

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

S O P H I A R O S E A R J A N A

BATI

TAHAYYÜLÜNDE
MÜSLÜMANLAR

Türkçesi: M. Murtaza Özeren



ARAŞTIRMA

KT
BE

ΧΕΤΕΒΕ

ISBN: 978-605-7949-88-2

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

Ketebe Yayınları: 171

Araştırma



Edtör

Dilara Yabul

Kapak

Harun Tan

Düzeltili

Cihan Aldık

Mizanpaj

Nilgün Sönmez

1. BASKI

Eylül 2019
İstanbul

ketebe.com

Ketebe Yayınları

Sertifika No. 34989

Maltepe Mahallesi Fetih

Caddesi No: 6 Dk: 2

Topkapı 34010 İstanbul

Tel: 212.612 29 30

e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt

Matsis Matbaa Hizmetleri

San. ve Tic. Ltd. Şti

Sertifika No: 40421

Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad.

No: 51 Sefaköy Küçükçekmece

İstanbul Tel: 212 624 21 11

© Orijinal adı *Muslims in the Western Imagination* olan bu kitabın Türkiye'de tüm yayın hakları Telif Sözleşmesi gereği Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ne aittir.

Batı Tahayyülünde Müslümanlar



S O P H I A R O S E A R J A N A

Ç E V İ R İ

M. MURTAZA ÖZEREN

KETEBE

Sophia Rose Arjana

Dr. Sophia Rose Arjana Iliff School of Theology'de misafir doçentlik olarak görev yapmaktadır. İslam ve karşılaştırmalı dinler üzerine dersler veren Arjana, çalışmalarını Müslümanların Batı'da canavar olarak tahayyülü ve İslam geleneğindeki kutsal yerler üzerine yoğunlaştırmıştır. Pasifik Adaları Çalışmaları'nda lisans eğitimi gören yazar, yüksek lisansını Sanat Tarihi ve Arkeoloji ile Etik ve Teoloji alanında, doktora-sını da Din ve Toplumsal Değişim alanında yapmıştır. Yayımlanmış eserleri: *Muslims in the Western Imagination* [Batı Tahayyülünde Müslümanlar] (2014), *Veiled Superheroes: Islam, Feminism, and Popular Culture* [Peçeli Süperkahramanlar: İslam, Feminizm ve Popüler Kültür] (2017), *Pilgrimage in Islam: Traditional and Modern Practices* [İslam'da Hac: Geleneksel ve Modern Uygulamalar] (2017).

M. Murtaza Özeren

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezundur. Aynı üniversite ve bölümde yüksek lisans eğitime devam etmektedir. 7 senedir muhtelif yaynevleri için redaktörlük, editörlük ve İngilizce mütercimlik yapmaktadır.

İçindekiler

Teşekkür.....	11
Giriş	
Batı Tahayyülünde İslam.....	13
 1	
Müslüman Canavar	25
Oryantalizmin Müslümanları	25
Canavarın Betimlenmesi	31
Soybilim, Episteme, Habitus ve Doksa	37
 2	
Ortaçağ Müslüman Canavarları	43
Ortaçağ Epistemolojisi	51
Hz. Muhammed ve Canavar Irkları.....	64
Yahudi Müslümanlar	78
Yamyamlık ve Müslüman Canavarlar.....	83
 3	
Türk Canavarlar	103
Sarıklı Kötü Adamlar.....	108

4

Oryantalizmin Canavarları	145
Erken Modern Dönemdeki Canavarlar	150
Oryantalizm	159
Romantizm ve Gotik	175
Beş Gotik Canavar.....	191

5

Amerika Kıtalarında Müslüman Canavarlar	219
Yeni Dünya'daki Canavarlar	226
Müslüman Canavarlar	254

6

11 Eylül Canavarları	271
Ebu Gureyb'in İnsan-Sonraları [Post-Human]	291
Kaynakça	301
Dizin	331

*Trayvon Martin ve fitne çıkaran
bir tahayyülün bütün kurbanlarına*

Öteki'yi düşmanımız, yanlış bilgi taşıyan biri ve benzeri bir mertebeye asla indirmememiz lazım; onun içerisinde her daim başka birinin nüfuz edilemez cehennemine ait Mutlaklık yer alır.

Slavoj Žižek



Birbirimizin şimdisinde yer alacaksak öyle ya da böyle birbirimizin geçmişini paylaşabilmek zorundayız.

Johannes Fabian

Teşekkür

Altı yıl önce Müslüman erkeklerin canavarlaştırılmasına odaklanan bir tez konusu seçmeyi planlıyordum. Mark George, Pamela Eisenbaum ve Frank Seeburger gibi birkaç kişinin yardımıyla Müslüman canavarlar konusunda karar kıldım. Birçok görüşme ve düzeltme yaparken, araştırmanın büyük kısmını iki kere baştan yazarken ve defaatle gece yarısına kadar çalışırken birçok iş arkadaşımın, akademisyenin, öğrencimin, dostumun ve ailemin desteklerini gördüm ki burada hepsine teşekkür etmek istiyorum.

Kitaplar ortak bir çabanın ürünleridir. Oxford University Press projenin önemli aşamalarında hem destek hem geri dönüş hem de eleştiriler sağladığı için oldukça memnunum. Dostum ve editörüm Jean Charney sayfalar dolusu düzelti, not ve tavsiye dolayısıyla teşekkürü hak ediyor. Julie Todd, Kelly Arora, R.J. Hernandez-Diaz ve Aaron Conley başta olmak üzere dostlarım ve iş arkadaşlarım bana çok değerli geri dönüşlerde bulundular. Bilhassa Iliff School of Theology'nin 2014 mezunları olmak üzere öğrencilerim sonu gelmez şekilde beni cesaretlendirdiler; bu şükran duyduğum bir lütuftu. Bu akademik seslerin içerisinde en önemlisi ise sabır dolu

okumaları, titiz yorumları, projenin başlarında tereddütsüz desteği için adının anılmasını ve teşekkürü çokça hak eden iş arkadaşım Jacob Kinnard'a aittir. Son olarak, kocam ve en iyi dostum, Bayu Arjana, kaç ay ve sayısız araştırma, yazma ve gözden geçirme ile dolu saatler boyunca bana nezaket göstererek bu kitabın son aşamalarında bana cesaret kaynağı oldu. Ona ve çocuklarıma her zaman müteşekkirim.

Sophia R. Arjana

Iliff School of Theology

Giriş

Batı Tahayyülünde İslam

Bu kitap başörtüsünün yasaklandığı ve minarelerin kanun dışı sayıldığı, düşman savaşçılara gizli muamelelerde bulunulan Ebu Gureyb ve Guantanamo'nun bulunduğu bir yere nasıl geldiğimiz gibi önemli bir soruyu soruyor. Bu sadece 11 Eylül 2001, Madrid 2004 veya Londra 2005'in bir sonucu yahut geçen son on yıl ve yüzyılda yaşananların neticesi değil. Terörist saldırılar, Irak ve Afganistan'daki savaşlar, Kuzey ve Batı Avrupa'ya Müslüman göçmenlerin her geçen gün daha fazla gitmeleri ve genel olarak İslam'ın görünürlüğü, "Müslüman sorunu"nun dillendirilmesine katkı sağlamaktadır. Aslında bu endişeler, birçok yerde ve zamanda, yazmaların sayfalarında, tablo kanvaslarında, büyük tiyatro, şiir ve roman metinlerinde, seyahatnamelerde ve sinema sahnelerinde yer alan eski kaygıları yansıtmaktadır. Bu soruna cevap bulmak için, kültürel üretimin çok çeşitli alanlarına bakmalıyız; burada hem alışkın olduğumuz hem de farklı bir İslam görünümüne rastlayacağız. Bunun içerisinde ortak olan neyse onu araştıracağız. Ortak olan şey ise Müslüman canavarlardır.

Canavarların tarihi ilahiyat, dini çalışmalar ve tarih gibi çeşitli disiplinlere dokunan bir konudur. Bu çalışmada, muhayyel

Müslüman canavarların Batı düşüncesindeki Müslüman imgesinin inşasını belirlediğini öne süreceğim. Bazen, bu inşaa Yahudiler ve Afrikalılar hakkındaki vehimleri de ihtiva etmiştir; bazı zamanlarda da bunlar ırkın ötesinde konular -bilhassa din, cinsiyet ve cinsellik- etrafındaki kaygılara karşılık gelmiştir. Açık olmak gerekirse, burada bugün Müslümanların Batı'nın muhayyel manzarasında standart tipler olarak konumunu anlamamıza yardımcı olabilecek yaratıkların -şeytanların, devlerin, yamyamların, vampirlerin, zombilerin ve diğer canavarların- giderek artan farkındalığıyla ilgileniyorum. Katil terörist Müslüman karakteri, basılı medyada, televizyonda ve filmlerde Batı'nın toplumsal muhayyilesinde sinsice kol gezmektedir, fakat bu tipten bir de atası vardır.

Müslüman erkekler öylesine canavarlaştırılmıştır ki 11 Eylül'den bu yana, Agamben'in "çıplak hayat"ına bir örnek teşkil ederek, ABD iç hukukunun ve uluslararası yasaların sağladığı bütün hukuki haklardan süresiz şekilde sıyrılmış, hayvanlar gibi zorla beslenen bedenlere indirgenmiş, hiçten de aşağı mesabeye düşürülmüşlerdir.¹ Kimlikten sıyırma, sado-mazoşizmin ve diğer cinsel fantezilerin sergilenmesi, birçok bedenin üstleri örtülerek ve çıplak bedenlerin üst üste yığılarak suiistimal edilmesi biyoiktidarın (insan bedenini yöneten iktidar teknolojisi) örnekleridir. Bu fiiller kolektif tarihi hafızamızda, "kitlelerin soykırımvari katledilmesi ve toplu mezarlar" gibi yer eden dehşet verici görüntüleri hatırlatmaktadır.² Bu tür suçlar yalnızca askeri endüstriyel kurum kültürüyle açıklanamaz. Bunlar aynı zamanda Müslümanların insan-dışı olduğuna dair çağlara yayılmış vehimlerin bir etkisidir.

Bu çalışmada kullanılan kelimelere bakıldığında şu açıklanması zorunlu bir noktadır: Müslüman canavarlar tarihi, Müs-

1 Susan Sontag, "Regarding the Torture of Others," *New York Times Magazine*, 23 Mayıs 2004: 26.

2 Stephen C. Caton, "Coetzee, Agamben, and the Passion of Abu Ghraib," *American Anthropologist* 108, no. 1 (2005): 121.

lmanlara karşı, bilim adamlarının genellikle İşlam nefreti veya “İşlam kaygısı” olarak tanımladıkları hususi tavırdan, “İşlamofobi” diye düşündüğümüz şeyden ayrıdır.³ Çoğ bilim adamının işaret ettiğ üzere halihazırdaki İşlamofobi, politik neoliberalizmde ve yaratmak istedikleri dünya görüşünde yatmaktadır; bu, en canlı şekilde 11 Eylül 2001 saldırıları ve Amerikan militarizmine karşı olmanın düşmanı desteklemekle eşdeğr olduğnu söyleyerek İyi Müslüman/Kötü Müslüman ikiliğni vurgulayan Teröre Karşı Savaş politikası etrafında gelişen siyasi söylemde görülebilir.⁴ Ben burada Batı’nın *muhayyel* İşlam’ıyla ilgileniyorum: Özündeki tekilik sebebiyle Amerika ve Avrupa topraklarının dışında tutulması gereken, modernliğe mensup olmayan korkutucu bir hasım, bir dış düşman olarak Müslüman tasarımı.

El değmemiş, beyaz, Hıristiyan İşviçre kırsalına rahatsızlık veren örtülü bir kadın imajıyla temsil edilen politik İşlamofobi çok yeni bir olgudur. Buna karşılık, bu çalışmada zikredilen kimseler, küresel coğrafi dağılımlarına, etnik ve kültürel çeşitliliklerine rağmen komik beden ölçüleriyle karikatür karakterine indirgenen Müslümanların yabani, aşırı vahşi, daimi yabancılar olarak inşasına katkı sağlamaktadır. Edward Said bu karakteri “deveye binen, terörist, kanca burunlu, yoz zampara” olarak tasvir eder.⁵ İnsan olmasına rağmen bu karakter geçmişten Müslüman canavarların bayağlığnı ve şeytaniliğni paylaşır. Müslümanlar günümüzün canavarları ve yüzyıllar içerisinde şekillenen muhayyel bir İşlam’dan ortaya ıkmiş heyulalardır.

3 Peter Gottschalk ve Gabriel Greenberg, *Islamophobia: Making Muslims the Enemy* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2008), 5.

4 Bush ve Bin Ladin modernlik ve ortaçağcılık ile ikiye ayrılmış bir dünyaya ait benzer görüşler sunuyorlardı. Her ikisi de din dilini kullanıyor ve düşmanın kim olduğnu (Bush için, radikal İşlamcılar; Bin Ladin için, radikal İşlamcılar haricindekiler) vurguluyordu. Bkz., Bruce Lincoln, *Holy Terrors: Thinking about Religion after September 11* (Chicago: University of Chicago, 2003), 29.

5 Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1978), 108.

Bu çalışmanın ciddi bir meselesi de muhayyel karakterler ile yaşayan kimseler arasındaki ilişkidir. Ebu Gureyb’de işlenen birçok cinsel suç ve bunların görüntüleri -çıplak insan bedenlerinden piramitler, köpek tasmalı tutuklular, gardiyanların memnun gülüşleri- canavarlaştırma sürecine katkı sağlamaktadır. Hazreti Muhammed’in sonu gelmez cinsel gücüne dair hikâyelerden, Drakula karakteriyle ilişkili nekrofiliye kadar cinsel tahayyüller, en baştan itibaren Batılıların Müslümanlar hakkında söylemlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Ebu Gureyb’de bu fanteziler, Müslümanların insan toplumundan aforoz edilmesine yardımcı olarak gerçek bedenler üzerinde uygulandı. Bir akademisyenin ileri sürdüğü üzere, “cinsel işkence Arapları insan toplumundan ve ortak insanlıktan tahliye etmektedir.”⁶

Müslüman canavarları bir bütün -kimi zaman yakından, kimi zaman da çeşitli ayırım seviyeleri ile birbirine bağlı bir imgeler silsilesi- olarak düşündüğümüzde, bugün Müslümanların normatif insanlığı, uygarlığı ve modernliği sekteye uğratan fasılalar olarak kavramsallaştırılmasına katkı sağladığı görülmektedir. Namaz gibi cemaatle yapılan ibadetlerde, Müslümanlar liberalizmi bilhassa tahkir eden bir davranışta bulunuyorlar. Kamusal alanda Müslümanlar hakkında yapılan aşağılayıcı söylemler büyük oranda hoş görülür, hem de başka topluluklar için imkânsız olan bir hoşgörülle. Konuşma seviyesinde ortaya çıkan canavarlaştırma camilerin kundaklanması, *muhaccebât*’a (tesettürlü Müslüman kadınlara) karşı sözlü ve fiziksel saldırılar ve diğer nefret suçlarıyla daha ileriye taşınmaktadır. Ebu Gureyb, Bagram Hava Üssü ve Guantamo’daki istismar ve cinayet olaylarında belgelendiği üzere, Müslümanlara karşı kontrolsüz şiddet hükümetler tarafından desteklenip onaylandığında daha aleni istismarlar kabul edile-

6 Sherene H. Razack, “How Is White Supremacy Embodied? Sexualized Racial Violence at Abu Ghraib,” *Canadian Journal of Women and Law* 17 (2005): 356.

bilir hale geliyor. Tam tersi de doğrudur. Bu sayfaların temel endişesi tam da buradadır: Müslüman canavarlarca uygulanan muhayyel şiddet ve bu canı karakterlere verilen sembolik zarar *gerçek* Müslümanları etkilemektedir.

1300 yıldır var olan bütün Müslüman karakterlerini kayda almak gibi bir görev, sadece canavarlarla kısıtlansa bile çok büyük çaplı bir iştir. İncelememi, insan olmayan veya melez, erkek ve ırkı ötekileştirilmiş (bu incelemede yer alan canavarların birçoğu Avrupa kökenli değildir) tek canavar türüne indirgedim. Bu çalışmada “İslam hastalığı”ndan muzdarip sadece birkaç beyaz Müslüman canavar zikredilmiştir. Bu örneklerde, dini ve etnik kimlik etrafındaki vehimler öylesine belli edilmiştir ki, tıpkı şekli şemali bozuk Müslüman bebeklerin Kilise’ye katılmaları ile birlikte güzel ve beyaz bebeklere dönüşmeleri gibi beden yapıları değişmiştir.

Birinci Bölüm’de bu çalışmanın değişkenleri irdeleniyor ve hangi tür canavarların Hristiyan-Müslüman ilişkilerinin tarihini anlamada önemli bir araç olarak kullanıldığını ortaya koyuyor. Canavarların kültürde nasıl iş gördüklerine birtakım korkuların ve evhamların yerleştirildiği bir tablo üzerinden bakarsak kimlik inşasındaki rollerini daha iyi anlayabiliriz. İncelenen kabaca 1300 yıllık dönem, canavarların modern öncesi dönemle sınırlı olmadığını ve Ortaçağ yaratıkları ile daha sonra zikredilecek olan, Avrupa Aydınlanması’nda, oryantalizmin altın çağında veya kolonyal Amerika dönemindeki canavarlar arasında birebir bağlantı bulunmadığını ortaya koymaktadır. Doğrudan bağlantı olmadığı halde, bu çalışmada ele alınan canavarların çoğu ilk olarak Ortaçağ’da ne oldukları ortaya konan canavarlarla bazı benzer özelliklere sahip. Bu canavarlar normatif insanlığa herkesçe kabul edilen bir zıtlık göstererek *beyaz Hristiyanlığın huzurunu kaçıırır*. Siyasi söylemde Müslümanlar Batı uygarlığının düzenli hassasiyetlerine saldıran parazitler olarak ifade edilmeye devam ediyor. İslam, “sınırsız hürriyet peşinde olan, kurumsal otoritelerin

gücüne karşı koyabilen gönüllü bir içsellik yanılsaması [uncoerced interiority]” gösteren geçinilemeyecek bir çocuktur.⁷

İkinci Bölüm’de bu çalışmada ortaya konan soy ağacının başlangıcı gösterilmektedir. Ortaçağ Hristiyanlarının neden Müslüman canavarlar yarattığını anlamak için, ilk önce Ortaçağ döneminde Avrupa’da yaşayan ortalama erkek veya kadının içerisinde bulunduğu toplumun, kimliğin ve epistemolojinin biçimlerine bakmamız gerekiyor. Coğrafya, ırk, morfoloji ve ahlak hakkındaki düşünceler kısmen insan evrenini Kudüs, Roma veya başka küçük bölgeye ait dar muhitiyle sınırlayarak, kısmen bir saç biçiminden ten rengine kadar herhangi bir şeyle belirlenebilecek bir kimlik görüntüsünü formüle ederek, kısmen de Hristiyanlığı insan örneğinin belirleyicisi olarak görüp diğer her şeyi ilginç, yabancı ve ucube olarak görerek dönemin canavarlarını belirlemiştir. İslam belirsiz, şüpheli ve batıl inançların kol gezdiği bir zamanda ortaya çıkmıştı, Müslümanlar (genellikle Sarazenler olarak anılır) hakkında çeşitli mitlere destek sağlayan etkenler bu bölümün konusudur: Hazreti Muhammed’in şeytanın uşağı olduğuna dair hikâyelerden Arapların doğal dünyanın sınırlarının ötesinden gelen canavar bir ırk olduğuna dair anlatılara kadar.

İkinci Bölüm Ortaçağ metinlerinin sayfalarında, Ortaçağ mezmur ve resimlerine ait kanvaslarda ve İslam’ın doğuş yılları ve sonrasında Ortaçağ boyunca Avrupa tahayyülünde meşhur hale gelmiş birçok hikâyede rastlanılan canavarlarla başlamaktadır. Burada bilhassa dikkat çeken şeyler, Müslüman/Sarazen, Afrikalı, Yahudi yahut bunların karışımı olarak tanımlanan, Öteki hakkında Ortaçağ duyarlılıklarının iki cephesini gösteren yaratıklardır: İlki, bu yabancılar genel olarak tuhaf ve korkutucu olarak görülür, hatta Hristiyan merkezle-

7 Talal Asad, *On Suicide Bombing* (New York: Columbia University Press, 2007), 91.

rinden uzak toplumlarda bu eğilim daha da dehşet verici hale bürünür. İkincisi Müslümanların yaratık olarak inşası bir derecede Yahudiler ve Afrikalılara yönelik vehimlerle formüle edilmiştir. Öncelikle bunu Kara Sarazen -koyu tenli, şeytani, türban giyen Hristiyan katili- ve *cynocephalus*'ta -uluması, havlaması ve Hristiyanlara saldırmamasının yanı sıra ya Yahudi ya Sarazen ya da ikisinin karışımı biri olarak gösterilen Hz. İsa'nın katili olarak resmedilen köpek kafalı adam- görürüz. Bu karakterler çeşitli korkuların yarattığı *muhayyel bedenlerin*, "herhangi bir gerçek yüzleşmedeki bu dini ve etnik ötekilere nezaketsiz muameleyi" meşrulaştıran bedenlerin biçimlerini gösterir.⁸

Üçüncü Bölüm, Elizabeth döneminde meşhur hale gelen canavarların dönüşümünü Rönesans'ın büyük tablolarında, Marlowe ve Shakespeare'in iki meşhur oyununda, ucube doğumlara ait anlatılarda, Almanların Türkleşmiş Doğu hikâyelerinde ve Müslüman bir esirin bedenini parçalara ayrılmasını temsil eden bir çörek üzerinde izlemektedir. Türk karakterler, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini veya sonraki azizlerden birinin şehit edilmesini resmeden çeşitli Rönesans tablolarında, genellikle Yahudi figürlerin yanında -Ortaçağ sanatında popülerleşmiş, Yahudiler ile Müslümanların özdeşleştirilmesinin bir devamı olarak- görülür. Bu karakterlerin büyük çoğunluğu Türk'tür ve Sarazen/Arap ve Afrikalı karakterlerden Türk'e dönüşüme işaret eder ki bu Osmanlı'nın gücüne ve Müslümanlarla süren uyuşmazlığa dair Avrupalıların vehimlerinin delilidir.

Sayısı çok az olsa da Elizabeth döneminin ardından gelen canavarlar genelde Avrupalıların kolonileştirmek istedikleri topraklarda görünür. Buna örnek olarak, *croco-sapien* [tim-sah adam], Nil Nehri'nde yaşayan melez canavar verilebilir.

8 Anna Czarnowus, *Inscription on the Body: Monstrous Children in Middle English Literature* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego), 2009, 77.

Dördüncü Bölüm’de bilhassa Yahudi-Müslüman kötü adamlara dikkat çekilecektir; bunların birçoğu oryantalizm söylemine yerleştirilmiştir. Aynı zamanda, büyük oranda oryantalist şiir ve tiyatrodaki gözükken çorak ülkenin, Zofloya isimli bir Mağribi ve Drakula isimli bir Türk vampiri barındıran çeşitli oryantal canavarları içeren bir romantik edebiyat türü olan gotik korku romanlarını nasıl güçlü şekilde etkilediğini inceleyeceğim. Ortaçağcılığı ve oryantalist tahayyülü diriltişiyle gotik korkunun dinamik niteliği Avrupa ve Kuzey Amerika edebiyatına, mimarisine, sanatına, televizyon ve sinemasını etkileyerek popüler kültürde silinmez bir iz bırakmıştır.

Beşinci Bölüm’de Avrupa’dan Amerika kıtasına geçiyoruz. Amerikaların fethi sırasında, Avrupalılar canavarların her çeşidini orada gördüklerini iddia ettiler, onlardan bazıları Pliny yaratıklarına benziyordu, bazıları da şeytana tapan canavarlara. Amerika Kızılderilileri Mağribi, şehirleri ise Yeni Kahire olarak tanımlanmıştı. Bu Avrupalıların tahayyülünde yer tutan Mağrib-sevgisi [*Maurophilia*] bir örnektir. Keşifler çağından sonra Birleşik Devletler yerleşimcileri Berberi Sahilleri’nden gelen yeni bir Müslüman canavar sınıfı getirdi. Bu durum, tekrar “Afrika canavarları” olarak tasvir edilen Siyah Sarazenlerin yeni kıyafetlerle yeniden ortaya çıkmasından ibaretti. Berberi canavarlar siyasi söylemde, macera romanlarında, masa oyunlarında ve sonradan sinemada, İslam’ı, başta Afrikalılara sonra da Afro-Amerikalılara karşı nefretle ilişkilendirilen yabancı bir din olarak sunmaya yardım eden standart tiplere haline geldi.

Beşinci Bölüm’ün geri kalanı filmlerdeki vampirler, mumyalar, devler, uzaylılar ve zombiler gibi Müslüman canavarları inceliyor. Bilim kurgu ve diğer türlerde oryantalizmin varlığını, Doğu’nun gizemli, uzak ve tehlikeli bir mekân olarak görülmesine katkı sağlayan bir uygulama olarak ele alıyorum. Bilhassa Drakula’nın Yahudilik ve Müslümanlık simgelerine

ve oryantalizm ile mumyalar ve zombiler arasındaki ilişkiye odaklanıyorum.

Altıncı Bölüm sonraki dönem zombi filmlerinin, kısmen 11 Eylül 2001 olaylarından ilham alarak kıyamet sahnelerini nasıl yansıttıklarını incelemektedir. Filmler Müslüman canavarların gösterilmesi için bir araç sağlamıştır ve iddiama göre, bugün Müslüman canavarların üretilmeye devam edildiği bir alan olarak Amerika sosyal çevresinde en baskın kültürel güç olarak hizmet etmeye devam etmektedir. Bu eserin son bölümü aynı zamanda Müslümanlara yönelik şiddet söyleminin, askeri endüstriyel kuruluş dahil Birleşik Devletler içerisindeki alt-kültürlere işlemiş terbiye amaçlı uygulamaları ne şekilde etkilediğine dair geniş bir tartışma sunmaktadır. Tabii ki, önceki bölümlerde belgelendirilen fanteziler “emperyal ırkçılık, cinsellik ve cinsiyetin korkunç bir şekilde çatıştığı”⁹ alanlarda Müslümanların bedenleri üzerinde sergilenmektedir. Ebu Gureyb ve diğer bölgelerde, sapkınlık (“birkaç çürük elma”) olarak tanımlanmalarına rağmen işlenen suçlar muhayyel bir korku ve ölümü ön plana çıkartan Müslüman karşıtı söylemde görülen tarihsel devamlılıklardan ileri gelmektedir.¹⁰

Müslüman canavar fantezilerinin İslam hakkında halihazırda ki tahayyülü inşa ettiğine dair iddiaya karşı itiraz edilebilecek birçok yön vardır. Bu itirazlardan biri canavar olmayan Müslüman karakterlerin varlığıdır. Bunlar arasında, Müslüman tarihsel figürlerden Selahaddin gibi bazı olumlu Müslüman temsillerinin Avrupa tarihinde olması örnek gösterilebilir.¹¹

9 Anne McClintock, “Paranoid Empire: Specters from Guantanamo and Abu Ghraib,” *Small Axe* 13, no. 1 (2009): 54.

10 ABD tarihinde beyaz olmayanlar üzerinde işkence uygulanması hakkında bkz. McClintock 2009, 64.

11 Selahaddin Batı’da genellikle Saladin olarak bilinir. Hristiyan metinlerinde cesareti ve kahramanlığıyla yer alan biri olarak Selahaddin sıklıkla, çağdaşı Aslan Yürekli Richard ile kahramanlığı ve cesareti bakımından mukayese edilir. Bkz., G.J. ten Hoor’un makalesi, “Legends of Saladin in Medieval Dutch,” *Monatshefte* 44, no. 6 (Ekim 1952): 253-256.

Müslümanlara olumlu ve hatta romantik yaklaşımlar, İslam hakkında, kökleri Ortaçağ'a dayanan ve gelişimini modern öncesi dönemde tamamlamış, büyük çoğunlukla olumsuz ve canavarlaştırıcı tutumu barındıran ve kolonyalizm ile oryantalizm vasıtasıyla Batı bilincine yapışıp kalan büyük anlatı ile beraber düşünüldüğü takdirde çok önemsiz kalır. Müslümanların bedenlerine gaddarca davranıldığı Ebu Gureyb fotoğrafları, Afganistan ve Irak'taki askerlerin şahitlikleri ve Guantanamo görsellerinde bu söylemin ne derece güçlü olduğunu görebiliriz.

İleri sürülebilecek itirazlardan bir diğeri de bu görsellerin sadece birkaç kişi tarafından görüldüğü, okunduğu ve sindirildiği, dolayısıyla İslam'a dair malumatın inşasında güçlü bir etken olamayacakları yönündedir. Bu itiraz, iki gerçeğe muhaliftir: İlki, kültürel üretimin çeşitli alanlarında ve bunların sosyal, edebi, sanatsal ve filmsel karakterlerde işlendikleri muhtelif sahalarda çok sayıda Müslüman canavara rastlanmaktadır. İkincisi, olumsuz hisler çok fazla sayıda İslam karşıtı gayrimüslim ve onların takipçileri tarafından dile getirilmektedir. Örneğin, Avrupalıların Müslümanlara karşı tutumları diğer göçmenlere karşı tutumlarından çok ama çok daha kötüdür ve bu durum çoğu Doğu Avrupa devletinde daha da katlanmaktadır.¹²

Müslümanlar hakkında fanteziler ikna edici niteliktedir. Müslüman erkekler, siyasal şiddet eylemlerine katılan Müslümanlar istatistiksel olarak son derece küçük bir sayıda olmasına rağmen, terörist kötü adamlar olarak görülür. Bu temsiller önemlidir; eğer olmasaydı Amerikan haber sunucusu Bill O'Reilly'nin Müslümanların bir veba olarak varlıklarını

12 Zan Strabac ve Ola Listhaug, "Anti-Muslim Prejudice in Europe: A Multi-level Analysis of Survey Data from 30 Countries," *Social Science Research* 37 (2008): 283. Bu araştırmaya göre Çek Cumhuriyeti bu trende bir istisnadır, yani göçmen karşıtı genel duyarlılık Müslüman karşıtı davranışlardan güçlüdür (s. 279).

tasvir etmek için kullandığı “Müslüman sorunu” ifadesini duymazdık; nitekim bu ifade de İncil’deki Yahudi karşıtlığını yansıtan ve bir çözümün bulunması gerektiğini öne süren “Yahudi sorunu” ifadesine bir atıftır.

“Neden bizden nefret ediyorlar” sorusunu değiştirip “Neden onlardan korkuyoruz” şeklinde sormak istiyorum. Bunun için İslam kavramının ilk başta nasıl kurgulandığına ve bu erken dönem özelliklerinin nasıl kurtulunması zor bir fantezi teşkil ettiğine bakmak gerekmektedir. Ancak, bundan önce Birinci Bölüm’de ilk olarak değişkenleri, tanımları ve bu eserin metodolojisini belirlemem gerekmektedir.

1

Müslüman Canavar

Oryantalizmin Müslümanları

Oryantalizm, kolonyal bir dil, bir sınıflandırma sistemi, sanatsal bir hareket, akademik bir disiplin ve dünyaya yönelik bir tutum gibi birçok şeye karşılık gelmektedir. Oryantalizm bu çalışmanın amaçları açısından önem arz etmektedir çünkü Batı'nın İslam tahayyülünü tasdik eder. Ancak bu çalışmanın ilk yarısında incelenen Müslüman karşıtı söylemden ve İslam ve Müslümanlara karşı genel bir kaygının adı olan İslamofobi'den ayrılır. Oryantalizm, kendisiyle çeşitli ideolojilerin sembol ve imgeler ürettiği ve saçma olanın inanılabilir hale getirildiği bir araçtır. Oryantalizm Müslüman canavarları icat etmemiştir ancak her şeyin -orgazmik harem, uçan halılar, fantastik ve sihirli yaratıklar- mümkün olduğu ideolojik bir sistem aracılığıyla onların gerçekliklerini doğrulamaya yardım etmiştir.

İslam'ın akademik olarak çalışılması on sekizinci yüzyıl oryantalizm çağıyla başladı ve İslam'a dair söylemde hala görülen, on sekiz ile on dokuzuncu yüzyıl kolonyalizminin küstah

beyaz adam üstünlüğüne derinden işledi. Hz. Peygamber'e dair eken dönemde yapılan çalışmalar, herhangi bir Müslüman kaynağını kabul etmeyen ve çok az biyografik ayrıntı veren büyük oranda polemikçi eserlerdi.¹ İslam'a yönelik Aydınlanmacı tutumlar da aynı şekilde İslam'a dair teolojik bakış açılarını reddediyor ve bunun yerine İslam'ı uygar ve makul bir gelenek olarak görüp ve Hz. Peygamber'i ileri görüşlü bir filozof olarak çarpıtmak gibi romantik tutumları öneriyordu. Ancak İslam'ı insanileştirmeye yönelik bu çabalar akademik tutum olarak değerlendirilemez.² Oryantalizmin ilerleyişine kadar Arapça, Türkçe, Farsça ve diğer ilişkili diller İslam ile ilgili yapılan akademik çalışmaların temeli olarak görülmedi. Protestan akademiye hakim olan metin çalışmalarında yer alan oryantalizm kendisini Doğu [*Orient*] ve içerisinde her ne varsa -kültürleri, halkları, dilleri, adetleri, sanat gelenekleri, ve tarihleri- onu çalışan bir disiplin olarak kabul ettirdi. Doğu'nun ciddi düşünceden aciz olduğu farz edildiği için sadece Avrupalı veya Amerikalı bilim adamları bu işin üstesinden gelebilirdi. Üstelik Doğu, Batı tarafından Batı için yaratılmıştı ve bu sistem içerisinde "her zaman her seferinde, hiçbir deneysel şeyin değişim yaratamayacağı ontolojik sebeplerle, konu onlar neyse oydu çünkü onlar neyse oydu."³ İşte bu yüzden Doğu fantezilerini parçalara ayırmanın bu kadar zor olmasına şaşırılmamalı.

Homo islamicus ("İslamî adam") ve "Müslüman aklı" Batı üstünlüğünü tesis eden kurgulara örnektir. Metinler erken dönem oryantalist çalışmaların temeli olarak hizmet etmiştir.

-
- 1 Fransızların Hazreti Peygamber tasvirleri hakkında, bkz., Jane Smith'in makalesi, "French Christian Narratives Concerning Muhammad and the Religion of Islam from the Fifteenth to the Eighteenth Centuries," *Islam and Christian-Muslim Relations* 7, no. 1 (1996): 47-61.
 - 2 Rebecca Joubin, "Islam and Arabs Through the Eyes of the Encyclopedie: The 'Other' As a Case of French Cultural Self-Criticism," *International Journal of Middle East Studies* 32, no. 2 (2000): 197-217.
 - 3 Said, *Orientalism*, 70.

“Alt türlere mensup kimselerin temel özellikleri, İslam uygarlığının esas ilkelerini somutlaştırdığı varsayılan bazı önemli metinleri incelemek için filolojik yöntemlerin kullanılmasıyla tanımlanabilir.”⁴ Böyle bir süreç Müslümanları, gelişmesi yarıda kalmış, beyaz adamın aksine modernliği benimsemekten aciz bir karaktere sahip biçimde formüle ederek bir birey olarak değil, bir konu olarak belirledi. Bu durum İslam dünyasında sıkışıp kalmış kalabalıkların aksine, Batı’nın ilerlemiş normatif insan toplumundan defedilmiş bir zaman ve mekâna Müslümanların yerleştirilmesine olanak tanıdı.

Bir kimsenin doğal çevresinin o kimsenin bütün varoluşunu etkilediğine dair bir fikir olan çevresel determinizm kavramı da oryantalist Müslüman karakterlerin oluşumunda çok önemli bir rol oynadı. Durağan, geri kalmış Müslümanlar genelde, gizemli ve korkutucu bir tabiata sahip çöl ortamının bir ürünü olarak görüldü. Romantik oryantalizm türünde bu, genelde geçmişteki canavar akrabalarına benzeyen karakterlere sahip Müslüman kötü adamların takındığı vahşi, pervasız davranışlarla gösterilmiştir.

En baştan itibaren oryantalizm, bilhassa Müslüman erkekler olmak üzere, “ağlanacak haldeki yabancı olarak en iyi şekilde tanımlanabilecek bir kimliği paylaştığı Batı toplumdaki unsurlarla (suçlu, deli, kadın, fakir) ilintili olan”⁵ Müslümanların canavarlaştırılmasına ihtiyaç duyan siyasal projelere adanmıştır. Müslümanların insan toplumundan yabancılaştırılmasına ek olarak, bu mitolojiler de çok çeşitli kolonyal ve emperyal macerayı geçerli kılmaya yardımcı olmuştur.⁶ oryantalist fanteziler, neo-kolonyal bir dünyada faydalı bir paradigma olarak Batı’nın üstünlüğü ve diğer herkesin alçaklığında ısrarcı olan görüşün devamlılığını sağlamayı

4 Zachary Lockman, *Contending Visions of the Middle East: The History and Politics of Orientalism* (New York: Cambridge University Press, 2004), 77.

5 Said, *Orientalism*, 207.

6 Ghassan Salamé, “Islam and the West,” *Foreign Policy* 90 (Bahar 1993): 22.

sürdürmüştür.⁷ Aynı vesveseler, Müslümanların bugün Batı'nın kendisine dair yarattığı hikâyede yer alan karakterler olarak görülmesine yol açarak, normatiflikten ideolojik olarak yabancılaştırılmasına katkı sağlamaktadır. Batı üretimi diğer bir kategori olan ve sıklıkla “iyi Müslümanları” (yani Sufileri ve sekülerleri) tasvir etmek için kullanılan *mistisizm* gibi Doğu da “anlaşılmaz bir biçimde hem Batı'ya hem de Hristiyanlığa ait” bir kavramdır.⁸ Doğu ve Müslümanlar, Batı'nın zihninde, gerçekliğe çok az benzer şekilde varlık gösterir.

On sekiz ve on dokuzuncu yüzyılda, Mısır, Kutsal Topraklar ve bu bölgedeki diğer yerleri ziyaret eden Avrupalılar ve Amerikalılar sıklıkla, Doğu ile alakalı tahayyüllerinin bir kısmına sıkıca tutundukları halde, gerçeklik ile kurguları arasında bir uçurum deneyimlemişlerdir. 1836'da Mısır ve Kutsal Topraklara gerçekleştirdiği seyahatler sırasında Amerikalı seyyah John Lloyd Stephens şöyle yazmıştır:

Uyanıkken gördüğüm rüyalara ait birçok yanılsama bir bir silinip gidiyor; Doğu'nun muhteşem manzaraları boşa çıkıyor ancak hala ilkel basitliğe ve çöl çocuklarının saflığına yapışıp kalıyorum; mizaç ve temizlikleri, memnuniyet duydukları fakirlikleri ve lüksü hor görmeleri insan fıtratının gerçek asilliğine yaklaştırken “Doğu diyarı” şiirini sürdürüyor.⁹

Diğer Avrupalı ve Amerikalılar gibi o da çocuksu, basit ve vahşi Arapların, Türklerin ve Berberilerin (Emâzigler) ika-

7 Batı'nın kendisine karşı tanımladığı daimi Öteki olarak Afrika söylemi için bkz., Achille Mbembe, *On the Postcolony* (Berkeley: University of California Press, 2001).

8 Richard King, *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and “The Mythic East”* (New York: Routledge, 1999), 7.

9 John Lloyd Stephens, *Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petraea, and the Holy Land* (Norman: University of Oklahoma Press, 1970), 318. Stephens zayıf sağlığını “iyi etmek” için bölgeye seyahat etmiştir. Zengin Avrupalı ve Amerikalılar genellikle, maddi ve manevi rahatsızlıklara tedavi arayarak, sihir ve gücün mekânı olarak gördükleri bir bölge olan Doğu'ya yolculuk yaparlar.

met ettiği romantize edilmiş bir Doğu manzarası anlatır.¹⁰ Yirmi ve yirmi birinci yüzyıllarda bu oryantalist bakış revaçta kalarak devam etmiştir. Ortalama bir insan hala bu eski kurgularda yer alan “Doğu”, “Şark” ve “Müslümanlar”a ait görüşleri benimsemeye devam etmektedir. Basılı medya, televizyon ve filmlerde oryantalizm ve İslamofobi’nin hiç sekteye uğramadan devam eden varlığı göz önünde tutulursa bu hiç de şaşırtıcı değildir. Müslümanların iyi Amerikalıların antitezi olarak gösterilmesi yaygın olmakla kalmayıp norm halini almıştır.

Oryantalizm siyasi faydaya sahip olmaya devam etmektedir. Alenen kötülenmediği takdirde, Müslümanlara, ya çocuk ya da kadın muamelesi yapılır, her ne kadar geçmişte olsa da, Müslümanlar sadece müthiş bir askeri kuvvetin işgalleri, kamp bombalamaları ve droneleri ile durdurulabilecek vahşi adamlarca korkutulan bir çocuk yığını olarak tasvir edilir.

Oğul Bush’un konuşmasında “Doğulu Öteki” ya kadını ve çocuğu (Afgan ve Iraklı erkekler, kadınlar ve çocuklar) ya da barbar, vahşi ve zehirleyici bir erkeği (el-Kaide, Usame bin Ladin, Taliban ve Saddam Hüseyin) vurgular. Dolayısıyla her iki “Öteki” de kendi kaderini tayin edebilecek temel cinsel *kabiliyetsizliğin* mücessem halidir. Oğul Bush, babası gibi, söylem bakımından uluslararası arenada faaliyet göstermeye imtiyazlı tek aktör olarak kurgulanmaktaydı: Zehirli erkek kötüler akli veya stratejik mantıkla değil bedensel dürtüleri ile hareket eden doğa yaratıklarıydı ve dolayısıyla bunlar Oğul Bush tarafından kontrol edilmeliydiler. Afgan ve Iraklı erkek, kadın ve çocukların hepsi “edilgen şekilde *baskı altında*

10 Emâzigler [Imazighen] çoğunlukla Berberiler olarak bilinirler; bu kavram hem Arapçada hem de İngilizce de barbar bir karaktere işaret eder. Kuzey Afrika dahil barbarların rastlanabileceği bölgeleri gösteren haritalar için bkz., R. A. Skelton, *Explorer’s Maps* (West Sussex, UK: Littlehampton Book Services, 1970).

bulunan şeylerdir” -mecazi olarak kurbanlardır-, kaderleri yalnızca kurtarılmaları ve Oğul Bush’un kılavuzluğu sayesinde tayin edilebilir.¹¹

“Zehirli erkek” Müslümanlar bu çalışmada incelenen mitolojilerde rastlanılan bir karakterdir.

Yüzyıllar boyunca Müslüman erkekler, bugünün oryantalizmi tarafından gösterilen niteliklerin çoğunu haiz canavarlar olarak karakterize edildi. *Bütün* Müslüman erkeklerin tabiatı gereği şedit olduğu -binaları, uçakları ve pazar yerlerini havaya uçurdıkları ve kendilerini seve seve öldürdükleri- düşüncesi sıklıkla ırksal, etnik ve dini bir ani isteğin ürünü olan doğal bir İslami dürtü veya cinsel bastırılmışlık ve öfke sonucu doğan “İslami bir öfke” olarak açıklanır.¹²

Müslümanlar diğer toplumsal gruplara uygulandığı takdirde ayıp karşılanacak kurgularla çevrenmiştir ancak bunlar oryantalizm sayesinde meşrulaştırılmıştır. Sloven filozof Slavoj Žižek “Öteki’yi ‘inanılması gereken bir mesele’ haline dönüştürmek gibi kabul edemeyeceğimiz toy bir düşünceye”

11 James W. Messerschmidt, *Hegemonic Masculinities and Camouflaged Politics: Unmasking the Bush Dynasty and Its War Against Iraq* (Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2010), 116-117.

12 Müslüman erkeklerdeki doğuştan gelen şiddete dair söylem, eğlence de dahil birçok kültürel sahada rastlanılabilecek yaygın bir İslamofobi mitidir. HBO’nun Real Time with Bill Maher adlı dizisinin 19 Mart 2004 tarihli bölümünde ev sahibi, bir Müslüman “kimlik” inşa ederken cinsellikle şiddeti bir tutarak terörizmin Müslüman kültüründeki bekarken bakır kalma sebebiyle olduğunu söylemektedir. İfadeleri şunlardır: “Arap sokaklarından gelen konuşmaların neden her zaman o kadar sinirli olduğunu hiç merak ettiniz mi? Çünkü birtakım adamlar sokakta durmaktadır! Bu adamlar kız arkadaşları olmadığından, hatta kızlarla konuşma izinleri olmadığından böyle yapıyorlar. Tabii ki bu ülkenin evli adamlarının kendilerini öldürmelerinden farklı şekilde, bu adamlar intihar etmek istiyor ... Ancak her zaman umutluyuz. En azından bir kızla konuşabilirsin. Belki bir çılgınlık da yapabilirsin. Hatta zengin olursan, tıpkı Beverly Hills’tekiler gibi, birini satın bile alabilirsin. Ancak cinsellikle öfke arasındaki ilişki gerçektir. Bu sebeple ödül avcıları çalışırken cinsellikten uzak duruyor, böylelikle dövüş gecesi zıvanadan çıkıp mahvetmeye hazır hale geliyorlar.” Maher monologlarında İslam’ı vurgulayıp durur.

hizmet eden bu “ideolojik görünümüne” karşı uyarmaktadır.¹³ İslam’ın, takipçileri de haliyle şedit olan bir “şiddet dini” olarak nitelendirilmesi terörizme bulaşmış Müslümanların çok ama çok az oluşunu ortaya çıkaran istatistiksel gerçeklere muhaliftir. Bu nitelendirme aynı zamanda, William Cavanaugh ve diğerlerinin eserlerinde gösterdikleri üzere, devlet şiddetini de meşru kılar.¹⁴

Hem Doğu hem de Doğululara yönelik fanteziler, Doğu’ya dair Ortaçağ fikirlerinde yer aldığı ve Müslüman canavarlarının tasvirlerinde temsil edildiği gibi oldukça şehvileştirmeye yatkındır. Erkek Müslüman canavarlar genelde aşırı erkeksi-saldırgan, fazlasıyla cinselliğe düşkün ve şedit- karakterlerdir ve arzu ile fantezinin tablosu işlevini görürler. Doğu manzaranın tasvirleri toprağın abartılarak anlatıldığı, fethedildiği ve kolonici erkeklerin tecavüz fantezileriyle bağlantılı bir eylem olarak -Müslüman kadınların sembolik şekilde “örtülerini açmaları” gibi- *içerisine girildiği* cinsiyetçi bir dil kullanılır.¹⁵ Müslüman Öteki’nin arzulanması üzerine yapılan bir sürü çalışma Doğu’nun kadınlarına, haremlerine, örtülerine vb. yönelik erkek bakışını ve saplantısına odaklanır.¹⁶ Oysaki burada incelenen canavarlar dahil diğer Müslüman karakterler de Batılı arzuların ve fantezilerin deposudur.¹⁷ Bu fanteziler

13 Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (New York: Verso, 2002), 72.

14 Bakınız William T. Cavanaugh, *The Myth of Religious Violence: Secular Ideology and the Roots of Religious Conflict* (New York: Oxford University Press, 2009).

15 Cannon Schmitt, *Alien Nation: Nineteenth-Century Gothic Fictions and English Nationality* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), 10. Çürümeye yönelik odak, İrlandalılar, Yahudiler, Müslümanlar ve diğer istenmeyen milletler tarafından mahvedilebilecek ırksal saflığa dair endişeyi gösterir.

16 Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan* (New York: Columbia University Press, 1986), 79, Steven Schneider, “Monsters as (Uncanny) Metaphors: Freud, Lakoff, and the Representation of Monstrosity in Cinematic Horror,” *Other Voices* 1, no. 3 (2005) içinde alıntılanmıştır.

17 Benson Saler ve Charles A. Ziegler, “Dracula and Carmilla: Monsters and the Mind,” *Philosophy and Literature* 20, no. 1 (2005): 220. Bakınız David

köpekbaş [*cynocephalus*] gibi Ortaçağ canavarlarıyla ilişkili yaratıklardan, Vâsık ve Drakula gibi Gotik karakterlerde rastlanılan eşcinsellik ve nekrofilie kadar geniş bir yelpazede yer alır. Modern çağlarda, Müslüman oğlanlara ve erkeklere yönelik arzu, Batılı erkeklerin “Araplara yönelik arzularını tatmin etmek için Arap ülkelerine gittikleri” lubunya turizmine dair çalışmalarda görülebilir.¹⁸ Tunus ve diğer “Doğu” bölgeleri “Doğu zevklerinin” peşindeki gurbetçi ve turistleri ile meşhurdur ki bu Batı tahayyülündeki mezkur fantezilerin devam eden gücünü gösterir.¹⁹ Erotikleştirilen Doğu fantezileri gibi Müslüman canavarlar da İslam tahayyülünün hayati önem taşıyan bir parçası olarak işlev görmektedir. Batı tahayyülünü işgal etmiş olan bu canavarları nasıl tam olarak tanımlayabiliriz?

Canavarın Betimlenmesi

Canavarlar kendimizi, normatif davranış ve tavırlarımızı, içerisinde yaşadığımız geniş toplumu tanımladığımız şeye karşı olan karakterlerin kimliklerini kurgulamada önemli bir görev ifa etmektedir. Bu çalışma bir İslam teratolojisidir -Müslüman canavarlar incelemesidir: “Teratoloji (esasen) insan olması gereken şeyin sınırlarının çizildiği tanımlama ve ayrı tutma süreçleri üzerindeki önemli etkiyi mümkün kılar. Görmekte olduğumuz şey ‘insan doğasına’ dair özcü doktrinler değil, söylemler ve ifade edildikleri aygıtlardır. Tam olarak ‘insan’a yönelik ifadeler karşılık, normatif ve örnek insanlığı tanımlayan ilkelerin nasıl işlediğini gösteren kırık bir ‘öteki’ de -insanımsı, canavar, yabancı- vardır.”²⁰

D. Gilmore, *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), 174–189.

18 Suzanne Lewis, *The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora* (Berkeley: University of California Press, 1987), 272.

19 George Wells Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (New York: Oxford University Press, 1966), 13.

20 Elaine Graham, “Post/Human Conditions,” *Theology & Sexuality* 10, no. 2 (2004): 20.

Canavarların yaratılması siyasi bir hamledir ve canavarlar siyasi yaratıklardır. İlerleyen bölümlerde incelenen canavarların her biri Yahudi, Afrikalı, Arap, Türk, Mağribi, kadınlar, eşcinseller ve diğer ikincil sınıflardan korkulan, arzulanan, hoşlanılmayan, küçük düşürülen ve bazı durumlarda -hem hayali olarak hem de gerçek dünyada- kökü kazınan belirgin bir toplumsal ortamda ortaya çıkmıştır. Bu canavarların yaratımı, Girard'ın "kurbanların dinî inançlar ve uygulamalara dayanan bir dışlama sürecinde ya def ya da mahvedildiği" dinî günah keçisi fikrine örnek teşkil eden şekilde, istenmeyen toplumlarla mücadele etmek için bir yoldur.²¹ Burada incelenen durumlarda, basılı kelimeler, kanvas veya film üzerinden iletişime geçsin veya geçmesin canavarlar genellikle dehşete düşürdüğü toplumdan defedilmiştir. Müslümanları tehlikeli bir canavar olarak gayriinsanileştirme bu tehdidin kökünü kurutmakla meşrulaştırılabilir.

Ortaçağ canavarları klasik tahayyülün dış hatları üzerinde yaratılmıştır; bu sebeple genellikle Sarazen denen ilk Müslümanları, modern dönemde yeni canavarlar üreten Blemmyae, Amazonlar, Kikloplar, Panotiler ve Ephiphagus gibi Pliny yaratıklarının yanında betimlenmiş halde buluruz. Bir örnek, klasik döneme ait olan ve Ortaçağ'da bir Yahudi ve Müslüman bir canavar olarak tanımlanan köpek başlı bir adam olan *cy-nocephalus*'tur. Ortaçağ'ın Müslüman canavarları genellikle uzak diyarlarda meskundu. Bu strateji Hristiyanların kendi işgal ettikleri topraklarla tanımlanmasına yardım etmiş ve bu topraklara yakınlarda ikamet eden yabancı yaratıkların hükmetmediğini belirtmiştir.²² Avrupa'nın içerideki düşmanları Yahudiler Avrupa toplumları içinde veya kenarlarındaki, konumlarına rağmen genelde Sarazenler ve diğer yabancılarla

21 Pierpaolo Atonell ve Joao Cezar de Castra Rocha, "Introduction," *Evolution and Conversion: Dialogues on the Origins of Culture* içinde, René Girard (New York: Continuum Books, 2007), viii.

22 Avrupalı Yahudiler yabancı değildir ancak yabancı olarak kurgulanmıştır, hatta bazı araştırmacılar bunlar için İçerideki Yabancılar demıştır.

bir anılmıştır. Kimlik, Ortaçağ'ın ekseriyetine hükmeden sınırlı bir coğrafya anlayışındaki köken algısına göre etnik kökenle keskinleştirilmişti. Yahudi camileri ve Müslüman sinagogları iddialarında, Tanrı'nın Oğlu'nun Yahudiler ve Sarazenler tarafından çarmıha gerildiğini gösteren resimlerde ve çarmıha gerilme, Hz. Meryem'in göğe yükselmesi gibi Hristiyan anlatılarını tasvir eden, Rönesans'ın sonlarına doğru sergilenen oyunlarda Hristiyanlığa karşı bir Yahudi-Müslüman komplosuna dair mitolojilere bol miktarda rastlanır. Bu tasvirler canavarlara rastlanılmasa da canavarvari bir karakter olarak Müslüman fikrine katkıda bulunmuştur.

Modern öncesi ve modern canavarlar arasındaki farklar çok fazladır ve bazı açılardan ancak modern zamanlarda gerçekleşen birtakım dönüşümlerle anlaşılabilir. Charles Taylor bunu büyüleme ve büyüünün bozumu [*enchantment-disenchantment*] arasındaki dönüşüm, “sembolden mekanizmaya geçiş”, olarak tanımlar.²³ Modernliğin canavarlarla karşılaşması bu yaratıkların işlevlerini “gotik devinim” yoluyla temelden değiştirmiştir.²⁴ Modern öncesinde, ülke sınırlarının içerisinde veya dışarısında olsun canavarlar genelde bir toplumun sınırlarının dışında veya “vahşi dünya”daki bölgelere sınırlandırılmıştır. Ortaçağ haritalarında, Pliny yaratık ırkları Afrika'nın güneyinde uzanan bir bölgeye yerleştirilmiştir. Yahudi canavarlar sıklıkla Hristiyan toplumların yakınlarındaki bölgeleri işgal etmiş şekilde gösterilirdi. Bir görselde, bir Yahudi Ejderha dünyanın hemen altında, cehennemi temsil eden bir yeraltı yapısında gösterilir. Bunun aksine Hristiyanların Sarazenlerle karşılaşması genelde, güneşin olmadı-

23 Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 99. Taylor'ın tarih okumasında Ortaçağ, on dördüncü yüzyıldan sonra, kıtlıkları, savaşları ve vebası sonrasında neşe kaynağı olmuş ekseriyetle bir evham ve korku çağıdır (s. 88).

24 Gotik hareketlilik Teresa Goddu tarafından şu makalesinde dile getirilmiştir: “Vampire Gothic,” *American Literary History* 11, no. 1 (1999): 26-27.

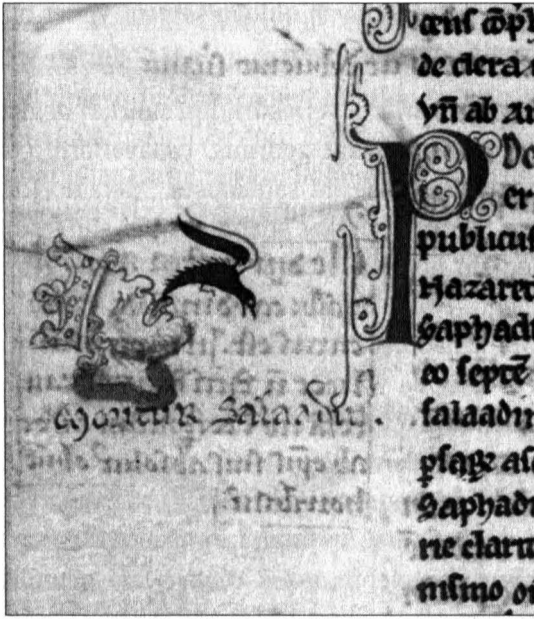
ğı, her kaya ve taşın siyah olduğu şeytani yerler olan İslam topraklarında gerçekleşmiştir.

Modernlik canavarların yerleştirildiği sınırları değiştirmiştir. Gotiklik uyarlanabilirliği getirmiş, canavarların çok çeşitli biçimlere dönüşebilmesini sağlamıştır. Metamorfoz, yaratığın karada ve suda hareket edebilmesinin simgesidir. Çoğu gotik metinde görülen birinin vücudunun değişmesi türün “çeşitli coğrafi alanlarda hareket etmesinin” bir göstergesidir.²⁵ Gotik hareketlilik aynı zamanda canavarlara, Avrupa’nın ırk saflığına yönelik kaygıların sembolü olan etki ve faaliyet alanlarını artırarak insanları etkileme yeteneği sağladı. Le Fanu’nün *Carmilla* ve Stoker’ın *Drakula*’sında görülen ilk vampirler Avrupalıları; ısırarak, hastalığa yol açarak, canavara dönüştürerek ve bazı durumlarda öldürerek kirletmiştir.²⁶ Bu hikâyelerde, gotik canavarlar genellikle beyaz bedenlere saldırır, nesilleri bozar ve bedenleri parçalayarak çürütür.²⁷ Drakula İngiltere’ye girdiğinde hem ülke sınırlarını ihlal hem de İngilizlerin nesillerini ifsat eder. Yabancı istilası tehlikesi hem canavara dönüşen bedenlerin parçalanması hem de çocuğu melez bir canavar olabilecek Drakula’nın soyunun Mina’da devam edebilme ihtimaliyle (nitekim çocuğu melez bir canavar olabilir) temsil edilir. Melezleşme teması

25 Goddu, 127.

26 Le Fanu’nün *Carmilla*’sı bu kitapta incelenmemiştir. Ancak vampirler hakkında kurucu bir metin olarak, *Carmilla*’nın kendi ırksal Ötekiliğini gösteren ırksal özelliklere sahip olduğuna dikkat çekilmelidir. Drakula gibi onun ataları da melez ve oldukça esrarengizdir. Bakınız, Marilyn Brock’un makalesi, “The Vamp and the Good English Mother: Female Roles in *Le Fanu’s Carmilla* and *Stoker’s Dracula*,” *From Wollstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction* içinde, ed. Marilyn Brock (Jefferson, NC: McFarland, 2009), 123.

27 Cannon Schmitt, *Alien Nation: Nineteenth-Century Gothic Fictions and English Nationality* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), 10. Çürümeye yönelik odak, İrlandalılar, Yahudiler, Müslümanlar ve diğer istenmeyen milletler tarafından mahvedilebilecek ırksal saflığa dair endişeyi gösterir.



Şekil 1.1 Selahaddin'in Ölümü. Matthew Paris, *Chronica Maiora*. İngiltere, yaklaşık 1240-1255. Corpus Christi College, MS 16, II, f. 13v.

tıpkı Ortaçağ ve Rönesans'ta olduğu gibi günümüz Müslüman canavar hikâyelerinde de ortakır.

Bugün canavarlar her yerdedir: çocukların çizgi filmlerinde, sinemalarında, vampir ve zombi filmlerinde, televizyon dizilerinde hatta Lady Gaga'nın hayranlarına verdiği "Little Monsters" isimlendirmesinde. Bu geniş karakter kategorilerini sınıflandırmak -insanlar, ucubeler veya yaratıklar olarak- zordur. Canavarlar "çok yönlü" bir karaktere sahiptir, "dönem dönem toplumun temel korkularına göre şık veya hemen uydurulmuş kıyafetler giydirilerek kılık değiştirirler."²⁸

28 Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan* (New York: Columbia University Press, 1986), 79, Steven Schneider, "Monsters as (Uncanny) Metaphors: Freud, Lakoff, and the Representation of Monstrosity in Cine-

O zaman, Müslüman canavarları nasıl belirleyeceğiz? Antropolog David Gilmore canavarların genellikle birtakım ortak özellikler sergilediğini ortaya koymuştur: “Büyük boyut ve/veya dikkat çeken bir güç; dişleri veya insan yemeye yardım edecek diğer özellikleri bulunan kocaman bir ağız; insan eti ve/veya kanı tüketme isteği; ve melezlik çünkü genellikle ya insan ve hayvan özelliklerini ya da canlı ve ölü doku parçalarını bir arada bulundururlar yahut çeşitli organizmaların uyumsuz parçalarının karışımını açıkça dışa vururlar.”²⁹ Ortaçağ, Rönesans ve gotik canavarlar genellikle bu özellikleri taşır ancak peki ya diğer Müslüman canavarlar?

Bu çalışma Gilmore’un tanımına uymayan Müslüman canavarları da içermektedir. Örneğin, Ortaçağ ve erken modern dönem tarihsel karakter temsillerinde kişilerin fantastik ve kurgulanmış biçimleri de yer alır. Bunların içerisinde Hz. Muhammed’in iblis, Selahaddin’in ise şeytan bedeniyle onun ağzından çıktığına dair görseller vardır - Matthew Paris’in *Death of Saladin* kitabında görülebilir, ayrıca Selahaddin’in ağzından siyah bir kuş çıkarken gösterilmiştir ki bu “onun habis ruhunu temsil eder” (Şekil 1.1).³⁰

Siyah kuşun şeytanın sembolü olmasının kökleri Aziz Benedict’e dair meşhur hikâyede görülür: “Efsaneye göre, bir gün Aziz Benedict ibadet ederken İblis ona siyah bir kuş halinde görünür ve onun dikkatini dağıtmaya çalışır.”³¹ Burada Selahaddin yozlaşmış bir insan örneği sunmaktadır. Tarihi Müslüman figürlerin böylesine olumsuz tasvir edilmeleri bu çalış-

matic Horror,” *Other Voices* 1, no. 3 (2005) içinde alıntılanmıştır.

29 Benson Saler ve Charles A. Ziegler, “Dracula and Carmilla: Monsters and the Mind,” *Philosophy and Literature* 20, no. 1 (2005): 220. Bakınız David D. Gilmore, *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), 174-189.

30 Suzanne Lewis, *The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora* (Berkeley: University of California Press, 1987), 272.

31 George Wells Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (New York: Oxford University Press, 1966), 13.

mada sadece o kişinin gayriinsani bir şey yaparken sunulması halinde zikredilecektir.³²

Bu çalışmada zikredilen canavarların çoğunluğu daha önce zikredilen “zehirli” erkeklikle tanımlanmıştır. Müslüman canavarlar ekseriyetle, bir güç biçimi olarak insanüstü cinsel güçlere ve akıl sır ermez bir şiddet arzusuna sahip erkekler olmalarına rağmen, sadece erkek canavarlar yoktur. Birkaç kadın canavar da vardır ancak bunlar edebiyatta romantize edilen dişi Müslüman karakterlerin ezici sayısı ile kıyaslandığında çok ama çok nadirdir.³³ Bütün canavarlar gibi, kadın karakterler de -insan eti yiyen Sarazenler, vampirler ve diğerleri- burada vehmin gücüne bağlı olarak fazlasıyla çeşitlilik gösterir ancak kadın Müslüman canavarların ezici çoğunluğu cinsel açıdan zehirli olarak kullanılmıştır.

Soybilim, Episteme, Habitus ve Doksa

Canavar çok yönlü bir karakterdir. “Korkutan ve dehşete düşüren beden zamanla değişir, tıpkı canavarlığa hamledilen özellikler ve tercih edilen canavarlık yorumları gibi.”³⁴ Ortaçağ’daki Müslüman canavarlar, 11 Eylül sonrası tahayyülü yansıtan kıyamet sonrası zombi filmlerinde çıkan yaratıklarla aynı değildir. Bu sebeple, canavarların belirli korku ve kaygıların simgeleri olarak görülmesi gerekmektedir. Bu yaratıklar belirli bir ortamdan zuhur eder: “Canavarlar onları üreten girift ilişkiler matrisi (toplumsal, kültürel ve edebi-tarihi) içerisinde incelenmelidir. Karmaşık bir grup olan canavarlar

32 Canavarlara dair kullanılan dilin nasıl gerçek Müslümanlar için de kullanıldığına dair bazı örnekler bu eserin içerisinde yer almaktadır. Örneğin, daha sonraki bölümlerde incelenecek olan Müslüman teröristler zombiler ve ölümsüzler için kullanılan dile benzer şekilde gösterilir.

33 Elinizdeki kitaba ek olarak kadın Müslüman canavarları inceleyen bir cilt yazmayı planlıyorum.

34 Judith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (Durham, NC: Duke University Press, 1995), 8.

bir hiyerarşi üzerine inşa edilmiş herhangi bir sınıflandırmaya karşı durmaktadır.”³⁵ Öyleyse şu soru ortaya çıkmaktadır: Karmaşık bir grup nasıl çalışılır?

Müslüman canavarlar, bazıları gizli birçok özelliğe sahiptir. Foucault’nun soybilim eleştiri metodu “insan nesnesinin sabit ve asli hale getirilmiş kabullerini altüst etmeye”, gizli ne varsa ortaya çıkarmaya çalışır.³⁶ Soybilim hem ne gizliyse onu ortaya çıkarmaya çalışır hem de normallik fikrinin genellikle nasıl ötekilik fikirlerine yerleştirildiğini gösterir. Müslüman canavarlar bu farklılık işaretlerinin örnekleridir. Foucault’nun çalışması farklılığın, akıl hastanesi ve heteroseksüellik gibi kurumlarda (her ikisi de normal/farklı çatallaşması gerektiren bir bilgi sistemiyle bedeni disiplin altına sokar) nasıl kodlandığını inceler. Müslüman canavarlar bunu, irilik, aşırı kılıklık (hipertrikoz), siyah veya mor ten, köpek dişleri gibi sıkıntılara sahip olarak çok güzel yapar. Akıl hastalığı ve normal olmayan cinsellik gibi bedenin bozuklukları anormal insanlığın belirtileridir.

Foucault’ya göre söylem bir *arşiv/kayıt* yaratan bir dizi ifade ve olayla oluşturulur ve bu arşivleri ortaya çıkarmak soybilimcinin işidir. Bu kitap bir nevi *Müslüman canavarlar arşivi* olarak düşünülebilir. Bir arşivin gün yüzüne çıkarılması varsayımları sarsabilir ve “yeni özgürlükler ve yeni kimlikler aramamıza” yardım eden dünyayı düşünme biçimimizi sınayabilir.³⁷ Bu kitap İslami ifadeyle, genellikle heyula olarak sunulan Müslümanların aslında insan olduğunu açığa çıkarmaya çalışan bir *cihattır*, çabadır.

35 Jeffrey Jerome Cohen, “Monster Culture,” *Monster Theory: Reading Culture* içinde, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 2.

36 Graham, “Post/Human Conditions,” 20.

37 Mark Bevir, “Foucault, Power, and Institutions,” *Political Studies* 47, no. 2 (1999): 356.

Biyoiktidar -bedenin iktidar yoluyla tanımı, kontrolü ve cezalandırılması- Foucault'nun eserlerinde sürekli ifade edilen bir meseledir. Müslüman canavarlar cezalandırılan bedenlerdir. Bu beden her tür güce açıktır; o kadar ki bu bir "sürekli parçalanma" sahasıdır.³⁸ Müslümanlar açısından beden birçok şekilde yönlendirilmektedir. Foucault'nun, tarihin insan bedenleri üzerine güç uyguladığına -ve bazı durumlarda bu bedenlere sonradan iliştirilen hayallere (*heyulalara*) ait meseleler çıkardığına- dair argümanı kurgusal Müslüman bedenlerinin neden bu kadar güçlü olarak varlık göstermeye devam ettiğini anlamamızda bize yardımcı olur.

Pierre Bourdieu'nün *habitus* kavramı Foucault'nun bedene iktidar ilişkilerinin aygıtı olarak yaklaşımın tamamlar. Bourdieu habitusu "sonunda bilinçli bir hedeflemeyi veya sonuçlara erişmek adına gerekli işlemlerin tam uzmanlığını varsaymaksızın bunlara nesnel olarak uyarlanabilen uygulamalar ve temsiller üretip düzene sokan ilkeler" olarak tanımlar.³⁹ Habitus "sembolik olarak ortası bulunmuş egemenlik ilişkilerinin" sonucunda varlık gösteren kültürel üretim biçimleri olan *alanlar*la etkileşime giren belli bir toplum tarafından, "simgesel olarak yapılandırılmış, toplumsal olarak aşılınmış bireysel amillerin eğilimi" diye tanımlanan, içselleştirilmiş fikir ve davranışlara işaret eder.⁴⁰ Bu çalışmada kültürel üretim alanlarının -edebiyat, tiyatro, sanat ve sinema- Müslüman canavarların itimat ettiği İslam hakkında bir habitusu sürdürmeye nasıl yardımcı olduğunu göstereceğim.

38 Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy and History," *Language, Counter-Memory and Practice* Selected Essays and Interviews by Michel Foucault içinde, ed. Donald Bouchard (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977), 148.

39 Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, ed. Richard Nice (Stanford, CA: Stanford University Press, 1990), 53.

40 Ciarin Cronin, "Bourdieu and Foucault on Power and Modernity," *Philosophy & Social Criticism* 22 (1996): 56.

Habitus asla yalıtım içerisinde varlık göstermez, ancak “*sembolik iktidarın* bulunduğu ortak bir kültürel inanç sistemi” olan *doksa* tarafından belirlenen yapılandırılmış toplumsal sahaya ilişki içinde olduğunda var olur.⁴¹ Doksa, birinin muhayyel Müslüman canavarların yaratımında çok büyük bir öneme sahip olan dünya görüşünü vurgular. Bourdieu iktidarın *toplumsal bir grup tarafından yaratılan ve tüketilen kültürel malzeme aracılığıyla yapay gerçeklikler ürettiğini* ileri sürer. Ortaçağ’da ilahiyatçılar, sanatçılar ve rahipler piyasanın taleplerini tatmin ederek, *habitus* -meleklerle, şeytanlara ve canavar ırklara inancı da içeren bir eğilim- yaratarak onu beslediler. Bourdieu’ye göre bu “edebi veya sanatsal konum alma sahası, alanın sosyal amillerinin yapılandırılmış bir dizi gösterimi” tarafından belirlenmiştir ve bu saha Müslüman canavarların edebi ve görsel temsillerinin üretildiği yerdir.⁴² Bunu bugün, “İslam tehlikesi” hakkında kitaplardan sadece Müslüman teröristlerin çıktığı televizyon şovlarını içeren “Terör TV”lere kadar, Müslüman karşıtı malzemelerle dolu piyasada görmekteyiz.

Foucault’nun *epistemesi* bu çalışmanın tarihsel yaklaşımı için bir modeldir. Bu kitap geniş tarihi dönemlere göre düzenlenmiştir: Ortaçağ; Rönesans; ve oryantalizm, Aydınlanma, gotik, keşif çağı, kolonyal Amerika dönemi ve bugün olarak kısımlara ayrılan koloni dönemi. Episteme, habitusu vurgulayan doksa gibi, *insanların dünyaları içerisinde nasıl anladığına ve davrandığına karar veren bir koddur*.⁴³ Canavarlar, onları üreten bu ortam içerisinde incelenmelidir. Bu amaçla her bölümde canavarların nasıl görünüm kazandıklarını açıklayan hâkim güçleri de belirleyeceğim. Umarım bu, muhayyel Müslüman canavarlarını daha iyi anlamak adına bize yardımcı olacaktır.

41 Cronin, 66. Vurgular bana ait.

42 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (New York: Columbia University Press, 1993), 30.

