

BODY HORROR, İSTİSMAR, TARTIŞMALI CİNSELLİK VE *SHIVERS* (1975)

Fırat Osmanoğulları

Kanadalı yönetmen **David Cronenberg**, yönetmenlik kariyerinin özellikle ilk dönemlerinde bulaşıcı hastalıklar, sıra dışı etkiler yaratan parazitler, enfekte olmuş, dönüşmüş ya da deformasyona uğramış, bunların sonucunda da kontrolden çıkmış bedenler, mutant uzuvlar, transplantasyon ve amputasyon gibi temaları filmlerinde sıkça ele almıştır¹. Onun bu temalara olan yoğun ilgisi, korku sineması içerisinde gelişen yeni bir alt türün öncü yönetmeni olarak anılmasına yol açar. Korku sinemasının, doğrudan bedeni merkezine alan bu alt türü body horror olarak adlandırılmıştır.

Body horror terimi, korku eleştirmenleri tarafından, ilk olarak 1970'lerde ortaya çıkan, bir şekilde sahiplerinin bilinçli kontrolünden çıkmış bedenlerin grafik ve bazen klinik temsillerini sunan bir tür korku filmi/korku sinemasının bir alt türünü tanımlamak için kullanılmıştır. Bir anlamda, *body horror* nihai yabancılaşmayı -kişinin kendi bedenine yabancılaşmasını- tanımlar; ancak bu durum, genellikle bu yabancılaşmadan doğabilecek yeni kimliklerin olasılığına duyulan hayranlıkla birleştirilir (Hutchings, 2008: 41). Terimi 1983 yılında ilk defa kullanan **Philip Brophy**, ünlü makalesi "Horrrality"de 1970'lerde ortaya çıkan korku filmleri ile daha öncesini birbirinden ayırmak için modern/geleneksel ayırımına başvurur. Ona göre modern korku sinemasının geleneksel olana göre farklılıkları -anlatma ya da ima etme yerine- doğrudan göstermeyi tercih etmesi, fotografik imajlar yerine gerçekçi imajlara başvurması, geleneksel aile yapısını yıkıma uğratması ve bedeni bir korku nesnesi haline getirmesidir (Brophy, 1986: 2). Dolayısıyla **Brophy**'nin modern korku sineması olarak belirttiği dönemde, kutsanan aile yapısının ve onun ahlaki değerlerinin yadsınmasıyla, vahşet ve şiddet

¹ Bu temalara, farklı türlerde filmler yaptığı kariyerinin sonraki dönemlerinde de sık sık dönüş yapar.

içeren kanlı sahnelerin artışına, bu sahnelerin gerçekçi icrasına, değişen, dönüşen, hastalıklı, anormal, deforme ve tiksindirici beden sunumlarına tanık olmamız şaşırtıcı olmayacaktır. Bunu doğrular bir biçimde **Cherry** (2009: 6), *body horror* alt türünü, genellikle mutasyon, hastalık veya anormal ve fetişist davranışlar içeren bir bedenin iğrençliğini ve yarattığı tiksintiyi ele alan filmler olarak tanımlar. **Prohászková** (2012: 134) ise, *viseral² korku* ifadesini kullanır; ona göre bu alt tür; kanlı, vahşi ve canavarca edimleri tasvir ediş biçimi ile korkunun diğer alt türleri arasında en rahatsızlık verici ve şok edici olanıdır. *Viseral korku* genel olarak cinayet sahnelerinin ve vücut bütünlüğüne yönelik her türden tehdit ve saldırının en iğrenç ve sapkın biçimlerini ortaya koyması üzerinden şekillenir. **Prohászková** *viseral korku* ifadesini, birçok ortak noktası bulunmasına karşın, *body horror* alt türünün karşıladığından farklı bir anlama gelecek şekilde kullanır. *Body horror*; dönüşüme ve değişime uğrayan, deforme veya hastalıklı bir bedenin çoğu zaman tiksindirici dış görünüşü, bedenin değişiminin beraberinde getirdiği kimliksel ve psikolojik değişimler üzerine odaklanan filmler için kullanılırken *viseral korku*; daha çok bedenin vahşi saldırılara maruz kaldığı, kanlı cinayetlerin yaşandığı, çoğu zaman vücut bütünlüğünün bozulduğu, beden dışına çıkan iç organların cüretkâr biçimde sergilendiği *gore* imajların yoğun olarak kullanıldığı filmlere karşılık geliyor görünmektedir. Kariyeri boyunca her ne kadar birçok farklı türde film yapmış olsa da **David Cronenberg**, ilk dönem filmlerinin neredeyse tamamında ve sonrasında gelen birçok filminde enfekte olmuş, deforme, mutasyona uğramış bedenler, bu beden sahiplerinin yaşadığı davranışsal ve psikolojik dönüşümler ve nihayetinde bedenleri üzerindeki kontrollerini yitirmesi gibi meseleleri konu edinmesiyle *body horror* alt türünün kurucu yönetmenlerinden birisi olmuştur. **Brophy**'nin de belirttiği gibi (1986: 8) **Cronenberg**, cinsel ilişki sırasında kendisini vücuttan vücuda aktaran ve vahşi bir seks salgınına neden olan, yapay olarak yaratılmış bir seks paraziti [*Ürpertiler* (Shivers, 1975)], bir plastik cerrahi deneyinden kaynaklı kanserli bir mutant uzvun bedende büyümesini [*Kuduz* (Rabid, 1977)], hastalarının sorunlarının vücutları aracılığıyla fizikselleştirilmesini destekleyen özel bir psikiyatrin yöntemiyle, tedavi gören psikolojik olarak dengesiz bir anne tarafından doğurulan mutant yavruları [*Hastanede Dehşet* (The Brood, 1979)] ve parapsikoloji yoluyla insan zihninin kendi bedeni ve diğer bedenler

