

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV SİNEMA ANA BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

**GÖÇEBE VAMPİR: SÖZLÜ KÜLTÜRDEKİ
OLUŞUMUNDAN ÇAĞDAŞ SİNEMADAKİ
SUNUMUNA VAMPİR İMGESİ**

Aleksandra KARDALEVSKA
2502140416

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL

İSTANBUL – 2020

ÖZ

GÖÇEBE VAMPİR: SÖZLÜ KÜLTÜRDEKİ OLUŞUMUNDAN ÇAĞDAŞ SİNEMADAKİ SUNUMUNA VAMPİR İMGESİ

ALEKSANDRA KARDALEVSKA

21. Yüzyılın ilk yirmi yılında Dünya sinema tarihinde vampir karakterine duyulan ilginin artması vampir anlatıları ve temsillerindeki önemli değişikliklere işaret eden araştırmacılar arasında akademik bir tartışmayı başlatmıştır. Geleneksel Güney Slav inanış ve efsanelerindeki vampir mitinin köklerine geri dönen çalışma, vampirlerin çağdaş temsillerini sanayi öncesi toplumlarınkilerle karşılaştırarak bu değişikliklerin tartışılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Sembolik-yorumlayıcı yaklaşım ve liminalite kavramının teorik anlayışıyla yönlendirilen çalışma, vampiri, sosyal gerçekliğin hayal edilen ve temsil edilen liminal söylemlerini göstererek farklı anlamlar içeren kültürel bir simge olarak tanımlamaktadır. Güney Slav dil grubu dışındaki okuyucular ve araştırmacılar için şimdiye kadar erişilmesi zor olan zengin etnografik materyalin analizi, vampirin ontolojik liminalite tabiatının bu varlıkla bağlantılı tüm temsilleri şekillendirdiğini göstermektedir. Bu perspektiften, “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” (2014), “*Gir Kanıma*” (2008) ve “*Bir Vampir Hikayesi*” (2012) gibi romantizm ve korkuyu birleştiren çağdaş vampir alt türünün en önemli temsillerinden bazılarına odaklanan çalışma, liminalitenin en temel yönlerinin nasıl şekillendirildiğini gösterirken, verilen temsillerin karşılaştırılmasıyla çağdaş yaşamımızdaki liminal sosyo-kültürel söylemlerin deneyimi ve yorumu hakkında bir tartışma yaratarak baskıcı küresel koşullar altında post-modern toplumlardaki kimliklerin karşılaştığı zorluklara işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Vampir, Güney Slav folkloru, 21. yüzyıl vampir filmleri, Liminalite Kavramı, Sembolik Antropoloji, Geçiş Ritleri, Victor Turner, Arnold Van Gennep.

ABSTRACT

GÖÇEBE VAMPİR: SÖZLÜ KÜLTÜRDEKİ OLUŞUMUNDAN ÇAĞDAŞ SİNEMADAKİ SUNUMUNA VAMPİR İMGESİ

ALEKSANDRA KARDALEVSKA

The fact that the history of world cinema has recorded an incredible interest in vampire-related content in the first two decades of the 21st century has sparked an academic debate among researchers who point to substantial changes in the vampire sub-genre. Going back to the roots of the vampire myth within South Slavic beliefs and legends, this study aims to contribute to the discussion of these changes by comparing contemporary representations of vampire with those of pre-industrial societies. Guided by the symbolic-interpretive approach and the theoretical understanding of the concept of liminality, the study defines the vampire as a cultural symbol which contains multiple meanings that indicate the imagined and represented liminal discourses of social reality. The analysis of the rich ethnographic material that hitherto has been difficult to access for readers and researchers outside the South Slavic languages areas, demonstrates that the vampire's ontological liminality has shaped all representations connected with this liminal being. From this perspective, approaching some of the most representative examples of the contemporary vampire sub-genre that unites romance and horror, such as "*A Girl Walks Home Alone*" (2014), "*Let the Right One In*" (2008) and "*Byzantium*" (2012) the study demonstrates how the most essential aspects of liminality were prefigured, while through the comparison of the given representations, the thesis raise a discussion about the very experience and interpretation of liminal socio-cultural discourses in our contemporary life and points out the challenges that identities face in post-modern societies under oppressive global conditions.

Keywords: Vampire, South Slavic folklore, 21st century vampire films, Concept of Liminality, Symbolic Anthropology, Rites of Passage, Victor Turner, Arnold Van Gennep.

ÖNSÖZ

Yaşayanlar ve ölümlerin dünyası arasında sıkışıp sonsuza dek bir araf içinde kalan ve bu belirsizliğiyle sinemaya ilham vererek ölümsüzlüğünü bu alanda da sürdürmeyi başaran vampir figürü, toplum hayatındaki rol ve öneminin kapsamlı ve çok yönlü gözden geçirme ihtiyacından doğan soruları da gündeme getirmektedir. Zengin etnografik materyalde kaydedilen geleneksel Güney Slav halklarının inanış ve efsanelerindeki vampir terimi ile ilgili temsillerin analizi ve liminalite kavramının teorik anlayışından hareketle yapılan bu çalışma, vampiri liminal sosyal gerçekliklerini gösteren ve çoklu anlamlar içeren kültürel bir sembol olarak tanımlamaktadır. Ontolojik liminalitesi nedeniyle vampir figürü, daha önce stabilize edilmiş sınırların, aksiyomların ve yapılandırılmış dünya görüşlerinin çöktüğü belirsizlik, yönelim bozukluğu ve varoluşsal korku gibi geçici veya kritik sosyo-kültürel koşulların simgeleştirilmesi sürecinde kullanılmıştır. Bu açıdan, temsili vampir filmi örneklerine odaklanan çalışma, 21. yüzyılda oluşturulan seçili görsel vampir anlatıları aracılığıyla liminalite kavramının nasıl ifade edildiği ve vampirle ilgili temsillerin geleneksel toplumlara göre nasıl değiştiği sorularını yanıtlamayı amaçlamaktadır. Son olarak çalışma, verilen temsillerin karşılaştırılması yoluyla çağdaş yaşamımızda hayal edilen ve ifade edilen liminal sosyo-kültürel söylemler hakkında bir tartışma başlatmayı ve baskıcı küresel koşullar altında post-modern toplumlardaki kimliklerin karşılaştığı zorluklara işaret etmeyi amaçlamaktadır.

Buna göre karşılaştırmalı bir yaklaşım kullanan ve liminalite deneyiminde belirtilen farklılıkları dikkate alan çalışmanın ana hipotezi: Güçlü kurumsal düzenlemelerin eksikliğinin karakterize ettiği organize edilmemiş, zayıf geleneksel toplumlarda vampir temsilleri tutarlı bir toplumu devam ettirmeye, kültürel norm ve değerleri teyit ettirmeye ve kabul edilen kültürel kategorilere uymayan, kararsız olan ve özellikle sabit yapılar arasında kalıcı olarak arada kalma eğiliminde olan her şeye karşı bir arada durmaya yardımcı olmaktadır. Ancak vampirlerden kaçmak yerine, onlara doğru çekilen post-modern toplumlar kendilerini vampirlerinkine benzer daimi bir liminal durum içinde bulurken dolaylı olarak empati kurma eğilimine yönelmişlerdir. Bu nedenle daha derin düzeydeki

çağdaş vampir anlatıları, postmodern bir dünyada, bireyleri marjlara taşıyan, sürekli değişen ve cezalandırıcı sosyo-ekonomik baskılar nedeniyle toplumda herhangi bir sabit anlam elde etmenin mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında kıymetli bilgilerini benimle paylaşan, değerli vaktini ayırıp sabırla bana katlanan ve yol gösterici önerilerini esirgemeyen tez danışmanım ve değerli hocam Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL'a, bu süreçte verdiği eşsiz bilgilerle ufkumu genişleten ve yaptıkları eleştiri ve yönlendirmelerle bana ilham vererek çalışmayı bambaşka bir yere taşıyan değerli hocalarım Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ, Doç. Dr. Gülay ER PASİN, Doç. Dr. Haldun NARMANLIOĞLU, Öğr. Dr. Üyesi Yelda YANAT BAĞCI ve Prof. Dr. Melis OKTUĞ ZENGİN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İSTANBUL, 2020

ALEKSANDRA KARDALEVSKA

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

LİMİNALİTE KVRAMININ ANLAMI, GELİŞİMİ VE KULLANIMI

1.1. KÜLTÜREL ANTROPOLOJİDE LİMİNALİTE KAVRAMI	16
1.1.1. Kültürel Antropoloji: Tanım ve Teorik Yaklaşımların Gelişimi	16
1.1.2. Sembolik Antropoloji ve Kültürün Tanımı.....	19
1.1.3. Ritüel Bağlamında Liminalite: Tanımı, Özellikleri ve Türleri.....	22
1.1.4. Liminalite Kavramının Kökeni	26
1.1.5. Liminalite Kavramının Gelişimi	29
1.1.6. “Komüniteler” ve “Kalıcı Liminalite” Kavramları	32
1.1.7. Liminalitenin Sembolik Yapısı Olarak Halk Vampiri	36
1.2. SİNEMA ÇALIŞMALARINDA LİMİNALİTE KAVRAMI	44
1.2.1. Çağdaş Toplamlar Bağlamında Liminaliteyi Yeniden Tanımlamak	44
1.2.2. Liminalite ve Sinema Çalışmaları	48
1.2.3. Vampir Alt Türü Tarihinde Liminalite	50

1.2.4. Liminal Mekanın Tanımı	55
1.2.5. Liminal Deneyimin Tanımı	59
1.2.6. Liminalitenin Sembolik Yapısı Olarak Çağdaş Sinemadaki Vampir Figürü	63
1.2.7. Karşılaştırmalı Yaklaşım ve Araştırma Hedefleri	65

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL GÜNEY SLAV TOPLUMLARINDAKİ HALK İNANÇLARINDA VAMPİR SUNUMU

2.1. ÖLÜMDEN SONRA VAMPİRE DÖNÜŞEN KİŞİLERİN TEMSİLLERİ VE BAŞARISIZ GEÇİŞ RİTLERİ	69
2.1.1. Geçiş Ritlerindeki Başarısızlıkların Sonucu Olarak Vampir.....	69
2.1.2. Başarısız Doğum Ritleri ve Vampire Dönüşme Sebepleri	75
2.1.3. Başarısız İnisiyasyon Ritleri ve Vampire Dönüşme Sebepleri	80
2.1.4. Ölüm Şekli ve Vampire Dönüşme Sebepleri	84
2.1.5. Ölümü Çevreleyen Başarısız Ritüel Süreci ve Vampire Dönüşme Sebepleri	92
2.2. VAMPİRİN VAROLUŞSAL ÖZELLİKLERİ	98
2.2.1. Ruh, Beden ve Ölümünden Sonra Vampir Olma	98
2.2.2. Pasif ve Aktif Durumdaki Vampir Görünümünün Temsilleri	102
2.2.3. Liminal Bir Varlık Olarak Vampirin Metamorfozları	112
2.2.4. Liminal Mekan, Liminal Zaman ve Vampirler	115
2.3. İNSAN VAMPİR ARASINDAKİ İLİŞKİ VE BAŞARISIZ RİTÜEL SÜRECİNİN SONUÇLARI	120
2.3.1. Vampirin Davranış Temsilleri ve Toplum Tutumu	120

2.3.2. Önleyici Tedbirler ve Vampirden Korunma	123
2.3.3. Vampirin Taşınma Ritüeli	128
2.3.4. Vampir Avcıları	132
2.3.5. Aktif Durumdaki Vampirin Öldürülme Ritüeli	135
2.3.6. Pasif Durumdaki Vampirin Öldürülme Ritüeli	138

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

21. YÜZYIL SİNEMASINDA VAMPİR SUNUMU

3.1. GÖÇMENLİĞİN LİMİNAL DENEYİMİ: “GECE YARISI SOKAKTA TEK BAŞINA BİR KIZ”	144
3.1.1. Liminalite ve Göçmenlik Arasındaki İlişki	147
3.1.2. Liminal Mekan Kullanımı	151
3.1.3. İnsan Protagonist ve Göçmenliğin Liminal Deneyimi	158
3.1.4. Göçmenliğin Liminal Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir	163
3.1.5. Göçmenliğin Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı	169
3.2. YAŞAMI TEHDİT EDEN HASTALIKLARIN LİMİNAL DENEYİMİ: “BİR VAMPİR HİKAYESİ”	173
3.2.1. Liminal Mekan Kullanımı	175
3.2.2. Liminalite ve Yaşamı Tehdit Eden Hastalıklar Arasındaki İlişki	183
3.2.3. İnsan Protagonist ve Yaşamı Tehdit Eden Hastalıkların Liminal Deneyimi	187
3.2.4. Yaşamı Tehdit Eden Hastalık Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir.....	191
3.2.5. Yaşamı Tehdit Eden Hastalıkların Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı	194

3.3. İZOLASYON VE MARJİNALLEŞME SEMBOLÜ OLARAK	
VAMPİR FİGÜRÜ: “GİR KANIMA”	200
3.3.1. İnsan Protagonist ve Marjinalleşmenin Liminal Deneyimi	201
3.3.2. Limanilte, Zorbalık ve Psikososyal Sağlık Arasındaki İlişki	205
3.3.3. Marjinalleşmenin Liminal Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir	209
3.3.4. İnsan ve Vampir Arasındaki Sınırları Aşmak	213
3.3.5. Liminal Mekan Kullanımı	217
3.3.6. Marjinalleşmenin Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı	222
3.4. ANALİZİN BULGULARI	225
SONUÇ VE ÖNERİLER	236
KAYNAKÇA	249
ÖZGEÇMİŞ	285

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.1:	Bjørn Thomassen'in Liminal Deneyim Türleri Modeli: Geçici Boyut	25
Tablo 2.1:	Önleyici Tedbirler Listesi	125
Tablo 3.1:	"Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız" Filminde Analiz Edilen Temsiller.....	145
Tablo 3. 2:	"Bir Vampir Hikayesi" Filminde Analiz Edilen Temsiller.....	146
Tablo 3. 3:	"Gir Kanıma" Filminde Analiz Edilen Temsiller	146
Tablo 3.4:	"Gece Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız" filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular	226
Tablo 3.5:	"Bir Vampir Hikayesi" filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular	227
Tablo 3.6:	"Gir Kanıma" filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular	227
Tablo 3.7:	"Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız" filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular	228
Tablo 3.8:	"Bir Vampir Hikayesi" filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular	229
Tablo 3. 9:	"Gir Kanıma" filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular	229
Tablo 3.10:	"Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız" filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular"	230
Tablo 3.11:	"Bir Vampir Hikayesi" filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular"	231
Tablo 3.12:	"Gir Kanıma" filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular"	231
Tablo 3.13:	"Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız" filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular	233
Tablo 3.14:	"Bir Vampir Hikayesi" filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular	233
Tablo 3.15:	"Gir Kanıma" filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular	233

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. 1: Van Gennep'in Geçiş Ritleri'nin Üç Parçalı Yapısı	28
Şekil 1. 2: Yapı ve komüniteler arasındaki ilişki modeli	33
Şekil 2. 1: Başarılı ve Başarısız Geçiş Ritleri'nin Sonuçları	74



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1:	Bad City (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Zaman Kodu 00:03:15)	154
Resim 3.2:	Bad City genel görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:04:26)	154
Resim 3. 3-4:	Bad City, (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 01:05:26)	155
Resim 3.5:	Transeksüel (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:03:26)	157
Resim 3.6:	Transeksüel'in Dansı (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, zaman kodu 00:56:22)	157
Resim 3.7:	Arash görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, zaman kodu 00: 10:30)	157
Resim 3.8:	Hüseyin görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız)	160
Resim 3.9:	Arash görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:01:06)	161
Resim 3.10:	Çadorlu Kız'ın görünümü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:01:06)	165
Resim 3. 11-12:	Kız oda genel görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:51:02)	166
Resim 3.13:	Kız görünüm (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z. k. 00:24:23)	168
Resim 3.14:	Arash ve Kız'ın araba sahnesi (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, 2014, z. k. 01:35:29)	171
Resim 3.15:	İngiliz sahil kasabası görünüm (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:14:57)	175
Resim 3.16:	Sezon dışı plaj görünümü (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:46:38)	176
Resim 3.17:	Sezon dışı luna park görünümü (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:46:09)	177
Resim 3.18:	Hayat kadınlarının mesken tuttuğu luna park (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:45:52)	178
Resim 3.19:	Byzantium Otel görünüm (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:24:54)	178
Resim 3.20:	Huzurevi görünüm (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:20:39)	180

Resim 3.21:	Hastane görünüm (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:48:03)	181
Resim 3.22:	Gizli mağara görünüm (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:29:56)	182
Resim 3.23:	Hastane odası görünüm (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:50:50)	185
Resim 3.24:	Frank hastane oda görünüm (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:48:16)	189
Resim 3.25:	Eleanor tırnak detay (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z. k. 00:48:51)	192
Resim 3.26:	Eleonor'un ölümü bekleyen yaşlıyı öldürme sahnesi (z. k. 00:51:39)	193
Resim 3. 27-28:	Eleanor ve günlük sayfalarını bulan Yaşlı Adam sahnesi (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:03:01)	195
Resim 3. 29:	Eleanor ve Frank'ın tekne ile kasabadan ayrılma sahnesi (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 01:53:03)	199
Resim 3.30:	Oskar'ın okulda zorbalığa maruz kaldığı sahne (Gir Kanıma, 2008, z. k. 00:06:43)	203
Resim 3.31:	Oskar'ın zorbalığa maruz kaldığı bir diğer sahne (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 00:34:57)	206
Resim. 3. 32-33:	İçeri davet edilmeyen Eli göz detay (Gir Kanıma, 2008, z. k. 01:27:38)	212
Resim 3.34:	Oskar'ın yüzme havuzunda zorbalığa maruz kaldığı sahne (Gir Kanıma, 2008, z. k. 01:46:15)	216
Resim 3.35:	Oskar'ın oda penceresi yansıma detay (Gir Kanıma, 2008, z. k. 00:03:22)	218
Resim 3.36:	Oskar ve Eli ev penceresi görünüm (Gir Kanıma, 2008, z. k. 00:25:48)	219
Resim 3.37-38:	Oskar ve Eli'nin cam kapı sahnesi (Gir Kanıma, 2008, z. k. 01:19:28-01:19:48)	220
Resim 3.39-40:	Oskar ve Eli eşik sahnesi (Gir Kanıma, 2008, z. k. 01:26:11-01:26:34)	221
Resim 3.41:	Oskar ve Eli tren sahnesi (Gir Kanıma, 2008, z. k. 01:49:45)	222

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör/yayına hazırlayan
Eds.	: Birden fazla editör
No.	: Numara
p.p.	: Sayfa/sayfalar (İngilizce kaynaklarda)
s.	: Sayfa/sayfalar
Trans.	: Başka bir dilden İngilizceye çeviren
v.d.	: ve diğerleri/ Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
z.k.	: Zaman kodu

GİRİŞ

Canlıların “yaşam gücünü” ortadan kaldırarak kendi hayatlarını sürdüren vampirler farklı coğrafyalarda yeni anlamlar bularak günümüze kadar ulaşırken, inatla yaşama tutunma istekleri inanışlardan anlatılara, edebiyattan sinemaya kadar tüm alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Başta Balkanlar olmak üzere Hindistan, Çin ve Endonezya gibi kültürlerde de rastlayabileceğimiz ve pagan inanışlara dek izlenebilmeye olanak tanıyan bu kavramın çıkış noktasının ise Slavlar olduğu düşünülmektedir. Bir asır öncesine kadar uzanan vampir kelimesi Slav dillerinin tümünde benzer bir şekilde (küçük lehçe varyasyonu ile) yer alırken Hırvatça, Sırpça, Bulgarca, Makedonca ve Slovence’de vampir, Rusça’da “upyr” yada “upir”, Lehçe’de “upiór”, Çekçe ve Slovakça’da ise “upír” olarak geçmektedir.¹

Farklı toplum inanışlarında kendini gösteren ölümlerin mezardan çıkarak ait oldukları toplumun arasına geri dönme kavramı Slav halkları arasında büyük ölçüde geliştirilmiş ve korunmuş olsa da vampir imajının en yaygın olarak gözlemlenebildiği topluluğun Güney Slavlar olduğu belirtilmektedir. Slav etnogeneziyle ilgili antropolojik çalışmalarda, Slav halkları Doğu Slavlar (Ruslar, Belaruslular ve Ukraynalılar), Batı Slavlar (Polonyalılar, Çekler, Slovaklar ve Lusatyalı Sırplar) ve Güney Slavlar (Sırplar, Hırvatlar, Boşnaklar, Makedonlar, Slovenler, Karadağlılar ve Bulgarlar) olarak üç gruba ayrılmaktadır. Tarihi yazılı kaynaklar Slavlardan 6. yüzyılın başlarında bahsetmeye başlamış olsa da 4. yüzyılda kayıtlara geçen Sklaveni ismi aynı etnik grubu tanımlamaktadır. Tarihlerinin kökeni hakkındaki gizem halen bilimsel tartışmalara konu olsa da tarihsel kaynaklarda, Slavların 6. Yüzyıldan itibaren kimliklerini bölgesel olarak genişleterek Avrupa tarihi sahnesinde önemli bir yer işgal etmeye başladığı ve bu dönemde anavatanlarını terk eden Güney Slavların, Bizans’ın idari yönetimi altındaki Balkan Yarımadası topraklarına göç ettiği belirtilmektedir. Bizans düzeninin ve yönetiminin dayattığı Hristiyanlık birçok etnik grubu birleştirmede önemli bir rol oynarken Bizans İmparatorluğu’na dahil olan her nüfus gibi Güney Slav halkları da göçle birlikte Hristiyanlaştırılmaya çalışılmıştır.² 12. Yüzyılda sona eren bu uzun

¹ Bkz: Yaltırık, Mehmet Berk, “Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları”, **Tarihi Okulu Dergisi**, yıl 6, sayı XVI, Aralık 2013.

² Bkz: Stjepan Antoljak, **Srednovekovna Makedonija** [Macedonia in the Middle Ages], Mislal, Skopje, 1985.

asimilasyon sürecinin ardından, Güney Slavlar Hristiyanlığı kabul ederken, geçmişlerindeki çoktanrılı dine dayalı geleneklerin (değişmeyen veya biraz değiştirilmiş) devamlılığı sayesinde Güney Slav folkloruna ait eski inanış ve geleneklerin büyük bir kısmına sahip çıkmıştır. Buna göre Hristiyanlığın kabulü sırasında, eski mitolojik sistemin daha yüksek tanrıları metonimik olarak Hristiyan azizlerle yer değiştirirken, daha küçük tanrılar olan doğaüstü varlıklar ve iblisler ise halk gelenek ve inanışlarında değişmeden kalmayı başarmıştır. Dolayısıyla vampir, ölen insanın geri gelmesiyle ortaya çıkan şeytani bir varlık olarak, Güney Slav mitolojik sisteminde önemli bir yer işgal ederken, vampir terimiyle ilişkili inanışlar, hem birey hem de toplum için hayati öneme sahip bir dizi ritüel eylem ve çeşitli temsiller ile ilişkilendirilmektedir.

Kral Stefan Duşan tarafından yazdırılan ve Güney Slav halkları arasındaki vampir inanışına tanıklık eden 1349 tarihli Duşan Yasası Kodeksi en eski arşiv kaynaklarından biri olarak kabul edilirken, 20. maddesinde ölülerin (vampirlerin) mezarlarını kazıp yakanlara ceza verilmesinden bahsedilmesi Güney Slav toplumunun bu şeytani varlığa olan inancının eski dönemlere kadar uzandığını ispatlamaktadır.³ Bununla birlikte eski arşiv kaynaklarının yanı sıra ilerleyen zamanla birlikte vampirin resmi belgelerde anılmaya başlaması ise şeytani varlığın ününü diğer coğrafyalara ulaştırmasına aracı olmuştur. Osmanlı ile Avusturya ve Venedik arasında 21 Temmuz 1718’de imzalanan Pasarofça Antlaşması ile yukarı Sırbistan, Belgrad ve Banat yaylasının Avusturya’ya; Dalmaçya, Bosna ve Arnavutluk kıyılarının ise Venedik’e verilirken, bu süre içinde Balkanlar’dan gelen vampirizm ile ilgili mezardan çıkarma ve “öldürme” uygulamaları hakkındaki haberler Avrupa halkının dikkatini çekmiş ve vampir kelimesi ilk kez sözlükte yerini almıştır.⁴ Bu olaylarla ilgili raporların yazılı basında yer bulmasının ardından ise Aydınlanma ve Rasyonalizm Dönemini yaşayan Avrupa’da “vampirizm salgını” yayılmaya başlamıştır. Paul Barber konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir; “Tuhaf gelenekleri de beraberinde getiren vampirizm fenomeni,

³ A.e., s. 110.

⁴ Oxford İngilizce Sözlüğüne göre Vampir kelimesi 1734 yılında İngilizceye girmiştir. Bkz: User, Hatice Şirin, “Vampir”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten** 2010/2 TDK Yayınları, Ankara, 2010.

eğitimli Avrupalıların yakın geçmişe kadar hiçbir şekilde haberdar olmadığı, etkili halkla ilişkiler temsilcileri sayesinde hızla yayılarak bir medya etkinliği haline dönüşmüştür.”⁵

Bu iddiayı kanıtlayan ilk yazılı belge, Sırp köyü Kisilievo'da yaşayan ve 1725'te öldükten sonra vampir olarak geri döndüğüne inanılan köylü Petar Blagoyeviç (Peter Plogojewitz) ile ilgilidir. Avusturya İmparatorluğu'nda danışman olarak görev yapan Frombald'ın raporunda Petar Blagoyeviç'in ölümünden birkaç hafta sonra ortaya çıkıp dokuz kişiyi boğazlamaya çalışarak kanını içtiği ve olaydan bir süre sonra saldırıya uğrayanların öldüğü belirtilmiştir.⁶

Vampir inanışının Avrupa'ya sıçramasında önemli bir rol oynayan ve “vampirizm” vakalarının en bilinen örneği olarak kabul edilen rapor ise Sırbistan'daki Medvedja köyünde, ölümünden sonra vampir olarak geri döndüğü ve en az 17 kişiyi öldürdüğüne inanılan Osmanlı ordusu mensubu paralı asker Arnaut Pavle (Arnond Paole)⁷ ile ilgilidir. Olayın ardından kadın, erkek, çocuk ve bebeklerden oluşan on yedi kişinin vampir saldırısı sonucu öldürüldüğünün haberi üzerine alarma geçen Avusturya hükümeti 1732 yılının Ocak ayında bölgeye resmi soruşturma ekibi göndererek kurbanların üzerinde inceleme yapmış ve bazı cesetlerin çürümemiş olduğunun tespit edilmesi üzerine hazırlanan “*Visum et Repertum*” yani “Görülen ve Keşfedilen” isimli raporda cesetlerin yaşayan bir insan kadar sağlıklı görüldüğünden bahsedilmiştir.⁸

Kısa sürede geniş bir kitleye ulaşan “*Visum et Repertum*” adlı rapor vampirizm üzerine yazılan “bilimsel” eserleri etkileyerek Batı'da oldukça popüler bir hale gelmiştir. O dönem bu fenomeni açıklamak veya çürütmek için özellikle Almanya'da birçok çalışma yayınlanırken, ilerleyen yıllarda, Avrupalılar, Macaristan, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Polonya, Almanya gibi ülkelerin bulunduğu topraklarda işlenen vampir suçlarının izlerini

⁵ Paul Barber, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, New Haven and London, Yale University Press, 1998, s. 6-7.

⁶ Bu olayla ilgili rapor, Die Wiener Zeitung olarak bilinen bir Viyana gazetesi olan Wienerisches Diarium tarafından yayınlanmıştır. Raporun İngilizceye çevrilmiş halini okumak için: Paul Barber, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Haven and London Yale University Press, 1998, s. 6-7.

⁷ Avusturya raporunda bu ismin yanlış yazıldığı düşünülmektedir. İlk sözün bir isim olmadığı, Osmanlı ordusunda bir paralı askerin adı olan Arnaut Pavle gibi olurdu. Daha sonra İngilizce altyazılarda isim şöyle yazılmıştır: Arnold Paole.

⁸ Raporun İngilizce çevirisine bakmak için: Paul Barber, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Haven and London, Yale University Yayınevi, 1998, s. 16-18. İngilizce çeviri için kullanılan metin 1732'de Nuremberg'de yayınlanmış ve Dieter'de yeniden basılmıştır.

keşfetmeye ve arşivlemeye devam etmiştir.⁹ O dönem kulaktan kulağa aktarılan vampir hikayelerinin popülerliği hakkında dönemin yazarlarından François Marie Arouet Voltaire, 1764 yılında kaleme aldığı “*Felsefe Sözlüğünde*” (*Dictionnaire Philosophique*) “Vampir” terimiyle ilgili olarak şunları belirtmektedir; “1730'dan 1735'e değin vampirler hakkında konuşulduğu kadar hiçbir şey için konuşulmadı; onları pusuda beklediler, kalpleri söküldü ve yakıldı, acı çekiyor gibi gözüküyorlardı ama ne kadar yaktılsa o kadar çok çoğaldılar.”¹⁰

Katolik Avrupa’da ise hızla yayılan vampir salgınına tepki olarak, 1752’de Papa Benedict XIV, bu batıl inanıcı kamuoyu önünde kınamıştır.¹¹ Birkaç yıl sonra 1755 yılında Güney Moravya’da bir şehir olan Hermersdorf’da yaşayan Rossa (*Rosina*) Polakin’in öldükten sonra vampire dönüştüğü iddiası ise İmparatoriçe Maria Theresa’nın dikkatini çekmiş ve olayın ardından sözde “*magia posthuma*” yani ölüm sonrası büyü ile ilgili tüm tedbirler yasaklanarak sadece yeni filizlenen vampirizm değil, aynı zamanda her türlü fal ve cadı avı da genel bir suç olarak kabul edilmiştir.¹²

Resmi kilise yetkililerinin, aydın propagandacıların ve yasal önlemlerin tepkilerini takiben, 18. Yüzyılın ilk yarısında köylülerden kraliyet saraylarına kadar oldukça geniş bir meraklı kitlesine sahip olan vampir fenomeni yüzyılın sonunda ise popülerliğini yitirmeye başlamıştır. Vampirizme gelen darbenin ardından bu fenomene karşı duyulan ilgi azalmış ve iki yolda var olmaya devam eden vampir temsilleri edebiyat ve sinema gibi alanlara sıçrayarak yeniden hayat bulmuş olsa da F. W. Murnau’nun yönettiği “*Nosferatu: Bir Korku Senfonisi*” (*Nosferatu*, 1922) isimli Alman ekspresyonist korku filminin çekilmesinden bir yıl sonra Belgrad’ın “*Vreme*” gazetesinde, Bosna Hersek’de bulunan Tupanari isimli köyde öldükten sonra geceleri eşini ziyaret etmeye başlayan bir vampirle ilgili çıkan haberler

⁹ Gülay Er Pasin, vampirin kültür tarihi üzerine yaptığı araştırmasına ait kitabında, vampirler hakkındaki resmi raporların zengin verilerini sunmaktadır. Bkz: Er Pasin, Gülay: **Vampirin Kültür Tarihi**, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2013.

¹⁰ Vlada Uroshevich (Влада Урошевич), **Алките што се надоврзуваат**, Магор, Скопје, s. 258; Ornela Volta et Valerio Riva’dan alıntıdır, “Histories des vampires”, 1961, s. 62

¹¹ A.e.

¹² Gabor Klaniczay, “Decline of Witches and Rise of Vampires in 18th Century Habsburg Monarchy”, **Ethnologia Europaea** C. XVII, 1987, s.167; veya Strath Bo, Witoszek Nina (Eds.), **The Postmodern Challenge: Perspectives East and West**, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, s. 63-64.

özellikle kırsal bölgelerde yaşayan geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir inancının ne denli vazgeçilmez ve güçlü temellere dayandığını kanıtlamaktadır.¹³

“Gerçek” vampirlerin varlığına olan bu tutkulu inanç, 18. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'yı kasıp kavuran bir fenomen haline gelirken, 19. yüzyılın başında belirgin bir şekilde zayıflamaya başlamasına rağmen yaşayan ölülerin temsillerine duyulan ilgi günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Bu uzun soluklu yolculuğunda vampir iki farklı alanda var olmaya devam ederken bir yandan Balkan folklorunun efsanelerinde inzivaya çekilmiş, diğer yandan ise edebiyatta fantastik bir karakter olarak hayat bulmasının ardından yeni kimliğiyle beyaz perdeye kadar ulaşarak dünyadaki çeşitli kültürel bağlamlarda yaratılan film anlatıları için kalıcı bir figür haline gelmiştir. Eski efsanelerden inanışlara, edebiyattan çağdaş film öykülerine kadar birinden diğerine sosyo-politik bağlam ve kültürel ortamlara yaptığı seyahatlerde, vampir tezahürleri çeşitli değişikliklere uğramasına rağmen bu yarattığı tanımlayan bazı bileşenler ortaya çıktığı günkü gibi bozulmadan kalmayı başarmıştır.

Çalışma Konusunun Tanımı ve Amacı

Geleneksel Güney Slav halk inanışları vampiri, yaşayanların toplumundan ayrılmış ancak henüz ataların hayali dünyasına dahil edilmemiş bir ölü olarak tanımlanmakta olup varlığın, tanınan sabit yapısal sınıflandırma noktaları arasında bulunan bir eşikte durduğuna inanılmaktadır. Antropolojik liminalite kavramının rehberliğinde, söz konusu sosyal gruplaşma eşiği veya yapısal koşullar bu çalışmada bir liminal koşul olarak tanımlanmıştır. En sık antropolojide ve daha sonra çeşitli diğer disiplinlerde anlaşıldığı şekliyle liminalite kavramı, Victor Turner'ın sembolik antropolojisine dayanıyor olsa da Turner, çalışmasında, Arnold van Gennep'in ayrılma, geçiş ve birleşme olarak gruplandığı “geçiş ritleri”

¹³ Bu raporun yayınlanmasının ardından çıkan haberden ilham alan Yugoslavya'nın ilk etnologlarından Veselin Çaykanoviç, aynı yıl vampirlerin yerel halk tarafından öldürülmesiyle ilgili analizlerini yazmıştır. Bu analiz “Sırp Bilim ve Sanat Akademisi” arşivinde bulunmakta olup 1994 yılında Vojislav Djurich tarafından **Sırp Din ve Mitolojiden Toplanan Eserler** kitabının, s. 204 -215 sayfalarında yer almaktadır.

modelini kullanmaktadır. Turner liminalite kavramını, topluluğa dahil olan katılımcıların ritüel öncesi statülerine artık sahip olmadıkları sosyal bir geçiş dönemi olarak tanımlarken tören tamamlandığında “ritüel öznenin bir tür belirsizlik dönemi, bir tür sosyal araftan geçtiğini”.¹⁴ belirtmektedir. Buna göre ritin liminal aşaması sırasında katılımcılar, sosyal gruplar arasında “eşikte durmakta”, dolayısıyla “yapısal sınıflandırmanın mekan-zamanda tanınan tüm sabit noktaları ikisinin arasındadır”.¹⁵ Dolayısıyla kendilerini liminal bir durumda bulan ritüel özneleri belirsizlik, yapısal “görünmezlik”, melezlik, anti-yapısallık ve kutsallık ile karakterize edilmekte olup topluluk tarafından her zaman tehlikeli olarak kabul edilmektedir.

Bununla birlikte liminalite kavramına göre, vampirin, ölüm arasında, yani yaşayan insanların sosyal yapısı ile ataların hayali sosyal yapıları arasında var olan liminal kategorisine serbestçe girdiği belirtilirken ne yaşayan ne de ölü olarak kategorize edilemeyen liminal bir varlık olarak vampir, sabit ontolojik sınıflandırmaları bulanıklaştıran bir belirsizlik canavarına dönüşmektedir. Öte yandan seküler statü ve kimlik ayrımı olmayan liminal bir varlık olarak vampir, yapısal anlamda görünmez bir “şey” olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, bir pozisyon veya statü düzenlemesine atıfta bulunan sosyal yapının dışında var olan vampir, farklılaştırılmış sisteme karşı çıkarken sosyal statüko için bir tehdit olarak algılanmaktadır. Geleneksel Güney Slav inanış ve efsanelerindeki vampir terimiyle ilgili etnografik materyalin analizi, vampirin liminal doğasına ilişkin bu fikrin ölümsüz varlıkla ilgili tüm temsilleri şekillendirdiğini göstermektedir: Kökeninin temsilleri, varoluşsal özelliklerinin temsilleri ve insan ve liminal varlık arasındaki ilişkinin temsilleri. Bu nedenle çalışma, geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampiri, liminalite kavramıyla ilgili olarak hayal edilen, temsil edilen, yeniden yorumlanan, sosyal gerçekliği gösteren ve birçok anlam içeren kültürel bir sembol olarak tanımlamaktadır. Bununla beraber “liminal” teriminin en önemli noktası, geçiciliğin belirsiz ve kararsız durumunun kesin ve teknik tanımlamasında son derece geniş bir uygulama alanına sahip olmasıdır. Sabit ve kanıksanmış kabul edilen sınır ve hudutların ortadan kalktığı koşullar, çözüme ihtiyaç duyan liminal bir

¹⁴ Victor Turner, **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Cornell University Press, Ithaca, 1974, s.57.

¹⁵ Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Chicago, Aldine, 1969, s. 97.

durum oluştururken bu tür sınırların ortadan kaldırılması ise makul ve anlamlı bir normalliğin imkansız hale geldiği belirsizlikler, yönelim bozukluğu, ıstırap ve hatta varoluşsal bir korku yaratmaktadır. Dolayısıyla ontolojik liminalitesi nedeniyle, vampir figürü, sosyo-kültürel yaşamın bu tür durumlarında kolektif veya bireysel deneyimleri ifade eden kültürel bir sembol olarak kullanılmıştır.

Geleneksel toplumların mitsi temsilleri, efsaneleri ve ritüel performanslarından edebiyat, tiyatro ve sinema gibi endüstriyel toplumların kültürel türlerine geçen vampir figürü, sembol olarak dinamik bir anlamsal sistem kazanırken Turner konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Sembollerin, çeşitli geleneksel ritüelleri veya çağdaş sanat eserlerini ‘gezerken’, onlara maruz kalan veya diğer insanlarla iletişim kurmak için onları kullanmak zorunda kalanların psikolojik ve duygusal durumları üzerinde etki yaratmayı amaçladığı göz önüne alındığında - semboller anlam kazanmakta ve kaybetmektedir.”¹⁶ Bu nedenle, çalışmanın ana odak noktası, folklordan çağdaş sinemaya ve geleneksel sosyal örgütlenmeden çağdaş sosyo-politik koşullara doğru ilerlerken vampirin arkasındaki liminal sembolizminin dinamizmini yakalamaktır.

Sinema dünyasındaki ilk istiladan bu yana, vampir figürü, özellikle liminal koşullarda çeşitli korku ve kültürel krizleri temsil etmek için birçok kez kullanılmış olsa da yüzyılın başında yaratılan vampir anlatılarında liminalitenin çeşitli yönlerinin önceden şekillendirildiği iddia edilebilir. 21. yüzyılın ilk yirmi yılındaki dünya sineması, liminaliteye yönelik modern ontolojik ilgiyi açıkça gösteren vampirle ilgili oldukça zengin bir çeşitlilik sunmasının yanı sıra vampiri kültürel söylemin tartışmalı liminal bölgelerinde arabuluculuk yapmak için kullanan hikaye anlatıcıları bu figürün giderek daha karmaşık ve çok sesli portrelerini inşa etmişlerdir. Vampir figürünün temsilleriyle ilgili olarak birçok araştırmacı, çağdaş vampir filmlerinin çoğunda vampirlerin empatik yaratıklar olarak yapılandırılmış, giderek daha fazla insani özelliklere sahip, karmaşık kimlik ve ahlak sergileyen karakterler olarak temsil edildiği ve bu tasvirin, izleyicileri vampir karakteriyle ortak bir alanda

¹⁶ Victor Turner, “Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology”, **“Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society”**, Ithaca, Cornell University Press, 1974, s. 55.

buluşturarak uyum sağlamaya teşvik ettiği konusunda hem fikirdir.¹⁷ Türler arasındaki sınırların bulanıklaşması, milenyum sonrası vampir korkularının anahtarı olurken, bu empatik vampir modeli, popüler bilim kurgu aksiyon vampir filmlerinden çocuklara yönelik animasyon filmlerine kadar çeşitli türlerde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, çalışmadaki ana araştırma konularından birinin, modern toplumlarda liminalitenin yorumundaki olası değişikliği belirlememizi sağlayan insan ve vampir arasındaki ilişkinin temsili olduğu düşünüldüğünde tezin analizi, vampirin doğaüstü özelliklerinden insanlarla olan etkileşimlerine taşınan romantik vampir filmlerine odaklanmaktadır. Vampire duyulan korkuyu ve romantizmi harmanlayan bu türdeki popüler Amerikan filmlerinin birçok film araştırmacısı tarafından çeşitli perspektiflerden kapsamlı ve derinlemesine araştırıldığı göz önüne alındığında ise çalışma, estetik nitelikleri, yenilikçi anlatıları ve performansları nedeniyle hem seyircilerin hem de eleştirmenlerin ilgisini çeken, farklı kültürel geçmişlerde üretilmiş üç bağımsız filmi ele almaktadır.

1. Tomas Alfredson'ın yönettiği, senarist John Ajvide Lindqvist'in 2004 yılında aynı ismi taşıyan romanından uyarlanan İsveç yapımı **“Gir Kanıma”** (*Let the Right One In*) “dünyanın en iyi vampir filmi”¹⁸ olarak övgüler alırken, 2008 yılında Gothenburg Film Festivali'ndeki galasından Tribeca Film Festivali'ne, Guldbagge Ödülleri'nden 63. British Academy Film Ödülleri'ne kadar yirmiden fazla festivalde gösterilmiş ve farklı kategorilerde sayısız prestijli ödüle layık görülmüştür. Festivallerdeki başarının yanı sıra, film eleştirmenleri ve izleyiciler tarafından da büyük bir beğeni gören Gir Kanıma **“Rotten Tomatoes”** adlı internet sitesinde 61,389 izleyici değerlendirmesiyle %98'lik bir puan alarak **“Taze”** sertifikasıyla en iyiler arasına girmiştir.¹⁹ Buna ek olarak, **“Metacritic”** adlı web sitesi “evrensel beğeni” anlamına gelen 30 popüler incelemeyi dikkate alarak 100 üzerinden 82

¹⁷ Bkz: Stacey Abbott, **Celluloid Vampires: Life after Death in the Modern World**, Austin, University of Texas Press, 2007 veya Jeffrey Weinstock, **Vampire Films: Undead Cinema**, London and New York, Wallflower, 2012 ya da Deborah Mutch, **The Modern Vampire and Human Identity**, Palgrave Macmillan, London, 2013 ve Barbara Brodman and James E. Doan, **Images of the Modern Vampire: The Hip and the Atavistic**, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2013.

¹⁸ Aubrey, James (Ed.), **Vampire Films around the World: Essays on the Cinematic Undead of Sixteen Cultures**, McFarland, North Carolina, 2020, s. 7.

¹⁹ Bkz: “Let the Right One In”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020)
https://www.rottentomatoes.com/m/lat_den_ratte_komma_in.

puan ile filmi benzerlerinin bir adım ötesine taşırken²⁰ Amerikalı yönetmen Matt Reeves, 2010 yılında vizyona girdikten sonra eleştirmenlerden tam not alan filmin “*Let Me In*” adlı İngilizce versiyonunu yazıp yönetmiştir.

2. Ana Lily Amirpour'un yönettiği, Amerikan yapımı Farsça vampir filmi “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” (*A Girl Walk Home Alone at Night*) 2014 yılında Sundance Film Festivali'nde yaptığı prömiyerde “İranlı ilk vampir Western” olarak tanıtılmıştır. Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Amirpour'un ilk uzun metraj filmi olmasına rağmen oldukça olumlu eleştiriler alırken, film hakkında “*Salon*” adlı internet sitesinden Andrew O'Hehir “Yılın en büyük keşfi,”²¹ “*The Hollywood Reporter*” adlı gazeteden Boyd van Hoeij “Bu huysuz ve bir o kadar muhteşem film nihayet anlatıdan çok atmosfer ve duygularla ilgileniyor”²² ve “*Indiewire*” gazetesinden Drew Taylor ise “Özünde ikonik ve önemli bir şeye tanık olduğumuz izlenimini veren yeni bir vampir klasığı.”²³ değerlendirmelerinde bulunmuştur. Film eleştirmenlerinin yanı sıra seyirci tarafından da büyük bir beğeni gören Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız “*Rotten Tomatoes*” adlı internet sitesinde 14,143 izleyici değerlendirmesiyle %96'lık puan alarak “Taze” sertifikasıyla en iyiler arasına girerken,²⁴ “*Metacritic*” adlı web sitesi “evrensel beğeni” anlamına gelen 28 popüler incelemeyi dikkate alarak 100 üzerinden 81 puan ile filmi vampir alt türünün en iyi örneklerinden biri olarak tanımlamıştır.²⁵

²⁰ Bkz: “Let the Right One In”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), <https://www.metacritic.com/movie/let-the-right-one-in>.

²¹ O'Hehir, Andrew: “A Girl Walks Home Alone at Night”: The black-and-white, feminist Iranian vampire western you've been waiting for”, **Salon**, 21 November 2014, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), https://www.salon.com/2014/11/21/a_girl_walks_home_alone_at_night_the_black_and_white_feminist_iranian_vampire_western_youve_been_waiting_for/

²² Hoeij, Boyd van: “A Girl Walks Home Alone at Night: Sundance Review”, **The Hollywood Reporter**, 20 January 2014, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), <https://www.hollywoodreporter.com/review/a-girl-walks-home-alone-672551>

²³ Drew Taylor, “New Directors/New Films Review: 'A Girl Walks Home Alone at Night' Is A New Vampire Classic”, **Indiewire**, Mart 2014, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), <https://web.archive.org/web/20141129121135/http://blogs.indiewire.com/theplaylist/new-directors-new-films-review-a-girl-walks-home-alone-at-night-is-a-new-vampire-classic-20140320>.

²⁴ Bkz: “A Girl Walks Home Alone at Night”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020) https://www.rottentomatoes.com/m/a_girl_walks_home_alone_at_night

²⁵ Bkz: “A Girl Walks Home Alone at Night”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020) <https://www.metacritic.com/movie/a-girl-walks-home-alone-at-night>

3. İngiliz yönetmen Neil Jordan'ın sinema klasikleri arasına giren kült filmi “*Vampirle Görüşme*”den (*Interview with the Vampire*, 1994) on sekiz yıl sonra çektiği İngiliz yapımı vampir filmi “*Bir Vampir Hikayesi*” (*Byzantium*, 2012) Nisan 2013'te İrlanda Film Enstitüsü'nde gala yaptıktan bir ay sonra seyirci karşısına çıkarken film eleştirmenlerin beğenisini toplamıştır. Haziran 2020 itibariyle film, “*Rotten Tomatoes*” adlı internet sitesinde 11,684 izleyici değerlendirmesiyle %66'lık puan almasının yanı sıra yorumlarda çoğunlukla “yönetmen Neil Jordan'ın, çekim konusunda her zamanki gibi uzman olmaya devam ettiği”²⁶ belirtilirken, “*Metacritic*” adlı web sitesi “evrensel beğeni” anlamına gelen 22 popüler incelemeyi dikkate alarak 100 üzerinden 66 puan vermiştir.²⁷

Sinema tarihi için önemli yapı taşları olan bahsi geçen filmlerin farklı kültürel ortamlarda yaratılması sebebiyle sunduğu bağlamsallaştırma, göreceli sosyal gerçekliğin belirli bir yönünün vampir anlatıları aracılığıyla nasıl ifade edildiğini görmemizi ve yaşadığımız zamanın karakteristiğini belirleyen liminal deneyimlerin altının çizilmesini sağlamaktadır. Benzer anlatı kalıplarını paylaşan bu filmler vampirler ve ortak liminal kaderi paylaşan ölümlü arkadaşları arasındaki ilişkiyi irdelerken giderek daha fazla insanlaşarak karmaşık bir kimliğe bürünen vampir karakterinin evrimini gözler önüne sermektedir. Eskisinden daha empatik, hayvani içgüdülerinden uzaklaşmış bir varlık olarak temsil edilen ve seyircinin empati kurabileceği bir karakter haline dönüşen vampirleri konu alan bu filmler göçebe vampirin değişimini ortaya koyması ve içeriğinde kullandığı unsurların tezin amacına uygun olması nedeniyle seçilmiştir. Buna göre her film için özellikle birkaç farklı konu ele alınırken; Hikayeye ev sahipliği yapan liminal mekan, insan protagonistin liminal deneyimleri, vampirin temsili ve insan ve vampir arasındaki ilişkiye yoğunlaşılacaktır.

Bu çerçevede tez, 21. yüzyılda yaratılan görsel vampir anlatılarıyla liminalite kavramının nasıl ifade edildiği ve vampirle ilgili bu temsillerin geleneksel toplumlara göre nasıl değiştiği sorularına cevap vermeyi amaçlamaktadır. Son olarak, verilen temsillerin karşılaştırılması yoluyla çalışma, liminal sosyo-kültürel söylemlerin çağdaş yaşamımızdaki

²⁶ Bkz: “Byzantium”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 06 Kasım, 2020), https://www.rottentomatoes.com/m/byzantium_2012

²⁷ Bkz: “Byzantium”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 06 Kasım, 2020), <https://www.metacritic.com/movie/byzantium>

deneyimi, yorumu ve yorumu hakkında bir tartışma yaratmayı ve baskıcı küresel koşullar altındaki postmodern toplumlarda kimliklerin karşılaştığı zorluklara işaret etmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Amacına ulaşmak için, bu çalışmadaki analize, sembolik antropolojik yaklaşım, liminalite kavramı ve karşılaştırmalı yaklaşım rehberlik etmektedir. Sembolik-antropolojik yaklaşım, kültürü, insanların sosyal gerçekleri anlamak ve bunlarla başa çıkmak için anlamlar yüklediği semboller ve süreçlerin bir kombinasyonu olarak görmektedir. Geleneksel olarak sembolik antropoloji, insanların sosyal ve kültürel yaşamı hakkındaki temel soruları ele almak için insanların bu sembollere anlamlar yüklediği mit ve ritüel gibi semboller ve süreçleri incelemektedir. Bu bağlamda, sembolik antropoloji alanında önde gelen bir kuramcı olan Victor Turner'ın çalışmaları aracılığıyla çalışma, vampir figürünü, hayal edilen, temsil edilen ve yeniden yorumlanan sosyal gerçekliğin belirli bir liminal yönüne işaret ederek çoklu anlamlar içeren kültürel bir sembol olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle (ilk olarak Arnold van Gennep tarafından ortaya atılan ve daha sonra Victor Turner tarafından hayata geçirilen) liminalite kavramı, vampir terimiyle bağlantılı anlamların açılması için bir anahtar sağlarken, vampirin dinamik sembolojisinin analizi, modern liminalite anlayışımıza önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır. Karşılaştırmalı yaklaşım, vampir sembolü temsillerinin farklı zamansal, mekansal ve sosyo-kültürel koşullardaki rolünü, daha spesifik olarak, hem geleneksel Güney Slav toplumlarının efsane ve inanışlarındaki vampir tezahürlerini hem de çağdaş toplumlarda yaratılan seçilmiş filmlerdeki vampir tasvirlerini dikkate almaktadır. Victor Turner, “Liminal to Liminoid” adlı makalesinde, karşılaştırmalı semboloji olarak da adlandırdığı bu tür karşılaştırmalı yaklaşımın “sadece ‘etnografik’ materyalleri değil, aynı zamanda sözde ‘gelişmiş’ medeniyetlerin ve büyük ölçekli endüstriyel toplumların sembolik türlerini de dikkate

aldığını”²⁸ öne sürmektedir. Daha geniş bir bakış açısı ile, antropolojik teorileri birçok bilimsel alandaki uzmanın teori ve bulguları ile kesişmeye zorlayan bu disiplinlerarası çalışma verilen konuyu keşfetmek için, yalnızca farklı zaman dilimlerine ve farklı sosyo-kültürel koşullara odaklanmakla kalmazken, aynı zamanda çağdaş toplumlarda var olan belirli fenomenleri teorileştirmek için liminalite kavramını kullanarak farklı disiplinlere de odaklanmaktadır.

Bununla birlikte geleneksel Güney Slav vampirinin analizine yoğunlaşılacak olan çalışmanın amacına cevap vermek için 19. ve 20. Yüzyıl boyunca sahada sistematik olarak kaydedilen zengin etnografik materyal kullanılacak olup vampir inançlarının incelenmesi için yazılı ve sözel olarak iki farklı kaynaktan yararlanılacaktır. Ancak geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir inancının sürekliliğini gösteren yazılı arşiv kaynaklarında yalnızca belirli konularda veri bulunması (yaygın olarak vampirleri öldürme pratiği hakkında) halk inanışlarındaki vampir sunumuna ait biçimsel ve nitel değeri sınırlamaktadır. Bu sebeple yazılı kaynakların yanı sıra vampirin karanlıkta kalan geleneksel portresine ulaşmak için sistematik etnografik araştırmanın ürünü olarak ortaya çıkan sözel kaynaklardan da faydalanılacaktır. Buna bağlı olarak çalışmada vampir inançları ve efsaneleri üzerine kaydedilen ilk verileri toplamış olan folklor koleksiyoncuları Marko Cepenkov (1829-1920), Veselin Chajkanovich (1881-1946), Vuk Karadzich (1787-1864), Tihomir R. Djordjevich (1868-1944), bugün sahip olduğumuzengin birikimin ortaya çıkmasına büyük katkı sağlamış olan günümüz etnologları Slobodan Zecević, Tanas Vrazinovski, Dushan Bandich ve araştırmalarını Slav vampirine odaklamış olan Barber Paul ve Jan Perkowski gibi yabancı yazarların çalışmaları temel alınacak olup geleneksel Slav halklarındaki vampir inancı irdelenecektir. Geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir inancı temsil ve ritler bakımından oldukça karmaşık bir yapı oluşturması sebebiyle materyali sistematik bir düzene sokmak için ise ölümden sonra kimlerin vampire dönüştüğü,

²⁸ Victor Turner, “Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolism”, **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1974, s. 56.

vampirin varoluşsal özellikleri ve insan-vampir arasındaki ilişki çatısı altında üç temel temsil grubuna odaklanılacaktır.

Üçüncü bölümdeki çalışma seçilen filmlere odaklanarak liminalitenin bahsedilen antropolojik teorisinin yanı sıra, liminalite kavramını çağdaş toplumların farklı kültürel ve sosyal yönlerini teorileştirmek için bir dizi disiplini kullanan bilim adamları ve teorisyenlerin çalışmalarından yararlanacaktır. Seçili filmlerde yer alan mekanların temsilinin analizi ise kültürel coğrafyanın bilimsel evresindeki liminal alanının teorik anlayışına dayanmaktadır. Bunun yanı sıra insan protagonistlerin ve vampirlerin liminal kimliklerinin araştırılması ve seçili filmlerdeki temsili için, anlatı tıbbı alanındaki liminalite ve hastalık üzerine giderek artan araştırma grubu kullanılacaktır. Ayrıca Sosyo-politik çalışmalarda liminalite ve göç üzerine hızla genişleyen araştırmaların yanı sıra sosyal ve psikolojik disiplinlerde liminalite ve ergenlik üzerine yapılan araştırmalardan elde edilen içgörülerden de yararlanılacaktır. Bununla beraber çalışma, insan protagonist ve vampir arasındaki ilişki temsillerinin tartışılması için Victor Turner'ın "komüniteler" (*communitas*) kavramından da yararlanacaktır.

Çalışmanın Önemi ve Katkısı

Vampir karakteri, sinema tarihinin en erken günlerinden günümüz tezahürlerine kadar uzanan en yaygın karakterlerden biri olurken yoruma 'açıklığı' ve popülaritesi nedeniyle çok sayıda çalışmaya konu olmuştur. Ancak bu çalışmaların çoğu arkaik ve geleneksel kültürlerdeki vampir temsillerine kadar uzanmasına rağmen mevcut literatür, araştırmaların sınırlı sayıda arşiv ve sözlü etnografik kaynak kullandığı izlenimini vermektedir. Buna göre bilimsel alandaki bu boşluğu doldurmak için, çalışma, birkaç yüzyıl boyunca, farklı dillerde ve yediden fazla ülkenin topraklarında kaydedilmiş, dikkatlice toplanmış ve sistematik olarak sunulmuş etnografik kaynakları ortaya koymaktadır. Şimdiye kadar Güney Slav dil alanlarının dışındaki okuyuculara ulaştırılmamış olan bu etnografik kaynaklar, geleneksel toplumlardaki vampir inancı olgusunun daha doğru ve eksiksiz bir resmini oluşturmak ve daha fazla araştırma için bir temel sağlamaktadır. Bunun yanı sıra,

liminalite kavramının vampirlerin temsillerine ve Güney Slav geleneklerindeki anlamlarına ışık tutan verimli bir araç olmasına rağmen, antropoloji ve etnolojinin bilimsel alanında, bu teorik perspektifi kullanan yayınlanmış hiçbir analiz bulunmamakta olup çalışma, vampirlere olan inanışlarla ilişkili sosyal ve kültürel fenomenlerin anlaşılmasını geliştirecek yeni bir yaklaşım önermektedir.

Öte yandan çalışma, karşılaştırmalı yaklaşımı nedeniyle belirli bir geleneksel toplumun yaşam tarzına dair fikir vererek insan davranışları ve inançlarının arkasındaki mantığı anlamamıza yardımcı olurken bunun aracılığıyla günlük yaşamımıza bakmamıza ve bilimsel çalışmalarda çok sık ele alınmayan kültürel söylemin belirli liminal bölgelerinin arkasındaki mantığı anlamamıza yardımcı olmaktadır. Agnes Horvath'ın belirttiği gibi “Liminalitenin tüm kültürlerde ve tarih öncesinden bugüne kadar tüm zamanlarda oynadığı önemli, belirleyici role rağmen, sosyal ve kültürel bilimciler tarafından çalışılması bir yana, şimdiye kadar liminalite neredeyse hiç algılanmadı.”²⁹ Dolayısıyla çağdaş vampir filmlerindeki sembolizmi inceleyen çalışma, sadece vampir figürünün sosyal gerçekliğimizin belirli liminal koşullarını belirtmek için kullanıldığı sürece bakmamıza değil aynı zamanda liminalite konusundaki bilimsel tartışmaya ve bu anlayışın çağdaş toplumlardaki önemine dikkat çekmeye katkıda bulunmaktadır.

Çalışmanın İçeriği

Tezin ilk bölümü, kültürel antropoloji içindeki liminalite kavramının teorik anlayışını ve bunun sinema çalışmalarındaki uygulamalarını detaylandırmaktadır. Mevcut liminalite teorilerinin gözden geçirilmesi yoluyla - erken kökeninden ve sembolik Antropoloji içindeki gelişiminden, modern toplumlarda var olan liminal fenomenleri teorileştirme kavramının yeniden tanımlanmasına ve çeşitli bilimsel disiplinlerde uygulanmasına kadar - bu bölüm, sonraki bölümlerdeki analiz için gerekli olan teorik temelleri sağlamaktadır.

²⁹ Agnes Horvath, **Modernism and Charisma**, New York, Palgrave Macmillan, 2013, s. 3.

Geleneksel Güney Slav efsaneleri ve inanışlarında vampir terimi ile ilgili etnografik kaynakları verilen teorik çerçeve perspektifinden analiz eden çalışmanın ikinci bölümü; Vampirin kökeni hakkındaki temsillere, varoluşsal özelliklerinin temsillerine ve insan ve bu fantastik varlık arasındaki ilişkinin temsillerine yoğunlaşırken, geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir inanışının ne gibi bir işlevi olduğu sorusunu yanıtlamaktadır. Başka bir deyişle, vampiri liminal deneyimlerin tezahür ettiği kültürel bir sembol olarak tanımlayan ikinci bölüm, vampirin liminal kökenini, liminal özelliklerini ve geleneksel toplulukların bu efsanevi varlığa, dolayısıyla liminalitenin kendisine yönelik tutumunu araştırmaktadır.

Üçüncü bölümde ise seçilen filmlere odaklanılan çalışmada filmsel referansın görsel dili aracılığıyla ifade edilen temsil grupları analiz edilirken: İlk temsil grubu, uzamsal dünyanın liminalitesi yani vampir anlatılarına ev sahipliği yapan mekanların liminal özelliklerine, ikinci temsil grubu vampirlerle yakın ilişki içine giren insan protagonistlerin liminal deneyimlerine, üçüncü temsil grubu ise vampirin figürüne, liminal özelliklerine, komünitelerle (*communitas*) sonuçlanan insan ilişkilerine ve verilen ilişkinin çözümüne odaklanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

LİMİNALİTE KAVRAMININ ANLAMI, GELİŞİMİ VE KULLANIMI

1.1. KÜLTÜREL ANTROPOLOJİDE LİMİNALİTE KAVRAMI

1.1.1. Kültürel Antropoloji: Tanım ve Teorik Yaklaşımların Gelişimi

Güney Slav geleneksel toplumlarında, vampir inancı karmaşık temsiller, ritüel performanslar ve sosyal süreçler sistemini temsil etmektedir. Bu bağlamda, vampir figürü, bireysel deneklerin veya grupların, olayların materyalist ve maddesel olmayan yorumlanma alanında insan yaşamının temel sorularını ele almak için anlam atadığı kültürün belirli yönlerini sembolize etme sürecinde kullanılmıştır. Bununla birlikte seçilmiş filmlerde temsil edilen çağdaş vampir tasvirleri, geleneksel Güney Slav inanışlarındaki vampirin resmi kimliğinin önemli unsurlarını özümserken aynı zamanda var oldukları sosyokültürel bağlamın belirli gerçeklerini sembolize etmekte ve yansıtmaktadır. Buna göre çalışma, vampir figüründe somutlaşan anlam modellerini zaman ve mekan boyunca analiz etmek için, liminalite kavramını kullanmakta olup bu kavram kültürel antropolojinin ayrı bir yaklaşımı olan sembolik antropoloji çerçevesinde hayata geçirilmiştir.

Akademik bir disiplin olarak antropoloji, 19. yüzyılda ortaya çıkan ve insanlığı bütünüyle inceleyen bir bilim dalıdır.³⁰ Antropoloji, biyolojik ve kültürel geçmişimizi ve çağdaş insan toplumlarını karşılaştırmalı olarak inceleyerek insanların nasıl ve neden benzer ve farklı olduklarını açıklamaya çalışmaktadır. Daha spesifik bir terimle antropoloji, insanların paylaştıkları özellikleri ve farklı çevrelerde yaşadıkları çeşitli yolları inceleyen bilimdir. Konuyla ilgili olarak Howard ve Dunaif-Hattis şunları belirtmektedir: "Antropolojinin nihai hedefi insanlığın bütünleşik bir resmini geliştirmektir-varoluşumuzun

³⁰ Bilimsel bir disiplin olarak antropolojinin başlangıcı için bkz: Michael C. Howard and Janet Dunaif-Hattis, **Anthropology: Understanding Human Adaptation**, New York, Harper Collins, 1992, s. 362; veya "The New Encyclopedia Britannica" (Macropedia). Vol. 27, s.326-331.

tüm yönleri hakkında neredeyse sonsuz sayıda soruyu kapsayan bir hedeftir".³¹ Bununla beraber antropolojinin ilgi alanları ve konuları geniş kapsamlıdır. Bu geniş disiplin, genellikle insanlıkla ilgili ayrı fakat birbiriyle bağlantılı konulara odaklanan Sosyal-Kültürel Antropoloji, Biyolojik ve Fiziksel Antropoloji, Arkeoloji ve Dil Antropolojisi gibi dört farklı dala ayrılmaktadır.

Kültür kavramını amacının merkezine alarak çağdaş ve tarihsel olarak yeni insan toplumlarının sosyal, sembolik, maddi veya maddi olmayan yaşamlarını inceleyen³² Kültürel antropoloji veya Sosyal-Kültürel antropoloji olarak da adlandırılan bu dal, yaşayan halkların sosyal ve kültürel boyutları,³³ insan yaşamı ve geleneklerinin tanımı ve analizi ile ilgilidir.³⁴ Günümüzde, kültürel antropoloji kendine özgü yaklaşımlarıyla karakterize edilmektedir. Bir yandan, yaşam biçimlerinin yönlerini, yaşamın karmaşık yönleriyle ilişkilendirip incelemesinden dolayı bütüncüldür (*holistic*). Diğer yandan ise Kültürel antropoloji görecelidir, bu nedenle toplumların inancını, pratiklerini veya kurumunu kendi bağlamında incelemeye ve açıklamaya çalışmaktadır. Kültürel antropolojinin bir diğer karakteristiği ise karşılaştırmalı olmasıdır. Yani toplum kültürünün belirli yönlerini toplumlar arasında ve farklı zamanlarda karşılaştırarak inceler; Geçmişle şimdiki zaman, geleneksel olanla modern, vb. Başka bir deyişle “*tanıdığı yabancı/tuhaf, yabancıyı/tuhaf*” ise tanıdık” kılar.³⁵

Kültürel antropologlar kültür çalışmalarında birleşmiş olsalar da, nasıl tanımlanacağı ve nasıl açıklanacağı sorusu onlarca yıldır tartışılmakta ve bu da teorik yaklaşımların zengin bir tarih yaratması ve güncel odakların değişmesine katkıda bulunmaktadır. Buna örnek olarak, Charles Darwin’in biyolojik evrim ilkelerini keşfetmesinden etkilenen Sosyal

³¹ Michael C. Howard and Janet Dunaif-Hattis, **Anthropology: Understanding Human Adaptation**, New York, Harper Collins, 1992, s. 3.

³²Bkz: **A.e.**

³³ E. E. Evans-Pritchard, **Social Anthropology**, London, Cohen & West Ltd, 1951, s. 3.

³⁴ Bkz: Aaron Podolefsky and Peter J. Brown, **Applying Cultural Anthropology: An Introductory Reader**, California, Mayfield Publishing, 1997.

³⁵ Melford Spiro, “On the Strange and Familiar in Recent Anthropological Thought”, **Cultural Psychology: Essays on Comparative Human Development**, Ed. by James W. Stigler, R. A. Shweder; Cambridge, Cambridge University Press, 1990, s. 47-61.

Evrimcilik, kültürlerin ve toplumun basit veya ilkel aşamalardan karmaşık, “uygar” aşamalara kadar farklı seviyelerden geçen tek hatlı evrim (*unilineal*) gelişimini varsaymıştır. İngiltere'den Sir Edward Tylor, Sir James Frazer ve Amerika Birleşik Devletleri'nden Lewis Henry Morgan gibi 19. yüzyılın başlarındaki kültürel antropolojinin en önemli kurucu figürleri, sosyokültürel evrimin “değişim ve gelişme süreci” olduğu genel görüşünü kabul etmektedir: “Sosyal-kültürel evrim hakkındaki fikir, kültürel bilgi depolarında kümülatif değişimle sonuçlanan insan toplumlarındaki değişim ve gelişme sürecidir.”³⁶ Batılı olmayan insanları “ilkel”, Avrupa-Amerikan kültürünü “medeniyet” olarak konumlandıran bu etnosantrik teorisin eleştirisi, Kültürel Görelilik adı verilen tamamen zıt bir teorik yaklaşımın yaratılmasına katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılın başlarında geliştirilen bu yeni bakış açısı, toplumsal farklılıkların ve benzerliklerin neden var olduğu sorusuna bir alternatif sağlarken bu teoriye öncülük eden Amerikalı antropolog Franz Boas, farklı kültürlerin bireyselliğini ve geçerliliğini kabul etmiştir. Boas, tek hatlı evrim teorisine şiddetle karşı çıkarak her toplumu ve kültürü kendi tarihsel bağlamlarında açıklamak ve anlamak için deneysel alan temelli etnografik araştırma ihtiyacını ileri sürürken farklı kültürlerin değer ve fikirlerinin bir başkasının standartlarına göre değerlendirilemeyeceği görüşünü ortaya atmıştır.³⁷ Görüşleriyle, büyük ölçüde modern antropolojiyi şekillendiren Franz Boas haricinde, Bronislaw Malinowski ise, 20. yüzyılın ilk yarısının kültürel antropolojisinde önemli bir figürdür. Malinowski, kültürün biyolojik bir organizmaya benzediğini ve parçaların, bütünü işleyişini desteklemek için birlikte çalıştığı fikrine dayanan İşlevselcilik adlı teorik bir yaklaşım geliştirmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın ardından, kültürel antropoloji, üniversitelerdeki antropoloji bölümlerinin ve eğitilmiş antropologların sayısının çoğalmasıyla önemli ölçüde gelişim göstermeye başlamıştır. Bu büyümeyle birlikte teorik çeşitlilik de çoğalırken 1960'larda ortaya çıkan ve toplumsal değişmeyi açıklamak için, bir toplumun ayırt edici çelişki dizileri

³⁶ Gerhard Emmanuel Lenski and Jean Lenski, **Human Societies: An Introduction to Macrosociology**, New York, McGraw-Hill, 1982, s. 60.

³⁷ Bkz: Michael C. Howard, Janet Dunaif-Hattis, **Anthropology: Understanding Human Adaptation**, New York, Harper Collins, 1992; veya Raymond Scupin and Christopher R. DeCorse, **Anthropology: A Global Perspective**, New Jersey, Prentice Hall, 1995.

üzerinde duran ve çevre ile kültürel evrim arasındaki ilişkide, toplumsal sistemlerin dönüşmesine yol açacak ilişkileri önemli gören Marksist teori antropolojiye yeni bir yön vermiştir. Stanley Diamond ve Claude Meillasoux gibi antropologlar tarafından kurumsallaştıran Marksist teori bilimsel disiplinlerdeki çeşitliliğe örnek olurken Amerika Birleşik Devletleri'nde Kültürel materyalizm adlı yeni bir teorinin ortaya çıkmasına da ilham vermiştir. Yaşamın maddi yönlerini, özellikle de doğal çevreyi ve insanların nasıl geçimini sağladığını vurgulayarak kültürü incelemeye yönelik bir yaklaşım olan Kültürel materyalizm, tüm iletişim süreçleri ve üretimin teknik ve maddi üretim koşullarıyla bir bütün ve karşılıklı yapısı halinde ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Bunun yanı sıra Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss ise Fransız yapısalcılığı olarak bilinen farklı bir teorik bakış açısı geliştirirken bir kültürü anlamının en iyi yolunun efsanelerini ve hikayelerini toplamak ve bunların altında yatan temaları analiz etmek olduğunu savunmaktadır. Fransız yapısalcılığı, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında öne çıkan ve bugün hala etkili olan Sembolik antropolojinin veya daha genel olarak sembolik ve yorumlayıcı antropolojinin gelişimine ilham vermiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın Sembolik antropolojinin teorik çerçevesi tarafından yönlendirildiği göz önüne alındığında, aşağıdaki metin bu disiplinin yönergeleri ve tanımları hakkında genel bir bakış sağlamaktadır.

1.1.2. Sembolik Antropoloji ve Kültürün Tanımı

Çok geniş bir anlamda Sembolik ve Yorumlayıcı Antropoloji, bireysel öznelerin veya grupların, olayların materyalist ve materyalist olmayan yorumlama alanındaki insan yaşamının temel sorgularını ele almak için anlam atadıkları kültürün herhangi bir yönü üzerinde simgeleştirme sürecini araştırmaktadır. Başka bir deyişle, Sembolik ve Yorumlayıcı Antropoloji yaklaşımı kültürün, bireylerin ötesinde var olamayacağı ve çevrelerindeki şeyleri yorumlamasında yattığını varsaymaktadır. Sosyal olarak yerleşik işaret ve semboller referansla insan davranışlarının kalıplarını şekillendiren ve deneyimlerine anlam vermeye çalışan Sembolik ve Yorumlayıcı Antropolojinin amacı

insanların kendi gerçekliklerine nasıl anlam verdiklerini ve bu gerçekliğin kültürel sembollerle nasıl ifade edildiğini incelemektir. Sembolik antropolojinin en büyük başarısı, antropolojiyi büyük teorilerden ziyade kültür ve yorum sorunlarına çevirmektir. Geleneksel olarak Sembolik antropoloji, insanların sosyal ve kültürel yaşamı hakkındaki temel soruları ele almak için insanların bu sembolere anlamlar yüklediği mit ve ritüel gibi sembolleri ve süreçleri inceler.³⁸ Sembolik ve Yorumlayıcı Antropolojide önemli bir yeri olan sembolizm, Kroeber ve Kluckhohn'un "Kültür, insan gruplarının ayırt edici başarısını oluşturan, semboller tarafından kazanılan ve aktarılan davranışlar için açık ve örtük kalıpları dikkate alır."³⁹ şeklindeki ifadesinden bu yana kültür tanımlarının merkezinde yer almaktadır. Çeyrek yüzyıl sonra kültür kavramını formüle ederek yenilemiş olan Clifford Geertz ise şunları belirtmektedir: "Sembollerde somutlaşan ve tarihsel olarak aktarılan anlamlar kalıbı, sembolik biçimde ifade edilen, kalıtsal kavramlar sistemi aracılığıyla insanların iletişim kurduğu, sürdürdüğü ve yaşam hakkındaki bilgi ve tutumlarını geliştirdiği bir sistemdir."⁴⁰

Sembolik ve Yorumlayıcı Antropoloji kapsamında iki düşünce yaklaşımı vardır. Amerikan yaklaşımı, Clifford Geertz, David Schneider ve kısmen Sherry Ortner tarafından örneklendirilir ve pozisyonları yorumlayıcı yaklaşımı gösterirken, Victor Turner ve Mary Douglas'ın çalışmalarının örnek gösterildiği İngiliz yaklaşımı sembolik antropoloji ile ilgilidir. Konuyla ilgili olarak Turner, ritüeldeki sembolizmin analizine yönelik bir yaklaşım geliştirirken, (özellikle Sembolik Çalışmalar üzerine 1975 tarihli inceleme makalesinde tanımlanmıştır) Geertz sembolleri "kültür araçları" olarak araştırmış, Schneider, kültürün kendisini sembolik bir sistem olarak incelerken Mary Douglas ise sosyal sınıflandırmada sınırlayıcı problemler olarak saflık ve kirlilik sembollerine yoğunlaşmıştır.

Farklı kollara ayrılan bu iki yaklaşım arasındaki en büyük fark, kendi etkilerinde yatmaktadır. Büyük ölçüde sosyolog Max Weber'den etkilenmiş olan Geertz sembollerin

³⁸ Bkz: Jonathan Spencer, "Symbolic Anthropology", **Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology**, Ed. by Jonathan Spencer and Alan Barnard, New York, Routledge, 1996, s. 535-538.

³⁹ A.L. Kroeber and C. Kluckhohn, **Culture: A critical Review of Concepts and Definitions**, New York, Random House, 1952, s. 357.

⁴⁰ Clifford Geertz, **The Interpretation of Cultures**, New York, Basic Books, 1973, s. 89.

sosyal süreci etkileme yollarından çok “kültür” işleyişleriyle ilgilenmiştir. Emile Durkheim'dan etkilenen Turner ise daha çok sembollerin “toplum” içinde işleyişi ve sosyal süreç içinde sembolik antropologların inandıkları gibi işleyip işlemediğini araştırmakla ilgilenirken,⁴¹ Geertz, daha fazla kültür içinde sembollerin birbiriyle nasıl ilişki kurduğuna ve bireylerin “dünyayı nasıl gördüğüne, hissettiğine ve düşündüğüne”⁴² odaklanmıştır.

Buna göre, çalışma amacına ulaşmak için kısmen Douglas'ın teorisinden yararlanıyor olsa da sembollerin biçim ve işlevlerini tanımlamak için Turner'ın görüşünü kullanmaktadır. Geertz gibi “kültür” araçları olarak sembollerle ilgilenmek yerine sembolleri “sosyal sürecin işleyicileri”⁴³ olarak araştıran Turner için semboller “sosyal eylemi teşvik etmekte” ve “kişi ve grupları eyleme yönelten belirlenebilir etkileri” uygulamaktır.⁴⁴ Bununla beraber Turner, bu “operatörlerin”, toplumdaki insanların normlarına bağlayan, çatışmayı çözen ve bireyin statüsünün değiştirilmesine yardımcı olan olan “sosyal dönüşümler” ürettiklerini belirtmektedir.⁴⁵

Turner sembol analizini ilk olarak, Ndembu ritüellerini anlamak için uygulamış ve daha sonra performans olarak ayırt ettiği çok çeşitli diğer ritüeller üzerinde geliştirerek detaylandırmıştır.⁴⁶ Ritüel, Turner'ın daha önce ‘sosyal drama’ olarak adlandırdığı şeye benzer bir sürecin parçası olarak duyuları etkinleştirirken, değerleri ve ilgi alanlarını paylaşan ortak geçmişe sahip bir grup içinde gerçekleşmektedir.⁴⁷ Buna göre Turner'ın sosyal drama tanımı dört bölüme ayrılmaktadır. İlk bölüm olarak sosyal ilişkilerdeki kopuş

⁴¹ Bkz: Sherry B. Ortner, “Theory in anthropology since the Sixties”, **Comparative Studies in Society and History**, Vol. 26:126-166, 1984, s. 128-129; veya Richard Handler, “An Interview with Clifford Geertz”, **Current Anthropology**, Vol. 32:603-613, 1991.

⁴² Sherry B. Ortner, “Theory in anthropology since the Sixties”, **Comparative Studies in Society and History**, No: 26, pp. 126-166, 1984, s. 131.

⁴³ A.e.

⁴⁴ Victor Turner, “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, New York, Cornell University Press, 1967, s. 36.

⁴⁵ Sherry B. Ortner, “Theory in anthropology since the Sixties”, **Comparative Studies in Society and History**, C: 26, pp. 126-166, 1984, s. 131.

⁴⁶ Bkz: Victor Turner, **The Anthropology of Performance**, New York, PAJ Publications, 1988; Victor Turner **From Ritual to Theatre**, New York, PAJ Publications, 1982 veya Victor Turner, **Dramas, Fields, and Metaphors**, Ithaca, Cornell University Press, 1974.

⁴⁷ Victor Turner, “Social Dramas and Stories about Them”, **Critical Inquiry**, C: VII, pp. 41-168, 1980, s. 149.

veya ihlal, ikinci bölüm olarak normal stratejilerle çözilemeyen kriz, üçüncü bölüm olarak ilk sorunun çözümü veya sosyal ilişkilerin düzeltilerek yeniden kurulması ve dördüncü bölüm olarak ise yeniden entegrasyon ve statükoya dönüş veya bölünmenin tanınması ve sosyal düzenlemelerdeki değişikliktir.⁴⁸ Her iki çözümlemede de bireylerin bütünlük sergiledikleri sembolik ritüeller bulunmaktadır.⁴⁹ Ritüelin stilize edilmiş, yazılı eylemi, “gerçekleştirilmesi gereken” ve “gerçekte olan” arasındaki yaratıcı bir gerilimi tanımlarken toplum üyelerinin kendi eylemlerini yansıtmaya yolu olarak görülen ritüel hem süreklilik hem de değişim için potansiyel sağlamaktadır. Turner'ın da belirttiği gibi, “Kültürel performanslar, kültürün, hatta değişen kültürün basit yansımaları veya ifadeleri değil, kültürün kendisini gören gözü temsil eden aktif değişim araçları olabilirler”.⁵⁰ Geertz ise konuyla ilgili olarak antropolojik yorumlamanın, neler olup bittiğine dair bir okuma oluşturmak adına tanımlanması durumunda, ritüelin bu ‘okumayı’ izole ve analiz etmek için en iyi fırsat olduğunu öne sürmektedir.⁵¹

Turner sosyal süreçte “operatörler” olarak semboller ve bunların sosyal dönüşümler üretme, çatışmayı çözme ve bireylerin statüsünü değiştirmeye yardımcı olma işlevini araştırırken, liminalite kavramının önemli bir rol oynadığını farkına varmıştır. Victor Turner, 1964'te yazdığı “*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*” adlı makalesinde ritlerin ‘orta-geçiş’ (mid-transition) aşamasının tanımı olarak liminalite kelimesini kullanırken buna örnek teşkil etmesi adına bir dizi farklı toplum ayinlerinin eşik aşamasından yararlanmıştı. Turner, daha sonraki çalışmalarında ise liminalite kavramını dünya çapında daha geniş kitlelere ulaştırmayı başarırken kadar uzmanlaşmayan biçimlerde var olan bu kavram, daha sonra farklı disiplinlerde de kabul edilmiştir.

⁴⁸ A.e.

⁴⁹ Mary Des Chene, “Symbolic Anthropology”, **Encyclopedia of Cultural Anthropology** Ed. by David Levinson and Melvin Ember, New York, Henry Holt, 1996, s. 1276.

⁵⁰ Victor Turner, **The Anthropology of Performance**, New York, PAJ Publications, [1986] 1988, s. 24.

⁵¹ Victor Turner, **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1975, s. 148.

1.1.3. Ritüel Bağlamında Liminalite: Tanımı, Özellikleri ve Türleri

Kültürel antropoloji açısından, liminalite, birçok toplumda bireyi yaşamın bir noktasından veya evresinden diğerine aktarmak için gerçekleştirilen ritüellerin ve geçiş ritlerinin iç aşamasında hakim olan bir durumdur.⁵² Böylesine önemli bir ritüel geçişin karakteri, katılımcıların ritüel öncesi statülerini artık koruyamadıkları ve ancak ritüel tamamlandığında sahip olacakları statüye henüz geçiş yapmadığı bir aşamadan oluşmaktadır. Buna göre ritin liminal aşaması sırasında katılımcılar, sosyal gruplar arasında “eşikte durmakta”, dolayısıyla “yapısal sınıflandırmanın mekan-zamanda tanınan tüm sabit noktaları ikisinin arasındadır”.⁵³ Başka bir deyişle, liminalite, ‘olağan kategorilerin ötesinde’ olma durumunu tanımlamayı amaçlamakta ve bu nedenle, ‘kategoriler arasında’ bir kategori oluşturmaktadır.

Liminal aşamaya geçen ritüel öznel, liminal varlıklar, liminal kişilikler veya eşik insanları olarak da adlandırılmakta olup “bir bireyin potansiyeline sahiptir, ancak kendilerini dünyalar arasındaki boşlukta bulur veya ‘burada’ ve ‘oradallığın’ alternatif yapısı arasındaki belirli bir aracı olurlar.”⁵⁴ Bu nedenle, belirsiz ve iki anlamlı nitelikleri, sosyal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren birçok toplumda zengin bir sembol çeşitliliği ile ifade edilirken liminal durumları sıklıkla ölüme, rahimde olmaya, karanlığa, vahşi doğaya, güneş veya ay tutulmasına benzetilmektedir.⁵⁵ Kullanılan semboller, liminal varlıkların ne canlı ne de ölü olduğunu ve aynı zamanda hem canlı hem de ölü olduğunu gösterirken bu durum yapısal dönemin belirsizliğini ifade etmektedir.

Eşik insanları, belirsizliğin yanı sıra, görünmezlikle karakterize edilirken bu özellik, ritüele dahil olan bireylerin liminal dönemde gözlerden uzak, maskelenmiş veya toplumun

⁵² Bkz: Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, (Çev/Transl. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee) London, Routledge and Kegan Paul, 1960, s. 1-3.

⁵³ Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Aldine, Chicago, 1969, s. 97.

⁵⁴ Richard E. Palmer, “Proceedings of the Heraclitean Society: A Quarterly Report on Philosophy and Criticism of the Arts and Sciences”, **Western Michigan University Department of Philosophy**, C: V, pp. 4-11, 1980, s. 8.

⁵⁵ Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Chicago, Aldine, 1969, s. 95.

geri kalanından gizlenmiş olması gerçeğiyle gösterilmiştir. Aynı zamanda seküler statü veya rol ayrımlarının da ortadan kalktığı eşik insanları ne erkek ne de kadın olarak kabul edilirken rütbe ve herhangi bir mülkten yoksun bırakılan bireyler ana akım sosyal yapıdan uzaklaştıkça homojen bir sosyal duruma getirilmekte yani başka bir deyişle liminal bireyler “fiziksel olmasa da yapısal olarak ‘görünmez’” kabul edilmektedir.⁵⁶ Bu nedenle, liminalitenin ayırt edilemeyen karakteri sıklıkla anonimlik, belirgin cinsel kutup yokluğu ve mekansızlıkla yansıtılmaktadır.

Liminal roller ve durumlar hemen hemen her yerde büyü-dinsel özelliklerle ilişkilendirilmekte olup toplum tarafından “mukaddes ve kutsal sayıldıklarından tehlikelidir”.⁵⁷ Bununla birlikte liminal varlıklar geleneksel sınıflandırma kriterleri açısından açıkça sınıflandırılmadıkları veya sınıflandırma sınırları arasında kaldıkları için hem kendilerini hem de toplumu “kirleten” olarak kabul edilirken⁵⁸ sosyal düzen için endişe ve tehdit kaynağı olarak görüldüklerinden “normatif yapının korunmasıyla ilgilenenler tarafından reçeteler, yasaklar ve koşullarla korunmaları gerekmektedir”.⁵⁹

Turner'ın kendi sözleriyle liminalite herhangi bir “ikisinin arasında” durumunu veya nesnesini ifade etmektedir. Bu anlayışın, Turner'ın önerdiği kavramın ötesinde olası kullanımlar için alan açtığı, daha geniş bir bakış açısından liminalitenin hem mekan hem de zaman için geçerli olduğu ve buna bağlı olarak anların, uzun sürelerin ve hatta tüm dönemlerin de liminal olduğu söylenebilmektedir.⁶⁰ Belirli eşiklerin yanı sıra “sınır bölgesi” gibi daha geniş alanlar da liminal yerler olarak kabul edilirken, liminalite bireylere, gruplara, toplumlara ve hatta kimi zaman uygarlıklara bile uygulanabilmektedir.

Thomassen bu farklı boyutların çeşitli kombinasyonlarla birlikte çalışabildiğini belirterek konuyla ilgili şu tanımlayıcı modeli önermektedir:

⁵⁶ A.e.

⁵⁷ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960, s. 114.

⁵⁸ Bkz: Mary Douglas, **Purity and Danger**, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966.

⁵⁹ Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, s. 108-109.

⁶⁰ Thomassen, Bjørn, **Liminality and the Modern: Living Through the In-Between**, Ashgate, 2014, s. 90.

Tablo 1.1: Bjørn Thomassen’in Liminal Deneyim Türleri Modeli: Geçici Boyut

Konu	Birey	Grup	Toplum
Zamanı			
An	Bireyin hayatını (ölüm, boşanma, hastalık) veya kişiselleştirilmiş ritüel geçişini etkileyen ani olaylar (vaftiz, kadınlığa geçiş ritüeli, örn. Ndembu'nun sünnet ritüeli)	Erkekliğe geçiş ritüelleri (hemen hemen her kohortta); Mezuniyet törenleri	Toplumsal ayrımların ve normal hiyerarşinin ortadan kalktığı ani bir olayla (istila, doğal afet, veba) karşılaşan toplum. Karnavallar, devrimler.
Dönem	Kritik yaşam aşamaları olan ergenlik veya gençlik	Bazı toplumlarda haftalar veya aylar sürebilen erkekliğe geçiş ritüeli; Grup seyahatleri	Savaşlar ve devrim sürecini kapsayan dönemler
Çağ (Ya da yaşam süresi)	Seçerek veya görevlendirilerek “Toplumdaki dışında” kalanlar. Keşişler, bazı kabilelerde başarısız geçiş ritüeli nedeniyle “tehlikeli” olarak tanımlananlar ve kimi zaman ikizler.	Din kardeşleri, etnik azınlıklar, sosyal azınlıklar, eski ve yeni kültür arasında kalanlar, transseksüel ve göçmen grupları, “Normal yapı”nın sınırında yaşayan, genellikle hem tehlikeli hem de “kutsal” olarak algılanan gruplar.	Uzun süredir devam eden savaşlar, kalıcı siyasi istikrarsızlık; Liminalitenin “yapılara” dahil edilerek çoğaltılması

Kaynak: Bjørn Thomassen, “Liminality and Modern: Living through the In-between”

Thomassen, bunların bir bakıma keyfi doğanın (arbitrary nature) analitik ayrımları olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte “anları”, “dönemlerden” ayırt etmenin kesin bir yolu olmadığı gibi bu boyutlar geçici bir süreklilik olarak da düşünülebilmektedir. “Ancak bu şema, liminal deneyim türlerini tanımlarken hiçbir şekilde, bu deneyimleri bir geçiş ritüeliyle sınırlandırmamaktadır. En azından, Van Gennep’in çalışmasında incelenen tören ustaları ile aynı türden açıkça ayırt edilebilir ve kurumsallaşmış ayinler değildir.”⁶¹

Thomassen'a göre Van Gennep’in çalışması, kuramsal alan için bir başlangıç noktasını temsil etse de sınırları ve ayrımları daha somut bir şekilde kavramsallaştırmayı temsil etmektedir. Van Gennep, Geçiş Ritüelleri'ndeki sınır geçişleri tartışmasında ise

⁶¹ Thomassen, Bjørn, **Liminality and the Modern: Living Through the In-Between**, Ashgate, 2014, s. 90.

etnografik ve tarihsel verilerin geniş çeşitliliğine atıfta bulunmaktadır. Bu bağlamda Van Gennep kapılar ve girişler gibi somut eşiklerin yanı sıra kabile topluluklarının, köy ve kasabaların sınırlarına ve ülkeler arasındaki tarafsız bölgeleri içeren sınır geçişlerine de yoğunlaşmaktadır.⁶² Başka bir deyişle, özgül eşikler liminal bölge olabildiği gibi aynı zamanda büyük medeniyetler arasında önemli konumlara yerleştirilmiş olan “sınır bölgeleri” veya bütün ülkeler de liminal bölge olarak kabul edilmektedir.⁶³ Buna göre yukarıdaki üçlü sınıflandırma göz önünde bulundurulduğunda Thomassen, liminalitenin uzamsal boyutlarının şunlarla ilgili olabileceğini öne sürmektedir:

1. Spesifik yerler, eşikler (bir evdeki giriş, kutsal ritlerde alanı belirlemek için çizilen çizgiler, özel nesnelerde sınıflandırıcı ve kutsal şematik öğeler, insan vücudunun bölümleri veya açıklıkları)
2. Alanlar, bölgeler ve ‘kapalı tesisler’ (ülkeler arasındaki sınır bölgeleri, manastırlar, cezaevleri, deniz kenarı ve havaalanları)
3. Ülkeler veya daha büyük bölgeler, kıtalar (Mezopotamya, Akdeniz; Mezopotamya ile Mısır arasında kalan Eski Filistin, Yunanistan'da İonia, Yakın Doğu ve Avrupa arasındaki bölge)

Yukarıda bahsedilenlerden, sosyal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren toplumlarda liminalitenin, sosyal bir konumdan diğerine geçişteki yapılar arası evreye atıfta bulunduğu sonucuna varılabilmektedir. Kendilerini liminal aşamada bulan bireyler belirsizlik, yapısal “görünmezlik”, melezlik ve kutsallık ile karakterize edilirken toplum tarafından her zaman tehlikeli olarak kabul edilmektedir.

Bununla birlikte, liminalite sosyal rolün değişmesiyle ilgili koşullar dışında, zaman takvimindeki ve mekansal düzeydeki geçişi de ifade etmekte olup ilk kez Arnold van Gennep'in geçiş ritüelleri çalışmasında sözüne ettiği bu evrensel model, aşağıdaki metinde daha ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

⁶² Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960, s. 17.

⁶³ Bjørn Thomassen, **a.g.e.**, s. 91.