43 Bevir, 347.

2

Ortaçağ Müslüman Canavarları

Bu bölüme bu kitabı ilgilendirdiği kadarıyla “Ortaçağ” denilen tarih dönemini kısaca açıklamakla başlayacağım. Yaklaşık 1300 yıla yayılan bir çalışma, dönemlendirme bakımından neredeyse sonsuz seçenek sunabilir.¹ Bu bölüm İslam’ın yükselmesinden erken Rönesans’a rastlayan bir dönemi kapsıyor. Sebeplerini kısaca açıklayalım: Tarihçiler, özellikle de Ortaçağ tarihçileri Ortaçağ’ın başlangıcı üzerinde tartışmaktadır: 395’te Theodosius’un ölümüyle, Batı Roma İmparatorluğu’nun 476’da çöküşüyle ve hatta yedinci ve sekizinci yüzyılda Akdeniz’in Müslümanlarca ele geçirilmesi gibi geç bir tarihle bu dönemin başlangıcını imlemektedirler.² Aynı zamanda bu dönemin bitişine dair de tartışmalar

1 Bu eserde incelenen Ortaçağ sonrası dönemler Rönesans, Elizabeth dönemi, kolonyalizm çağı ve oryantalizmdir. Sonrasında Avrupa’dan çıkıp Avrupalı kaşiflerin ve ilk dönem Amerikalıların muhayyilesini işgal eden Müslüman canavarlara bakacağım.

2 Fred C. Robinson, “Medieval, the Middle Ages,” *Speculum* 59, no. 4 (1984): 749.

vardır. Bazı araştırmacılar 1453'te Konstantinopolis'in düşüşü ile 1492'den itibaren başlayan Avrupalıların Amerika kıtaları fethini ve 1500 yılı ile Hümanizm çağını bir tutmaktadır.³

Bu çalışmada Ortaçağ'a sekizinci yüzyıldan Rönesans'ın başlangıcına kadarki dönem olarak bakacağım. Bu dönemlendirmeyi seçmemin nedeni İslam'a yönelik ilk Hristiyan tepkilerinin sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda olmasıdır. Bu tarihlerde ilk defa Hristiyanların tahayyülünde Müslüman canavarların ortaya çıktığını görürüz. Özellikle, Hz. Muhammed'e canavar bir ırk olan Sarazenlerin atası olarak odaklanan Hristiyan polemikleri daha sonraki Müslüman canavarlar için önemli bir temel kaynaktır. Ortaçağ'ın birçok Müslüman canavarı Arap (Sarazen), Afrikalı ve Yahudi kökene sahiptir; içlerinde Ortaçağ romanslarında geçen dev, yamyam Sarazenler ile genellikle Ortaçağ sanatında azizleri infaz ederken, Hz. İsa'ya zarar verip onu öldürürken ve diğer Hristiyan masumları katlederken gösterilen Kara Sarazenler de bulunuyordu. Müslüman canavarların ırksal/etnik sınıflandırılmasına geçiş, Türklerin on beşinci yüzyılda bir dünya gücü olarak ortaya çıkışına kadar görülmemektedir ve bu bölümü de tam bu noktada bitireceğim. Aslında Araplar, Afrikalılar ve diğerleri bu tarihten sonra da Müslüman canavar olarak rol almıştır ancak Türk yaratıklar sayıca üstündür. Osmanlılar etrafındaki evhamlar Shakespeare tiyatrosunda görülür, Türk hikâyeleri bir bütün olarak *turcica* olarak bilinir ve lezzetli bir turta Türk Kellesi diye anılır -bu yiyecek bir Hristiyan askerinin Türk eti tüketmesini temsil eder. Bu Türk canavarlarına Bölüm 3'te odaklanılacaktır.

“Ortaçağ” adlandırmasının esas zorluğu, bu kavramın sürekli kendisini bugünle ilişkilendirmesidir.⁴ Bu sebeple bazı araş-

3 A.g.e.

4 İngiltere'de ilk olarak ortaya çıkışı (1531'de *media tempora* ve 1625'te *media secula*) da dahil olmak üzere “Ortaçağ” ifadesinin etimolojisi için bakınız Robinson, “Medieval, the Middle Ages,” 748.

tırmacılar Ortaçağ çalışmalarının kolonyal zihniyetin zihnine hapsolmuş disiplin olduğunu, Ortaçağ'ın hiçbir zaman torununa -moderne- yetişemeyeceğini öne sürmüştür. "Modern öncesi" ifadesini kullanmak bu meselede hiç yardımcı olmuyor çünkü bu da modernliği incelemektedir. Modern öncesi tabirini kullanmak "sadece modernlik beklentisine hayat verir ki bu da zikredilen dönemi şimdide bilinirlik amacına yönlendirir; nitekim modern öncesi bu amacı asla karşılayamaz."⁵ Ortaçağ, her daim Klasik Çağ, Rönesans ve Aydınlanma'nın arasında sıkışmıştır. Ortaçağ çalışmalarına ait bir diğer eleştiri de Ortaçağ araştırmacılarının, "[Batı tarih bilincinin] kendisinde inşa edildiği başlıca sahalardan biri olan" Ortaçağ'a dair genellikle mesafeli bir görüş takınmalarıdır.⁶

Bütün bunların Müslüman canavarlarla ilişkisi ne? Ortaçağ tahayyülü Ortaçağ sonrasında, hatta bugün bile birçok biçimde rol almaktadır. Ortaçağ karakterleri, temaları ve anlatıları -şövalye, genç kız ve Haçlı seferi- gotik kurguda, geç modern mimari ve sanatta, bilim kurgu ve korku edebiyatında ve korku filmlerinde görülür. Bugün popüler olmaya devam eden canavarlar, oryantalizmi kullanırken Ortaçağcılığı diriltiren bir tür olan gotik korku türünde de bulunuyordu. En azından, Ortaçağcılık post-modernliğe kadar canlılığını sürdüren estetik bir temsil taşımaya devam etti.

Geçen 35 yılda, Batı modernliğinin ebeveyn medeniyeti olan Ortaçağ görmekten, daha "canlı ve rahatsız edici" bir Ortaçağ ortaya çıkarmaya yönelik bir dönüşüm yaşanmaktadır.⁷

5 Catherine Brown, "In the Middle," *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 30, no. 3 (2000): 547. Brown makalesinde oryantalizm ile Ortaçağ çalışmaları arasındaki benzerlikleri oldukça faydalı biçimde ele alır; Ortaçağ çalışmaları Oryantalistlerin Doğu'yu mesafeli şekilde ele almaları gibi incelerler.

6 Paul Freedman ve Gabrielle M. Spiegel, "Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies," *The American Historical Review* 103, no. 3 (1998): 678.

7 Freedman ve Spiegel, "Medievalisms," 677. Ayrıca John Ganim'in Mikhail Bakhtin'in Ortaçağ çalışmalarındaki grotesk fikrine etkisi üzerine makale-

Araştırmaların bir sahası, Jeffrey Jerome Cohen, John Tolan, Michael Camille ve Debra Higgs Strickland gibi Ortaçağ araştırmacıları ve sanat tarihçilerinin eserlerinde görülen Ortaçağ canavar yaratımıdır. Ortaçağ bazıları için modernliğin temeli olsa da diğerleri için modernliğin kendisini ayrı tuttuğu “tipik ‘öteki’” olarak görülür.⁸ Öne sürdüğüm, bu iddiayı destekleyen, söylemlerden biri Ortaçağ ötekilik fikirlerinin, Batı’nın İslam ve destekçilerini bakış tarzına etki etmeye devam ettiğidir. Nickolas Haydock buna *Sarazen Temcidi* der: “Ortaçağ’ın, genelde Sarazen, özelde ise [Hz.] Muhammed portresi hümanizmden sıyrılır, Aydınlanma süresince büyük oranda varlığını yitirmeden sürer, on dokuzuncu yüzyılda şövalyelik ve Ortaçağcılığın dirilmesiyle yenilenmiş ve değişmiş bir zindelik kazanır ve bugün Batı kültüründe arsızca yüzeyde durmayı sürdürür.”⁹ Ortaçağ, Müslüman karşıtı söylemin tesis edildiği bir dönemdir; daha sonra gotik hareketle diriltilmiş, oryantalizmle desteklenip meşru kılınmıştır.

Avrupa Ortaçağ’ı nasıl tanımlıyordu? Avrupalılar son yıllarda sınırlarını tanımlamaya çalıştıklarında bile, çok çeşitli cevaplar ortaya çıkmaktadır: doğu kısımlarını hariç tutan bir Avrupa’dan, “Rousseau ve Hegel’in romantik politik felsefeleri ile etnik milliyetçiliği üreten ‘bilimsel’ tarihle Hint-Avrupa filolojisini bir araya getiren bir çağ olan on dokuzuncu yüzyıl” konumlanan bir Avrupa’ya kadar.¹⁰ Ortaçağ Avrupalıları kendilerini büyük bir topluma mensup olarak tanımlamıyor-

sine bakınız “Medieval Literature as Monster: The Grotesque before and after Bakhtin,” *Exemplaria* 7, no. 1: 27-40. Ayrıca bakınız Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, çev. Helene Iswolsky (Boston: MIT Press, 1968).

8 A.g.e.

9 Nickolas Haydock, “‘The Unseen Cross Upon the Breast’: Medievalism, Orientalism, and Discontent,” *Hollywood in the Holy Land: Essays on Film Depictions of the Crusades and Christian-Muslim Clashes* içinde, ed. Nickolas Haydock ve E.L. Ridsen (Jefferson, NC: McFarland & Company, 2009), 19.

10 Patrick J. Geary, *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), 13.

du. Bir manastırda veya köyde yaşayan insanlar kendilerini *Avrupalı* olarak düşünmüyordu. Kimlik daha küçük alanlarda -kasaba, şehir veya yöre- bulunuyordu. Diğer bir ifade ile kimlik, bölgeseldi.

Ortaçağ canavarları genelde Hristiyan topluluklarının sınırları boyunca, veya sınırlarının ötesinde yer alıyordu. Köy, kasaba veya şehir dışındaki sahaların canavarların hakimiyetinde olduğu düşünülüyordu; bu aynı şekilde, canavarların sınırların ötesindeki yerleri -çöl, orman veya vahşi doğayı- işgal ettiği korku filmlerinde bugün de görülen bir anlayıştır.¹¹ Ortaçağ haritalarında (bakınız Şekil 2.1), Sarazenler genellikle ya Hristiyan sınırlarının kenarına ya da *bilinen dünyanın* ötesine yerleştirilmiştir. Bunlar “sınır olgusunun, kendilerinin bölgesel sınırdaki yer alan konumlarından ayıramaz olmasının ve sembolik yapının içerisinde olduğunun” örnekleridir.¹²

On dördüncü yüzyıla geldiğimizde bu, Osmanlı’nın Bulgaristan ve Macaristan akınlarıyla değişmişti. “Böylelikle İslam toplumu bazı Chaucer taklidi yazarların ve birçok Ortaçağ Hristiyanının *hiçbir şekilde istemeyeceği* bir yakınlığa gelmişti.”¹³ Bu noktada, melezleşme ve canavar doğumları, Hristiyan sahasının sınırlarını çiğnediği düşünülen canavar Müslümanlara dair hikâyelerde daha baskın hale geldi.

Coğrafi konuma ek olarak, Ortaçağ kimliğini ortaya çıkaran bir diğer büyük etken de dindir. Peter Brown Ortaçağ Hristiyanlığının bütünüyle sadece dini elitler ve üst sınıflar

11 Korku olmayan filmler de bu temayı kullanır, örneğin 1972 yapımı *Deliverance* [Kurtuluş] filmi. Burada ABD’li kırsal Güneyliler bir gezi sırasında Kuzeylileri yakalayıp korkuturlar. Bakınız Gael Sweeney, “The Trashing of White Trash: Natural Born Killers and the Appropriation of the White Trash Aesthetic,” *Quarterly Review of Film and Video* 18, no. 2: 143-155.

12 Michael Uebel, “Unthinking the Monster: Twelfth-Century Responses to Saracen Alterity,” *Monster Theory: Reading Culture* içinde, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 267.

13 Sheila Delany, “Chaucer’s Prioress, the Jews, and the Muslims,” *Medieval Encounters* 3, no. 2 (1999): 202. Vurgular bana ait.



Şekil 2.1. Dünya Haritası. Latince *Mezmurlar* Kitabı. Londra, yaklaşık 13-15. yüzyıl. British Library, Add. 28681, f. 9.

tarafından tesis edilmediğini, aynı zamanda kutsal emanetleri ziyaret eden, şeytan çıkartan, karanlıkla özdeşleştirilen bir figür olarak şeytanın gücüne inanan mümin kitleleri tara-

fından da belirlendiğini ileri sürer.¹⁴ Karanlık; Kara Sarazen, güneşin söndüğü ve bütün kayaların kara olduğu İslam top-
rakları ve karanlığı kullanan diğer imgelerle -İsa Mesih'in
ışığının zıddı olarak- Müslümanları tanımlar. Bunlar kısmen
Hristiyan-Müslüman ilişkilerinin tarihini belirleyen düşün-
celerdir.

Mümin kitleleri özellikle hac ve bununla ilişkili kutsal ema-
netlerle Hristiyanlığı etkilerken, yerleşik din kurumları da
inançları ve tavırları çok çeşitli yollarla şekillendirmişti. Ki-
lise doktrininin bireylerin İslam'a yönelik tavırlarını etkile-
me yolları burada bütünüyle incelenemeyecek kadar geniş
bir konudur ancak Hristiyan polemiklerinden sıyrılmış bir
şekilde bu bölümde irdelenecektir. Coğrafya, ırk ve toplum
yapısına dair fikirler de Hristiyanların yabancılar ve Yahu-
diler ile kâfirler gibi içerideki düşmanlara karşı düşünce bi-
çimlerini etkilemiştir. Kilise bu inançların tesis edilmesi ve
yaygınlaştırılmasında çok büyük bir rol oynamıştır. Dogma,
canavar sanatçılığı da dahil tasvirleri beslemiştir. Talal Asad
bu süreci *disiplinle alakalı* olarak tanımlar: “Bunun, sadece
gerçek Hristiyan tabiatının aşılaman semboller olmadığı aynı
zamanda güç olduğu -kanun (devlete ve kiliseye ait) ve diğer
yaptırımlardan (cehennem ateşi, ölüm, necat, güzel anılma,
huzur) toplumsal kurumların (aile, okul, şehir, kilise) ve in-
san bedenlerinin (oruç, dua, bağlılık, günaha karşılık kefarete)
disiplin edilmesine yönelik uygulamalara kadar- göz önünde
bulundurulmalıdır.”¹⁵ Eğer, Foucault ve Bourdieu'den yola çı-
karak bunun üzerine teorik olarak düşünürsek kilise bedeni ve
zihni disipline etmiştir, aynı zamanda Müslüman canavarları
üreten sanatçıları desteklemiş (*alanlar*), insanların muhayyel

14 Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christi-
anity* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 110.

15 Talal Asad, *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in
Christianity and Islam* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University
Press, 1993), 35.

bir İslam'a (*heyula*) katkıda bulunamadığı ancak inandığı bir ortam yaratmıştır (*episteme*); çünkü başka ne tür seçeneklere sahip olabilirlerdi ki (*habitus*)?

Kuzey Amerikalı Ortaçağcılar on ikinci ve on üçüncü yüzyılları, “zulmeden bir toplumun” ortaya çıkışıyla tanımlarlar. Bu, kilisenin öğretilerinden ayrılanları disipline etme ve cezalandırma peşindeki “disiplin ve kolonileştirme amaçlı Foucault’cu Panoptikon” olarak da tanımlanabilir.¹⁶ Müslüman canavarlar bu yüzyıllarda birden ortaya çıkmamıştır. Disipline yönelik uygulamalar, antik zaman canavarlarının varlıklarını sürdüren ve yeni canavarlara ilham veren tahayyüle yönelik daha da artmış bir güven doğurdu. Ortaçağ Hristiyan Kilisesi’nin teolojik doktrini sebebiyle ihraç ve cezalandırıcı disiplin uygulamaları Müslüman canavarlar ile diğer fantastik yaratıkların ortaya çıkışına sebep olmuştur.

Müslümanlar Ortaçağ’da çok farklı karakterler olarak boy gösteriyorlardı. Göreceğimiz üzere, Hz. Peygamber bazen kâfir, bazen ayrılıkçı, bazen Deccal, bazen de dehşet saçan bir canavar olarak gösteriliyordu. Ortaçağ döneminin çoğunda Sarazen olarak isimlendirilen Müslümanlar ıyamet habercisi dehşet saçan bir sürü, canavar bir ırk, köpek başlı insan, iblis ve nadiren de “Hristiyan şövalyelerin nazik rakipleri” olarak tasvir ediliyordu.¹⁷ Bu bölümün geri kalanında, özellikle Ortaçağ hayallerinin yaratıldığı Avrupa topraklarına -Britanya, Fransa, Almanya, Avusturya- odaklanacağım. Tabii ki diğer birçok toplum da Müslüman canavarlar üretmiştir. Ancak bu çalışma hiçbir şekilde sıradan bir gözlemci tarafından ve haritalarda, resimlerde ve başka yerlerde gizli bulunan yaratıklara dair bir inceleme değildir.

16 Freedman ve Spiegel, “Medievalisms,” 698. Ayrıca bakınız R. I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society* (Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2007).

17 W. R. Jones, “The Image of the Barbarian of Medieval Europe,” *Comparative Studies in Society and History* 13, no. 4 (1971): 392.

Ortaçağ Epistemolojisi

Ulus devletin yaratılmasından önce kimlik etnik konum ve güçlü bir mekân anlayışıyla şekillenirdi. Çoğu Benedict Anderson'ın 1996 yılında çıkan *Muhayyel Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* kitabının etrafına konumlanan “Ortaçağ milliyetçiliğine” dair son dönemde yapılan akademik çalışmalar Ortaçağ kimliklerinin bir tür modern öncesi devlet olma hali inşa ettiğini ileri sürmez.¹⁸ Etnik köken (bir kimsenin kendi kökenine dair anlayışına göre kimliğini oluşturma) Ortaçağ'da ne olduğunu tasvir etmeye çok daha uygundur. Bu genelde, aşağıdaki örnekteki gibi, Ortaçağ'ın toplumsal cemiyetlerinde -aileler dahil- uygulanmıştır:

On birinci yüzyılın başlarında, Edward isminde meşhur olmayan bir Anglo-Sakson saçlarını Nomanlar gibi kestirmiş. Kafasının arkasını yarı tıraş ettirmiş ve kirlenmeye bırakmış, uzun saçı yüzünü örtmüştü. Edward'ın yeni saçından açıkça iğrenen kardeşi ona, bugün elimizde olan öfkeli bir mektup yazmış: “İrkini ve atalarını aşağılıyorsun, çünkü çıplak ensen ve kapalı gözlerinle benimsediğin Danimarkalı modasıyla üstün başın [saçın] onlara hakaret ediyor. (...) Hayatta dinsizlerin yaptıklarını izleyen ve kendi ırkını küçük düşüren lanetlenecektir.”¹⁹

Bu mektup, toplum mensuplarının kim olduklarına ve kim veya ne olmadıklarına dair güçlü bir algıya sahip olduklarını gösterir. Etnik köken, toplumsal sınırları düzenlemiş, “birinin nereye ait olduğunu, kim olmadığını söyleyen kategoriler” sunmuştur.²⁰ Saç kesimi gibi küçük bir eylem bile bir

18 Bruce W. Holsinger, “Medieval Studies, Postcolonial Studies, and the Genealogies of Critique.” *Speculum* 77, no. 4 (October 2002): 1205. Ayrıca bakınız Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York: Verso, 2006).

19 Stephen J. Harris, *Race and Ethnicity in Anglo-Saxon Literature* (New York: Routledge, 2003), 1.

20 A.g.e., 14.

kimsenin toplumsal cemiyete mensubiyetini tehlikeye atabilirdi. Nitekim ırksal sınıflar ortaya koyan bir birlik olarak toplumsal cemiyet, canavarların üretilmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Kimlik dili Kilise'den fazlasıyla etkilenmiştir. "Kimlik dili her zamanda ahlak diline karşılık konuşulmuştur."²¹ Bir dereceye kadar Hristiyanlık, insanların normallik algısını belirlemiştir. Kilise'nin destekleyip ürettiği "disipline edici uygulamalar, benlik ile ötekilerin manipülasyonlarının (veya ötekilere yönelik dirençleri) formülize edilmesine" yardımcı olmuştur.²² Toplumsal bir cemaatin içinde ve dışında bulunan ötekiler (Yahudiler ile Müslümanlar ve Afrikalılar) bir canavarlar sınıfı tesis etmiştir.

Tahayyül, malumatın ana kaynağı olarak iş görmüştür. Canavarlar, tuhaf diyarlar ve diğer yaratıklara dair he-yulalar ilerleyen sayfalarda incelenecek olan Müslüman karakterlerin ilk formüle edilişlerinde büyük bir rol oynamıştır. Bu Ortaçağ sanısı "görseller, hikâyeler ve efsanelerle" sürdürülen hayali Ortaçağ anlatısını kullanmıştır.²³ Canavarlara inanç "Batı zihninin basmakalıp özelliklerinden biriydi" ve bu, insanların hayatlarını şekillendiren anlatılarda fazlasıyla görülürdü.²⁴ Ortaçağ Hristiyanları için canavarlar, iblisler ve fantastik yaratıkların her türü insanlarla aynı dünyayı paylaşıyordu. Aynı şekilde insan cemaati ile fantastik ve korkunç yaratıklar dünyası arasında bir ayırım da yoktu. Bunun sonucunda, her an

21 A.g.e., 42.

22 Talal Asad, *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam* (Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1993), 125.

23 Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 171-172.

24 Rudolf Wittkower, "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 159.

saldırabilir olan Şeytan ve diğer yaratıklara dair sürekli ve yoğun bir evham hasıl olmuştu. Ortaçağ Hristiyanları “iblislerin her yerde, gafillerin ruhlarına ve bedenlerine saldırıma hazır olduklarına” inanıyordu ki bu korku “bütün zihinsel kavramların tedhişine” katkı sağlamıştı.²⁵ Bu düşünce günümüz korku filmleri gibi bir dünya yarattı: Dehşet her köşede, her taşın altındaydı, ormanda, mağarada ve gölde yaşıyordu. Mahalli kiliseler de güvenli değildi, çünkü iblisler, genelde kara tenli yabancılar kılığında, kutsal yerlerin salonlarına girmeyi kolluyordu.

Cehennem Ortaçağ sanatçılarının çok ele aldığı bir konuydu; genelde tahayyül edilebilen her tür korkunun yer aldığı bir yer olarak tasvir edilmiştir. Müslümanlar, bazı durumlarda Yahudilerle birlikte, birçok edebi ve sanatsal eserde cehenneme yerleştirilmiştir. Edebiyat ve sanatta, Sarazenler (her zaman olmamakla birlikte, çoğunlukla Arapları temsil ederdi) iblis, kara tenli canavarlar, Şeytan veya yer altı dünyasına sürülmüş ruhlar şeklinde tasvir edilmiştir. Ortaçağ İngiliz Romansı *Richard Coeur de Lion*’un şu satırlarında Sarazenler ruhları cehenneme sıkışmış şekilde tasvir edilmiştir: “Yazık, Muhammet! Fouke isimli bu İngiliz köpeği ne demişti? O insan değildir, o cehennemden sessizce sıvışmış kötü bir ruhtur.”²⁶ Diğer örneklerde de dil, Acıklı Cehennem²⁷ [Harrowing of Hell] tiyatrolarındaki iblislerin tasvirlerinde rastlanan dille neredeyse aynıdır; böylelikle Müslümanlar bir kez daha iblislerle bir tutulmuş oluyordu.²⁸

25 J. A. McCullough, *Medieval Faith and Fable* (Boston: Marshall Jones, 1932), 64.

26 Richard Couer de Lion, satır 4352-4355. Orijinali: “Allas Mahoun! What has he ment, This Ynglyssche dogge that hygthe Fouke? He is no man, he is a pouke, That out off helle is jstole!” Denver Üniversitesi’nden Dr. Ann Dobyns’e bu satırların çevirisini yaptığı için müteşekkirim.

27 Hz. İsa’nın cehenneme inerek tüm iyi insanları kurtardığı inancı.

28 Malcolm Hebron, *The Medieval Siege: Theme and Image in Middle English Romance* (Oxford: Clarendon Press, 1997), 44.

Hristiyanlar için, kötülük genellikle Şeytan, iblisler ve canavarlarla kişileştirilen bir gerçeklikti -hastalıkların, savaşların ve felaketlerin sebebiydi. Şeytan insanlar arasında yaşayan bir karakterdi. İblisler de Ortaçağ muhayyilesinde çeşitli yerler işgal ediyordu. Origen'e göre, Deccal insanları "kötü ruhlar ve kötü melekler" vasıtasıyla Tanrı'nın kurallarının hıfına hareket etmeye zorlamıştır.²⁹ Yahudiler ve Müslümanlar bu faaliyetlerde birbirlerine bağlıdır ve nihayetinde Müslümanlar Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinde ve diğer İslam öncesi suçlarda yer almıştır. Yahudilerin Ortaçağ Hristiyan düşüncesinde oynadıkları merkezi rolü anlamak birtakım sebeplerle çok önemlidir -özellikle bunların arasında Yahudiler ile Müslümanların Ortaçağ Hristiyanlarının zihninde ortak menfur komplocular olarak bir olduğu gerçeği yer alır. Yahudi canavarlardan bahsetmeksizin Müslüman canavarlardan konuşulamaz. Ortaçağ muhayyilesindeki karakterler olarak bunlar sıklıkla birlikte görünürler.

Yahudiler Mesih'in ölümünden ve Hristiyan cemaatlerinin düştüğü birçok fenalıktan (hasat yokluğu, veba ve yabancı istilaları gibi birçok şeyi içeren görünüşe bakılırsa sonsuz sayıda bir fenalıklar listesinden) mesul tutulur. Yahudiler açık biçimde, yamyam, katil, iblis ve canavar olarak resmedilir. Bir resimde Yahudi bir ejderha bir yeraltı ininde insanları yer. Avrupa Yahudileri aynı zamanda canavar olmayan kötü kimseler olarak da gözüktür, en yaygın şekilde de Mesih'in ve sayısız masum Hristiyanın katilleri olarak. Ortaçağ anlatıları Yahudilerin Hristiyan çocuklarını kaçırıp, öldürüp yediklerini öne sürer; bu fanteziler Ortaçağ'ın başında itibaren resimlerde yer almıştır. Yahudi erkekleri genellikle çarmıha gerilmeden önce Mesih'e işkence ederken gözüktür. Azizlerin infazında da benzer şekilde tasvir edilirler. Ortaçağ yaratık kitaplarında Yahudiler anti-Semitik nefret işaret-

29 Bakınız Origen, *Contra Celsum*, 7:68, Elaine Pagels, *The Origin of Satan* (New York: Random House, 1995), 141'den alıntılanmıştır.

leri taşıyan şekillerde gözükür: Hz. İsa ve havarilerini temsil eden kuşları avlayan tilkiler ve sırtlanlar olarak gösterilirler. Hristiyanlığın “iç” düşmanına yönelik bu nefret ifadeleri, Müslüman canavarların üretiminde de güçlü biçimde kullanılmıştır. Bu bilhassa Kara Sarazen ile köpekbaşlarda ve Yahudiler ile Müslümanları seyirci olarak gösteren sonraki dönemlere ait Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesine dair resimlerde görülür.

Ortaçağ Yahudi ve Müslüman hayallerinin yaratımı, kısmen Hristiyanların kendilerini bir cemaat olarak anlamaya çalışmaları sebebiyleydi. Steven Kruger’a göre, Yahudiler ile Müslümanlar “Batı Avrupalı Hristiyanlardan hem kan bağı hem de mesafe bakımından uzakta bulunuyorlardı; yani kendilerini tanımlama süreçleri içerisinde onlara belirli bir ideolojik ve duygusal önem sağlayan bir konumdalardı.”³⁰ Bunun sonucunda, Hristiyanlığın düşmanlarının, askeri işgal, dolandırıcılık ve büyüyle Tanrı’nın yeryüzündeki düzenini altüst etmek amacıyla Şeytanın adamları olarak iş birliği yaptıklarına yönelik bir Yahudi-Müslüman komplosuna dair fanteziler ortaya çıktı. Yahudiler ile Müslümanların şeytani suç ortakları olarak karakterize edilmesi bilim dünyasında da güzel şekilde tesis edilmiştir:

Yahudiler ile Şeytanın diğer adamlarını yakalamak için Hristiyan ağı Sarazenleri de içine alacak kadar genişti ancak ya bunlar Yahudilerle suç ortağı değilse? Çeşitli zamanlarda gerçekleşen Müslüman saldırıları aslında Yahudilerin sabotajı olarak yorumlanmıştı. Bunların hepsi çok daha bir fenomenin, veya hayalin, ürünüydü: Sarazenler iblis, Deccal (gördüğümüz üzere) olarak tanımlanır ancak dahası Yahudilerle birlikte olduklarına, hatta Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesinde onlara yardım ettiklerine inanılır. Norman

30 Steven F. Kruger, “Medieval Christian (Dis)identifications: Muslims and Jews in Guibert of Nogent,” *New Literary History* 28, no. 2 (1997): 186.

Cohn, Ortaçağ ve Rönesans'ın popüler şeytanbiliminde [demonology] Yahudiler ile Sarazenlerin mucizevi iş birliği karşısında, Hristiyanların Yahudilere karşı bu denli takıntılı olmasının bir sebebinin Yahudilerin "Hristiyan Avrupa'da dağınık şekilde yaşamaları" olduğunu varsayar.³¹

Deccal ilahiyat, edebiyat ve sanatta genellikle Yahudi ve Müslüman kişilerle ilişkilendirilir. Her şeyden öte bu, Hristiyanların çeşitli sebepler dolayısıyla muhalif oldukları cemiyetlere karşı kendilerini nasıl tanımladıklarını gösterir. Jeffrey Jerome Cohen'in ileri sürdüğü üzere, "Yahudilerin Müslümanlarla birlikte sınıflandırılması, Hristiyan inancının birliğini balatalayan yorum yoluyla [hermeneutically] inşa edilmiş kâfirlerin en büyük alt kümelerinden birini teşkil eder."³² Bu fikirler modernliğin başlarında sona ermemiştir; bu husus, Yahudiler ile Müslümanların kötülenmesinin devamlı tarihsel süreçle alakalı olduğunu öne süren bazı oryantalizm ve anti-Semitizm çalışan bilim adamlarının çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Biri olmadan ötekini bütünüyle anlamak veya tanımak imkansızdır.

Yahudi karşıtı söylem ile Müslüman karşıtı söylem benzerdir. Nogentli Guibert'in Hz. Muhammed'in vefatına dair kaydı, o zamanın hastalıklı Yahudi bedenleri hakkında anti-Semitik yazıları yansıtır şekilde, hastalığa yakalanmış bir bedeni tasvir eder. Bu eserde Hz. Muhammed'in vefatına dair kayıt, bedene ve bedenin dermansızlığı bakımından "hatıratlarda anlatılan Yahudilerin hikâyelerini hatırlatır."³³ Guibert'in meşhur

31 Jonathon B. Riess, *The Renaissance Antichrist: Luca Signorella's Orvieto Frescoes* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995), 119-120. Ayrıca bakınız Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages* (New York: Oxford University Press, 1970), 76.

32 Jeffrey Jerome Cohen, "The Muslim Connection, Or on the Changing Role of the Jew in High Medieval Thought," *From Witness to Witchcraft: Jews and Judaism in Medieval Christian Thought, Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 11* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1996), 141-162 içinde.

33 Kruger, "Medieval Christian (Dis)identifications," 193.

eserinde, Hz. Muhammed bir sara nöbeti geçirirken karşısına domuzlar çıkar ve onun bedenini yemeye başlar:

Şimdi de bu büyük ve müthiş yasa koyucunun sonunu nakledelim. Daha önce belirttiğim gibi, sara nöbetleri geçiriyordu: bir gün tek başına yürürken, sarsıntılarında birini geçirdi ve bundan eziyet çekerken birkaç yaban domuzu ona saldırdı, onun sadece topukları kalana kadar yediler. Böylece bu muhteşem kanun koyucu domuzlarla baş başa kalmış ve onlar tarafından yenmiştir. Böylelikle şeytani hakimiyeti çok iğrenç bir sonla bütünüyle bitmiştir. Hiç şüphe yok ki sadece topuklarının geriye kalmasını, o kandırdığı acınası aptallara kendi üçkağıdının bir kanıtı gibi sunardı.³⁴

Bu örnekte olduğu gibi, düşmanlar genellikle iktidarı sürdürmek isteyen kurumlar tarafından inşa ediliyordu. Ortaçağ Avrupa'sında Hristiyanlık en güçlü iktidar aracıydı; “şekillendirdiği ve ona göre kendisini konumlandığı farklı özelliklere sahip hukuk kurumları ve elinde tutup kullanıma soktuğu farklı bilgi kategorileri vasıtasıyla yaratılmış ve faaliyet göstermiş” bir araçtı.³⁵ Hristiyan kimliği normal olarak *algılanan* şeye göre temellendirilmişti ve siyah ten günahın ve şeytani olanın bir sembolü olarak iş gördüğünden açık ten rengi ayrıcalıklıydı. “İrk” Ortaçağ kelime dağarcığında etkin bir kavram değildi, ancak bedene dair farklılıklar -ten rengi ve tonu dahil- kimliğin oluşturulmasında ve canavar yaratımında kesinlikle bir rol oynamıştır.

Etnisite ve beden farklılıkları etrafındaki evhamlar, başta Yahudiler, Müslümanlar ve Afrikalılar olmak üzere Hristiyan olmayan bedenleri damgalamıştır. Bu bir tür Ortaçağ ırk-sallaşmasıdır [*racialization*]. Bu kavram Cohen tarafından

34 Dana Carleton Munro, “The Western Attitude Toward Islam During the Period of the Crusades,” *Speculum: A Journal of Mediaeval Studies* 6, no. 3 (1931): 334.

35 Asad, *Genealogies of Religion*, 29.

“kesin şekilde belirlenebilen veya ölçülebilen bir şey olmaktan ziyade çok çeşitli kategorilerin iç içe geçtiği bir olgu” olarak tanımlanır; “yani, ırk hiçbir bağımsız ontolojiye sahip değildir ve dolayısıyla ırk her zaman beden üzerinden yazılıp, üretilir (ve bununla birlikte de biyolojik bir şeydir).”³⁶ Ortaçağ’daki bu “iç içe geçmiş kategoriler” Foucault’nun, insan bedenlerinin “iktidarın tesirleri” tarafından belirlendiği iddiasına yanısırmıştır.³⁷ Müslüman canavarlar cezalandırılan bedenlerdir, genellikle birden çok hastalık veya dertten muzdariptir.³⁸

Beşinci yüzyılın başlarında kara ten iblisin ve diğer dini ürküntülerin bir sembolü olarak görülüyordu. Koyu ten günahın ilahi bir sonucu olarak anlaşıyordu. Büyük Gregorius Habeşistan’ın insanlığın dibini temsil ettiğini ileri sürmüş ve diğer Hristiyan yazarlar da onu izleyerek koyu teni günah ve lanetlenme ile bir tutmuşlardır.³⁹ Yeremya, Habeşlerinin tenini leopar gibi değiştirebildiğini zanneder, ki bu Afrikalıları hayvanlara benzetmenin sayısız örneğinden biridir.⁴⁰ Müslümanlar genellikle kara, mavi veya mor ten ile tasvir edilir. Müslümanlar, dediklerine göre, “berbat konuşmasına işaret eden

36 Jeffrey Jerome Cohen, “On Saracen Enjoyment: Some Fantasies of Race in Late Medieval France and England,” *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31, no. 1 (2001): 16.

37 Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, ed. ve çev. Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980), 98, Beatrice Han, *Foucault’s Critical Project: Between the Transcendental and the Historical*, çev. Edward Pile (Stanford, CA: Stanford University Press, 2002), 118’den alıntılanmıştır.

38 Timurlenk aksak bir ayağa sahipti. Drakula güneş ışığına dayanamaz. Mumyalar serbestçe hareket edemez. Zombiler asla dinlenemez. Ortaçağ canavarları da genellikle tenlerinde görünür şekilde cezalandırılmıştır; örneğin Ortaçağ romanslarında Hristiyan şövalyelere saldırırken, eziyet ederken, onları öldürüp yerken görülen kıllı, kara, devasa Sarazenler. Köpekbaş sadece uluyabilir, konuşamaz. Kara Sarazenler de tenlerinde Tanrı’nın reddinin işareti olan siyahlığı taşıyarak cezalandırılmışlardır.

39 Cohen, “On Saracen Enjoyment,” 118.

40 Jeffrey Jerome Cohen, *Medieval Identity Machines* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), 195.

göz alıcı bir kırmızı dile sahip, altın rengi bir elbise giyen” kara tanrıça Venüs’e tapar.⁴¹ İslam en baştan itibaren ırksal, etnik ve kültürel farklılığa yerleştirilmiş bir kimlik olmuştur.

Sanatsal bakımdan iyi ve kötü renkle, aydınlık ve karanlık gölgelendirilerek temsil edilmiştir. On dördüncü yüzyıl Fransız kitap ressamı Pierre Remiet bu geleneğe uymasıyla meşhurdur. Michael Camille şöyle yazar:

Remiet, Hristiyan kilisesinin kutsal savaşçıları ile Şeytanın “Sarazenleri” arasındaki ilk karşıtlıkları Grandes Chroniques [Büyük Kronik] ve Mirior Historial [Tarihin Aynası] eserlerinde göstermiştir. Bu kitaplardaki çekişmeler Remiet tarafından kelimelerin tam ifadesiyle siyah ve beyazla resmedilen eserlerdir: Resimde iki taraf üzerlerinde haç ve ejderha taşıyan sancaklar taşır -resimde Kilise’nin beyaz orduları sağda, “diğerlerinin” kara ve sarıklı orduları ise “meşum” taraftadır.⁴²

Diğer örneklerde mavi ve mor canavarlığı tasvir etmek için kullanılmıştır. En belirgin görsel *Luttrell Mezmuru*’ndadır: burada Aslanyürekli Richard mor tenli, büyük dudaklı, çengel burunlu bir canavar olan Selahaddin’le savaşır.

Ten rengine yönelik uğraşa popüler Ortaçağ edebiyatında da rastlanır. Kutsal Haç’a dair efsanelerin bulunduğu, on dördüncü yüzyıl eseri *Cursor Mundi*’de [Dünyanın Çarkı] bir hikâye Kral Davut’un Hz. Musa’nın takdis ettiği üç asayı bulmasını anlatır. Bunların güçleri arasında kara canavarları beyaz insanlara dönüştürme yeteneği de vardır:

Kral, kara ve kurşun gibi mavi dört Sarazen’le görüştü ... Daha önce hiç kimse böylesi korkunç bir yaratık görmemişti. Kara-

41 Michael Camille, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 140-141.

42 Michael Camille, *Master of Death: The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator* (New Haven, CT: Yale University Press, 1996), 108.

lıkları müthişti ve ağızları göğüslerine sarkıyordu ... ağızları çok genişti, gözleri çok büyüktü, bu da yüzlerini tiksiniç yapıyordu. Gözleri alınlarında idi ... “Biz pisiz, şeytani bir adanın bedeni ile ruhu da pis olur” [diyorlardı] ... Davut [asaları] aldı ve onlara dokundurdu; onlar da diz çöküp parçalara dokundu. Birden tenleri süt gibi beyaz oldu ve yüksek kanın ten rengini aldılar, bütün görünüşleri yeni baştan yaratıldı.⁴³

Bu anlatı, Müslümanların eğer Hristiyanlığa geçerlerse insana dönüşeceklerini vadeder. Bir diğer hikâyede, bir Sarazen çocuğu bir yağ ve kemik torbasından insana dönüşür:

Kara ve pis teni tamamen beyazlaştı ve tek bir siyah noktacık kalmadı. Sultan bunu görünce yüce Tanrı’ya iman etti ... [Odasına geri döndü:] Nadiren [karısı] ona bakardı. Sonrasında karısı da artık onun Muhammed’e inanmadığını düşündü çünkü artık ten rengi bütünüyle değişmişti.⁴⁴

Açık ten renginin Hristiyanlıkla bir tutulması yüzyıllar boyunca Müslüman canavarlar ve canavar doğumlarına dair hikâyelerde rastlanagelmıştır. Her biri de din değiştirme ve iyileşmeye dair Ortaçağ formülünü, yani insanlığın gerçek bir mümin olarak yeniden kazanılmasını barındırır. Yabancılar genellikle koyu tenle temsil edilse de aslına bakılırsa Ortaçağ Hristiyanları için bir “beyaz insanlar” cemaati yoktu. Tabii ki burada bahsettiğim “ırk” modern tahayyülde rastladığımız şekilde Ortaçağ zihninde inşa edilmiş veya politize edilmiş değildi. Ancak Ortaçağ’da “beyazlık”, ırk ve Hristiyanlığın zamanla birbirleriyle ilişkili hale geldiği ortamlara rastlıyoruz.

Önceden bahsedildiği üzere ormanlar, dağlar ve diğer vahşi

43 Cursor Mundi, ed. Richard Morris, satır 8072-8122 (London: 1875), Thomas G. Hahn, “The Difference the Middle Ages Makes: Color and Race before the Modern World,” *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31, no. 1 (2001): 14’ten alıntılanmıştır.

44 *The King of Tars*, ed. Judith Perryman (Heidelberg: Carl Winter, 1980), Hahn, “The Difference,” 115’te alıntılanmıştır.

yerler iblislerin, kötü ruhların ve canavarların meskun olduğu *karanlık* yerler, tehlikeli mekânlar olarak görülmüştür. Sınır hatları da aynı şekilde ürkütücüdür:

Bu sınırlar tehlikeli olduğu kadar kuvvet gerektiren yerlerdi de aynı zamanda. Folklorda bunların arasında önemli dönüşüm sahaları bulunuyordu. Suyun kenarı erdemin kendisini açık ettiği yerlerdi; ruhlar “köpük ile su yüzeyi arasında” veya “ağaç kabuğu ile ağaç arasındaki” sınırı olmayan yerlere sürülmüştür. Benzer şekilde kış ile yaz veya gece ile gündüz arasındaki dönemsel çakışmalar Öteki Dünya ile kesişimin olduğu tehlikeli zamanlardır.⁴⁵

Cehennemin karanlık bölgeleri de Yahudiler, Müslümanlar ve Afrikalılarla bir tutulan canavarları ihtiva eder, nitekim bunlar insanlara işkence edildiğini gösteren Ortaçağ resimlerinde görülür. Cehennem “cennetin estetik sakin uyuşukluğuna” sanatsal bir antitezi temsil eder.⁴⁶ Çok fazla cehennem resmi yapılmıştır çünkü cennet, estetik bakımdan sıkıcıdır. Cehennem, aptal birinin yanlışlıkla köyden veya şehirden sapıverebileceği, gayet muhtemel bir tehlikedir.

İblisler ile diğer canavarlar *insanlar dünyasında* bulunsalar da sınırların ötesindeki varlıklar çok daha acayip ve korkutucu olabilir. Bu durum, çoğu Müslüman canavarın neden uzak ülkelere, Tanrı’nın unuttuğu korkutucu, güneşin doğmadığı, bitkilerin yeşermediği sadece canavarların yaşadığı arazilere yerleştirildiğini açıklamamıza yardımcı olur. Bu mekânlar daha sonra gotik edebiyatın yeni Ortaçağcılığının bir parçası olarak yeniden diriltirmiştir: Transilvanya ve Frankenstein’in canavarının kısa süreli kaçışındaki uzak diyarlar (bir bakıma sıra hasreti gidermek olarak da anlaşılabilir) bunlara örnektir.

45 Michael Camille, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992), 16.

46 Paul Binski, *Medieval Death: Ritual and Representation* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996), 172.

Canavarların göstergebilimi düşünüldüğünde bu mantıklı gelir: “Korkuyu başka bir yere, özellikle de tam anlamıyla yabancı bir bedene yerleştirmek.”⁴⁷ Sarazenler ve Habeşler alemin sınırlarında yaşar, haritalarda normal merkez ile tehlikeli sınırlarda gösterilir ve her zaman tuhaf ve tehlikeli yaratıklar, Pliny canavarları ve Tanrı’nın hoşnutsuzluğunun örnekleri olan insandışı ırklarla birlikte bulunurlar. Bu haritalar Hristiyan merkezinden en uzakta meskun olanların en tehlikeli yaratıklar olduğunu ileri süren teolojik araçlardı. “Coğrafyaya teolojik bir amaç veren bu haritalarda canavar insanlar, Kudüs’ten yani Hristiyanlığın merkezinden olabileceğince uzakta dünyanın sınırındaki dar bir kuşakta gösterilir.”⁴⁸ Sarazenlerin canavar bir ırk olarak sınıflandırılması bu bilinçli haritalamanın bir sonucudur. Haçlı Seferleri sırasında, Müslümanlar Tanrı’nın gazabına uğramış ve insan dünyasına yabancılaşmış yaratıklar ırkı olarak görülmüştü:

Kudüs sınırları ve Konstantinopolis şehrinden korkunç bir hikâye yayıldı ve sıklıkla kulaklarımıza gelir oldu; dendiğine göre Fars krallığından bir ırk, lanetlenmiş ve Tanrı’dan ayrı düşmüş bir ırk, ne gönlünü ne de ruhunu Tanrı’ya adayan bir insan soyu, gerçekten de Hristiyanların topraklarını işgal etmiş ve onları kılıçla, yağmayla ve ateşle kırmıştı; onlara zalim işkenceler yapmışlardı; Tanrı’nın kiliselerinin ya tamamen yıkmışlar ya da kendi dinlerinin ibadetlerine uygun hale getirmişlerdi. Sunakları kendi pislikleri ile kirllettikten sonra tahrip etmişlerdi.⁴⁹

Resim ve mimaride, tuhaf yaratıklar genellikle *Mezmun* ve *İncillerin* kenarlarına, kilise ve katedrallerin köşelerine gizlenmiştir. Ortaçağ’da, bu figürler “günahkarlığın ahlaki yönden

47 Halberstam, *Skin Shows*, 13.

48 John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000), 37.

49 Munro, “The Western Attitude,” 330.

değerlendirilmesi” olarak, canavarlar şemasında ise “Hıristiyan olmayanları ve kafirleri göstermek adına genellikle kullanılan aşırılıklara sahip karikatürize beden numuneleri olarak” iş görmüştür.⁵⁰ Birçok dini yazma, kimi zaman bir kelime kimi zaman da bir harf tutan tuhaf yaratıklar barındırır. *Canterbury Mezmuru*’nda boynuzlu bir yaratık bir harf tutarak, metinde yer alır.⁵¹ Diğer örneklerde, canavar ırkları sayfa kenarlarında görülür; bunlar Sarazenlerin, Afrikalıların ve diğer Hıristiyan olmayan kimselerin harici konumunu sembolize eder.

Hıristiyan olmayan bölgeler uğursuz yerlerdir. Hıristiyan bölgelerinden çok daha tehlikelidir ve her türlü canavar buralarda meskundur. Müslüman toprakları karanlıktır ve doğal dünyadan ayrılan yer şekillerine sahiptir. Bir Ortaçağ kaydına göre, Sarazenler “güneşin parlamadığı; hiçbir tahılın yetişmediği; yağmurun düşmediği; sadece kara taşların olduğu; bazılarına göre iblislerin yer tuttuğu” bir ülkede yaşamaktadır.⁵² *Aliscans*’ta geçen bir Ortaçağ Müslüman adası insan topluluğundan o kadar uzaktadır ki, “bilinen dünyanın ötesindedir.”⁵³ Şu satırlar bu yerdeki birkaç canavarla karşılaşmayı tasvir eder:

Taze izli yoldan uzak dur, bir Türk geliyor,
Kayıp Ada’dan gelmiş adı Grishart,
Ve kızı var, adı kambur Guineheart
Ölü insanların etlerini yemeye geliyorlar,
Eski nizama dair hiçbir şey tanımıyorlar.⁵⁴

50 Thomas E. A. Dale, “The Monstrous,” *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* içinde, ed. Conrad Rudolph (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 265.

51 Bakınız M. R. James, *The Canterbury Psalter* (London: Percy Lund, Humphries, 1935), Folyo 263.

52 William Wistar Comfort, “The Literary Role of the Saracens in the French Epic,” *PMLA* 55, no. 3 (1940): 650.

53 Jacqueline de Weever, *Sheba’s Daughters: Whitening and Demonizing the Saracen Woman in Medieval French Epic* (New York: Garland Publishing, 1998), 66.

54 *Aliscans*, satır 6673-6677. Fransızcası için bakınız Claude Regnier, ed.,

Yukarıdaki şiirde geçen korkunç tasvir İslam'a yönelik ilk tavırlara ilham kaynağı olmuştur. Müslüman canavarların temelleri ilk Müslümanlara ait bu fantezilere ve özellikle de Muhammed ismindeki bir Arap tüccar etrafındaki söylencele-
re yerleştirilmiştir.

Hız. Muhammed ve Canavar İrkları

İslam hakkında ilk dönem Ortaçağ metinleri genellikle Hz. Muhammed'e odaklanmıştır: Bu metinlerde adı kafir, ayrılıkçı, Şeytan ve canavar olarak geçmiştir. Saldırgan yazılarda Hz. Muhammed Mahomet, Machometus, Machmit, Mathomus, Maumette, Machomis, Mahmet, ve Mahom gibi başka isimler de almıştır.⁵⁵ Birçok araştırmacı Peygamberin, Kili-se ve öğretilerine bir tehdit olarak kâfir veya bölücü olduğu yönündeki bu iddialara odaklanmıştır ve genellikle onlar Hz. Peygamber'in diğer tariflerine pek önem vermemişlerdir: Peygamber şeytani bir güç, bir insan-hayvan karışımı ve cennette Bakire Meryem'e tecavüz etme planları olan, sonsuz belsuyu kaynağına sahip bir cinsel ilişki canavarı olarak betimlenmiştir. Ortaçağ Hristiyanları için Hz. Muhammed bir peygamber olarak değil, bir *Homo totus lubricus*, bir cinsel ilişki canavarı olarak görülür.⁵⁶ Peygamber'e dair ilk anlatılar Müslüman canavarlar tarihinin dahili bir parçasıydı çünkü bunlar Müslüman erkeklere bugün bile varlığını sürdüren baskın fantezilerin bazılarını tesis etmiştir. Hazreti Peygamber, canavar olarak görülen ilk Müslümandı; onu destekleyen

Aliscans (Paris: Honore Champion, 1992), 245. Çevirisi Jacqueline de Weever, *Sheba's Daughters: Whitening and Demonizing the Saracen Woman in Medieval French Epic* (New York: Garland Publishing, 1998), 66'da bulunabilir.

55 John V. Tolan, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination* (New York: Columbia University Press, 2002), 367.

56 Michael Paull, "The Figure of Mahomet in the Towneley Cycle," *Comparative Drama* 6, no. 3 (Fall 1972): 190.

birçok kimseyi, özellikle de aşırı cinsel iştiaak ve şedit tavırlar gösteren kimseleri etkilemişti.

İslam'ın kurucusu hakkında Ortaçağ Hristiyan metinlerinde ifade edilen baskın görüş, onun bir canavar ırkının atası olan, etkileyici cinsel güçlere, hatta muazzam bir belsuyu kaynağına sahip -bu hal mucizevi bir şekilde, en azından bir metne göre, ağaç büyüklüğünde tenasül uzuvları olan bütün Müslüman erkeklere ait bir lütuftur- bir canavar olduğudur. İlk dönem Hristiyanları Hz. Muhammed'i İncil'de adı geçen bir canavar olarak tanımlamıştır. Örneğin Alvarus onu hem Behemoth hem de Leviathan olarak tanımlamıştır.⁵⁷ Papa III. Innocentius Hz. Muhammed'in Deccal olduğunu iddia etmiştir:

Açıkça bir lanetin oğlu, sözde peygamber Muhammed açığa çıkmıştır. Maddi cazibeler ve şehvi zevklerle birçok insanı hakikatten döndürmüştür. Açtığı yol bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Ancak, bize bu canavarın sonunun yakın olduğuna dair hayırlı bir işaret vermiş olan bir Tanrı'ya inanıyoruz. John'un Kıyameti'nde [bu canavarın] sayısı 666'dır ve altı yüz yıl halihazırda tamamlanmıştır.⁵⁸

Polemikçiler İslam değerlendirmelerinde oldukça yaratıcı olmuşlardır. Bazıları Hz. Muhammed'in Kur'an'daki masum ayetleri alıp kendi şehvi arzularını tatmin edecek şekilde değiştiren bir sapık olduğunu iddia etmiştir. *Liber Denudationis Ostensionis Aut Patefaciens*'de [İfşa Kitabı veya Hakikatin Ortaya Çıkarılması]⁵⁹ Kur'an'daki "Allah sizi bilmeden ettiğiniz yeminlerden sorumlu tutmaz" [5:89] ifadesi, "ve o [Muhammed] yalan yere yemin etti ve o kadınla yeniden ilişkiye girdi. Bakın serbestçe zina yapacak diye nasıl da küfre

57 Bernard McGinn, *Antichrist: Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil* (New York: Harper Collins Publishers, 1994), 86.

58 Tolan, *Saracens*, 194.

59 Latince kitap isminin çevrilmesinde yardımından ötürü Ahmet Deniz Altunbaş'a müteşekkirim. (ç. n.)

düşmektedir” diye açıklanır.⁶⁰ Hz. Peygamber’in, cennette Bakire Meryem’e tecavüz etmeyi planladığı ve nihayetsiz bir belsuyu kaynağına sahip olduğu gibi iddialarla ifade edilen sapıklığına dair söylence Müslüman canavarlar hikâyesinin önemli bir kısmını oluşturur. Aslında Hz. Peygamber’le tanımlanan bu fanteziler en nihayetinde bütün Müslüman erkeklerle ilişkilendirilmiş ve onların üzerine yapışıp kalmıştır. Bugün Müslüman erkekler sıklıkla tecavüzcü veya pedofil olarak tasvir edilmektedir ki bu nitelendirme Ortaçağ’da kök salmıştır.

Hz. Peygamber “kutsal evlilik kurumunu yıkmak” ve “bakirelik bozmayı” temsil etmekle suçlanmıştır.⁶¹ Ortaçağ metinlerinde Sarazenler ve diğer Müslümanlar aynı özellikleri sergiliyormuş gibi tasvir edilir. Hristiyan yazarlar Müslümanların cennetini bir cinsel oynaş alanı olarak sunmuş, İslam’ı bu hayatta ve ötesinde cinsel ilişkiye odaklanmış bir din olarak nitelendirmişlerdir. *Chronicles of Theophanes Confessor* [İtirafçı Theophanes’in Tarihi] Hz. Muhammed’i “Deccal’in habercisi” olarak tasvir eder ve sonra cenneti şehvani ifadelerle tasvir etmeye başlar.⁶² Cennete dair birçok Hristiyan metninde, cinsel ilişki Hristiyanlara karşı uygulanan şiddetin bir ödülü olarak tasvir edilir:

[Muhammed] takipçilerine bir düşmanı öldüren veya düşman tarafından öldürülen bir kimsenin cennete gideceğini öğretmişti: Bu cennet yenilip içilecek, kadınlarla ilişkiye girilecek bir cennetti. Şaraptan, baldan ve süttten nehirler olacaktı; kadınlar buradakiler gibi değildi; cinsel ilişki çok uzun sürecekti ve zevk devamlı olacaktı; diğer ahlaksızlıklar ve aptallıklar da olacaktı...⁶³

60 Thomas E. Burman, *Religious Polemic and the Intellectual History of the Mozarabs*, c. 1050-1200 (New York: E. J. Brill, 1994), 283.

61 Comfort, “The Literary Role,” 634, 636.

62 çev. Cyril Mango ve Roger Scott, *The Chronicles of Theophanes Confessor*, (Oxford: Clarendon Press, 1997), 464.

63 A.g.e., 464-465.

Kurtubalı papaz Speraindeo cenneti benzer ifadelerle anlatır. Şöyle yazar:

Sonraki hayatta bunlar [Müslümanlar] bütün müminlerin cennete gideceğini söyler. “Burada Tanrı tarafından ölümlü kadınlardan çok daha muhteşem güzel kadınlar verilecek ve zevkimize sunulacak...” Bu cennet değil olsa olsa pis bir genelev olabilir.⁶⁴

Bu metinlerde zikredilen, İslam adına şiddet uygulayanlara sunulan güzel kadınlar huriler, yani Müslüman erkekleri sonsuza kadar hoşnut edecek kara gözlü perikızlarıdır. İslam hakkında Ortaçağ söylemlerinden popüler bir tema da İslam’ın sapkın ve şedit bir din olduğudur ki bu ifade bunu savunanlar sebebiyle bugün de popülerliğini korumaktadır.⁶⁵

Özellikle en masumlara -bakireler ve çocuklar- karşı yapılan fiillerdeki cinsel şiddet de Müslüman erkeklere atfedilir. Eulogius’un yazıları arasında, “ruhunu cehenneme atmış”, “tanrıların karnını doldurmuş,” “hem kendinin hem de birçoklarının ruhunu cehenneme göndermiş” ve cennete ulaştığında Bakire Meryem’e tecavüz etmeyi planlayan kurgusal bir Hz. Muhammed biyografisi de bulunur.⁶⁶ Eulogius “o murdar köpeğin Kutlu Bakire’ye, Dünyanın Kraliçesi’ne, kıymetli Efendimiz ve Kurtarıcımız’ın kutsal annesine sulanmayı göze alma saygısızlığını tekrarlamayacağını” yazar. “Eulogius öte dünyada kendisinin onun bekaretini alacağını iddia eder.”⁶⁷ Kadınlara tecavüz eden Müslüman erkekler fantezisi güçlü bir imgedir ve toplumsal muhayyilenin bir parçası olarak kalmıştır, bugün de

64 Hoyland, *Seeing Islam*, 229.

65 Bakınız Nerina Rustomji, “American Visions of the Houri,” *The Muslim World* 97, no. 1 (2007): 79-92.

66 Tolan, *Saracens*, 92.

67 A.g.e., 93.

Güney Asya'dan Avrupa'ya kadar Müslüman karşıtı söylemde kendisini gösterir.⁶⁸

Oğlancılık da Peygamber'e ve diğer Müslüman erkeklere isnat edilen bir suçtur. Bu İslam ve özellikle de Araplarla ilişkilendirilen bir cinsel canavarlık örneğidir. Bir halifenin cinsel arzularını reddedince şehit edilen bir Hristiyan çocuğu olan Pelagius'un hikâyesi, Müslüman erkeklerin Hristiyan çocukları hedefleyen pedofililer olarak gösterilmesinin bir sürü örneğinden biridir.⁶⁹ Bu şehit etrafındaki anlatılar halifenin Pelagius ile arkadan cinsel ilişki kurmak istediğini ileri sürer. Bir anlatıda da, halife “gulamperest ah-laksızlıklarla bozulmuş” olarak tasvir edilir.⁷⁰ Pelagius Halife III. Abdurrahman'a şöyle karşılık verir: “Ne Hz. İsa'nın vaftiziyle arınmış bir adam için lekesiz boynunu barbarca bir ilişki için eğmek; ne de kutsal yağ ile yıkanmış bir Hristiyan için Şeytanın pis ortağının öpücüğünün esiri olmak uygun değildir.”⁷¹ Halifenin cinsel arzularına direndikten sonra Pelagius bir duvardan aşağıya düşer ancak kurtulur. İki kere daha canına kastedildikten sonra Pelagius kafası kesilmek suretiyle şehit edilir.⁷²

68 Bakınız Dibyesh Anand, “The Violence of Security: Hindu Nationalism and the Politics of Representing ‘the Muslim’ as a Danger.” *The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs* 94, no. 379 (2005): 203-215, ve Arthur Saniotis, “Embodying Ambivalence: Muslim Australians as ‘Other.’” *Journal of Australian Studies* 28, no. 82 (2004): 49-59. Ayrıca bakınız Sheila Musaji'nin İslamofobi endüstrisindeki tecavüz fantezilerine dair eseri, Geller and Spencer, “Fantasize about ‘Muslim Rapists’ in Norway & Beyond,” *The American Muslim* 7/13/13, http://theamerican-muslim.org/tam.php/features/articles/geller_and_spencer/0018681.

69 Hrotsvitha (Hrotsvit), Saksonya'da yaşamış bir rahibedir (yaklaşık 10. yüzyıl), bu hikâyenin en meşhur halini kaleme almıştır.

70 Lisa Weston, “‘The Saracen’ and the Martyr: Embracing the Foreign in Hrotsvit’s Pelagius,” *Meeting the Foreign in the Middle Ages*, ed. Albrecht Classen (New York: Routledge, 2002) içinde, 5.

71 Tolan, *Saracens*, 106.

72 A.g.e., 107.

Bu dini siyasi anlatımda, Pelagius Hz. İsa'nın masumiyetini ve Hristiyanlığın saflığını simgelerken ve halife de günahkâr, sapkın ve şedit İslam dinini temsil eder. Bu hikâye aynı zamanda Müslümanların İspanya'yı "istilası" ve burada Müslümanların idaresi altında yaşayan Hristiyanların devam eden tabiiyeti hakkında siyasi bir anlatı olarak da görülür. Lisa Weston şöyle yazar:

Hristiyan Kurtuba'ya ait metaforik "tecavüzün" sonucu, farklılığın hem olduğu hem de olmadığı bir krallık olmuştur. Yani, metin ve anlatıcısı Hristiyanları ve mağlup kralarını açıkça ifade edilmiş barbar, şedit pagan güçlerinden ve onların ilk liderlerinden tamamen ayrı tutmuştur: "kalles Sarazen ırkı", "barbar halkın lideri", "sapık ve sapkın bir adam", "sapık bir zorba."⁷³

Müslümanlara yönelik cinsel canavarlık iddiaları çok eşlilik ve pedofiliyle sınırlı değildi. Müslümanların cinsel gücüne dair fantezilerin içerisinde Hz. Peygamber'in insanüstü cinsel yeteneği ve kuvveti de vardı. Nitekim bu sonraki dönemde çıkan, Müslüman erkeklerin anormal derecede büyük cinsel organlarının olduğuna dair iddiaları da içeren çeşitli söylenceleri etkilemiştir. Bir Hristiyan metnine göre cennete girerken Müslüman erkekler "yetmiş Hristiyan ve yetmiş Yahudi'nin taşımak için gerekeceği" uzunlukta bir cinsel organla ödüllendirilecekti.⁷⁴ Birkaç yüzyıl sonra, kolonyal dönemde, Avrupalılar Nil Nehri'nde Mısırlı -yani Müslüman- cinsel organına sahip timsahadamların [croco-sapiens] dolaştığını öne sürmüştür.⁷⁵

Eulogius'un çağdaşı Paul Alvarus'un eserleri dönemin en çok cinsel içerikli görseli ihtiva eden metinleri arasındadır.

73 Weston, "The Saracen," 3.

74 John V. Tolan, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination* (New York: Columbia University Press, 2002), 152.

75 Gerald MacLean, *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire before 1800* (New York: Palgrave Macmillan, 2007), 157.

Indiculus Luminosus'ten [Parlak Tebliğ] alınan bu uzun alıntı Hz. Peygamber'in, Müslümanların kendisine taptığı sanılan, anormal uzunlukta bir dile sahip Venüs'ün ona bir lütfu olan anormal belsuyu kaynağını anlatır:

Rahatsız edici öğretileri arasında, bunlar [yani Müslümanlar] sanki yüce bir şey söylüyormuşçasına nakledip saçmalar ki kendilerinin cinsel ilişkiyle yatıp kalkan hempaları diğer erkekleri geçen Afrodit'in gücünü almıştır; lütuf olarak tanrısından "Venüs'ün arzusunun" çok daha fazlasını almıştır; diğer işlerindense, pis faaliyetleri için çok geniş sıvı kaynağına sahiptir; bu sıvıyı diğerlerinden çok daha düşük bir çabayla dışa vurabilir; ve şehvetini kadınlara göstermek için kendisine kırk erkeğin dayanıklılık ve coşkunu vermiştir. Bu tahayyül edilebilecek en şeytani hırsızın pis, bereketli ve bol belsuyu, her şeyin babası Tanrı'dan değil, Vulcan'ın komik eşi, ateşin karısı Venüs'ten gelmektedir.⁷⁶

Aynı metinden alınan sıradaki alıntıda, Alvarus Müslümanların cennetinde olacağı söylenen cinsel mucizelerden bakireliğin yenilenmesini anlatır:

Hiç kimse onun kadar şehvetine yenik düşmemişti, hiç kimse o kadar kokuşarak pislığe düşmemişti. Dediğimiz üzere, diğer erkeklerin kadınlarına sahip çıkmıştı, ahlaksızlığını ilahi bir emrin arkasına saklamış ve ona inananlara tanrısının cennetinde dağıtılacak fahişeler sunmuştu; bu fahişeler cinsel ilişkinin sonu nedir bilmeyecek dolayısıyla [şehvetin] ateşi öyle bir saatte sönmeyecek, erkeklerin zevk alması için yetmiş kat fazla olacaktı; aynı zevk arkadan ilişki için de geçerli olacaktı. Bu cennetin uyuşmuş yerlileri bolca vücut sıvısına ve cinsel isteğe sahip olacaktı. Her bir cinsel ilişkide kaybedilecek olan bekaret, pek mümkün gözükme-

76 Kenneth Baxter Wolf, *Christian Martyrs in Medieval Spain: Cambridge Iberian and Latin American Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 9.

mesine rağmen, yenilenecek ve bu zevkin artmasına hizmet edecekti. İlişki sırasında yaşanan bu haller hiçbir şekilde kimseye zarar vermeyecek her iki tarafı da zevkin hoşluğuyla memnun kılacaktı. İki taraf da sadece tekrar bu işi yapmak isteyecek ve açlıkları arttıkça artacaktı.⁷⁷

İslam’a yönelik polemiklerin birçoğu Hristiyan ortodoksisi içerisinde kalmış ve putperestlik ve küfür suçlamaları barındırmıştır. Bu yazılar genellikle Müslümanları Şeytanla özdeşleştirir. Bu figür birçok Müslüman canavarda vurgulanmıştır. Muhterem Bede şöyle yazmıştır: “Sarazenler manevi kardeşlikten ziyade hatalı, maddi ve putperest ideolojik alanı işgal etmişlerdir: Kısacası, kilisenin düşmanları olarak Yahudiler, Filistinliler, kafirler ve iblisle iş birliği içindedirler.”⁷⁸ Şeytan Müslümanların ibadet etmekle suçlandıkları birçok put arasında yer alır. Müslümanların şeytana taptığına yönelik en erken atıflardan biri Jerome’un metinlerinde görülür. Burada Jerome Lucifer’e tapma kültürünü İslam öncesi, dördüncü yüzyıl Arabistan’ıyla ilişkilendirir.⁷⁹

Jerome ve Bede gibi ünlü Hristiyanlar tarafından İslam hakkında kaleme alınan metinlerde İslam hakkında üretilen sözde bilgilerin birçoğunun, Doğu’daki canavarlara ve mitsel anlatılara dayanan halk hikâyelerine ve bunlarla ilişkili söylencelere dayandığını hatırlamak iyi olacaktır. Bu ilk eserler Kur’an’ın kapağını açmamış veya bir Müslümanla tanışmamış kimseler tarafından yazılmış tahmin ve karalamalardan başka bir şey değildir. Bede İslam hakkındaki fikirlerini geçerli kılmaya çalışırken, “ex priorum maxime scriptis hinc inde collectis ea quae promeremus didicimus”, yani “malzemelerimi oradan buradan, özellikle de eski yazarların eserlerinden

77 A.g.e., 11.

78 Katharine Scarfe Beckett, *Anglo-Saxon Perceptions of the Islamic World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 134.

79 Beckett, *Anglo-Saxon Perceptions*, 108.

aldım” der; yukarıda geçen “oradan buradan” ifadesi Bede’nin kaynaklarının, en iyi ihtimalle, gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan İslam’a dair yaratıcı karalamalar olduğu anlamına gelir.⁸⁰ İslam’ın ilk yüzyıllarında Hristiyanlar cehaletin karanlığında yazıyorlardı; Haçlı Seferleri sırasında bile ne yazık ki İslam’dan bihaberlerdi. İslam’a dair Anglo-Sakson algılar “Hristiyan bir edebi ortam içerisinde biçimlendi çünkü çoğu insanın İslam’a şahit olma veya onu ilk el kaynaklardan dinleme şansı yoktu -hatta Atculf veya Willibald gibi Kudüs’e hacca giden hacılar dahi, Sarazen topraklarına girmeden önce bir ölçüde Hristiyan edebi eserlerden bilgi alıyordu.”⁸¹ Hristiyanlar ile Müslümanların karşılaşmalarına dair edebi ve sanatsal temsiller, savaşta Hristiyanların karşısına çıkan mor tenli Sarazenler ile köpek kafalı Müslüman adamlara dair tasvirlerde gördüğümüz üzere genellikle mitolojiye dayanıyordu.

Hız. Peygamber’in yarattığı tehlikeye ek olarak başkaları da bu yeni dinin kıyamet işareti olduğu hususunda uyardı.⁸² *Bede’s Ecclesiastical History* [Bede’nin Kilise Tarihi] adlı kitapta, iki kuyruklu yıldız Sarazenlerin gelişini dünyaya önceden duyurmak için zuhur eder:

Efendimizin 729’ncu yılında iki kuyruklu yıldız güneşin etrafında peyda oldu ve izleyenlere büyük bir dehşet saçtı. Bunlardan biri güneş doğarken diğeri de batarken görüldü ve doğu ve batıya uğursuz bir felaketin haberini verdi. Kuyruklu yıldızlardan biri günün diğer gecenin öncesinde zuhur etmişti, yani insanoğlu hem gündüz hem de gece yaşanacak felaketlerin tehlikesi altındaydı. Tıpkı bir ateş yakılmış gibi bunlar meşaleler misali kuzeye doğru gittiler. Ocak ayında göründüler ve neredeyse iki hafta havada kaldılar. Bu sırada felaket bir Sarazen istilası Galler’i talan etti, kan döktü

80 Harris, *Race and Ethnicity*, 6.

81 Beckett, *Anglo-Saxon Perceptions*, 229.

82 Comfort, “The Literary Role,” 649.

ve kısa süre sonra zalimliklerinin ödülü olarak bahsi geçen krallığı ele geçirdiler.⁸³

Bede Sarazenleri son günlerin işaretçisi olarak görmekte yalnız değildi. Sebeos Sarazenleri, Yunanlar, Sasaniler ve “Kuzey” halkı ile birlikte kıyametin dört hayvanından biri olarak nitelendiriyordu.⁸⁴ Diğer yazılarda Müslümanlar “yakıcı ve ölümcül” bir zehirli rüzgâr, “bahçedeki uzun ve güzel ağaçları ateşe verenler”, demir dişli bakır pençeli hayvanlar veya çöl canavarları olarak tasvir ediliyordu.⁸⁵ Ayrıca Hz. Muhammed’in canavar olarak tasvirleri de vardı: bu tasvirlerden birinde Hz. Muhammed “bir insan kafası, at boynu ve kuş bedeniyle” tasvir edilmişti.⁸⁶

Tekil Müslüman canavar tasvirleri, yukarıda peygamber için zikredilen özdeşleştirmelerle ortak yönler taşısa da Ortaçağ döneminin baskın Müslüman canavarları, *yaratıklar ailesi* olarak mevcuttur: Hz. Muhammed tarafından tesis edilmiş canavar Sarazen ırkı, Ortaçağ romanslarındaki yamyam Müslüman devler, Müslüman köpekbaşlar ve çok sayıda Kara Sarazen; Yahudiler, Müslümanlar ve Afrikalı halklara atfedilen birçok canavar özellikleri bünyesinde barındıran canavarlar. Yukarıda zikredildiği üzere Müslüman karakterler sayısız şeyden etkilenmiştir: Klasik canavarlardan, İncil kehanetlerinden, Yahudiler ve yabancılara dair evhamlardan ve çok küçük bir insan topluluğunun bir dünya korkunç yaratıkla çevrelendiğine dair bir inançtan ibaret olan, canavarlara ilişkin Ortaçağ epistemelerinden.

83 Bertram Colgrave ve R.A.B. Mynors, ed., *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (Oxford: The Clarendon Press, 1969), 557.

84 Robert G. Hoyland, *Seeing Islam as Others Saw It: A Survey and Evaluation of Christian, Jewish and Zoroastrian Writings on Early Islam* (Princeton, NJ: The Darwin Press, 1997), 535.