² İç organlarla ilgili

üzerinde sahip olduğu müthiş fiziksel gücü [*Tarayıcılar* (Scanners, 1981)] konu alan filmleriyle neredeyse tamamen bu alanda (*body horror*) çalışan bir yönetmen olarak kendisini kabul ettirmiştir³.

Cronenberg'in 1975 tarihli ilk uzun metraj filmi *Shivers*, Montreal'in hemen dışındaki izole bir adada yer alan, şehrin gürültüsünden uzak, güzel manzaralı, konforlu, modern donanımlı, çeşitli rekreasyon alanlarının bulunduğu, ihtiyaç duyulacak her şeyin el altında olduğu Starliner konutlarının bir reklam videosu ile açılır. Tüm olay aslında, Starliner konutlarının medikal kliniğinde üretilen bir parazitin giderek tüm bina sakinlerini enfekte edip onları, kim olduğu fark etmeksizin, karşılaştıkları her kişiye kontrolsüz ve histerik bir cinsel arzu duyan bir zombi ordusuna dönüştürmesi olarak ifade edilebilir. Filmin henüz başlarında, binadaki bir odada Dr. Hobbes, genç bir kadın olan Anabelle'e saldırır ve onu öldürür. Doktor kadının cesedine yaptığı cerrahi operasyonla bedeninin içerisine yakıcı bir sıvı döker ve ardından da kendi boğazını keserek intihar eder. Bu sekans oldukça kanlı, *gore* bir nitelik taşır. Ancak filmi *body horror* alt türünün öncülerinden biri yapan unsurlar, filmde bolca yer alan böylesi kanlı sahnelerden çok (zaten yoğun kanlı sahneler içeren filmler korku sinemasının bir alt türü olarak *gore* ismiyle anılıyordu ve bu alt türde, örneğin **Herschell Gordon Lewis** gibi efsane bir yönetmen, filmleriyle 1960'lardan itibaren ortalığı kana buluyordu) laboratuvar ortamında üretilmiş bir parazitin bedende yarattığı modifikasyonlar üzerinden şekillenir. Starliner konutlarında yaşanan bu olayın ardından, binadaki medikal klinikte organ nakli için bir alternatif bulma çabaları sırasında bir parazitin üretildiğini öğreniriz. Kliniğin diğer ortağı Rollo ve Hobbes insan organının görevini devralabilecek yararlı, çürüyen organın yerini alabilecek iyi huylu bir parazit geliştirme konusunda çalışmalar yaparak Organ Nakli Derneği'nden finansal destek alabilmeyi amaçlamışlardır. Ancak Hobbes, Rollo'dan habersiz bir şekilde afrodisyak ve zührevi hastalıktan oluşan bir karışım üretmiş ve parazit yoluyla bunu tüm insanlara bulaştırmayı hedeflemiştir. Bununla birlikte Anabelle'i çalışmaları sırasında kobay olarak kullanmıştır. Bu durum ortaya çıktığında, Hobbes'un, bedeninde paraziti ürettiği Anabelle'i ve -bir ihtimal parazitin bulaşmış olduğu- kendi bedenini yok ederek parazitin yayılımını önlemeye çalıştığı anlaşılır; Hobbes'un işlediği cinayet ve intiharı anlam kazanır.

³ **Brophy** bu makaleyi 1983'te yazdığında, **David Cronenberg** henüz tür dışındaki filmlerini yapmamıştı.