1.1.4. Liminalite Kavramının Kökeni

Geçiş riti terimi antropolojide ilk kez bir bireyin ya da grubun sosyal, ontolojik veya dini bir durumdan diğerine geçişini sembolize eden ritleri tanımlamak veya takvimsel zamanın geçişini ifade etmek için kullanılmıştır. En önemli ve yaygın geçiş ritleri sosyal statüde ve dolayısıyla insanların sosyal ilişkilerinde değişiklikler getiren biyolojik krizler veya doğum, ergenlik, üreme ve ölüm gibi yaşamla ilişkili kilometre taşları ile bağlantılıdır. Bununla birlikte diğer geçiş ritleri ise özel ilgi alanlarına sahip insanlardan oluşan toplumlara giriş gibi tamamen kültürel olan değişiklikleri kapsamaktadır. Bu ritler uzun zaman önce akademisyenlerin dikkatini çekmiş ve konu hakkında farklı yorumlar yapılmış olsa da ilk önemli yorum 1909'da Fransız antropolog ve folklorist Arnold van Gennep tarafından “*Les Rites de passage*” (Geçiş Ritleri) isimli çalışmasında sunulmuştur. Van Gennep, bu tür geçiş ritlerini toplumsal bozulma olmaksızın bir rolden diğerine geçiş sürecindeki zorluklara yardımcı olan ve geçiş sürecinde bireyleri rahatlatan araçlar olarak tanımlamaktadır.

Sunduğu modelin tarihsel bir geçmişi olmayan Arnold van Gennep, yayınlanmasından birkaç yıl sonra Geçiş Ritleri'ni şu şekilde ifade eder: “Kendi etimin bir parçası gibi neredeyse on yıldır uğraştığım karanlığı dağıtan bir tür içsel aydınlanmanın sonucuydu.”⁶⁴ David I. Kertzer'e göre van Gennep'in mücadele ettiği karanlık, 19. Yüzyıl'ın önde gelen antropologlarının eserlerinde ortaya çıkan ritlerin doğası üzerine üretilen teorilerin açığa çıkmasından kaynaklanmaktadır.⁶⁵ Bununla birlikte van Gennep ritlerin tanımlayıcılığını yapan çalışmaların çoğunun aksine çalışmasının başka bir amacı ve hedefi olduğunu belirtmektedir. “İlgi alanım, belirli ritlere değil, onların temel önemlerinde ve bütünü içindeki göreceli konumlarında-yani onların düzeninde yatıyor.”⁶⁶

Bireysel ritlerden çok rit gruplarının yapısına odaklanan ve bu sebeple daha önce ritlerle ilgili yapılan çalışmalara yeni bir yorum kazandırmış olan van Gennep birbirinden

⁶⁴ David I. Kertzer, “Introduction”, *Rites of Passage* (Second Edition) by Anold van Gennep,” Chicago, Chicago University Press, 2019, s. xvi.

⁶⁵ A.e.

⁶⁶ A.e., s. xvii.

farklı gibi gözüken ritlerin ortak bir düzeni olduğuna dikkat çekmek için konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Konumlar, geçişin doğum ya da ölüm, inisiyasyon ya da evlilik olmasına bağlı olarak değişebilir, ancak bu farklılıklar sadece ayrıntılarla ilgilidir.”⁶⁷ Buna göre ritlerdeki uygulamaların benzerlik göstermesi temelde birbiriyle benzer bir yapı sunduğunu göstermektedir. “Bilinçli bir şekilde ifade edilen ya da sadece ima edilen çok sayıda formun altında tipik bir model her zaman tekrar eder: geçiş ritlerinin modeli”.⁶⁸ Bununla birlikte van Gennep, kitabında yaşamdaki geçiş ritlerinin evrenselliğine de dikkat çekerek şunları belirtmektedir: “Her bireyin yaşamı toplumun türüne bakılmaksızın, bir yaştan diğerine, bir kimlikten diğerine başarılı bir şekilde geçmekten ibarettir.”⁶⁹

Geçiş ritlerinin kullanımını bireysel yaşam seyri geçişleriyle sınırlamak yerine, daha geniş bir uygulama olarak gören van Gennep, dolunay ritleri, mevsimsel değişiklikleri kutlayan festivaller ve Yeni Yıl kutlamaları gibi zaman ve mevsimle ilgili bu tür ritlerin de normal geçişlere eşlik ettiğini savunmaktadır.⁷⁰ Bu geçişlerin toplumdaki önemini vurgulayan van Gennep, ritleri, ayrılma, geçiş ve birleşme olmak üzere üç alt kategoride gruplarken orta aşama olan geçiş ritini liminal dönem olarak adlandırmaktadır. (*limen* [Latin: “eşik”]). Buna ek olarak ayrılma, geçiş ve birleşme ritlerinin belirli ritler çerçevesinde eşit derecede önemli olmadığını veya ayrıntılandırılmadığını ifade eden van Gennep üçlü yapıdaki ritlerin tüm karakteristik özelliklerinin kimi zaman orta aşama olan geçiş yani liminal dönemde gözlenebildiğini: liminalitenin, ayrılma ve birleşmeyi de kapsayabildiğini belirtmektedir.⁷¹

⁶⁷ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, (Çev. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee), London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1960, s. 191

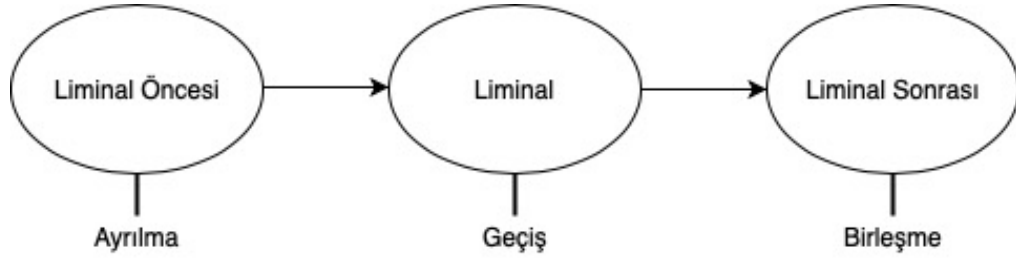
⁶⁸ A.e.

⁶⁹ A.e., s. 3.

⁷⁰ A.e., s. 3-4.

⁷¹ A.e., s. 11.

Şekil 1.1: Van Gennep'in Geçiş Ritleri'nin Üç Parçalı Yapısı



Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Geçiş ritleri kutsal zamana (gündelik değil) ait olduğu için uygulanması gereken performanslar belirli bir forma sokularak resmileştirilmiştir. Ritleri tamamlayıp bir sonraki aşamayı görerek erginlenmesi gereken birey(ler) toplumun eski sayılabilecek üyelerine göre (yaşlılar, evliler, anneler) sembolik olarak ikincil bir konuma yerleştirilirken kabul edilmeden önce ayrıntılı bir “sınamayı” (izolasyon, aşağılama, oruç tutma, vb.) geçmek zorundadır. Bununla birlikte bir alandan ve durumdan diğerine geçiş noktası olarak özellikle önemli bir rol üstlenen liminalite kavramı toplumun gözlemine açık bir model teşkil ederken her rol değişikliği, bireyin toplumsal yaşamında yenilerini üstlenebilmek amacıyla belirli nitelikleri, işlevleri ve sorumlulukları yerine getirmek için çağrıldığı tehlikeli ve kritik bir anı oluşturmaktadır.

Bu geçişlere eşlik eden tehlikeler- bireyin kimliğine yönelik tehditler, sosyal düzende olası bozulmalar -değişimin meşrulaştırılmasına hizmet eden (biyolojik değişiklikler de dahil) ve onu kucaklayarak “daha büyük, güven verici bir model” içine yerleştiren geçiş ritleri tarafından yönetilir ve barındırılır.⁷² Ritlerin fiziksel ve psikolojik sorunları ile mücadele eden birey, “kadın ve erkek olmak, aile içi ilişkiler kurmak ve yaşlanmak”⁷³ gibi dönüşümleri müzakere etmeyi, sosyal bir gruptan diğerine geçmeyi, “bir bütün olarak toplumun yapısal-işlevsel refahı”⁷⁴ ve kişisel psikolojik refahını korumak için düzenlenmiş ve kodlanmış geçiş araçlarını bir şekilde sağlamak zorundadır.

⁷² Catherine Bell, **Ritual: Perspective and Dimensions**, New York, Oxford, Oxford University Press, 1997, s. 37.

⁷³ Solon T. Kimball, **a.g.e.** s. xvii.

⁷⁴ Catherine Bell, **a.g.e.**, s. 37.

1.1.5. Liminalite Kavramının Gelişimi

Ritleri evrensel bir şema üzerinden anlatan Arnold van Gennep'in Geçiş Ritleri kitabı 1909 yılında yayımlanmasının ardından Fransa'daki akademik çevreler tarafından sıcak bir şekilde karşılanmaması ve bilimsel makalelerde çok fazla yer bulmamasına rağmen bir süre sonra antropoloji konusunda etkili olan sayılı kitaplar arasına girerken bu etkinin tamamen hissedilmeye başlaması 1960 yılında kitabın İngilizce basımının yayınlanmasıyla olmuştur. Van Gennep, yarım asır sonra Anglo-Sakson antropoloji topluluğunda ismini duyurken ölümünden üç yıl sonra Geçiş Ritleri'nin tercüme edilmesi ve İngiliz antropologlarının Fransız antropolojisindeki teorik gelişmelere olan ilgisinin çoğalmasa ise kitabın dünya çapında muazzam bir etki yaratmasına neden olmuştur. Geçiş Ritleri'nin İngilizce yayımlanmasını izleyen yıllarda Anglofon dünyasında yüzlerce antropolojik eser ortaya çıkmasına rağmen hiçbirisi, van Gennep'in orta, liminal ya da geçiş kavramını temel alan Mary Douglas ve Victor Turner'ın yazılarından daha etkili olmamıştır. İngiliz antropolog ve kültür kuramcısı Mary Douglas, "*Saflık ve Tehlike*" (1966) adlı kitabında van Gennep'in liminal evrenin kutsal doğası hakkındaki konseptinden teorik sonuçlar çıkarmış ve "geçiş ne bir durum ne de bir sonraki" görüşünü savunarak durumun sahip olduğu tehlikeli kaliteye dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra başlangıç törenlerinden, beslenme tabularına kadar çok çeşitli bağlamlarda örnekler sunan Douglas, "bireylerin ait oldukları sınıfa uyum sağlamaları" gerektiğinden bahsederken böyle bir sınıfa rahatça dahil olmayan insan ya da şeylerin sınırda dolaştığı ve sınırların tehlikeli bölgeler olduğuna dikkat çekmektedir.⁷⁵

Douglas çalışmalarında açık bir şekilde van Gennep'e atıfta bulunarak: "Bir evreden diğerine geçmesi gereken birey tehlikede ve başkalarına tehlike yaymaktadır. Bu tehlike, bireyi eski evresinden tam olarak ayırırken yeni statüsüne girdiğini açıkça ilan eden ritler tarafından kontrol edilmektedir."⁷⁶ Buna ek olarak Douglas'ın konuyla ilgili bir diğer görüşü

⁷⁵ Bkz: Mary Douglas, **Purity and Danger**, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966, s. 97, 53, 96.

⁷⁶ Mary Douglas, **a.e.**, s. 97.

ise, bu teorik yaklaşımın çağdaş seküler durumlara uygulanması durumunda geçiş ritlerinin eksikliğinin bireyleri marjinal bir durumda bıraktığı ve bu konunun büyük toplumlar tarafından huzursuzlukla karşılandığı yönündedir. Douglas konuyla ilgili olarak herhangi bir rit ile toplumdaki yeni rolüne dahil olamayan eski bir mahkumun sonsuza dek sınırdan kalacağını belirtmektedir.⁷⁷ Bunun yanı sıra sosyal antropolojide anahtar metin olarak kabul görmüş çalışmalara imza atan Douglas, van Gennep'in liminal kavramını kültürel kategorilere uygulamış ve odak noktası olan Geçiş Ritleri'nin ötesine taşıyarak genişletmiştir. Douglas bu durumu şu cümlelerle açıklamaktadır: “Kir (*dirt*) yersiz bir maddedir. Kirin olduğu yerde sistem vardır. Kir, sistematik bir sıralama ve sınıflandırmanın yan ürünüdür.”⁷⁸ “Kirin üzerindeki yansıma, düzenden düzensizliğe, varlıktan varlıksızlığa, formdan formsuzluğa ve yaşamdan ölüme uzanan ilişkinin yansımasını içermektedir.”⁷⁹ Kirlilik kavramı ile toplumsal düzen arasında bir benzerlik olduğunu savunan Douglas, toplumun kir veya saf olmayan olarak nitelendirdiği şeyin ise sosyal ve kültürel oluşumun düzenli sınırlarından kopma olarak algılanan bir anomali olduğunu belirtmektedir.

Aynı şekilde Victor Turner da, Douglas'ın, van Gennep'in liminal ve geçiş ritleri üzerine inşa ettiği çalışmalarının aynı unsurlarına yoğunlaşmıştır. Turner, “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage” adlı makalesinde van Gennep'in etkisine değinmiştir: “Bu çalışmada Arnold van Gennep'in ‘geçiş töreni’ olarak nitelendirdiği ritüel sınıfındaki ‘liminal dönemin’ sosyokültürel özelliklerinden bazılarını yoğunlaşmak istiyorum.”⁸⁰ Bununla birlikte Turner, “geçiş dönemi” veya “liminalite” kavramını yapısal olarak geliştirerek, van Gennep'in bu düşüncesini karakterize etmeye devam etmiştir. Bu nedenle Turner geçiş ritlerinin liminal evresine yoğunlaşırken sosyal olgunluk, geçiş ritleri veya küçük ölçekli toplumlardaki tarikat üyeliği gibi konuları ele almıştır.⁸¹

⁷⁷ A.e., s. 96- 97.

⁷⁸ A.e., s. 36.

⁷⁹ Mary Douglas, “Introduction”, **Purity and Danger**, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966.

⁸⁰ Victor Turner, “Betwixt and Between”, **Betwixt & Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation**, Ed. by Louise Carus Mahdi, Steven Foster, Meredith Little, Illinois, Open Court, La Salle, 1994, s. 4.

⁸¹ Bkz: Victor Turner, **The Forest of Symbols**, New York, Cornell University Press, 1967, s. 93–95.

Turner, Saflık ve Tehlike'yi “muhteşem bir kitap” olarak nitelendirirken, Douglas'ın, liminal durum ile kirlilik ve tehlike durumu arasındaki bağlantıya dikkat çekmesine duyduğu hayranlığı belirterek konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Bu açıdan bakıldığında, geçiş varlıklarının ne ‘o’ ne de ‘bu’ oldukları için özellikle kirletici olduğuna inanılırken, yapısal sınıflandırmada mekan-zaman olarak kabul edilen sabit noktaların en azından ikisinin arasında (betwixt and between) bulunmaktadır.”⁸² Turner, antropolojiyi daha önceki işlevselci yaklaşımlardan sembolik boyuta doğru döndürmeye yardımcı olan bir dizi yayında ise liminal evre kavramını geliştirmeye devam etmiş ve ritüel çalışmalarına yeni bir ilgi getirmiştir. Ancak Turner, van Gennep'in bu “keşfinin” sosyal yapı bilimcilerini sosyal yapıdaki sınırlı paradigmalardan kurtarmada 'gerçekten devrimci' olduğunu belirten odağının ötesine geçerek, liminalite kavramını geliştirmeye devam etmektedir.⁸³

Bununla birlikte liminalitenin küçük ölçekli toplumlarda ritüel geçişleri çalışmasının dışına çıktığı ve “antropolojiye uygun olanın” dışına yaptığı seyahatler, Victor Turner'ın kendi çalışmalarında görülmektedir. Turner, etnografik kayıtlarında, Afrika'daki Ndembu kabilesiyle ilgili olarak, belirli bir etnografik bağlamın çok ötesinde bulunduğunu ancak herhangi bir sistematik analiz veya kıyaslama yapmaksızın birbiriyle alakalı olduğunu açıkça vurgulayarak, “kabile olmayan” ve “modern” toplumlar arasındaki paralelliği tanımlamaktadır. Turner ilerleyen zamanlarda bu tür bağlantılar hakkında daha açık bir hale gelirken “liminalite'nin” sadece ara dönemlerin önemini tanımlamak için değil, aynı zamanda liminal deneyimlere verilen insan tepkilerini de anlamak için: kişiliğin liminalite tarafından şekillendirildiğini anlamıştır.”⁸⁴

Bununla birlikte Turner, “Liminal to Liminoid, in Play, Flow and Ritual” isimli çalışmasında konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Modern tüketici toplumlardaki liminal deneyimler büyük ölçüde sanat ve eğlence etkinliklerinde yaratıcılığın ve

⁸² Victor Turner, **a.e.**, s. 97.

⁸³ Bkz: Turner and Turner, **Image and Pilgrimage in Christian Culture**, Columbia, Columbia University Press, 1978, s. 1-3.

⁸⁴ Bjørn Thomassen, “The Uses and Meanings of Liminality”, **International Political Anthropology**, C: II, No: 1, 2009.

belirsizliğin ortaya çıktığı “liminoid” anlarla değiştirilmiştir.”⁸⁵ Turner, liminalite formları ve sosyal yaşamdaki tezahürleri hakkındaki uzun vadeli araştırmasında ise, Komüniteler (*Communitas*) ve Kalıcı Liminalite ile ilgili iki kavram oluşturmuş olup bu kavramlar tezdeki analiz için önemli olan aşağıdaki metinde kısaca açıklanmıştır.

1.1.6. “Komüniteler” ve “Kalıcı Liminalite” Kavramları

Turner, Komüniteler terimini, bir grup olarak liminaliteyi yaşayan kişiler arasında gelişen paylaşım ve samimiyet duygusunun hakim olduğu, yapılandırılmamış veya ilkel olarak yapılandırılmış bir topluluğun liminal dönemini tanımlamak için kullanmıştır. Turner, ritüelin süreçsel biçimi üzerine yaptığı denemede,⁸⁶ ritüel performanstaki liminal evre sırasında ritüel bireylerin hepsinin eşit olarak ele alındığını, sosyal yapının tüm ayırt edici özelliklerinden yoksun bırakıldığını ve bu yapının “hiyerarşik olarak dizilmiş pozisyonlardan değil, yoldaşlardan oluşan bir topluluk veya komite”⁸⁷ olduğunu belirterek liminal bireyler arasındaki bu yoldaşlık duygusunu ifade etmek için komüniteler kavramını tanıtmıştır.

“Yapının olmadığı yerde görünen”⁸⁸ komüniteler genellikle yapının karşısında tanımlanabilmektedir. Buna göre sosyal yapı, konumların veya statülerin düzenlemesine atıfta bulunurken, Turner'ın Ndembu geçiş ayinleri analizinde gözlemlediği gibi, ana sosyal yapının özellikleri, ritüeldeki liminal periyodu boyunca artık uygulanabilir olmadığı için komüniteler veya anti-yapı (aşağıdaki şekilde gösterildiği gibi) onun yerinde belirlemektedir.

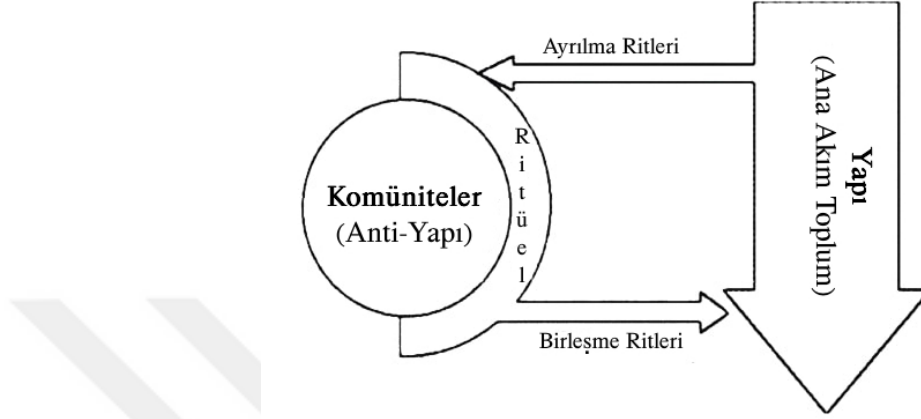
⁸⁵Bkz: Victor Turner, *From Ritual to Theatre*, New York, PAJ Publications, [1974] 1982.

⁸⁶ Victor Turner, *The forest of symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press, 1967, s. 93-111.

⁸⁷ A.e., s. 100.

⁸⁸ Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine, 1969, s. 94-97.

Şekil 1.2: Yapı ve komüniteler arasındaki ilişki modeli



Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Turner, sosyal yapıyı ve komüniteleri insan ilişkileri için iki ana ‘model’ olarak adlandırırken bu modeller aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

Birinci olarak toplumu, erkekleri “daha fazla” veya “daha az” olarak ayıran, birçok değerlendirme türüne sahip, yapılandırılmış, farklılaşmış ve genellikle hiyerarşik bir politik-yasal-ekonomik pozisyon sistemi olarak görmektedir. İkinci olarak ise liminal dönemde tanınabilir bir şekilde ortaya çıkan toplum, yapılandırılmamış veya ilkel olarak yapılandırılmış ve nispeten farklılaşmamış bir birlik, topluluk veya hatta eşit bireylerin cemaatidir.⁸⁹

İnsan ilişkisinin ikinci modeli olan komüniteler, liminal aşamayı tanımlarken kullanılmakta olup: “Komüniteler, liminalitede ritüel süreçleri birlikte geçiren bireyler arasındaki ilişkileri karakterize etme eğilimindedir. Komünitelerin bağları, farklılaşmamış, eşitlikçi, doğrudan, mevcut, rasyonel olmayan, varoluşsal ilişkiler olmaları anlamında yapısal karşıtıdır”.⁹⁰ Bununla birlikte, Turner'a göre, Komünitelerin bir dizi kültürel tezahürü olmakla beraber bunlardan yalnızca biri liminal diğer ikisi ise marjinalite ve astlıktır. Bu tezahürlerin sosyal yapı ile ilişkisini mekansal terimlerle ifade etmek için arada kalmış (liminalite), uçlarda olan (marjinalite) ve altta olan (astlık) gibi ifadeler kullanılmaktadır.

⁸⁹ A.e., s. 96.

⁹⁰ Victor Turner, **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1974, s.274.

Bunun yanı sıra Turner, modern Batı toplumundaki komünitelere örnek olarak, “beat kuşağını”, “hippileri” ve “ufak tefekleri” (teeny-boppers) gösterirken bu örnekler sosyal yapının dışına çıkmış ve astlık yoluyla komüniteleri tezahür ettirmeyi seçmişlerdir. Komüniteler ve sosyal yapı arasındaki ilişkiyi tartışan Turner, ritüel toplumlardaki liminalitenin “kurumsallaşmış ve önceden belirlenmiş” olduğunun altını çizirken, modern komünitelerin hareketlerinin ise (hippiler gibi) “radikal yapısal değişim durumunda kendiliğinden oluştuğunu”⁹¹ belirtmektedir.

Bu nedenle, Turner'ın komüniteleri yalnızca bir grup insanı ilgilendiren ve geçiş ritinin liminal evresinde yüzeye çıkan sosyal bir davranış biçimi olarak değil, aynı zamanda bir bütün olarak toplumun tutarlı şekilde çalışması ve olağanüstü durumlarda hayatta kalması için gerekli olan sosyal bir ihtiyaç olarak gördüğü sonucuna varılabilmektedir.

Komüniteler genellikle bir an, durum veya yaşam evresinin insanların birlikte olma ihtiyacını ortaya çıkarmasıyla kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Turner, böyle bir durumun gerçekleşmesi halinde, bölümlere ayrılmış olan sosyal konumlar arasındaki sınırların ortadan kalkarak artan dayanışma, eşitlik, esenlik ve aidiyet duygusu sayesinde, sosyal norm olarak görülen hiyerarşik sosyal yapının yapaylığının vurgulanacağını savunurken toplumun her iki insan ilişkisi modeline de ihtiyaç duyan bir süreç olduğu sonucuna varmaktadır.

Turner, toplumdaki liminal formlar ve ifadeler hakkındaki genel teorisinde, Kalıcı Liminalite adı verilen başka bir kavramı da ortaya koymaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, antropolojik dilde liminalite geçici bir durumdur. Bununla birlikte liminalite, askıya alma durumunun aksine, kolektif bir alanla değil, bireysel veya toplumsal geçiş ritleriyle ilgilidir. Her ne kadar inisiyasyonlar yönelim bozukluğundan muzdarip olsa da ritler son duruma ilerlemelerine göre başlangıçta ve sonunda ritüelleştirilmektedir. Bu süreçte, bireylerin inisiyeler sonucunda geçiş durumunu veya liminalite evresini aşarak sosyal yapıya entegre olup yeni bir yaşam aşamasına girmesi ise liminalitenin tanım gereği geçici olduğunu göstermektedir. Buna karşın, “kalıcılık” terimi, sürekliliğin kesinleşmesine rağmen araf (*limbo*) içinde var olmaya devam ettiği anlamına gelmektedir. Bu durumda liminal, artık bir dünyadan diğerine geçiş değil, bireyin "belirsizliklerinin nihai ve stabil

⁹¹ A.e., s. 248.

çözümü için hiçbir kültürel güvence sunmayan”⁹² varlığının bir parçası haline gelmektedir. Buna göre kalıcı liminalite, kalıcı bir geçmiş ile geçici bir şimdiki zaman arasında ortaya çıkan ve dönemi “dönüşü olmayan” bir alana indirerek belirli bir an ile karakterize edilen normalliğin sürekli askıya alınma halidir. Buna örnek olarak, Platon'un “yokluk” kavramına atıfta bulunan Árpád Szakolczai, “kalıcı liminalitedeki bir kişinin aynı zamanda hem özgürlüğün heyecanını hem de kaçması imkansız bir tuzağa yakalanmanın boğucu hissini” deneyimlediğinden bahsetmektedir.⁹³

Çoğu zaman sosyal geçişin beklenen bir sonu ve çözümü olmasına rağmen, liminaliteyi kalıcı bir duruma dönüştüren istisnai durumlar vardır: “Keşifler, hippiler, göçebeler ve saray soytarıları, uzun vadeli bir liminalite durumunda yaşayan insanlara örnektir.”⁹⁴ Her ne kadar bu tür örnekler, kalıcı liminalitenin bireyin seçimi olduğu izlenimini verse de Turner, şamanlar, medyumlar, rahipler veya serseriler gibi gruplar için bunun kesinlikle “her zaman kendi kendine seçilmiş bir durum olmadığına”⁹⁵ dikkat çekmektedir. Aynı şekilde bu durum Kenda Creasy Dean'in belirttiği gibi: “Ten renginin veya aksanın her zaman ikisinin arasında olarak kaldığı, belirli bir kültüre yeniden asimilasyon potansiyeli olmayan ve aynı zamanda liminal durum olarak da tanımlanan “ırksal marjinalleşme deneyimi” için de geçerlidir.”⁹⁶ Benzer şekilde, pek çok bilim insanı mültecilerin, göçmenlerin ve ikinci kuşak göçmenlerin kişinin kendi kontrolünde olmayan engeller tarafından bastırılan ve hayal kırıklığına uğramış bir arada kalma durumunu zorunlu ve kalıcı bir liminalite olarak tanımlarken göçün haricinde yaşamı tehdit eden bir hastalığa sahip olanlar da, kalıcı liminalite ve stabil çözüm güvencesi olmaksızın sürekli bir geçiş psikolojisi durumunda olarak tanımlanmaktadır. Buna göre komüniteler ve kalıcı liminalite kavramlarıyla ilgili mevcut teori, çalışmanın son bölümünde incelenecek olan seçilmiş filmlerdeki göç, yaşamı tehdit eden hastalıklar, ihmalkar aile veya marjinalleşme gibi belirli koşulların neden olduğu kalıcı liminal varoluş durumundaki insan protagonistler ve nihai

⁹² A.e., s. 233.

⁹³ Árpád Szakolczai, *Comedy and the Public Sphere: The Rebirth of Theatre as Comedy and the Genealogy of the Modern Public Arena*, New York and London, Routledge, 2013, s. 296.

⁹⁴ Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine, 1969, s. 107.

⁹⁵ A.e.

⁹⁶ Kenda Creasy Dean, *Almost Christian: What the Faith of Our Teenagers is telling the American Church*, Oxford, Oxford University Press, 2010, s. 244.

liminal varlıklar olarak tanımlanan vampirlerle yakın ilişkisinin temsili tartışmasında kullanılacaktır.

1.1.7. Liminalitenin Sembolik Yapısı Olarak Halk Vampiri

Victor Turner ve Mary Douglas'ın çalışmaları ışığında, tezde kültür, insanların sosyal gerçekleri anlamak ve bunlarla başa çıkmak için anlamlar yüklediği sembollerin ve süreçlerin bir kombinasyonu olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda, vampir figürünün kendisi kültürel bir sembol olmasının yanı sıra, “içe dönük kavramsal sürece dışa dönük ve görsel bir biçim”⁹⁷ veren ifadedir. Bu nedenle, geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir inanışlarına odaklanan tezin ikinci kısmı, kültürel bir sembol olarak tanımlanan vampirin nasıl bir anlam ifade ettiği, bireylerin aynı sembolü nasıl yorumladığı ve bu kültürel sembolün toplumu korumak için genel bir çıkar içinde nasıl hareket edebileceği gibi soruları cevaplamaya çalışmaktadır.

Şimdiye kadar açıklanan teorik çerçeveden, vampirin, en genel tanımıyla yaşamla ölüm arasında, yani yaşayan insanların sosyal yapısı ile ataların hayali sosyal yapıları arasında var olan liminal kategorisine serbestçe girdiği kolaylıkla görülebilmektedir. Ne yaşayan ne de ölü olarak kategorize edilemeyen liminal bir varlık olarak vampir, sabit ontolojik sınıflandırmaları bulanıklaştıran bir belirsizlik canavarına dönüşmektedir. Bununla birlikte, geleneksel Güney Slav kültürü içindeki vampir inanışlarının, vampir figürünün arkasındaki genel sembolik mekanizmaya ve geleneksel Güney Slav toplumları tarafından bu varlığa atfedilen anlama ışık tutmak için karmaşık ritüel eylemler, gelenek ve mitolojik temsiller sistemini temsil ettiği düşünüldüğünde, tezin ikinci bölümü üç araştırma konusuna odaklanmaktadır:

- 1.Vampirin liminal kökeni, yani vampire dönüşen insanların temsilleri
- 2.Vampirin liminal nitelikleri ve varoluşsal özellikleri
- 3.Toplumun vampirle ve dolayısıyla liminalite kavramıyla olan ilişkisi

⁹⁷ Victor Turner, **The Forest of Symbols**, New York, Cornell University Press, 1967, s. 96.

Vampirlerin kökenine, yani ölümden sonra vampire dönüşen kişilerin temsillerine ilişkin etnografik kaynakların analizi, bu yaratığın ölümü çevreleyen geçiş ritleri sırasında ritüel süreçteki başarısızlığın bir sonucu olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Buna göre Sosyo-kültürel antropoloji, ritüel konusunu farklı perspektiflerden geniş bir şekilde incelemiştir. Bazı antropologlar ritüellerin psikolojik işlevlerinin altını çizerken,⁹⁸ diğerleri, ritüelin kolektif değerlerin meşrulaştırılmasını sağladığını iddia etmişlerdir. Ritüel bu yönüyle bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendirmekte ve düzenlemektedir.⁹⁹ Bazı antropologlar, sosyal çatışmaları çözmenin bir yolu olarak ritüellerin etkinliğine odaklanırken¹⁰⁰ diğerleri bunun yerine ritüellerin sembolik yönlerini araştırmışlardır.¹⁰¹ Ancak, antropoloji alanında, ritüel süreçlerde bir şeylerin ters gidebileceği gerçeğine çok az ilgi gösterilmiş ve sadece birkaç bilim adamı sistematik olarak başarısız ritüellere odaklanmıştır. 1973 tarihli *"The Interpretation of Cultures: Selected Essays"* adlı kitabında etkinliğin açık olmayan yönlerine dikkat çekmek için analitik bir araç olarak düzgün işlemeyen bir ritüeli ele alan Clifford Geertz; 1988'de *"Infelicitous Performances and Ritual Criticism"* başlıklı çalışmasında ön sınıflandırmayı "başarısız ritüel" olarak nitelendiren Ronald L. Grimes ve 1996 yılında *"On Failure and Performance"* adlı çalışmasında, ritüeldeki başarısızlığın söz konusu olan belirli bir ritüel veya teatral deneyimin içsel yapısına bakmak için bir araç olarak kullanılabileceğini gösteren Edward L. Schieffelin, yanlış giden ritüellerle ilgilenen ilk araştırmacılar olarak kabul edilirken, başarısız ritüel örneklerine olan bu ilgi 1996 yılından sonra diğer araştırmacılar tarafından da fark edilmiştir. Yukarıda bahsi geçen ve Ute Hüsken'in *"When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure and the Dynamics of Ritual"* gibi başarısız ritüellerle ilgili güncel araştırmalar ise vampirin liminal kökeni hakkındaki tartışmayı yapılandırmak için kavramsal referans noktaları olarak

⁹⁸ Bkz: Malinowski B, "Culture", *Encyclopedia of Social Sciences*, MacMillan, New York, vol.IV, s. 621-645, 1931.

⁹⁹ Bkz: Durkheim E.: "Елементарните облици на религиозниот живот" [*Les formes élémentaires de la vie religieuse*], Skopje, Ars Studio, 2016 veya Robertson-Smith W., *Lectures on the Religion of the Semites*, London, Black, 1889 veya Geertz C., *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

¹⁰⁰ Bkz: Gluckman M., *Essays on the Ritual of Social Relations*, Manchester University Press, 1962.

¹⁰¹ Bkz: Victor Turner, *The Forest of Symbols*, New York, Cornell University Press, 1967 veya Merry Douglas, *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966 ya da Tambiah S.J., *A performative Approach to Ritual*, Proceedings of the British Academy, No: 45, pp. 113-69, 1979.

kullanılmaktadır. Buna göre başarısız ritüel süreci hakkındaki bu antropolojik kavramı liminalite teorisi ile birleştiren çalışma, geleneksel Güney Slav kültürleri bağlamında, ölümü çevreleyen ritüel sürecin başarısızlığa yol açmasının ardından, bir zamanlar yaşayan toplumdan ayrılan ancak henüz ataların dünyasına entegre olmayan ritüel öznenin (merhum), ontolojik değişimin liminal aşamasında kalıcı olarak var olabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

İkinci araştırma konusu ise vampirin görünüşünün temsilleri, vampirin metamorfoz yetenekleri, fizyolojik yapısının temsilleri ve vampirin en sık görüldüğü zaman ve yer gibi vampirin varoluşsal özelliklerinin yönleri ve liminalite arasındaki ilişki ile ilgilidir.

Etnografik kaynaklara geçen vampir görünümünün sayısız temsili, onun çeşitli biçimler alabileceğini göstermektedir. Kaynaklarda vampirin pasif durumdaki, yani mezarında olduğu süre içindeki tanımlaması, genellikle yenilenmiş, sağlıklı ve genellikle insan kanı içme alışkanlığına atfedilen kırmızı tonlardaki yüzle vurgulamaktadır. Buna göre ölümü çevreleyen ritüel sürecin liminal aşamasındaki durgunluğun eksik, bitmemiş ve yarı dönüştürülmüş olduğu düşünüldüğünde ise, yukarıdaki temsillerde vurgu, çoğunlukla çürüme süreci başlamamış olan beden üzerinedir. Dolayısıyla bu durum ritüelin başarısız olduğunun ve aynı zamanda merhumun vampire dönüştüğünün en güçlü kanıtlarından biri olarak görülmektedir. Bununla birlikte, etnografik kaynaklar ayrıca vampirin mezarında olmadığı zamanlarda (aktif durumdayken) varoluşsal özelliklerini ve görünüşünü değiştirebildiğini, görünmez ve insan duyuları tarafından farkedilemez hale gelebildiğini, antropomorfik biçimde görünebildiğini veya hayvan şeklini alarak metamorfoz geçirebildiğini de belirtmektedir. Buna paralel olarak Turner'ın “yapılar arası bir durum” olarak tanımladığı liminal dünya, sürekli olarak fiziksel çözülme ile karakterize olurken yapısal “görünmezlik” evresi ile ilerleyen bu geçişte hiçbir şey sabit ve durağan değildir.¹⁰² Bu yüzden, liminal boşluklardan doğan ve liminal nitelikleri düzenleyen vampirler, yaşam ve ölüm, biçim ve görünmezlik ve hayvan ve insan formu arasında serbestçe hareket edebilecek kapasiteye sahip varlıklar olarak tanımlanabilmektedir.

¹⁰² Bkz: Victor W. Turner, **The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual**, Ithaca, Cornell University Press, 1967.

Yukarıdaki vampir görünümleri arasındaki bariz farklılığa rağmen, tüm bu koşullarda vampirin vücudunun kemiklerden yoksun olduğu ve vücudunun sadece kanlı bir karışımla dolu bir kabuk olarak tasvir edildiği inancı karakteristiktir. Vampirin fizyolojik özelliklerine ilişkin bu kavram, ilk olarak arkaik kültürlerde et ve kemik algılarını geliştiren ve teorik olarak detaylandıran Robert Hertz'in teorisinin prizmasından incelenecektir. Hertz'e göre, cesedin yumuşak kısımları “kemiklerden ayrılması gereken bozulabilir ve saf olmayan elementler olarak görülmekte”,¹⁰³ cansız bedenin iskelet halini almış durumu ise yaşayanların görünür toplumundan ölülerin görünmez toplumuna başarılı bir geçiş yaptığını temsil etmektedir. Kemiklerin kutsal ve saf olarak algılanması ve aynı zamanda ölen kişinin ataların dünyasına geçişiyle ilişkilendirilen bu inanış, vampir gibi liminal bir “varlığın” vücudunda kemik bulunmadığı varsayımını açıklamaktadır.

Buna ek olarak, etnografik kaynaklarda, vampirin genellikle belirli mekan ve zamanlarda ortaya çıktığı belirtilmekte olup, çalışmada bu spesifik mekan ve zamanlar Arnold van Gennep, Turner ve Mircea Eliade'nin teorisi kullanılarak liminal zaman ve liminal mekan olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel Güney Slav toplumları bağlamında, yılın, ayın veya günün belirli dönemlerinin, bir tarım döngüsünden diğerine, bir aydan diğerine ve bir günden diğerine geçişi işaret eden sembolik anlar olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle, belirli geçiş zamanlarının, ölüm ile insanlar da dahil olmak üzere doğanın yenilenmesi arasında sürekli gidip gelen döngüsel bir zaman anlayışına uygun olarak, kozmik ve ay sembolizmi ile donatıldığı düşünülürken bu dünya görüşü, vampir inanışıyla bağlantılı olan belirli sembolik temsillerde ifade bulmaktadır.

Buna ek olarak, geleneksel Güney Slav toplumlarında bazı mekanların liminal değerleri bulunmaktadır. Mircea Eliade, arkaik insanın “mekanı homojen olarak görmediğini: kırılmalar ve çatlaklar olduğunu” belirtmektedir.¹⁰⁴ Eliade'ye göre, bu kırılmalar mekanda kesin olarak sakral bir boyuta sahip olmakla birlikte genellikle “birinden

¹⁰³ Robert Hertz, **Death and the Right Hand**, (First Published in 1909. Translated by Rodney and Claudia Needham), The Free Press Glencoe, Illinois, 1960, s. 43.

¹⁰⁴ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **Светото и Световното**, Слово, Скопје, 2013, s. 17

diğerine kozmik mekan seviyesinde geçişe izin veren bir açıklıkla (delik) sembolize edilmektedir”.¹⁰⁵ Ancak Eliade için “bu açıklık aynı anda sulu ‘kaosu’, kozmik maddeyi, Ölülerin Dünyasını ve yaşamdan önce gelen ve takip eden her şeyin biçimsiz modalitesini de sembolize etmektedir.”¹⁰⁶ Dolayısıyla Eliade bu ifadeyle, aslında liminal durumun amorf, yapılandırılmamış ve kararsız değerlerine sahip olan mekanla ilgili kırılmalarını tanımlamaktadır. Güney Slav inançlarında ve efsanelerinde ise, vampirin sıklıkla liminal yerler olarak tanımlayabileceğimiz kapı eşiği, giriş, köprü, kuyu, kavşak, su değirmeni ve mezarlık gibi yerlerde insanlara görüldüğü belirtilmektedir. Victor Turner'ın terminolojisine göre, “ikisinin arası” olan bu konumların tümü iki yapılandırılmış uzamsal üniteler olarak kabul edilirken doğrudan ve somut bir şekilde kesintiyi, mekanın homojenliğindeki çatlakları ve dolayısıyla antik ve geleneksel kültürlerde kutsal ve aynı zamanda tehlikeli olarak deneyimlendiklerini göstermektedir.

Çalışmada, geleneksel Güney Slav toplumlarında vampir inancıyla bağlantılı üçüncü araştırma konusu ise insan ve vampir arasındaki ilişkinin temsilde başarısız ritüel sürecinin sonuçları ve geleneksel toplumun bunlarla ilgili olarak aldığı önlemlerdir. Güney Slav inanışlarına göre, ölen kişi vampire dönüştükten sonra mezarını terk ederek genellikle evine geri döner ancak bu eylemin etki alanı tek bir evle sınırlı kalmayarak tüm köye yayılmaktadır. Buna karşın, bu varlığın insanla olan ilişkisi, aile ve köy toplumuyla sınırlı kalırken faaliyetleri bağlı olduğu topluluğa karşı çoğunlukla düşmancadır. Bununla birlikte, bu davranış temsilleri farklı agresiflik dereceleri içeren birkaç temel gruba ayrılmaktadır. Bu davranış temsillerine ait en agresif saldırganlık derecesi vampirin insan ve hayvanların kanını içmek suretiyle saldırması ve onları öldürmesidir. Vampirle yapılan her temas bireysel veya kolektif hayatı tehlikeye atabilirken, toplumun bu varlığa karşı tutumu her zaman düşmanlık içermektedir. Vampirden korunmak ya da yok etmek için kullanılan bir dizi prosedür toplumun başarısız ritüel süreciyle bağlantılı olarak nasıl tepki gösterdiğini ve liminal süreçteki kalıcı varoluştan kaynaklanan sonuçları göstermektedir. Yukarıdaki analizden, ritüelistik geçiş sürecinden geçen kişinin, öbür dünyaya (ataların dünyasına)

¹⁰⁵ A.g.e., s. 28.

¹⁰⁶ A.g.e., s. 31.

yeniden entegre olamayacağı ve liminal aşamada kalacağı sonucuna varılırken toplum için kabul edilemez bir hale gelmektedir. Liminal süreçteki bu kalıcı varoluşun ritüel sürecinin çerçevesi dışında bağımsız olarak bulunmasına izin verilirken bunun sonucunda topluluğun konuyla ilgili önlemler alması zorunlu hale gelmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi, vampir, liminal aşamanın ötesine geçemeyen bir ölüdür ve liminal özelliklerinden dolayı tehlikeli bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Turner bu liminal varlıkların liminalitenin anlamını taşıdıklarını savunurken konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Geçiş ayinlerinde, ön-liminal statü sembollerinin yok edildiği ve statü olmayan liminal sembollerin uygulandığı bir tesviye (*leveling*) sürecine girilir”.¹⁰⁷ Buna göre, vampir ölümü gerçekleşmeden önceki kimliğiyle hiçbir benzerlik göstermemekte ve bu yüzden belirsizlik (*ambiguity*) ve kimlik kaybı özelliği nedeniyle tehlike kaynağı haline gelmektedir. Mary Douglas ise liminal aşamanın ötesine geçemeyen bu marjinal bireyleri kişiliksiz, ahlakdışı (*amoral*), birey olmaktan uzak bir “şey” olarak tanımlar.¹⁰⁸ Buna ek olarak Douglas sistemden çıkarılmış olan liminal bireylerin toplumda anomali, kirlilik ve enfeksiyon kaynağı olarak görüldüğünü belirtmektedir.¹⁰⁹ Bu nedenle, liminal bireylerin, toplum için her ne pahasına olursa olsun, zararlı, bulaşıcı, hatta zehirli olarak görülmesi şaşırtıcı değildir.¹¹⁰ Bu anlamda, Turner ve Douglas'ın liminal varlık incelemesi, başarısız ritüel sürecinin toplum tarafından rahatsız edici ve tehlikeli olarak algılanmasının teorik bir formülasyonunu sağlamaktadır. Bunun sonucunda ise vampir inancı olgusunun sosyal toplum içinde hizmet ettiği işlevini bulmak mümkündür. Vampirin liminal pozisyonu göz önünde bulundurularak, “davranış ve sembolizmin, toplum içindeki yapısal pozisyon görevlilerini yöneten norm ve değerlerden anlık olarak mahrum edildiği” liminal süreçteki dural (*stagnant*) varlık, sosyal düzen için bir tehdit haline gelmektedir. Bununla birlikte toplum vampirle mücadelesinde, toplumsal düzenlerini, normlarını ve değerlerini savunurken bir bakıma kendi oluşumlarını da tasdik etmektedir. Dolayısıyla bir vampirin

¹⁰⁷ Victor W. Turner: “Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual”, **From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play**, New York, PAJ Publications, 1982, s. 26.

¹⁰⁸ Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, London and New York, Routledge, 1966, s. 82.

¹⁰⁹ A.e., s. 5.

¹¹⁰ Victor W. Turner, **The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual**, Ithaca, Cornell University Press, 1967, s. 97.

neden olabileceği potansiyel kaos fikri aslında organize edilmemiş geleneksel toplumu bir arada tutmaya yardımcı olurken, Douglas'ın belirttiği gibi “anormal şeylerden kaçınma kuralı, uymadıkları tanımları doğrular ve güçlendirir.”¹¹¹

Buna göre çalışmanın ikinci bölümü vampir inanışındaki başarısız ritüel geçiş sürecinin antropolojik kavram analizine yoğunlaşırken, geleneksel Güney Slav toplumları bağlamında bu olgunun varlığının nedenini açıklayan teorik bir çerçeve sunmaktadır. Öte yandan, çalışma dural aşamadaki liminal evrenin vampirin varoluşsal özelliklerini ve davranışlarını nasıl şekillendirdiğini gösterirken vampirden korunmak için alınan önlemlere göre, toplumun başarısız ritüel süreciyle ilgili olarak nasıl tepki gösterdiğini analiz etmektedir. Bununla birlikte son olarak çalışma vampir inanışıyla ilgili yukarıda belirtilen hususları kapsamlı bir biçimde analiz ederek, bu fenomenin geleneksel Güney Slav toplumları çerçevesinde hangi işlevi yerine getirdiği sorusunu cevaplamayı amaçlamaktadır.

Yukarıdaki araştırma konularının ayrıntılı analizinin yardımıyla, geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir figürü, liminalite kavramıyla ilgili olarak hayal edilen, temsil edilen ve yeniden yorumlanan sosyal gerçekliği göstermekte ve çoklu anlamlara sahip kültürel bir sembol olarak tanımlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, çağdaş filmlerdeki vampir temsillerine yoğunlaşan çalışmanın üçüncü bölümü, 21. yüzyıl sinemasındaki vampir figürünün çağdaş kültürlerdeki liminalitenin önemine dikkat çeken kültürel bir sembol haline nasıl geldiğini örneklemeye çalışmaktadır. Ancak, sosyal ve ekonomik-politik koşulların geleneksel toplumlardan modern toplumlara geçişiyle birlikte liminalite değerinin tanımının da değiştiği göz önüne alındığında, aşağıdaki metin kavramın yeniden tanımlanmış yönlerini ve antropoloji alanı dışında kalan disiplinlerdeki uygulamalarını ele alacaktır.

¹¹¹ Mary Douglu, **Puriy and Danger**, s. 40.

1.2. SİNEMA ÇALIŞMALARINDA LİMINALİTE KAVRAMI

1.2.1. Çağdaş Toplumsal Bağlamında Liminaliteyi Yeniden Tanımlamak

Başlangıçta kendisi için geliştirildiği ve kullanıldığı, bireylerden ve küçük gruplardan daha büyük sosyal olgularla ilgili olarak, liminalite kavramı, özellikle kutsallık kavramı ile bağlantılı olarak kısmen yeniden tanımlanmış olup küçük ölçekli kültürlerden endüstriyel kültürler geçerken, kutsal niteliklerden ayrılmıştır. Konuyla ilgili olarak van Gennep kutsal terimi için öncelikle bir bireyin veya grubun durumundaki hareket veya değişimin neden olduğu sosyal düzen bozulması sonuçlarının altını çizmektedir. Van Gennep'in geçiş ritleri tanımı, toplumdaki bir bireyin bir noktadan diğerine geçmesiyle sürekli olarak değişen tanımlamanın dönel bir niteliği olarak kutsallığın bu anlayışıyla doğrudan bağlantılıdır.¹¹² Bununla beraber geçiş ritleri, geçiş tarafından üretilen kutsal bir patlamanın ortaya çıkardığı dönüşüm anlarının örnekleri etrafında birleşmekte, ancak karmaşık endüstriyel toplumlarda liminalite, geçiş ritleri olarak ayırt edilen ritüel uygulamaların kümesine sıkı bir şekilde bağlı olmadığı için kutsallık niteliğini yitirmektedir.

Bu sebeple liminalite kavramı dinamikleri ile ilgili olarak yeniden tanımlanmıştır. Orijinal formülasyonunda ve uygulamasında, liminalite genellikle sosyal olarak beklenen ve yapılandırılmış kısa bir dönemi ifade ederken Thomassen konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir; “Toplumsal üyeleri liminalite durumunun farkındadır: er ya da geç oradan ayrılacaklarını bilirler ve ritüellerde onlara rehberlik edecek ‘tören ustaları’ olduğunu bilirler.”¹¹³ Daha geniş sosyal bağlamlarda ise, liminalite dönemi genellikle beklenmedik bir şekilde ortaya çıkarken ritüeller veya diğer biçimler tarafından oluşturulmuş hiçbir tören ustası bulunmamaktadır.

Bu nedenle, antropolojide geliştirilen ve orijinal kullanımının ötesine geçen liminalite, her türlü değişimi, geçişi veya transgresyonu, “ikisinin arasında” herhangi bir yeri veya anı ve iki yapılandırılmış dünya görüşünü veya kurumsal düzenlemeler arasındaki

¹¹² Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960, s. 12-13.

¹¹³ Bjørn Thomassen, “The Uses and Meanings of Liminality”, **International Political Anthropology** C: 2, No: 1, 2009, s. 21.

herhangi bir özgürlük durumunu teorileştirmek için bir kavram haline gelmiştir. Başka bir deyişle, odak noktası bir eşik (hem birleştiren hem de ayıran) üzerinde olan, “üçüncü bir zaman-uzay” yaratan ve bu nedenle ikisinin arası kategorisi olarak tanımlanabilen herhangi bir epistemolojik değişimin ayırt edici özelliği haline gelmiştir.

Bununla birlikte “ikisinin arası” koşullarını vurgulayan geçici karakteristiğın yanı sıra, yeniden tanımlanan liminalite, melezliğin niteliğini “ikisi de/ve” veya “ikisi de değil/ne de” açısından korumaya başlamıştır. Bu anlamda, liminalite yine aynı şekilde belirsiz ve paradoksal olanı ön plana çıkarırken, en genel düzeyde mantıksal ve ontolojik analizlerin huzursuz bir kombinasyonunu gerektiren kategorizasyon sorununu da vurgulamaktadır. Kültürel melezlik bu bağlamda bağımsız bir kategori olarak düşünülebilirse de, liminalite ile neredeyse özdeş bir terim olması nedeniyle esas olarak etnik köken, topluluk, ulus, ırkçılık, cinsiyet, küreselleşme veya yerelleşme gibi kimlik özü sorunu olan bağlantılı bir dizi konuya odaklanarak tartışmanın çerçevesini genişletmektedir. Bunun yanı sıra, doğal türler arasındaki sınırın ihlal edilmesinden doğan melez, organik kimlik teorisini zayıflatmaktadır. Dolayısıyla çoklu benlik duygusunu kabul eden postmodern bağlamda, melez model üzerinden kimlik sorunu üzerine yoğunlaşarak liminalite teorisine paha biçilmez bir katkı sağlayan geniş bir fikir yelpazesi ortaya çıkmaktadır.

Son yıllarda sosyo-kültürel ve politik teoride ön plana çıkan liminalite, aynı zamanda, dünyanın kanıksanmış düzeninin belirsizlik koşullarını yaratarak var olmaktan çıktığı alanları ve anları da ifade etmektedir. Bu durumda, ötekilik ve norm arasında bir ara durum olarak tanımlanan liminalite, anti-yapısal özelliğini korurken modern toplumlarda, liminalitenin yanı sıra marjinalite yoluyla ortaya çıkan komüniteler biçiminde de ifade edilebilmektedir. Diğer sosyo-kültürel durum türleri ise, özellikle de engellilik, farklılığa ve normla ilişkiye vurgu yaparak anlamını genişletirken¹¹⁴ ötekilik sorunu daha sonra normatif sistemin yeni referans tanımlama sistemleri üretme yetersizliği haline gelmektedir.

¹¹⁴ Bkz: Robert F. Murphy, **The Body Silent**, New York and London, W.W. Norton, 1987; ve ya Jeffrey G Willett and Mary Jo Deegan, “Liminality and Disability: Rites of Passage and Community in Hypermodern Society”, **Disability Studies Quarterly**, C: 21, No. 3, pp. 137-152, 2001.

Katı yapısalcı yaklaşımların karşısında süreçselciliği ön plana koyan bir yaklaşıma göre yapının askıya alındığı anti-yapı durumuna işaret eden liminalite kavramı, postkolonyal milliyetçilik eleştirisinde kullanılmasıyla daha da zenginleşmiştir. Buna örnek olarak Homi Bhabha, liminaliteyi stratejik değere sahip bir boşluk konumu olarak tanımlamaktadır: normlarla olan özel ilişkisi, normu yıkma kapasitesi sağlar.¹¹⁵ Bununla birlikte kimliklerin dönüşümünü yansıtırsa da, standartlaştırılmış kimlikler arasında bir geçiş değil, kimliklerin yeniden işlendiği bir sosyal etkileşim sürecidir. Bu nedenle, liminalite, melezleme, ırksal karışım ve empoze edilen formların reddedilmesi yoluyla kendi kendini inşa etmeyi mümkün kılan bir durum olarak öne sürülmektedir. Daha önceki tanımın “ne biri ne de diğeri” yaklaşımı, “çelişkili unsurların eklemlemesi” haline gelirken¹¹⁶ normun muhalefetine yol açtığı için belirsizlik ve durumun tehlikesi devam etmektedir. Buna göre Homi Bhabha'nın liminatesi, terime atfedilen daha önceki değerlerle çelişmezken, karmaşık bir farklılaşma sürecine ve yeni kategorilerin oluşumuna vurgu yapmaktadır.

Daha önce tanımlanan kalıcı liminalite kavramıyla ilgili olarak, bilim adamları, sürekli liminal durumun özellikle akışkanlığın insan varoluşunun temel taşları haline geldiği (*post*) modernite bağlamında, mümkün olduğunu iddia etmektedir. Çağdaş toplumlarda kavramı sistematik olarak geliştiren ve hem kişisel hem de kolektif liminaliteyi analiz eden Arpad Szakolczai, modernitenin kendisini “kalıcı liminalite” olarak teşhis etmektedir.¹¹⁷ Buna paralel olarak Agnes Horvath ise, postmodernitenin sosyal hayatın sabit unsurlarının birer birer tasfiye edildiği sonsuz bir geçiş dönemini içerdiğini savunmaktadır. Dolayısıyla kurumlar, kolektif uygulamalar, mekanlar, özneler ve tüm toplumlar değişmeyi asla bırakmazlar, sürekli dönüşüm içindedirler ve bu nedenle kalıcı bir liminalite durumu yaratmaktadırlar.¹¹⁸ Siyaset filozofları ve post-yapısalcı akademisyenler ise benzer bir şekilde, ancak liminalite terminolojisini kullanmadan, insan özgürlüğünün yegane kaynağı olarak sürekli yeniden tanımlama süreçleri lehinde tartışırken buna örnek olarak Zygmunt

¹¹⁵ Bkz: Homi K. Bhabha, **The Location of Culture**, London and New York, Routledge, 1994.

¹¹⁶ A.e.

¹¹⁷ Bkz: Arpad Szakolczai, **Reflexive Historical Sociology**, London and New York, Routledge, 2000, s. 215-227.

¹¹⁸ Bkz: Agnes Horvath, **Modernity and Charisma**, Hounmills, Palgrave Macmillan, 2013; veya Agnes Horvath, Thomassen, Bjorn and Wydra Harald (Ed.), **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, New York, Oxford, Berghahn, 2015.

Bauman, çağdaş toplumlarda zamana ve mekana dayanıklı bir kimlik inşa etmenin imkansızlığını ifade etmek için “Akışkan modernite” terimini icat etmiştir.¹¹⁹

Liminalitenin yukarıdaki yeniden tanımlanmasından, bu kavramın antropolojik alanın dışındaki birçok araştırma ve uygulama alanında keşfedilebileceği, analiz edilebileceği ve kullanılabilirliği belirtilebilmekte ve orijinal ritüel bağlamının çok ötesine geçerek antropologların çalışmalarının pek çok disiplinle kesiştiği bir nokta haline gelmektedir. Bununla beraber birey düzeyinde, liminalite bazı psikolog ve terapistler tarafından da bir kavram olarak kullanılmakta olup alaka düzeyi hakkında: kişilerin çoğu (hepsi değilse de), yaşamlarındaki anları veya periyotları, yüzleşilmesi gereken zorluklara ait cevapların önceden tanımlanmış herhangi bir “yapı” tarafından sunulmadığı durumları liminal olarak tanımlamaktadır.¹²⁰ Bunun yanı sıra psikologlar “sınırdaki kişilik bozukluğu” kavramında olduğu gibi zihinsel durumları kategorize etmek için de liminalite ile ilgili kavramları kullanmaktadır.¹²¹ Feminist ve sömürgecilik sonrası edebiyat kuramcılarının yanı sıra feminist psikiyatrlar da kendi yeni yorumlayıcı paradigmalarını geliştirmek için van Gennep’in yapısını geliştirmişlerdir.¹²² Liminalite kavramı liminal pozisyonda kalmış gibi görünen bir grup azınlığa da uygulanmakta olup transeksüellik veya herhangi bir “trans cinsiyet” biçimi, postmodernist cinsiyet teorisinde iddia edildiği gibi liminal olarak görülebilmekte ve yaşanabilmektedir.¹²³ Bunun yanı sıra örgütsel teori, mesleki danışmanlık, coğrafya, mortalite ve eğitim çalışmalarında da liminalite hakkındaki içgörüler kullanılarak konulara yeni yaklaşımlar getirilirken kavram antropolojide geliştirilen orijinal kullanımının ötesine geçmiştir.

¹¹⁹ Bkz: Zygmunt Bauman: “**Liquid Modernity**”, Cambridge, Polity Press, 1999.

¹²⁰ Bkz: B. Janusz and M. Walkiewicz: “**The Rites of Passage Framework as a Matrix of Transgression Processes in the Life Course**”, Journal of Adult Development, C. 25, pp. 151-159, 2018.

¹²¹ Bkz: Peters, L.G., **Rites of Passage and the Borderline Syndrome: Perspectives in Transpersonal Anthropology**, ReVision, C. 17, No: 1, pp. 35-47, 1994.

¹²² Bkz: Abigail Brenner, **Women’s Rites of Passage**, Rowman & Littlefield Publishers, 2007 veya Dodgson-Katiyo and Wisker (Eds.), **Rites of Passage in Postcolonial Women’s Writing**, Rodopi, Amsterdam and New York, 2010.

¹²³ Bkz: M. Wilson, “I am the Prince of Pain, for I am a Princess in the Brain: Liminal Transgender Identities, Narratives and the Elimination of Ambiguities”, **Sexualities**, C. V, pp. 425-48.

1.2.2. Liminalite ve Sinema Çalışmaları

Liminalite kavramı, söz konusu araştırma alanlarının yanı sıra, sıklıkla kullanılsa da film çalışmalarında ifade edilen toplumun sosyo-kültürel yaşamının liminal yönlerine ışık tutmaya yardımcı olarak katkıda bulunmuştur. Bu kavramı kullanan çalışmalar, karakterlerin somutlaşmış örneklerinde, motiflerde, mekan meselelerinde, sinematik imgelerde ve tarzlarda liminalitenin hem evrensel hem de filmsel biçime özgü tavırlarda nasıl ortaya çıktığını araştırmaktadır.

Bunun en önemli örneklerinden biri olan ve Hamid Naficy'nin geliştirdiği “Aksanlı Sinema” ya da diğer adıyla “Liminal Sinema” terimi, ortaya çıkan film türünü veya kategorisini tanımlamadaki anahtar terimdir. Naficy, göçmen ve diasporanın yaşadığı yersiz-yurtsuzlaşma ve melezleşme deneyiminin estetik bir ifadesi olarak tanımladığı aksanlı sinema terimiyle kendi ülkeleri dışında, sürgünde veya göçmen olarak yaşayan/çalışan, genellikle küçük etnik kökenler ve sömürge sonrası topluluklar tarafından yaratılan filmleri anlatmaktadır. Naficy, “*Aksanlı sinema: Sürgün ve Diasporik film yapımı*” isimli çalışmasında, “Sürgün ve diasporada yapılan filmlerin karmaşıklıkları, düzenlilikleri ve film yapımcılarının liminal ve interstisyel konumunun çalışmaları üzerindeki etkisini hesaba katmak için en uygun teoriyi tanımlamayı ve geliştirmeyi” önermektedir.¹²⁴ Bunun yanı sıra Naficy bu tür filmlerin yaratıcılığı sosyal bir uygulama olarak ele alıp, sabit liminalite akışı altında diasporadaki yaşamın bir ifadesi olduğunu belirtirken, nostaljik ve hafızaya dayalı çok dilli anlatılarından, liminal kimlik veya kimliğin ihlali üzerindeki vurgulara kadar üslup benzerlikleri gösterdiğinin altını çizmektedir.

Bazı çalışmalar ise, “yol” filmlerindeki mekansal liminaliteye ve onun sembolik tezahürlerine odaklanmıştır. Simon Ward, bu tür filmlerdeki yolculuk anlatısının, van Gennep’in ayrılma, geçiş ve birleşme modeli içeren geçiş ritleri tanımlamasıyla güçlü bir yapısal benzerlik gösterdiğini savunmaktadır. “*Küçük Gün Işığım*” (Little Miss Sunshine,

¹²⁴ Hamid Naficy, **An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 200, s. 20.

2006), “*Yanyol*” (Sideways, 2004), “*Straight'in Hikayesi*” (The Straight Story, 1999) ve “*Thelma ve Louise*” (Thelma and Louise, 1991) gibi filmlerdeki hikaye yayı nihayetinde geleneksel bir geçiş riti çerçevesini izlemektedir: Kahramanlar güvenli bir ev ortamından uzaklaşarak “test etmenin” liminal alanına geçerler ve yolculuklarının sonunda, kolektif içinde yeniden asimilasyon sorunuyla karşı karşıya kalırlar.¹²⁵

Diğer yandan, Barton Palmer, Kara filmi, temsilleri tamamen sınırlı olan sinematik bir gelenek olarak tanımlamaktadır: bu filmlerdeki protagonistler, modern kentsel gerçekliğin kaba benzer bir versiyonuyla sık sık tehlikeli geçiş ritlerine girdiklerinden, karakteristik bir şekilde kendilerini rakip kimlik biçimleri arasındaki sınırı aşarak bulmaktadır. Bu sınırlar, geleneksel bir mutlu sonun başkalaşım ve zaferinin tadını çıkarmak için “karanlık şehirde” (bazen sadece ahlaki veya psikolojik bir koşuldur) nadiren ortaya çıkmaktadır.¹²⁶ Aynı şekilde, kara filmlerdeki liminalite tasvirlerini analiz eden James Naremore, “hikayelerin genellikle yasa ve yeraltı arasında belirsiz bir sosyal konuma sahip olan ya da saygınlıklarını kaybetme ve bir suç ya da delilik durumuna düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalan karakterleri içerdiğini” belirtmektedir.¹²⁷ Bununla birlikte protagonistlerin mücadele etmek zorunda olduğu tehlikeler neredeyse efsanevi bir “kötü mekana” dönüşmüş, rasyonalite ve ilerlemenin gücünün savunmasız veya yozlaşmış görüldüğü, kenarlardaki karakterlerin çeşitli sınır deneyimleriyle karşılaştığı, modern ve oldukça organize bir toplumdan kaynaklanmaktadır.¹²⁸

Rebecca A. Umland, “*Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television*” adlı kitabında, kanun kaçaklarının arketipik karakterini, sosyal zorunluluklar ile doğuştan gelen doğru ve yanlış duygusu arasında kalmış ve toplum tarafından, hizmetlerine ihtiyaç

¹²⁵ Bkz: Simon Ward, “Danger Zone: The British Road Movie and the Liminal Landscape”, **Liminal Landscapes: Travel, Experience and spaces In-between**, Ed. by Hazel Andrews and Les Roberts, Routledge, London and New York, 2012.

¹²⁶ Bkz: R. Barton Palmer, “The Divided Self and the Dark City: Film Noir and Liminality”, **Sympløke**, C: 15, No: 1, pp: 66-79, 2007.

¹²⁷ James Naremore, **More than Night: Film Noir in Its Contexts**, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, [1998], 2008, s. 220.

¹²⁸ A.e.

duyulsa da taşıdığı risk sebebiyle uzak durulması gereken liminal bir figür olarak tanımlanmaktadır.¹²⁹ Ayrıca Umland çalışmasında, Ortaçağ romantizmindeki liminal kahramanın kökenini, “*Kazablanka*” (Casablanca, 1942) ve “*Vadiler Aslanı*” (Shane, 1953) gibi Hollywood klasiklerindeki karakter gelişimini ve Batman gibi ikonik kahraman figürlerindeki enkarnasyonları da incelemektedir.

Yukarıda bahsedilen örnekler, antropolojik liminalite kavramının film çalışmalarına katkıda bulunabileceğine ve yeni anlamlar açmanın anahtarı olabileceğine işaret etmektedir. Bununla birlikte, liminalite kavramı, aynı zamanda fantastik türün araştırılmasında, daha doğrusu liminalite hareketinin en belirgin sembolik yapılarından biri olan vampir figürünün analizi için de verimli bir araç olduğunu kanıtlarken, vampir filmlerinin analizi, modern kültürlerde ve toplumlarda liminalitenin önemini anlamak için bir temel oluşturabilmektedir.

1.2.3. Vampir Alt Türü Tarihinde Liminalite

18. ve 19. yüzyıllara ait etnografik kaynaklar, tanık ifadeleri ve resmi raporlardan sinemadaki kan emici ölümsüzlere dönüşen vampirler, tür ve ortamlar arasında başkalaşım geçirirken “gerçekten” kurguya, edebiyattan ise beyaz perdeye uzanan yolculukları sırasında farklı biçimsel tezahürlere rağmen benzer anlam ve işlevini korumuştur. Sinemanın ilk günlerinden itibaren vampir figürü, tartışmalı ve kültürel söylemin liminal alanlarının bir özeti olarak kullanılmış olup sosyo-politik koşullarda toplumun dayattığı engellere meydan okuyarak toplumsal düzeni bozabilecek özel bir tehdidi yansıtmaktadır. Konuyla ilgili olarak Nina Auerbach “*Our Vampires, Ourselves*” adlı kitabında “her kuşak ihtiyaç duyduğu vampiri kucaklıyor”¹³⁰ ifadesiyle vampir figürünün değişkenlik gösteren tezahürlerine rağmen daimi bir motif olduğunun altını çizmektedir.

¹²⁹ Bkz: Rebecca A. Umland, **Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television**, North Carolina, McFarland, 2016.

¹³⁰ Nina Auerbach, **Our Vampires, Ourselves**, University of Chicago Press, Chicago, 1995, s. 145.

Bram Stoker'ın “*Drakula*” (Dracula, 1897) isimli romanı, İngiliz İmparatorluğu'nun parçalanması, giderek daha etkili bir hale gelen endüstriyel orta sınıfa karşı isteksizlik veya kamusal alanda kadınların giderek artan görünürlüğüyle meşgul olma gibi dönemin kültürel, sosyal, politik tehdit ve korkularının erken bir örneğidir. Bu dönem bağlamında, vampir efsanesi, Stephen Arata'nın “ters kolonizasyon” veya “kültürel suçluluğa tepki” olarak adlandırdığı kültürel sosyal ve politik dönüşümleri ve korkuları ele alan Gotik anlatıların bir parçası olarak anlaşılmalıdır.¹³¹ Drakula örneğinde, romanın geçtiği bağlam, o dönem dünyanın en büyük gücü olan Britanya İmparatorluğu'nun düşüşüyle benzer zaman ve mekanı paylaşmaktadır. Bununla birlikte Viktorya döneminin sonlarında geçmekte olan roman bir önceki sosyo-kültürel konum ve belirsiz gelecek arasında kalmış ulusun durdurulamaz bir düşüş yaşadığı hissini ele alırken Drakula karakteri o ulusun yaşadığı liminal koşulların sembolik bir yapısı olarak hizmet etmektedir.

Bram Stoker'ın gotik anlatımı çok geçmeden beyazperdeye taşınırken 20. yüzyılın ilk yarısında yaratılan “*Nosferatu: Bir Dehşet Senfonisi*” (Nosferatu, 1922), “*Drakula*” (Dracula, 1931) ve “*Drakula'nın Dehşeti*” (Dracula, 1958) gibi birçok filmi etkilemiştir. Sinema dünyasındaki ilk istilasından bu yana, vampir figürü, özellikle sorunlu zamanlarda ve liminal koşullarda çeşitli korkuları ve kültürel krizleri temsil etmek için tekrar tekrar kullanılırken liminalitenin çeşitli yönlerinin 20. Yüzyılın ikinci yarısında önceden şekillendirildiği ve denendiği iddia edilebilmektedir. 1980'lerde kolektif kültürel korkuları ve belirsizlikleri ifade etmekten uzaklaşmaya başlayan vampir filmleri, gençlerin hayatlarının karmaşık dönemlerinde yaşadığı varoluşsal krizin ilişkisine gözle görülür bir vurgu yaparak bireysel liminal deneyimlerle yönelmeye başlamıştır. “*Korku Gecesi*” (Fright Night, 1985), “*Kayıp Çocuklar*” (Lost Boys, 1987) ve “*Karanlık Bastığında*” (Near Dark, 1987) gibi filmler, ölümsüzlerin ergen “geçiş ritlerinin” odak noktası haline geldiğini ve baskın ideolojinin yeniden teyit edildiğini gösterirken anlatılar genellikle, Amerikan orta sınıf mensubu genç bireyin, vampiri yok ederek topluma ve aileye yeniden entegre olmasıyla ilişkilidir.

¹³¹ Stephern Arata, **Fictions of Loss in the Victorian *Fin De Siecle*: Identity and Empire**, New York, Cambridge University Press, 1996, s. 622.

Bununla birlikte bir asırdır üretilen vampir filmlerindeki anlatıların odağındaki değişikliklere rağmen, liminalite kavramına yönelik yaklaşım her zaman aynıdır. Anlatılarda, protagonistlerin sağlam bir şekilde inşa edilmiş sosyal dünyası ile vampirin ortaya çıktığı alternatif liminal dünya arasında, düzeni ve yerleşik statükoyu tehdit eden açık bir farklılaşma vardır. Genel olarak vampir anlatıları ve fantezi türünün birçok teorisyeni, "vampirin gerçek hayatta çoğu zaman şiddetli bir davetsiz misafir rolünü üstlendiği" konusunda hemfikirdir.¹³² Başka bir deyişle, liminal bölgelerden çıkan vampir, protagonistlerin güvenli kapalı alanına güvensizlik, kararsızlık, belirsizlik ve genel kaos getirmekte ve bu nedenle, bu filmlerin çoğunda, liminalite dehşetinin (olumsuz yanı) tematik olarak ön planda olduğu iddia edilebilmektedir. Öte yandan, vampir, toplumun tehlikeli olarak gördüğü, toplumu kabul etmeye ya da yerleşik sosyo-kültürel sistemi kurtarmaya karşı çıkan veya yok eden figürü tanımladığından, vampir filmlerinin çoğu statükonun restorasyonuna yöneliktir.

21. yüzyılın ilk yirmi yılında dünya sinema tarihi, vampirle ilgili içerik açısından büyük bir artışa tanıklık etmiştir. *IMDB* verilerine göre 2000-2020 yılları arasında dünya çapında çekilmiş ve vampir anahtar kelimesi barındıran 568 film bulunurken bu filmlerin tamamı vampir odaklı ya da içinde vampir motifinin yer aldığı yapımlardır.¹³³ 21. Yüzyılın başında, “*Alacakaranlık Efsanesi*” (Twilight Saga, 2008-2012), “*Vampir Günlükleri*” (The Vampire Diaries, 2009) ve “*True Blood*” (True Blood, 2008) gibi popüler film, dizi ve edebi referanslar ise liminal alana yönelik modern ontolojik ilgiyi açıkça gösterirken aynı zamanda liminalitenin kendisine yönelik yaklaşımlarında radikal bir değişimi yansıtmaktadır. Vampir figürünün temsilleriyle ilgili olarak birçok araştırmacı, çağdaş vampir filmlerinin çoğunda vampirlerin empatik yaratıklar olarak yapılandırılmış, giderek daha fazla insani özelliklere sahip, karmaşık kimlik ve ahlak sergileyen karakterler olarak temsil edildiği ve bu tasvirin,

¹³² Roger Caillois [Роже Кајоа], Од бајките до научната фантастика [From the Fairytales to the Science Fiction], Разгледни бр.7, Скопје, s. 732.

¹³³ Bkz: “Most Popular Feature Films tagged with keyword ‘vampire’: 2000-2020 Release year” , *IMDb*, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), https://www.imdb.com/search/keyword/?keywords=vampire&ref_=kw_nxt&sort=moviemeter,asc&mode=detail&page=1&title_type=movie&release_date=2000%2C2020)

izleyicileri vampir karakteriyle ortak bir alanda buluşturarak uyum sağlamaya teşvik ettiği konusunda hem fikirdir.¹³⁴

Buna örnek olarak “Alacakaranlık Efsanesi” serisindeki Edward Cullen isimli genç vampirin, geçmişteki örneklerde olduğu gibi sosyal olarak kabul görmesi için ergen erkek tarafından öldürülmesi gerekmezken tam aksine kucaklanan ve özenilen bir karakter haline gelmiştir. Dolayısıyla genç vampir Edward stil ve popüleritenin simgesi haline gelirken hem aile yapısı hem de kültürel bağlamda gençliğin olmayı arzuladığı ideal bir model olarak kabul edilebilmektedir. Bu değişimle birlikte çağdaş vampir artık toplumun tehlikeli olarak gördüğü şeyi tanımlamaktan uzaklaşarak, kişinin kabul edilmeye karşı çıktığı ya da yok ettiği, ancak taklit edilecek biri olarak arzu edildiğini göstermektedir.

21. Yüzyılın ilk yirmi yılında, insan benzeri özelliklere, karmaşık kimliğe ve ahlaka sahip bu empatik vampir modeli, “*Bıçağın İki Yüzü*” film serisi (Blade Trilogy, 1998-2004), “*Karanlıklar Ülkesi*” film serisi (Underworld, 2003-2016), “*Vampir İmparatorluğu*” (Daybreakers, 2009) ve “*Gündüz Nöbeti*” (Day Watch, 2006) gibi popüler bilimkurgu-aksiyon filmlerinden “*Otel Transilvanya*” (Hotel Transylvania, 2012) ve “*Küçük Vampir*” (The Little Vampire, 2017) gibi çocuk animasyonlarına kadar birçok türde karşımıza çıkmaktadır.

Bununla birlikte, çalışmadaki temel araştırma konularından birinin, insanlar ve vampirler arasındaki ilişkinin temsili olduğu göz önüne alındığında, tezin analizi, odağını vampirin doğaüstü özelliklerinden insanlarla etkileşimine taşıyan romantik vampir filmlerine yoğunlaşmaktadır. Verilen teorik çerçevenin prizması aracılığıyla, modern sosyo-kültürel koşullara özgü liminal deneyimin çeşitli yönlerine derinden dokunan romantik vampir filmlerine odaklanan çalışma, bu türün liminaliteye karşı tutumunu nasıl değiştirdiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

¹³⁴ Bkz: Stacey Abbott, *Celluloid Vampires: Life after Death in the Modern World*, Austin, University of Texas Press, 2007 veya Jeffrey Weinstock, *Vampire Films: Undead Cinema*, London and New York, Wallflower, 2012 ya da Deborah Mutch, *The Modern Vampire and Human Identity*, London, Palgrave Macmillan, 2013 ve Barbara Brodman and James E. Doan, *Images of the Modern Vampire: The Hip and the Atavistic*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2013.

20. yüzyılda vampirle ilgili yazınsal ve film anlatılarının aksine, yeni milenyumda yayımlanan romantik vampir filmi örnekleri, sadece liminalitenin dehşetini gölgelemek ya da tamamen inkar etmekle kalmazken, aynı zamanda protagonistlerin katı ve “normal” sosyal yapı ile liminalitenin doğasında bulunan anti-yapı arasındaki açıkça farklılaşmış sınır bulanıklaştırılmıştır. Buna göre vampir artık liminal bölgesinden insan protagonistlerin gerçekliğine girmezken artık iki dünya aynı yerde aynı anda var olmaktadır. Dolayısıyla hem metaforik hem de uzamsal olarak iki dünya ve ontolojik gerçeklerin üst üste binmesiyle liminalitenin katı ve “normal” sosyal yapının dışında var olup olmadığını algısal olarak belirlemek ya da sosyal gündelik hayatın, tüm anti-yapısal nitelikleri olan liminalite dünyasına tamamen dalmış olup olmadığını ayırt etmek neredeyse imkansız hale gelmektedir. Bununla birlikte birbirine geçmiş olan bu dünyada önceden kurulmuş olan sosyo-kültürel norm veya değerleri savunan ve onaylayan protagonistlerle bir zamanlar onları tehdit eden vampirler arasındaki sınır tamamen bulanıklaşmıştır. Bu nedenle, çoğunlukla statükonun restorasyonuna odaklanan önceki vampir filmlerinden farklı olarak, milenyum sonrası üretilen romantik vampir filmleri açık uçludur.

Popülerleşmiş Amerikan romantik vampir filmlerinin birçok akademik araştırmacı ve film eleştirmeni tarafından çeşitli perspektiflerden kapsamlı ve derinlemesine incelendiği göz önüne alındığında, çalışma, estetik nitelikleri, yenilikçi anlatıları ve performansları nedeniyle hem izleyicilerin hem de akademik eleştirmenlerin dikkatini çeken farklı kültürel geçmişlerde üretilmiş “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” (A Girl Walk Home Alone at Night, 2014), “*Bir Vampir Hikayesi*” (Byzantium, 2012) ve “*Gir Kanıma*” (Let the Right One In, 2008) isimli üç bağımsız filmi ele almaktadır.

Benzer anlatı kalıplarını paylaşan bu filmler vampirler ve ortak liminal kaderi paylaşan ölümlü arkadaşları arasındaki ilişkiyi irdelerken giderek daha fazla insanlaşarak karmaşık bir kimliğe bürünen vampir karakterinin evrimini gözler önüne sermektedir. Eskisinden daha empatik, hayvani içgüdülerinden uzaklaşmış bir varlık olarak temsil edilen ve seyircinin empati kurabileceği bir karakter haline dönüşen vampirleri konu alan bu filmler göçebe vampirin değişimini ortaya koyması ve içeriğinde kullandığı unsurların tezin amacına uygun olması nedeniyle seçilmiştir. Buna göre her film için özellikle birkaç farklı

konu ele alınırken hikayeye ev sahipliği yapan liminal mekan, insan protagonistin liminal deneyimleri, vampirin temsili ve insan ve vampir arasındaki ilişkiye yoğunlaşılacaktır.

1.2.4. Liminal Mekanın Tanımı

Alan ve mekanı sosyal, kültürel ve politik düşüncenin merkezine yerleştiren en önemli 20. Yüzyıl araştırmacıları nötr ve masum alanların bulunmadığını ileri sürmüşlerdir.¹³⁵ 1970'lerin başında David Harvey ise sosyal pratiklerle süreçlerin mekanlar yarattığını ve buna karşılık Soja'nın terimleştirdiği 'sosyo-mekansal diyalektik' içinde bu pratik ve süreçleri yeniden dayattığını, bunlara izin verdiğini ve bunları yeniden inşa ettiğini ileri süren ilk coğrafyacılardandır.¹³⁶ Bu tür bir araştırmacılığın sonucu olarak bugün, mekan daha yaygın biçimde hem bir çıktı hem de bir ortam olarak anlaşılmaktadır: “nasıl kullanılmış, nasıl gözlemlenmiş ve nasıl sembolik bir anlamla yüklendirilmişse ona göre varlık kazanmış bir şey”,¹³⁷ temsili ile fiziksel formu değişken ve kültürel olarak oluşturulmuş bir karışım olarak kabul edilmektedir. Kültürel yolla oluşturulan bazı mekanlar olduğu fikri aynı zamanda liminal bölgeler olarak kavramsallaştırılabilir ve bu kültürel coğrafya ve sosyoloji için tanıdık bir ide haline gelmektedir. Kavram 1909'da ilk kez van Gennep tarafından kullanıldığından, liminal, sınır ve eşik, birçok sosyal ve kültürel bağlamda hayat bulmuş ve “bilinenden bilinmeyene” geçişin bir türünü ayırt etmek ve tanımlamak için kullanılmıştır;¹³⁸ Böylece liminal deneyim, hayali bir mekansal ve zamansal eşğin metaforik kesişimi haline gelmiştir. Bunun sonucu olarak ise liminal alanlar “soyut, anlaşılması zor ve muğlaktır. Bunlar çoğu zaman normal sosyal ve kültürel dayatmaların ötesinde, araf benzeri bir alanda yer almaktadır.”¹³⁹

¹³⁵ Bkz: Hubbard, P.; Kitchin, R. and Valentine, G. (Eds.), **Key Thinkers on Space and Place**, London, Sage, 2004.

¹³⁶ Soja, E., **Postmodern geographies**, London, Verso, 1989, s. 78.

¹³⁷ S. Cohen, “Sounding out the city: Music and the sensuous production of place”, **The spaces of postmodernity: Readings in human geography**, Ed. by M. J. Dear and S. Flusty, Oxford, Blackwell, 2002, s. 262.

¹³⁸ Nisbet, R. A., **Social change and history: Aspects of the western theory of development**, London, Oxford University Press, 1969, s. 4.

¹³⁹ Robert Preston-Whyte, “The beach as a liminal space”, **A Companion to Tourism**, Ed. by Alan Lew, C. Michael Hall and Allan Williams, Oxford, Blackwell, 2004, s. 350.

Szakolczai'ye göre “Her durumda, güçlüce işaretlenmiş merkezler ve sınır çizgileri, merkezden uzak ve sınırlara yakın bölgeler kenardadır - ilgisiz, yerel, gelişmemiştir. Buna rağmen iki merkez arasındaki ilişkinin vurgusu yer değiştirdiğinde, kenar alanlar iki merkez arasında yerleşerek iki merkezi dolayımıldıklarından liminal hale gelmekte ve zamanla yeni bir merkez haline bile gelebilmektedir.”¹⁴⁰ Uzamsal çağrışımında ikisi-arasındaki boşluk olarak yeni bir merkezin yaratılması, akla Marc Augé'nin en basit formülasyonunda olduğu gibi “açıklığın maddi ve sembolik olarak inşasının zıttı olarak belirlenen mekan-olmayan” kavramını akla getirmektedir.¹⁴¹ Bu türden mekan-olmayanlar bir bağlanmadan çok bir ayrılma hissi üretmektedir. “Mekan-olmayanlar, kültürel kimliklerin türediği yer ve bölgeye yönelik ve bize aitlik hissi veren temel bağlanmaların yerini değiştirmişlerdir.”¹⁴²

Buna göre seçili vampir filmlerinin fiziksel koordinatları, anlatıdaki gerçeği vurgulamaya yarayan sembolik bir çerçeve sunarken, karakterler kendilerini hayatlarının liminal bir aşamasında “ikisinin arasında” bir dönemde bulmaktadır. Bu sebeple, filmlerdeki karakterlerin liminal koşulunun ve farklılaşan özelliklerinin bulanıklaşan dünyasının altını çizmek için liminal mekanların nasıl kullandığı analiz edilmektedir.

Buna örnek olarak “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmindeki hikaye tam olarak ne ev sahibi ülke olan Amerika'da ne de ana vatan olan İran'da geçmekte olup *Bad City* olarak adlandırılan ve “Üçüncü boyutun” görsel dekoru olma işlevi gören hayali bir şehirde geçmektedir. Alacakaranlığı andıran Bad City'nin, liminal mekan ile mekan-olmayan kavramlarını ele geçirdiği söylenebilirken memleket ile iki kültürel yapı arasında kimliği parçalayan yer olan ev sahibi ülke arasında dolayımılan merkezi temsil etmektedir. Bununla birlikte fiziksel sınırları aşan Bad City gerçekler ve hayal gücünün, anılar ve beklentilerin arasındaki sınırların tamamen bulanıklaştığı soyut bir mekandır.

¹⁴⁰ Arpad Szakolczai, “Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018, s.23-24.

¹⁴¹ Marc Augé, **Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity**, (Trans. John Howe), London, Verso, 1995, s.43.

¹⁴² A.e., s. 51.

Yine aynı şekilde “*Bir Vampir Hikayesi*” isimli film ise geçmişle bugünün, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği “ikisinin arasında” kalan bir sahil kasabasında geçmektedir. Çalışmada genel bir liminal alan olarak tanımlanan bu sezon dışı sahil kasabasının yanı sıra, filmde, otel (filme adını veren), plaj, kıyı şeridinde kalan luna park, bakım evleri ve hastaneler gibi eşik özellikleri bulunan farklı liminal konumlar kullanılmaktadır.

Morgan ve Pritchard’ın “*Power and Politics at the Seaside*”, John K. Walton’nın “*The British Seaside*” ve R. Shields’in “*Places on the margin: Alternative geographies of modernity*” isimli birçok akademik çalışma liminalite kavramının belki de en çok deniz kıyısıyla (normal sosyal sözleşmelerin uygulanmasının gerekmediği ne kara ne de denizin ortasında bir yer) doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Buna ek olarak, deniz kıyısının kavramsallaştırılması, benzer şekilde sahil beldelerini ve luna parkları, kimliklerin homojenize edildiği ve yerleşik normların artık uygulanmadığı veya baş aşağı edildiği alışılmadık yerler olarak tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra sahil beldeleri ile aynı liminal tanımlamaya sahip olan oteller de benzer şekilde olağan günlük hayatın dışında, ikisinin arasında kalmış bir geçiş mekanı olmakla birlikte, “ziyaretçilerin ‘ortadan kaybolduğu’ ve normal sosyal toplum geleneklerine karşı çıkılıp küçük görüldüğü bir anonimite alanıdır.”¹⁴³

Öte yandan “*Liminal homes: Older people, loss of capacities, and the present future of living spaces*”, “*Liminality in Ontario’s long-term care facilities: work in the space betwixt and between*” ve “*Housing and care for older people*” gibi birçok çalışmada araştırmacılar, yaşlı bakım merkezleri ve huzurevleri gibi uzun süreli yerleşim yerlerinin giderek artan kırılganlık ve kaçınılmaz ölümle yüz yüze, “ömürlük yuva” olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunu tartışmakta olup buralarda yaşayan yaşlı bireyleri “liminal insanlar” olarak kabul etmekte ve bu gibi mekanları “liminal yuvalar” olarak tanımlamaktadır.¹⁴⁴ Buna göre “*Bir Vampir Hikayesi*” filminin analizi ile söz konusu

¹⁴³ Annette Pritchard and Nigel Morgan, “Hotel Babylon? Exploring hotels as liminal sites of transition and transgression”, *Tourism Management* C: 27, pp. 762–772, 2006.

¹⁴⁴ Bkz: Annette Leibling, N. Guberman and J.Wiles , “Liminal homes: Older people, loss of capacities, and the present future of living spaces”, *Journal of Aging Studies*, No 37, pp. 10-19, 2016; veya T. Daly, P. Armstrong and R. Lowndes, “Liminality in Ontario’s long-term care facilities: Private companions’ care work

alışmalar, liminalitenin görsel temsili ve nitelikleri hakkındaki tartışmanın mekansal düzeyde yapılandırılmasında kavramsal referans noktaları olarak kullanılmaktadır.

Seçilmiş nc film olan “*Gir Kanıma*” filminin hikayesi yabancılaşma ve izolasyon yayan soğuk bir kış atmosferinde, kentsel yaşam ile vahşi doğal evre arasına sıkışmış liminal bir bölge olarak tasvir edilen İsveç’in Blackeberg banliyösünde geçmektedir. Öykünün yer aldığı genel ortamın liminal bir mekanı işaret etmesinin yanı sıra, film aynı zamanda liminalite tekniklerini kullanarak sistematik ve çarpıcı bir şekilde ‘tekiliğe’ ulaşmak için eşiklerin aşılmasıyla ilgili zorlukları sorunsallaştırmak adına çatlaklar ve açıklıklar gibi sembolik motifleri ortaya koymaktadır. Mekansal bir dünyadan diğerine geçişi ima ederek eşiklerin önemini ortaya koyan filmin orjinal ismi (Let the Right One In) liminalitedeki geçişlerin önemine dikkat çekerken çalışma, pencerelerin, kapıların ve diğer eşiklerin görsel temsilinde sembolik anlama odaklanmaktadır.

Güney Slav geleneksel toplumları bağlamında, pencere ve kapılar gibi farklı eşik türleri, mekanın homojenliğindeki çatlaklar olarak görüldüğü için liminal değerler barındırmaktadır. Dolayısıyla iki farklı dünyayı (dünyevi ve kutsal, bilinen ve tehlikeli) hem birbirinden ayırıp hem de birleştiren paradoksal noktalar olarak görüldüklerinden bu tür eşikler, ‘teki’, insan-olmayan ya da liminal varoluş ile ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte inanışa göre bu hayali liminal dünyada yerleşik olan geçiş noktalarını kullanan vampirler ise, insanın alanına girebileceği ve topluluğun ahengini bozabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle ktlğe karşı kullanılan farklı türlerdeki koruyucu objeler, vampirin içeri sızmasını engellemek üzere bu geçiş noktalarının yakınlarına yerleştirilmektedir. Buna paralel olarak liminal bir eşik olarak pencere ve kapıların sıklıkla kullanıldığı *Gir Kanıma* filminde içerisi ile dışarısı ve insan ile vampir arasındaki geçiş noktaları ve sınırları sembolize edilmekte olup bu eşiklerin kullanımı vampirin içeri sızmasını engellemek için değil, iki dünya arasındaki iletişimi sağlamak gibi tamamen ters bir amaca da hizmet etmektedir.

in the space ‘betwixt and between’”, **Competition & Change**, C: 19, No: 3, pp. 246-263, 2015; ve M. Bernard, B. Bartlam, J. Sim and S. Biggs, “Housing and care for older people: life in an English purpose-built retirement village”, Cambridge University Press, **Ageing & Society** C: 27, No: 4, pp. 555-578, 2007.

Buna göre Anne Friedberg'in “*The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*” daki pencere metaforu tartışmasını, Bruhn'un “*Parallel worlds of possible meetings*” makalesini ve benzer çalışmaları kullanan tez, “*Gir Kanıma*” filmindeki pencerelerin (ve diğer benzer açıklıkların) kullanımını analiz ederek, bu liminal motiflerin önemli anlamlarını ve kategorilerini tanımlamaktadır.