85 Andrew Wheatcroft, *Infidels: A History of the Conflict Between Christendom and Islam* (Westminster: Random House, 2005), 49.

86 Svetlana Luchitskaja, “The Image of Muhammad in Latin Chronography of the Twelfth and Thirteenth Centuries,” *Journal of Medieval History* 26, no. 2 (2000): 115.

Müslümanlar hakkındaki baskın anlatı bu canavarlarla dolu olsa da İslam'la alakalı bütün Ortaçağ metinleri olumsuz değildir. Bazı olumlu örneklerle Müslüman İspanya'da Muza-rabların kaleminden çıkan metinlerde rastlıyoruz.⁸⁷

741 *Kroniği*'nde Hz. Muhammed "ileri görüşlü, gelecekteki olayların farkında, bir adam" olarak nitelendirilmiştir. Nite-kim Müslümanlar ona "büyük bir saygı ve hürmetle davran-mışlar, onun Allah'ın elçisi olduğunu ve kendilerinin kutsal metinlerinde geçen peygamberin o olduğunu kabul etmişler-dir."⁸⁸ Endülüs'te Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanların günlük ilişkileri dinler arası bir savaşın olmamasıyla birlikte bu metinlerin neden ortaya çıktığını gösterir.⁸⁹ On ikinci yüz-yılda Kutsal Toprakları Hristiyanlardan geri almaya yardım eden Kürt Komutan Selahaddin birçok Hristiyan yazardan olumlu ifadeler almıştır. Ambroise onu "cömert, cesur Sa-razen" olarak nitelendirir.⁹⁰ İtalyan Ortaçağ romanslarında Sarazenler genellikle Hristiyan şövalyelerine "benzer ideal dünyalara sahip" Müslüman örnekleri olarak gösterilir; "aynı zırhı giyer, aynı şeyleri yapar, benzer ideallere sahip olur, av-lanmaktan, danstan ve partilerden aynı şekilde zevk alır ve her zaman benzer güzel kalelerde, saraylarda ve bahçelerde yaşarlar."⁹¹

87 Müslüman İspanya'da yaşayan Hristiyanlar için kullanılan Mozarap Arap-ça *musta'rib* kelimesinden türemiştir, "Arap geleneklerini benimseyen kim-se" anlamına gelir.

88 Kenneth Baxter Wolf, *Conquerors and Chroniclers of Early Medieval Spa-in* (Liverpool: Liverpool University Press, 1990), 39.

89 Norman Roth, *Jews, Visigoths and Muslims in Medieval Spain* (Leiden: E. J. Brill, 1994), 51.

90 John Victor Tolan, "Mirror in Chivalry: Salah al-Din in the Medieval Euro-pean Imagination," *Images of the Other: Europe and the Muslim World Before 1700*, ed. David Blanks (Cairo: The American University of Cairo Press, 1997) içinde, 20.

91 Peter S. Noble, "Saracen Heroes in Adenet le Roi," in *Romance Epic: Es-says On A Medieval Literary Genre*, ed. Hans-Erich Keller (Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1987), 209.

Sarazenler aynı zamanda Hz. Muhammed'in neslinden gelmiş olarak gösterilir. Bu nesil, durmadan birçok yaratık dünyaya getiren bir canavar ırkıdır ve bunlar arasında Ortaçağ Hristiyan muhayyilesindeki en meşhur yaratık Kara Sarazen'dir. "Sarazen" ifadesinin etimolojisi için pek çok tartışma dönmemektedir. Bu kelimenin tarihine ilişkin en kapsamlı inceleme, İrfan Shahid'in Arapların İslam öncesi Roma topraklarında varlıklarına dair çalışmasında yer alır. Shahid *Saraceni* kelimesinin "Antikçağ ve Ortaçağ'da Arap imajı sorunu"nda yer alan dilsel, etnik ve coğrafi gruplara" dayanan sınıflandırmalarda birçok anlama sahip olduğunu açıklar.⁹² Bu sınıflandırmalar arasında şark/şarki/şarkiyyun (doğu/doğulu/doğulular), *sârik/sârikîn* (hırsızlar/çapulcular/yağmacılar) ve *s'arak* (çoraklık) yer alır.⁹³

Sarazenler çeşitli metinlerde Hz. Hacer'in, Hz. Muhammed'in veya doğrudan Deccal'in soyundan gösterilir.⁹⁴ Sarazen ifadesi ilk başta sadece Araplar için kullanılırken kısa süre sonra Müslümanlara, Habeşlere ve Yahudilere teşmil edilmiştir. Ortaçağ Hristiyan dünyasında Yahudiler ve Müslümanlar suç ortağı olarak düşünülür. Hz. Muhammed'in hayatına dair anlatıların da yer aldığı İslam'a yönelik polemiklerde Yahuda'nın Hz. İsa'ya ihanetinin yankıları yer alır. Hz. Muhammed'in vefatına ait bazı anlatılarda, "Mahomet'in ölümünde yaşananlar Yahuda'nın Efendisi'ne ihanetinde yaşananlara (Son Akşam Yemeği, Hz. İsa'nın Zeytin ve Cefa dağlarından yükselmesi ve Dirilmesi) benzemektedir."⁹⁵ Aynı anlatı yapısını farklı sonuçlarla kullanmak dinleyicinin ana fikri kavrayacağını sağlama alır: Hz. İsa yükselmiştir, Hz. Muhammed ise Deccal'dir.

92 İrfan Shahid, *Rome and the Arabs: A Prolegomenon to the Study of Byzantium and the Arabs* (Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1984), 124, 123.

93 A.g.e., 125-126.

94 Comfort, "The Literary Role," 649.

95 Paull, "The Figure of Mahomet," 190.

Müslümanları alçak, ırksal bakımdan yozlaşmış bir ırk olan Hacerilerle [Hz. Hacer'in soyundan gelenler] tanımlamak İslam'ı açıklamanın bir diğer yoludur. Haceriler hakkında yazan Şamlı John Kâbe'deki siyah taşın pürüzsüz olmasının, "İbrahim'in bu taşın üzerinde Hacer ile ilişkiye girmesi sebebiyle olduğunu" öne sürer.⁹⁶ Bu ırk teolojik hatlar üzerinden inşa edilmiştir ve tıpkı Sarazenler gibi Haceriler de Tanrı'dan uzak düşmüşlerdir. Bu gruba yönelik en erken kayıtlar Bizanslı Nicetas'ın dokuzuncu yüzyılda yazdığı metinde (*Muhammed Tarafından Yazılmış Yalan Kitabın Reddi*) geçer. Bu kitapta yazar Müslümanların köle Hacer'in soyundan geldiğini belirtir.⁹⁷ Hacer siyah tenli bir köle olarak tasvir edilir ve ondan kara tenli ilginç bir ırk peyda olmuştur; nitekim bu ırk Hıristiyan toplumundan -dolayısıyla insan toplumundan- aforoz edilmiştir.

Hacerilerin icadı Sevilialı Isidore tarafından açıklanan Ortaçağ ırk sınıflandırmalarının bir parçasıdır. Isidore dünya halklarını 72 parçaya bölmüştür; bu parçaların her biri Hz. Nuh'un oğulları Ham, Şam ve Yafes'ten türemiştir.⁹⁸ Ham'ın çocukları Sarazenlerin Afrikalılar üzerinden tanımlanmasıyla Müslümanların ırk bakımından inşa edilmesinde rol oynamıştır; bunlar Hami olarak sınıflandırılmıştır.⁹⁹ Bu güçlü fikirler sonradan Avrupalıların Mısırlılara ait "yüksek uygarlığı" açıklama çabalarında görülecek, "bunlar Zenci değil olsa olsa Kafkas kökenlidir" diyeceklerdir.¹⁰⁰ Bu mantığa göre, yalnızca açık tenli bir ırk Mısır'daki piramitleri ve diğer büyük abideleri inşa edebilirdi.

96 Daniel Sahas, *John of Damascus on Islam: The "Heresy of the Ishmaelites"* (Leiden: E. J. Brill, 1972), 88-89.

97 Luchitskaja, "The Image of Muhammad," 117.

98 Tolan, *Saracens*, 11.

99 Bu sınıflandırma Avrupalılar ve sonra Amerikalılar tarafından köleliği meşrulaştırma için yaygın şekilde kullanılmıştır.

100 Edith R. Sanders, "The Hamitic Hypothesis: Its Origins and Functions in Time Perspective," *The Journal of African History* 10, no. 4 (1969): 527.

Gotlar, Yahudiler ve Müslümanların, bazen Cücmecüc olarak da anılan Yecüc ve Mecüc isimli İncil’de geçen yaratıkların torunları olduğuna inanılırdı.¹⁰¹ Yahudiler, diğer fantastik hikâyelerdeki canavar ırklarının yanı sıra *Mandeville’in Seyahatleri* isimli kitapta geçen iki hayvanla tanımlanır.¹⁰² Monmouthlu Geoffrey Cücmecüc’ü Gotlarla eşleştirir.¹⁰³ Matthew Paris bu canavarları, çeşitli Hristiyan metinlerine göre İskender tarafından hapsedilen ve “kurtulduklarında dünyaya sonunu getirecek olan” Tatarlarla bir tutar.¹⁰⁴

Habeşler Müslümanlarla ilişkili bir diğer canavar ırkıdır. Burada, Ortaçağ’da Mısırlı olmayan Afrikalılara “Habeş” denildiğini hatırlatmak önemlidir. Sarazenler gibi bunlar da cinsel ilişki ve şiddet odaklı insandıışı bir canavar ırkına mensuptur. Bir metne göre “Doğu’da, özellikle de sıcak bölgelerde, barbar ve mantık yoksunu insanlar kendilerini kolaylıkla ölüme götürecek işlerle uğraşırlar.”¹⁰⁵ Sarazenler sıklıkla kara veya mor tenle resmedilir; nitekim bunlara Kara Sarazen resimlerinde ve siyahi Müslümanların görüldüğü birçok Ortaçağ metninde rastlanır. Buna dair iki örnek *Warwickli Adam* isimli kitapta görülür. Burada Konstantinopolis’te savaşıyan bir kahraman olan Müslüman ile bunun öldürdüğü İrlandalı Ejderha karadır; bu renk Ortaçağ ikonografisinde Şeytanı temsil eder.¹⁰⁶ Koyu tenli Müslümanlar Müslüman canavarlar

101 Harris, *Race and Ethnicity*, 148.

102 Suzanne Conklin Akbari, “Placing the Jews in Late Medieval English Literature,” *Orientalism and the Jews*, ed. Ivan Davidson Kalmar and Derek J. Penslar (Waltham, MA: Brandeis University Press, 2005) içinde, 34

103 Harris, *Race and Ethnicity*, 148.

104 Suzanne Lewis, *Reading Images: Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 232.

105 Cohen, “On Saracen Enjoyment,” 114, 119.

106 Rebecca Wilcox, “Romancing the East: Greeks and Saracens in Guy of Warwick,” in *Pulp Fictions of Medieval England: Essays in Popular Romance*, ed. Nicola McDonald (Manchester: Manchester University Press, 2004), 204.

tarihinde sürekli rastladığımız tasvirlerden biridir. İspanyalı ve Kuzey Afrikalı Mağribiler dahil Afrikalılar ve Müslümanlar etrafındaki çok çeşitli evhamlar sebebiyle varlığını sürdürmüştür ve sonradan Berberi yaratıkları Kuzey Amerika muhayyilesini süslemiştir. Irksal ötekilik fikirlerinde yer alan diğer baskın ortak nota bir Yahudi kimliğine sahip Müslüman canavarlarda görülür; şimdi bu konuya geçiyorum.

Yahudi Müslümanlar

Müslüman canavarlara dair bir kaydın içerisinde bunların kuzenleri, Yahudi canavarlar da yer almalıdır. Yahudiler ile Müslümanlar Ortaçağ Hristiyanlarının zihinlerinde, dönemin teoloji, edebiyat ve sanatında birçok açıdan birlikte tanımlandığı için sıklıkla karıştırılmıştır. Ortaçağ'da Yahudiler ile Müslümanların birlikte yerilmesi Rönesans'ta da devam etmiştir. Müslüman-Habeş-Yahudi kırması Kara Sarazen ve hem Yahudi hem de Müslüman parçalarına sahip köpekbaş gibi Ortaçağ Müslüman canavarları anti-Semitik Yahudi özellikleri sergilerler. Aynı zamanda gösterilme şekilleri de Müslüman canavarlarla benzerlik arz eder: Hristiyan azizlere rahatsızlık verirler, işkence ederler ve onları öldürürler; hatta Hz. İsa'nın infazcılarını gösterirler. 690 yılı civarında, Yahudiler, İspanya Kralı Egica tarafından "İbrani" atalarına atıfta bulunularak Müslümanlarla iş birliği içerisinde olmakla suçlanmıştı.¹⁰⁷

Ortaçağ boyunca, Müslümanlar "Yahudilikle lekelenmiş" diye tanımlanmıştır.¹⁰⁸ Hristiyan teologlar Yahudi ve Müslümanların dini pratiklerinin hatalı ve küfür olduğunu, hatta Kiliseye kumpas kurmak -nitekim canavar burada açığa

107 Allan Harris Cutler ve Helen Elmquist Cutler, *The Jew as Ally of the Muslim* (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1986), 90.

108 Debra Higgs Strickland, *Saracens, Demons, and Jews: Making Monsters in Medieval Art* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), 165.

çıkıyordu- ve Hıristiyan erkekleri, kadınları ve çocukları sakat bırakmak ve öldürmek konusunda ortak olduklarını öne sürmüşlerdir. Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine, azizlerin şehit edilmesine ve benzer diğer sahnelerle dair Rönesans resimleri Yahudi ve Müslümanları (genellikle Türkleri) bu suçlara birlikte dahil olmuşlar gibi gösterir.

Müslümanların putperestliğine yönelik ithamlar Yahudilere de yakıştırılmıştı. Patrik Germanus'un Claudiopolisli Thomas'a yazdığı bu mektupta Yahudiler ile Müslümanlar puta tapmakla suçlanır:

Kendi menfur şeylerinden bahsederken bunların ağzından hakikat çıkmaz; Yahudi olmayanların günahkarlığını söyleyip ve menfur şeylerini rezaletle yaftalamak, Yahudileri utandırarak, hem atalarının putperestliğini hatırlatır hem de ilahi kanuna muhalefetlerini artırır... Sarazenlere gelince, çünkü onlar da aynı ithamlara bize yöneltmek isteyenlerin arasındadır, Chobar [Kâbe] dedikleri sahranın ortasındaki cansız bir taşla dua ettiklerini ve bayramlarına dair gülünç anlatılar gibi atalarının söylencelerinden gelen boş muhabbetleri olduğunu söylemek utanç ve sersemlik olarak onlara yeter.¹⁰⁹

Müslümanların ibadet yerleri hem *mahommeries* (mosque, cami) olarak hem de sinagog olarak geçmiştir. Birçok açıdan Müslümanlar “yeni Yahudiler” olarak bir çerçeveye oturtulmuş ve Ortaçağ boyunca bu itham edilegelmiştir.¹¹⁰ Bunun bir örneği *Chason de Roland*'da görülür. Burada Hıristiyan askerler “les sinagoges e les mahumeries” [cami ve sinagoglarda] bulunan putları tahrip eder.¹¹¹ Yahudi Sarazenler ve İsmaili Müslümanlara ait tablolar da Yahudi ve Müslüman kimliklerinin karmaşık bir resmini sunar. *Roman de Mahomet*'te

109 Hoyland, *Seeing Islam*, 106.

110 Camille, *The Gothic Idol*, 130.

111 Akbari, “Placing the Jews,” 34.

İslam, “süt ve ballar akan ‘mucizevi’ bir diyara kendilerini kaptırmış takipçilerinin ‘etin sünnet edilmesine’ geri dönerek tamamen ‘Musa’nın kanuna’ tutundukları” bir din olarak nitelendirilmiştir.¹¹²

Hız. İsa’nın çarmıha gerilmesini anlatan oyunlarda “Yüce Muhammed’e” dua eden Yahudi karakterler vardı ve “sıradan Yahudilerle birlikte iğrenç şekilde bedeni tahrip olmuş, kara tenli Sarazenler” de görünürdü.¹¹³ Towneley Cycle Hız. Muhammed’i “Yahudilerin tanrısı” ve “Eski Ahit’te geçen kötülerin mücessem hali, yaklaşan kıyametin habercisi” olarak gösterir.¹¹⁴ Towneley Crucifixion’da Hirodes ve Pilatus gibi zalimler her alır ve bunlar seyircilere başlıklarını çıkartırıp namaz kılar gibi secdeye kapanmalarını emrederler; böylece zalimin tanrısına -Muhammed’e- atıfta bulunulur.¹¹⁵ Aynı oyunda “Hız. İsa’yı çarmıha geren askerler sanki Romalı değil de Müslümanlarmış gibi ‘Mahowne’ye yalvarırlar.”¹¹⁶

Yahudiler ve Müslümanlar Ortaçağ’ın toplumsal muhayyilesinde merkezi bir rol oynamıştır. Ortalama bir Hristiyan için “Yahudilik karşıtı olmak geç Ortaçağ toplumunun yapısal bir özelliğiydi.”¹¹⁷ Hız. Meryem’in Göğsü Kabulü’nü gösteren tiyatro oyunlarında Yahudiler tıpkı Müslümanların, bilhassa da Kara Sarazenlerin gösterildiği gibi genellikle

112 A.g.e., 46.

113 Gil Anidjar, *The Jew, The Arab: A History of the Enemy* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2003), 34.

114 Paull, “The Figure of Mahomet,” 192.

115 J. W. Robinson, “The Late Medieval Cult of Jesus and the Mystery Plays,” *PMLA* 80, no. 5 (Aralık 1965): 513.

116 Brenda Deen Schildgen, *Pagans, Tartars, Moslems, and Jews in Chaucer’s Canterbury Tales* (Gainesville: University Press of Florida, 2001), 51.

117 Margaret Mary Raftery, “(Type)Casting the Other: Representation of Jews and Devils in Two Plays of the Assumption,” *European Medieval Drama: Papers from the International Conference on European Medieval Drama* 9 (2005): 41.

şeytan veya iblis olarak gösterilir, böylelikle Ortaçağ ve Rönesans seyircilerinin zihinlerinde daha büyük karışıklıklar yaratılır.¹¹⁸

Çoğunlukla “hastalıklı eksik bedene sahip” şekilde gösterilen Yahudi ve Müslüman karakterler, Hristiyan masumlara karşı kötü işler yapan ortaklar olarak aynı yere konumlandırılırdı.¹¹⁹ Nogentli Guibert’in sakat ve hastalıklı Yahudi tasvirleri ile Dante’nin cehennemde Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin bedenlerinin fiziken bozulmalarına dair tasviri buna örnek teşkil eder.¹²⁰ Dante’nin *Cehennem*’inde Hz. Muhammed cehennemin dokuzuncu katına yerleştirilmiştir ve şeytan da Yahudi mıntıkası olarak tanımlanan cehennem bölgesinde yer alır.¹²¹ Bu örnekler “canavar” tanımına uymasa da Yahudi ve Müslüman bedenlerin bu tuhaflığı, bu toplulukları eksik halleri sebebiyle insanlıktan uzak tutmaya yardımcı olmuştur.

Hristiyan tahayyülünde Yahudiler ile Müslümanlar arasında yapılan çok sayıdaki ilişki sonucunda birçok ilginç edebi ve görsel tasvir ortaya çıkmıştır. Daha önce zikredildiği üzere, Ortaçağ döneminde “Sarazen” sıklıkla aşağılayıcı bir ifade olarak kullanılmıştır. Yahudi Sarrazin veya Sarazen örneği, Hristiyanların Yahudiler ile Müslümanları tek bir bedende birleştirdiğini örnek sunar. Holkham İncili’ndeki bir görselde (Şekil 2.2) Hz. İbrahim soyundan gelen İsmaililer “sarrazinler” olarak nitelendirilir ve koyu ten ve sarıklarla resmedilirler.¹²²

118 Raftery’nin önceden zikredilen makalesine bakınız; burada yazar Yahudilerin Şeytan ve diğer şeytani karakterlerle tanımlanmasını ele alıyor.

119 Kruger, “Medieval (Dis)identifications,” 187-189.

120 A.g.e., 193.

121 Delany, “Chaucer’s Prioress,” 208.

122 Ruth Melinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages, Volume One: Text* (Berkeley: University of California Press, 1993), 127.



Şekil 2.2. Hz. İsa'yı Tuzağa Düşürmek İçin Üç Teşebbüs.
Holkham İncili Albümü. İngiltere, yaklaşık 1320-1330.
British Library, Add. 47682, f. 27v.

Anti-Semitizm ile anti-Sarazenizmin birleştiği aktarım veya karışıma dair tek örnek bu değildir.¹²³ Yahudi Sarrazin, Yahudiler ile Müslümanların Hristiyanların ebedi düşmanları olarak itham edilmesinin erken bir örneğidir. Bunların Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesini ve Hristiyan azizlerin infazını anlatan Rönesans resimlerinin kadrolu karakterleri olması bu temsilleri çok daha çarpıcı kılmaktadır. Yahudiler ile Müslümanlar/Sarazenler arasındaki bağlantı o kadar ortaktır ki “diğerini hatırlamaksızın ötekini anmak” çok zordur.¹²⁴ Bu sahnelerde Yahudi ve Müslüman figürleri yan yana görürüz: ya Hz. İsa'yı kırbaçlarlar ya ateşi körüklerler ya da bu sahneleri

123 The Holkham İncili aynı zamanda Grek olarak gösterilen Sarazenlere ait, “The Pharisee and the Publican” [Farisi ve Hancı] isiminde bir resim içerir. Bakınız F. P. Pickering, ed., *The Anglo-Norman Text of the Holkham Bible Picture Book* (Cambridge: Oxford University Press, 1971), 103, 105.

124 Delany, “Chaucer’s Prioress,” 206.

muzır bir hoşnutlukla izlerler. Rönesans'tan sonra Yahudiler ile Müslümanlar Avrupa söyleminde kötülenmeye devam etmiştir ki bu konu oryantalizme dair bölümde incelenecektir. Yahudiler ile Müslümanlar arasındaki sözde fesatlık ilişkisi Hristiyan muhayyilesinde yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. Yahudilerin en sonunda tamamen asimile edilebilecekleri düşünülene kadar -yani yirminci yüzyılın sonlarına kadar- da ortadan kalkmamıştır, nitekim daha Müslümanlar için böyle bir kanıya varılamamıştır.

Yamyamlık ve Müslüman Canavarlar

Yamyamlık siyasileştirilmiş bir eylemdir ve genellikle bir grubun diğerine yönelik söylemlerinde yer alır. Haçlı Seferleri sırasında Hristiyan askerler, tarihçilerce kayda geçirildiği üzere, Ma'ara'da yenilmiş düşmanlarının bedenlerini yemiştir. Aynı iddia, savaş meydanında Hristiyan bedenlerini yiyen Sarazen canavarlarını anlatan hikâyelerde Müslümanlara karşı da yöneltmiştir. Tarihsel bakımdan, yamyamlık iddiaları (genellikle tamamen temelsizdir) bölge fetihlerini meşrulaştırmak ve dini veya ırksal Öteki'yi yermek için kullanılmıştır. Bu tahayyülün ne kadar güçlü olduğunu görmek için anti-Semitik fantezi tarihindeki Hristiyan çocuklarına yönelik Yahudi yamyamlığına bakmak yeterli olacaktır. Yamyamlık Ortaçağ canavarlarının ortak özelliğidir ve modern dönemde de varlığını sürdürmüştür: Örneğin Bram Stoker'ın *Drakula* hikâyesinin sinema uyarlamalarında bir Yahudi ve Osmanlı canavar kelimenin tam anlamıyla kurbanlarının hayatını emmektedir.¹²⁵ Kurgusal yamyam anlatıları modern dönemde çok çeşitli macera ve korku romanlarında görülür. Bunlar Öteki'yi barbar, insan toplumundan ayrı, ağzında insan etinin

125 Bakınız Raymond J. Rice, "Cannibalism and the Act of Revenge in Tudor-Stuart Drama," *Studies in English Literature 1500-1900* 44, no. 2 (2004): 297-316, ve James L. Calderwood, *Shakespeare and the Denial of Death* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1987).

tadı olan kimseler olarak göstermeye azmetmişlerdir.¹²⁶ Erken modern dönemde, bu fanteziler Avrupa toprak arayışının dahili bir parçasıydı; hatta Tahiti gibi egzotik sayılan yerlerde bu fantezilere muhatap olmuştur. Yamyam romanları “bütün anlamını Avrupa kolonyalizmi söylemiyle kazanan” bir türdür.¹²⁷ Ancak bu türün temelleri çok daha eskidir ve şehit menkıbeleri ve diğer Ortaçağ anlatılarında yer alır.

Ortaçağ iblis ve canavar görsellerinde, özellikle de ürkütücü bir şekilde Hristiyanların parçalanmasını gösteren resimlerde, sıklıkla insanın yendiği görülür. Düşman tarafından yenme ve sindirilme korkusu, Hz. İsa’dan sonra, “dehşetli şekilde parçalanma ve yeniden bir araya gelmeye yönelik tesirli fantezileri” nakleden edebi ve görsel medya vasıtasıyla baskın dirilme sembolü olarak görülen azizlerin bedenleri etrafında gelişen Ortaçağ Hristiyan inançlarında yer alır.¹²⁸ Hristiyanların Kutsal Topraklar’a yaptıkları seyahatlere ait kayıtlarda bedenın yenmesine dair korku, genellikle Hristiyan eti yiyen bir figür olan Sarazen canavarıyla ifade edilirdi. Bu hikâyeler ve görseller Müslüman yamyamlığına ait fantezileri ortaya koymuştur: “Bir metaforun benimsenmesiyle bir araya gelen bu yazarlar sakat öznellikleri, sınırları ihlal edilmiş kimlikleri sembolize etmek için anatomik tahribat imajları kullanmışlardır.”¹²⁹ Vücudun düşman tarafından yenmesi suretiyle ölüm Ortaçağ Hristiyanlarının dirilme vaadini hatırlamalarının bir vasıtasıydı. Carolyn Bynum Hristiyan bedenleri tüketen Cehennem-Ağız’ı şöyle açıklar: “Lanet, ebedi yutulma ve sindirilmedir; sonsuz parçalanma; cehennemin ağzı gerçek bir

126 Yamyamlık bu çalışmada incelenen birçok canavarın bir özelliğidir.

127 Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492- 1797* (London: Routledge, 1992), 86, Alan Rice, “‘Who’s Eating Whom’: The Discourse of Cannibalism in the Literature of the Black Atlantic from Equiano’s *Travels* to Toni Morrison’s *Beloved*,” *Research in African Literatures* 29, no. 4 (1998): 110’dan alıntılanmıştır.

128 Brown, *The Cult of the Saints*, 80.

129 Uebel, “Unthinking the Monster,” 280.

ağızdır; ikincisi, nihai ölüm çiğnenmedir ... dolayısıyla geri gelme parçalanma, sindirilme ve çürümeye karşı bir zaferdir.”¹³⁰ Sadece Hristiyanlara has dirilme, bedeni asıl haline getirecektir.

Yamyam canavarlar Hristiyan ölüm ve dirilme anlatılarında çok önemli bir rol oynar. Bir Ortaçağ resminde (Şekil 2.3), Hristiyan askerleri bir grup canavar Tatar tarafından pişirilip yerken gösterilir.

Bu sahnede görülen dehşet mucizevi sabrın mukaddimesi olarak görülür - Hz. İsa gerçek müminlerin parçalanmış, yanmış ve tahrip edilmiş bedenlerini yenileyecektir. Ortaçağ metinlerinde ve sanatında rastlanan yamyamlık imajları “Ortodoks müminlerin, insanlar öldükten sonra bedenlerine ne olacağına dair fikirlerinin” bir yansımasıdır; nitekim bunlar “yamyamlık imgesinde çok önemli şekilde vücut bulur.”¹³¹ Dirilme çürümenin ve sindirilenin kusulmasının zıddıdır; bu bedenin ve ruhun tamamen yenilenmesidir: “Sindirilenin kusulması, dağılan parçaların yeniden toparlanması, uzuvların yenilenmesi (yeniden yerli yerine gelmesi) etin çıplak kemiği yeniden sarması ve derinin yeniden bedeni sarması... Ortaçağ’ın Ortodoks Hristiyanı dirilmeyi yamyamlığın tahribatının adım adım düzeltilmesi ve sonuçta bedenin ilk baştaki mükemmelliği kazanması olarak anlıyordu.”¹³² Dolayısıyla, Müslüman canavarların Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesine ve Hristiyan askerler ile azizlerin parçalanmasına katıldıklarının, hatta bazı örneklerde bunların etlerini ve kemiklerini yediklerinin gösterilmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Bir sonraki bölümde incelenecek olan Rönesans resimlerinde Yahudi

130 Carolyn Walker Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336* (New York: Columbia University Press, 1995).

131 Richard M. Gottlieb, “The Reassembly of the Body from Parts: Psychoanalytic Reflections on Death, Resurrection, and Cannibalism,” *Journal of the American Psychoanalytic Association* 55, no. 4 (2007): 1227.

132 A.g.e., 1228.



Şekil 2.3. Tatar Ziyafeti, Matthew Paris, Chronica Maiora. İngiltere, yaklaşık 1240-1255. Corpus Christi College, MS 16, II, f. 167r.

ve Müslüman figürler genellikle yemek öncesinde Hristiyan bedenleri öldürüp parçalara ayırırken gösterilir.

Sarazenler Ortaçağ metinlerinde genellikle yamyam devler olarak tasvir edilir. *Torrent of Portyngale* [Portyngale Seli] gibi devlerin Sarazen olarak adlandırılmadığı halde sadece özelliklerinin ima edildiği bazı anlatılarda bu belirsizdir. Bu hikâyede kahraman aynı şeymiş gibi “devleri öldürmekten Sarazenleri öldürmeye gider.”¹³³ *Portyngale*’de geçen zıtlıklar temelde dinidir, Hristiyan olmayan yaratıkların *hepsi* ile Hristiyan şövalye olan muadilleri arasında bir bağ yaratır. Ortaçağ romansları “uygar ile barbar, masum ile suçlu, canavar ile insan mefhumlarının karşı karşıya geldiği tanımlayıcı kültürel karşılaşmalar” sunuyordu.¹³⁴ Bazı durumlarda, Sarazen devleri diğer menfur yaratıklarla karışmış oluyordu: “Dev öldürme sahneleri, bu romansta ancak şiirin farklı kültürel karşılaşma türlerini -adil ve zalim yöneticiler, Hristiyan

133 Roger Dalrymple, “*Torrent of Portyngale* and the Literary Giants,” in *Cultural Encounters in the Romance of Medieval England*, ed. Corrine Saunders (Cambridge: D. S. Brewer, 2005), 168.

134 A.g.e., 160.

ve Sarazen şövalyeler, savaşçı ve zahit erkekler- son kertede kucaklamasıyla çözülebileceği bir sorunun ortada olduğunu bir bağlam ve tasarım içerisinde göstermektedir.”¹³⁵

Diğer hikâyelerde, yamyam olsun veya olmasın Sarazen devler açıkça tanıtılmıştır. Bunlar ancak Roland veya Orlando gibi en cesur şövalyelerin kendilerine karşı bir şansı olduğu çok büyük ve tehlikeli yaratıklardı. *Guy of Warwick* [Warwickli Guy] efsanesinde geçen bir canavar “öldürmesi zor” doğaüstü bir canavara örnek sunar. Metnin uyardığı üzere “eğer o kara gözleriyle sert ve kızgın bir şekilde bakarsa, önceden ne kadar cesur olursan ol, onunla savaşmayı bırak karşısına bile çıkamazdın.”¹³⁶ Dev olmayan Sarazenler, yenilenme gibi canavar özelliklerine sahiptir. Ortaçağ hikâyelerine göre, “onları ne kadar öldürürsek öldürelim bir başkası daha çıkageliyordu” ve “çadırlarından rüzgarda savrulan yağmur damlaları gibi geliyorlardı.”¹³⁷

Ferrau Ortaçağ romanslarında sıklıkla görülen bir Sarazen devdir. Ferraguto, Ferragus, Fernagu ve Ferracutus olarak da anılan bu yaratık bir şekilde modern zamana kadar varlığını sürdürmüştür.¹³⁸ Ferrau bazı hikâyelerde en sonunda Roland veya Orlando tarafından öldürülen güçlü bir canavardır. *Historia Karoli Magni et Rotholandi* [Charlemagne ve Roland’ın Hayatları] adlı eserde Roland Ferracutus’un hakkından

135 A.g.e.

136 *Guy of Warwick*, satır 76.7-11, Jeffrey Jerome Cohen, *Of Giants: Sex, Monsters and the Middle Ages* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), 87-88’den alıntılanmıştır.

137 Comfort, “The Literary Role,” 650.

138 *King Kong*’da, Ferracutus Kurukafa Adası’nda yaşayan garip bir canavardır, modernlikten çok uzak bir tür zaman sıçramasında yer alır. *King Kong* “büyük boyutundan” ima edildiği üzere bir Afrikalıya benzeyen bir canavardır. Günümüz ırkçılığında bu karakterin nasıl bir işlevi olduğuna dair bir inceleme için bakınız Gail Dines, “King Kong and the White Woman: Hustler Magazine and the Demonization of Black Masculinity.” *Violence Against Women* 4, no. 3 (Haziran 1998): 291-307.

gelir.¹³⁹ Canavarın gücünün kaynağı göbek deliğidir; sadece cinsel organlarına saldırılarak yok edilebilir. Bu dev Sarazen canavarına ek olarak, metin aynı zamanda kendisine konan kuşları öldürmeye azmetmiş bir İslami puttan da bahseder:

Sarazenler, taptıkları put Mahomet'in yaşarken yaptığı bir şeyi adet edinmişlerdir. Bu put iblis ordularının yardımıyla, büyü sanatı sayesinde yok edilemez hale gelmiştir. Herhangi bir Hristiyan ona yaklaştığı takdirde büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalır. Ancak Sarazenler Mahomet'e yalvarıp yakardıkları zaman emniyet bulurlar. Kazara üstüne gölge düşüren kuşlar hemen oracıkta ölür.¹⁴⁰

Sarazen devler Rönesans'ta da popüler canavarlar olarak işlemeye devam etmiştir. *L'entrée d'Espagne* [İspanya'ya Giriş] ile Orlando, Sarazen devleri, Kral Arthur ve Charlemagne'ın yer aldığı geç dönem uyarlaması olan *Orlando Furioso* isimli diğer iki anlatıda da Orlando baş kahramandır. *Sultan of Babylon* [Babil Sultanı] adlı eserde Müslüman askerler mavi, sarı veya kara tene sahiptir, savaş alanında canavarlara binerler ve Estragote isimli bir asker yaban domuzu kafasına sahip kara tenli bir devdir:

Ve Estrgot domuz kafasıyla karallığıyla
Onun karşısına çıktı.
Kafası yaban domuzuydu
Büyük güzü çelik gibi sertti.¹⁴¹

Ortaçağ metinlerinde, kadın Müslüman canavarlar genellikle, erkek muadilleri kadar korkunç bir şekilde kara, mavi veya mor ten renkli devler olarak görünür. Bu karakterler "üç temsil ortaklığıyla mizojini ve ırkçılığın melezlenmesine" örnek

139 Aslına bakılırsa Charlemagne'ın askeri seferlerine ait bir kayıt olduğuna inanılıyordu, bunun sonradan *Chanson de Roland*'a dayanan sahte bir metin olduğu ortaya çıkmıştır.

140 Munro, "The Western Attitude," 331.

141 Cohen, "On Saracen Enjoyment," 126.

teşkil eder: “vahşi kadın, müşahhas kötülük ve dilbilimsel bakımdan dişileştirilmiş ölümün kendisi, *la*¹⁴² *mort*.”¹⁴³ Birçoğu cazibeli sonraki dönem diş Müslüman karakterlerin aksine çoğu Ortaçağ canavarının hiç çekiciliği yoktur. *Fierbras*’ta görülen, koca ağızlı geniş kalçalı diş bir Sarazen devi, Amie-te cinsel bir canavardır ancak “seksi” değildir:

Ce est une gaiande plus noire que peuree;
Grant ot la fourceure et le quele avoit lee
Et si avoit de haut une lance levee,
Les ex avoit plus rouges que n’est flambé alumee;
Moult est de tout laide et deffigree.

Karabiberden bile daha kara bir devdi;
Koca kalçaları ve geniş bir ağız vardı;
Yukarı kaldırılmış bir mızrak kadar vardı boyu
Gözleri yanan bir meşaleden daha kırmızı;
Tam anlamıyla çirkin ve biçimsizdir o.¹⁴⁴

Aliscans’ta geçen bir diğer Sarazen devi Flohart çok daha korkutucudur. Bu canavar bir adamın üç katı boya sahiptir, duman solur ve Hristiyan askerleri Fransız ekmeği böler gibi ikiye ayırır:

Boyu beş metreydi, Fransızların ondan ödü kopuyordu.
Bir öküz derisini bürünmüştü.¹⁴⁵
Ağızından ateşli bir duman çıkıyordu,
Böylelikle askerler canlı canlı yanıyordu.¹⁴⁶
Flohart zırhları dişleri tutup parçalıyordu.
Sonra da askeri peynir çiğner gibi yiyordu.¹⁴⁷

142 *La* artikeli Fransızcada dişil kelimeler için kullanılır. (ç.n.)

143 A.g.e., 121.

144 De Weever, *Sheba’s Daughters*, 8.

145 *Aliscans*, satır 6721-6722, Ramey, *Christian, Saracen and Genre* içinde, 47.

146 A.g.e., satır 6731-6732.

147 A.g.e., satır 6767-6769.

Ortaçağ edebiyatı başka türlerde kadın Müslüman karakterler de barındırır. Bunların birçoğu din değiştirme anlatılarında görülür. Hristiyan olan Sarazen kadınlar kara tenli, erkek Kara Sarazen canavarlarının aksine genellikle beyaz olarak gösterilir.¹⁴⁸ Beyaz Müslüman kadınlar “Fransızların Ortaçağ’da Sarazen bedenine bakışlarını gerçekçi şekilde yansıtmasa da metnin erkek beyaz yazarlarının arzularını gösterir.”¹⁴⁹ Bu karakterler gerçekçi portreler arz etmez, daha çok arzulanan egzotik Öteki’nin ifadelerini sunar: bu ifadeler ırksal ve cinsel farklılıklara dair fantezilerde sıklıkla geçer. Robert Young şöyle der: “Cinsel dejenerasyonla ırksal tanımlama, huzur kaçıran esmer bedenleri ahlaksız arzuların saldırgan eylemlerine uğrayanlar için her zaman çok önceden belirli olmuştur.”¹⁵⁰ Müslümanlar ile Afrikalılara dair fantezilerin birleştirildiği Ortaçağ edebiyatında çok çeşitli örnekler mevcuttur: Koca ağızlı ve kırmızı dilli Müslüman Venüs [Zühre] putu ile kuvvetleri cinsel organlarından veya göbeklerinden gelen kara tenli Sarazen devler bu örneklerden sayılabilir.

Ortaçağ mezmur, resim, şiir ve romanslarında rastlanılan kara tenli Müslümanlar hep canavar gibi değildir ancak karalıkları kötü olduklarına işaret eder. On dördüncü yüzyıl Fransa’sında bir savaşı tasvir eden bir resimde, Müslüman askerler sarık takar ve kara gözlere sahiplerdir, belki de en ilginç olan şey ise zırhlarındaki surattır: Afrikalı bir adam. Bu Müslümanların sadece Yahudilerle değil aynı zamanda Afrikalılarla da ilişkilendirildiğine dair bir işarettir.

Bu üç niteliği -Sarazen, Yahudi ve siyahi Afrikalı- barındıran canavar Kara Sarazen’dir. Bu melez bir canavardır: kara

148 Sharon Kinoshita, *Medieval Boundaries: Rethinking Difference in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006), 103.

149 Ramey, *Christian, Saracen and Genre*, 46.

150 Robert Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race* (New York: Routledge, 1995), 26.

teniyle şeytanı andıran Afrikalılığı, bir azizi infaz etmesiyle Yahudiliği ve “Sarazen” lakabının yanı sıra sıklıkla giydiği sarığıyla Müslümanlığı bünyesinde bulundurur. Kara, mor veya bazen kahverengi teni, büyük dudakları ve kıvrıkcık saçlarıyla bu canavar açıkça bir Habeş’i, yani Mısırlı olmayan bir Afrikalıyı temsil etmektedir. Şeytan genellikle bir yılan, ejderha veya kara tenli bir insan suretine bürünerek kendisini gizler. Kara Sarazen de şeytanın, yani yeryüzündeki kötülük sembolünün büründüğü birçok şekilde birisidir:

Cehennem görsellerinde lanetliler yılanlar tarafından parçalanırken gösterilir. Bu Ortaçağ sanatında da aynı şekilde yer alır. Daha önceki ve sonraki dönem literatüründe ise iblis siyahi biri, bir Habeş veya “Hintli bir çocuk” olarak görülür. Eski Yunan efsanesinde hayaletler bazen “iğrenç bir kara renge” sahip olurdu ve Polygnotus yaptığı yer altı resimlerinde iblis Eurynomous’u mavi-kara bir renkte tasvir etmiştir. İblis’i siyahi olarak yapılan ilk atıflardan birisi, St. Anthony’nin Hayatı’nda geçer. Bartholomew’in Yaptıkları’nda yer alan bir görselde görünen bir iblis “Habeş gibidir, kurum kadar karadır.” Yüce Papa Gregory kara iblislerin cehenneme habis ruhları taşıdıklarını söyler. Ortaçağ boyunca bu iblislerin en ortak özelliklerinden biri olmuştur.¹⁵¹

Birçok Ortaçağ hikâyesinde siyahi bir figür vardır. Mariensatt baş rahibi Hermanus, ejderha ve “canavarvari bir Habeş” gibi, kilisesine girmeye çalışan çok çeşitli şeytani yaratık gördüğünü iddia eder.¹⁵²

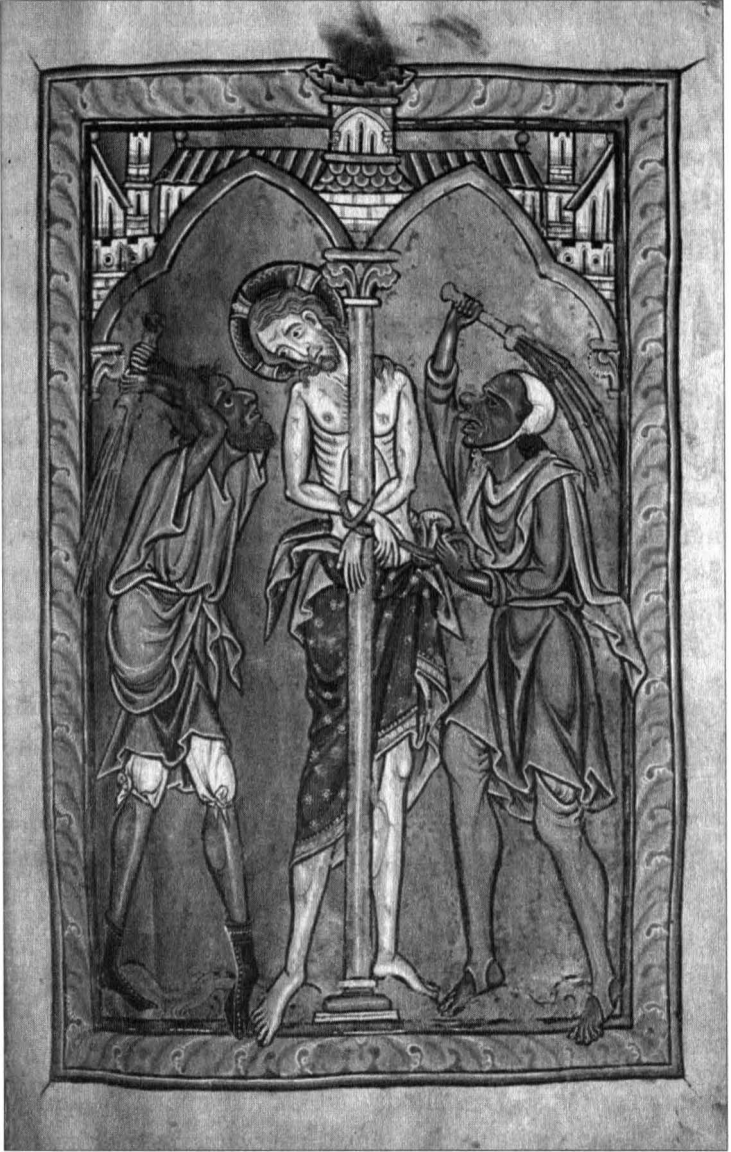
Ortaçağ sanatında Kara Sarazen ya Hz. İsa’ya kötülük ederken ya da bir Hıristiyan azizini katlederken gösterilir. Bu görsel anlatının en çarpıcı örneklerinden biri *Luttrell Mezmuru*’nda yer alan *Vaftizci Yahya’nın İnfazı* görselinde yer alır. Burada mor tenli bir figür azizin kafasını keserken gösterilir.

151 McCullouch, *Medieval Faith and Fable*, 61.

152 A.g.e., 66.



Şekil 2.4. İhanet. Chichester Mezmuru, yaklaşık 1250.
Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Latin MS24, 150v.



Şekil 2.5 Kırbaqlama. Chichester Mezmuru, yaklaşık 1250.
Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Latin MS24, 151r.

Chichester Mezmuru (yaklaşık 13. yüzyıl) Hz. İsa'nın etrafında dolanan, ona kötülük yapan veya ona zarar veren çeşitli Kara Sarazen görselleri barındırır. İlk görselde, "İhanet" (Şekil 2.4) Hz. İsa'nın etrafı birçok figürle doludur. Bunların arasında kara tenleri ve sarıklarıyla belli olan Kara Sarazenler de yer alır.

İkinci örnekte, "Kırbaçlama" (Şekil 2.5), bu iki figür her iki yandan Hz. İsa'yı döver. Bu infazcılar kara tenleri ve sarıklarıyla kolaylıkla Kara Sarazen olarak ayırt edilebilir.

Guy of Warwick'te kara ten Sarazen göstergesi olarak kullanılır ve bu görsel metinde sürekli görünür. Guy, saçını ve yüzünü siyaha boyayıp "Doğulu bir şahsiyete" bürünerek kendisini kara yüzün arkasına sakladığında "okuyucuyu karalığı İslam'la bağdaştırmaya hazırlamaktadır."¹⁵³ *Warwick*'teki Sarazen canavarı Luttrell Mezmuru'ndaki infazcıya benzer: Metinde bu infazcı "cehennemden çıkagelmiş bir adam" olarak tasvir ediliyordu.¹⁵⁴

Yahudiler, Hristiyan anlatılarında Hz. İsa'nın katilleri olarak geçmeleri münasebetiyle Kara Sarazen karakteriyle ilişkilendirilirler. Bu Ortaçağ'da çok çeşitli alanlarda anlatılan bir hikâyedir. Bazı örneklerde, canavarlar gizlidir, tıpkı Ortaçağ yaratık ansiklopedilerinde olduğu gibi. Bu türde Hz. İsa'nın katilleri köpek olarak gösterilir. Yahudiler ile Müslümanlar köpek olarak tasvir edilir ve göreceğimiz üzere, köpek başlı insanlar olarak gösterilir. Yaratık ansiklopedileri canavar kimlikleri tesis etmenin bir yoludur ve böylelikle Yahudilere has semboller Müslüman köpekbaş karakterlerine nakledilir.

Hayvanlar Ortaçağ sanatında sıklıkla kullanılır; sıklıkla İncil'de geçen dini anlatıları temsil eder, çoğu zaman da Hz. İsa'nın ölümüne ve sonraki Hristiyanların şehit edilmesine

153 Wilcox, "Romancing the East," 233.

154 *Guy of Warwick*, satır 62.11-12.

odaklanır. Yahudilerin sinsi katiller olduğuna dair önkabuller canavar ansiklopedilerinde onları sırtlan, tilki ve köpek gibi hayvanlara benzetererek veya Yahudi köpekbaşlar anılarak gösterilmiştir. Yahudi köpekbaşlar hem edebiyatta hem de resimde rastlanılan canavarlardandır. Bu ansiklopedilerde geçen sahneler genellikle yukarıda zikredilen hayvanlardan birinin (bir Yahudi'nin) bir kuşa (Hz. İsa'ya) saldırdığını gösterir. Böyle bir sahnenin incelemesinde üç şeye dikkat edilmelidir: sahnenin düzeni, failler ve birbirlerine göre konumları. İlahiyatçı Jacob Kinnard bunu “ontolojik diyalektik” bir ilişki olarak tanımlar.¹⁵⁵ Bu karşıtlık kötü adamı, kurbanı ve daha geniş dini anlatıyı o anda tanımlar.¹⁵⁶ Hayvan ile canavar arasındaki çizgi yaratıklara ilişkin zengin bir kelime dağarcığına yerleştirilmiştir:

Canavar Ansiklopedisi veya hayvanlar kitabı bir monstrum [canavar], belua [vahşi] veya bestia'yı [yabani] hangi gerekçeyle bir hayvanın karşıtı olarak yerleştirdiği hususunda şaşırtıcı biçimde ketumdur. Yaratılış hikâyesini anlattıktan sonra Aberdeen Canavar Ansiklopedisi animalia'yı [hayvan] alt sınıflara böler: quadrupedia [dört ayaklılar] “neque bestia neque iumenta” (“ne vahşi, ne de yük hayvanı olan”) geyik gibi hayvanlar için kullanılır; pecus [evcil hayvan] “omne quod humana lingua et effigie caret” (“insan konuşması ve şeklinden yoksun her şey”) için kullanılır ancak genellikle sığır ve domuz gibi yenebilir hayvanlar kastedilir; iumenta yük hayvanları için kullanılır; armenta atlar gibi savaşta kullanmaya elverişli animalia'dır; ve son olarak greges “caprarum et ovum” (“keçi ve koyun sürüleri”) için kullanılır.¹⁵⁷

155 Jacob Kinnard, “Wisdom Divine: The Visual Representation of Prajna in Pala-Period Buddhism,” Doktora tezi, (University of Chicago, 1996), 32.

156 Lisa Verner, *The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages* (New York: Routledge, 2005), 5.

157 A.g.e., 4.

Tilki ve sırtlan hem *animalia* hem de *monstrum*'dur. Hz. İsa'yı ve takipçilerini yakalayıp öldüren canavar Yahudilerin sembolleri olarak bu hayvanlar nefret işaretleri olarak kullanılmıştır. Tilki (*vulpes*) anti-Semitizm dilinde Yahudilerin hin fitratını sembolize eden “nefret işareti” olarak bilinir.¹⁵⁸ Bu yazmaların sayfalarında geçen hikâyeler genellikle bir tilkinin bir kuşa tuzak kurması ve nihayetinde onu yakalamasını gösterir. “Tilki iblisin bir sembolüdür, öldüreceği şeyin [kuşların] önünde ölü taklidi yapar ve sonra onları tuzağına düşürüp yer.”¹⁵⁹

Sırtlan (*yena*) Yahudilerle ilişkilendirilen bir diğer anti-Semitik “nefret işaretidir.” Bu benzetme, metinlerde Yahudilerin iblisle bir tutulduğu “en doğrudan mecazlardan birisidir.”¹⁶⁰ Sırtlan köpeğe benzerliği bakımından köpek başlı adama benzer ve sırtlanın sesi insana benzer.¹⁶¹ Hristiyan askerlere karşı savaşa giren köpekbaşlara dair anlatılan hikâyelerde bunlar genellikle tıpkı sırtlanlar gibi hafifçe kişnerken, havlarken ve ulurken tasvir edilir. Yahudiler için popüler bir sembol olan sırtlanın Ortaçağ geleneğinde Yahudi köpekbaşı adamlara ilham verdiğini varsayıyorum. Köpekbaş eski bir canavardır ve uzun zamanlardır da iblisle bir tutulmaktadır.

Köpekbaş edebiyat ve resimde Yahudiler ile Müslümanları birlikte tanımlamak için kullanılan popüler bir Ortaçağ canavarıdır. Ortaçağ'da insan-hayvan melezleri genellikle dinle alakalı canavarlarla ilişkilidir. Bunlara Hz. İsa'ya aykırı sahnelerde rastlanır. İyi ile kötü, karanlık ile ışık arasındaki kozmik mücadeleyi bu canavarlar temsil eder. Melez canavarlar insan ve canavar olarak görüntüleri sebebiyle “müthiş bir kor-

158 Ruth Melinkoff, *Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany* (Jerusalem: Hamakor Press, 1999), 41.

159 Debra Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 63.

160 Hassig, *Medieval Bestiaries*, 145.

161 A.g.e.

ku deneyimi [olarak] iş görürler.”¹⁶² Köpekbaş uluması havlaması ve kurbanlarını yiyip bitirmesi gibi tasvirler sebebiyle diğer Ortaçağ melezlerine nazaran çok daha korkutucudur.

Yahudi köpekadamlar, Ortaçağ metinlerinde, Müslüman emsallerine göre daha az görünürler; bu, İslam'ın askeri ve politik olarak tehdidi, Yahudilerin Hristiyan topluluklardaki toplumsal konumu ve Yahudi karşıtı karakterlerin yer aldığı canavar ansiklopedileri gibi yerlerden kaynaklanıyor olabilir. Yahudi ve Müslüman köpekadamların sanatsal tasvirlerine az rastlanır, ancak *Khludov Mezmuru*'nda, Yahudilerin köpekbaş olarak görüldüğü ve Hz. İsa'nın bedenini mızraklarla parçaladıkları bir görsel bulunur. *Barberini Mezmuru*'nda bulunan bir görsel de, edebi tasvirlerin resimli olarak yapılmasına örnek sunarak, Hristiyanlarla savaşan Müslüman köpekbaşlara dair anlatıları anımsatır. Yahudi köpekbaşların metinlerdeki varlığı Kathleen Corrigan tarafından tarif edilmiştir: “Hem Mezmur 21 hem Mezmur 68:22'deki resimlerde sanatçılar, Yahudilerin kötülüğünü vurgulamaya büyük özen göstermişlerdir. Yahudiler karikatürize edilmiş, köpek olarak nitelendirilmiş ve köpek başlı adamlar olarak tasvir edilmiştir.”¹⁶³ Hz. İsa'nın katilleri olan Yahudi köpekbaşlara ait görsel, hem Yahudilerin hem de Müslümanların Hz. İsa'nın infazcılar olarak anılmasına dair Ortaçağ'daki ortak atfı güçlendirmektedir, çünkü daha önce de belirttiğim üzere, birinin varlığı diğerinin görünüşünü hatırlatmaktadır. Rönesans sanatının başlarında, Yahudiler ve Müslümanlar, tıpkı Şekil 2.6'da yer alan on

162 Arnold I. Davidson, “The Horror of Monsters,” *The Boundaries of Humanity: Humans, Animals, Machines*, ed. James J. Sheehan and Morton Sosna (Berkeley: University of California Press, 1991) içinde, 36, Joyce Tally Lionarons, “The Old English Legend of St. Christopher,” *Marvels, Monsters and Miracles: Studies in the Medieval and Early Modern Imaginations*, ed. Timothy S. Jones and David A. Sprunger (Kalamazoo: Western Michigan University, 2002) içinde, 172'den alıntılanmıştır.

163 Kathleen Corrigan, *Visual Polemics in Ninth-Century Byzantine Psalters* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 82.

beşinci yüzyıl tarihli *Tutku* resminde olduğu gibi, Hz. İsa'nın çarpmıha gerilmesinde de sıklıkla birlikte resmedilmiştir.

Anti-Semitizmin kökleri, Yahudileri Hz. İsa'yı öldürmekle suçlayan sayısız Hristiyan metninde kolaylıkla görülebilir. Bu metinler Yahudileri köpek olarak tasvir eder ve diğer suçlamalarla karalar. Müslümanların Hz. İsa'nın katilleri olarak antropolojisi daha az belirgindir. Michael Camille eserinde, Hz. Muhammed'in "Hz. İsa'yı yaralayan ve ona saldıran" bir şekilde gösterildiği bir resimden bahseder; bu, aslına bakılırsa Müslümanların Yahudi infazcılarla aynı şekilde görsellerinin üretildiğini gösterir.¹⁶⁴ Görsel imajları olmamasına rağmen Müslüman köpekbaşlar metinlerde Hz. İsa'nın katilleri ve Hristiyan askerlerin düşmanları olarak tasvir edilir. Müslüman köpekbaşlar önemli Ortaçağ canavarlarıdır:

Sahte-Methodius ile başlayarak, dini ve seküler yazarlar Hz. Muhammed'in takipçilerini canavar ırklarla ilişkilendirmiş ya da tanımlamıştır. Uzun süren mücadele boyunca (sanki hiç sona erdi mi ki?), Kara Sarazen genellikle iblisin yordakçısı, veled-i zina, kılla kaplı, elinde bir sopa savuran kaba bir haydut olarak tasvir edilmiştir. Ortaçağ kaynaklarında, Hz. Muhammed köpekler ve domuzlar tarafından yenilmek üzere bir gübre yığını üzerine atılan bir Hristiyan sapkını haline getirilmiştir. On üçüncü yüzyılın ortalarında Sahte-Turpin, Charlemagne ile savaşan Müslüman Sarazen savaşçıları "boynuzlu şeytani Lares" (yani, insan yiyen köpekbaşlar) olarak tasvir etmekteydi.¹⁶⁵

Ortaçağ romanslarında Müslüman köpekbaşlara yapılan göndermeler oldukça yaygındır. *Roland Destanı*'nda, Sarazenler "sızlanan" ve "ciyaklayan" diye tasvir edilir.¹⁶⁶ Metindeki

164 Camille, *The Gothic Idol*, 138.

165 David Gordon White, *Myths of the Dog-Man* (Chicago: University of Chicago Press, 1991), 67.

166 Gerard J. Brault, *The Song of Roland: An Analytical Edition* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1978), 304, 432, 157.



Şekil 2.6. Entkleidung Christi (Hz. İsa Golgota'ya Götürülüyor).
Meister der Karlsruhe Passion. Almanya, yaklaşık 1440-1450.
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Müslüman canavarlara ait diğer anlatımlarda, bazıları köpek özelliklerine sahip Pliny canavarları geçer. “Büyük kafaları ve domuz kıllarıyla Milcenliler”, “büsbütün çirkin olan Kenanlılar”, “Malprose’den devler” ve “köpek gibi havlayan Argoille” zikredilir.¹⁶⁷ Köpekbaş, Ortaçağ haritalarının kenarlarında, genellikle dört göze sahip Ipopodes, Agrophagi ve Habeşlerin yanında yer almıştır. Bütün canavar ırkları Tanrı’dan ayrı düşmüş ve dünyanın insan bulunmayan kenarlarına bırakılmıştır.¹⁶⁸ Bunlar Sarazenlerle aynı alanı işgal etmişlerdir. Zaman zaman, Ortaçağ metinlerinde gayrimüslim köpekbaşlar da görülür. Bunlar, Müslümanların da ara sıra özdeşleştirildiği putperestlikle tanıtılmışlardır. Aliscans pagan kralı olarak tanımlanır ve çeşitli açılardan Sarazen canavarlarıyla ilişkilendirilir: “Saçları kıvrıkcık ve dağınıktır, tırnakları aslana benzer, gözleri kor gibidir” ve “dişleri köpek dişidir ve savaşta pençe ve ısırıklarıyla saldırır”, tıpkı kuduz bir köpek gibi.¹⁶⁹

Sarazen köpek-adamların köpekçe davranışları güçlü bir şekilde yamyamlığa işaret eder. Müslüman köpekbaş yamyamdır, düşmanlarını öldürür ve onları yer; tıpkı Müslüman canavarlar gibi. Bu canavarlara insanları parçalayan ve onları canlı canlı yiyen parlak beyaz dişli, kara tenli Sarazen devleri de dahildir.¹⁷⁰ Metinler, Hristiyanları yiyen Müslüman köpek başlı adamları her zaman tanımlamadığı halde, savaş alanında sergilenen davranışlarla bunlar ima edilmektedir. Bazı örneklerde, Müslüman köpekbaşların sesleri çıkartılmaz: “Konuşmıyor veya bağırırmıyorlardı, ancak tazılar gibi dişleri vardı ve havlıyorlardı.”¹⁷¹

167 Cohen, “On Saracen Enjoyment,” 120.

168 Naomi Reed Kline, “The World of Strange Races,” *Monsters, Marvels and Miracles: Imaginary Journeys and Landscapes in the Middle Ages*, ed. Leif Sondergaard ve Rasmus Thorning Hansen (Odense: University of Southern Denmark Press, 2005) içinde, 31-32.

169 A.g.e.

170 Brault, *The Song of Roland*, 355.

171 Strickland, *Saracens, Demons, and Jews*, 159-160.

Hem Yahudiler hem de Müslümanlar, birçok Ortaçağ metninde ve onları iblisle ilişkili canavarlar olarak gösteren resimlerde köpekbaşı adamlar olarak görünmüştür. Köpeklerin Yahudilerle olan ilişkisi modern döneme kadar sürmüştür ve burada bu konuya dair bütüncül bir inceleme sunamasam da, Müslüman köpekbaşı canavarlara katkıda bulunan ve destek sağlayan bu anti-Semitik nefret işaretinin önemine dikkat çekmek istiyorum. Köpeklerin Şeytanla alakası bu ilişkiye işaret eder:

Köpek, özellikle Ortaçağ'da, şeytanın bir tezahürü olarak yorumlanmıştır. Hz. İsa'nın işkencecileri yazılı ve görsel belgelerde acımasız, kötü köpekler olarak anılmıştır. Aşağılayıcı bir sıfat olarak "köpek", herhangi bir düşmana, özellikle de Yahudilere kullanılabilirdi. Nitekim bu sıfat Yeni Ahit'te de kullanılmaya başlanmıştır. Burada "köpekler" ifadesinin mecazi olarak Yahudilere atıfta bulunmak için kullanıldığı görülebilir.¹⁷²

Yahudilerin köpeklerle tanımlanması, İslamiyet öncesi dördüncü ve beşinci yüzyıl Hristiyan metinlerinde de yer almaktadır. John Crysostom'un *Yahudilere Vaazlar* [Homilies Against the Jews] isimli kitabında şöyle geçer:

Bu Yahudiler evlat edinmeye çağrıldılar ancak köpeklerle akrabalıklarının peşine düştüler; bir zamanlar köpek olan bizler, Tanrı'nın lütfuyla, mantığa dayanmayan doğamızı bir kenara koyma ve oğulların katına yükselme kuvvetini aldık. (...) Onlar köpek oldu, biz de insan evladı.¹⁷³

Bu anlatıya göre Hristiyanlar, Tanrı'dan ayrı düşmüş, tıpkı canavar ırklar (köpekler, köpek başlı adamlar ve diğer canlılarla anılan Sarazenler) gibi cezalandırılan Yahudilerin kaderinden kaçmışlardır.

172 Melinkoff, *Antisemitic Hate Signs*, 38

173 Kenneth Stow, *Jewish Dogs: An Image and Its Interpreters: Continuity in the Catholic-Jewish Encounter* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2006), 4.

Yahudi köpekler pis, hastalıklı Hıristiyanlar olarak görülüyordu. Nitekim bu inanç Yahudi ve Hıristiyan ilişkilerini çevreleyen birtakım kurallar üretmişti. Pavlus’a (I Korintliler 6:12) atıfta bulunan Hıristiyan ilahiyatçılar, Yahudilerle yemek paylaşmanın “bir kişinin kendi bedenine tecavüz etmesinin” son noktası olduğunu ileri sürmüştür.¹⁷⁴ Rönesans resimlerinde, köpekler (Yahudilerin sembolü olarak) genellikle Hz. İsa’ya havlarken ve onu küçümserken gösterilir. Hieronymus Bosch’un *The Bearing of the Cross* [Çarmıhı Taşımak] resminde, Hz. İsa’nın işkencecilerinin kimler olduğu bellidir. Bu resimdeki köpekler “*Meditation Vitae Christ* [Hz. İsa’nın Hayatı Üzerine Düşünceler] kitabında daha önceden ifade edilmiş duyguyu yansıtmaktadır. Burada Hz. İsa’nın etrafını birçok korkunç, güçlü ve vahşi köpek kuşatmıştır.”¹⁷⁵ Yahudilerin köpek -ağgözlü, vahşi ve yamyam- olarak tanımlanması yüzyıllar boyunca devam etti. On sekizinci yüzyılda Yahudi köpekler çocukları yemekle suçlanmıştır. Bu anlatılar Hıristiyan çocukları öldüren Yahudi ve Müslümanları gösteren geç Ortaçağ ve Rönesans resimlerine dayanmaktadır. Yahudilerle ilişkilendirilen kan iftirası¹⁷⁶ mitolojisi Müslümanlara atfedilmemiş olsa da, bu ikisi bir Hıristiyan’ın (özellikle çocuk bir Hıristiyan’ın) işkence gördüğü, öldürüldüğü ve yendiği ürkütücü sahnelerin sanatsal tasvirlerinde yan yana görünmektedir. Bu tür korku sahnelerini tasvir eden sonraki dönem resimlerinin bazılarında gösterilen Müslümanlar, Türk giysileri giyer ve bazı örneklerde aralarında bir Kara Türk bulunur. Bunlara ve Elizabeth dönemi İngiltere’si, Avrupa Rönesansı ve daha başka yerlerde rastlanan sahnelere, 3. Bölüm’de geçeceğim.

174 A.g.e., 14.

175 James Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance* (Brussels: Van Ghemmert, 1979), 40.

176 Kan iftirası başta Yahudiler olmak üzere, dini azınlıkların çocukların kanlarını dini ayinlerde ve bayramlarda kullandıkları yönündeki iftira ve suçlamalardır. (ç.n)

3

Türk Canavarlar

1453 yılı Konstantinopolis'in ele geçirilmesiyle, Osmanlı hakimiyetinin, fethedilen Bizans'ta başlamasına işaret eder. Dönemin kaynaklarında Hristiyanlar Bizans'ın önceki başkentinin yağmasında yaşanan "ırza tecavüzü" ve "korkunç ayrıntıları" tasvir eder ve aynı zamanda o yıl Türklerle ilişkili tanımlayıcı bir ifade olarak "barbar" Kuzey Afrikalı Müslümanları suçlarlar.¹ Bu noktada Türk canavarlar Arap/Sarazenler ve Afrikalı Müslüman canavarlar ile birlikte ortaya çıkmıştı. Osmanlılar güç kazandıkça Türkler farklılığın bir simgesi, canavarlığın bir sembolü haline gelmişti. Rodos kuşatmasına dair bir Hristiyan anlatısında, Büyük Türk "insan kanına susayışı doyumsuz bir vahşi hayvan" olarak tasvir edilmiştir.² Diğer canavar Türk tasvirleri tiyatro eserlerinde, edebiyatta, sanatta ve hatta yemekte karşımıza çıkar. Lutherci tefsirler Türkleri diğer şeylerin yanı sıra, tıpkı Yahudiler gibi üçkağıtçı tazi ve "İblis'in insana bürünmüş hali" olarak tasvir

1 W. R. Jones, "Image of the Barbarian," 393.

2 Robert Schwoebel, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk (1453-1517)* (New York: St. Martin's Press, 1967), 8.

eder.³ Sarazenler ve Afrikalılara yönelik Ortaçağ evhamları devam etmesine rağmen, bunlara Osmanlılar etrafında gelişen yeni korkular da eklenmiştir.

Avrupalıların Osmanlılara karşı tutumları, bu bölümde ele alınacak baskın semboller üretmiştir. Osmanlı İmparatorluğu sıklıkla “uzun süre tahtta kalan ve dünyayı harap eden Türk tiranlığının canavarı”, bir gaddar, bir yaratık veya Deccal olarak anılır.⁴ Osmanlı topraklarında yaşayanlar için de işler pek iyi gitmez. Türk halkı, daha önceki yüzyıllardaki Sarazenler gibi Şeytanla tanımlanır. “Türklerle karşı önyargılar bunların ete bürünmüş iblisler veya Şeytanın bir tür seçilmiş destekçileri oldukları ve hepsinin cehennemden buraya geldiklerini ve oraya gidecekleri yönünde sıklıkla ifade edilen fikirlerde zirveye ulaşmıştır.”⁵ Türklerin muhtemel köklerine odaklanan Rönesans çalışmaları sıklıkla canavar ırklarına ve bilinmez diyarlara dair Ortaçağ fabllarına dayanırdı. Bazı durumlarda, Türklerin ataları Shakespeare tiyatrolarında ve diğer eserlerde geçen canavarvari ırklarla ilişkili gruplardan biri olan İskitlere bağlanırdı. İskitler genelde canavarlarla alakalı Ortaçağ eserlerinde geçer ve açıkça canavarlarla ilişkilendirilmediği zamanlarda bile bir İskit, Türklerin barbarlığını göstermek için anılırdı.⁶

Osmanlılarla siyasi ittifaklar Avrupalıların tutumlarını pek yumuşatmadı. Fransa Osmanlılarla olumlu uzun ilişkiler kurmuştur ancak bu durum Fransızların Türk halkına karşı tutumlarında bir değişime yol açmamıştır.⁷ Grotesk hakkın-

3 Richard G. Cole, “Sixteenth-Century Travel Books as a Source of European Attitudes toward Non-White and Non-Western Culture,” *Proceedings of the American Philosophical Society* 116, no. 1 (1972): 61.

4 Samuel Chew, *The Crescent and the Rose: Islam and England during the Renaissance* (New York: Oxford University Press, 1937), 133.

5 A.g.e., 141.

6 Michael J. Heath, “Renaissance Scholars and the Origins of the Turks,” *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 41, no. 3 (1979): 458-461.

7 Philip Mansel, “The French Renaissance in Search of the Ottoman Empire,” *Re-Orienting the Renaissance: Cultural Exchanges with the East* içinde, ed.

da eser veren Fransız Rönesans filozofları ona “arabesk” demişler ve böylece İslam’ı tiksintiyle ilişkilendirmişlerdir.⁸ Michel Baudier “20 Osmanlı sultanından 18’ini, oğlanlara ilgi duymaları ve onları kadınlar gibi kullanmalarıyla” suçlamıştır.⁹ Papa II. Pius Türkleri “şehvete düşkün olmak” ve “fahişeler ile tecavüze bağimli olmakla” itham etmiştir.¹⁰ İlk Protestanlar da benzer görüşler besliyorlardı. Luther meşhur şekilde papa ile Hz. Muhammed’i “tazı ve iblis” olarak anıyor ve Müslümanları “it evliliği” yapmakla itham ediyordu ki bu Müslümanları köpek olarak karakterize etmenin ilk örneğini yansıtan bir ithamdı.¹¹ O ve diğer Protestanlar da Katolikliği “Türkopapacılık” [*Turkopapism*] olarak anıyordu.¹² Canavar karakterleri olarak resmedilmeleri de dahil Müslümanlara yönelik ağır eleştiriler edebiyat ve sanatta yaygındı.

Ortaçağların sonu, canavarların azalmasından ziyade, yeni keşfedilen adalar ve kıtalarda yaşayan mucizevi yaratıklara dair her tür “bilimsel” çalışmaya kapı açtı. Devler, Amazonlar ve diğerlerine dair fanteziler çok yaygındı. Bunlar bir sonraki bölümlerde derinlemesine incelenecek ancak burada canavar yaratımının yeni imkanları hakkında bir şeyler söylememiz önemlidir. Avrupalılar bu yeni topraklarla karşılaştıklarında tahayyülleri aşırı hızlı işledi; böylelikle keşif çağı boyunca Amerikalılar, Güney Pasifik ve diğer kolonyal alanlarda söylendiğine göre birçok canavar gözlemlendi. Bu, Amerikalılar ve Güney Pasifik’te bir tür gizem ve olağanüstülük hissi veren adaların görülmesiyle başladı. Avrupalılar için “bilinmez ada kolonyal tahayyül için kendi kendisine yeten muhtemel

Gerald MacClean (New York: Palgrave MacMillan, 2005), 98.