Pete Boss'a göre sinema, modern tıbbı ve ilgili alanlara yönelik popüler tutumların oluşturduğu hatırı sayılır bir dizi imgeyi sergiler. Cerrahi, ölümcül hastalık, organ nakilleri gibi konular ve biyomedikal araştırmalar, potansiyel olarak rahatsız ve tedirgin edici meseleler olmalarından kaynaklı, düzenli olarak ve hevesle istismar edilen konulardır ve bu sebeple de *gore* imajlar üretmekte verimli olabilecekleri gibi tüm olay örgüsü için dahi malzeme sağlayabilirler (1986: 14). **Boss**'un ifadeleri üzerinden *Shivers*'ı ele aldığımızda, organ nakli için bir alternatif bulma amacıyla laboratuvar koşullarında üretilen bir parazitin ve bu parazit dolayısıyla enfekte olan bedenlerin davranışlarının, filmin tüm olay örgüsünü belirlediğini söylemek yanlış olmaz. Anabelle, Hobbes tarafından öldürölmüş olsa da parazit, Anabelle'in büyük olasılıkla onun kendisinde yarattığı kontrolsüz ve şüursuz bir cinsel arzunun sonucu olarak başkalarıyla cinsel ilişki yaşamış olması sebebiyle, yayılmaya devam eder. Anabelle'in paraziti cinsel yolla aktardığı kişilerden birisi yaşlı bir adam olan Brad, diğeri ise Nicholas'tır. Brad sitenin doktoru Roger'a muayene olduğı sırada, bedeninin içinde şişlikler bulunduğunu ve onların hareket ettiğini söyler. Ancak parazitin bedende yarattığı etkiler, büyük oranda diğeri bir ana konak olan Nicholas üzerinden takip edilir. Nicholas ilk başlarda kasılma nöbetleri geçirir, kan kusar. Nihayet evinin balkonundan aşağı paraziti kusarak dışarı atar. Parazit insan bedeni dışında da canlılığını sürdürebilmektedir; sürünerek ilerler ve başka başka bedenlere de nüfuz ederek kendine ara konaklar bulmaya çalışır. Bu arada Nicholas paraziti kusmuş olsa da onu bedeninden tamamıyla atamamıştır. Bedenindeki şişlikler, bu şişliklerin beden içerisindeki hareketi net bir biçimde görülür. Bedeni içerisinde, kontrol edemediğı başka bir canlılık formu oluşmuştur. Parazit beden içerisinde sürekli çoğalmakta ve içeriden dışarıya doğru (Filmin, diğeri bir gösterim adının *They Came From Within*, yani *İçeriden Geldiler* olması, parazitin beden içerisinde çoğalmasına ve ilksel hareketin bedenden dışarıya doğru oluşuna dair ipucu vermektedir.) hareket etmektedir. Dolayısıyla parazit, ergin ve larva halinin tümünü beden içerisinde geçirir. *Body horror* kavrayışı bağlamında, hastalıklı bedenin bu görünümü, şüphesiz tiksinti vericidir. Nicholas, yavaş yavaş bedeni üzerindeki kontrolünü yitirmekte ve ona yabancılaşmaktadır. Kişinin kendi bedenine olan yabancılaşması da *body horror* alt türünün esas temalarından birisidir.

Filmin *body horror* niteliğinin, parazitin bedene giriş ve bedenden çıkış imajlarıyla da ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Burada iki çarpıcı imajdan söz etmek

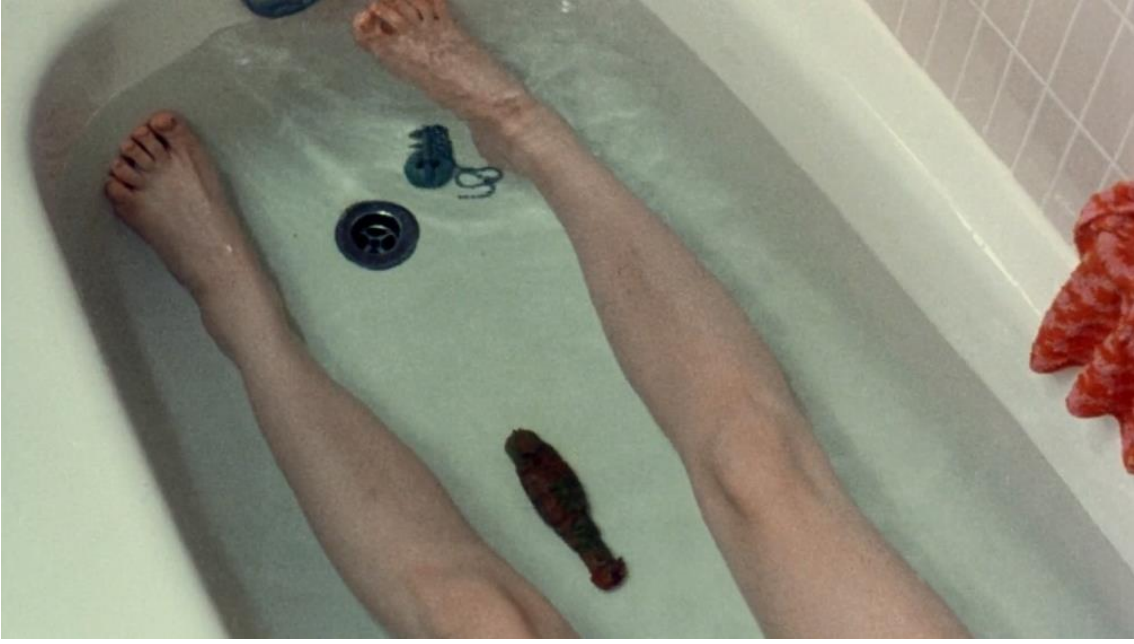
mümkündür. Bunların ilki, Nicholas'ın yatakta yatarken hastalığın mahvettiği bedeninde çoğalan parazitleri kustuğu imajdır. Burada **Cronenberg**, oldukça detaylı, uzun ve yakın plan bir görüntüye başvurarak seyirciyi adeta şok eder. Oldukça rahatsız edici bir görüntüdür bu. Parazitin görüntüsünün tiksindiriciliği bir yana bedenini; kendisine tamamen yabancı ve işleyişini mahveden canlı bir organizmayı ağız yoluyla, acı çekerek dışarıya atması da son derece tiksindiricidir.