Seçili filmlerdeki liminal alan temsillerinin analizinde, çağdaş vampir filmlerinin (ya da en azından temsili örnek olarak seçilenlerin) yapılandırılmış günlük yaşamın mekansal dünyası ile liminalite dünyası arasındaki çizgiyi bulanıklaştırma eğiliminde olduğu daha önce belirtilen hipoteze götürmektedir. Geçmişte, arkaik ve geleneksel kültürlerde, liminal alanlar mekanın homojenliğindeki boşluklar olarak yorumlanırken, çalışmadaki film referansları, bugün günlük hayatımızın bu boşluklara akıcı bir şekilde eritildiği fikrini temsil etmektedir. Bu nedenle liminalite, iki dünyanın birbirine geçmesini vurgulayan ve bu koşullar içinde bulunanların kimlik müzakerelerini ifade eden seçili filmler sembolik olarak bulanıklaşan mekansal sınır süreçlerini gözlemlemek ve normları tartışmak için anahtar bir kavramdır.

1.2.5. Liminal Deneyimin Tanımı

Analize tabi olan filmlerde romantik ve vampir alt türü birleşerek melez bir tür ortaya çıkarken çoğu zaman toplumsal gerçekçi izler de güçlü bir şekilde görülebilmektedir. Vampir ve insan arasındaki ilişkiye odaklanan filmler insan protagonistlerin fantastik olaylarla yüzleştiği liminal durumunu gösterirken bu yapı anlatımın özünü oluşturmaktadır. İnsan protagonistler (ve onlarla empati kuran izleyiciler) gerçek dünya ve liminal bir varlık olan vampir arasındaki görünmez sınırı aşarak liminal duruma katılmaktadır. Dolayısıyla vampir ve insan arasındaki ilişki, seçilen filmlerdeki vampirin kimliğini ve liminal fonksiyonunu anlamada önemli bir rol oynarken, vampirle yakın ilişki içine giren insan protagonistler, analiz konusu olarak ele alınmaktadır.

Seçili filmlerde, insan protagonistler, belirli sosyal koşullar nedeniyle, toplum tarafından ötekileştirilip sınırdan bırakılmıştır. Öte yandan, insan protagonistler “yetişkin olma” veya “yaşlanma” sürecinden geçerek, eşiklik durumunu deneyimlerken bu eksperyans “çift liminalite” (*double liminality*) olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte tüm insan protagonistler, marjinalleşme/ötekileşme, yoksulluk, kronik hastalık, yalnızlık gibi maddi ve sosyal zorlukların farkında olarak, liminal tecrübenin en üstünde konumlandırılırken bir bakıma, vampirin varlığını zorluklarla geçen günlük yaşantılarına davet etmiş olurlar.

“*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filminde ise işçi sınıfına mensup geç ergen Arash, uyuşturucu satıcısına borcu olan eroin bağımlısı babasıyla birlikte Bad City isimli kasabaya göç etmiş biridir. Arash'ın göçmenlik tecrübesi ve seçimleri ise “liminalitenin performansı” ile işaretlenmiş olup: Göç, hem kendi yaşamını yapılandıran hem de koşullara göre yapılandırılmış olan bir erginlenme ritüelinin parçasıdır. Özellikle Arash'ın deneyiminin hem zamansal hem de uzamsal olması ise “çifte liminalite” olarak tanımlanabilirken, İran ve Batı kültürü arasındaki farklı sosyo-kültürel beklentiler arasında ikisinin arasındaki bir evrede bulunmasının yanı sıra ergenlik ve yetişkinlik dönemin de ortasında bulunmaktadır. Bununla birlikte eril idealleri, “İran kültürü” ile ilgili inançları, sorumlu olduğu yaşam yörüngesi, ev sahibi ülkenin deneyimleri ve beklentileri tarafından şekillenen metaforik bir eşikte yaşaması ise ikisinin ortasında olmayı daha da belirginleştirmektedir. Bu bağlamda liminalite kavramı, Arash gibi bireylerin göçmenlik yaşamına uyum sağlama sürecinde karşılaştıkları deneyimleri açıklamaya yönelik bir yol sunması açısından önemli bir katkı sağlamaktadır. Esasında 20 ve 21. yüzyıllar dünya çapında dalgalar halinde yükselen, sınırlar dahilinde ve ötesinde, birbirleri ile ilişkilerin yeniden, bazen şiddete başvurarak yeniden dizayn edildiği veya kısaca küreselleşme de denilen unsurdan uzaklaşılması nedeniyle gerçekleşen uluslararası birçok akıma tanıklık etmektedir. Bu değişimlerle, etnisite, devlet olma ve ulus olma kavramları, -pek çok olayda- devletin gücünü giderek kaybettiği bir dünyada devletsiz şekilde olma yeteneğini bastırarak sınanmıştır. Buna ek olarak bu dönem, bireysel öznelliklerdeki ve kişilerin gelenek, kültür ve birbirleriyle ilişkilene biçimlerdeki büyük bir değişime tanıklık etmektedir. Yakın zamanda, Arnold van Gennep ve Turner'ın teorik söylemlerini takip ederek, kültürler ve

kişiler arasındaki liminalitenin açıklığına ve yerine, liminalitenin devamlılığa doğru esnetilmesi ve devamlılığın yönetimi, kazanılması ve tanımlanması biçimlerine bakılarak göçmenlik ve diaspora konularına eğilen birçok girişim olmuştur. Özellikle sinema ve televizyonda ifade edilen göçün farklı liminal özelliklerini ele alan Hamid Naficy'nin çalışması¹⁴⁵ gibi göçteki yaşamı teorileştirmek için liminalite kavramını kullanan çok sayıda çalışmanın rehberliğindeki tez, her iki kültürün gerçekliğinde aynı anda var olan ana protagonistin melez kimliğinin temsillerini analiz etmektedir.

Arash gibi, “*Bir Vampir Hikayesi*” filminde ergenlikten yetişkinliğe geçmekte olan insan protagonist Frank de, benzer bir deneyimi yaşarken yaşamı tehdit eden hastalığıyla vurgulanan liminal durumu onu yaşam ve ölüm arasında bir salınım durumuna sokmaktadır. Buna göre son yıllarda, geçiş ritleri ve özellikle de liminal kavramları, tıp ve tıpla ilgili araştırmalarda belirgin bir şekilde kendini göstermiş, çeşitli hastalık ve bedensel engel deneyimlerini analiz etmek için sıklıkla kullanılmıştır. Tıbbi beşeri bilimlerin genişlemesi ve “anlatı tıp”ın gelişmesiyle birlikte ise hekimler, hasta, hasta bakıcı ve klinisyenlerin deneyimlerini ifade edecek modeller için diğer disiplinleri araştırmışlardır. Hekimler arasında geçiş ritinin varlığı çeşitli alanlarda kendini hissettirirken, bu kavram sağlıklı halden hastalığa, hastalıktan ise sağlıklı hale geçişi sırasında yapı ve anlam vermeye çalıştığı yollar gibi bir dizi olguyu da ifade etmenin çok yönlü bir yolunu sunmaktadır. Ronald Frankenberg'in hastalık öyküsünü konu alan seminal çalışmasının yayınlanmasından bu yana, sağlık hizmetleri araştırmacıları, liminal kavramının sayısız tıbbi durumun analizine potansiyel teşkil ettiği uygulamaları araştırmıştır. Vurgu, incelenen duruma göre değişse de konuyla ilgili çalışma yapanların çoğu, van Gennep ve Turner'ın liminalite tanımlarının, ciddi hastalık veya yaralanmaların hastaya ve ailesine/bakıcılarına dayattığı yaşam boyu bozulma tanımının yararlılığını vurgulamaktadır.

¹⁴⁵ Bkz: Hamid Naficy, **The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles**, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1993; Hamid Naficy, **Otherness and the Media: The Ethnography of the Imagined and the Imaged**, Harwood, 1993; ve Hamid Naficy, **Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2001.

Miles Little'in "*Liminality: a major category of the experience of cancer illness*", Liora Navon ve Amira Morag'ın "*Liminality as biographical disruption*", Robert Murphy'nin "*Physical Disability and Social Liminality*", Jane E. Jackson'ın "*Stigma, liminality, and chronic pain*" ve benzeri çalışmalarda, tıp uzmanları, liminalite ve ciddi hastalıklarla ilişkili deneyim kalıplarında normal ilişkilerin kesintiye uğraması, yapılandırma rutinlerinin askıya alınması, sosyal grup içindeki normal rol ve statülerden vazgeçilmesi, ayrılık ve sosyal inzivaya belirsizlik deneyimleri ve hastanın kimlik duygusunun bozulması gibi güçlü eşleşmeler bulmuşlardır. Buna göre bahsedilen çalışmaları teorik bir kılavuz olarak kullanacak olan tezin bu bölümünde, Frank'ın liminal deneyiminin temsillerini ve değişen istikrar, zorluk ve öngörülemez gelecek dönemleriyle hastalığının yörüngesi analiz edilmektedir.

Ergenlik dönemini terk etmiş olan önceki protagonistlerin aksine, "*Gir Kanıma*" filminin insan protagonisti olan 12 yaşındaki Oskar ise, hayatının bu komplike, tehlikeli ve liminal dönemine yeni başlamaktadır. Hikayede, Oskar kendisini fiziksel, sosyal ve duygusal açıdan soğuk koşullar altında bulurken yabancılaşmış, okulda zorbalığa maruz kalmış, boşanmış olan ebeveynlerinden giderek uzaklaşmış ve çevresi tarafından dışlanmış. Buna göre tam olarak ergenlik döneminin liminalitesine odaklanan ve Brett Laursen ve Andrew Collins'in "*Theories of Parent-Adolescent Relationships and Their Influence*", Richard Lerner ve Laurence Steinberg'in "*Handbook of Adolescence Psychology*" gibi ebeveyn-çocuk etkileşimi ile ilgili güncel bilimsel araştırmalar tarafından yönlendirilen tez, Oskar'ı ihmal eden ebeveynleri (*neglectful parents*) ve psikososyal yetersizliği arasındaki ilişkinin temsillerini analiz etmektedir. Öte yandan, Abigail G.Scheg'in "*Bullying in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels*", Peter K. Smith'in "*School Bullying*", Minne Fekkes'in "*Do Bullied Children Get Ill, or Do Ill Children Get Bullied*" ve diğerleri gibi akran zorbalığı ve okul eğitimi üzerine araştırmalar, okulun etkisiz ve ihmalcı bir kurum olarak, sosyal gruplar ve süreçler üzerinde büyük etkisi olan "okul zorbalığının" temsillerini analiz etmek için verimli bir teorik araç olduğunu kanıtlamaktadır. Son olarak, ergenlerin gelişimi üzerindeki bağlamsal etkiler üzerine yapılan bu çalışmaları kullanarak ihmalkar aile, okul eğitimi ve akran zorbalığı gibi birkaç yöne

odaklanan tez, Oskar'ın sistematik olarak toplumun sınırlarına ve ötesine itilerek liminal bir dünyaya süreklenme sürecinin film temsilini analiz etmektedir.

1.2.6. Liminalitenin Sembolik Yapısı Olarak Çağdaş Sinemadaki Vampir Figürü

Yukarıda da belirtildiği gibi, kötücül bir varlıktan üstün bir insana dönüşerek yeni bir yön kazanan ve aynı zamanda modern toplum için karakteristik olan liminalitenin diğer yönlerini açığa çıkaran vampir karakteri nihai yırtıcı olmaktan uzaklaşarak nihai bir kanun kaçağına dönüşürken eskinin canavarı, yerini gündelik problemleri olan bir meleze bırakmıştır. Geleneksel vampir anlatılarının çağdaş örneklerinde doğaüstü varoluş kavramı tutarlı bir şekilde tasvir edilmesine rağmen, çağdaş romantik vampir filmleri, bu özel güçlerin tasvirine daha az değinirken insanlarla olan sosyal ilişkilerinin altının çizilmesi bu varlığın şeytani etkisini seyreletmektedir. Bu değişim, iyi ve kötü arasındaki farkları belirsizleştirirken 21. yüzyıl vampir filmleri iyi ya da kötü özellikler sergileyen vampir karakterlerinin konumunu haklı ya da haksız çıkarmaya çalışmaktan kaçınma eğilimindedir.

Vampirin resmi kimliğini belirlemek ve seçili filmlerde modern toplumların farklı liminal deneyimlerin anlamını sembolik olarak ifade etmek için vampir figürünün nasıl kullandığını görmeyi amaçlayan çalışma, vampirle ilgili üç grup temsil üzerine odaklanmaktadır:

1. Vampir ve insan protagonistin uyumluluğu ve tamamlayıcılığının temsilleri
2. Vampirin liminal özelliklerinin ve belirsiz ahlakının temsilleri
3. Vampir ile insan arasındaki ilişkinin komüniteler şeklinde ifade edilen temsilleri

İlk temsil grubuna odaklanan analiz; Seçilen filmlerde vampirlerin, liminalite, izolasyon ve yabancılaşma deneyimleri nedeniyle acı çekmekte insan protagonistlerle aynı koşulları paylaştığını göstermeyi amaçlamaktadır: “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filminde, ergenlik çağındaki isimsiz vampir, Arash ile aynı liminal göç deneyimini

paylaşırken, “*Bir Vampir Hikayesi*” filmindeki vampir Eleanor karakteri ise Frank ile aynı yaşta ve aynı konumda tasvir edilmekte ve yüzlerce yıl önce hayatını tehdit eden sifiliz sebebiyle tehlikeli hastalıkların neden olduğu benzer liminal deneyimi paylaştıkları görülmektedir. Üçüncü film olan “*Gir Kanıma*” filminde ise vampir Eli’nin erken ergenlik dönemindeki kalıcı liminal deneyimi, 12 yaşındaki Oscar’ın içinde bulunduğu durumla ideal olarak eşleşmektedir. Eli’nin cinsiyetsiz bedeni ve belirsiz toplumsal cinsiyet kimliğinin anlatımı, kendi kimliğini ve cinsel tercihlerini bulmaya çalıştığı süreçteki Oscar’ın durumu ile yine aynı şekilde örtüşmektedir. Bu nedenle seçilen filmlerdeki anlatıların, vampir figürünü şekillendirmek için belirli bir liminalite kavramını kullandığı ve özel liminal durumlarının, insan protagonistin yerleştirildiği konuma karşılık geldiği sonucuna varılabilmektedir.

İkinci temsil grubuna odaklanan analiz; Seçilen filmlerde, vampirleri, canavarlıklarının izlerini taşıyan insanlaşmış yaratıklar olarak tasvir ederek ahlaki parçalamak ve karmaşıktırmak için liminalitenin nasıl kullanıldığını göstermeyi amaçlamaktadır. Buna göre sadece liminal durumda, kahraman ve kötü karakterin arasındaki sınır geçici olarak bulanıklaşırken vampirler, duygusal derinliğe sahip insana benzer melankolik ve empatik yaratıklar olarak tasvir edilmekte ancak hala insan kanı ile beslenmesi sebebiyle toplum için muhtemel bir tehlike arz etmektedir. Bununla birlikte film anlatıları, vampirlere adalet duygusu ile şiddetli doğaları üzerinde bir kontrol vererek tehlikeli olmaya mahkum oldukları gerçeğini etkisizleştirmekte ve sadece ölmek isteyen veya ölmeyi “hak eden” insanları cezalandırarak onlardan beslenilmektedir. Seçilmiş filmlerdeki vampir karakterleri gerçek kötü insan olarak temsil edilen diğer karakterlerle karşılaştırıldığında, daha fazla insancıl kalırken sevdikleri insan protagonistleri kendilerinden ve diğerlerinden korumak adına içgüdüleri ile savaşmaları ise onları insandan daha insancıl bir biçime sokmaktadır. Buna göre anlatım yapılarındaki bu stratejik seçimlere sahip filmler, vampirlerin şiddetli ve yırtıcı doğalarından uzaklaşıp liminal durumdakilere karşı merhamet ve empatilerine yoğunlaşırken bunun sonucunda liminalite, vampirler ve insan protagonistlerin kaderlerini birleştiren bir koşul haline gelmektedir.

Önceden belirtildiği gibi seçili filmlerdeki insan protagonistler, sosyal koşullar nedeniyle, çok yönlü bir liminalite deneyimleyerek toplumun ötekileştirdiği alanda

varlıklarını sürdürmekte ve bu şekilde vampiri yaşamlarına davet etmektedir. Bu sebeple, kendilerini önceki epistemlerden ayıran genç protagonistler, sosyal normları reddederek, kimliklerini, güçlerini ve anlamlarını vampir karakterindeki kişileştirilmiş liminalitede bulmaktadır. Bununla birlikte seçili filmlerdeki vampir figürleri liminalitenin temsili ve toplumdaki kovulma için bir sembolik yapı olarak kullanılırken aralarında uyumlu bir ilişki meydana gelmektedir. İnsan ve vampir arasındaki bu ilişki, Turner'ın ötekileştirme, aşağılaştırma, yoldaşlık, dayanışma ve liminal varlıklar arasındaki eşitlik anlamlarını içeren, yapıya karşıt olarak tanımlanmış olan komüniteler kavramını akla getirmektedir.¹⁴⁶ Komüniteler, ana akım toplumun sınırlarında yaşayarak normatif düzenin inşası ile anlam kazanırken toplumun geri kalanı için marjinal olarak görülen liminal varlıklar arasında sosyal bir bağ kurmaktadır.¹⁴⁷ Bununla birlikte Turner komüniteler kavramındaki liminalite sürecinde samimiyet duygusunun gelişimine dikkat çekerken kolektif bir duygu olarak, bireylerin genel normların dışına çıkarak serbest bırakıldığını ifade etmektedir.¹⁴⁸ Bu nedenle, Turner'ın komüniteler tartışması perspektifinden bakıldığında, çalışmada vampir ve insan protagonist arasındaki ilişki analiz edilmektedir.

Bununla birlikte tüm anlatılar, insan protagonistin vampir partneriyle birlikte liminal mekandan kaçtığı benzer öykülere sahip olmasının yanı sıra bu iki liminal varlık, muzaffer bir kaçış duygusu ifade etmektedir. Karakterlerin liminal mekandan sembolik bir araç yardımıyla (Arash'ın arabası, tekne veya tren) uzaklaşması ise liminal durumu reddederek farklı bir kimlik ve yeni bir yuva bulma isteğiyle yeni bir dünya arayışını temsil etmektedir.

1.2.7. Karşılaştırmalı Yaklaşım ve Araştırma Hedefleri

Daha önce de belirtildiği gibi, bu çalışmadaki analiz sembolik antropolojik yaklaşım, karşılaştırmalı yaklaşım ve liminalite kavramı tarafından yönlendirilmektedir. Sembolik-

¹⁴⁶ Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* [1969], Ithaca, Cornell University Press, 1991, s. 167-168.

¹⁴⁷ A.g.e., s. 96.

¹⁴⁸ A.e.

antropolojik yaklaşım, kültürü, insanların sosyal gerçekleri anlamak ve bunlarla başa çıkmak için anlamlar atadıkları sembol ve süreçlerin bir kombinasyonu olarak değerlendirirken, karşılaştırmalı yaklaşım vampir temsillerinin farklı zamansal, mekansal ve sosyo-kültürel koşulları daha özel olarak, bir yanda Güney Slav geleneksel toplumlarının efsanelerindeki ve inançlarındaki vampir tezahürleri, diğer yanda çağdaş toplumlarda yaratılan filmlerde tasvir edilen vampirleri dikkate almaktadır. Bu bağlamda, vampir figürleri, halk inançlarında, efsanelerde ve seçili film referanslarında, liminalite ile bağlantılı hayal edilen, temsil edilen ve yeniden yorumlanmış sosyal gerçekliğe işaret eden çoklu anlamlara sahip sembollerdir. Bu nedenle, liminalite kavramı, vampir terimiyle ilgili anlamları ortaya çıkarmanın anahtarını sağlarken, vampir sembollerinin analizi, geleneksel ve modern toplumlarda liminalite anlayışımıza önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır.

Geleneksel Güney Slav toplumlarındaki vampir efsaneleri ve inançları ile seçilen çağdaş romantik vampir filmi örneklerini karşılaştıran bu çalışma, vampir terimiyle bağlantılı temsillerde aşağıdaki şu farklılıklara işaret etmeyi amaçlamaktadır:

1. Geleneksel Güney Slav toplumlarının dünya görüşünde, mekan, günlük veya sağlam yapılandırılmış alan ile her zaman tehlike yayan liminal, amorf, yapılandırılmamış soyut alan arasında farklı bir şekilde bölünmüş olarak tasarlanmış, temsil edilmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Vampir terimiyle ilgili folklorda, liminal dünyadan ortaya çıkan bu varlık, onunla birlikte kaos, güvensizlik ve liminal durumun oryantasyonunu taşıyan insanların günlük yaşamına nüfuz etmektedir. Bununla birlikte, modern film referanslarındaki hikayeler bu keskin sınırın bulanıklaştığı, vampirin liminal dünyasının, insanların dünyasıyla aynı anda iç içe geçtiği ve var olduğu bir alanda yer almaktadır. Bu nedenle, bu filmler, güvensizliğin, yönelim bozukluğunun ve liminalitenin diğer tüm özelliklerinin günümüz yaşamına kök saldıgını ima etmektedir.
2. Etnografik kaynaklar, geleneksel toplumlar bağlamında insanların vampire karşı her zaman muhalif bir tutum sergilediğini belirtmektedir. Buna göre toplum, liminal durumlarını kontrol etmeyi ve belirsiz olmayan çözümler sağlamayı amaçlayan ritüel

eylemleri kullanırken, korunmaya ve vampiri ortadan kaldırmaya yönelik bir dizi ritüel eylemle kendilerini bu liminal varlıktan sembolik olarak uzaklaştırarak kategorilerini, yapılandırılmış dünya görüşlerini ve normatif sistemi doğrulamaktadır. Öte yandan, seçilen filmlerde tasvir edilen insan protagonistler, belirsizliğin kendisinin önceden belirlenmiş çözümü ile belirli bir geçişin luminal aşamasında olmamakla birlikte deneyimleri kalıcı bir liminalite performansı ile işaretlenmekte ve sosyal izolasyonları kalıcı bir durum ve yaşam biçimi haline gelmektedir. Bu nedenle, insan protagonistin dünyası, kalıcı liminalite akışı altında, “üçüncü mekan” olan liminalitede acılı bir varoluş olarak portre edilirken, egemenlik, bireysellik ve kimlik ve aidiyet yönleri sürekli olarak sorgulandığı için liminal kimlikleri istikrarsızlıkla karakterize edilmektedir. Dolayısıyla arafta askıya alınma yönü, herhangi bir yapılandırılmış dünya görüşünün veya normatif sistemin parçası olamama yetersizliğini gösterirken ontolojik belirsizliği ve kalıcı liminalitesi insan protagonistleri vampirlerle benzer kılmaktadır.

3. Vampirin yıkıcı doğasının temsillerine hakim olan halk hikayelerinden farklı olarak, seçilen filmler bu figürün giderek daha karmaşık ve çok sesli portrelerini oluştururken, anlatıları, duygusal derinlik ve kişilerarası çatışmalarla tamamlanan alternatif bir insan ahlakı ve davranış evrenine benzemektedir. Buna göre vampirlerin ve insan protagonistlerin, komünitelerin yaratılmasına yol açan uyumlu ve tamamlayıcı ilişki temsilleri vampirlerin insanlaşarak evrilmesinin yanı sıra, aynı zamanda insanların da vampirler gibi liminal varlıklara dönüşmesi fikrinin altını çizmeyi mümkün kılmaktadır. Bu ifade, postmodern toplumlardaki insanların sürekli liminalite ve belirsizlik akışı altında yaşadığını ve tmodern bir dünyada sosyo-ekonomik baskıların sürekli değişmesi ve cezalandırılması nedeniyle toplumda herhangi bir sabit anlam elde etmenin mümkün olup olmadığını sorgulamakta olup bu sebeple tezin bu bölümünde, liminal koşulların çağdaş yaşamı nasıl şekillendirdiği sorunsallaştırılmaktadır.
4. Her zaman vampirin ortadan kaldırılması ve ardından bozulan statükonun yeniden kurulmasıyla sona eren halk efsaneleri, inanışları ve uygulamalarının aksine, seçili filmlerdeki anlatıların finalleri tek bir çözüm sunmazken sadece tek bir yorum

barındırmamaktadır. Buna göre insan protagonistler ve vampirlerin kendilerini bilinmeyene doğru giden bir ulaşım aracında buldukları ucu açık sona eren seçili filmler, iki olası yorumu ima etmekte olup; Hem protagonistlerin, yeni sosyal konumlarını ve kategorilerini yaratmak için liminal dünyayı terk etme eğiliminde oldukları, hem de normatif sistemle tüm bağlantılarını tamamen terk ederek kalıcı liminal duruma geçtikleri yorumunu taşımaktadır.

Buna göre karşılaştırmalı bir yaklaşım kullanarak ve liminalite deneyiminde belirtilen farklılıkları dikkate alarak, bu çalışmanın ana hipotezi: Güçlü kurumsal düzenlemelerin eksikliğinin karakterize ettiği organize edilmemiş, zayıf geleneksel toplumlarda vampir temsilleri tutarlı bir toplumu devam ettirmeye, kültürel norm ve değerleri teyit ettirmeye ve kabul edilen kültürel kategorilere uymayan, kararsız olan ve özellikle sabit yapılar arasında kalıcı olarak arada kalma eğiliminde olan her şeye karşı bir arada durmaya yardımcı olmaktadır. Ancak vampirlerden kaçmak yerine, onlara doğru çekilen post-modern toplumlar kendilerini vampirlerinkine benzer daimi bir liminal durum içinde bulurken dolayı olarak empati kurma eğilimine yönelmişlerdir. Bu nedenle daha derin bir düzeydeki çağdaş vampir anlatıları, postmodern bir dünyada, bireyleri marjlara taşıyan, sürekli değişen ve cezalandırıcı sosyo-ekonomik baskılar nedeniyle bir toplumda herhangi bir sabit anlam elde etmenin mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL GÜNEY SLAV TOPLUMLARINDAKİ HALK İNANÇLARINDA VAMPİR SUNUMU

2.1. ÖLÜMDEN SONRA VAMPIRE DÖNÜŞEN KİŞİLERİN TEMSİLLERİ VE BAŞARISIZ GEÇİŞ RİTLERİ

2.1.1. Geçiş Ritlerindeki Başarısızlıkların Sonucu Olarak Vampir

Geçiş ritleri, en genel anlamıyla, bir kimsenin sosyal statüsünde belirleyici bir değişiklik ortaya koymayı amaçlayan ritler grubunu ifade etmektedir. Her geçiş riti ölüm ve yeniden doğuştan oluşmakla beraber yeni bir statü alabilmek için önce eski olanı bırakmak gerekmektedir. Buna göre ritlerin dilinde, bir şeyin doğabilmesi için öncelikli olarak ölmesi gerekmektedir. “Geçiş ritleri, yeniyi kullanmaya devam ederken eskiyi anımsatan törenlerdir.”¹⁴⁹ Ritler, bireyi kutsal ve zamansız mekana götürme konusunda büyük bir potansiyele sahip olsa da geçiş ritleri dönüşüm için benzersiz bir güce sahiptir. Turner, liminal aşamayı, geçiş ritlerini diğer tüm ritüellerden ayıran önemli bir aşama olarak tanımlarken statükoyu etkileyen bir ritüelin sadece tören olduğunu ancak geçiş ritinin asıl işlevinin “değişimi uyandırmak” olduğunu belirtmektedir.¹⁵⁰ Pitüeller üzerine çalışmalar yapan Ronald Grimes ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir; “Herhangi bir ritüele dahil olmak gerçekleştirmek, geçiş riti ise aynı zamanda dönüşüm demektir”.¹⁵¹ Buna göre dönüştürücü olarak, tek bir geçiş riti bile kabul edilirken Grimes konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Geçiş riti bir insanın hayatını ‘önce ve sonra’ olarak bölmektedir. Bu tür ritler bütün bir sistemi, bir yaşamı aşamalara ayırır.”¹⁵²

¹⁴⁹ Brenner, Abigail, **Women’s Rites of Passage**, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth, 2007, s.14.

¹⁵⁰ Victor Turner, “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, by Victor Turner, Cornell University Press, New York, 1967, s. 102.

¹⁵¹ Ronald L. Grimes, Grimes, **Deeply into the Bone: Re-inventing Rites of Passage**, Los Angeles, London, University of California Press, Berkeley, 2000, s. 7.

¹⁵² A.e., s. 5.

Bununla birlikte sosyal ve ontolojik durumdaki bu değişiklikler toplum yaşamını bozmadan gerçekleşemezken; bireyin kimliğini tehdit etmesinin yanı sıra aynı zamanda sosyal düzeni olumsuz yönde etkilemektedir. Johanna Buss ise geçiş ritlerinin diğer işlevinin ise zararlı etkileri en aza indirmek olduğunu belirtmektedir: “Geçiş ritlerinin temel işlevlerinden biri, toplumsal ve kozmik düzeni oluşturmak ve yeniden yaratmaktır”.¹⁵³ Yukarıda da belirtildiği gibi liminal aşamanın en büyük tehlike olarak kabul edilmesinin sebebi geçişin ne bir durum ne de bir sonraki olmasıdır. Arpad Szakolczai liminal aşamayı her şeyin olabileceği bir dönem olarak belirlerken ritler bu açıklığı iki şekilde sınırlandırmaktadır: “İlk olarak, herhangi bir rit, herkesin ne ve nasıl yapılacağını bildiği kesin olarak belirlenmiş bir sırayı izlemelidir. İkinci olarak ise her şey bir tören üstadının yetkisi altında yapılmalıdır”.¹⁵⁴ Ancak ritüel eylemi ve metinlerine yakından baktığımızda, aslında ritüellerin yanlış gidebileceği ya da başarısız olabileceği açıkça görülebilmektedir. Çoğu Ritüel, bir sona ulaşmak için sahnelenirken, performansla ilgili her zaman tehlikede olan bir şey bulunmaktadır. “Çünkü sonuç önceden bilinemezken, başarı ve başarısızlık değişkenlik gösterebilir.”¹⁵⁵

Geçmişteki çalışmalar ritüel süreci konusunda bir şeylerin yanlış gidebileceği gerçeğini esas alarak “ritüel uygulamalarından doğacak risklerin en aza indirgenmesine” odaklanırken sadece birkaç bilim adamı sistematik olarak ritüelin “tehlikeli” taraflarına yoğunlaşmıştır. 1973 tarihli “*The Interpretation of Cultures: Selected Essays*” adlı kitabında etkinliğin açık olmayan yönlerine dikkat çekmek için analitik bir araç olarak düzgün işlemeyen bir ritüeli ele alan Clifford Geertz, 1988’de “*Infelicitous Performances and Ritual Criticism*” başlıklı çalışmasında ön sınıflandırmayı “başarısız ritüel” olarak nitelendiren Ronald L. Grimes ve 1996 yılında “*On Failure and Performance*” adlı çalışmasında, ritüeldeki başarısızlığın söz konusu olan belirli bir ritüel veya teatral deneyimin içsel

¹⁵³ Johanna Buss, “The sixteenth Pinda as a hidden insurance against ritual failure”, **When Rituals Go Wrong**, Ed. by Ute Hüsken, Brill, Leiden, s. 180.

¹⁵⁴ Arpad Szakolczai, “Liminality and Experience”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018, s. 17.

¹⁵⁵ Leo Howe, “Risk, Ritual and Performance”, **Journal of the Royal Anthropological Institute**, No 6, pp. 3-79, 2000, s. 67.

yapısına bakmak için bir araç olarak kullanılabileceğini gösteren Edward L. Schieffelin yanlış giden ritüellerle ilgilenen ilk araştırmacılar olarak kabul edilirken, başarısız ritüel örneklerine olan bu ilgi 1996 yılından sonra diğer araştırmacılar tarafından da farkedilmiştir.

İlk çalışmalardan bu yana, ritüeldeki başarısızlık birçok farklı bakış açısıyla yorumlanırken Geertz “Düzgün çalışmayan ritüel”¹⁵⁶ tanımında, işlevin başarısızlığını toplumsal değişimin doğal bir sonucu olarak tanımlamaktadır. Geertz, inanç çerçevesi bağlamında kültür ve etkileşimli davranış olarak sosyal dünyayı birbirinden ayırırken ritüel başarısızlığını, toplumun kültürel inanç çerçevesi ile gerçek sosyal etkileşim kalıpları arasındaki artan süreksizliğe (*growing discontinuity*) bağlamaktadır. Catherine Bell ise başarısız olan bir ritüelin mutlaka değişime yol açtığını vurgulayan bu varsayımı eleştirmektedir; “başarılı ritüelleri, sadece bu terimler veya güçlerle (kültür ve sosyal dünya) ‘mükemmel bir şekilde uyuşan’ ritüeller olarak kabul edemeyiz.”¹⁵⁷ Bununla birlikte diğer araştırmacılar, ritüel başarısızlığını, tatmin edici bir ritüel gerçekleştiremeyen ritüel uzmanının başarısız, kusurlu performansından¹⁵⁸ veya ritüel konusunun (ergenlenme adayının) kendisinden beklenenleri yapamamasından kaynaklandığını iddia etmektedir.¹⁵⁹ Karin Polit ise, ritüel başarısızlığının sadece ritüel dinamiklerinin ve ritüel değişiminin bir etkisi olarak değil, aynı zamanda sosyal değişime ve toplumsal sonuçlara yol açan bir faktör olarak görülmesi gerektiğini savunmaktadır.¹⁶⁰

Ritüel sürecinde bir şeylerin yanlış gidebileceği gerçeğinin analiz edildiği ana çalışmalara yoğunlaşan bu kısım, başarısız geçiş ritleri ile bu başarısızlığın sonucu olarak vampir olma kavramı arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Aşağıda tartışılacağı gibi, etografik veriler, vampir varlığının sebeplerinin, doğum lekesi, ergenlik başlangıcını belirleyen geçiş ritlerindeki hatalar ve en önemlisi gündelik olayların kendisi de dahil olmak

¹⁵⁶ Clifford Geertz, **The Interpretation of Cultures: Selected Essays**, Basic Books, New York, 1973, s. 146.

¹⁵⁷ Bkz: Catherine Bell, **Ritual Theory, Ritual Practice**, Oxford University Press, New York-Oxford, 1992, s. 34.

¹⁵⁸ Bkz: Ronald L. Grimes, “Infelicitous Performances and Ritual Criticism”, **Semeia** 43, 1988 (103–122) ya da Edward L. Schieffelin, “On Failure and Performance: Throwing the Medium out of the Séance”, **The Performance of Healing**, Ed. by Carol Laderman & Marina Roseman, Routledge, New York & London, 1996, s. 59-89.

¹⁵⁹ Bkz: Carol Laderman & Marina Roseman (Eds.), **The Performance of Healing**, Routledge, New York & London, 1996.

¹⁶⁰ Karin Polit, “Social Consequences of Ritual Failure: a Garhwail Case Study”, **When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual**, Ed. by Ute Hüsken, Brill, Boston, 2007, s. 199-208.

üzere ölümü çevreleyen ritüel sürecinin başarısızlıklarıyla derinden ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Tüm bu geçiş ritleri, “sosyal dünyadaki insan etkileşimli modlar olarak, daima ritüelin farklı seviyelerinde yer alan bazı riskler taşır.”¹⁶¹ Ute Hüsken'e göre bu risk faktörleri: süreç, sonuç, ritüel öğelerinin sırası, katılımcılar, katılımcıların tepkisi, bağlamı, ön koşulları, kuralları, temel ritüel sistemi veya diğer konularla ilişkili olabileceği gibi bir ritüel performansındaki riskin derecesi ve çeşitliliği, hataları ve başarısızlığı önleme çabalarını belirlemektedir.¹⁶² Bununla birlikte, bazı ritüellerden doğru sonuçlar alınsa bile, istenilen hedefe ulaşılmadığı takdirde ritüel geriye dönük olarak 'başarısız' tanımlanmakta olup, öngörülen etkinlik, katılımcıların niyeti ve bir ritüelin ortaya çıkışı arasındaki ayrım yalnızca ritüellerin değil sonuçlarının da dinamik olduğunu göstermektedir.

Ronald L. Grimes 1988 tarihli “*Infelicitous Performances and Ritual Criticism*” başlıklı çalışmasında ritüel hatalarının ritüel dışında da ortaya çıktığını belirtirken “*ritüelde başarısızlık*” ile “*ritüelin başarısızlığı*” arasındaki ayrımı dikkat çekmektedir.¹⁶³ Ute Hüsken ise “*ritüelde başarısızlık*” yerine “hata” tanımını kullanmayı tercih ederken konu hakkında şunu belirtmektedir: “*ritüelin başarısızlığı*” başarısızlığın aksine bir ritüelin verimliliğini ifade ederken, “hata” uygulamanın performansını ifade etmekte olup yeterlilik ve aracıyla yakından ilgilidir.¹⁶⁴

Buna göre bu kısım, Güney Slav geleneklerindeki içsel kavramları tarihsel bağlamlarında inceleyerek “ritüel başarısızlığının” birçok yönünün anlaşılmasına büyük ölçüde katkıda bulunmaktadır. Kaynaklarda “ritüel başarısızlığını” temsil eden anlatılar hala hayatta iken bazı insanların ölümden sonra vampir olabileceğinin tahmin edilebileceğini de belirtirken, kısımda tartışılacağı gibi bu yatkınlığın nedeni doğum ve inisiyasyon ritleri ile yakından ilgilidir. Bu ritlerin deneme ve zorluklarını başarılı bir şekilde geçemeyerek “sınıra” taşınan ve topluma tamamen dahil olmayan denekler (erginlenme adayı) liminalitenin birer parçası haline gelirken, ölümü çevreleyen bu ritüellerdeki

¹⁶¹ Ute Hüsken, “Ritual Dynamics and Ritual Failure”, **When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual** Ed. by Ute Hüsken, Brill, Boston, 2007, s. 360.

¹⁶² A.e., s. 361.

¹⁶³ Bkz: Ronald L. Grimes, “Infelicitous Performances and Ritual Criticism”, **Semeia** 43:103–122, 1988.

¹⁶⁴ Ute Hüsken, a.g.e., s. 363.

başarısızlıklarına neden olan karmaşık sebepler ve hatalar çeşitli faktörlerle ilişkilendirilebilmektedir. Başarısızlığın ilk nedeninin, ölen kişinin birinden diğer bir ontolojik varlığa geçen konuyla (erginlenme adayı) ilgili olduğu düşünülürken, Eliade'e göre "ölen kişinin öbür dünya kaderiyle ilgili bazı cazibelerle yüzleşmesi ve aynı zamanda ölümler topluluğunun bir üyesi olarak tanınarak aralarına kabul edilmesi zorunludur."¹⁶⁵ Buna göre ritüel süreci "test, deneme ve sınav" (Howe'in "*Risk, Ritual and Performance*" adlı çalışmasında önerdiği ritüel için bir metafor) gibi bir yapı kazanmaktadır.¹⁶⁶ Ölen kişinin yüzleştiği bu deneme ve zorluklar bireyin geçmiş eğilimi, hayatını yaşama şekli ve önceki geçiş ritimindeki verimlilik veya verimsizlik geçmişiyle daha fazla ilgili olmakla birlikte önceki geçişleri sırasında başarılı olamadığı için yaşayan insanlar topluluğuna dahil olamayan bir erginlenme adayının ölümler topluluğunun bir üyesi olarak tanınması beklenmemektedir. Daha sonra tartışılacağı gibi, sadece yaşama biçiminin değil aynı zamanda ölme biçiminin de başarısızlığı belirleyen bir olasılık olarak görülebildiği ve ritüel sürecinin başarısını tehlikeye atabilecek bir risk olduğu varsayılmaktadır.

Bu nedenle, başarısızlıktan doğabilecek olumsuz sonuçları önlemek için, topluluk normal ritüele ek olarak sayısız istisnalar koymaktadır. Bununla birlikte "ritüel geleneklerinin çoğu, ritüel performanslarında ortaya çıkabilecek risklerin farkındadır ve bu nedenle başarısızlıkları önlemek için içsel önlemler alınmıştır."¹⁶⁷

Bir başka açıdan ise etnografik verilerin dikkatlice analiz edilmesi ve yorumlanması, ölümü çevreleyen ritüel sürecinin başarısızlığı ile ilgili olabilecek ikinci faktöre ışık tutarken, bu ritüelin performansında rol oynayan faktör topluluktur. Yine aynı şekilde daha sonra tartışılacağı gibi topluluğa dahil olan katılımcılar (aile ve akrabalar) istemsizce ritüelde yönetilen yapıya aykırı bir hata yaptığı, genel olarak kabul görmüş "geleneksel" formu izlemediği veya performansın herhangi bir dizisinde geleneksel olarak öngörülen normların bazılarını atladığı takdirde ritüelin sonucu olumsuz olabilmektedir. Geleneksel Güney Slav inançları bağlamında ölümü çevreleyen bir ritüelin başarısızlığı, sonuç olarak bir vampirin

¹⁶⁵ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), *СВЕТТО И СВЕТОВНОТО*, Слово, Скопје, s. 59.

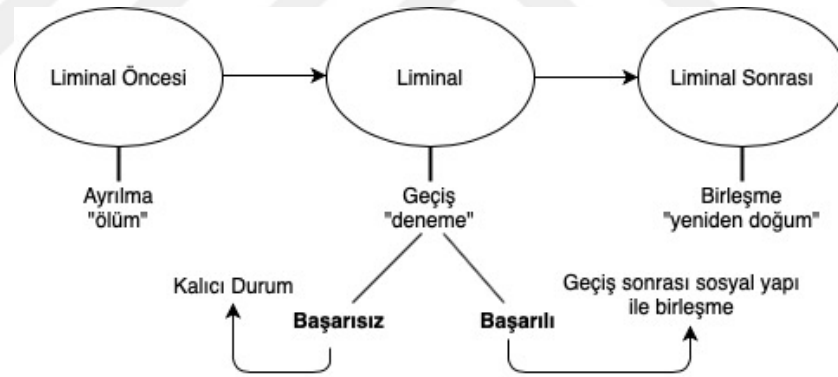
¹⁶⁶ Leo Howe, "Risk, Ritual and Performance", *Journal of the Royal Anthropological Institute* 6: 63-79, 2000, s. 76

¹⁶⁷ Ute Hüsken, "Ritual Dynamics and Ritual Failure", *When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual*, Ed. by Ute Hüsken, Boston, Brill, 2007, s. 363.

varlığını getirebilmekte olup, ölen üyelerin geceleri topluluğa zarar vermek veya korkutmak için geri gelmesi ise ritüeli geriye dönük olarak başarısız kılmaktadır.

Bu endişe, topluluk için normal olmakla birlikte vampir, marjinal evrenin ötesine geçemeyerek yerleşik kalıbın sapmasının özü haline gelerek toplumsal ve doğal düzeni bozma gücü yaratmaktadır. Buna göre ölüm, geçiş ve yeniden doğuş, doğal bir model olarak, sonsuz şekilde devam eden bir yenilenme olarak kabul edilirken, “arkaik insanın tüm manevi çabası, bu anlar arasında bir kesinti olmaması gerektiğini göstermektir.”¹⁶⁸ Ancak sürekli hareketin kesintiye uğramasını temsil eden ve yaşayanlar ile ölümlerin dünyası arasında sıkışıp kalarak sonsuza dek geçiş bölgesindeki bir araf içinde kalan vampir, nihai liminal varlık olarak sadece eylemleriyle değil, temsil ettiği şeyle de topluluğa kaos getirmektedir.

Şekil 2.3: Başarılı ve Başarısız Geçiş Ritleri Sonuçlarının Modeli



Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Bahsedildiği üzere dönüşüm, geçiş ayinlerinin fonksiyonlarından biri olmasına karşın ölen kişinin başka bir evreye hiç girmemesi, ritüel sürecinin başarısız olduğunu ve bu başarısızlığın sonucu olarak vampirin varlığını getirdiğini göstermektedir. Öte yandan, ritüelin başarısızlığı geçiş risklerini azaltmak yerine kendi başına bir risk haline gelirken tehlikeyi kontrol etmek için oluşturulan çerçeveyi açarak vampirde somutlaşan, liminal dünyanın şeytani tehdidini serbest bırakmaktadır.

¹⁶⁸ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), *Светото и световното*, Слово, Скопје, 2013, s. 142.

“Başarısız ritüel süreci” söyleminden yola çıkarak vampirlere inanmakla ilgili etnografik verilerin analizi, anekdot ve efsanelerde geçen ölümden sonra vampire dönüşen insanların temsillerini yaratan ve hareket ettiren mantıksal bir mekanizma ortaya koyarken öte yandan geleneksel kültürlerdeki insanların genel olarak yaşam-zaman değişiklikleriyle ilişkili başarısız süreçlere ve olgulara nasıl baktıklarını göstermektedir. Bununla birlikte bu tür olgulara ilişkin yorumlar oldukça yanlış görünebilmesinin yanı sıra onları ilginç kılan şey, genellikle tutarlı olmaları ve ilk bakışta açıklanamayan gibi görünen bazı ortak uygulamalar için mantıklı açıklamalar sağlamalarıdır. Ancak, sadece belirli kültürlerdeki insanların ölümler ve ölümsüzler hakkında söylediklerine ilişkin raporları incelemek yeterli değildir. Paul Barber'ın belirttiği gibi “Eğer geriye dönüp kendimizi onu yaratan insanların pozisyonuna koymadan folkloru bakarsak, çok çarpık bir görünüm elde ederiz. Yapmamız gereken, neye baktıklarına bakmaktır.”¹⁶⁹

2.1.2. Başarısız Doğum Ritleri ve Vampire Dönüşme Sebepleri

Her insan için doğum, ontolojik düzende varoluştan yaşama doğru köklü bir değişimi temsil etmesinin yanı sıra yeni gerçekliğe uyum sağlamak için kendi yapısında değişiklik geçiren toplumu da büyük ölçüde etkilemektedir. Sanayi öncesi toplum bağlamında doğum, hayatın basit bir şekilde başladığı tek bir an olarak değil, bir süreç olarak belirli bir ritüel davranışının eşlik etmesi gereken bir zaman dilimi olarak algılanmaktadır. “Doğumda, çocuğun sadece fiziksel varlığı vardır; henüz topluluk tarafından kabul edilmemesinin yanı sıra aile tarafından da tanınmamıştır.”¹⁷⁰ Buna göre, yeni dünyaya gelen bebeğin doğumundan sonra uygulanan ritler, kelimenin gerçek anlamıyla ona “yaşam” statüsünü verirken, çocuk, bu ritlerin yardımıyla yaşayanların topluluğuna entegre edilmektedir. Van Gennep'in modeli ise tüm geçiş ritleri gibi, yeni doğan çocuğa yönelik törenlerin de bir dizi ayırılma, geçiş ve birleşme ritleri içerdiğini göstermektedir. Çocuğun kendi ortamından

¹⁶⁹Paul Barber, “Introduction”, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998.

¹⁷⁰ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **Светото и световното**, Слово, Скопје, 2013, s. 133.

ayrılmasını temsil eden temel ayrılma, göbek kordonunun kesilmesi (bir bıçak, tahta veya taş vb. yardımıyla) ve değişken günlerin sonunda kendiliğinden kuruyarak düşen kısmı çevreleyen ritlerle ifade edilmektedir. Bu ayrılma dizisi, ilk banyo, çocuğun ovulması¹⁷¹ veya bir şeyin altından geçirilmesi gibi ritleri içermektedir. Van Gennep, tüm bu ritlerin “çocuğun liminal (geçiş) döneme geçiş ritleriyle girmesine yardımcı olmayı amaçladığını”¹⁷² düşünmektedir. Birçok kültürde olduğu gibi Slav geleneklerinde de bu liminal dönem kırk gün sürerken, bu süre içinde yeni doğan çocuğun zararlı görülen şeytani etkilere maruz kalabilme inancından dolayı toplumdan uzaklaştırılarak korunması için bir dizi rit gerçekleştirilmektedir. 40. günde, isim verme ritine (daha sonra vaftiz ile değişti) çocuk topluluğa dahil edilmekte olup, bu isim, ataların ruhunun yenidoğanın bedeninde yeryüzüne geri dönebileceğine duyulan inanç sebebiyle aile üyelerinin isimlerinden seçilmektedir.¹⁷³ Bununla birlikte aileye mensup tüm akrabaların isim verme ritine dolayısıyla ziyafete davet edilme geleneği ise geçiş ritinin bireysel olduğu kadar kolektif olarak da önemli olduğunu göstermektedir.

Ancak, daha önce tartışıldığı gibi, doğumla ilgili geçiş ritleri de dahil olmak üzere tüm ritüeller bir dizisinde başarısız olabilmektedir. Hertz'e göre, ölüm gibi doğum da, bir süre çocuğu tabu yapan tehlikeli güçleri serbest bırakırken olayın olağandışı bir şekilde - Örneğin, ikizler veya canavarı doğum (monstrous birth)- meydana gelmesi halinde, normal hayatın dışında görülmesinden ötürü “bu doğum” genellikle, “ölüm” olarak etiketlenir ve hiçbir ritin etkileyemeyeceği güce sahip kutsal bir karakter kazandırarak tüm toplumu terör ve dehşet durumuna sokmaktadır.¹⁷⁴ Modern öncesi Slav kültürlerinde, bu tip olağandışı olaylar ya da doğumla ilgili geçiş ritleri sürecindeki başarısızlıklar vampirizmle yakından ilişkili görülürken potansiyel vampirler doğum anında, genellikle vücuttaki bazı anormallikler yoluyla tespit edilebilmektedir. Bireyin vampir olacağını kehanet eden

¹⁷¹ Arnold van Gennep temizlik ritlerinin hijyenik, yani saflaştırma ve anneden ayrılma işlevi gördüğünü not etmektedir. Arnold Van Gennep, **Rites of Passage**, s. 53.

¹⁷² Arnold Van Gennep, a.g.e., s. 53.

¹⁷³ Bkz: Slobodan Zechevich (Зечевић Слободан), **Митска бића српских предања**, Службен Гласник, Београд, 2007, s. 25.

¹⁷⁴ Robert Hertz, **Death and the Right Hand**, (Çevir. Roney and Claudia Needham), Free Press, Glencoe, Illinois, 1960, s.85.

aberrant semptomların gözlemlendiği bu tür doğumlar farklı toplum inançlarında da yer alırken, Paul Barber, Yukarı Silezya ve Pomeranyalılar'ın diş ile doğmuş bir bebeğin vampir olacağına inandıklarını belirtmektedir.¹⁷⁵ Aynı şekilde Romanya'da yeni doğan bir bebeğin omuriliğinin sonunda kuyruk benzeri bir uzantıyla dünyaya gelmesi (Meningocele) ya da fazladan meme ucuna sahip olması, Rusya'da ise burun kıkırdağının olmaması büyük olasılıkla ileride vampir olacağına işarettir.¹⁷⁶

Mary Douglas'a göre "aykırı olaylar tehlikeli olarak etiketlenebilir",¹⁷⁷ çünkü - örneklerde de belirtildiği gibi - canavarsı doğum insanlar ve hayvanlar arasındaki tanımlayıcı çizgileri bulanıklaştırmaktadır. Douglas, bir başka yorumlamaya yer vererek belirsizliği azaltan Nuer kabilesinin açıklamasını örnek göstermiştir: "Nuer kabilesi canavarsı doğumlara yanlışlıkla insan doğan bebek hipopotamlar gibi davrandığından, [...] onları nazikçe ait oldukları nehre attılar".¹⁷⁸

Mevcut etnografik kaynaklara göre, Slav geleneğinde, canavarsı doğumun belirsizliği farklı bir şekilde ele alınırken anomali ile doğan insanların diğerleri arasında yaşamalarına izin verilmektedir. Canavarsı doğum ile dünyaya gelenler belirsizlik değeri (insan ve hayvan özelliklerine sahip) ile işaretlenmiş olsalar da daha sonra bir büyücü olarak, sosyal düzen sınırları ötesindeki belirsiz ve tehlikeli dünyadaki şeytani ya da doğaüstü varlıkları görerek onlarla başa çıkabildiklerine inanılmaktadır.

Bununla birlikte, canavarsı doğum ile dünyaya gelenler asla eşit bir toplum üyesi olarak kabul edilmezken liminal varlıkların özelliklerini içerdikleri için daima toplumsal yapının sınırlarına taşınmış ve yaşayan insanlar topluluğuna tamamen dahil olmadıkları için ölümler dünyasına kabul edilmeleri beklenmemiştir. Dolayısıyla bu mantıksal çizgi boyunca devam edildiğinde mevcut etnografik kaynaklara göre, Slav geleneğinde, canavarsı doğum ile dünyaya gelenlerin ölümden sonra vampir olacağına kesin gözle bakılmaktadır. Güney Slav toplumları arasındaki bir diğer yaygın inanış ise, kanlı amniyon zarı¹⁷⁹ ile doğan bir

¹⁷⁵ Barber Paul, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998, s. 30-31

¹⁷⁶ A.e.

¹⁷⁷ Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, s. 40.

¹⁷⁸ A.e.

¹⁷⁹ Normal amniyon zarı açık ya da grimsi şeffaf bir zardır, ancak kanama olduğunda kırmızı bir renk alır.

bebeğin ölümünden sonra kuşkusuz vampire dönüşeceği. Paul Barber kitabında kanlı amniyon zarını vurgulayarak “Kırmızı her şey vampirizme yatkınlık gösterir.”¹⁸⁰ diyerek Güney Slav toplumundaki bu inanıştan bahsetmektedir. Bosna Hersek'in Gacko bölgesinde ise “kanlı gömlek” adı verilen kanlı amniyon zarı ile doğan bir erkek bebeğin yaşamı boyunca şeytani özellikler taşıyan insan yani “*stuha*”,¹⁸¹ ölümünden sonra ise vampir olacağına inanılmaktadır. Bu nedenden dolayı, yetenekli ebeler doğum yaptırırken oldukça dikkatli davranmakta, yeni doğan bebeğin baş kısmı amniyon zarı ile kaplıysa, şeytanlaşmayı önlemek için doğumdan hemen sonra zarı yakmak ya da toprağa gömmek gibi önlemler almışlardır.¹⁸² Ancak, koruma amaçlı yapılan büyü içerikli bu tür eylemler oldukça tehlikeli olarak görülürken, Güney Slav toplumlarındaki inanışa göre, “ruhun koruyuculuğuna eşdeğer olan gömlek” yani amniyon zarının imha edilmesi bebeğin hayatını tehlikeye atacak bir eylem olarak kabul edilmiştir.¹⁸³

Ritüel sürecinde ilk ayrılma dizisindeki anormal (*aberrant*) olayların yanı sıra (kırmızı amniyon zarı veya canavarsı doğum gibi), doğumdan hemen sonrasını takip eden dönemdeki liminal aşama da başarısızlık olarak görülebilmektedir. Etnografik veriler ise yenidoğanın, isim verme töreninden önceki ilk kırk günlük süre içinde ölmesi halinde, ruhunun zaman zaman yaşayanlar arasına geri dönerek onlara zarar veren bir iblise dönüşeceğini ortaya koymaktadır. Van Gennep ise “mantıksal olarak, henüz yaşamın kapsamına dahil edilmemiş çocukların ölümlerine sınıfa alınamayacağı” sonucuna varmaktadır.¹⁸⁴ Dolayısıyla, bu sınıflandırmaya dahil olan yenidoğanlar sonsuza dek geçiş bölgesinde kalırken bunun sonucu olarak “henüz isimlendirilmemiş, sünnet edilmemiş veya başka geçiş ritleri ile tanınmamış yarı-medeni bebeğin cesedi, olağan törenler uygulanmadan gömülmüş ya da atılmıştır.”¹⁸⁵

¹⁸⁰ Barber Paul, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998, s. 31.

¹⁸¹ *Stuha*, hayatı boyunca şeytani özellikler taşıyan erkek, demonojik varlıktır.

¹⁸² Tihomir R. Gjorgjevic (Тихомир Ђорђевић), **Вештица и вила у нашем народном веровању и предању**, 1952, s. 8.

¹⁸³ Bkz: Slobodan Zechevich (Зечевић Слободан), **Митска бића српских предања**, Службен Гласник, Београд, 2007, s. 127.

¹⁸⁴ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960, s. 152.

¹⁸⁵ A.e., s. 153.

Ancak geçiş ritleri bağlamında sosyal olarak tanınmayan bebeklerin ruhlarının bile vampirlere benzetildiğı, Slav sistematzasyonu içinde şeytani varlıkların başka bir grupta sınıflandırıldığı ve başka bir isim verildiğı belirtilirken Güney Slav demonolojisinde, özellikle doğumdan sonraki ilk 40 gün (lohusa dönemi) içinde vaftiz edilmeden ölen bebeğın ruhunun, “*Navi*” adında farklı bir tür şeytani varlığa dönüşeceği inancı yaygındır. Vampirler gibi naviler de toplumuna zarar vermek için öldükten sonra geri gelen insan görünümlü şeytani varlıklar olarak kabul edilse de ellerinin yerini alan küçük kanatları ve genel davranış biçimleri sebebiyle vampire göre bazı farklılar gösterdiğine inanılmaktadır. Güney Slav halk inancında navilerin sadece akşamları ortaya çıktığı, kimseye görünmeden gruplar halinde uçtukları ve uçarken ağlayan bebeğinkine benzer çığlıklar attıkları belirtilirken sadece yeni doğum yapan anneler ve bebeklerini hedef aldıklarına değinilmektedir. Ayrıca navilerin bebeğı olan annelere saldırıp üstüne çökerek tüm sütünü içtikleri, attıkları çığlıkları duyan bebeklerin hasta olacağı, hamile bir kadının çığlıkları duyması halinde ise bebeğini düşüreceğı inancı toplum arasında oldukça yaygındır.¹⁸⁶

Bununla birlikte, etnografik kaynaklarda bahsedildiğı gibi, vampirlerin, topluma ilk katılan ve daha çok yetişkinlerin dünyasına dahil olan biri haline geldiğini gösterirken: vampire dönüşebilen insanların inisiyasyon anına kadar yani “yirmi birinci yaşına kadar özel güçlerini alamadıkları”¹⁸⁷ belirtilmektedir.

2.1.3. Başarısız İnisiyasyon Ritleri ve Vampire Dönüşme Sebepleri

Van Gennep, “*Geçiş Ritleri*” kitabındaki “İnisiyasyon Ritleri” adlı 6. bölümünde yetişkinliğe geçiş ritlerinin her sosyal varlığın yaşamında sahip olduğu merkezi yerin önemine dikkat çekerken, bu tür ritüelleri “ergenlik ritleri” olarak etiketleme yaygınlığını eleştirdiğı çalışmasına: “fzyolojik ergenlik ve sosyal ergenlik esasen farklıdır ve sadece

¹⁸⁶ Bkz: Slobodan Zechevich (Зечевић Слободан), *Митска бића српских предања*, Службен Гласник, Београд, 2007, s. 132.

¹⁸⁷ Tihomir R. Gjorgjevic (Тихомир Р. Ѓорѓевић), *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, 1952, s. 9.

nadiren bir araya gelir”¹⁸⁸ diyerek başlamaktadır. Van Gennep, ergenlik ritlerinin, geçiş durumundan, “cinsellik dünyasına” dahil olma ritleri yani başka bir deyişle aseksüel dünyadan ayrılma ritleri olarak görülmesi gerektiğini öne sürmektedir.¹⁸⁹ İlgili alanımıza giren sosyal olgunluk ya da *inisiyasyon*, en genel anlamıyla ritlerin ve sözlü öğretilerin gövdesi olarak tanımlanırken amacının, erginlenme adayının sosyal statüsünde belirleyici bir değişiklik üretmek olduğu söylenebilmektedir. Felsefi açıdan, inisiyasyon varoluşsal durumda temel bir değişime eşdeğer kabul edilirken; erginlenme adayı, deneme ve zorlukların ardından inisiyasyondan önce sahip olduğu şeyden tamamen farklı bir varlıkla ortaya çıkararak başka biri haline gelmektedir.¹⁹⁰ Bununla birlikte diğer geçiş ritleri gibi, inisiyasyonun da ayrılma, liminal evre (geçiş) ve birleşme gibi üç aşaması vardır.

Van Gennep ve Turner, ilk aşama olan ayrılma ritini metaforik bir ölüm olarak nitelendirirken bu durumun hem yetişkin gibi davranmayı öğrenmesi gereken çocuk için hem de kendi yapı ve uygulamalarını bu yeni gerçeğe uyarlaması gereken topluluk için sıkıntılı bir süreç olduğunu belirtmektedir. Buna göre bir çocuğun büyümesi için ilk olarak aileden acı verici bir şekilde ayrılması gerekirken; kelimenin tam anlamıyla çocuğun ölümü gerçekleşmektedir.¹⁹¹ Yeniden yaratılmak için ilk önce eski dünyanın yok edilmesi gerektiğini savunan Eliade için: “İnisiyasyon ritleri betiğinde “ölüm”, geçici olarak kaos’a dönüşür; bu yüzden bir varoluş biçiminin - cehalet ve çocuğun sorumsuzluğunun - paradigmatik ifadesidir.”¹⁹²

Liminal evre olan ikinci aşamada ise önceden kabul edilmiş formların ve sınırların kaldırılması yoluyla bir tabula rasa oluşturulması hem yetişkinliğe geçiş, hem erginlenme adayının perspektifi hem de bu sayede toplumun genişlemesinin sağlanması için gerekli olurken sonuçta ortaya çıkan durum, yerleşik geleneklerin dönüştürülmesi kadar tehlikeli olmakla birlikte, erginlenme adayı -bir anlamda da tüm topluluk - sınıra taşınmaktadır.

¹⁸⁸ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1960, s. 65.

¹⁸⁹ A.e., s. 67.

¹⁹⁰ Bkz: Mircea Eliade, "Introduction", **The Mystery of Birth and Rebirth**, (Çevir. Willard R. Trasok), Harper Colophon Books, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1975.

¹⁹¹ Arpad Szokolczai, “Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018, s. 17.

¹⁹² Bkz: Mircea Eliade, "Introduction", **The Mystery of Birth and Rebirth**, (Translated from the French by Willard R. Trasok), Harper Colophon Books, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1975.

Van Gennep'e göre bu dönemde “ekonomik ve yasal ilişkiler değişip, kimi zaman tamamen koparken, toplum, birlikteliğin dışında kalan erginlenme adayları üzerinde gücünü kullanamamaktadır.”¹⁹³ Buna paralel olarak Turner ise, inisiyasyon aşamasının, “davranış ve sembolizmin, anlık olarak yapısal pozisyonundaki kişilerin toplumsal yaşamlarını yöneten norm ve değerlerden ayrılan” bir mekan ve zaman birimi olduğunu kabul etmektedir.”¹⁹⁴

Burada, inisiyasyon ritlerinin temel yönüne özel bir dikkat gösterilmesi gerekmektedir. Çünkü tüm ritler kişisel katılım unsurunu içermekle birlikte, inisiyasyon ritleri, erginlenme adaylarının performanslarında başarılı olmasını zorunlu kılan ek bir gerçeklik unsuru içermektedir. Bununla birlikte ritler tam olarak yazılı olmamasının yanı sıra ikinci aşama olan liminal evre, erginlenme adaylarının yetişkin olmaya hazır olduklarını kanıtlamaları gereken bir takım sınav veya testler içermekte olup kimi zaman başarısız olma ihtimalini barındırmaktadır. Dahası, gerçekliğin başka bir yönüne geçmek, başarılı bir performans gerçekleştirmek veya bitirmekle sınırlı olmamakla birlikte girişimdeki başarı, kişinin kimliğine uzanıp yeni bir birey oluştururken, çocuk sorumlu bir yetişkine ‘dönüştürülür’. Konuyla ilgili olarak Apart Szokolaczai şunları belirtmektedir: “önceki kesinlikler bir kez kaldırıldığında birey hassas, belirsiz ve formsuz bir duruma girerken varlığının özünü değiştiren bir şey olabilir.”¹⁹⁵ Van Gennep ve Turner tarafından vurgulanan terminolojide ise, “ölüm”, doğumu izlerken: Çocuk sadece bir yetişkin olarak yeniden doğmak için değil aynı zamanda daha yüksek bir varlık modu olmak için de ölmektedir. Eliade ise benzer bir şekilde, inisiyasyon aşamasının işlevini ve geçiş ritinin beklenen sonucunu şu şekilde özetlemektedir:

Erginler, yetişkinler arasına kabul edilme hakkını kazanmak için, bir dizi başlatıcı denemeden geçmek zorundadır: Erginler, geçtikleri bu ritlerin iddia ettikleri aydınlanma nedeniyle, toplumda sorumluluk sahibi bir birey olarak tanınacaktır. Kabul töreni (inisiyasyon), adayı, insan topluluğuna, manevi ve kültürel değerlere tanıtarak onların dünyasına sokarken, aday bu tören neticesinde yalnızca davranış

¹⁹³ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s. 114.

¹⁹⁴ Victor Turner, “Humility and Hierarchy: The Liminality of Status Elevation and Reversal”, **Ritual Processes: Structure and Anti-structure**, s. 166.

¹⁹⁵ Arpad Szokolaczai, “Liminality and Expiience: Structuring transitory situations and transformative events”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018, s. 22.

kalıplarını, tekniklerini ve yetişkinlerin pozisyonlarını değil, aynı zamanda toplumun kutsal mitleri ve geleneklerini de öğrenir.¹⁹⁶

Ancak herhangi bir ritüel için olduğu gibi, “geçiş ritlerinin başarısızlığı bir istisna olmamakla birlikte sık görülebilmektedir.”¹⁹⁷ Bununla birlikte, önceden belirlenmiş tanım ve inisiyasyon sonucu bağlamında, erginlenme adayının sorumlu bir yetişkin olma isteğini göstermemesi veya öngörülen normlara uymayan davranışlar sergilemesi durumunda ritüel sürecinin geriye dönük olarak başarısız kabul edilebileceği ve beklenen hedefe ulaşılamamış olduğu sonucuna varılabilmekte olup bir dizi başlatıcı sınavdan başarıyla geçmeyen erginlenme adayının ikinci hayatında toplum açısından sapkın davranışlar gösterebileceği düşünülmektedir. Yani başka bir deyişle daha öncesinde toplumdan ayrı tutulan erginlenme adayı davranış biçimlerini, ruhsal ve kültürel değerleri öğrenmemesi durumunda yetişkinler topluluğuna bütünüyle entegre edilmemektedir. Sonuç olarak toplum ve başarısız olan erginleme adayı arasındaki olağan ekonomik ve yasal bağlar asla onarılamamakta olup sınıra taşınırken yapılandırılmış sistemler arasındaki bölgede var olan birey liminalitenin nitelikleriyle işaretlenerek toplumun düzeni ve refahı için bir tehdit olarak görülmektedir. Güney Slav inançlarında, yaşayan insanlar toplumuna kabul edilmeyen bireyin ölülerin dünyasına giremediği ve hatta dünyanın bedenlerini kabul etmeyeceği için vampir olacağı düşüncesi oldukça yaygındır. Bunun yanı sıra, etnografik veriler, ölümünden sonra tüm kötü insanların vampir olacağını sıklıkla tekrarlarken hırsızların ve katillerin,¹⁹⁸ alkoliklerin,¹⁹⁹ dürüst bir biçimde çalışmayanların, hainlerin ya da kara büyü uygulayanların²⁰⁰ ölümünden sonra vampir olacağını belirtmektedir. Söz konusu birey kategorilerinin, yaşamları boyunca toplumun sosyal düzenini tehdit ettiğine ve ölümünden sonra da bunu yapmaya devam

¹⁹⁶ Mircea Eliade, “Introduction”, **Rites and symbols of initiation: The Mystery of Birth and Rebirth**, Harper Colophon Books, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1975.

¹⁹⁷ Ute Hüsken, “Ritual Dynamics and Ritual Failure”, **When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual**, Ed. by Ute Hüsken, Brill, Boston, 2007, s. 343.

¹⁹⁸ Tanas Vrazinovski (Танас Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија** (Vampires in Macedonian Beliefs and Legends), Матица, Скопје, 2009, s. 130, 223; ve ya Bandić Dušan, **Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda** (Vampire in religious Understanding of Yugoslavian Peoples), Kultura C:50, 1980.

¹⁹⁹ Д. К. Зеленин: **Очерки русскои мифологии**, час. 1, Праг, 1916, ve ya S. A. Tokarjev, **Rani oblici religije i njihov razvoj**, Svjetlost, Sarajevo, 1978, s. 189.

²⁰⁰ Jan Perkowski, **Vampire of the Slavs**, Slavica Publishers, 1976, s. 30.

edebileceğine inanılırken, Tokarjev konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Arkaik ya da geleneksel kültürün insanları ölü insandan korkmaz, çünkü o öldüdür, asıl korku o hayattayken vardır.”²⁰¹ Bu fikir sözde “*yaşayan vampir*” temsiline örnek teşkil ederken (özellikle Sırbistan’da yaygın olan) inanişâ göre şeytani karaktere sahip insanlar “yaşayan vampirler” olarak adlandırılmakta olup bu bireylerin günahları nedeniyle ölümlerinden önce bile vampir olabileceğine inanılmaktadır.²⁰²

Buna göre inisiyasyon ritlerinin, her bireyin yaşamında ve genel olarak sosyal yaşamda önemli bir rol oynadığı sonucuna varılabilmemesinin yanı sıra vampir inanişını anlamada da önemli bir rol oynamaktadır. Şimdiye kadar vampir inanişı hakkında yapılan çalışmalar, vampirizm ve başarısız inisiyasyon ritleri arasındaki bağlantıya detaylıca değinmemiş olsa da vampirin varlığına yol açan nedenlerin arkasındaki mekanizmada özel bir yer teşkil etmekte olup aynı zaman belirli bir tarihsel bağlamda toplumun değerleri ve başarısız ritüel sürecinin etkileri hakkında geçerli doneler vermektedir. Bireyin ahlaki kimliği ve yetişkinliğe geçişten elde edilen geçerli sosyal davranışları sadece yaşamı boyunca değil, aynı zamanda öbür dünyadaki varlığını şekillendirebildiği için de önemli kabul edilirken, sadece ahlaklı bir hayat yaşayan ve kurallara uygun biçimde ölen bireylerin kabul edildiği kutsal ataların diyarı için önemli bir kıstas olarak görülmektedir. Dolayısıyla inisiyasyon ritinin, bireyin, topluluğa ve öbür dünyaya kabulü açısından oldukça önemli bir geçiş olduğu söylenebilmekte olup doğum anında veya inisiyasyon sırasında yerine getirilmesi gereken zorunlulukların yanı sıra, geleneksel Güney Slav toplumunda bireyin son sınavı olarak kabul edilen ölümlle yüzleşmesi gerekmektedir.

2.1.4. Ölüm Şekli ve Vampire Dönüşme Sebepleri

Biyolojik olarak kaçınılmaz bir olay olan ölüm, yaşayan her organizmanın ortak kaderi olmasının yanı sıra insanlık için, “bu organik olaya, kendine özgü karakterini veren

²⁰¹ S. A. Tokarjev, *Rani oblici religije i njihov razvoj*, Sarajevo, Svjetlost, 1978, s. 189.

²⁰² Bkz: Slobodan Zechevich (Слободан Зечевић), *Култ мртвих код Срба (Cult of the Dead among the Serbs)*, Београд, 1982, s. 58-43.

karmaşık bir inanç, duygu ve faaliyet kütleli eklemektedir.”²⁰³ İlkel toplumlarda ölüm yeni bir evreyi temsil ederken “Primitif insan, ölümü bir geçiş ritine dönüştürerek fethetmeye çalışmaktadır.”²⁰⁴ Bu sebeple ölüm, yeni bir manevi varlığın başlangıcı olarak tek bir anda gerçekleşmeyen ancak birkaç yönü içeren bir süreç içinde yüce bir inisiyasyon olarak yeni bir manevi varoluşun başlangıcı olarak kabul edilirken: “ölüm, geçiş ve yeniden doğuş aynı gizemin üç anı olarak anlaşılmıştır.”²⁰⁵ Ontolojik ve sosyal rejimdeki belirleyici değişim süreci, önceki döneme, ölüm anına ve sonrasını takip eden döneme atıfta bulunan bir dizi geçiş ritleri içermekte olup, ölüm şeklinin Güney Slav vampir inancı bağlamında önemli bir rol oynadığı göz önünde bulundurularak ele alınacaktır.

Geleneksel toplumların kendine özgü kültürel bağlamında, ölüm, "iyi" ve "kötü" olarak iki türe ayrılırken: bunların her biri ruhun lanetlenmesine veya kurtuluşuna yol açabilmektedir. Karar verilemezlik ilkesiyle yaratılan bu sınıflandırma (arkaik bilincin çalıştığı anahtar kavram), hemen hemen her toplumun doğasında evrensel olarak vücut bulurken aşağıda tartışılacağı gibi hem dini hem de sosyal bir yönü bulunmaktadır. Bununla birlikte, “İyi” veya “Kötü” ölümü oluşturan olgular zaman içinde bir toplumdan diğerine büyük ölçüde değişirken en geniş tanımıyla “iyi ölüm”, sabit toplumsal beklentiler yoluyla bir geçiş riti olarak kabul görmüştür. Kellehear ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “iyi ölüm ahlaki bir ölümdür, sosyal bir performans olarak iyi ya da kötü bir şekilde yapılabilen bir ölümdür.”²⁰⁶ Buna göre ölmekte olan bireyin kendi ölümü üzerindeki kontrol derecesi ve bir topluluğun bu kayıp üzerindeki kontrolü iyi ölümün karakteristiğini oluşturmaktadır. Ölümün kontrolü ritüel kullanımı ile mümkün olmakla birlikte ölmekte olan bireylerin ve toplumun kayıp için hazırlanmasına yardımcı olmaktadır. Başka bir deyişle, “ritüel bir çerçeve sağlarken”²⁰⁷, “iyi” bir ölümü sağlayacak norm ve kuralları belirlemektedir.

²⁰³ Robert Hertz, **a.g.e.**, s. 27.

²⁰⁴ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **Светото и световното**, Слово, Скопје, 2013, s. 142.

²⁰⁵ A.e.

²⁰⁶ Allan Kellehear, **A Social History of Dying**, Cambridge University Press, 2007, s. 85-86.

²⁰⁷ Mary Douglas, **a.g.e.**, s. 64.

Bu normlara göre, iyi koşullarda ölen bireyin evde, aile üyeleriyle çevrili bir şekilde uzun süreli acı çekmeden ölmesi gerekirken, toplum, ayrılma evresini belirleyen bazı ritler gerçekleştirmek zorundadır. 19. yüzyılda 40 yıl boyunca Makedon folkloru hakkında materyal toplayan Marko Cepenkov, halk inançları ve lanetler hakkında yaptığı araştırmasında tarihsel bağlamda iyi ölümün bazı özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır:

Yaşlı bir adam huzur içinde öldüğünde, yatağında yatmak zorundadır ve tüm akrabaları, sevdikleri, komşuları, yaşlı ve genç herkes son kez ona veda etmek için etrafında toplanır. [...] Hiç kimsenin aşırı derecede üzülmesi, ağlaması uygun görülmez. Çünkü gözyaşlarının bir nehir oluşturacağına ve ölen kişinin bu nehri geçemeyerek diğer dünyaya ulaşamayacağına inanılır. [...] Ölüm sırasında aile üyeleri hazırladıkları mumu ölen kişinin hemen başının yanında yakarken ışığın diğer dünyaya giden yolu aydınlatacağı düşünülür.²⁰⁸

Cepenkov'un tanımladığı bu “huzurlu” ölüm süreci “iyi ölüm” olarak kabul edilirken, huzurlu bir biçimde ölen kişinin tüm görevlerini tamamlamış, ölümünden önce başkalarıyla barış yapmış ve kendi ölümüyle barış içerisinde olduğu ifade edilmektedir. Cepenkov, ölme biçimine de değinirken: şiddet, kaza, korkunç bir hastalık olmadan veya çok fazla acı çekmeden gerçekleşen ölümün iyi ölüm olarak kabul edildiğini ve bu tür ölümlerin uzun ve iyi geçirilmiş bir hayattan sonra ‘doğal olarak’ geldiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte bu sürecin tercihen çocuklar ve torunlar tarafından çevrili bir şekilde evde gerçekleşmesi gerektiği de belirtilirken akrabalar ve toplum tarafından kabul edilmesi iyi ölümün zorunluluğunu oluşturmaktadır.

Bununla birlikte Philippe Aries, ölümün sosyal tarihi konusundaki seminal çalışmasında, benzer bir şekilde ‘Orta Çağ’ Batı Avrupa’sındaki iyi ölümü anlatmaktadır.²⁰⁹ Shirley Firth’ün Hindistan’daki ‘iyi’ ölümün temsili üzerine yaptığı araştırma²¹⁰ ve Geertz’in Cava halkı cenazeleri hakkındaki tanımı, endüstri öncesi veya endüstriyel olmayan

²⁰⁸ Marko Cepenkov (Марко Цепенков), **Народни верувања (Folk Beliefs)**, Vol. 9., Македонска книга, Скопје, 1980. s. 10.

²⁰⁹ Bkz: Philippe Aries, **Western Attitudes toward Death: From the Middle Age to the Present** (Çevir. Patricia M. Ranum), Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974.

²¹⁰ Bkz: Shirley Firth, **Dying, Death and Bereavement in a British Hindu Community**, Peeters, 1997, s. 54-73.

toplumlardaki ideal ölüm fikrinin temel olarak evrensel bileşenler içerdiğini gösterirken süreç, bir başka tanımla: “sakin, basit, neredeyse durgun bir salıverme, artık mümkün olmayan bir ilişkinin özeti olarak ritüelleştirilmiş bir feragattir.”²¹¹

Bunun aksine, “kötü ölüm” yetersiz bir şekilde kontrol edilirken: kabul edilmeme ve hazırlık eksikliği (her iki taraftan da - ölen kişi ve toplumdan) ile karakterize edilebilmekte ve bir başka deyişle “kötü ölüm kaosa yol açmaktadır.”²¹² Bununla birlikte ölümün gerçekleştiği yer ve zaman, “kötü ölümü” tanımlayabildiği gibi geleneksel toplumlar bağlamında şüpheli ve tehlikeli olarak algılanmaktadır. Göçte, savaşta ya da herhangi bir sebepten ötürü ani şekilde gerçekleşen ölüm ise, ritüel sürecinin düzgün bir şekilde başlatılmasına imkan vermediği için ilk aşamadaki ritüel başarısızlığının birincil nedeni haline gelmektedir. Öte yandan, zamanından önce ölen ya da yaşam döngüsü süresinin doğal sürekliliğini frenlediği için zor ve uzun bir ölüm süreci geçirmiş olan yaşlı bireyler ritüel başarısızlığı için şüpheli hale gelmekte olup, doğum sırasında ölen anneler, ergen yaşta ya da sınırlı bir geçiş döneminde ölen bireyler gibi farklı bir yaşam dizisine geçiş döneminde ölen insanlar da kutsal ve tehlikeli görüldükleri için başarısız ritüel sonucu açısından potansiyel risk görülmektedir. Bu kategoriye dahil olan ölümlerin “hiçbir zaman öbür dünyaya giremeyecekleri veya orada kurulan topluma dahil olamayacakları için acınacak bir varoluşa mahkum olduğuna inanılırken bunlar en tehlikeli ölümler olarak kabul edilmektedir.”²¹³ Buna göre olumsuz sonuçların ortaya çıkma riskini en aza indirmek için “kötü ölüm” kategorisine dahil olanlar ise özel ritlerin nesnesi haline gelirken, genellikle kötü ölümle toplumdan ayrılanların kemikleri, normal şekilde ölen diğer üyelerin grubuna ait sayılmamakta olup eşsiz ve kindar ruhlarının sonsuza dek dünyayı dolaşacağına inanılmaktadır.²¹⁴

Etnografik veriler, Güney Slav inanışları bağlamında yatakta gerçekleşen ölümleri trajik şekilde gerçekleşen, beklenmedik, kötü ölümler olarak tanımlanmakta olup geleneksel

²¹¹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, s. 153.

²¹² Allan Kellehear, *A Social History of Dying*, Cambridge University Press, 2007, s. 94.

²¹³ Van Gennep, a.g.e., s. 160.

²¹⁴ Bkz: Robert Hertz, *Death and the Right Hand*, s. 85.

Güney Slav toplumlarında, “Kötü ölüm” ile hayatını kaybeden her bireyin vampir olarak geri dönme potansiyeline sahip olduğu düşüncesi oldukça yaygındır. Bunun yanı sıra Güney Slav inanışlarında olduğu gibi birçok kültürde de intihar sosyal olarak kabul edilemez bir ölüm şekli olmakla birlikte etnolog P. J. Petroviç tarafından kaydedilen yaygın inanışa göre, intihar eden bireylerin de vampire dönüşerek geri gelme ihtimaline kesin gözle bakılmakta olup bu bedenler duyulan korkudan ötürü köy mezarlığına gömülmemektedir.²¹⁵ Eski Yugoslav etnolog Tihomir R. Gjorgjevic Güney Slav halk inancı konusunda yaptığı araştırmalarda ise intiharın yanı sıra, boğulma, donma, vahşi hayvanlar tarafından parçalanma gibi trajik şekilde hayatını kaybeden insanların da potansiyel olarak vampir olabileceğinden bahsederken bu riskten ötürü cesetlerin bulundukları yerlere gömüldüğü belirtilmektedir.²¹⁶

Yukarıda bahsedilen beklenmedik ölüm sebeplerinin dışında bulaşıcı hastalıklardan ölenler de “tehlikeli ölümler” olarak kabul edilirken, ölümünden birkaç hafta sonra ortaya çıkıp dokuz kişinin kanını içtiği, saldırıya uğrayanların ise olaydan bir süre sonra öldüğünün rapor edildiği Petar Blagoyeviç olayında hastalık taşıyıcısı “ilk vampir” dışında vampirin “kurbanları” da aynı derecede tehlikeli sayılmıştır.²¹⁷

Bireyin vampire dönüşmesinde ölüm şeklinin detayları hayli geniş bir yelpazeye yayılmakta olup bununla birlikte Güney Slav toplumlarından elde edilen sözel kaynaklara göre, cinayet kurbanlarının da ölümden sonra vampire dönüşme eğiliminin olduğuna inanılmaktadır. Konuyla ilgili olarak Makedonya'da geçen bir efsaneye göre evde abisi ve abisinin eşi ile yaşayan bekar bir kız, evlenerek evden gitmesi için ikna edilmeye çalışılmış fakat bu fikre karşı çıkınca zehirlenerek öldürülmüştür. Abisi ve eşi tarafından öldürülen kız vampire dönüştükten sonra ise “Ruhumu aldın, ben de seninkini alacağım.” diyerek intikam almak için her gece eve gelmeye başladığı anlatılmaktadır.²¹⁸ Buna göre cinayete kurban

²¹⁵ Petar Petrovich (Петровић, Петар Ж), **Живот и обичаји у Гружи**, Српски етнографски зборник, књига LVIII, Београд, 1948, s. 290, 338.

²¹⁶ Tihomir R. Gjorgjevic (Тихомир Р. Џорђевић), **Наш народни живот**, том II, s. 116.

²¹⁷ Barber Paul: **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998, s. 34.

²¹⁸ Bu efsane 1919'da Tırnava'da doğan Aleksandar Gjamos tarafından anlatılmış, aralık 1987'de Toronto, Kanada'da kaydedilmiştir. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 129-130.

giden bireyin vampir olarak dünyaya geri dönüp, intikam almak için cinayetin failine yöneldiği bu efsaneden yola çıkarak ölüm şeklinin, vampirin toplumla olan etkileşimine de etki edebileceği söylenebilmektedir.

Bununla birlikte yapılan etnografik saha çalışmalarında, Güney Slav toplumlarında zamansız ölen insanların da vampire dönüştüğüne dair yaygın bir inanış olduğu sonucuna varılabilmektedir.²¹⁹ Buna göre ailesine ve topluma karşı olan sorumluluklarını yerine getirmeden ya da geride bir evlat bırakmadan dünyayı terk etmiş olan bir ruhun da huzur içinde olmadığına inanılırken vampir olarak geri döneceğine kesin gözle bakılmaktadır. Bu doğrultuda, sözel kaynaklarda geçen bir başka efsane ise “Büyük aşk yaşayarak sevdiği kadınla evlenen genç bir adamın bir buçuk yıl sonra öldüğü ve yarım kalan aşkın acısıyla vampir olarak geri dönüp her gece yatağında, eşinin yanında uyuduğunu” anlatmaktadır.²²⁰ Bununla birlikte yaşanan bu vampir ziyaretleri sırasında, kadının hamile kalabileceğine de inanılırken bu ilişkiden doğan çocuğa “Vampirin oğlu” denilmektedir.

Aynı zamanda eğer bir kişinin zamansız ölümlerle ailesini yoksulluk içinde bıraktığı ve yerine getiremediği bir aile sorumluluğu olduğu düşünülüyorsa yine vampir olarak geri döneceğine inanılmaktadır.²²¹ Makedonyalı etnolog Vrajinovski ise, zamansız ölümlerle eşini ve dört çocuğunu büyük sefalet içinde bırakan bir aile babasının geride bıraktığı sorumluluklar sebebiyle vampire dönüşerek her gece ailesini ziyaret edip kimi zaman çocuklarına yeni kıyafetler getirdiği kimi zaman ise mezarlıkların üstüne ruhlar için bırakılan paraları toplayarak kapının önündeki çizmeye bırakmasıyla ilgili efsaneden bahsetmektedir.²²²

Bununla birlikte daha önce bahsedildiği gibi bireyin ölüm döşeginde zor ve uzun bir zaman dilimi geçirmesiyle ilişkilendirilen “yaşayan vampir”, hayatı boyunca topluma karşı

²¹⁹ Veselin Chajkanovich (Веселин Чајкановиќ), “Студије из религије и фолклора (Studies from religion and folklore), **Српски етнографски зборник**, С: XXXI, s. 70.

²²⁰ Bu efsane Nerezi, Struga'da doğan Trajka Bozhinovska tarafından 1980 yılında anlatılmış, Krzysztof Wroclawski ve T.Vrazinovski tarafından kaydedilmiştir. Bkz: **Вампирите во македонските верувања и преданија**, 2009, s. 101-102.

²²¹ Bkz: Тихомир Р. Ђорђевић, **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању**, 1953; ve ya Танас Вражиновски: **Народна митологија на Македонците**, 1998.

²²² Bu efsane Nerezi, Struga'da doğan Trajka Bozhinovska tarafından 1980 yılında anlatılmış, Krzysztof Wroclawski ve T.Vrazzhinsky tarafından kaydedilmiştir. Bkz: **Вампирите во македонските верувања и преданија**, 2009, s. 102-103.

kötülük yapmasının sonucu şeytani özellikler edinmiş ve günahları yüzünden dünyanın bedenini kabul etmediği demonolojik bir varlık olarak kabul edilmektedir. Yaptığı kötülükler sebebiyle ruhunu serbest bırakamayan bireyin günahları yüzünden öbür dünyaya gidemediğine ve bu sebeple uzun ve sancılı bir ölüm süreci geçirdiğine inanılmaktadır.²²³ Hastalıkla boğuşan ve oldukça yaşlı olmasına rağmen ölemeyen bireylerin fark edilmesi durumunda ise Doğu Sırbistan'da yaşayan Ulahlar'ın (*Vlah*) geçmişte uyguladığı ve halk arasında “prikoliş” (*приколиш*) olarak adlandırılan gelenekle şeytani varlığın boynu sıcak demirle yakılmaktadır.²²⁴ İçinde büyü uygulamaları ve tabular bulunan doğum ritleri ile prikoliş ayinini karşılaştıran Ivan Kovačević, prikolişin doğum ve ölümden oluşan biyolojik zamanın çarpık simetrisini düzeltmek için yapılan kültürel bir müdahale olduğunu belirtirken, bu müdahale sayesinde “prikoliş” ayini demonolojik varlığın aberrant ölüm sürecine çare olarak bireyin vampire dönüşmesini önlemektedir.²²⁵

Karşımıza çıkan bir diğer etnografik materyalde ise bireyin evinden uzak topraklarda ölmesi durumunda ruhunun geri dönerken kaybolacağı belirtilirken, bu kişilerin vampir olma potansiyeli taşıdığından bahsedilmektedir. Evinden uzak topraklarda ya da bilinmeyen bir yerde ölen ve cesedine ulaşamayan bireylerin vampir olarak geri gelmesini önlemek için bölge halkı tarafından sahte cenaze töreni düzenlenirken bedeni yerine, ölen kişinin kıyafetleri ve kişisel eşyaları gömülmektedir.²²⁶ Bir korunma yöntemi olarak başvuru bu yöntem sayesinde, ölen kişinin ruhunun bedeninden daha kolay ayrılarak “diğer dünyaya” gideceğine inanılırken böylece vampire dönüşmesinin önüne geçileceği düşünülmektedir. Ancak gerçekleştirilen korunma yöntemlerine rağmen evinden uzak topraklarda ölen kişinin vampire dönüşmesi bir ihtimal olarak geçerliliğini korurken, duyulan bu endişe toplumun inanışları üzerinde gelişen bir dizi öykü motifini de beraberinde getirmiştir. Sözel kaynaklarda geçen başka bir hikayede ise evinden uzak topraklarda ölen

²²³ Yaşayan vampir hakkında daha fazla bilgi için: Slobodan Zechevich (С. Зечевић), **Митска бића српских предања** (Mythical creatures in Serbian Legends), Службен Гласник, Београд, 2007, s. 117-119.

²²⁴ Tihomir Djordjević bu geleneği 1905'te Kuzeydoğu Sırbistan'da kayda almıştır. Bkz: **Кроз наше Румуне**, Београд, 1906, s. 40.

²²⁵ Ivan Kovachevich (Иван Ковачевић), **Приколиш** [Prikoljish], Гласник етнографског института САНУ, С: XXXIX, Београд, 1990.

²²⁶ Slobodan Zechevich (Слободан Зечевић), **Култ мрвих код Срба**, Вук Караџић и Етнографски Музеј, Београд, 1982, s. 12.

ve ölümünden sonra diğerlerinin aksine “ete kemiğe bürünerek”²²⁷ insan görünümlü vampir olarak geri dönen bir işçiden bahsedilmektedir. Gerçek kimliğini toplumdan saklayarak yaşadığı yere geri dönüp ailesiyle yaşamaya devam eden bu tür vampirlerin ise yaşam fonksiyonlarını sürdürmek ve ihtiyacı olan kanı sağlamak için kasap olarak çalıştığına inanılmaktadır.

Bununla birlikte Güney Slav toplumlarında, ölümü gerçekleştiği anda yalnız başına olan, yani toplumun ölüm anına tanıklık etmediği kişilerin de vampir olarak geri geleceği inancı oldukça yaygındır. Bu doğrultuda, Cepenkov'un 19. Yüzyılda kaydettiği bir inanışa göre: “Eğer yaşlı bir adam öldüğü sırada insanlar tarafından görülmemiş ve cesedi bulunduğu anda ağzı ve gözleri açıksa, vampir olarak geri geleceğine kesin gözle bakılmaktadır.”²²⁸ Açık gözler, ölen kişinin hala yaşamaya meyilli olduğu ve henüz vakti dolmamış olanlara imrendiği şeklinde yorumlanırken ölen kişinin gözünün nazarı çağırarak kendi ailesinden başka bir üyeye ölüm getirebileceğine inanılmaktadır. Bununla birlikte birçok arkaik kültürde “ruhun ağızdan dışarı çıktığına”²²⁹ inanılırken aynı zaman açık ağızdan dışarı çıkan ruhun tekrar içeri girebileceği veya kötü bir ruhu içine çekerek ölüyü vampire dönüştürebileceği de düşünülmektedir. Buna göre Güney Slav inanışlarında bugün bile uygulanmakta olan ölümünün hemen ardından gözleri ve ağzı kapatma uygulaması, vampirizm ile ilgili önemli bir koruyucu role sahip olmuştur.