8 Frances K. Barasch, *The Grotesque: A Study in Meanings* (The Hague: Mouton, 1971), 33.

9 A.g.e., 102.

10 Brault, *The Song of Roland*, 208.

11 A.g.e., 195, 410.

12 Delany, 210.

bir dünya, beklenmedik şeylerin olabileceği bir yer olarak görülüyordu.”¹³

Elizabeth dönemi tiyatrosunda ve dönemin başka edebi türlerinde “canavarlar ve diğer mucizelerin Rönesans edebiyatında çok önemli olmasında” buna rastlarız.¹⁴ Ancak canavarlar Yeni Dünya veya Okyanusya ile sınırlı değildi. Doğu’da yaşayan canavarvari ırklar ve yaratıklar ile karşılaşmalar Avrupalıların muhayyilesini işgal etmeye devam etti. Andre Thevet’in “kuyruksuz bir kaplan boyutlarında ancak suratı insan gibi olan” bir Kızıldeniz canavarını tasviri, Müslüman bölgelerle ilişkilendirilmeye devam eden insan-hayvan kırmaları için sadece bir örnektir.¹⁵ Hem işgal ettikleri birçok coğrafi alan hem de Avrupalılara yönelik Osmanlı gücü tehlikesi sebebiyle Türkler bu canavar hikâyelerinde belirgin şekilde yer alır.

Ortaçağ’da olduğu gibi, Rönesans’ta da Müslümanlar Tanrı’dan uzak düşmüş yaratıklar olarak görülmüştür; nitekim bu Shakespeare dönemi tiyatro eserlerinde yer alan canavar çeşitlerinde görülen bir gerçektir. Tahayyülün rolü bu hikâyede çok önemli bir rol oynar. İngilizler bu duyunun nasıl zihinle ilişkili şekilde işlediğine dair bilhassa keskin bir anlayışa sahipti; aslında bu anlayış, hayalin gerçeğin kılığına girmesine yönelik Bourdieu’nün kaygısına acayip bir benzerlik taşır. Bu görüşe göre, “hayalin tahayyülü diğer duyu ve işlevlerin çerçevesi içerisinde işleyen bir güç olarak görülür. Belirgin bir hiyerarşik iletişim düzeni içerisinde bilgi, sözde ‘dış’ duyulardan (beş temel duyu) ‘iç’ duyulara (Hiss-i Müsterek, Muhayyile, Vehim ve beyin hücrelerini işgal eden Hafıza) ve dola-

13 Antonio Ballesteros Gonzales and Ana Manzananas Calvo, “Monsters on the Island: Caliban’s and Prospero’s Hideous Progeny,” *Atlantis* 19, no. 1 (1997): 16.

14 Anne Lake Prescott, “Rabelasian (Non) Wonders and Renaissance Polemics,” *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture*, ed. Peter G. Platt (Newark: University of Delaware Press, 1999) içinde, 133

15 Wittkower, “Marvels of the East,” 183.

yısıyla en yüksek akli, soyut güçlere (Akıl, Us ya da Müdrike ve İrade) geçer.”¹⁶ Yahudiler ile Müslümanlara dair hayallerin içselleştirilmesi “bir güç hiyerarşisi vasıtasıyla verilerin aktarılmasına” bağlıdır.¹⁷

Başka canavarlar da ülke sınırları içerisinde yer alıyordu ki bu doğaüstü yaratıkların sadece egzotik ve yaban ellerde bulunmadığına dair inancı gösteriyordu. Canavar doğumlarına dair hikâyeler, iktidarda bulunan kadınlar sebebiyle erkeklerin kışkırtılan kuruntularını gösterir şekilde I. Elizabeth’in saltanatıyla aniden artmıştır.¹⁸ Yurtiçinde yaşanan siyasi olaylar sıklıkla insan olmayan veya melez yaratıkların doğması ya da birden ortaya çıkışlarına bağlanmıştır. 1645’te, bir risale canavarların doğumunun ilk İngiliz İç Savaşı’na dair uğursuz bir işaret olduğunu ileri sürüyordu: “Eğer Doğa akıbetini değiştirmezse, bu saf insan doğasının kadın çerçevesi çirkin ve biçimsiz Canavarlar dünyaya getirecektir; ve Canavarlar da kendi türlerinden insanî şekiller meydana getirecektir.”¹⁹ Genellikle dini ve siyasi yabancılara yönelik canavar ihbarları Amerikan kolonilerinde de yapılmıştır; Mary Dyer’in canavar bebekleri gösterdiği sanatsal anlatımlarında ve hikâyelerinde bunlara rastlanabilir.²⁰

Bazı Müslüman canavarlar -Sarazen devler ve Kara Sarazenler, Yahudi ve Müslüman köpekbaşlar- metinlerden ve

16 William Rossky, “Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetic,” *Studies in the Renaissance* 5 (1958): 50-51.

17 A.g.e., 51.

18 Bakınız Ross Hagen, “A Warning to England: Monstrous Births, Teratology and Feminine Power in Elizabethan Broadside Ballads,” *Horror Studies* 4, no. 1 (Nisan 2013): 21-41.

19 William E. Burns, “The King’s Two Monstrous Bodies: John Bulwer and the English Revolution,” *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture*, ed. Peter G. Platt (Newark: University of Delaware Press, 1999) içinde, 189.

20 Bakınız Johan Winsser, “Mary Dyer and the ‘Monster’ Story,” *Quaker History* 79, no. 1 (1990): 20-34.

resimlerden kaybolmuştur. Kimi durumlarda kültürel tiplerin yerini Ortaçağ sanatçılarının resmettiği Müslüman canavar türlerine ait aileler almıştır. Örneğin, Giotto'nun fresklerindeki yabancı karakterler daha sonra Akdeniz ve Asya halkları model alınarak yapılmıştır, “hepsinde, tarihsel ve coğrafi olarak uzak ülkelerin temsilleri artık canavarlar, maskeler veya kuklalarla değil, insanlar ve bazen de gerçek betimlemelerle yapılmıştır.”²¹ Ancak bu Müslüman canavarların sonunu getirmiş değildir.

Sarıklı Kötü Adamlar

Hız. İsa'nın çarmıha gerilmesine dair Rönesans resimlerinde genellikle, Yahudi köpeklerini [Jew-dog] temsil eden hırlayan bir köpek ile Hız. İsa'ya şiddet uygulayan ve onu yaralayan halde ya da bir Hristiyan azizinin idamında yer alarak gösterilen sarıklı kimseler yer alır; nitekim bunlar Ortaçağ resimlerindeki köpekbaş görsellerine çok benzer. Yahudiler aynı zamanda edebiyatta köpek olarak tasvir edilmeye devam eder. *Venedik Taciri*'nde Shylock bir köpek olarak betimlenir. “[Shylock] türünün mücessem halidir. Yahudi'nin Yahudi yüreği bütünüyle katıdır. Şeytanın, doğanın kendisi kadar güçlü bir hizmetkarıdır. Artık döverek veya tekmelenerek kontrol edilebilecek bir köpek değildir, ehlileştirilemez bir kurt, kötülüğün ve nefretin cehennemi haline gelmiştir.”²² Ortaçağ Sarazen betimlemelerinin ortak özelliği olan sarık, Rönesans'ta da Müslümanların baskın simgesi olmaya devam etmiştir. İlginç şekilde bazı resimlerde bu Yahudi betimlemelerinde de görülür, bu da muhtemelen sarığın haham kıyafeti ile ilişkisi sebebiyledir:

21 Leonardo Olschki, “Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance,” *The Art Bulletin* 26, no. 2 (1944): 99.

22 D. H. Cohen, “The Jew and Shylock,” *Shakespeare Quarterly* 31, no. 1 (1980): 57. Ayrıca bakınız *The Merchant of Venice*, Part IV.i: satır 70-80. bir sonraki bölümde Shakespeare tiyatrosundaki Müslüman canavarlar ayrıntılı biçimde incelenecektir.

1624'te ilahiyatçı Joseph Hall sarık ile İsrail Yüksek Hahamı'nı ilişkilendirmiştir ancak tabii bu İngilizlerin sarık ile İslam'ı ilişkilendirmesinden daha baskın olmamıştır. On yedinci yüzyıl boyunca insan dünyası ve imparatorlukların bölgelerini resmeden iç kapak resimlerine sahip seyahat kitaplarında Türk/Müslüman hükümdarlar bir sarıkla sunulmuştur. Hatta, Alexander Ross'un dünya dinlerini incelediği kitabında görünen Peygamber "Mahomet"ın gravürleri dahi on yedinci yüzyıl Britonlarının sarığın ilk defa İslam'ın kurucusunun ta kendisi tarafından kullanıldığına inandıklarını gösterir.²³

Yahudilerin sarıkla gösterilmesi bir bakıma, Rönesans resimlerinde genellikle sarık takarak yan yana duran Yahudiler ile Müslümanların "oryantalize" edilmesinin bir parçası olabilir. Bunun bir örneği Giovanni Antonio de Pordenone'nin Cremona Katedrali'nde yer alan Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesini betimlediği resminde görülebilir. Sarıklı Yahudiler Müslüman karakterler olmadan da Rönesans resimlerinde görülür; nitekim Limbourg Kardeşler'in *Nativity*'sinde [Doğuş] "kallavi 'Türk' sarığıyla" bir Yahudi figürü yer alır.²⁴ Ivan Davidson Kalmar Rönesans resimlerindeki Yahudi kimselerde sarığın kullanılmasını incelemiştir. Rembrandt'ın *David and Uriah* [Davud ve Uriya] adlı tablosunda böyle bir örnek vardır: "Hıristiyan sanatında, İncil'de geçen Yahudileri Müslümanlarmış gibi resmetmek ortak bir uygulamadır."²⁵ Bazı örneklerde Türk tahayyülü Yahudi figürlerle birleşir: "Örneğin *David and Uriah*'da iki adamın Osmanlı tarzı sarıkları kompozisyonun baskın bir kısmında yer alır."²⁶ Burada Yahudi ve Müslüman

23 Nabil I. Matar, "Renaissance England and the Turban," *Images of the Other: Europe and the Muslim World before 1700*, ed. David Blanks (Cairo: The American University of Cairo Press, 1997) içinde, 40-41.

24 Ivan Davidson Kalmar, "Jesus Did Not Wear a Turban: Orientalism, Jews, and Christian Art," *Orientalism and the Jews*, eds. Ivan Davidson Kalmar and Derek J. Penslar (Waltham, MA: Brandeis University Press, 2005) içinde, 123.

25 A.g.e., 3.

26 A.g.e.

betimlemesi tıpkı Rönesans'taki gibidir -Yahudi bir Müslüman yaratılmıştır. Rönesans'ta, bu figürler Yahudi Sarazenler değil Yahudi Türklerdir -Yahudiler sarık, Osmanlı ceketleri ve diğer Türk eşyaları giyerler.

Başka bir ifade ile Yahudi ve Müslüman canavarları Rönesans sırasında dönüşümlü betimlemek sanat yeteneği gerektiriyordu. Canavarlığı betimlemek için mor veya siyah tene, köpek başlara ya da domuz suratlara başvurmak yerine yüz ifadelerini resmetmek popüler hale geldi. Çile [*Passion*]²⁷ oyunlarının üretimi ve Çile'ye dair Rönesans metinlerinin yayınlanması kanvas üzeri grafik temsilleri etkiledi; bu da Hz. İsa'nın yüzündeki sancıya, genellikle Yahudi ve Müslüman olan kötülerin meymenetsiz ve acayip yüzlerine yansıdı.²⁸ Rönesans sırasında Yahudiler ve Müslümanlar Avrupa kimliğini inşa etmeye yardımcı olan akraba düşmanlar -"eskimez bir hayaletin gölgesi"- olarak sunulmaya devam etti.²⁹

Rönesans'ta Doğu halkları, on üçüncü yüzyılda hem Siena ve Floransa'yı ziyaret eden Müslüman turistler hem de Şam, Halep ve Kahire gibi İslam şehirlerini ziyaret eden İtalyan turistler sebebiyle İtalya'da başlayan bir gelenek itibarıyla süs olarak da gösterilmiştir. Hem bu karşılaşmalarda hem turizmin desteklenmesinde hem de zenginliğin yaratılmasında ticaret önemli bir rol oynamıştı; zenginliğin üretimi Venedik'te Doğu mimarisinden mülhem binaların inşa edilmesini destekledi.³⁰ Venedik mimarisinde Doğu tarzlarının bulunmasına ek olarak

27 Çile [*Passion*]: Hristiyanlığa göre Hz. İsa'nın Kudüs'e dönmesinden çarımha gerilmesine kadarki kısa dönem. (ç.n.)

28 James Marrow, "Circumdederunt me canes multi: Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance," *The Art Bulletin* 59, no. 2 (1977): 168.

29 Gil Anidjar, *The Jew, The Arab: A History of the Enemy* (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2003), x.

30 Deborah Howard, *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500* (New Haven, CT: Yale University Press, 2000), 15.

bir diğ er sonuç da büyük resimlerde görülmüştü. Shakespeare tiyatrosunda yer alan Do ğulu karakter, ortam ve eşyalar gibi Rönesans resminde Do ğu'ya yönelik devam eden bir ilgiye rastlarız: “Kısa ceket ve küçük sarıkları veya Kuzey Afrika iş i başlıklı harmanileriyle köylüler ve Bedeviler; Suriyeliler ve sakallı yüzleri, uzun dalgalı elbiseleri, üst kollarındaki süslü Tırâz³¹ ş eritleri, görkemli sarıkları ve boyunlarına veya göğüslerine inen uzun dokumalarıyla bilhassa dikkat çeken Iraklı erkekler; tıknaz, koyu tenli Mısırlılar ve küçük sarıklı Nübyeliler” ve Türkler dahil diğ erleri bulunur.³²

Rönesans sanatında, figürlerin ilk yüzyıllardaki gibi yerleştirilmesi dolaşımdaki temalar hakkında çok şey söylemekteydi. Bazı örneklerde Yahudi ve Müslüman kötü adamlar Hristiyanlara karşı suçlara fiilen katılırken gösterilir; başka örneklerde ise bunlar, pasif olsalar dahi, kanvastaki yerleşimler vasıtasıyla düşman olarak sunulur. *Triumph of Saint Thomas Aquinas* [Aziz Aquinalı Thomas'ın Zaferi] adlı tabloda (yaklaşık 1340, Pisa, Santa Caterina) büyük Müslüman filozof İbn Rüşd, Aziz'in ayaklarının altında yer alır ve yazdıkları kafirliğini simgeler şekilde ters çevrilmiştir.³³ On beşinci yüzyıl resminde, Kilise'nin sapkınlık üzerindeki zaferini gösteren tasvirler Türk tehlikesine yönelmiştir; bazen de Yahudiler ile Müslümanlar “simgesel tehlikeleri temsil eder şekilde” gösterilmiştir.³⁴

31 Tırâz: Bu ifade sözlükte esas itibarıyla “süslemek, bezemek” anlamını haiz olsa da özel isim halini almış ve üzerinde unvan, lakap veya amblem taşıyan sırma işlemeler ve yazılarla bezeli elbise anlamını kazanmıştır. (ç.n.)

32 Hermann Goetz, “Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting,” *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 73, no. 425 (1938): 55-56. Diğ er olumlu çapraz tozlaşma örnekleri arasında Do ğu modasının Avrupa kıyafetlerini etkilemesi ve Müslüman saraylarında Avrupalı sanatçıların bulunması yer alır. Müslüman hükümdarlar, Bellini'nin 1479-1480 arasında Sultan'ın hizmetine girmesi gibi, İtalyan sanatçıları tutmuşlardı. Bakınız Goetz, “Oriental Types,” 62.

33 Dana E. Katz, “Painting and the Politics of Persecution: Representing the Jew in Fifteenth-Century Mantua,” *Art History* 23, no. 4 (2000): 489.

34 Katz, “Painting and the Politics of Persecution,” 490.

Yahudi ve Müslüman karakterler aynı zamanda Hz. İsa'nın çilesini tasvir eden resimlerde seyirci, fitneci veya Tanrı'nın Oğlu'nun katili olarak görünmeye devam etmiştir. Bazı örneklerde bunlar sarık takar ve kanca burunlara sahip olurlar ki bu özellik onları İblis'le bir tutar. Bu grafik nitelik Çile'nin popülerliğinden ilham alıyordu.³⁵ Ortaçağ ve Rönesans Çile anlatıları Yahudiler ile Müslümanları birlikte tanımlıyordu: Yahudiler Hz. Muhammed'e dua ederken, Müslümanlar Romalı gibi gösteriliyordu. Bu hikâyeler dönemin sanatını büyük oranda etkilemişti.

Hz. İsa'nın tutuklanması, işkence görmesi ve ölümüne dair birçok Rönesans resminde yer alan Yahudi ve Müslüman karakterleri birbirlerinden ayırmak imkansız değilse de çok ama çok zordur. Her iki karakter de çarmıha gerilme ve Hristiyan şehitlerin infazlarına dair sahnelerde Hristiyan katilleri olarak betimlenmeye devam etmiştir. Bunlar şiddetin, bazen bedenlerin ve onlara yapılan şiddetin gösterimi neredeyse pornografik olan grafik betimlemeleridir. Bir Hristiyan çocuğun şehit edilmesini aktaran *Ritual Murder of Simon of Trent* [Trentli Simon'un Ayinle Katledilişi] adlı tabloda (Cerveno, Parocchio San Martino), katiller içlerinde sarıklı bir adamın da bulunduğu bir ortamda gencin etrafını sarmışlardır. Yahudilerin de bazen sarıkla resmedildiği göz önünde tutulursa bu kişinin Yahudi mi yoksa Müslüman mı olduğunu söylemek zordur. Yahudiler ile Müslümanlar genellikle ortak suçlularmış gibi gösterilir. Bazı resimlerde hiyerarşik düzenlemeler değişir ve Müslüman kötü adamın yerini bir Yahudi alır; ya da tam tersinin olduğu da vakidir. *Norsa Madonna* isimli tabloda (yaklaşık 1499), *Triumph of Saint Thomas Aquinas*'da (yaklaşık 1323) gördüğümüz İbn Rüşd'ün yerini bir Yahudi ailesi almıştır.³⁶

35 Bakınız James Marrow, "Circumdede runt me canes multi: Christ's Tormen-tors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance," *The Art Bulletin* 59, no. 2 (1977): 167-181.

36 Dana E. Katz, *The Jew in the Art of the Italian Renaissance* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008), 65.

Bu tablolar Yahudi ve Müslümanların Hristiyanların zihinlerinde mükemmel düşmanlar olarak birbirlerinin yerini alır şekilde değiştirilebildiğini gösterir.

Müslüman Hristiyan katillerine ait Ortaçağ geleneğinden alınan ilham ve Çile ile bunun anti-Semitik temalardan alınan kısmi destekle Rönesans sanatçıları Hristiyan azizlerin infazcılarını genellikle Türk kıyafetleri giyen sarık takan kimseler olarak resmetmişlerdir. Türklerin Hristiyan katilleri olarak resmedildiği bu tasvirler bir tür zaman yolculuğu gerektirmektedir -Osmanlıların bir şekilde kendilerinden bin yıldan daha eski bir dönemde mevcut bulundukları farz edilir:

Müslüman Türkler İncil’de geçen Masumların Katliamı’nı gerçekleştiriyormuş gibi gösterilir. Sarıklı bir Pontius Pilate, Yukarı Avusturya’daki Lorch’ta veya başka bir yerde bulunan süs amaçlı bir terası çiçeklerle bezer. Golgota yolu üzerinde bulunan Hz. İsa’nın işkencecileri, Ferisiler ve yandaşları ile birlikte, Türk başlıkları takıp yatağan savururlar. Türkler bu dünyanın meseleleriyle de ilişkilidir. 1480’den bir süre sonra Graz’daki katedral kilisesi “Açlık, Kılıç ve Veba” isimli üç mızrağıyla birlikte bir Tanrı resmi ismarladı. Bunların altında üç aşıkara bela bulunuyordu -çekirgeler, veba ve Türkler.³⁷

Ancak tabii ki, Müslümanların “Yeni Yahudiler” olması, Yahudi Sarazenler ve diğer birlikte tanımlama örnekleri gibi Yahudiler ile Müslümanlara dair Ortaçağ çağrışımları göz önünde tutulursa bu mantıklı gelir. Rönesans resminde, Yahudi ve Müslüman figürler, hangisinin hangisi olduğunu karıştıracak semboller barındıracak şekilde genellikle yan yana yer alır. Subiaco’daki San Sacro Benedictine manastırında yer alan bir duvar resminde Hz. İsa’nın çarmihini taşıdığı sahnenin et-

37 Paula Sutter Fichtner, *Terror and Toleration: The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850* (London: Reaktion Books, 2008), 52.

rafındaki bayraklar içerisinde Yahudi nişanları ile Müslüman hilalleri bulunduran bayraklar yer alır.³⁸

Hıristiyanların bedene yönelik tavırları, tıp ve bilime yönelik yeni ilgilerin yer aldığı Rönesans'la birlikte değişti. İlk yüzyıllarda, bedenin sakatlanması ve zarar görmesine yönelik bir korku vardı; bu, Müslüman canavarların yer aldığı Ortaçağ anlatılarına hakim olan yamyamlık mitolojilerinde ifade edilen dirilme anlatılarına katkı sağlayan bir evhamdı.³⁹ Rönesans'tan sonraki, araştırmacıların genellikle proto-Rönesans dedikleri yıllarda, teşrih ve otopsiler etrafındaki tabuların bazıları kaldırıldı ve sonuç olarak azizlerin ve şehitlerin bedenlerinin içinde saklanan (sözde) mucizeler keşfedildi. Hz. İsa'nın mucizesine bir kanıt olarak görülen bu mucizeler en sadık takipçilerinin zedelenmiş bedenlerinde görülüyordu. Örneğin 1308'de Montefalcolu Chiara başrahibe olarak hizmet ettiği manastırda öldü. Bedenine dair anlatı bir mucize ile -yaz sıcaklarına rağmen beş gün boyunca vücudu bozulma emaresi göstermemiş- başlar ve bedenin korunup tahnit edilmesiyle devam eder.⁴⁰ Birkaç yıl sonra, işlemi sırasında (ki başarısızdı), Chiara'nın teşrihinin yapıldığı Umbria manastırından bir rahibe tanık olduklarını şöyle anlatmıştır:

Diğer rahibeler ayrıldığında, müteveffa Rahibe Folignolu Francesca ve müteveffa Illuminata, Marina ve Elena bedeni kesmeye gitti ve adı geçen Francesca kararlaştırıldığı üzere, kendi elleriyle sırtından onu kesti. O akşam iç organlarını o tapınağa çıkardılar. Sonraki akşam duasının ardından bahsedilen Francesca, Margarita ve Lucia ve Caterina, kutuda

38 Cutler ve Cutler, *The Jew as Ally of the Muslim*, 103. Yahudi ve Müslüman tahayyülünü gösteren Rönesans resimlerine dair çok sayıdaki örnek için aynı çalışmanın 101-108 sayfalarına bakınız.

39 Kara Sarazenlerden tenleri kılı ve diğer sıkıntılardan muzdarip devlere kadar bu yamyam canavarlara dair bir inceleme için bakınız Bölüm 2.

40 Katharine Park, "The Criminal and the Sainly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy," *Renaissance Quarterly* 47, no. 1 (Bahar 1994): 1.

yer alan kalbi almak için gitti. Sonra da diğer rahibelere anlattılar. Folignolu Francesca'nın kalbi kendi elleriyle kesip açtığını ve açtıklarında kalbin üzerinde bir haç veya çarmıha gerilmiş İsa görseli olduğunu söylediler.⁴¹

Chiara'nın bedeni üzerinden üretilen söylemler, sakatlanma ve dirilmenin "on altıncı yüzyıldaki popüler tutumlara nüfuz etmeyi sürdüren organ kaybetme ve kutsallık arasındaki ilişkinin" bir kanıtıydı.⁴² Dindar bir düşmanın elinden sakatlanma ve ölmeye dair hikâyeler Kilise'nin, mucizelerin varlığının sadece gerçek dinde bulunduğunu söylemesine olanak tanımıştır.

Rönesans sırasında sanatçılar, Hristiyan azizlerin işkenceye uğramasında, uzuvlarının kesilmesinde veya infaz edilmesinde sıklıkla Türk figürler kullanmışlardır. Üç örnek olarak Altichiero'nun *Beheading of St. George* [Aziz George'un Boynunun Vurulması], Figdor'un Şahitlik Ettiği Usta'nın⁴³ *Martyrdom of St. Lucy* [Aziz Lucy'nin Şehadeti] ve Balthasar Moret'nin *Martyrdom of St. Tarbula* [Aziz Tarbula'nın Şehadeti] zikredilebilir. Aziz George'un, etrafını çok sayıda sarıklı kimse sarmış olduğu halde diz çökmüş şekilde infazını beklediği Altichiero'nun resmi tasvir edilen şiddet bakımından en hafifidir. Diğer iki resim çok daha dehşet vericidir. *Martyrdom of St. Lucy*'de sarıklı kimseler çoktan ateşe verilmiş olan, dua eden Lucy'ye bakmaktadır. Romalı bir asker onun kalbini deler. Son örnek olan *Martyrdom of St. Tarbula*'da (Şekil 3.1) sarıklı kimseler azizenin bedeninin parçalanışını

41 Piero Camporesi, *The Incorruptible Flesh: Bodily Mutilation and Mortification in Religion and Folklore* (New York: Cambridge University Press, 2009), 3-7, Park, "The Criminal and the Saintly Body," 1-2'den alıntılanmıştır.

42 Park, "The Criminal and the Saintly Body," 22.

43 Figdor'un Şahitlik Ettiği Usta (Master of the Figdor Deposition) erken dönem Felemenk ressamlarındandır. İsmi bilinmemekle beraber yukarıda zikredilen resmi elinde bulunduran Avusturyalı banker ve sanat koleksiyoncusu Albert Figdor'la birlikte anılmaktadır. (ç.n.)



Şekil 3.1. *Martyrdom of St. Tarbula*. Petro Bivero. Belçika, yaklaşık 1634. Utrecht, Üniversite Kütüphanesi, WRT 98-60, s. 61.

izlemektedir. Ölümü etrafındaki anlatılara göre Tarbula ikiye bölünmüş, sonra uzuvları parçalanıp yakılmıştı.

Bu Rönesans sahneleri boyun vurma, ateş ve beden kesilmesi yoluyla azizlerin ızdıraplarını ve şehadetlerini gösterir, tıpkı Ortaçağ Sarazen yamyamlığı temasında olduğu gibi. Her iki görsel de Hristiyan dirilme anlatısını destekler. Böyle sahneler işkence, ölüm ve çürüme sonrasında bile Mesih eliyle nihai iyileştirmenin gerçekleştirileceğiyle alakalıdır:

Ortaçağ beden görselleri Ortaçağ dindarlığında rollere sahiptir ... Ortaçağ beden görselleri cinsellikten ziyade doğurganlık ve çürümeyle daha çok ilişkilidir. Kontrol, terbiye, hatta bedene yapılan işkence, Ortaçağ teslimiyetinde, fiziksel dürtülerin beden reddi olduğu kadar ilahi olana ulaşmanın bir vasıtasıdır -korkunç fakat lezzetli vasıta- aynı zamanda.⁴⁴

Açık ten ve sarıkla tektipleştirilen Türk figürler Rönesans'taki Hristiyan şehitlerin tasvirlerinde genellikle yer aldığı halde, siyahi Müslümanlar bazen gözüktür. Bu karakter, tıpkı atası Kara Sarazen gibi genellikle şeytanla ilişkilendirilen, Kara Türk'tür. Bazı durumlarda bu karakter "Mağribi" olarak tanımlanır. Bu kelime bütün Müslümanlar için genel bir tanımlayıcı olarak kullanılır. Siyahi Müslümanlar sıklıkla şeytanın resmedildiği sahnelerde görülür. 1571'deki İnebahtı Deniz Muharebesi'nin ardından, ruhları Hades'e götüren kayıkçı Charon rolünde, siyahi bir Afrikalının ve yanında bir Osmanlının bulunduğu bir oyun tertip edilmiştir. Kayıktakiler İslam belasının sembolleri idi.⁴⁵ Justine'in katlini gösteren

44 Carolyn Walker Bynum, "The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages," *Zone: Fragments for a History of the Body, Part I*, ed. Michel Feher et al. (New York: Zone Books, 1989) içinde, 161-162, Katharine Park, "The Criminal and the Saintly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy," *Renaissance Quarterly* 47, no. 1 (Bahar 1994): 21'den alıntılanmıştır, <http://www.jstor.stable/2863109> [erişim tarihi: 1 Şubat 2012].

45 Paul Kaplan, "Black Turks: Venetian Artists and Perceptions of Ottoman Ethnicity," *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750: Visual Ima-*

bir resimde, bir siyahi Afrikalı onun hayatını sonlandıracak hançeri saplar, Osmanlılar da seyrederek.⁴⁶ Bu sahne azizlerin şehit edilmesini gösteren çeşitli resimlerde tekrar eder. Bu sahnelerde Osmanlılar, seyirci, fitneci veya katılımcı rolünde ya açık tenli ya da Afrikalı olarak hazır bulunur.

Siyahi Müslüman karakterler resmin haricindeki ortamlarda da gözüktür. Afrikalı Müslüman canavarlar Shakespeare dönemi tiyatrosunda yer alır ve Avusturya tiyatro maskelerinde şeytan siyahi bir Sarazen olarak tasvir edilir.⁴⁷ Bu maskele- rin bazılarında şeytanın yüz ifadesi tam bir siyahi Müslüman temsilidir. Geç dönem Ortaçağ tiyatrosundaki şeytan maske- leri şişlikleri olan siyah tene, hokka bir buruna ve bir taca sahiptir. *Resurrection of Christ* [Hz. İsa'nın Dirilişi] isimli bir resimdeki detayda bir Müslüman tam da böyle, siyah ten, yanağında bir şişlik (diğer yanak gizli), büyük ve kanca bir burun ve bir sarıkla tasvir edilmiştir (bakınız Şekil 3.2).

Rönesans sırasında, siyahi Müslüman Hristiyan muhayyi- lesinde menfur bir figür, Hristiyanlığın düşmanı olarak yer kaplamaya devam etmiştir. Şekil 2.5'te görüldüğü üzere siya- hi Müslüman Hz. İsa'nın işkencesine katılmıştır. Şeytan, ten rengi ile alakalı uzun bir liste ile anılagelmiştir: kara şövalye, kara adam, büyük Zenci, siyahi Yahuda ve kara Etiyopyalı.⁴⁸

gery before Orientalism, ed. James G. Harper (Burlington, VT: Ashgate, 2011) içinde, 53-54.

46 Kaplan, "Black Turks," 55.

47 Kara Sarazen sonraki yüzyıllarda gotik korku türünde ve ilk dönem ABD siyasi kültüründe "Afrikalı canavarlar" (Mağribiler olarak bilinir) şeklinde yeniden gözükecektir. Daha 2006 yılında, aşırı ırkçı kan döküm festiva- li filmi *300*'de boynunda insan kafataslarından bir kolye takan devasa bir homurdayan canavar yer alır. Bu karakterler önümüzdeki bölümlerde ele alınacaktır.

48 Jean Devisse and Michael Mollat, "The Appeal to the Ethiopian," *The Image of the Black in Western Art: From the Early Christian Era to the "Age of Discovery," Africans in the Christian Ordinance of the World*, ed. David Bindman ve Henry Louis Gates, Jr. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010) içinde, 83.



Şekil 3.2. *Resurrection of Christ* [Hz. İsa'nın Dirilişi]. Wolfgang Katzheimer'in çevresinden bir ressam, Almanya, yaklaşık 1490, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

Ortaçağ ve Rönesans sanatı böylesi tasvirlerle rastladığımız tek yer değildir ancak daha sonraki dönemlere nazaran Şeytanla daha açık şekilde ilişkilendirilir. *The Disrobing of Christ* [Hz. İsa'nın Soyunması] isimli tablo, siyahi bir Sarazen, Mağribi veya Türk'ün bir kötü adam olarak görüldüğü bir

diğer resimdir. Bu örnekte, bir Müslüman Hz. İsa'ya eziyet ederken görülür; ayrıca bir Afrikalı suratına sahip karakterin zırh taşıması da ilgi çekicidir; nitekim bu zırh giyen Sarazenlerin Afrikalı erkek suratlarına sahip olmalarına dair bir Ortaçağ resmini göstermektedir. Bu örnekte, Afrikalılar kara ten, büyük ve kanca burun ve bir sarıkla resmedilmiştir. Bu gör-sellerde, siyahi Müslüman mecazının devamlılığı görüyoruz. Ten rengi vasıtasıyla o karakterin şeytani bir düşman olduğu ima edilmektedir.

Rönesans epistemesine göre, Tanrı'nın cezalandırması genellikle Müslüman karakterlerin bedenleriyle ifade edilir. Türklerin varlığı Hristiyanların günahlarının bir cezası olarak görülürdü. Tanrı'nın gazabının kanıtı birçok yerde görülür.

“Rönesans Tanrı'nın musibetlerini her yerde keşfetmiştir. Timur'dan (özellikle de Marlowe'un Timurlenk kisvesi altında) en imkansız hukukçu örneklerine kadar ('Yozlaşmış Hukukçular hiç şüphe yok ki Tanrı'nın musibetidir')... Bu geleneksel inancın mütemadiyen yapılan duası Osmanlı İmparatorluğu'na bağlantılı olarak yapıldı.”⁴⁹ Osmanlıları hem bir bela hem de bir düşman olarak bu şekilde görmek o çağın Müslüman canavarlarını yaratmaya yardımcı oldu.

Türkler hakkındaki Almanca hikâye derlemeleri olan *Turcica*'larda ahlaksız cinsel davranışlara ait fantastik masallar ve Osmanlı hayatına dair diğer rahatsız edici hikâyeler bulunur. *Turcica* genelde *sodomia* (“normal” Hristiyan uygulamalarında sapan herhangi bir cinsel eyleme atıfta bulunan eylemler derlemesi) olarak bilinen davranışlara odaklanır. Bu derlemelerde anlatılan hikâyeler, çocuklar kadınlar ve ölü Hristiyanlar dahil masumların kurban edilmesini detaylandırır. Bir hikâyede, Türk askerleri, Konstantinopolis'in düşüşünde katledilmiş Hristiyanların ölüleriyle cinsel ilişkide bulun-

49 C. A. Patrides, ““The Bloody and Cruell Turke””: The Background of a Renaissance Commonplace,” *Studies in the Renaissance* 10 (1963): 130.

muşlardır.⁵⁰ Bir diğer masal, Müslümanların “cinsel organlara sahip balıklarla ilişkiye girdiğini” öne sürer.⁵¹ Bir diğer aşırı rahatsız edici hikâye de kendisini bir erkek olarak gizleyen, geline -güzel bir bakire- gerdek gecesinde kendisini gösteren yaşlı bir kadından bahseder.⁵²

Diğer Avrupa edebi türlerinde daha ılıman Türk canavarları yer alır. İngiliz edebiyatı ve tiyatrosunda Türkler genellikle “beraberinde Apollin, Temagant ve diğer şeytani putların yer aldığı bir panteondaki Mahomet, Mawmet, Mahoun veya Mahound” isminde bir tanrıya tapan kâfirler olarak tasvir edilir.⁵³ Genelde Müslümanlara oyunlarında ana kötüler olarak gösteren Shakespeare ve çağdaşları sıklıkla doğu eşyalarına -halılar, kıyafetler, duvar halıları ve mobilyalara- bir muhabbet beslemişlerdir, tıpkı *Yanlışlıklar Komedi* ve *Hırçın Kız* oyunlarında olduğu gibi. Bu eserlerde şöyle örnekler geçer: “Masa / Türk halıları ile bütünüyle kaplanmıştı,” “duvara astıklarımın hepsi Tire halısı,” ve “incilerle bezeli Türk yastıkları.”⁵⁴ Elizabeth dönemi nesir, tiyatro ve diğer ürünlerinde Müslüman karakterlere dair sadece birkaç olumlu kayda rastlanır, bunların ardından da İslam’ın kâfirlik olduğu, Hz. Muhammed’in Deccal olduğu, Müslümanların canavar olduğu yönünde eski basmakalıp sözler gelir. Mağribilerin dini törenlerinin ayrıntılarını içeren, Müslümanlara dair tamamen tanımlayıcı ve dolayısıyla da polemik peşinde olmayan bir kayıt istisna olarak durmaktadır: “Bir şey boğazladıklarında

50 Silke R. Falkner, “‘Having It Off’ with Fish, Camels, and Lads: Sodomitic Pleasures in German-Language Turcica,” *Journal of the History of Sexuality* 13, no. 4 (2004): 402.

51 A.g.e., 408.

52 A.g.e., 415.

53 Daniel J. Vitkus, “Introduction,” in *Three Turks Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*, ed. Daniel J. Vitkus (New York: Columbia University Press, 2000), 9.

54 Naji B. Oueijan, *Progress of an Image: The East in English Literature* (New York: Peter Lang, 1996), 16.

yüzlerini doğuya dönüyorlar. Tespih kullanıyorlar ve azizlere dua ediyorlar.”⁵⁵ Böylesi anlatımlar Rönesans’ın yabancıları akademik kavramlar diyebileceğimiz bir şekilde tanımlamasını yansıtmaktadır; bu aynı şekilde Venedik ve diğer resim ekollerinde de görülür.

Elizabeth dönemi İngiltere’inde, Hz. Peygamber’in tasvirleri sıklıkla Ortaçağ polemiklerine dayanır ve bunun sonucunda karakter, kâfir ve cinsel sapık olarak ortaya çıkar. Edebiyat ve tiyatrodan bazı örneklerde Hz. Peygamber bir canavar, korkunç bir hayvan veya yanık kafalı “Melez hayvandan doğmuş” bir yaratık biçimini almıştır.⁵⁶ Gördüğümüz üzere, Shakespeare zamanına gelindiğinde Türkler İslam’ın baskın unsuru olarak Arapların yerini almıştır. Bu dönüşüm, insan veya canavar karakterli olsun, Müslüman karakterlerin sunulmasını etkilemiştir. William Painter’ın *The Palace of Pleasure* [Haz Sarayı] adlı eserinde, Türkler “kötü” ve “zalim”dir, canavar özelliklerine sahiptir: sultanın “çılgınlığı”, “vahşi bir dişi aslandan” daha korkunçtur ve “hayvanlığı”, “gerçek hayvanlardan daha fazladır.”⁵⁷

Elizabeth dönemi tiyatrolarında Müslüman karakterlerin olumsuz tasviri çok farklı şekillerde gerçekleşir. Timurlenk ve Othello burada ilgilendiğimiz canavarların temsilcileridir. Melezler birden çok canavar ırkına mensup oldukları için İngiliz ırksal saflık fikrini tehdit etmektedir. Timurlenk Marlowe’un *Tamburlaine the Great* [Büyük Timurlenk] oyununun baş canavarıdır. Ancak, ona gelmeden önce, sahnede gösterilen ilk Osmanlı sultanı olan Sultan Bayezid vardır.⁵⁸

55 Nabil I. Matar, “Muslims in Seventeenth-Century England,” *Journal of Islamic Studies* 8, no. 1 (1997): 74.

56 Elie Salem, “The Elizabethan Image of Islam,” *Studia Islamica* 22 (1965): 43, 54.

57 *The Palace of Pleasure*, satır 250-251, Linda McJannet, *The Sultan Speaks: Dialogue in English Plays and Histories about the Ottoman Turks* (New York: Palgrave MacMillan, 2006), 149-150’den alıntılanmıştır.

58 McJannet, *The Sultan Speaks*, 63.

O da bir canavardır ancak Timurlenk'ten daha sadedir. Bütün Türklerin damarlarından akan “mor kana sahip, Tanrısı” Muhammed'den medet uman Bayezid “iğrenç ve lanetli İslam cemaatinin” bir mensubu olarak tasvir edilir.⁵⁹ Marlowe'un tiyatrosunda geçen Türk karakter Bayezid (“Büyük Türk”) de canavarlaştırılmış bir karakterdir, lanetli ve alçak Türk ırkının bir mensubudur. Bayezid hiç pişman olmayan bir Müslümandır; “Muhammed'in mezarı ve Kur'an-ı Kerim üzerine” yemin eder ve bir hayvan gibi, Timurlenk tarafından kafese koyulur.⁶⁰ Bunun aksine Timurlenk “İran'ı fetheden” kılıcına sadakati üzerine yemin eder.⁶¹ Bu karakterleri ortaya koyarken Marlowe, John Foxe tarafından kaleme alınan ve ilk kez 1570'te, sonra da 1576 ve 1583'te basılan (yani *Timurlenk*'ten önce)⁶² Türk tarihinden etkilenmiş gibidir. Foxe, Türklere dair anlatılarında Ortaçağ ilahiyatına ve bilhassa Kilise tarihine bağlıdır.

Muhammed'in dini 666'da başladı ve Kıyamet yarattığı aynı rakamı taşır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 1300'de doğuşu, Vahiyle önceden bildirilen Şeytanın salınacağı ve yeni bir zulüm ve eziyet döneminin başlayacağı tarihle birebir örtüşmektedir. Aynı zamanda bu zaman dilimi VIII. Boniface idaresindeki Kilise'nin bütünüyle doğru yoldan sağmasıyla da örtüşmektedir.⁶³

Timurlenk'in bir Müslüman olarak kimliği, metinde kurulmuş bir dizi zıtlıkla ifade edildiği üzere, oldukça zor algılanır.

59 Matthew Dimmock, *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England* (Burlington, VT: Ashgate, 2005). Ayrıca bakınız *Tamburlaine*, Kısım I, III.iii, satır 269, and Kısım I, IV.iii, satır 2-4.

60 *Tamburlaine*, Kısım I, III.iii, satır 75-76.

61 *Tamburlaine*, Kısım I, III.iii, satır 82.

62 William J. Brown, “Marlowe's *Debasement of Bajazet*: Foxe's *Actes and Monuments* and *Tamburlaine*, Part I,” *Renaissance Quarterly* 24, no. 1 (Bahar 1971): 40.

63 William J. Brown, “Marlowe's *Debasement*,” 41.

Ortaçağ hikâye kitaplarında görülen birtakım muhalif karakterler gibi, o da Hristiyan karşıtı bir karakterdir. Morlowe'un diğer şaheseri *Maltalı Yahudi* oyununda da yapı "Hristiyanlığa karşı düşmanlar şeması" tesis eder.⁶⁴ *Maltalı Yahudi*'de baş karakterin kendisini saran Hristiyanlara karşı aldığı intikamda kendisini gösteren bu çatışmalar çok daha aleni olduğu halde; *Timurlenk*'te Müslüman başkarakterin kimliği çok temel "Ortaçağ" İslam ve Hristiyan/Müslüman karşıtlıkları algısı üzerinden ifade edilir.⁶⁵

Timurlenk "bir kan denizi içmiş bir canavar" olarak tasvir edilir ve insanların kanlarını içtiği söylenir.⁶⁶ Vücudunun üstü kadın, altı yılan olan çok başlı bir canavar olan hidrayla bir tutulur.⁶⁷ Tanrıdan uzaklaşmış bir canavardır:

Beş yüz kafalı bir canavar,
Yağmacılık, çapulculuk ve gaspın vücut bulmuş hali,
Erkeklerin doruk noktası, Tanrının nefreti ve belası,
Mısır'da çıldırmış ve başımıza bela olmuş.
Tanrım, bu zalim Timurlenk.⁶⁸

Bu tasvir Müslümanların bir canavar ırkına mensup olduklarına dair Ortaçağ anlatılarına dayanır. Timurlenk, tıpkı Ortaçağ romanslarındaki Sarazen devleri gibi, kızgın gözlere sahip bir devdi. Çatık kaşları Ortaçağ tiyatro maskelerinde ve Rönesans resminde rastlanan, Kara Sarazen'in şeytan olarak görsellerini yansıtıyordu:

Boyü uzun, kıyafeti düzgündü,
İhtirası gibi yukarıya, tanrıya doğru dik duruyordu;

64 Dimmock, *New Turkes*, 154.

65 A.g.e.

66 McJannet, *The Sultan Speaks*, 81. Rodos Kuşatmasında Yüce Türk kan içmekle itham ediliyordu. Bu suçlama on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda birçok Türk'e yöneltilmiştir.

67 Bumett, 46.

68 *Tamburlaine*, I:IV, iii, satır 7-12.

Kol ve bacakları çok büyüktü, eklemleri sıkı sıkıya
kenetliydi,
Omuzları o kadar genişti ki
Yaşlı Atlas'ın yükünü taşıyabilirdi; erkeksi omuzlarının
arasında

Dünyadan değerli bir inci bulunuyordu
Buraya mahir bir şekilde,
Delici gözleri yerleştirilmiş.
Sanki ateşli küreler,
Her birinde sayısız gökcismi dolanıyor.
Bunlar şerefın kurularak oturduğu tahta
Giden yoldaki adımlarına ve yaptıklarına kılavuz oluyor.
Benzi solgun, arzıyla yoğrulmuş,
Hakimiyete susamış, savaşa aşık.
Kaşları çatıkken ölümü,
Sakinken dostluğu ve sevgiyi çağrıştırır.
Göğün nefesinin krallara yaraşır bir işve ile dalgalandırıldığı
Aşıl'ın saçlarına benzer kızıl saçları vardı.
Kolları ile parmakları uzun ve kuvvetliydi,
Yiğitliğini ve gücünün çokluğunu gösteriyordu.
Timurlenk'in vücudunun her bir parçası,
Dünyayı kendisine boyun eğdirecek bir adaminkine
benziyordu.⁶⁹

Timurlenk en azından dört canavar ırkına -hidra, dev ve hem İskitlerin hem de Tatarların torunu- mensuptu. İskitler ilkel-
lik, yamyamlık ve genel canavarlık etrafında şekillenmiş
2.300 yıllık bir mitolojiye eklemliydi.⁷⁰ Burnett'in ileri sür-
düğü üzere, Timurlenk'in canavarlığı İskit ve Tatar neslinden
oluşuna bağlanır:

Tabii ki, Timurlenk'in hem "İskitlere" hem de "Tatarlara"
ilişkilendirilmesi dönemin gelişen milli kimlik tartışma-

69 *Tamburlaine*, I. iii.

70 James William Johnson, "The Scythian: His Rise and Fall," *Journal of the History of Ideas* 20, no. 2 (April).

larında yer almıştır. Ancak, bana göre, Marlowe'un etnik ayrıntıları hem malzeme ve ticaret ilişkilerinde hem de toplumsal muhayyileye İskit ve Tatar diyarlarına mitik "canavarvari" insanlar yerleştirmek suretiyle canlanmıştır.⁷¹

Kilise babaları genellikle İskitlere Tanrı'nın lanetini üzerlerine çekmiş canavar bir ırk olarak atıfta bulunurlar. Tertullianus İskitleri barbar ve yamyam olarak tasvir eder; Orosius ise bunların süt yerine insan kanı içtiklerini öne sürer; Jerome da bunların "yaşlandıkları vakit annelerini, babalarını, akrabalarını, komşularını katlederek yediklerini" yazar.⁷² Ortaçağ ve Rönesans metinlerine göre İskitler, Yahudi, Müslüman ve diğer Hıristiyan olmayan belalardan sorumlu İncil canavarları olan Mecüc (ve Yecüc) soyundandır.⁷³ Bu inanış haritalarda canavar ırkların Avrupa ve Asya'da dağılımı sırasında gösterilerek ifade edilmiştir. Shakespeare de *Kral Lear* oyununda İskitlerin insan eti iştahlarına gönderme yapar:

Tamam öyle olsun! Senin payına da dürüstlük düşsün!
Güneşin mukaddes nuru,
Hekate'nin ve gecenin gizleri üstüne,
Var ve yok olmamıza
Hükmeden kürelerin hareketleri üstüne,
Yemin ederim ki, bütün babalık haklarımı,
aile ve kan bağımı yok sayıyorum,
Bundan böyle sonsuza dek
Yüreğime ve kendime bir yabancısın
Karnını doyurmak için çocuğunu yiyen barbar bir İskit bile

71 Bumett, *Constructing 'Monsters'*, 42.

72 Johnson, "The Scythian," 254. Ayrıca bakınız Tertullian, *Apology*, IX, çev. T. R. Glover (London: Loeb Classics, 1931), Paulus Orosius, *Seven Books of History*, çev. Irving Raymond (New York: Columbia University Press, 1936), 49, ve George Boas, *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1948), 136.

73 Johnson, "The Scythian," 255.

Yüreğimde eskiden kızım olan senin kadar,
Sevgi, şefkat ve avuntu bulacaktır.⁷⁴

Carta Marina'ya (1516) göre Tataristan'daki canavarlar -Tatarlar- Yecüc ile Mecüc'ün hapsedildiği dağ sırasının arkasında yer alır.⁷⁵ Marlowe ile Shakespeare ile çağdaş olan *Carta Marina* Tataristan'da yaşayan birçok canavar ırkını gösterir; bunlara ek olarak Parossiteler (yemek yiyemeyen ancak kaynayan etten yükselen buharlarla beslenerek hayatta kalan ağızları ufacık insanlar), Cynocephaller (bu çok çeşitli köpekbaşlar insan kafasına ve köpek suratına sahiptir, ayakları sığır ayağına benzer), isimsizler (dizsiz bacakları olan ve insanca konuşmayan yaratıklar) ve Samoyed'ler (kıyafetleri ve evleri hayvan derilerinden yapılmış vahşi insanlar) vardır.⁷⁶ Timurlenk bu yaratıkların soyundandır. O bir Müslüman canavardır.

Shakespeare'in Othello'sunun kimliği biraz daha karmaşıktır. Othello oyunda Müslüman kimliğini reddedip Müslümanlara karşı sertçe konuşsa da Mağribi soydaşları Othello'nun sonunu getirir. Othello Türklere karşı nefretini, ölmeden önceki son sahne de dahil, açıkça belirtir: Müslümanlara "sünnetli köpekler" der.⁷⁷ Ancak kendisinin çıldırması sahip olduğu ırksal ve dinsel temellere dayandırılır. Siyahiliğinden veya Müslüman soyundan kaçamaz.

Othello, Afrikalı ve diğer canavarlara ait soyların lanetine uğramış, melez bir canavar türüdür. Afrikalıların iblis ve canavar olduğuna dair inanç Shakespeare'in zamanında da Avrupa'ya hakimdi. Stephen Bateman'ın canavarlara dair 1581'de basılan incelemesinde Afrikalılar "Kara Canavarlar" olarak adlandırılır ve şöyle tasvir edilir:

74 *King Lear* I.i., lines 95-107.

75 Chet Van Duzer, "A Northern Refuge of the Monstrous Races: Asia on Waldeemüller's 1516 *Carta Marina*," *Imago Mundi* 62, no. 2 (2010): 223-224.

76 A.g.e., 225.

77 Kaplan, "Black Turks," 56.

Habeşler, Habeşistan'ın batısında yaşayan bir halktır: bunlarda siyahidir, dört gözleri vardır: Eripia'da uzun boyunlu, kocaman ağızlı, ancak kafalarının diğer kısımları normal olan insan şeklinde yaratıklar bulunur.⁷⁸

Bu fanteziler tamamen Afrikalılarla ve tabii Othello gibi Mağribilerle de ilgilidir: bunların kara tenleri lanet ve kötülükle ilişkilendirilmiştir. Yirminci yüzyılda Othello genellikle Afrikalı bir canavarla değil, Ira Aldridge ve Paul Robenson gibi büyük tiyatrocular tarafından sahnelenen trajik bir karakterle bağdaştırılmıştır.⁷⁹ Ancak Elizabeth dönemindekiler “[Afrikalıları] popüler muhayyilede canavarlarla bağdaştırmışlar ve böylelikle bu oyunun canavarlara yönelik sayısız atfı, Othello'nun tipik Avrupalılardan ne kadar farklı olduğunu ortaya koymak adına onun ırksal özelliklerine yansımıştır.”⁸⁰ Elizabeth dönemindekiler Afrikalıların canavar olduklarını düşünüyordu. Afrikalılara yönelik tavırlar yaygındı ve tarihsel olarak konumlandırılmıştı:

Genel itibarıyla Hıristiyanların Muhammedilerden nefret etmesi ve korsanların talanlarıyla pekişen İspanyolların Mağribilere yönelik nefreti Elizabeth dönemindekilerin bu insanların zalimliğini -ve onların siyahlıklarını- vurgulamasına yol açmıştır.⁸¹

Canavar, iblis, kılıklı hayvanlar ve çok başlı yaratıkların doğumlarına dair hikâyeler sıklıkla Afrikalıların varlığıyla ilişkilendirilmiştir; bunlara Londra ve diğer şehirlerde çıkan popüler ga-

78 Stephen Bateman, *The Doome Warning All Men to the Judgment* (London, 1581), 6-7, James R. Aubrey, “Race and Spectacle of the Monstrous in Othello,” *CLIO* 22, no. 3 (1993): 229’dan alıntıdır.

79 1930’da Paul Robeson, Ira Aldridge Avrupa sahnelerinde Mağribi olarak göründükten sonra ilk defa, Othello’yu sahnede oynayan ilk Afro-Amerikalı olmuştur. Mekhi Phifer “O.” isimli oyunun 2001 yapımı olumlu tepkiler alan filminde Othello’yu oynamıştır.

80 Aubrey, “Race and Spectacle,” 221-222.

81 Chew, *The Crescent and the Rose*, 225.

zetelerde bolca rastlanır. *Strange News* isimli 1605 tarihli bir kitapçık birçok tuhaf ve garip doğum gerçekleştiğini iddia eder; bir Afrikalı, dört kafalı bir canavar ve sıksa bir hayvanın yanında resmedilmiştir.⁸² Bu, Afrikalı bir canavarın diğer canavarların yanında doğduğuna dair tek haber değildir. Pierre Boiastuau'nın 1589 tarihli yayınında canavar bebeklere dair şu tasvir yer alır:

Vakur bir yazar olan Damascenus şunu anlatır: Bohemya'nın IIIV. İmparatoru ve Kralı Charles'ın huzurunda bulunduğu sırada ona, ayı gibi her yanı kıllarla kaplı bir hizmetçi getirilmiş. Bu kadın iğrenç ve biçimsiz bir şey dünyaya getirmiş; bu şey tıpkı Aziz John'un hayvan derisine büründüğü resme benziyordu. Kadın gebeliği sırasında yatağının ayaklarına sürekli bağlı tutulmuş. Tıpkı, bir Habeş gibi siyah bir çocuk dünyaya getiren, zinayla suçlanmış prensesi (kocası açık beyaz tenliydi) Hipokrates'in kurtarması gibi bir şey yaşanmıştı; Hipokrates'in ikna etmesiyle kadın temize çıkmış ve yatağına bağlandığı için kendisinden özür dilenmişti, çünkü çocuk bir Mağribi gibiydi.⁸³

Canavar doğumlarıyla alakalı bu haberler melezleşme etrafındaki korkuları yansıtıyordu. Othello ile Desdemona'nın cinsel birlikteliğiyle ırkların karışması hakkında bir oyun olan *Othello*'nun oynandığı zamanda böyle yaratıkların var olduğu düşünülmektedir.⁸⁴ Bu dönemden kalan Avrupa kaynaklarına göre, farklı ırkların ve hatta değişik dinlerin cinsel birlikteliği korkunç canavarlar yaratırdı. On altıncı yüzyıl Fransa'sında yaşamış bir doktor olan Ambroise Paré bu korkunç yaratıklara dair bir kitap kaleme almıştır: *Des Monstres et Prodiges* [Canavarlar ve Mucizeler]. Burada bahsi geçen ilişkilerin tehlikelerini tasvir eder:

82 Bakınız Chew, *The Crescent and the Rose*, 225.

83 Pierre Boiastuau, *Certain Secret Wonders of Nature* (London, 1589), 13-14, Aubrey, "Race and Spectacle," 224'ten alıntılanmıştır.

84 Maurizio Calbi, "'Civil Monsters': Race, Eroticism and the Body in Early Modern Literature and Culture," *Sederi* 13 (2003): 18.

Yarı hayvan, yarı insan ya da her şeyini hayvanlardan almış bir biçimde doğmuş canavarlar vardır. Bunlar “birlikte olmuş” ve hayvanlarla olan bağları -doğal olmayan bir biçimde- koparmış sodomist ve ateist kimseler tarafından üretilmiştir. Bunlardan, onlara bakanlara ve onlar hakkında konuşanlara büyük utanç getiren birçok iğrenç canavar dünyaya gelmiştir.⁸⁵

Canavarlara dair birçok metin gibi, *Des Monstres* de şehvani bir unsur taşımaktadır. İlk nüshasında, bir tür canavarlık olarak görülen lezbiyenlik hakkında, “kadın cinsel organlarının çizimlerinin yer aldığı” bir bölüm varken sonradan kaldırılmıştır.⁸⁶

Melezleşme *Othello*’nun ana konusudur: Hem karışık ırkların cinsel ilişkisi hem de yaratabileceği korkular aracılığıyla bu ifade edilmiştir. *Othello* ve *Desdemona*’nın cinsel ilişki sahnesi “yaşlı bir siyah teke, beyaz koyuna başıyla vuruyordu” ve “iki kışkıl bir hayvan” ifadeleriyle tasvir edilmiştir.⁸⁷ Bu birliktelik, *Iago*’nun “torunlarınız size kişneyecek, yarış atları akrabanız olacak, Almanlar için İspanyol atları dünyaya gelecek” şeklinde ifade ettiği bir canavarlar ailesi husule getirecektir.⁸⁸ Oyunun sonrasında bir diğer uyarıda daha bulunur: “Cehennem ile Gece bu canavarı dünyanın aydınlığına çıkaracak.”⁸⁹ *Othello* ile *Desdemona*’nın birlikteliğinden doğan tiksinti bir Afrikalı olarak Mağribi kimliğiyle ilişkilidir. *Othello*’daki farklı ırkların birleşmesine halkın tepkisi yüzyıllar sonra, bir Rus hanımının bu birlikteliği şöyle tasvir etmesiyle ifade bulmuştur:

85 A.g.e., 19.

86 Katherine Park ve Lorraine Daston, “Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth-and Seventeenth-Century France and England,” *Past and Present* 92 (1981): 37.

87 *Othello* I.i., satır 88-89, 116.

88 *Othello* I.i., satır 112-113.

89 *Othello* I.iii., satır 402-403.

Moskova Maly Tiyatrosu değil, Afrika ormanları bu siyahi, güçlü ve uluyan et yığınının çığlıklarıyla dolup yankılanmamalıydı. Ancak bu et yığınının çok güçlü olduğu ortadadır -bu gerçekten siyahidir ve beyaz olmayan ulur- ve vahşi olan vahşi işler yapar. Ruhu öldürdü ve çiğnedi ... başka bir ruh onu kabul edemezdi. En yüksek zevk makamında, bu gürültücü et yığını sanata getirilmiştir, bu doğal siyahi Othello, kusura bakmayın ama, sadece tiksinti yaratıyor.⁹⁰

Othello'nun ırkı onu bir canavar olarak tanımlar. İnsan gibi davranmaya çalışsa da kaçılmaz kaderiyle yüzleşir. Edward Scissorhands'in tepedeki evine dönüşü gibi, Othello'da olduğu şeyden -bir canavar- kaçamaz. En sonunda "abluis Aethiopem, quid frustra" ifadesini kanıtlar: "Habeş'i yıkamak mı, boşa uğraşma." Othello hep "cehennem ateşiyle yanmış, Tanrı'nın lanetine uğramış" bir canavar olmuştur, öyle de kalacaktır.⁹¹ Metin Othello'nun fıtratını açıkça belirtir, ona "korkunç ve amansız" der.⁹² Othello'nun kimliği, Desdemona'ya bizzat gördüğü "Anthropofagi'ler ve kafaları omuzları altında olan adamlardan" bahsettiği sırada, canavar ırkları yakından bildiğini açıkladığı zaman ortaya çıkar.⁹³ Yamyamları ve Blemmyae'leri bilir çünkü onlarla birlikte yaşamıştır. Ortaçağ ve Rönesans epistemesine göre, Müslümanlar canavarların hükümlanlığını yakından bilirler. Shakespeare'in seyircileri Afrika'yı ateş yalımlarının aya kadar çıktığı, yamyam Anthropofagi'lerin, kafasız yaratıkların, satirlerin ve mağaralarda yaşayan Troglodytes'lerin bulunduğu korkulu bir diyar olarak görür.⁹⁴

90 Michael Neill, "Unproper Beds: Race, Adultery, and the Hideous in Othello," *Shakespeare Quarterly* 40, no. 4 (1989): 391, Herbert Marshall and Mildred Stock, *Ira Aldridge: The Negro Tragedian* (London: Rockcliff, 1958), 265-266'dan alıntılanmıştır.

91 Vitkus, *Turning Turk*, 91.

92 *Othello* V.ii., satır 210.

93 *Othello*, I.iii., satır 146-147.

94 Newman, Karen Newman, "'And Wash the Ethiop White': Femininity and the Monstrous in Othello," in *Shakespeare Reproduced: The Text in History*

Othello sahte bir Mahomet'tir (bu Müslümanların Peygamberi'ne dair eski bir söz oyunudur), yani saralıdır. Hıristiyan yazarlar Hz. Muhammed'i sıklıkla saralı olmakla (o zamanlar zihinsel bir hastalık olarak düşünülüyordu) itham ederler. Bunun örneği daha önce onun bir nöbet anından sonra domuzlar tarafından yenilmesinde zikredilmişti.⁹⁵ Othello tıpkı Hz. Peygamber gibi saralı olmakla itham edilmektedir:

Mağribi'nin çilesi, ilahi bir kriz anına eşlik eden fiziksel çöküşle gösterilir: Iago ile diz çöker, sonra diğer "gaipten haber veren" kurbanların tecrübe ettikleri sara hastalığına ait bir kriz geçirir; bu hem kutsal hem de şeytani ilhamla ilişkili bir hastalıktır. Othello'nun sarası ilk Mağribi, Muhammed'i anımsatır.⁹⁶

Othello başka bir tehdidi de ortaya koyar: "Türk'e dönüşme" tehlikesi. Burada bir İngiliz erkeği (veya kadını) Türk olabilir, yani vahşi bir hayvana dönüşebilirdi. İngilizler "Müslümanların cinsel cazibeleri sebebiyle İslam'ın iyi Protestanları lanetlenmiş bir hale" döndüreceğinden ve bunların "güç için hiddetli bir tutkuya sahip olacaklarından" korkuyordu.⁹⁷ *Othello*'da bu açıkça şu satırlarda ifade edilmiştir: "Türk olduk da, Tanrı'nın Osmanlılara yasakladığını kendimize mi yapacağız?"⁹⁸ Othello için kendisinin bu parçasını yok etmenin tek yolu intihar, yani "halini aldığı Türk'ü öldürmek"tir.⁹⁹ Eti yenilen veya kafası kopartılan birçok Türk görseli Avrupa muhayyilesinde yer tutmuştur, şimdi ise bunlara geçiyoruz.

and Ideology, eds. Jean E. Howard and Marion F. O'Connor (New York: Methuen, 1987), 148.

95 Bryan S. Turner, "A Note on Rodinson's *Mohammed*," *Religion* 3, sayı 1 (1973): 79.

96 Vitkus, *Turning Turk*, 85.

97 Vitkus, *Turning Turk*, 77.

98 *Othello* I.i., satır 136-137.

99 Vitkus, *Turning Turk*, 106.

Türk Kelleesi

Rönesans ve ardından gelen yüzyıllarda Türk, resimlere, edebiyat ve tiyatroya, ilanlara ve hatta görüldüğü üzere popüler bir yemeğe ad veren bir figür olmuştur. Bar, kahvehane ve tütünhanelerin logolarında genellikle sarık takan ve palasını sallayan bir Türk, Sarazen veya “Kara Mağribi” (Blackamoor) bulunurdu. Bu tabelaların modern halleri hala kullanılır. En yaygın şekilde bar ve restoranlarda görülür; örneğin Waltham Abbey’dekinde.¹⁰⁰ Bu daha yakın dönemli yorumlamalar Elizabeth devri İngiltere’sindeki, Türk, Sarazen ve Kara Mağribilerin canavar olarak resmedildiği bugüne kalmamış tabelalara göre çok daha yumuşaktır. Yazılı kaynaklar, Elizabeth devrinde canavar Sarazen, Türk ve Mağribilerin nasıl görüldüğüne dair ipuçları sunmaktadır. Bir kaynak bir Sarazen görselinin şöyle olduğunu anlatır: “Bir Sarazen suratına sahipti, burnu dudaklarına kadar iniyordu, yanakları bir atın çenesi gibiydi, gözleri demir ocağı gibiydi.”¹⁰¹ 1634’e ait bu görsellere ait bir yazıda bunlar “(Sarazen’in kafa şeklindeki tabelada görebildiğiniz) kocaman, korkunç yüzler” olarak tasvir ediliyordu.¹⁰² Bu görseller “Sarazen” olarak tanımlanırken, Sarazenler, Türkler ve Mağribiler Müslüman düşmanın değişik tasvirleri olarak birbirleri arasında değişebilen sınıflandırmalardı. Birçok örnekte, “Türkler ile Sarazenler arasında genelde hiçbir ayırım yapılmazdı.”¹⁰³ “Arap”ın bütün Müslümanlar için bir sembol olarak kullanıldığı yirminci yüzyılın sonları gibi, Sarazen, Türk ve Mağribi de daha erken yüzyıllarda Müslüman kimliğın akışkan ifadeleri olarak iş görmüştür.

100 Jacob Larwood ve John Camden Hotten, *English Inn Signs: Being a Revised and Modernized Version of History of Signboards* (London: Chatto and Windus, 1951), 40.

101 Brault, *The Song of Roland*, 147.

102 Bryant Lillywhite, *London Signs: A Reference Book of London Signs from Earliest Times to about the Mid-Nineteenth Century* (London: George Allen and Unwin Ltd., 1972), 481.

103 Brault, *The Song of Roland*, 145.

“Türk Kellesi” tabelaları olarak tanımlanan görseller sınıfı genellikle Murat (Morat/Amurath) veya Süleyman (Soliman/Suleiman) gibi tek bir sultana işaret eder.¹⁰⁴ Bunlar, Sarazenleri resmeden tabelalardan çok daha fazladır ve bu, Türklerin bu bağlamda hakim bir sembol olduğunu gösterir.¹⁰⁵ Türk Kellesi tabelaları çoğunlukla birahaneler ve kahvehanelerle (bu biraz da 1529 dolaylarında Osmanlıların kahveyi Avrupalılara tanıtmaya sebebiyledir) ilişkili olmuştur.¹⁰⁶ Bir kahvehanenin böylesi bir tabela taşıdığına dair bir örnek, 1659 tarihinde kurulan Mile’s kahvehanesidir.¹⁰⁷ Artık kullanımda olmayan, Kara Mağribi Kellesini gösteren tabelalar tütünhanelerle ilişkiliydi ve çoğunlukla “tüylü şapkaları ve kıyafetleri ile çubuk tütüren zencileri” gösteriyorlardı.¹⁰⁸ Kara Mağribi erken yüzyıllarda karanlığı, kötülüğü ve canavarlığı temsil eden olumsuz bir işaret olarak iş görürdü. Kara Mağribi “Bag of Nails [Çivi Torbası]” tabelasında on sekizinci yüzyıla kadar yaygın şekilde şeytanı temsil ederdi. Bu işaret Londra’da hala bir Türk figürüyle birlikte durur (bakınız Şekil 3.3).

İşaretin tarihi şu şekilde açıklanmaktadır:

Bag of Nails bir zamanlar çok yaygın bir işaretti. Larwood’un zamanında Arabella Row, Pimlico’da bir tanesi hala duruyordu ve Buckingham Palace Rd. üzerinde bugün de biri durur. 1770 civarında mekânın önünde, bir orman satiri ve bir grup Bacchanal’ın yer aldığı orijinal tabela görülebiliirdi. Şeytani ayaklara sahip satir siyaha boyanmıştı ki buna

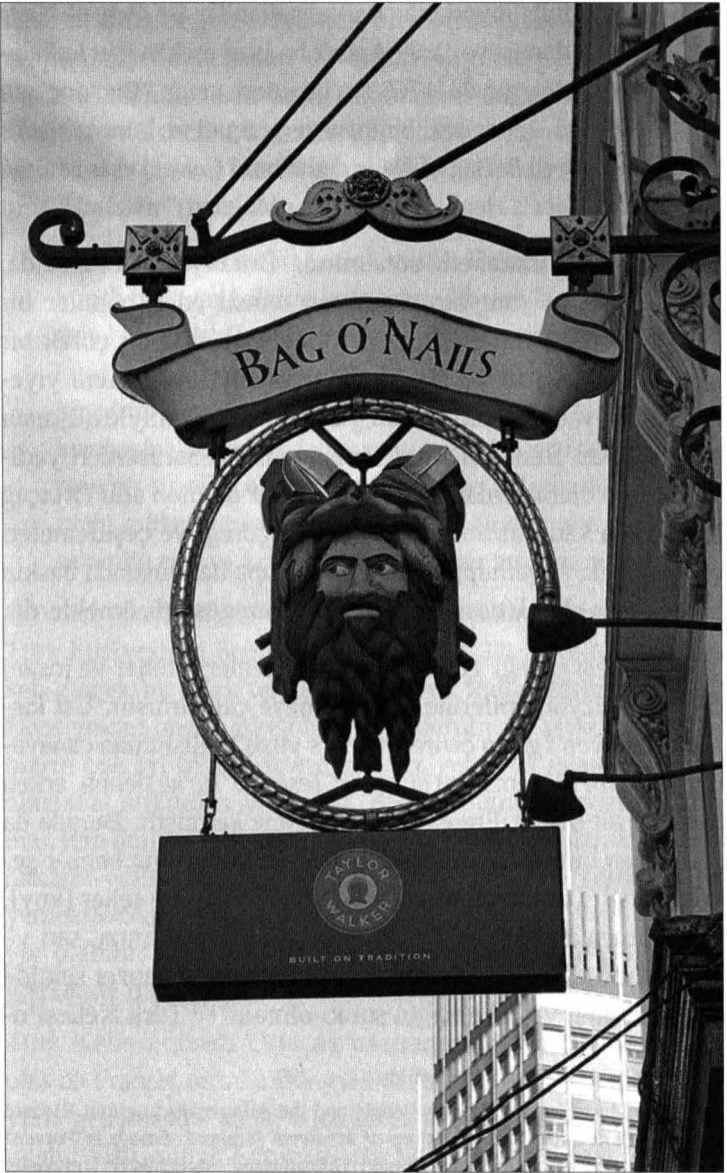
104 Larwood ve Hotten, *English Inn Signs*, 40.

105 Lillywhite, *London Signs*, 597.

106 Viyana kahvesi 1529 Viyana Kuşatması’nda Osmanlıların geri çekilirken arkalarında bıraktıkları bir kahve çuvalını Avusturyalıların bulmasından sonra ortaya çıkmıştır. Bakınız Jack Goody, *Islam in Europe* (Malden, MA: Polity Press, 2007), 78.

107 Antony Clayton, *London’s Coffee Houses: A Stimulating Story* (London: Historical Publications, 2003), 11.

108 A.g.e., 252.



Şekil 3.3. Bag of Nails Tabelası. Londra.
Fatima Van Hattum'a teşekkürlerimle.

genelde İblis diyorlardı; Baccahnalian'lar ise Bag of Nails yazısına dönüşüyorlardı. Ancak bu isim mekân için kullanılan eski bir argoydu. 1765'ten bir görgü tanığı "Buckingham Palace Rd. üzerindeki birahaneye gittiğini ve buraya kendilerinin Devil & Bag of Nails dediklerini (oysaki esas isminin Blackamoor's Head & Woolpack olduğunu)" anlatır.¹⁰⁹

Türk Kellesi, Elizabeth döneminde Britanya ve Fransa'da, Türklerin etini yamyamca yemeyi temsil eden popüler bir lezzetli çöreğe verilen isimdir. Genel anlamda bu çörek bir Türk veya Sarazen'in gülünç bir karikatürüdür. Bunu yiyecek, Hristiyanlar sembolik bir yamyamlık eylemiyle düşmanı kırmaktaydı. Bunun kökleri Hristiyanların Sarazenleri yediğini kurgu olarak anlatan *Richard Couer de Lion* adlı Ortaçağ romansına kadar uzanır. Türk Kellesi çöreği ve çeşitlemeleri (jöle ve kek, *kugelhupf*) Türklerin Avrupa habitusunda baskın bir canavar olarak nasıl işlev kazandığını gösterir örneklerdir.