Nicholas'ın kustuğu parazit (bedenden çıkış)

En az Nicholas'ın paraziti kustuğu sahne kadar rahatsız edici ve tiksinti verici olan ikinci imaj ise, parazitin bedene girdiği anın gösterildiği bir sahnedir. Sitenin diğer bir sakini olan, korku sinema tarihinin en bilindik *scream queen*'lerinden **Barbara Steele**'in canlandığı Betts karakteri su dolu bir küvette uzanmış, şampanyası eşliğinde banyo yaparken, küvetin giderinden gelen parazit, vajinal yolla Betts'in bedenine girer ve küveti kanlar içerisinde bırakır. Her ne kadar yönetmen parazitin bedene giriş anının doğrudan imajını sunmasa da, gider deliğinden giren parazitin yavaşça hedefine doğru sürünerek ilerleyişi, bedene vajinal yoldan nüfuz edişi, bu sırada Betts'in küvetteki çırpınışları, çığlıkları ve kana bulanmış küvet imajlarının aşama aşama ortaya koyulmasının, seyircinin, yaşayacağı olası bir bedensel özdeşlik durumunda, tahammül sınırlarını oldukça zorlamaya yönelik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Body horror unsurları laboratuvar koşullarında üretilmiş, insan bedeninde çoğalabilen, buna karşılık beden dışında da kendi başına canlılığını sürdürebilen



Parazit hedefe doğru ilerlerken (bedene giriş)

bir parazit, parazitin nüfuz ettiği ve terk ettiği bedenler, beden içerisindeki hareketleri, bedeni hasta edışı, beden, sahibinin kontrolünden çıkışı ve sahibinin ona yabancılaşması üzerinden gördüğümüz filmin bu anlarına kadar, yine de enfekte olmanın sonucunda nasıl bir zihinsel ve davranışsal dönüşüm yaşanacağı konusu henüz belirsizdir. Parazitin enfekte olan bedenlerde yarattığı dürtüsel, davranışsal ve zihinsel dönüşümlerle birlikte *body horror* türünün kapsamı da genişleyecektir. Filmin bundan sonrası -beden istismarı haricinde- seyircinin çeşitli yargı ve duygularını istismar eden, bunun yanında hastalıklı ve tartışmaya açık bir cinsellik tasviri sunan sıra dışı bir hal alacaktır.

İstismar sözcüğü pejoratif bir anlam taşımaktadır. TDK sözlüğünde yer aldığı şekliyle, 'iyi niyeti kötüye kullanma' ya da 'sömürme' anlamına gelmektedir. Ama tür sineması söz konusu olduğunda, özellikle de bir duygu ya da seyircinin filme verdiği/vermesi beklenen tepki ile adlandırılan tür filmlerinde sözcük nötr bir anlam kazanır. Çünkü tür filmlerinin temel amacı, seyircinin duygularını ve tepkilerini istismar etmektir⁴ ve seyirci de filmin en başından buna gönüllü olur. Anlamı nötrleyen seyircinin gönüllü oluşudur. Bir korku filmi seyircisinin, bir

⁴ Bununla birlikte, 'istismar sineması' (*exploitation cinema*) olarak adlandırılan, sadece seyircinin istismar edilmesiyle kalmayıp karakterlerin, olayların ve daha birçok filmik unsurun istismar edildiği, korku sinemasının kapsamını da aşan bir sinemadan söz edilebilir. Fakat istismar sineması, başlı başına ayrı bir kavramsal tartışma konusu olduğundan, yazının amaç ve kapsamının çok dışına çıkmamak adına bu tartışmaya yer vermemeyi tercih ediyorum.

korku filminden kendisini korkutmasını, tiksindirmesini ve bu duygulara tepki vererek kendisine çılgınlık attırmasını beklemesi olasıdır. Hatta filmde alacağı estetik haz ile bu duygu ve tepkilerin yoğunluğu arasında doğrudan bir ilişkili olduğunu söylemek de yanlış olmaz.