Bunun yanı sıra Güney Slav toplumlarında doğumdan sonrasındaki 40 günlük süre bebek için olduğu kadar anne için de kritik olarak tanımlanırken bu süre boyunca geçişin liminal evresinde olan anne, kutsal, tehlikeli ve "kirli" olarak kabul edilmektedir. Bu süre zarfında, bireyin kötü güçlerin tehlikeli etkisine maruz kalabileceği ve buna bağlı olarak hastalık veya ölümü getirebileceği düşünülürken bu zararlı etkileri azaltmak ve aynı zamanda bir dizi yasak sağlamak için bazı ritüeller tasarlanmıştır. Birey tarafından bu yasağın çiğnenmesi ölümünden sonra kaderini tehlikeye sokarken, bu dönemde ölen annenin

²²⁷ Tanas Vrazinovski (Танас Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, 2009, s. 114.

²²⁸ Marko Cepenkov (Марко Цепенков), **Македонски народни умотворби**, Книга 9, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 273.

²²⁹ Фрезер Џорџ Џемс, **Златна грана: Проучавање магије и религије** (The Golden Bough: A study in magic and religion, 1890. Превео са оригинала Живојин В. Симић), Алфа, Земун, 1992, s. 246

kuşkusuz olarak vampir olacağına inanılmaktadır. Bununla birlikte aynı şekilde benzer kaderi paylaşan ve liminal aşamadayken ölen genç bir ergenin de vampir olarak geri döneceğine inanılırken bu kategoriye dahil olan bireylerin evlenmemiş olarak toplumdan ayrılmasının sakıncalı görülmesinden dolayı bazı bölgelerde cenaze töreni sırasında sahte bir düğün yapılmaktadır.

Verilen örneklerin listesi, vampir inancı bağlamında kötü ölümün önemli bir rol oynadığını ve ölümü çevreleyen ritüel süreci başarısızlığının nedenlerinden biri olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte başarısız inisiyasyon ritinin sonucu olarak vampir olmaya yatkın olan insanların dışında, etnografik verilerde geçen vampirlerin çoğu genellikle “kötü ölüm” ile yaşamdan ayrılan bireylerdir. Bu bireyler başka bir varoluş seviyesine geçemedikleri için kalıcı olarak liminal mekan-zamanda kalarak sosyal düzeni tehdit ederken, günümüze kadar ulaşmış etnografik verilerden, geleneksel Güney Slav toplumunda fiziksel yaşam boyunca devam eden vampire dönüşme tehdidinin ölüm anıyla bitmediği sonucuna varılabilmektedir. Bununla birlikte topluluk üyelerinin cenaze töreni sırasında uyguladığı ritler, bireyin ölümünden sonraki kaderini belirlemekte olup, Eliade’in dediği gibi, “Arkaik ve geleneksel toplumlarda, yalnızca ritüel cenaze törenleri ölümü onaylar: geleneksel olarak tanımlanmış ritlerle gömülmeyenler - ölmedi”²³⁰ olarak kabul edilirken, bu durum Güney Slav inançları bağlamında bireyin vampir olacağı anlamına gelmektedir.

2.1.5. Ölümü Çevreleyen Başarısız Ritüel Süreci ve Vampire Dönüşme Sebepleri

Ölüm, fiziksel bir olay olmasına rağmen, ölmek, neredeyse her zaman doğrudan akrabalar, katılımcılar ya da dolaylı olarak ölüme eşlik eden moralite yoldaşlarının katılımını özümsemektedir. Philippe Aries, Hertz ya da Allan Kellehear gibi toplumsal ölüm tarihini irdeleyen araştırmacılar, ölümü fiziksel bir fenomenden ziyade sosyal ve kültürel bir kavram

²³⁰ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), *Светото и световното*, Слово, Скопје, 2013, s. 133.

olarak görmektedir. Van Gannep ise modern öncesi kültürlerde sadece ölümlerin değil toplumun da bir geçişten geçtiğini belirtirken ölümün ardından hayatta kalanların ayrılma ve geçişin yanı sıra birleşme ritinin bir parçası olarak kabul edilen yas kaldırma ritini tamamlamasının ardından topluma yeniden entegre olabileceği düşünülmektedir. Bazı durumlarda ise yaşamın liminal döneminin, ölen bireyin geçiş döneminin bir karşılığı olmakla birlikte liminal yaşam süresinin sona ermesi, kimi zaman ölünün geçiş döneminin sona ermesiyle yani başka bir deyişle ölen kişinin ölümler dünyasına katılması ile çakışmaktadır.

Buna paralel olarak, Robert Hertz şunları söylemektedir: “Toplumsal bir olgu olarak ölüm, zihinsel parçalanma ve sentez iki yönlü olarak acı verici bir süreçten oluşmaktadır. Ancak bu süreç tamamlandığında, toplum barışının geri kazanılması, ölüm karşısındaki zaferdir.”²³¹ Geleneksel Güney Slav inanışları bağlamında yas dönemi sırasında, yas tutanlar (yaşayanların dünyası) ve ölenler (ölülerin dünyası) arasında özel bir bağ oluştuğuna inanılırken, yaşayan bireylerin bu bağı ne zaman koparacağı ölen kişiye olan yakınlıkla ilişkilidir. Yasın tüm düzenlemelerini ve yasaklarını kaldıran ve erginlenme adayı için uygulanan birleşme ritisiyle aynı düzende olan bu ritler, toplumun bütününe veya sınırlı bir grubu yeniden birleştiren ritler olarak görülmekte olup bu süreç içinde yasa dahil olan tüm toplum üyeleri hayatlarını askıya almaktadır.²³²

Kollektif bilinç için ölüm normal şartlarda bireyin yaşayanlar toplumundan geçici olarak çıkarılması anlamına gelirken bu dışlanma, yaşayanların görünür toplumundan, ölümlerin görünmez toplumuna geçişi etkilemektedir. Bununla birlikte yas sırasında, topluluk kendi liminal aşamasından geçerken, ölen kişinin kaderi için de tehlike oluşturmaktadır. Yani başka bir deyişle topluluk (özellikle yakın aile üyeleri) kesin kurallarla yönetilen yapıya sahip bir ritüelde istemsizce hata yaparsa ya da performansın herhangi bir aşamasında geleneksel olarak öngörülen normların bazılarını ihmal ederse ritüel sonucunun olumsuz olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla, modern öncesi Güney Slav toplulukları bağlamında, cenaze töreni vampirizmle yakından ilişkilendirilirken, ölen kişi için geleneksel olarak öngörülen törenin uygulanmaması durumunda, şüphesiz olarak vampire dönüşeceği

²³¹ Robert Hertz, **Death and the Righ Hand**, s. 86.

²³² Bkz: Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s.148.

inancı oldukça yaygındır. Ölüm anından başlayan ve ölümden sonraki ilk (veya üçüncü) yıla kadar devam çok sayıda rit ve prosedür bu karmaşık ritüel sürecinin bir parçasını oluştururken, bu kısımda etnografik verilerde sıklıkla belirtilen, başarısız olması ya da ihmal edilmesi durumunda ise ölünün vampire dönüşmesine neden olabilecek gelenekler ele alınacaktır.

Daha önce ayrılma ritlerinde de bahsedildiği gibi: Ölüm anında aile üyelerinin mum yakması, ölünün gözlerinin ve ağzının kapatılması gerekirken ritin zamanında yapılmaması durumunda, ruhun, ağız açıklığından içeri girerek vücudu canlandırabileceğine inanılmaktadır. Bu sebeple ölünün ağzına yerleştirilen metal madeni bir para veya metal bir nesnenin ise tılsım görevi görerek herhangi bir kötülüğün ölü bedene girmesini engellediği düşünülmektedir.²³³

Van Gennep'e göre, genel olarak “ayrılma ritleri sayıca az ve çok basittir; ancak geçiş ritleri kimi zaman bir tür özerklik verilmesi gereken bir karmaşıklığa sahiptir.”²³⁴ Bu söyleme paralel olarak yapılan veri araştırmaları ise, Güney Slav geleneğinde, geçiş ritlerinin oldukça kapsamlı bir şekilde hazırlandığını ve büyük bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Cenaze törenlerindeki geçiş dönemi ölünün fiziksel olarak odasında/evinde bulunması ile başlamakta olup Slav inançlarındaki bu süreç vampirizmle doğrudan bağlantılı olduğu düşünülen bir dizi ritin birleşiminden meydana gelmektedir.

Buna göre ölünün ardından uygulanması gereken adetler arasında en önemlisi bireyin ölümünden hemen sonra evde yerine getirilmesi gerekenlerdir. Bu süreçte ev sakinleri ölen kişiyi nöbetleşe olarak gözlemleyerek üzerinden bir hayvan geçmesine engel olurken bunun meydana gelmesi halinde ölen kişinin vampir olarak geri geleceğine inanılmaktadır. Dilbilimci Vuk Karadžić 1852'de yazdığı sözlükte, "Onurlu bir insanın vampire dönüşmesi zordur ancak öldükten sonra üzerinden bir kuş veya başka bir hayvan geçerse bu mümkün olabilir."²³⁵ diyerek bu tehlikeye dikkat çekmektedir. T. Vrazinovski ise kayda aldığı etnografik kayıtlarında, geçmişte evcil hayvanların kapalı olmadığını,

²³³ Lawson, John Cuthbert, **Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals**, Cambridge University Press, 1910, s. 405.

²³⁴ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s. 146.

²³⁵ Vuk Stefan Karadžić (Караџић, Вук Стефан), **Српски рјечник**, 1852, кај терминот: вукодлак.

avlularda ve evlerde serbestçe dolaştığını ve bu nedenle her zaman ölümlerin üzerinden geçme olasılığının olabileceğini paylaşmaktadır.²³⁶ Hersek bölgesinde ölen kişinin üzerinden bir hayvanın atlamasını engellemek için ise vücudunun ortasına bir bıçak ya da eski tip ocak zincirleri yerleştirilmektedir.²³⁷ Bununla birlikte söz konusu gelenekte cesedin “vampire” dönüşmesini engellemek amacıyla üzerine konulan zincir iyi niyetli cömert ataların evi olduğuna inanılan bir ocaktan alınmış ise etkisinin daha güçlü olacağına inanılmaktadır. Halk inançlarında ve daha sonra vampir filmlerinde ise, metal ve sivri nesneler vampirlerle mücadelede apotropeik gücü simgelemekte olup bu adetle bağlantılı bir korunma yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. Etnografik materyallerde, bir hayvanın vefat eden kişinin üzerinden atlaması, en sık rastlanan vampire dönüşme nedenlerinden biri olarak kabul edilirken, atlayan hayvanın “ölen kişinin ruhunu alacağı ve vampir yapacağı” bu fenomen hakkındaki en yaygın halk yorumlamasıdır.²³⁸ Bu inanış, izole edilmiş bir fenomen olmamakla beraber birçok farklı kültür ve dini geleneklere yayılmasının yanı sıra halkbilimci James Napier, 19. yüzyılda İskoçya'nın kuzeyinde de benzer bir inancın varlığından bahsetmektedir.²³⁹ Ayrıca Orta Doğu, Güney ve Doğu Asya, Afrika ve Kuzey Amerika'nın yerli inanışlarında da aynı fenomen kaydedilmiştir.²⁴⁰

Güney Slav inanışlarında, cesedin üzerinden bir hayvan geçmesinin dışında, herhangi bir nesneyi ölen kişinin üzerinden başka birine vermek ya da bir canlının gölgesinin üzerine düşmesi de vampire dönüşebilmesi açısından sakıncalı sayılmaktadır. Birçok arkaik kültürde, insan gölgesi ruh ile birlikte tanımlanmakta ya da insanın önemli bir parçası olarak kabul edilmekte olup ruh kısmen canlı bir varlık olarak sayılırken, hayvanın ölen kişinin ruhunu alabileceği inancı gibi tehlikeli sayılmaktadır.²⁴¹ Aynı şekilde aynadaki ve parlak yüzeylerdeki yansımaların da ölen kişinin ruhunu alabileceğine inanıldığı için cenaze

²³⁶ Bu efsane 1911'da Chemersko'da doğan Froska Bogoeva tarafından anlatılmış. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 29.

²³⁷ Тихомир Р. Ђорђевић (Tihomir Dzordzevich), **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању**, Српски етнографски зборник, С: LXVI, Београд, 1953, s. 21.

²³⁸ Bu efsane 1907'de Pusta Reka'da doğan Ilija Bazeski tarafından anlatılmış. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 126.

²³⁹ Napier, James, **Folk Lore in the West of Scotland**, Wakefield: E.P. Publishing, 1976, s. 60.

²⁴⁰ Bkz: Gregory Forth and Kukharensko, Svetlana: “Animals Crossing: Analytical Observations on a Cross-culturally Ubiquitous Mortuary Belief”, **The Folklore Society Journal**, Volume 123, 2012.

²⁴¹ Bkz: Фрезер Џорџ Џејмс: **Златна грана: Проучавање магије и религије** (The Golden Bough: A study in magic and religion, 1890. Превео са оригинала Живојин В. Симић), Алфа, Земун, 1992, s. 249.

evlerindeki tüm aynalar ve daha yakın zamanda televizyonlar üzeri örtülerek kaplanmaktadır.²⁴²

Güney Slav inanışlarında, ölen kişinin vampir olarak geri dönmemesi için ölümünden hemen sonra uygulanan gelenekler gibi ölü bedeninin mezara götürülmesi sırasında da bir dizi uygulamanın doğru şekilde yerine getirilmesi gerekmektedir. İhmal edilmemesi gereken ve tıpkı evde olduğu gibi cenazenin mezarlığa götürülme evresinde de uygulanması gereken adetler ölü evinin kapısının önünde başlamaktadır. Evin kapı eşiği birçok arkaik kültürde tinsel olarak çeşitli anlamlar barındırırken, yaygın görüş iki dünyayı birbirinden ayıran paradoksal bir geçiş noktası, bir sınır olduğu yönündedir. Slav inanışlarında ise eşik, ataların yaşadığı yer olarak kabul edilirken ölü tabuta konup evden çıkarıldığı sırada eşiğe üç kez vurulması oldukça yaygın bir gelenektir. Zeceviç'e göre, eşik geçilirken uygulanan bu prosedür ölen kişinin atalarına yeni bir üyenin geldiğini bildirmek için yapılan bir çağrıdır.²⁴³ Bunun yanı sıra yaygın olarak uygulanan bir başka gelenek ise tabut eşikten geçerken çömlek benzeri bir objenin kırılmasıdır. Bu uygulama ölünün "geçidi" geçerek önceki varoluşunu sona erdirip evden tamamen ayrıldığını sembolize etmektedir. M. S. Filipoviç'e göre ise kırılan çömlek bedeni, çömleğin içi ise ruhu temsil ederken yere atılarak kırılması ruhun bedenden kurtularak serbest bırakılması anlamına gelmektedir.²⁴⁴

Güney Slav inanışlarında, cenazenin mezara götürülmesi sırasında yerine getirilmesi gereken bir diğer uygulama ise tabutun her zaman bacakları önde olacak şekilde taşınmasıdır. Ayakları önde olacak şekilde taşınması gereken ölünün yüzü daima gittiği yöne doğru bakması gerekirken, gözünün kapıya bakması durumunda ölen kişinin evini özleyeceği ve vampir olarak geri döneceğine inanılmaktadır. Cenazenin mezara götürülmesi sırasında uygulanması gereken bir başka gelenek ise tabut evden çıktıktan sonra kişinin

²⁴² Tanas Vrazinovski, **Народна митологија на Македонците**, s. 221.

²⁴³ Bkz: Slobodan Zecevič, **Култ мрвих код Срба** (Culth of the Dead among the Serbs), Вук Караџић и Етнографски Музеј, Београд, 1982, s.50.

²⁴⁴ Milenko S. Filipovich (Миленко С. Филиповић), **Маџиско разбијање судова**, Научни зборник Матице српске, Нови Сад, 1950, s. 110 – 127

öldüğü yere çivi çakılmasıdır. Makedonya'nın bazı bölgelerinde eşikten geçen tabutun ardından ölümün gerçekleştiği yere yumurta kırılması ise ölünün vampir olarak geri gelmemesi için uygulanan bir diğer koruyucu önlemdir.²⁴⁵

Bunun yanı sıra ölen kişinin evden çıkarılmasından sonra pencere, kapıların açılması ve cenazeden geri dönene kadar o şekilde bırakılması Güney Slav inanışlarındaki bir başka gelenektir. Cenaze töreni olduğu sırada uygulanması gereken bu koruyucu önlemlerde evin kapı ve pencereleri ruhun evde kalma ihtimaline karşı açık bırakılırken yaşadığı yerden gitmesi için son bir şans verilmektedir. Bu geleneğin bir diğer versiyonu ise tabutu taşıyan cenaze konvoyunun geçtiği sokaklardaki evlerin kapı ve pencerelerini kapatmasıyla ilgilidir. Ruhun, önünden geçtiği açık olan evlere girebileceğinden korkan insanlar kendilerini korumak için böyle bir yöntemle başvururken bu sırada evde uyuyan biri varsa ruhun vücuduna girmemesi için uyandırılmaktadır.²⁴⁶

Bunun yanı sıra Güney Slav inanışlarında, ölen kişinin vampir olarak geri dönmemesi için yerine getirilmesi gereken bir diğer uygulama ise defin işlemi sırasında tabutun içine konulan ve ölen kişinin gündelik hayatta kullandığı eşyaların ölüyle beraber toprağa gömülmesidir. Öbür dünyaya yapılan yolculuğun uzun olduğu inancından türeyen bu inanışta ölen kişinin ihtiyaç duyduğuna inanılan tüm eşyaların yanı sıra yiyecek, içecek ve hatta yedek kıyafetler de bedeniyle birlikte toprağa gömülürken, ölü fiziksel bir yolculuğa çıkıyormuşçasına manevi dünyaya gönderilmektedir.²⁴⁷

Bununla birlikte Slav geleneğinde, geçiş aşaması ölen kişi için düzenlenen cenaze töreni ile son bulmazken uzun bir döneme yayılmakta olup anma törenleri ile: ilk hafta, kırkıncı gün ve ölümden sonraki ilk yıl olarak genişletilmektedir. Son birleşmenin ardından anma törenleri, düzenlenen yemeklerle pekiştirilirken, bu rit, topluluğun hayatta kalan tüm üyelerini birbiriyle ve ölen kişiyle yakınlaştırmasının yanı sıra topluluk içinde bir bağlantı olarak görülen ölünün yaşamdan ayrılmasıyla kırılan zincirin yeniden tamirine yardımcı

²⁴⁵ Tanas Vrazinovski (Танас Вражиновски), **Нардна митологија на Македонците** (Macedonian Folk Mythology), s. 222.

²⁴⁶ Slobodan Zecević (Слободан Зечевић), **Култ мрвих код Срба** (Culth of the Dead among the Serbs), Вук Караџић и Етнографски Музеј, Београд, 1982, s. 52.

²⁴⁷ **A.e.**, s. 54-55.

olduğu düşünülmektedir. Buna ek olarak anma törenleri için bir gereklilik olarak kabul edilen bu yemekler yas tutma döneminin son bulmasını da temsil etmektedir.²⁴⁸

Görüldüğü üzere, bireyin ölümünün ardından uygulanan ritler, toplumun ölümü kontrol ederek sosyal ve kozmik düzeni sağlamasına yardımcı olurken, bu uygulamaların belirlenmiş, geleneksel kurallara uygun olarak yapılmaması halinde ölen kişinin öbür dünyadan geri dönerek toplumun huzurunu bozacağı düşüncesi Güney Slav folklorundaki vampir inancı için önemli bir yapı taşımaktadır. Güney Slav toplumlarının inanç ve geleneklerinde, ölen kişinin vampir olarak geri dönmesini engellemek için yapılan ritüellerden, toplumun ölen kişinin bedenine ve ruhuna karşı farklı tutumları olduğu sonucuna varılırken, ritlerdeki bu farklılık, bir sonraki kısımda tartışılacak olan modern öncesi toplumlarda ölümden sonra ruhun ve bedenin kaderi hakkındaki anlayışla ilgilidir.

²⁴⁸ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s. 164-165.

2.2. VAMPIİRİN VAROLUŞSAL ÖZELLİKLERİ

2.2.1. Ruh, Beden ve Ölümden Sonra Vampir Olma

Güney Slav inanışlarında ölen kişinin ruhu için farklı prosedürler uygulanırken; Ruhun serbest bırakılarak dünyada takılı kalmaması (evde ya da bir varlığın vücudunda) ve geri dönmesine gerek kalmayacak şekilde ışık ve yiyecek ihtiyacının sağlanması geride kalanlar için en önemli görevlerdendir. Öte yandan, ölen kişinin bedeni için uygulanan prosedürler ise bedenin çürüme sürecini hızlandırmak için zarar vermeyi, bedenin boşluklarını “kapatarak” ruhun (veya herhangi bir kötü ruhun) içine tekrar girmesini önlemeyi ve yeniden dirilişinin gerçekleşmesi halinde fiziksel olarak engel olmayı amaçlamaktadır. Tüm bu ritler Güney Slav toplumlarındaki vampir inancının, ölümün ardından geride kalan cesetle bağlantılı olduğunu ispatlarken, ölümden sonra bedenin belirli bir yaşam özünü koruduğu inancı, bedeni, tamamen çürüyerek yok olmasına kadarki süre içinde olası bir tehdit haline getirmektedir. Cansız bedenin içinde bulunduğu bu şüpheli dönem, bir şekilde, Arnold van Gennep’in “Geçiş Ritleri” ile ilgili olsa da bu teori Robert Hertz'e aittir. Hertz, “*Death and the Right Hand*”(1909) adlı kitabında, Endonezya halkının yakın dönemdeki bazı topluluklarında, özellikle de nehir kıyısındaki Borneo'da, iki aşamalı ölümü işaret eden iki aşamalı cenaze pratiklerinden bahsederken, bireyin etkili şekilde ölümünü iki aşamada tanımlar. İlk ölüm, cesedin çürüme evresine henüz girdiği, tehlikeli olarak kabul edilen, bu sebeple toplumun dikkatli olması gerektiği, liminal ve belirsiz bir dönemi temsil eden biyolojik ölümdür. Bu süre zarfında, "kendi inisiyatifinin gerekliliği veya kötülük yoluyla “geri dönüşü” ve zamansız görünümü terör yayar”.²⁴⁹ Bununla birlikte cesetteki yumuşak dokunun tamamen çürümesinden sonra ise ilk ölüm evresinin sona erdiğine inanılırken, ölen kişinin diğer dünyaya güvenli bir şekilde geçiş yaptığını göstermektedir. Bu noktada organlar ve yumuşak doku tamamen çürürken arda kalan kuru kalıntılar ve kemikler ikinci ölüm evresine girdiğini ispatlamaktadır.

²⁴⁹ Robert Hertz, **Death and the Right Hand**, (First Published in 1909. Translated by Rodney and Claudia Needham), Illinois, The Free Press Glencoe, 1960, s. 37.

Tarihsel kaynaklar, Pagan Slavların ölümden sonra insan ruhunun varlığını, dünyadakinden farklı olmayan bir dünyada sürdürdüğüne inandığını belirtilirken, defin yöntemiyle ilgili arkeolojik veriler ve bugüne kadar korunan çok sayıda gelenek bunu doğrulamaktadır. Bununla birlikte, ölen kişinin ruhunun, ölümünden hemen sonra atalarının ruhlarıyla bütünleşmeden önce de iki temel aşamadan geçmek zorunda olduğuna inanılmaktadır. İnanişâ göre ilk aşama, ruhun hala yaşayanların dünyasında olduğu kırkinci güne kadar olan dönemi ifade ederken ikinci aşama, kırkinci günden başlayan ve ölümün ilk (kimi bölgelerde üç) yılında sona eren dönemle ilgilidir. Buna göre ölen kişinin ruhunun sonunda kalıcı evine taşınması beklenirken o an bir bütünleşme riti niteliğindeki son (ziyafet) kutlayla işaretlenmektedir.²⁵⁰

Bu noktaya kadar, geleneksel olarak öngörülen ölümle ilgili ritler, ölen kişinin bir sonraki ontolojik varlığına geçişi için en elverişli koşulları sağlayan topluluk davranışlarını düzenlemiştir. Tüm Slav halkları, geçiş ritlerinin üç evresinde de - ayrılma, geçiş ve birleşme - ölümlerin ihtiyacı olduğuna inanılan yemek ve kıyafet gibi maddesel şeylerin temin ve tedarikini gerekli bulmaktadır. Jan Perkowski, “*Slavların Vampirleri*” adlı kitabında bu ritüellerden bazılarını şöyle açıklamaktadır:

Ölümlerin ruhu açlık veya susuzluktan muzdarip olmamalı. Bu sebeple tabut veya mezara çeşitli yiyecek, içecek ve diğer hediyelerin konmasının yanı sıra ölenlere küçük paralar da verilirken, mezarın ötesinde bir yer edinmesi sağlanır. Cenaze töreninden sonra kutlanan şölende yemeğin bir kısmı ölen kişi için bir kenara konur. Görünmez olmasına rağmen şölene katılan ruh cenazeden sonraki gece, insanları bir daha görmek ve kendini yenilemek için evine döner. Bununla birlikte, ikonaların altına bir sürahi su konularak ertesi gün ruhun suyu içip içmediğine bakılırken kimi zaman bu uygulama altı hafta kadar devam eder. Mezarın başına, ruhun susuz kalmaması için cenazeden bir gün sonra şarap da koyulurken; Rusya’da ve diğer Slav ülkelerinde ölen kişinin mezarına buğday veya yiyecek konur.²⁵¹

²⁵⁰ Bkz: Sergej A. Tokarjev, *Ranioblici religije i njihov razvoj*, 1978 veya Špiro Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja posebno balkanološki*, 1979 ya da Slobodan Zechevich (Слободан Зечевић), *Култ мртвих код Срба*, 1982 ve T. Vrazinovski, *Народна митологија на Македонците*, 1998.

²⁵¹ Jan Perkowski, *Vampires of the Slavs*, Slavica Publishers, 1976, s. 28.

Amacı ölen kişiye yiyecek ve içecek sağlamak olan bu adetler arasında, diğer dünyaya yolculuk ve buna giriş ile bağlantılı bir dizi geçiş ritüeli de yapılmaktadır. “Ölen kişinin yolculuk yapması gerektiğine inanan toplum onu kıyafet ve gereçler gibi gerekli görülen maddi nesnelerle donatırken, ruhun, yaşayan bir gezgin gibi gerçekleştirdiği güvenli yolculuğunun ardından elverişli bir şekilde geçişini tamamlamasına yardımcı bulunacak büyü-dinsel - muskalar, şifreler ve işaretler - şeyler temin ettiler”.²⁵² Buna ek olarak, ölümlerin öteki dünyaya giden yolunun uzun ve karanlık olarak hayal edilmesi sebebiyle toplumun merhuma ışık vermesi önemlidir. Bu nedenle, ölüm anında bir mum yakılmalı, daha sonra her anma töreninde mezara getirilmeli ve ölümün ilk yılında bu uygulama tam olarak sona ermelidir.²⁵³

Ruhun öteki dünyaya başarılı bir şekilde kabul edilmesi için bir yol haritası olan ölümle ilgili tüm ritüeller toplum için oldukça önemli bir faktör olmasının yanı sıra bu uygulamaların yerine getirilmemesi halinde, ölen kişinin ruhunun açlık ve susuzluk çekerek liminal dünyanın karanlık labirenti boyunca dolaşacağına inanılmaktadır. Bununla birlikte ruha yönelik tutumun aksine, ritüel davranışları açısından Geleneksel Güney Slav toplumlarının ölen kişinin bedenine yaklaşımı oldukça farklıdır. “Ölüm, bireye çarparak ona yeni bir karakter kazandırır; ruh, alemindeki bedeni aniden terk ederken artık bedene dokunmak tehlikelidir, çünkü o bir korku ve dehşet nesnesidir.”²⁵⁴

Bedenle ilgili bir başka yaklaşım ise son rit uygulananaya kadar cesetin büyük tehditlere maruz kalacağıdır. Hertz “*Death and the Right Hand*” adlı kitabında, ölümden sonra vücudun maruz kaldığı tehlikeler ve bu tehditlerle ilgili bazı ritleri anlatmaktadır;

Beden belirli zamanlarda özellikle kötü ruhların saldırılarına ve insan tehdidinden kaynaklı zararlı etkilere maruz kalır; azalan direnç gücü, büyülü araçlarla güçlendirilmelidir. Ölümü takip eden dönem bu açıdan özellikle tehlikelidir; bu yüzden ceset şeytani güçlerin etkisinden korunmalı ve onlara karşı güçlendirilmelidir. Kısmen bu kaygı, ölümden hemen sonra vücutla bağlantılı olan yıkama gibi çeşitli ritlere ilham vermektedir: örneğin, göz ve vücudun diğer

²⁵² Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s. 153-154.

²⁵³ Bkz: Slobodan Zechevich (Слободан Зечевић), **Култ мртвих код Срба** (Cult of the Dead among the Serbs), Београд, 1982, s. 48.

²⁵⁴ Robert Hertz, **Death and the Right Hand**, s. 37.

delikleri madeni para veya boncuklarla kapatılırken, hayatta kalanlar bu korkunç dönemde ölen kişinin yanında kalıp ona göz kulak olarak kötü huylu ruhları uzak tutma görevini üstlenir. Dolayısıyla, özel bir zafiyetten etkilenebilme ihtimali olan ceset, geride kalanlar için aynı zamanda bir korku nesnesidir.²⁵⁵

Güney Slav inanışlarında, her ceset toplum için tehlike oluştursa da özellikle vampir olma eğiliminde olan kişilerin cesetleri “en yoğun dehşete ilham vermekte ... ve normal ritüel için çok sayıda istisnalara neden olmaktadır.”²⁵⁶ Bununla birlikte ölen kişinin vampir olarak geri dönme tehlikesine bağlı olarak çeşitli yöntemlere başvurulurken "beden çürümesinin başlatılması" olarak adlandırılan ve kabaca ölünün hayati organlarının üzerine denk gelecek şekilde kesici ya da delici aletler yardımıyla delikler açılması veya kesilmesini içeren uygulama ölümü takip eden dönem açısından oldukça önemlidir.

Cепенков folklor derlemelerinde “ölüm anı kimse tarafından görülmemiş bir kişinin vampir olarak geri gelme riskine karşı ısıtılmış bir iğnenin göbek deliğine batırılması gerektiğinden”²⁵⁷ bahsederken bu yaygın uygulamaya ek olarak, etnografik kayıtlarda boyna kesik açmak ve dizlerin ya da topukların arkasındaki atardamarları koparmak gibi vücuda zarar vermeyi amaçlayan farklı korunma eylemleri de bulunmaktadır. Bununla beraber Vrazinovski'nin ulaştığı kaynaklar ise beden çürümesinin başlatılmasına dahil olan diğer uygulamalara örnek olarak cesetin başının kesilerek göbeğinin üstüne yerleştirilmesinden, kalp, alın veya topuk bölgesine kazık veya çivi çakılmasından bahsetmektedir. Öte yandan, defin işlemi sırasında tabutun içine konulan keskin nesnelerin de ölen kişinin mezarından çıkmasını önlediğine inanılmaktadır. Bu sebeple tabutun içine konulan orak veya tırpan, ölen kişinin boynunun etrafına yerleştirilirken ruhun ölü bedeni canlandırması halinde ayağa kalkmaya çalışan vampirin başının kopacağı düşünülmektedir.²⁵⁸

²⁵⁵ Robert Hertz, **a.g.e.**, s. 33-34.

²⁵⁶ **A.e.**, s. 85.

²⁵⁷ Marko Cепенков (Марко Цепенков), **Македонски народни умотворби**, Книга 9, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 273.

²⁵⁸ Bkz: Slobodan Zechevich (С.Зечевиќ), **Култ мрвих код Срба** (Cult of the Dead among the Serbs), Етнографски Музеј, Београд, 1982 ya da Т. Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Народна митологија на Македонците** (Macedonian Folk Mythology), Скопје-Прилеп, 1998, s. 220

Beden çürümesinin başlatılması olarak adlandırılan ve defin işlemi sırasında uygulanması gereken diğer yöntemler ise: ölen kişinin ellerini koltukaltından, başının arkasından veya arkasından bağlamak,²⁵⁹ üstüne taşlar koymak, ayağa kalkamaması için yüzü toprağa bakacak şekilde defnetmek ya da geri geldiğinde yönünü bulamaması için öldüğü yerden uzakta bir kavşağa ya da bataklığa gömmektir.²⁶⁰

Yukarıdaki örnekler, toplulukların, bazı geçiş ritleri yardımıyla ölen kişinin ruhunun geçiş aşamasını güvenli bir şekilde geçmesine yardım ettiğini ve ataların yeni sosyal statüsünü ölümler dünyasına başarıyla entegre etmeyi amaçladığını gösterirken bu uygulamalar yaşayan insanların ölü bedeninin çürüme sürecini hızlandırma isteğini göstermektedir. Bu istek toplum üyelerinin algılarında özel bir öneme sahip olmasının yanı sıra vampirlerin varlığı her şeyden önce geride bırakılan cesetle bağlantılı kabul edilmekte, ritüel sürecinin başarısız olması durumunda ise ölüm topluluğu tarafından kabul edilmediği için öbür dünyaya gidemeyen ruhun geri dönüp vücuduna hapsolarak biyolojik işlevlerini yeniden canlandıracağına inanılmaktadır. Buna bağlı olarak ruhun geri dönerek hapsediği vücut çürümezken eskisi gibi canlı ve aktif bir şekilde kalmaktadır.²⁶¹ Ne yaşayanlara ne de ölümlere ait olduğu için tanımı gereği doğal düzenin ötesinde kabul edilen vampirler kültürel olarak onaylanmış iki evre arasında sıkışmışlar olarak tanımlanırken ölümün ritüel sürecini başaramadıklarından, kalıcı varoluşa mahkum edilmiştir. Toplumun gözünde açıkça ele alınması gereken bir tehlike kaynağı olan vampirler “Yaşayanların dünyasına yeniden dahil olmak istiyor ancak olamadıkları için ona karşı bir yabancı gibi düşmanca davranıyorlardı.”²⁶²

²⁵⁹ Slobodan Zeceovich, **a.g.e.**, s. 50-51.

²⁶⁰ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **a.g.e.**, s. 221.

²⁶¹ Bkz: Dusan Bandich, **Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda (Vampire in religious understanding of Yugoslav peoples)**, Beograd, Kultura C:L, 1980, ya da Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **a.g.e.**

²⁶² Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s.160.

2.2.2. Pasif ve Aktif Durumdaki Vampir Görünümünün Temsilleri

Vampirlerin liminal evrenin ötesine geçemeyen ölümler olarak tanımlanması bir anlamda vampir görünümünün temsillerini şekillendirerek geçiş evresinin özelliklerini kendi içlerinde kişileştirmesine ve somutlaştırmasına vesile olmuştur. Turner, konuyla ilgili olarak liminal evredeki ‘liminal personae’ veya ‘eşik insanı’ niteliklerinin belirsizliğine dikkat çekerken bu durum ve kişilerin, evrelerinden ve kültürel alandaki konumlarını belirleyen sınıflandırma açısından sıyrıldıklarını belirtmektedir. Bu sebeple liminal bir varlık olan vampir, yaşayan insanların topluluğuna bir daha dahil olmamak üzere ayrılırken kelimenin tam anlamıyla ölmemesine rağmen, belirsiz sınırları olan, yaşam ve ölüm arasındaki gölge dünyaya girdiği düşünülmektedir.²⁶³ Turner'ın “yapılar arası bir durum” olarak tanımladığı bu dünya, sürekli olarak fiziksel çözülme ile karakterize olurken yapısal “görünmezlik” evresi ile ilerleyen bu geçişte hiçbir şey sabit ve durağan değildir.²⁶⁴ Bu sebeple “Sınırdan” olmak, neredeyse her şeyin olabileceği bir durum olan hakiki bir Alice Harikalar Diyarı deneyimini çağrıştırmaktadır.²⁶⁵ Liminal boşluklardan doğan ve liminal nitelikleri düzenleyen vampirler, yaşam ve ölüm, biçim ve görünmezlik ve hayvan ve insan şekli arasında serbestçe hareket edebilecek kapasiteye sahip varlıklar olarak tanımlanabilmektedir. Bu yüzden vampirin fiziksel görünüşünün temsili, halk anekdotlarında ve hikayelerinde çeşitlilik gösterirken buna bağlı olarak, Güney Slav inançlarında ve efsanelerdeki vampir temsiliyle ilgili tüm etnografik veriler iki geniş temsil grubunda sistematik hale getirilebilir.

Vampir hayatının varsayılan zaman aralığını, pasifliğinin ve aktifliğinin aralıkları belirlerken: genellikle gün boyu mezarında kalan vampirin akşamları dışarı çıkarak yaşayanların arasına karıştığına inanılmaktadır. Buna göre, vampir temsillerini pasif (mezardayken) ve aktif olarak (mezarını terk ederek yaşayanların arasına karıştığı zaman

²⁶³ Robert Dinn, “Death and Rebirth in Late Medieval Bury St. Edmunds”. In (Ed.), **Death in Towns: Urban Responses to the Dying and the Dead, 100–1600**, Ed. by Steven Bassett Leicester, London University Press, 1992, s.153.

²⁶⁴ Victor Turner, “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, Cornell University Press, New York, 1967, s. 95-96.

²⁶⁵ Apart Szokolczai, “Liminal Experience”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, New York and Oxford, Berghahn, 2018, s. 22.

dilimi) ayırt etmek mümkündür. Bu ayrım varlığın fiziksel görünümü açısından önemlilik arz ederken pasif ve aktif varoluş hali vampir varlığının temsilleri açısından büyük ölçüde farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların en başında vampirin sadece mezarında yani pasif durumda olduğu gündüz saatlerinde fiziksel bir görünüme sahip olmasıdır. Pasif durumda olduğu süre içinde gözle görülebilir olan vampir varlığının gece yarısı mezarından çıkarak aktif hale gelmesi durumunda fiziksel olarak görünmez hale gelmesi ise vampir temsiliinin farklı zaman aralıklarında değişime uğrayabildiğini göstermektedir.

Güney Slav inanışlarına göre vampir gece yarısından sonra başlayıp gün doğumuna kadar aktif olarak hareket ederken, pasif olarak gün boyunca mezarında kalmaktadır. Bununla birlikte, sözel kaynaklarda vampirin cumartesi günleri mezarından çıkarak aktif hale gelmediği belirtilirken geleneksel Güney Slav toplumları için cumartesi günleri pasif durumdaki vampiri, mezarını açarak öldürmek için en uygun gündür. Buna göre halk inanışlarında pasif durumdaki vampir görünümünün tasviri, cumartesi günü vampiri öldürmek için mezarını açan insanların tanıklıklarına dayanmaktadır.

Tanıkların ifadelerine dayanarak folklorda geçen pasif durumdaki vampir görünümü sinemadaki temsiline tamamen zıt olmakla birlikte cildinin rengi asla gri tonlarda, ölümü çağrıştıran bir renk olarak betimlenmemektedir. Sözel ve yazılı kaynaklarda vampirin cilt renginin, insanların kanını içme alışkanlığına istinaden kırmızıya çalan tonlarda olduğu belirtilirken, vücudu çürümemiş, eskisine oranla daha iyi, sağlıklı gözükten ve herhangi bir cesede göre oldukça güzel kokulu olarak tanımlanmaktadır. Ölümünden sonra vücudun bu özelliklere kavuşması durumunda ise kişinin vampire dönüştüğüne kesin gözle bakılmaktadır.

Daha önce bahsedilen Sırp köyü Kisilievo’da yaşayan ve 1725’de öldükten sonra vampir olarak geri döndüğüne inanılan köylü Peter Blagoyevich ile ilgili Frombald’ın raporunda Blagoyevich’in "yüzünün, ellerinin ve ayaklarının tüm yaşamı boyunca olduğu halden daha sağlıklı görüldüğü ve ağzının öldürdüğü insanların kanıyla dolu olduğundan” bahsedilmektedir. Flückinger tarafından yazılan *Visum et Repertum*’da geçen vampirlerin normal insan kadar sağlıklı gözüküğü, zayıf olduğu bilinen ve yaşamları boyunca fiziksel

olarak çökmüş görünen bazı cesetlerin ise “güzel kokulu” olmalarının yanı sıra “dolgun ve mükemmel vücut hatlarına sahip” olduklarına değinilmiştir.²⁶⁶

Aynı şekilde, Osmanlı yönetimi altında bulunan, Bulgaristan'da gerçekleşmiş ve 6 Ekim 1833'de "Takvim-i Vekayi" isimli ilk resmi devlet gazetesinde yayınlanan olayla ilgili Tırnova valisi Ahmet Şükrü Efendi'nin yazdığı raporda, vampir olduğu düşünülen iki yeniçeri cesedinin ağızlarında taze kan olduğu, bedenlerinin normal bir insan vücudundan daha büyük olduğu ve saç ve tırnaklarının sağlıklı şekilde uzamaya devam ettiğinden bahsedilmektedir. Raporun devamında ise kasabayı vampirlerden kurtarmak için çağrılan Nikola isimli vampir avcısının cesetleri mezardan çıkardığı ve her iki cesedin de kırmızıya çalan tonlarda ten rengine sahip, oldukça güzel kokulu ve sağlıklı gözüktüğü olaya tanıklık edenler tarafından onaylanmıştır.²⁶⁷ Devlet adamları ve doktorların yanı sıra vampiri "öldürme" uygulamasına katılan köylüler de cesetlerin durumu hakkında aynı gözlemlerde bulunurken bu üç örnek de folklordaki pasif vampir görünümünün temsili ile benzerlik göstermektedir.

Resmi belgeler dışında pasif durumdaki vampir görünümünün temsili yazılı olmayan sözel kaynaklarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak ise Güney Makedonya'nın (şimdi Yunanistan) Setina bölgesinde yaşayan (şimdi Skopos) Gacovi ailesinin ferdi Kole'nin vampire dönüşerek köydekilere musallat olma efsanesi gösterilebilir. Bölge halkı yaşanan olayların ardından bir piskopos eşliğinde vampirin aktif olmadığı cumartesi günü Kole'nin mezarını açmış ve “yüzünün kıpkırmızı olduğu, ağzından taze kan geldiği, gözlerinin bir keçi gibi dışarı çıktığı, ellerinin uzun, tırnaklarının kanlı, tüm vücudunun ise normalden daha kırmızı olduğu aktarılmıştır.”²⁶⁸

²⁶⁶ Bu olayla ilgili rapor, Die Wiener Zeitung olarak bilinen bir Viyana gazetesi olan Wienerisches Diarium tarafından yayınlanmıştır. Raporun İngilizceye çevrilmiş halini okumak için: Paul Barber, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998, s. 6-7.

²⁶⁷ Vakanın tam metni şu şekildedir: Edhem Eldem, “Yeniçeri Mezartaşları Kitabı Vesilesiyle Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Sayı 188-Ağustos, İstanbul 2009, s. 6. Günümüz Türkiye Türkçesi'ne aktarılmış hali şöyledir: Reşat Ekrem Koçu, “Tırnava Cadıları”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Sayı 154, Mayıs 1962, s. 2727-2728.

²⁶⁸ Bu efsane 1909'da Setina'da doğan Aleksa Bozarov tarafından anlatılmış, 1973'de Toronto, Kanada'da kaydedilmiştir. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 54-55.

Vuk Karadzić, 1885’de çıkardığı sözlükte bu fenomeni yorumlayarak, vampirin içtiği insan kanından şişmiş ve tamamen kırmızı görüldüğünden bahsetmektedir.²⁶⁹ Sırbistan’da yüzü kızaran bir insan için “vampir kırmızısı” olduğunu söylemek ise oldukça yaygın bir deyiş olmakla birlikte sağlıklı insanı andıran kırmızı yüzlü vampir temsiliinin altı çizilmektedir. Bazı etnografik kaynaklar pasif durumdaki vampir görünümünü kimi zaman kırmızı yerine siyah veya sarı olarak tanımlamaktadır. Bosna’da yer alan Gacko bölgesinde yaşanmış ve yazılı kaynaklara geçmiş bir olayda ise vampirin vücudu "siyah, şişirilmiş bir kılıf" olarak tanımlanırken, bazı kaynaklar vampirin “sarı yüzlü, kırmızı gözlü, mavi dudaklı ve siyah dişli” olduğundan bahsetmektedir.²⁷⁰ Bunun aksine resmi görevlilerden bölge halkına kadar her kesimden insanın tanıklık ettiği olaylar ve günümüze kadar gelmiş yazılı ve resmi kaynakların hiçbiri çağdaş patoloji açısından bir gizem teşkil etmemekle birlikte bir zamanlar vampir fenomenine atfedilen bu semptomların tamamı günümüz bilim anlayışı için oldukça sıradan olup bedenin doğal çürüme evrelerini açıklamaktadır.

Etnografik kaynaklar, pasif durumdaki vampir görünümünün temsillerine ek olarak vücudun mezar içindeki konumunun değişmesine bağlı olarak ölen kişinin vampir olarak geri geldiğinin anlaşılabildiğinden de bahsetmektedir. Kaynaklarda vampir olduğundan şüphe edilen bir kişinin mezarını açan köylülerin sırt üstü defnettikleri cesedin karnı üzerinde, otururken ve hatta ayakta dururken bulunduğu bahsedilirken bu gibi tespitler de yazılı ve sözel kaynaklara geçen pasif durumdaki vampir görünümüne örnek teşkil etmektedir.

“*Vampires, Burial and Death*” adlı eserinde, Slav folklorundaki vampirizmi adli patoloji yönünden inceleyen Paul Barber ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Mezarlardaki cesetler çevre koşullarından etkilenirken, bakteriler, biriken gazlar, toprak kayması, yer altı suları, iklim koşulları ve yırtıcılar hareket etmesine, hatta başka bir yerde bulunmasına neden olabilir. Ancak geçmişte olduğu gibi, günümüzde bile bu koşulların

²⁶⁹ Vuk Karadzich (Вук Караџић), **Речник**, термин: *врколак*, 1885.

²⁷⁰ Тихомир Р. Ђорђевић, (Tihomir R. Djordjevic), **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању**, Српски етнографски зборник, С: LXVI, Београд, 1953, s. 12.

cesedin yerini değiştirmeyeceği düşünülürken, çoğu insan bazı durumların cesetleri mezarlarında hareket ettirebildiğini bilmiyor.”²⁷¹

Pasif durumdaki vampir fizyomiyomisi ile ilişkili bir diğer önemli özellik ise kemiksiz, kanlı bir kılıf olarak algılanmasıdır. Halk inanışlarına göre, öbür dünyaya ulaşmadan bedene geri dönen ve vampir olan bireyin ruhu bedeni şişirerek içini kanlı bir karışımla doldururken ceset tıpkı bir kılıf gibi genişlemektedir. Bu inanış nedeniyle, öldükten sonra vampir olarak geri geleceği düşünölen kişilerin mezarları açılarak cesetlerine kazık çakılması ise geçmişte oldukça yaygın bir korunma yöntemidir. Bu eylemin amacı, içeri giren ve bedeni bir kılıf gibi şişirerek esir alan ruhu serbest bırakıp onu tutsak eden yüzeye zarar vermektir. İnanişa göre bu uygulama sonucunda, maddi ve manevi iki parçayı birbirinden ayırarak, ruh öbür dünyaya gönderilirken, ruhu hapseden bedenin etkisiz hale getirileceği düşünölmektedir.

Vampirin fiziksel görünümü açısından önemlilik arz eden bir diğer temsili ise aktif halidir. Güney Slav inançlarına göre, vampir, aktif durumdaki haliyle yani gece saatlerinde mezarından çıkarak yaşayanların arasına karıştığı zaman diliminde maddeden oluşmakta olup, eylemi maddi varlıkların karakteristiği ile benzerlikler göstermektedir. Bununla birlikte, genel inanışa göre, aktif durumdaki bir vampirin vücudu, pasif haldeki vampirin görünümü gibi “maddi” değildir. Yani başka bir deyişle mezarından çıkarak aktif duruma gelen vampirin varoluşsal özellikleri değişmekte olup bu varoluşsal değişimin en başında varlığın insan duyularınca fark edilemez bir hale dönüşmesi yani görünmez ve duyulmaz olmasıdır.

Marko Cepenkov'un kaleme aldığı bir efsaneye göre Makedonya'nın Kruşevo şehrinde Katerina isimli bir kadının öldükten sonra görünmez bir biçimde geri dönerek ailesinin ve komşularının evine girip raflarda duran eşyaları indirerek kule biçiminde üst üste koyduğundan bahsedilmektedir. Efsaneye göre evde yaşayan komşular eşyaların hareket etmesiyle ilgili olarak “Katerina öldükten günler sonra gölgeye benzer bir varlığın ortaya çıkarak eşyaları kıpırdatmaya başladığını, eşyalar yer değiştirdiği sırada net bir

²⁷¹ Paul Barber, **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, New Haven and London, Yale University Press, 1998, s. 185.

şekilde görülemeyen gölgenin ise öldükten sonra evleri ziyaret eden Katerina olduğuna emin olduklarını²⁷² belirtmişlerdir.

Halk inanışlarına göre, fiziksel bir görünümü olmayan aktif durumdaki vampirin, cumartesi günü doğmuş olanlar, vampir ve insan ilişkisi sonucu dünyaya geldiğine inanılan çocuklar ve dillerinin altına koydukları gizemli bir ot sayesinde görü yeteneğine kavuşan vampir avcılar gibi bazı kişiler tarafından görülebildiğine inanılmaktadır. Bununla birlikte Güney Slav toplumlarında yaygın olan bir başka inanış ise aktif durumdaki vampiri görebilen sınırlı sayıdaki insan grubu dışında bazı hayvanların da mezarından çıkarak yaşayanların arasına karışan vampirleri görebildiğidir. Gözlerinin üzerinde lekeler bulunan ve halk inanışında dört gözlü köpek olarak adlandırılan farklı kürk desenine sahip köpeklerin aktif durumdaki vampirleri görebildiğine inanılırken köye giren bir vampiri ilk önce dört gözlü diye adlandırılan köpeklerin hissettiği ve huzursuz bir şekilde etrafta dolaşıp çevreye havladıkları rivayet edilmektedir. Bunun dışında atların ve büyük baş hayvanların da vampirleri hissettikleri ve kimi zaman bu sebeple sesler çıkararak ahırlarını kırıp kaçtıkları belirtilmektedir. Halk inanışlarında kışneyen, havlayan ve huzursuzlaşan hayvanların davranışları korkunç bir şeytani varlığın yaklaştığını anlatırken, hayvanların endişeleri ve korkuları insanları hedef alacak tehdit için bir uyarı sayılmaktadır.

Aktif durumdaki vampir efsanelerinde, vampirin hem insanları hem de hayvanları öldürmesi, fiziksel olarak rahatsız etmesi, onlara eziyet etmesi ve kanını içmesi ise görünmeyen bir varlık tarafından uğranan fiziksel saldırıyı gözler önüne sermektedir. Buna göre ise aktif durumdayken gözle görülemeyen fakat fiziksel olarak zarar verebilen vampir hareketlerinin fiziksel varlıkların karakteristiği ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılabilmektedir. Aktif durumdaki vampirin, insan duyularınca algılanamaması, fiziksel bir görünümünün olmaması ve bazı davranışlarının (nesnelerin yer değiştirmesi gibi) hayaleti çağrıştırmasına rağmen, Güney Slav inanışlarında vampir, ruhani bir varlık olarak kabul edilmezken, her zaman maddesel bir fenomen olarak tanımlanmaktadır.

Buna göre halk inanışında aktif vampirler gözle görülmemesine rağmen fiziksel bir canlı gibi muamele görürken, insanların aktif durumdaki vampiri öldürme isteği gözle

²⁷² Marko Сепенков (Цепенков Марко), **Македонски народни умотворби**, Книга 9, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 120.

görülme de maddesel olarak zarar verilebilir veya tamamen yok edilebilir olduğunu kanıtlamaktadır.²⁷³ Bununla birlikte geleneksel Güney Slav inanışında pasif halde olan bir vampir cumartesi günü mezarı açılarak öldürülebileceği gibi mezarından çıkmış ve aktif olarak yaşayanların arasına karışmış vampirin de öldürülebileceğine inanılırken bu gibi durumlarda aktif haldeyken görünmez olan vampirin öldürülebilmesi için onları görebilen vampir avcıları kiralanmaktadır. Vampir avcılarının, kendilerine has teknikler ya da doğuştan gelen yetenekleri sayesinde vampiri bulup öldürdüğüne inanılırken, varlığın yok edildiğine dair en önemli kanıt ise avcının tüfeğiyle ateş ettiği noktada beliren ve vampirden çıktığı düşünülen kanlı kalıntıdır.

Bununla birlikte aktif durumdaki vampirin hayali bedeninin, tıpkı pasif durumdaki vampir gibi iç kısmı kanla dolu bir kabuk ile kaplı olduğuna inanılırken, halk inanışına göre pasif durumdaki vampirin öldürülmesinde olduğu gibi, kabuğun imhasıyla, ruh serbest kalarak tutsak olduğu bedenden kurtulup öbür dünyaya gittiği düşünülmektedir.

Mezarından çıkarak insan duyularınca algılanamaz hale dönüşen aktif durumdaki vampirin gözle görülmemesine rağmen fiziksel görünümü ve özellikleri hakkında birçok tasvir yapılırken, kemikleri olmadığı için vücut büyüklüğünü ve şeklini değiştirebileceği düşüncesi halk inanışlarındaki en ilgi çekici özelliklerinden biridir. Bir diğer yaygın inanışa göre ise aktif durumdaki vampirin bir an için küçülerek herhangi bir mezarın deliğinden içeri girebileceği düşünülürken, bir pencere, kapı ya da herhangi bir aralıktan sığabildiğine inanılmaktadır. Fakat aynı zamanda vampirin bu kemiksiz, her şekli alabilen yapısı onun en büyük zayıflıklarından biri sayılmakta olup balonu andıran kabuğuna değen sivri ya da keskin bir nesnenin şeytani varlığı öldürebileceği oldukça yaygın bir inanıştır.

Güney Slav inanışlarına göre, aktif durumdaki vampirin insan duyularınca algılanamaz olmasının dışında, insan formunu alarak geri dönebileceğine de mümkün gözle bakılmaktadır. Bu gibi durumlarda vampir ölmeden önceki görünümüyle yaşayanların arasına karışarak diğer insanlara uyum sağlamaya çalıştığı belirtilirken, Slav folklorundaki vampir görünümünün bu yorumu oldukça tanıdık bir temsili akıllara getirmektedir. Çünkü

²⁷³ Bkz: Dusan Bandic, **Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda** (Vampires in the Religious Understandings of the Yugoslavian Peoples), Beograd, Kultura C: L, 1980.

aktif vampirin insan formunda görünür hale gelebilmesi, büyük ölçüde çağdaş sinemadaki vampir temsilleri ile örtüşmekte olup bu temsil günümüzde yaygın olan vampir imgesine en yakın olandır.

Bunun yanı sıra belli bir süre zarfında insanlar tarafından öldürülmeden ya da zarar görmeden ölüm sonrası döngüsünü tamamlayan bazı vampirlerin “kemikleşme” aşamasına ulaşp, insan görünümüne kavuştuğuna inanılırken, efsaneye göre bir vampir öldürülmeden dönüşümüne yeterli olacak zaman sınırına ulaştıysa (farklı kaynaklarda üç ay veya birkaç yıl) bir insanın fiziksel özelliklerine kavuşarak “gündüz, gece ayırt etmeden toplum içine karışp insanlar gibi hareket edebildiğine”²⁷⁴ inanılmaktadır. Etnografik kaynaklar “kemikleşme” evresine ulaşarak tamamen insan özelliklerine kavuşan bu tür vampirlerin, çoğunlukla evlerinden uzak yerlerde öldüğünden bahsederken, insan görünümüne kavuşan vampirler hakkındaki bir başka inanış ise bu evreyi tamamlayan vampirlerin doğduğu köye geri döndüğü yönündedir. Bu gibi hikayelerde öldüğü sanılan kişinin eski görünümüyle bulunduğu bölgeye geri dönmesi büyük bir şaşkınlık yaratırken, vampirin evine dönerek eski hayatına kaldığı yerden devam etmesi sadece fiziksel olarak değil manevi anlamda da insanlaşmaya başladığını çağrıştırmaktadır. Halk inanışına göre “kemikleşme” evresine ulaşarak insan görünümüne kavuşan vampirler, ölmeden önceki hayatlarına kaldıkları yerden devam ederken, iş, özel yaşam, aile ilişkileri gibi her konuda tıpkı bir insan gibi gündelik hayatlarını sürdürdüğüne inanılmaktadır. Yeniden dahil olduğu topluma uyum sağlayarak bir bakıma yeniden “görünmez” olan bu tür vampirlerin hayatta kalabilmek ve kan ihtiyaçlarını karşılayabilmek için kasap olarak çalışması ise yaygın olan başka bir inanıştır.

Ancak her ne kadar “kemikleşme evresini tamamlayan vampir” terimi, vampirin farklı bir fizyolojiye sahip olduğunu düşünmemize neden olsa da etnografik kaynaklar, bu terimin aktif vampirin yaratılışını değiştirmedikten bahsetmekte ve her zaman içi kanla dolu kemiksiz bir varlık olarak kaldığını belirtmektedir.

²⁷⁴ Bu idda 1912'da Statica'da (Ege Makedonya) doğan Mitra Shestakoska tarafından anlatılmış, 1987'de Toronto, Kanada'da kaydedilmiştir. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 153.

Vrazhinovski'nin Makedonya'da kayıt altına aldığı bazı etnografik veriler ise “kemikleşme” teriminin sadece bir evreyi tanımlamak için kullanıldığını ve aktif vampir yaratılışını değiştirmedigini doğrulayan temsillerden bahsetmektedir. “Kemikleşme” evresini tamamlayarak insana benzeyen vampirin kısıtlı bir değişim geçirdiğinin ve genel özelliklerinin sabit kaldığının altını çizen bir başka etnografik kaynaktan şunlar belirtilmektedir: "Berbere gitmek vampir için korku dolu bir ölüm kalım savaşıdır. Çünkü tıraş sırasında bir yerinin kesilmesi kan yığınının dönüşerek sonsuza dek yok olması anlamına gelir."²⁷⁵

Aynı konuyla ilgili bir başka efsane ise “kemikleşme” evresini tamamlayarak eşini ziyaret etmek için evine dönen bir vampirle ilgilidir. Efsanede, öldüğü sanılan ve seneler sonra bir anda eve geri dönen eşinin canlı insan olmadığını anlayarak yatağa iğne koyan bir kadının sabah uyandığında yanında bir kan yığını ile karşılaştığı anlatılmaktadır. Başka hikaye ise, uzun bir yolculuğun ardından tekrar evine dönen Petko Topolovich'in tuhaf davranışlar sergilemeye başladığı, vampir olduğunu farkına varan ailesinin önlem olarak etrafı dikenlerle çevrelediği ve Topolovich'in eve girmeye çalıştığı sırada dikenlere değerek bir kan yığınının dönüştüğünden bahsetmektedir.²⁷⁶

Güney Slav inanışlarında insan görünümüne kavuşan vampir hikayelerinden ilham alan sinemadaki vampir temsilleri ise bu mitolojinin ayakta kalmasını sağlarken, fenomenin kendine özgü özelliklerini dolaylı olarak beyaz perdeye taşımıştır. Buna örnek olarak sinemadaki temsillerinde vampir aynada yansıması olmayan ve vücut sıcaklığı düşük bir varlık olarak tasvir edilirken, aynı şekilde Güney Slav efsanelerinde insan şeklindeki vampirin vücudunun soğuk, gölgesinin ise olmadığından bahsedilmektedir.

İnsan formundaki aktif vampir görünümünün temsillerini içeren efsaneler vampirin kıyafetleri hakkında da çok yönlü ikonografik unsurlar sunmaktadır. Buna göre insan görünümündeki aktif vampirlerin her zaman gömüldükleri giysi ile dolaştığı ve başka kıyafetler giymediğine inanılmaktadır. Konuyla ilgili olarak Hırvatistan'ın kırsal

²⁷⁵ Tanas Vrazinoovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 153.

²⁷⁶ Bu efsane 1890'da Sakulicai, Makedonya'da doğan Krsatana Jordanova tarafından anlatılmıştır. Bkz: Tanas Vrazinovski (Вражиновски), **a.g.e.** s. 118-120.

kesimlerinde yaygın olarak anlatılan hikayede bir kadın, ayakkabılarının tabanı yırtılan insan görünümündeki eşine bir çift yeni ayakkabı hediye ederken, üzerindikilerden (gömülürken üzerinde olan kıyafetlerden) başka bir kıyafet giyemeyeceğini söyleyen vampir eşi bu teklifi kabul edemeyeceğini belirtmiştir.²⁷⁷

Güney Slav inanışlarında insan formundaki aktif vampirin dış görünüşüne ilişkin bir başka detay ise çoğu zaman kıyafetinin üzerinde pelerin gibi taşıdığı bir kumaş parçasıyla ilgilidir.²⁷⁸ Sırbistan'ın bazı bölgelerinde ise insan görünümündeki vampirin pelerinin güç aldığına inanılırken efsaneye göre vampirin pelerinin asla ayrılmaması gerekmektedir.²⁷⁹ Bu pelerin görünümlü kumaşın vampir olarak geri gelen kişinin gömüldüğü sırada sarıldığı kefen olduğunu düşünülürken, sinemadaki vampir temsilleri ile örtüşen bu detay Bram Stoker'ın romanından uyarlanan "*Drakula*" (1931) filminde vampirin giydiği pelerini hatırlatmaktadır.

2.2.3. Liminal Bir Varlık Olarak Vampirin Metamorfozları

Güney Slav'daki yaygın inanışa göre aktif durumdaki vampir genel olarak antropomorfik bir forma sahip olmakla beraber, bazı bölgelerde şekil değiştirebilme yeteneğine sahip olduğuna inanılmaktadır. Efsaneye göre aktif durumdaki vampir vücudunun boyutlarını değiştirebilmesinin yanı sıra kimi zaman birçok hayvan veya böceğin de şeklini alabildiğinden bahsedilmektedir.

T. Vrazhinovski tarafından kayıt altına alınmış aktif durumdaki vampirin hayvan şeklini alabildiğine dair en yaygın hikayelerden biri 15-16 yaşlarındayken vampire dönüşen bir erkek çocuğu ile ilgilidir. Efsaneye göre ölümünden sonra vampir olarak geri dönüp iş

²⁷⁷ Bkz: Тихомир Р. Ђорђевић, (Tihomir R. Djordjevic). **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању** (Vampires and Other Creatures in Yugoslavian Beliefs and Legends), Српски етнографски зборник, С: LXVI, Београд, 1953, с. 14.

²⁷⁸ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во Македонските верувања и преданија**, с. 95, 98; ve уа Тихомир Р. Ђорђевић, (Tihomir R. Djordjevic), a.g.e., с. 14.

²⁷⁹ Тихомир Р. Ђорђевић, (Tihomir R. Djordjevic): **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању**, Српски етнографски зборник, С: LXVI, Београд, 1953, с. 15.

aramak için başka bir köye giden genç, yardıma muhtaç görüntüsüyle bölge sakinlerinin dikkatini çekmiştir. Köylüler, kısa sürede kendisini sevdiren bu masum görünümlü gence büyükbaş hayvanlara çobanlık etmesi karşılığında para ve kalması için bir kulübe verirken ailesi olmayan bir kızla evlendirerek köyün nüfusuna dahil etmişlerdir. Evliliklerinin ilk senesinde çobanlık yapan eşine yiyecek götürmek için yaylaya giden genç kadın bölgeye vardığında kimseyi bulamazken biraz ilerde büyük bir sığırı boğmaya çalışan bir köpek fark edip duruma müdahale etmek istemiş fakat kendisini fark eden köpeğin üzerine doğru koşmasıyla korkudan olduğu yerde dona kalmıştır. Genç kadının kolunu ısırarak köpek gömleğinden bir parça koparıp yaylada gözden kaybolurken kısa süre sonra köpeğin kaçtığı yerden gelen genç adamın dişlerinin arasındaki gömlek parçası biraz önce saldıran köpeğin kendisi olduğunu ispatlamıştır. Genç kadın olayın şokuyla eve dönüp yaşadıklarını köy halkına anlattığında ise her ay düzenli olarak kaybolan sığırların köpeğe dönüşebilen bir vampir tarafından öldürüldüğü ortaya çıkmıştır.²⁸⁰

Aktif durumdaki vampirin hayvan şeklini alabildiğine dair kayıtlara geçen bu örnekten yola çıkarak metamorfozun, bir bakıma liminal olayların doğrulanması olduğu söylenebilmektedir. Çünkü liminal dünyada hiçbir şeyin statik bir formu olmadığı gibi biçim rahatlıkla şekil değiştirebilmektedir. Dolayısıyla, liminalitenin farklı ve kayda değer bir özelliği varsa, işlettiği yasa - metamorfoz yasasıdır. Liminal fazda, her form dengesiz, gözenekli veya değiştirilebilir olarak kabul edilirken liminalite hayvan ve insan arasındaki farkı bulanıklaştırmaktadır. Buna bağlı olarak metamorfozu temsilen birçok geçiş ritinin liminal fazında ise hayvan maskeleri, kostümleri ve hayvan figürleri kullanılmaktadır.

Turner, inisiyasyon ritleri sırasında toplumun neofitleri (erginlenme adayları) çoğunlukla “ölü” ya da “var olmayan” gibi algıladığını not etmektedir. Ancak bu algı ölümle ilgili sembolik bir tanımdan daha fazlası olmakla birlikte, neofitlerin gerçek bir ölü gibi toprakla kirletilerek siyaha boyanması veya ölümsüz kişileri (geri dönen) temsil eden hayvan

²⁸⁰ Bu efsane 1922'de Nerezi, Makedonya'da doğan Trajka Bozinovska tarafından anlatılmıştır. Bkz: Танас Вражиновски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 120-122.

maskeleri ve canavar figürleriyle dolaşması bu algıyı somutlaştırmaktadır. Turner için amaç, neofitin bir tür amorf ya da ilkel “maddeye” indirgenmesi yani “özel biçimin genel mesele haline gelmesidir.”²⁸¹ Buna paralel olarak, Mathias G. Guenther inisiyasyon sırasında erginlenme adaylarının sembolik olarak hayvanlarda metamorfize edildiği bir dizi etnografik örnek sunarken, “hayvan dönüşümü liminalitenin tezahürlerinden biridir”²⁸² diyerek bu dönemde, sadece sosyal rolde değil, ontolojik varlıkta da radikal bir değişimin gözlemlendiğine dikkat çekmektedir.

Hans Peter Duerr de “*Rüya Zamanı: Vahşi Doğa ve Medeniyet Arasındaki Sınırlara İlişkin*” (ilk olarak 1978’de Almanca olarak yayınlandı), isimli çalışmada bu geçiş evresini hem fiziksel dönüşümle hem de önceki farklılaşma kaybı (undifferentiation) durumuna dönüş ile ilişkilendirirken, farklı türdeki varlıklar arasında tanıdık sınırların çözülmesini içeren bu sınırların dayanıksız ve geçici yapılar olmaktan öteye geçmediğini açık bir şekilde ima etmektedir.²⁸³

Güney Slav toplumlarının geleneklerinde, dönüşüm, yani hayvan maskelerinin takılması, “Vaftiz edilmemiş günler” veya “Kirlenmiş günler” olarak adlandırılan kış gündönümünün (güneş ışınlarının Oğlak Dönencesi’ne dik geldiği an) sona erdiği ve yeni güneşin “doğmak” üzere olduğu dönemlerde yapılan ritüellerde uygulanmaktadır. Bu şenlikler bir zamanlar Avrupa’nın tamamında *On İki Gün*’le ilişkilendirilen ve keçiler, boğalar, atlar ve büyük gagaları ipler tarafından kontrol edilen kuşlar gibi çeşitli hayvan maskeleri ve kostümlerini içeren performanslar ve danslarla karakterize edilmektedir. Bu tür hayvan maskesi uygulamalarının kapsamlı bir envanterini derleyen İngiliz folklorist Violet Alford ise konuyla ilgili olarak şenliklerdeki dansçıların “başka bir dünyadanmış gibi” görüldüğünü belirtmektedir.²⁸⁴

²⁸¹ Victor Turner “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, New York, Cornell University Press, 1967, s. 96.

²⁸² Mathias G. Guenther, **Human-Animal Relationship in San and Hunter-Gathering Cosmology**, Volume 1: Therianthropes and Transformation, Cham, Switzerland Palgrave Macmillan, , 2019, s. 177.

²⁸³ Hans Peter Duerr, **Dreamtime: Concerning the Boundary between Wilderness and Civilization**, (Trans. Felicitas Goodman), Basil Blackwell, Oxford, 1985 [1978].

²⁸⁴ Violet Alford, “The Hobby Horse and Other Animal Masks.” **Folklore C: LXXIX**, No:2, pp. 122–34, 1968, s. 122.

Hans P. Duerr, bazı durumlarda geri dönen ölülerin ruhlarıyla ilişkili olan melez veya metamorfik varlıkların görünmesinin ise “zamanlar arasındaki zaman” olarak nitelendirdiği bir özellik olduğunu savunmaktadır.²⁸⁵ Bunlar, lineer kronoloji de dahil olmak üzere zamanın işaretlenmesiyle askıya alındığında ve günlük sıralamanın çeşitli dönüşümlerine ve tersine çevrilmesine izin verildiğinde, kültürel olarak sınırlandırılmış olmaktadır. Bununla birlikte maskeli dansçıların ölümlerle özdeşleşmesi, hem çağdaş kaynaklarda, hem de dansçıların normal zaman-uzamsal (*spatiotemporal*) düzeninin askıya alınması sırasında geri dönüp yaşamlarına karışmasına izin verilmesinin ölümlerin ruhlarını temsil ettiğini savunan Fransız karşılaştırmalı mitolog Georges Dumézil gibi günümüz yorumcularının yazılarında da bulunmaktadır.²⁸⁶ Bu örneklerden yola çıkıldığında ise, geleneksel toplumdaki bireyin, sembolik olarak liminal varlıklar ve başka bir türe dönüşüm arasında paralellikler çizdiği görülmektedir.

Vampirin sınırsız metamorfoz güçleri ve tamamen insani bir formu benimseme veya seçtiği herhangi bir hayvana dönüşebilme yeteneği, liminal deneyimin sembolik gösterimi ve bunun tehlikesini gösterirken, Turner konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “geçişken varlıklar özellikle kirleticidir, çünkü ne bir şey ne de başka bir şey olmadıkları gibi; ikisi de olabilir.”²⁸⁷ Güney Slav’daki yaygın inanışa göre antropomorfik forma sahip olmasının yanı sıra sınırsız metamorfoz gücü sebebiyle statik bir biçime sığdırılamayan aktif durumdaki vampirin varlığı belirsizliğin sembolü olarak tanımlanırken aynı şekilde geleneksel toplumlarda liminal zaman ve mekan da bir diğer belirsizlik sembolü olarak kabul edilmektedir.

²⁸⁵ Hans Peter Duerr, **Dreamtime: Concerning the Boundary between Wilderness and Civilization**, (Trans. Felicitas Goodman), Basil Blackwell, Oxford, 1985 [1978].

²⁸⁶ Georges Dumézil, “Le problème des centaures: étude de mythologie comparée indoeuropéenne”, **All the Difference in the World: Liminality, Montage, and the Reinvention of Comparative Anthropology**, by Stuart McLean, Paris, P. Geuther, [1929], 2019, s. 170-172.

²⁸⁷ Victor Turner “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, Cornell University Press, New York, 1967, s. 96.

2.2.4. Liminal Mekan, Liminal Zaman ve Vampirler

Van Gennep “*Geçiş Ritleri*” adlı kitabının ilk bölümünde, bir yerden diğerine geçmekle ilgili ritlere odaklanmaktadır. Bu tür geçişlerde, iki bölge arasındaki mekanın genellikle geçiş ile tanımladığı bir sakralite- yani geçiş ritlerinin orta aşamasına sahip olduğuna dikkat çekmektedir.²⁸⁸ Bu sebeple liminalin sadece roller arasındaki geçişlerde değil, yerler arasındaki geçişlerde de bulunduğu söylenebilmektedir. Buna paralel olarak, Mircea Eliade, arkaik insanın “mekanı homojen olarak görmediğini: kırılmalar ve çatlaklar olduğunu” belirtmektedir.²⁸⁹ Eliade'ye göre, bu kırılmalar mekanda kesin olarak sakral bir boyuta sahip olmakla birlikte genellikle "birinden diğerine kozmik mekan (Dünya'dan Cennete ve tam tersi: Dünyadan ruhlar diyarına) seviyesinde geçişe izin veren bir açıklıkla (delik) sembolize edilmektedir”.²⁹⁰ Ancak Eliade için “bu açıklık (delik) aynı anda sulu 'kaosu', kozmik maddeyi, Ölülerin Dünyasını ve yaşamdan önce gelen ve takip eden her şeyin biçimsiz modalitesini de sembolize ediyor.”²⁹¹ Dolayısıyla Eliade bu ifadeyle, aslında liminal durumun amorf, yapılandırılmamış ve kararsız değerlerine sahip olan hem zamanla, hemde mekanla ilgili (spatiotemporal) kırılmaları tanımlamaktadır.

Güney Slav inançlarında ve efsanelerinde, vampir sıklıkla liminal yerler olarak tanımlayabileceğimiz kapı eşiği, giriş, köprü, kuyu, kavşak, su değirmeni ve mezarlık gibi yerlerde insanlara görünmektedir.²⁹² Victor Turner'ın terminolojisine göre ise, “ikisinin ortası” olan bu konumların tümü iki yapılandırılmış uzamsal üniteler olarak kabul edilirken doğrudan ve somut bir şekilde kesintiyi, mekanın homojenliğindeki çatlakları ve dolayısıyla antik ve geleneksel kültürlerde kutsal ve aynı zamanda tehlikeli olarak deneyimlendiklerini göstermektedir.

Geleneksel toplumdaki insan algısına göre, kapı eşiği, geçit ve yukarıda belirtilen yerlerin hepsi aynı anda hem iki dünyayı birbirinden ayıran ve hem de birbiriyle çelişen bir

²⁸⁸ Bkz: Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, s. 15-26.

²⁸⁹ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **Светото и Световното**, Слово, Скопје, 2013, s. 17

²⁹⁰ A.g.e., s. 28.

²⁹¹ A.g.e., s. 31.

²⁹² Bkz: Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, 2009, s. 27; 32; 56; 113; 117.

kilometre taşı haline gelmektedir. Liminal yerlerin sembolik olarak “bir varoluştan diğerine paradoksal bir geçiş noktası”²⁹³ oluşturduğu düşünüldüğünde vampirler kendileri gibi liminal personayı temsil eden inançlarda benzer rol ve anlamı kazanmaktadır. Bununla birlikte efsaneler vampirin insanlara en sık “göründüğü” liminal yerlerin dışında, bulunmak istemediği bazı yerlerden de bahsetmektedir.

İnanışa göre, “sihirli çember” oluşması durumunda, yani bir alan su, ateş (şeytani güçlerden korunmak için kullanılan elementler) ya da alıç ağacı gibi unsurlarla dolu ise vampirin o alana girmediği belirtilmektedir. Buna örnek olarak, ulaşılsa bile geçilemeyen sınırın, mekan-zamansal dizisinin (ulaşılsa bile geçilemez) sonunu işaret eden uç noktayı temsil ettiğini, eşiğin ise diğer duruma erişim için hem sınır, hem de geçit olduğuna dikkat çekerek sınır ile eşik arasındaki farklı algıyı göstermektedir.²⁹⁴ Başka bir deyişle, “sihirli çemberin” sınırlarını kullanan geleneksel toplumdaki birey, sembolik olarak güvende hissedebileceği sağlam ve sabit bir alan yaratırken, eşik, her ikisinin de tam bir parçası olmadığı ve iki baskın alan arasında yer aldığı için liminalitenin kararsız ve şekilsiz özelliklerini taşımaktadır.

Geleneksel toplumlardaki insan için mekan gibi zaman da kesin ve tek yönlü değildir: Onun için kutsal zaman, kutlama zamanı (çoğunlukla mevsimlik) ve dinle ilgisi olmayan zaman vardır. Eliade'ye göre ise, “kutsal zaman dairesel ve tekrarlayandır.”²⁹⁵ Bununla birlikte, astronomik cisimler döngüsel kavramların oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır. Arkaik ve geleneksel kültürlerde, kozmos/insanın yaşadığı dünya, doğan, gelişen ve sönen bir yaşam birimi olarak algılanmaktadır: Güneş, Yeni Yıl ile tekrar “canlanmak” için yılın son gününde “ölür”, ay evrelerini tamamlamak için ortadan kaybolup yeniden "doğar" ve gün bile her sabah “kendini yeniler.”²⁹⁶ Dolayısıyla, güç ve yeni bir

²⁹³ A.e., s. 21.

²⁹⁴ Bkz: Johan Fornäs, **Passages across Thresholds: Into the Borderlands of Mediation**, Journal of Research into New Media Technologies, Sage Publications, C:VIII, No: 4, pp. 89-106, 2002.

²⁹⁵ Mircea Eliade (Мирче Елиаде), **Светото и световното**, Слово, Скопје, 2013, s. 52.

²⁹⁶ Kutsal zaman hakkında bkz: Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **a.g.e.**, s. 51-83.

yaşam kazanabilmek için gök cisimleri ve onlarla birlikte tüm topluluklar da liminal aşamadan geçmek, “amorfta absorbe edilmek ve *kaosa* girmek” zorunda kalmışlardır.²⁹⁷

Güney Slav inanışlarına göre vampirler, yaşayan insanların arasına çoğunlukla Duerr'in “zamanlar arasındaki zaman” olarak adlandırdığı tehlikeli dönem olan gök cisimlerinin iki varoluşu arasında karışmaktadır. “*Geçiş Ritleri*” terimi, bireyin veya grubun “yaşam-kriz” ritüellerini tanımlamak için yaygın olarak kullanılsa da, Victor Turner, Van Genep'in amacının mevsimsel değişimle ilişkili ritüelleri yani süreçsel “geçiş” biçimine sahip her türlü ayini belirtmek için de kullandığını vurgulamaktadır.²⁹⁸ Mevsimsel değişim sırasında yapılan ritüeller söz konusu olduğunda ise, topluluk bireyle aynı geçiş aşamalarından geçerken: “İlk aşama olan ayrılma, kutsal mekan ve zamanı açıkça belirleyen evreyi, dinsel olmayan mekan ve zamandan ayıran evredir.”²⁹⁹ Bu evre, “zaman dışı olarak tanımlanan, dinsel olmayan süreç ve rutinleri ölçen zamanın ötesinde ya da dışında kültürel bir bölge oluşturmaktadır”³⁰⁰ ve bununla birlikte büyüme mevsiminde (agricultural season) sosyal ve kültürel olarak tanımlanan her şeyden toplu olarak uzaklaşmayı içermektedir. Geçişin liminal evreye müdahalesi sırasında, toplumun tüm üyeleri “bir çeşit sosyal araf gibi belirsizlik dönemi ve alanından geçmektedir.”³⁰¹

Takvimsel veya mevsimsel bir ritüele katılanlar için üçüncü aşamada (birleşme) ise, “statüde herhangi bir değişiklik söz konusu olamaz, ancak gerçekleştirilecek olan kültürel ve ekolojik faaliyetlerin ve diğerleriyle yapabilecekleri ilişkilerin doğasındaki bir dizi değişiklik için ritüel olarak hazırlanırken- tüm bunlar, yıllık üretim döngüsünün belirli bir çeyreğini iyi durumda tutmak içindir.”³⁰² Turner ise bireysel denekler için “geçiş ritlerinin geri döndürülemez olduğunu (tek seferlik işler), takvimsel ritlerin ise her yıl herkes tarafından tekrarlandığını” not etmektedir.³⁰³

²⁹⁷ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), *Митот за вечното враќање* (*Le mythe de l'éternel retour*), Слово, Скопје, 2007, s. 94.

²⁹⁸ Bkz: Victor Turner, “Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual”, **From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play**, PAJ Publications, New York, 1982, s. 24.

²⁹⁹ A.e.

³⁰⁰ A.e.

³⁰¹ A.e.

³⁰² A.e. s. 25.

³⁰³ A.e.

Güney Slav inanışlarına göre, bazı ölümler yılın herhangi bir zamanında vampire dönüşerek yaşayanların arasına katılırken çoğunlukla kış döneminde yani Yeni Yılın döngüsel geçişi sırasında insanlara zarar verebilmektedir. Bu dönemde topluluk, “Veliki Pokladi”, “Kirli günler”, ve Hristiyanlıktan sonra 7-19 Ocak tarihleri arasındaki “Vaftiz edilmemiş günler” adıyla bilinen ve hala gerçekleştirilen bir Pagan ayini uygulamaktadır. Buna göre bu 12 günlük³⁰⁴ süre boyunca topluluğun “sosyal bir belirsizlik” durumuna geçmesiyle bir geçitin açılacağına ve ölen kişilerin ruhlarının vampirlerle ve diğer şeytanlarla birlikte ortaya çıkacağına inanılmaktadır.

Öngörülen yasakların dışında, “Vaftiz edilmemiş günler” sırasında, görültülü müzikler eşliğinde topluma ayrıklı davranış biçimlerinin canlandırıldığı ve taşkınlıklar eşliğinde maskeli şenlikler yapılarak ateşler yakılmaktadır. Eliade'ye göre, yakılan ateşler, ölümlerin ruhlarının geri dönüşü, sosyal kargaşa ve yıkım gibi dünyanın kaotik bir biçime dönmesini sembolize etmektedir: “Yılın son günlerinde dünya, karanlığın, şekilsizliğin ve görünmezliğin simgesi olan Primordial Suya çözüldü [...] Yıl boyunca varolan dünya kayboldu [...] Dünyanın ölmesine ve yeniden yaratılmasına sembolik olarak katkıda bulunan insan ise yeniden yaratıldı; doğduğu sırada olduğu gibi tam yaşam gücü ile yeni bir varoluşa yeniden doğdu.”³⁰⁵ Bununla birlikte, insan Yeni Yıla geçerken, “zamanın, fiziksel olarak tahrip edildiği”, yani vampirin var olduğu liminal bölge olan bir dünyadan geçmek zorunda kalmaktadır.

Geleneksel toplumdaki insan için, tıpkı güneşin her yıl “ölmesi” ve “yeniden doğuşu” gibi, ay da kendi “yaşam” döngüsünden geçmekte olup hilal ve dolunaydan sonra “ölüp” yeni ay evresini tamamladıktan sonra karanlıktan doğmaktadır. Bunun yanı sıra, Güney Slav efsanelerine göre, astronomik cisimlerin varoluşunun birinden diğerine geçtiği liminal evre dönemlerinde vampirlerin çoğu “aysız karanlık gecelerde yaşayanlara zarar vermeye gelmektedir.”³⁰⁶ Turner ise konuyla ilgili olarak geçiş sürecindeki bireye dikkat çekerek “birçok toplumda liminal erginlenme adayları genellikle karanlık, görünmez... güneş tutulması gibi bir gezegen veya evreler arasındaki ay gibi” görüldüğünü

³⁰⁴ Bu gün sayısının meydana gelmesi, güneş ile ayın tam 12 gün olan arasındaki farkla açıklanmaktadır. Bu dönemde kış gündönümü sona erer ve yeni güneş doğar.

³⁰⁵ Mircea Eliade (Мирче Елиаде), *Светото и световното*, Слово, Скопје, 2013, s. 58-59.

³⁰⁶ Ana Radin (Ана Радин), *Мотив вампира у миту и књижевности*, Просвета, Београд, 1996, s. 42.

belirtmektedir.³⁰⁷ Geleneksel insan için 24 saat içinde bile gün gece yarısı ölüp, “ilk horozların sesiyle” (yeni döngünün entegrasyonu için sembolik bir işaret) doğarken, vampirin, iki gün arasındaki bu saatlerde ortaya çıktığına inanılmaktadır. Dolayısıyla vampirlerin kendilerini “zamanlar arasındaki zaman” olarak tanımlanan dilimde gösterme eğilimi, çoğu zaman uzamsal terimlerle anılan liminalitenin aslında kaçınılmaz olarak geçici bir boyuta sahip olduğunu hatırlatmaktadır.



³⁰⁷ Victor Turner: “Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual”, **From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play**, PAJ Publications, New York, 1982, s. 26.

2.3. İNSAN VAMPİR ARASINDAKİ İLİŞKİ VE BAŞARISIZ RİTÜEL SÜRECİNİN SONUÇLARI

2.3.1. Vampirin Davranış Temsilleri ve Toplum Tutumu

İnsan ve vampir arasındaki ilişkinin temsiliinde başarısız ritüel sürecinin sonuçları ve bunlarla ilgili olarak alınan önlemler geleneksel toplum açısından oldukça önemlidir. Güney Slav toplumlarında, ölen kişinin vampire dönüştükten sonra mezarını terk ederek genellikle evine geri döneceği inancı yaygın olmakla birlikte bu eylemin etki alanının tek bir evle sınırlı kalmayarak tüm köye yayılacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte vampirin insanla olan ilişkisi, aile ve köy toplumuyla sınırlı kalırken bağlı olduğu topluluğa karşı faaliyetleri birkaç istisna dışında çoğunlukla düşmancadır. Buna göre öldükten sonra vampire dönüşen ve toplum için tehlike oluşturan bu şeytani varlığın davranış temsillerinin listesi uzun ve çok yönlü olarak kabul edilirken bu davranış temsilleri farklı saldırganlık dereceleri içeren birkaç temel gruba ayrılmaktadır.

Bu davranış temsillerine ait en agresif saldırganlık derecesi vampirin, insan ve hayvanların kanını içmek suretiyle saldırması ve onları öldürmesidir. Güney Slav toplumlarından elde edilen etnografik kaynaklara göre bu saldırganlık derecesine sahip vampirlerin bebeklerin göbek deliğinden kan içtikleri, yatağında vücudunda morluklarla bulunan insanların ölümünden sorumlu tutulduğu ve her gece birkaçı olacak şekilde yüzlerce hayvanı boğarak öldürdüğü belirtilmektedir.³⁰⁸

Bununla birlikte vampirin bu varsayımsal aktivitesinin ciddi bir tehlike barındırmadığı belirtilirken varlığın insanlara saldırdığı ancak öldürmediği inancı da oldukça yaygındır. Bazı kaynaklarda vampirlerin evdeki eşyaları fırlatıp, dağıttığı, insanlara toprak ve taş attığı, kapıları açıp, kapattığı ve pencere, tavan gibi yüzeylere vurarak ses çıkardığından bahsedilmektedir.³⁰⁹ Bazı kaynaklar ise vampirin kimi zaman sığırları ve atları gece boyunca dolaştırarak onları yorgun ve çalışamaz hale getirdiklerinden ya da geceleri

³⁰⁸ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), *Вампирите во македонските верувања и преданија*, s. 49, 155, 157, 31, 51, 90 vb.

³⁰⁹ *A.e.*, s. 50, 51, 59 62, 63, 67, vb.

bebekleri alarak başka yere koyduklarından bahsederken, bu davranış biçimlerinin tümü vampir aktivitesinin kısmen saldırgan ancak tehlike barındırmayan türüne örnek teşkil etmektedir.³¹⁰

Diğerlerinin aksine saldırgan olmayan davranış temsilleri için örnek teşkil eden farklı kaynaklar ise vampirin geri dönerek karısıyla cinsel ilişkiye girmesi, ev işlerine yardım etmesi ya da kötü bir niyeti olmadan sadece suretini göstermesi gibi daha önce yaşadığı topluluğu rahatsız etmeden etkileşime girdiğinden bahsetmektedir. Kendisinden beklenen şeytani davranışların aksine kimi zaman topluluğa yardım ve hizmet etmek için geri dönerek tarlanın sürülmesi için boğaları bir gece önceden hazırlayan ya da ekmek yapan kadınlar için bir gece önceden un eleyen vampir efsaneleri varlığın diğer davranış temsiline örnek teşkil etmektedir.³¹¹

Ancak daha önce de belirtildiği gibi geleneksel Güney Slav inançları bağlamında vampirle yapılan bireysel veya kolektif her temas hayatı tehlikeye atarken, toplumun bu varlığa karşı tutumu her zaman düşmanlık içermektedir. Buna göre ölen kişinin ruhu bedenini canlandırmış olsa da artık insan kimliğinin niteliklerine sahip olmayan ve liminal özelliklerinin insani sıfatlarla kişileştirilmesinden dolayı tehlikeli bir varlık olarak tanımlanan vampir tanıdık suretle somutlaşan bir tehdit haline gelmektedir. Turner bu marjinal bireylerin liminalitenin anlamını taşıdıklarını savunurken konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Geçiş ritlerinde, liminal öncesi statü sembollerinin yok edildiği ve statü olmayan liminal sembollerin uygulandığı bir tesviye (*leveling*) sürecine girilir.”³¹² Buna göre vampir, ölüm gerçekleşmeden önceki kimliğiyle hiçbir benzerlik göstermezken belirsizlik ve kimlik kaybı özelliği nedeniyle tehlike kaynağı haline gelmektedir. Mary Douglas ise liminal aşamanın ötesine geçemeyen bu marjinal bireyleri “kişiliksiz, ahlak dışı (*amoral*), birey olmaktan uzak bir “şey” (*a thing*) olarak tanımlarken³¹³ buna ek olarak

³¹⁰ A.e., s. 35, 40, 54, 109, 128, 154 vb.

³¹¹ A.e., s. 153.

³¹² Victor W. Turner, “Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual”, **“From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play**, PAJ Publications, New York, 1982, s. 26.

³¹³ Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, London and New York, Routledge, 1966, s. 82.

sistemden çıkarılmış olan marjinal bireylerin toplumda anomali, kirlilik ve enfeksiyon kaynağı olarak görüldüğünü belirtmektedir.

Buna paralel olarak daha önce bahsedilen Visum et Repertum isimli raporda ise, Arnaut Pavle dışında onunla temas halinde olan diğer kişilerin de vampir olacağına inanılması ve toplumun enfekte olmuş kurbanlara da aynı koruyucu önlemler uygulaması marjinal bireylerin yanı sıra onlarla temas halinde olanların da toplum için her ne pahasına olursa olsun, zararlı, bulaşıcı, hatta zehirli olarak görüldüğünü göstermektedir.

Bununla birlikte Balkanlar'dan Batı Avrupa'ya ulaşan ilk vampir vakaları da bulaşıcı hastalık olarak kabul edilmiş “vampir” salgınına örnek teşkil ederken bu örnekler daha sonra Batı Avrupa'da türemiş olan kurgusal vampir hikayelerini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Bram Stoker, “*Dracula*” adlı romanındaki Van Helsing'in sözleriyle, vampirlerin “Yüzyıllar boyu hayatta kalmak için yeni kurbanlar toplamak ve dünyadaki kötülüğü çoğaltmak zorunda olduklarını”³¹⁴ belirtmektedir. Ayrıca Stoker “Yaşayan ölülerin kurbanı olan ölenlerin de yaşayan ölüye dönüşerek yeni kurbanlar aramaya devam edeceğinden ve böylece suya düşen taşın yüzey üzerinde oluşturduğu halkalar gibi bu döngünün de yayılarak büyüyeceğinden”³¹⁵ bahsederek bu enfeksiyon kaynağına dikkat çekmektedir.