Türk Kellesi çöreği Türklerin ve Sarazenlerin tuhaf ve insani olmayan fizyonomilerine benzetilmeye çalışılmıştır. Üst kısmını süsleyen "garip çehresi ve ters yüzü" Müslüman canavarın yemekte bir temsilini sunar.¹¹⁰ *Teste de Turke* denen, erken döneme ait birkaç Fransız tarifi bugüne kalmıştır. Burada da zikredilen bir tanesi, çöreğin, bir canavar suratına benzer şekilde nasıl süsleneceğini anlatmaktadır: "Üstüne şeker [koy], sonra bolca antep fıstığı ekle; kuru yemişler, kırmızı, sarı ve yeşil olabilir. Saçlar siyah olmalı, kadın saçına benzer şekilde düzenlenmeli ve bir erkeğin suratu olmalı."¹¹¹ Türk Kellesi'n-

109 Larwood ve Hotten, *English Inn Signs*, 209.

110 Nicola McDonald, "Eating People and the Alimentary Logic of Richard Couer de Lion," *Pulp Fictions of Medieval England: Essays in Popular Romance*, ed. Nicola McDonald (Manchester: Manchester University Press, 2004) içinde, 125.

111 Constance B. Hieatt ve Robin F. Jones, "Two Anglo-Norman Culinary Collections Edited from British Library Manuscripts Additional 32085 and Royal 12.C.xii," *Speculum* 61, no. 4 (1986): 876-877.

deki farklılıklar jöle veya kek olmasıyla ortaya çıkmaktadır ve görünüş bakımından da çeşitlilik göstermektedir ki bu farklı Müslümanların tasvir edilmesine imkan tanır, “Türk, Mağribi ve Zenciler arasında kolaylıkla geçiş yapılır.”¹¹² Eski bir Fransız yemek kitabında bulunan *Teste de Turke*’nin bir tarifi şöyledir:

Türk kellesi denen bir yemek vardır. Domuz ve tavuğu al ve küçük parçalar halinde kes; sonra dibekte kıyma haline getirip baharatlar ile safran ekle; çokça yumurta, biraz ekmek, biraz da bütün badem ekle; bütün bu malzemeleri dibekte bir güzel karıştır; sonra güzelce temizlenmiş bir domuz işkembesine al, bu harçla içini doldurup iyice pişir; piştiği zaman bir şiş al ve ortasından işkembeyi del, sonra da derisini [yani mideyi] çıkar. Sonra yumurta sarısını alıp bir kasede şeker ile çırp ve kızarmış yemeğin her tarafına sür.¹¹³

Bu tarif, özellikle de domuz derisinin kullanılması, canavar Türk hikâyesinin önemli bir parçasıdır. Türk Kellesi yapılırken gerçek bir Türk’ten alınan derinin kullanıldığına dair bir kayıt yoktur ancak işkembenin doldurulması açıkça, Avrupalıların çok iyi bildiği üzere, domuz yemenin İslam’da yasak olmasına doğrudan bir atıftır. Bir Müslüman tasviri oluşturmak için domuz kullanarak mutfakta sembolik olarak İslam’a hakaret edilmekteydi. Bugüne kadar varlığını sürdüren bu yemek *Richard Coeur de Lion*’da geçen bir hikâyeye dayanıyor olabilir: Bu hikâyede Hristiyan şövalyeler bir tür çörek içerisinde pişirilmiş Türklerin etini yer.

Türk Kellesi çöreği Ortaçağ yazınında ortaya çıkmış bir şey olsa da Fransız turtalarında çıtır üst tabakaların on altıncı yüzyılda gelişmesine kadar o kadar da popüler bir yiyecek olmamıştı.¹¹⁴ Bu yemek Avrupalıların Müslümanları nasıl tasavvur

112 McDonald, “Eating People,” 127.

113 Hieatt ve Jones, “Two Anglo-Norman Culinary Collections,” 876-877.

114 Barbara Santich, “The Evolution of Culinary Techniques in the Medie-

ettiklerini gösterir. Bu yemeğin tüketiminde, bir tür sembolik yamyamlık uygulaması yaşanır. “Hiçbir on dördüncü yüzyıl İngiliz aşçısının gerçek bir Türk’ün etini yemek amacıyla hazırladığı bilinmediği halde, klişe bir Sarazen’in tuhaf özelliklerine benzetilerek süslenmiş ve şekil verilmiş tatlı ekşi bir et çöreği olan Türk Kellesi’ni biliyoruz.”¹¹⁵

Önceki bölümden bildiğimiz üzere, Sarazen yamyamlığına dair hikâyeler Ortaçağ muhayyilesinde popüler bir özellikti. Yamyamlık *chansons de geste*’de [şarkılı destanlar] önemli bir yer tutar ancak bu hikâyelerde Hristiyanları yiyenler Sarazenlerdir -çoğu örnekte, kara tenli, saçlı sakallı Müslüman devler olarak.¹¹⁶ Ancak *Richard Couer de Lion*’da bu durumun tersi söz konusudur, infaz edilen Sarazenlerin etleri iki öğün olarak yenilir; ilki Hristiyan şövalyeler, ikincisi ise bunların Müslüman misafirleri içindir. Richard “aşçısına hapishanesindeki en üst düzey tutsakların kellesini uçurmasını, kafalarını tıraş edip kaynatması ve sonra da her birini alınlarına bir etiket koyarak suratlarında “pis bir sırtışla” servis etmesi yönünde tembihler;” bu sırtış yemeğin bugünkü sunuşlarında da hala mevcuttur.¹¹⁷

Türk Kellesi çöreği Richard’ın kurgusal yamyam yiyeceğinin bir sembolü olarak görülür; “bedenlerinden ayrılmış, tıraşlanmış, pişirilmiş ve tabağa konmuş, yüzleri açık ve sırtır halde servis edilen Sarazen kellerine ait manzaranın” yeniden söylenmesidir.¹¹⁸ Bu görüntü Müslümanların insanlıktan çıkarılma yollarına dair mantıklı bir şeyler söyler. Türk Kellesi

val Era,” *Food in the Middle Ages: A Book of Essays*, ed. Melitta Weiss Adamson (New York: Garland Publishing, 1995) içinde, 68.

115 McDonald, “Eating People,” 125.

116 Susan E. Farrier, “Hungry Heroes in Medieval Literature,” *Food in the Middle Ages: A Book of Essays*, ed. Melitta Weiss Adamson (New York: Garland Publishing, 1995) içinde, 156.

117 Blurton, *Cannibalism*, 126.

118 Farrier, “Hungry Heroes,” 136.

çöreği örneğinde, öznenin kafası figüratif olarak bedeninden kopartılmış, temizlenmiş, pişirilmiş ve yenmiştir; eski halinin tahrif edilmiş görselinin yer aldığı bir hamurışine dönüştürülmüştür. Yamyamlık bu dönemde bilinmeyen bir şey değildi. Bazı Londralılar tıbbi yamyamlık yapıyor ve yedikleri kadvraların Libya'dan gelmesini tercih ediyorlardı.¹¹⁹

Türk Kellesi bir süre Britanya'da baskın bir İslam sembolü olarak kalmıştır. Tabelalarda ve Türk Kellesi çöreğinde kullanılmasına ek olarak, aynı zamanda Avrupa'nın diğer kısımlarında da rastlanır. 2010'da Habsburgların yaz konutu olan Schönbrunn Sarayı'nı ziyaret ettim ve burada ummadığım bir keşifte bulundum: Atlı araba oyununu resmeden Maria Theresa'nın "Atlı Araba Salonunda" bir resim (bakınız Şekil 3.4). Bu örnekte ilginç bir detay vardı, kafası bedeninden ayrılmış bir kafa etrafta dolaşıyordu: "Türk kellesi."

"Leydilerin Atlı Arabaları", Maria Theresa'nın en sevdiği boş zaman faaliyetlerindendi. Oyunun bir kısmında, bir Türk kellesi figürü kullanılırdı. Bu oyunun Habsburg'da var olduğuna dair çok az atıf vardır ancak oldukça benzer şekilde İsveç Kraliçesi Christina'nın sarayında oynanan atlı oyuna dair daha fazla şey biliyoruz.

Atlı araba oyunu on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Stockholm, Viyana ve diğer Avrupa saraylarında oynanmıştır. Oyunun aslı Ortaçağ'a dayanmaktadır. Burada koşan atlar ve düelloya benzer şövalye oyunları eğlencenin ortak biçimleridir.¹²⁰ Bu oyunlar İtalyan Rönesansı sonrasında popüler olan

119 II. Charles'ın eczacısına göre, Libyalı cesetler ölüm sebepleri dolayısıyla en iyileridir: "Seyyahları saran korku ve ani şaşkınlık sebebiyle bütün vücuttaki ruh yoğunlaşır." Bakınız Karen Gordon-Grube, "Anthropophagy in Post-Renaissance Europe: The Tradition of Medicinal Cannibalism," *American Anthropologist* 90, no. 2 (1988): 406, <http://www.jstor.org/stable/677961> [Erişim tarihi 6 Ocak 2012].

120 Gunilla Dahlberg, "The Theatre Around Queen Christina," *Renaissance Studies* 23, no. 2 (2009): 176.



Şekil 3.4. *Ladies Carouse* [Leydilerin Atlı Arabaları]. Martins van Meytens.
Avusturya, 1765. Schönbrunn Sarayı.

tarota evrilmiştir.¹²¹ Göreceli yalıtık durumuna ve Gustavus Vasa tarafından bütün basılı medyanın kapatılması sebebiyle, Rönesans İsveç'e geç gelmiştir.¹²² Kraliçe Christina'nın sarayında oynanan atlı araba oyunu Maria Theresa'nın saltanatından, bir yüzyıl kadar daha öncedir (Christina 1650'de taç giymiştir). Stockholm (Storkyran) sarayında uçuşan bir Türk kafasına ait görsel yoktur ancak Christina'nın tören alayındaki atlı arabalara dair güzel bir tasvir bulunmaktadır: "Alay, savaşın müşahhas hali Mars ve diğer üç süvari tarafından yönlendirilmekteydi. Atlılar vatan, özgürlük ve din uğruna

121 A.g.e.

122 Simon McKeown, "Reading and Writing the Swedish Renaissance," *Renaissance Studies* 23, no. 2 (2009): 141.

yapılan bir savaşı, diğer bir ifadeyle daha önce bazı balelerde gösterilen haklı bir savaşı temsil ediyordu.”¹²³

Kraliçe Christina’nın sarayında leydilerin atlı araba kullandığına dair ilk kayıtlar 1654 yılındandır.¹²⁴ Oyun sırasında “bazı kadınlar, dizginlerinde erkeklerin bulunduğu atların çektiği arabanın arkasında oturarak asılı duran halkaları mızraklarıyla yakalamaya çalışıyordu.”¹²⁵ Bu ayrıntılı araba oyunu uçuşan Türk kellesini de açıklıyor:

Ortaçağ turnuvalarının eğlenceli ardılı olan bu arabalar Barok dönemi boyunca oldukça meşhurdur. Leydilerin atlı araba oyunları on dokuzuncu yüzyılın sonunda Winter Riding School binasında oynanmaya devam etti. 1743 gün kutlamaları programına göre, oyuna katılanlar, yani bütün asil leydiler, “amazonlar” gibi giyinecek ve elbiselerinin altına deri pantolonlar giyeceklerdi. Ortaçağ turnuvaları gibi, “kısmen Mağribi, kısmen mitolojik şahsiyetlerden seçilen,” atların üstündeki süvarilerin mızrakları ve atlı arabaları kullanan leydilerin epeleri tarafından devrilecek kilden büstlerden oluşan figürler Winter Riding School’un manejine yerleştirilecekti. Hanımlar ayrıca tabanca ve ciritle de yeteneklerini gösterecekti.¹²⁶

Avusturya’daki resmin arka planında yer alan silik figür, kaidesinden daha yeni düşürülmüş kilden yapılma bir Türk kellesini temsil eder. Osmanlı ordu kumandanlığında özel görevli bir Habsburg askerinin bu tasviri Türklerin Avusturyalılarca nasıl görüldüğünü gösterir: “soluk benizli kaba vücutlu bir hadım gibiydi, ‘keskin bakışlara, sert gözlere, kafasının aralarından

123 Dahlberg, “The Theatre Around Queen Christina,” 177.

124 A.g.e., 178.

125 A.g.e.

126 Elfriede Iby, “The Ladies’ Carousel,” basılmamış inceleme makalesi (e-posta üzerinden, 14 Haziran 2010). Schönbrunn Sarayı’nda bir bilim adamı olan Dr. Iby, büyük bir zarafetle, makalesini bana göndermiştir.

belirdiği dik duran geniş omuzlara sahipti. İki dışı yaban domuzu gibiydi. Uzun ve sivri dişleri ağzında belirgindi, sesi boğuktu ... Dördüncü Gazap gibiydi.”¹²⁷ Atlı araba oyunu Türk canavarını hayal gücüyle yok etmenin bir yoluydu.

Atlı araba resmindeki örneğe ek olarak, diğer Müslüman canavarlar Aydınlanma döneminde üretilmeye devam etti. Aydınlanma'nın ünlü İsveç bilim adamı Carl Linnaeus bir canlı türünü, insanlardan ayırarak canavarlar -*Homo monstrous*- olarak sınıflandırmıştır.¹²⁸ *Homo monstrous* sonra da üç canavar sınıfına bölünmüştür: *Homo troglodytes*, *Homo caudatus* ve *Homo marinus*.¹²⁹ Linnaeus, keşiflere katılan gelecekteki bilim adamlarını etkilemiştir. Söylenene göre bu seyahatlerde birçok canavar gözlemlenmiştir; hem de bu gözlemler dünyanın, Avrupalıların ancak on beşinci yüzyıl ve sonrasında “keşfettikleri” kısımlarında yapılmıştır.

Burada modernliğe giriyoruz. Bu dönüşüm bilinçte yaşanan birçok değişim sonrasında, dinin insanların hayatında hala kuvvetli şekilde geçerli olduğu ancak bütün evreni açıklamaktan ziyade bunun seçeneklerden biri olarak görülerek varlığını sürdürdüğü düşünülürse daha iyi şekilde anlaşılabilir. Charles Taylor'un ifade ettiği üzere, Hristiyanlar “çoğu insanın ‘saf şekilde’ (kısmen Hristiyan kısmen de pagan köklerin ‘ruhlarıyla’ bağlantılı) bir yorum içerisinde yaşadığı basit bir gerçeklik durumundan, neredeyse kimsenin kaldıramayacağı ancak herkesin birçok seçenek içerisinde tek yol olarak gördüğü bir duruma dönmüş değildir.”¹³⁰ Bu hal canavarların yaratılmasını derinden etkilemiştir. Aydınlanma sebebiyle, bütün canavarlar teolojik olarak inşa edilmiş değildi. Birçok canavar bilimsel tahayyülün bir sonucuydu. Hala, geçmiş bugünü birçok şekilde etkilemeye devam etmekteydi:

127 Fichtner, *Terror and Toleration*, 42.

128 Philip K. Wilson, “Eighteenth-Century ‘Monsters’”, 7.

129 A.g.e.

130 Taylor, *A Secular Age*, 12.

Aydınlanma'nın ilk döneminde eğitimli Avrupalılar, yabancı halklar hakkında yarı hayal yarı kulaktan dolma bir görüşü miras almışlardı. Bu görüş Montesquieu'nün İran Mektupları'nda (ya da ekonomik müdahale ve dini mücadele için ham bir ispatı yönetmek üzere şekillendirilmiş bir rapor da denilebilir), Richard Haklüt veya Samuel Purchase'te Avrupa hayatının çıkarcılığını açığa çıkaran egzotik kurgudan biraz daha fazlasıydı.¹³¹

On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda Müslüman canavarlar, bilimsel buluşlar ve coğrafi keşifler çağı vasıtasıyla doğmuş sınırsız imkanlar dünyasında varlıklarını sürdürüyor gibi görülüyordu. Ortaçağcılığın dirilmesi ve oryantalizmin ortaya çıkışıyla birçok yeni Müslüman canavar zuhur etmiştir.

131 H. L. Malchow, "Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain," *Past & Present* 139 (Mayıs 1993): 93.

4

Oryantalizmin Canavarları

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda “marjinallere zulmetmenin yoğunlaştığını” görürüz. Afrikalılar, Yahudiler, Müslümanlar ve Kızılderililerin bedenleri kötülüğün işaretleri olarak hizmet etmeye devam ediyordu. Bütün büyüler karaydı; Yahudiler, Müslümanlar, kadınlar, cadılar ve halk hekimleri ile ilişkiliydi. Modern zamanlarda “inanç yitirmenin ilk etkisi şeytanları ortadan kaldırmak olmadı, şeytanları yoğunlaştırmak” oldu.¹ Şeytanların yoğunlaştığı yerlerden biri de yabancıların bedenleriydi.

Bu yüzyıllarda, canavarlar dahil, fantastik Müslüman karakterleri üretilmeye devam etti. Aydınlanma, oryantalizm ve romantizm ile zengin şubesi gotik gibi bazı önde gelen felsefi, entelektüel ve sanatsal hareketler Müslüman canavarların üretimini etkiledi. Sonuçta ilk olarak Ortaçağ’da ortaya çıkan hayallerde büyük oranda yer bulan Müslüman karşıtı söylemin bir epistemesi varlığını sürdürdü. Aydınlanma’nın bilime ve özellikle akılcılığa yönelik odağı “canavar doğumlarının”

1 Taylor, *A Secular Age*, 88.

ilham verdiği canavar bilimi olan teratolojinin yeniden doğmasını da beraberinde getirdi.² Bilimsel sorgulama odağı aynı zamanda canavarların, yeni toprakların keşfi, haritalanması ve ortaya çıkartılması sonucunda ortaya çıktığı düşüncesini getirdi. *Novum Organon* adlı eseri Aydınlanma'nın bilimsel girişimleri için bir model olarak görülen Francis Bacon bütün canavarların kayda geçirilmesini istiyordu; bu, nesiller boyu bilim adamlarınca ciddiye alınması gereken bir görevdi.³

Aydınlanma'nın akılcılığa ve bilime yönelik odağı beklenilenin zıddını gerçekleştirdi, yurtiçinde ve yaban ellerde yeni canavar gruplarına ilham verdi, oysaki bunları ortadan kaldırmalıydı. Charles Taylor'ın, Protestanlığın ikonografiyi engelleme baskısından etkilenen modern zamanlarda kötülüğün çok daha genelle yayıldığı yönündeki iddiasını kabul edersek bu daha mantıklı hale gelir. Bunların hepsi, toplumsal olarak kabul görmüş din ahlakını rencide etmeyen yollarla kendisini ifade etmek üzere bir tahayyül biçimi olarak ortaya çıkan yeni canavar sınıflarına ilham verdi. "Hayali yaratıklarının, resmi onayla yerlerinden edilerek kaybolmasına sinirlenen birçok kişi bu sefer insan günah keçilerine dikkat kesildi."⁴ Cadılar, vampirler ve kurt adamlara dair mitolojiler belirli bir sosyal gruba ve sınıfa konumlandırılmıştır. Diğer canavar karakterler gibi, açıkta bulunan çok büyük cinsel organlarıyla tasvir edilen dev Ortaçağ Vahşi Adamı, Batı'nın "insan arzusunun bastırılmış köşelerinin, evhamının ve korkusunun" başka bir gösterimi olarak modernitede varlığını sürdür.⁵

Modern canavarların yaratılmasına cinsiyet de dahil edilmiştir. Ortaçağ ve Rönesans'ta şeytanlar bilhassa Yahudi, Afrikalı ve Müslümanların bedenlerinde tanımlanırken, modernitede

2 Gilmore, *Monsters*, 62.

3 Park ve Daston, "Unnatural Conceptions," 20.

4 Gilmore, *Monsters*, 62.

5 Kirkpatrick Sale, *The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy* (New York: Alfred A. Knopf, 1990), 78.

canavarlar her yerdedir. *Yerli* canavarlardan; İngiliz, Fransız, Alman veya Avrupa topraklarında yaşayan diğer Avrupalı yaratıklardan, annelerinin günahına istinaden “canavar doğumlarından”, yabancı bedenlerin varlığından ve melezleşme vakalarından Avrupa’da yaşayan azınlıklar sorumlu tutuluyordu. Bu durumların birçoğunda, ya canavarın kimliğinde (cadı) ya da belli bir beden arzusunda (Yahudilik, Müslümanlar, Polinezyalılar vb.) olmak üzere cinsiyet ve cinsellik vardı.

Bu canavarlar halk muhayyilesinde ortaya çıktığında kadınlara yönelik evhamlar arttı. Romantik hareket, kadınlıkla ilişkili korkutucu hayaller bulunan bir külliyata sahip gotik korku türüne ilham verdi. Elbette kadınlar “bu labirentte dönüp duran tuhaf bir konuydu.”⁶ Bir hikâyede ölü bir bebek beceriksiz bir anne tarafından tutulur; diğerinde korkunç bir dişi canavar yaratılır ve sonra yok edilir; ve bazen Katolik (Ortaçağcılığın ve çürümenin sembolü olarak) bazen de Doğulu olarak gösterilen cani anneler veya aşüfte tavırlarını çok pahalıya ödeyen ölümsüz Hıristiyan anneler bulunur.⁷

Avrupalı canavarlar aynı zamanda cinsiyet harici evhamlarda da konumlanırdı. Gévaudan olarak bilinen Fransa’nın Massif Central bölgesinde dolaşan yaratıkların hikâyeleri bilinen bir örnektir. On sekizinci yüzyılın diğer birçok canavarı gibi bu yaratıklar da (muhtemelen çobanlık yapan kadınlarla çocuklara saldıran kurtlar) ilahi rahatsızlığın neticesi olarak

6 Claire Kahane, “The Gothic Mirror,” *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, eds. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, ve Madelon Sprengnether (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985) içinde, 334.

7 Kahane, “The Gothic Mirror,” 335. Ayrıca bakınız *Shows: Gothic Horror and the Technology of 204 Notes Monsters* (Durham, NC: Duke University Press, 1995) içinde Judith Halberstam’ın gotik korku türündeki feminizm/eşcinsellik incelemesi. Ek olarak, Camille Paglia da dahil olmak üzere pek çok akademisyenin gotik edebiyatta kadın konusu üzerine çalışması mevcuttur.

açıklanmıştır.⁸ Cadılara, perilere, satirlere ve diğer melezlere (köpekadamlar dahil) dair inançlar kurbanlarına bakarak hastalık veya ölüm getirebilen doğaüstü hayvanların hikâyelerini beraberlerinde getirmiştir.⁹ Gévaudan yaratıklarına dair bir teori bunların Doğu'dan -Malezya'dan bir Simian canavarı olarak- geldiğidir.¹⁰ Aynı zamanda, gördüğümüz üzere, uzun zamandır Yahudilerle ilişkilendirilen bir hayvan olan sırtlanla da tanımlanmıştır.¹¹

Canavarlar dışarıda, genellikle aynı anda hem arzu hem de tikslenme alanları olarak iş gören koloni sahalarında (nitekim bunlar “ırkçı ve siyasi seslere sahip bir proto-antropoloji” zamanındaki Avrupa zihniyetinin ifadeleridir) görünmeye devam etmiştir.¹² Fiji'nin dev yamyamlarından Mısır'daki timsahbaşlara kadar egzotik canavarlar turistlerin, kaşiflerin ve hatta en zeki bilim adamlarının tahayyüllerinde yaşamaya devam etmiştir. Bilinmedik araziler yeni canavarlara ilham vermiştir. Bu Avrupalıların (ve sonradan Amerikalıların) ehlileştirilmemiş, yani kendilerine korkutucu gelen arazilere karşı tutumlarının bir sonucudur. “Ancak ormanlar ve dağlar -çöller, yağmur ormanları ve adalarla birlikte- korkunç olduğu için yerleşime uygun değildi. Bu yerlerin vahşi kalması yeterliydi ki bu da korkuyu tetikliyordu.”¹³

Müslümanlar canavar olarak tasvir edilen tek topluluk değildi. Egzotik yerler, yerlilere yönelik davranışa ilham vermiştir. Korkutucu arazi ve insan tasvirlerinin yapıldığı Tahiti ve

8 Jay M. Smith, *Monsters of the Gévaudan: The Making of a Beast* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011), 3.

9 A.g.e., 20, 37. Bu zamanda insan-hayvan melezlerine dair raporlar Avrupa'da çok yaygındır. Örneğin, kafası ve ayakları maymun olan bir kız çocuğu, kirpi bir adam ve bir kurt çocuktan bahsedilir (s. 37).

10 A.g.e., 43.

11 A.g.e., 44-45. Bu canavara, büyük oranda cinsiyete yüklenen bir kimlik olarak, cadı olması da öğretilmiştir.

12 Gilmore, *Monsters*, 61.

13 Sale, *The Conquest of Paradise*, 78.

Hawaii gibi yerlerdeki yerliler aslına bakılırsa canavardan daha duyusaldı. Avrupalılar ve Amerikalılar Polinezya tanrılarını canavar hatta şeytani karakterler olarak tasvir etmiştir. Tanrıça Pele yerli Hawaiiilere göre tehlikeli bir ortamın hükümdarı olarak hizmet eder.¹⁴ *Haole* (beyaz) misyoner ve bilim adamlarına göre bu tanrıça genellikle korkunç bir canavar, zevk için cinayet işleyen pis bir cadı olarak sunulur.¹⁵ Fijililerin bedenlerinin, Tahitililerin yamyamlığının ve Okyanusya'daki diğer halkların abartılması genellikle canavar betimlemeleri ile dolu bir dil kullanır.

Aydınlanma sonsuz ihtimallerle canavarlar üretirken, romantik hareket Aydınlanma'nın düzenli ve mantıklı evrenine karşı çıkmış ve tutku, bireycilik ve hayal gücü gibi belirli temalara vurgu yapmıştır.¹⁶ Bu da daha çok canavarı beraberinde getirmiştir. Aydınlanma on yedinci yüzyılda başlamış, on sekizinci yüzyılın sonunda bitmiştir; romantik dönem ise 1789'dan 1824'e, Lord Byron'ın ölümüne kadar sürmüştür.¹⁷ Dönemlendirme ayrıntılarından ziyade Aydınlanma ile Romantizmin *her ikisinin de* yeni Müslüman canavarlara ilham verdiği gerçeğine daha çok önem vermişimdir. Yukarıda bahsedildiği üzere Aydınlanma Canavarları, genelde bilimin bir sonucu olarak görülmüştür -kaşiflerin gördüklerini söyledikleri yaratıklardır bunlar. Bunun aksine romantik ve gotik canavarlar dünyadaki kaosu temsil eder, Ortaçağ anlatı yapılarına ve tahayyülüne dayanmak gibi modern öncesi hassasiyetleri

14 Matt Kaplan, *Medusa's Gaze and Vampire's Bite: The Science of Monsters* (New York: Scribner, 2012), 116.

15 Arlo H. Nimmo, "The Cult of Pele in Traditional Hawai'i." *Bishop Museum Occasional Papers* 30 (Haziran 1990): 47.

16 Victor Frankenstein karakterinde görünen romantik-gotik türüne dair bir tartışma için bakınız Kim Hammond, "Monsters of Modernity: Frankenstein and Modern Environmentalism," *Cultural Geographies* 11 (2004): 181-198.

17 Jerome McGann, "Rethinking Romanticism." *ELH* 59, no. 3 (Sonbahar 1992): 741.

yansıtır. Romantizmin bir çocuğu olarak gotik, Aydınlanma için de oldukça önemlidir. Scott Poole'un ifadeleriyle "Gotik biçim Aydınlanma'nın akılcılığına doğa üstü temalarda bir tokat aşketmiş ve sıklıkla onun akıl eleştirisini siyasallaştırmıştır."¹⁸

Romantik oryantalist edebiyat, resim ve mimaride oryantalizmin canavarlardan ziyade kötü adamlar yarattığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda Avrupalı ve Amerikalıların Doğu, İslam ve Müslümanlar yönelik birçok tavrını ürettiği hayaller üzerinden etkilemiştir. Bunların arasında tamamıyla kötü şeylerin yer aldığı arazilerin korkutucu tasvirleri de bulunur. Muhteşem şeylerle dolu fantastik bir Doğu'ya, canavarların bulunduğu bir çorak ülkeye ve Müslüman bedenlerinde gösterilen farklılıklara dair düşünceler özellikle oryantalizmin gotik kurgudaki varlığı aracılığıyla modern korku türüne katkı sağlamıştır. Oryantalizmin bu türe katkısı, Müslümanlara yönelik korkularla birlikte Ortaçağ'ın dirilmesine dayanmaktadır. Gotik kurguda, birçok korkutucu Müslüman canavara rastlarız: Zofloya isimli Müslüman bir iblisten Drakula isimli kam emici bir vampire kadar. Bu canavarlar yeni evhamları temsil eder ve ırk, yabancı bedenler, melezleşme ve hatta yamyamlığa dair eski fantezileri yansıtır. Bu karakterleri incelemeden önce, Aydınlanma'nın ürettiği Müslüman canavarlardan bazılarına bakalım.

Erken Modern Dönemdeki Canavarlar

Aydınlanma filozoflarında Benedict Robinson'ın "temsil krizi" dediği şeyin varlığına dair kanıtlar vardır. Temsil sorunu için genel olarak Hz. Muhammed ile İslam'a yaklaşımda insancılık ile hayal gücü arasında yaşanan çekişme diyebiliriz. Bu çekişme ölçülü bir akılcılık ile polemikçi batıl inanç ara-

18 W. Scott Poole, "Confederates and Vampires: Manly Wade Wellman and the Gothic Sublime," *Studies in Popular Culture* 26, no. 3 (2004): 91.

sında gidip gelmektedir.¹⁹ Leibniz yazılarında bu krizle karşılaşan birçok filozoftan biridir: Muhammed aydınlanmış bir düşünür, bir Ortaçağ hümanisti miydi yoksa yıkımın ve kötü olanın bir gücü müydü?

Batı'nın İslam'a bakış tarihinde, Leibniz hakkında çarpıcı olan şey kendisinin belirgin bir ideolojik örtüşmeyi, İslam'ın teolojik inkarı (Hz. İsa'nın düşmanı olarak Müslümanlar) ile "Muhammedilerin" erken dönem Aydınlanma tarafından reddi (aklın ve uygarlığın düşmanı olarak Müslümanlar) arasındaki belirgin dönüşümü örnekleri ile göstermesidir. Leibniz'in Muhammedileri bazen bir Erbfeind, yani tevarüs edilmiş bir düşmandır, bazen de barbarlıkları vurgulanmış kimseler; nadiren de olsa doğal (ancak hala hatalı) bir felsefenin sahibi olarak isteksizce görüldüğü vakidir.²⁰

Başta Katoliklik olmak üzere din eleştirileri Aydınlanma külliyatının büyük kısmını teşkil eder ve "Tanrı'ya sadece onun tasarılarından haberdar olmaktan başka borcumuz yok fikri", "cehennemin çöküşü" ve modern öncesi düşünceye hakim olan "gizem duygusunun" sonlanması gibi insan merkezli çeşitli dönüşümleri yansıtır.²¹ İslam genellikle Katolikliğin (veya genel bir dinin) sembolü olarak görülür. Bu Hıristiyan dogmasını küçümsediklerini gizlemenin bir yoluydu: "Ansiklopedistler oryantal farklılığı kendi toplumlarını eleştirmek için bir mecaz olarak kullandılar."²² Bu sembol Voltaire ve diğerlerinin eserlerinde kolaylıkla görülebilir.

19 Benedict Robinson, *Islam and Early Modern English Literature: The Politics of Romance from Spenser to Milton* (New York: Palgrave MacMillan, 2007), 27.

20 Ian Almond, "Leibniz, Historicism, and the 'Plague of Islam', " *Eighteenth-Century Studies* 39, no. 4 (2006): 463.

21 Taylor, *A Secular Age*, 222.

22 Rebecca Joubin, "Islam and Arabs Through the Eyes of the Encyclopedie: The 'Other' as a Case of French Cultural Criticism," *International Journal of Middle East Studies* 32, no. 2 (Mayıs 2000): 197.

Ortaçağ ve Rönesans'ın sert polemikleri Aydınlanma eserlerinde pek görülmez ancak yine de vardır. Leibniz Müslümanları “barbar Muhammediler, tembel Türkler ve şehvet düşkünü Mısırlılar” yığını olarak tasvir eder.²³ Leibniz ayrıca, İslam'ın temelleri ile hesaplaşmadığı için Müslümanların kaderci olduklarında ısrarcıdır; onlara *Fatum Mahometanum* der.²⁴ Bu eserler İslami teoloji hakkında ciddi sorular yöneltir: örneğin Kur'an'ın düzeni ve bölümlerinin (surelerinin) içerikle hiç alakalı olmayan, Avrupalılara göre “komik başlıkları.”²⁵

Bu yazıların bazılarında İslam putatapıcılığı reddettiği için methedilir; nitekim çeşitli Aydınlanma filozofları bu hareketi Hristiyanların yapmayı bırakması gereken mantıksız bir davranış olarak görür.²⁶ Yukarıda görüldüğü üzere, Leibniz genelde Müslümanlara karşı eleştirel olsa da Hz. Muhammed'i, doğal bir dini, hukuka dönüştüren bir doğa filozofu olarak nitelendirerek över. Örneğin, bir yerde şöyle yazar: “[Hz. Muhammed] doğal teolojinin büyük dogmalarından hiç sapmamış ve birçok ülkede Tanrı'nın birliği ve ruhların ölümsüzlüğü gibi hakiki doktrinlere muhalif küfür kabilinden batıl inançları ortadan kaldırmıştır.”²⁷ İslam aynı zamanda, Arapça ve Türkçe felsefi eserlerin üretimi üzerinden Alman dili ve kültürünü zenginleştirmek bakımından övülmüştür.²⁸

Voltaire'in *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophete* [Fanatizm veya Peygamber Muhammed] isimli tiyatro oyunu, başlığına rağmen, Hz. Muhammed'i rasyonel bir düşünür ve romantik bir kişilik olarak sergiler. *Felsefe Sözlüğü*'nde Voltaire İslam'ın hissi bir din olduğuna dair basmakalıp düşüncelere ciddi şekilde eleştirel yaklaşır:

23 Almond, “Leibniz,” 463-464.

24 A.g.e., 470.

25 Joubin, “Islam and Arabs,” 204-205.

26 Joubin, “Islam and Arabs,” 206.

27 Leibniz, *Theodicy*, çev. E.M. Huggard (Open Court, 1985), 51.

28 Almond, “Leibniz,” 483.

Tekrar söylüyorum, ey diğer zırcahillerin sizi Muhammediliğin zevke düşkün, hissi bir din olduğuna ikna ettiği cahil ahmaklar, bunu kanıtlayacak tek kelime yoktur; diğer birçokları gibi siz de bu hususta kandırılmışsınız.²⁹

Ayrıca Hristiyanları, kendi putperestliklerini Müslümanlara isnat etmekle suçlar:

Ortaçağ dediğimiz dönemde, Muhammedilerin ülkelerine küfür diyarı dedik. Onlara putatapıcı, tasvire tapan, bir sürü görsele sahip çıkan bir halk olarak baktık. Kabul etmeliyiz ki görseller ve heykellerle dolu altarlarımıza baktığımızda Türkler mazur görülebilir.³⁰

Bu örneklerde İslam'a yönelik bazı olumlu yaklaşımlar görüyoruz.

Bazı örneklerde Hz. Muhammed diğer meşhur tarihi karakterlerle kıyaslanır. İki Aydınlanma filozofu, Chevalier de Jaucourt ve Voltaire, onu Büyük İskender'le kıyaslar. Esasında ansiklopedist olarak bilinen De Jaucourt, İskender'le kıyaslamasını şöyle yapar:

Akıl ve mantığından süzülen canlı ve güçlü bir hitabı vardı, nitekim bu Araplar için önemliydi; delici gözler ve iyi bir fiziğin canlı kıldığı bir hakimiyet havası ve üstü kapalı söz söyleme yeteneği vardı; İskender'in yiğitliğine ve İskender'i büyük bir adam yapan özgürlüğe ve ağırbaşlılığa sahipti.³¹

Voltaire, ağzında lafı hiç gevelemeden, Hz. Muhammed'i, Hristiyanlığı eleştirerek, Hz. İsa'yla kıyaslar:

En azından onun yalanları daha asil ve fanatizmi daha cömertti. En azından Muhammed yazmış ve savaşmıştı. İsa ne yazmayı ne de kendisini savunmayı bilmiyordu. Muham-

29 Voltaire, *Philosophical Dictionary* (New York: Penguin Books, 1972), 359.

30 A.g.e., 251.

31 Joubin, "İslam and Arabs," 201.

med İskender'in cesaretine sahipti ... ve sizin İsa'nız ise suçlandığı zaman kan ter içerisinde kalmıştı.³²

Aydınlanma, Müslümanların da içerisinde bulunduğu yabancı canavarlar tarafından tutulan büyülu diyarlara dair fantezilerle doludur. James Cook'un 1772-1775 yılları arasında yaptığı ikinci seyahate kadar *terra australis incognito* [bilinmeyen güney diyarı] efsanesi Avrupa harita yapımında etkili bir öge olarak kalmaya devam etmiştir. Güney Yarımküre'de yer alan bu kıtanın dünyanın devrilmemesi için onu dengede tuttuğuna dair bir teori vardı.³³ Bu mit gözden düştüğünde diğerleri ortaya çıktı -örneğin, Tahiti'de yaşayan mükemmel insanlar (tabii bunlara dair toplu cinsel ilişki törenleri ve kitlesel yamyamlık halleri de abartılarak zikrediliyordu), Fiji devleri ve diğer büyülu mekânlar ve halklar hakkında mitler.³⁴ Aynı mitolojilerin bazılarını bugün de rastlanır. 1995 yılında Fiji'yi ziyaret ettiğimde "insan eti tabakları" (ahşap tabaklar yerine) ve "yamyamlık çatalları" (salata maşaları yerine) satın alınabiliyordu ve bu nesnelerin kökleri, Fiji devlerine dair "kanıtlarla" birlikte Suva müzesinde gösteriliyordu. Bu örneklerin gösterdiği üzere, Güney Pasifik "küçük düşürücü bir bağlamda rüyalar" ve kabuslar diyarı olarak kalmıştır.³⁵ Bu dönemde kitaplara

32 Voltaire, *Philosophical Dictionary*, 145.

33 Geniş topraklarına rağmen Avustralya'nın artık dünyayı dengelediğine inanılmıyor. Yine de bu mit ancak iki yüz sene öncesinde boş çıkarılabiliştir.

34 Yüzlerce yıl koloni olan Otaheite adasına Tahiti ismi sonradan verilmiştir. Fijililer koloni devri edebiyatında genellikle yamyam devler olarak tasvir edilmiştir. Bakınız Jeff Berglund, *Cannibal Fictions: American Explorations of Colonialism, Race, Gender and Sexuality* (Madison: University of Wisconsin Press, 2006). "P. T. Barnum's American Exhibition of Fiji Cannibals, 1871-1873," isimli Bölüm 2 Fijililerin sirk eğlencesi olarak nasıl gösterildiklerini ayrıntılı biçimde anlatır. Ayrıca 17 Ekim 1995 tarihli *The Independent* gazetesinde yer alan "Wales Braces Themselves for the Giants of Fiji" isimli makaleye bakınız. Tahiti'nin güzel bakirelerinden Fiji'nin devlerine kadar Güney Pasifik etrafındaki dil ve tahayyül popüler gazetecilik ve reklamcılığa da sirayet etmiştir.

35 Rod Edmond, *Representing the South Pacific: Colonial Discourse from Cook to Gauguin* (New York: Cambridge University Press, 1997), 6.

yönelik popülaritenin artması, mitolojilerin neden modern sosyal tahayyülün bir parçası olduğunu açıklar. “Avrupalı olmayan halklara yönelik kültürel olarak kibirli ve ırk merkezli gözlemler, matbu sayfalar üzerinde Batı kültürüne ölümsüzlük vermektedir.”³⁶ Müslüman toprakları da abartıya ve fanteziye açıktır.

Okyanusya gibi Doğu da, genellikle cinsiyet üzerinden, rüyalar ve kabuslar diyarı olarak gösterilir. Egzotik bölgelere gidildiği zaman zikredilen bir evham olarak melezleşme Polinezya romanslarında pek yoktur. Bu romanslarda beyaz adam bir Tahitili, Hawaiiili veya başka bir Polinezya kökenine sahip bir kadınla aşk yaşar.³⁷ Güney Pasifik’le ilişkili fanteziler bazı açılardan, özellikle romantik dönem kurgularında olmak üzere Müslümanların temsil şekillerini etkilemiştir. Örnek olarak Pierre Loti’nin kaleme aldığı novellalar ele alınabilir. Loti kendisini birçok yabancı, çekici ve genç kadınla ilgili aşk hikâyesine yerleştirmiştir. Bunların arasında Polinezyalı ve Müslüman genç kızlar da vardı. *Loti’nin Evliliği*’nde Rarahu isimli bir Tahitiliye aşık olur; *Aziyade* de ise bir Türk kızına. Kitaptan alınan ve iki karakteri anlatan şu iki parça Polinezyalı ve Müslüman kadınların romantik dönem kurgusunda neredeyse tamamen nasıl arzu nesnesi olarak iş gördüğünü gösterir:

Rarahu’nun kahverengiye çalan, süzgün siyah gözleri vardı, tıpkı okşanınca yavru kedilerin takındığı bakışa sahipti. Kirpikleri çok uzundu, karaydı; adeta boyanmış kuş tüyü gibiydi. Burnu küçük ve nazikti, bazı Arapların yüzlerine benziyordu. Ağzı pek açık değildi ve normalden biraz daha ayrıık duruyordu, lezzetli dış hatlarıyla derin çizgileri vardı. ... Sandal kokulu saçları uzun düz ve biraz dağınıktı.

36 Cole, “Sixteenth-Century Travel Books,” 59.

37 Ruth Vasey, “Foreign Parts: Hollywood’s Global Distribution and the Representation of Ethnicity.” *American Quarterly* 44, no. 4 [Özel Sayı: Hollywood, Sansür ve Amerikan Kültürü] (Aralık 1992): 629.

Baştan ayağa bütün bedeni kadim Etrürya'nın açık renkli çömleklerinin gölgeli kiremit rengindendi.³⁸

O gözlerin sahibi hanım kalktı ve kendisini peçesinin arkasından gösterdi. Gümüş işli yeşil ipekten Türk işi bir feracenin uzun dökümleri içerisindeydi. Beyaz bir örtü başının etrafını sarmıştı, sadece alnı ve kocaman gözleri gözüküyordu. Gözbebekleri, eski Doğulu şairlerce övülmüş deniz yeşili yakut gibiydi.³⁹

Romantizm, bugün bile İslam etrafındaki Batı tahayyülüne katkı sunmaktadır. Kadınlar ve canavarlar hakkındaki fanteziler oryantalizmin Yahudi ve Müslüman erkek ve kadını inşa etme yollarını etkilemiştir. Polinezyalı erkekler cinsel olarak, bazen kadınlar kadar, obje haline getirilmiştir. Aynısı Müslümanlar için de geçerlidir. Romantik oryantalizm türü içerisinde, “zift havuzları, nehir dalgaları, akan sudaki girdap ve gökkuşağı diyarı” olarak Doğu tasvirlerine rastlarız.⁴⁰ Mohammad Sharafuddin'in “romantik ahlakçılık” için dediği şey dönemin edebiyatı ve sanatında geçen çok geniş olumsuz tasvirle kıyaslandığında oldukça nadirdir: “Araplar sadece batıl inançları olan insanlar değildir, aynı zamanda manevi deneyim kapasitesine sahip kültürlü varlıklardır da.”⁴¹

Güney Pasifik adaları hakkında üretilen fanteziler, çevresel determinizmden doğmuş yozlaşmamış adam -asil vahşi- gibi romantik fikirlerde yer almıştır. Tahiti'nin kolonyal dönem kayıtlarında, güzel erkek ve kadınlar turkuaz lagunlarda gülüp oynar, yabancıları çiçek çelenkleriyle karşılar ve herkese açık

38 Pierre Loti, *The Marriage of Loti* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1976), 12.

39 Pierre Loti, *Aziyade* (New York: Paul Kegan International, 1989), 9.

40 Kitty Scoular Datta, “İskandar, Alexander: Oriental Geography and Romantic Poetry,” in *Reorienting Orientalism*, ed. Chandreyee Niyogi (New Delhi: Sage Publications, 2006), 50.

41 Mohammed Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism* (New York: I. B. Tauris, 1994), 107, 105.

biçimde toplu seks partileri yaparlar. Tahitili kadınlara yönelik arzu sonucunda, cinsel isteklere karşılık, Avrupa gemilerinden gelen önemli bir ticaret malı olan çivinin değeri arttı.⁴² Polinezyalıları mükemmel, eksiksiz insanlar olarak gösteren birçok tasvirin yanında Araplar nadiren asil vahşiler olarak gösterilmiştir. Kuzey Afrika'ya kapsamlı bir seyahat düzenleyen İskoç kaşif James Bruce bunlar arasında bir istisnadır:

Sürekli uzun, yalnız ve tehlikeli yolculuklar yapan samimi paganın [yani Arap göçebesinin] kalplerinde yer alan doğa ilkeleri, görünmez şekilde onu yönlendiren Tanrı'yı yansıtmasını sağlamıştır... Hayır sahibi, ailesine karşı görevlerinde istikrarlı, büyüklerine hürmetkar, hayvanlarına karşı bile nazik ve şefkatli; tek kelimeyle, kalbinde Tanrı'nın Nuh'un kalbine yerleştirdiği ilk dinin ilkeleri bulunan Arap, Hristiyanlığın kendisini batıl ve ahmak saymasından çok daha mükemmel bir kişiliktir.⁴³

Polinezyalılara ve Doğululara (hem Yahudilere hem de Müslümanlara) romantik dönemde yapılan anlatımlara Güney Pasifik adalarında ve Arabistan çöllerinde yaşayan canavarların hikâyeleri eşlik etmiştir. *The Life and Astonishing Adventures of John Daniel* [1751, John Daniel'in Hayatı ve Hayret Verici Maceraları] isimli kitapta buna örnek bulunabilir. Bu kitapta Daniel "uçan bir makineyle" Güney Pasifik'te, insanımsı deniz yaratıklarının yaşadığı bir adaya gider. Bu canavarlar;

Ayakta duruşları ve uzuvları bakımından insanoğluna tamamen benzer ancak ağızları bütün yüzleri kadar geniştir ve çok ufak çeneleri vardır; kolları tamamen kemik gibi çok incedir, ellerinde de çok uzun parmaklar vardır ve pençeli parmaklarının arası perdelidir; ayakları da aynıdır, topukları

42 Greg Denning, "Possessing Tahiti," *Archaeology in Oceania* 21, no. 1 (1986): 112-3.

43 James Bruce, *Travels to Discover the Source of the Nile: Volume One* (Dublin: G. G. J. and J. Robinson, 1790-1791), 89, Sharafuddin, 15-16'dan alınmıştır.

çok ufaktır; büyük pullarla kaplı bacakları ve uylukları uzun ve düzdür. Vücutlarının geri kalanı da aynen insan gibidir ancak bir fok gibi kıllarla kaplıdır.⁴⁴

Doğu'ya giden Avrupalı seyyahlar da karada ve suda gezen insan-hayvan melezleri dolaştığını iddia etmişlerdir. Mısır'da bir insan-timsah melezinin dolaştığını gördüklerini iddia etmişlerdir. Nitekim bu Doğu'daki tek Müslüman canavar değildir. Birkaç istisna ile, oryantalizmin canavarları öncekilerden oldukça farklıdır: insan-hayvan melezleri, deniz canavarları ve ahlaki olarak düşük, aşırı şedit kötü adamlar olarak Müslüman erkeklere ait tasvirlerin yer aldığı canavarlar. Bu canavarların sonu değildi ancak bunların yeniden tanımlandığı bir geçiş dönemi idi:

[Aydınlanma] eleştirisi sonucunda canavarlar yok olmadı. Aydınlanma sırasında teratolojik dehlizler önemli bir tahayyül sınıfı teşkil etmeye devam edecekti. Ancak modernliğin canavarları, klasik ve Ortaçağ dönemindeki atalarıyla aynı ötekilik durumuna sahip değildi, daha çok neredeyse bütünüyle yerleştirilmiş bir dünyadaki fazlalıklar, normallikten sapmalar olarak görülüyordu. Fizyonomi ve kriminoloji bilimleri, Tanrı'ya ve doğaya karşı günahkarlar yerine tecavüzcüler gibi yozlaşmışları tasvir etmeye başlamıştı.⁴⁵

Romantik oryantalizmin asil vahşileri kısa sürede yok oldu ve yerlerine yozlaşmış, kötü Arap erkekleri geldi. Bu karakterler kısmen Müslüman kadına duyulan arzu tarafından belirlenmişti. Bunlar, şimdiye kadar işlenen muhayyel, insan dışı canavarlar olmasa da Doğu'nun kötü adamları gotik korku romanlarında ve sonra da korku filmlerinde rastlanan canavarları

44 John Daniel, *A Narrative of the Life and Astonishing Adventures of John Daniel* (London: M. Cooper, 1751), Rebecca Weaver-Hightower, *Empire Islands: Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007), 153'ten alıntılanmıştır.

45 Avramescu, *An Intellectual History*, 87.

oldukça etkilemiştir; dolayısıyla bu husus bunları Müslüman canavarları derlemenin önemli bir parçası haline getirmiştir.

Oryantalizm

1798’de Mısır’ın Napolyon tarafından işgaliyle Fransızlar büyük bir kolonyal projeye girişti ve bu projenin etkilerinden biri olarak, bugüne dek varlığını sürdüren kolonyal ve bilimsel bir hareket olarak oryantalizm tesis edildi. Julie Kalman şöyle ifade eder:

Napolyon’un entelektüel ordusunun ilk işi, Napolyon’un seferi sonrasında ivme kazandı ve on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı boyunca Doğu’nun büyük bilim adamı Silvestre de Sacy -oryantalistler nesli yetiştiren bir kişi- Fransızların tüketmesi için Doğu’yu yorumlama ve hap haline getirmede Fransa’dakilere aracılık yapan bilim adamları, yazarlar, sanatçılar ve maceraperestlerin başını çekmiştir.⁴⁶

İlk oryantalistler Freya Stark ve Gertrude Bell gibi birkaç istisna dışında büyük oranda erkekti. Bunlar Doğu’yu icat eden kimselerdi: Doğu, Batı’nın erilliğinin bölge ve yerli bedenleri üzerine çocuksu bir macera aşkı şeklinde romantik yansımasından ibaretti.⁴⁷ Oryantalizm Ortaçağ’dan başlayıp bugün de siyaset biliminden modern sanata kadar her şeyde ifade edilmeye devam eden “uzun bir metinlerarası zincire iliştirilmiş” bir söylem olarak muazzam bir güce sahiptir.⁴⁸

En sınırlı tanımıyla oryantalizm oksidentalizmin dahili bir parçası olan Batı tanımlı bölgesel ve kültürel bir kurgu yaratmıştır; bu kurgusal kimlik de egzotize edilmiş, aşağı dereceli

46 Kalman, “Sensuality, Depravity, and Ritual Murder,” 37-38.

47 John Michael, “Beyond Us and Them: Identity and Terror from an Arab American’s Perspective,” *The South Atlantic Quarterly* 102 (2003): 701.

48 Robert Stam ve Ella Shohat, *Race in Translation: Culture Wars and the Postcolonial Atlantic* (New York: New York University Press, 2012), 150.

bir Doğu üzerine inşa edilmiştir. Doğu'nun bu şekilde *bilişsel olarak haritalanması* sınırların çizilmesi ve karmaşık toplumsal ve kültürel grupların anlamsız kimliklere indirgenmesiyle sonuçlanmıştır. Doğu'yu vahşi ve denetimsiz bir ortam olarak çerçevelemek Doğuluların neden “mantıksız, ahlaksız, çocuksu ve ‘farklı’ -Avrupalı, Amerikalı ve Hristiyanın zıddı-” olarak görüldüğünü açıklamaya yardımcı olmuştur.⁴⁹ Edebiyat, sanat ve sinemada böylesi karakterleştirmeler Müslüman despotta (aşırı ve şiddetli çevresi ile dininin bir ürünü olduğu için yardımcı olmaz, sadece şeditir) görülür ve kan damarları geçen gökyüzü, Müslüman canavarların masum kurbanlarını yutan Ortaçağ'ın yeraltı yarıkları gibi Doğu'ya has ortamlar gotik korkuda görülür.

Oryantalizm daha az korkutucu bir tarafa da sahiptir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda oldukça popüler olan Müslüman tasvirlerinde kendisini gösteren romantizmi burada görürüz. Romantik oryantalizm birkaç yazarın desteklediği “romantik ahlakçılığı” yansıtır ancak odak noktası iyi Müslümanlardan ziyade hayaller ve fanteziler diyarı olarak Doğu -muhteşem saraylar, egzotik yiyeceklerle dolu sonu gelmez ziyafetler, sayısız güzel hizmetçi kızın yer aldığı harem, Doğu süslemeleri ve eşyaları- üzerindedir. James Thomsen'in *Castle of Indolence* [Uyuşukluk Kalesi] adlı eseri Doğu egzotizmine dayanan bu nitelemeleri gösterir:

Kalabalık ve azametli aziz Bağdat'ta
Ne de hoş ihtişama, nasıl da şaşaalı vaziyete sahip
Dicle kıyısındaki eski halifeler;
Şiir, aşk, musikiyle süslenmiş
Hanımların kıyısında muhteşem saraylara sahip.⁵⁰

Genellikle romantik oryantalizm gelişme gösterememiş olumsuz bir erkek karakteri, sıklıkla Türk bir despot olan kötü bir

49 Said, *Orientalism*, 40.

50 Oueijan, *The Progress of an Image*, 44.

adam sunar; bu genel itibarıyla Osmanlılar ile İslam'ın vermiş olduğu sürekli evhamın göstergesidir.

İslam Southey'ye göre gaddarlık ve teslimiyetle hükmedilmektedir. Yakın Doğu'ya ilişkin ulaşabildiği kaynaklardan İslam toplumunu başka türlü görmesi pek mümkün değildi. Neredeyse bütün oryantalistlerin kaynakları, d'Herbelot'nun *Bibliothèque Orientale*'sinden Henley'yin Beckford'un *Vathek*'ine [Vâsık] dair notlarına kadar, merkezinde Doğu despotizmi yer alan hikâyeleri tekrarlayıp durmuşlardır. Sale'in Yemenli Yahudi Kral Tasın ismindeki antik Arap kralına, Dü Nüvas ve Hıralı Numan hakkındaki yazıları sayısız örnekten sadece üçüdür.⁵¹

Romantik şairlerin çoğu oryantalizmden ciddi şekilde etkilennmiştir. Shelley Türkleri "cehenneme taht kuracak" bir ırk olarak tasvir eder.⁵² *Hellas* isimli şiirinde Türk askerlerinin bakirelere tecavüz etmesini ve askerlerin kazığa oturtmasını anlatır. "Git! Hristiyan kanı sun onlara! / Çığlıklarından, kasılmalarından ve gözyaşlarından zevk aldıkları / Grek bakireleri yok mu? / Onların kazıklarının ucunda duracak gavur çocukları yok mu?"⁵³ Byron'ın *Turkish Tales* [Türk Masalları] isimli şiiri de Türklerin suçlarına atıfta bulunur:

Fakat sen, hain Gavur! Kıvrın
Öç alan Münkir'in tırpanı altında;
Bu azaptan tek başına kaç,
İblis'in kayıp tahtı etrafında dolan;
Yüreklerinin etrafında yer aldığı
Söndürülemez ateş sönmüş,

51 Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism* 67.

52 Filiz Turhan, *The Other Empire: British Romantic Writings about the Ottoman Empire* (New York: Routledge, 2003), 95.

53 Percy Bysshe Shelley, *Hellas: A Lyrical drama. A Reprint of the original edition published in 1822, with the author's prologue and notes by various hands*, ed. Thomas J. Wise (New York: Phaeton Press, 1970), Sahne II, satır 241-249.

Ne bir kulak duyar ne de bir dil söyleyebilir
Cehennemin içerisindeki işkenceleri!⁵⁴

Edebiyatı incelerken oryantal Yahudileri, Arap, Türk, Fars veya Kuzey Afrikalı oryantal Müslümanları ayırmak zor olabilir çünkü bunların hepsi “mankafalı, yozlaşmış, vahşi ve geri zekalı” olarak tasvir edilir.⁵⁵ Bunlar, oryantalizmin Batı haricindeki her şeyi, Batı’ya ve beraberindekilere fayda sağlayacak şekilde göze çarpan darbelerle tanımlama eğilimini yansıtır:

Said, kültürleri sınıflandırmaya yönelik büyük modern sisteme oryantalizm ismini verir ve bu sistemin hiyerarşilerini “yeniden inşa edilmiş bir dini dürtünün, doğal gösterilen bir doğa üstüculüğün” varlık göstermesi olarak görür. Kültürleri modern dönemde bu şekilde sınıflandırmasının ortaya çıkışı Said için “hedeflenen bilgiye birden ulaşma” şeklinde değil “geçmişten tevarüs edilmiş, Hristiyan doğaüstüculüğü (veya çeşitli biçimleri) için doğal hale getirilmiş, modernize edilmiş ve laikleştirilmiş filoloji gibi bilim dallarıyla sekülerleştirilmiş, tekrar düzenlenmiş ve reforme edilmiş bir dizi yapı” vasıtasıyla olmuştur.⁵⁶

Oryantalizm Yahudi-Müslüman ilişkilerinin ifade edildiği bir başka yerdir. Çeşitli bilim adamlarının ifade ettiği üzere, bu ideoloji anti-Semitizme çok benzer.⁵⁷ Hayatı boyunca Said bu ikisinin Avrupalıların söyleminde benzer bir antropolojiyi paylaştığını ifade etmiştir. Bu konum diğer bilim adamlarınca da bir dereceye kadar onaylanmıştır. Önceki bölümlerde ifade edildiği üzere, Ortaçağ’da Yahudiler ve Müslümanlar Hı-

54 *Turkish Tales*, satır 747-754, Mohammed Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism* (New York: I. B. Tauris, 1994), 241’den alıntılanmıştır.

55 Edward Said, *Orientalism*, 207.

56 Aamir Mufti, “Critical Secularism: A Reintroduction for Perilous Times,” *Boundary 2* 31, no. 2 (2004): 3. Burada, Mufti Edward Said’den alıntı yapıyor, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1994), 120-121.

57 Said, *Orientalism*, 28. Ayrıca bakınız Stam ve Shohat’ın incelemesi: “Muslim-Jewish affinity,” *Race in Translation*, 156-157.

ristiyanların zihinlerinde genellikle bir tutuluyordu ve bu ortak kimlik, sarık takan Yahudiler ile Müslümanları, bunlardan birinin Hz. İsa'ya işkence ettiği veya bir azizi şehit ettiğini gösteren Rönesans resimlerinde görülmeye devam etti. Ancak bu Said'in işaret ettiği şey değildi, Said'in eseri kolonyalizme ve modernliğe yönelikti, İslamofobi'nin tarihine değil. Kendisinin ifadesiyle, oryantalizm bağımsız bir entelektüel proje değildi:

“Doğulu”yu, adeta insanlıktan soyutlayarak yaratan bilgi ve güç arasındaki bağ benim için akademik bir mesele olmamıştır. Ancak bu konu bazı belirgin önemleri olan entelektüel bir meseledir. İnsani ve siyasi düşüncelerimi gayet dünyevi bir meselenin, oryantalizmin yükseliş gelişim ve kökleşmesinin irdelenmesi ve anlatılmasına adadım. Sıklıkla edebiyat ve kültür, siyasi ve hatta tarihsel olarak masum olarak varsayılır; ancak bu bana hep tam tersi şekilde gelmiştir ve tabii ki oryantalizme dair çalışmam toplum ve edebi kültürün ancak beraber incelenebileceği yönünde beni ikna etmiştir; umarım arkadaşlarımı da ikna edecektir. Buna ek olarak neredeyse kaçınılmaz bir mantıkla kendimi Batı anti-Semitizminin tuhaf, gizli bir ortağını yazarken buldum. Anti-Semitizm ve İslami kesimdeki biçimi olduğunu düşündüğüm oryantalizmin birbirlerine gayet benzeşmeleri, ortadaki ironinin bütünüyle anlaşılması için Filistinli bir Arap'a çıtlatılmasının yeteceği tarihsel, kültürel ve siyasal bir gerçektir.⁵⁸

Said'e karşı çıkan bazıları bu bağlantının sadece iktidarda yer aldığını ileri sürmüştür: Oryantalizm ile anti-Semitizm benzer şekilde hareket eder ancak bunun ötesinde aralarında hiçbir ilişki bulunmaz. James Pasto bunların “kıyaslanabilir söylemler” olduğu fikrine karşı çıkar.⁵⁹ Bryan S. Turner bu

58 Said, *Orientalism*, 27-28.

59 James Pasto, “Islam's ‘Strange Secret Sharer’: Orientalism, Judaism, and the Jewish Question,” *Comparative Studies in Society and History* 40, no. 3 (1998): 438.

görüŖe karŖı çıkar. İslam ve Yahudiliğın oryantalist inŖaların-
dan bahseden Turner iki düşünce sistemini de sadece Müslü-
man ve Yahudilere atfedilen eksik yönler aracılığıyla görüle-
bilir olduğunu ortaya koymuŖtur:

Edward Said, Batı analizi içerisinde İslam'ın yeniden üre-
tildiğı oryantalist söylemde kararlı bir direnç olduğunu ileri
sürmesine rağmen bunun, Yahudiliğı anlamak adına sun-
duğı Ŗemanın da aynı Ŗekilde dirençli olduğı söylenebilir.
İslam birtakım boşluklara sahip gibi görünse de Yahudilik
bir zıt birleŖimler sistemi olarak görünür: faizci tavır ile
geleneksel ekonomi; evrensel bir Tanrı ile harici bir parya
mensubiyeti; mantığa uygun sihir karŖıtı bir etos ile man-
tıksız uygulamalar. Dolayısıyla “Yahudi meselesi” sorunu
Yahudiliğın mantıklılık/mantıksızlık, evrensellik/tikellik,
haricilik/dahililik ve modernlik/geleneksellik arasına yer-
leŖtirilme sorunu olarak görülebilir. Oryantalizm içerisinde
Samiler ile ilişkili iki söylem vardır: boşluklu İslami söylem
ve zıtlık barındıran Yahudi söylemi.⁶⁰

Benim değerlendirmemde, Turner'ın analizi önemli bir Ŗeyi
kaçırıyor: Müslümanlar genellikle Yahudilerle aynı özelliklerle
sahip olarak tasvir edilir ve bu da yukarıda zikredilenden
daha yakından bir ilişki olduğunu ortaya koyar. Yahudiler gibi
Müslümanlar da bir ırk olarak görülür ve oryantalizm “bilim
dünyasında” Araplarla temsil edilir.

Arap kişilik özelliğine dair bir makale Müslümanları bir par-
ya toplumu olarak tanıtır ve “mantıksızlık veya duygusallıkla,
düşünce katılığı, aşırı Ŗüphencilik ve güvensizlik, serbest düş-
manlık ... kadercilik, tembellik, iş birliği ruhundan yoksunluk
ve [son olarak] otoritercilikle” nitelendirir.⁶¹ Oryantalistler

60 Bryan S. Turner, *Religion and Social Theory* (London: SAGE Publications, 1983), 29.

61 Fouad M. Moughrabi, “The Arab Basic Personality: A Critical Survey of the Literature,” *International Journal of Middle Eastern Studies* 9 (1978): 103.

Müslümanlar ile Yahudilere farklı olumsuzluklar atfettikleri halde farklılıklar genellikle göze görünmez. Gil Anidjar şöyle açıklar:

İki düşman olan Yahudiler ile Araplar farklı saptamalar alır: biri askeri ve siyasi, diğeri teolojik. Aynı saptamalar pek göze görünmese de bu ötekini belirtmek demek değildir. Düşmanlık bakımından bunlar arasındaki ayrım her daim yapısal olarak zayıf bir ayrım olmuştur; kendi kendine yok olmaya meyyal bir ayrım.⁶²

Anti-Semitizm'e oryantalistlerin ve özellikle de Almanların yakınlığı Said'in oryantalizm ile anti-Semitizm'in ilişkili olduğu yönündeki görüşünü destekler. Oryantalistlerin Samilere, "hani şu çadır ve kabilelerinin etrafındaki kırsal, çöl ortamından yakasını kurtaramayan adamlara" bakışı, Yahudi nefretini açığa çıkarır.⁶³ Aslına bakılırsa, Göttingenli tarihçi August Ludwig bütün Doğu halklarını -Yahudiler ve Müslümanlar- tanımlamak için modern Sami kavramını icat etmiştir. Bu kavram sonradan Alman Aryanlık fantezilerine ve bir Hint-Alman mirasına katkı sağlamıştır.⁶⁴ Bu hikâyedeki bir diğer önemli kişi Aydınlanmacı yazar John David Michaelis'tir. Michaelis, Yahudilerin evrildiği güney ikliminin asimilasyonu imkansız kıldığını öne sürmüştür. İfadesine göre Yahudiler "güney halkları arasında melezleşmemiş bir ırktır [*ungemischte Race*]" ve "on nesil geçse bile" Alman olamazlar.⁶⁵ Buna göre, Yahudiler Doğu'nun bir ürünüdür ve eskiden bulundukları "acımasız sıcağa sahip" bir "güney" iklimine sürülmelidir.⁶⁶ Johann Gottfried Herder, 1761-1763 yıllarındaki

62 Anidjar, *The Jew, the Arab*, 35.

63 A.g.e., 234.

64 Jonathon Hess, "Johann David Michaelis and the Colonial Imaginary: Orientalism and the Emergence of Racial Antisemitism in Eighteenth-Century Germany," *Jewish Social Studies* 6 (2000): 65.

65 Hess, "Johann David Michaelis," 56.

66 Hess, "Johann David Michaelis," 86. Michaelis Haiti veya Jamaika'nın Ya-

Arabistan seyahatine atıfta bulunarak Michaelis'i Müslümanların kendi Sami nitelendirmesine yeterli şekilde dahil etmediği için eleştirir. Herder, oryantalist söylemde ortak hale gelecek bir görüşüne bakılırsa, "bir Doğulu'nun Yahudi, Müslüman veya Hristiyan olmasının herhangi bir önemi olmadığını, bu kimsenin görüşünün en nihayetinde Doğulu olduğunu" ileri sürmüştür.⁶⁷ Bildiğimiz üzere bu söylem birçok çevreyi etkilemiştir. Örneğin, anti-Semitizmi ile meşhur Ezra Pound "Yakın Doğu ırklarının Yahudi Asya'da yaşayan topluluklar" olduklarını yazar.⁶⁸

Oryantalist söylemde, Yahudiler ile Müslümanlar farklı şekillerde sergilense bile, "Doğulu" sınıflandırması sahnede durur. Bazen Yahudiler Müslümanlardan daha az hakir görülmüştür, bazen de tam tersi. Reina Lewis'in bunu "uzak ve çok başarılı şekilde 'ötekileştirilmiş' koloni insanlarına [Müslümanlara] yönelik bir dizi dönemsel aleni düşmanlıkla örtülen veya önemi düşürülen gizli anti-Semitik saldırılar" olarak tarif eder.⁶⁹ Literatürün çoğunda Doğulu Yahudiler açgözlü olarak gösterilir. Bir on dokuzuncu yüzyıl seyahat kitabında İstanbul'un Yahudi erkekleri şöyle tasvir edilir: "Kılavuz Musa bir tacirdi ve eğer bir işle uğraşmıyorsa mutlaka bir diğeriyle uğraşmaktadır."⁷⁰ Nicolas de Nicolay'ın "Yahudiler gibi iğrenç bir millette erkekler fesatlık, dolandırıcılık ve kalpazanlıkla anılır"

hudi kolonisi için iyi bir seçenek olduğunu söyler; sonuçta ikisi de Almanya'dan yeterince uzaktır.

67 A.g.e.

68 Robert Casillo, "The Desert and the Swamp: Enlightenment, Orientalism, and the Jews in Ezra Pound," *Modern Language Quarterly* 45, no. 3 (1984): 268, 270, 273.

69 Reina Lewis, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation* (New York: Routledge, 1996), 216.

70 Thomas W. Knox, *Backsheesh! Or the Adventures in the Orient with Descriptive and Humorous Sketches of Sights and Scenes over the Atlantic, down the Danube, Through the Crimea; in Turkey, Greece, Asia-Minor, Syria, Palestine, and Egypt; Up the Nile, in Nubia, and Equatorial Africa, Etc., Etc.* (Hartford: A. D. Worthington, Publishers, 1875), 178.

şeklindeki ifadesi Hıristiyanların Yahudileri açgözlülük, güvenilmezlik ve tehlikeli olmakla tasvir etmesine başka bir örnek daha sunar.⁷¹ Müslümanlar da koloni dönemine ait metin ve görsellerde açgözlü, zalim ve şedit olarak gösterilir.

Yahudi veya Müslüman olsun Doğulu “önceden beri var olan ‘Samilik’ özüne dayanan belirli bütün ‘Sami davranış fiillerini’ kestirmek anlamına gelen ve bazı ‘Sami’ unsurlarına göre insan hayatı ve faaliyetinin bütün yönlerini yorumlamayı hedefleyen zaman ve kişi üstü bir sınıf olarak” gelişmiştir.⁷² Edebiyatta, Doğulu Samiler sıklıkla, geçmişin kalıntıları, “tarihin dışında” kalarak yaşamını sürdürmüş bir tür olarak tasvir edilmiştir.⁷³ Müslümanlar ve Yahudiler ekseriyetle birbirleriyle kıyaslanmıştır: “Göçebe Araplar, uygun olduğu üzere, antik İsraililerin çocukluk dönemi özelliklerinde kısılp kalmışlardır.”⁷⁴

Doğulunun zamanda kısılp kalması fikri, W.M.L. de Wette’in Yahudilik tanımında “soysuzlaşmış, taşlaşmış” bir hal olarak ifade edilir ve Doğu’nun sınırların kenarında, tehlikeli ve atıl bir bölge olarak tasvirlerinden kaynak alır.⁷⁵ Bu tarz tasvirler antik dönemde de bulunur. Bir örneğine, Procopius’un sözlerinde rastlanır: “Himyar diyarı geçmesi zor bir ülkedir ve bir uçtan diğer uca gitmesi çok zaman gerektirir ve insanları da olabildiğince savaşçı mizaçlıdır.”⁷⁶ Doğuluların durumunun Müslümanların “duygu ve karakterlerindeki aşırılıkları besleyen çöl varlığının” bir ürünü olduğuna, ve dolayısıyla algıyı bulandırıp doğru ile yanlış arasında ayırım yapmayı

71 Vitkus, *Three Turk Plays*, 37-38.

72 Said, *Orientalism*, 231.

73 Hess, “Johann David Michaelis,” 68.

74 A.g.e.

75 W. M. L. de Wette, *Biblische Dogmatik Alten und Neuen Testaments* (1813), 114, Pasto, 443’ten alıntılanmıştır.

76 Irfan Shahid, *Byzantium and the Semitic Orient before the Rise of Islam* (London: Valorum Reprints, 1988), 75.

engellediğine inanılır.⁷⁷ Vahşi ve meskun olmayan çöl ortamlarının ürettiği mantıksız fıtratları dolayısıyla ne Yahudilere ne de Müslümanlara güvenilir. Kolonyal döneme ait bir resimde, bir Müslüman din adamı tedavi etmek amacıyla hasta bir çocuğun üzerinden bir oraya bir buraya zıplar şekilde gösterilir.