Korku filmleri seyircinin gündelik, ailevi, inançsal ya da teknolojik gelişmeler ile ilgili korkularını tetikleyebilir, güvenli alanlarını sarsabilir ve irkilme, çılgık atma gibi tepkiler verilmesini sağlayabilir; melodram filmleri hüznün gibi duygular yaratıp ağlatabilir; pornografi cinsel arzuları harekete geçirip bedensel uyarım sağlayabilir. Bunların hepsi aslında birer istismar meselesidir. **Linda Williams** bu türleri (pornografi, korku ve melodram) ‘beden janrları’⁵ olarak ifade eder (1991: 3). **Williams** bu türlerde, hem karakter için hem de seyirci için kendinden geçmiş bir aşırılık halinin (*ecstatic excess*) söz konusu olduğunu belirtir. Pornografide cinsel tatmin ve orgazm, korkuda şiddet ve dehşet, melodramda ise ağlama ve aşırı üzüntünün yanında kontrol dışı sarsılmaların ve kasılmaların meydana gelebileceğini, işitsel olarak ise pornografide zevk, korkuda korku çılgınlıklarının, melodramda ise ıstırap hıçkırıklarının duyulabileceğini belirtir (1991: 4). Bu noktada şunu söylemekte fayda var; seyirci bir korku filmi seyretmeden önce korkmayı, irkilmeyi, tiksinmeyi ve çılgık atmayı baştan kabul eder, tıpkı pornografide cinsel uyarılmayı, melodramda ise üzülüp ağlamayı baştan kabul ettiği gibi. Ancak bedensel tepkilerini kontrol edemez; bu tepkileri ne zaman ve ne yoğunlukta vereceği üzerinde denetimi yoktur. Bu, çoğu zaman perdede/ekranda gördüğü beden tepkileri, karakterin başına gelenler ve yaşanan aksiyon ile doğru orantılıdır. Dahası, yine **Williams**’ın (1991: 4-5) da belirttiği gibi, bu türlerin başarısı, seyircinin verdiği bedensel tepkinin ölçüsü ile doğru orantılıdır. Bu başarının sinematografik bir başarı olup olmadığı tartışmaya açık olsa da (söz gelimi en iyi korku filminin en çok korkutan korku filmi olduğunu söylemek fazla iddialıdır) ticari anlamda, yine korku filmi özelinde söylersek, en çok korkutan filmin ticari başarısının da yüksek olacağını söylemek kabul edilebilir bir önerme olacaktır. İşte, istismar meselesi, bir kilit nokta olarak, korkutma ve ticari başarının doğru orantılı olduğu bu denklem içerisinde yer alır.

⁵ İfade, **Williams**’ın makalesinde *body genres* olarak geçiyor. Ancak, akla bir çeşit beden sınıflandırmasını getirmemesi adına ifadenin ‘beden türleri’ değil de ‘beden janrları’ olarak çevrilmesi daha uygun olacaktır.

Shivers, ilk bakışta kontrolsüz ve serbest cinselliği orta sınıf ahlakı ile ilişkilendirerek onu yozlaşmış bir pozisyona yerleştiriyor izlenimi verebilir. Örneğin **Caldwell** (2002), **Martin Scorsese**'nin *Shivers*'i izledikten sonra, filmin orta sınıfa yönelik bir saldırı olduğu yönünde bir görüş belirttiğini söylerken, **Lipsett** (2018), filmin Montreal'daki İngiliz özentisi bir grup orta sınıf muhafazakârın enfekte olmalarının ardından bastırılmış cinsel arzularını keşfetmeleri üzerinden bu sınıfa yönelik ahlaki bir öfkenin ürünü olabileceğini iddia eder. Yine *Shivers* kadını saldırgan bir cinsellik ile ilişkilendiriyor da görünebilir. Söz gelimi, **Noël Carroll** (1990: 196), **Cronenberg**'in *Shivers* ve *Kuduz* gibi filmlerinde kadın cinselliğinin saldırgan ve frengili bir tasvirinin olduğunu iddia eder. Bu yorumların genel olarak sorunlu olduğunu söyleyebiliriz. İlk olarak; korku sinemasının temel meselesinin istismar olduğunu ve insanlarda korku hissi uyandırmayı hedeflediğini göz önünde bulundurursak, burada da insanın en güvenli hissettiği, huzurlu ve güvenli ortamları (ev, site hayatı, yatak odası), mahrem ilişki ve alanları (yatak odası ve cinsellik) birer korku nesnesi haline dönüştürdüğünü ve seyircinin güvenlik, huzur, mahremiyet ve cinsel arzu gibi duygularını istismar ettiği yönünde nesnel bir yorumda da bulunulabilir. Ayrıca, istismarın insanların maddi tıbbi ve bilime yönelik tedavi, iyileşme ya da hayatlarının kolaylaşması vs. yönündeki beklentilerine yönelik olduğunu söylemek de mümkündür. Kısacası, sınıflar ve cinsiyetler üstü bir istismar durumunun varlığından söz edilebilir.

İkinci olarak; bu yargı ve duygulardan başka istismar edilen ve çokça söylendiği gibi **Cronenberg**'i de *body horror* alt türünün öncüsü konumuna getiren asıl ilgisi, filmin esas korku nesnesi ise bedendir. Üstelik istismar konusu beden sadece kadın bedeni değil, cinsel kimlik gözetmeksizin bedendir. **Livingston** (1993: 518), *Kuduz* filminde virüsün taşıyıcısı kurbanların, 'cinsiyet gözetmeksizin' virüsü bulaştıracak başka kurbanlar aradığını belirtir. Bunu rahatlıkla *Shivers* için de söyleyebiliriz. *Shivers*'ta parazit cinsiyet seçmemekle birlikte; cinsel yönelimi tümüyle yok edip, bir yönüyle panseksüel bir salgına yol açar. Betts, enfekte olmasının ardından, karşılaştığı ilk kişi olan arkadaşı, Nicholas'ın eşi Janine'i baştan çıkarmaya çalışıp onunla sevişmek ister. Bina sorumlusunun bir odaya kısıtılıp tuzağa düşürdüğü binaya yeni taşınan çift, odada bulunan enfekte olmuş kadınlar ve erkekler, her ikisine birden aynı anda tecavüz girişiminde bulunurlar. Bu türden sahneler filmde bolca mevcuttur. Bu noktada bu salgını yalıtılmış,