Bunun yanı sıra etnografik kaynaklardaki vampir tehditi ve topluma yönelik olumsuz tutumu, vampirden korunmayı, kurtulmayı veya tamamen yok etmeyi amaçlayan bir dizi eylemle ifade edilirken, yaşadıkları bölgede vampir gördüğüne inanan topluluk diğer kısımlarda belirtilecek olan oldukça kapsamlı koruyucu önlemler kullanarak, tehlikeyi kesin anlamda def ve yok etmeyi amaçlayan bir takım ritüelistik faaliyetlerde bulunmaktadır. Buna göre vampirin liminal değeri olan bir sınırın dışına götürülmesi, tehlike saçtığı düşünülen varlığı yok etmeyi amaçlayan ritüelistik faaliyetlerden biridir. Güney Slav inanışlarına göre vampiri tamamen yok etmenin bir başka yolu ise aktif (görünmez) durumundayken ritüelistik eylemler eşliğinde öldürülmesidir. Kötü ruhların yok edilmesi, insan yaşamı için büyük risk taşıyan tehlikeli, mistik bir eylem olarak görülmekte olup, vampiri yok etmeyi

³¹⁴ Bram Stoker (Брам Стокер), *Дракула* (Dracula, 1897), Конгресен сервисен центар Микема-Макавеј, Скопје, 2103, s. 223-224.

³¹⁵ A.e.

amaçlayan bu ritüelistik eylemlerin "özel insanlar" olarak tanımlanan ve liminal bölgeye girerek görünmez olan aktif vampiri öldürebilecek özel güçlere sahip vampir avcıları tarafından uygulanması uygun görülmektedir. Bununla birlikte toplumun bu liminal varlıklara karşı olumsuz tutumuna örnek teşkil eden ve tehlikeli olmasına rağmen en etkili yöntemlerden biri olarak kabul edilen ritüel ise pasif (görünür) halde mezarında yatan vampirin öldürülmesidir. Buna göre geleneksel Güney Slav toplumlarında bir takım "sihirli" prosedürler kullanılarak vampir olduğuna inanılan kişinin yattığı mezar bulunurken, çeşitli ritüellerin ardından çıkarılan bedenin çürümemiş olması durumunda gövdesine tahta bir kazık çakarak yakılması pasif haldeki vampirin öldürülme ritüelini temel olarak tanımlamaktadır.

2.3.2. Önleyici Tedbirler ve Vampirden Korunma

Geleneksel Güney Slav toplumunun vampirlere karşı olumsuz tutumu bir dizi önleyici tedbir ve koruyucu eylemle ifade edilmekte olup daha önceden tartışıldığı gibi, ölümden hemen sonra önleyici tedbirlerin uygulanmasıyla başlayan bu süreç, uzun süren liminal evre boyunca devam etmektedir. Buna göre daha önce bahsedildiği gibi keskin nesneler, bedensel çürüme sürecini sembolik ya da fiziksel olarak hızlandırmayı ve vampirin mezardan “çıkmasını” önlemeyi amaçlayan objeler olarak görülürken, etnografik veriler başarısız ritüel sürecini önlemek için uygulanan yöntemlere ek olarak, ölen kişinin giysisine veya mezarına yerleştirilen haşhaş tohumlarının da işlevli olduğunu ortaya koymaktadır. P. Barber ise bu yöntemle ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Haşhaş tohumu görünüşte narkotik bir etkiye bağlı olarak seçilmiştir: ölen kişiyi yürümekten ziyade ‘uyumaya’ teşvik eder. Buna göre ölüm ve uyku arasındaki benzeşim, sadece mezarlık kelimesinin türetilmesinden (‘uyutmak’ anlamına gelen Yunanca bir kelimedenden) değil, aynı zamanda iki kavram arasındaki mitolojik akrabalık ilişkisinden de kaynaklandığı düşünülürken, Hesiod'a

göre, ‘Uyku ve Ölüm kardeştir, gecenin çocuklarıdır.’”³¹⁶ Dolayısıyla ölüyü “uyutmayı” ve bununla birlikte bedensel çürüme sürecini sembolik ya da fiziksel olarak hızlandırarak vampirin mezardan “çıkmasını” önlemeyi amaçlayan bu uygulamalar cenaze töreninden sonra başlayarak özellikle ilk kırk günlük süre içinde devam ederken bu aşamadaki ritlerin amacı, ölünün ruhunun uzamsal hareket alanını sınırlamaktır. Bununla birlikte geleneksel Güney Slav inanışlarında mezar, bir dünyadan diğerine eşik görevi gören liminal bir mekanı temsil etmektedir. Topluluk için kritik bir fonksiyona sahip olduğu düşünülen mezarlar liminal bir sembol olarak görülürken vampir olarak geri döneceğinden şüphelenilen kişinin mezarının alıç dalları, siyah yün iplik veya adi alıç (Gülgiller familyasından bir alıç türü) dalları ile daire biçiminde çevrelenmesi ise ölen kişinin ruhunu mezarında tutmaya yardımcı olacak bir önlem olarak kabul edilmektedir. Bazı bölgelerde ise bu "sihirli" daireyi oluşturmak için mum veya su da kullanılırken Vrazhinovski'nin etnografik kayıtlarındaki bir anlatı, bazı bölgelerde ölümden sonra tüm mezarların 40 gün boyunca her gün daire biçiminde sulandığından bahsetmektedir.³¹⁷ Buna göre tüm cenaze töreni sürecini kaplayan ve farklı işlevleri olan önleyici tedbirler şunlardır;

Tablo 2.1: Önleyici Tedbirler Listesi

Önleyici Tedbirler	
Beden Çürümesinin Başlatmak	Ölen kişinin vampir olarak geri dönme tehlikesine bağlı olarak çeşitli yöntemlere başvurulurken "beden çürümesinin başlatılması" olarak adlandırılan ve kabaca ölünün hayati organlarının üzerine denk gelecek şekilde kesici ya da delici aletler yardımıyla delikler açılması veya kesilmesini içeren uygulama ölümü takip eden dönem açısından oldukça önemlidir. - Isıtılmış bir iğnenin göbek deliğine batırılması - Boyna kesik açmak ve dizlerin ya da topukların arkasındaki atardamarları koparmak - Cesedin başının kesilerek göbeğinin üstüne yerleştirilmesi, kalp, alın veya topuk bölgesine kazık veya çivi çakılması

³¹⁶ Barber Paul: **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, Yale University Press, New Haven and London, 1998, s. 49.

³¹⁷ Bkz: Tanas Vrazinovski (T. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Скопје, 2009, s. 129.

Mezardan Çıkmasını Engellemek	Defin işlemi sırasında tabutun içine konulan keskin nesnelerin vampir olma potansiyeli taşıyan cesedin ayağa kalkarak mezardan çıkmasını önlediğine inanılmaktadır. - Tabutun içine ölen kişinin boynuna denk gelecek şekilde yerleştirilen orak veya tırpan benzeri kesici aletler - Ölen kişinin ellerini ve ayaklarını bağlamak - Üstüne taşlar koymak - Ayağa kalkamaması için yüzü toprağa bakacak şekilde defnetmek ya da geri geldiğinde yönünü bulamaması için öldüğü yerden uzakta bir kavşağa ya da bataklığa gömmek
Mezarda Meşgul Etmek	Bazı bitki tohumlarının vampir olma potansiyeli taşıyan cesedi "mezarda meşgul ederek" dışarı çıkmasını engellediğine inanılmaktadır. - Narkotik etkiye bağlı olarak uyku sürecini devamlı kılmak için ölen kişinin giysisine haşhaş tohumları koymak - Vampir olma potansiyeli olan cesedin sayarak meşgul olması için mezarına farklı tip tohumlar yerleştirmek
Mezarda Tutmaya Yardımcı Olmak	Defin işleminin ardından uygulanan bazı yöntemlerin vampir olma potansiyeli taşıyan cesedi "mezarda tutmaya" yardımcı olacağına inanılmaktadır. Mezarın etrafına siyah yün iplik veya adi alıç (Gülgiller familyasından bir alıç türü) dalları ile daire biçiminde çevrelenmesi Ölümden sonra mezarın 40 gün boyunca daire biçiminde sulanması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Ritüel sürecinin başarısız olma riskini azaltmak için alınan önleyici tedbirler ise her zaman mutlak etkinlik göstermemekle birlikte ölen kişinin “mezardan kalkması” durumunda, rit geriye dönük olarak başarısız kabul edilirken, topluluk koruyucu nitelikte bir dizi rit gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte Güney Slav toplumlarında apotropeik nesneler vampirlerden korunmada önemli bir rol oynarken bu sınıfa dahil olan bazı bitki türlerinin de olası bir tehlikeyi uzak tutabileceğine inanılmaktadır. Gülgiller familyasından bir alıç türü olan adi alıç ağacı (*Crataegus monogynax*) ve alliaceae familyasına dahil olan sarımsak (*Allium sativum*) vampirden korunmak için kullanılan tılsımlı araçların başında gelirken, Typhaceae familyasından olan Hasır otu (*Typha*) ve farklı türlerdeki dikenli bitkilerin de aynı işleve sahip olduğu düşünülmektedir. Buna göre aralarında bir vampirin dolaştığına

inanmaya başlayan topluluk, kapı önlerine alıç dalları ve hasır otundan yapılmış tuzaklar yerleştirirken, “her eşiğin liminal bir değeri olduğu”³¹⁸ inancından yola çıkarak koruma amaçlı nesnelerle donatılan camlar, oda kapıları veya duvardaki küçük çatlakların yanı sıra kimi zaman tüm ev “büyülü bir çember” oluşturduğu düşünülen bu bitkilerin dallarıyla çevrelenmektedir.

Bununla birlikte vampirden korunma yöntemlerinde etkili bir rol oynayan tılsımlı araçlar gibi tılsımlı kelimelerin de işlevsel bir yöntem olduğu kabul edilmektedir. Güney Slav inanışlarında vampiri uzak tutabileceğine inanılan tılsımlı kelimelerin kimi zaman onu yok edebilecek güce sahip olabileceği düşüncesi ise sözel korunma yönteminin diğerleri kadar etkili olabileceğini göstermektedir. İnanışa göre kelimelerin nitelikleri, onların sihirli güçlerine duyulan inanç ve nesneyi tanımlama yeteneğine dayanmaktadır. Buna göre halk arasında, kelimeleri telaffuz etmek, “ruhunu çağırmakla” yani başka bir deyişle kelimeyi belirten varlık veya nesneyi şekillendirmekle eş değerdir. Dolayısıyla, tılsımlı olduğuna inanılan ateş, su, kurt, köpek ve diken gibi elementleri, hayvanları veya bitkileri ifade eden kelimeleri söyleyerek vampir tehdidinden korunma veya yok etme inancı oldukça yaygındır.³¹⁹

Bunun yanı sıra geleneksel Güney Slav toplumlarındaki birçok büyü ritüelde, şeytanları ve genel olarak tüm kötü ruhları yok etmek veya önlemek için su, ateş ve metal de kullanılırken bu unsurlar vampirlere karşı “mücadelede” önemli bir rol oynamaktadır. Hint-Avrupa uluslarının inançlarında da ateş ve su ilahi kökenli arındırıcı unsurlar olarak kabul edilirken³²⁰ Eliade'ye göre “Yaratılıştan (dünyadan) önce gelen su (Kaos), ölümü oluşturan amorf kategoriye dönüşü, yani embriyonik varoluş modalitesine dönüşünü simgelemesinin yanı sıra yenilenmeyi çağrıştırmamasından ötürü yeniden doğuşu da sembolize etmektedir.”³²¹ Bu yorumdan yola çıkarak vampirin suyla teması, doğal olmayan yollardan aldığı maddesel formun parçalanması ve imha olması anlamına gelirken liminalitenin amorf

³¹⁸ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, 1960, s. 25.

³¹⁹ Bkz: Tanas Vrazinovski (Т. Вражинвоски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, s.105, 108; ve ya Ana Radin (А. Радин), **Мотив вампира у миту и књижевности** (The Vampire Motif in Myth and Literature), Просвета, Београд, 1996, s. 39.

³²⁰ Bkz: Slobodan Zechevich (С. Зечевић), **Култ мртвих код Срба (Cult of the Dead among the Serbs)**, Вук Караџић-Етнографски музеј, Београд, 1982, s. 82.

³²¹ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), **Светото и световното**, Слово, СКОпје, 2013, s. 95.

dünyasına geri dönmektedir. Fakat aynı zamanda, maddesel formun parçalanması, özgür hale gelen ve “günahtan arınmış” ruhun diğer dünyada yeniden doğabileceği anlamına gelirken buna göre liminal dünyanın potansiyel varlıklar için bir rezervuarı temsil ettiği söylenebilmektedir. Buna göre, geleneksel Güney Slav toplumlarında su yaygın bir korunma yöntemi olarak kabul edilirken, kapıların önüne ya da evin etrafına dökülmesi halinde vampiri uzak tutabileceğine inanılmaktadır. Aynı şekilde mutlak imhayı betimleyen bir diğer örnek ise, öldürülen vampirin vücudunun büyük bir su yüzeyine atılmasından bahsetmektedir. Bununla birlikte Güney Slav halk inançlarında sıkça rastlanılan bir başka örnek ise üstüne sıcak su dökülen vampirin yok olacağı düşüncesidir. Buna göre vampirin bir yarıktan mezara girdiğine inanılıyorsa cumartesi günü pasif durumda dinlenirken delikten içeri kaynar su dökülerek yok edilebileceği düşünülmektedir.³²² Vampirlerden korunmada suyun rolü, köy ve kasabaların yerleşimlerini de etkilerken, vampirin insanlara erişimini engellemek için mezarlıkların genellikle nehrin karşısına kurulmuş olması (coğrafi şartların izin vermesi halinde) su elementinin vampir tehdidine karşı güçlü bir silah olduğunu kanıtlamaktadır.

Bunun yanı sıra arkaik kültürlerde ateşin sembolizmi de suya benzer bir anlam taşımaktadır. Ölüm ve yenilenme ile ilişkilendirilen ateş, doğaüstü güçlere sahip bir arındırıcı olarak algılanırken, etnografik kaynaklar vampirin, ateş yanan yerde bulunmaktan korktuğunu belirtmektedir. Aynı şekilde ilk zamanlardan beri ateşle aynı kökene sahip olduğuna inanılan metalin de diğer elementler gibi koruyucu güce sahip olduğuna inanılmaktadır. Isıtıldığında, ateş ile aynı özellikleri gösteren metalin şeytani güçlerden koruduğu inancı geleneksel Güney Slav toplumu arasında oldukça yaygın olmakla beraber metalden yapılmış nesnelerin yastık altına yerleştirilmesi ya da takı biçimindeki metal objelerin çocuklar ve gezginler tarafından taşınması ise bu koruyucu elementin kullanılış biçimine örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte bu elementlerin bazılarını birleştirerek koruyucu etkinin çoğaltılacağı da düşünülürken, ateş üzerinde kaynayan su ve metalik bir obje olan mermi genellikle vampiri yok etmeyi amaçlayan ritüel ve korunmada sıklıkla

³²² Marko Сепенков (Марко Цепенков), **Народни верувања** (Folk Beliefs), во “Собрани дела”, книга 9, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 121 ve уа Танас Вражинвоски, **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, s. 88, 132-133.

kullanılmaktadır. Liminal evre boyunca alınan bu önlemler vampirlerden korunmada önemli bir rol oynamasına rağmen, toplum tam olarak sosyal barışı sağlamak için vampiri başka bir yere taşımayı veya tamamen yok etmeyi amaçlayan ritüel eylemlere başvurmaktadır.

2.3.3. Vampirin Taşınma Ritüeli

Vampirin varlığına yol açan cenaze töreni sürecinin başarısızlığından sonra bunun olumsuz sonuçlarıyla başa çıkmak için tedbirler almak, topluluğun huzuru açısından oldukça önemlidir. Modern öncesi toplumlarda, yaşayan ölülerin iki dünyayı (ölülerin ve yaşayanların dünyasını) hayali olarak bölen belirli bölgelere taşınabileceği ve böylelikle vampirin yok edilerek sosyal düzenin geri kazanabileceği düşünülürken “*Vampirin Taşınma Ritüeli*” olarak adlandırılan bu uygulama bölgesel geçiş yönlerinin ve birinden diğerine toplumsal ve ontolojik konumun sembolik olarak eşitlenmesini ifade etmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi bazı mekanlar kutsal bir değer kazanarak geçiş ritlerinin liminal evresiyle ile özdeşleştirilirken, geleneksel Güney Slav inanışlarında bu sembolik eşitleme kullanılarak ölülerin dünyasına müdahale edebileceği ve vampirin liminal aşamadaki durgunluğunun olumsuz sonucunun düzeltebileceğine inanılmaktadır. Buna göre, uzamsal geçişin yaşam döngüsü geçişi ile eşitlenmesi, yalnızca bu ritüele özgü, izole edilmiş bir oluşum olmamakla birlikte Victor Turner konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Bir sosyal statüden diğerine geçiş, uzayda paralel bir geçişle meydana gelirken, bir yerden diğerine coğrafi bir harekete eşlik etmektedir. Bu, yalnızca bir kapının açılması veya gerçekten iki farklı alanı ayıran bir eşikten geçişle meydana gelirken, biri konunun ritüel öncesi veya liminal öncesi statüsüyle, diğeri ise ritüel sonrası veya liminal sonrası statüsüyle ilişkilidir.”³²³ Etnografik kaynaklara göre, topluluğun bir üyesi olan ve vampirin etkilerinden en çok etkilenen ya da ritüel sürecinin başarısızlığından sorumlu olan birey “vampirin taşınma” ritüeli performansına dahil edilmektedir. Ute Hüsken ise konuyla ilgili olarak

³²³ Victor Turner: “Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual”, **From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play**, PAJ Publications, New York, 1982, s. 25.

şunları belirtmektedir: “Ritüellerin asla başarısız olamayacağı yönündeki yaygın algı, performans sırasındaki hataların ya da ritüel başarısızlıklarının sıklıkla bahsedilmediği gerçeğiyle pekiştirilmekte olup: İyi hissettirmede için üzerine perde çekilme eğilimindedir.”³²⁴ Aksine, vampir inanışlarıyla ilgili etnografik kaynaklarda, genellikle ailenin veya topluluğun hangi üyesinin hatadan sorumlu olduğu işaret edilirken, riti gerçekleştirilmesi gerektiği belirtilmektedir.³²⁵ Buna göre bazı bileşenlerde minimal farklar olmasına rağmen ritüel betiğinin yapısı her zaman aynı kalırken bu uygulama birkaç aşama içermektedir.

Ritüelin ilk bölümünde, öldükten sonra vampire dönüşen bireyin aile üyelerinin ya da saldırıya uğrama riski taşıyanların vampire sunmak için ekmek ve bir sürahi şaraptan oluşan “Dajbina” (Дажбина) isimli bir ikram hazırlanmaları gerekmektedir. “Dajbina” hazırlandıktan sonra, ölen kişinin aile üyelerinden biri, eline aldığı ikram ile evden çıkıp kendisiyle gelmesi için vampiri çağırması ise titizlikle uygulanan ritüelde dikkat edilmesi gereken en önemli noktadır. Güney Slav inanışlarında yaygın olan vampirin müzikli, geleneksel oyunların sergilendiği etkinliklere ilgi duyduğu düşüncesinden yola çıkarak, ölen kişinin aile üyelerinden birinin müzikli bir etkinliğe gidiyormuş gibi evden çıkarak vampiri bu ve öbür dünyayı hayali şekilde bölen bir geçiş noktasına götürmesi ise vampirin taşınma ritüelindeki ikinci bölümdür. Buna göre bu karşı konulmaz teklife aldanan ve bir etkinliğe gittiğini düşünen vampirin aile üyesini takip edeceğine inanılırken, bu üyenin yolda yürürken bir ağırlık hissetmesi ise şeytani varlığın onunla birlikte geldiğinin kanıtı olarak yorumlanmaktadır. Vampirin taşınma ritüelindeki üçüncü bölüm ise hedefe ulaşmak yani vampirin artık geri dönemeyeceği, öbür dünyayı hayali bir şekilde bölen paradoksal bir sınır noktasına taşımaktır. Daha önce de belirtildiği gibi suyun, vampir üzerinde etkili bir

³²⁴ Ute Hüsken, “Ritual Dynamics and Ritual Failure”, **“When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual**, Ed. by Ute Hüsken, Boston, Brill, 2007, s. 363.

³²⁵ Buna örnek olarak, Tanas Vrazinovski’nin **Вампирите в македонските верувања и преданија** adlı kitabında yayınlanan etnografik kayıtlarından biri, genç bir annenin doğumdan hemen sonra ciddi bir hastalığa yakalandığından bahsetmektedir. Hasta kadına bakmak için yanına gelen ve bir süre sonra uyuya kalan kayınvalidesi ertesi gün uyandığında genç annenin öldüğünü fark ederken yardım etmek için panik için cesedin üzerinden *atlayarak* dışarı çıkmıştır. Henüz doğum yapmış genç bir anne olması sebebiyle liminal geçiş evresinde kabul edilmesinin yanı sıra bedeninin üzerinden atlanmasının da bireyi vampire dönüştüreceği düşünülürken kayınvalidenin yaptığı hatanın sorumluluğunu üstlenmesi ve “vampirin taşınma” ritüelini gerçekleştirmesi beklenmektedir.

korunma yöntemi olduğuna inanılmasının yanı sıra etnografik kaynaklarda, vampirin sudan geçemediği düşüncesi de oldukça yaygın bir inanıştır.³²⁶ Bu sebeple ikram ve aldatılma yöntemiyle evden çıkartılarak aile üyelerinden biriyle beraber köyden uzaklaşmaya başlayan vampir bölgeye yakın olan bir nehir geçildikten sonra kendisi için hazırlanan “Dajbina” ile suyun karşı kıyısına bırakılırken, tek başına suyu geçemediği için orada kaldığına ve geri dönemeyeceğine inanılmaktadır. Bazı kaynaklar ise, hazırlanan "Dajbina'nın" ardından evden uzaklaşmaya başlayan aile üyesinin vampiri bırakmak üzere köyün dışında bulunan bir kavşağa da götürebileceğinden bahsetmektedir.³²⁷ Buna göre kavşak geçildikten sonra tıpkı nehir kıyısında olduğu gibi hazırlanan “Dajbina” yolun karşı tarafında bırakılırken vampirin geri dönmemesi için bir takım tılsımlı sözcükler söylenmesinin ardından musallatın sonra ereceği düşünülmektedir. Diğer kaynaklar ise adi alıç ağaçlarının bulunduğu yerleri, kuyuları, tepeleri ve ormanları da vampirin geri dönemeyeceği noktalar olarak tanımlarken bu seçilmiş noktaların öbür dünya ile yaşayanların dünyası arasında bir sınır oluşturduğuna inanılmaktadır.³²⁸

Bununla birlikte geleneksel Güney Slav toplumlarında herhangi bir kirletici güçle yapılan temasın insanlar için tehlikeli olabileceği belirtilirken, ritüelde vampirle birlikte geçişi yapmak zorunda olan birey, önce onu memnun edip açlığını ve susuzluğunu tatmin ederek tehlikeyi en aza indirmek zorundadır. Vampirin ihtiyaçlarını tatmin etmek üzere hazırlanan “Dajbina” isimli bu ikram eski zamanlarda ölümlere sunulan kurbanların kansız bir çeşidi olarak görülürken arkaik Slav inanışlarına göre, öbür dünyaya giden ruhların, bu dünyada yaşayan insanlarla aynı ihtiyaçlara sahip olduğu, ölümlere sunulan bu kansız kurbanın ise onları yatıştırılabileceğine inanılmaktadır.³²⁹ Bununla birlikte, bu rit başka bir şekilde de yorumlanabilirken, Van Gennep, bu hediye paylaşımını veya “birlikte yeme ve içme ritini açıkça bir birleşmenin, fiziksel birliğin riti olduğunu”³³⁰ ifade etmektedir.

³²⁶ Bkz: Tanas Vrazinovski (Т. Врaжинвоски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, s. 40, 59, 68, 98-99, 108-109, 127, 130-131, 132, 137, 142 ve 161.

³²⁷ A.e., s. 130.

³²⁸ A.e., s. 153, 157.

³²⁹ Ana Radin (Рaдин Ана), **Мотив вампира у миту и књижевности** (The vampire motif in myth and literature), Просвета, Београд, 1996, s. 51.

³³⁰ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, (Tran. by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee), Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960, s.28.

Topluluktan ayrılan ve ölülerin dünyasına geçmediği için tekrar yaşayanların dünyasına dahil olma eğiliminde olan vampiri evden çıkması için armağan yardımıyla (dajbina) cezbetmek zorunda olan aile üyesi, aslında vampirle geçici ve hayali bir birlik oluştururken, Van Gennep konuyla ilgili olarak şunu belirtmektedir: “Değiş tokuşun doğrudan kısıtlayıcı bir etkisi vardır - bir hediye kabul etmek, vericiye bağlı olmaktır.”³³¹ Bununla birlikte bu kavram, aile üyesinin vampiri bir düğünde ona katılmaya davet etmesini içeren sözlü ritte de bulunmaktadır. Buna göre evliliğin esasen sosyal bir eylem olduğu düşünülürken, bu ittifak anını çevreleyen törenler, ritüel danslar, hediye alışverişi, nişan ve bayramlar gibi kolektif katılımı olan ritler içermekte olup - bahsi geçen düğün, vampirin taşındığı sosyal yapı olarak nihai bir sosyal uyumu temsil etmektedir. Dolayısıyla vampirin, yaşayanların topluluğuyla yeniden birleşmesi anlamına gelen törene katılma daveti, bir aile grubuna ve dolayısıyla bir bütün olarak topluma üyeliğinin yenilenmesi ve güçlendirilmesi olarak kabul edilirken, etnografik kayıtlarda vampirin toplu kutlamaların gerçekleştiği ve müzik çalındığı yerlerde bulunmak istediği belirtilmektedir.

Bununla birlikte, “vampirin taşınma” ritüelindeki birleşme aşaması için tipik olan bu birlik ritleri sadece geçici olarak yaşayan ölüleri cezbetmek için kullanılmakta olup ritüelin bir sonraki aşamasındaki özel bir ayrılık ritüeli ile kırılmaktadır. Buna göre aile üyesi belirli bir liminal bölgeden geçtikten sonra yanında taşıdığı yiyecek ve içeceği belirlenen yere bırakırken, bu armağanın “vampire bağlandığına” inanılmaktadır. Bunula ilgili olarak Van Gennep, “eşiği geçmenin, kendini yeni bir dünya ile birleştirmek”³³² olduğunu belirtirken, bir aracı temsil eden ve vampiri liminal bölgenin diğer tarafına aktaran aile üyesi, şeytani varlığı olduğu yeni dünyada bırakarak geri gelmektedir. Vampirin taşınma ritüelinde dikkat edilmesi gereken ve vampirin armağana (dajbina) bağlı olduğu fikriyle paralellik gösteren bir diğer husus ise vampirin geri dönemeyeceği noktaya bırakılan armağanın asla yenmemesi ve yerinin değiştirilmemesi üzerinedir. Yoldan geçen biri tarafından bulunan Dajbina'nın yenmek üzere alınarak başka bir eve götürülmesi durumunda ise yapılan ritüel

³³¹ A.e.

³³² A.e., s. 20.

bozulurken, vampirin kendisi için hazırlanan ikramı alan kişiyle beraber gideceğine inanılmaktadır.³³³

Buna göre Slav inanışları bağlamında, kötü ruhlardan kurtulmayı amaçlayan ve birinden diğerine toplumsal ve ontolojik konumun sembolik olarak eşitlenmesini ifade eden vampirin taşınma ritüeli insan yaşamı için oldukça büyük bir risk taşıyan tehlikeli ve mistik bir eylem olarak görülmekte olup sadece vampir avcıları olarak da adlandırılan “özel insanların” vampirlerle doğrudan temasta bulunmaları güvenli olarak kabul edilmektedir.

2.3.4. Vampir Avcıları

Doğumla ilişkili başarısız ritlere odaklanan bölümde, Mary Douglas modelinden uyarlayarak, anomalinin halihazırda kültürel kategoriler arasında yer alan bedensel ve davranışsal bir fark olarak tanımlandığı, konumlandırılmamış olduğu (*matter out of place*) ve potansiyel olarak sosyal düzeni tehdit ettiği belirtilmiştir. Buna paralel olarak kültürler, anlamlarla anomali fikrini aşılıyarak oluşumuna verilen tepkileri yapılandırırken, Douglas'ın modelinde olduğu gibi sosyokültürel grupların anormal durumlar sergileyen bireyler hakkında kültürel değerleri olumsuz yönde etkilediği ve sosyal uyum için tehdit oluşturduğu fikrine sahip olduğu söylenebilmektedir.

Slav inançları bağlamında tartışıldığı gibi, bedensel farklılıklarla doğan insanların ölümden sonra vampir olma eğiliminde olduğu kabul edilmekte olup bu gibi durumlarda anomali sosyal olarak potansiyel bir tehlikeye dönüşmektedir.

Ancak, Russel P. Shuttleworth'un belirttiği gibi, “bazen sosyal gruplar algılanan anomaliyi gidererek, hamile negatifleştirilmemiş ve değer düşüklüğü oluşturmayan sosyal olarak bütünleşmiş bir rol veya statü kazandırır [...] veya etkilenen birey, geçerli kozmoloji ve grup uyumuna odaklanan diğer değer yönelimleri nedeniyle sosyal olarak topluma

³³³ Bkz: Tanas Vrazinovski (Танас Вражинвоски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, s. 130-131.

entegre edilebilmektedir”.³³⁴ Buna göre, geleneksel Güney Slav toplumlarıyla ilgili etnografik kaynaklarda albinizm, evlilik dışı çocuk (vampirin oğlu olarak kabul edilen) veya yabancılar gibi tüm etnik ve bedensel farklılıklarla doğan bireylerin topluma entegre olduğu belirtilirken, topluluğun, transpersonal veya kutsal bir rol kazandırdığı etkilenen birey, vampir avcısı rolünü üstlenmektedir.

Anlatılarda belirsiz olarak tanımlanan, doğum şekilleri, zamanları ve diğer özellikleri bakımından ise toplumdaki insanlardan farklı olduğu için “Özel insan” kabul edilen liminal bireylerin, bir yandan toplumun geri kalanına benzer bireyler gibi gözüktüğü, bir yandan da doğa üstü güçlere yakın bir yaratılışa sahip olduğu belirtilmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi, inanışlara göre, insan ve vampirin birlikteliğinden doğan ve “özel insan” grubuna giren bireyler vampirleri yok edebilecek en uygun kişiler olarak kabul edilmekte olup vampirin oğlu olarak anılan ve vampir avcısı olmaya elverişli liminal bireylerin anne tarafından bu dünyaya, baba tarafından ise şeytani varlıkların dünyasına ait olduğuna inanılmaktadır. Buna göre, belirsiz doğaya sahip bireylerin, vampir oğullarının kendilerine bahsettiği özel yetenekler sayesinde vampirleri görebileceği ve şeytani varlıklarla mücadele edebilecekleri düşünülmektedir.³³⁵

Bununla beraber vampirin oğlu diye anılan bu bireylerin dışında cumartesi günü doğanların da vampirle mücadele edebilecek özel güçlere sahip olduğu inanışı oldukça yaygındır. Güney Slav inanışlarında, “Ölümler Günü” olarak adlandırılan cumartesi günleri maddi ve manevi dünya arasındaki bağların kuvvetlendiği ve ölen atalara adanmış özel bir gün olarak kabul edilmektedir.³³⁶ Bu nedenle, bu ve diğer dünya arasındaki bağlantının etkili olduğu cumartesi günü doğmuş bireylerin vampirleri görebilme yeteneğini iyi niyetli atalarının gücünden elde ettiğine inanılmaktadır.

Bir diğer inanışa göre doğulan günün getirdiği özel yetenekler dışında insanın doğum şeklinin de özel güçlere sahip olabilmesine olanak tanıdığı belirtilirken, bir bebeğin

³³⁴ Russel P. Shuttleworth, “Cross-Cultural Review of Responses to Bodily and Behavioral Differences”, **Encyclopedia of Medical Anthropology: Health and Illness in World's Culture**, Volume 2, Ed. by Carol R. Ember and Melvin Ember, Kluwer Academic/Plenum Publishers, 2004, s. 367

³³⁵ Bkz: Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, 2009, s: 32, 49, 102, 160, ve 162.

³³⁶ Ana Radin (Ана Радин), **Мотив вампира у миту и књижевности** (The Vampire Motif in Myth and Literature), Просвета, Београд, 1996, s. 57.

“gömlek” adı verilen amniyon zarı ile doğmasının bireyi özel kıldığı ve doğaüstü sayıldığı inancı buna örnek teşkil etmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz bu fenomen iki farklı formda tanımlanırken; Kırmızı renkte olan kanlı gömlek “kötü,” beyaz renkli gömlek (kan izine rastlanmayan zar) ise “iyi” olarak kabul edilmektedir. Buna göre Güney Slav inanışları bağlamında, kanlı amniyon zarı ile doğan çocukların ölümden sonra vampir, renksiz amniyon zarı ile doğan çocukların ise gelecekte vampirlerin en büyük düşmanı kabul edilen vampir avcısı olma eğiliminde olduğuna inanılmaktadır. Bu inanış yaygın olarak tüm anlatılarda yer bulurken renksiz “gömlek” ile doğan çocukların ise gömlek tarafından korunduğu ve bu sebeple hiçbir kötü gücün onlara zarar veremeyeceği düşünülmektedir.

Bununla birlikte Makedonya'daki halk inanışlarına göre, canlılara renk veren melanin pigmentinin üretimini kısmen veya tamamen engelleyen genetik değişimlerin sonucu olarak ortaya çıkan albino sendromu ile doğan bireyler de belirsiz olarak kabul edilmekte olup, birçok etnografik kayıt vampir avcılarının genellikle beyaz saçlı, kaşlı ve kirpikli olduğunu belirtmektedir.³³⁷ İnanışa göre albino insanlar fotofobi yani ışığa karşı aşırı hassasiyetleri nedeniyle “ayırt edici” olarak kabul edilirken “geceleri diğer insanların göremeyeceğini görebildikleri”³³⁸ ve bu sayede vampirleri yakalayabileceği düşünülmektedir.

Güney Slav toplumları arasında vampiri yok edebileceği düşünülen bir diğer liminal birey grubu ise yabancılarıdır. İnanışa göre farklı bir bölgeden gelen yabancıların ölmüş bir atanın ya da ilahi bir varlığın temsilcisi olduğu düşünülmektedir. Van Gennep ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Birçok insan için yabancılar kutsaldır, büyü-dinsel güçlere sahiptir ve doğaüstü olarak yardımsever veya kötü niyetlidir. ‘Yabancı’ kelimesi, ‘inisiye olmayan’ ile eşdeğer olarak daha geniş bir anlamda yorumlanabilir.”³³⁹ Slav öncesi modern toplumlarda yabancıya atfedilen özel ve doğaüstü özelliklerin temsili, gezgin veya bilinmeyen bir konunun tanrının suretini temsil edebileceği inancına dayanmaktadır. Buna göre toplum, yabancıların ölmüş bir ata ya da tanrının bir sureti olduğu konusunda hem fikirse,

³³⁷Marko Cepenkov (Марко Цепенков), **Народни верувања** (Folk Beliefs), во “Собрани дела” книга IX, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 114, ya da: Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, s. 102, 145, 155 ve 157.

³³⁸ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), “Вампирите во македонските верувања и преданија”, Матица, Скопје, 2009, s. 145-146, 155.

³³⁹ Arnold van Gennep, **Rites of Passage**, 1960, s. 26.

gelen kişinin kendilerini vampir illetinden kurtarmak için aralarına katıldığına inanılmaktadır.³⁴⁰ Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyılın başlarında M. Cepenkov ve daha sonraları T.Vrazhinovski'nin etnografik kayıtlarında ise “vampir avcılarının genellikle Türklerden çıktığı” belirtilmektedir.³⁴¹

Bununla birlikte bir diğer inanış, yukarıda sayılan özelliklere sahip olmayan bazı insanların da bir takım gizli gereçler veya bilgiler kullanarak vampir avcısına dönüşebildiği yönündedir. Belirsiz sınıfına dahil olmayan bu insanların dillerinin altına yerleştirdikleri bir tür ot sayesinde vampirleri görebildikleri ve bu sayede şeytani varlıklarla mücadele edebildiklerine inanılırken, tanımı daha önceki kuşaklardan miras kaldığı için sayılı kişilerce bilinen otun, kullanan kişiyi bir vampir avcısına dönüştürebileceği düşünülmektedir. Daha önce bahsedildiği gibi Tırnova valisi Ahmet Şükrü Efendi'nin, vampir olduğu düşünülen iki yeniçeri hakkında yazdığı raporda köye gelen Sliven Nikola isimli vampir avcısının vampirlerin yattığı mezarları bulabilmek için yanında getirdiği resimli bir ahşap kazık kullanması ise bir takım gizli gereçler veya bilgiler kullanılarak da vampir avcısına dönüşülebiliğine örnek teşkil etmektedir.³⁴²

2.3.5. Aktif Durumdaki Vampirin Öldürülme Ritüeli

Geleneksel Güney Slav inanışlarında vampir avcılarının belirsizlikle işaretlendiği ve liminal değerlere sahip oldukları düşünülürken, vampirleri görünmez haldeyken bile görebilecekleri ve yaşayan ölülerin liminal dünyası ile güvenli bir şekilde temas kurabildiklerine inanılmaktadır. Marko Cepenkov, “*Halk İnançları ve Lanetler*” isimli

³⁴⁰ Veselin Chajkanovich (Веселин Чајкановиќ), “Гостопримство и теофанија”, СЕЗ, С: XXXI, No: 13, Београд, 1924, s. 12-13.

³⁴¹ Bkz: Marko Cepenkov (Марко Цепенков), “Народни верувања”, кн. 9, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 122 ve Tanas Vrazinovski (Танас Вражиновски), “Вампирите во македонските верувања и преданија”, Матица, Скопје, 2009, s: 30, 31, 41, 33, 89 ve 155.

³⁴² Vakanın tam metni şu şekildedir: Edhem Eldem, “Yeniçeri Mezartaşları Kitabı Vesilesiyle Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Sayı 188-Ağustos, İstanbul 2009, s. 6. Günümüz Türkiye Türkçesi’ne aktarılmış hali şöyledir: Reşat Ekrem Koçu, “Tırnava Cadıları”, Türk Folklor Araştırmaları, Sayı 154, Mayıs 1962, s. 2727-2728.

kitaplarında (ilk olarak 1897'de yayınlandı) vampir avcısı tarafından gerçekleştirilen aktif durumdaki vampirin öldürölme ritüelini şu şekilde anlatmaktadır:

Nikola Trajkov-Krtot, 1843-4'te Pirlepe'de (Makedonya) öldüğünde vampir olmuş ve şehirdekilere zulüm yapmaya başlamış. O zamanlar vampire dönüşen birçok ölü insan yenidoğanların ve sığırın (hayvanların) kanlarını içerek öldürüyormuş, insanlar büyük bir korku yaşamış ve bu yüzden vampir Nikola Trajkov'u öldürmekte çözüm bulmuşlar. Saçları, kaşları ve kirpikleri kireç gibi beyaz olan vampir avcısını Kurto diye adlandırmışlar. Vampirin oğlu olduğu söyleniyormuş [...] İşte Vampir avcısı Kurto vampirleri bu şekilde öldürmüş: Ölen kişinin yaşadığı eve gelmiş, ev sahibine siyah bir tavuğu öldürmelerini emretmiş ve tavuğun kanı vampiri görmesine izin verecek sihirli bir alet yapmak için ona verilmiş. Daha sonra ev sahiplerinden bir şölen düzenlemelerini, misafir davet etmelerini ve gayda ve davulları çalmaları için müzisyenler getirmelerini istemiş. [...] Hava karardığında ve akşam yemeği bittiğinde, müzisyenler çalmaya başlamış, Kurto insanlara düğündeymiş gibi dans etmelerini söylemiş. Sonra, Vampir Avcısı insanlar onun etrafında dans ederken sivri bir tüfekte dolaşıp vampirin dansa katıldığına emin olduktan sonra o yöne ateş ederek onu öldürmüş. Vampirin öldüröldeğü yerde büyük kanlı ve yapışkan bir karışım belirmiş.³⁴³

Cepenkov'un kaydından da görölebileceği gibi vampirin, Vampir Avcısı tarafından öldürölme ritüeli, liminal sınır boyunca vampirin taşınma ritüelinde olduğu gibi benzer bir sembolik sistemle ifade edilmek olup birkaç aşamada gerçekleştirilmektedir. Birinci aşamada, vampir avcısının bir yabancı olarak algılandığı göz önüne bulundurulduğunda (aynı ya da farklı etnik kökenden), ilk başta fiziksel birliği ifade edecek bir takım yiyecek paylaşım ritleri aracılığıyla topluma dahil edilmek zorunda kalınırken, diğer ritler sosyal uyumu vurgulamayı amaçlamaktadır.

Buna göre daha önce de belirtildiği gibi, ritüeli çevreleyen evlilik, birleşme ritlerinin çoğunu içerirken düğün kutlaması için elverişli bir ortam yaratmanın vampiri cezbedeğine ve yaşayanların dünyası için aldatıcı bir toplumsal bütünleşme sunacağına inanılmaktadır. Ritin en önemli kısımlarından birinde ise topluluk sosyal bütönlüğün en etkileyici simgesi olan geleneksel ritüel dansını performe etmeye başlarken vampir mutlaka bu etkileşime dahil olmaktadır. Etnografik kaynaklara göre bu gibi durumlarda uygulanan ritüel kimi zaman

³⁴³ Marko Cepenkov (Марко Цепенков), **Народни верувања** (Folk Beliefs), кн. Девета, Македонска книга, Скопје, 1980, s. 112-115.

evle sınırlı kalırken musallatın büyüklüğüne göre kimi zaman bütün köyün dahil olduğu bir eyleme dönüşmektedir. Vampirin avlanabilmesi için köyün meydanında toplanan insanlar düzenledikleri “sahte düğün” ile vampir avcısına yardım ederken, kimi zaman gelini temsil eden bir kadının da bu ritüele dahil olduğu belirtilmektedir. Köylüler, müzik çalmaya başladığında “vampir halayı” denilen ve ters yöne doğru halay çekilmesiyle yapılan özel bir dans sergilerken dansın büyüüne kapılarak gelinin yanında oynamaya başlayan vampirin, vampir avcısı tarafından vurulduğu ve kan yığınınına dönüştüğü belirtilmektedir.³⁴⁴ Bunun dışında sadece büyükbaş ve küçükbaş hayvanlara saldıran bir vampir musallatı söz konusu olduğunda ise “sahte düğün” yapılmasına gerek duyulmazken uygulanan ritüeller değişmektedir. Bu gibi durumlarda vampir avcısı vampiri saldırı anında yakalamak için hayvanların durduğu ağıla girerek gelmesini beklerken kendine özgü metotlar sayesinde vampiri görerek vurduğu belirtilmektedir.³⁴⁵

Aktif durumdaki vampirin, vampir avcısı tarafından öldürülme ritüeli ile ilgili tüm etnografik kaynaklar, şeytani varlığın ölümüne tanıklık edilmesi için zeminde kan, irin ve yapışkan bir karışımın ortaya çıkması gerektiğini belirtmektedir.³⁴⁶ Bu maddesel tanıklık, yapışkan bir karışımla doldurulmuş, kemiksiz bir gövdeden oluşan vampirin spesifik fizyolojisini işaret etmesinin yanı sıra, liminal özelliklerini de vurgulamaktadır.

Sartre’ın yapışkanlık hakkındaki çalışmasından (1943) ilham alan Mary Douglas ise konu hakkında şunları belirtmektedir: “Yapışkan, katı ve sıvı arasında kalmış yarım bir durumdur. Değişim sürecindeki bir kesit gibidir. Kararsızdır, ancak akamaz. Yumuşak,

³⁴⁴ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија** (Vampires in Macedonian beliefs and legends), Матица, Скопје, 2009, s: 143, 53, 71, 74.

³⁴⁵ T. Vrazinovski (Т. Вражиновски), **a.g.e.**, s: 40-41, 75-78, 88-90, 91-94.

³⁴⁶ Uygulanan ritüellerin ardından yerde oluşan kan birikintisi ve irin avcının vampiri öldürdüğüne dair en büyük kanıt olduğuna inanılmaktadır. Etnografik kaynaklardan bazıları, vampirin öldürülmesinin ardından ortaya çıkan irin benzeri kan yığınınını "kanla doldurulmuş tavuk bağırsağına" benzetirken bazı kaynaklar ise "koyun ciğer ve tavşan gözüne" benzediğini belirtmektedir. Son dönemdeki etnografik kayıtlar uygulanan ritüelin teknik yönüne bir cevap verirken, aktif durumdaki vampirin öldürülmesinin ardından kan yığınının nasıl ortaya çıktığı sorusunu cevaplamaktadır. Buna göre sözde vampir avcısı olan kişi herhangi bir hayvanın iç organlarından çıkardığı zarın içine tavuk gibi hayvanların iç organlarını yerleştirerek hazırladığı bu karışımı tüfeğinin içine doldurduğu birçok kaynaktan belirtilmektedir. Vampir dolandırıcılığı toplumun bir kısmı tarafından safсата olarak tanımlanırken özellikle kırsal kesimde yaşayan batıl inançlara sahip insanlar tarafından bu ritüel her zaman destek görmüştür.

verimli ve sıkıştırılabilir. Yüzeyinde kayma yoktur. Yapışkanlığı bir tuzaktır, sülük gibi tutunur; o ve kendimiz arasındaki sınırlara saldırır.”³⁴⁷

Buna göre yapışkanlığın tanımı ile benzerlikler gösteren ve tehlikeli olarak algılanan vampirin tamamen yok edilmesi, öldürülmesiyle sona ermezken ölümünden sonra ortaya çıkan kan yığından tekrar dirilebilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi su ve ateşin vampirlerle mücadelede güçlü bir etkisi olduğundan bahseden etnografik kaynaklar bağlamında şeytani varlığın tekrar dirilmesini engellemek için uygulanan yöntemlere ek olarak bazı durumlarda aktif durumdaki vampirin öldürülmesinin ardından ortaya çıkan kan yığınının üzerine kaynar su döküldüğü de belirtilirken bazı durumlarda ise kan yığını, altındaki toprakla beraber yakılıp külleri en yakın nehre atılmaktadır.³⁴⁸

Vrazhinovski'nin etnografik kayıtlarına göre, kırsal kesimlerde vampir avcısının aktif durumdaki vampiri öldürmek için uyguladığı ritüeller 20. yüzyılın ilk yarısına kadar devam etmiştir. Bununla birlikte kırsal kesimde yaşayan batıl inançlara sahip insanların çoğu Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki salgın hastalıklardan ötürü gerçekleşen ölümleri vampir fenomenine bağlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, nüfusun kentsel alanlara göç etmesi ve modern tıbbın yaygınlaşmasıyla bu ritüeller yok olurken vampir fenomenine olan inancın izleri günümüzde dahi kendini göstermektedir. Vrazhinovski'nin yaptığı araştırmalar sonucu ulaştığı kaynaklar ise vampirlerin enjeksiyon kullanımı nedeniyle yok olduğunu iddia ederken,³⁴⁹ bir diğer kaynak İkinci Dünya Savaşı sırasında Balkan cephesinde kullanılan bombaların ateşle ölebilen vampirleri ortadan kaldırdığından bahsetmektedir.³⁵⁰

³⁴⁷ Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, s. 39.

³⁴⁸ Tanas Vrazinovski (Т. Вражиновски), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица, Скопје, 2009, s. 53, 143, 145, 153, 155, 160, 162, 78, 94 ve 142.

³⁴⁹ Bu idda 1883'te Stari Grad'ta doğan Zana Kemcoska tarafından anlatılmış, 1972'de Bistrica'da kaydedilmiştir. Bkz: Танас Вражиновски (Tanas Vrazinovski), **Вампирите во македонските верувања и преданија**, Матица Македонска, Скопје, 2009, s. 46.

³⁵⁰ Танас Вражиновски, (Tanas Vrazinovski) **a.g.e.**, s. 132.

2.3.6. Pasif Durumdaki Vampirin Öldürölme Ritüeli

Pasif durumdaki vampirin öldürölme ritüeli, yaşayan ölünün mezarının kazılması ve daha sonra tamamen imha edilmesini içermektedir. Bu ritüel, kronolojik bakış açısıyla en eski ve bunun yanı sıra yaşayan insanlara ve ölenlerin ruhuna huzur getirmesi adına en etkili yöntemlerden biri olarak görölmekte olup pratik yönden şeytani varlığı ortadan kaldırdığına da inanılmaktadır.

Güney Slav toplumları, doğaüstü olayların yaşanmaya başlaması ya da insan, bebek ve hayvan ölümlerinin artması gibi vampirin varlığına kanıt olabilecek izler olduğuna inandıklarında, çözümü, bu tehdidin sorumlusu olduğunu düşündükleri vampiri öldürmekte bulmaktadır. Ancak, insanlar tehdit olarak gördükleri ölünün kim olduğuna çoğu zaman emin olamazken, vampirin gömülü olduğu mezarı bulmak zorundadır. Bu gibi bir tehdit söz konusu olduğunda kimin vampir olduğuna anlamak için doğru mezarı bulmak karmaşık ve tehlikeli bir uygulama içermektedir. Kaynaklarda, vampir olduğu düşünülen kişinin ortaya çıkıp mezara girene kadar izlenmesi ve ardından mezarın işaretlenmesinin en iyi yöntemlerden biri olduğu belirtilse de tehlikeli olabileceği düşüncesinden dolayı sıklıkla başvurulmamaktadır. Bu sebeple daha az tehlikeli olarak kabul edilen ve halk arasında mezar soruşturması olarak tanımlanan uygulama daha sık uygulanmaktadır. Buna göre herhangi bir mezarın olağandışı görünümü vampirin içinde bulunduğunun göstergesi olarak kabul edilmekte olup mezarın yüzeyinde renkli bir ışık, üzerinde büyük bir boşluk ya da bir delik bulunuyorsa vampirin orada yatıyor olabileceğine inanılmaktadır.

“Doğaüstü görünüme sahip” olarak tanımlanan bir mezarın bulunamaması durumunda ise vampirin varlığını sakladığı düşünölürken bu gibi bir durumda insanların şüphesini doğrulamak için mezarlıkta özel uygulamalara başvurulmaktadır. Güney Slav inanışlarına göre siyah renkli horoz ve aynı şekilde siyah renkli at vampirin mezarını bulmak için kullanılan hayvanların başında gelmektedir. İnanişaya göre mezarlığa getirilerek dolaştırılmaya başlanan at eğer bir noktada durup kişnemeye başlar ve ilerlemek istemez ise orada vampirin olduğu düşünölünmektedir. Vampir mezarının belirlenmesinde kullanılan siyah renkli horozda ise bu durum tam tersine işlemlmektedir. Buna göre gece serbest bırakılarak dolaşan horozun üzerine yatarak uyuduğu mezar vampirin yerini gösterirken bu

iki uygulamada da kullanılan siyah renkli at ve horozun şeytani güçlerle bağ kurabildiğine inanılmaktadır.³⁵¹

Vampir mezarını bulmak için kullanılan yöntemlerden bir diğeri ise kül uygulamasıdır. Bu yöntemde vampirin musallat olduğu bölgenin mezarlığı kül ile kaplanırken belli bir yerde ortaya çıkacak izlerin vampirin mezarını gösterdiğine inanılmaktadır. Bu uygulamaların yanı sıra kimi zaman daha basit ve hızlı yöntemlere başvuran halk o dönem salgın hastalıktan ölen ilk kişinin (Petar Blagojeviç'te olduğu gibi) vampir olduğu düşüncesiyle mezarını açarken, kimi zaman vampirin ilk önce evine dönüp kendi ailesine musallat olduğu düşüncesinden yola çıkarak herhangi bir aileye mensup olan ölen son kişinin vampir olduğu düşünülmektedir. Vampir mezarının bulunması için ister vampir avcısı, isterse halkın kendi imkanlarıyla uyguladığı ritlerin sona ermesinden sonra pasif durumdaki vampirin öldürüldüğüne inanılırken, eyleme geçilerek mezarın açılması için vampirin aktif olmadığı gün olan cumartesi günü tercih edilmektedir.

Bununla birlikte Güney Slav toplumları, halk inanışları sebebiyle tarih boyunca şüpheli gördükleri mezarları kazmak için çeşitli merkezi otoritelerin (Bizans, Osmanlı, Habsburg Hanedanı vb.) yasaklarıyla karşı karşıya kalırken, kimi zaman idari makamlar ve kiliseden gerekli izin alamadıkları için vampir öldürme ritüellerini gizlice gerçekleştirmek zorunda kalmışlardır. Buna karşın, kimi zaman vampir öldürme ritüellerine gözlemci olarak katılan resmi ve kilise temsilcilerinin varlığı pasif durumdaki vampirin öldürülmesiyle ilgili bilgileri günümüze taşıırken, bu gözlemlerin ardından yazılan raporlar vampir fenomeni hakkındaki ilk resmi kaynakları oluşturmuştur.

Bugüne kadarki etnografik kaynaklarla desteklenen yazılı kaynaklara göre, ritlerin ardından mezarın kazılmasıyla ortaya çıkan manzara, ölen kişinin vampir olabileceği hakkındaki şüpheleri genellikle doğru çıkarmıştır. Bunun yanı sıra mezardaki cesedin çürüme derecesi, kişinin vampire dönüşüp dönüşmediğini kanıtlayan en önemli göstergelerinden biridir. Buna göre ceset çürüme evresini tamamlayarak kemikler beyaz ve temiz bir görünüme ulaşırsa, ölen kişinin ruhunun ataların dünyasına, yani öbür dünyaya tamamen entegre olduğu düşünülmektedir. Ancak, cesedin çürüme derecesinin mezarda

³⁵¹ Bkz. Salim Fikret Kırgı, **Osmanlı Vampirleri: Söylenceler, Etkiler, Tepkiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s.49-50.

geçirdiği süreye göre daha düşük olması, ölen kişinin vampire dönüşmüş olabileceğine dair bir işaret olarak kabul edilmektedir.³⁵² Mezardaki cesedin gözlerinin kırmızı ya da açık olması, ağzının kenarında kan görünmesi ve vücudunun gömüldüğü şekilden farklı bir konum alması ise “yaşam” belirtisi olarak tanımlanırken bu ve benzer gözlemler kişinin vampire dönüştüğüne dair sinyaller vermektedir. Bu gibi sinyallerin alındığı bir mezarın bulunması durumunda ise vampire dönüştüğü varsayılan kişinin cesedi vakit kaybetmeden yok edilmektedir.

Güney Slav inanışlarına göre pasif durumdaki vampiri öldürmek için uygulanması gereken en geçerli yöntem ise mezardaki cesedin karın veya kafasına alıç ağacından yapılmış bir kazık çakmaktır. Buna ek olarak kafanın kesilerek gövdeden ayrılması, bedene kutsal su dökülmesi ve ardından vücudun yakılması ise ek önlemlere örnek teşkil etmektedir. Vampirlerin kazıklanarak öldürülmesinin yanı sıra bazı bölgelerde; vampir olduğu düşünülen kişinin cesedini suya atmak, mezarına kireç dökmek, kalbini çıkarmak, delmek ya da kaynar suda haşlamak gibi farklı yok etme yöntemleri de kullanılmaktadır.³⁵³

Geleneksel Güney Slav inanışlarına göre vampirin yok edilme yöntemi ne olursa olsun, kesinlikle dikkat edilmesi gereken kuralların başında ise vampir kanının canlılar üzerine sıçramaması gelmektedir. Bu inanışın altında vampir kanının bir lanet olduğu ve sıçraması halinde riti uygulayan kişilerin de vampir olacağı inancı yatmaktadır. Buna örnek olarak I. Dünya Savaşı'ndan sonra 1919'da yapılan Versay Antlaşması ile Polonya'ya verilen Posen bölgesinde vampir olduğu düşünülen bir kişinin cesedi kazıklanmadan önce üzeri toprak ile örtülerek kanın etrafa sıçraması engellenmiş, eski Yuvoglavya'nın bazı kasabalarında bulaştığı taktirde öldürücü olabileceğine inanılan kanın sıçramaması için ise kumaş parçaları kullanılmıştır.³⁵⁴ Ancak vampir kanının koruyucu olduğuna inanılan bazı bölgelerde ise yok etme işlemi sırasında çıkan kanın etrafa sıçramasının bir sorun teşkil etmediği, aksine diğer vampirlerin musallatına karşı etkili bir korunma yöntemi olduğuna inanılmaktadır.

³⁵² Alan Dundes (Ed.), *The Vampire: A Casebook*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1998, s. 12-13.

³⁵³ Ana Radin (А. Радин), *Мотив вампира у миту и књижевности*, Просвета, Београд, 1996, s. 58.

³⁵⁴ Barber Paul, *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality*, New Haven and London, Yale University Press, 1998, s. 73.

Kaynaklara göre pasif durumdaki vampirin öldürülmesi için ilk başvurulması gereken yöntemlerin ardından bedenın yakılması ise yok etme işlemini garantiye almak için en geçerli uygulamadır. Ancak insan bedenini küle çevirmenin teknik olarak hayli zor olduğu eski dönemlerde vampiri yakma işlemi özen gerektiren bir uygulama olarak kabul edilirken ritin uygulanması için ihtiyaç duyulan fazla sayıda odun ve hayvan yağlarının kolay bulunamaması başka alternatiflerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yakma işlemine alternatif olarak ortaya çıkan mezara kireç dökülmesi ya da cesedin suya atılması gibi uygulamalar ise diğer yöntemler gibi vampiri yok etmeyi amaçlarken, Eliade konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Kozmolojik veya antropolojik olarak, suya daldırma [...], yeni yaratım, yeni yaşam veya 'yeni insan' ile birlikte ortaya çıkan belirsiz, geçici bir toplumsal bütünleşmeye tekabül eder.”³⁵⁵

Buna göre vampirden korunmak ya da yok etmek için kullanılan bir dizi prosedür, toplumun başarısız ritüel süreciyle bağlantılı olarak nasıl tepki gösterdiğini ve liminal süreçteki kalıcı varoluştan kaynaklanan sonuçları da göstermektedir. Yukarıdaki analizden, geçişin sürecinden geçen kişinin, öbür dünyaya yeniden entegre olamayacağı ve liminal aşamada kalacağı sonucuna varılırken toplum için kabul edilemez bir hale gelmektedir. Dolayısıyla liminal süreçteki bu kalıcı varoluşun, ritüel sürecinin çerçevesi dışında bağımsız olarak bulunmasına izin verilmemekte ve bunun sonucunda topluluğun konuyla ilgili önlemler alması zorunlu hale gelmektedir.

Bunun sonucunda ise vampir inancı olgusunun sosyal toplum içinde hizmet ettiği işlevini bulmak mümkündür. Vampirin marjinal pozisyonu göz önünde bulundurulduğunda, “davranış ve sembolizmin, toplum içindeki yapısal pozisyon görevlilerini yöneten norm ve değerlerden anlık olarak mahrum edildiği” liminal süreçteki dural (*stagnant*) varlık, sosyal düzen için bir tehdit haline gelmektedir. Bunula birlikte toplum vampirle mücadelesinde, toplumsal düzenlerini, normlarını ve değerlerini savunurken bir bakıma kendi oluşumlarını da tasdik etmektedir. Bu nedenle, geleneksel kültürleri karakterize eden yapısal bir düzenin olmadığı toplumlarda, vampir inanışından gelen korkunun, toplumu istikrarlı şekilde bir

³⁵⁵ Mircea Eliade (Мирча Елиаде), *Светото и световното*, Слово, Скопје, s. 95.

arada tutmaya yardımcı olduğu sonucuna varılabilmektedir. Nitekim, Douglas buna dikkat çekerek şunları belirtir: “Anormal şeylerden kaçınmak uygun olmadıkları tanımlarını onaylar ve güçlendirir.”³⁵⁶

Yukarıda bahsedildiği gibi ilk bölümde vampir inanışındaki başarısız ritüel geçiş sürecinin antropolojik kavram analizine yoğunlaşmış olup, geleneksel Güney Slav toplumları bağlamında bu olgunun varlığının nedenini açıklayan teorik bir çerçeve sunulmuştur. Öte yandan, çalışma dural (*stagnant*) aşamadaki liminal evrenin vampirin varoluşsal özelliklerini ve davranışlarını nasıl şekillendirdiğini irdelemeye ve vampirden korunmak için alınan önlemlere göre, toplumun başarısız ritüel süreciyle ilgili olarak nasıl tepki gösterdiğini analiz etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte son olarak vampir inanışıyla ilgili yukarıda belirtilen hususları kapsamlı bir biçimde analiz eden çalışma, bu fenomenin geleneksel Güney Slav toplumları çerçevesinde hangi işlevi yerine getirdiği sorusunu cevaplamaya çalışmıştır.

³⁵⁶ Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Tabo**, London and New York, Routledge, 1966, s.40.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

21. YÜZYIL SİNEMASINDA VAMPİR SUNUMU

İkinci bölümdeki analizden de anlaşılacağı gibi, geleneksel Güney Slav toplumlarında vampir inancı olgusu, topluluğun sosyal yaşamında önemli bir rol oynayan karmaşık temsil ve ritüel eylemler sistemidir. Yerleşik sosyal düzendeki etkileşimler veya doğal akışta meydana gelen belirli bir bozukluk nedeniyle oluşan liminal deneyimleri somutlaştıran kültürel bir sembol olarak vampir, “görünümü” ile bireyin veya topluluğun iç varoluşsal korkularını dile getirirken, vampiri ortadan kaldırmaya yönelik ritüeller kaosu aşılması ve sosyal düzenin yeniden kurulmasına yardımcı olmaktadır. Bu ifade, Victor Turner'ın “insanların sadece yaşadıkları evrene düzen vermek için değil, aynı zamanda hem belirli durumlarda üstesinden gelmek hem de azaltmak ve eski aksiyomatik ilkeleri sorgulayarak yaratıcı bir şekilde kullanmak için semboller kullandıkları”³⁵⁷ görüşünü doğrulamaktadır.

Halk inanışlarından karmaşık toplumlardaki sinemaya geçiş yapan vampir sembolü liminal anlamlarını korumaya devam etmesine karşın sakral boyutlarını kaybederek sembolik bir yapı alırken Turner'ın da belirttiği gibi; “Büyük ölçekli toplumlarda liminal terimi süreçler, fenomenler ve bireyler için kullanıldığında, bunun metaforik olması gerekmektedir.”³⁵⁸ Bu farklılık göz önüne alındığında, 20. yüzyılın sonuna kadar vampir anlatıları biçim değiştirmesine rağmen en çok kriz veya geçiş dönemindeki sosyal koşullarda kullanıldığı ve metaforik düzeyde aynı işlevi gördüğü söylenebilmektedir. Bunun aksine 21. yüzyılın başında yaratılan romantik vampir filmlerinde ise hem hayal gücü hem de liminalitenin yorumlanmasında köklü bir değişiklik meydana gelmiştir. Bu nedenle, “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*”, “*Bir Vampir Hikayesi*” ve “*Gir Kanıma*” filmlerine odaklanan üçüncü bölüm, meydana gelen bu köklü değişikliği görsel anlatıların yapısındaki birkaç temel unsur üzerinden nasıl ifade edildiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

³⁵⁷ Victor Turner, “Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolism”, **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1974, s. 56.

³⁵⁸ Victor Turner, **a.g.e.**, s. 62.

Bahsedildiği gibi, seçili filmlerin temelindeki anlatı yapısının her biri postmodern toplumlar için tipik olan belirli bir liminal deneyime ilişkin tema içermektedir. Son yıllarda liminal kavramı çok çeşitli disiplinlerde büyük popülerlik kazanmış olsa da çalışmanın bu bölümü seçilmiş filmlerin konularıyla ilgili belirli bilimsel alanlara yoğunlaşacaktır: İlk olarak, “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmine odaklanarak, liminalite ve göç arasındaki ilişki ve “ikisinin ortasında” kalan liminal pozisyondaki göçmen grupların deneyimi incelenecektir. İkinci olarak “*Bir Vampir Hikayesi*” filmine odaklanılırken, liminalite kavramının tıbbi araştırmalara uygulanışı irdelenirken çoğu teorik ve pratik çalışmada kullanılan liminalite kavramının çeşitli hastalık ve engelli olma deneyimlerini analiz etmek için ne gibi yararlı yollar sağladığına yoğunlaşılacaktır. “*Gir Kanıma*” isimli üçüncü filmde ise liminalite ile sosyal olarak marjinalleşme ve zorbalık deneyimi arasındaki ilişki sorunsallaştırılacaktır.

Buna göre yukarıda belirtilen konularla ilgili teorik materyallere dayanarak, daha önce açıklandığı gibi, çalışmanın bu bölümü seçilen filmleri birkaç yönden analiz edilecek olup; İlk olarak vampir anlatılarına ev sahipliği yapan mekanların liminal özelliklerine, ikinci olarak vampirlerle yakın ilişki içine giren insan protagonistlerin liminal deneyimlerine, üçüncü olarak vampir figürünün liminal özelliklerine ve dördüncü olarak ise komünitelerle sonuçlanan vampir-insan ilişkisi ve verilen ilişkinin çözümüne odaklanılacaktır.

Tablo 3.1: “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Filminde Analiz Edilen Temsiller
“GECE YARISI SOKAKTA TEK BAŞINA BİR KIZ”

1.	Liminal Mekan	Hikayenin geçtiği “Bad City” nin temsili ve liminal özellikleri.
2.	İnsan Protagonist	Arash’ın göçmenliğinin liminal deneyimi ve onun liminal kimliğinin görsel temsili.
3.	Vampir Protagonist	Çadorlu kızın temsili ve belirsiz özellikleri
4.	Vampir-İnsan İlişkisi ve Çözümü	* İnsan - vampir arasındaki sınırları aşmak * Liminal deneyiminin çözüm arayışı * Sembolik olarak araç kullanımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3. 2: “Bir Vampir Hikayesi” Filminde Analiz Edilen Temsiller

“BİR VAMPİR HİKAYESİ”		
1.	Liminal Mekan	Hikayenin geçtiği mekanın temsili: Sahil beldesi, terkedilmiş hotel “Byzantium”, karnaval, huzurevi, hastane ve bunların liminal nitelikleri
2.	İnsan Protagonist	Frank ve yaşamını tehdit eden hastalıkların liminal deneyimi
3.	Vampir Protagonist	Eleanor karakterinin temsili ve belirsiz özellikleri
4.	Vampir-İnsan İlişkisi ve Çözümü	* İnsan - Vampir arasındaki sınırları aşmak ve komünitas * Yaşamı tehdit eden hastalıkların liminal deneyiminin çözüm arayışı * Sembolik olarak araç kullanımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3. 3: “Gir Kanıma” Filminde Analiz Edilen Temsiller

“GİR KANIMA”		
1.	Liminal Mekan	* Hikayenin geçtiği mekanın temsili: Kentin dışındaki izole İsveç banliyösü. * Pencere ve kapılar gibi liminal eşiklerin temsili
2.	İnsan Protagonist	Oskar ve marjinalleşmesinin liminal deneyimi
3.	Vampir Protagonist	Eli karakterinin temsili ve belirsiz özellikleri
4.	Vampir-İnsan İlişkisi ve Çözümü	* İnsan - vampir arasındaki sınırları aşmak * Liminal deneyiminin çözüm arayışı * Sembolik olarak araç kullanımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

3.1. GÖÇMENLİĞİN LİMİNAL DENEYİMİ: “GECE YARISI SOKAKTA TEK BAŞINA BİR KIZ”

2014 yılında gösterime girmiş ve İngiliz-İranlı yönetmen Ana Lily Amirpour tarafından çekilmiş olan “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” (Farsça adıyla *Dokhtari Dar Beab Tanhâ Xâne Miravad*), romantik gerilim ve korku sanat sineması türü olarak tanımlanabilir.³⁵⁹ Geçmiş Ahamemiş İmparatorluğu'na kadar uzanan ve dini ya da geleneksel sebeplerden dolayı günümüzde genellikle İran'da kullanılan çador (Farsça adıyla çādar veya çādor) isimli çarşaf giyen vampir bir kadının (*The Girl*) hikayesinin anlatıldığı “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” hem tanıdık hem de rahatsız edici bir alacakaranlık bölgesi olan “Bad City” isimli hayali bir şehirde geçmektedir. Filmin hikayesi, çadorlu kadının eroin bağımlısı olan babasına yardım etmeye çalışan işçi sınıfına mensup bir genç olan (Arash) ile tanışmasıyla başlarken, yoksulluk ve şiddet zemini üzerine inşa edilmiş olan Bad City'de yeşeren bu geçici dostluk ikilinin arasında bir bağın oluşmasına neden olur.

“*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*”, Farsça çekilen ilk İran vampir filmi olarak nitelendirilmesinden ötürü, stil, tür ve dil açısından çığır açıcı olarak değerlendirilmekte olup, daha da önemlisi, diasporik paradigma ve göçmen yaşam için sofistike bir meydan okumayı temsil etmektedir. Bununla birlikte İranlı kadın yazarların, diasporik anlatıları anlatmak için sık sık anı ve otobiyografiyi kullanmalarıyla tanınmış olmalarının aksine³⁶⁰ Amirpour, kurgusal anlatı yapısıyla bu eğilimden ayrılmaktadır.

Başarılı diasporik kültürel metinler “ulus-devletin normatif toprakları ve zamansallığının (efsane/tarih) dışına ulaşır.”³⁶¹ Buna göre Amirpour, film aracılığıyla diaspora paradigması ve göçmenlikte liminal deneyimin sadece Batı veya İran’ın normatif

³⁵⁹ Amirpour'un ilk uzun metraj filmi “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Citizen Kane en iyi yönetmen ödülü ve Bingham Ray atılım ödülü de dahil olmak üzere birçok uluslararası ödüle layık görüldü.

³⁶⁰ Emily Edwards, “Searching for a Room of One’s Own: Rethinking the Iranian Diaspora in *Persepolis*, *Shahs of Sunset* and *A Girl Walks Home Alone at Night*”, **Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation**, C: III, 2017, s. 18.

³⁶¹ James Clifford, “Diasporas”, **Cultural Anthropology**, C: IX, No: 3, pp. 302-338, 1994, s. 326.

toprakları ve zamansallığı dışında değil hem bu alanları hem de yeni ve kabus gibi bir gerçekliği ortaya çıkaran güçlü ve özdeşimsel bir eleştiri ortaya koymaktadır.

1979 Devrimi'nin ardından yerinden edilen İranlılar için Batı'daki şehirler ve ülkeler dünya çapında yeni “evler” haline gelmiştir. Ancak bu diasporik gruplar her ne kadar İran dışında fiziksel evler inşa etmiş olsalar da manevi “ev” özlemi hissedilir olarak kalmaya devam ederken “Ev onlar için bir soyutlama, geçmiş hatıraların ve gelecekteki hayal gücünün bir karışımı”³⁶² haline gelmektedir. Buna göre Batı ülkelerinde yaşayan İranlı göçmenler, İran'ı “ev” olarak nitelemek isteyen kültürel metinler oluştururken, aynı zamanda göçmenlik deneyimine de aracılık ettiği söylenebilmektedir. Dolayısıyla diasporik kültürel metinlerin çeşitli biçimleri ve arabuluculukları nihayetinde, ulusal ya da etnik açıdan spesifik bir göçmenlik deneyimini çağrıştıran bir duygu topluluğu oluşturmak için birleşmektedir. Bu sebeple, tezin bu kısmı liminalite kavramını ve diaspora çalışmalarına teorik bir çerçeve olarak uygulanmasını kullanarak, nihai liminal varlık olarak tanımlanan vampir figürünün, liminalitenin sürekli akışı altında gurbetteki belirli hayatı yansıtmak için nasıl ve neden kullanıldığını analiz etmeye çalışacaktır.

3.1.1. Liminalite ve Göçmenlik Arasındaki İlişki

En geniş anlamıyla Thomas H. Eriksen'in tanımındaki gibi “etnisite, sujelerin kendileri ile kendilerini kültürel açıdan farklı gördükleri, en az düzeyde düzenli etkileşimde bulundukları diğer grupların üyeleriyle olan sosyal ilişkilerinin bir boyutudur.”³⁶³ Etnisitenin ilk niteliği içeridekilerle dışarıdakiler; *Biz* ve *Onlar* arasında sistematik farklılıkların uygulanmasıdır. Bu türden bir ilkenin bulunmaması halinde ise etnisiteden söz edilemez; çünkü etnisite, birbirilerinden kültürel olarak farklı olduğunu düşünen tasarlanmış gruplar arasındaki kurumsallaşmış bir ilişkiyi varsaymaktadır. Bu ilke doğrultusunda “iki veya daha

³⁶² Emily Edwards, “Searching for a Room of One’s Own: Rethinking the Iranian Diaspora in Persepolis, Shahs of Sunset and A Girl Walks Home Alone at Night”, **Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation**, C: III, 2017, s. 1.

³⁶³ Thomas H. Eriksen, **Ethnicity and Nationalism**, London and Sterling, Pluto Press, 2002, s. 12.

çok sayıda, kendilerini diğerlerinden farklı gören grup, birbirleri ile temasının artması halinde birbirlerine benzemeye başlayabilmekte olup eşzamanlı olarak giderek kendi farklılıklarına daha fazla eğilebilmektedir. Dolayısıyla etnisite, sosyal temas ile kurulur.”³⁶⁴ 20 ve 21'inci yüzyıllar dünya çapında dalgalar halinde yükselen, sınırlar dahilinde ve ötesinde, birbirleri ile ilişkilerin yeniden, bazen şiddete başvurarak yeniden dizayn edildiği veya kısaca küreselleşme de denilen unsurdan uzaklaşılması nedeniyle gerçekleşen uluslararası birçok akıma tanıklık etmektedir. Bu değişimlerle, etnisite, devlet olma ve ulus olma kavramları, -pek çok olayda- devletin gücünü giderek kaybettiği bir dünyada devletsiz şekilde olma yeteneğini bastırarak sınanmıştır. Buna ek olarak bu dönem, bireysel öznelliklerindeki ve kişilerin gelenek, kültür ve birbirleriyle ilişkilene biçimlerindeki büyük bir değişime tanıklık etmektedir. "İlişkiselliğin formları -mutlak olarak bireyler, bireyin kendisi ve kimliğinin ve ait olma halinin katmanları arasındaki bağlantılar anlamında- sujeliklerini tanımlamaları için bireyleri eşzamanlı olarak bireysel özerkliklerinin zorluklarıyla yüzleşmeye zorlarken kendisine yeni bir temel ve dayanak noktası bulmuştur.”³⁶⁵

Yakın zamanda, Arnold van Gennep ve Turner'ın teorik söylemlerini takip ederek, kültürler ve kişiler arasındaki liminalitenin açıklığına ve yerine, liminalitenin devamlılığa doğru esnetilmesi ve devamlılığın yönetimi, kazanılması ve tanımlanması biçimlerine bakılarak göçmenlik ve diaspora konularına eğilen birçok girişim olmuştur. Dolayısıyla, Turner'ın tanımlamasında, liminalite, ne burada ne orada, “ne o ne bu olan”, sınıflandırmanın tüm nirengi noktaları arasında hem o hem bu olan muğlak bir durumdur- göçmenliğin yahut diasporayı liminal bir durum olarak anlamak ilgi çekicidir. En az iki kültürü içeren bir yaşam deneyimi göçmüş olmayı içeren bir hayatın ayrılmaz parçasıdır. “Buna karşın, ayrılmanın her seferde yeniden birleşme ile sonuçlandığı bir ritüel düzeninin öngörülebilir sonucuna zıt şekilde, göçmenlik açık uçludur.”³⁶⁶ Naficy göçmenliği, "evden ayrılmayı içeren, daha sonra geçici veya kalıcı olabilecek bir liminalite ve arada-kalmışlık ve nihayet dominant ev sahibi

³⁶⁴A.g.e., s. 19.

³⁶⁵ Siganporia, Harmony and Frank G. Karioris, “Introduction”. In: “Rupture and Exile: Permanent Liminality in Spaces for Movement and Abandonment”, **Culture Unbound**, C: VIII, pp. 20-25, 2016, s. 20.

³⁶⁶ Marita Eastmond, “Reconstructing Life: Chilean Refugee Women and the Dilemmas of Exile”, **Migrant Women: Crossing Boundaries and Changing Identities**, Ed. by Buijs, G., Berg, Oxford, 1993, s. 39.

ülkeye entegre olmayı içeren bir oluşum süreci” olarak tanımlamaktadır.³⁶⁷ Halleh Ghorashi ise liminal dönemin geçici olması fikrine karşı çıkmaktadır; zira “göçmen olma halinde tam bir entegrasyon olası değildir [...] Bu göçmen olma hali, birçok yönden ayrımsanabilir ve değişebilir olmasına rağmen beklenen bir sonuca götüren bir değişim süreci olarak anlaşılamamaktadır [...]. Arada-kalmışlık veya kültürün içinde birden çok rol edinme bir geçiş dönemi olarak anlaşılamaz ancak göçmen olmayı içeren bir yaşamın kalıcı olarak yer edindiği bir *durum* olarak göz önüne alınabilir.”³⁶⁸ Arpad Szokolczai'ye göre ise birey, üç evrede, ergenliğe geçiş ritleriyle birbirinden ayrılmış aşamalara karşılık gelen bir tür “kalıcı liminalite” içinde sıkışmış hale gelebilmektedir. Buna göre, “Liminalite adeta belirli bir karede durmuş film gibi bu silsilenin herhangi bir aşaması donup kaldığında kalıcı bir durum haline gelir.”³⁶⁹ Bu tür bir liminal durumda, göçmen olanın çatışması, eşzamanlı olarak red ve farklılığın kabullenilmesini içeren ve birbiri ile yarışamayan iki tutumdan kaynaklanır. Naficy ise konuyla ilgili olarak şunu aktarmaktadır: “Göçmenler farklı olduklarını bilirler ancak aynı zamanda bunu reddederler; bilirler ki evden uzaklaştırılmışlardır ama aynı zamanda evi reddederler. Bu türden bir kararsızlık kaymaya neden olur ve kendi ile diğeri, göçmen ile memleket kültürü arasında bir 'yerinden olma hali' yaratır.”³⁷⁰ Buna göre liminal göçmenlerin gerçekte orada olmadığı için kolayca çağrılmayacağı ve her zaman şüphe ve muğlaklık tarafından yerlerinden edildiği söylenebilmektedir.

Liminalite ve diasporayla ilgili bazı bilimsel araştırmalar ise göçmenlerin muğlak doğasına yönelik toplumsal tepkiye odaklanmaktadır. Kültürleri “bağımsız varlıklar” olarak gören geçiş metaforu göçmenleri, bağdaşmayan, yani Douglas'ın tabiriyle “konumlandırılmamış” olanı yansıtan kişiler olarak görülmektedir. Mallki'ye göre ise bu türlü bir yaklaşım göçmenleri sınırlarken, toplumlar ve kültürler arasındaki dar çatlaklara düşen kişiler haline getirmektedir. Bu bireyler bilfiil, 'köksüzlüğün patolojize edilmişliği'

³⁶⁷ Hamid Naficy, **Otherness and the Media: The Ethnography of the Imagined and the Imaged**, Harwood, 1993 [co-editor with Teshome Gabriel], s. xvi.

³⁶⁸ Halleh Ghorashi, **Ways to Survive, Battles to Win: Iranian Women Exiles in the Netherlands and the United States**, Nova Science Publishers, New York, 2003, s. 125.

³⁶⁹ Arpad Szokolczai, **Reflexive Historical Sociology**, London, Routledge, 2000, s. 220.

³⁷⁰ Hamid Naficy, **The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles**, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 10.

içinde, saf olmayan, ahlak dışı, terör eğilimli ve suçlu olarak tanımlandıkları sapkın bir liminal dünyada kaybolurlar.³⁷¹

Filmler, sosyal medya ve reality televizyonu gibi görece yeni teknolojilerinin aksine, ilk önce sömürgecilik sonrasında ise diaspora araştırmacıları tarafından, özellikle göç etme deneyiminin bir portresini çizmekte oldukça ehil bir araç olarak kabul edilmiştir. Diaspora paradigmasında, paylaşılan hatıralar ise kolektif bir kimliğin inşasının temelinde yer alırken bir araç olarak film özellikle paylaşılan hatıraların hem görsel hem de öyküsel olarak aktarılmasına elverişlidir. “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmi, diasporik veya Hamid Naficy tarafından doğrudan "aksanlı" filmler kategorisine giren film türlerinin bir örneği olarak kabul edilebilmektedir. “*Liminal sinema*”, "fiziksel ve mental olarak ev sahibi ülkede [öyküleriyle birlikte] yerleşmiş, yaşamı ve göçmen kültürlerin çatışmasını merkez alan filmlerdir.³⁷² Dolayısıyla Kaliforniya'da çekilmiş olan Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız filmi, tipik liminal açıklığı yansıtan ve süregelen şekilde Doğu ve Batı, gerçeklik ile fantazi arasındaki çizgi arasında gidip gelirken göçmenlik “Bad City” isimli şehir ile temsil edilmektedir.

3.1.2. Liminal Mekan Kullanımı

“*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmindeki hikaye tam olarak ne ev sahibi ülkede ne de anavatan olan İran'da geçmekte olup Bad City olarak adlandırılan hayali bir şehirde geçmektedir: “Üçüncü boyut”un görsel dekoru olma işlevi gören bir alacakaranlık kuşağı.

³⁷¹ Malkki L, “National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees”, **Cultural Anthropology** C:VII, No:1, pp. 24-44, 1992, s. 32; ya da Seteney Shami, “Transnationalism and Refugee Studies: Rethinking Forced Migration and Identity in the Middle East”, **Journal of Refugee Studies** C: IX, No:1, pp. 3-26, 1996, s.7.

³⁷² Haid Naficy, **Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2001, s. 78.

Szakolczai'ye göre "Her durumda, güçlüce işaretlenmiş merkezler ve sınır çizgileri, merkezden uzak ve sınırlara yakın bölgeler kenardadır - ilgisiz, yerel, gelişmemiştir. Buna rağmen iki merkez arasındaki ilişkinin vurgusu yer değiştirdiğinde, kenar alanlar iki merkez arasında yerleşip böylece bu iki merkezi dolayımıldıklarından liminal hale gelir. Gerçekten, bunlar zamanla yeni bir merkez haline bile gelebilirler."³⁷³ Uzamsal çağrışımında ikisi- arasındaki boşluk olarak yeni bir merkezin yaratılması, akla Marc Augé'nin en basit formülasyonunda olduğu gibi "açıklığın maddi ve sembolik olarak inşası"nın zıttı olarak belirlenen mekan-olmayan" kavramını akla getirmektedir.³⁷⁴ Bu türden mekan-olmayanlar bir bağlanmadan çok bir ayrılma hissi üretmektedir. Mekan-olmayanlar, "kültürel kimliklerin türediği yer ve bölgeye yönelik ve bize aitlik hissi veren temel bağlanmaların yerini değiştirmişlerdir."³⁷⁵ Buna göre Auge'nin hipotezi, "eğer bir yer ilişkisel ya da tarihsel ya da kimlikle ilişkisinde tanımlanabiliyorsa o halde bir açıklık ilişkisel, tarihsel ya da kimlikle tanımlanamaz ve bu durumda bir mekan-olmayan olur."³⁷⁶ Konuyla ilgili olarak Hneri Lefebve'nin de, "*Moderniteye Giriş*"te belirttiği argümanda olduğu gibi merkan- olmayan tek başınlığı kışkırtır veya ona neden olmaktadır. Buna göre Lefebve tek başınlığı modernitenin bir karakteristiği olarak ayırırken: "Mekan-olmayanın bugünkü görülme sıklığı tek başına bir bireysellik deneyimi - gerçek bir tarihi örneği bulunmaksızın- sağlar."³⁷⁷

Bu doğrultuda Bad City'nin, liminal mekan ile mekan-olmayan kavramlarını ele geçirdiği söylenebilirken memleket ile iki kültürel yapı arasında kimliği parçalayan yer olan evsahibi ülke arasında dolayımılan merkezi temsil etmektedir. Bununla birlikte fiziksel sınırları aşan Bad City gerçeklik ve hayal gücü, anılar ve beklentiler arasındaki sınırların tamamen bulanıklaştığı soyut bir mekandır. Hayali Bad City atmosferinin ise anti-ütopik

³⁷³ Arpad Szakolczai, "Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events", **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, H. Wydra, 2018, s.23-24.

³⁷⁴ Marc Auge, **Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity**, (Trans. John Howe), London, Verso, 1995, s. 43.

³⁷⁵ A.e., s. 51.

³⁷⁶ A.e., s. 77.

³⁷⁷ Hneri Lefebve, **Introduction to Modernity**, (1st edition 1962, trans. J. Moore), London, Verso, 1955, s. 117-18.

olarak betimlendiği söylenebilirken; tehlike, izolasyon ve yoksulluğun içinde boğulmayı yayan/salan, her şeyin bozuk ve korkunç şekilde yanlış gittiği bir yer olarak kabul edilebilmektedir. Bu ikisi-arasındaki alan yurtsuzlaşma ve liminalite, duygular ve tutumların birbirleriyle çatışma riski doğurarak distopyayı üretmektedir. Hamid Naficy, İranlı göçmen yazarların, sıklıkla, göç edenlerin distopya formundaki liminal deneyimi tarafından üretilen epistemolojik ve ontolojik muğlaklığını eserlerinde aktardıklarını belirtirken 1985'te Paris'te ölen İranlı ünlü bir yazar ve psikiyatr olan Gholam Hosain Sa'edi'nin şu pasajını örnek verir:

Her bir geceyi bir arkadaşımın evinde geçirdiğim bu yerde bir sığınmacı olalı neredeyse iki yıl oldu. Kendimi köksüz hissediyorum. Hiçbir şey gerçek gibi görünmüyor. Paris binaları tiyatro dekorları gibi görünüyorlar. Bir kartpostalın içinde yaşadığımı tahayyül ediyorum. İki şeyden korkuyorum: Uyumak ve diğeri de uyanmak.³⁷⁸

Buna paralel olarak Bad City bize göç yaşamının gerçekdışı, distopik bir imgesini göstererek bu benzer ürkütücü hissi verirken; Mekan sanki bireyin rüyalarında deneyimlediği ve uyandığı halde devam eden bir kabusu üretiyor gibi görünmektedir. Aynı zaman şiddet, yoksulluk ve Bad City'nin orta sınıf sakinlerinin izolasyonu ise şehirde varolmanın acımasız gerçekliğini gözler önüne sermektedir. Şehrin distopik atmosferi, Bad City'nin sembolik düzeyde liminal bir mekan olduğu fikrinin altını çizen gerçekçi olmayan bazı doğal alanların tasviri ile vurgulanmaktadır. Özellikle, insan cesetlerinin atıldığı kanal, film boyunca birkaç kez gösterilirken bu cesetler sembolik olarak, tanımlanan iki yapı, iki bölge ve iki katı kültürel kimlik arasındaki boşluğa düşen göçmenleri temsil ettiği söylenebilmektedir.

³⁷⁸ Hamid Naficy, **The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles**, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 11.

Resim 3. 1. Bad City



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Z. K. 00:03:15).

Öte yandan, liminal mekanın distopik ambiyansını vurgulamak ve hayali şehir üzerinde ağır ve kirli bir hava yaratmak adına sıklıkla gördüğümüz petrol sahaları, endüstriyel binalar ve beton duvarlar da Bad City'nin toksik atmosferini görsel referanslarla pekiştirirken aynı zamanda şehir gibi yalnızlaşan insanların sağlıksız bir ortamda doğadan giderek soyutlandığı postmodern bir dünya portresinin altı çizilmektedir. (Resim 2, 3 ve 4.)

Resim 3. 2. Bad City genel görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Z. k. 00:04:26).

Resim 3. 3-4. Bad City



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Zaman Kodu 01:15:20).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Zaman Kodu 01:05:26).

“Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” filmindeki mekanın hayaleti andıran niteliği siyah beyaz olmasına yönelik stratejisiyle pekiştirilmekte olup renksiz olarak çekmekilmiş olması herhangi bir net zamansallığa ve coğrafyaya oturtmakta ve dahası gündüz ve gece arasındaki görece benzerliğe vurgu yaparak, filmin uzamsal veya ulusal bir bağlama yerleştirmesinin önüne geçerek seyircinin dengesini bozmaktadır.

Diğer taraftan ise, siyah-beyaz tekniği metaforik olarak sıkışmışlık hali olarak gurbetteki yaşamı tasvir etmektedir; yakalanmış ve dondurulmuş halde zamanın içindeki bir an olarak, eski siyah beyaz fotoğraflar, süreklilik arz eden hatıraları anımsatarak nostalji

duygusu uyandırmaktadır. Hamid Naficy'nin belirttiği üzere ise "liminalite akışı altında göçmen olarak yaşamının koşulları pek çok İranlı'da paralize eden bir krize neden olmuştur" ve geleceğe yönelik hareketleri paralize etmektedir.³⁷⁹ Bununla birlikte Bad City'de "Linear tarih bozulmuş, bugün sürekli olarak aynı zamanda arzu edilen ama engellenmiş geçmiş tarafından gölgelenmiş, gelecek yenilenmiş, acı verici bir hasrettir."³⁸⁰ Film yersizyurtsuzluk ve yurtsuzlaşma olarak adlandırılabilen bir açıklığı aynı zamanda, yoksullar ve çadorlu bir kız tarafından deneyimlenen kabus birikimi benzeri bir açıklık olarak göstermektedir.

Hikayede geçen liminal mekanın diğer önemli özelliklerinden biri ise trafiğin olmayışı ve bunun aksine yayaların sıklığıdır. Çağdaş şehirler için tipik olan bu günlük fenomene rağmen, Bad City sokaklarında (bir istisna hariç) sadece hikayede yer alan kahramanlar ve ana karakter Arash'ın arabası görülürken bu kavramsal çözüm, filmdeki liminal mekanı işgal edenlerin yalnızlığını ve izolasyonunu vurgulamayı amaçladığı sonucuna varılabilmektedir.

Bununla birlikte, arka planda gerçekçi bir atmosfer yaratmak için yoldan geçen figüranların kullanılmadığı Bad City daha yaratıcı bir yoldan gidip sadece bir şehir sakini göstererek konuya başka bir kavramsal çözüm getirmektedir. Buna göre, filmin açılış sahnesinden itibaren görmeye başladığımız kovboy gömleği ve botu olan, makyajlı, başötrülü (İran tarzı bağlanmış) bir transseksüel birey şehrin boş ve ıssız bölgelerinden geçtikten sonra sonra helyum balonu ile dans ederken kimi zaman ana karakter Arash'ı gözlemlemektedir. (Resim 4. ve Resim 5.) Kalabalık yerine kullanılmış olan bu şehir sakini, gerçek dışı bir dünya yaratılmasına yardımcı olmasının yanı sıra, tipik olarak Amerikan ve İran esintileri taşıyan kostüm referansları, Bad City'in isimsiz vatandaşının liminal kimliğini sembolik olarak vurgularken ve filmin ana temasına da atıfta bulunmaktadır.

³⁷⁹ Hamid Naficy, *The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 14.

³⁸⁰ James Clifford, "Diasporas", *Cultural Anthropology*, C: IX, No:3, pp. 302-338, 1994, s. 318.

Resim 3. 5. Transeksüel



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Zaman Kodu 00:03:26).

Resim 3. 6. Transeksüel'in Dansı



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Z. K. 00:56:22).

Bu “üçüncü mekan” yeniden icat etme ve yaratıcı yenilenme için bir yer değil, daha çok bir sınırlı hapis gibi ortaya çıkarken Naficy'e göre klostrofobi “aksanlı tür”ün majör temalarından biridir.³⁸¹ Dolayısıyla “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmi karakterleri klostrofobik bir ilişkinin içinde kitli kalmış göstermesinin yanı sıra, aynı zamanda klostrofobi duygusuna sahip dünya görüşü, mizansen, çekim kompozisyonu, ikonografi ve olay örgüsünü de istila etmektedir.

³⁸¹ Hamid Naficy, *The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 45.