Taşlaşmış [*petrified*] Doğu ile kesintiye uğratılmış [*arrested*] Doğulu tasvirleri sadece oryantalist bilim ortamına mahsus değildir. Ralph Waldo Emerson Doğulu ve Batılı çevreler ile insanlarını karşılaştıran şu küçük değerli yazıyı yazmıştır:

Özellikle Güney milletlerindeki Doğu hayatı ve toplumu Batı milletlerinin ince ayrıntıları, seküler istikrarları ve geniş ortalama refahlarına tam zıt durmaktadır. Doğu'daki hayat çetin, kısa, tehlikeli ve uçlardadır. Unsurları az ve basittir, Avrupa varlığının uzun dalga boylarına ulaşamaz, en iyiye ve en kötüye bir anda ulaşır. Zengin meyve ve etle beslenir, fakir ise karpuz kabuğuna talim eder. Doğu hayatının zekisi bir var bir yoktur. Sultanın keyfi veya hoşnutsuzluğu Kadere bağlıdır. Bir söz veya bir beyit uğruna savaşırlar, Avrupa'da ise dükalık için dövüşülür. Verimli güneş ve sıcaklığın getirdiği ani ve bol bereket geçimi kolaylaştırır. Diğer taraftan çöl, samyeli, aslan ve veba onu vücuda getirir ve hayat az ya da çok su ile irtibata dayanır.⁷⁸

“Çöl Arap'ı” diye bilinen kurgu türünde, çöl “sözde bereketsiz, taşlaşmış Arap doğasını” ve Avrupalıların idaresine ihtiyaç duyan “Müslüman dünyasını sembolize eder.”⁷⁹ Kesintiye uğratılmış gelişmeleri sebebiyle Araplar, Türkler ve Afrikalılar kendilerine bakamaz ve dışarıdan yardıma ihtiyaç duyarlar.

77 Moughrabi, “The Arab Basic Personality,” 99, 103.

78 Ralph Waldo Emerson, *Works*, VIII: 237, Muhammad al-Dami, *Arabian Mirrors and Western Soothsayers: Nineteenth Century Literary Approaches to Arab-Islamic History* (New York: Peter Lang, 2002), 46'dan alıntılanmıştır.

79 Kalmar, “Jesus Did Not Wear a Turban,” 17.

Kolonyal dönem edebiyatında, Müslüman karakterler -Doğu'daki "en önemli tehditkar kimseler"- çölün vahşi ve yoz doğasının bir ürünü olarak açgözlü, güvenilmez, geri kafalı ve şedit olarak gösterilir.⁸⁰ Mısır'a ilişkin anlatımlarda da barbarlık ve zalimlikten söz edilir; bu iki sıfat da bölgedeki erkekleri nitelendirirken kullanılır. *Sethos* isimli romana ilişkin bir değerlendirmede, Mısır "alimler ile zalimler ülkesidir; felsefi aydınlanmanın kaynağı, barbar cehaletin bataklığıdır; en yücenin yatağı, en pisin arkı; dünyanın ihtişam sarayı, sefalet-hanesi" olarak geçer.⁸¹ "Yatak" kelimesinin kullanımı rastgele değildir. Doğu, Avrupa fetihlerini bekleyen bir yer olarak görülür ve Doğu kıyılarına seyahat eden Avrupalı erkekler bunu "kadına yapılan bir seyahat" olarak aktarır.⁸²

Müslüman kadınların oryantalist anlatımları meta olarak Doğu'nun bir uzantısıdır. Müslüman kadınlar "tiksindirici bir ahlaksızlık" sergilerken ve tıpkı Avrupalı olmayan arzulanan diğer kadınların tasviri gibi kamuya açık şekilde dizginlenmemiş cinselliklerini teşhir ederken gösterilir.⁸³ Bir tasvirde, Müslüman dansöz "Doğulu ahlaksızlıklar içerisinde, kafasını ve göğüslerini bir karış ötemde oraya buraya kıvırtıyordu, vücudu titreşiyordu" diye geçer.⁸⁴ Sınıflandırma ve temellük oryantalist projede çok önemli süreçlerdi. "Öteki'ye cinsel olarak sahip olma arzusu" da "kolonyalist mirasın" çok önemli bir parçasıydı.⁸⁵ Gerard de Nerval *Voyage en Orient* [Doğuya

80 Ella Shohat, "Gender in Hollywood's Orient," *Middle East Report* no. 162 (1990): 40.

81 Leila Ahmed, *Edward W. Lane: A Study of His Life and Works and of British Ideas of the Middle East in the Nineteenth Century* (London: Longman Group, 1978), 14.

82 Graham-Browne, *The Portrayal of Women*, 7.

83 James S. Duncan, *Writes of Passage: Reading Travel Writing* (London: Routledge, 1998), 143.

84 A.g.e.

85 Julie Cupples, "The Field as a Landscape of Desire: Sex and Sexuality in Geographical Fieldwork," *Area* 34, no. 4 (2002): 384.

Seyahat] adlı eserinde “hepimizin esas yurdu olan bu kutsal topraklara ait masum bir genç kızla kendimi birleştirmeli ve bir kere daha, atalarımızın şiiri ve dininin kendilerine yatak bulduğu insanlığın hayat bahşeden sularına kendimi batırma-lıyım” diye bir itirafta bulunur.⁸⁶

Bu bakış açısı Müslümanlarla sınırlı değildi; aynı şekilde “cinsiyet ve cinsellik de öteki halkların ve yerlerin egzotikleştirmesinde önemli sahalar olmuştur.”⁸⁷ Oryantal Yahudilik de oryantalist söylemin bir parçası olmuştur ve Müslüman muadili gibi Yahudi kadın da bir tiksinti ve iğrenti figürü olarak görülen erkeğinin aksine farklı düşünülmüştür. Charles Didier’in Fas üzerine yazdıklarında, Yahudilerin oryantalist söylemde nasıl görüldüğünü yakalayabiliriz:

İnsanlığın en düşük tutkuları olan tamahkarlık ve korkaklık İsrail’in günümüz çocuklarının iki ayırıcı vasfıdır; yüzlerinde ve bütün şahsiyetlerinde silinmez bir leke taşırlar. Size göz ucuyla, endişeli bir ifadeyle bakarlar ve incelendiği takdirde acı verici olduğu görülen tatlı gülümsemelerinin altında yatan kalplerindeki korkuyu saklarlar. Yahudiler konuşmazlar, uykuya dalmış infazcısını uyan-dırmaktan korkan bir tutsak gibi fısıldarlar. Yahudiler yürümezler; gözleri arkada, kulakları tetikte duvar boyunca süzülür ve köşeyi döner, tıpkı takip altındaki bir hırsız gibi . . . Yahudilerin çirkinliği oldukça belirgin bir çirkinliktir ve sadece onlara hastır. Karakterlerinde bir bozukluk yoktur ancak iç dünyasına hakiki bir ayna olan dış görünüşü ilk bakışta göze çarpan, mutlak surette itici, tanımlanamayacak bir adilik ve vahşiliğe sahiptir. Bu ahlaki bir

86 Gerard de Nerval, *The Women of Cairo: Scenes of Life in the Orient (Voyage en Orient)*, 2 c. (London: George Routledge & Sons, 1929), c. II, 36, Sarah Graham-Brown, *The Portrayal of Women in Photography of the Middle East 1860-1950: Images of Women* (New York: Columbia University Press, 1988), 11’den alıntılanmıştır.

87 A.g.e., 385.

çirkinliktir; bozulmuş olan ruhtur ve bu her bir özelliği yaratmıştır.⁸⁸

Bunun aksine Yahudi kadınlar, Avrupalı ve Amerikalı erkeklerin sahip olmayı istedikleri baştan çıkarıcı ve arzu edilir bir emtia olarak varlık göstermektedir.

Doğulu kadının şehveti Fransız Doğu tasvirlerinin ana temalarından biriydi ve Yahudi kadınları bu tasvirlere dahildi. ... Hugo ve ressam Eugene Delacroix -aynı şekilde az bilinen yazar Charles Didier- gibi farklı alanlardan erkeklerin hepsi Doğu'yu ve orada bulunan Yahudi kadınları idealize edilip gizemli hale getirilebilecek kadar uzakta bulunan fakat yine de tanıdık unsurlar barındıran bir şey olarak görmüşlerdi. Hepsi maddi ve manevi olarak Yahudi kadınının belirsiz imgesine katkıda bulunmuştur: güzel, şehvetli ve kurnaz.⁸⁹

Doğulu Kadına yönelik cinsel fanteziler baştan çıkarıcı Müslüman ve Yahudi kadınlarla sınırlı değildi, bunlara aynı zamanda cinsel gücün karanlık yönleri de iliştilenmekteydi.⁹⁰ Bunun sonucunda sadece Ortaçağ haricinde rastlanan bazı dişi Müslüman canavarlar üretilmiştir. Müslüman kadın canavarlar Müslüman kadın bedenlerinin tasavvur yollarının çokluğu sebebiyle -“anne, şeytani bir baştan çıkarıcı, ahlaksız bir sapık”- kolonyal dönemde ortaya çıkmıştır.⁹¹ Bu durum tahayyüle, canavar yaratmak için yeni bir saha sundu. Flaubert Müslüman erkekler ile kadınları cinsel olarak kullanması ve oğlanlara düşkünlüğüyle meşhurdur. *Salammô*'da geçen

88 Charles Didier, “Le Maroc,” *La Revue des Deux Mons*, Nov. 1, 1835, 259-260, Kalman, 40-41'den alıntılanmıştır.

89 Julie Kalman, “Sensuality, Depravity, and Ritual Murder: The Damascus Blood Libel and the Jews in France,” *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 13, no. 3 (2007): 38.

90 Bu canavarlar daha sonra bu bölümde, gotik dişi canavarlar kısmında incelenecektir.

91 Anne McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (New York: Routledge, 1995), 124.

şu sahne, hayali korku sahnesi olarak Doğulu bir tanrıçanın odasını tasvir eder.

Göz kamaştırıcı bir ışık gözlerini yere indiriyordu. Etraflarında gördükleri şey sıksa, nefes nefese soluyan, pençelerini oraya buraya savuran sayısız canavar. Hepsinin tepesinde gizemli ve korkutucu bir karmaşanın ortasında karma bir canavar duruyordu. Yılanların ayakları, boğaların kanatları, meyve yiyen insan kafalı balıklar vardı; çiçekler timsah dişleri açıyor, hortumlarını kaldırmış filler kartallar gibi mavi gökyüzünde gurur içerisinde süzülüyordu. Yarım yahut çok sayıdaki uzuvları müthiş gayretleriyle şişkin gözükür. Dillerini çıkardıkça ruhlarını zorluyorlarmış gibi görünürler ve bunlarda her bir şekle rastlanır; sanki tohum birden patlamış ve kendisini hücresinin dışına atmış gibidir.⁹²

İlk oryantalist korkular dışı Müslüman canavarla doludur: Örneğin “güzelliği görenleri kör eden ve dokunuşu dokunduğunu katleden iki bin yaşında şeytani bir yarı tanrıça” *She* [O] gibi.⁹³ Henry Rider Haggard tarafından yazılan *She* (1886) ilginç bir metindir ve Victoria İngiltere’sinin cinsiyet ve ırk güvensizliklerini yansıtır. Adı Ayesha (Peygamberin eşlerinden birinin adı) olan bu canavar kendisini Arap olarak tanıtır ve bir yer de şöyle der: “Doğuştan Arabistanlıyım hatta ‘el-Arabü’l-Ariba’yım (Arapların Arabı) ve gerçek Arap kanı taşıyan babamız Yarab bin Hatan’ın ırkıdanım.”⁹⁴ Bu korku hikâyesinde Ayesha erkekler üzerinde tam kontrol sağlar, onları etkiler ve beyaz ırkın saf kanını ifsat eder. Peygamberin eşlerinden biri olan Ayesha (Ayşe) Hristiyan metinlerinde bu karakterde olduğu gibi bilhassa duygusal şekilde ele alınır.⁹⁵

92 Casillo, “The Desert and the Swamp,” 280.

93 Paul Goetsch, *Monsters in English Literature: From the Romantic Age to the First World War* (New York: Peter Lang, 2002), 301.

94 Henry Rider Haggard, *Rider Haggard: The Great Adventures* (Lindley, UK: Jerry Mills Publishing, 2005), 549.

95 Ölümüne dair en azından bir kayıta, Hz. Peygamber yüzü eşi Hz. Ayşe’nin göğsüne yaslı şekilde can vermiştir.

Müslüman dişi canavarlar, erkek muadilleri gibi, korkunun sembolüdür. Irk, cinsel arzu ve kimlik etrafındaki evhamlar bu karakterlerde (insana benzeyenlerde dahi) ifade bulmuştur. Örneğin *Jane Eyre*'deki Rochester'ın Batı Hindistanlı eşi Bertha'ya bakalım: "Canavar mı insan mı olduğu ilk bakışta söylenemezdi: Dört uzvuyla yerde sürünüyor, tıpkı vahşi bir hayvan gibi bir şeyleri çabucak kapıyor ve homurdanıyor. Ancak her yeri kıyafetle örtülü, teni koyu, bir insan kadar vahşi gri saçları kafasını ve yüzünü saklıyor."⁹⁶

Birçok Doğulu canavar Türklerle akrabadır, diğerleri ise Araplar, Afrikalılar ve İranlılarla ilişkilendirilmiştir. Osmanlılara karşı tutumlar, Osmanlılar idaresinde yaşayan Türk olmayan Müslümanlar hakkında fantastik hikâyeler üretmeye devam etmiştir. On sekizinci yüzyılda Mısır'daki İngiliz seyyahlar kısmen timsah kısmen insan olan bir yaratığın varlığını öne sürmüşlerdir. Bir metne göre, "bunların [cinsel] organları" insanlarınkine benziyordu.⁹⁷ Bir yüzyıl sonra başka bir timsahadam bir Amerika gazetesinde yer alan Katoliklik karşıtı bir karikatürde görünmüştür. Burada çocuklarını timsahlara kurban eden Hindulara dair fanteziler Katoliklerin bedenlerine yerleştirilmiştir ki bu da Doğulu canavarların gücünün kanıtıdır.⁹⁸

Mısırlı timsahadam Müslümanlarla ilgili fantezilere yerleştirilen olağanüstü kurgusal yaratıkların inşa edilmesine bir örnektir. Burada, cinsel özellikleri ağır basan Müslüman canavarlar hakkındaki fantezilerin uzun bir tarihi olduğunu

96 Zohreh T. Sullivan, "Race, Gender and Imperial Ideology in the Nineteenth Century," *Nineteenth-Century Contexts* 13 (1989): 27'den alıntılanmıştır.

97 Gerald MacLean, *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire Before 1800* (New York: Palgrave MacMillan, 2007), 157.

98 Bakınız Ephraim Nissan, "Ghastly Representations of the Denominational Other in Folklore, II, Thomas Nast's Crocodiles in the American River Ganges (New York, 1871)," *La Ricerca Folklorica* 57, *Visioni in movimento: Pratiche dello sguardo antropologico* (April 2008): 148-154.

hatırlamaya değer: Peygamber’e atfedilen cinsel süpergüçler, cennette Yahudiler ile Hıristiyanların taşıyacakları dev Müslüman penislerine dair kayıtlar veya *Turcica*’da yer alan vahşi hikâyeler vs:

Timsahlar tamamen yeni bir şeydi: Özellikle hem karada hem de suda yaşayabilen canavar boyutlarındaki, tehlikeli, uzak topraklarda gerçekten var olan bu yaratıkların insan ve hayvan tabiatları arasında gidip gelebilecekleri düşünülmüş olmalı. Belki de Osmanlıların yönettiği toprakların her türlü tuhaf ve doğaya aykırı cinsellik biçimini barındıran yerler olduğu ciddi manada düşünüldüğü için cinsel farklılığın böyle bir kuraldışı durum için özel bir saha olduğu şaşırtıcı gelmemelidir.⁹⁹

Oryantalizm modayı, reklamcılığı, mimariyi, edebiyatı, sanatı ve son olarak sinemayı etkileyen uzun uzadıya kültürel bir hüviyet kazanan her tarafa nüfuz etmiş entelektüel bir harekettir. Bir sonraki bölüme giriş mahiyetinde, oryantalizmi sonsuz sayıdaki ticari emtianın kaynağı veya ilhamı olarak görmek gereklidir. Bu ürünlerin tüketimi Doğu ve burada yaşayanlar üzerindeki Avrupa ve Amerika tahakkümünü temsil eder. Birçok örnekte, tüketim gerçek manasıyla yapılmaktadır: satılabilen emtialar olarak kumaşlar, aydınlatma eşyaları, mobilyalar, sanat eserleri, mücevherat ve diğer ürünler... Başka örneklerde mecazi manalar da kazanır: harem fotoğraflarına veya çıplak bir Müslüman kadının oryantalist resmine bakmak gibi... “Tüketici oryantalizmi” artan tüketimcilik ve beraberinde gelen Ötekiliğin alametine sahip olma arzusu sonucunda doğmuştur. Diego Saglia’nın ifade ettiği üzere “Doğu’nun romantik kullanımları kapsayıcı ‘tüketici oryantalizmi’ içerisindeki Doğu’nun artan temsili gerçekliği ve giderek yoğunlaşan maddiliğinden anlaşılabilir. Doğu; emtia, eşya, görsel deneyim ve edebi metinler halinde doğunun hızlıca

99 A.g.e.

tüketilmesini yaşayan bir metropol sahasında gün geçtikçe mevcudiyet kazanmıştır.”¹⁰⁰

İnsanların Doğu’yu tecrübe ettikleri bir diğer yol da edebiyat aracılığıyla olmuştur. Örnek olarak Bram Stroker’ın bir seyahat günlüğünü bir anlatı aracı olarak uyarlayarak *Drakula*’yı yazması gösterilebilir. Hikâyeler genellikle bir Doğu mekânında (tıpkı eski Osmanlı topraklarında geçen *Drakula*’daki gibi), tehlikelerle dolu egzotik diyarlarda (tıpkı Beckford’ın, ana karakteri eşcinsellik ve çıplak genç oğlanları toptan katletme gibi birçok günahının cezasını çeken bir Müslüman olan *Vathek* [Vâsık] eserindeki gibi) geçer. Bir sonraki kısımda incelenecek olan romantik edebiyatın bir alt türü olan gotik korku, oryantalizmin giderek artan popülerliğiyle aynı eksende gitmiştir.

Tüketim ve üretim -ötekinin birleştirilmesi, ayrıştırılması ve yeniden oluşturulması- alanı olarak Doğu, romantik dönem kültüründe ve en belirgin şekilde edebi söylemde önemli değişimler yaşamıştır. Edebi söylemdeki değişim, on sekizinci yüzyılın “psödo-Doğulu” metinlerinin, romantik edebiyatın, arkeolojik olarak kanıtlanabilen, daha hakiki eserlerine dönüşmesinde yaşanmıştır. Nitekim bu süreç Doğu’nun nesneler, gösteriler ve anlatılar halinde popülerleşmesine paralel bir gelişmedir.¹⁰¹

Romantizm ve Gotik

Romantik edebiyat Arapları, Mağribileri, Türkleri ve İranlıları ahlaksız, vahşi ve gaddar olarak tasvir ederek Müslüman canavarların yaratılmasına katkıda bulunmuştur. Romantik türden neşet eden gotik korkuda, Müslüman erkeklerin kötü

100 Diego Saglia, “William Beckford’s ‘Sparks of Orientalism’ and the Material-Discursive Orient of British Romanticism,” *Textual Practice* 16, no. 1 (2002): 75.

101 Saglia, “William Beckford’s ‘Sparks of Orientalism’,” 75.

adam olarak temsilleri sadece canavar olarak tasvir edilebilecek karakterlere genişletilmiştir. “Perili kalelerin, siyah giyen kötü adamların ... hayaletlerin ve vampirlerin kurgulandığı”¹⁰² Gotik korku türü Aydınlanma’ya karşı bir tepkiydi. Aydınlanma’nın “mantıksal projesine” karşı çıkıyor, onun yerine tutku, dehşet ve korkuyla dolu bir dünya sunup düzen ve mantıklılığı reddediyordu.¹⁰³ Romantik ve gotik türlerinin bu kısa şeceresi bu iki türün nasıl tarihsel ve biçimsel olarak bağlantılı olduğunu ve nasıl Aydınlanma’nın karşısında konum aldıklarını anlamamıza yardımcı olur:

On sekizinci yüzyıldaki gotik edebiyatın tarihsel kökleri hem politik hem de estetikdir. Aynı yıllarda romantizme giriş mahiyeti taşıyan İngiliz romanıyla birlikte gelişen gotik anlatı biçimi güzellik, yüce ve aşağılık karakter, İngiliz kültürünün politik dinamikleri (özellikle Fransız Devrimi’nin getirmiş olduğu toplumsal değişim), İngiliz olmanın niteliği (buna Katoliklik karşıtı dini tavırlar takınmak da dahildir), ekonominin yapısı (bilhassa piyasa ekonomisi ve hediyeleşmenin [gift-exchange] bulunduğu yerde mülk) ve iktidar hiyerarşilerinde kadınların yeri gibi meselelerle uğraşır. Biçimsel olarak gotik, gerçekçi temsillerin düzeni ve açıklığını üreten, kuşatmaya yönelik kültürel bir ısrar barındıran geleneklere yönelik karşılıklarında her zaman aşırıya kaçmıştır. Başlangıcından itibaren gotik edebiyatın temelde gerçekdışı sayılabilecek karakterleri modernist edebiyata daha ilk baştan bir uyum göstermiştir.¹⁰⁴

102 David Punter, *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (London: Longman Group, 1980), 6, Lee Kovacs, *The Haunted Screen: Ghosts in Literature and Film* (Jefferson, NC: McFarland, 1999), 9’dan alıntılanmıştır.

103 Poole, “Confederates and Vampires,” 92-93.

104 John Paul Riquelme, “Toward a History of Gothic and Modernism: Dark Modernity from Bram Stoker to Samuel Beckett,” *Modern Fiction Studies* 46, no. 3 (2000): 586.

“Gotik” kelimesi çok farklı biçimlere atfedildiği için tanım bakımından sıkıntılar taşımaktadır. Jack Morgan bu ifadeyi “hem korku türü hem de 18. yüzyıldaki tezahürleri” için kullandığı bir tanım ortaya koyar, nitekim ben de burada bu tanımları benimsiyorum.¹⁰⁵ Gotik canavarlar bulundukları yerler bakımından (diğer özellikleriyle birlikte) seleflerinden ayrılırlar. Bu yaratıklar genellikle Londra ve Avrupa’daki diğer yerlere seyahat eder, Hristiyanları güvende tutan sınırlara tecavüz ederler. Gotiğin Ortaçağcılığı diriltmesi hikâye anlatımlarında, karakterlerinde, ortamlarında ve dekorlarında görülür. Gotik Müslüman canavarlar, tıpkı önceki dönemlerde işlenen Müslüman canavarlar gibi “şeytani bir canavarlığa” sahiptir.¹⁰⁶ Avlanmaktan ve öldürmekten zevk alırlar.

Gotik korku ırkçılık, aşırı milliyetçilik (şovenizm) ve kadın düşmanlığıyla (mizojini) belirginleşen bir türdür. Canavarları genellikle beyaz olmayan -Doğulu, Afrikalı veya diğer Avrupalı olmayan unsurlardan- yaratıklardır ve Batı’nın erkeksiliğine, kültürüne ve ırksal kutsallığına tehdit oluştururlar. Yahudi-Türk melezi bir vampir olan Drakula’nın benzi soluktur. Bu durum Drakula’nın sürekli insan kanına ihtiyaç duymasına bağlıdır ve Yahudi erkeklerin aybaşı hali geçirmesine dair anlatılarda geçen bir sıkıntıya işaret eder. Drakula cinsel açıdan kesin hatlara sahip değildir ve fırsatçıdır. Bir haremi olduğu halde hala hoşnut değildir ve Avrupalı kadınları olduğu kadar erkek ve genç çocukları da kurbanı olarak seçer. Kitap başlarken, İngiliz Jonathon Harker “Batı’yı terk edip Doğu’ya girerek” Viyana ve Münih’in yer aldığı uygar dünyadan ayrılır, hala bir on yedinci yüzyıl savaşının izlerini taşıyan, bütün Doğu gibi zamanda sabit kalmış, yol boyunca türbelerle ve “İblisi defetmek için tılsımlar ve hediyeler getirmiş köylülerle dolu” bir kasabadan geçerek Transilvanya’nın çorak toprakla-

105 Morgan, “Toward an Organic Theory,” 100.

106 Timothy K. Beal, *Religion and Its Monsters* (New York: Routledge, 2002), 143.

rına girer.¹⁰⁷ Bu diyar “ilkel, görkemli ve dehşetlidir.”¹⁰⁸ Çorak Transilvanya toprakları Stoker’ın metninde bir karakter olarak, içine girenleri tuzağına düşürüp dehşete düşüren (ve genellikle öldüren) kötü kalpli bir canavarmış gibi iş görür.

Gotik korku hikâyelerinde, canavarlar Batı’ya gittiklerinde genellikle bu zararsız “Batılı” ortama ayak uydururlar. Bunu yaparken de yabancı bedenlerin tehlikesini ve tersine kolonileştirme korkusunu vurgularlar.¹⁰⁹ Drakula Doğu’dan (Transilvanya) Batı’ya (uygar Avrupa) sınırı geçtiğinde, birden Britanya’nın saf ırksal neslini kirletmeye başlar. Bu İrlandalıların, Yahudilerin ve Türklerin ırk kirletmelerine yönelik endişelerin bir ifadesidir. Bütün bunlar -Drakula’nın çok-cinselliği [*polysexuality*], İngiliz sınırlarını ihlali, insan etine karşı doyumsuz iştahı- İngilizlerin ırk, tersine kolonileştirme ve cinselliğe dair takıntılarının belirtisidir. Diğer Müslüman canavarlar gibi Drakula da lezbiyenlik ve ağızdan cinsel ilişki dahil uzun bir arzular listesinin temsilcisidir.

Gotik anlatılardaki canavarların toplumsal cinsiyetleri büyük oranda rahibeler, anneler ve diğer kadınlar üzerinden ve kadın cinsel organını temsil eden yer şekilleri üzerinden gösterilir. Gotikte “sanat mağaralara, kalelere, zindanlara, kabirlere ve tabutlara çekilmiştir. Gotik klostrofobik bir duygusallık tarzıdır. *Barındırdığı kapalı alanlar şeytani rahimlerdir.* Gotik romanı cinsel bakımdan kadimdir; öbür dünyanın karanlığına çekilir.”¹¹⁰ Aşağıda incelenen hikâyelerin hepsi bu duyarlılığı

107 Martin Tropp, *Images of Fear: How Horror Stories Helped to Shape Modern Culture: 1818-1918* (Jefferson, NC: McFarland, 1990), 181.

108 A.g.e.

109 Tersine kolonileştirme teması hakkında bakınız Stephen D. Arata, “The Occidental Tourist: ‘Dracula’ and the Anxiety of Reverse Colonization,” *Victorian Studies* 33, no. 4 (Yaz 1990): 621-645.

110 Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New York: Vintage, 1991), 265, Jack Morgan, “Toward an Organic Theory of the Gothic: Conceptualizing Horror,” *Journal of Popular Culture* 32, no. 3 (1998): 61’den alıntılanmıştır. Vurgu bana ait.

ifade eder: Beckford'un *Vathek*'inde, katledilen oğlanlar bir yeraltı çukuruna atılır; *Zoflaya*'da, kurbanların etrafındaki geniş karanlık ormandan kaçış yoktur; ve *Drakula*'da, çok sayıda zindan vardır -Drakula'nın kalesi, tabutlar, akıl hastanesi, Lucy'yi tüketen hastalık ve canavarın diğer kurbanları. Bu yerlerin hepsi, Paglia'nın işaret ettiği üzere, rahime benzer. Cinsiyet genellikle gotik canavarları nitelendirir. Drakula'nın cinsiyeti belirsizdir; neredeyse çift eşeyi de temsil eder -hem Jonathon'a hem de Mina'ya ilgi duyar-, adeta bir gotik David Bowie'dir.

Gotik canavarlar genellikle cinsel canavarlardır. Zoflaya Mağribi bir şeytandır. Baştan çıkarıcı ve cazibelidir, hem iticidir hem de çekici. Vâsik homoseksüeldir ve kara tenli Hint sevgilisi (yeşil dişli ve solgun tenli bir canavar) tarafından baştan çıkarıldığında sadomazoşist bir pedofili haline gelir, homo-erotik bir dehşet şöleninde çıplak küçük oğlanları katleder.¹¹¹ Drakula, erkek ve kadın, yetişkin ve çocuk kurbanlarının etlerini emer. Tıpkı Othello ile Desdemona gibi, insanlarla birleşmesi her zaman bir canavar nesli yaratma tehlikesi taşır. Müslüman canavarlar "gotik iğrençliklerinin bilinen çeşitliliğini -ensest, ölüsevicilik, ruh çağırma, cinayet ve diğer fesat türlerini-" açığa vurur.¹¹²

Oryantalizm ve Ortaçağcılık romantik edebiyatın en önemli temalarıdır. Bu yazar ve şairler için Ortaçağ kültürü "temel ve saf biçimiyle modernin su katılmamış kaynağıdır."¹¹³ Des-tansı yolculuklar ve hikâyeler -örneğin Hz. İsa'nın Kasesi'ni

111 William Beckford, "Vathek," Alan Richardson, ed. *Three Oriental Tales* (Boston: Houghton Mifflin, 2002) içinde, 119-20.

112 George E. Haggerty, "Literature and Homosexuality in the Late Eighteenth Century: Walpole, Beckford, and Lewis," *Studies in the Novel* 18, no. 4 (Kış 1986): 342.

113 Peter Raedts, "Remembering and Forgetting: Images of the Classical and Medieval Past in the Era of Revolution and Restoration," in *The Revival of Medieval Illumination*, ed. Thomas Coomans ve Jan de Mayer (Leuven: Leuven University Press, 2007), 27.

aramak- romantik şiir ve romanda Kral Arthur ve Sir Gawain gibi kahramanların bilindik düşmanlara -Yahudiler ve Müslümanlar- karşı durmasıyla yeniden işlenmiştir. Milton'un *Kayıp Cennet*'inde [4 *Lost*], Sarazenler bilindik Ortaçağ üslubuyla tasvir edilir:

(...) Yaşananlar

Etrafını İngiliz ve Fransız şövalyelerin sardığı

Uther'in oğlunun [Arthur] hikâyesi veya destanında olup
bitenler gibiydi.

Onun yanında ayrıca Vaftiz Edilmişler ve Kafirler,

Aspremont ve Montalban'da

Şam ve Fas ve Trabzon'da at üstünde mızrak dövüşü

yapanlar

Bütün asaletiyle Charlemain'in Fontarabbia tarafından

mağlup edilmesinden sonra

Biserta'nın Afrika kıyılarından gönderdikleri de yer

alıyordu.¹¹⁴

Hristiyan şövalye gotik anlatılarda sıklıkla görünür. Şövalye "özgürlük ve onur, lidere sadakat ve savaşta kahramanca cesaret gibi kadim Cermen geleneğinin varisiydi. Diğer taraftan şövalye bir Hristiyan'dı ve her yaptığı adil, aşkı saf olmalıydı, kılıcı sadece zayıf ve yoksulların hizmetinde kullanılmalıydı."¹¹⁵ Romantik ve gotik edebiyatın düşmanları Ortaçağ destanları ve diğer türlerinde rastladığımız düşmanlarla aynıdır. *Kayıp Cennet*'te Şeytan "büyük sultan" olarak adlandırılır.¹¹⁶ Browning'in 1855 tarihli *Childe Roland to the Dark Tower Came* [Geldi Childe Roland Kara Kule'ye] adlı eserinde, karakter çok eski bir savaş meydanından geçerken

114 John Milton, *Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler (New York: Longman, 1998), Sahne I, satır 579-587.

115 Raedts, "Remembering and Forgetting," 30.

116 Benedict S. Robinson, *Islam and Early Modern English Literature*, 159. Ayrıca bakınız Patrides, " 'The Bloody and Cruell Turke', " 134.

Hristiyanlarla Yahudiler arasında Ortaçağ'da geçen bir savaştan bahsedilir.¹¹⁷

Ortaçağcılığın dirilişi aynı zamanda görsel sanatları ve canavarların temsillerini de etkilemiştir. İlgi çekici bir örnek Parco di Mostri denen İtalyan bir eğlence parkıdır. Bu parkın kalıntıları günümüze ulaşmıştır. 1523 ve 1585 yılları arasında inşa edilmiş olan bu mekân on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar boyunca popülerliğini korumuş, bugün dahi varlığını sürdürmektedir.¹¹⁸ Ortaçağ estetiği ayrıca dönemin mimari eserlerindeki gotik tarzda da kendisini gösterme imkanı bulmuştur. *Vathek*'in tuhaf yazarı William Beckford Ortaçağ'dan öylesine büyülenmişti ki hülyalarında yaşar olmuş ve bir Ortaçağ inzivagahı inşa ettirmişti. Burada İngiltere'nin en uzun kulesi (kendisi Londra'dayken çökmüştü), 20 kilometrelik duvar ve Drakula'nın kalesini saran kurt sürülerini andıran vahşi köpek sürüleri bulunuyordu.¹¹⁹ Bir keresinde “davetsiz bir misafir (ressam W.P. Firth'in kuzeni) Beckford tarafından sıcak bir şekilde ağırlanmış, gece kapıdan tam dışarı çıktığı sıradaysa kendisine bahçede dolaşan köpeklerden bahsedilmiş. Adam da o geceyi bir ağacın tepesinde geçirmiş.”¹²⁰ Beckford oryantalizmi kendi Ortaçağ yaşam biçimine masnetmişti: Kendisine “halife” dedirtiyor, evi olan Font-hill'den “Bağdat” diye bahsediyor ve eserinin kahramanına Vâsık adını veriyordu.¹²¹ Eserinde, Beckford oryantalizmle ilişkili karanlık imgelerden ilham almıştı. *Vathek*'te “*Binbir Gece Masalları*’nda rastlanılan canavara benzer, tehlikeli cinlerin” yerini kanlı gökler, şeytani bir Hint, elli çocuğu (Ortaçağ resminde rastlanılan cehennem çukurlarına benzer

117 John W. Willoughby, “Childe Roland to the Dark Tower Came,” *Victorian Poetry* 1, no. 4 (1963): 160.

118 Gilmore, *Monsters*, 62.

119 Tropp, *Images of Fear*, 19.

120 A.g.e.

121 Guy Chapman, *Beckford* (New York: Charles Scribner's Sons, 1937), 291.

bir yerde) kurban etmek gibi birçok suç işleyen Vâsık isminde bir canavar almıştır.¹²²

Romantizm Aydınlanma'nın gözlemlenebilir maddeciliğe ve akılcılığa yaptığı ısrarı reddetmiş ve bilinçaltına, rüyalara ve vahşi bir hayal gücüne odaklanmıştır. Paul Goetsch'in açıkladığı üzere; "Pre-romantizm ve romantizmin hayal gücü ve batıl inanca yönelik söylemi Aydınlanma'nın şüpheciliğinden zuhur etmiştir. Çeşitli yazarlar akla çok fazla önem verilmesini ve bilimsel akılcılığın üstünlüğünü eleştirmiştir."¹²³

Gotik korku türünde rüyalar genellikle ihtar olarak iş görür. *Zofloya, the Moor*'da [Mağribi Zofloya] Victoria Mağribi'yi karşısında görmeden önce onu rüyasında görür. *Drakula*'da rüyalar canavar ile kurbanlarının karşılaştıkları bilinçaltı sahası olarak iş görür. Edebiyattaki birçok örnekte rüyalar gerçeklik ve fantezi dünyalarının birbirlerine girdiği belli belirsiz mekânlardır.¹²⁴ Lord Byron'ın "The Dream" [Rüya] başlıklı şiiri bunların hem güçlü hem de gelecekte haber veren haller olduğunu ileri sürer:

Hayatımız çift yönlüdür; Uyku kendi dünyasına sahiptir,
Yanlış adlandırılan şeyler arasında bir sınırdır
Ölüm ve varlık, uyku kendi dünyasına sahiptir,
Ve ayrıca geniş bir vahşi gerçeklik hükümrânlığı barındırır,
Ve rüyalar canlanırken kendi nefeslerine sahip olurlar,
Ve gözyaşları, ve işkenceler ve haz dokunuşları;
Uyanmakta olan düşüncelerimiz üzerinde bir tesir bırakırlar,
Uğraşlarımızın zorluklarını dindirirler
Varlığımızı bölerler, zamanımızın ve kendimizin

122 Max Fincher, *Queering Gothic in the Romantic Age: The Penetrating Eye* (New York: Palgrave MacMillan, 2007), 65.

123 Goetsch, *Monsters in English Literature*, 26.

124 Victor Turner'ın eşiklik kavramı ilk olarak 1967 tarihli "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage" makalesinde tartışılmıştır.

Bir parçası oluverirler,
Ve sonsuzluğun habercisi gibi davranırlar;
Geçmişin ruhları gibi arzıendam ederler -konuşurlar
Tıpkı geleceğin kahineleri gibi, güçleri vardır-
Hazzın ve acının zorbalığı,
Bizi olmadığımız -kendilerinin olacakları- şeye dönüştürür,
Ve bizi geçip giden hayal ile sarsar,
Yok olan gölgelerin dehşeti -öyleler mi gerçekten?
Geçmiş tamamen gölgeden ibaret değil midir? -öyleler midir?
Zihnin yaratımları? -zihin maddeleri kendi insan
gezegenlerini

Olduklarından daha parlak bir şekilde yaratabilir ve
Etin haricinde yaşayabilen suretlere bir nefes verebilir.
Muhtemelen bir uykuda rüyasını gördüğüm
Bir hayali hatırlıyorum, -başlı başına bir düşünceydi,
Hem de bir uyuklamadan neşet eden bir düşünce,
Yılları ve uzun bir hayatı sadece bir saate sığdırabilirdi.¹²⁵

Gotik hikâyelere ilham veren rüyalar ve kabuslar genellikle uyuşturucu kullanımıyla desteklenmiştir. De Quincey'in kabusu onu Afrika, Hindistan ve Mısır'a götürmüş ve afyon tüketimiyle tetiklenen canavarlarla dolu bir bilinçaltı yolculuğuna çıkarmıştır:

Maymunlar, muhabbet kuşları ve papağanlar bana bakıyor, ötüyor, sırtıyor ve gevezelik yapıyordu, pagodalara rastladım: Yüzyıllarca tepede, ya da gizli odalarda kalakaldım; put olmuştum; rahip oldum; bana ibadet ettiler; beni kurban ettiler. Asya'nın bütün ormanlarından geçerek Brahma'nın gazabından kaçtım: Vişnu benden nefret etti, Şiva uzanmış beni bekliyordu. Birden İsis ve Osiris'e rast geldim: Dediklerine göre iblis ve timsahı korkutan titretecek bir şey yapmışım. Bin yıllarca, taştan bir tabut

125 Paul Elmer, ed., *The Complete Works of Lord Byron* (Cambridge: The Riverside Press, 1905), 213-214.

içerisinde mumyalar ve sfenkslerle sonsuz piramitlerin tam göbeğindeki dar odalarda gömülü kaldım. Timsahlar tarafından kanserli öpücüklerle öpüldüm; ve uzandım, sazlar ve Nil balçıkları arasında anlatılamaz iğrenç şeylerle şaşkına döndüm.¹²⁶

Korkunun şaheserleri de uyuşturucu tüketiminden etkilenmiştir. Mary Shelley'in korku şaheseri, henüz 19 yaşındayken yazdığı *Frankenstein*, muhtemelen bir afyon yolcuğundan beslenmiştir. Ken Russell'ın 1986 yapımı filmi *Gothic*'te [Gotik] dramatize edildiği üzere Shelley ve bir grup arkadaşı Cenova gölü sahilindeki Diodati'de tuhaf bir gece geçirmişlerdir. Burada tüketilen uyuşturucu ve korku hikâyeleri okumak sadece *Frankenstein*'a değil, aynı zamanda Bram Stoker'in *Drakula*'sına ilham olan Dr. Polidori'nin *The Vampyre* [Vampir] hikâyesine de esin kaynağı olmuştur. Russell'ın filmi afyonun orada bulunan herkesçe kullanıldığını ve kanıtlanamadığı halde Mary'nin kronik sağlık sorunlarını dindirmeye yardımcı olduğu için uyuşturucuya bağımlı olduğunu varsayar (Mary 53 yaşında meninjiyoma yenik düşmüştü).¹²⁷ O gece yaşananlar şöyledir:

16 Haziran [1816] gecesi Shelley grubu Diodati'de akşam yemeği yedi ve çok şiddetli bir sağanağa yakalandı; gecenin çoğunu şöminenin başında oturup Alman korku hikâyeleri içeren bir kitabı sesli okuyarak geçirdiler. Bu Byron'a her birine benzer bir hayalet hikâyesi yazmayı teklif etme fikrini verdi. 21 Haziran gecesi, Mary bir "uyanık rüya" ya da kabus gördü; bu kuvvetli hayal gücünü tetikledi ve klasik romanı *Frankenstein*'ın temel olay örgüsünü verdi. Sonradan intihar edecek olan Dr. Polidori *The Vampyre* eserini

126 De Quincey, *Confessions*, 73, Goetsch, *Monsters in English Literature*, 52'den alıntılanmıştır.

127 Richard Carter, "Mary Shelley's Nightmare (1797-1851): *Frankenstein*; Her Life, Literary Legacy, and Last Illness," *World Journal of Surgery* 23, no. 11 (1999): 1200.

verdi ve söylenene göre bu Bram Stoker'ın *Drakula*'sına ilham kaynağı oldu.¹²⁸

Mary Shelley'in 21 Haziran gecesi deneyimlediği görü "uyanık afyon rüyasıydı" ve *Frankenstein*'a ilham veren halüsinasyonları barındırıyordu.¹²⁹

Doğal olarak Shelley'in metni oryantalist seslere sahiptir. Frankenstein'ın canavarı farklı beden parçalarının bileşimidir ve Shelley'in yarattığı tasvir etme tarzı bu bölümde incelenen diğer gotik hikâyelerde ifade bulan erkeklik ve ırk etrafındaki benzer endişeleri yansıtır. Shelley'in kocasına ait şiirler genellikle, *Hellas*'taki gibi Türklere karşı şiddetli bir nefret içerir ancak Percy aynı zamanda Osmanlı kültürünün bazı yönlerine hayrandır; özellikle Godwin felsefesinin serbest aşkıyla tanımladığı "harem felsefesine" karşı büyülenmişti ki bu Mary'yi çok rahatsız ediyordu.¹³⁰ Bu bölümün başında ifade edilen oryantalizm romantik-gotik ortamın önemli bir parçasıydı ve *Frankenstein*'ın yazımını birkaç yerde etkilemiş gibi durmaktadır. Türklere yönelik çok sayıda atıf ve Henry Clerval'in Doğu çalışmalarını tasviri buna örnek olarak gösterilebilir:

Üniversiteye Doğu dillerinde mükemmel şekilde ustalaşmak için gelmişti, böylece hayatı için belirlemiş olduğu planda kendisine bir yol açmış olacaktı. Şöhreti olmayan bir kariyer izlememeye azmederek gözlerini kendi atılımcı ruhunu besleyecek Doğu'ya dikti. Farsça, Arapça ve Sanskritçe ilgisini çekiyordu.¹³¹

Shelley'in kitabındaki "Yaratık" bir devdir ve sürekli, bir Doğulu gibi tasvir edilerek, mumyaya benzetilir. Boyutu cana-

128 A.g.e., 1198.

129 İngiliz haşhaş kullanıcılarının haşhaşı tütürmekten ziyade mideye indirmeleri daha yaygındı.

130 Carter, "Mary Shelley's Nightmare," 1197.

131 Mary Shelley, *Frankenstein*, 66-67, Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Orientalism," *Critical Inquiry* 12, no. 1 (1985): 256'dan alıntılanmıştır.

var gibidir -“insan biçimine sahip ancak devasa bir yapıda bir varlıktır.”¹³² Mısırlı bir mumyaya benzerliğine yönelik atıflar Victor’un yorumlarına, (“Tekrar hayat bulmuş bir mumya bu zavallıdan daha iğrenç olamazdı”), ve Kaptan Walton’un gözlemlerine (“Tabuta bakan yüzü dağınık saçlarının bukleleri örtüyordu ve bir mumyanın rengine ve dokusuna benzer kocaman bir el uzanıyordu”) yansır.¹³³ *Frankenstein* yazıldığı anda oryantalizm ve Mısırbilim Britanya’da popülerdi. Bu ilgi alanları en sonunda mumya hikâyelerinin ve filmlerinin yazılmasına yol açtı. Nitekim bunlar bir sonraki bölümde incelenecektir.

Frankenstein’ın canavarı sürgünü sırasında “Tataristan ve Rusya’nın yabancılarının” kuzeye uzanan topraklarında yaşayan bir “vahşi” olarak tasvir edilir.¹³⁴ Garip sarı teni Victor’un normal beyaz ten rengiyle zıtlık teşkil eder.¹³⁵ Canavarın ten rengi ve saçları sürekli normal (beyaz) insanlarla kıyaslanır. Başlangıçtan itibaren, ırk anlatısını düzenlemeye yardımcı olur: Canavarın “ilk dersleri arasında dünyayı hem ırkçı, hem emperyalist hem de cinsiyetçi şekilde düzene koyma vardır, bu ironik biçimde kendi beraberindeki adamdan uzak düşmesiyle desteklenen bir ters bir yapıdır.”¹³⁶ *Frankenstein*’ın canavarı ırksal ötekiliğin sembolüdür. Mary Afrika ve Batı Hint Adaları hakkındaki anlatılardan etkilenmiştir. Günlüğüne

132 Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus: The 1818 Text* (New York: Oxford University Press, 2009), 17, Anne K. Mellor, “Frankenstein, Racial Science, and the Yellow Peril,” *Nineteenth-Century Contexts* 23, no. 1 (2001): 2’den alıntılanmıştır.

133 Mary Shelley, *Frankenstein*, 53, 216, Mellor, “Frankenstein, Racial Science,” 2’den alıntılanmıştır.

134 Shelley, *Frankenstein*, 200, Mellor, “Frankenstein, Racial Science,” 2’den alıntılanmıştır.

135 Frankenstein’ın yarattığı Halberstam’ın tenin canavarlığı en yaygın şekilde gösteren organ olduğu iddiasına başka bir örnek teşkil eder. Burada canavarın teni sarıdır, daha önce geçen Kara Sarazen gibi diğer örneklerde ise bu renk mavi, mor veya siyah olabilmektedir.

136 Sullivan, “Race, Gender and Imperial Ideology,” 19.

göre Mary, Mungo Park'ın Batı Afrika'ya dair çalışmasının ilk iki cildini ve Frankenstein'ı kaleme aldığı 1816 yılında da kocasıyla birlikte üçüncü cildini okumuştur.¹³⁷

Canavar, Dr. Frankenstein'ın küçük erkek kardeşi de dahil birçok insanı öldürür. Ancak doktorun karısı, Elizabeth'i öldürmesi bir diğer canavara acayip biçimde benzer: Othello. Bu belki de Frankenstein'ın canavarının çifte ilhamından kaynaklanmış olabilir: Kitapta hem bir mumya (Doğulu) hem de bir Afrikalı olarak tasvir edilir. 1818 baskısında “ela gözlü, kumral saçlı, kültürlü ve narin beyaz kadın ile kara canavar arasındaki şiddetli zıtlık” buna bir kanıt teşkil eder ve 1831 baskısında daha belirgin hale gelir. Nitekim şu parçaya bakılabilir: “Saçları en parlak altın gibiydi ... çehresi açık ve genişti, mavi gözleri berraktı ... hiç kimse ona eşsiz bir tür, cennetten gönderilmiş biri ve bütün özellikleriyle ilahi bir mühür taşıyan bir varlık olarak bakmadan edemezdi.”¹³⁸

Yaratık, Elizabeth'in “ırksal olumsuzluğu” olarak tasvir edilir; “koyu saçlı, dar çehreli, solgun sarı gözlere” sahiptir.¹³⁹ Bu sahnenin Othello'nun Desdemona'yı öldürmesine benzerliği ilginçtir -koyu tenli canavar, yatağında uzanan beyaz kadın kurban, siyah ve beyazın yan yana gelmesi ve tecavüz iması veya bir bilim adamının ifadeleriyle “tecavüz mahallinde cinayet.”¹⁴⁰ Melezleşmeye yönelik esas endişe Dr. Frankenstein'ı yaratığına uygun bir arkadaş üretmekten alıkoyar. Böyle bir yaratım “arkadaşından on bin kat daha kötücül olacaktır ... [çünkü] bu canavarların aradıkları duygudaşlığın ilk sonuçlarından biri çocuklar olacaktır ve dünya üzerinde

137 Malchow, “Frankenstein's Monster,” 99. Shelley günlüklerinde okuduğu kitapların kaydını titizce tutmuştur. 1814-1815'te, o ve Percy Batı Hint Adaları tarihi de okumuştur. Bakınız Malchow, “Frankenstein's Monster,” 99-100.

138 Shelley, *Frankenstein*, 31, Malchow, “Frankenstein's Monster,” 112'den alıntılanmıştır.

139 Malchow, “Frankenstein's Monster,” 112.

140 A.g.e., 113.

insanoğlunun varlığını tehlikeli ve korku dolu kılacak bir canavarlar ırkı çoğalacaktır.”¹⁴¹ *Othello*’nun ilk kez sahnelenmesinden yüzyıllar sonra ırksal farklılıklar etrafındaki evhamlar aynı kalmıştır.

Doğu, Müslüman canavarları gösteren gotik metinlerde büyük bir rol oynar. Bunu yollarından biri muhayyel çöl arazileri kullanmaktır: Böylelikle bu bölümde incelenen anlatılarda ortak olan çorak toprak korkusu verilmiş olur. Çöl Hıristiyanlık öncesi dönemden itibaren ölümle bir tutulur ve modern dönemde de canavarların insanların ölümcül bir hataya düşmelerini bekledikleri bir yer olarak görülür.¹⁴² Hıristiyan geleneğinde iblislerin evidir ve iyi ile kötü arasındaki savaşın geçtiği yerdir. David Jasper’ın yazdığı üzere bu fikirler varlığını sürdürmektedir. “Şairlerin mitsel tahayyüllerinde çöl Çorak Ülke ve hatta daha kötüsü olmuştur. Hıristiyan kilisesinin varlık gösterdiği yüzyıllarda kabus, Babaların savaştığı iblisler uyandırılmıştır.”¹⁴³ İster çöl ister orman isterse de Transilvanya gibi hapishaneye benzer bölgeler olsun çorak topraklar gotik korku türünde önemli bir rol oynar. Özellikle şövalye hikâyelerinde geçen, Ortaçağ’ın çorak topraklarının kullanımı, gotik korku türüne ait ortak bir yöndür. Browning’in Roland hakkındaki meşhur şiirinde, toprak hastalık ve ölüm sebebiyle ızdırap çekmektedir:

Labadanın sert kara yapraklarında,
Bütün yeşerme ümidini engelleyecek
Bu çukur ve yarıklara ne sebep oldu?

141 Shelley, *Frankenstein* 158, Spivak, “Three Women’s Texts,” 256’den alınmıştır.

142 Bu ayrıca korku sineması için de geçerlidir. Burada canavarlar çölde dolaşan insanları avlamak için beklerler. *Star Wars*’taki (1977) Kum Halkı, *Tremors*’taki (1990) insan yiyen dev solucanlar ve *The Hills Have Eyes*’taki (2006) mutantlar buna örnektir. Filmlerdeki canavarların mekânı olarak çöl bir sonraki bölümde ayrıntılı şekilde incelenecektir.

143 David Jasper, *The Sacred Desert: Religion, Literature, Art and Culture* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2004), 71.

Çimlere gelince, cüzzamlı bir deride biten saçlar gibi
uzarlardı;

İnce kuru yaprakları

Kanla yoğurulmuş gibi duran çamura saplanmıştı.

Şimdi, yaralar gri ve amansız bir renkle iltihaplanıyordu,

Toprağın verimsizliğini taşıyan parçalar yosunlanıyor

Ya da çıbanlar patlatıyordu;

Sonrasında felçli bir meşe geliveriyordu.¹⁴⁴

Bu arazi “vahşi pis hayvanların, cehennemin, köleliğin, acının ve hastalığın kol gezdiği ölüm, umutsuzluk, hastalık, kan ve savaşın” toprağıydı ancak genç Roland bununla birlikte Müslümanları temsil eden devler ve diğer yaratıklarla da mücadele ediyordu.¹⁴⁵ Browning’in şiiri hikâyenin, kendi anlatısından çok daha fazla canavar içeren önceki versiyonlarından ilham almıştır. Yine de Roland’ın, Hristiyanlığın düşmanlarıyla mücadele edeceği son savaşa doğru yolculuğu düşmanların kimler olduğunu gösterir.¹⁴⁶ Roland’ın yolculuğu bir çorak ülkede, kötülükle tanımlanan bir yerde geçer:

Her yüzyılda yazarlar kendi dünyalarını çorak ülkelerle kıyaslamıştır. Ezeiel *Kuru Kemikler Vadisi*’ni yazmıştır. Virgil’in *Aeneas*’ı karanlık yeraltı dünyasının sisli topraklarını kateder. Dante’nin “umursamaz”ı gölgeler arasında hedefsizce gezinir. Milton İsa’yı vahşi topraklarda cezbe halinde resmeder; Shakespeare ise Lear’ı rüzgarlı ve ıssız bir kırdan enkaz halinde gösterir. Bunyan’ın Hacısı, harap Ölüm Gölgesi Vadisi’ndeki karanlık patikadan zorla yürür. Her çağ çorak ülkeye kendi anlamını katmıştır.¹⁴⁷

144 Robert Browning, “Childe Roland to the Dark Tower Came”: Kısım II, 69-71, 73-75, ve 151-154, Joyce S. Meyers, “ ‘Childe Roland to the Dark Tower Came’ ”: A Nightmare Confrontation with Death,” *Victorian Poetry* 8, no. 4 (1970): 336’dan alıntılanmıştır.

145 Willoughby, “Childe Roland to the Dark Tower Came,” 293.

146 Harold Golder, “Browning’s Childe Roland,” *PMLA* 39, no. 4 (1924): 969.

147 Curtis Dahl, “The Victorian Wasteland,” *College English* 16, no. 6 (1955): 347.

Çöl, oryantalist eserlerde en baskın çorak topraktır. Mısır'a ait bir anlatı burayı, tıpkı Ortaçağ'daki Sarazen toprakları gibi, "her yaprağın, her ağacın, her su damlasının ve her toz zerreciğinin, insan ve hayvanın ve kutsal ışığın, her şeyin Kadir-i Mutlak'ın öfkesini gösterdiği" lanetli toprak olarak anar.¹⁴⁸ Bir diğer metinde, Sfenks "çürüme, ölümlülük, şehirlerin çöküşü ve tanrıların ölümünün sebebi, kötü niyetli bir baştan çıkarıcı yaratık-kadın" olarak tasvir edilir.¹⁴⁹ Bir diğer örnekte de Rubü'l-Hali'den geçişi sırasında Philby'nin bek-lentisini tasvir edişinde, çöl bir kabus olarak anlatılır:

Petra veya Tutankhamon'u düşünmeye azmetmediğim halde beynim, yumuşak veya sert şekilde tıpkı bir deniz gibi sürekli hareket eden kumların ahvaline ayak uydurdu. Bu gecelerde rüyalarım, çöl kumullarının sürekli ışın yayan çakılları üzerinde dönüp duran barakalarına ait kabus görüntüleri oluvermişti, ben ise dönen zeminde elimdeki aletle (teodolit) oluşan açılar ölçüyordum. Hayatımın en ilginç deneyimiydi. Şimdi, Eleusis'e veya Jüpiter Ammon'un makamına doğru yola çıkan bir hacının bütün adanmışlığı ile kafa yordüğüm gizemlere bir perde çekmek üzereyim.¹⁵⁰

Philby'nin tasviri gibi, gotik korku türünün Doğu'su "karanlık, uğursuz ve korkunçtur."¹⁵¹ Kastilya hikâyesi *Yunan Don Belianis*'te geçen çöl daha önce de zikredilen Ortaçağ Sarazen adası gibi tasvir edilmiştir. Burası dehşetli bir yerdir.

Buraya kelimenin tam anlamıyla Ölüm Çölü denebilir; tarım alanları yanıp kavrulmuş, sürekli mantar hastalıkları bitkileri yakmış, ağaçlar çıplak kalmış, çıplak tepelerine

148 Ahmed, *Edward W. Lane*, 16.

149 Goetsch, *Monsters in English Literature*, 265.

150 H. J. B. Philby, *The Empty Quarter: Being a Description of the Great South Desert of Arabia Known As Rub 'Al Khali* (New York: Henry Holt, 1933), 164.

151 Rana Kabbani, *Europe's Myths of Orient* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 31.

baykuşlar tünemiş, kuzgunlar konmuş, şiddetli güneş ışınları parlayıp durmuş, Ölümün Kasveti'ne ait melankoli çökmüş: Burada hayaletler ve büyük Büyücü'ye tabi cehennem ruhları geceleyin dolaşır.¹⁵²

Thomson'ın *The City of Dreadful Night* [Dehşetli Gecenin Şehri] şiirinde, çöl sadece uğursuz bir yer olmakla kalmayıp aynı zamanda canavarlarla da doludur:

Çölden geçerken, her şey yerli yerindeydi
Çölden geçerken, her şey siyahtı,
Gökte tek bir yıldız yoktu, ne bir iz ne bir yol vardı;
Kıpırtısız, bir gebe sessizlik,
Hava o kadar yoğundu ki boğazımda pıhtılaşıyordu;
Saatler boyunca, bazı devasa şeyler
Vahşi çığlıklar ve şingırdayan kanatlar geçmişin üzerine
çullandı.¹⁵³

Gotik korku türünün yer şekilleri bu uğursuz alanları yansıtır. Zoflaya'nın kurbanları mağara gibi karanlık evlerde, ürpertici labirentvari ormanlarda bulunur. Vâsık'ın krallığı bir korku dükkanıdır: Her hareketi izleyen dev bir göz vardır, gökyüzü insan kanıyla boyanmıştır, masum çocuk yığınlarının kurban edildiği cehennemi çukurlar bulunur. Drakula bugün dahi canavarlarla ilişkilendirilen bir yer olan Transilvanya'da yaşar. Çöl önemlidir çünkü asıl çorak toprak burasıdır. Burası diğer korku ortamlarına ilham vermiştir.

Beş Gotik Canavar

Mağribi Zofloya

Zofloya, kara tenli bir Mağribi olan Zoflaya tarafından yönlendirilerek çeşitli suçlara sürüklenen şımarık, kötü niyetli ve

152 Golder, "Browning's Childe Roland," 969.

153 Goetsch, *Monsters in English Literature*, 182.

kindar Victoria'nın hikâyesini anlatır. Birçok gotik hikâyede olduğu gibi bilinçaltı bu metinde de merkezi bir rol oynar. Rüyalar “birinin uyanık hayatını etkileyen ve iç dünyasının maddi veya manevi uyanışlarını ortaya çıkaran” keşif zamanlarıdır.¹⁵⁴ Victoria'nın, hikâyenin sonunda Şeytan olduğu ortaya çıkan Mağribi'ye yönelik cinsel arzusu bilinçaltında gizli sırlardan biridir. Victoria'nın hayatı çözülmeye başlamadan önce, Mağribi'yi rüyasında görür ve sonrasında onu karşısında bulur:

Bahçenin uzak bir köşesinde tek başına kalmıştı. Şimdi kendisine doğru yaklaşan bir grup gölgeyi seyrediyordu; sanki havada süzülüyorlardı ancak yerden o kadar da yüksekte değillerdi. Yakınlaştıkça bunların ölümcül solukluğunun farkına vardı; görünüşleri güzel ve sakindi. Yavaş yavaş geçtiler; tam ortalarında kendisine yaklaşan, asil ve görkem taşıyan bir Mağribi'ye dikkat kesildi. Beyaz ve altuni bir elbise giymişti; kafasında mücevherli beyaz bir sarık vardı. Yeşil bir tüyün üzerinde duruyordu. Çıplak kolları ve bacakları en hoş süs incileriyle kaplıydı. Gerdanında altından bir kolye vardı ve kulaklarını büyük büyük altın küpeler süslüyordu.¹⁵⁵

Mağribi hikâyenin başında kaybolur ve Şeytan olarak geri döner, bu süre zarfında da yaratık olup olmadığı belli değildir. Onda bir şey değiştiğinin tek kanıtı Victoria'nın onu görünce “öncesi ile sonrasında görünüşü farklıydı” demesidir.¹⁵⁶ Vücuduna kötü bir varlığın ne zaman girdiği belirsizdir. Bir rüyada, Victoria Mağribi'yi hem cinsel cazibe hem de korku

154 Goetsch, *Monsters in English Literature*, 40.

155 Charlotte Dacre, *Zofloya, or The Moor* (New York: Oxford University Press, 2008), 135-136.

156 Stephanie Burley, “The Death of Zofloya; or, The Moor as Epistemological Limit,” *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, eds. Ruth Bienstock Anolik and Douglas L. Howard (Jefferson, NC: McFarland, 2004) içinde, 202'den alıntılanmıştır.

ile anar. Diğer Afrikalı/Müslüman canavarlar gibi Zofloya da güçlü bir cinsel karakterdir:

Şimdi kendisini güzelce aydınlatılmış bir kilisede görüyordu. Durduğu yerin yanındaki sunağa yaklaşıncı, Henriquez'nin koluna girdiği, gelinlik içerisindeki Lilla'yı gördü, dehşete düştü! El ele tutuşmak üzereydiler. Öncesinde rüyasında gördüğü Mağribi aralarına girerek onu eliyle kendisine çağırmaya başladı. İstmeden yanına gitti ve onun eline dokundu. Bir yandan Berenza yanında durup kolunu sıkarak onu götürmeye çalışıyordu. Mağribi onun kulağına telaşla “Benim olacak mısın” diye fısıldıyordu, “ve sonra kimse sana itiraz edemeyecek.” Ancak Victoria tereddüt etti ve gözlerini Henriquez'ye çevirdi: Mağribi geri çekildi ve Henriquez tekrar Lilla'nın elini tuttu. Mağribi yüksek sesle “Benim olacak mısın” diye bağırdı, “yoksa bu evlilik gerçekleşemez!.” Victoria “Ah, evet, evet!” diye istekle haykırdı, birlikteliklerine dair düşüncelerden doğan korkunun üstesinden geldi. Bir anlığına Lilla'nın yerine geçti ve Lilla artık gelin değildi, solgun bir hayalet oluvermiş, kilisenin koridorunda çığlık atarak salınıyordu; görünmez bir el tarafından yaralanan Berenza ise sunağın kaidesinde kana bulanmıştı! Victoria'nın kucağını sevinç doldurdu; Henriquez'nin elini tutmaya çalıştı ancak gözleri onda olduğu halde Henriquez'nin korkunç bir iskelete dönüşmesini izledi ve dehşete düştü.¹⁵⁷

Victoria'nın kötü bir karakter olduğu belirtilmelidir. Zofloya/Şeytan, onun giderek büyüyen histerisinin ve işlediği cınayetlerin katalizörüdür. Victoria'nın bencilliği, kıskançlığı ve kötülüğü metinde vurgulanır. Diğer birçok gotik metin gibi, burada da kadın kötü karakter sıradandır ve ölüye benzer rahibeler veya bebek yiyen vampirler kadar kötü olmasa da Zofloya bazı açılardan kadın karakterlere karşı olumsuz bir tutum sergiler.

157 Dacre, *Zofloya*, 136.

Zofloya'nın karanlığı tanımlaması kendi fizyonomisi ve olağanüstü güçleri üzerinden ifade edilir. "Şeytani koyu ten" sihirli güçleri, kötülüğü ve şeytan kimliği ile ilişkilidir ve bunların hepsi onu "karanlık bir canavar" olarak gösterir.¹⁵⁸ Mağribi Zofloya şeytandır. Nasıl bakılırsa bakılsın o "ya iblister ya da iblisi içerisinde taşır."¹⁵⁹ Geçmişteki Sarazen devleri gibi Zofloya da "sorguçlu sarığıyla, bir yarı-tanrıymışçasına böbürlenir ve karanlık yapısı açığa çıkar."¹⁶⁰ Teninin koyuluğu metinde sürekli tekrar edilir. "Böbürlenlen bir şahsiyeti", "koyu çehresi" ve "ateş saçan" gözleri vardır.¹⁶¹ Zofloya'nın kara teni, boyutu ve kötücül bakışı, konuşmalarında da ifade bulan ("Hanımefendi öyleyse Mağribi Zofloya'nın tıpkı yüzü gibi kara bir kalbe sahip olduğuna mı inanıyor?") karanlık ruhunun sembolleridir.¹⁶²

Zofloya'nın kara büyü bilgisi ve mucizevi güçleri de şeytani tabiatına işaret eder. Yok olduktan sonra geri döndüğünde Zofloya "atalarından kendisine intikal eden bir sırta sahip olduğu için" kesin bir ölümden döndüğünü belirtir.¹⁶³ Bu ataları Mağribiler, yani kara büyüyle uğraşan Afrikalı Müslümanlardır. Büyücülüğe ek olarak, Zofloya telepati güçlerine de sahiptir, yani Victoria'nın zihnini okuyabilir. Nitekim bu güç Drakula ve diğer canavarlarda da mevcuttur. Victoria "Ama sen nasıl benim düşüncelerimi tahmin edebiliyorsun?" diye sorar.¹⁶⁴ Zofloya da, kendisi Victoria'nın karşısına çıkmadan önce onun sürekli duyduğu tüyler ürpertici şarkıları anımsatır:

158 Eugenia Delamotte, "White Terror, Black Dreams: Gothic Constructions of Race in the Nineteenth Century," *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, eds. Ruth Bienstock Anolik and Douglas L. Howard (Jefferson, NC: McFarland, 2004) içinde, 24.

159 Burley, "The Death of Zofloya," 205.

160 Dacre, *Zofloya*, 164.

161 Dacre, *Zofloya*, 190, 191, ve 229.

162 Dacre, *Zofloya*, 151.

163 Dacre, *Zofloya*, 142.

164 Dacre, *Zofloya*, 178.

Victoria'nın kulaklarına giderek yükselerek ruhu mest eden bir ezgi gelmeye başladı; dinlemek için durdu; zihni sakinledi ve dikkat kesildi. Görünmez müzisyenin sihirli güçlerini merak eder oldu. Birkaç dakika içinde heyecan verici ahenge kendisini kaptırdı ve artık bir şey duymaz oldu.

Victoria'nın zihnindeki kasvet geri gelmeye başlamıştı. Herhangi bir harici durumun düşüncelerindeki ümitsizliği bir anlığına kesebilme gücüne sahip kızgınlık, ormana gitmek üzere hazırlandığı sırada Zofloya ile karşılaşmadığı için onu rahatsız etmeye başlamıştı. Hızlıca geriye döndüğünde birden onunla karşılaştı.¹⁶⁵

Zofloya Victoria'yı öldürmeden hemen önce kimliğini açıklar ve Victoria'ya "Evet, hani senin rüyalarında gördüğün o Mağribi kölenin suretine bürünmüştüm?" diyerek takılır.¹⁶⁶ Ölümüne atılmadan hemen öncesinde Victoria Mağribi'ye bakar ve onun bir Şey'e dönüştüğünü görür:

Gözlerini kaldırdı, dehşete düştü: Zofloya'dan eser kalmamıştı ancak onun yerine tıpkı rüyasındaki gibi şatafatlı kıyafetler içinde öfkeli, devasa, çirkin bir kimse duruyor, onu seyrediyordu. Dehşet ve umutsuzluk Victoria'nın ruhunu ele geçirdi; çılgık attı ve baş döndürücü bir yükseklikten düşecekti, elinde değildi, Zofloya artık görünmüyordu, boğazından bir demir bilek kavramıştı!¹⁶⁷

Biraz sonra Mağribi, "Bana ben olarak bak, artık görüldüğüm kimse olarak değil; ben bütün yaratılmış tabiatın ezeli düşmanıyım, bana insanlar 'ŞEYTAN' der!" diyerek kimliğini açıklar.¹⁶⁸ Sonrasında "şeytani bir gürültülü kahkahayla" Victoria'yı öldürmek için uçurumdan atar.¹⁶⁹ Bir bakıma bu

165 Dacre, *Zofloya*, 213.

166 Dacre, *Zofloya*, 267.

167 Dacre, *Zofloya*, 266-267.

168 Dacre, *Zofloya*, 267.

169 A.g.e.

Zofloya için pek de şaşırtıcı bir son değildir çünkü canavarın kimliği, siyahi bir Müslüman olarak verildiği başlangıçtan itibaren dikkat çekmektedir.

Vathek

Vathek “olağanüstü bir eserdir.”¹⁷⁰ İçerisinde “Hint” diye geçen kömür renkli bir iblis, bir katil, homo bir Arap kötü adam, kanlı gökyüzü, yeryüzüne çıkan cesetler, yer değiştiren bir Babil Kulesi, sihirli terlikler ve elli çıplak oğlanın topluca katledilmesi yer alır. *Vathek* yeryüzünden gökyüzüne tamamen korkunçluklarla dolu bir yer olan Doğu’da geçer. bir mezarlıkta, hortlaklar yeryüzüne çıkar -“Yeryüzünde derin bir ses duyuldu; yüzeydeki yığınlar kımıldadı ve hortlaklar, kötü kokuyu almak için her taraftan burunlarını dışarı çıkardılar, ormancılardan cesetleri görünmeye başlamıştı.”¹⁷¹ Bir diğer sahnede, Sultan Vâsık, “Vadiden Sâmerâ şehrine dek kandan çizgiler oluşmuş mavi gökyüzünü görmek için yukarıya bakar.”¹⁷² *Vathek* korkunç tiplerle meşhur olmuş bir metindir: “Vâsık’ın, kendisi hakkında bütün ölüm ve kafa karışıklığını veren dehşet verici bakışı, Gavur’un [Hint] oynattığı futbol, Gavur’un çocukların kanlarını doyumsuzca içmesi, Karathis’in kulesinin baş döndüren yüksekliği, kokuşmuş mumyaların ve sadık hizmetkarların istiflendiği odun yığınının yükselen cazip koku.”¹⁷³ *Drakula* da dahil birçok gotik korku hikâyesinde ortak bir unsur olan metindeki kabusvari ortam bir karaktermişçesine iş görür, sanki hikâyedeki bir diğer canavar da ortamdır. Beckford’ın hikâyesinde diğer iki öne çıkan canavar Vâsık ve Hint’tir. Vâsık’ın annesi de kötüdür

170 Fincher, 65.

171 Alan Richardson, ed. *Three Oriental Tales* (New York: Houghton Mifflin, 2002), 141’den alıntılanmıştır.

172 A.g.e., 94.

173 Andrew J. Green, “Essays in Miniature,” *College English* 3, no. 8 (Mayıs 1942): 723.

(hatırlayın, çoğu gotik korku metni kötücül bir kadın barındırır) ancak hikâyede ikincil bir rol oynar.¹⁷⁴

Vâsık, “memnuniyet verici ve harika” ama aynı zamanda kötücül ve kudretli, sihirli güçlere sahip, öfkeli bir bakışıyla birini öldürebilen tipik bir Doğu despotudur.¹⁷⁵ Vâsık’ın Sâmer-râ’da inşa ettirdiği yüksek “Babil benzeri” kule nereye gitse onu izler.¹⁷⁶ Orijinal Fransız nüshasında, Vâsık’ın sihirli güçlerini nereden aldığı bellidir -*se coi[t] initié dans les mystères astrologiques* [astrolojik gizemlere başlamıştı]. Vâsık bir kara büyücüdür.¹⁷⁷ Vâsık’ın canavarlığı aynı zamanda karakterin çoklu cinselliğine de dayandırılır. Buna güzel kadınlardan oluşan büyük bir harem de dahildir:

“Haz İnzivagahı veya Tehlike” diye anılan beşinci saray hurriler kadar güzel ve baştan çıkarıcı genç kadınlarla doluydu. Bunlar Halife’nin kendilerine yaklaşmasına izin verdiği kimseleri ağırlamaktan mahrum bırakmazdı. Halife hiçbir şekilde kıskançlık duymazdı çünkü kendi kadınları onunla birlikte aynı sarayda yaşardı. Vâsık’ın şehvetine rağmen halkının kendisine yönelik sevgisi azalmıyordu. Onlara göre zevke dalmış bir hükümdar kendisine düşmanlar yaratan bir hükümdardan daha makbuldür.¹⁷⁸

Drakula gibi, Vâsık da çok-cinsellidir. Kadınları, erkekleri ve genç, çıplak çocukları sever. Vâsık’ın eşcinselliği Beckford’ın kendi ilişkilerinden etkilenmiş gibidir: Beckford genç

174 Vâsık’ın annesi kötü işler yapmaya onu teşvik eder ancak şeytan veya başka bir yaratık olarak gösterilmez; bu sebeple canavar incelememi sadece Hint ve baş karaktere hasrettim.