güvenlikli sitelerde yaşayan yeni bir kentli insan tipinin ahlakına yönelik bir eleştiri olarak düşünmek ve özgür cinselliğin yadırganıp, muhafazakâr, tek eşli ve heteroseksüel bir cinsellik anlayışının olumlanması olarak düşünmek sorunlu olacaktır. Çünkü ortada 'insanın doğal durumunu bozan', hastalıklı (*parazitizm*), deyim yerindeyse hem *egoyu* hem de *süper egoyu* devre dışı bırakıp doğrudan onu *id*'in 'esiri' konumuna düşüren, fakat bununla da kalmayıp ilkel benliğe, haz mekanizmasına, dolayısıyla bizzat *id*'in kendisine yönelik marazi bir müdahalede bulunan ve de kontrol edilemeyen cinsel arzuyu tetikleyen bir *epidemi* durumu söz konusudur. Nitekim bu *epidemi* giderek daha tehlikeli alanlara ulaşır ve salgının boyutu panseksüellik ile sınırlı kalmaz, ensest ve pedofili de işin içine dâhil olur. Örneğin, bir oda servis elemanı, asansördeki bir anneye ve reşit olmayan kızına saldırarak onları enfekte eder. Asansörün kapısının açılmasıyla birlikte servis elemanı, anne ve karşılaştıkları kapı görevlisine saldırırlar. Bu saldırı sırasında reşit olmayan kızın, direnci kırılmış kapı görevlisinin dudaklarını histerik bir arzuyla öptüğü an ise ağır çekimle detay planda gösterilir. Bunun yanı sıra, zombilerin saldırısından kaçmaya çalışan Roger, girdiği bir evde baba ve kucağında oturan kızını görür. Baba ve kız öpüşürler; baba, Roger'a kızının ne kadar iyi seviştiğini anlatır.

Filmde kontrolden çıkan, başka amaçlar için üretilmiş bir parazit, bunun yayılımı ve parazitin nüfuz ettiği zombileşen bedenlerin davranışlarıdır. Parazit *invaziftir*; yani bedendeki canlı ve sağlıklı dokuları istila eden, istilacı bir organizmadır. Sitenin sakinleri, bu virüsü kendilerine gönüllü olarak bulaştırmazlar; kontrol edilemezlik ve kısa ve hızlı sürede birçok insana bulaşma gibi patolojik belirtiler virüse özgüdür. Panseksüel olmakla kalmayıp pedofili ve ensesti de kapsayan bir cinsel arzunun kontrol edilemez oluşu ise bulaşın bir sonucudur. Dolayısıyla panseksüel, pedofilik ve ensest bir yönelimi tüm bastırma mekanizmalarının devre dışı kalıp, *id*'in serbestliği ile ortaya çıkan bir olgu olarak açıklamak büyük ölçüde sorunludur. Bu yaklaşım, tüm insanların -ya da filmin bu yönüyle eleştirdiği düşünülen modern site insanının- bastırılmadığı takdirde panseksüel, pedofilik ve ensest bir yönelime sahip olduğunu kabul etmek olacaktır ki böylesi bir genellemenin, herhangi bir psikanalitik yaklaşım için geçerli olduğunu da zannetmiyorum.

Shivers'ın sonuna doğru gelindiğinde, enfekte olmayan tek kişi olan Roger, zombileşmiş Starliner sakinlerinden kaçarken kapalı yüzme havuzunda sıkışıp

kalır. Bir anda bütün zombiler havuza doluşurlar ve Roger, havuzun içerisinde yüzlerce kişilik şuursuz bir zombi orjisinin ortasında kalır. Nihayet Roger da enfekte olmaktan daha fazla kaçamaz ve zombi ordusuna katılır.



Bu ikonik sekansın ardından gelen son sahnede, binanın garajının kapısı açılır ve enfekte olup zombileşen tüm Starliner sakinleri, araçlarıyla paraziti dış dünyaya yaymak üzere yola çıkarlar. Bu görüntünün üzerine, şehrin çeşitli bölgelerinde histerik cinsel saldırı haberlerinin geldiğine dair bir radyo anonsu düşer ve film biter. Özellikle parazitin enfekte olmuş kişide yarattığı kontrolden çıkan cinsel arzunun zirve yaptığını gördüğümüz bu son, bazılarınca tüm dünyanın, cinsel özgürlüğün hüküm sürdüğü bir yer olacağına dair mutlu bir son olarak görülmüş, filmin de cinsel özgürlüğü tahsis edici ve bu yönüyle de yararlı bir parazitin yayılımı şeklinde de yorumlanabileceği iddia edilmiştir. Filme dair böylesi bir yorum geliştirmiş olan **Stommel**, *Shivers*'ta parazitin yayıcılarını canavarca bir dişilikle (*monstrous-feminine*) özdeşleştirir. Ancak parazitin yayılımının, herhangi bir zombi filminden farklı olarak, iyimser olduğunu söyler. Ona göre, parazitin bulaştığı zombileşen bedenler film boyunca eğlencenin tadını çıkarırken, henüz enfekte olmamış kişiler sürekli bir şikâyet, tartışma ve mücadele halindedirler. Bu sebeple canavarlaşan dişiliğin özgürleştirici bir güç haline geldiğini savunur ve canavarların filmdeki asıl kahramanlar olduğunu ya da insanların dönüşümüne ve gelişimine katkı sunan bir katalizör görevi gördüklerini iddia eder (Stommel, 2007). Bu yoruma en az iki açıdan karşı çıkılabilir. İlk olarak, her ne kadar parazitin