Bu doğrultuda liminal bir mekan olarak Bad City, “liminal kişiler”ce -bu analizde göç edenlere atıf yapan bir terim-, yani gönüllü veya gönülsüz olarak özgün alışkanlıklarının dışında bir yere yerleşmiş olan birey veya gruplar olan göç edenler tarafından meskun hale gelmiştir. “Bir yanda onlar evsahibi topluluğa tamamen asimile edilmeyi reddederler; diğer yanda ise, geri dönme arzularını canlı tutmaya devam ederken anayurtlarına dönmezler.”³⁸² Bununla birlikte bu sınıf, Benedict Anderson'ın hayali topluluklar tanımına benzer şekilde hem anayurtlarının hem de gurbetteki kendi varlıklarını içeren hayali bir ulus yaratmaktadır. Anderson, “bu ulusun bir tanımını şu şekilde yapmaktadır: Bu hayali bir politik topluluktur ve kendiliğinden hem sınırlı ve hem de egemen olarak imgelenir. Bu hayalidir çünkü en küçük ulusun üyeleri bile asla diğer üyelerin pek çoğunu tanımayacak, onlarla tanışmayacak hatta onlardan haberdar dahi olmayacak olsalar da her birinin zihninde topluluklarının bir imgesi yaşayacaktır [...]. Topluluklar birbirlerinden sahtelik/özgünlükleriyle değil, ama imgelenme biçimleriyle ayrılacaklardır.”³⁸³

3.1.3. İnsan Protagonist ve Göçmenliğin Liminal Deneyimi

Eroin bağımlısı babasının uyuşturucu satıcısına olan borçları sebebiyle zor günler geçiren işçi sınıfına mensup geç ergenlik dönemindeki Arash, kasvetli sokaklarında hayat kadınları ve serserilerin cirit attığı Bad City isimli şehirde yaşamaktadır. Arash'ın göçmenlik tecrübesi ve seçimleri ise “liminalitenin performansı” ile işaretlenmiş olup, göç, hem kendi yaşamını yapılandıran hem de koşullara göre yapılandırılmış olan bir erginlenme ritüelinin parçasıdır.

Özellikle Arash'ın deneyiminin hem zamansal hem de uzamsal olması ise “çifte liminalite” olarak tanımlanabilirken, İran ve Batı kültürü arasındaki farklı sosyo-kültürel beklentiler arasında ikisinin ortasındaki (*betwixt and between*) bir evrede bulunmasının yanı

³⁸² A.e., s. 16.

³⁸³ Benedict Anderson, “Introduction”, **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**, Verso, London and New York, 1983, s. 6.

sıra ergenlik ve yetişkinlik dönemin de ortasında bulunmaktadır. Bununla birlikte eril idealleri, “İran kültürü” ile ilgili inançları, sorumlu olduğu yaşam yörüngesi, ev sahibi ülkenin deneyimleri ve beklentileri tarafından şekillenen metaforik bir eşikte yaşaması ise ikisinin ortasında olmayı daha da belirginleştirmektedir.

Resim 3.7. Arash görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız).

Yoksulluk ve eşinin ölümünün kederiyle eroin bağımlısı olan ve bilinçsizlik halinde hafızasını ve gerçeklik duygusunu yitiren babası Hüseyin ile olan ilişkisi Arash'ın hayatını daha da ağırlaştırmaktadır. Bununla birlikte Hüseyin'in toplum ve kültür arasında bulunan çatlağa sıkışan tipik bir göçmen temsili olduğu söylenebilirken, kaybı ve çektiği üzüntü sebebiyle liminal dünyada kaybolmasının yanı sıra uyuşturucular yüzünden, nesnellik duygusunu kaybederek daha çarpıtılmış bir gerçekliğe doğru ilerlemiştir.

Halleh Ghorasahi ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Göçmen yaşamında kültürlerin ve mekanların müzakere sürecinin çeşitli tezahürleri bulunmaktadır. Muhtemel tezahürlerden ilki, iki farklı kültür arasında izole edilmiş aradalık (*in-betweenness*) veya “yeni dünyaya hayır deme” deneyimidir. Bir başka olası tezahür ise, eski ve yeni çevrenin aynı anda melez şeklinde mevcut olması veya “yeni dünyaya evet demek.”³⁸⁴

³⁸⁴ Ghorashi, Halleh, **Ways to Survive, Battles to Win: Iranian Women Exiles in the Netherlands and the United States**, New York, Nova Science Publishers, 2003, s. 127.

Bu farklılaşma ile ilgili olarak, Hüseyin'in filmde gösterilen yaşamının ilk tezahür ile uyduğu söylenebilmektedir. Hermetik, çarpık bir gerçeklik oluşturarak kendi içine kapanan Hüseyin, göçmenliği geçmişinin çekici bir hatırası olarak deneyimlemektedir. Naficy böyle bir deneyimi göçmenlik bilincini sürekli nostaljiye doğru sürükleyen ve liminal evrede olanlar için gerçek bir tehdit haline gelen “sabit bir yokluk” olarak değerlendirmektedir.³⁸⁵

Resim 3. 8. Hüseyin görünüm



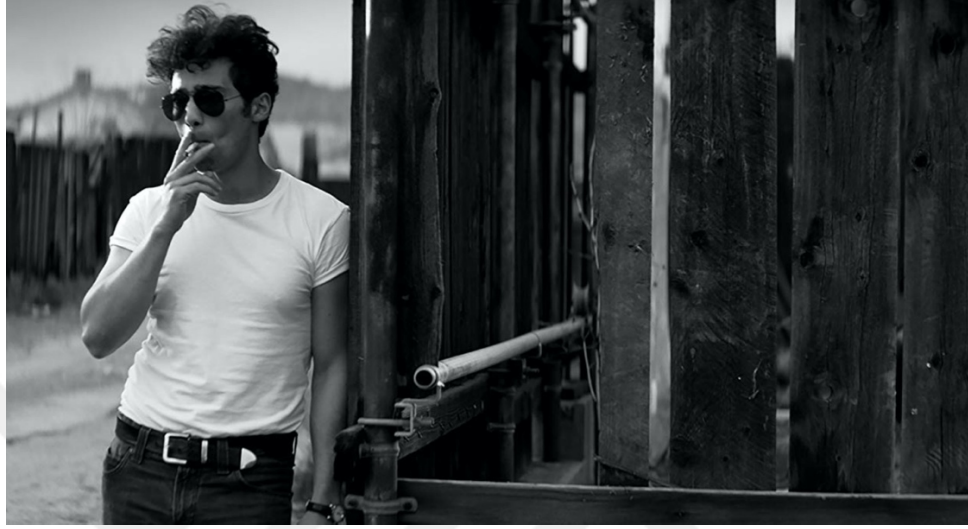
Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z.k. 00:15:05).

Öte yandan, ikinci kuşak göçmenleri temsil eden oğlu Arash ise her iki kültürün gerçekliğinde eşzamanlı olarak bulunmaktadır. Hamid Naficy'e göre “Liminalite'nin diğer yüzü senkretizmdir: travmatik kültürel teması takiben karşılıklı değiş tokuş ile sonuçlanan, kimi zaman atavistik formları diriltten ancak yeni bağlamlarına uygun yeni anlamlar aşıl原因 bir süreçtir. Sosyal ve kültürel homeostazın bir şekli olarak, senkretizm, orijinal kültürün içsel anlamlarını ve değer sistemlerini uzun süre korurken, yeni kültürün dış formlarını benimseyerek baskı altındakilerin hayatta kalmasına ve orijinal kültürlerinin önemli yönlerini korumalarına yardımcı olmaktadır.”³⁸⁶

³⁸⁵ Hamid Naficy, *The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 17.

³⁸⁶ A.e.

Resim 3. 9. Arash görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z.k. 00:01:06).

Bununla birlikte filmde Arash'ın melez kimliği, ilgi alanları ve giyinme şekli gibi birkaç öge ile ifade edilirken, Amerikalı sinema oyuncusu ve kültürel ikon James Dean tarafından şekillendirilen dış görünüşünden ise ev sahibi ülkenin yeni gerçekliğini ve kültürünü benimseme isteğine sahip olduğu görülebilmektedir. Bir başka açıdan ise erkeklik ve yetişkin kimliğini inşa etmek için etkili bir model olan baba figürü bulamamış olan Arash'ın, kendisini ev sahibi ülkenin kültürünün referans örneği ile tanımladığı söylenebilmektedir. Buna ek olarak, duygusal hayatı, tüm çabaları ve güçlkle kazandığı parayı Amerikan rüyası kavramını çağrıştıran 1950'lere ait sansasyonel bir otomobile yatıran Arash'ın, filmin anlatısının çoğunu yönlendiren itici bir dürtü olarak doğduğu liminal bölgeyi terk etme arzusunu geliştirmesi ve finalde ev sahibi ülkenin kültürünü yansıtan arabayla bu eğilimini gerçekleştirmesi sabit kimlik arayışındaki tercih olarak değerlendirilebilmektedir.

Diğer karakterlerden farklı olan ve Bad City'deki donuk, siyah-beyaz yaşamda bir şeyleri değiştirmek için çabalayan Arash, diğer göçmen bireyleri kuşatmış olan kişisel ve kolektif felçten kurtulmayı arzu etmesine rağmen sabit kimlik seçimini yaptığı son ana kadar, klostrofobi ve felci ifade eden boşluktaki bağlantılarda sıkışıp kalarak liminalite, belirsizlik ve kararsızlık akışı altında var olmaya devam etmektedir. Naficy'ye göre, İranlı

yazarlar tarafından distopya şeklinde yorumlanması yanı sıra göçmenliğin liminal deneyiminden kaynaklanan epistemolojik ve ontolojik belirsizlik ise kimi zaman öfori şeklinde ifade edilmektedir. Arash'ın, Shaydah isimli bir kadın tarafından baştan çıkarılıp ekstazi aldığı sahne bu ifadeye örnek teşkil etmekte olup Naficy konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Yersizyurtsuzluk (*Deterritorialization*) ve liminalite uzun süren kısıtlayıcı sözleşmelerden ve inanç sisteminden bağımsız olarak gelen öfori ve coşku türünü üretebilmektedir.”³⁸⁷

Bununla birlikte distopya ve disfori'yi oluşturan aynı liminalite, göçmenlerin çeşitli liminal coşkunluk örneğine maruz kaldığı bir ortam yaratırken filmin iki farklı biçimdeki göçmenlik deneyimini yansıttığı söylenebilmektedir. Aynı zamanda, Bad City'de gerçekliğin, hayal ve distorsiyonun birbirine karışmasından dolayı uyuşturucu kullanım sahneleri ise izleyiciyi herhangi bir nesnellik duygusunu sorgulamaya zorlamayı amaçlamaktadır.

Buna yönde, filmdeki karakterler benlik kavramını bir bütün olarak hatta meşru bir gerçekleştirme biçimi olarak kabul etmektedir. Bu durum, Arash'ın kulüpte çadorlu gerçek bir vampirle tanıştığı sırada giydiği sahte sivri dişleri olan klasik Drakula kostümü ile vurgulanmakta olup o sırada Arash kendini vampir gibi liminal bir varlık gibi hissetmekte ve tanımlamaktadır. Çünkü liminal göçmenlik deneyimi tarafından üretilen belirsizlik, sadece kimliğinin sabit sınıflandırma noktaları ile ilgili belirsizliği nedeniyle değil, aynı zamanda objektif kategorileri daha da istikrarsızlaştıran uyuşturucunun etkisinden de kaynaklanırken, Arash liminalite boşluğunun derinliklerine battığı sırada tanıştığı gerçek vampirin yüzünü kendine yansıtmakta ve Bad City şehrinin diğer sakinlerinde bulabileceğinden daha fazla anlayış ve sevgi bulmaktadır.

Bu nedenle, ana insan protagonistin dünyasının, liminalite akışı altında gurbetteki acı dolu bir varlık portresi olduğu söylenebilmektedir. Arash'ın bu deneyimi çift liminalitenin performansı ile belirtilebilmekte olup melez kimliği çelişkiler, istikrarsızlıklar ve hayal

³⁸⁷ A.g.e., s. 13.

kırıklığı ile karakterize edilirken liminalite egemenliğinde, bireysellik, kimlik ve aidiyet yönleri sürekli olarak zorlanmaktadır. Buna göre bir araf içinde sıkışma görünümü, yeni yaşamın bir parçası olmama durumunu gösterirken Arash'ın dünyasındaki ontolojik belirsizlik, disfori, liminal çöşku, çoğunlukla paralize olma ve klostrofobi duygusu üretmektedir. Bununla birlikte, floresanlı banliyö ışıklarının altında kaykay kayan Arash'ın göçmen liminalitesinin neden olduğu modalitelerden kurtulma arzusunun ise, çadorlu kızla karşılaştıktan sonra artmakta olduğu görülmektedir.

3.1.4. Göçmenliğin Liminal Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir

Çadorlu kız, bir vampir ve yakıştırmalı anlamıyla toplumdan dışlanmış bir kişi olarak Amirpour'un liminalite akışı ve kimlik eleştirisi işgalindeki, göçmen hayatı kavramını temsil etmekte olup nihai toplumsal göç olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte toplumun normlarını reddettiği için sadece gölgelerin içinde, kuytulara varolabilen bu karakter diasporal kimliğin “vampirsel” doğasının kimlikleşmiş hali olarak anayurt ile ev sahibi ülke arasında ayrışan diaspora topluluklarının zamansız ama değişken bağı gibi hem ölü hem de ölümsüzdür. "Diaspora mensubu olmak, gurbette bile ait olmanın faydasını anıştırır, ancak bu mensup olma hali kendini gerçekleştirmenin farklı formlarının bariyerlerini de oluşturur".³⁸⁸ Buna göre ise bu arayışın kendisinin aslında ölümsüz olduğu söylenebilmektedir.

Daha önce belirtildiği gibi, göçmenler genellikle, sembolik ve maddi olarak yerel toplum ve yerleştikleri yeni toplumdan (ödünc) aldıkları hibrid kimlikler ve sentetik kültürler yaratmaktadır. Çadorlu kız karakterinin kimliği ise buna benzer olmakla birlikte vampir olduğu için buna uygun biçimde bütün tezahürler çelişik ve muğlak anlamlar yaratacaktır. Başka bir deyişle, isimsiz protagonist Bad City'nin boş sokaklarında yalnız başına yürürken özellikle İran'a özgü olan ve bazıları tarafından geleneksel, ulusal kıyafet

³⁸⁸ Emily Edwards, "Searching for a Room of One's Own: Rethinking the Iranian Diaspora in Persepolis, Shahs of Sunset and A Girl Walks Home Alone at Night", **Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation** C: III, 2017, s. 20.

olduğu düşünölen çador isimli siyah bir çarşaf giymektedir.³⁸⁹ Çador, kendilerini toplum içinde Müslöman olarak tanımlamak üzere kadınlar tarafından kullanılan tercihe dayalı bir örtünme biçimidir. Ancak film, hiçbir türde dini kavramsallaştırmayı içermemekte olup, bu simgenin kullanımı ulusal kimlik bir göstergesi ve uyruğu vurgulayan bir sembol haline gelmektedir. Verili kültörel metin, Doğu ve Batının birbirinden farklı olan bağlamlarını bir araya getiren bir diaspora filmi olduğundan vampir kızı özellikle bu giysi içinde tasvir etmeyi seçmek, olası semboller ve anlamlar hakkındaki daha detaylı bir tartışmayı, özellikle günümüz Batı dünyasındaki İslamofobi ve İran tarihindeki cinsiyetle ilgili meselelerle nasıl kesiştiğini gündeme getirmektedir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında ise Çadorlu Kız'ın kıyafetinin, 1979 Devrimi sonrası cinsiyet siyasetinin iki yanını birbirinden ayırmanın ve 9 Eylül sonrasında, Hollywood'da Orta Doğu insanının açık ve tehlikeli biçimde ötekileştirilmesinin sembolü bağlamında daha fazla anlam içermeye başlamaktadır. Bununla birlikte giysi, onu giyen kadın ve giyilen filmde olduğu gibi, birkaç farklı anlamın arasındaki köprüden ziyade bir kesişme noktasıdır: Bir yandan günümüz İslam'ında masumiyet ve erdem anlamına gelirken aynı zamanda sadece yirmi yıl öncesinin tarihindeki isyanın anlamını da içermektedir. Batı medyasında kullanıldığında kendisini giyen kişinin çaresiz ve kurtarılmaya ihtiyacı olduğuna dair hızlı ve kolay bir görsel ipucu sunan bu giysi aynı zamanda Batı toplumundaki tehlike ve genel gerginliğin de stereotipik bir ipucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece bir kostöme sıkıştırılmış bu çatışan anlamların kesişme noktası kavramı liminal kimliğin ya da daha kesin tanımıyla gurbetteki İranlı bir kadının kimliğine karşılık gelmektedir. 2014 yılında New Republic'ten Esther Breger ile yaptığı bir röportajda, bir vampir filmi yapma fikrinin nereden geldiği sorusuna “İlk şey gerçekten de

³⁸⁹ Çadorun popularitesi seneler içinde değişmiştir. M.Ö. 7'nci yüzyıla tarihlenmekte ve Şii Müslömanlar arasında en yaygın haldedir. 20'nci yüzyılın başlarında Şah döneminde çador ve her türlü baş örtöleri yasaklanmıştı. Sonraki onyıllarda yasaklı değildi, ancak eğitimli elitler arasında kullanımından caydırmak yoluna gidilirdi. 1979 Devrimi ile beraber, bütün örtünme zorunluluğu getirildi ve pek çok kadın özellikle çador giymeye zorlandı. Bu kurallar zaman içinde, farklı renk ve modellere izin verilmesiyle gevşetildi ancak belirli okul ve iş yerlerinde çador giymek hala zorunludur. Bugün İran'da bir dış giysi ve baş örtüsü giymek zorunludur but the chador itself is not mandatory ancak çadorun kendisi zorunlu değildir. Buna rağmen halen din adamları sınıfı tarafından teşvik edilmekte ve sıklıkla kadınlar dini nedenlerle veya ulusal gurur meselesi olması nedeniyle kullanmaktadırlar. Diğerleri ise "saygın" görünmek adına aile veya topluluk üyelerinden giymeleri yönünde baskı görebilmektedirler.

çadordu.”³⁹⁰ şeklinde cevap veren Amirpour'un tanıdık biçimde oryantal ve yine tanıdık biçimde Batılı olan bu iki ayrı şeyin yanı sıra film yapma biçimini bir araya getirerek, bilinçli veya bilinçsizce izleyicilerini kendi kültürel anı ve önyargıları ile yüzleşmeye çağırdığı söylenebilmektedir.

Resim 10. Çadorlu Kız'ın görünümü



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, Z. K. 00:01:06).

Bad City'nin sokaklarındayken vampir karakterinin kıyafetinin zengin sembolizmi, özel dünyasını, sanat tutkusunu, gelişmiş müzik zevkini (batı ve İran) ve yatak odasında kullanılan enigmatik referansları (örneğin Madonna'nın yüzüne benzeyen ancak aslında Kanadalı şair, roman yazarı, edebiyat eleştireni, makale yazarı, mucit, öğretmen ve çevre aktivisti olan Margaret Atwood'un potresi olan poster gibi) eleveren bodrum kat odasına girildiğinde daha karmaşık bir boyut kazanmaktadır. Bununla birlikte filmin ilerleyen bölümlerinde, küçük bir çocuktan kaykay aldıktan sonra terk edilmiş sokaklarda kayarken çadorun altından görünen çizgili Jean Seberg tişörtü karakterin özel dünyası hakkında detaylar verirken Amirpour'un İran çadoru giymiş, Bad City sokaklarında kaykayla kayan ve Batı edebiyatı ve sanatının tutkulu bir hayranı olan vampir kız portresi dokunaklı ve katmanlı bir karakter yaratıldığının altını çizmektedir. Janrın en estetik elementlerini alıp

³⁹⁰ Esther Breger, “We Like Vampires Because We Hate Death. An interview with the director of 'A Girl Walks Home Alone at Night'”, **The New Republic**, 24 Nov. 2014, (Accessed 25 July 2019), <<https://newrepublic.com>>

onları Batı sineması, edebiyatı ve müziğinden referanslarla bir araya getiren Amirpour New York Times makalesinde ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: "bu filmle bir şekilde, birçok şeyin bir araya getirildiği, bizim gibi İranlı olan, kendimize ait bir mekan yaptık".³⁹¹

Resim 3. 11-12. Kız oda genel görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z.k. 00:50:15).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z.k. 00:51:02).

Çadorlu kızın duygusal portresi melankoli, geçmişi anımsama ve evli olmama duygudurumlarını açık eden yalnızlık, yabancılaşma ve kayıp duygusu uyandırmaktadır.

³⁹¹ A.e.

Hamid Naficy'e göre ise bu duygular hem “yüksek” kültür seviyesinden hem de popüler kültürden göçmen yazarlar tarafından, acı verici gurbet deneyimini ifade edebilmek için gündeme getirilmiştir.³⁹² Bu duygudurumlar yas ve trajedinin yerel çerçevesi içinde ifade edilmişlerdir. “İran psikolojisinde üzüntü ve yas derinlik, düşüncelilik ve samimiyetle ilişkilendirilmiş ve dini adanmışlık ve bunun toplumsal alanda ifade edilmesi sadece izin verilmiş değil, cesaretlendirilmiştir.”³⁹³ Psikolog Good ve diğerlerinin dediği gibi, “Bazı toplumlarda öfkenin ifade edilmesi kendilik ve özdeğerin bildiriminde kilit rol oynarken, İran toplumunda deneyim ile üzüntü ve yasin yeterli düzeyde aktarımı kişisel derinliğin inşasında temeldir.”³⁹⁴ Anayurtlarından ve köklerinden koparılmış ve evsahibi topluma yabancılaşmış olan gurbetteki pek çok yazara göre ise yasin ifade edilmesi, derin ve samimi duygularının kanıtı olması bakımından beklenen, hatta gerekli görülen bir dışavurumdur. Bu acı verici duygular kümesini yazılarında kullanan pek çok göçmen yazar gibi Amirpour da çadorlu kızın yasını ifade edip şekillendirirken kayıptan ve adaletsizlikten doğan bu yas, öfkeyi ve kızgınlığı “stoisizm”e ve sakin bir kararlılığa yönlendirmektedir.

Her ne kadar film toplumsal cinsiyet problemlerini açık ve anlaşılır biçimde ortaya koyma amacı güden feminist bir proje olmasa da James Clifford'un da belirttiği gibi “Diasporal deneyimler her zaman toplumsal cinsiyete ilişkindir.”³⁹⁵ Tanımı ve kavramsal bağlamı gereği film, cinsel temelli şiddet suçu işlemiş erkekleri avlayan bir kadın vampirden bahsetmektedir. Hatta filmin adı bile bu kültürel metinde toplumsal cinsiyete dair bir diktomiye akla getirirken film tam olarak, gece vakti yalnız başlarına evlerine yürüyen kızları avlayan kişileri avlayan bir kız hakkındadır. Bunun yanı sıra bu kültürel metin patriyarkal bir zaman ve toplumda yazılmış ve yönetilmiştir. Clifford'a göre “diasporal şartlar altında yaşayan kadınların hayatları, göçmenliğin maddi ve manevi güvensizlikleri ve eski ve yeni patriyarkaların talepleri ile mücadele her iki açıdan da acı verici olabilir [...] diasporadaki

³⁹² Hamid Naficy, **The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles**, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1993, s. 15.

³⁹³ A.e.

³⁹⁴ Byron J. Good, Mary-Jo DelVecchio Good and Robert Moradi, “The Interpretation of Dysphoric Affect and Depressive Illness in Iranian Culture”, **Culture and Depression**, Ed. by Arthur Kleinman and Byron Good, Los Angeles, University of California Press, 1985, s. 391.

³⁹⁵ James Clifford, “Diasporas”, **Cultural Anthropology** C: IX, No:3, pp. 302-338, 1994, s. 313.

kadınlar, patriyarkalar, belirsiz geçmişler ve gelecekler arasında sıkışmışlardır. Onlar komplike, stratejik yöntemler arasında bağlanır ve bağları koparır, unuttur ve hatırlarlar. Diasporal kadınların yaşanmışlıkları böylece karşıt dünyaları uzlaştırırken acı verici zorluklar içerir".³⁹⁶ Buna göre liminal bir varlık olarak çadorlu kız bağımsızlık ve güç kazanmış olarak tanımlanabilmesine rağmen bunu baskıcı patriyarki, kötü muamelede bulunan ve şiddet uygulayan erkeklere karşı kullanmaktadır. Kurban seçimi verili toplumdaki toplumsal cinsiyet dinamiklerini sergilerken korku filmi janrının diğer örneklerinde de olduğu gibi bu film de av ve yırtıcı olmak üzere iki tanımlanmış rolü bulunan, bilerek veya bilmeksizin, basit bir güç yapısına zemin hazırlayan şiddet eylemine odaklanmaktadır. Şiddet, gerçek hayatta da olduğu gibi, objektif olarak kavranışı bir miktar sosyal bağlam bulunmadan varolamayan bir eylem formudur: Önünde sonunda kimin daha güçlü olduğu ve olmadığı ile ilgilidir.

Resim 3. 13. Kız görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, z.k. 00:24:23).

Filmin, kurban seçimini vurgulayan bir sahnesinde uyuşturucu satıcısı Saeed, fahişelik yapan Atti'ye cinsel saldırıda bulunduktan sonra çadorlu kız tarafından acımasızca öldürülmektedir. Bununla birlikte bir başka sahnede ise çadorlu kızın, fahişe Atti'ye zorla eroin veren Hussein'i öldürdüğü ancak Atti'ye farklı davrandığı görülmektedir. Buna göre

³⁹⁶ A.e., 314.

çadorlu kız Atti'yi evine kadar takip ettikten sonra onu kolaylıkla öldürüp kana olan açlığını tatmin etmektense, Bad City'den ayrılma planı ve arzusuna destek olmak adına ona pahalı bir mücevher vermesi ise vampirin mağdur kadınla kurduğu bağı göstermektedir.

Kız, kompleks bir kadın karakter olarak kurbanlarını korkunç ölümlere çeken bir canavar olmasının yanı sıra aynı zamanda, kötü muamelede bulunan erkeklerin kurbanlarına adalet sağlama amacı güden, adaleti, yetkisi olmadığı halde sağlama amacındaki bir suçludur. Çadorlu kızın bir kahraman değil, tam tersine korkunç şeyler yapan ve bunları tamamen kabullenen bir canavar olduğunu vurgulayan Arash'a kurduğu cümlesinde ise: “Kötü şeyler yaptım. Yaptığım şeyleri bilmiyorsun.” diyerek bir anlamda iyi ve kötü arasındaki spektrumda kalmış bir anti-kötü olduğunun altını çizilmektedir. Bunun yanı sıra filmin sonunda Arash ile birlikte arabayla uzaklara gitmesi ise Kız'ın hayat doluluğunu ve kendisine başka bir yerde bir yuva arama gücünü gözler önüne sererken aynı zamanda Bad City'yi reddedişini temsil ettiği söylenebilmektedir.

3.1.5. Göçmenliğin Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı

Bu disiplinin önde gelen araştırmacıları genel olarak diapora ve göçmenlik deneyiminin “kollektif travma” ve “atılma” ile tanımlandığı konusunda hemfikirlerdir;³⁹⁷ bu atılma, anayurttan, anayurtla “gerçek yahut hayali bir ilişki”yi sürdüren dört bir yana dağılmış kişilerle birlikte anayurttan yasaklanma, kollektif hafıza ve “geri dönüş”ün dinamikleri ile bir arada bulunur.³⁹⁸ Daha önce tartışıldığı gibi, liminalitenin sürekli akışı altında gurbetteki hayat kendi kaderini tayin etme, gerçekleştirme ve ortaya koyma olanaklarını bloke eden paralize bir duygudurumdur. Amirpour ise kendi deneyimini buna benzer bir şekilde betimlemektedir: “Büyürken tıpkı Amerikalı arkadaşlarım gibi ben de Amerikalı olmak isterdim. Ama ben İranlıyım, benim kültürüm yerleşmiş ve güçlüdür, bu

³⁹⁷ R. Cohen, **Global Diasporas: An Introduction**, Seattle, University of Washington Press, 1997, s. ix.

³⁹⁸ B. H. Edwards, “The Uses of Diaspora”, **Social Text**, C: XIX, No:1, pp. 45-73, 2001, s. 52.

hayatımda tüketici bir olgu olagelmıştır.”³⁹⁹ Ancak, filmin Arash ve Kız birlikte bilinmeyene doğru yola çıktığı iyimser sonu ise özgürleşme hissi ve kişinin kendi karakterini bulma fırsatı yaratmaktadır.

Böylece Amirpour, sinematografisi, kostüm ve hikaye anlatımı yapısı aracılığıyla sadece Batılı ulus-devletin merkezi veya basmakalıp kavramına değil, aynı zamanda müşterek olarak belirlenmiş bu ikili alanların dışındaki özel bir dünya yaratarak kuytulardaki liminal deneyim veya göçmen paradigmasının sürekli değişen sınır bölgesinde liminal bir deneyim yaratmaktadır. Bununla birlikte, “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” göçmen paradigmasından duyulan derin memnuniyetsizliği ve hatta bunun reddini ortaya koymasının yanı sıra İranlı kadın yazar, kendi kişisel gerçekliğinin çok daha akışkan ve ulusçu olmayan şekilde göstermeyi amaçlarken bir kadın, bir İranlı ve bir birey olarak bu öz arayışın hengame içinde olduğu söylenebilir. Liminal varoluştan ayrı düşmüş olduğu için giriştiği bu arayış kültürel metinde bir anatema olarak değerlendirilirken sınırları aşan, uluslar ve janrlar arasında bir arayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Amirpour göçmenliğin egemen paradigması doğrultusunda lanse edilen göçmen olma kavramını ve doğasını karmaşıktırır, eleştirir, hatta reddederken film, sürekli bir mekan arayışının, benin müşterek olarak belirlenen anlamına bakarak anlaşılmaz ve aykırı olduğunu göstermektedir. Buna göre yazarın etiketleri bir grup aidiyetini göstermek üzere değil, yoğun biçimde bireyselleşmiş yaşam deneyimine işaret eden bir sözlük işlevi görmeleri için kullandığı söylenebilmektedir.

³⁹⁹ Kaleem Aftab, “Ana Lily Amirpour has created a completely new film genre - the Iranian Vampire Western”, **Independent**, 20 May 2015, (Erişim tarihi: 27 July 2019), <www.independent.co.uk>

Resim 3. 14. Arash ve Kız'ın araba sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, 2014, z.k. 01:35:29).

Bu kültürel metindeki en önemli fikir diasporal sinemadaki yeri değil kendini-anlama macerasına atılma gönüllülüğü ve hevesidir. Metin aynı zamanda daha geniş bir objektiften, bir kadının postmodern dünyadaki sesini arayışına dair tarihsel öyküsü olarak da okunabilmektedir. Film belirlenmiş ve bütünleşmiş bir anlam hissine erişmenin imkansızlığının, göçmenlik deneyimi dolayısıyla değil, endüstriyel modernite ve yoksulluğun boğucu deneyimi dolayısıyla ortaya çıktığını göstermektedir. “Diasporal filmler, işlevleri itibariyle ulusalın belirli bir anlamına saldırırlar”⁴⁰⁰ ancak, “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*”, ulusal kültürel homojenliğin eleştirisinin ötesine geçerek postmodern dünyada her daim değişen ve cezalandıran sosyo-ekonomik baskı nedeniyle toplumda belirlenmiş herhangi bir anlama erişip erişemeyeceğimizi sorgulamaktadır. Buna göre Arash'ın deneyimlediği yoksulluk, Hussein'i pençesine alan uyuşturucu bağımlılığı ve çadordaki kızın basit yapayalnızlığının her biri duygusal ya da maddi olmak üzere hangi bağlamda olursa olsun bütünleşme hissini imkansız kılan modernitenin daha büyük güçleriyle dirsek temasındadır. Dolayısıyla Bad City, diasporal deneyim-çözülme, belirsizlik ve baskı altına alınma işaretlerinin, sınıf veya cinsiyet rollerinden dolayı göç etmiş bireyler tarafından eşit bir biçimde paylaşıldığını göstermektedir.

⁴⁰⁰ W. Higbee and S. H. Lim, “Concepts of Transnational Cinema: towards a critical transnationalism in film studies”, *Transnational Cinema*, C: I, No:1, pp. 7-21, 2010, s. 9-10.

3.2. YAŞAMI TEHDİT EDEN HASTALIKLARIN LİMINAL DENEYİMİ: “BİR VAMPİR HİKAYESİ”

Anne Rice’ın romanından uyarlanan “*Vampirle Görüşme*” (1994) filminin yönetmeni Neil Jordan'a ait 2013 yapımı “*Bir Vampir Hikayesi*” milenyum sonrasında çekilen örneklerine kıyasla daha karamsar, hastalıklı ve bununla birlikte daha katmanlı bir vampir filmi olduğu söylenebilmektedir. Beslenme ihtiyaçlarını insanlardan karşılayan ve sürekli olarak yer değiştirmek zorunda olan ergen bedenine hapsolmuş 200 yaşındaki Eleanor ve Clara isimli kan emici anne-kızın yaşam öyküsünün anlatıldığı gotik melodram öğelerine sahip “*Bir Vampir Hikayesi*” aristokrat vampir efsanesinin çürüten ihtişamını harap bir İngiliz sahil kasabasına yerleştirerek klasik ve modern birleştirmesinin yanı sıra yüzyıllardır liminal bir varlık olarak yaşam ve ölüm arasına sıkışmış olan vampir temsiline daha insancıl bir bakış açısı getirmektedir. Bununla birlikte “*Bir Vampir Hikayesi*” filminin fiziksel ve geçici koordinatları, anlatıdaki gerçeği vurgulamaya yarayan sembolik bir çerçeve sunarken, karakterler kendilerini hayatlarının liminal bir aşamasında “ne o ne bu olan” bir dönemde bulmaktadır.

Daha önce analiz edilen “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” isimli filmin aksine “*Bir Vampir Hikayesi*” gerçek dünyayı konu alan bir yapı sunmasına rağmen konum olarak çoğunlukla bir sahil beldesinin seçilmiş olması, anlatıyı Avrupa kıtasının katı kütlelerinin Atlantik Okyanusu'nun devasa genişliğiyle buluştuğu liminal değerlere sahip olan bir noktada konumlandırmaktadır. Bu liminal bölgede, genellikle tanımlayıcı ve farklılaşan özellikler bulanıklaşarak kesin referans noktaları istikrarsızlaşırken, deniz perdesi kara ve su arasındaki ayrımı ortadan kaldırmakta, gelgitler yavaş ama kesin bir şekilde uçurumları aşındırmakta ve tuzlu hava bireyin kendisi için inşa ettiği barınakları çürütmektedir. Dolayısıyla karakterler adet ve geleneklerin hızla efsaneye büründüğü, gerçek ve gerçek olmayanın bir arada yaşadığı ve ilgili karakterler için geçmişin, şimdiki zamanın ve öngörülemez geleceğin liminal deneyimde eridiği bir bölge içinde tasvir edilmektedir.

İngiltere kıyılarında geçen ve on dokuzuncu yüzyıl Naiplik Dönemi İngilteresi'ne ait denizci üniforması giymiş Lord Ruthven isimli karakterin plajda midye toplayan Clara isimli bir çocuğu alarak genelevde yaşayan bir hayat kadınının yanına vermesiyle başlayan hikaye, on dokuzuncu yüzyıl ve yirmi birinci yüzyılın başlarında olmak üzere iki farklı zaman dilimi üzerinden ilerlemektedir. Bir fahişe olarak büyüyen Clara ve genelevde dünyaya geldiği için 16 yaşına kadar yetimhanede büyüyen kızı Eleanor, geçen yüzyılların ardından fuhuş ve cinayetle çevrili hayatlarına temiz bir sayfa açmak için yeni bir yer arayışına girerken taşındıkları yaşam ve ölüm arasındaki sınırı temsil eden sahil kasabası liminal kimliklerine yeni bir belirsizlik daha eklemektedir.

Sadece ölmekte olan insanlarla beslenen vampir Eleanor yeni taşındıkları kasabada lösemi hastası olan ve yaşamını tehdit eden hastalığı nedeniyle liminal bir karakter olarak tanımlanan Frank isimli bir gence ilgi duymaya başlarken paylaşılan bu liminal deneyim vampir ve insan protagonist arasında bir köprü vazifesi görmektedir.

Hikayedeki bütün merkezi karakterler sınırda bir yer tutan, onları toplumun dışına ve kendilerinin yaşam ve ölümleri arasındaki belirsiz sınıra iten, tedavisi de bulunmayan hastalıklarından kaynaklanan ne-orada-ne-buradalık halideki liminal kişiler veya liminal varlıklar olarak tasvir edilebilir. Ancak tezin bu kısmı, hayatı tehdit eden bir hastalığın ve öngörülemeyen bir geleceğin sebep olduğu koşullar altında yaşanan belirli bir liminal deneyime odaklanmaktadır. Teorik bir çerçeve olarak liminalite kavramı üzerine inşa edilen anlatı tıp alanındaki çalışma ve araştırmalar kullanılarak “*Bir Vampir Hikayesi*” filminde vampir figürünün kritik hastalık teşhisi konulmuş, gelecek planı yapamadıkları, belirsiz bir alanda yaşadıklarından kendilerini ötekileştirilmiş hisseden kişilerin deneyimlediği muğlaklığa nasıl yaklaştığı ve bunu nasıl tanımladığı tartışılacaktır. Bunun yanında, hikayenin geçtiği lokasyonların, karakterlerin anatemanın üzerinde durduğu ve altını çizdiği liminal ve belirsiz dünyanın oluşturulmasında önemli bir rol üstlendiği de göz önüne alınarak bu lokasyonların liminal önemleri de analizin odağında yer almaktadır.

3.2.1. Liminal Mekan Kullanımı

Sosyoloji,⁴⁰¹ sosyal tarih⁴⁰² ve kültürel coğrafya alanındaki pek çok araştırmacıya göre,⁴⁰³ liminalite kavramı belki de en çok kumsal ile ilişkilendirilirken, kumsal iki-arada-bir-dere-de-, ne toprak ne de su olan, toplum geleneklerinin uygulanmasının gerekmediği bir yerdir. Liminalite fikrinin merkezinde ise geçişli, arada dere-de kalmış doğası yer almakta olup sosyal hayatın, alanın ve zamanın kurallarının değişkenliği ile etkileşim göstermezler. Buna bağlı olarak kumsalın bu kavramsallaştırılması benzer şekilde tatil köyünü de canlı ve alışılmadık bir mevki olarak inşa etmektedir.

Daha önce belirtildiği üzere “*Bir Vampir Hikayesi*”nin hikayesi, İngiliz sahilindeki tam olarak bu tür bir liminal mekanda geçmektedir. Sezonun dışında bir tatil köyü olarak tanımlayabileceğimiz bu sahil kasabası ne tamamen karada ne de denizdedir. Bu nedenle ne gerçek anlamıyla bir eğlence yeri ne de normal bir kasabadır.

Resim 3. 15. İngiliz sahil kasabası görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (*Bir Vampir Hikayesi*, Zaman Kodu 00:14:57).

⁴⁰¹ Bkz: Shields, R., **Places on the margin: Alternative geographies of modernity**, London, Routledge, 1991.

⁴⁰² Örnek olarak bkz: Walton, J., **The British Seaside Resort**, Manchester, University of Manchester Press, 2000.

⁴⁰³ Örnek olarak bkz: Robert Preston-Whyte, “The beach as a liminal space”, **A Companion to Tourism**, Ed by Alan Lew, C. Michael Hall and Allan Williams, Oxford, Blackwell, 2004.

Resim 3. 16. Sezon dışı plaj görünümü



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, z.k. 00:46:38).

Elenor ve annesi yüzyıllar sonra liminal varoluşlarının başladığı bu yere gelirken, kıyıda yer alan Lunapark'ı ziyaret eden Clara hayat kadını olarak çalışacağı yeri ziyaret ederken izleriz. Shields ise Brighton'daki tatil köyüyle ilişkili liminal, karnavalesk ve gayrimeşru hazları keşfederken konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: "yokluklarında sahile dair bütün kavrayış ve algılayışımızı anlamsız kılacak türde, haz verici aktiviteler hakkındaki söylemlerin bir topoğrafyasına dönüşür."⁴⁰⁴ Bunun yanı sıra, sahildeki karnavalda suç oluşturan davranış ve normlara karşı gelmeyi 'geçici olarak moral uygunluktan kaçan veya moral uygunluğun ötesine geçen dirençli maddelerin bıraktığı bir iz' olarak tanımlar.⁴⁰⁵ "Karnavalesk" terimi ilk kez Mikhail Bakhtin (1984) tarafından kullanılmış olup günlük kural ve normların gevşetildiği veya tersyüz edildiği, bir özgürleşme ve şenlik dönemine gönderme yapmaktadır. Bu "alt üst edilmiş dünya"⁴⁰⁶ yeni bir sosyal düzen (geçici olarak), hiyerarşik farklılıkların askıda kaldığı durumda ortaya çıkmaya elverişlidir; günlük hayatın normları askıya alınmış ve yer ve zamanın resmi düzenlemesi de askıdadır. Karnaval, normal düzenin tersyüz edilmesi olduğu için "potansiyel olarak suç olan

⁴⁰⁴ Shields, R., **Places on the margin: Alternative geographies of modernity**, Routledge, London, 1991, s. 75.

⁴⁰⁵ A.e., s. 94.

⁴⁰⁶ John K. Walton, **Riding on Rainbows: Blackpool Pleasure Beach and its Place in British Popular Culture**, Skelter Publishing, St Albans, 2007, s. 9.

unsurlar” popöler praksisin bir parçası haline gelebildiği, uygun bir zamandır.⁴⁰⁷ Kanaval, sanayileşme öncesi toplumlarda önemli bir role sahip gibidir ve daha önce tartışıldığı gibi, vampirlerle ilişkilendirilmiştir.

Resim 3. 17. Sezon dışı luna park görünümü



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, z.k. 00:46:09).

Resim 3. 18. Hayat kadınlarının mesken tuttuğu luna park



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, z. k. 00:45:52).

⁴⁰⁷ Bkz: Webb, D., “Bakhtin at the seaside: Utopia, Modernity and the Carnavalesque”, *Theory, Culture, and Society*, C: XXII, No: 3, pp. 121-138, 2005, s. 121.

Buna göre, “Mikhail Bakhtin tarif ettiği gibi Luna Park da karnavalesk bir yerdir”⁴⁰⁸ filmde bu yer ayrıca, marjinal kişilerin liminal bir varlık olarak vampirle yüz yüze tanışabildikleri liminal bir ambiyansın çerçevesi olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte filmde, sezon dışındaki aktif olmayan Luna Park ise çarpık şekilde temsil edilmiştir: Kirlenmiştir, uyuşturucu etkisindeki hayat kadınları ve Clara'nın haklarında “dünya bunlar içinde olmasaydı daha güzel bir yer olurdu” dediği gibi birçok farklı türden dışlanmışlarla doludur.

Clara, Luna Park'ta tanıştığı, annesini kaybettiği için travmatik bir dönemde olan ve yas tutan diğerlerinden farklı Noel'in annesinin işlettiği otelin kapalı ve boş olduğunu fark etmesinin ardından cazibe ve nezaketini kullanarak Eleanor ile birlikte kısa süre içinde bu yere yerleşerek burayı bir randevuevine dönüştürür. Filme adını veren “*Byzantium*” isimli bu harabe sahil oteli ayrıca ‘liminal bir yerdeki liminal bir yer’ olarak da düşünülebilir, çünkü otel, tatil köyleri ile aynı hukuka tabidir.

Resim 3. 19. Byzantium Otel görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, z.k. 00:24:54).

Otel benzer şekilde olağan günlük hayatın dışında, iki-arada-bir-derece geçiş mekanı olmakla birlikte, “ayrıca görünüşe göre, ziyaretçilerin ‘ortadan kaybolduğu’ ve normal

⁴⁰⁸ Ewa Mazierska and Laura Rascarol, *From Moscow to Madrid: Postmodern Cities, European Cinema*, London and New York, I.B. Taurus, 2003, s. 154.

sosyal toplum geleneklerine karşı çıkılıp küçük görüldüğü bir anomimite alanıdır.”⁴⁰⁹ Bu durum, hiç kuşkusuz özel, olağandışı bir yer olarak sıfat kazanmış ve tasarımı ve iç mimarisi bile bu buna uygun olan otelle aşırılık ile kısıtlama ve günlük zorunluluklardan kurtulma söylemlerini içeren, tatile dair söylemlerle şekillendirilmiş olan bir tatil yeri olarak biçimlendirilmiş olmasıyla da ilişkilidir.⁴¹⁰ Buna rağmen liminalite fikri, bu tartışmanın gösterdiğinden çok daha problemlili ve karmaşık kabul edilirken liminal alanlar sıkıcı ile olağandışı arasındaki sınır bölgeleri olduğundan, “arzu” ve “düş zamanı”nın, “aynı zamanda anskiyetenin tehdit ve tehlikenin daha karanlık imajlarıyla tıka basa doldurulduğu” lokasyonlar arasındadır.⁴¹¹ A. Pritchard ve N. Morgan'a göre “oteller, sosyal hayalgücünde arzu ve fırsatların yerleri ile aynı sosyal yapıyı paylaşmaktadır. Lobilerine girer girmez “yeri değiştirilmiş bir yere,” yuva olmayan bir dinlenme ve sığınma yerine, bir anomimite ve muğlaklık yerine gireriz. Bir otele girmek hayali bir eşikten, tuhaf ama tanıdık, bazıları için özgürlük, ama diğerleri için kısıtlama, risk ve huzursuzluk sunan bir yere atlamaktır.”⁴¹²

Potansiyel olarak liminal ve suça ilişkin alanlar olarak oteller, “yürürlükte olan (dayatılmış) sosyal mekanlaşma normlarının dışında bir varlık ve uygulama” getirirler⁴¹³ ve “dirençli maddeler”in normal kural ve anlaşmaların askıya alınmasının mümkün olduğu ve bireysel kimliklerin muhafaza edilip yeniden şekillendirilebildiği bölgeler haline gelebilirler. Buna göre, anonimite, romantizm ve macera anlatıları ile oteller “kumsallardan ve tatil köylerinden bile daha çok- “zamanın dışında” ve “mekanın dışında” yerlerdir. Dolayısıyla Otel “*Byzantium*”, vampirler ve başka marjinal kişilerle dolu bir randevuevine dönüşmüştür; 'liminal bir yerin içindeki liminal bir yer'dir; öyle bir yerdir ki, riskler, cinsel maceralar barındıran ve simultane şekilde açıkça tehditkar ve tehlikeli bir yer olarak ayrılma ve yetişme noktaları arasında hareket halindedir.

⁴⁰⁹ Annette Pritchard and Nigel Morgan, “Hotel Babylon? Exploring hotels as liminal sites of transition and transgression”, **Tourism Management**, C: XXVII, pp. 762–772, 2006.

⁴¹⁰ Bkz: Curtis, E., **Hotel: Interior structures**, Chichester, Wiley-Academy, 2003.

⁴¹¹ Robert Preston-Whyte, “**The beach as a liminal space**”, A Companion to Tourism”, Ed. by Alan Lew, C. Michael Hall and Allan Williams, Oxford, Blackwell, 2004, s. 350.

⁴¹² Annette Pritchard and Nigel Morgan, “Hotel Babylon? Exploring hotels as liminal sites of transition and transgression”, **Tourism Management**, C: XXVII, pp. 762–772, 2006, s. 769-770.

⁴¹³ Shields, R., **Places on the margin: Alternative geographies of modernity**, London, Routledge, 1991, s. 210.

Clara, mesleğiyle ilgili olarak liminal bölgelerle anıştırılmaktayken Eleanor yine aynı şekilde liminal özellikleri olan, bakım evleri ve hastaneler gibi lokasyonları keşfetmektedir. Bir sahnede Eleanor'u, sadece yaşlılarla dolu olan bir restoranda çalışmakta olan Frank ile buluştuğu huzurevinin içinde görürürken, Frank, yaşlı insanları Eleanor'a göstererek: “Buradaki insanların hepsi ölü sayılır” demektedir.

Resim 3. 20. Huzurevi görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, Zaman Kodu 00:20:39).

Birçok araştırmacı, bir yandan bu tür uzun süreli yerleşim yerlerinin gerçekten giderek artan kırılganlık ve kaçınılmaz ölümle yüz yüze, “ömürlük yuva” olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunu tartışmakta olup diğer yandan ise buralarda yaşayan kişileri “liminal insanlar” olarak kabul ederek, emeklilerden oluşan toplulukları, yaşlı bakım merkezlerini ve huzurevlerini, “liminal yuvalar” olarak tanımlamaktadır.⁴¹⁴ Bu doğrultuda hastaneler insanların gündelik yaşamlarından alıkonulup teşhis konuldukları, tedavi, ameliyat edildikleri, ilaç verildikleri vb işlemler gördükleri bir ne-orada-ne-burada alanına konuldukları gerçekten liminal olan yerlerdir. Kaufman ve Morgan'a göre ise “biomedikal teknikler ve ekonomik yapılar yaşam süresini uzatma, ölümü geciktirme ve yeni

⁴¹⁴ Bkz: Annette Leibing, N. Guberman and J.Wiles , “Liminal homes: Older people, loss of capacities, and the present future of living spaces”, **Journal of Aging Studies**, C: XXXVII, pp. 10-19, 2016; ya da T. Daly, P. Armstrong and R. Lowndes, “Liminality in Ontario’s long-term care facilities: Private companions’ care work in the space ‘betwixt and between’”, **Competition & Change**, C: XIX, No:3, pp. 246-263, 2015; ve M. Bernard, B. Bartlam, J. Sim and S. Biggs, “Housing and care for older people: life in an English purpose-built retirement village”, Cambridge University Press, **Ageing & Society** C: XXVII, No: 4, pp. 555-578, 2007.

yaşam formları oluşturma olasılıklarını meşrulaştırıp gerçeğe dönüştürüp liminal varlıkların sayısını arttırırken bunlar yaşamla ölüm arasındaki uzun süreli koma, ağır bunama veya bilinçsizlik halinde, gidip gelirler.”⁴¹⁵

Resim 3. 21. Hastane görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, Zaman Kodu 00:48:03).

D. Long v.d. ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Pek çok kişiye göre hastaneler önceki kimliklerin tamamen geride bırakıldığı yerlerdir. Buna göre kanseri yenerek hayatta kalan bir kişide olduğu gibi yeni kimlikler biçimlendirilmiştir. Pek çok Batı toplumunda doğumun neredeyse sadece hastanelerde gerçekleştiği ve ölümünse giderek artan oranda hastane veya klinik benzeri yerlerde vuku bulduğu göz önüne alındığında hastaneler, yaşamın başlangıcı ve sonunun geçiş ritlerinin hüküm sürdüğü yer olma iddiasındadırlar.”⁴¹⁶ Philippe Aries ise ölümün gerçekleştiği yerin başka bir yere yani evlerden hastanelere taşınması olgusu hakkında “Ölümün Sosyal Tarihi” adlı eserinde şunları belirtmektedir: “İnsanlar artık evlerinde, ailelerinin kucaklarında değil, hastanelerde yalnız başlarına ölüyorlar. Daha önceleri hastaneler yoksullar ve hacılar için bir sığınaktı; sonradan insanların iyileştirildiği, ölümle savaştıkları birer tıbbi merkezler haline geldiler.

⁴¹⁵ Sharon R. Kaufman and Lynn M. Morgan, “The Anthropology of the beginnings and ends of life”, **Annual Review of Anthropology**, C: XXXIV, No: 1, pp. 317–341.

⁴¹⁶ Long, D., Hunter, C., & van der Geest, S., “When the field is a ward or a clinic: Hospital ethnography”, **Anthropology and Medicine**, C: XV, No: 2, pp. 71–78, 2008, s. 73.

Hala tedavi edici bir işlev taşımaktadırlar, ancak insanlar hastaneleri ölmek için belirlenmiş yerler olarak düşünmeye de başladılar.”⁴¹⁷

“*Bir Vampir Hikayesi*” filminde, 21. yüzyılda geçen hikayenin bir parçası olarak şehirsell liminal lokasyon kullanılmışsa da geçmişi anımsatan şeyler de liminal değeri olan bir yeri gözler önüne serse de bu daha çok fantastik bir portre halindedir. Başka bir deyişle, film, yalnızca mistik bir adada gerçekleşebilecek bir vampire dönüşme sürecine kendine özgü bir açıklama getirmektedir. Adada, kayalardan oluşturulmuş bir kubbenin içinden, yer altından geçerek girilebilen ve giren insanların ölüp vampir olarak yeniden doğabildikleri bir mağara bulunmaktadır.

Resim 3. 22. Gizli mağara görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (*Bir Vampir Hikayesi*, 2013, Zaman Kodu 00:29:56).

Filmde, ölümlü insandan ölümsüz vampire dönüşme süreci ise gelişigüzel görünüşte büyüdür: Mağaranın içinde ölümlü öldürülür ve ölümsüz ikiziyle yer değiştirir. Bu dönüşüm gerçekleştiğinde, yüzlerce kuş gürültülü şekilde mağaradan çıkarken yakındaki şelalenin suyu kırmızı rengi almaktadır. Buna göre sürecin rasyonel değil ama gizemli olması istenirken, vampire dönüştükten sonra yeniden doğmuş olan filmin protagonist-annesi Clara, sembolik olarak bir vampir olarak vaftiz amacıyla, kan kırmızı nehirde neşe

⁴¹⁷ Philippe Aries, **Western Attitudes toward Death: From the Middle Age to the Present**, (Translated by Patricia M. Ranum), Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1974, s. 87.

içinde banyo yaparken görülmesi ise yarı kutsal bir ritüel olarak duygusal tatmin sağlayabilmektedir.

Gösterildiği üzere Neil Jordan liminal ve transistiyonel bir dünyayı anıştıran bir atmosfer yaratmak için bilinçli olarak liminal önemi olan lokasyon ve özel yerler kullanmıştır. Yılın kritik zamanındaki tatil köyünde, geçiş döneminde olan veya geçici yaşam biçimleri ile ilişkilendirilmiş (insan ve vampir) bir grup karakterin yaşamları anlık olarak kesişmektedir. Gerçekte ise, filmin öyküsüne içerilen bütün karakterler bir tür, yer, zaman ve toplanma arasındaki iki arada bir derede bir yeri meşgul eden, liminal kişiler olarak tasvir edilmektedir. Buna rağmen bazı karakterler aynı liminal deneyimi paylaşmaktadırlar: Vampire dönüşmeden önce insan protagonist Frank lösemiyle mücadele etmekte, Elenaor frengi nedeniyle yavaş yavaş ölmekte, Clara ve Darvell ise tüberkülozdan ölmektedir. Dolayısıyla bu anlatı stratejisi ve seçimleri bizi filmin altında yatan temaya götürürken- bu temanın liminalitenin süregelen akışı altında hayatı tehdit eden hastalık deneyimi olduğu söylenebilmektedir.

3.2.2. Liminalite ve Yaşamı Tehdit Eden Hastalıklar Arasındaki İlişki

Son 15 yılda, liminalite kavramları tıp ve tıpla ilgili araştırmalarda belirgin bir şekilde öne çıkmış ve çeşitli hastalık ve engellilik deneyimlerinin analizinde faydalı olacak yollar sağlamıştır. Tıbbi beşeri bilimlerin genişlemesi ve 'anlatı tıbbın' gelişmesiyle birlikte, pratisyen doktorlar, hastalar, bakıcılar ve klinisyenlerin deneyimlerini ifade edecek modeller ve metaforlar bulmak üzere, diğer disiplinleri araştırdılar. Geçiş ritleri fikrinin çekiciliği açık olmakla birlikte hastanın sağlıklı olma halinden hasta olma haline, hasta olma halinden ise sağlıklı olma haline geçmesi, bu sürece yapı kazandırması ve anlamlandırma çabası, hastalığın, bakıcının yaşamının gidişatına etkisi ve klinisyenin iyileştirme tekniklerini uygulamaya başlaması gibi birtakım olguları ifade etmekte kullanılacak çok amaçlı araçlar sağlamaktadır. Ronald Frankenberg'in hastalık hikayesi konusundaki seminer çalışmasının yayınlanmasından bu yana (1986) sağlık hizmetleri araştırmacıları, sayısız tıbbi ve

psikiyatrik durumun analizinde liminalite kavramının olası uygulamaları hakkında araştırmalar yaptılar. Her ne kadar çalışmaların vurguladığı hususlar incelenen sağlık sorununa gre değişkenlik göstermiş olsa da yorumcuların çoğu, Van Gennep'in ve Turner'ın liminalite tanımlarının, ciddi bir hastalık veya yaralanmanın hastaya ve ailesine/bakıcılarına/kariyerine yüklediği ve yaşamın seyrinde gerçekleşen bu aksamının tanımlanmasında faydalı olduğunu vurgulamaktadır.

Resim 3. 23. Hastane odası görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, Zaman Kodu 00:50:50).

Buna göre her hastadan belirli bir zaman diliminde, hasta rolünden çıkmalarıyla birlikte sosyal rollerini ve yükümlülüklerini geri kazanmak üzere, geçici bir liminal durumdan geçmeleri beklenmektedir. Buna rağmen bazıları, normal, sağlıklı ve üretken yaşamlarına kaldıkları yerden devam etmektense 'ısrarlı' veya 'kalıcı liminalite' olarak adlandırılan bir yere yerleşirken bireyler sağlıkla hastalığın 'ne-orada-ne-burada' haline zorlanmışlardır.⁴¹⁸ Kişilere yaşamlarını tehdit eden bir hastalığın teşhisi konuğunda bazı bireyler ve aileler liminal alanı pazarlık konusu yapabilmekte, bazı başkaları ise kendilerini içinde buldukları durumu kavramakta zorluk yaşamaktadırlar. Bununla birlikte Little ve

⁴¹⁸ Bkz: Crowley-Matoka, M., Desperately seeking 'normal': the promise and perils of living with kidney transplantation", **Social Science and Medicine**, C: LXI, No: 4, pp. 821–831, 2005.

diğerleri ise ciddi bir hastalıktan sağ çıkan hastanın durumunun, ömrünün sonuna kadar sürecek bir liminalite haline girmek olduğunu ileri sürmektedir. ‘Remisyon döneminde’; hiç iyileşmemiş olarak tanımlanmış olmak bunu dayatmaktadır.⁴¹⁹ Liminalite, bu bağlamda, hastaların hastalığa uyum sağlarken karşı karşıya kaldıkları, sürekli değişen süreç ve deneyimlerin açıklanmasına araç olabileceği için önemli bir katkı sağlamaktadır.

Liminalite ile ilgili nitelikler arasında, tıp mesleği profesyonelleri hastalık ve engellilik deneyimleriyle ilgili örüntüler arasında bir eşgüdüm bulurken özellikle: normal eylem ve ilişkilerin sekteye uğraması; yapısal rutinlerin askıya alınması; sosyal grup içindeki normal rol ve statülerin terki; ayrılık ve toplumsal dışlanma; yönsüzlük, kuşkululuk ve belirsizlik deneyimleri; hastanın kimlik kavrayışında bozulma göstermektedir. Buna göre, “*Liminalite: Kanser hastalığı deneyiminin majör kategorisi*” adlı çalışmalarında Little ve diğerleri, hastaların kendi öznel deneyimlerinde yaptıkları üç farklı gözlem arasındaki tutarlılığın kendilerini hayrete düşürdüğünü söylemektedirler: “(1) kanser teşhisinin konmasının ilk etkileri, tedavi ve kalıcı veya tekrar eden hastalığın varlığı veya yokuğundan bu yana ne kadar zaman geçerse geçsin, süregelen biçimde bir kanser hastası olarak kimliklenme; (2) hastalık, teşhis ve tedavi deneyiminin doğası hakkında konuşamama olarak ifade edilen, tanıdık sosyal unsurlardan değişen şekillerde yabancılaşma; ve (3) dirençli bir sınırlanmışlık, alanın, güçlendirme ve mevcut zamanın sınırlarına dair farkındalık.”⁴²⁰

Bununla birlikte Navon ve Morag ise ilerlemiş prostat kanseri hastaları hakkında yaptıkları bir çalışmada araştırmaya katılanların “normalde kimlik kavrayışını teşkil eden ve hali hazırda bulunan, sıhhatli olma, cinsiyet, toplumsal cinsiyet, medeni durum ve toplumun bir üyesi olma kategorilerinde sınıflandırabilme” yeteneklerinde, uzun süreli hormon tedavisinin olumsuz psiko-sosyal etkisini vurgulamaktadırlar.⁴²¹ Robert Murphy v.d. ise bir hastalık veya kazadan sonra engelli olanların, inkapasitasyonlarını yas tutmalarını gerektiren

⁴¹⁹ Little Miles, Jordens CF, Paul K, Montgomery K, Philipson B: “Liminality: a major category of the experience of cancer illness”, **Social Science & Medicine**, C: XLVII, No: 10, pp. 1485–1494, 1998, s. 1485.

⁴²⁰ A.e.

⁴²¹ Liora Navon and Amira Morag, “Liminality as biographical disruption: Unclassifiability following hormonal therapy for advanced prostate cancer”, **Social Science & Medicine** C: LVIII, No: 11, pp. 2337-47, 2004, s. 2343.

bir kayıp olarak deneyimleme eğiliminde olduklarını, ne sağlıklı ne hasta olarak görüldüklerini, ayrımcılığa maruz kaldıklarını, potansiyel olarak mikrop saçan kişiler olarak görüldüklerini, işkence benzeri rehabilitasyon programlarına tabi tutulduklarını ve engellilerden oluşan verili bir grubun kendi içlerinde Turner'ın *communitas*'ına benzer bir bağ kurduklarını göstermişlerdir.⁴²² Mary Douglas ve Victor Turner'ın modellerini ödünç alan Jane E. Jackson ise liminal alanda yerleşik kişileri, şeylerin doğal düzenine saldırdıkları için sınırlara doğru itilmiş, geçici olarak alanın dışına çıkarılmış liminal varlıklar olarak değerlendirirken bunların ötekileştirilmesiyle ilgili daha toplumsal bir söylem geliştirmiştir. Konuyla ilgili olarak Jane E. Jackson ise şunları belirtmektedir:

Acı çekenler, aracı olarak, tamamen istemsiz eylem ve eylemlerin aksine belirsiz bir yer igal ederken bunun sonucu olarak, bireyle ilgili tüm ahlaki değerlendirmelerde de muğlak olacaktır. Bu tür bir muğlaklık acı çekenleri özü gereği, çoğu zaman neden oldukları stigmatizasyona açık, liminal figürlere dönüştürecektir çünkü acı çeken, kişilerin deneyimlerini anlama, düzenleme ve değerlendirmede esas kabul ettikleri birtakım kritik sınırları aşar [...] Kronik acının stigmatizasyonu bütün toplumlarda görülen ayırıcı, sınırlandırıcı, saflaştırıcı, cezalandırıcı, belirli ve kuşatıcı süreçleri örnekler.⁴²³

Buna göre bir yandan ciddi hastalıkları ve ahir zaman bakımını liminalite açısından kavramlaştırmak, yaşamı tehdit eden koşullarda yaşayan kişilerin karşılaştığı tecrübe ve zorlukları anlamak için güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Araştırmacılar liminal deneyimin olumlu, iyileştirici olanaklarını vurgularken, hastalığın, yeni anlamların keşfedildiği ve bütünleşmiş bir kendi'nin kurulduğu bir süreci tetikleme yetisine de dikkat çekmişlerdir.⁴²⁴ Buna karşın diğer taraftan ise liminalitenin antropolojik kavramı kronik acılar çeken bireylerin stigmatizasyona ve bunun olumsuz, psikolojik ve sosyal sonuçlarına karşı nasıl kırılgan olduklarını gözler önüne sermektedir.

⁴²² Bkz: Robert Murphy, Jessica Scheer, Yolanda Murphy and Richard Mack, "Physical Disability and Social Liminality: A Study in the Rituals of Adversity", *Social Science and Medicine* C: XXVI, No: 2, pp. 235–242, 1998.

⁴²³ Jane E. Jackson, "Stigma, liminality, and chronic pain: Mind-body borderlands", *American Ethnologist*, C: XXXII, No:3, pp.332 – 353.

⁴²⁴ Bkz: Becker, G., **Disrupted Lives: How People create Meaning in a Chaotic World**, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1997.

3.2.3. İnsan Protagonist ve Yaşamı Tehdit Eden Hastalıkların Liminal Deneyimi

“*Bir Vampir Hikayesi*” filminde insan protagonist olarak karşımıza çıkan lösemi hastası Frank bedava sağlık hizmeti alabilmek için başka bir ülkeden ailesiyle birlikte İngiltere'ye göç etmiştir. Karakterin ve yerleştirildiği koşulların bu açıklaması, Frank'in deneyimlerinin 'çoklu liminalite performansı' ile işaretlendiğini işaret etmektedir. Buna göre gittikçe yabancılaştığı anavatanı ve benimsemekte zorlandığı sahil kasabası arasında kalan Frank yaşamını tehdit eden hastalığı nedeniyle yaşam ve ölüm arasında salınırken aynı zamanda ergenlikten yetişkinliğe geçme evresindedir. Bu durumda hayatını tehdit eden hastalık teşhisi ve göç, hem bugünkü yaşamını yapılandıran hem de koşullara göre yapılandırılmış yetişkin olma ritüeli sürecinin bir parçası olarak tanımlanabilmektedir. Frank ve Eleanor arasındaki aşk ilişkisini betimleyen anlatı akışının yanı sıra, hastalığın yörüngesini, değişen istikrar süreleri, zorluklar ve belirsiz beklentiler de takip ederken yaşamı tehdit eden hastalık tanısına rağmen, ergen, işçi, öğrenci gibi kimliklerini korumaya devam eden Frank, topluluğun üretken bir üyesi olarak kendisini yeni sosyal koşullara adapte ederek bulunduğu çevreye dahil olmaya çalıştığı görülmektedir. Bununla birlikte sonradan dahil olduğu topluluğa adapte olmaya çalışan Frank'in restoranda garsonluk yapması, yazarlık kursuna gitmesi ve bisiklete binmesi hareketli ve sağlam sosyal konumu için mücadele ettiğini ortaya koymaktadır. Ancak hastalığından dolayı tahmin edilemeyecek bir geleceğe sahip olan Frank durumunun kötüleşmeye başlamasıyla bu konumunu bir kenara bırakarak hasta rolünü üstlenmek zorunda kalmaktadır. Frank'in Eleanor ile karşılaşması ise yaşam gelişiminin yanı sıra hastalığının gelişimi için de bir dönüm noktası olarak kabul edilebilirken bu iki liminal varlık arasındaki ilk temas Frank'in geçiş aşamasına geçtiğini işaret etmektedir.

Sağlık durumunun kötüleşmesiyle normal faaliyetleri bozulmaya başlayarak sosyal yapı içindeki rolü istikrarsızlaşan Frank'in artık çalışamayacak ve kendisini topluma adapte edecek faaliyetlerini gerçekleştiremeyecek duruma gelmesiyle liminalitenin somutlaşmış hali olan genç vampir Eleanor ile eş bir statüye kavuşurken, buna paralel olarak filmin anlatısı

boyunca, yaşayan insanlarla daha az sosyal ilişkide bulunan Frank'in giderek vampirin dünyasına dahil edilmesi karakterin toplumsal izolasyonunu ve geçici bir alan olmayan, ancak yaşam tarzı haline gelen kalıcı bir liminalite durumuna olan yaklaşımını işaret etmektedir. Bu liminal durum tıbbi çalışmalarda “belirsizlik, karışıklık ve diğer insanlardan uzaklaşma hissi” olarak tanımlanırken, Hogue konuyla ilgili şunları belirtmektedir: “Liminal zamanlar ve mekanlar, katılımcıları çok farklı koşul ve talepler altında yaşayacakları yeni hayata hazırlama işlevini üstlenirken bazı durumlarda kimliğin yeniden şekillendirilmesi, ‘önce’ ve ‘sonra’ arasında kaçınılmaz olarak belirsizlik ve bozukluk boşluğunun ortaya çıkmasına neden olur.”⁴²⁵ Yaşamı tehdit eden veya kronik hastalıklarla ilgili liminal deneyim konusuna yapılan Charmaz’ın “*Loss of Self: A Fundamental Form of Suffering in the Chronically Ill*” (1983) ve Bury’nin “*Chronic Illness as Biographical Disruption*” (1982) isimli çalışmalarında ise, bu tür hastalıkların, tamamen fiziksel olmasının ötesinde birçok düzeyde yıkıcı olduğu belirtilmektedir. Buna göre, yaşamı tehdit eden hastalıklar dünyada olma konusunda temel güvenlik duygusunun hem nedeni hem de sonucu olarak vurgulanan kanıksanmış rutinleri bozarken fiziksel kısıtlamalar, önceki sosyal temasların sürdürülememesine neden olarak aldıkları formda, genellikle artan bağımlılık veya karşılıklılık kaybı yönünde değişikliklere neden olmaktadır.⁴²⁶

Dolayısıyla başkalarının ölçekleriyle senkronize edilemeyen zaman nosyonları değişirken normal insanlar için kısa sayılabilecek bir süre, hastalık sebebiyle acı çekenler için sonu olmayan bir zaman dilimine dönüşebilmektedir.⁴²⁷ Jane E. Jackson ise acının paradoksal doğasını ve ‘hasta rolünün’ kabul edilebilir davranışının ne olup olmadığını gösteren yönetimleri kaydederken bazı kronik ağrı formlarına maruz kalan insanların gerçek ve hayal arasında bir tür ‘tarafsız bölgede’ yaşadıklarını belirtmektedir.⁴²⁸

⁴²⁵ Hogue, D.A., “Whose rite is it, anyway? Liminality and the Work of the Christian funeral”, *Liturgy*, C: XXI, No:1, pp. 3–10, 2006, s. 5.

⁴²⁶ Bkz: Charmaz, K., “Loss of self: a fundamental form of suffering in the chronically ill”, *Sociology of Health and Illness*, C:V, No:2, pp. 168–195, 1983, ve ya Michael Bury, “Chronic illness as biographical disruption”, *Sociology of Health & Illness*, C:IV, No: 2, pp. 167-182, 1982.

⁴²⁷ Clive Seale, *Constructing Death: The Sociology of Dying and Bereavement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 25.

⁴²⁸ Jane E. Jackson, “Stigma, liminality, and chronic pain: Mind-body borderlands”, *American Ethnologist*, C: 32, No: 3, pp. 332 – 353.

Bununla birlikte Frank'in durumunda gerçek ile hayal arasındaki sınır ise çocukların hayal gücü ile yetişkinlerin gerçek dünyasında kesin olarak tanımlanmış kategoriler arasındaki salınım nedeniyle daha da bulanıklaşmaktadır. Yaşam yörüngesinde, kendi kimliği ve sosyal temasların duygusu giderek bozulurken bir bakıma, dünyada olma konusundaki güven duygusu, *gerçek dünyada* kaybolarak yavaş ama kararlı bir şekilde vampir figürünün yerleştirildiği hayali bir alana girmektedir.

Resim 3. 24. Frank hastane oda görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, Zaman Kodu 00:48:16).

Filmin fantastik ikonografisi ergenliğin liminalitesini hayali rüya biçiminde sembolize ederken fantastik dünya ve hayal gücünün “arasındalık” durumunun mistik alanı olarak tasvir edilmesi ise daha gerçek, kesin veya kalıcı bir şeye giden yolda sadece bir geçiş duraklaması olmaktan ziyade anlamı ifade etmektedir. Frank, yaşamını tehdit eden hastalığın ve ergenliğin hayatına getirdiği düzensizlik ve belirsiz deneyim karşısında, rasyonel dünyada sorunlarına çözüm bulamadığını keşfederken fantastik dünya etkileşimi konusunda daha açık ve hassas hale gelmektedir. Bununla birlikte henüz çocukluğuna ait hayal gücü ile bağını tamamen koparmamış olan Frank'in ergenlik liminalitesinin, anlam, anlayış, yakınlık, şefkat ve sevgi bulduğu yeni bir fantastik dünya yaratarak yaşam seyrini istikrarsızlaştıran zorlukları çürüttüğü ve üstesinden gelmesini sağladığı söylenebilmektedir.

Vampir olarak liminalitenin özü olmasının yanı sıra, insan protagonistle aynı yaşta ve benzer ihtiyaçlara sahip olan Eleanor ise Frank ile aynı koşulları paylaşıırken, her iki karakter de sosyal tecrit deneyimlerinden dolayı acı çekmekte ve yaşam ve ölüm arasında dural bir evrede bulunmakta olup bu ortak kaderi oluşturan noktanın liminalite olduğu söylenebilmektedir. Marshall ve diğerleri, tıbbi araştırmalarında, hem ergenlik tecrübesine hem de kanser teşhisine yönelik liminalite kavramını uygulayarak bu iki liminal durumun etkileşimini ortaya koyarken bunun sonucunda çocukluk ve yetişkinlik arasındaki salınım, kanser olmayan akranlardan ayrılma, diğer ergenler ve kanserli genç yetişkinler ile güçlü bir bağlantı ve yaşlı kanser akranlarıyla bağlantı eksikliği olarak tanımlanan dört alt bölüm ortaya çıkmaktadır.⁴²⁹ Buna göre tehlikeli tanı, bireyi hastalığın liminal evresine iterek diğerlerinden ayırıp iletişimsel yabancılaşmaya neden olurken, diğer kanser hastalarının arasında olmak yakın ilişkinin ortaya çıkmasını sağlamakta ve hastalar bu ortak deneyim sayesinde liminal dönemi müzakere ederek birbirlerine destek olma şansını yakalamaktadır.⁴³⁰ Bu ilişki, Turner'ın, liminal persona arasında sınırsızlık, marjinalite, ötekileştirme, yoldaşlık, dayanışma ve eşitlik anlamına gelen ve yapıya zıt olarak tanımlanmış olan komünitat kavramını akla getirmektedir.⁴³¹ Liminal varlıklar arasında toplumun geri kalanına karşı marjinal konumlarından dolayı jenerik bir bağ kurulurken topluluklar, ana akım toplumun sınırlarını deneyimleyerek normatif düzenin inşası ile anlam kazanmaktadır. Bununla birlikte Turner'ın komünitas kavramında, her zaman liminalite sürecinde bir samimiyet anlayışı gelişimi bulunurken bireyler genel normlardan uzaklaştığında kolektif bir duygu ifade edilebilmektedir.

⁴²⁹ Bkz: Steve Marshall, Mark Limmer, Anne Grinyer, "Dual Liminality: A Framework for Conceptualizing the Experience of Adolescents and Young Adults with Cancer", **Journal of Adolescent and Young Adult Oncology**, C: VIII, No: 1, 2019.

⁴³⁰ Bkz: McKechnie, R. Chrys Jaye, C. & MacLeod R, "The Liminality of Palliative Care", **Sites: new series**, C: VII, No: 2, 2010.

⁴³¹ Bkz: Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Chicago, Aldine, 1969, s. 94-165.

3.2.4. Yaşamı Tehdit Eden Hastalık Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir

Eleanor ve Clara'nın yaşam öyküsünün iki farklı zaman dilimi üzerinden anlatıldığı filmin geri dönüşlerinde; Geçen senelerin ardından yakalandığı frengi hastalığı sebebiyle yavaş yavaş ölüme yaklaşan Lord Ruthven'in genelevi ziyaret ettiği sırada yıllar önce öldüğünü sandığı silah arkadaşı Darvell ona ölümsüzlüğü elde edebileceği bir adanın haritasını sunarken, tüberküloz semptomları sebebiyle Lord Ruthven gibi ölüme yaklaşan Clara'nın haritayı çaldıktan sonra bahsi geçen bölgeye ulaşip ölümsüzlüğe kavuşarak vampire dönüştüğü görülmektedir.

Lord Ruthven kendisinden çalınan ölümsüzlüğün intikamını almak için, on altı yaşındaki Eleanor'u yetimhanede bulmasının ardından “Hastalığımın tedavisi yok. Artık bir çocuk olmayacaksın.” diyerek tecavüz ettikten sonra “Yavaş ölüme hoş geldin.” diyerek yaşamını tehdit eden hastalığı bulaştırdığını vurgulamaktadır. Bunun ardından Clara, kızı Eleanor'u hastalıktan kurtarmak için yetimhaneden kaçırarak haritadaki adaya götürüp kendisi gibi ölümsüz bir vampire dönüşmesine yardımcı olurken yaşananların ardından ikili sonsuz hayatlarına birlikte devam etmeye başlar.

Filmdeki bu geri dönüşler, Eleanor'un geçmiş deneyiminin Frank'inkiyle benzerlikler içerdiğini ve çifte liminalite performansı ile işaretlendiğini ortaya koyarken ergenliğinde ortaya çıkan yavaş ölüm hem yaşamını yapılandıran hem de şartlara göre yapılandırılmış acı verici bir “reşit olma” töreninin parçası haline gelmektedir. Ne ölü ne de diri olarak 200 yıldır kalıcı liminalite içinde yaşayan Eleanor'un acı verici travmasını, yabancılaşmasını ve yalnız olduğunu sonsuza dek hatırlaması ise bu deneyimi paylaşan karakterler arasındaki tek fark olarak karşımıza çıkarken bu kavram, vampirizmin başka bir insanlık koşulu olduğunu ancak zamana yayıldığını göstermektedir.

Bununla birlikte ölümsüzlüğünü kanla kazanmak zorunda olan bir vampir olan Eleanor cani, canavarca ya da insanlık için tehdit oluşturacak bir portrenin aksine davranışları empati ve anlayışla bezeli bir karakterdir. Yetimhanede aldığı konservatif

eğitim sebebiyle vicdan sahibi olma konusunda pratik edinmiş olan ve yalnızca lme hazır hisseden yaşlıların kanlarını içen Eleanor kurbanlarıyla düşünceli bir bağ kurmaktadır.

Resim 3. 25. Eleanor tırnak detay



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, Zaman Kodu 00:48:51).

Yirmi birinci yüzyıl zaman diliminde ilerleyen hikayede Eleanor'un yazdıktan sonra balkondan aşağı attığı günlük sayfalarını bulan yaşlı adam onun bir vampir olduğunu anlayarak ölmeye hazır olduğuna dair bir deklarasyonla kendisini öldürmesine izin verirken, klasikleşmiş biçiminden farklı olarak vampirin kurbanını öldürmek için diş yerine pençe gibi uzayan baş parmağındaki tırnağı kullanması şeytani varlığı daha insacı ve merhamet dolu bir forma sokmaktadır. Kendini “merhamet meleği” olarak adlandıran Eleanor'un, hastane ve bakımevinde ölümü bekleyen yaşlı kadınlardan oluşan diğer kurban seçimlerinde ise benzer insancıl yaklaşımı göze çarparken, huzur getiriğini söyleyerek izin aldıktan sonra onları öldürmesi alışıla gelmiş vampir karakterini ilahi bir kimliğe büründürmektedir.

Resim 3. 26. Eleonor'un ölümü bekleyen yaşlıyı öldürme sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, 2013, Zaman kodu 00:51:39).

Eleanor'un kalıcı liminal varlığı için kan ihtiyacını sağlama şekli acımasız bir cinayet eyleminden ziyade yaşlılar tarafından arzulanan ve kendi ölümlerini sakince kabul etmekten memnuniyet duyuyorlarmış gibi görünmektedir. Ritüelleşen ölüm eyleminde tören ustası görevini üstlenen Eleanor ölümü kabul eden yaşlılara huzurlu bir geçiş sağlamaları için bir bakıma yardımcı olurken tezin önceki bölümünde bahsettiğimiz ölmekte olan bireyin kendi ölümü üzerindeki kontrol derecesi ve topluluğun bu kayıp üzerindeki kontrolüyle ilişkili olan iyi ölümün gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

Bir zamanlar doğum, inisiyasyon ve ölüm gibi majör geçişler herhangi bir insan topluluğu için en önemli sosyal durum olarak görülmesine karşın Philippe Aries'in iddia ettiği gibi, modern dünyada ölüm saklanarak, karanlık, izole edilmiş hastane ve bakım evlerinin girintilerine sıkışmıştır. Hastane ve klinik benzeri yerlerde bulunan kritik durumdaki hastaların büyük bir kısmını, evde ölmek için elverişsiz hale geldiği için hastanede ölmeyi tercih eden moderniteye daha fazla dahil olanlar olarak tanımlayan Philippe Aries modern zamanlarda bu ve benzeri kurumlarda gerçekleşen ölümün ölen kişinin, akraba ve arkadaşlarının katıldığı bir tören değil, bakımın kesilmesiyle elde edilen teknik bir fenomen olduğunu belirtmektedir.⁴³²

⁴³² Philippe Aries, **Western Attitudes toward Death: From the Middle Age to the Present** (Translated by Patricia M. Ranum), Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1974, s. 88.

Kellehear ise buna paralel olarak batı toplumlarında, iyi ölüm kavramının toplum içinde giderek özel ve kurumsal ilişkiye dayalı bir kamu etkinliğine dönüştüğü için evrimleştiğini savunmaktadır.⁴³³ Bununla birlikte birçok araştırmacı batı toplumlarının ölüm sürecinden ve kederin dışavurumundan uzaklaşmasına neden olarak nihai ölümün profesyonelleşmesini gösterirken, O’Gorman ise geleneksel ritüelleri koruyan toplumların çözünmemiş keder, kaygı, depresyon ve fiziksel hastalığa neden olan ölüm korkusunun üstesinden gelebildiğini belirtmektedir.⁴³⁴ Buna ek olarak 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren, ölüm ve ölümle ilgili ritüellerin toplum üzerinde önemini yitirdiğini iddia eden O’Gorman bunun sonucu olarak hastalar ve sağlık görevlilerinin ölümün kaçınılmazlığı ile baş edemediklerini tespit ettiklerini belirtmektedir.⁴³⁵ Dolayısıyla filmde yaşamı tehdit eden hastalığı deneyimleyen, yaşam ve ölüm arasındaki liminal durumdan kurtulmak isteyen ya da ölümü kabul etmekten memnuniyet duyuyormuşçasına Eleanor’a yaşamlarını sunan yaşlı insanlar hem bireyin hem de topluluğun ölüm üzerindeki kontrolüyle ilişkili olan iyi ölümün gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

3.2.5. Yaşamı Tehdit Eden Hastalıkların Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı

Açılış sahnesinde anlatıcı olarak kendi günlüğünü okumaya başlayan ve "Annem benim için üç şey yaptı. Bir, doğduğum gün hayatımı bağışladı. İki, bakım masraflarımı dizlerinin ve sırtının üstünde karşıladı. Ve üç, bana asla anlatamayacağım bir hikaye verdi." diyen Eleanor kendi hikayesini paylaşma arzusunu gözler önüne sermektedir. Sayfaları atmasına rağmen Eleanor'un yazma isteği bir bakıma yaşadığı olaylarla barışma çabası içinde olduğunu gösterirken katıldığı yaratıcı yazarlık atölyesinde yaşam öyküsünü kağıda dökmesiyle gün yüzüne çıkan gerçekler öğretmen ve rehberlik danışmanının dikatini

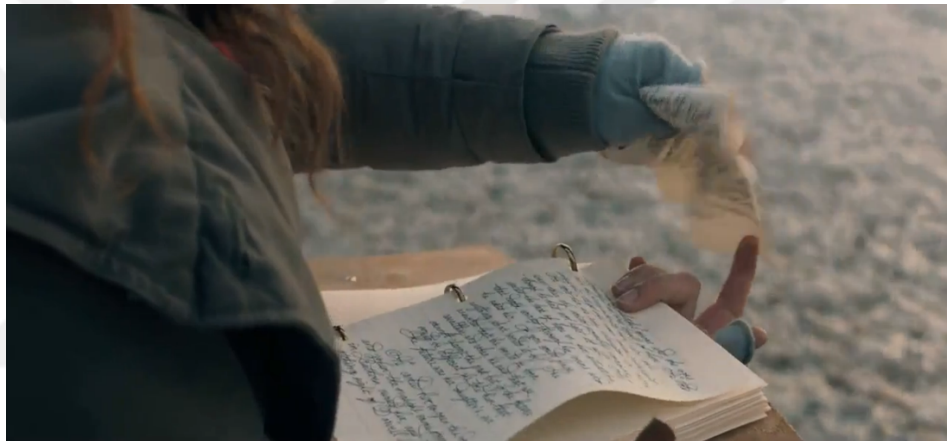
⁴³³ Bkz: Allan Kellehear, **A Social History of Dying**, Cambridge University Press, 2007.

⁴³⁴ Stella M. O’Gorman, “Death and Dying in Contemporary Society: an evaluation of current attitudes and the rituals associated with death and dying and their relevance to recent understandings of health and healing”, **Journal of Advanced Nursing**, C:XXVII, pp. 1127-1135, 1998, s. 1133.

⁴³⁵ A.e.

çekerek öğrencilerinin bir tür disosiyatif bozukluğa sahip olup olmadığını merak etmesine neden olmaktadır. Vampir Eleanor'un uzun süredir bastırılmış şekilde duran bu gömülü travma hakkındaki öyküsünü ve yaşamını sınırlayan hastalığın neden olduğu sonsuz liminal deneyimini paylaşma arzusu ise filmdeki en önemli noktalardan biri olan hastalık anlatılarının iyileştirici gücünü vurgulamaktadır.

Resim 3. 27-28. Eleanor ve günlük sayfalarını bulan Yaşlı Adam sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, Zaman Kodu 00:02:20).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, Zaman Kodu 00:03:01).

Anlatı tıbbı, hasta ve ilişki merkezli bakım, hastalık anlatıları ve hastanın sesinin değeri gibi konular bilimsel alanda önemli bir merkez noktası olarak kabul edilmektedir. En geniş tanımıyla engellilik nedeniyle acı çeken ya da ciddi hastalık veya ölümle karşı karşıya olan bireylerin kişisel deneyimlerini ve hastalığın kendi yaşamları üzerindeki etkisini

açıklayan hastalık anlatıları genellikle günlük konuşmalarda sözlü anlatılar olarak ortaya çıkmasına karşın hastalıkların veya patografilerin yazılı ve yayınlanmış biyografik veya otobiyografik ifadeleri olarak da görülebilmektedir.⁴³⁶

Bununla birlikte “*Bir Vampir Hikayesi*”, sinema aracının da aynı amaçlar için kullanılabileceğini göstermekte olup tüm yazılı hastalık anlatıları, bireyin hayatını ve hastalığın bir sonucu olarak ön koşullarını değiştiren deneyimleri veya olayları yapılandırmaya ve ifade etmeye yardımcı olmaktadır. Genel olarak deneyim zenginliğini iletmek için evrensel bir araç görevi gören anlatı, öznel hastalık deneyiminin gözlemlenebilmesine olanak sunan en iyi pencerelerden biri olarak kabul edilirken hasta bireylerin hastalık yörüngeleri sırasında yaşadıkları ve anlatılarında ifade ettikleri dinamik konaklama ve uyum süreçlerinin anlaşılması için en muhtemel kaynaktır. Birçok araştırmacı ise liminal kavramın hastalık anlatılarında söylenenleri açıklama konusunda etkili bir faktör olduğunu belirtirken, disiplinin bir alanındaki nitel çalışmalarda en önemli rolü üstlenmektedir.⁴³⁷ Dolayısıyla bu kavram, bireysel deneyimin önemini koruyan, son derece karmaşık, çeşitli ve çok yüzlü deneyimi anlamak için geniş ve esnek bir yorumlayıcı çerçeve sunmaktadır.⁴³⁸

Araştırmacılar, liminal durumdaki hikayelerin terapötik güçler üstlenebileceğini ve bazı anlatı türlerinin, iyileşme sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak özel bir yere sahip olabileceğini vurgulamaktadır.⁴³⁹ Bununla birlikte anlatı tıp alanındaki çalışmalar, kişisel hastalık hikayesini başkalarına anlatmanın, hasta kişiye çeşitli şekillerde yardımcı olabileceğini belirtirken her şeyden önce, hastalık deneyimini tanımlayan bir anlatının oluşturulması kaosa düzen getirmeye yardımcı olmaktadır. Buna göre, hastalığı yolculukla karşılaştırarak bu kavramı tanımlayan Janet Greenhut şunları belirtmektedir: “Bir yolculuğa

⁴³⁶ Bkz: Anne Hunsaker Hawkins, **Reconstructing Illness: Studies in Pathography**, Second Edition, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 1993.

⁴³⁷ Bkz: Frankenberg, R, “Sickness as cultural performance: Drama, trajectory, and pilgrimage. Root metaphors and the making social of disease”, **Health Services**, C: XVI, No: 4, pp. 603-626; veya Robert Murphy, Jessica Scheer, Yolanda Murphy and Richard Mack, “Physical Disability and Social Liminality: A Study in the Rituals of Adversity”, **Social Science and Medicine**, C: XXVI, No: 2, pp. 235-242, 1998.

⁴³⁸ Miles Little, Jordens CF, Paul K, Montgomery K, Philipson B, “Liminality: a major category of the experience of cancer illness”, **Social Science & Medicine**, C: IVVII, No: 10, pp. 1485-1494, 1998, s. 1493.

⁴³⁹ Jørgen Østergård Andersen, “Illness, Liminality and Attachment to Narratives: Anthropological approaches towards medically un-explained physical symptoms”, s.2.

çıkmanın nasıl bir şey olduğunu açıklamak, insanların geriye dönüp baktığında tutarlı bir hikayeye katkıda bulunabilecekleri önemli noktaları hatırlamalarına yardımcı olur. Hikayeyi anlatmak ise, aslında hastalık deneyiminin kopuk parçalarını alarak onlardan yeni bir hedef işaret eden bir hikaye yaratır.”⁴⁴⁰ Hikaye ve hafıza hakkında çalışmalar yapan psikolog Roger Schank ise konuyla ilgili şunları belirtmektedir: “Bir başkasına deneyimimizi açıklayan bir hikaye anlatmamız gerekiyor çünkü hikaye oluşturma süreci de hayatımızın geri kalanı için hikayenin özünü içerecek olan bellek yapısını yaratıyor.”⁴⁴¹

Dolayısıyla hikaye olmadan hiçbir harita olmayacağı düşüncesinden yola çıkarak hikaye anlatmanın, neler olduğunu gösteren bir resim görevi üstlenerek hasta için yeni bir harita oluşturmaya yardımcı olacağı düşünülmektedir. Buna göre günlüğünün uzun yolculuğunda referans noktaları olarak hizmet verdiği Eleanor ise yıllar boyunca kalıcı liminal durumda yaşadığı için, aynı pozisyonda olan diğer kişileri anlayabilmekte olup aynı zamanda bir yabancılaşma ve yalnızlık içinde bir yerden bir yere hareket ederken süreklilik arz eden kaçışını durdurmak için başka biri tarafından anlaşılma istemektedir.

Eleanor'un hikayesini paylaşma özlemiyle paralellik gösteren yazma saplantısının altında ise kendi gibi olan başkalarına yardım etme isteği yatarken hastalık anlatılarının ikinci faydasının kronik bir hastalık ile mücadele eden başkalarına değer sağlaması olduğu söylenebilmektedir. “Hastalar genellikle hastalıkları ve nasıl tedavi edildiği hakkında sağlık ekiplerinden bilgi alır. Ancak hastalar, duyguları, aile üyelerinin tepkileri, tedavinin yan etkileri, yabancılardan gelen yorumlar, engellilik, belirsizlikle yaşamak ve ölüm korkusu ile baş etmek gibi başka ihtiyaçları da vardır.”⁴⁴² Buna rağmen bu ihtiyaçlardan hiçbirisi orada olan ve nasıl olduğu hakkında gerçekçi bir biçimde konuşabilen birinden bir hastalık hikayesi duymanın yerini tutmamaktadır. Yaşamın bir noktasında kronik olarak hastalanma ihtimalinden dolayı, hastalık anlatılarını okumak veya dinlemek herkesin yararlanabileceği bir ihtiyaç olarak görülmektedir. Dolayısıyla hiç beklenmedik bir anda bu yolda seyahat edilmesi veya seyahat etmesi gereken bir başkasına yardım edilmesi kaçınılmaz olarak kabul

⁴⁴⁰ Janet Greenhut, “Illness Narratives”, **Narrative Dimensions**, 2018.