175 Eric Meyer, “ ‘I Know Thee Not, I Loathe Thy Race’: Romantic Orientalism in the Eye of the Other,” *English Literary History* 58, no. 3 (1991): 666.

176 Adam Roberts ve Eric Robertson, “The Giaour’s Sabre: A Reading of Beckford’s *Vathek*,” *Studies in Romanticism* 35, no. 2 (Yaz 1996): 208.

177 A.g.e., 205.

178 Richardson, *Three Oriental Tales*, 81-82.

erkek bir aristokratla uzunca bir ilişki yaşamıştır.¹⁷⁹ Ucubeliğin [*monstrosity*] bu metinde merkezde olduğu belirgindir çünkü Vâsık ile Hint'in arkadan ilişki eylemi belirtilmemiş olsa da ima edilmektedir. Bu dönemde “ucube [*monstrous*] eşcinsel erkeklerin bedenleri ve arzuları için dolaylı bir eş anlamlı kelime olarak kullanılıyordu.”¹⁸⁰ Vâsık Hint'i dudaktan öptüğünde, bu acayip ve tuhaf bir eylem olarak gösterilir: “Vâsık sevincinden korkunç Hint'in boynuna sarıldı ve iğrenç ağzını, çukur yanaklarını sanki en güzel karılarının mercan dudakları, zambakları ve gülleriymişçesine öptü.”¹⁸¹ Bu öpücük gotikte eşcinselliğe denktir.

Hint metinde bir canavar olarak anlatılır. “Bu adam, daha doğrusu canavar, cevap vermek yerine bütün vücudu gibi abanozdan daha kara alnını üç kez ovuşturuyor, koca göbeğine dört kez vuruyor, meşale gibi gözlerini büyük büyük açıyor, uğursuz bir sesle gülmeye başlıyor ve yeşil çizgileri olan kehribar rengi uzun dişlerini gösteriyordu.”¹⁸² Canavarın konuşmayışı, kara teni ve kötücül kahkahası onun bir iblis olduğuna işaret eder. Aynı zamanda olağanüstü güçlere ve yeteneklere de sahiptir; “ayakları kendiliğinden yürüten terlikler, elle bir hareket yapmadan kesen bıçaklar, istenen kişiye darbe indiren kılıçlar” gibi birçok acayip ve büyümlü eşyayı elinde bulundurur.¹⁸³ Her gün üzerindeki yazılar değişen Hint'in kılıcı iblisin bir tılsımıdır.¹⁸⁴ Asıl Fransızca metinde, Hint şeytan olarak tanıtılır. İblislerin diğer tezahürleri gibi Hint'e de doğrudan bakılmamalıdır. Vâsık'ın muhafızları onu yakaladıklarında fiziksel olarak öylesine acayip durur ki ona bakamaz ve gözlerini kaçırmak durumunda kalırlar: “Hint'i yakalayan muha-

179 Richardson, *Three Oriental Tales*, 9.

180 Richardson, *Three Oriental Tales*, 69.

181 Richardson, *Three Oriental Tales*, 89-90.

182 Richardson, *Three Oriental Tales*, 84.

183 *Vathek*, 9:5.

184 Roberts ve Robertson, “The Giaour's Sabre,” 206.

fızlar, beraberlerinde onu götürürlerken gözlerini kapamak zorunda kaldılar.”¹⁸⁵

Bu metindeki ilginç karmaşıklıklardan biri, Arap Müslüman olarak tanıtılan Vâsık'ın İslam'ı reddetmeye ve şeytanın yolunu izlemeye ikna edilmesidir. Beckford'ın Müslüman erkeklerle tavrı Vâsık'ın kötü, eşcinsel, pedofili ve çocuk katili olduğu düşüncesinde ifade bulmuştur. Kötülüğün zirvesi, çıplak hale getirilen ve her ikisi de “şeytani güçlere ve fiziksel canavarlığa sahip” Vâsık ve Hint tarafından seyredilen elli genç erkek çocuğun kurban edilmesinde görülür.¹⁸⁶ Bu korkunç sahne metinde ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

Kısa zamanda elli yarışmacının kıyafetleri çıkartıldı ve hassas vücutlarının uysallık ve zarafetleri seyredenlerin beğenisine sunuldu. Gözleri, tıpkı ailelerinininkiler gibi neşeyle parıldıyordu. Her biri gönüllerinden geçen ufak adaylar için dileklerini sunuyor ve kendi adayının kazanacağından şüphe etmiyordu. Nefes kesen bir gerilimle bu sevimli ve masum kurbanların yarışı bekleniyordu...

Hala yarığın kenarında bekleyen Vâsık bütün kudretiyle bağırıyor: “Elli gözdemin teker teker başarı sıralarına göre bana yaklaşmasına izin verin. Birinciye elmas bileziğimi, ikinciye zümrüt kolyemi, üçüncüye yakut sorgucumu, dördüncüye sarı yakuttan kemerimi ve geri kalanına da terliklerime kadar her bir kıyafetimi vereceğim.”

Bu duyuru devamlı tezahüratlarla karşılandı ve herkes tebaasının eğlencesi için kendisini soyacak olan sultanın cömertliğini ve gelecek nesli cesaretlendirmesini methetti. Halife bu sırada kendisini yavaş yavaş soydu ve kolunu olabildiğince kaldırdı; her bir ödülün havada parıldamasını sağladı ancak bir eliyle öne atılan çocuğa ödülü verirken

185 Richardson, *Three Oriental Tales*, 83.

186 Dani Cavallaro, *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear* (New York: Continuum, 2002), 163.

diğer eliyle zavallı masumu yarıktan itti; burada huysuzca homurdanan Gavur sürekli “Daha da! Daha da!” diye tekrarlıyordu.¹⁸⁷

Bu sahne Doğu ve canavarlar hakkındaki çeşitli fikirlerle irtibatlıdır. İlki, Müslümanların can almayı zevkli bir eylem olarak gördükleridir. Dani Cavallaro “Despot bir yetişkinin doyumsuz arzusunu beslemek amacıyla çocuğun emre amade bir Öteki olduğu fikri Batı’nın Öteki’si olarak Doğu fikriyle birlikte yayılmıştır. Bu, Batı’nın kültürel ve coğrafi ötekiliğe karşı hem korkusu hem de cazibesinin ahlaksız, mantıksız, şehvani tecessümüdür.”¹⁸⁸ Ancak yine de burada hayatın önemsizliğinden ziyade Batı/Doğu paradigması yer almaktadır. Bu sahnede kurbanlar soyulur, sonra Vâsık, Hint ve diğerleri tarafından pornografik bir şiddet diliminde seyrettirilir. Çocuklar ateşli çukura atılırken Vâsık da soyunur, sonunda çocuklarla birlikte çıplak kalır. Bu durum, aşıkarsel birleşme göndermelerinden ziyade, en azından, Vâsık ve Hint’in cinsel uyarım anlarından zevk aldığı anlamına gelir -nitekim bu anda “Daha da! Daha da!” ünlemleri ile vurgulanır. Bu çocukların kitlesel katli cinsel bir anlatı biçiminde anlatılır -burada ön sevişme, soyunma, cinsel uzvun girişi ve zevk vardır. Vâsık, geçmişteki diğer Müslüman erkek karakterler gibi, cinsel bir canavardır.

Bram Stoker’ın Müslüman Canavarları

Gördüğümüz üzere yamyamlık “bir toplum ile ötekileri arasındaki sınırları göstermek için sıklıkla kullanılan” edebi bir araçtır.¹⁸⁹ İnsan etinin tüketilmesi Bram Stoker’ın metninde canavarı tanımlar ancak aynı zamanda canavarın kurbanları-

187 Richardson, *Three Oriental Tales*, 97.

188 Cavallaro, *The Gothic Vision*, 163.

189 Hulme, *Colonial Encounters*, 86, quoted in Alan Rice, “Who’s Eating Whom,” 110.

nı kirlettiği ve onları dönüştüren bir eylemdir de. Müslüman canavarlar Stoker'ın yazdığı gotik korku hikâyelerinin birçoğunda ortaktır: *Drakula*, *The Lair of the White Worm* [Beyaz Kurtçuğun Sığınağı], *The Beetle* [Böcek], *The Lady of the Shroud* [Kefenli Kadın] ve *The Jewel of the Seven Stars* [Yedi Yıldız Mücevheri]. Yamyamlık insan etinin tüketilmesinden fazlasını temsil eder: Bu kültürel, dini ve ırksal bütünlüğe yönelik bir tehdidin sembolüdür. Drakula melez bir yaratıktır: Yahudi, Osmanlı Türkü ve vampir ırkının sonuncusudur. Lady Arabella Kont'un kadın halidir: kurbanlarını ısırır ve sonra beyaz, devasa bir kurtçuğa dönüşerek onları canlı canlı yediği yeraltı çukuruna çeker. *Böcek*'teki canavar vampir değildir ancak Doğu'dan gelir ve Drakula ve Arabella gibi şekil değiştirir. Her bir örnekte de bu canavarlar, tersine kolonileştirmenin -"yerlilerin geri dönüşü"- bir belirtisi olarak Avrupa'yı işgal eder.

Başta *Drakula* olmak üzere Stoker'ın eserindeki Anglo-Sakson ırkçılığın gölgesi görmezden gelinemez. Stoker açıkça kendisinin Anglo-İrlandalı kimliğinden kaynaklanan bazı endişeler barındırmakta ancak bir yandan da Amerikan ırk mitolojisinden ilham almaktadır. Stoker, yaptığı gösterilerle "sınır çatışmaları ve teknolojik ilerleme ile beyaz ırkın yenilenmesini" ifade eden Batılı şovmen Buffalo Bill Cody'yi bizzat tanıyordu.¹⁹⁰ Quincey Morris karakteri (Drakula'ya karşı giriştiği mücadelede yaralanmıştı) Cody'ye dayanmaktadır ve aynı Amerikalı gösteri sahibi gibi Morris de konta karşı savaşında Batı teknolojisini (silah ve av bıçağı gibi) kullanır.¹⁹¹ Cody ve Stoker beyaz ırkı sınırları korumak suretiyle yenilemek kadar kendisini korumakla da alakalıydı. Fark şudur ki Stoker için sınır -Transilvanya denilen çorak ülke- hikâyede bir karakter,

190 Louis S. Warren, "Buffalo Bill Meets Dracula: William F. Cody, Bram Stoker, and the Frontiers of Racial Decay," *The American Historical Review* 107, no. 4 (Ekim 2002): 1141.

191 A.g.e., 1148-1149.

Drakula ve suç ortakları kadar tehlikeli bir canavar olarak iş görür. Sınır siyasi bir saha gibi işler. “Cody buna beyaz ırkın kurtuluşu olarak bakar; Stoker’ın görüşü ise, en azından en meşhur romanında, çok daha kasvetlidir: Burada sınır bölgesi ırk için neredeyse vampirler kadar tehlikeli bir hal almıştır.”¹⁹²

Stoker’ın korku hikâyelerinin yazıldığı ve beyazların Amerika’nın batısından Kızılderi’leri sildikleri dönemde Avrupa kendi ırk kuruntularıyla meşguldü. Örneğin *Frankenstein*’da bunu canavarın Britanya’nın uzağında sürgünde olmasında görürüz. Buradaki canavar bütün Ötekilerin -beyaz, Protestan ve ırksal olarak saf olmayanların- temsilcisidir. “Canavar, göçmen, Yahudi veya ‘Doğulu’ Öteki’nin tasvir ve kurgusu İngilizlerin kendi adaları ve bölünmez kimliklerinin, yetersiz ve fiziksel olarak istenmeyen yabancı sürüleri tarafından tehlikeye düştüğü yönündeki inançlarını beslemiştir. Popüler bilim ve hiciv yazarlarıyla beraber bu korku, imparatorluğun yaklaşan yozlaşmasına ve beyaz ırkın melezeleşmesine dair kehanetler sunuyordu.”¹⁹³ Bu durum gotik korku romanında, Stoker’ın Batı’yı korkutan üç Müslüman canavar hikâyesinde de ifade bulur.

Drakula Katolik karşıtı bir metindir. Batıl inançlı Transilvanyalılar ve yol kenarındaki türbeler Jonathon Harker tarafından eski zaman kalıntıları, “tuhaf, Katolik saçmalıkları” olarak ciddiye alınmaz. İrlanda Kilisesi mensubu olarak Stoker açıkça Katoliklere ve onların dini unsurlarına yönelik bazı kötü hisler beslemektedir ancak bunlar aynı zamanda romantik-gotüğün, gotik tarzın ayrılmaz bir şekilde Katoliklikle tanımlandığı bir dönem olarak Ortaçağcılığa yönelik düşüncelerini de yansıtır. Aslına bakılırsa Drakula’yı öldürmek üzere verilen bütün mücadele, tıpkı Sarazenlere karşı yapılan Ortaçağ savaşları gibi bir haçlı seferi olarak görülebilir:

192 A.g.e., 1129.

193 Sullivan, “Race, Gender and Imperial Ideology,” 20.

Bu haçlı seferi Avukat Harker ile Cermen kanının temsilcisi olarak İngiltereli asil bir doktor Van Helsing ve cesur bir büyük hayvan avcısı Morris gibi başka saygın Batılılar tarafından yönetilir. Lucy Westarna'yı kanlarını vererek kurtarmayı başaramamışlardır. Ancak bir grup olarak vampir Lucy'yi öldürecek, Drakula'nın tabutlarını bulup temizleyecek ve tabutların sahibini kendi ülkesine sürebilecek yeterli gayreti gösterebilmişlerdir.¹⁹⁴

Drakula bir Yahudi ve bir Osmanlı Türk'ünün, bunlara ilaveten Hun ve vampirin ırksal melezleşmesinden türemiştir. Drakula'nın doğaüstü güçleri arasında hayvan şekline girebilme, sese dönüşebilme, kurbanlarını hipnoz yoluyla kontrol edebilme, gölgesiz olma ve yerde kayıp gitme yer alıyordu. Drakula, Stoker'ın yazdığı dönemde meşhur olan yozlaşma teorisinin popülerliğini yansıtır şekilde ırksal saflığın yozlaşmasını temsil eder. "Vampirler zayıfları ve gafilleri kirletip köleleştiren cinsel bakımdan talancı göçmenleri temsil etmektedir. Vampirler et ve kanı kirletirler, milli ve ırksal belirlenliğe gölge düşürürler."¹⁹⁵

Drakula'nın ırklarından her biri kendisinin canavarlığına, farklı yönlerden katkı sağlar. Semitik nitelikleri Yahudi kimliğini ortaya çıkarır. "Kan emen, altın arayan, kanca burunlu canavarıyla" bu kitap *Drakula*'nın açıkça anti-Semitik bir metin olduğunu gösterir."¹⁹⁶ Kont Yahudi bir canavardır.

Öyleyse Drakula çeşitli açılardan anti-Semitik söylemin Yahudisine benzer: görünüşü, parayla/altınla ilişkisi, asa-

194 Stephen D. Arata, "The Occidental Tourist: 'Dracula' and the Anxiety of Reverse Colonization," *Victorian Studies* 33, no. 4 (1990): 629.

195 Dale Hudson, "Vampires of Color and the Performance of Multicultural Whiteness," in *The Persistence of Whiteness: Race and Contemporary Hollywood Cinema*, ed. Daniel Bernardi (New York: Routledge, 2008), 129.

196 Lisa Hopkins, *Screening the Gothic* (Austin: University of Texas Press, 2005), 120.

laklığı, yozlaşmışlığı, geçiciliği veya bir memlekette mensubiyetinin olmayışı ve kadınsılığı. Drakula'nın fiziksel özelliği, dış görünüşü etnik canavarlığının belirginliği için açık bir göstergesidir. Jonathon Harker Transilvanya'daki Drakula Kalesi'nde kontla tanıştığında Drakula'yı "çok çarpıcı bir dış görünüşe" sahip olmasıyla tasvir eder. Harker onun, "alışılmışın dışında kemerli delikleriyle" kanca bir buruna, kocaman kaşlara ve "çalıya benzer saçlara", korkunç bir ağız ve "alışılmışın dışında bir sivrilige sahip beyaz dişlere", "tepeleri fazlasıyla sivrileşen" solgun kulaklara ve "fazlasıyla solgun" bir genel görünüşe sahip olduğunu kaydeder. Görüldüğü üzere Drakula ile diğer kurgusal Yahudiler arasındaki ilişki oldukça güçlüdür.¹⁹⁷

Sivri beyaz dişler ve sivri kulaklar Drakula'nın köpekle ilişkili özelliklerini yansıtır ve bunlar köpeğe, kurda veya köpekbaşa dönüşebilme yeteneğiyle ilişkilidir -nitekim hepsi Yahudi ve Müslüman canavarlarla da bağlantılıdır. Kont'un tuhaf hayat tarzı ve davranışları, bilhassa zenginlik ve açgözlülük atıflarıyla birlikte açık bir şekilde anti-Semitik söyleme yerleştirilmiştir. Drakula'ya kazık sokulduğunda, "kan değil altın döker."¹⁹⁸ Jonathon'ın kaleyi gezerken keşfettiği tozlu bir odada Drakula altın istifler. Jonathon bu odayı günlüğüne şöyle kaydeder: "Tek bulduğum bir köşede kalmış büyük bir altın yığını. Her türden, Roma, İngiliz, Avusturya, Macaristan, Yunan ve Türk sikkeleri, üzerleri bir toz tabakasıyla kaplanmış şekilde duruyordu. Zannediyorum uzun zamandır buradalar."¹⁹⁹

Drakula, Avrupa edebiyatında rağbet gören Semitik karakterlere bir örnek olsa da başkaları da vardır. *Trilby*'de Svengali "kötücül tabiatının kaynağı olan Doğulu İsrail Musevisi bir

197 Halberstam, *Skin Shows*, 92-93.

198 Halberstam, *Skin Shows*, 105.

199 Stoker, *Dracula*, 51.

Yahudi” olarak tanıtılır.²⁰⁰ O bir canavardır ancak Drakula’nın aksine kötülüğü *tamamen* Yahudiliğinden ileri gelir.²⁰¹ Daha erken döneme ait bir Yahudi canavar da Shakespeare’in Shylock’udur. Bu karakter “ihtişamlı bir kanca buruna, dik dik saçlara, dağınık gri sakala, tehditkar ince uçlu kaşlara, üst dudağı tıraşlı gamlı bir ağıza, şaşılacak derecede derin gözlere ve avcı kuş misali bir buruna sahip dev gibi biri” olarak tasvir edilir.²⁰²

Drakula’nın solgun ten rengi onu bir canavar olarak tanımlar ancak “aşırı solgun”, teninin neredeyse yarı şeffaf özelliği onun ırkına dair ne söyler?²⁰³ Bu, Yahudi olarak kimliğine yerleştirilmiştir. Yahudilerin Hz. İsa’nın katilleri olmasına ve sonraki dönemde Hristiyan çocukları katledip yemelerine dair suçlamalar genellikle buna bağlı fanteziler içerir: Bunlar arasında Yahudi erkeklerin aybaşı mitleri, cinsel organ hemoroitleri ve iç kanamalar bulunur. Bu kanama sıkıntıları Tanrı’nın Yahudileri suçları için cezalandırmasıyla açıklanır. On üçüncü yüzyıla ait bir kayıta, St. Clairli Hugh şöyle yazar:

O düşmanlarını arka taraflarından vurmuştur ... (I. Samuel 5’te) arzdan fareler ortaya çıktığı ve Rabbin Gazze milletini kışkırlarından [tam ifadesiyle, “gizli yerlerinden”] cezalandırdığı ve farelerin bunların bağırsaklarında çıkan ırları kemirdiği yazılıdır. Bu onların ebedi utançları olacaktı çünkü böyle bir hastalık en küçük düşürücü şeydi. Bazıları Yahudilerin bu utancı taşıdıklarını, Rabbin Tutkusu’nun bedeli

200 George Du Maurier, *Trilby* (New York: Oxford University Press, 1995), 234.

201 Ruth Bientsock Anolik, “The Infamous Svengali: George Du Maurier’s Satanic Jew,” *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, eds. Ruth Bientstock Anolik and Douglas L. Howard (Jefferson, NC: McFarland, 2004) içinde, 164.

202 Anthony S. Wohl, “ ‘Ben Ju Ju’ ”: Representations of Disraeli’s Jewishness in the Victorian Political Cartoon,” *Jewish History* 10, no. 2 (1996): 115.

203 Stoker, *Dracula*, 18.

olarak kan akışından acı çekeceklerini söyler. Bu sebeple tenleri solgundur.²⁰⁴

Yahudilere verilen bütün cezalar, Hristiyan etinin yenmesini gerektiren çok fazla kan kaybına yol açar. Nitekim bu durum Hamursuz Bayramı'nda anlatılan anti-Semitik hikâyelerde yer bulmuştur: Yahudiler, *matsa* pişirirken Hristiyan çocuklarının kanlarını kullanır.²⁰⁵ Pek az tartışılan şey ise Yahudi halkının yüz rengidir. On dördüncü yüzyıla ait bir erken dönem metnine göre Yahudilerin ten solgunluğu “pis kanın tam akışkanlığı” sebebiyledir. Böylece erkekler “arka taraflarından” kanar ve “üzgün, asosyal ve donuk” gözükürler.²⁰⁶

Yahudilerin kanlarını tüketmek için Hristiyan çocukları öldürmelerine dair hikâyeler gibi, *Drakula* da Hristiyanların kanlarını tüketen bir Yahudi canavarın hikâyesini anlatır. *Drakula*'nın Yahudi tabiatı hastalık, bulaşma ve bozulma temaları üzerinden ima edilir. Andrew Smith'e göre metin “Kont, Doğu Avrupa ve hastalık arasındaki ilişki üzerinden, o zamanının anti-Semitik görüşünü açıkça ifade eder, nitekim Yahudilerin ‘yabancı işgalleri’ dönemin popüler vehmiydi.”²⁰⁷ *Drakula* bir vampir içeren tek metin değildir; bu tarz bir canavar Braddon'ın “Good Lady Ducayne” [İyi Hanımefendi Ducayne] isimli hikâyesinde de yer alır ve on dokuzuncu yüzyıl Britanya'sında çok belirgin olan “anti-Semitik ırksal bilinçaltını” açığa vurur.²⁰⁸

204 Johnson, “The Myth of Jewish Male Menses,” 281'den alıntılanmıştır.

205 Bu mitin Ortaçağ'da Yahudileri cezalandırmak için nasıl kullanıldığı için, bakınız Miri Rubin, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews* (New Haven, CT: Yale University Press, 1999), 139-140.

206 Johnson, “The Myth of Jewish Male Menses,” 286.

207 Andrew Smith, *Victorian Demons: Medicine, Masculinity, and the Gothic at the “Fin-de-siecle”* (Manchester: Manchester University Press, 2004), 35, Saverio Tomaiuolo, “Reading Between the (Blood)lines of Victorian Vampires: Mary Elizabeth Braddon's ‘Good Lady Ducayne’, ” *From Wolstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction*, ed. Marilyn Brock (Jefferson, NC: McFarland, 2009) içinde, 111'den alıntılanmıştır.

208 Tomaiuolo, “Reading Between the (Blood)lines,” 103.

Kont aynı zamanda bir Müslüman canavardır. Bu kimlik canavarlara layık memleketi, Transilvanya'dan, yani Doğu'yla anılan çorak ülkeden anlaşılmaktadır. Jonathon Harker, günlüğünün daha ilk paragrafından itibaren, nereye gittiğinin farkındadır. "Batı'dan ayrılıp Doğu'ya giriyoruz intibasını alıyordum; Tuna'nın en batısında yer alan, heybetli genişlik ve uzunluğa sahip mükemmel köprüler bizi Türk hakimiyetinin gelenekleri arasına götürdü."²⁰⁹ Gotik romanda, Tuna genellikle Hristiyan ve İslam dünyalarını resmetmek için kullanılırdı. *The Magic Ring*'de [Sihirli Yüzük, 1825] açılış sahnesi nehirde geçer. Burada hacılar ve Haçlı Seferi'ndeki askerler "Sarazenler aşağılayan, askerleri Kutsal Topraklar'da adeta bir şimşek fırtınası gibi yıkıcı ve faydalı biçimde hareket eden İngiliz Kralı Aslan Yürekli Richard'ı yücelten" bir şarkı söylerler.²¹⁰ Balkanlar üzerinde uzanan Tuna üzerinden, Batı Avrupalıların bu topraklar üzerindeki algısı Avrupalıların kahraman, diğerlerinin ise kötü adam olarak gösterildiği, "Balkanları, egzotikleştirme stratejisinin vampir anlatısını makul kıldığı ilkel, arkaik ve mantık dışı bir saha olarak" gören bir sürece katkıda bulunur.²¹¹ *Drakula*'da bu "hem kahramanlar ve tehlikeli canavarlar hem de Batı ile Doğu arasındaki çatışmalar" üzerinde verilir.²¹² Doğu'nun zamanla olan zayıf ilişkisi Drakula'nın oryantalist ortamının bir diğer ifadesidir: Eski Avrupa'nın parçalanması, trenin gecikmesi, Harker'ın geç kalmaktan dolayı sıkılması; hepsi de "Tuna'nın yanlış tarafında (yani doğuda) Avrupa'nın 'Doğulu' yönlerinin belirtileridir."²¹³

209 Stoker, *Dracula*, 1.

210 Baron De La Motte Fouque, *The Magic Ring, or, The Castle of Montfaucon*, çev. Robert Pearse Gillies (Chicago: Valancourt Books, 2006), 5. Bu eser *The Lord of the Rings* [Yüzüklerin Efendisi] serisi de dahil olmak üzere yiğitlik ve şövalyelik teması barındıran birçok esere ilham vermiştir.

211 Goetsch, *Monsters in English Literature*, 286.

212 A.g.e.

213 Cannon Shmitt, *Alien Nation: Nineteenth-Century Gothic Fictions and English Nationality* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), 139.

Balkan devleti Transilvanya, metinde “Avrupalı ırkların girdabı” olarak belirtilen ırksal bozulma sahasıdır.²¹⁴ Burada yaşayanlara Türk kanına “bulaşmıştır.” İrksal kirlilik teması, daha önce de belirtildiği üzere, hikâyenin merkezindedir ve vampirin yamyamlığı melezleşme tehlikesinin bir sembolüdür. İrlandalı bir Protestan olarak Stoker, birçok yurttaşı gibi İrlanda Katoliklerinin arz ettiği tehlikeye odaklanmıştır:

On dokuzuncu yüzyıl İrlanda’sının Protestan Anglo-İrlandalı yönetici sınıfına mensup LeFanu ve Stoker için bu ef-saneler [dişi ve erkek vampir ile ölüseviciler] bir zamanlar yerel folklorunda yer alan ve siyasi ve ekonomik güç isteklerine karşı yüzyıllarca süren baskıdan dolayı baş gösteren saf İrlandalıların doğurduğu kaygı için kullanılan mecazlar-dı. Anglo-İrlandalılar ırksal yozlaşmaya yol açacak şekilde İrlandalılarla evlenmekten ve İrlandalıların, kaçınılmaz biçimde, toprak sahibi olmalarına yol açacak güç kaybından korkuyorlardı. Bu kaygılar Carmilla ve Drakula gibi çalışmaların temelini teşkil eder.²¹⁵

Drakula’da bu, tekrar be tekrar bir arzu ve korkuyla birlikte ifade edilir: “Kurbanın kanı vampirinkiyle karışmışsa kişi istemedenden kaybolur ve kan karışımı sebebiyle başka kurbanlar yaratır.”²¹⁶ Kont, melez bir canavardır ve Hristiyan kimliği işleri daha da karmaşıktır. Hem “melez bir Osmanlılaştırılmış Avrupalı” hem de “rahatsız edici ve uyumsuz bir kimse, kafir bir Hristiyan kahramandır.”²¹⁷

214 Stoker, *Dracula*, 31.

215 Robert Tracy, “Loving You All Ways: Vamps, Vampires, Necrophiles and Necrophiles in Nineteenth-Century Fiction,” in *Sex and Death in Victorian Literature*, ed. Regina Barecca (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 38, Carol A. Senf, *Science and Social Science in Bram Stoker’s Fiction* (Westport, CT: Greenwood Press, 2002), 89’den alıntılanmıştır.

216 Nandris, “The Historical Dracula,” 392.

217 Eleni Coundouriotis, “*Dracula* and the Idea of Europe,” *Connotations* 9, no. 2 (1999-2000): 154.

Drakula bir Türk'tür. Ağıt yakarken Osmanlı kanı kendini gösterir: "Vay ki ona kendi değersiz kardeşi [Drakula'nın bir atası] düştüğü vakit, halkını Türklere sattı ve halkına kölelik utancını getirdi!"²¹⁸ Kont, zayıflamış Osmanlı İmparatorluğu'nun bir sembolü olarak iş görür: "O, parçalanmış Osmanlı İmparatorluğu'nun ortaya çıkardığı bütün toplumsal güçleri tutarlı bir şekilde temsil etmek için gayret gösteren karma bir figürdür."²¹⁹ Drakula, atalarının arasına karıştığı Transilvanya'nın işgalcilerinin "çölde şeytanlara" katılan "eski cadıların kanı" olduğunu söylerken Müslüman kan bağıını kabul eder.²²⁰ Yahudi-Müslüman-cadı-şeytan fıtratı onu canavarlaştırır çünkü Yahudi ve Müslüman aleyhtarı kimliklerinin yanında, onu daha da yozlaşmış kılan melez bir ırktan gelmektedir.

Drakula'nın yazımı sırasında (1894-1896) İngiliz basını sık sık, Osmanlı iktidarını çevreleyen kaygıya katkıda bulunarak, Türklerin Ermeni katliamlarını haber yapıyordu.²²¹ Drakula, bu ve diğer oryantalist söylemlerden ilham alır: "Kont'un ihlalleri ve saldırıları, geç Victoria döneminde 'Doğu'ya yapılan akınlar ve sayısız seyahat anlatıları aracılığıyla bağlama yerleştirilmiştir."²²² Jonathon Harker'in Transilvanya tasvirinde yer alan bazı satırlar, Charles Boner'in Transilvanya seyahat anlatısına (1865) yakından benzer:

Her adımda karşılaştığınız farklı çehrelere sahip karakterlerin çeşitliliği, burada bir araya getirilen birçok millete işaret eder... İnce ve kıvrak Macar ... daha yumuşak ve duygusal havasıyla daha doğulu Eflaklı, kıyafeti ve hatta arabası bile Batı'da yaşayanlar için benzersiz olan Türk şalına sarınmış bir Moldavyalı prenses... Şimdi bir Sırp gururla yürüyor,

218 Stoker, *Dracula*, 31.

219 Coundouriotis, "Dracula and the Idea of Europe," 155.

220 David Glover, *Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction* (Durham, NC: Duke University Press, 1996), 40.

221 Arata, "The Occidental Tourist," 629.

222 A.g.e., 626.

Türk kadar sakın; ya da bir Konstantinopolis tüccarı, bol cüppesi ve bembeyaz sarığı ile süzülüyor.²²³

Jonathon'un Batı'dan Doğu'ya olan yolculuğunu anlatan günlük kayırları, Doğu seyahatnamelerinde sıkça rastlanan temaları içerir: gezi hakkındaki şikayetler, garip "yerliler" hakkındaki gözlemler ve egzotik yiyecekler, manzaralar ve deneyimler hakkında yorumlar.

Drakula, Stoker'ın Müslüman vampirlerinden birini de içeren sayısız eserdeki Müslümanların ortak bir özelliği olarak zikredilen bir fiziksel görünüme sahiptir; kanca burunludur. *The Mystery of the Sea*'de [Denizin Gizemi, 1902], kötü adam Don Bernardino, bu özelliğe sahip olarak tasvir edilir: "Kanca burnu ve siyah kartal keskinliğindeki gözleri, mağrur duruşu ve Mağribi kökeninden gelen esmerliğiyle Don Bernardino..."²²⁴ Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Drakula gibi bu Mağribi'nin de bir canavar olduğu ortaya çıkar.

Konuştığında, köpek dişleri görünmeye başladı. Söylemesi gereken şeyin yanlış olduğunu biliyordu; ve yüzşüzleşmeye kararlı şekilde, gücünün arkasında yatan zulüm ortaya çıktı... İspanya bir zamanlar Mağribilerin elindeydi ve eski ailelerin en asili kara kan taşıyordu... Kara büyü'nün neşet ettiği kadim şeytanilik, görünüşe göre gülüşünde parlıyor gibiydi.²²⁵

Stoker'ın eserinde, Müslüman soy kütüğü ırksal melezliğe işaret eder ve canavarı tanımlar. Dişi vampirlerin de, Jonathon'un tarif ettiği gibi, kanca burunları vardır:

Ay ışığında karşımda üç genç kadın vardı, kıyafetleri ve tarzlarıyla hanımefendi gibilerdi. Onları gördüğümde rüya

223 Charles Boner, *Transylvania* (1865), 1-2, Arata, "The Occidental Tourist," 629'dan alıntılanmıştır.

224 Bram Stoker, *The Mystery of the Sea*, 204, Carol A. Senf, *Bram Stoker* (Cardiff: University of Wales Press, 2010), 98'den alıntılanmıştır.

225 Stoker, *Mystery of the Sea*, 247, Senf, *Bram Stoker*, 98'den alıntılanmıştır.

görüyor olduğumu düşündüm, çünkü ay ışığı arkalarında olduğu halde yere gölgeleri düşmüyordu. Bana yaklaşıp bir süre baktılar, sonrasında aralarında fısıldaştılar. İkisi esmerdi; Kont gibi kanca burunları ve soluk sarı ayla zıtlık arz eden neredeyse kırmızı gözüken büyük, koyu renkli delici gözleri vardı.²²⁶

Drakula'nın dişi vampirleri onun haremını oluşturur. David Glover şöyle der: "Jonathon'ın Kont'un üç 'gelini' tarafından baştan çıkartılması Drakula'nın gizemli Doğu ile özdeşleşmesini pekiştirir, çünkü, İstanbul'da geçirdiği gençlik günlerinden hareketle, Türk kültürünün Kazıklı Voyvoda üzerindeki etkisi onu bir harem kurmaya sevk etmiştir."²²⁷ Jonathon ile bu dişi yaratıklar arasındaki karşılaşma, metinde cinsel olarak en açık yerlerden birisidir. Batı'nın hareme dair fikirlerine bir diğer örnek de burayı bir hazlar yuvası, hayal edilemez zevklerin yeri olarak görmeleridir.²²⁸

Diğeri dalgalı altın rengi saçları ve solgun mavi gözleriyle, olabildiğince sarışındı... Kız dizlerinin üstüne çöktü ve zevkle üzerime eğildi. Hem heyecan verici hem de itici bir kasıtlı şehvet düşkünlüğü vardı ve boynunu bükerken bir hayvan gibi dudaklarını yaladı, ta ki ben kızıl dudaklarında ve beyaz keskin dişleri üzerinde dolaşan kırmızı dilinde parıldayan ıslaklığı ay ışığında görene kadar... Boğazımın çok hassas cildinde dudaklarının yumuşak, titrek dokunuşunu ve iki sivri dişin sertliğini hissedebiliyordum, sadece dokunuyor ve duruyorlardı. Baştan çıkarıcı bir mestlik ile gözlerimi kapattım ve bekledim, çarpıp duran bir kalple bekledim.²²⁹

226 Stoker, *Dracula*, 40.

227 David Glover, "Travels in Romania: Myths of Origin, Myths of Blood," *Discourse 16* (1993): 132-3.

228 Batı fantezileri hakkında Ali Behdad'ın makalesine bakınız, "The Eroticized Orient: Images of the Harem in Montesquieu and his Precursors," *Stanford French Review 13*, no. 2-3 (1989): 109-126.

229 Stoker, *Dracula*, 40-41.

Ağızdan cinsel ilişki izlenimi verildiğinde (“orada sadece dokunuyor ve duruyordu”), Drakula müdahale eder ve birleşmeyi durdurur; bu hareket dişi vampirleri kızdırır ve içlerinden biri “Sen, kendin hiç sevmedin” diyerek karşı çıkar.²³⁰ Kont üçünün çekilmesini emreder, onlar da kaledeki gizli bir yere giderler. Jonathon, Drakula’nın arzularını tatmin etme tarzından öğrenir: Jonathon dehşet içerisinde seyrederken yaşayan bir çocuğu yerler.

Oryantalist edebiyatta, beyaz kadının kendisini kaçırان Müslüman’dan kurtarılması gereken bir kurtarma fantezisi vardır. Bu fantezi daha sonra filmlerde popülerleşmiştir. Lucy ve Mina’nın peşinde olan Kont onları haremine katmaya çalışır. Piccadilly’deki evinde köşeye sıkıştırıldığında peşinden gelen haçlı kahramanlarına kendi kan davasının bir parçası olarak bu kadınlara sahip olduğunu söyler. “İntikamım daha yeni başlıyor. Bunu yüzyıllara yayacağım, nasıl olsa zaman benim tarafımda. Sevdiğiniz kızlar halihazırda benimdir; ve onlar sayesinde sizler ve diğerleri önünde sonunda benim olacaksınız; dediklerimi yapacak, yaratıklarımı beslemek istediğimde çakallarım olacaksınız.”²³¹

Drakula’nın doğaüstü güçleri arasında, bir köpeğe ya da yarasaya dönüşebilmek de vardır. Köpekler, metindeki canavarlığın sembolü olarak iş görür, ancak Drakula’nın kurbanlarını uyarmaya çalışıp çalışmadıkları veya korkutucu hayvanlarının bir parçası olup olmadıkları belirsizdir. Hikâyenin başlarında, Jonathon Transilvanya’dan geçerken, uluyan köpeklerle etrafı çevrilir:

Sonra yolun aşağısındaki bir çiftlik evinden bir köpek ulumaya başladı -sanki korkudanmış gibi uzun, acı dolu bir

230 A.g.e., 41.

231 Stoker, *Dracula*, 332-3, Grigore Nandris, “The Historical Dracula: The Theme of His Legend in the Western and in the Eastern Literatures of Europe,” *Comparative Literature Series* 3, no. 4 (1966): 368’den alıntılanmıştır.

ağıt. Sesi bir başka köpek duyarak uludu, sonra bir başkası, daha sonra diğeri, ve ötekisi; ta ki hafifçe uğuldayan rüzgar bu sesleri Geçit’e alıp götürene dek. Hayal gücünün gecenin kasvetinde gidebileceği en uzak mesafeye kadar bütün ülkede vahşi bir uluma başlamıştı.²³²

Jonathon, Drakula’nın kullandığı arabayla kaleye geldiğinde, köpekler arabayı çevreler:

Nihayetinde, sürücünün daha önce gitmediği kadar uzağa gittiği bir zaman geldi ve yokluğunda, atlar her zamankinden daha kötü titremeye ve korkuyla burunlarından solumaya ve çığlık atmaya başladılar. Bunun için herhangi bir neden göremedim, çünkü kurtların uluması tamamen sona ermişti, ama tam o sırada kara bulutların arasından süzülen ay, çam kaplı kayanın pürüzlü yüzeyinin arkasından göründü ve ışııyla beyaz dişleri, yalanan dilleri, uzun ve güçlü uzuvları ve kaba tüyleriyle etrafımızdaki kurt sürüsünü gördüm.²³³

Drakula’nın hikâyesinin ilerleyen bölümlerinde bir köpeğe dönüşmesi tesadüf değildir.²³⁴ Bu, Drakula’nın Lucy’yi takip ettiği sırada Londra’da meydana gelir.²³⁵ Bir köpeğe ve sonra bir yarasaya dönüşür. “Sonra çalılıkların dışında, bir köpeğinki gibi bir uluma sesi duydum, ama daha şiddetli ve daha derinden geliyordu. Sonra pencereye gittim ve dışarı baktım, ancak kanatlarını pencereye vuran büyük bir yarasa dışında hiçbir şey göremedim.”²³⁶ Köpeklerin, kurtların ve uluyan bir

232 Stoker, *Dracula*, 12.

233 A.g.e., 13-14.

234 Francis Ford Coppola’nın film uyarlamasında Drakula köpekadama dönüşür ve Lucy’yle ağızdan cinsel ilişkiye girer. Bu rahatsız edici sahne Bölüm 6’da incelenecektir.

235 Cannon Schmitt’in ileri sürdüğü üzere, Lucy’nin soyadı “Westerna” Batılı kimliğin belirtildiği bir diğer zaman ve mekân imlecidir. Schmitt, *Alien Nation*, 143.

236 A.g.e., 153.

Drakula'nın varlığı mutlaka vampirin bir köpekadam olduğunu göstermez, ancak güçlü şekilde ima eder.

Drakula'nın canavarlığının bir başka korkunç yönü de, şeytan kimliğindedir; bu Kont'un soyismiyile ifade bulan melez ırkın bir ürünüdür. "Hangi şeytan ya da hangi cadı bu damarlarda kanı akan Atilla kadar büyüktü?" diyerek bu soyu kabul eder.²³⁷ Vampir, Romanya halk edebiyatında şeytanla ilişkili olmasa da, etimoloji, Kazıklı Voyvoda ve vampirler hakkındaki diğer Avrupa hikâyeleri etrafındaki bilgi birikimine katkıda bulunur. Romence şeytan kelimesi, neticede, *dracul*'dur.²³⁸

Drakula birçok canavardır: bir Yahudi, bir Müslüman, bir Hun, bir dracul, şeytan. Diğer araştırmacıların belirttiği üzere, canavarlara karşı yapılan Haçlı Seferi, Avrupa'yı etkilemiş ve Anglo-Sakson saflığını tehdit eden melez Osmanlı kanının sembolüdür. Stoker, *Drakula*'yı yazarken ırkçı siyasete dair bir amaca sahipti: "(Geçmişinin bir sonucu olarak) hem Hristiyanlık hem de Osmanlılıktan müteşekkil melez kimliğinin kendisini canavar ve sonuç itibarıyla anlamsız kılan vampir figürü üzerinden Avrupa'nın Osmanlı tarihini gayrimeşru hale getirmeye çalışır; aslına bakılırsa bu tarih kaynağı mantıksal olarak (ama aynı zamanda da kaygıyla) susturulması gereken bir kaynaktır."²³⁹ Bu susturma ancak kahramanların gözünde Avrupa'daki İslam tehdidini ortadan kaldıran bütün vampirlerin kazığa oturtulması ve kafalarının kesilmesi suretiyle sağlanabilir.

Fakat bir sorun vardır. Mina Harker yaşıyor olsa da, canavarın kanıyla kirlenmiştir. Kitap, Mina'nın yarı-dracul olabilecek bir çocuğu doğurmasıyla sona ererek melezleşmenin devam

237 Stoker, *Dracula*, 27, Richard Wasson, "The Politics of Dracula," *English Literature in Transition, 1880-1920*, c. 9, no. 1 (1966): 24'ten alıntılanmıştır.

238 Nandris, "The Historical Dracula," 369.

239 Coundouriotis, "Dracula and the Idea of Europe," 145.

edeceğini ima eder.²⁴⁰ *Drakula* hikâyesinin bu endişeli sonu korku ve bilim kurgu edebiyatı ve sinemasında bugüne dek rastlanılan melezliğin çağdaş temsilleri için bir model oluşturmuştur.

Drakula, geleceğin ve bugünün karakter deneyiminde melezliğin ortaya çıkışında, sonraki çalışmalarda tekrarlanan bir model sunar. Bu bağlamda, Mina Harker'ın kitabın sonundaki çocuğunun karışık kanı, Octavia Butler'ın bilim kurgu romanı *Dawn*'ın [Şafak, 1987] kahramanı, Lilith Lyapo'nun uzaylıyla girdiği cinsel ilişkiden sonra, taşıdığı fetüsün melez karakteriyle karşılaştırılabilir. Hem *Drakula* hem de *Dawn*'ın altında yatan kültürel kaygıların son yüz yılda önemli ölçüde değişip değişmediği açık bir sorudur.²⁴¹

Stoker'ın diğer eserlerine de oryantalizm yerleştirilmiştir. *The Lady of the Shroud* (1909), Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüne odaklanan gotik bir fantezidir. Bu hikâyede Teuta, kendisini Türklerden koruması için bir vampir tutar ve nihayetinde ona tecavüz edip onu haremine katmayı planlayan (tıpkı *Drakula*'nın Lucy ve Mina'nın peşinde olduğu gibi) Sultan tarafından kaçırılır. Stoker, Müslüman canavarların rol aldığı diğer iki büyük eserini de yayınlamıştır. *The Lair of the White Worm*'da (1911), Lady Arabella adında devasa beyaz bir yılan benzer bir solucan şeklini alan, *Drakula*'nın dişi hali olan bir vampir yer alır.²⁴² Lucy gibi, o da çocuklara saldırır ve etlerini yer. Arabella'nın derin, yeraltı yılan çukuruna benzeyen ini, Ortaçağ'ın yeraltı cehennemi çukurlarını andırır: Burası insanların kaçamayacağı karanlık bir yeraltı dünyasıdır.²⁴³

240 Son zamanlarda, *Twilight* sersinden Bella Swan'ın doğurduğu insan-vampir melezi o kadar canavar özellikleri taşır ki Swan'ın içerisinde kemiklerini kırar ve doğumu bitirdiği sırada onu öldürür.

241 Riquelme, "Toward a History," 591.

242 Arata, "The Occidental Tourist," 625.

243 Suzanna Nyberg, "Men in Love: The Fantasizing of Bram Stoker and Edward Munch," *The Fantastic Vampire: Studies in the Children of the Night*.

Stoker, Doğu'yla yakından ilgiliydi. Bunu, *Drakula*'da seyahat hikâyelerinin kullanılmasında, Kont'un haremde ve Osmanlılara, İslam'a ve "çöl"e yapılan sayısız atıfta görüyoruz. *The Jewel of the Seven Stars*, Batı'nın Doğu'ya, özellikle de Mısır'ın mumyalarına yönelik ilgisini yansıtır.²⁴⁴ Mısırbilim, mimari ve sinema dahil olmak üzere çok sayıda kültürel üretim tarzını etkileyen oryantalizmin bir alt alanı olarak ortaya çıkmıştır. Stoker, Doğu'yu ortalama popüler yazardan çok daha fazla biliyordu ve Mısır konusunda sahip olduğu bilgileri sayfalara dökmüştü:

Mısırbilim'e atıfta bulunan Jewel, Stoker'in araştırmasında kendi yaratıcı dürtülerini sergilediğini gösterir... Greaves, 1646'da *Pyramidographia*'yı yayımlayan bir astronomi profesörüdür ve Müslüman Mısır'ın ilk tarihçisi İbn Abdülhakem 871'de ölmüştür [metnin 117. sayfasında karakterler bahseder]. Jewel'in başka yerlerinde Stoker Young, Champollion, Birch, Lepsius, Rosellini, Salvolini, Mariette Bay, Budge ve Flinders Petrie gibi hepsi uzman Mısırbilimcileri zikreder.²⁴⁵

Mısırlı bir mumya hakkında 1903'te yazdığı hikâyesi Stoker'in Doğu'ya olan hayranlığını belki de en iyi şekilde anlatır. *The Jewel of the Seven Stars*, hayatta olduğu sırada, "Uyku ve İrade üzerinde güç" sahibi olan Kraliçe Tera'nın dirilişine ve Mısırlı rahip topluluğu karşısında galip gelebilmesine odaklanır.²⁴⁶ Hayata geri döndüğünde, bir tanesi haricinde her karakter, siyah dumanla doldurduğu odasında ölür. Bu sahne,

Selected Essays from the Eighteenth International Conference on the Fantastic in the Arts, ed. James Craig Holte (Westport, CT: Greenwood Press, 2002) içinde, 48.

244 Kate Holterhoff, "Liminality and Power in Bram Stoker's *Jewel of the Seven Stars*," *From Wollstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction*, ed. Marilyn Brock (Jefferson, NC: McFarland, 2009) içinde, 133.

245 Senf, *Bram Stoker*, 101.

246 Glover, *Vampires, Mummies, and Liberals*, 82.

daha sonra Britanya ve Amerika'yı ele geçiren Mısırbilim çılgınlığının bir örneği olup sonraki bölümde incelenecek olan mumya filmlerinin ve devamlı ortaya çıkan “zombi laneti” hikâyelerine öncülük etmiştir. Kitabın son sahnesinde, Kraliçe Tera genç avukat Malcolm Ross tarafından güvenli bir yere taşınmış, sevgilisi Margaret Trelawny ise yanlışlıkla yeraltı mezarında kalmıştır. Ross Margaret'i yerde yataırken “ellerini yüzünde” ve çehresinde “alenî bir parıltıdan çok daha müthiş bir camsı bakış” olduğu halde bulur.²⁴⁷

Richard Marsh'ın *Drakula* ile aynı zamanda yayınlanan *The Beetle*'ı, elbette şu anda bir korku klasiği olarak kabul edilen Bram Stoker'in eserinden çok daha popüler olmuştu. *The Beetle*'daki “Oryantal” isimli canavar, vampirle ilginç bazı özelliklere sahiptir. Drakula'nın yarasa ve köpeğe dönüşmesi ya da sadece yok olması gibi bu da başka şekillere -erkek veya canavara- dönüşür.²⁴⁸ Bu canavar en korkutucu halinde büyük bir pislik böceği haline gelir. “Oryantal” de Batı topraklarına geçer ve Drakula gibi Londra'ya ölümcül bir saldırı yapar. İki canavar arasındaki en önemli fark, temsil ettikleri Doğu parçasıdır. Drakula, Osmanlı Türkü'nün bir sembolüken pislik böceği Mısır'ın sembolüdür. Nitekim bu, mimari ve mobilyadan, önce Hyde Park ve sonra Sydenham'a olmak üzere Crystal Palace'a Ebu Simbel heykellerinin kopyalarını dikmeye kadar Avrupa ve Amerikan popüler kültürünü etkileyen Mısırbilim ile alakalıdır.²⁴⁹ Ayrıca, on beşinci yüzyıldan günümüze Amerika'nın canavarlarına odaklanan bir sonraki bölümde tekrar gözden geçirileceği üzere bu sinemayı da etkiledi.

247 Bram Stoker, *Jewel of Seven Stars*, 337, Glover, *Vampires, Mummies, and Liberals*, 82'den alıntılanmıştır.

248 Richard Marsh, *The Beetle*, ed. Julian Wolfreys (Buffalo, NY: Broadview Press, 2004), 18.

249 Antonia Lant, “The Curse of the Pharaoh, or How Cinema Contracted Egyptomania,” *Visions of the East: Orientalism in Film*, eds. Matthew Bernstein and Gaylyn Strudlar (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997) içinde, 75.



5

Amerika Kıtalarında Müslüman Canavarlar

Bu bölümde Ortaçağ’a geri dönüp, geç Ortaçağ epistememesinin Yeni Dünya’yı ve burada yaşayan insanları inşa etmede nasıl etkilediğini inceleyeceğim. İspanyol, Portekiz, İngiliz veya Fransız olsun kaşifler ve koloniciler bir Ortaçağ ortamında, çok çeşitli mitolojilerin geçtiği bir dünyada iş görmüşlerdir: altın şehirleri, *terra australis incognita* isimli dünyayı denge- de tutan kurgu bir kıta, Avrupalıların Terrestrial Paradise de- dikleri bir başka kara parçası ve buralarda mukim canavarlar.

Bir önceki bölümde romantizm ile oryantalizmin çapraz döllenmesinden ve bunun Müslüman karakterlere etkilerinden bahsetmiştim. Burada odak Ortaçağ tahayyülü ile bunun Amerikan Müslüman canavarlarını yaratmadaki rolü üzerinde olacaktır. Bu canavar yaratım süreci keşifler çağında başlamış, Amerika kolonilerinde ve Amerika’nın batı sınırlarında devam etmiştir ve bugün dahi bu gücünü korumaktadır. Amerikan canavarları uzun tarihsel süreçlerin bir sonucudur çünkü “Avrupa’daki Ortaçağ -özellikle de İspanyol Ortaçağı- ile İber-

Amerikan kolonilerinin ilk kurumsal ve kültürel hayatı arasında doğal bir devamlılık vardır.”¹

Avrupalı kaşifler Müslüman karşıtı söylemde demlenmiş bir dil kullandı. Buna göre Araplar, Türkler, Mağribiler ve diğer Müslümanlar insan değildi. İspanya’nın yeniden fethinden (*Reconquista*) sonra ortaya çıkan ırk saflığı kanunları dolayısıyla İspanyollar bilhassa Müslümanlardan (Moriskolar) kaygılıydı. İspanya’da kalabilmiş Müslümanlar hukuk dışı ilan edilmiş İslam ibadetleri, kıyafetleri ve hatta Arapçanın kullanılmasıyla başa çıkmıştı.² İspanyol kaşifler için Amerika kıtalarında karşılaştıkları insanlar insan değil, Plinius’ta geçen, Ortaçağ’da çeşitleri olan canavarlardan (Müslüman canavarlar da dahil) başka bir şey değildi. İspanya “uzun ömürlü Haçlı mücadelesinin verildiği bir diyardı.”³ Kolomb karşılaştığı Orta Amerika adalarının Avrupalıların canavar ırklarının yaşadığına inandığı İskitya olduğuna inanıyordu.⁴ Fatihler⁵ ve yerleşimciler Kızılderilileri canavar olarak düşünüyordlardı ki bu durum yerlilere karşı başlatılan tecavüz, işkence, organlarını kesme ve öldürme gibi uygulamalar barındıran soykırım kampanyalarında görülebilir. Örneğin, Taino bireyleri iki yılda bir kartalların ayaklarına takılan altın çanı üretme zorunluluğunu yerine getirmedeğinde, “ciddi şekilde cezalandırılırdı ki buna kesin olarak kanamadan ölme anlamına gelen elleri kesmek de dahildi.”⁶ Bu suçlar, Avrupa ve

1 Luis Weckmann, “The Middle Ages in the Conquest of America,” *Speculum* 26, no. 1 (1951): 130.

2 Barbara Fuchs, “Virtual Spaniards: The Moriscos and the Fictions of Spanish Identity,” *Journal of Spanish Cultural Studies* 2, no. 1 (2001): 15.

3 Weckmann, “The Middle Ages,” 130.

4 Weckmann, “The Middle Ages,” 131.

5 Fatih (Conqueror): Amerika kıtalarının muhtelif kısımlarını keşfe çıkan, karşılaştıkları yerlilerin topraklarını çeşitli yollarla istimlak ederek kolonileştirilen, çoğunlukla İspanya İmparatorluğu’na bağlı kişilere verilen unvan. (ç.n.)

6 Tink Tinker ve Mark Freeland, “Thief, Slave Trader, Murderer: Christopher

Akdeniz sınırlarının çok ötesinde uygulanmakta olan Haçlı zihniyetini de içeren, o dönem moda olan Ortaçağ mitolojilerinden kaynaklanmaktadır.

Daha sonraki yüzyıllarda, Avrupalı yerleşimciler, Amerikan yerlilerine benzer bir kötöleme ve soykırım programı uyguladılar. İlk dönem kaşifler bir Ortaçağ dünyasında yaşadıkları halde, daha sonraki yerleşimciler hala Ortaçağ'a has anlatı ve temalara bağlıydı. İngiltere ve Avrupa'nın başka yerlerinden gelen ilk dönem kolonicileri de atalarından pek farklı bir yol tutmadılar. Toprağın fethi ve sakinlerinin ortadan kaldırılması ile ilgili olarak, bunlar da Ortaçağ epistemelerinden kaynaklanan Hristiyan kaderi, Anglo-Sakson mitolojisi, ırkçılık ve gotik duyarlılık kavramlarına dayanan yeni bir kimlik oluşturma projesine girdi. Bu toplulukların ortaya çıkışı, ABD'nin erken koloni tarihi bağlamı dışında, burada ele alınmayacak geniş bir konudur.

İlk Amerikalıların işgal ettikleri topraklar hakkında konuşma tarzları, "Yeni İsrail" in yerli halkına kadar uzanmış bir zihniyet olarak beyaz imtiyazını onaylayan bir Hristiyanlık doktrini içerisinde yer alıyordu. Robert Bellah, Amerikan halk dinine dair sıkça alıntılanan makalesinde, Hristiyan kaderinin belirlediği bir Amerika'ya olan inancın Amerikan siyasi söyleminin temelini nasıl oluşturduğunu gösterir; nitekim bu söylem meşruiyet kazanmak için Hristiyan dilinin hesaba katılmasını gerektirmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin İsrail ve İsrailli beyaz yerleşimcilerle kimlik kazanması Jefferson, Lincoln ve diğer ünlü beyaz Amerikalıların konuşmalarında ifade edilir. Jefferson'ın ikinci açılış konuşması şu sözleri içeriyordu: "Ben de, eski İsrailli babalarımızı kendi topraklarından alıp hayatın bütün zorunlulukları ve huzurunun bulunduğu bir ülkeye

Columbus and Caribbean Population Decline," *Wicazo Sa Review* 23, no. 1 (2008): 37.

yerleştirenin, yani avucunun içerisinde olduğumuz Varlık'ın inayetine muhtacım.”⁷ Bellah'ın işaret ettiği gibi, Amerikan kimliği ilahi bir fail anlayışına ve Hıristiyan kaderine dayanmaktadır. “Her yerdeki halk dininin ardında İncil arketipleri yatar: ıkış, Seçilmiş İnsanlar, Vadedilen Toprak, Yeni Kudüs, Kurban ve Yeniden Doğuş. Ama aynı zamanda bu gerçekten Amerika'ya has ve gerçekten yeni bir şeydir.”⁸

Bu ideoloji Amerikan yerlileri, Afrikalılar, Katolikler, Meksikalılar ve Müslümanlar gibi birçok düşmanın yaratılmasıyla sonuçlanmıştır ve hatta bu, devlet politikalarına ve kanunlara da girmiştir. Bu gerçek, Amerikan yerlilerinin utanç verici bir şekilde istismar edilmesinin “Eski Ahit'teki seçilmiş insanlar ve vadedilmiş topraklar hikâyelerine” dayandırıldığını iddia eden Steven Newcomb tarafından belgelenmiştir.⁹ Bu tür suçların ulusal bir bayramda kutlandığı gerçeği, Amerikan habitusu ve bariz bir şekilde tarihsel gerçeklere aldırış etmemesi konusunda çok güçlü bir şey söylüyor. Amerikan Kızılderili bilim adamları bunu “şiddetin Beyaz Tarihi” olarak tanımladılar.¹⁰ Amerika'nın Batı sınırına ait hikâyeleri okumuş olan herkesin bildiği üzere Amerikan yerlilerinin karakterleri (sözde) beyaz olmayanların beyaz yerleşimcilere uyguladıkları vahşeti ve terörü özetler; nitekim bu durum, beyaz kadınların kaçırıldığını, tecavüze uğradığını ve öldürüldüğünü anlatan hikâyelerde sıkça anlatılır. John Vanderlyn'in iki Kızılderilinin beyaz bir kadını öldürdüğünü gösteren *Death of Jane McCrea* [Jane McCrea'nın ölümü] resmini düşünün. Biri başını tutarken diğeri baltasını kaldırır. Katiller sadece düşman değil, aynı zamanda kurbanlarının iki katı cssede dev

7 Robert N. Bellah, “Civil Religion in America,” *Daedalus* 96, no. 1 (1967): 7-8.

8 Bellah, “Civil Religion,” 18.

9 Steven T. Newcomb, *Pagans in the Promised Land: Decoding the Doctrine of Christian Discovery* (Golden, CO: Fulcrum Publishing, 2008), 128.

10 Tinker ve Freeland, “Thief, Slave Trader, Murderer,” 43.

canavarlardır. Jane McCrea'nın hikâyesi, sınır hikâyelerinde sayısız kez anlatılagelmıştır. Bu hikâyelerde Kızılderililer “sadece dış görünüşleri insana benzeyen canavarlar” olarak tasvir edilir.¹¹ Esaret anlatıları, tecavüz fantezileri ve kurtarma hikâyeleri, başlangıçta Amerika yerlileri üzerine odaklandığı halde, daha sonra Afrikalılar, Müslümanlar ve Afro-Amerikalılara da odaklanmıştır.

Protestan Hristiyanlığın yanı sıra, antik ve Ortaçağ mitolojilerinde de sıklıkla ifade edilen beyazlık, erken dönem Amerikan kimliğinin “öteki” niteleyicisiydi. Tarihi kayıtlarda çok sayıda Anglo-Sakson mitolojisi örneği bulunmaktadır. Thomas Jefferson, Hengist ve Horsa'nın¹² figürlerini yeni ülkenin mührü üzerine yerleştirmeyi umuyordu ve bu figürlerin “soyundan gelmekten onur duydukları kimseler olduğunu ve bunların siyasi ilkeleri ile devlet şekillerini kendilerinin de kabul ettiğini” öne sürüyordu.¹³ Jefferson ayrıca, Hengist ve Horsa efsanesi gibi, Bede'nin İngiltere nüshasında bulunan Eski Ahit'in ateş sütununu bir koruma amblemi olarak değil, bir fetih sembolü olarak görüyordu.¹⁴ Amerikan Ortaçağ tarihçisi Charles Homer Haskins'in belirttiği gibi, “İngiliz tarihi bir anlamda erken Amerikan tarihidir.”¹⁵ Irksal Anglo-Saksonculuk, burada belirtilmeyen birçok farklı alanda da kendini

11 Eliza Cushing, *Saratoga: A Tale of the Revolution*, 2 c. (Boston: Cummings, Hollard, 1824), I.37, Leland S. Person, Jr., “The American Eve: Miscegenation and a Feminist Frontier Fiction,” *American Quarterly* 37, no. 5 (1985): 678'den alıntılanmıştır.

12 Hengist ve Horsa: Anglolar, Saksonlar ve Jütlere Britanya'nın fethinde liderlik eden efsanevi kardeşler. (ç.n.)

13 Charles F. Adams, ed., *Familiar Letters of John Adams and His Wife, Abigail Adams, during the Revolution* (New York, 1876), 211, Geary, 7'den alıntılanmıştır. Ayrıca bakınız Allen J. Frantzen, *Desire for Origins: New Language, Old English and Teaching the Tradition* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990), 16.

14 Frantzen, *Desire for Origins*, 16.

15 Charles Homer Haskins, “European History and American Scholarship,” *The American Historical Review* 28, no. 2 (1923): 218, Freedman ve Spiegel, “Medievalisms Old and New,” 683'ten alıntılanmıştır.

gösterir. Bir zamanlar İrlandalıları, İtalyanları, İspanyolları ve Asyalıları vatandaşlık imtiyazı dışında bırakmak için kullanılan Anglo-Saksonculuk, şimdilerde sadece İngilizlere has programlarda ve Müslümanları da içeren Meksika ve diğer Amerikan göçmen topluluklarını hedef alan yasalar için yapılan kampanyalarda görülüyor. Ortaçağ Akademisi'nin 1930 başkanlık konuşmasında şu sözler geçiyordu: “[Ortaçağ] yakınıımızdadır. Bağrından en önemli kurumlarımızdan bazıları neşet etti. Toplumsal hayatımız, adetlerimiz -ideallerimiz, hurafelerimiz ve korkularımızla umutlarımız- bizi doğrudan bu döneme getirdi; ve bugünün incelemeleri uygarlığımızın, kendisinden tevarüs ettiğimiz hayat, iyilik ve kötülük biçimleri ve güçlerine dair çok derin bir araştırmayla desteklemekten tam bir hülasesını sunabilir.”¹⁶

Önceki bölümde gördüğümüz üzere, Ortaçağ gotik tarzda yeniden ortaya çıkmıştır. Bu yeniden ortaya çıkış, Birleşik Devletler'de hayaletler, periler ve canavarlar barındıran bir gelenekte ve kültürde kendini göstermiştir. Gotik yansımaları mimari, sinema, sanat ve hatta akademi gibi çok sayıda sahada rastlanır. Örneğin, Kuzey Amerikalı Ortaçağcılar, William Ian Miller ve Carol Bynum'un çalışmalarında görüldüğü üzere, grotesk ve tuhaf olana odaklananları ele alalım. Mark Edmunson, gotiğin Amerikan epistememesinin temel bir parçasını teşkil ettiğini, Birleşik Devletler'in bir “idealler ülkesi” olduğunu (...) [ve] oldukça tepkili bir gotik hayal gücüne sahip, sert bir hayal kırıklığı ülkesi olduğunu” iddia eder.¹⁷ Jefferson, Lincoln, Martin Luther King Jr. ve Malcolm X'in hayaletleri bugüne musallat olmuştur ve bunlar zikrettiğimiz canavarlardır.

16 John Matthews Manly, “Humanistic Studies and Science,” *Speculum* 5 (1930): 250, Freedman and Spiegel, “Medievalisms Old and New,” 683'ten alıntılanmıştır, vurgular eklenmiştir.

17 Mark Edmondson, *Nightmare on Main Street: Angels, Sadomasochism, and the Culture of Gothic* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997), 4-5, Freedman ve Spiegel, “Medievalisms Old and New,” 703'ten alıntılanmıştır.

Jeffrey Jerome Cohen, canavarlarla ilgili makalelerini derlediği kitabını, hiç de muhalefette bulunmayacağım şu cümleyle açar: “Canavarlar zamanında yaşıyoruz.”¹⁸ Sonra da Amerikan ortamını, canavarların yarattığı korku ve kaygıyı ortaya çıkaran karmaşık bir alanı tartışmaya devam eder.

“Amerika ‘çevre korkusunu’ yaratan ve metalaştıran bir toplumdur -bu korku günlük yaşamı doyuran bir korkudur, kışkırtıcı ve düşman yaratıcıdır. Bu korkudan doğan endişe, kendisini canavarlara karşı gösterdiği kültürel hayranlıkla gösterir -bu tespit hem kavranması ve ehlileştirilmesi (dolaşısıyla güçsüzleştirilmesi) zor olan hem de tehdit sunan bir şeyin adını koyma arzusundan doğmuştur.”¹⁹ 11 Eylül 2001 canavarların üreyeceği birçok yeni saha açarak Amerika’nın durumunu sadece daha kötü hale getirmiştir.

Erken dönem Amerikan tarihinin Müslüman canavarlar hikâyesinin önemli bir parçası olmasının sebeplerinden birine beyaz Amerika mitolojilerinde rastlanır. Amerika yerlileri ve Afro-Amerikalılar gibi Müslümanlar da Birleşik Devletler’in bir ütopya olduğu fikrine karşı durmuşlardır. ABD tahayyülüne göre, Müslümanlar beyaz ve (kesinlikle) Hristiyan değildir. Birçok beyaz Amerikalının hala kendisine nispet ettiği atalarının Anglo-Sakson topraklarının aksine bunların kökleri kasvetli ve uzak diyarlardır. Kızılderililer, Afro-Amerikalılar, Meksikalılar, eşcinseller ve feministler gibi Amerika’nın birçok iç düşmanına ek olarak Müslümanlar da, Amerikan rüyasını tehdit eden bir dış tehdit olarak görülmüştür.

18 Jeffrey Jerome Cohen, “Preface,” *Monster Theory: Reading Culture*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996) içinde, vii.

19 A.g.e., viii.

Yeni Dünya'daki Canavarlar

Kızilderili Mağribiler ve Berberi Yaratıklar

Daha önce de belirtildiği gibi, İspanyol kaşifler “Yeni Dünya”ya ulaştığında, Mağribiler hakkındaki mevcut korku ve endişeleri “Yeni Mağribiler” olarak adlandırdıkları Amerika yerlilerine aktardılar.²⁰ Barbara Fuchs, Mağribi korkusuna (*Maurophilia*) dair çalışmasında, “İspanyolların ırksal histerisini” belgeler; nitekim bu histeri, “herhangi bir özgün üslupla tespit edilmesi neredeyse imkansız olsa da” erken modern İspanya anlatısının bir parçasıdır.²¹ “Limpieza de sangre” (kan saflığı) saplantısı, İspanyolların Müslümanlar etrafında yürürlükte olan endişelerinden biriydi ve İspanyol kaşiflere ait habitusun bir parçası haline gelmişti.²² İslam’ın etrafındaki endişeler İber Yarımadası ile sınırlı değildi; Cuzco, Peru ve İngiltere Bristol gibi farklı yerlerde de Müslüman karşıtı söylemler dile getirilmeye devam etti:

Cuzco, Peru, 1570. Vali Francisco de Toledo, şehre resmi girişini yaparken gösterişli bir geçit töreniyle karşılandı. Bir zamanlar İnka şenliklerinin yapıldığı yer olan meydanda kutlama için bir Mağribi kalesi ve büyülü bir orman inşa edildi. Sahte Mağribiler çeşme başındaki genç kadınları yakalayıp kaleye götürmek üzere beliriverdi; çetin bir mücadeleye tutuşmak üzere sadece yiğit Hristiyan şövalyeleri bunları izleyebildi. Fatihler “kendilerini” oynuyorlardı. Mağribileri ise Kızilderililer oynuyordu.

Bristol, İngiltere, 1613. Kraliçe Anne’in ziyaretini kutlamak için şehir, bir Hristiyan gemisi ile iki Türk kadırgası arasında bir deniz savaşı tertip ediyor. Hararetli bir sahte savaştan

20 Bkz. Anouar Majid, *Freedom and Orthodoxy: Islam and Difference in the Post-Andalusian Age* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2004).

21 Barbara Fuchs, *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009), 118.

22 A.g.e.

sonra, “Türkler” Kraliçe’nin huzuruna esir olarak getirilir. Kraliçe de bu sırada gülümseyerek “bunların hem kıyafetleri hem de yüzleriyle Türk gibi” olduklarını gözlemler.²³

Müslüman sorunu İspanyol, Portekizli ve diğer Avrupalı kaşiflerin kafasında büyük yer tutuyordu. Müslüman köpekadamlara dair fanteziler yeni yabancı bedenlere hamledilmiş olsa da insanlar diğer şeylerin yanında yamyam canavarlar olarak da tasvir ediliyordu.

Yamyam canavarların tipik görseli köpekbaştır. Asya’da yaşayan fantastik köpek başlı insanlara dair yapılan ilk atıflar, Sokrates öncesi döneme aittir. Bunlar sonra Ortaçağ tahayyülüne ilham vermeye başladı. Marco Polo, bir adada köpek başlı yamyamlar keşfeder. Kolomb, Yeni Dünya’da köpek başına sahip olduğunu iddia ettiği insan yiycilerin varlığından ilk olarak bahseden kişidir.²⁴

Kolomb günlüklerinde, “onu esir alıp boğazını keserek kanını içmeye, uzuvlarını parçalamaya azmetmiş sadece bir gözü olan adamlara ve yamyamlara” rastladığını söyler.²⁵ Bu arazi, Pliny canavarları, iblisetaparlar, Amazonlar, kuyruklu insansı yaratıklar ve ejderhalar ile doluydu.²⁶ Ortaçağ romanslarına göre şekillenmiş olan çok sayıdaki Amerika hikâyelerinden birinde (nitekim bildiğimiz üzere bu hikâyelere Müslüman canavarlar da yerleştirilmiştir) bir ejdarha cesur (kâşif) bir şövalye

23 İlk kayıt Stephen Clissold, *Conquistador* (London: Derek Verschoyle, 1954), 64’tendir ve ikincisi de Chew, *The Crescent and the Rose*, 462’den. Her ikisi de Barbara Fuchs, *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities* (New York: Cambridge University Press, 2001), 1’den alıntılanmıştır.

24 Catalan Avramescu, *An Intellectual History of Cannibalism*, çev. Alistair Ian Blyth (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2009), 86.

25 Christopher Columbus, *Journal of the First Voyage to America 1492-1493*. *Heath Anthology of American Literature Volume One*, ed. Paul Latner vd. (Lexington, MA: Heath, 1994), 122-123, Alan Rice, “Who’s Eating Whom,” 111’den alıntılanmıştır.