kaynağı dişil olsa da (Anabelle), parazit Anabelle'in bedenine, onu denek olarak kullanan bir erkek, Dr. Hobbes tarafından yerleştirilmiştir ve parazit yayılma sürecinde bulaşacağı bedenin cinsiyetini gözetmez. Aynı zamanda parazit, bireyi ayırt edebilme yetisinden yoksun kılarak, karşısındakinin cinsiyetini, yaşını ya da kan bağıını önemsizleştirir. Dolayısıyla dişil canavarlık değil, salt canavarlık söz konusudur. İkinci olarak; bireyi cinsel arzusunun peşinden şuursuzca giden bir zombiye dönüştüren parazit, zombileşen bireyin temel ihtiyacını da böylelikle teke indirir: cinsellik. Doymak bilmeyen, ayırt edicilikten yoksun bir cinsel arzu ise bir özgürlük değil, tam aksine esarettir; marazi bir durumdur. Dolayısıyla paraziti cinsel özgürlüğü tahsis eden afrodisyak bir tetikleyici olarak görmek yanlış olacaktır. Kaldı ki parazitin yol açtığı ensest ve pedofili, etik-politik bir konumlanma noktasından dillendirilen cinsel özgürlük idealinde karşılık bulamaz; sapkın olarak addedilir. Tabi **Cronenberg**, aksi yönde bir bakış açısına yerleşip, idealize edilmiş bir cinsel özgürlüğü sapkınlıkla eşdeğer görüyorsa ve parazitin yol açtığı tüm ilişki biçimlerini aynı kategoriye sokuyorsa o zaman başka... Ancak filmin böyle bir konumlanma noktasının bulunduğu dair bir yargıda bulunabilecek belirgin, ikna edici bir kanıt bulunmadığından, böylesi bir yorum temelsiz bir niyet okumadan öteye geçemeyen, ziyadesiyle spekülatif, aynı zamanda da yönetmene ve filme haksızlık eden bir şekle bürünecektir.

Illger, **Shivers**'in esas meselesinin muğlaklığı ile ilgili olarak bazı sorular üretir: Film, modern yaşamın boşluğuna dair bir alegori midir? Arzuyu düzenleyen/denetleyen geleneksel fikirlere yönelik güçlü bir saldırı mıdır? Komünal yaşam taleplerinin ve türlü hippy düşlerinin alaycı bir tasviri midir? Ataerkil düzeni baltalayabilecek bir güç olarak, heteronormatif olmayan bir cinsiyet anlayışının öne sürülmesi midir? Yoksa 1960'ların burjuva cinsel devrim anlayışının, aslında meta odaklı ve rekabetçi bir toplumun saldırgan ve histerik mantığını yeniden ürettiğine dair bir eleştiri midir? **Illger**'e göre, **Cronenberg**'in filmi bu sorulara herhangi bir yanıt vermemizin önüne geçer. Çünkü **Shivers** grotesk bir anlayışa uygun bir biçimde aklı, ahlakı, politik yargıyı ve muhakemeyi içinden güçlükle çıkabilecekleri bir karanlığa sürüklemektedir. **Cronenberg**'in erken dönem filmleri, seyirciyi tam da bu türden bir karanlığa çekmeyi amaçlamaktadır (Illger, 2014: 96). Dolayısıyla film, insana ait temel unsurların, insana özgü olmayan dışarıdan müdahaleler ile devre dışı kalması sonucu oluşan bir salgın ve bunun yarattığı korku üzerine yoğunlaşır. Bu yönüyle de insan

merkezci olmayan bir yöne doğru evrilir. Bu yoruma uygun düşecek bir biçimde **MacMillan**, filmin, orta sınıfın güvenlik algısının altını oymaktan daha fazlasını üstlendiğini, sınıf farklılıklarını ve sınıf çatışmasını aşan bir hastalık durumunu ve ilgili korkuları incelediğini belirtir. Bu sebeple de film, insanın doğasından çok evrenin doğasına dair soru işaretleri uyandırır (MacMillan, 1981: 15). Bu iki bakış açısından da hareketle, paraziti, yol açtığı olayları ve karakterleri birer temsil olarak kabul edip, alegorik yaklaşımlar üzerinden **Shivers**'ı ele almak yerine, şok edici imaj ve olaylarıyla seyircinin çeşitli yargı ve duygularını istismar ederek⁶ onu karanlık bir tarafa çeken ve bunu yaparken de insan merkezci birçok sorunun yanıtını bilinçli olarak muğlak bırakıp insanın iradesini aşan, sıra dışı bir hastalık durumunu tasvir eden bir film olarak değerlendirmek daha doğru görünüyor.