⁴⁴¹ Roger C. Schank, “Tell Me a Story: A New Look at Real and Artificial Memory”, New York, Scribners, 1990, s. 115. Quoted in: Frank, Arthur W. Frank, “The Wounded Storyteller”, s. 61.

⁴⁴² Janet Greenhut, “Illness Narratives”, **Narrative Dimensions**, 2018.

edilirken başkaları için nasıl bir şey olduğunu öğrenmek, karşı karşıya kalınacak şey için hazırlık yapılmasına yardımcı olmaktadır.

Başkalarının okuyabileceği veya duyabileceği bir hikaye oluşturmanın, hasta insanların sık sık yaşadığı izolasyonu azaltması ise hastalık anlatılarının üçüncü faydası olarak tanımlanmaktadır. Bununla beraber, hasta bireylerin hikayelerini başkalarına anlatması, hastalıklarının yaşanmış gerçekliğini anlamalarına yardımcı olurken benzer hastalığı olan diğerleriyle bağlantı kurarak duygusal destek sağlayabilecek iletişim hatları açmaktadır. Dolayısıyla hastalar öykülerini söyleyerek, hastalık ve engelliliğe ilişkin damgalanmalarla yüzleşerek, insanların nasıl davranması, hissetmesi ve konuşması gerektiği konusunda basmakalıp kalıplara ve toplumsal varsayımlara meydan okumaktadır. Hasta bir birey hastalık hikayesini anlatarak sadece kimliğini geri kazanmazken aynı zamanda dünyasını bir araya getirmeye yardımcı olan bir anlatı yaratmaktadır. Arthur Frank ise mağduriyeti en aza indirmek ve bunun yerine etkinliği vurgulamak için hasta insanları “yaralı hikaye anlatıcıları” olarak tanımlarken konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Hastalığı hikayeye dönüştüren hasta kişi kaderi deneyime dönüştürüyor; vücudu diğerlerinden ayıran hastalık ise, hikayede, ortak acılarla vücutlarına katılan acının ortak bağı haline gelir.”⁴⁴³

Resim 3. 29. Eleanor ve Frank'ın tekne ile kasabadan ayrılma sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Bir Vampir Hikayesi, Zaman kodu 01:53:03).

⁴⁴³ Arthur W Frank, **The Wounded Storyteller: Body Illness and Ethics**, Chicago, University of Chicago Press, 1997, s. xi.

Buna göre Eleanor'un günlüğünü okumasıyla başlayan hikaye paylaşma isteği izleyicinin vampir karakterinin yaşamı tehdit eden hastalıktan gelen liminal kimliğini anlamasına olanak tanırken yabancılaşma, yalnızlık ve belirsizlik gibi karakteristiklerin aktarılmasına ve bağlantı kurarak empati oluşturabilecek iletişim hatları açmaktadır. Dolayısıyla yıllar boyunca kalıcı liminal durumda yaşayan ve günlüğünün uzun yolculuğunda referans noktası olan Eleanor yazdığı hikayelerle izleyicinin bu liminal deneyimi kabullenip anlamasına imkan vererek başka biri tarafından anlaşılma istediğini filmdeki karakterlerin ötesine taşıyarak seyirciye de ulaştırdığı söylenebilmektedir.

3.3. İZOLASYON VE MARJİNALLEŞME SEMBOLÜ OLARAK VAMPIR FİGÜRÜ: “GİR KANIMA”

John Ajvide Lindqvist'in 2004 tarihli romanından uyarlanan ve Tomas Alfredson tarafından yönetilen 2008 İsveçli bir vampir filmi olan “*Gir Kanıma*” (*Låt den rätte komma in*) 1981 yılında İsveç'in Blackeberg banliyösünde geçmektedir. Film, 12 yaşındaki vampir Eli'nin, sınıf arkadaşları tarafından ağır bir şekilde şiddet gören, aynı yaştaki kapı komşusu Oskar ile tanışmasıyla başlamaktadır. Eli ile aynı evde yaşayan ve vicdan azabı çekmesine rağmen onun kan ihtiyacını karşılamak için öldürmeye ve ölmeye istekli olan pedofil hastası Hakan ve Oskar'ın birlikte yaşadığı bekar annesinin yanı sıra genellikle işçi sınıfına mensup insanların yaşadığı kasaba da hikayenin sessiz ve soğuk duruşuna hizmet etmektedir.

Realist bir sosyal zaman ve mekanda varolan fantastik bir yaratığın tasvir edildiği, “*Gir Kanıma*” filminde uyumsuz görünen iki janr birleştirilirken: hem korku türünde bir vampir filmi hem de sosyal realist bir reşit olma hikayesi karşımıza çıkmaktadır. David Bordwell ise yirminci yüzyılın ortalarında sanat sinemasını “film pratiğinin bir modu” olarak tartıştığı çalışmasında, realizmin muhtelif mecazlarının kombinasyonunun, ekspresyonizme yapılan auteural bir yatırımla birleştiğinde sanat filminin, karakteristikleri ve ilgili okuma modlarını ortaya koyduğunu belirtmektedir. Bu karakteristik özellikler çağdaş dönemde halen sanat filmlerinin estetik işaretleri olarak işlev görmektedir.⁴⁴⁴ “*Gir Kanıma*” bakımından ise sinemada realizmin mecazları, tanıdık Gotik vampir mecazlarının dokunaklı, hatta şiirsel biçimde yeniden çalıştırılmasıyla birlikte genç bir vampirin başka türlü bir tasvirine temel sağlarken, dehşet, vampirlik, erken ergenlik ve muğlak bir seksüalite ile “*Gir Kanıma*” kültürel sınırları aşan liminal bir mekanda yer almaktadır.

Daha önce analiz edilen filmlerdeki, ergenliğin geç döneminde tasvir edilen ana karakterlerle karşılaştırıldığında “*Gir Kanıma*”daki birincil protagonist olan Oskar, geçişsel ve dönüşümsel evreye henüz girmiştir. Tartışıldığı üzere ergenlik bir eşik durumdur, kategoriler, söylemler, tanımlamalar arasında asılı kalmıştır ve “gelişimsel aşamalar eğer

⁴⁴⁴ Bkz: David Bordwell, “The art cinema as a mode of film practice”, **Film Criticism**, C: IV, No: 1, pp. 56–64, 1979, s. 60.

liminalse, ergenlik bunların en liminal olanıdır.”⁴⁴⁵ Gençlik ve eşikte olma halinin, filmin hikayesinin ergen şiddeti, ihmal veya marjinalizasyon gibi temalarla birleşmesi nedeniyle tezin bu kısmında liminalite kavramı kullanılarak, toplumun bireyleri nasıl sınırlara doğru ittiği ve yabancılaşmış kimliğin topluluğun kontrolü olmadan nasıl liminalite tarafından şekillendirildiği analiz edilecektir. Bununla birlikte belirsizliğin liminalitenin merkezinde yer alması sebebiyle, bu kısımda, akışkan ve belirsiz kategorilerin vampir karakterini (canavarca ve aynı zamanda insanileşmiş olarak) yaratıp şekillendirmekte ne şekilde kullanıldığı ve bu liminal varlığın tasvirinin insani izolasyon, marjinalizasyon ve yabancılaşmanın bir metaforu veya izdüşümü olarak nasıl işlev gördüğü analiz edilecektir. Böylece liminalite flu sınırların gözlenmesi süreci bakımından anahtar bir kavram olurken değişken ahlak, ergen şiddeti ve cinselliğinin altını çizen bu kültürel metindeki normlarla ihtilaf halindedir.

3.3.1. İnsan Protagonist ve Marjinalleşmenin Liminal Deneyimi

Okul denen kurumun, ergenlik denen periodu nasıl oluşturduğu hakkında yaptığı araştırmada Richard F. Elmore, ideal bir dünyada;

“Ergenlik, genç insanların, yakın aile ve arkadaş gruplarının dışındaki dünyayı anlama biçimlerinin dışındaki ilgi ve eğilimlerini sınavarak muhtelif aktivitelere ve taahhütlerde bulunup bunlardan ayrılabilirdikleri bir period olur. Bu, yetişkinlerin, farklı yer ve mekanlarda -okullar, gönüllü organizasyonlar ve performans yerlerinde- gençlere ilgi alanları ve yetenekleri konusunda yol gösterebilecekleri ve başarma, başaramama ve yeniden deneme olanaklarını en geniş şekilde sunabilecekleri bir dönem olacaktır. Bu period, başarısızlığın, ahlaki yetersizlikten çok risk üstlenebilme cesaretinin nişanesi olarak düşünüleceği, affedilme periodu olur. Bu, arkadaşların ve yetişkinlerin -örneğin sosyal veya cinsel yönelimlerin-,

⁴⁴⁵ Richard F. Elmore, “Schooling Adolescents”, **Handbook of Adolescence Psychology, II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, New Jersey, John Wiley & Sons, 2009, s. 195.

önceden belirlenmiş katkılardan çok, aktif olarak seçilmiş olan kimliğin olanaklılığına karşı tolerans gösterdikleri bir dönem olacaktır.” demektedir.⁴⁴⁶

İdeal bir dünyada, başka bir deyişle, ergenlik, yetişkinlerden gençlere yaşam tercihleri üzerinden özne olmanın aşamalı bir şekilde aktarılmasıyla birlikte gerçekleşen, birden çok boyut ve alanda ihtimamla geliştikleri bir period olmaktadır. Bu period olanaklılık, seçim, ihtimam, destek ve nihayetinde otonomi ve sorumluluğa dair bir period olarak değerlendirilir. Buna rağmen, “*Gir Kanıma*” arzu edilen bu resme karşı gelirken keskin, ergenlik gerçekliğini; modern toplumlarımızda çoğu gencin muhtemelen yüzleştikleri gerçekliğe tamamen zıt gerçekliğini göstermektedir.

Hikayede, hayatının komplike, tehlikeli ve liminal bir dönemine henüz girmiş olan, gençliğinin baharındaki ana karakter Oskar, kendisini fiziksel, sosyal ve duygusal açıdan soğuk koşullar altında bulur: Yabancılaşmıştır, okulda zorbalığa maruz kalmıştır ve boşanmış ve uzak ebeveynleri, herhangi bir sınıf arkadaşı yahut filmdeki başka bir yetişkinin dikkatini neredeyse hiç çekmemektedir. “*Gir Kanıma*” İsveç toplumunu, içinde görev alan yetişkinleri yasadışı kılan yüzü olmayan kurumlar olarak gösterirken, film İsveç için bir mücadele dönemi olan bir periodda geçmektedir. Anılan dönemde, “İsveç, bir ekonomik çöküş dönemindedir.”⁴⁴⁷ Filmdeki yetişkinler ise parçası oldukları toplumun düşüşünü sembolize etmektedirler.

Kırsalda yaşayan yarı alkolik babası tarafından görmezden gelinen Oskar, şehir merkezi ile bunun etrafındaki yaban hayat arasında yerleşik liminal bir mekanı temsil eden Blackeberg banliyösüne, annesiyle birlikte yaşamak üzere geri döner. Filmdeki yetişkinlerin çoğu işsiz olmasına rağmen Oskar’ın annesi ise sürekli işle meşguldür ve bu da oğlunun yaşamak durumunda kaldığı şeylere karşı körleştirmektedir. Ergen gelişiminde bağlamsal etkileri araştıran güncel araştırmalar ebeveyn ile ergen arasındaki etkileşimdeki tekrar eden davranış örüntüleri ve duygusal özelliklerin ergenlikte psikolojik yetkinliğin kilit noktalarıyla ilişkide olduklarını göstermiştir. Ergen gelişiminde genel olarak ebeveyn çocuk

⁴⁴⁶ Richard F. Elmore, “Schooling Adolescents”, **Handbook of Adolescence Psychology, II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg , New Jersey, John Willey & Sons, 2009, s. 195-196.

⁴⁴⁷ John Calhoun, “Childhood’s End: Let the Right One In and Other Details of Innocence”, **Cineaste**, C:35, No: 1, pp. 27-31, 2009, c. 27.

etkileşimin etkisi “ayrıca ergen sosyalleşmesinde, aile içi ve ötesindeki tesirlerin etkilerini yumuşatmak ve dengelemekte önemli bir rol oynamaktadır [...] İhmalkar ve ilgisiz ailelerin çocukları en asosyal ve sağlık riski oluşturan davranışlar göstermeye ve en az psikolojik olgunlukta olmaya eğilimlidirler.”⁴⁴⁸

Buna göre, Oskar'ın kendisine destek sağlayamayan, ilgi göstermeyen ve cesaretlendiremeyen annesi, onu tamamen, sürekli zulüm ve zorbalık gördüğü okul gibi sosyal kurumların inisiyatifine bırakmaktadır. Dahası, özellikle okulda gerçekleşen zulme ve zorbalığa maruz kalma bağlamını kullanarak “*Gir Kanıma*” filminde yaratılan ortam problemleri bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 3. 30. Oskar'ın okulda zorbalığa maruz kaldığı sahne



Kaynak: Ekran görüntüsü (*Gir Kanıma*, 2008, Zaman Kodu 00:06:43).

Bununla birlikte filmde doğrudan şiddetin meşrulaştırıldığı bir mekan olarak okul sorununa gönderme yapan üç sahne vardır: İlki, zorbalığa uğrayan ana karakterin, orta okulun yüzme havuzunda bir grup başka öğrenci tarafından korkutulup fiziksel olarak suistimale uğradığı sahnedir. Kendisini taciz edip sonrasında saldıran bir grup sınıf arkadaşı ile aniden etrafı çevrelenen Oskar normal okul sorumluluklarını yerine getirmektedir. Bu

⁴⁴⁸ Brett Laursen and Andrew Collins, “Theories of Parent-Adolescent Relationships and Their Influence”, **Handbook of Adolescence Psychology II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, New Jersey, John Wiley & Sons, 2009, s. 26.

durum karşısında paniğe kapılarak yüzme havuzunun soyunma odasına kaçarken, bu sırada saldırganlar kendisine gülmekte ve onunla dalga geçmektedir. İkinci durum aynı öğrenci grubunun kendisine, donmuş bir göle yapılan okul gezisi sırasında sataşmasıyla Oskar'ın kendisini risk altında bulması ile gerçekleşir. Buna karşın bu olayda Oskar saldırganlara yanıt verme cesareti bularak elinde tuttuğu kar sırıyla zorbalık yapan grubun liderine saldırır ve zorbayı ıştırma duygusunu sonsuza dek yitirecek ölçüde ağır şekilde yaralarken yaptığı eylemlerdeki şiddetten kaçmayı başaramamaktadır. “*Gir Kanıma*”daki üçüncü ve dikkate değer sahnelerden bir diğerinde ise: istismar edilmiş birey masumca okulun havuzunda yüzme antremanı yaparken, grubun önceki liderinin yakını olan yaşça büyük kişi yanına gelip çalışmayı bölerek akrabasının sakatlığından dolayı öfkeli bir biçimde Oskar'ı tehdit ederek kafasını bastırarak onu uzun bir süre suyun altında tutar. Buna göre, film ana karakterin duygularını -ve fiziksel sağlamlığını- sınırlayıcı bir etki yarattığı mekanın içinde klostrofobik bir atmosfer oluşturmaktadır. Eduardo Barros-Grela ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “klostrofobik etki, izleyiciye aktarılan şiddet dolu havasızlık deneyimini yaşayan genç ana karakterin bir anlık boğuluyor olma duygusu ile özetlenmiştir.”⁴⁴⁹

Tasvir edilen bütün şiddet eylemleri okul yerleşkesi bağlamında geçmekte ve yetkili olanların gözüne çarpmamaktadır. Oskar'ın öğretmeni Bay Avila onu jimnastik dersine gelmesi için cesaretlendirirken Oskar'ı kendisine eziyet edenlerle birlikte spor salonunda yalnız bıraktığı için o da kurumun basiretsiz ve ihmalkar tarafını sembolize etmektedir. Richard F. Elmore'a göre ise modern okul "ara sıra ve çoğu zaman ergenlerin bilişsel, sosyal, duygusal ve ahlaki gelişimleri hakkındaki en güçlü yargılarımızla kesişse de kendine özgü bir mantıkla ayakta kalan bir sosyal kurumdur.”⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ Eduardo Barros-Grela, “Bullyin Bullies: Narratives of Territoriality in American Poular Culture”., **Bulling in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels**, Ed by Abigail G. Scheg, Jefferson, North Carolina, Mc Farland & Company Publishers, 2015.s. 44.

⁴⁵⁰ Richard F. Elmore, “Schooling Adolescents”, **Handbook of Adolescence Psychology II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, New Jersey, John Willey & Sons, 2009, s. 195-196.

Yakın zamanlı araştırmalar okul yerleşkesinde zorbalık ve şiddetin çoğunlukla kapalı alanlarda gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Sonia Sharp okul alanında mekan sahipliğinin 13-19 yaş aralığındakiler arasında şiddete başvurmada belirleyici bir faktör olduğunu tartışmaktadır.⁴⁵¹ Eduardo Barros-Grela'ya göre ise “Gir Kanıma,” bu anlamda güç temelli ilişkilerin atmosferlerinde mekanın telefuz edilmesine dair derin bir endişeyi gözler önüne sermektedir; film, iç alanların şiddetin meşrulaştırılmasını göstermek için nasıl kullanıldığı sorununa eğilmektedir.⁴⁵² Barros-Grela daha önce bahsedilen üç sahneyi analiz ederek “İçinde yaşadığı çevre ile olan ilişkilerinde Oskar’ı doğrudan etkileyen belirgin bir izolasyon söz konusudur” demektedir.⁴⁵³ Espelage ve Mrinalini tarafından önerilen, okullarda dezavantajlı durumda olan çocukların stigmatizasyonu ile mücadelede kritik bir rol üstlenecek olan “güvenli alan”ın yaratımı⁴⁵⁴ ise problemlili olabilirken; zira bir lokasyonun “güvenli alan” olarak üretimi “muhtemelen güvenli olmayan olarak, teminaten tanımlanan alanlar arasındaki hegemonyayı yaratıp meşrulaştırabilecektir.”⁴⁵⁵ “Gir Kanıma” bu problemi acımasızca ortaya dökerken bir başka deyişle, Barros-Grela’nın da belirttiği gibi, “daha geniş bir yaklaşımla, (bu film) zorbalığa maruz kalmış çocuk için, başlangıçta bir korku sahnesi olan ancak, aşamalı olarak güvenli bir bölgeye dönüşen” mekanların yeniden-bölgeselleştirilmesinin, zorbalığa maruz kalmış çocuklar için, bu alanlara ait olduklarının farkına vardıkları ölçüde nasıl makul bir hamle olabileceğine eğilir.⁴⁵⁶ Dolayısıyla seyirci, buna rağmen, filmin derin amaçlarını bulandıran bir şiddet döngüsüne çekilmektedir.

⁴⁵¹ Peter K. Smith and Sonia Sharp (Eds.), **School Bullying: Insights and Perspectives**, London and New York, Routledge, 1994, s. 148.

⁴⁵² Eduardo Barros-Grela, “Bullyin Bullies: Narratives of Territoriality in American Poular Culture”, **Bulling in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels**, Ed by Abigail G. Scheg, Jefferson, North Carolina, Mc Farland & Company Publishers, 2015.s. 44.

⁴⁵³ A.e.

⁴⁵⁴ Dorothy L. Espelage and Rao A. Mrinalini, “Safe Schools: Prevention and Intervention for Bullying and Harassment”, **Creating Safe and Supportive Learning Environments**, Ed. by Elily S. Fisher and Karen Komosa-Hawkins, London and New York, Routledge, 2013, s. 151.

⁴⁵⁵ Eduardo Barros-Grela, a.e., s. 45.

⁴⁵⁶ A.e.

3.3.2. Limanilte, Zorbalık ve Psikososyal Sağlık Arasındaki İlişki

“*Gir Kanıma*”, okulu yalnızca ergenlerin gelişimlerinin belirli bir dönemini geçirdikleri yerler olarak değil, aynı zamanda ergenlik periodunun bizzat anlamını şekillendirme olasılığını da sağlayarak ergenlerin gelişim sürecini etkileyen yerler olarak da betimlemektedir. Zorbalık davranışı, diğer adıyla “okul bahçesi zorbalığı” sosyal grup ve süreçler üzerinde muazzam bir etkiye sahiptir. “Aşırı yoğun bir toplumsal baskı ve kişisel gelişim dönemindeki zorbalık, popüler kültür ve eğitim açık bağlantılara sahiptir.”⁴⁵⁷ Bundan yol çıkarak “*Gir Kanıma*” filminin ise bunun mükemmel bir örneği olduğu söylenebilmektedir.

Resim 3. 31. Oskar'ın zorbalığa maruz kaldığı bir diğer sahne



Kaynak: Ekran görüntüsü (*Gir Kanıma*, 2008, Zaman Kodu 00:34:57).

Zorbalığın hemen her türü, - çoğu zaman ırk, din, engellilik, sosyoekonomik statü, görünüş veya gerçek ya da kavranan cinsel yönelim veya cinsiyet kimliği gibi nedenlerle bazılarının başka insanlardan daha iyi olduklarına inanma eğilimi anlamında önyargılara

⁴⁵⁷ Abigail G. Scheg, “Introduction”, **Bulling in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels**, Ed by Abigail G. Scheg, Jefferson, North Carolina, Mc Farland & Company Publishers, 2015, s. 2.

dayanır,⁴⁵⁸ filmin hikayesi ise bize Oskar'ın neden zorbalık edilmek üzere "hedef" seçildiği ile ilgili hiçbir açık etkenden bahsetmemektedir. Birkaç sahnede Oskar'a “domuz” ya da “domuzcuk” diye hitap edilirken tekrar tekrar onu serbest bırakmaları için "domuz gibi ciyaklaması" gerektiği zorbalık yapanlar tarafından söylenmektedir. Oskar'ın bir domuz olarak adlandırılması onun insanlığını ve kişi olarak varlığını sorgulanır kılıyorsa da bu, onu ne sebeple aşağıladıkları hakkında kesin bir fikir vermemektedir. Buna rağmen sosyal durumunu göz önüne alarak, istismar mağduru haline getirilmesi ise ailesel arka plan etkenleri ile anlaşılabilir. Yakın zamanda elde edilen kanıtlar görece az beklentiler, çocukla düşük seviyede ilgilenme ve reddedici, tepkisiz, ebeveyn-merkezli tutumlar gibi tutum ve davranışların, ergenin özgüveni, kimliğini keşfetme süreci, empatik davranışlar, ahlaki akıl yürütme seviyesi ve toplumsal davranışları üzerinde olumsuz etkide yaratmaktadır.⁴⁵⁹ Bununla beraber Oskar ise ailesi tarafından ihmal edilmesi nedeniyle, kabul edilebilir normlara uygun olmayan ve kendisini farklı kılan bazı psikolojik karakter özellikleri ve “anormal davranışlar” sergilemeye başlamaktadır.

Birçok araştırma zorbalık mağduru olmanın fiziksel ve psikolojik sağlığa karşı azımsanmayacak etkisinin bulunduğunu göstermektedir ancak suç mağduru olmanın mı yoksa sağlıkla ilişkili semptomların mı önce geldiği açık değildir. Fekkes ve diğerleri (9-11 yaş aralığındaki 1118 çocuk üzerinde yaptıkları) “*Zorbalığa Maruz Kalan Çocuklar mı Hasta Olur, Yoksa Hasta Çocuklar mı Zorbalığa Maruz Bırakılır?*” başlıklı araştırmalarında, başlığının da açıkladığı üzere psikosomatik ve psikososyal semptomların mı zorbalığa maruz bırakılmayı yoksa bu semptomların mı mağdur olmalarına neden olduğunu araştırmıştır. Araştırma bulgularına göre zorbalık mağduru olan çocuklar, olmayan çocuklara göre, psikosomatik ve psikososyal problemlerle karşılaşma bakımından önemli ölçüde daha yüksek düzeyde risk altındadır. Bunun aksine fiziksel olmayan ama psikososyal sağlık problemleri ise zorbalığa maruz kalmadan önce gerçekleşmektedir. Depresif semptomları

⁴⁵⁸ Bkz: Peter K. Smith, “School Bullying”, **Sociologia. Problemas e Práticas**, No:71, pp. 81-98, 2013, s. 84.

⁴⁵⁹ Bkz: Brett Laursen and Andrew Collins, “Theories of Parent-Adolescent Relationships and Their Influence”, **Handbook of Adolescence Psychology II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, New Jersey, John Wiley & Sons, 2009, s.26-27.

olan çocuklar ise, tıpkı kaygı bozukluğu olan çocuklar gibi, zorbalığa maruz kalma bakımından çok daha yüksek risk altındadırlar.⁴⁶⁰

Zorbalığın sonuçları, psikososyal bakımdan farklı olmanın zorbalığa neden olacağını ve bunun da daha fazla sorun ve kaygıyı doğuracağını göstermektedir. “*Gir Kanıma*” filmi ise suça maruz kalma ile psikososyal semptomlar arasındaki bu etkileşimi tam olarak gözler önüne sermektedir. Buna göre filmdeki genç protagonist karakter Oskar yalnızca hayatın içindeki pasif bir kurban değil aynı zamanda hikayenin ilerlemesiyle birlikte şiddetin ciddi bir göstergesine dönüşecek olan psikososyal semptom ve bozukluklar sergileyecek olup ileride tartışılacağı gibi hikayenin sonunda Oskar saldırgan bir mağdura (ve potansiyel olarak bir seri katile) dönüşecektir. Buna göre hem mağdur hem de canavar olan bu çocuğun esrarengiz muğlaklığıyla filmin en başında tanışırız: Bu sahnede Oskar pencerenin önünde, kendisine zorbalık yapan çocukları taklit ederek İsveç çakısını aynadaki yansımasına tehditkar bir biçimde tutarken neredeyse tamamen çıplak ve bu nedenle de saldırıya açık görünmektedir. Böylece izleyici ana karakterle hem saldırıya açık hem de tehlikeli biri olarak karşılaşmaktadır. Oskar, Maria H. Troy'un tarifindeki gibi “bir tür Dr. Jekyll ve Bay Hyde ama bir çocuk”⁴⁶¹ ve yüz yüze kaldığı liminalite onun bu iki kimlik arasında bir sarkaç gibi gidip gelmesine izin verir. Dolayısıyla, “liminalite geçiş döneminde olmanın; yani ne burada ne orada olmanın, kişinin dünyayı kavrayışının ve dünyadaki kimliğinin, simültane biçimde birden fazla kimlikle yaşamının, koşullar değiştikçe bir ileri bir geri hareket etmenin muğlaklığının, açıklığının ve belirsizliğinin merkezileşmiş anlamını taşır.”⁴⁶²

Yabancılaşmış, ihmal edilmiş ve zorbalığa uğramış olan genç ana karakter Oskar kimliğini ve en büyük gücünü liminalitesinde bulduğu söylenebilmektedir. Karakterin içinde

⁴⁶⁰ Bkz: Minne Fekkes, v.d., “Do Bullied Children Get Ill, or Do Ill Children Get Bullied? A Prospective Cohort Study on the Relationship between Bullying and Health-Related Symptoms”, **Pediatrics**, C: CXVII, No: 5, pp. 1568-1574.

⁴⁶¹ Maria H. Troy, “Dealing with the Uncanny? Cultural Adaptation in Matt Reeves’s Vampire Movie *Let Me In*”, **American Studies in Scandinavia**, C: XLVIII, No: 1, pp. 25-41, 2015, s. 33.

⁴⁶² Richard F. Elmore, “Schooling Adolescents”, **Handbook of Adolescence Psychology II: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, New Jersey, John Wiley & Sons, 2009, s. 195.

bulunduğu liminal durum rahatsız edici olsa da bu pozisyon aynı zamanda onun hayatta kalmasını, hatta zafer kazanmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte eşikte yaşamının bu çelişik hali tuhaf bir yeterlik getirerek onu *doğru kişinin kanına girmesine* hazır kılarken yükümlenen gerçeklik ve liminal durumu Oskar'ın nihai liminal varlıkla yüzleşmesine yardımcı olmaktadır.

3.3.3. Marjinalleşmenin Liminal Deneyiminin Sembolü Olarak Vampir

Filmde okula gitmeyen ve sadece gece dışarı çıkan Eli isimli vampir, yanında baba figürü Hakan ile birlikte Oskar'ın gizemli yan komşusu olarak Stokholm banliyösüne taşınır. İkilinin gece parktaki tanışma sahnesinin ardından ise başka arkadaşı olmayan Eli zamanla oluşan güvenin ardından Oskar'a vampir olduğunu itiraf eder. “*Gir Kanıma*”, vampir figürü Eli'yi tipik bir liminal varlık olarak resmederken kimliği birçok katmanda muğlak şekilde tarif edilmiştir. Bunun yanı sıra Oskar'la aynı yaşta olmasına rağmen hem genç hem de çok yaşlı olan Eli'nin “12 yaşındayım ama çok uzun zamandan beri 12 yaşındayım.” demesi ise ergenliğin başlangıcındaki kalıcı liminal deneyimin 12 yaşındaki bedeninde hapsolmuş olduğunu ve Oskar'ın, bu tam da o anda kendisini bulduğu durumla birebir uyushuğunu göstermektedir.

Bununla birlikte ikinci olarak filmin hikayesi Eli'nin cinsiyetsiz bedeni ile muğlak cinsiyet kimliğini şekillendirmek için liminalite fikrini kullanmaktadır. Eli'nin fiziksel görünüşü, cinsiyete işaret eden açık özellikleri taşımamaktadır. Mat, kıvrıcık saçları uzundur ancak düğmeli bir tişörtle pantolon giymektedir. Özellikleri kısmen feminen olsa da ergenlik öncesinde olduğu için göğüslerinin olmamasının yanı sıra saçları, yüzü, giysileri ve bedeniyle bir bütün olarak androjenliğini sergilemektedir. Bununla birlikte “filmin yönetmeni Eli'nin sesinin daha derin duyulması için post-produksiyon aşamasında bir erkek sesi karaktere dublaj yapmıştır. Çünkü gerçek sesi çok daha tiz ve feminen olduğu için Eli'nin androjenliğini sergileyemeyecektir.”⁴⁶³ Eli, dişi-olmayan cinsiyetini ifade edebilmek

⁴⁶³ Chelsea Dagget, “Liminality vs. Hegemony”, *Literophile*, Vol 7, Issue4, 2013.

için ise Oskar'a “Ben kız değilim” demektedir. Buna rağmen film ilerledikçe Eli pastel renkte süeter ve Oskar'ın annesinin elbisesini giymesi gibi daha feminen bir şekilde görünmeye başlarken aynı zamanda Eli'yi canlandıran aktör karakteri ve görünen bedenini feminen olarak kodlamaktadır. Giysileri ve zarif hareketleri Oskar'ı ve izleyiciyi onun hakkında “dişiye eğilimli cinsiyet performansı” yorumunda bulunmaya zorlar.⁴⁶⁴ Genel olarak cinsiyet hakkındaki karışıklık liminal aşamaya içrek olurken Eli'nin cinsiyet yönünden belirsiz olması, Cinsiyet Disforisi (daha önceleri cinsel kimlik bozukluğu olarak tanımlanmıştır) fikrini akla getirmektedir: Cinsiyet disforisi karşıt cinsiyetle güçlü, inatçı bir özdeşleşme ve kişinin doğuştan gelen cinsiyetinden rahatsızlık duyması olarak tanımlanır. Cinsiyet disforisi olan insanlar karşıt cinsiyetin üyeleri gibi yaşamak, genellikle onlar gibi giyinmek, onlarla ilişkilendirilmiş beden dilini kullanmak arzusu duyarlar. Filmde ise çok kısa bir karede Eli'nin cinsel organı yara izleriyle kaplı ve boş bir ağ gibi gösterilmektedir. Bu kare Eli'nin muğlak cinsiyet kimliğini ve cinsel organlarının androjenliğini daha enigmatik bir tarzda resmederken, “*Gir Kanıma*” romanı Eli'nin aslında küçük bir kız olmadığını, hatta Elias isminde bir oğlan çocuğu olduğunu açıklayarak bir cevap vermektedir;⁴⁶⁵ bu çocuk yüzyıllar önce hadım edilmiş ve saçlarını uzatıp dişi giysiler giyerek küçük bir kız çocuğunun kimliğine bürünmüştür. Buna göre Eli gri bir alanda, iki karşıt cinsiyet arasında sarkaç gibi gidip gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu tanımlama aynı zamanda, erken ergenlik döneminde kendi kimliğini (ve Eli'nin cinsel muğlaklığını önemsiyor gibi görünmediğinden partnerinin cinsiyeti hakkındaki tercihlerini de) bulan Oskar'ın pozisyonu ile uyumludur.

Eli'nin içinde bulunduğu tartışmalı yaşla ve cinsiyetiyle ilgili muğlaklığının yanında “*Gir Kanıma*” liminaliteyi, bir vampiri empatik bir insan benzeri çocuk ve aynı anda acımasız bir canavar olarak göstererek parçalara ayırmakta ve karmaşık hale getirmektedir. Bu anlamda Eli masumiyet ve kırılğanlık maskesi altında gizlenmiş bir canavarlığa sahip *tekinsiz bir çocuktur*. Eli'nin ilk öldürme sahnesinde, bardan çıkıp evine yürümekteyken yardıma ihtiyacı olan küçük bir çocukla karşılaşarak ona yardım etmek için duran bir adamın

⁴⁶⁴ Benny LeMaster, “Queer Imag(in)Ing: Liminality As Resistance In Lindqvist's Let The Right One In”, **Communication and Critical/Cultural Studies**, C: VIII, No:2, pp. 103-123, 2011, s. 115.

⁴⁶⁵ John Lindqvist, **Let the Right One In**, (1st published in Sweden in 2004. Translated by Ebba Segerberg) New York, Thomas Dunne Books - ST. Martin's Griffin, 2008, s. 352-353.

aciz bir kurbana dönüşmesine tanık olunmaktadır. Bu sahneden yola çıkarak Eli'nin avını çekmek için genç feminenliğini, narinliğini ve insanların çocukları koruma içgüdüsünü kullandığı söylenebilirken Freud'un “tekinsiz” üzerine kaleme aldığı makalesinden atıfla, çocukların masumiyetine ve saflığına yaptığımız yatırımların bize karşı kullanılma biçimi nedeniyle, bu tekinsiz çocuğun huzursuz edici ve dehşetengiz olduğu sonucuna varılabilir.⁴⁶⁶ Jessica Balanzategui ise tekinsiz veya canavarvari çocuğun korku sinemasında, çocuklar hakkındaki iki ideoloji arasındaki gidip gelmenin bir sonucu olarak takıntı haline geldiğini tartışmaktadır: İlk kavram İngiliz filozof John Locke'un çocuğun “beyaz bir sayfa” - tabula rasa olarak doğduğu yolundaki ünlü tespiti ve Jean-Jaques Rousseau'nun, “çocukluk aklın uykusudur” tanımlamasıyla bu “bomboş” çocuğu doğal, sosyalleşme-öncesi bir varlık olarak romantize ettiği ideolojisiyle ilişkilidir. Bununla birlikte İspanyol ressam Francisco Goya'nın en ünlü gotik eserlerinden birinin olan “aklın uykusu canavarlar yaratır”da olduğu gibi Rousseau'nun tespitini şeytani şekilde abartarak açığa vurduğu üzere, canavarlık patlamasının bilgi ve aklın yokluğundan doğabileceğini ileri sürmektedir.⁴⁶⁷ Buna rağmen, sinemada tekinsiz çocukların genel kullanımının aksine Eli'nin çocuksu ve canavar yüzleri, seyirci ve hikaye tarafından kimliğinin genç ya da yaşlı, hayvan ya da insan, maskülen ya da feminen olarak filmde çözülebildiğinden daha fazla olacak şekilde, hiçbir zaman tamamen çözülemeyecek diyaletik bir ilişki içinde birlikte varolmaktadır. Bu anlamda Eli'nin liminalitenin tipik değeri olarak muğlaklıkla biçimlendirilmiş karakteri, canavarlığından izler taşıyan insanlaştırılmış bir vampirin belirsizliğini gözler önüne sermektedir. Arpad Szokolczai ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Liminal bir durumda, yalnızca o anda kahraman ile kötü arasındaki sınır çizgisi flulaşır.”⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ Bkz: Sigmund Freud, **The Uncanny**, (1st publ. 1019, Trans. David McLintock), Penguin Books, London, 2003.

⁴⁶⁷ Bu konu hakkında detaylı tartışma ve tekinsiz çocuğun sinemada kullanımı hakkında daha fazla bilgi için bkz: Jessica Balanzategui, **The Uncanny Child in Transitional Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-First Century**, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.

⁴⁶⁸ Arpad Szokolczai, “Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018, p. 24.

Resim 3. 32-33. İçeri davet edilmeyen Eli kan ve göz detay



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:27:38).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:27:38).

Oskar tarafından içeri davet edilmeyen Eli'nin bedeninin kanamaya başladığı kapı girişi sahnesinde ise ikili ahlakilik hakkında tartışmaktadır. Eli'nin “Sen benim gibisin” diyerek başlattığı ikilinin ahlakilik üzerine tartışması onların benzer ahlaki görünümlerine işaret etmektedir. Oskar başlangıçta, “Ben insan öldürmem” diyerek kıyaslamaya karşı çıkıp Eli'yi eylemleri nedeniyle ahlaksız olarak nitelendirese de “Hayır, ama isterdin. Ben bunu yapıyorum çünkü yapmak zorundayım” diyen Eli ahlakiliği, niyet karşısında eylem ve onun karşısında hayatta kalma temelini kıyaslamaktadır. Buna göre film, “Eli Oskar'ın fazla zayıf

olduğu için dışarı vuramadığı ama içinde hissettiği tüm şiddettir” tespitini yapmaktadır.⁴⁶⁹ Buna paralel olarak Eli masum kurbanlara şiddet gösterdiğinde bundan vicdan azabı duymışçasına bardaki adamı ve bakıcısını öldürdükten sonra yanaklarından kan süzülmesi gözyaşlarını temsil ederken bu örnek Eli'yi insanlaştırarak insanları öldürmesine karşı gösterdiği duygusal reaksiyonu sergilemektedir. Bu doğrultuda Jeffrey Weinstock ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Oskar içgüdüsel şiddetle hayvansallığı sergilerken, Eli'nin çektiği vicdan azabı insanlığı anımsattığı için ikili insan/insan-olmayan sürekliliğindeki liminal durumda varolurlar.”⁴⁷⁰

Vampir karakter, kendisine kan sağlamak için insanları öldüren baba figürü insan Hakan ile kıyaslandığında ise daha insani hale gelmektedir. Film Hakan'ın gerçek kimliğini belli belirsiz ortaya koyarken romanda bu karakter, özellikle küçük erkek çocukları öldürmeyi seçen ve sadece Eli ile onunla karşı karşıya kalan şanssızlara gösterdiği gerçek yüzünü saklamaya çalışan bir pedofili olarak tarif edilmektedir. Hakan'ın küçük erkek çocuklara duyduğu cinsel açlık onu öldürme ve cinsel saldırı gibi canavarvari eylemlere iterken antropolojist Heather Montgomery “çocukla cinsel ilişki, Batılıların geniş bir çocunluğu için nihai tabu haline gelmiştir” demektedir.⁴⁷¹ James Kincaid, “*Erotik Masumiyet: Çocuğa Cinsel Saldırı Kültürü*” çalışmasında ise çağdaş Batı kültüründeki çocuk istismarı hikayelerinin en dehşetengiz olanlar olduğunu aktarmaktadır.⁴⁷² Buna göre kimlik, Hakan olayı bakımından önemlidir zira pek çok izleyiciye göre o insan kılığındaki gerçek canavardır. Eli, daha çok yiyecek ihtiyacından dolayı hayvanları öldüren bir avcı gibi hayatta kalmak için öldürürken, Hakan bencilce küçük çocuklar için duyduğu şehveti doyumak için öldürmektedir. Bu anlamda “*Gir Kanıma*” insanın ahlakılığı ve canavarlığı hakkındaki varsayım ve ideolojileri bulandırdığı söylenebilir. Bir başka deyişle hikaye,

⁴⁶⁹ John Calhoun, “Childhood’s End: Let the Right One In and Other Details of Innocence”, **Cineaste**, C: XXXV, No: 1, pp. 27-31, 2009.

⁴⁷⁰ Jeffrey Weinstock, **The Vampire Film: Undead Cinema**, London and New York, Wallflower, 2012, s. 5.

⁴⁷¹ Heather Montgomery, “Child Sexual Abuse: An Anthropological Perspective”, **Children and Sexuality: From the Greeks to the Great War**, Ed. by George Rousseau, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, s. 327.

⁴⁷² James R. Kincaid, “Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting”, Duke University Press, Durham and London, 1998, s. 21.

izleyicileri insanların vampirlerden daha canavar olduğu ve vampirlerin insanlardan daha insani oldukları liminal bir dünyanın gri alanına çekmektedir.

3.3.4. İnsan ve Vampir Arasındaki Sınırları Aşmak

Daha önceki tartışmada gördüğümüz üzere Oskar ve Eli birbirlerini tamamlamaları ve birbirlerine benzemeleri sebebiyle büyük bir bütünün iki yarısı olarak kabul edilebilmektedir. Oskar ebeveyni ve toplumdaki diğer yetişkinler tarafından ihmal edildiği için, kendisini farklı, saldırıya açık kılan, zorbalığın “hedefine” koyan ve bir mağdura dönüştüren bazı psikososyal semptomlar geliştirirken bunlar karakterin daha fazla psikososyal semptom ve mutlak bir izolasyon geliştirmesi ile sonuçlanmaktadır. Başka bir deyişle Oskar'ın yaşamı toplumun ihmal, ayrımcılık ve önyargılarla ötekileştirilmiş olanları nasıl yarattığını göstermektedir. Tezin bir önceki bölümünde tartışıldığı üzere geleneksel toplumlarda ergenler sadece tek nedenle toplumun geri kalanından marjinalize ve izole edilirler: daha sonra yenide yeni statülerine entegre edilebilmek için. Bu durumda ritüeller ve geneksel olarak belirlenegelen normlar, referans noktaları, liminalitenin sürekli akışı altındaki flu/çalkantılı dönüşüm sürecinin yol haritası ve özellikle Güney Slavları bakımından, bireylerin vampire dönüşmesini engelleme yönündeki birincil amacına yönelik olarak işlev göstermektedir. Buna karşın Oskar'ın olayında ise (ergenliğin başındaki postmodern birey temsili olarak), karakter yalnız bırakılmış, ihmal ve marjinalize edilmiştir. Bu sebeple Oskar'ın kimliği liminalite tarafından şekillendirilirken toplumun bu dönüşüm sürecine dair kayıtsızlığı, kimliğinin yaratım sürecinde olan karakterin kendisini, etrafındaki insanlardan daha insani bulduğu bir canavar, bir vampirle özdeşleştirmiştir.

Bununla birlikte her iki ana karakterin de 12 yaşında olması ve her ikisinin de toplumun geri kalanından yabancılaştırılmış olması birbirlerini benzer kılarken; Eli'nin canavar, insan-olmayan, ‘Öteki’ olması ve Oskar'ın da kendisiyle meşgul olan ebeveynle otorite figürleri tarafından ister istemez ihmal ediliyor olması buna sebep gösterilebilmektedir. Diğer yandan ise benzer özellikler taşıyan bu ikili birbirlerini

tamamlarken Eli, Oskar'ın öfkesinin, acısının ve intikam ve onaylanma açlığının vücut bulmuş halidir. Bununla birlikte şiddet farklı yönlerde gidip gelse de film boyunca geliştirilen insani ilişkilerin hepsinde mevcuttur. Ancak Barros-Grela'nın da belirttiği üzere “Paradoksal olarak bu tür bir şiddeti barındırmayan tek bağlantı, insan-olmayan tarafından, canavar tarafından geliştirilmiş olandır. Eli'nin kendi doğası tarafından mühürlenmiş ya da karanlık yerlerde tutulmak üzere lanetlenmiş olması onu gerçek ve hayali mekanlar arasında geçişler yaratmaya eğilimli bir birey haline getirmektedir. Şiddet onun doğasıdır, ama marjinal bir kötü olarak değil, kendi kişisel alanına eşiti olarak girebilen tek kişi olan Oskar'ın sıhhatini koruyabilmek için kendi içgüdüleriyle çatışmaktadır.”⁴⁷³ Bu anlamda Oskar ve Eli diğeri uğruna kendi doğal duygudurumlarını aşarken, Eli Oskar'ı, onunla olan ilişkisinde kendisinden ve başkalarından koruyarak kendi doğasını aşmaktadır. Buna ek olarak Oskar diğeri yandan, zorbalık mağduru olmaktan daha karanlık olan tarafla (Eli'yle) temas etmekte ve nihayetinde zorbalardan intikam almaktadır. Jeffrey Weinstock'a göre “Böylece filmin üstelendiği misyon bu iki yarımın ya da öteki-ben'in birleştirilmesine yönelmektedir.”⁴⁷⁴ Bu tespit Eli ve Oskar'ın benzer olduklarını açıkladığı sahnede açıkça çıkararak, Eli'nin “İntikam alabilecek olsaydın öldürürdün.” demesinin ardından Oskar'ın bunun doğru olduğunu dile getirmesi, Eli'nin "Bir süre için ben ol." demesi ve anlaşmanın bir öpücükle mühürlenmesi bu yönelimin altını çizmektedir. Bradling ve Lindberg ise bununla ilgili olarak “Ben ile ‘Öteki’ arasındaki sınırın çözülmesi, karşıtların ortadan kalkması, aynı ile farklı, erkek ve kadın, dominant ile tabi olan, merkezileşmiş olanla marjinal ve normal ile anormal gibi daha az katı diktomiler yaratır” tespitini yapmaktadır.⁴⁷⁵ Bunun yanı sıra Le Master ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Liminal bölgeleri kültürel bir metin boyunca birbirine dizmek, temaları ve direnç motiflerini ortaya koymaktadır.”⁴⁷⁶

⁴⁷³ Eduardo Barros-Grela, a.g.e., s. 44.

⁴⁷⁴ Jeffrey Weinstock, **The Vampire Film: Undead Cinema**, London and New York, Wallflower, 2012, s. 5.

⁴⁷⁵ Bradling, Bjorn and Ylva Lindberg, “Critical Perspectives as Advanced Reading Strategies”, **Horror Literature and Dark Fantasy: Challenging Genres**, Ed. by Mark A. Fabrizio, Leiden and Boston, Brill, 2018, s. 87.

⁴⁷⁶ Benny LeMaster, “Queer Imag(in)ing: Liminality As Resistance In Lindqvist's Let The Right One In”, **Communication and Critical/Cultural Studies**, C: VIII, No:2, pp. 103-123, 2011, s. 118.

Sınırları aşma sürecinde Oskar (ki insanlığın sosyal yapısını temsil etmektedir) ve Eli (ki o da ‘Öteki’ni; karanlık tarafı ya da liminalitenin kendisini temsil etmektedir) kimliği biçimlendirme kapasitesine sahip gibi görünmelerine karşın sadece ‘Öteki’, liminal varlık, geleneksel güç ilişkilerinden kopma ve değişimin bir taşıyıcısı olmak için gerekli araçlara sahiptir. Dolayısıyla Oskar kendisine zorbalık yapan öğrenciler tarafından marjinalizasyona itilirken bu öğrenciler (sosyal yapının birer parçası) Eli'nin kanlarını içeceği potansiyel kurbanlarıdır. Eli, paradoksal olarak fiziksel ve mental sağlık için bir yenilenme merkezi olan yüzme havuzunda, Oskar'ı işkencecilerinin elinden katartik bir kan banyosu marifetiyle kurtarmaktadır. Oskar suyun altında tutulmaktayken zorbalık yapan çocukların canavarlıklarının yanı sıra Eli'nin kanlı şiddetiyle de tanışırken filmin bu kritik sahnesiyle beraber ikilinin arasındaki sınır silinmektedir. Bradling ve Lindberg'in deyimiyle ise, “‘Aynı’ ve ‘Öteki’, aralarındaki bağı güçlendiren birbirine bağımlılık halinin iç yüzünü sergilerler.”⁴⁷⁷ Barros-Grela'ya göre ise “Son yüzme havuzu sahnesindeki çözülme [...], Oskar'ın kimliğinin üretilmesinde yer alan şiddet silsilesinin bir temsilidir. İçlerindeki şeytan, yüzleşmeye zorlandığı bu aşırı şiddet durumu tarafından stimüle edilirken ikili faillere yönelik aşırı şiddet eylemini hem içselleştirir hem de meşrulaştırılır.”⁴⁷⁸ Bu yolla hem Oskar hem de izleyici” zorbalık yapan çocukların bu tür canavarca bir muamele görmelerinden ve böylece şiddet halkasının çözümlenmesinden rahatlama ve tatmin duymaktadır.

Dolayısıyla ‘Ben’ ile ‘Öteki’, insan ile insan-olmayan, gerçek ile gerçek-olmayan arasındaki sınırın aşılması ve böylelikle gri liminal alanda varolma fikri, metnin altındaki temel tema olmasının yanı sıra, aynı zamanda mekansal ifadelerde liminal amaçları kullanmak suretiyle görsel bir seviyede de ifade edilmiştir.

⁴⁷⁷ Bradling, Bjorn and Ylva Lindberg, **Critical Perspectives as Advanced Reading Strategies**, s. 87.

⁴⁷⁸ Eduardo Barros-Grela, **a.g.e.**, s. 44.

Resim 3. 34. Oskar'ın yüzme havuzunda zorbalığa maruz kaldığı sahne



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:46:15).

3.3.5. Liminal Mekan Kullanımı

Daha önce analiz edilen diğer filmlerde de olduğu gibi bu filmde de Mekan ve Zaman, herhangi bir metamorfoz ve kimlik değişiminde eşit biçimde önemlidir, çünkü Oskar ve Eli'nin tanışıp birbirlerini etkileyebilmeleri için zamanlamanın ve eşiklerin doğru olması gerekmektedir. Liminalite tekniklerini kullanarak “*Gir Kanıma*” filminin sistematik olarak yarıkları, açıkları ve kaçış noktalarını ortaya çıkardığı söylenebilirken Bradling and Lindberg'e göre bu “durağan kategorileriyle fosilleşmiş toplumu sabote edip ondan uzaklaşma amacına hizmet ediyor gibi görünmektedir.”⁴⁷⁹ Tartışıldığı üzere, geleneksel toplumlar bağlamında, pencere ve kapılar gibi farklı eşik türleri, mekanın homojenliğindeki çatlaklar olarak görüldüğü için liminal değerler kazanmıştır. Dolayısıyla simültane biçimde iki farklı dünyayı (dünyevi ve kutsal, bilinen ve tehlikeli) hem birbirinden ayırıp hem de birleştiren paradoksal noktalar olarak görüldüklerinden bu tür eşikler, ‘Öteki’, insan-olmayan ya da liminal varoluş ile ilişkilendirilmektedir. Bu hayali liminal dünyada yerleşik

⁴⁷⁹ Bradling, Bjorn and Ylva Lindberg, “Critical Perspectives as Advanced Reading Strategies”, s. 87.

olup bu geçiş yerlerini kullanan vampirler ise, insanın alanına girebilir ve topluluğun ahengini bozabilmektedir. Bu nedenle farklı türlerde kötölüğe karşı koruyucu objeler, vampirin önünde sonunda içeri sızmasını engellemek üzere bu geçiş noktalarının yakınlarına yerleştirilmektedir. Buna paralel olarak liminal bir eşik olarak pencere ve kapıların sıklıkla kullanıldığı “*Gir Kanıma*”da içeri si ile dışarı si, insan ile vampir ve böylelikle Ben ile Öteki arasındaki geçiş noktaları ve sınırları sembolize edilmektedir. Buna karşı n bu eşiklerin kullanımı tamamen ters bir amaca da sahiptir; vampirin içeri sızmasını engellemek için değil, iki dünya arasındaki iletişimi sağlamak için.

Anne Friedberg, pencere metaforunu tartışırken, “Pencere bir açıklık, ışık ve havalandırma için bir deliktir. Açılır, kapanır; burası ve orası, içeri si ve dışarı si, öndeki ve arkadaki yerleri birbirlerinden ayırır. Pencere ötedeki üç boyutlu bir dünyaya açılır: yüzeyin derinlikle, geçişliliğin bariyerlerle buluştuğu bir membrandır.”⁴⁸⁰ demektir. Bu tariften yola çıkarak Bruhn ve diğerleri, “*Paralel Dünyaların Olası Karşılaşmaları*” (2011) adlı eserlerinde, “*Gir Kanıma*”da, dört önemli anlam ve motif kategorileri belirleyerek pencerelerin (ve bunlara benzer diğer açıklıkların) sıklıkla kullanılmasını analiz etmiştir: ilki, engel olarak görölen pencere (yani ayıran bir şey olarak), ikincisi, saydam bir şey olarak pencere (yani içinden dışarıya bakabildiğimiz bir şey olarak), üçüncüsü, ayna olarak pencere (yani yansıtan bir şey olarak), ve dördüncüsü ise bir geçit olarak pencere (yani bir şeyin içeri sızabileceği bir şey olarak).⁴⁸¹ Buna göre kasabadaki, okul, okul banyosu ve toplumdan dışlanmışların içmek üzere buluştuğu restoran tasvirlerinde pencere ve benzeri eşikler kullanılırken burada, Bruhn'un pencere motifinin olası tasvir ve anlamları kullanılarak, Eli ile Oskar'ın ilişkilerinin dönüşümünü gösteren sahneler tasvir edilecektir.

⁴⁸⁰ Anne Friedberg, **The Virtual Window: From Alberti to Microsoft**, Cambridge, Massachusetts, London, Mit Press, 2009, s.1

⁴⁸¹ Jorgen Bruhn, Anne Gjelsvik and Henriette Thune, “Parallel Worlds of Possible Meetings in Let the Right One In”, **Word and Image**, C: XXVII, No: 1, pp. 2-14, 2011, s. 9.

Resim 3. 35. Oskar'ın oda penceresi yansıma detay



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 00:03:22).

İlk olarak Oskar'ın Blackeberg manzaralı oda penceresi ve odasının ıssızlığından dışarıdaki dünyaya bakarken Oskar'ın camdaki yansımasının görülmesinin ardından seyirci Eli ve Hakan ile tanıştırılmaktadır. Bununla birlikte sunum, pencere elementlerinin ağır bir şekilde kullanılmasıyla gerçekleştirilirken önce bir taksinin camının yansıması daha sonrasında ise Oskar'ın bakış açısından yeni gelenlerin varışına tanık olması paylaşılmaktadır. Daha sonra, sanki birisi içeriye bakmak istiyormuşcasına perspektif içeriye taşınır. Ancak Eli'nin apartman dairesinde bakış, (Eli'yi yaralayabilecek olan) günışığını ve gelip geçenlerin meraklı bakışlarını engelleyen bir güneşilikle kapatılmış pencere engeline takılmaktadır. Başlangıçtan beri, daha önce işaret edildiği gibi, pencere motifi özellikle mesafe ve ayrılmaya vurgu yapmak üzere kullanılmıştır. Eli ile Oskar'ın ilişkisinin gelişimi ise en başında beri Oskar'ın aracılığıyla gösterilmiştir, çünkü yeni yan komşusu olan kızı ve iki daireyi birbirinden ayıran duvarın arkasında neler olduğunu merak etmektedir.

Resim 3. 36. Oskar ve Eli ev penceresi görünüm



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 00:25:48).

Pencerenin filmde bir giriş noktası olarak işlev göstermesi ise Eli'nin gece Oskar'ın yatak odasının penceresinden davet edilmesi ile gerçekleşirken bu davet daha sonra ikilinin aralarında bir anlaşma yapmalarıyla sonuçlanmaktadır: onlar 'beraberdır' ve bu anlaşma el ele tutuşmalarıyla mühürlenecektir. 'Birlikte olmanın' zorlukları farklı sahnelerde de tasvir edilirken bunlardan ikisinde kapılar önemli elementler olarak kullanılmıştır. Oskar'ın, Blackeberg'den oldukça uzak kırsal bir bölgede yaşayan yarı alkolik babasının kendisiyle ilgilenmemesi üzerine, hayal kırıklığına uğramış halde otostop çekerek geri döndüğü sırada kendi evine geri dönmek yerine Eli'yi ilk kez kendi dairesinde ziyaret eder. Bu sırada Eli, Oskar'ı cam bir kapının dışında bırakarak girişle oturma odası arasındaki kapıyı kapatırken birbirlerinden güvenli bir biçimde ayrılmış ancak yakın ve birbirlerini görebilir haldedirler. Bu sırada Eli parmaklarıyla desenli kapıya çember çizmeye başlarken Oskar da onun bu hareketinin aynısını yapar ve neredeyse parmakları birbirine dokunacakken Eli kapıyı açarak Oskar'ı içeri alır.

Resim 3. 37-38. Oskar ve Eli'nin cam kapı sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:19:28-01:19:45).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:19:28-01:19:48).

Eli'nin Oskar'ı ziyaret ettiği bir diğer sahnede ise kapı girişinde duran ikilinin arasında hiçbir fiziksel engel bulunmamaktadır. Eli, vampir olduğundan içeri girebilmek için Oskar'ın sözlü davetine ihtiyaç duyduğu için dışarıda beklerken 'Ne o, bir engel mi var?' diyen Oskar davet edilmediği halde içeri girmesi için Eli'ye cezbedici 'parmak işaretleri' yaparak ona zorluk çıkarırken, Eli'nin bedeninden, başından, kulaklarından ve gözlerinden kan akmasına neden olan bir nöbeti tetiklemektedir.

Resim 3. 39-40. Oskar ve Eli eşik sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:26:11-01:26:32).



Kaynak: Ekran görüntüsü (Gir Kanıma, 2008, Zaman Kodu 01:26:11-01:26:34).

Yukarıda anlatılan bu sahnelerin analizlerinde, Bruhn ve diğerleri, hem filmin hem de romanın, pencere imgesini kullanarak “eşiklerin ‘Öteki’ye ulaşmak için ihlal edilmesindeki zorlukların normalize ve problematize edilmesine çalıştığını”⁴⁸² ifade etmektedir. Buna göre insanlarla ilişkiye girmekte karşılaşılan problemin sanatsal biçimde gösterimi olarak nitelendirilebilecek olan “*Gir Kanıma*” filmi ‘Öteki’ ile tanışmanın zorluklarına değinirken, liminal geçişlerin filmin dominant motif ve sembolleri olduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte film sadece ‘Öteki’nin sosyal kuruluşunu pekiştirmek amacıyla değil, ikisi arasında

⁴⁸² Jorgen Bruhn, Anne Gjelsvik and Henriette Thune, “Parallel Worlds of Possible Meetings in Let the Right One In”, **Word and Image**, C: XXVII, No:1, pp. 2-14, 2011, s. 12.

devam eden kimlik pazarlığını, doğrudan zamirlerle ve sembolik olarak da pencere, ayna ve eşiklerle ifade etmektedir. Ancak hikayede genç insan ve liminal varlık arasında ne tür bir bağ kurulduğu ve Oskar'ın dönüşümünün nihai çözümü cevapsız bırakılırken filmin yoruma açık bir şekilde bitirildiği gerçeği hikayede en az iki yoruma götüren olası ipuçları bırakmaktadır.

3.3.6. Marjinalleşmenin Liminal Deneyiminin Çözüm Arayışı

Kültürel metin boyunca tartışılan tüm temalarda olduğu gibi “*Gir Kanıma*” filmindeki temalar da iki belirlenmiş tanım arasındaki sınır çizgisinde konumlandırılmış olup bu nedenle hikayenin sonu tek bir çözüm ya da yoruma izin verecek bir alan bırakmamaktadır. İki ana karakteri bir trende birlikte yolculuk yaparken gösteren final sahnesinde ise, Oskar, güneş ışığından korunabilmesi için konulduğu mukavva kutunun içindeki Eli'ye Mors alfabesiyle şefkat dolu mesajlar verirken gösterilmektedir.

Resim 3. 41. Oskar ve Eli tren sahnesi



Kaynak: Ekran görüntüsü (*Gir Kanıma*, 2008, Zaman Kodu 01:49:45).

Kompartımda gördüğümüz iki karakterin de yalnızlıkla işaretlendikleri soğuk dünyayı arkalarında bırakarak hareket alması mutlu bir sahne olarak yorumlanabilmekte

olup hikaye, durum veya sosyal konum ne olursa olsun izolasyonun, herkesin tek başına savaştığı bir nihai düşman olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle filmde (ve belki de gerçek hayatta) izolasyon, insanlığın evrensel bir hali ve çözülmeden kalmış en büyük sorunu olarak görülürken bu sorunu çözmeye yönelik her bir teşebbüs, her ne kadar yıkıcı veya ahlaken muğlak olsa da, tamamen meşrulaştırılabilir bir girişim olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte Eli, Oskar etrafındayken kendisini güvende hissettiği ve gerçek bir bağa sahip olduğu tek kişidir. Bu yoruma göre ise Eli ve Oskar'ın hikaye boyunca süren karşılıklı çekimleri, birlikte bilinmeyene doğru yol alırken son sahnenin açık, iyimser bir sonla taçlandırıldığı söylenebilmektedir.

Diğer taraftan ise tarif edilen bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda filmin sonu Eli'nin her zaman 12 yaşında kalacak olmasından dolayı zamanla yaşlanacak olan Oskar'ın başka bir Hakan'a dönüşme olasılığını da barındırmaktadır. Liminalite, tartışıldığı üzere, dönüşüm döneminde olmanın merkezileşmiş anlamını taşıırken bunlar giderek belirginleşen risk idesi, kişinin seçimlerinin kesi şekilde bilinemezliği ya da dünyada bir birey olarak eylemde bulunması ve kişinin kendi eylemlerinin sonuçlarını kabullenebilme kapasitesidir. Oskar'ın bir vampire bağlanma, liminal bir varlığa bağımlı olma ve sürekli olarak liminalitede kalma tercihi ise hem kendisini hem de ayrıldığı toplumu tehlikeye düşürebilmektedir. Çünkü liminalite yeni yapılanmalar için potansiyel yaratan bir cevher olduğu gibi aynı zamanda varolanları parçalayıp çürütebilmektedir. Bu sebeple Oskar'ın kendisini sosyal çemberin dışına, liminalitenin flu alanlarına itenlerden intikam alma arzusunu gerçekleştirmeye devam edebileceğini düşünmek makul olarak görülebilmektedir. Buna göre ise Oskar, Hakan gibi, kendi şeytanlarını ve aynı zamanda yanbaşındaki şeytanı daha fazla şiddet ve kanla besleyecektir. Kevin Corstorphine ise Lindqvist'in kültürel metninden yola çıkarak Oskar'ın zorbalığa maruz kalmasının okuyucuyu onunla empati kurmaya ittiğini belirtirken, “nihilistik ton ahlaki perspektiften azdan daha fazla rahatsız edicidir” ve Oskar özgüvenini “Eli ile olan birlikteliği aracılığıyla” inşa ederken bunu “düşmanlarından daha canavar bir hale gelerek” yapmaktadır.⁴⁸³ Bu doğrultuda, Jeffrey

⁴⁸³ Kevin Corstorphine, “Panic on the Streets of Stockholm: Sub/urban Alienation in the Novels of John Ajvide Lindqvist”, *A Language Spoken in Tongues: Essays on the Transcultural Gothic*, Ed. by Gord Barent, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2012, s. 85.

Weinstock, “Oskar'ın kurbanlarına, onları bir çubukla dörterken ‘bir domuz gibi ciyaklamalarını’ emredip emretmeyeceği bilinmez ama başlangıçta kendi yansımasına bıçak sallayan küçük bir çocuğun bu bıçağı başka çocukların yaşamlarını almak için kullanacak bir adama dönüşeceği kesin görülmektedir.”⁴⁸⁴

Ancak bu yorum göz önüne alındığında bile izleyicinin halen bu genç ana karakterlere empati beslemesi ve meşruluk atfetmesi ilginçtir. Dünyada yeri olmayan bu ikisinin, yalnızca iki dışlanmış kişi oldukları fikri ise gerçek canavarın kim olduğu sorusuna dikkat çekmektedir: Toplum mu, yoksa onun yarattığı (insanileşmiş bir vampir mi yoksa şeytanlaştırılmış bir insan mı olduğuna bakmaksızın) yaratıklar mı? Bununla birlikte klasik vampir (film) mitolojisine kıyasla Eli, Oskar'ı bir canavara dönüştüren kişi sayılmazken, daha çok film Oskar'ın en başından beri vampire dönüşme yolunda olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla toplum bu karakteri sınırlarına ve liminaliteye iterken Oskar'ın kendisini kolayca unutan, akranlarının önünde onu gerçekten dinlemeyen ebeveynleri, zorbalığa maruz kalmasını ve taciz edilmesini engellemek üzere araya girmeyen diğer otorite figürleri ve kendisini defaten yaralayıp aşağılayan akranları tarafından ihmal edildiği söylenebilir. Böylece “*Gir Kanıma*” kısaca “yetişkinlerin başarısızlıkları nasıl olur da çocuksu kurbanlar değil canavarlar yaratır” sorununu gözler önüne sermektedir.⁴⁸⁵ Buna göre film “Batılı epistemolojilerde şiddetin meşrulaştırılmasının sonuçları üzerine kafa yormaya yönelik bir daveti” simgelemektedir,⁴⁸⁶ ancak aynı zamanda kurumsal yapı, aileler ve okullaşma kültürünün ergen gelişimi süreciyle ilişkilendiği yolları da eleştirmektedir. Başka bir deyişle, film insanın izolasyonunu, yabancılaşmasını ve marjinalizasyonunu kullanarak postmodern toplumun nasıl liminal varlıklar yarattığını ve bizleri nasıl liminal dünyada kalıcı biçimde varolmaya ittiğini göstermektedir.

⁴⁸⁴ Jeffrey Weinstock, **The Vampire Film: Undead Cinema**, London and New York, Wallflower, 2012, s. 6.

⁴⁸⁵ Bkz: John Calhoun: “Childhood’s End: Let the Right One In and Other Details of Innocence”, **Cineaste**, C: XXV, No: 1, pp. 27-31, 2009, s. 28.

⁴⁸⁶ Eduardo Barros-Grela, **a.g.e.**, s. 44.

3.4. ANALİZİN BULGULARI

Çağdaş sinemanın vampir alt türüne ait örneklerinin analizi, seçilen tüm filmlerin tematik olarak içinde yaşadığımız zaman için karakteristik olan spesifik liminal deneyimlerin altını çizdiğini göstermektedir. Buna göre ilk olarak incelenen “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filminde, liminalite ve göç arasındaki ilişki ve “ikisinin ortasında” kalan liminal pozisyonundaki göçmen grupların deneyimine odaklanılmıştır. “*Bir Vampir Hikayesi*” isimli ikinci filmde ise liminalite kavramının tıbbi araştırmalara uygulanışı irdelenmiş olup çoğu teorik ve pratik çalışmada kullanılan liminalite kavramının çeşitli hastalık ve engelli olma deneyimlerini analiz etmek için ne gibi yararlı yollar sağladığı incelenmiştir. Son olarak “*Gir Kanıma*” isimli üçüncü filmde ise liminalite ile sosyal olarak marjinalleşme ve zorbalık deneyimi arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Bunun yanı sıra seçilen filmlerin anlatılarındaki gerçekliğin altını çizmek için kullanılan ve sembolik bir çerçeve sunulmasına yardımcı olan fiziksel konumların ise karakterlerin kendilerini liminal olarak “ikisinin arasında” bir dönemde bulmalarını sağladığı gözlemlenmiştir. Liminal nitelikler taşıyan mekanlarla ilişkilendirilmiş olan 21. Yüzyıl sinemasının vampir alt türüne ait seçili filmlerdeki liminal mekanların karakterlerin farklılaşan özelliklerinin ve liminal koşullarının belirsizleştiği dünyalarının altını çizmek kullanmış olması ise bu filmlerdeki bir başka ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmindeki alacakaranlık kuşağı işlevi gören ve bir çeşit “üçüncü mekan” tınısına sahip Bad City isimli belirsiz konum İran’ı anımsatmasına rağmen aynı zamanda göçmenlik deneyimini çağrıştırmakta ve karakterleri liminal bir dünyanın içine çekmektedir.

Bir İngiliz sahil kasabasında geçmekte olan “*Bir Vampir Hikayesi*” filminin mekan kullanımı ise gerçekçi bir dünyayı yansıtmaya rağmen çoğu akademisyen için liminalite kavramı ile ilişkilendirilen plaj benzeri liminal değerlere sahip bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne deniz ne de kara olarak kabul edilen ve normal sosyal sözleşmelerin uygulanması gerekmeyen yerler olarak tanımlanan plajın kavramsallaştırılması filmin

geneline konu olan sahil kasabasına yeni bir anlam kazandırırken hastane, bakım evi ve otel gibi diğer mekanlar ise yine aynı şekilde “liminal mekandaki liminal alan” simgesi olarak kullanılmıştır.

İzole edilmiş bir İsveç banliyösünde geçmekte olan “*Gir Kanıma*” filminde insan ve vampir dünyası arasındaki geçit ve sınırların altını çizmek için sıklıkla kullanılan camlar ve kapılar gibi liminal eşikler ise liminal alanların belirlenmesinde büyük rol oynamıştır. Seçili filmlerdeki liminal mekan kullanımının görsel analizinden elde edilen bulgular şunlardır:

Tablo 3.4: “Gece Gece Yarı Sokakta Tek Başına Bir Kız” filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular

“Gece Yarı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Filmindeki Liminal Mekan Kullanımı

- Filmde, Bad City'nin doğru bir şekilde bölgeselleştirilmesini engelleyen net coğrafi ve tarihi referanslar yoktur.
- Siyah-beyaz çekim tekniği, şehri herhangi bir zamansallığın dışında tutarken gündüz ve gece arasındaki göreceli benzerliği daha da vurgulayarak izleyicinin filmi mekansal veya ulusal bir bağlama yerleştirme yeteneğini dengelemektedir.
- Gerçekçi olmayan görsel motif: İnsan cesetlerinin atıldığı kanal, göçmen kimliklerinin düştüğü iki kültürel yapı ve bölgeler arasındaki çatlağı çağrıştırmaktadır.
- Bad City, distopya tarzında tasvir edilmiştir: Sürekli liminalite akışı altında yaşayan göçmenlerin dünyasını temsil edebilecek kirletici ve toksik bir ortam yaratan endüstriyel binalar ve petrol sahaları ile çevrilidir.
- İzolasyon ve yalnızlık: Bad City sokaklarında trafiğin ve yayaların olmaması şehir sakinlerinin yabancılaşmasını ve yalnızlığını vurgulamaktadır.
- İsimsiz transseksüel: Kostümünde tipik Amerikan ve İran detayları barındıran hem erkek hem de kadın görünümlü karakter şehir sakinlerinin liminal kimliğinin sembolik bir temsilini çağrıştırmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.5 “Bir Vampir Hikayesi” filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular.

“Bir Vampir Hikayesi” Filmindeki Liminal Mekan Kullanımı

- Plaj, sahil beldeleri ve luna parkların liminal mekan olarak kullanılması: Genel olarak günlük kuralların, normların ve kültürel kısıtlamaların gevşetildiği veya tersine çevrildiği mekanlardır. “Carnavalesque” özellikleri nedeniyle, anaakım toplumsal düzenin ve hiyerarşik ayrımların tersini temsil ederken transgresif unsurlar için fırsat yaratmaktadırlar.
- Sezon dışındaki sahil beldeleri (ne düzgün bir eğlence yeri ne de normal bir kasaba), marjinal ve transgresif davranışlarla dolu insanları barındıran çarpık bir mekan olarak tasvir edilmektedir.
- Sahil beldelerinde olduğu gibi aynı kurallara tabi olan kapalı otel Byzantium da (daha sonra genelev haline getirildi) “liminal bölgedeki liminal bir mekan” olarak tasvir edilmektedir.
- Huzurevi ve hastane gibi insanların günlük yaşamlarından uzaklaştırıldığı, ikisinin ortasındaki liminal mekanları temsil eden yerler öncekilerinin yerine yenilerinin (kanserden kurtulan hastalar gibi) geçtiği, ölmek için belirlenmiş yerler olarak kabul edilmektedir.
- Gizemli adada bulunan, insanların ölmek ve daha sonra ölümsüz bir vampir olarak yeniden doğabileceği kubbe görünümündeki yukarıdan girişi olan bir mağara.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.6: “Gir Kanıma” filmindeki liminal mekan kullanımına ilişkin bulgular.

“Gir Kanıma” Filmindeki Liminal Mekan Kullanımı

- İsveç'te bulunan Blackeberg banliyösü, kentsel hayatın merkezi ile vahşi hayatla çevrili doğal yaşam ortamı arasında sıkışmış liminal bir mekanı temsil etmektedir.
- Kışın tasvir edilmiş mekanda izolasyonu vurgulayan kar ana karakterin yaşadığı fiziksel, sosyal ve duygusal olarak soğuk koşulları vurgulamaktadır.
- Gir Kanıma, okulda gerçekleşen belirli bir mağduriyet ve zorbalık bağlamını kullanarak, mekanı sorunlu bir kurum olarak belirlerken bu sosyal kurumun etkisiz gücünü ve ihmalkarlığını bir araç olarak kullanmaktadır.
- Pencere ve kapı gibi farklı eşik türleri geçmişte, iki farklı dünyayı (dinsiz ve kutsal) aynı anda ayıran ve birbirine bağlayan paradoksal noktalar olarak görülürken Gir Kanıma'da vampirin hareketini devre dışı bırakmak için değil, iki dünya arasındaki iletişime izin vermek için kullanılmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Dolayısıyla tüm bu örneklerden yola çıkarak seçili filmlerdeki görsel mekanı oluşturan liminal alanlar ve motiflerin, insan protagonistin dahil olduğu yabancılaşmış dünyayı tanımlamak ve liminal durumunun altını çizmek için kullanıldığı söylenebilirken karakterlerin kendilerini liminal olarak “ikisinin arasında” bir yerde bulmalarına olanak tanıdığı sonucuna varılabilmektedir.

Bununla birlikte bu anlatılar, insan protagonistlerin dünyalarının, postmodern toplumlarda sürekli olarak liminalite akışı altında acı veren bir varlık portresine hizmet ettiğini gösterirken bu deneyimleri çifte liminalite performansı ile belirginleştirilmektedir. Karakterlerin bu hibrit kimlikleri çelişkiler, istikrarsızlıklar ve hayal kırıklığı ile karakterize edilirken, liminalite egemenliğinde, bireysellik, kimlik ve aidiyet yönleri sürekli olarak sorgulanmakta ve dünyalarındaki ontolojik belirsizlik, disfori ve klostrofobi hissi uyandırmaktadır. İnsan protagonistler liminal göç deneyimi, yaşamı tehdit eden hastalık ve marjinalleşme ile üretilen belirsizlik nedeniyle, gerçek vampirlerle tanıştıkları liminal alanların derinliklerine gömülürken bu iki farklı karakter arasındaki ilişki hikayenin gerçekleştiği dünyaya mensup diğer karakterlere oranla daha fazla anlayış ve sevgi barındırmaktadır. Dolayısıyla yabancılaşan, toplumun sınırlarına taşınan, ihmal edilen veya zorbalığa maruz kalan genç protagonistler kimliklerini ve en büyük güçlerini liminalitede bulurken içinde bulundukları eşik durumları rahatsız edici olmasına rağmen aynı zamanda hayatta kalabilecekleri ve hatta zafer kazanabilecekleri bir konum halini almaktadır. Bu nedenle “eşik-sakininin” belirsiz durumu kendine özgü bir potansiyel güç sunarken insan protagonist vampiri hayatına sokmaya hazır hale gelmektedir.

Seçili filmlerdeki insan protagonist temsillerinin görsel analizinden elde edilen bulgular şunlardır:

Tablo 3.7: “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular.

“Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Filmindeki İnsan Protagonistin Temsili

- İnsan protagonist Arash, limianal statüsünün komplikasyonlarıyla baş etmeye çalışan geç ergenlik dönemindeki bir çocuktur.

- Göçmenlik deneyimi ve kimlik “liminalite performansı” ile vurgulanmaktadır: Arash’ın göçmenlik deneyimi, hem yaşamını yapılandıran hem de koşullara göre yapılandırılan yetişkin olma sürecinin bir parçası olmasının yanı sıra “zamansal” ve “mekansal” olması sebebiyle “çift liminalite” deneyimiyle tasvir edilmektedir.
- Arash, toplumlar ve kültürler arasındaki çatlağa sıkışmış göçmenlerin tipik bir temsilcisi olan eroin bağımlısı babası Hüseyin’e göre James Dean’i andıran kıyafeti ve arabasıyla melez bir kimlik formu içinde temsil edilmektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.8: “Bir Vampir Hikayesi” filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular.

“Bir Vampir Hikayesi” Filmindeki İnsan Protagonistin Temsili

- Ergenlikten yetişkinliğe geçiş yapan insan protagonist Frank yaşamının liminal bir aşamasında tasvir edilmektedir.
- Frank, konulan kan hastalığı teşhisi sebebiyle yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide dururken hayatı tehdit eden hastalık, hem mevcut yaşamını yapılandıran hem de koşullar ve çevre tarafından yapılandırılan yaşlanma sürecinin bir parçası halini alır.
- Hastalığın yörüngesi tasvir edilmektedir: Frank, topluluğun üretken bir üyesi iken hastalığı sebebiyle yavaş yavaş ana akım toplumdan izole olmaktadır.
- Hikayeye paralel olarak ilerleyen hastalığıyla birlikte Frank, vampir dünyasına daha yakın bir hale gelmektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.9: “Gir Kanıma” filmindeki insan protagonistin temsiline ilişkin bulgular.

“Gir Kanıma” Filmindeki İnsan Protagonistin Temsili

- Genç protagonis Oskar, hayatının karmaşık, tehlikeli ve liminal bir dönemine yeni girmiş 12 yaşında bir çocuktur.
- Oskar fiziksel, sosyal ve duygusal olarak soğuk koşullarda tasvir edilmesinin yanı sıra okulda, özel yaşantısında ve aile içinde zorbalığa maruz kalırken liminal durumu mağduriyet ve ihmalkarlık tarafından yapılandırılmıştır.
- Oskar, günlük yaşamında sadece pasif bir kurban olarak değil aynı zamanda şiddet içeren tarafını da sergilemesi sebebiyle izleyici, protagonisti hem savunmasız bir çocuk hem de potansiyel olarak tehlikeli olabilecek bir avcı olarak görmektedir.
- Hikaye ilerledikçe sosyal yapıdan daha çok uzaklaşarak empati, anlayış ve merhamet bulduğu bir vampirin liminal dünyasına doğru çekilmektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Dolayısıyla, seçilmiş olan tüm filmlerde, insan protagonistlerin, sabit sınıflandırma noktalarına ilişkin kimliklerinin belirsizliği nedeniyle, gittikçe daha belirgin liminal varlıklar haline geldikleri ve vampirlere benzedikleri sonucuna varılabilmektedir.

Buna göre seçilen tüm kültürel metinler, vampir figürünü şekillendirmek için belirli bir tür liminalite kavramını kullanırken, bu varlıkların özel liminal durumları insan protagonistin yerleştirildiği konuma karşılık gelmektedir.

Bununla beraber çalışmanın analizinde seçilen filmlerdeki vampir karakterlerinin, insan protagonistlerle aynı koşulları paylaşmasının yanı sıra liminalite, izolasyon ve yabancılaşma deneyimleri nedeniyle acı çekmekte olduğunu da göstermektedir. Aynı liminal göç deneyimini paylaşan Çadorlu Kız ve Arash'ın öyküsünün anlatıldığı “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*”, yaşamı tehdit eden hastalıkların neden olduğu benzer liminal deneyimi paylaşan Eleanor ve Frank'in öyküsünü konu alan “*Bir Vampir Hikayesi*” ve erken ergenlik dönemindeki cinsel kimlik arayışı deneyimini paylaşan Eli ve Oskar'ın öyküsünü anlatan “*Gir Kanıma*” filmlerindeki anlatıların, vampir figürünü şekillendirmek için belirli bir liminalite kavramını kullandığı ve özel liminal durumlarının, insan protagonistin yerleştirildiği konuma karşılık geldiği sonucuna varılabilmektedir.

Bununla birlikte, seçilen filmlerin anlatı yapılarının, vampirin şiddetli ve yırtıcı doğasından uzaklaşarak liminal durumda olanlarla kurduğu empati ve merhamete odaklandığı görülmektedir. Buna ek olarak hala canavarlık izleri taşımaları ve insan kanıyla beslenmelerine rağmen sadece “ölmeyi” hak edenlerden ya da ölmek isteyenlerden beslemeyi tercih ederek şiddet içeren doğalarını kontrol altına almış vampir tasviri sunan bu filmler vampir ve insan protagonisti hem benzerlikleri hem de tamamlayıcı yönleri sebebiyle bir bütünün iki yarısı olarak tanımlamaktadır.

Seçili filmlerdeki vampir figürü temsillerinin görsel analizinden elde edilen bulgular şunlardır;

Tablo 3.10: “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular.

“Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Filmindeki Vampir Figürü Temsili

- Arash ile aynı yaşta olan Çadorlu Kız kalıcı olarak ergenlik dönemindeki liminal perioda sıkışmıştır.
- Çadorlu Kız'ın liminal göçmenlik kimliği, kıyafetinin zengin sembolizmi ve senkretik görsel ipuçlarıyla temsil edilmektedir: Sokaklarda, İran'a özgü siyah bir çador giymesine rağmen özel dünyasını yansıtan bodrum katındaki yatak odasında, sanat ve edebiyata olan düşkünlüğünü temsil eden dekor (Madonna'nın yüzünü andıran Margaret Atwood portresi, kolaj posterler) katmanlı referanslar sunarken buna ek olarak kaykay kayarken rüzgarda havalanan çarşafının altından gözükten Jean Seberg'i andıran çizgili tshirtü bu referansı desteklemektedir.
- Karmaşık bir kadın karakter olan Çadorlu Kız kurbanlarını korkunç ölümlere çeken bir canavar olmasının yanı sıra onu taciz eden adamı öldürerek adaleti sağlaması diğer bir katmanını göstermektedir.
- Çadorlu Kızın duygusal durumu, melankoli, yalnızlık, yabancılaşma ve kayıp hissini dışa vuran bir görünümü yansıtmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.11: “Bir Vampir Hikayesi” filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular.

“Bir Vampir Hikayesi” Filmindeki Vampir Figürü Temsili

- Frank'le aynı yaşta olan Eleonor ergenlik dönemindeki liminal evresini sonsuza dek yaşamaktadır.
- Eleanor'un geçmiş deneyimi, sifilize bağlı olarak o zamandaki tedavi edilemez hastalıkların neden olduğu bir liminalite performansı ile işaretlenirken ergenlik çağındaki bu yavaş ölüm, 200 yıl süren acı verici bir "yaşlanmanın" parçası olmaktadır.
- Sadece ölmeye hazır hisseden yaşlıları izin aldıktan sonra öldürerek kan ihtiyacını karşılayan Eleanor kurban seçimleriyle ilgili düşünceli bir kısıtlama gösterirken kendini bir tür merhamet meleği olarak görmektedir.
- Ne ölü ne de diri olan Eleanor acı verici travmasını sonsuza dek hatırlarken yabancılaşmış ve yalnız hayatıyla ilgili gerçeği başkalarına anlatmak için can atıyor.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.12: “Gir Kanıma” filmindeki vampir figürünün temsiline ilişkin bulgular.

“Gir Kanıma” Filmindeki Vampir Figürü Temsili

- Aynı zamanda hem genç hem de çok yaşlı olmak: Erken ergenlik dönemindeki kalıcı liminal duruma saplanmış olan Eli, Oskar'ın bulduğu durumla ideal olarak eşleşen 12 yaşındaki vücuduna hapsolmuştur.
- Film, Eli'nin cinsiyet dışı bedenini ve belirsiz cinsiyet kimliğini şekillendirmek için liminal kavramını kullanırken fiziksel görünüşü açık cinsiyet belirteçlerinden yoksundur.
- Gir Kanıma, vampiri aynı anda hem empati kurulabilen insan benzeri bir çocuk hem de zalim bir canavar olarak tasvir ederek ahlakı parçalamak ve karmaşıklştırmak için liminaliteyi kullanırken canavarlığın masumiyet ve kırılganlık maskesi tarafından gizlendiği esrarengiz bir karakter tasviri yaratmaktadır.
- Diğer vampir figürleri gibi, sosyal olarak yabancılaşmış ve görünüşte melankolik bir duruşa sahip şekilde temsil edilmektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Dolayısıyla, liminalitenin, insanlar ve vampirler arasındaki sınırların bulanıklaştırılma sürecini gözlemlemek için anahtar bir kavram olduğu söylenebilirken, çağdaş sinemanın vampir alt türüne ait bu temsili örneklerinden yola çıkarak, vampirlerin insanlaşmasının yanı sıra insanların da vampirlere benzer bir hal aldığı sonucuna varılabilmektedir. İki tür arasında yakın bir ilişkinin gerçekleşmesini sağlamış olan ve ortak deneyim süresince liminal durumu müzakere etmek için birbirine destek olabilme imkanı yaratan bu bağ ise Victor Turner'ın, liminal personalar arasındaki marjinallik, yoldaşlık, dayanışma ve eşitlik anlamına gelen komünitas kavramıyla ilişkilendirilebilmektedir.

Bununla birlikte, daha önce tartışıldığı gibi, geleneksel toplumlarda, liminalite öngörülebilir olarak sona eren bir aşama olarak tanımlanırken: bitmesi gerektiği ve dönüşüme uğrayan kişinin yeni bir statü ile yeniden bütünleştirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla ritüeller ve geleneksel olarak reçete haline gelen normlar, liminalitenin sabit akışı altında çalkantılı geçiş süreci için bir yol haritası referansı olarak hizmet ederken özellikle Güney Slav toplumlarının öncelikli amacı bireylerin liminal aşamada kalıcı olarak kalarak vampir olmasını önlemektir. Seçilen tüm film anlatılarında ise, liminalitenin sürekli akışı altındaki yaşamın, kendi kaderini tayin etme, gerçekleştirme

ve sunum olasılığını engelleyen bir felç durumu oluşturduğunun altını çizilmektedir. Bununla birlikte, anlatıların iyimser sonları ise vampirlerin insan protagonistlerle birlikte bilinmeyene doğru yol aldıklarını gösterirken; “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filminde Çadorlu Kız ve Arash'ın arabayla Bad City’den kaçması, “*Bir Vampir Hikayesi*” filminde Eleanor ve Frank'in sahil kasabasından kalıcı liminal koşullarını bir tekne ile terk etmesi ve “*Gir Kanıma*” filminde Eli ve Oskar'ın soğuk ve izole İsveç banliyösünden trenle ayrılması karakterlerin kendi kişiliğini ve yeni statüsünü bulmak için bir fırsat ve kurtuluş hissi uyandırmaktadır. Karakterlerin liminal alandan ayrıldığı belirli bir aracın sembolik kullanımı ise kalıcı liminal durumu reddetmelerini ve başka bir yerde farklı bir kimlik ve istikrarlı bir yuva aramak için güçlerini birleştirerek yeni dünyaya doğru yola çıkmalarını temsil ederken bu detay aslında yeni anlatıların, insan kimliklerini olası yeni aşamalar için hazırlayan geçiş metinleri olduğu söylenebilmektedir. Seçili filmlerdeki vampir-insan ilişkisinin sonuç analizinden elde edilen bulgular şunlardır:

Tablo 3.13: “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular.

“Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” Filmindeki Vampir-İnsan İlişkisinin Temsili

- Arash ve Çadorlu Kız ilişkisinin temsilinde genel normlardan uzaklaşan ilikili marjinal ve liminal pozisyonun belirsiz bölgesinde kendileri bulmak için harekete geçerek, komünitas açısından empatik bir bağ oluşturdukları söylenebilmektedir.
- İyimserliği çağrıştıran son ile Arash ve Çadorlu Kız'ın arabada bilinmeyene doğru yol alması kurtuluş ve öz-gerçekleştirim fırsatını çağrıştıırken, kalıcı bir liminal durum olan göçmenliğin eşik durumunu ve kendi kaderini tayin etme olasılığını engelleyen felç durumunun komplikasyonları da bir çözüm olarak temsil edilmektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.14: “Bir Vampir Hikayesi” filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular.

“Bir Vampir Hikayesi” Filmindeki Vampir-İnsan İlişkisinin Temsili

- Frank ve Eleanor ilişkisinin temsili limanalite sürecindeki samimiyet duygusunun gelişimiyle benzerlik göstermektedir.
- Hastalığı anlatmak: Paylaşma isteği hasta insanların sıklıkla tecrübe ettiği izolasyonu azaltırken hastalığın gerçekliğinin anlaşılmasına, aynı hastalığa sahip olan ve destek sağlayabileceklerle iletişim kurmaya olanak sağlarken Eleanor'un, Frank'e (yani izleyiciye) kendi hikayesini anlatması, son derece yabancılaşmış ve yalnız kalan duvarlarını kırdığını göstermektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Tablo 3.15: “Gir Kanıma” filmindeki vampir-insan ilişkisinin temsiline ilişkin bulgular.

“Gir Kanıma” Filmindeki Vampir-İnsan İlişkisinin Temsili

- Oskar ve Eli ilişkisinin temsiliinde benzer liminal deneyimleri ve marjinal konumları nedeniyle komünitas açısından genel bir bağ yaratılmaktadır.
- Belirsizliklerle dolu açık bir sona rağmen, genç protagonistler kendilerini anlamaya yönelik bir yolculuk için canlılık ve coşku göstermektedirler.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturdu

Bununla birlikte, seçilen tüm filmler postmodern bir dünyada, sürekli değişen sosyo-ekonomik baskıları cezalandırmak amacıyla toplumda herhangi bir sabit anlam elde etmenin mümkün olup olmadığını da sorgulamaktadır. Arash'ın yaşadığı yoksulluk, Frank'in yaşadığı hayatı tehdit eden hastalıkla mücadelesi ve yabancılaşmış Oskar'ın yalnızlığı gibi engellerin her biri ise duygusal ve maddi postmodernliğin daha büyük güçlerine dokunmaktadır. Analiz edilen filmler, “*Modernism and Charisma*” da (2013) Agnes Horvats'ın, kabile ritüellerinin orta geçiş aşamalarının başlangıçta ifade ettiği liminalitenin, çağdaş dünyada insan varlığının genel koşulu haline geldiğini ele alırken başka bir deyişle, modernite sürekli veya kalıcı bir liminalite halini almaktadır. Horvath, sözünü ettiği bu liminal durumları ise şu

şekilde tanımlamaktadır: “Belirsizlik, ıstırap, hatta varoluşsal korku dönemleri; boşluğun uçurumuna karşı karşıya.” Bununla birlikte Zygmunt Bauman ise konuyla ilgili olarak bir zamanlar insan toplumlarının temellerini sağlayan sağlam yapıların, bugün parçalanmış, değişmiş ve sürekli olarak dönüşüm halinde olduğunu belirtmektedir.⁴⁸⁷

Kabul edilebilir davranış biçimleri, hayallerini kurduğumuz ve korkuttuğumuz her şey değişiyor gibi gözükürken uyumlu ve tutarlı yaşam stratejileri elde edilemez görünmektedir. İnsan davranışları için referans çerçevelerinin sürekli değişmesi ise, insanlığın tüm bölümlerini ahlaki yükümlülük alanından dışlamaya takıntılı olan bir dünyaya dahil olmaya layık olduğumuzu sürekli olarak kanıtlamamız gereken bir endişe yaratırken rahatsızlık duygusunu üretmeye yardımcı olmaktadır. Bu yüzden bu belirsiz ve tahmin edilemez dünyada, insanlar liminal varlıklar haline gelirken, vampirlere benzer bir yapı kazanmaktadır.