Özetlersek; **Shivers**'ın, ilk olarak, söz gelimi **Luis Bunuel**'in burjuvaziye yönelik açık bir saldırı niteliğindeki **Mahvedici Melek** (El Angel Exterminador / The Exterminating Angel, 1962) filmindeki gibi alegorik bir değerlendirmeye imkân veren, orta sınıf ahlaki eleştirisi üzerinden kurulan bir yapısının olduğunu düşünmüyorum. İkinci olarak, filmde kadının saldırgan bir cinsellik ile ilişkilendirildiğine dair yeterli kanıtımızın bulunmadığı kanaatindeyim. Üçüncü olarak, filmin bastırılmış cinsel arzuları açığa çıkaran yararlı bir parazit fikri üzerinden, özgürleştirici bir vurgusunun; ya da tam tersi, cinsel özgürlük odaklı bakış açılarına yönelik muhafazakâr bir konumlanma noktasının bulunmadığını; parazitin, filmik karakterlerin ya da olayların birlikte ya da ayrı ayrı bu tutumların taşıyıcısı temsiller olmadığını iddia ediyorum. Bu sebeplerden ötürü de filmin *body horror* alt türüne dâhil (zaten tür meselesinde, çok büyük oranda bir mutabakat söz konusu), provokatif bir zombi filmi olarak (daha fazlası değil; ama diğer yandan ilk üç iddiada dile getirilenlerin de ötesine geçecek şekilde) değerlendirilmesinin doğru olacağına inanıyorum. **Shivers** bir zombi filmidir; laboratuvar koşullarında üretilmiş bir parazit bir epidemiyeye yol açarak, bulaştığı herkesi, diğer zombi filmleri örneklerinde olduğu gibi taze insan etine dayanılmaz bir iştah duyan zombilere olmasa da, doymak bilmez bir cinsel iştaha sahip, şuursuz zombilere dönüştürür. Provokatiftir; beden, cinsellik, ahlak, mantıklı düşünme, güvenlik gibi olguları istismar eder ve insani durumun devre dışı kalmasıyla meydana gelen hastalıklı bir durumun yarattığı korku üzerine

⁶ Şok edici olma ve istismar meselesinde, şüphesiz bunları içeren imajları yaratırken güdülmesi muhtemel ticari kaygıları da göz önünde bulundurmak da gerekiyor.

odaklanır. Ancak istismar ettiği olgular üzerinden bir temsil mekanizması oluşturmaz; korku duygusu üretmenin yanında, amacın bizatihi kendisi bu olguları istismar edip seyircinin tahammül sınırlarını zorlamaktır (**Illger**'in, daha önce değinilen grotesk karanlık yorumunun da bu anlayış ile büyük ölçüde örtüştüğü kanaatindeyim.). Bunu da *body horror* formuna uygun olacak şekilde, çoğunlukla imada bulunmayıp imkânlar dâhilinde 'göstermeyi' tercih ederek yapar. Alegorik ve temsil mekanizmaları üzerinden ilerleyen yorumlar ise, öyle ya da böyle, spekülâtif olmaya mahkum kalacaktır.

Kaynakça

- Boss, P. (1986). Vile Bodies and Bad Medicine, *Screen*, 27 (1), pp.14-26.
- Brophy, P. (1986). Horrality - The Textuality of Contemporary Horror Films, *Screen*, 27 (1), pp. 2-13.
- Caldwell, T. (2002). Shivers [\[bağlantı\]](#) (Erişim Tarihi: 25.03.2023)]
- Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York, London: Routledge.
- Cherry, B. (2009). *Horror*. London and New York: Routledge.
- Hutchings, P. (2008). *Historical Dictionary of Horror Cinema*. Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Illger, D. (2014). Grotesque Desire: The Early Horror Films of David Cronenberg and the Limits of Morality, *Transitions and Dissolving Boundaries in the Fantastic* (Ed. C. Lötscher vd.), Lit Verlag.
- Lipsett, J. (2018). Home Grown Horror: The Violent, Sexual Delights of Cronenberg's Shivers [\[bağlantı\]](#) (Erişim Tarihi: 25.03.2023)]
- Livingston, I. (1993). The Traffic In Leaches: David Cronenberg's *Rabid* and the Semiotics of Parasitism. *American Imago*, 50(4), pp. 515-533.
- MacMillan, R. (1981). ...Makes Your Flesh Creep!, *Cinema Canada*, pp. 11-15.
- Prohászková, V. (2012). The Genre of Horror, *American International Journal of Contemporary Research*, 2 (4), pp. 132-142.
- Stommel, J. (2007). "Pity Poor Flesh" Terrible Bodies in the Films of Carpenter, Cronenberg, and Romero [\[bağlantı\]](#) (Erişim Tarihi: 21.03.2023)]
- Williams, L. (1991). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess, *Film Quarterly*, 44 (4), pp. 2-13.