Dolayısıyla bu çalışma, sadece insansı özellikler kazanan vampirlerin değil, insan protagonistlerin de vampirin birçok özelliğini alarak liminal özelliklere ulaştığını gösterirken, vampir ve insanlar arasındaki ilişkide karşılıklı değer ve nitelik iletişiminin etkilerine dikkat çekmiştir. Bu durum, milenyum sonrası filmlerdeki vampir temsillerinin, kendilerini toplumun sınırlarında yani başka bir deyişle kalıcı bir liminal durumda bulan belirli bir insan durumunu yansıtmak için kullanıldığı sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla vampir filmleri çağdaş sosyopolitik süreçlerde, özellikle insanların yaşamlarında varolan krizin ani yıkımları, kararsızlık, yönelim bozukluğu ve yabancılaşma prizması ile kültürel boyutları ölçmeyi amaçlamaktadır.

⁴⁸⁷ Bkz: Zygmunt Bauman, **Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty**, Cambridge, Malden, Polity Press, 2007 ve Zygmunt Bauman, **Liquid Fear**, Cambridge, Malden, Polity Press, 2006.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Vampirler hakkındaki hikayeler yüzyıllardır modernite öncesi kültürlerde insanları korkutup büyülerken ‘gerçek’ vampirlerin varlığına inanmak karmaşık rit ve gelenekler serisini ortaya çıkarmaktadır. Bu olgu 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’nın her köşesine yayılırken vampir temsili hızlı bir şekilde edebiyat ve sinemada tamamen yeni bir varoluş kazanmıştır. O zamandan bu yana yaşayan ölülerin temsilleri, farklı kültürel ve sosyo-politik bağlamlarda yaratılan fantastik anlatıları kalıcı olarak etkisi altına alırken vampir mitinin gelişim sürecinde bu fantastik varlıkların temsili, çok farklı değişimlerden geçerek farklı anlamlar kazanmış olsa da eski korku ve cazibeyi ortaya çıkaran temel ve evrensel sabitler değişmemiştir.

Buna göre vampir temsilinin nasıl değiştiği sorusu için aranan cevap, “Göçebe Vampir: Sözlü Kültürdeki Oluşumundan Çağdaş Sinemadaki Sunumuna Vampir İmgesi” adlı çalışmanın ana amacını oluştururken, çalışmanın konusu, modernite öncesi Güney Slav toplumlarındaki efsane ve inanışlardaki vampir temsillerinin analizini yaparak 21. yüzyılın ilk yirmi yılında çekilen filmlerdeki vampir temsilleri ele alınmıştır. Bunun yanı sıra çalışmada liminalite kavramı, konuyla ilgili olarak kapsamlı ve çok katmanlı bir bakış elde etmek için kullanılmış olup, bu kavram vampir imgesini, kökenini ve toplum hayatındaki rollerinin arkasında duran mekanizmayı anlamak ve analiz etmek için yararlı bir metodolojik araç olmuştur.

“Liminal” terimi ilk olarak antropolog Arnold Van Gennep’in “*Rites of Passage*” (1909) adlı kitabında, katılımcının sosyal statü veya rütbeden yoksun olduğu, anonim kaldığı, itaat ve tevazu gösterdiği bir geçiş ritinin geçiş dönemini veya aşamasını göstermek için kullanılmıştır. Doğum, olgunluk, üreme ve ölüm gibi önemli ve ortak geçiş ritlerinin çoğu, yaşamın biyolojik krizleriyle bağlantılıdır. Bu geçişlerin toplumdaki önemini vurgulayan Van Gennep, ritleri, ayrılma, geçiş ve birleşme olmak üzere üç alt kategoride gruplarken orta aşama olan geçiş ritini liminal dönem olarak adlandırmaktadır.

Ayrılmanın ilk aşamasında birey, toplumdan ve kendi kimliğinden sembolik bir şekilde ayrılmakta, liminal süreç olarak adlandırılan geçiş aşamasında, birey toplumdan

tecrit edilmekte ve daimi bir gözetim altında kalmakta, birleşme veya post-liminal aşamada ise birey, yeni statüsü ile topluma tekrar katılmaktadır. Bununla birlikte liminal dönem sırasında, ritüel özneler, toplumun yaşamını ve bireyin kendisini rahatsız edebilecek bir tür sosyal araf olan bir belirsizlik dönemi ve alanından geçmektedir.

Buna göre ölümden sonra yaşayanların toplumundan ayrılan ancak ölümlerin dünyasına dahil olmayan bir ölüyü temsil eden vampir, birinden diğerine ontolojik varoluş durumuna geçişin liminal evresinde kalırken toplumun yaşayan ve aktif bir üyesi olarak kimliği ve statüsü ortadan kaldırılmış, ancak ölen ya da ataların yeni statüsü henüz kazanılmamıştır. Bu yüzden, yaşam ve ölüm arasında asılı duran, hem insan gibi hem de insan gibi olmayan ve ne gerçekten yaşayan ne de gerçekten ölen olarak görülen vampir, tek bir varoluş kategorisine kolayca yerleştirilemeyen varlıklara atıfta bulunan nihai bir liminal varlık olarak tanımlanabilmektedir.

Liminal dünyadan yükselen ve Victor Turner'ın toplum yapılarında “ikisinin ortası” diye tanımladığı bu durumda, vampir figürü belirsiz özellikler ve liminal niteliklere sahip olurken liminalitenin eşik durumu ile ilişkili olarak vampir, sosyal dünyanın yarı-otonom sınırlarını ortaya koymakta ve temsil etmektedir. Van Gennep'in liminal evrenin kutsal doğası kavramından teorik çıkarımlar yapan Mary Douglas ise belirsizliği ve tanımsızlığı nedeniyle bu durumun genellikle sahip olduğu tehlikeli özelliğe dikkat çekmektedir. Bir varoluştan diğerine geçmek zorunda olan kişinin tehlikede olduğunu ve bu tehlikeyi diğerlerine yaydığına dair iddia, vampirler söz konusu olduğunda daha inandırıcı bir hal almaktadır. Sınır durumu, liminal evredeki kalıcı varlığı ve belirsiz nitelikleri nedeniyle, vampirler yüzyıllardır toplumları korkuturken bu liminal varlıklar her zaman doğal düzende bir hata olarak düşünülmüş ve sosyal istikrarı tehdit eden bir tehlike olarak algılanmıştır. Bununla birlikte vampirin yaşayan topluma karşı en yüksek derecedeki düşmanca tavrı, insan kanı içerek onları ölüme çektiği düşüncesiyle ifade edilmektedir. Vampirin liminal ve tehlikeli bir varlık olarak en geniş şekilde tanımlanması ise modernite öncesi toplumlardaki inanış ve efsanelerden başlayıp günümüz sinemasındaki tezahürlerine kadar sürekliliğini sürdürürken geleneksel ve çağdaş toplumlarda yaratılan temsillerinin karşılaştırılması,

sadece vampirin resmi kimliğinin tanımlanmasında değil, aynı zamanda anlamlarının ve liminaliteye karşı sosyal tutumlarındaki farklılıkları da ortaya koymaktadır.

Geleneksel Güney Slav toplumlarındaki efsane ve inanışlardaki vampir temsillerinin analizi öncelikle, bir ontolojik durumdan diğerine geçişteki başarısız ritüel süreçlerinin sonucu olarak ortaya çıkan vampirin liminal kökenine işaret etmektedir. Vampirin ısırdığı kişinin, bu varlığa dönüşeceğine dair genel fikrin aksine Güney Slav halk inanışlarında vampir olmaya yol açan nedenlerin listesi uzun olmakla beraber etnografik materyalin kesin bir biçimde sistemleştirilmesi, doğum, inisiyasyon ve ölüm gibi insanın yaşam döngüsünün aşamaları boyunca geçişleri işaretleyen başarısız veya gerçekleşmemiş ritüel süreçleriyle yakından bağlantılı olduğunu göstermekte olup buna göre, bireylerin ölümlerinden sonra vampire dönüşecekleri tahmin edilebilmektedir.

Potansiyel vampirlerin belirlenebileceği faktörlerin ilk grubu, doğum ile ilgilidir. Bu ontolojik değişimde anormal semptomlar ortaya çıkması halinde (kanlı bir amniyon zarı ile veya vücutta belirli anormalliklerle doğmak, vb.) bu çocuğun yaşamı sırasında bazı şeytani özelliklere sahip olacağı ve ölümünden sonra kesinlikle vampir olacağının işareti olarak algılanmaktadır. Ölüm sonrası vampirizmi önceden haber verebilecek ikinci faktör kümesi ise inisiyasyon ile ilgilidir. İnisiyasyonun öncelikli amacı ergen bireyi, yetişkin topluluğuna, kurumlarına, davranışsal tekniklerine ve ruhsal ve kültürel değerler dünyasına tanıtırken başarısız geçiş, bireyin geleneksel olarak öngörülen normların dışındaki davranışına işaret etmektedir. Buna göre katiller, hırsızlar, hainler ve toplumun sorumlu bir üyesi olarak görülen tüm bireylerin, ölümlerinin ardından vampir olmaya yatkın oldukları düşünülürken, her iki durumda da bir dizi dönüştürücü sınavdan başarıyla geçemeyen bireyler, topluma tam olarak entegre olamayarak yaşamları boyunca sosyal marjlara taşınıp bir dizi liminal özelliklerle işaretlenmişlerdir. Bu sebeple bu bireyler yaşayan ya da yetişkin topluluğun kabul edilen üyeleri olarak tanınmamalarından dolayı ölümlerinin dünyasına kabul edilmeyeceklerine ve bu yüzden öldükten sonra vampir olacaklarına inanılmaktadır. Vampire dönüşmeye yol açan üçüncü faktör ise ölümle ilgilidir. Geleneksel Slav toplumlarında, “kötü ölüm” listesinde yer alan ölüm biçimleri yani toplumsal olarak kabul edilmeyen biçimde ölenlerin, vampire dönüşme potansiyeline sahip olduğu düşünülürken,

cinayet kurbanlarının, intihar edenlerin, “zamanlarından önce” ölen ve kendi topraklarının ötesinde ölenlerin vampir olmaya yatkın olduğu inancı hayli yaygındır. Tanımı gereği, “iyi ölüm” kavramı, ölmekte olan bir bireyin kendi ölümü üzerindeki kontrol derecesine ve bir topluluğun kayıp üzerindeki kontrolüne odaklanırken ölümün kontrolü, “iyi ölümü” sağlayacak ve geleneksel olarak sunulan şablon ritlerin kullanımı ile mümkün olmaktadır. Düzgün bir geçişe imkan veren ve statüdeki değişimi sağlayan bu ritler, vampiri ortaya çıkaran faktörlerin dördüncü kümesi ile derinden bağlantılıdır. Yani, etnografik kayıtlara göre, ölünün yakın aile üyelerinin istemeyerek de olsa kesin bir şekilde kurallarla yönetilen yapıya sahip ritüel sürecinde hata yapması veya performansın herhangi bir kısmında öngörülen ayinlerden bazılarını atlamaları halinde topluma felaket getirebileceğine ve ölümü çevreleyen geleneksel törenlerden mahrum kalan ölü bireyin kesinlikle vampire dönüşeceğine inanılmaktadır.

Bahsi geçen nedenlerden dolayı ölümle ilgili ritüel sürecinin başarısız olması ile ritüel bağlamdan kopan bir özne olarak, ölen kişi, yapılandırılmış iki dünya arasındaki liminal bölgede var olmaya mahkumdur. Bu durumda, liminalite, öngörülebilir sonla birlikte geçiş evresinin anlamını kaybederken ölen kişi yapılandırılmamış, yarı özerk konumda var olduğu kalıcı bir durum haline gelmektedir. Buna bağlı olarak vampirin temsil ettiği bu tamamlanmamış, esrarengiz ve yarı dönüşmüş hal ise onun varoluşsal özelliklerinin ve özellikle görünüşünün temsillerini şekillendirmiştir.

Etnografik kaynaklara göre vampir görünümünün temsilleri farklı olmakla beraber iki temel grupta sınıflandırılabilir: pasif durumundaki görünümü (mezarda yatarken) ve aktif durumundaki görünümü (mezarından ayrılıp yaşayanların arasına karıştığında). Mezardan çıkarma işlemi ile ilgili etnografik kaynaklara girmiş sözel ve yazılı ifadeler, pasif durumundaki vampir bedeninin çürüme sürecindeki durgunluğuna işaret ederken; Yüzünün ölü bedeninkinden farklı olarak kırmızı, vücudunun sağlıklı bir insaninkini andıran biçimde zarar görmemiş ve hatta kendini onarmış durumda olduğu, saç ve tırnaklarının ise uzamaya devam ettiği ifade edilmekte olup cesetteki bu durumun, bireyin vampire dönüştüğü konusundaki iddiayı doğruladığına inanılmaktadır. Pasif durumundaki yaşayan ölü kavramının aksine, vampirin aktif durumda olması varoluşsal özelliklerinin değişmesine neden olurken,

etnografik kaynaklarda, mezarını terk etmesinin ardından vampir bedeninin insan duyuları için nispeten ulaşılamaz yani görünmez olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte vampirin aktif yani görünmez forumdaki halinin maddeden oluştuğuna ve hareketlerinin maddi varlıklar için karakteristik olduğuna inanılırken aktif vampirin yaşayanlar toplumunun arasına antropomorfik formda yani ölümünden önceki haline benzeyen bir biçimde döndüğüne dair inançlar da bulunmaktadır. Güney Slav halk inanışlarına göre aktif durumdaki vampirin, gerekli görülen zaman dahilinde insanlar tarafından yok edilmemesi halinde insan görünümünü alabileceği düşünülürken etnografik kaynaklarda, vampirin belirlenmiş süre dahilinde (ölümünden üç ay veya bir yıl sonra) öldürülmemesi halinde, tamamen insana dönüşerek gündüzleri toplum arasında dolaşabileceği belirtilmektedir. Bunun yanı sıra aktif durumdaki vampirin metamorfoz yeteneğine sahip olduğuna da inanılırken sabit olmayan liminal pozisyonunun şekil değiştirmesine ve herhangi bir hayvan görünümüne kavuşmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir.

Pasif ve aktif durumda (görünmez, antropomorfik veya metamorfoza) hayal edilen vampir görünümünün arasındaki bariz farka rağmen, bütün bu temsillerin hepsinde kemikleri olmayan ve bedeninin kanlı ve parlak bir karışımı ile dolu bir kılıf olarak hayal edilmesi ilginçtir. Vampirin fizyolojik özelliklerinin kavramı, ilkel kültürlerde et ve kemiklerin yaygın algısını ilk olarak ortaya atan ve teorik olarak detaylandıran Robert Hertz'in fikrini vurgulamaktadır. Hertz'e göre, vücudun yumuşak kısımları, kemiklerden ayrılması gereken kolay bozulabilir ve saf olmayan kısımlar olarak görülürken, iskelet kalıntıları yaşayanların görünür toplumundan ölümlerin görünmez toplumuna başarılı bir şekilde geçişin işaretini temsil etmektedir. Vampirin kalıcı liminal durumdaki varlığının kavramı, cesedin durumunun algılanması ile birleştiğinde, çürümüş bedenin vampir inanışında neden bu kadar önem taşıdığını açıklamaktadır. Yaşayanlar toplumundan ölümler toplumuna geçiş sürecindeki kalıcı varoluş, doğanın kurallarını çiğnemek olarak algılanırken ölünün bozulmayan bedeninin, toprak tarafından reddedildiği ve kindar ruhunun sonsuza dek tek bir amaç için dünyada dolaşacağına inanılmaktadır: Yaşayanlar toplumuna zarar vermek.

Vampirin, insanlara karşı düşmanca tavrının listesi uzun ve çeşitli olmakla birlikte saldırganlığının değişen derecelerini ifade eden birkaç temel guruba indirgenebilmektedir. Bu varlığın saldırganlığının en yüksek derecesi, insan ve hayvanların kanlarını içerek öldürdüğü fikrinde yatmaktadır. Bununla birlikte vampirin saldırdığı ve insanları korkuttuğu ancak onları öldürmediğine dair yaygın inanış ise bir başka saldırganlık derecesidir. Bununla birlikte bir vampirin amaçlanan faaliyetinin her zaman düşmanca olmadığını not etmek gerekmektedir. Bazı etnografik kaynaklar, vampirin kötü bir amaç taşımadığını, eşi ile ilişkiye girip ev faaliyetlerine yardım ettiğine dair inanışlar olduğunu da rapor etmektedir. Ancak buna rağmen vampirle herhangi bir temasın bireysel veya kolektif yaşamı tehlikeye atabileceği düşünülürken, toplumun bu varlığa karşı tutumu her zaman düşmanca olmaktadır.

Vampirlere karşı toplumun olumsuz tutum ve davranışları, koruma, onu ortadan kaldırma veya bu tehlikeli varlığı tamamen ortadan kaldırmak için ortaya konulan bir dizi eylemle kendisini göstermektedir. Yani, insanlar bir vampirin evlerinde veya köylerinde ortaya çıktığına inandığında, bu kötülüğe karşı koruyucu objeler ve büyü eylemler gibi geniş bir yelpazede önleyici tedbirler uygulamaktadır. Ancak bu önleyici tedbirlere rağmen tam bir huzurun sağlanması adına toplum, vampiri ortadan kaldırmak için bazı ritlere başvurmaktadır. Taşınma ritüeli olarak bilinen ve vampirin liminal değeri olan sınıra belirli bir tabu yoluyla taşınması, onu ortadan kaldırmanın yollarından biri olarak kabul edilmektedir. Bununla beraber vampiri tamamen ortadan kaldırmanın bir başka yolu ise aktif halde (görünmez) olduğu zaman onu öldürmektir. Kirli ve “bulaşıcı” güçlerin yok edilmesinin insan hayatı için çok yüksek bir risk barındıran tehlikeli bir hareket olduğu düşünüldüğünde, aktif durumdaki bir vampir ancak vampir avcıları olarak isimlendirilen “özel insanlar” tarafından öldürülebilmektedir. Vampir avcılarının, liminal dünyaya yakın olduğu düşünülen özelliklere sahip olduklarına inanılmaktadır. Böylesi bir nitelik, vampir avcılarını güçlü kılarak liminal bölgeyi güvenli bir şekilde geçmelerine ve vampirleri aktif durumdayken görerek onlarla temasa geçmelerine yardımcı olduğuna inanılmaktadır. Bununla birlikte toplumun vampire karşı olumsuz tavrı olarak örneklendirilebilen ve vampiri yok etmenin en tehlikeli ancak en güvenilir yolu onu pasif haldeyken yani mezarında yatarken öldürmektir. Bu ritüelde toplum üyeleri öncelikle, vampirin bulunduğu mezarı

belirlemek için bazı sihirli eylemler kullanırken ritüele uygun bir şekilde kazılan mezardan çıkan cesedin çürümemiş halde bulunması durumunda vampirin karnına kazık saplayıp sonrasında cesedinin yakılması (veya suya atar, başını keserler, vb.) koruyucu önlemlerin başında gelmektedir.

Vampirden korunmak veya onu ortadan kaldırmak için kullanılan prosedürler dizisi, toplumun ölümü çevreleyen başarısız ritüel sürecine ve liminal durumdaki kalıcı varlıktan kaynaklı sonuçlara nasıl tepki verdiğini göstermektedir. Yukarıdaki analizden, ritüel geçiş sürecine maruz kalan öznenin yeni yapılandırılmış dünya ile yeniden bütünleşmemesi (ataların dünyası ile) ve vampir şeklinde liminal evrede kalması, toplum için kabul edilmez bir sonuç olarak görülmektedir. Liminal evredeki kalıcı varlığın, ritüel sürecinin çerçevesi dışında kendi başına var olmasına izin verilemezken bunun sonucu olarak toplum uygun önlemler almak zorunda kalmaktadır.

Bu bulgu aynı zamanda belirlenmiş toplumlarda ifa edilen vampirlere inanma olgusunun işlevini de bulmak konusunda yardımcı olabilmektedir. Vampirin marjinal konumu ile davranış ve sembolizmin toplum yaşamını yöneten normlarla geçici olarak kuşatıldığı liminal aşamadaki kalıcı varlığı nedeniyle yaşayan ölü, kırılgan bir şekilde oluşturulmuş toplum düzeni için tehdit oluşturmaktadır.

Vampirle "kavgada", topluluk kurumsal düzenlemelerini, normlarını ve değerlerini savundu ve onayladı. Böylece, geleneksel kültürleri (özellikle kırsal alanlarda) karakterize eden köklü sosyal kurumların yokluğunda, vampir inançlarının tutarlı bir topluluğun korunmasına yardımcı olduğu sonucuna varılabilmektedir. Vampirin neden olabileceği potansiyel kaos fikri, Douglas'ın işaret ettiği gibi, zayıf organize edilmiş geleneksel toplumu bir arada tutmaya yardımcı olurken: “anormal şeylerden kaçınma kuralı, uymadıkları tanımları teyit ederek ve güçlendirmektedir.”

Güney Slav inanışlarından başlayan ve ardından beyaz perdede varlığına devam eden vampir karakteri, farklı biçimsel tezahürlere rağmen, benzer anlam ve işlevini korumuştur. Sinemanın ilk günlerinden itibaren vampir figürü, tartışmalı ve kültürel söylemin liminal bölgelerinin bir özeti olarak kullanılmış olup sosyo-politik koşullarda toplumun dayattığı

engellere meydan okuyarak toplumsal düzeni bozabilecek özel bir tehdidi yansıtmaktadır. Vampirin sempatik bir figür olarak gösterildiği 80’lerdeki vampir filmlerinde bile insan protagonist, toplumsal statükoya ulaşmak ve ana akım toplum tarafından belirlenen normları doğrulamak adına öykünün sonunda onu yok etmek zorundadır. Fakat yeni milenyuma geçiş ile birlikte vampir temsilleri büyük bir değişim geçirerek tam tersi bir anlam kazanırken modern filmlerde vampir karakterleri, daha karmaşık ve insan benzeri ahlak, davranış ve duygusal derinliğe sahip empatik karakterler olarak konumlandırılmıştır. Günümüzde liminaliteyi tanımlamak için bir metafor olarak kullanılan vampir figürü ise, post-modern toplumlara özgü belirli bir olgu olarak kimlik konumunun değişimini gözlemleme fırsatı vermektedir.

Çağdaş sinemadaki vampir temsillerinde böylesine bir değişiminin anlamı ve işlevi nedir sorusuna cevap aramak için tezin son kısmında “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*”, “*Bir Vampir Hikayesi*” ve “*Gir Kanıma*” isimli filmler incelenmiştir. Çağdaş vampir türünün en tanımlayıcı temsilcilerinden olan ve alıntı sıklığına göre en önemli örnekleri olarak görülmesi sebebiyle seçilen bu filmler, benzer bir anlatı yapısını paylaşırken farklı türdeki liminal deneyimleri keşfetme fırsatı vermektedir. Buna göre her film için özellikle birkaç farklı konu ele alınmış olup hikayenin konumlandığı liminal mekan, insan protagonistin liminal konumu, vampirin temsili ve vampir ve insan arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Arkaik ve geleneksel toplumlarda, iki yapılandırılmış bölge arasındaki bazı yerlere genellikle bir tür sakralite atfedildiği ve Van Gennep’in bu sakraliteyi geçiş ritlerinin liminal aşaması olarak tanımladığı tartışılmıştır. Buna göre liminalite, roller arasındaki geçişin yanı sıra yerler arasındaki geçişte de bulunurken, etnografik kaynaklara göre, Slav inancında mekan homojenliğindeki geçitler, kırıklar veya çatlaklar olarak görülen yerler de vampirlerle ilişkilendirilmiştir.

21. yüzyıl sinemasının vampir alt türüne ait seçili filmlerin liminal nitelikler taşıyan *mekanlarla* ilişkilendirilmiş olması tüm örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmindeki mekan, tam olarak ne bir ev sahibi ülke, ne de anavatanı olan İran’da yer almazken “üçüncü mekan” olarak kullanılan ve kalacakaranlık kuşağı işlevi gören Bad City isimli hayali bir yerde geçmektedir. Bad City,

İran'ı “ev” olarak anımsatan mecazi bir yer olmasının yanı sıra aynı zamanda bir göçmenlik deneyimine aracılık etmektedir. Diğer yandan “*Bir Vampir Hikayesi*” filmi ise gerçekçi olmasına karşın aynı liminal değerlere sahip olan bir İngiliz sahil kasabasında geçmektedir. Sosyoloji, sosyal tarih ve kültürel coğrafya alanında çalışmalar yapan çoğu akademisyen için liminalite kavramı belki de en çok plaj ile ilişkilendirilmektedir. Deniz kenarları arada kalan, deniz veya kara olmayan ve normal sosyal sözleşmelerin uygulanması gerekmeyen yerler olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, plajın kavramsallaştırılması sahil kasabasını benzer şekilde alışılmadık bir alan olarak inşa etmektedir. Bunun yanı sıra filmdeki hastane, bakım evi ve otel gibi diğer yerler ise “liminal mekandaki liminal alan” simgesi olarak işlev görmektedir. “*Gir Kanıma*” filminin hikayesi ise, kentin kenarında bulunan izole bir İsveç banliyösünde geçmektedir. Filmde camlar ve kapılar gibi liminal eşikler, insan ve vampir dünyası arasındaki sınırları ve geçitleri göstermek için sıklıkla kullanılmıştır. Geleneksel toplum bağlamında apotropik nesneler, vampirin geçişini engellemek için yerleştirilirken filmde bunlar iki dünya arasındaki iletişime olanak tanımaktadır. Seçili filmlerdeki görsel mekan olarak liminal alanlar ve motifler, insan protagonistin dahil olduğu yabancılaşmış dünyayı tanımlamak ve liminal durumunun altını çizmek için kullanılmıştır.

Seçili filmler, vampir alt türünü ve romantizmi birleştiren türlerin melezini temsil etmesinden dolayı yaşayan ölü ile aşk ilişkisine giren *insan protagonist*, vampir figürünün yeni kimliğini anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Seçili örneklerdeki insan protagonistlerin eşik durumunda tasvir edildikleri ve belirli koşullar nedeniyle toplumun sınırlarında var oldukları görülürken bu karakterler bir şekilde toplum düzeninden çıkarılmış ve yurtsuz insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahlaki olarak yanlış bir tutum içinde olmamalarına karşın yeni durumlarının tanımsızlığı dolayısıyla toplumdan uzaklaştırılmış olan insan protagonistlere örnek teşkil eden “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filmindeki Arash, hayali göçmen kenti Bad City’de yaşayan yetişkin olma yolundaki bir karakterdir. Arash'ın göçmenlik deneyimi ve seçimleri, liminalite performansı ile vurgulanırken göçmenlik hem hayatını şekillendiren hem de şartların şekillendirdiği yetişkinlik ritüelinin bir parçası olmaktadır. Mecazi bir eşikte, farklı sosyo-kültürel beklentilerin arasında kalarak ergenlik ve yetişkinlik arasındaki alanda yaşamaktadır. “Bir

Vampir Hikayesi”ndeki insan protagonist Frank ise, yine aynı şekilde yetişkinliğe adım atan ve kan hastalığı nedeniyle ailesi ile birlikte bir İngiliz sahil kasabasına taşınmış bir karakter olmasının yanı sıra hayati tehlikesi bulunan hastalığı, yaşam ve ölüm ile ergenlik ve yetişkinlik arasında salındığı liminal bir duruma sürüklemektedir. Yetişkinliğe adım atmak üzere olan Ashar ve Frank’ın aksine “*Gir Kanıma*” adlı filmdeki insan protagonist Oskar ise bu değişim sürecinin hemen başında bulunmasına rağmen yine de izole edilerek marjinalleştirilmiş ve zorbalığın etkileri sebebiyle belirli bir mağduriyet bağlamına yerleştirilmiştir. Okulda ve evde çevresiyle anlamlı bir teması bulunmayan 12 yaşındaki Oskar’ın hayatı ise toplumun ihmali, ayrımcılığı ve önyargı yoluyla dışlanmışlığın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Koşulların hayatlarına getirdiği belirsizlik, düzensizlik ve belirsiz deneyim karşısında, karakterler ana akım toplumların rasyonel dünyasında sorunlarına çözüm bulamadıklarını keşfederken yük altındaki günlük gerçeklikleri dolayısıyla vampir varlığı için alıcı haline gelmektedirler. Dolayısıyla vampirlerle kurulan ilişki, anlam, anlayış, yakınlık, merhamet ve sevgi buldukları yeni bir fantastik dünya yaratmalarına yardımcı olurken yaşam seyrini istikrarsızlaştıran zorlukları çürütmelerine ve üstesinden gelmelerine olanak tanımaktadır.

Bununla birlikte seçilen filmlerde *vampirler*, insan protagonistlerle aynı koşulları paylaşırken, liminalite, izolasyon ve yabancılaşma deneyimleri nedeniyle acı çekmektedirler. “*Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*” filminde, ergenlik çağındaki çadorlu Kız, Arash ile aynı liminal göç deneyimini paylaşırken, “Bir Vampir Hikayesi” filmindeki Eleanor karakteri ise Frank ile aynı yaşta ve aynı konumda tasvir edilmekte ve yüzlerce yıl önce hayatını tehdit eden sifiliz sebebiyle tehlikeli hastalıkların neden olduğu benzer liminal deneyimi paylaştıkları görülmektedir. Üçüncü film olan “*Gir Kanıma*” filminde ise vampir Eli’nin erken ergenlik dönemindeki kalıcı liminal deneyimi, 12 yaşındaki Oskar’ın içinde bulunduğu durumla ideal olarak eşleşmektedir. Eli’nin cinsiyetsiz bedeni ve belirsiz toplumsal cinsiyet kimliğinin anlatımı, kendi kimliğini ve cinsel tercihlerini bulmaya çalıştığı süreçteki Oskar’ın durumu ile yine aynı şekilde örtüşmektedir. Bu nedenle seçilen filmlerdeki anlatıların, vampir figürünü şekillendirmek için belirli bir

liminalite kavramını kullandığı ve özel liminal durumlarının, insan protagonistin yerleştirildiği konuma karşılık geldiği sonucuna varılabilmektedir.

Seçilmiş filmler, vampirleri, canavarlıklarının izlerini taşıyan insanlaşmış yaratıklar olarak tasvir ederek ahlaki parçalamak ve karmaşıklaştırmak için liminaliteyi kullanmaktadır. Buna göre sadece liminal durumda, kahraman ve kötü karakterin arasındaki sınır geçici olarak bulanıklaşırken vampirler, duygusal derinliğe sahip insana benzer melankolik ve empatik yaratıklar olarak tasvir edilmekte ancak hala insan kanı ile beslenmesi sebebiyle toplum için muhtemel bir tehlike arz etmektedir. Bununla birlikte film anlatıları, vampirlere adalet duygusu ile şiddetli doğaları üzerinde bir kontrol vererek tehlikeli olmaya mahkum oldukları gerçeğini etkisizleştirirken: Sadece ölmek isteyen veya ölmeyi “hak eden” insanları cezalandırarak onlardan beslenmektedirler. Seçilmiş filmlerdeki vampir karakterleri gerçek kötü insan olarak temsil edilen diğer karakterlerle karşılaştırıldığında, daha fazla insancıl kalırken sevdikleri insan protagonistleri kendilerinden ve diğerlerinden korumak adına içgüdüleri ile savaşmaları ise onları insandan daha insancıl bir biçime sokmaktadır. Buna göre anlatım yapılarındaki bu stratejik seçimlere sahip filmler, vampirlerin şiddetli ve yırtıcı doğalarından uzaklaşıp liminal durumdakilere karşı merhamet ve empatilerine yoğunlaşırken bunun sonucunda liminalite, vampirler ve insan protagonistlerin kaderlerini birleştiren bir koşul haline gelmektedir.

İnsan protagonistlerin, vampirler gibi diğer liminal varlıkların arasında olma ve iletişimsel yabancılaşma üretmek gibi bir liminal durum içine itilmeleri, yakın bir ilişkinin gerçekleşmesini sağlarken ortak deneyim süresince liminal durumu müzakere etmek için birbirlerine destek olabilme imkanı tanımaktadır. Bu bağ, Victor Turner’ın, liminal personalar arasındaki marjinallik, yoldaşlık, dayanışma ve eşitlik anlamına gelen komünitas kavramıyla ilişkili görülebilmektedir. Toplumun geri kalanı ile marjinal durumları nedeniyle liminal varlıklar arasında genel bir ilişki ortaya çıkarken, komünitas, ana akım toplumun sınırlarında deneyimlenebilir ve bu normatif düzenin yapı bozumunda mana kazanabilmektedir.

Geçmiş dönemde vampirler toplumsal emeği sömüren aristokratlar olarak betimlenirken günümüzde toplum tarafından marj dışı olarak nitelendirilen ve marj dışı kalanı temsil eden hale gelmiştir. Çok sayıda makale ve çalışma ise, modern sinema ve edebiyattaki vampirlerin insansı temsiline değinmesine karşın mevcut çalışmalar, insan protagonistlerin, liminal varlıklarla ilişkilerinin temsillerindeki değişime yeteri kadar dikkat edilmediği izlenimini vermektedir. Bu çalışma, insanlar ve vampirler arasındaki ilişkide karşılıklı nitelik ve değer alışverişinin varlığına dikkat çekerken: sadece vampirlerin, insansı özellikler kazandığını değil, insan protagonistlerin de liminal kalitelerin edinimi açısından vampirin bazı özelliklerini kazandığını ortaya koymuştur. Bu durum, milenyum sonrası filmlerdeki vampir temsillerinin, kendilerini kalıcı bir liminal durumda yani toplumun sınırlarında bulan belirli bir insan durumunu yansıtmak için kullanıldığı sonucunu doğurmaktadır. Bu nedenle vampir filmleri çağdaş sosyopolitik süreçlerde, özellikle insanların yaşamlarında varolan krizin ani yıkımları, anlam kaybı, kararsızlık, yönelim bozukluğu ve yabancılaşma prizması ile kültürel boyutları ölçmeyi amaçlamaktadır.

Daha önce ele alındığı gibi, güçlü kurumsal düzenlemelerin eksikliğinin karakterize ettiği organize edilmemiş, zayıf geleneksel toplumlarda vampir temsilleri tutarlı bir toplumu devam ettirmeye, kültürel norm ve değerleri teyit ettirmeye ve kabul edilen kültürel kategorilere uymayan, kararsız olan ve özellikle sabit yapılar arasında kalıcı olarak arada kalma eğiliminde olan her şeye karşı bir arada durmaya yardımcı olmaktadır. Ancak vampirlerden kaçmak yerine, onlara doğru çekilen post-modern toplumlar kendilerini vampirlerinkine benzer daimi bir liminal durum içinde bulurken dolayı olarak empati kurma eğilimine yönelmişlerdir. Bu nedenle daha derin bir düzeydeki çağdaş vampir anlatıları, postmodern bir dünyada, bireyleri marjlara taşıyan, sürekli değişen ve cezalandırıcı sosyo-ekonomik baskılar nedeniyle bir toplumda herhangi bir sabit anlam elde etmenin mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır.

Birçok araştırmacı için, bir zamanlar insan toplumlarının temellerini sağlayan sağlam yapılar, bugün parçalanmış, değişmiş ve sürekli olarak dönüşüm halindedir. Kabul edilebilir davranış biçimleri, hayallerini kurduğumuz ve korkuttuğumuz her şey değişiyor gibi

gözükürken uyumlu ve tutarlı yaşam stratejileri elde edilemez görünmektedir. İnsan davranışları için referans çerçevelerinin sürekli değişmesi durumu ise, insanlığın tüm bölümlerini ahlaki yükümlülük alanından dışlamaya takıntılı olan bir dünyaya dahil olmaya layık olduğumuzu sürekli olarak kanıtlamamız gereken bir endişe yaratarak, rahatsızlık duygusunu üretmeye yardımcı olmaktadır. Bu yüzden bu belirsiz ve tahmin edilemez dünyada, insanlar liminal varlıklar haline gelirken, vampirlere benzer bir yapı kazanmaktadır.

Seçilmiş filmlerin analizinden esinlenen bu ifade, liminal durumda empati duygusu geliştirme sürecine ve izleyici katılımı üzerine daha fazla araştırma için bir temel oluşturma imkanı vermektedir. Başka bir deyişle, fantastik anlatılarda, fantastik varlık ile insan arasındaki belli belirsiz görünmez sınırı geçen kahramanlar, liminal duruma dahil olurken görülebileceği gibi empatik bir ilişkinin içine sürüklenmektedir. Bununla birlikte kahraman ile empatik bir bağ yaratarak izleyicinin, bir tür komünitasyonda kolektif duygu geliştirme sürecine dahil olup olmadığı sorusu ise bu araştırmanın dışında kalmaktadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abbott, George Frederick: **Macedonian Folklore**, Cambridge, Cambridge University Press, 1903.
- Abbott, Stacey: **Celluloid Vampires: Life after Death in the Modern World**, Austin, University of Texas Press, 2007.
- Anderson, Benedict: **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**, London and New York, Verso, 1983.
- Andrews, Hazel and Les Roberts (Eds.): **Liminal Landscapes: Travel, Experience and Spaces In-between**, London and New York, Routledge, 2012.
- Angelovska-Panova, M. **Богомилството во духовната култура на Македонија**, [Bogomilism in the Spiritual Culture of Macedonia], Аз-Буки и Институт за старословенска култура, Скопје-Прилеп, 2004.
- Antoljak, Stjepan: **Srednovekovna Makedonija: Od makedonskata srednovekovna istorija**, [Macedonia in the Middle Ages], Mislal, Skopje, 1985.
- Arata, Stephern: **Fictions of Loss in the Victorian *Fin De Siecle*: Identity and Empire**, New York, Cambridge University Press, 1996.
- Aries, Philippe: **Western Attitudes toward Death: From the Middle Age to the Present**, [Translated by Patricia M. Ranum], Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1974.

- Aubrey, James (Ed.): **Vampire Films Around the World: Essays on the Cinematic Undead of Sixteen Cultures**, North Carolina, McFarland, 2020.
- Auerbach, Nina: **Our Vampires, Ourselves**, Chicago, The University Press of Chicago, 1995.
- Auge, Marc: **Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity**, [Trans. John Howe], London, Verso, 1995.
- Balanzategui, Jessica: **The Uncanny Child in Transitional Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-First Century**, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.
- Bane, Theresa: **Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures**, Jefferson, North Carolina, and London, McFarland & Company, 2012.
- Barber, Paul: **Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality**, New Haven and London, Yale University Press, 1998.
- Barros-Grela, Eduardo: "Bullyin Bullies: Narratives of Territoriality in American Poular Culture", **Bulling in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels**, Ed. by Abigail G. Scheg, Jefferson, North Carolina, Mc Farland & Company Publishers, 2015.
- Bauman, Zygmunt: **Liquid Modernity**, Cambridge, Polity Press, 1999.
- Bauman, Zygmunt: **Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty**, Cambridge, Malden, Polity Press, 2007.
- Bauman, Zygmunt: **Liquid Fear**, Polity Press, Cambridge, Malden, 2006.

- Bauman, Zygmunt: **Culture in Liquid Modern World**, [Trans. from Polish Lydia Bauman], Polity press in association with the National Audiovisual Institute, Cambridge, Malden, 2011.
- Bell, Catherine: **Ritual Theory, Ritual Practice**, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Bell, Catherine: **Ritual: Perspective and Dimensions**, Oxford University Press, New York, Oxford, 1997.
- Bernardi, B.: "Initiation Rites and Post-Pubertal Transition", **Transition Rites. Cosmic, Social and Individual Order**, Ed. by Ugo Bianchi, Roma, Storia delle Religioni, 1984.
- Bhabha, Homi K.: **The Location of Culture**, London and New York, Routledge, 1994.
- Bianchi, Ugo (Ed.): **Transition Rites. Cosmic, Social and Individual Order**, Roma, Storia delle Religioni, 1984.
- Bloch, Maurice and Jonathan Parry (Eds.): **Death and the Regeneration of Life**, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- Bogatyrev, P.; Reynolds S.; Krafcik A. and Horbal B.: **Vampires in the Carpathians: Magical Acts, Rites, and Beliefs in Subcarpathian Rus**, New York, East European Monographs, Columbia University Press, 1998.
- Bradling, Bjorn and Ylva Lindberg: "Critical Perspectives as Advanced Reading Strategies", **Horror Literature and Dark Fantasy: Challenging Genres**, Ed. by Mark A. Fabrizio, Leiden and Boston, Brill Sense, 2018, pp. 81-99.

- Budimir, Milan
(Будимир Милан): “Вампиризам у европској книжевности”, [Vampirism in European Literature], **Са Балканских источника**, Београд, СКЗ, 1969, pp. 242- 254.
- Brenner, Abigail: **Women’s Rites of Passage**, Boulder, New York, Toronto, Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 2007.
- Brodman, Barbara and
James E. Doan (Eds.): **Images of the Modern Vampire: The Hip and the Atavistic**, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Bunson, Matthew: **The Vampire Encyclopedia**, London, Thames & Hudson Ltd, 1993.
- Burkhart, Kat: “Getting Younger Every Decade: Being a Teen Vampire during the Twentieth Century”, **Twilight and History**, Ed. by Nancy R. Reagin, John Wiley & Sons, 2010, pp. 245-262.
- Butler, Erik: **Metamorphoses of the Vampire in Literature and Film: Cultural Transformations in Europe, 1732-1933**, New York, Camden House, 2010.
- Carlbom, A: **The Imagined Versus the Real Other: Multi-culturalism and the Representation of Muslims in Sweden**, Lund, Monographs in Social Anthropology 12, 2003.
- Cassirer, E.
(Касирер Ернст): **Есеј за човекот: Увод во философијата на човечката култура**, [An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture, 1944], Превод: Елена Џукеска, Култура, Скопје, 1998.
- Castree, Noel: “David Harvey”, **Key thinkers on space and place**, Ed. by: P. Hubbard, R. Kitchin and G. Valentine, London, Sage, 2004, pp. 181–188.

- Serpenkov, M.
(Цепенков, Марко): **Народни верувања** [Folk Beliefs], книга 9, Македонска книга, Скопје, 1980.
- Chausidis, Nikos
(Никос Чаусидис): **Митските слики на Јужните Словени** [The Mythical Images of the South Slavs], Мисла, Скопје, 1994.
- Chausidis, Nikos
(Никос Чаусидис): **Космолошки слики** [Cosmological Images], Том 1, Никос Чаусидис, Скопје, 2005.
- Chajkanovich, V.
(Чажкановић Веселин): “Убијање вампира” [Killing the Vampire], **Сабрана дела: Из српске религије и митологије 1910-1924** [Collected Works: From Serbian Mythology and Religion 1910-1924], књига прва, Београд, 1994.
- Chajkanovich, V.
(Чажкановић Веселин): **Гостопримство и теофанија** [Hospitality and Theophany], СЕЗ, књ. 31, Београд, 1924.
- Chajkanovich, V.
(Чажкановић Веселин): **Мит и религија у Срба**, [Serbian Myth and Religion], Српска књижевна задруга, Београд, 1973.
- Clover, Carol J.: **Men, Women, and Chainsaw: Gender in the Modern Horror Film**, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Cohen, R.: **Global Diasporas: An Introduction**, Seattle, University of Washington Press, 1997.
- Cohen, Sara: “Sounding Out the City: Music and the Sensuous Production of Place”, **The Spaces of Postmodernity: Readings in Human Geography**, Ed. by M. J. Dear and S. Flusty, Oxford, Blackwell, 2002, (pp. 262–276),
- Corstorphine, Kevin: “Panic on the Streets of Stockholm: Sub/urban Alienation in the Novels of John Ajvide Lindqvist”, **A Language Spoken in Tongues: Essays on the Transcultural Gothic**, Ed. by

Gord Barentsten, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2012.
(pp.83-96).

- Curtis, Eleanot: **Hotel: Interior Structures**, Chichester, Wiley-Academy, 2003.
- Davies, Douglas J.: **Death, Ritual, and Belief**, 2nd Edition, London, New York, Continuum, 2002.
- Day, Peter (Ed.): **Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil**, Amsterdam – New York, Rodopi, 2006.
- Dean, Kenda Creasy: **Almost Christian: What the Faith of Our Teenagers is Telling the American Church**, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Des Chene, Mary: “Symbolic Anthropology”, **Encyclopedia of Cultural Anthropology**, Ed. by David Levinson and Melvin Ember, New York, Henry Holt, 1996, (pp.1274-1278).
- Dodgson-Katiyo, Pauline and Gina Wisker (Eds.): **Rites of Passage in Postcolonial Women's Writing**, Amsterdam and New York, Rodopi, 2010.
- Douglas, Mary: **Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Drakulevska, L. (Дракулевска, Лидија): **Во лавиринтите на фантастиката** [In the Labyrinths of the Fantastic], Магор, Скопје, 2004.
- Duerr, Hans Peter: **Dreamtime: Concerning the Boundary between Wilderness and Civilization** [1978], Trans. Felicitas Goodman, Oxford, Basil Blackwell, 1985.

- Duffy, Jean H.: **Thresholds of Meaning: Passage, Ritual and Liminality in Contemporary French Narrative**, Liverpool Liverpool University Press, 2011.
- Durkheim E.
(Дуркхажм, Емил): **Елементарните облици на религиозниот живот** [Les formes élémentaires de la vie religieuse], Ars Studio, Skopje, 2016.
- Dundes Alan (Ed): **The Vampire: A Casebook**, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1998.
- Eastmond, Marita: “Reconstructing Life: Chilean Refugee Women and the Dilemmas of Exile”, **Migrant Women. Crossing Boundaries and Changing Identities**, Ed. by Buijs, G., Oxford, Berg, 1993, (pp. 35-53).
- Eliade M. (Елијаде Мирча): **Светото и световното** [Le sacré et le profane, 1957], Превод од француски: Наташа Ѓондева, Slovo Publishing House, Skopje, 2013.
- Eliade M. (Елијаде Мирча): **Митот за вечното враќање** [Le mythe de l’éternel retour, 1969], Превод од француски: Маргарита Маленкова, Slovo Publishing House, Skopje, 2007.
- Eliade M. (Елијаде Мирча): **Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth**, New York-Hagerstown-San Francisco-London, Harper & Row Publishers, 1958.
- Eliade, Mircea: **Imgeler ve Simgeler** [Images et Symboles, 1952. Ceviren: Mehmet Ali Kilicbay], Dogu Bati Yayinlari, Ankara, 2017.
- Elias, N: **The Loneliness of the Dying**, Oxford, Blackwell, 1985.
- Er Pasin, Gülay: **Vampirin Kültür Tarihi**, Istanbul, Ayrıntı yayınları, 2013.
- Eriksen, Thomas H: **Ethnicity and Nationalism** [1993], 2nd edition, Sterling, Pluto Press, London, 2002.

- Espelage, Dorothy and Rao A. Mrinalini, "Safe Schools: Prevention and Intervention for Bullying and Harassment", **Creating Safe and Supportive Learning Environments**, Ed. by Elily S. Fisher and Karen Komosa-Hawkins, London and New York, Routledge, 2013, pp.140-156.
- Evans-Pritchard, E: "Introduction", **Death and the Right Hand**, by Robert Hertz, London, Free Press, 1960, pp. 9-24.
- Filipovich, Milenko (Миленко Филиповић): **Мађиско разбијање судова** [Magic and Breaking Vessels], Научни зборник Матице српске, Нови Сад, 1950.
- Firth, Shirley: **Dying, Death and Bereavement in a British Hindu Community**, Peeters, 1997.
- Fisher, Emily and Karen Komosa-Hawkins (Eds): **Creating Safe and Supportive Learning Environments**, London and New York, Routledge, 2013.
- Florescu, Radu (Флореску Раду): **У потрази за Дракулом**, [Looking for Dracula], Kultura, Beograd, 1988.
- Frank, Arthur W: **The Wounded Storyteller: Body Illness and Ethics**, Chicago, University of Chicago Press, 1997.
- Frankenberg, Ronald: **Sickness as Cultural Performance: Drama, Trajectory, and Pilgrimage Root Metaphors and the Making Social of Disease**, International Journal of Health Services, 1986.
- Frazer, Sir James George (Фрезер Џорџ Џемс): **Златна грана: Проучавање магије и религије** [The Golden Bough: A study in magic and religion, 1890], Превео са оригинала Живојин В. Симић, Алфа, Земун, 1992.
- Frazer, Sir James George (Фрезер Џорџ Џемс): **Altın Dal: Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma**, [Ceviren: Mehmet H. Doğan], İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004

- Freud, Sigmund: **The Uncanny**, [1st published in 1919, Trans. David McLintock], London, Penguin Books, 2003.
- Friedberg, Anne: **The Virtual Window: From Alberti to Microsoft**, Cambridge, Massachusetts, London, Mit Press, 2009.
- Gajić, Nenad
(Гајић Ненад): **Словенска митологија** [Slav Mythology], Лагуна, Београд, 2011.
- Geertz, Clifford: **The Interpretation of Cultures: Selected Essays**, New York, Basic Books, 1973.
- Gelder, Ken: **Reading the Vampire**, London and New York, Routledge, 1994.
- Gennep, Arnold van: **Rites of Passage**, [Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee], Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1960.
- Ghorashi, Halleh: **Ways to Survive, Battles to Win: Iranian Women Exiles in the Netherlands and the United States**, Nova Science Publishers, New York, 2003.
- Giddens, Anthony: **Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age**, Cambridge, Cambridge: Polity Press, 1991.
- Gluckman M. (Ed.): **Essays on the Ritual of Social Relations**, Manchester, Manchester University Press, 1962.
- Good, Byron J, Mary-Jo
DeVecchio Good and
Robert Moradi: "The Interpretation of Dysphoric Affect and Depressive Illness in Iranian Culture", **Culture and Depression**, Ed. by Arthur Kleinman and Byron Good, Los Angeles, University of California Press, 1985.
- Grimes, Ronald L.: **Deeply into the Bone: Re-inventing Rites of Passage**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2000.

- Guenther, Mathias: **Human-Animal Relationship in San and Hunter-Gathering Cosmology, Volume 1: Therianthropes and Transformation**, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2019.
- Hallam, E.; Hockey J. and Howarth Glennys: **Beyond the Body: Death and Social Identity**, London and New York, Routledge, 1999.
- Hertz, Robert: **Death and the Right Hand** [First Published in 1909, Trans. By Roney and Claudia Needham], Glencoe, Illinois, Free Press, 1960.
- Hirsch, Eric and O'hanlon, Michael: **Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space**, Oxford, Clarendon, 1995.
- Horvath, Agnes: **Modernism and Charisma**, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2013.
- Horvath, Agnes; Thomassen, Bjorn; Wydra Harald (Ed.): **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, New York, Oxford, Berghahn, 2015.
- Hubbard, P; Kitchin, R. and Valentine, G. (Eds.): **Key Thinkers on Space and Place**, London, Sage, 2004.
- Hüsken, Ute: Ritual Dynamics and Ritual Failure”, “**When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual**, Ed by Ute Hüsken, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 337-366.
- Iversen, Gunnar: “Between Art and Genre. New Nordic Horror Cinema”, **A Companion to Nordic Cinema**, Ed. by Mette Hjort and Ursula Lindqvist, Wiley Blackwell, Malden and Oxford, 2016.

- Karg B.; Spaite A. and Sutherland S.: **Her Yönüyle Vampir**, (Çeviren: Cüneyt Halu), Ankara, 2011.
- Karim, K.H. (Ed.): **The Media of Diaspora**, New York, Routledge, 2003.
- Kellehear, Allan: **A Social History of Dying**, Cambridge University Press, 2007.
- Kertzer, David I.: “Introduction”, **Rites of Passage: Second Edition**, by Arnold van Gennep, Chicago, University of Chicago Press, 2019.
- Kilbourn R.J.A.: **Cinema, Memory, Modernity: The Representation of Memory from the Art Film to Transnational Cinema**, New York City, Routledge, 2010.
- Kimball, Solon T.: “Introduction”, **Rites of Passage**, by Arnold van Gennep, London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1960.
- Kincaid, James R.: **Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting**, Durham and London, Duke University Press, 1998.
- Klaniczay Gabor: **Decline of Witches and Rise of Vampires in 18th Century Habsburg Monarchy**, *Ethnologia Europaea* 17, 1987.
- Kolozova K. (Колозова Катерина): **Хелените и смртта**, [Hellenism and Death], Култура, Скопје, 2000.
- Kreuter, Peter Mario: “The Name of the Vampire: Some Reflections on Current Linguistic Theories on the Etymology of the Word Vampire”, **Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil**, Ed. by Peter Day, New York, Rodopi, 2006, pp.57-64.

- Kulišić, Špiro: **Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja posebno balkanološki**, [The Old Slavic Religion in the Light of Recent Research Particularly Balkanological], Sarajevo, Centar za balkanološka ispitivanja, Knjiga 3, 1979.
- Kırgı, Salim Fikret: **Osmanlı Vampirleri: Söylenceler, Etkileşimler, Tepkiler**, Istanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Latham, Rob: **Consuming Youth: Vampires, Cyborgs, and the Culture of Consumption**, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.
- Lavie, S. and Swedenburg, T: **Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity**, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1996.
- Laursen, Brett and Andrew Collins: "Theories of Parent-Adolescent Relationships and Their Influence", **Handbook of Adolescence Psychology. Volume 2: Contextual Influences on Adolescent Development**, Third edition, Ed. by Richard M. Lerner and Laurence Steinberg, Neew Jersey, John Willey & Sons, 2009, (pp. 3-43).
- Lawson, John Cuthbert: **Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion**, Cambridge University Press, 1910.
- Lefebvre, Hneri: **Introduction to Modernity**, [1st edition 1962, trans. J. Moore], Verso, London, 1995.
- Lefebvre, Hneri: **The Production of Space**, [Trans. N. Donaldson-Smith], Oxford: Blackwell, Oxford, 1991.
- Lefebvre, Hneri: "The Production of Space", **The Spaces of Postmodernity: Readings in Human Geography**, Ed. by M. J. Dear and S. Flusty, Blackwell, Oxford, 2002, (pp. 131–141),

- Levinson, David and Melvin Ember (Eds.): **Encyclopedia of Cultural Anthropology**, Henry Holt, New York, 1996.
- Lindqvist, John: **Let the Right One In**, [1st published in Sweden in 2004. Translated by Ebba Segerberg], Thomas Dunne Books-St. Martin's Griffin, New York, 2008.
- Malinowski B.: "Culture", **Encyclopedia of Social Sciences**, vol. 4, New York, MacMillan, 1931, pp. 621-645.
- Mazierska, Ewa and Laura Rascarol: **From Moscow to Madrid: Postmodern Cities, European Cinema**, I.B. Taurus, London and New York, 2003.
- McCarthy, Elizabeth: "'Death to Vampire!' The Vampire Body and the Meaning of Mutilation", **Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil**, Ed. by Peter Day, Rodopi, Amsterdam – New York, 2006.
- McClelland, Bruce: **Slayers and their Vampires: A Cultural History of Killing the Dead**, The University of Michigan Press, Michigan, 2006.
- Montgomery, Heather: "Child Sexual Abuse: An Anthropological Perspective", **Children and Sexuality: From the Greeks to the Great War**, Ed. by George Rousseau, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, p.p. 319-147).
- Murphy, Robert F.: **The Body Silent**, New York and London, W.W. Norton, 1987.
- Mutch, Deborah: **The Modern Vampire and Human Identity**, Palgrave Macmillan, London, 2013.
- Naficy, Hamid: **Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2001.

- Naficy, Hamid: **The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles**, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1993.
- Naficy, Hamid: **Otherness and the Media: The Ethnography of the Imagined and the Imaged**, Harwood, 1993 [co-editor with Teshome Gabriel].
- Naremore, James: **More than Night: Film Noir in Its Contexts**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, [1998], 2008.
- Ní Fhlainn, Sorchá: “It’s Morning in America: The Rhetoric of Religion in the Music of The Lost Boys and the Deserved Death of the 1980s Vampire”, **The Role of the Monster: Myths and Metaphors of Enduring Evil**, Ed. by Nail Scott Inter-Disciplinary Press, Oxford, 2009, pp. 147-166.
- Nisbet, Robert Alexander: **Social Change and History: Aspects of the Western Theory of Development**, London, Oxford University Press, 1969.
- Otten, F. Charlotte (Ed.): **A Lycanthropy Reader: Werewolves in Western Culture**, Dorset Press, New York, 1986.
- Perkowsky, Jan: **Vampires of the Slavs**, Slavica Publishers, 1976.
- Petrovich P.
(Петровић, Ж. Петар): **Живот и обичаји у Гружи** [Life and Customs in Griza], Српски етнографски зборник, књига LVIII, Београд, 1948.
- Pócs, Éva: **Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age**, Central European University Press, Budapest, Ithaca, New York, 1999.

- Polit, Karin: "Social Consequences of Ritual Failure: a Garhwail Case Study", **When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual**, Ed. by Ute Hüsken, Brill, Leiden-Boston, 2007, pp.199-208.
- Preston-Whyte, Robert: "The Beach as a Liminal Space", **A Companion to Tourism**, Ed. by Alan Lew, C. Michael Hall and Allan Williams, Blackwell, Oxford, 2004, pp. 349–359.
- Radin A. (Радин Ана): **Мотив вампира у миту и књижевности** [Vampire Motif in Myth and Literature], Просвета, Београд, 1996.
- Raji, O and Hollins, S: "Exclusion from funerary ritual and mourning: Implications for social and individual identity", **Madness, Disability and social exclusion**, Ed. by J. Hubert, Routledge, New York, 2000, pp.196-207.
- Ramsland, Katherine M: **The Science of Vampires**, The Berkley PublishingGroup, New York, 2002.
- Rosing, I.: "Stigma or Sacredness: Notes on Dealing With Disability in an Andean Culture", **Disability in Different Cultures: Reflections on Local Concepts**, Ed, by B. Holzer, A. Vreede and G. Weugt, Transcript Verlag, Bielefeld, 1999, pp. 27-43.
- Robben, Antonius C.G.M. (Ed.): **Death, Mourning and Burial: A Cross-Cultural Reader, 2nd Edition**, Wiley Blackwell, 2017.
- Robertson-Smith W.: **Lectures on the Religion of the Semites**, London, Black, 1889.
- Robinson, Sara L: **Blood Will Tell: Vampires as Political Metaphors Before World War I**, Massachusetts, Brighton Academic Studies, 2011.

- Rovinsky, P. A. (Ровинский, А. Павел): **Черногория**", [Montenegro], том II, Култура, Београд, 1901.
- Sariyannis, Marinos: "Of Ottoman Ghosts, Vampires, and Sorcerers: An Old Discussion Disinterred", **Archivum Ottomanicum**, Ed. by György Hazai, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2013, pp.191-217.
- Scott, Nail (Ed.): **The Role of the Monster: Myths and Metaphors of Enduring Evil**, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2009.
- Seale, Clive: **Constructing Death: The Sociology of Dying and Bereavement**, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Schieffelin, Edward L: "On Failure and Performance. Throwing the Medium out of the Séance", **The Performance of Healing**, Ed. by Laderman, Carol & Marina Roseman, Routledge, New York& London, 1996, pp. 59–89.
- Schieffelin, Edward L: "Introduction", **When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritua**, Ed. by Ute Hüsken, Brill, Boston, 2007, pp. 1-21.
- Scheg, Abigail G. (Ed.): **Bulling in Popular Culture: Essays on Film, Television and Novels**, Mc Farland & Company Publishers, Jefferson, North Carolina, 2015.
- Shields, Rob: "Henri Lefebvre", **Key thinkers on space and place**, Ed. by P. Hubbard, R. Kitchin and G.Valentine, London, Sage, 2004.
- Shields, Rob: **Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity**, Routledge, London, 1991.

- Shuttleworth, Russel: "Cross-Cultural Review of Responses to Bodily and Behavioral Differences", **Encyclopedia of Medical Anthropology: Health and Illness in World's Culture**, Volume 2, Ed. by Carol R. Ember and Melvin Ember, Kluwer Academic/Plenum Publishers, 2004.
- Sitwell, Sacheverell: **Poltergeists**, New York, Dorset Press, 1988.
- Silver, Alain and James Ursini: **The Vampire Film: From Nosferatu to Interview with the Vampire**, New York, Limelight Editions, 1997.
- Skall, David: **Hollywood Gothic: The Tangled Web of "Dracula" from Novel to Stage to Screen**, New York, W.W. Norton and Company, 1990.
- Smith, Peter K. and Sonia Sharp (Eds.): **School Bullying: Insights and Perspectives**, Routledge, London and New York, 1994.
- Soja, Edward: **Postmodern geographies**, London, Verso, 1989.
- Stoker B. (Стокер Брам): **Дракула**, [Dracula, 1897. Превод од англиски јазик: Владимир Цветкоски], Конгрес сервисен центар Микена – Макавеј, Скопје, 2013.
- Strath Bo, Witoszek Nina (Eds.): **The Postmodern Challenge: Perspectives East and West**, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi, 1999.
- Suckling, Nigel: **Vampires**, London, Facts, Figures & Fun., 2006.
- Summers, Montague: **The Vampire**, London, Studio Editions Ltd, 1995.

- Szakolczai, Árpád: “Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events”, **Breaking Boundaries: Varieties of Liminality**, Ed. by Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, Harald Wydra, 2018.
- Szakolczai, Árpád: **Reflexive Historical Sociology**, Routledge, London, 2000.
- Szakolczai, Árpád: **Comedy and the Public Sphere: The Rebirth of Theatre as Comedy and the Genealogy of the Modern Public Arena**, New York, London, Routledge, 2013.
- Thomassen, Bjørn: **Liminality and the Modern: Living Through the In-Between**, Ashgate, 2014.
- Tokarjev, A. Sergej: **Rani oblici religije i njihov razvoj** [Early Forms of Religion and Their Development], Svjetlost, Sarajevo, 1978.
- Turner, Victor W: **Schism and Continuity in African Society: a Study of Ndembu Village Life**, New York, Humanities Press, 1957.
- Turner, Victor W: “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, **The Forest of Symbols**, New York, Cornell University Press, 1967.
- Turner, Victor W: **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Chicago, Aldine, 1969.
- Turner, Victor W: **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1974.
- Turner, Victor W: **Revelation and Divination in Ndembu Ritual**, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975.
- Turner, Victor W: **Image and Pilgrimage in Christian Culture**, E. L. B. Turner (co-author), Columbia University Press, Columbia, 1978.

- Turner, Victor W: **From Ritual to Theatre** [1974], PAJ Publications, New York, 1982.
- Turner, Victor W: **The Anthropology of Performance**, PAJ Publications, New York, 1988.
- Umland, Rebecca A.: **Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television**, McFarland, North Carolina, 2016.
- Uroshevich V.
(Урошевиќ Влада): **Алките што се надоврзуваат: Вампирските раскази на Цепенков**, [Chain: Cepenkova's Vampire Stories], Магор, Скопје, 2005.
- Vrazinovski, T.
(Вражиновски Танас): **Вампирите во македонските врувања и преданија** [Vampires in Macedonian Beliefs and Legends], Матица Македонска, Скопје, 2009.
- Vrazinovski, T.
(Вражиновски Танас): **Народна митологија на Македонците, Книга I**, [Macedonian Folk Mythology, Vol. 1] Институт за старословенска култура и Матица, Скопје-Прилеп, 1998.
- Zechevich S. (Зечевић Слободан): **Митска бића српских предања** [Mythical Creatures in Serbian Legends], Службен Гласник, Београд, 2007.
- Zechevich S. (Зечевић Слободан): **Култ мртвих код Срба** [The cult of the Dead Among the Serbs], Вук Караџић – Етнографски музеј, Београд, 1982.
- Zechevich S. (Зечевић Слободан): **Елементи наше митологије у народним обредима уз игру** [Elements of Yugoslavian Mythology in Folk Dancing Rites], Зеница, 1973.
- Walton, John K: **The British Seaside: Holydays and Resorts in the twentieth Century**, University of Manchester Press, Manchester, 2000.

- Walton, John K: **Riding on Rainbows: Blackpool Pleasure Beach and its Place in British Popular Culture**, St Albans, Skelter Publishing, 2007.
- Ward, Simon: “Danger Zone: The British Road Movie and the Liminal Landscape”, **Liminal Landscapes: Travel, Experience and spaces In-between**, Ed by Hazel Andrews and Les Roberts, London and New York, Routledge, 2012.
- Weinstock, Jeffrey: **The Vampire Film: Undead Cinema**, Wallflower, London and New York, 2012.
- Tihomir Djordjevic
(Ђорђевић, Tihomir): **Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању** [Vampire and Other Creatures in Yugoslavian Folk Beliefs and Legends], Српски етнографски зборник, књига LXVI, Београд, 1953.
- Tihomir Djordjevic
(Ђорђевић, Tihomir): **Вештица и вила у нашем народном веровању и предању** [Witches and Fairies in the Yugoslav Beliefs], Српски етнографски зборник, књ. LXVI, Београд, 1953.

SÜRELİ YAYINLAR

- Alford, Violet: "The Hobby Horse and Other Animal Masks." **Folklore** C. LXXIX, No: 2, 1968, s.122–34.
- Andersen, Jørgen Østergård: "Illness, Liminality and Attachment to Narratives: Anthropological approaches towards medically un-explained physical symptoms", **Cite Seer**, 2001.
- Antoljak, Stjepan: "Sultan Jahja' u Makedoniji", [Sultan Yahya in Macedonia], **Годишен Зборник на Универзитетот во Скопје** C. XIII, 1962.
- Bacon, Simon: "Zero to Hero: The Transitional Vampire and Human Becoming", **University of Bucharest Review**, C. I, No: 1, 2011, s. 43-62
- Bandić, Dušan: "Koncept posmrtnog umiranja u religiji Srba" [The Concept of Posthumous Dying in the Religion of the Serbs], **Etnološki pregled**, C. XIX, 1983.
- Bandić, Dušan: "Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda" [Vampire in the Religious Understandings of the Yugoslav Peoples], **Kultura**, C. L, 1980.
- Barber, Paul: "Forensic Pathology and the European Vampire", **Journal of Folklore Research**, C. 24, No:1, 1987.
- Bernard, Miriam; B. Bartlam, J. Sim and S. Biggs: "Housing and Care for Older People: Life in an English Purpose-built Retirement Village", Cambridge University Press, **Ageing & Society** C. XXVII, No: 4, 2007, s. 555-578.
- Bordwell, David: "The Art Cinema as a Mode of Flm Practice", **Film Criticism**, C. IV, No: 1, 1979, s. 56–64.

- Bury, Michael: "Chronic Illness as Biographical Disruption", *Sociology of Health & Illness* C. IV, No: 2, 1982, s. 167-182.
- Bruhn, Jorgen, A. Gjelsvik and H. Thune: "Parallel Worlds of Possible Meetings in Let the Right One In", **Word and Image** C. XXVII, No: 1, 2011, s. 2-14.
- Caillois, Roger [Роже Кајоа]: "Од бајките до научната фантастика" [From the Fairytales to the Science Fiction], Скопје, Разгледи, No: 7, 1995.
- Calhoun, John: "Childhood's End: Let the Right One In and Other Details of Innocence", **Cineaste**, C. XXXV, No: 1, 2009, s. 27-31.
- Charmaz, K: "Loss of Self: A Fundamental Form of Suffering in the Chronically Ill", **Sociology of Health and Illness**, C. V, No:2, 1983, s.168–195.
- Clifford, James: "Diasporas", **Cultural Anthropology**, C. IX, No: 3, 1994, s.302-338.
- Crowley-Matoka, Megan: "Desperately Seeking 'Normal': the promise and perils of living with kidney transplantation", **Social Science and Medicine**, C. LXI, No: 4, 2005, s. 821–831.
- Dagget, Chelsea: "Liminality vs. Hegemony", **Literophile**, C.VII, No: 4, 2013.
- Daly, Tamara, Pat Armstrong and Ruth Lowndes: "Liminality in Ontario's long-term care facilities: Private companions' care work in the space 'betwixt and between'", **Competition & Change**, C. 19, No: 3, 2015, s. 246-263.
- Davies, Douglas J: "Robert Hertz: The Social Triumph over Death", *Classic Revisited, Mortality*, C. 5, No:1, 2000.

- Deflem, Mathieu: "Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis", **Journal for the Scientific Study of Religion**, C. XXX, No:1, 1991, s.1-25.
- Dishion, Thomas J.: "Cross-Setting Consistency in Early Adolescent Psychopathology: Deviant Friendships and Problem Behavior Sequelae", **Journal of Personality**, C. LXVIII, No: 6, 2001, s. 1109-1126.
- Edwards, Emily: "Searching for a Room of One's Own: Rethinking the Iranian Diaspora in Persepolis, Shahs of Sunset and A Girl Walks Home Alone at Night", **Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation**, C. III, 2017.
- Edwards, B.H: "The Uses of Diaspora", **Social Text**, C. XIX, No: 1, 2001, s. 45-73.
- Eldem, Edhem: "Yeniçeri Mezartaşları Kitabı Vesilesiyle Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine", İstanbul, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Sayı 188, Ağustos, 2009.
- Espelage, Dorothy L. v.d.: "Family violence, bullying, fighting, and substance use among adolescents: A longitudinal mediational model", **Journal of Research on Adolescence**, C. XXIV, No: 2. 2014, s. 337-349.
- Fekkes, Minne; v.d.: "Do Bullied Children Get Ill, or Do Ill Children Get Bullied? A Prospective Cohort Study on the Relationship between Bullying and Health-Related Symptoms", **Pediatrics**, C. CXVII, No:5, s.1568-1574.

- Fornäs, Johan: "Passages Across Thresholds: Into the Borderlands of Mediation", Sage Publications, **Journal of Research into New Media Technologies**, C.VIII, No: 4, 2002, s. 89-106.
- Forth, Gregory Forth and Kukharenko, Svitlana: "Animals Crossing: Analytical Observations on a Cross-culturally Ubiquitous Mortuary Belief", **The Folklore Society Journal**, C. CXXIII, 2012.
- Gill, Pat: "The Monstrous Years: Teens, Slasher Films, and the Family", **Journal of Film and Video**, C. LIV, No: 4, Winter 2002, s. 16-30.
- Gullestad, M: "Invisible fences: Egalitarianism, nationalism and racism", **J. Roy. Anthropol. Inst.** C. VIII, 2002, s. 45-63.
- Henry, Kimberly L, v.d.: "The Potential Role of Meaning in Life in the Relationship between Bullying Victimization and Suicidal Ideation", **Journal of Youth and Adolescence**, C. XLIII, No:2, 2014, s.221-232.
- Higbee, W. and S. H. Lim: "Concepts of Transnational Cinema: towards a critical transnationalism in film studies", **Transnational Cinema**, C. I, No: 1, 2010, s. 7-21.
- Hogue, David A: "Whose Rite Is It, Anyway? Liminality and the Work of the Christian Funeral", **Liturgy**, C. XXI, No: 1, 2006, s.3-10.

- Howell, Amanda: "The Mirror and the Window: The Seduction of Innocence and Gothic Coming of Age in *Låt Den Rätte Komma In*", Griffith University, **Gothic Studies**, C. XVIII, No:1, 2016.
- Hydén, Lars-Christer: "Illness and Narrative", **Sociology of Health & Illness**, C.19, No:1, 1997, s. 48-69.
- Janusz, Bernadetta and Maciej Walkiewicz: "The Rites of Passage Framework as a Matrix of Transgression Processes in the Life Course", **Journal of Adult Development**, C. 25, 2018, s.151-159.
- Johnson, M: "The Aesthetics of Diaspora in Colonial Fields of Power: Elite Nationalism, Art and the Love to Die for", **Ethnos**, C. LXXVIII, No:2, 2013, s. 175-199.
- Karadzich, Vuk Stefan (Карацић, Вук Стефан): "Српски рјечник" [Serbian Dictionary], 1852, кај терминот: вукодлак.
- Kaufman, S. R. and Morgan, L.M: "The Anthropology of the Beginnings and Ends of Life", **Annual Review of Anthropology**, C. XXXIV, No:1, 2005, s.317–341.
- Kellehear, Allan: "Dying as a social relationship: A sociological review of debates on the determination of death", **Social Science & Medicine** C. LXVI, 2008, s.1533-1544.
- Keyworth, David: "The Aetiology of Vampires and Revenants: Theological Debate and Popular Belief", **Journal of Religious History**, C. XXXIV, No:2, 2010.

- Keyworth, David: “Was the Vampire of the Eighteen Century a Unique Type of Undead-Corpse?”, **Folklore** 117, No:3, 2006.
- Koo, Hyojin: “A Time Line of Evolution of School Bullying in Differing Social Concepts”, **Asia Pacific Education Review**, C. VIII, No: 1, s. 107-116.
- Klomek, Anat B; v.d.: “Childhood Bullying Behaviors as a Risk for Suicide Attempts and Completed Suicides: A Population-Based Birth Cohort Study”, **J. Am. Acad. Child adolesc. Psychiatry**, C. XLVIII, No:3, 2009, s. 254-261.
- Kovachevich I.
(Ковачевић Иван): “Прикољиш”, [Prikoljish], **Гласник Етнографског института САНУ**, C. XXXIX, 1990.
- Kostich S. (Костић, Софија): “Митска бића источне Србије”, [Mythical Creatures in Eastern Serbia], **Гласник етнографског Музеја**, C. LXIX, 2005.
- Коџу, Решат Екрем: “Tırnava Cadıları”, Türk Halk Bilgisi Derneği, **Türk Folklor Araştırmaları**, Sayı 154, Mayıs 1962.
- Kuljić Todor: “Dobra smrt: O evoluciji društvenoprihvatljivog načina umiranja”, [The Good Death: Evolution of a Socially Acceptable Way of Dying], **Etnoantropološki problemi** C. VIII, No:1, 2013.

- Leibing, Annette,
Nancy Guberman and
Janine Wiles: "Liminal Homes: Older people, loss of capacities, and the present future of living spaces", **Journal of Aging Studies**, C. XXXVII, 2016, s.10-19.
- LeMaster, Benny: "Queer Imag(in)ing: Liminality As Resistance In Lindqvist's Let The Right One In", **Communication and Critical/Cultural Studies**, C. VIII, No: 2, 2011, s. 103-123.
- Little, Miles; v.d.: "Liminality: A Major Category of the Experience of Cancer Illness", **Social Science & Medicine**, C XLVII, No: 10, 1998, s.1485–1494.
- Long, Debbi, Cynthia
Hunter & Sjaak van der
Geest: "When the Field is a Ward or a Clinic: Hospital Ethnography", **Anthropology and Medicine**, C. XV, No:2, 2008, s. 71–78.
- Malkki, L: "National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees", **Cultural Anthropology**, C. VII, No: 1, 1992, s. 24-44.
- Malkki, L: "Refugees and Exile: From 'Refugee Studies' to the National Order of Things", **Annual Review of Anthropology**, No: 24, 1995, s. 495-523.
- McKechie, Roz; C.
Jaye, and R. MacLeod: "The Liminality of Palliative Care", **Sites: New Series**, C. VII, No. 2, 2010.
- Miller, Jeremy: "Deconstructing the Monstrous She-Male: Castration and the Invisible Genital in the Liminal Personae", **Articulăte**: C. IX, No: 5, 2004.

- Navon, Liora and Morag, Amira: "Liminality as Biographical Disruption: Unclassifiability Following Hormonal Therapy for Advanced Prostate Cancer", **Social Science & Medicine**, C. VVIII, No:11, 2004, s. 2337-47.
- O'Gorman, Stella M.: "Death and Dying in Contemporary Society: an evaluation of current attitudes and the rituals associated with death and dying and their relevance to recent understandings of health and healing", **Journal of Advanced Nursing**, No: 27, 1998, s. 1127-1135.
- Palgi, Phyllis and Henry Abramovitch: "Death: A Cross-Cultural Perspective", *Annual Review of Anthropology*, C. 13, 1984, s. 385-417.
- Palmer, Richard E.: "Proceedings of the Heraclitean Society: A Quarterly Report on Philosophy and Criticism of the Arts and Sciences", **Western Michigan University Department of Philosophy**, C. V, 1980. s.4-11.
- Peters, L.G.: "Rites of Passage and the Borderline Synrome: Perspectives in Transpersonal Anthropology", **ReVision**, C. 17, No:1, 1994. s. 35-47.
- Policante, Amedeo: "Vampires of Capital: Gothic Reflections Between Horror and Hope", **Works and Days**, 59, C. VVI, No:30, 2012.
- Pritchard, Annette and Nigel Morgan: "Hotel Babylon? Exploring Hotels as Liminal Sites of Transition and Transgression", **Tourism Management**, C. XXVII, 2006, s. 762-772.
- Radulović, L.: "Vampir-osujećeni mitski predak i simbol osujećenog muškog seksualnog potencijala" [Vampire - A Stunned Mythical

Ancestor and a Symbol of Stunted Male Sexual Potential],
Etnoantropološki problemi, C. I, 2006.

Reimers, E: "Death and Identity: Graves and Funerals as Cultural Communication", **Mortality**, C. IV, No: 2, 1999, s. 147-166.

Sariyannis, Marinos: "The Dead, the Spirits, and the Living: On Ottoman Ghost Stories", **Journal of Turkish Studies**, Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, C. XLIV, 2015, s. 373-390.

Shami, Seteney: "Transnationalism and Refugee Studies: Rethinking Forced Migration and Identity in the Middle East", **Journal of Refugee Studies**, C.IX, No:1, 1996, s. 3-26.

Siganporia, Harmony and Frank G. Karioris: "Rupture and Exile: Permanent Liminality in Spaces for Movement and Abandonment", **Culture Unbound**, C. VII, 2016, s. 20-25.

Smith, Peter K: "School Bullying", **Sociologia, Problemas e Práticas**, No:71, 2013, s. 81-98.

Tambiah S.J.: "A performative approach to ritual", **Proceedings of the British Academy**, No: 45, 1979, s. 113-169.

Thomassen, Bjørn: "The Uses and Meanings of Liminality", **International Political Anthropology** C. II, No: 1, 2009.

- Troy, Maria H.: “Dealing with the Uncanny? Cultural Adaptation in Matt Reeves’s Vampire Movie *Let Me In*”, **American Studies in Scandinavia**, C. LXVIII, No:1, 2015, s. 25-41.
- Turner, Victor: “Social Dramas and Stories about Them”, **Critical Inquiry**, C.VII, 1980, s.141-168.
- Tyree, J. M.: “Warm-Blooded: *True Blood* and *Let the Right One In*”, **Film Quarterly**, C. LXIII, No. 2, Winter, 2009, s. 31-37.
- User, Hatice Şirin: “Vampir”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten** 2010/2 TDK Yayınları, Ankara, 2010.
- Webb, Darren: “Bakhtin at the Seaside: Utopia, Modernity and the Carnavalesque”, **Theory, Culture, and Society**, C. XXII, No:3, 2005, s.121-138.
- White, Irene; Mairéad Foody and James O’Higgins Norman: “Storytelling as a Liminal Space: Using a Narrative Based Participatory Approach to Tackle Cyberbullying Among Adolescents”, **Narratives in Research and Interventions on Cyberbullying among Young People**, 2019, s. 133-146.
- Wilson. Katherina M.: “The History of the Word: Vampire”, **Journal of the History of Ideas**, Vol. XLVI, No:4, 1985.
- Willett, Jeffrey G. and Mary Jo Deegan: “Liminality and Disability: Rites of Passage and Community in Hypermodern Society”, **Disability Studies Quarterly**, C. 21, No: 3, 2001, s. 137-152.

- Wilson, M: “I am the Prince of Pain, for I am a Princess in the Brain: Liminal Transgender Identities, Narratives and the Elimination of Ambiguities”, **Sexualities**, C. V, 2002, pp. 425-48.
- Yaltırık, Mehmet Berk: “Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları”, **Tarihi Okulu Dergisi**, yıl 6, sayı XVI, Aralık 2013, s. 187-232.
- Yaşar, Murat: “Evliya Çelebi in Circassian Lands: Vampires, Tree Worshippers and Pseudo-Muslims”, **Acta Orientalia** 67, sayı 1, 2014.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Aftab,
Kaleem: “Ana Lily Amirpour has created a completely new film genre - the Iranian Vampire Western”, **Independent**, 20 May 2015, (Erişim tarihi: 27 Temmuz, 2019), Independent, Culture, <www.independent.co.uk>
- Badt,
Karin: “Let the Right One In: New Vampire Film with a “Beat”, **The Huffington Post**. 03 Dec 2008, (Erişim tarihi: 26 Ekim, 2019), <http://www.huffingtonpost.com/karin-badt/emlet-the-right-one-inem_b_147966.html>
- Breger,
Esther: “We Like Vampires Because We Hate Death: An interview with the director of 'A Girl Walks Home Alone at Night’”, **The New Republic**, 24 November 2014, (Erişim tarihi: 25 Temmuz, 2019), The New Republic, <<https://newrepublic.com>>
- Brookes,
Colin: “Let the Right One In: Colin Brookes reflects on ethical and aesthetic issues between vampires and us”, **Philosophy Now, Films**, 2012 (Erişim tarihi: 23 Ekim, 2019), <https://philosophynow.org/issues/92/Let_the_Right_One_In>
- Ebiri,
Bilge: “Director Neil Jordan on Byzantium and Vampire Movies”, **Vulture, Chat Room**, Movies, 26 June 2013, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2019), <<https://www.vulture.com/2013/06/neil-jordan-byzantium-interview.html>>
- Hoeij,
Boyd: “A Girl Walks Home Alone at Night: Sundance Review”, **The Hollywood Reporter**, 20 January 2014, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),

<https://www.hollywoodreporter.com/review/a-girl-walks-home-alone-672551>

Lewis, “Byzantium: Interview With A Vampiress”, **The Munich Eyes**, 20th
Martha: February, 2020 (Erişim tarihi: 25 Şubat, 2020), <
<https://themunicheye.com/byzantium-interview-with-a-vampiress-2729>>

Peaty, “Neil Jordan interview: Byzantium, The Company Of Wolves, vampires”,
James: Den og Geek, 30 May 2013 (Erişim tarihi: 17 Kasım, 2019), <
<https://www.denofgeek.com/movies/neil-jordan/25797/neil-jordan-interview-byzantium-the-company-of-wolves-vampires>>

Raup, “The Captivating Loneliness of *Let The Right One In*”, **The Film Stage**,
Joedan: May 5, 2009 (Erişim tarihi: 12 Aralık 2019),
<<https://thefilmstage.com/center-stage-let-the-right-one-in/>>

O'Hehir, "A Girl Walks Home Alone at Night": The black-and-white, feminist
Andrew: Iranian vampire western you've been waiting for”, **Salon**, 21 November
2014, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),
<<https://www.salon.com/2014/11/21/>>

Taylor, “New Directors/New Films Review: 'A Girl Walks Home Alone At Night'
Drew: Is A New Vampire Classic”, **Indiewire**, 2014, (Er. T.: 05 Kasım, 2020),
<<https://web.archive.org/web/20141129121135/http://blogs.indiewire.com>>

____ “Most Popular Feature Films tagged with keyword ‘vampire’”, **IMDb**,
(Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), <<https://www.imdb.com/search/keyword/>>

____ “Let the Right One In”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 05 Kasım,
2020), https://www.rottentomatoes.com/m/lat_den_ratte_komma_in.

- ____ “Let the Right One In”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),
<https://www.metacritic.com/movie/let-the-right-one-in>.
- ____ “A Girl Walks Home Alone at Night”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),
https://www.rottentomatoes.com/m/a_girl_walks_home_alone_at_night
- ____ “A Girl Walks Home Alone at Night”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020), <https://www.metacritic.com/movie/a-girl-walks-home-alone-at-night>
- ____ “Byzantium”, **Rotten Tomatoes**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),
https://www.rottentomatoes.com/m/byzantium_2012
- ____ “Byzantium”, **Metacritic**, (Erişim tarihi: 05 Kasım, 2020),
<https://www.metacritic.com/movie/byzantium>

FİLMLER

Analizde Yer Alan Filmler:

“*A Girl Walk Home Alone at Night*”, (Gece Yarısı Sokakta Tek Basına Bir Kız),
Yönetmen: Ana Lily Amirpour, Dil: Farsça, ABD – Kaliforniya, Say Ahh Productions-SpectreVision-Logan Pictures-Black Light District, 2014.

“*Byzantium*”, (Bir Vampir Hikayesi), Yönetmen: Neil Jordan, UK-Ireland, Demarest Films-Lipsync Productions-Number 9 Films-Parallel Film Productions-WestEnd Films, 2012.

“*Let the Right One In*”, (Gir Kanıma), Yönetmen: Tomas Alfredson, İsveç yapımı 2008.

Tezde adı geçen diğer filmler:

“*Nosferatu: A Symphony of Horror*” [Nosferatu, eine Symphonie des Grauens], Yönetmen: F.W. Murnau, Almanya, Prana Film, 1922.

“*Dracula*”, Yönetmen: Tod Browning, ABD, Universal Pictures, 1931.

“*Dracula*”, Yönetmen: Terence Fisher, UK, Hammer Film Productions, 1958.

“*The Lost Boys*”, Yönetmen: Joel Schumacher, Warner Brothers, 1987.

“*Fright Night*”, Yönetmen: Tom Holland, Columbia Pictures, 1985.

“*Near Dark*”, Yönetmen: Kathryn Bigelow, ABD, F/M Entertainment, 1987.

“*Interview with the Vampire*”, Yönetmen: Neil Jordan, ABD, Kaliforniya, Geffen Pictures, 1994.

“*Let me In*”, Yönetmen: Matt Reeves, ABD-UK, EFTI, Hammer Films, Exclusive Media Group, 2010.

“*The Twilight Saga: New Moon*”, Yönetmen: Chris Weitz, Kaliforniya, Temple Hill Entertainment-Sunswept Entertainment, 2010.

“*The Twilight Saga: Eclipse*”, Yönetmen: David Slade, Kaliforniya, Temple Hill Entertainment-Maverick Films-Imprint Entertainment-Sunswept Entertainment, 2010.

“*The Twilight Saga: Breaking Down-Part I*”, Yönetmen: Bill Condon, Kaliforniya, Temple Hill Entertainment-Sunswept Entertainment, 2011.

“*The Twilight Saga: Breaking Down-Part II*”, Yönetmen: Bill Condon, Kaliforniya, Summit Entertainment-Temple Hill Entertainment-Sunswept Entertainment, 2012.

“*Blade*”, Yönetmen: Stephen Norrington, ABD, Amen Ra Films-Imaginary Forces-Marvel Enterprises-New Line Cinema, 1998.

“*Blade II*”, Yönetmen: Guillermo del Toro, ABD, Amen Ra Films-Imaginary Forces-Marvel Enterprises-New Line Cinema, 2002.

“*Blade: Trinity*”, Yönetmen: David S. Goyer, ABD, Amen Ra Films-Imaginary Forces-Marvel Enterprises-New Line Cinema, 2006.

“*Underworld*”, (Based on a story by McBride, Kevin Greivoux, and Wiseman), Yönetmen: Len Wiseman, ABD, Lakeshore Entertainment, 2003.

“Underworld: Evolution”, Yönetmen: Len Wiseman, ABD, Screen Gems-Lakeshore Entertainment, 2006.

“Underworld: Rise of the Lycans”, Yönetmen: Patrick Tatopoulos, ABD, Screen Gems-Lakeshore Entertainment, 2009.

“Underworld: Awakening”, Yönetmen: Måns Mårland, ABD, Screen Gems-Lakeshore Entertainment, 2012.

“Underworld: Blood Wars”, Yönetmen: Anna Foerster, ABD, Screen Gems-Lakeshore Entertainment, 2016.

“Daybreakers”, Yönetmen: Michael and Peter Spierig, Australian-American, Lionsgate – Screen Australia - Pictures in Paradise - Film Finance Corporation Australia, 2009.

“Day Watch”, Yönetmen: Timur Bekmambetov, Russia, Channel One Russia and Bazelevs Company 2006.

“Hotel Transylvania”, Yönetmen: Genndy Tartakovsky, ABD, Columbia Pictures and Sony Pictures Animation, 2012.

“The Little Vampire, 3D”, Yönetmen: Richard Claus, Karsten Kiilerich, ABD, A. Film, Ambient Entertainment GmbH, Cool Beans, 2017

“True Blood”, Alan Ball tarafından oluşturulan televizyon dizisi, ABD, Yapım şirketi: Your Face Goes Here Entertainment, HBO, 2008-2014.

“Little Miss Sunshine”, Yönetmen: Jonathan Dayton, Valerie Faris, ABD, Big Beach Films, 2006.

“Sideways”, Yönetmen: Alexander Payne, ABD, Michael London Productions, 2004.

“The Straight Story”, Yönetmen: David Lynch, ABD, Asymmetrical Productions and Canal+, 1999.

“Thelma and Louise”, Yönetmen: Ridley Scott, ABD, Pathé Entertainment; Percy Main Productions: Star Partners III Ltd. and Metro-Goldwyn-Mayer, 1991.

“Casablanca”, Yönetmen: Michael Curtiz, ABD, Warner Bros. Pictures, 1942.

“Shane”, Yönetmen: George Stevens, ABD, Paramount Pictures, 1953.

Alfredson, Tomas: *“Let The Right One In”* (Behind the Scenes Feature DVD Extra) EFTI Films, 2009. DVD, Magnolia Home Entertainment.

ÖZGEÇMİŞ

Aleksandra Kardalevska, 3 Nisan 1984'te Üsküp, Kuzey Makedonya'da doğdu. 2009 yılında “St. Kiril and Methodius” Üniversitesi Dramatik Sanatlar Fakültesi Tiyatro Yönetmenliği Bölümü'nden mezun oldu. 2013 yılında Üsküp FON Fakültesi Siyaset Bilimi ve Diplomasi Fakültesi'nde yüksek lisans yaptı. 2021 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Tv Sinema Ana Bilim Dalı'ndan doktorasını aldı.

Halen Makedonya Devlet Tiyatroları'nda kadrolu tiyatro yönetmeni olarak görev yapmakta olan Aleksandra Kardalevska; 2009 yılında Trajko Prokopiev Devlet Tiyatrosu'nda Yasmina Reza'nın “Katliam Tanrısı” (God of Carnage) oyununu, 2011 yılında Anton Panov Devlet Tiyatrosu'nda Lukas Barfuss'un “Ebeveynlerimizin Cinsel Nevrozu” (The Sexual Neurosis of Our Parents) oyununu, 2011 yılında MKC Sahnesi'nde Ken Kesey'in “Guguk Kuşu” (One Flew Over the Cuckoo's Nest) oyununu, 2012 yılında Bulgaristan Ivan Radoev Tiyatrosu'nda Nikolaj Koljada' nın “Tavuk” (Hen) oyununu, 2012 yılında Üsküp Türk Tiyatrosu'nda Arthur Miller'in “Hepsi Oğlumdu” (All My Sons) oyununu, 2013 yılında Komedi Tiyatrosu'nda Aldo Nikolay'ın “Baharatlı Soslunda Hamlet” (Hamlet in Spicy Sauce) oyununu, 2014 yılında MKC Sahnesi'nde Howard Zinn'in “Soho’da Marx” (Marx in Soho) oyununu, 2015 yılında DT. Teatar za deca i mladinci Tiyatrosu'nda George Orwell'in “Hayvan Çiftliği” (Animal Farm) oyununu, 2019 yılında Komedi Tiyatrosu'nda Dario Fo’nun “Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!” (Can't Pay? Won't Pay!) oyununu ve 2021 yılında Komedi Tiyatrosu'nda Zdrava Kamenova’nın “Sahneyi terk edin!” (Leave the Stage) oyununu sahneledi.

Tiyatronun yanı sıra "Morlu Kadın" (The Woman in Purple, 2017) ve "Senaryo" (The Script, 2021) adlı kısa filmleri yöneten Aleksandra Kardalevska Milcho Manchevski'nin yönettiği “Gölgeler” (Shadows, 2007) ve Darko Mitrevski'nin yönettiği “Bal-Kan-Kan” (Bal-Kan-Kan, 2005) adlı filmlerde de yönetmen yardımcısı olarak görev aldı.