26 Weckmann, “The Middle Ages,” 133.

tarafından öldürölür.²⁷ Şövalyeliğın önemi, koloni maceralarını şekillendiren Ortaçağ epistememesinin bir örneğini yansıtır biçimde sayısız kâşif günlüğüne yansımıştır. Ortaçağ şövalyelik hikâyelerinde yer alan başka bir canavar türü olan devlere, on altıncı yüzyılda Brezilya ve Patagonya’da rastlanmıştır.²⁸

Avrupa ve Amerika’da görölün köpekbaş ve ejderhalar tek değildi. Koloni arazilerinde başka canavarlar da ortaya çıkmıştır. Tıpkı Yahudi ve Müslüman köpekbaşlar, Kara Sarazenler ve Ortaçağ devleri gibi, Yeni Dünya canavarları da “ya Öteki’ye dair evhamlara kötü gösterici fantezilerin yerleştirilmesinin ya da bu evhamların çarpıtılmasının” bir ürünüydü.²⁹ Vahşi Adam ve Kadın’a dair Avrupalıların fantezileri, Amerika yerlilerinin “yabani ve iradesiz”, “kendi işlerini idare edemeyen”, “çocuk zihinli” olarak tanımlanmalarında açıkça görölmektedir.³⁰ Resimler, çizimler ve diğler sanatsal temsillerin hepsi, Güney Amerika’da yaşayan, Amazonları, devleri ve diğler antik canavarları andıran canavar ırkları gösterir.³¹ Bütün bunlar, fetih sırasında yürürlükte olan Ortaçağ zihniyeti göz önüne alındığında pek de şaşırtıcı değildir.

Ortaçağ dünyası bir masal diyarı ile çevriliydi. Bilinen toprakların ötesinde, ötekiler yaşıyordu. Bunlar Ortaçağ dünya haritalarında [mappeamundi] büyüleyici biçimde tasvir edilen her türlü efsanevi varlık, canavar, büyüyle birlikte Ortaçağ fantezisine yerleştirilmişti. Örneğın devler, cüceler, çıplak filozoflar [gymnosophists], sciopodiler, Amazonlar, köpekbaşlar, beyaz saçlı oğlanlar, sadece koku alarak yaşayan insanlar, karınlarında gözleri olan başsız varlıklar,

27 A.g.e.

28 Bernard Sheehan, *Savagism and Civility: Indians and Englishmen in Colonial Virginia* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), 73.

29 Vitkus, *Three Turk Plays*, 6.

30 Peter Mason, *Deconstructing America: Representations of the Other* (New York: Routledge, 1990), 53.

31 Mason, *Deconstructing America*, 103.

sakallı kadınlar vb. ile Aziz Isidore'un da andığı grifonlar, ejderhalar, Karanlık Deniz, Prester John Ülkesi bu haritalarda yer alır. On beşinci yüzyılın sonları ve on altıncı yüzyılın başlarında kaşifler dünyanın kenarlarını keşfe çıkarken, büyük kısmının varlıkları tartışılmayan bu efsanevi yaratıkların bazılarıyla er ya da geç karşılaşılacağı sanılıyordu.³²

Kaşifler karşılaştıkları insanlar hakkında karmaşık bir anlatı kurdu. Bu iddialar arasında, sanki Amerika yerlileri Hristiyanlıktan dönmüş bir toplummuş gibi, şeytana taptıkları iddiası yer alıyordu. Amerika yerlileri aynı zamanda Müslümanlarla da özdeşleştirilmişti. Bu Yeni Mağribiler, “mağlup Mağribilerin veya hala sıkıntı çıkaran Moriskoların bir uzantısı olarak düşünülüyordu.”³³ Bunlar da Müslümanmış gibi cezalandırılmıştır.

Aslında fatihlerin kafasında Müslümanlar ile Kızılderililer birbirlerinin yerine geçiyordu: Kızılderililere “Müslüman”, Kızılderili tapınaklarına “cami” diyorlardı. Bernal Diaz'ın yazdığına göre, bir keresinde İspanyollar gördükleri ilk şehri Büyük Kahire olarak adlandırmayı düşünmüşler. Aztekler çoğu zaman Mağribilerle ilişkilendirilmiştir. Hatta o kadar ki Kızılderililerle savaşırken, “İspanyollar sık sık Meryem Ana veya Aziz James (İspanyolcada Santiago Matamoros olarak geçer ve İspanyolların Mağribilere karşı koruyucusu olarak bilinir) gibi kutsal figürlerin yardımına başvurdular. Nitekim Santiago Matamoros daha uygun bir adlandırmayla artık Mata-indios diye de adlandırılabilirdi.”³⁴

Koloniciliğin uzun tarihi hesaba katıldığı takdirde, bu tarz görüşler fatihlerin epistememesinin ayrılmaz bir parçası olmasa bile pek bir şey değişmezdi. Yine de, “destan ve romansların Amerika'ya ihraç etmenin” bu sefer Yeni Dünya'da olmak

32 Weckmann, “The Middle Ages,” 132.

33 Majid, *Freedom and Orthodoxy*, 49.

34 Majid, *Freedom and Orthodoxy*, 74-75.

üzere Müslüman canavarların kendilerini bir kez daha göstermesi için başka bir sahne yarattığı gerçeği yok sayılamaz.³⁵

Amerikan koloni döneminde, canavar hikâyeleri hiç de nadir değildi. İlk dönem kolonicilerin canavar fantezilerini üreten veya sürdüren çok çeşitli yerlerden gelmesi pek de şaşırtıcı değildir: “Bu diyarlar tam anlamıyla canavar kaynayan entelektüel arazilerin yurduydı.³⁶ Uzak veya yakın zamanda Avrupalılar tarafından keşfedilen toprakların insan olmayan yaratıklarla karşılaşmak için tam kıvamında yerler olduğu düşünülmüştür. Canavarlar da dahil olmak üzere bildik Müslüman karakterler, modernliğin son yüzyıllarında da yeniden ortaya çıkmaya devam etmiştir. 1727’de çok tutulan bir Portekizce kitap, nefesi dev, ürkütücü bir ışığın görünmesine neden olan devasa, korkunç bir Türk canavarını tasvir eder.³⁷

Daha önce de gösterildiği üzere, ne Rönesans ne de Aydınlanma, tahayyüle veya sanata ait sahadan canavarları çıkaramadı. Reform’un canavarlar üzerindeki etkisi nedenselliğin teolojik açıklamalarında kalmıştı. Canavarlar ve diğer garip olgular farklı nedenler veya kökenlerle açıklansa da sonuçlar aynıydı. Reform’dan sonra, bazı ilahiyatçılar mucizelerin imkanını reddetti ve bunun yerine dünyada “hususî takdir-i ilahilerin” görülmeye devam ettiğini öne sürüp buna örnek olarak canavarların doğuşunu gösterdiler.³⁸ Bu ilahî takdirler bazı durumlarda olumlu bazı durumlarda da olumsuz görülmüştür, ancak

35 Fuchs, “Virtual Spaniards,” 3. “Amerika” bazı Avrupalı sanatçılar tarafından Kızılderililere olumlu özellikler atfedilerek resmedilmiştir. Örneğin başlıklı veya yanlarında Amerika’ya has hayvanlar bulunan kadınların resimleri yapılmıştır. Bakınız *Ellwood Parry, The Image of the Indian and the Black Man: 1590-1900* (New York: George Braziller, New York), 1.

36 Anne Jacobson Schutte, “ ‘Such Monstrous Births’: A Neglected Aspect of the Antinomian Controversy,” *Renaissance Quarterly* 38, no. 1 (1985): 91.

37 W. Scott Poole, *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and Haunting* (Waco, TX: Baylor University Press, 2011), 29.

38 Schutte, “ ‘Such Monstrous Births,’ ” 95.

genellikle Protestanlar tarafından Katoliklere, Katolikler tarafından Luthercilere ve birçok Hristiyan mezhebi tarafından da Müslümanlara karşı silah olarak kullanılmıştır.³⁹

Yabancı canavarlar olmadan bile, Amerika hayali karakterlerle dolu bir araziydi. Nehirlerde, ormanlarda, çöllerde ve mağaralardaki sınır canavarları Amerikan tahayyülünü doldurdu. Bu canavarların Amerikan yerlileri ile aynı mekânlarda yer alması hiç de şaşırtıcı değildir. Ohio ve diğer nehirlerde yer alan su canavarına dair hikâyeler ya Amerikan yerlilerine yakınlıkları ya da yerli bir anlatıyla ilişkileri dolayısıyla genellikle “şeytani” olarak tasvir edilir ve böylelikle Amerikan yerlilerinin bir tür kötülük taşıdıkları ima edilirdi.⁴⁰ Bu tür anlatılarda kullanılan vahşi dil, Amerikan yerlilerini insanlıktan dışlamıştır. Vahşi dil canavarlık kavramlarına dayanan bir dildir: “Bir yaratık olarak Kızılderililere ait imgeler, uzun zamandır Avrupa geleneğinin bir parçası olan canavarlara, vahşi adamlara ve insanımsı yaratıklara dair efsanelerden neşet etmiştir.⁴¹ Bugün bile, garip yaratıklara yönelik bir inanç sıklıkla Amerikan yerlilerine ait yerlerle ilişkilendirilir: Örnek olarak, ailesi tarafından çöle terk edilen canavarvari bir bebeğin büyümesiyle ortaya çıkmış olan Yucca Adamı gösterilebilir.⁴²

Amerikan Bağımsızlık Savaşı’nın sona ermesiyle, İslam’a yönelik yeni bir canavar, tahayyülü tahakkümü altına aldı: Berberi Müslüman. Cinsel anormallik dahil Afrikalıların ca-

39 Lindal Buchanan, “A Study of Maternal Rhetoric: Anne Hutchinson, Monsters, and the Antinomian Controversy,” *Rhetoric Review* 25, no. 3 (2006): 242. Bir örnek rahip ineğin Katolik karşıtı bir söylem içerisinde kullanılmasıdır. Bakınız Park and Daston, “Unnatural Conceptions,” 26.

40 W. Scott Poole, *Monsters in America*, 43.

41 Sheehan, *Savagism and Civility*, 5.

42 Ann Japenga, “Bigfoot on the Mojave,” aslında *Palm Springs Life, True Tales of the Mojave Desert: From Talking Rocks to Yucca Man*, ed. Peter Wild (Santa Fe, NM: The Center for American Places, 2004) içinde, sayfa 211’de “Yucca Man” adıyla yayınlanmıştır.

navarlığına dair fanteziler, Afrikalılar ve daha sonra Afrika-
lı köleler ile Afro-Amerikalıların Amerikan muhayyilesinde
inşa edilmesine çeşitli yollarla katkıda bulunmuştur. Afrika
maymunları ve büyük cinsel organlarına dair anlatılanlar,
Afrikalı erkeklere ve kadınlarla ilişkilendirilmişti. Bunlar
“maymunlar kadar azgın” olmakla nitelendiriliyor, şeytanla
bir tutuluyor ve cadıların yoldaşı sayılıyordu.⁴³ Afrikalı Müs-
lûmanlara dair tasvirler aynı fikirleri içeriyordu.

Berberi Müslûmanlar, Kuzey Afrika'nın Berberi Sahili ve
korsanlığı ile ilişkilendirilir. Tıpkı beyaz yerleşimcilerin
Amerika yerlileri tarafından kaçırılma hikâyeleri gibi, esaret
anlatıları, “Hıristiyanların mağduriyetini ve Hıristiyan olma-
yanların insanlıkdışılığını vurgulamıştır.”⁴⁴ Müslûmanlar bu
hikâyelerde, “Karanlığın Gücü” ile ilişkilendirilen “Afrika
Canavarları” olarak tasvir edilirdi.⁴⁵ Edebi anlatılara yerleş-
tikten sonra, bu canavarlar hızla diğer kültürel üretim alan-
larına girdi, en sonunda ucuz romanlarda ve daha sonra tema
parkları ve filmlerinde popüler kötü adamlar haline geldi:

Kuzey Afrika'daki köleliğe dair yayınlanan tarihi kayıtlara
ek olarak, Berberi esareti teması en az dört Amerikan ro-
manı, dokuz tiyatro oyunu, on ucuz roman ve neredeyse
bir düzine Hollywood filminde işlenmiştir. Berberi esareti
senaryosu Tom Swift ve keskin nişancı kovboy Tom Mix
için yeni maceralar sağlamıştır. *Berberi Gelin* ve *Angelique*
Berberi Sahillerinde isimleriyle modern aşk romanlarında
kendisine yer bulmuştur. Berberi köle gemileri 1930'larda
Packard Custom Eight De Luxe otomobilini satmak için
kullanılmıştı. Hatta çocuklar *Berberi Sahili Korsanları*
isimli masaüstü oyununu oynayabiliyordu.⁴⁶

43 W. Scott Poole, *Monsters in America*, 30.

44 Paul Baepler, “The Barbary Captivity Narrative in American Culture,” *Early American Literature* 39, no. 2 (1994): 220.

45 A.g.e., 229, 220.

46 A.g.e., 221-222.

Filmlerde geçen Berberi canavarlar sayısızdır ve 1975 yapımı Sean Connery-Candice Bergen filmi *The Wind and the Lion*'da [Rüzgar ve Aslan] da yer alır. Film, genel hatlarıyla 1904 yılında Jon Perdicaris ve kayınpederi Cromwell Varley'nin kaçırılması hikâyesine dayanır. Kaçırılanlar salındıktan sonra New York Times'a kaldıkları yerin "Bay Perdicaris'in Yazlığı" olduğunu söylemiştir.⁴⁷ Adamları alıkoyan Raisuli, "eski kafalı bir kabile üyesi" olarak tanımlanmıştır: "Tutsaklarını muhteşem bir çadırda ağırlamış ve her akşam onlarla birlikte yemek yemiştir."⁴⁸ Filmde, bu detaylar dönüştürülmüştür: "Saçları dökülmeye başlayan bir iş adamı olan Joe Perdicaris çekici Candice Bergen'e dönüştürülmüştür."⁴⁹ Sean Connery tarafından canlandırılan alıkoyan kimse "Bismillah" gibi Arapça ifadeler söylerken, insanlara gülümseyip göz kırparak kafalarını keser. Perdicaris ailesine -bir dul kadın ve tamamen beyaz kıyafetli iki masum çocuk- tecavüz etmemesine veya aileyi öldürmemesine rağmen tehdit hep kol gezer. Bergen'in canlandığı karakterin, kendisini kaçıranın koyu teni ve kıyafetiyle yan yana duran safiyet gösteren bembeyaz elbisesi, "beyaz kadının arzulandığı" ve "esir edilip ve fiilen tecavüze uğradığı" birçok filmde kullanılan "renkli cinsel hiyerarşi"nin bir örneğidir.⁵⁰

Berberi kötü adamlar, filmde ve diğer eğlence türlerinde popüler hale gelen Müslüman karakterler hakkında malumat vermiştir. *Ali Baba the Mad Dog of the Desert* [Çölün Çılgın

47 L. Carl Brown, "The United States and the Maghrib," *The Middle East Journal* 30, no. 3 (1976): 282.

48 A.g.e.

49 A.g.e., 273.

50 Shohat, "Gender in Hollywood's Orient," 41. Bu türden birçok Hollywood filminde kadınlara tecavüz edilir. Örneğin Rudolph Valentino'nun *The Sheik* (1921) filminde, bir Arap beyaz bir kadını kaçıır ve ona tecavüz eder, kadın da ona aşık olur ve sonsuza kadar mutlu yaşarlar. Devam filmi olan *Son of the Sheik*'te (1926), Valentino hem babayı hem de oğlu oynar, benzer bir senaryo sahnelenir.

Köpeği Ali Baba], *Hassan the Assassin* [Haşhaşi Hassan] ve *Desert Rat Hordes* [Çöl Faresi Orduları] gibi çizgi filmler, Amerikalıların Müslümanları şedit, korkutucu yabancılar olarak düşünmesine yol açan benzer karakterlere sahiptir.⁵¹ Film, çizgi film, ucuz roman ve televizyonlarda geçen Müslüman karakterler, hem egzotik olana yönelik ilgiyi hem de Müslümanlara yönelik tiksintiyi ortaya çıkararak Müslüman canavarlar kaydına katkıda bulunur. Bu ilgi/tiksintinin peşinde, çok çeşitli Müslüman canavarlar barındıran film sahasına geçiyorum.

Filmlerdeki Müslümanlar

Film, röntgenci [voyeuristic] bir projedir. Tarihsel olarak antropolojiye ve özellikle müzeye bağlı olan film, genellikle bilim ile eğlence arasında köprü kurmuştur. Antropoloji gibi, filmler de genellikle yabancı ve egzotik olana odaklanır. Antropoloji müzesi ve burada düzenlenen sergiler (özellikle de üç boyutlu görseller) ile diğer kültürel alanlar arasındaki “sınırların geçirgenliği”, çeşitli bilim dalları ile Hollywood arasındaki “tarihi kesişimini” ortaya koymaktadır.⁵² Sine-madaki Müslüman karakterler, kısmen “antropolojik kültür kavramında geçen egzotizm”den hareketle ırksal, etnik, cinsel veya doğrudan cinsiyet üzerinden yabancılaştırılmaktadır. Dolayısıyla çok sayıda ilk dönem Hollywood filminin neden oryantal mekânlara odaklandığını kısmen açıklayabiliriz.⁵³ Antropolojik projeye yerleştirilmiş ve oryantalizm tarafından

51 Jack Shaheen, “Hollywood’s Muslim Arabs,” *The Muslim World* 90, no. 1-2 (2000): 34.

52 Gregg Mitman, “Cinematic Nature: Hollywood Technology, Popular Culture, and the American Museum of Natural History,” *Isis* 84, no. 4 (Aralık 1993): 638-639. Walt Disney’in bilimsel filmlere bel bağlaması gibi antropoloji ve popüler sinela arasındaki ilişkiye dair çeşitli örnekler için Mitman’ın makalesine bakınız (s. 661).

53 Elizabeth G. Traube, “‘The Popular’ in American Culture.” *Annual Review of Anthropology* 25 (1996): 128.

onaylanan egzotizm, klasik etnografyanın yeniden üretimidir.⁵⁴ Antropologlar “farklı, çelişkili ve çapraşık bilinç biçimlerinin sorunlu eşzamanlılığı” aracılığıyla çalışma öznelarini genellikle farklı zamanlara yerleştirmişlerdir.⁵⁵ Sinema da bunu yapmış ve Müslümanlarla ötekileri modern öncesi bir alana, çoğunlukla moderniteye duyarsız bir sahaya yerleştirmiştir; bu, Batı’nın imtiyazlı konumunun korunmasına izin veren bir stratejidir.⁵⁶

Hollywood filmlerinin çoğunda, Müslüman karakterler, çoğu zaman Amerikalı veya Avrupalı masum insanları taciz eden, kaçırarak, cinsel olarak istismar eden, dehşete düşüren ve öldüren kötüler kişiler olarak gösterilir. Bu tasvirler genellikle iki dünyayı yansıtır: Batı’nın dünyası ve Doğu’nun dünyası. Valentino’nun 1920’lerdeki *The Sheik* [Şeyh] ve *The Son Of the Sheik* [Şeyh’in Oğlu] filmleriyle başlayarak Müslüman erkekler Ortaçağ’a aitmiş gibi gösterilmiş ve modern beyaz Hristiyanlarla kıyas edilmek üzere yan yana getirilmiştir. Oryantalist estetik, kendisini rüzgarlı çöl krallıklarında geçen sessiz filmlerden, Müslüman canavarların uzaylı yabancı yaratıklarla birlikte yaşadığı bilim kurgu filmlerinin yabancı dünyalarına kadar sayısız filmde kendisini gösterir.

Film harika bir iletişim kaynağıdır. Propaganda kampanyalarında kullanımı literatürde incelenmektedir. Ayrıca bilim adamları da filmlerin, özellikle de korku yaratan karakterlerin,

54 Traube egzotizmin çekiciliğinin, Amerikalı antropologların neden sıradan ve sıkıcı olarak gördükleri “popüler kültüre” pek ilgi göstermediğini, bir parça dahi olsa, açıkladığını ileri sürer. Aynısı dini çalışmalar gibi akademik disiplinler için geçerli değildir; bu alanda çok sayıda bilim adamı Amerikan dini hareketlerini incelemiştir. Robert Orsi’nin yirminci yüzyıl ortası Amerikan Katolikliğine dair çalışması buna bir örnektir. Burada Orsi, teorik bir modelden ziyade dini bir dizi ilişki bağlamına oturtur. Bakınız *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006).

55 Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (New York: Columbia University Press, 2002), 31. Emphasis is Fabian’s.

56 Fabian, *Time and the Other*, 144-145.

belirli topluluklara yönelik tutumları nasıl etkilediğini göstermiştir. Korku filminde, sinemacının hayalleriyle izleyicinin kabusları arasında bir ortaklık vardır: Bu “ortak bir ideolojinin müşterek yapılarının ortaya çıkardığı birleşimdir.”⁵⁷ Bazı örneklerde, canavarlar kültürel olarak nötrdür ve belirli bir kimliği ifade etmezler. Başka durumlarda ise canavarlar belirgin bir etnik, dinsel veya ırksal kimliğe sahiptir. Paul Wegener’ın 1920 yapımı *The Golem: How He Came into the World* [Golem: Nasıl Dünyaya Geldi] filmi, Alman Hristiyanlarını tehdit eden bir canavar yaratmak için Yahudi folklorunda yer alan golem efsanelerini değiştirerek bu son zikredilen canavarların bir örneğini sunar. Bu Yahudi canavarı nihayetinde bir Aryan kahraman tarafından yok edilir. “Yahudi tehdidini ortadan kaldıran güzel sarışın kız çocuğu, halkının yanı sıra inancının da masum bir savunucusu olur.”⁵⁸ *Golem* filmi, Yahudileri canavar olarak gösteren birçok filmden biridir. Daha sonraki filmlerinde Nazi propaganda kısımları bulunan Wegener, Almanlar için oldukça önem taşıyan, çok iyi bildiğimiz, “sosyal ve politik hayatı sonuçları olan” bir film yapmıştır.⁵⁹ Burada incelenen Müslüman karakterlerin de, golem gibi göndermeleri vardı ve güçlü film karesi canavarları olarak işlev görmelerinin yanı sıra *kare sınırlarının ötesine de* etki ediyorlardı.⁶⁰

Burada incelenen Müslüman canavarların çoğu, o veya bu şekilde, “sonsuz karmaşıklık, beklenmezlik, renk, kopya çeşitliliği ve zenginliği bulunan sembolik bir dünyada” formüle edilen oryantalizmden ilham almıştır.⁶¹ Farklılığa vurgu, “en garip bilimkurgu romancısının bile hayalgücünü aşan karmaşık se-

57 Lester D. Friedman, “The Edge of Knowledge: Jews as Monsters/Jews as Victims,” *MELUS* 11, no. 3, *Ethnic Images in Popular Genres and Media* (Sonbahar 1984): 49.

58 Friedman, “The Edge of Knowledge,” 54.

59 A.g.e., 55.

60 A.g.e.

61 Stephen William Foster, “The Exotic as a Symbolic System,” *Dialectical Anthropology* 7, no. 1 (1982): 21.

mantik sistemleri ve göndermeleri incelikle işleyen bir yer tutucu, büyük bir sıfır” olarak varlık gösterir.⁶² Zaman, (özellikle de ortak zamanın olmayışı) Müslümanlar ile diğer beyaz olmayan kimselerin filmde gösterilme şeklini tanzim eder. Filmlerde, oryantal egzotizmi, artık geçmişte kalmış eşyalara yapılan sayısız göndermeyle gösterilir: peçeli harem kızları, kılıç savuran despotlar, şaşaalı oryantal süsler, sarıklar, uçan halılar, cinler ve mücevherat ve ipeklerle dolu saray odaları. Ancak egzotik söylem aynı zamanda “tahayyülün daha karanlık bir tarafına, sapkın ve hatta korkunç yönlere sahiptir.”⁶³ Oryantalizm genellikle korku yönünde fena bir hüviyet kazanır.

Oryantalist tahayyül, genellikle Doğu’nun romantik görüntülerini, grotesk ve korkutucu materyallerle birlikte içeren birçok Hollywood filminde yer alır. Cecil B. DeMille, *Fool’s Paradise* [Aptalların Cenneti, 1921] filminde hayal gücünün “karmaşasına” bir örnek sunarak “Afrika, Orta Doğu ve Uzak Doğu’nun tuhaf ve bayağı temsillerini” birleştirir.⁶⁴ Bu film, dehşetli Doğu’yu simgeleyen korkunç sahnelerin bir derlemesi olan oryantalist bir görüntü oyunudur: “Siyam mimarisi, bir gölcükteki kayıklar ve fil güden sarıklı bir adamın görüntüleri”, “bir Akdeniz malikanesi, İspanyol kolonicilerin ve Kaliforniya motifleri, “bir duvara serilmiş leopar derisi arka planında bir maymun ve bir Taylandlı bebek”, “Siyam prens ve prensesine ait taht, beraberlerinde Mısırlı kıyafetleri giyen iki kadın” ve “bir kuzu kurban etmeye hazırlanan kafaları tıraşlı Budist rahiplere ait sahneler. . . bir arada duran timsahlara ait görüntüler.”⁶⁵ Budistlerin kuzu kurban ederken gösterilmele-ri bu filmin oryantalist hatlarını ifade eder. Kuzu Hz. İsa’nın

62 Foster, “The Exotic,” 21.

63 Foster, “The Exotic,” 24.

64 Sumiko Hagashi, “Touring the Orient with Lafcadio Hearn and Cecil B. DeMille,” *The Birth of Whiteness: Race and the Emergence of U.S. Cinema*, ed. Daniel Bernardi (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1996) içinde, 343.

65 A.g.e., 343-345.

çok bilinen bir sembolüdür ve Budistler vejeteryandır. Oryantalizm bu sorunların hiçbirine bakmaz, ayrıntılara değil, egzotizme odaklanır.

Ölümünü gözlemlediğim hayvanlar içerisinde kuzu ve koyun, yara aldıkları zaman debelenmeyen tek hayvanlardır: Bıçak şahdamarı kestiği anda, kuzu gevşer ve kaçmaya veya tekmelemeye kalkışmaz. Mükemmel şekilde canını verir. Bir çeşit kabulle ölür. Ölüme rızasını aynı şekilde gösteren başka bir hayvan yoktur. Bu yüzden İsa'ya tekabül eden tek varlık budur: "Hayatımdan vazgeçiyorum."⁶⁶

DeMille'in filmi, Hristiyan olmayanların Batılılara "uygar" olarak yönelttikleri tehlikeler hakkında bir anlatı görevi görür. Diğer oryantalist biçimler gibi, filmler de "yabancıları şeyleştiren ve böylelikle onları tüketici kapitalizmde üretilmiş bir tuhaflik mesabesine ve daha önemlisi, Anglo-Sakson izleyiciler için uygun bir seviyeye indiren röntgenci bir sanal turizm için saha sunar."⁶⁷

Film yapımı, doğası gereği, öznel ve çok kişisel bir sanat biçimidir. Fellini bir keresinde şöyle demiştir: "İnsanlar sinemayı film yüklü bir kamera ve fotoğraflanmaya hazır bir gerçeklik olarak düşünür. Ancak aslında kişi, nesne ile kamera arasına kendisini yerleştirir."⁶⁸ Bu, özellikle uygarlık anlatıları olarak işlev gören filmlerde geçerlidir. DeMille'in imgeleri, George Lucas'ın Stephen Spielberg tarafından yönetilen, *Indiana Jones ve Temple of Doom* [Doom Tapınağı, 1984] dahil olmak üzere birçok filmde taklit edilmiştir.

66 Jacques Ellul, *Apocalypse* (New York: Seabury, 1977), 267, J. Daryl Charles, "An Apocalyptic Tribute to the Lamb," *Journal of the Evangelical Theological Society* 34, no. 4 (December 1991): 467'den alıntılanmıştır.

67 Higashi, "Touring the Orient," 356.

68 Lester D. Friedman, "Celluloid Palimpsests: An Overview of Ethnicity and the American Film," *Unspeakable Images: Ethnicity and the American Cinema*, ed. Lester D. Friedman (Chicago: University of Illinois Press, 1991) içinde, 30.

Indiana Jones serisindeki diğer filmler gibi, *Temple of Doom* da Doğu'dan egzotik unsurların vahşi bir terkiibini sunar. Film Şangay'da başlar ve kısa sürede hemen Hindistan'a kayar. Burada, Indiana yardımcısı Ufaklık (Indiana'nın kölesi gibi iş gören Çinli bir öksüz) ve gece kulübü şarkıcısı Wi-liie Scott (film boyunca yüksek sesle çığlık atan bir sarışın) yoksul Mayapore köyüne varırlar. Köyün çocukları kutsal bir taşla (unutmayın ki Doğu sonsuz bir gizem ve tahayyül-fersa güçlerin yeridir) birlikte ortadan kaybolmuştur. Bunlar kötü, esmer insanlarca kaçırılmıştır ve ancak beyaz bir kahraman tarafından kurtarılabileceklerdir. Köylüler, Indy'nin Efendi Siva tarafından onlara yardım etmesi için gönderildiğine inanmaktadır. Üçlü, çift cinsiyetli bir çocuk prensin yardımıyla kadim bir Thuggee kültünün canlandırıldığı Pankot Sarayı'na gider. Kült, çocukları köleleştirir ve şeytan boynuzlu bir kask takan Hindu bir rahip tarafından yönetilen korkunç ritüellerde onları Kali'ye kurban eder.

Müslüman-Hindu ismi Zalim Singh olan çocuk mihracenin sarayındaki ziyafet, dilimlenmiş dev bir yılanın çıkan canlı yavru yılanların, dev böceklerin ve hangi hayvandan geldiği merak konusu olan göz küresi çorbasının yer aldığı bir yemektir. Öne çıkarılan soğutulmuş maymun beyinleri Hindu mutfağındaki sınırlamalara yönelik zırcahilliği gösterir.⁶⁹ Burada çifte ironi vardır: Birincisi Hindular vejetaryendir; ikincisi ise, Hindu tanrısı Hanuman'ın bir maymun olduğu varsayılır. Nirej Sekhon'un yazdığı üzere, "İkinci Indiana Jones filminde kahramanın görünüşte arkeolojik olan talihsizlikleri onu Hindistan'ın adsız bir bölümüne götürür. Canlı haşarat, göz küresi çorbası ve maymun beyninden oluşan sıradan bir Hint ziyafeti çektikten sonra, kesinlikle Hintli olmayan Indy,

69 Bu filmdeki Hintli karakterlerin Hindu olduğu ileri sürülebilir ancak bazı tahayyüllerin Müslümanca niteliği dolayısıyla, Müslümanları canlı yavru yılan ve maymun beyni yemekten alıkoyan sıkı yemek kurallarından bahsetmek yerine olacaktır.

yerlilerin canlı bir insanın yüreğini çıkartarak kendisini dehşete düşürdüğü bir yeraltı ‘kıyamet tapınağı’ keşfeder.”⁷⁰ Yeri belirsiz Mayapore köyü, “uygarlığın” (Batı’nın) kendisine ulaşmadığını gösterir.

Filmin can alıcı bölümlerinden birinde, Ufaklık madenlerde köleleştirilir, Willie yakalanıp bir sonraki insan kurbanı için saklanır ve Indy de Kali’nin Kanı ile zehirlenerek geçici olarak kendisini Thuggee kültürünün bir takipçisi kılacak şekilde beyni yıkanır. Hem Mesihbilim [*Christology*] hem de sadizmle alakalı olan uzun bir sahnede, Indy, iksirin etkisi altında, Willie’yi, canlı canlı yanacağı girdaplı bir lav havuzunun bulunduğu bir çukura indirir. Bakire beyazı bir elbise giymiş, saçları bir gül tacıyla süslenmiş, Willie yeraltı ateşine doğru indirilen metal bir kafeste zircirlenmiştir. Beyaz bir kadına öfkeli, koyu tenli bir erkek çetesinin tecavüzünü güçlü şekilde düşündüren sahnede, kült takipçilerinin zevkine uygun şekilde Willie’nin kolları ve bacakları ayrılmış ve kelepçelenmiştir. Willie burada çarmıha gerilmiş İsa’ya çok benzer; hatta başlığı da dikenli tacı anımsatır.

Son dövüş sahnesinde, Indy, Thuggee kültürünün baş rahibi olan Mola Ram ile, DeMille’in *Fool Paradise*’ında olduğu gibi, timsahlarla dolu bir nehrin yukarısında savaşıyor. Mola Ram düşer ve canlı canlı yenir. Filmin kapanış sahnesi, Indy ve yardımcılarının Mayapore’a, beyaz Amerikan kahramanlığını muzafferane bir dolayımı olarak, beraberlerinde dürüst beyaz kahraman tarafından özgürleştirilmiş köle çocuklarla dönmeleridir. Sadece Hintli olmayan Indy bu çocukları barbar ve şiddet içeren bir dinin zincirlerinden kurtarabilirdi. Bu “çocuklar gerçekten kendi büyüklerinin bakım ve korumasına gereksinim duyduklarını göstermişlerdir.”⁷¹

70 Nirej Sekhon, “Beefeaters,” *Transition* 94, no. 4 (2003): 61.

71 Susan Aronstein, “‘Not Exactly a Night’: Arthurian Narrative and Recuperative Politics in the *Indiana Jones* Trilogy,” *Cinema Journal* 34, no. 4 (1995): 10.

Indiana Jones serisindeki diğer filmler, komiklik işlevi gören iğrenç, şişman bir Mısırlı da dahil olmak üzere birçok Müslüman karakter içerir, ancak Kamçılı Adam ve içerisindeki oryantal korkular, Hollywood'un Doğu'ya yönelik tutumunu en iyi şekilde gösterir. Bir üçleme olarak üç Indiana Jones filmi, "bir şövalyenin Arthur'un huzuruna çağrılması [*interpellation*] ve genç kızları kurtarıp krallıklar kazanarak bu çağrılmayı kanıtlamasından, nihai olarak Kutsal Kase'nin manevi değerlerinin peşine düşmesine kadar Arthuryen biçimi Amerikan tarihinde yansıtır.⁷² Indiana Jones filmleri George Lucas'ın hem oryantalizmi hem de Ortaçağcılığı yansıtan yegane eserleri değildir. Tema parkı bugün, on sekizinci yüzyılda Nil Nehri üzerinde yapılacak bir tura eşdeğerdir. Disneyland'ın Indiana Jones "Macera" yolculuğu, "köpüren ölüm mağaraları, çılgık atan ölümsüz mumyalar, püsküren lavlar, şeytani hayaletler ve dev yılanlar" barındıran bir oryantal korku turu içermektedir.⁷³

Star Wars imtiyazı aynı zamanda "fütüristik bir ortama sahip neo-Ortaçağ bir romansı" olarak işlev gören bir Ortaçağ anlatı biçimine dayanır.⁷⁴ Bütün *Star Wars* filmleri oryantalist imgelerle doludur. İlk filmde, Tatooine gezegeni "uygarlığın" tek vahasını barındıran -Mos Eisley- bir çöl arazisidir. Gezegenin adı, filmin yapıldığı şehirlerden birinden gelir: Tataoui-

72 Aronstein, "“Not Exactly a Night,”" 4.

73 <http://disneyland.disney.go.com/disneyland/indian-jones-adventure/> [erişim tarihi 16 Nisan 2011]. Balta Girmemiş Orman Gezintisi, özellikle küçülmüş bir kafa tutan Afrikalı bir kelle avcısı, çocukluğumdan hatırladığım bir şeydir. 2011'de Disneyland'e tekrar gittiğimde, bu görselin çok önceden kaldırılmış olduğunu düşünüyordum. Kelle avcısına yaklaştığımızda "kılavuz" kafalarımızın boynumuzdan kopmaması için eğilmemiz gerektiğini söyledi.

74 Tom Henthorne, "Boys to Men: Medievalism and Masculinity in Star Wars and E. T.: The Extra Terrestrial," *The Medieval Hero on Screen: Representations from Beowulf to Buffy*, eds. Martha W. Driver and Sid Ray (Jefferson, NC: McFarland, 2004) içinde, 77.

ne, Amizagh dilinde “pınarların ağzı” anlamına gelir.⁷⁵ Beyaz (insan) kampların dışında, Tatooine’de her tür canlı yerleşiktir. *Star Wars* dünyasına göre, Jawalar ve Tusken Akıncıları gezegenin tek “yerli” sakinleridir.⁷⁶ Jawa’ar küçük, tehdit arz etmeyen ve kurnaz yaratıklardır. Tıpkı Arap tüccarlar gibi, pazarlık becerileriyle meşhur olan Jawa’lar, *Lawrence of Arabia* [Arabistanlı Lawrence] ve Arap çölünde geçen diğer filmlerde görülen cübbelerden giyer. Ralph McQuarrie’nin set resimlerinde, içeridekileri gece korumak için kapatılabilecek, etrafı duvarla çevrili yerleşim birimleri bulunduran bir İran veya Arap kervansarayının kopyasına benzer bir Jawa yerleşim yerinin resmi yer alır.⁷⁷ Prenses Leia, Obi-Wan Kenobi’ye mesaj kaydettiği sırada başörtüsü takarken gösterilir. Filmdeki diğer bütün erkeklerle ilişkilerinde yürekli ve bağımsız olan prenses, bu sahnede farklıdır: Hem sessiz ve hürmetkar biçimde konuşur hem de başını bir örtüyle örter.

Tusken Akıncıları aynı zamanda “kum halkı” olarak bilinir. Bu isim Araplar için de kullanılan bir hakareti anımsatır: “kum zencileri.”⁷⁸ Jawalar gibi, kum halkı da Müslüman kıyafetleri giyinir; üstlerinde uzun, kum kaplı celebıyeler vardır. Yüzleri

75 The Amizagh halkı genellikle Berberiler olarak bilinir. Bu onların “barbar” kültürlerine karşı aşağılayıcı ifadedir. Tataouine’nin çevirisi şurada bulunabilir: “Kiddie Orientalism: A Cultural Critic’s Struggle to Teach Post-9/11, *Star Wars*-Obsessed Youth about Tatooine and the ‘Imagined Look of Evil’,” *The Believer* [Haziran 2008].

76 Tony M. Vinci, “The Fall of the Rebellion; or, Defiant and Obedient Heroes in a Galaxy Far, Far Away: Individualism and Intertextuality in the *Star Wars* Trilogy,” *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on Two Trilogies*, ed. Carl Silvio ve Tony M. Vinci (Jefferson, NC: McFarland, 2007) içinde, 32.

77 Ralph McQuarrie *Star Wars* filmlerinin baş konsept sanatçısıdır. *Raiders of the Lost Ark* [1981, Kayıp Gemi Akıncıları] filminin konsept görselleri için de çalışmıştır.

78 Randall L. Kennedy, “Who Can Say ‘Nigger’? and Other Considerations,” *The Journal of Blacks in Higher Education* 26 (1999-2000): 87. “Tusken Akıncıları” ismi Tusken Kalesi’ndeki insan yerleşimine saldıran kum halkına yapılan bir göndermedir.

canavara benzer, benizleri soluktur ve kafataslarının etrafına sıkıca bir sarık sarılmıştır, gözleri pörtlek, ağızları çelik gibidir. *Star Wars*'ta bu yaratıklar korkutucu çöl canavarlarıdır. Kum halkı, "kabileye bağlı" ve "savaşsever" olarak tanımlanır. Anakin'in iyi bir Jedi'dan karanlık tarafa geçişinde önemli bir rol oynamaktadırlar. *Attack of the Clones*'ta [Klonların Saldırısı], Anakin ve Padme, kum halkının kaçırdığı Shmi'yi (Anakin'in annesi) bulmak için Tatooine'e gelir. Anakin'in üvey babası, Clegg Lars tarafından canavar olarak tanımlanırlar: "Bu Tuskenler insanlar gibi yürüyor ama korkunç ve akılsız canavarlar."⁷⁹ Anakin annesini, bir bilim adamının, Arap barbarlarını anımsatarak, "zalim bir göçebe halk" olarak tanımladığı kum halkına ait çadırlardan birinde bulur.⁸⁰ Annesine ölümüne işkence eden kum halkından onu kurtaramayan Anakin, "kadınlar ve çocuklar" dahil herkesi katleder.⁸¹ Ruhen çöktüğü sırada, Anakin yaptığı şeyi kabul eder: "Onları öldürdüm. Hepsini öldürdüm. Öldüler... Sadece erkekler değil, kadınlar ve çocuklar da. Hayvanlar gibiydiler, ben de onları hayvanlar gibi katlettim."⁸² Bu, Anakin'in Darth Vader'e dönüşümünün başladığı noktadır.⁸³ Bu canavar ırkının "kum halkı" olarak adlandırılması, çölde seyahat edenlere saldırımları, masumlara işkence yapıp öldürmeleri ve Araplara has kıyafetler giymeleri tesadüf değildir:

79 *Star Wars: Episode III—Revenge of the Sith*. Yönetmen George Lucas. DVD. 20th Century Fox, 2005.

80 Joshua Atkinson ve Bernadette Calafell, "Darth Vader Made Me Do It! Anakin Skywalker's Avoidance of Responsibility and the Gray Areas of Hegemonic Masculinity in the Star Wars Universe," *Communication, Culture & Critique* 2 (2009): 8.

81 Veronica A. Wilson, "Seduced by the Dark Side of the Force: Gender, Sexuality, and Moral Agency in George Lucas's Star Wars Universe," *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on Two Trilogies*, eds. Carl Silvio and Tony M. Vinci (Jefferson: McFarland, 2007) içinde, 139.

82 *Star Wars: Episode III—Revenge of the Sith*. Yönetmen George Lucas. DVD. 20th Century Fox, 2005.

83 Burada, Coppola'nın filminde Drakula'nın dönüşümündeki benzerliği görmemek zordur. Drakula'nın bir canavara dönüşümü Osmanlılar sebebiyle olmuştur.

Ötekilik, öncü insan karakterlerini ve bunlarla ilişkili özellikleri normalleştirmeye yarayan Tusken Akıncıları'nın temsiline kodlanmıştır. Tusken Akıncıları Yıldız Savaşları anlatısı boyunca şiddetten zevk alan, çölde pod yarışçılarını vuran, Luke'a saldıran, Anakin'in annesine işkence eden ve Anakin'in kendilerine yönelik şiddet içeren eylemlerini haklı çıkartan Ötekilik temsilleri olarak varlık göstermektedir. Anakin'in Tusken Akıncıları'nı öldürmesi, karakteri dışında inşa edilir ve bu, Akıncılar'ın şiddeti ve Ötekiliği arasındaki ilişkinin eşzamanlı olarak normalleştirilmesi sırasında gereklidir. Bu nedenle, anlatı Anakin için, Ötekileri, "Kum Halkını" doğal olarak öldüreceği baskın Beyaz erkekliliğinin sembolü olarak inşa edilmiştir...⁸⁴

İlk Star Wars filminden iz bırakan bir sahnede Luke, pilot eğitimi sırasında, her ne kadar amcası men etmiş olsa da, İmparatorluk ile savaşmak istediğini söyler. Genç Skywalker dışarıda yürür ve ikonik bir sahnede, uzakta iki güneşin olduğu çölde görünür. Şii düşüncesinde, iki ayın görülmesi, dünyayı olması gerektiği gibi restore edecek, bir adalet ve barış yurdu haline getirecek olan Mehdi'nin, yani 12. İmam'ın gelişini sembolize eder. Luke Mehdi değildir, ancak başka bir karakter ise bu dini şahsiyete esrarengiz bir benzerlik taşır: Ben Kenobi. Mehdi gibi, o da gayba karışır, ancak tekrar ortaya çıkar ve inanılmaz güçler gösterir.

Sonunda, havada kaybolmadan önce Kenobi, Vader'a kendisini yenmenin sadece onu daha da güçlendireceğini hatırlatır. Mehdi gibi, o da vekillerine (R2D2, Luke ve diğerleri) mesajlar verir ve sonunda adaletin sağlanması ile sonuçlanacak bir dizi çatışmanın fitilini ateşler. Açık şekilde Lucas bazı hikâye örgülerine İslami unsurları dahil etmiştir.⁸⁵

84 Atkinson ve Calafell, "Darth Vader Made Me Do It!" 9.

85 George Lucas, Joseph Campbell'ı bilir ve dine yaklaşım tarzı daimicilik [perennialism] olarak bilinir.

Return of the Jedi'da [Jedi'in Dönüşü] Jabba the Hutt, hayvan gibi zincirlenmiş esir Prenses Leia'nın da dahil olduğu, bir dansçı haremine sahiptir. 2013 yılında, Avusturya Türk toplumunun üyeleri, Ayasofya'ya fazlasıyla benzeyen Hutt kalesinin bir modelini içeren "Lego Jabba the Hutt" setindeki oryantalist tonlara hiddetlenmişti.⁸⁶ Bunlar, Yıldız Savaşları ürünlerindeki oryantalist imgelerin tek örnekleri değildir, estetiğin gücünü ve kendini gösterdiği birçok yeri kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte, bu çalışmanın amaçları arasındaki daha önemli nokta, bu filmlerin oryantalist tahayyülleri kullanması ve Müslümanlar hakkındaki meta-anlatılarını tehlikeli, kötü niyetli ve çoğu durumda canavar gibi yansıtan karakterler sunmasıdır.

Müslüman canavarları içeren filmler Arap, Fars, Türk ve Afrikalı Müslüman kötü adamların çok sayıda yer aldığı sinematik bir tarihin ürünüdür. Bu filmleri anlamının işe yarar bir yolu da olumsuz Müslüman karakterlerin kendi türlerini -"Hollywood Eastern"- oluşturacak kadar çok olduğunu öne süren John Eisele tarafından geliştirilen sınıflandırma sistemidir. Eisele, bu filmler için ortak olan 10 özelliği tanımlamıştır: haddi aşma, ayırma, adam kaçırma, indirgeme, tetikleme, baştan çıkarma, kurtarılma, açığa vurma, yeniden doğrulanma ve hükümsüzleşme.⁸⁷ "Eastern"ler alt türlere ayrılır ve kendine has bir anlatı izler. Beyaz kölelik filmleri, genellikle beyaz bir kahramanın kurtardığı (serbest bıraktığı) başka bir Arap veya "Ortadoğuluya" yakalanan veya satılan beyaz bir kadının kaçırılmasını (alıkonulmasını) gösterir.⁸⁸ Aynı zamanda uzun bir Yahudi ve Müslüman beyaz kölelik halkaları mitolojisi mevcuttur. İlkine, New Orleans'taki Yahudi tüccarların

86 Doktor Zoom, "Tatooine Not Constantinople: Austrian Turks Go To 'Red Alert' over Star Wars Lego Set." *Wonkette*, January 26, 2013. <http://wonkette.com/498528/austrian-turks-go-to-red-alert-over-star-wars-lego-set>.

87 John Eisele, "The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern," *Cinema Journal* 41, no. 4 (Summer 2002): 73.

88 A.g.e.

genç ve güzel Hristiyan kızları seks kölelik halkalarına katmak için kaçırıp satmakla suçlandığı 1974 yılındaki “Orleans Meselesi” örnek sunmuştur.⁸⁹ Showtime yapımın dizilerinden *Homeland*’in [Vatan] ilk sezonunda, gizli görevdeki bir CIA ajanı, seyahat halindeki haremi için beyaz kadınlar toplayan bir Arap şeyhi için çalışan birinin kılığına girer. Çarpıcı bir sahnesinde, hareme katılmaya aday bir kızın cinsel organını fiziksel olarak inceler ve ona, tıraşlı olması gerektiğini çünkü şeyhin öyle tercih ettiğini söyler.

Şeyh filmleri, Valentino’nun *The Sheik* (1921) ve *Son of the Sheik* (1926) filmleriyle temeli atılan orijinal “Eastern” yapımlarıdır. Valentino’nun cinsel ilişki sembolü olarak rolü, iki filmdeki karakterleri de afallatır. 1921’de yayınlanan ilk filmi düşünün. Valentino bir Arap şeyhi oynar, ama gerçekte öyle mi? Bu karakter görüldüğünden, yani Arap suçları [*Arab crimes*] işleyen (adam kaçırma ve tecavüz), Arap gibi giyinmiş bir Avrupalı “şeyh” olmaktan çok daha karmaşıktır. Şeyh aynı zamanda çekicidir çünkü romantik oryantalizmin bazı yönlerini (egzotik giyim, görkemli jestler, nesnelleşmiş güzellik) şahsında taşır, ama gerçekte Arap değildir. “Gerçek” bir Arap olsaydı, film “şeyh”i öldürecek ve Batı sınırını koruyacak beyaz bir kahramanın Diana’yı kurtarmasıyla sona ererdi. Valentino filmleri, hac sırasında Mekke’yi “tecrübe etmek” için Müslüman olarak poz veren Avrupalı maceracılara benzeyen “sahte şeyhlere” örnek teşkil eder.⁹⁰ Şeyhin gerçek kimliği, elbisesi, davranışı ve benimsediği Ahmed ismi ile gizlenmiştir. Diana, “Elleri bir Arap için çok büyük” diye söylerken, Ahmed’in Fransız arkadaşı “O bir Arap değil” der. “Babası bir İngiliz, annesi ise bir İspanyoldu.”⁹¹

89 Cutler ve Cutler, *The Jew as Ally*, 85.

90 Thomas F. McDow, “Trafficking in Persianness: Richard Burton between Mimicry and Similitude in the Indian Ocean and Persianate Worlds,” *Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East* (2010): 491-2.

91 Jack Sheehan, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (New York: Olive Branch Press), 20.

Ahmed, ilk şeyh filminde, cinsel saldırılara rağmen ona aşık olan ve karısı (veya eşlerinden biri) olan beyaz tutsak Diana'yı kaçıırır ve tecavüz eder. İkinci filmde, ikisi mutlu bir evli çift olarak gözükür: Diana, hala bir Arap gibi duran vahşi eşine, oğullarının -onun da adı Ahmed'dir- bir dansöze tecavüz etmesi hakkında bazı öğütler verir. Nitekim oğulları Arap bir suçlu grubunun kendisini kaçırp işkence etmesinde bu kadının dahli olduğunu düşünerek intikam saikiyle bunu yapar. Küçük Ahmed, Yasmin'e tecavüz etmeden önce, "İlk kurbanın olmayabilirim, ama inşallah, hatırladığın ilk kişi olacağım!" diye bağırır. Bu, Ahmed'in tecavüz sırasında olabildiğince acımasız olacağını gösterir.

Buna rağmen, sonuçta, ikisi ilk filmde de gösterilen tecavüz evliliğini aynen aksettirerek çöle doğru atlarını sürerler. Bu iki film Arap erkeklerinin (ve buna bağlı olarak bütün Müslüman erkeklerin) filmlerde nasıl kontrol edilemez, şiddet eğilimli bireyler olarak gösterileceği hususunda bir standart belirlemiştir.⁹² Şiddet eğilimli Arap tecavüzcü katil, Müslüman canavardan çok farklı bir karakterdir ancak tabii ki bu klişelerin hepsi Müslüman erkeklere yönelik bakış açısı hakkında bilgi verir. Bu filmlerdeki diğer karakterler de klişeye yardımcı olur. *Son of the Sheik*'te, iki karakter canavarın safına geçer: Mağribi Ghabah ve isimsiz bir Arap cüce. Mağribi Ghabah, "suçları kum tanesinden fazla" çirkin ve kötü bir suçludur. O ve cüce Yasmin'e tecavüz etme tehdidinde bulunmaktan, Ahmed'i dövüp ayaklarını yakarak işkence yapmaktan büyük zevk alır. Ghabah ve cüce canavarlar gibi davranır; Ghabah yüzünü buruşturur ve kameraya bu şekilde bakar, cüce ise ser-seri bir trol gibi etrafa hoplayıp durur. Bunlar, ilk *Şeyh* filmi- nin gerçek Müslüman canavarlarıdır.

Hollywood Eastern'lerinde, genellikle Müslüman bir kötü adam tarafından tehdit edilen veya şiddet gören ve sonunda

92 Bu sorunun geniş bir tartışması için bakınız Eisele, "The Wild East," 73-75.

beyaz bir kahraman tarafından kurtarılan beyaz bir kurban rol alır. Kurtarma anlatısının gözle görülür çekiciliğine ek olarak, bu filmler kolonyal ve neo-kolonyal söyleme örnek teşkil eder; günü kurtarmak için beyaz erkeğe ihtiyaç olduğunu naklederler. Bu tema Müslüman ülkelerle sınırlı değildir. Kolonyal anlatıya göre, bütün dünyanın Batı'ya ihtiyacı vardır:

Batı tahayyülü mecazi olarak, kolonileştirilmiş toprağı çevresel/zihinsel rahatsızlığından kurtarılması gereken bir kadın olarak betimlemekle kalmamış, aynı zamanda Batılı ve Batılı olmayan kadınların kurtarılmasına -çok eşli Araplardan, şehvani Siyahilerden ve maço İtalyanlardan- dair edebi anlatılara da önem vermiştir. Birçok film -*The Birth of a Nation* [Bir Milletin Doğuşu, 1915], *The Last of the Mohicans* [Son Mohikan, 1920], *Drums Along the Mohawk* [Vahşi Vadi, 1939], *The Searchers* [Çöl Aslanı, 1956]- bakire beyaz kadınların, bazen de siyahi kadınların, koyu tenli adamlardan kurtarıldığı tecavüz ve kurtarma hikâyesini sürdürmüştür. Koyu tenli tecavüzcü figürü, tıpkı Afrika yamyamları gibi, Batılı kurtarıcının kolonyal kurtarma fantezisinin parçası olan anlatıdaki rolünü kabul ettirmeyi hızlandırmaktadır. Doğu söz konusu olduğunda, tek eşli evli çiftin dini sebeplerden ötürü bekar papazı şeklinde özetlenen Hıristiyan dünyası karşısında çok eşli İslam dünyasının, aşağılık konumda olduğuna dair teolojik imarlarda bulunulur.⁹³

Müslüman bir kadının kötü karakter olarak görünmesi durumunda, bunlar genellikle kötü niyetli erkeklerin (Naziler, Araplar veya diğer ıslahı mümkün olmayan kimselerin) kontrolü altındadır. Bunun bir örneği, 1996 yılında yayınlanan *The English Patient*'ta [İngiliz Hasta] Müslüman bir hemşirenin

93 Ella Shohat ve Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (New York: Routledge, 1994), 156.

David Caravaggio'nun parmaklarını kestiği sırada görülür.⁹⁴ Sahnedeki Arap kadınların çoğundan farklı olarak bu hemşire başörtüsü takmıştır, uzvu keserken hiçbir duygu göstermez ve David'in yalvarmalarına karşı duyarsızdır. O bir canavar olmasa da, insan değildir.

Zaman; dini, etnik, ırksal veya doğaüstü bir Öteki içeren filmlerde güçlü bir örgütleyici tasavvurdur. Daha önce de belirtil-diği üzere, antropolog Johannes Fabian, şimdiki zaman olan Batı zamanı ve eski zaman olan Öteki'nin zamanının konuyu farklı bir mekâna yerleştirdiğini ileri sürer. "Şaşırtıcı çeşitliliğinin altında, tanımlayabildiğimiz uzaklaştırma aygıtları küresel bir sonuç üretiyor. Ben buna çağdaşlığın inkarı diyeceğim. Bununla, *antropolojinin referans(lar)ını, antropolojik söylem üreticisinin bugününden başka bir zamana yerleştirme konusunda ısrarcı ve sistematik bir eğilim olduğunu* kastediyorum."⁹⁵ Bu eleştiri yalnızca antropologlara yöneltilmiyor, akademi dışındaki çeşitli alanlarda da görülmektedir. Fabian tarafından sunulan zaman açıklaması, "Zaman"ın Batı tarafından inşa edilen ve konudan farklı bir zaman ve mekânda yaşadığımız bir dünyayı temsil etmesidir. Zamanın tahrifi, "Batı ile Ötekisi, antropoloji ile nesneleri arasındaki ilişkilerin yalnızca farklılık olarak değil, ayrıca uzay ve zaman içinde mesafe olarak da tasavvur edildiği ideolojik bir süreci caiz kılmıştır."⁹⁶

Bunu daha önce görmüştük. Romantik oryantalizmde, Doğulu despot geçmişte kapana kısılmış bir bireydir. Drakula, zamanın unuttuğu bir ülkede yer alan bir Ortaçağ kalesinde yaşayan kadim bir ırkın mensubudur. Transilvanya, batıl inançların, canavarların ve lanetlerin diyarıdır; modern Londra ise nazik ve rasyonel Protestanları, salonları, bahçeleri,

94 Caravaggio, Willem Dafoe tarafından oynanmıştır. Adaşı gibi o da hin ve çapkındır.

95 Fabian, *Time and the Other*, 31.

96 Fabian, *Time and the Other*, 147

parkları ve diğer ilerleme, medeniyet ve insanlık belirtileri ile buna zıttır. Aynı düzen, Hollywood filmlerinde, genellikle tek bir kelimenin (vahşi, barbar) kullanılması veya dilin yokluğu (İngilizcenin kullanılmaması ya da hiç konuşamama durumu) ile gösterilir.⁹⁷

Müslümanlar filmlerde genellikle Batı söyleminde ortak bir zaman kullanımını yansıtarak “geçmişin kalıntıları” olarak sunulur.⁹⁸ Dil, bu görüşü desteklemede çok faydalı bir araçtır:

Yabanilik gibi bir kelime alın. Evrimsel söylemde teknik bir terim olan bu kelime gelişim sırasındaki bir aşamaya işaret eder. Ancak nominalist tekniğin hiçbir seviyesi bu terimin ahlaki, estetik ve politik çağrışımlarını temizleyemez. Bunlar birikerek, her şeyin tamamen teknik olduğu semantik bir işlev yaratır. Konu ile antropolojik söylemin nesnesi arasındaki ilişkinin bir göstergesi olarak bu durum geçici uzaklaşmayı açıkça ifade eder: Yabanilik, geçmişin bir göstergesidir ve etnografik kanıtlar antropoloğu yabaniliğin çağdaş toplumlarda var olduğunu belirtmeye zorlarsa bu, bir tür yata katmanbilim [stratigraphy] marifetiyle, bizimkine değil, onların Zaman’ına yerleştirilecektir.⁹⁹

Hollywood filmlerinde genellikle sinekler gibi imha edilen Müslüman “yabaniler” bulunur. *True Lies*’ta [Gerçek Yalanlar, 1994], Arnold Schwarzenegger fütursuzca öldürülen bir grup Arap terörist grubuyla savaşan bir CIA ajanını oynar. Açık olmak gerekirse, bunlar Müslüman canavarlar değil, insan karakterlerdir (kötü insanlardır ancak sonuç itibarıyla yine de insanlardır). Yine de, Arap bedenlerine verilen ceza rahatsız edicidir. Hollywood’da danışman olarak çalışan eski İsrail komandosu Avi Nesher, “bir Uzi’nin bir oda dolusu Arap’ı

97 İnsanlar gibi konuşamaz gösterilen Ortaçağ canavarları gibi, filmlerdeki Müslüman karakterler de saçma sapan, lisan olmayan ifadelerle konuşurlar.

98 Majid, *Freedom and Orthodoxy*, 154.

99 Fabian, *Time and the Other*, 75. Vurgular bana aittir.

ansızın kazara biçtiği bir sakat mizah sahnesinde öfkelenmiş” ve sahne hakkında şöyle demiştir: “Gülmeniz mi gerekiyor- du? Araplarla savaştım ve Arap arkadaşlarım oldu, ama bu bir grubu tamamen insanlıktan çıkarmaktır.”¹⁰⁰ Bu tür film anlatıları Müslümanları insanlıktan çıkarmakta ve Öteki’ye karşı şiddet kullanma hakkına sahip olduğumuz iddiasını meşrulaştırmaya yardımcı olmaktadır. Talal Asad, buna “öldürme hakkı” der; “diğer insanlara -özellikle savaşta olunan yabancı ülkelerin vatandaşlarına ve uygar düzen için tehdit olan vahşilere- karşı şiddet içeren davranışlarda bulunma hakkı.”¹⁰¹

Terörist filmleri ile hayali Müslüman canavarların rol aldığı filmler arasındaki ilişki pek karmaşık değildir. Müslümanları, yaşamlarının değeri olmayan ölüm makineleri olarak tasavvur etmek hayalidir. Ira Chernus’un belirttiği üzere, terörist bir canavar değildir; şiddet işleyen, kadın veya erkek bir insandır:

Bütün postmodern hikâyeler gibi, terörizme yönelik savaş da gerçeklikten kopmuş bir imgeye dayanır. Bu anlatının kötü adamı, gerçek bir insan değil, hayal gücünün kurgusudur. Elbette, binaları gerçekten havaya uçuran ve insanları öldüren canlı kanlı insanlar var. Anlayamadığımız baskılarla hareket ediyor, hoş göremeyeceğimiz ve görmememiz gereken, ahlaki açıdan sakıncalı ve cezalandırılması gereken şeyler yapıyorlar. Fakat bunlar Amerika’nın savaştığı canavar değildir. Canavar “terörist” dediğimiz hayali bir varlıktır.¹⁰²

Bu gösterimlerdeki “Ortaçağ Müslümanı” mecazı bilim adamları tarafından fark edilmemiştir. Khaled Abou el Fadl’ın öne sürdüğü üzere, bu tarz semboller dünyayı iki kampa bölmeye yarar:

100 *Jerusalem Report*, October 17, 1996, Shaheen, “Hollywood’s Muslim Arabs,” 28’den alıntılanmıştır.

101 Talal Asad, *On Suicide Bombing* (New York: Columbia University Press, 2007), 59.

102 Ira Chernus, *Monsters to Destroy: The Neoconservative War on Terror and Sin* (Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2006), 213-214.

Birkaç yıl önce, 11 Eylül’de gerçekleşecek olan trajediyi önceden söyleyen bir Usame bin Ladin resmini gördüğümü hatırlıyorum. Resim Bin Ladin’i, arkası düzenli, etkileyici gözüken kitaplarla dolu, Kalaşnikov’unu tutar halde oturmuş, hep o miskin ve kayıtsız görünümüyle gösteriyordu. Çok az istisna dışında, Bin Ladin’in kütüphanesinde modern yazarların eserleri yoktu; neredeyse hepsi ağır ve derin klasik İslam hukuku ve hukuk teorisi kitaplarıydı. Sayısı az ve kaba eşyaları, Kalaşnikov’u ve gelenek merkezli kütüphanesiyle Bin Ladin, baskın post-kolonyalizm paradigmalarına ve modernite kültürüne karşı bir isyanı temsil ediyordu.¹⁰³

El-Kaide örneğinde, dünyanın çatallanması, Darüislam ve Darülharp (İslam yurdu ve savaş yurdu) üzerinden anlaşılır.¹⁰⁴ Müslümanlar bir Ortaçağ ideolojisini takip ederek kendilerini geçmişe -Batı’nın bütün Müslümanların, Amerika yerlilerinin, Afrikalıların ve diğer beyaz olmayanların yaşadığını düşündüğü yere- yerleştirirler.

Film dünyasında, “modern öncesi” Müslümanlar her zaman modern ve uygar Avrupalı ve Amerikalıların tam zıddı olarak sunulur. Müslümanlar “deveye binen, terörist, kanca burunlu, rüşvetçi zamparalarken”, beyaz Hristiyanlar “Doğulunun aksine, gerçek bir insan evladıdır.”¹⁰⁵ Hollywood filmlerinde Arap karakterler için kullanılan tanımlayıcı ifadeler, sinemada Müslümanların temsilindeki rahatsız edici yaklaşımı ortaya çıkarır. Bu sıfatlar arasında şunlar vardır: “‘puşt’, ‘piç kuru-su’, ‘deve kamışı’, ‘domuz’, ‘şeytana tapar’, ‘çakal’, ‘sıçan’, ‘paçavra’, ‘havlu kafa’, ‘pislik’, ‘it oğlu’, ‘orman akbabası’,

103 Khaled Abou el Fadl, “9/11 and the Muslim Transformation,” *September 11 in History: A Watershed Moment?* ed. Mary L. Dudziak (Durham, NC: Duke University Press, 2003) içinde, 70-71.

104 Tariq Ramadan’ın modernite bağlamında bu ikili yapıyı eleştirisi için bkz. *Western Muslims and the Future of Islam* (New York: Oxford University Press, 2004), 62-79.

105 Said, *Orientalism*, 108.

‘orospu çocuğu’, ‘isimsiz keçilerin oğlu’ ve ‘dişi deve oğlu.’”¹⁰⁶ “Yabani”, “barbar” ve “dişi deve oğlu” gibi kelimelerin kullanılmasının yanı sıra, filmde dil daha zorbaca kullanılmaktadır. İngilizce, normal insanlığın dili olarak sunulurken diğerleri ya saçmalar ya da hiç konuşmaz. Avrupa-merkezcilik bir dil aracılığıyla gerçekleştirilir: “Hollywood hem kendi hem diğer ulusların hikâyelerini, sadece Amerikalılara değil diğer uluslara da her zaman İngilizce anlatmayı teklif etmiştir. Cecil B. DeMille destanlarında, hem antik Mısırlılar hem de İsraililer, ve pek tabii ki Tanrı [İngilizce konuşur].”¹⁰⁷

Normal insanlığın dili İngilizcedir; Öteki’nin, yabancının ve canavarın dili ise gürültüden ibarettir. Bu, özellikle bir filme dahil edildiğinde “sökülemez bir mırıltı” olarak sunulan Arapça için geçerlidir.¹⁰⁸ Bu, homurdanan, hiç konuşamayan veya bariz bir fiziksel bozukluğa sahip çok sayıda Doğulu ve Müslüman karakterde görülen “oryantalist projenin bir özelliğidir.”¹⁰⁹ Ray Harryhausen’ın filmleri bu eğilimlere sayısız örnek içerir. *The Seventh Voyage of Sinbad*’da [Sinbad’ın Yedinci Yolculuğu, 1958] Doğu’da yaşayan ve saçma sapan konuşan bir Tepegöz yer alır. *Sinbad and the Eye of the Tiger*’da [Sinbad ve Kaplan Gözü, 1977] Şehzade Kasım normal bir şekilde konuşur ama bir maymundur. *20 Million Miles to Earth*’te [Dünyaya 20 Milyon Mil, 1957] uzaydan gelen yaratık homurdanır ve kükrer; adı “Ymir”dir ve “emir” olarak telaffuz edilir.¹¹⁰

Sinemada, Godzilla veya King Kong gibi canavarlar nadiren konuşma yeteneğine sahiptir; bunun yerine hırıldar, homur-

106 Jack Shaheen, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (New York: Interlink Books, 2011), 11.

107 Shohat ve Stam, *Unthinking Eurocentrism*, 191.

108 A.g.e., 192.

109 Bellin, *Framing Monsters*, 85.

110 Basılı bir rapora göre Harryhausen canavarın adından endişe duyuyormuş ancak uzay canavarının adı filmin sonunda “Ymir” olarak geçmiştir.

danır veya anlaşılamayan şekilde mırıldanırlar. Çoğu zaman, Batılı olmayanlar da bu şekilde resmedilmiş, “genelde, konuşmasına izin verilmeyerek bir sesten mahrum edilmiş ve bazen de daha radikal bir şekilde konuşma yeteneğine sahip olmadığı kabul edilmiştir.”¹¹¹ Bazı durumlarda Afrikalılar, Amerika yerlileri, Müslümanlar ve beyaz olmayan diğerleri melez bir İngilizce konuşur. Bu “‘uygar’ dilde ustalaşamama”, Öteki’nin tamamen uygar/insan olabilme yeteneğinden yoksun olduğunu sembolize eden bir uzlaşmadır.¹¹² Sökülemeyen diller sadece egzotik ve uygarlık dışı değildir, aynı zamanda kahramanların İngilizce konuştuğu, kötülerin sadece mırıldanıp saçmaladığı “yapay tarih inşasını” da destekler.¹¹³

Müslüman Canavarlar

Vampir, mumya, zombi ve kurt adam da dahil olmak üzere bugün bize çok tanıdık gelen muhayyel canavarlar, geçmişin canavarları gibi, ırksal, etnik, dini ve siyasi farklılıkların sembolleridir:

İnsanlar ile insanımsılar arasındaki sınırları göstermenin bir yolu da “canavarlık” söylemi ileidir. Canavarlar hem fay hatlarını belirlemeye hem de bu tür sınırların kırılma anına da işaret etmeye yarar. Kültürlerin, doğal yapaydan, insanı insan olmayandan, normal patolojik olandan ayırdığı hudutların yekten gösterilmesi ve dengesizleştirilmesinde, bu sınırlar, gösterilen ve afişe edilen şeylerde olduğu gibi, gerçekten de “canavar” hüviyetine sahiptir.¹¹⁴

111 David Spurr, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration* (Durham, NC: Duke University Press, 1993), 104, Bellin, 85-86’den alıntılanmıştır.

112 Shohat ve Stam, *Unthinking Eurocentrism*, 192.

113 Srivastava, “‘The Empire Writes Back,’” 73.

114 Elaine L. Graham, *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002), 12.

Daha önce gördüğümüz üzere vampir, İngilizlerin ırksal saflıkla meşguliyetlerinin bir sonucu olan anti-Semitik ve Türk/Müslüman aleyhtarı söylemden kaynaklanmıştır. Hem Afrika hem de İslam'la ilişkili gizemi ve karanlığı temsil eden bir yaratık olan mumya, oryantalizm ve Mısır çılgınlığının [Egyptomania] bir ürünüdür. Zombinin doğuşu, Afrika dininin kurgusallaşması ile formüle edildi ve Mısır mumyalarından ilham alındı.¹¹⁵ Takip eden sayfalarda tanımlanan Müslüman canavarlar da dahil olmak üzere, bu modernite canavarları, “Amerikalılar tarafından büyük ölçüde irdelenmemiş fakat yine de derinlemesine yerleşmiş olan İslam ve Müslüman kültürlerine yönelik toplumsal evhamı” ifade eder.¹¹⁶ Bu canavarları, önceki bölümde incelenen gotik korku hikâyelerinden ortaya çıkmış bir tür olan korku sinemasında görüyoruz. Korku sineması gotik bir girişimdir:

[Gotik] türü, komedi ve trajedi gibi belli başlı biçimler gibi teorik, şematik bir manzara içinde kendi varoluş sebebine ve yerine sahip şekilde açıkça tanımlanmamıştır. Bu, açıklamaya pek muhtaç olmayan şekilde ölümün inkar edilemez edebi, sinemasal ve popüler kültürel çekiciliğine rağmen böyledir: Poe'nun eserlerinin bir şey kaybetmemiş çekiciliği, Lovecraft'ın kült konumu, Stephen King'in şaşırtıcı popülaritesi, *Phantom of the Opera* [Operadaki Hayalet], Nosferatu ve Frankenstein'dan, *Rosemary's Baby* [Rosemary'nin Bebeği], *Night of the Living Dead* [Yaşayan Ölülerin Gecesi], *The Exorcist* [Şeytan] ve *The Shining*'e [Cinnet] kadar.¹¹⁷

Tabii ki, gotik edebiyattan korku sinemasına geçiş hiç sıkıntısız gerçekleşmiş değildir. On sekizinci ve on dokuzuncu

115 Burada incelenmese de kurtadam Avrupa'nın uygarlaşmamış halkını temsil eden bir canavardır. İlkeliğin, cahilliğin, ırksal kirlenmişliğin ve toplumsal sınıfın öneminin bir sembolüdür.

116 Peter Gottschalk ve Gabriel Greenberg, *Islamophobia: Making Muslims the Enemy* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2008), 5.

117 Morgan, “Toward an Organic Theory,” 59.

yüzyıl gotik korku hikâyelerinin tiyatro yapımları *Nosferatu* gibi ilk filmlerde rastladığımız şeylerden tamamen farklıydı. *The Castle of Otranto* [Otranto Kalesi], *Drakula* ve *Vathek* gibi romanlarda yer alan korkuları en üst düzeye çıkarmak yerine, genellikle bir komedi yaklaşımı benimsenmiştir:

Tiyatro tarihinin bu kısmı, “gotik” kelimesi ile isimlendirilebilir ve 1800’lerde gotik romanların halk tarafından sevildiği düşünülürse, yerli ve yabancı etkilerin bunları ortaya çıkarmak için birlikte çalışmış oldukları görülecektir. Dahası, bu gotik romanların birçoğu sahnelenmiştir. Ancak bu tiyatrolaştırılmış metinler incelendiği takdirde, yazarların metinlerin asıllarında yer alan korku unsurlarını dramatik etki için kullanmaktan ziyade en aza indirmek için sıkıntı çekmiş oldukları gerçeği açığa çıkmaktadır. Onlar da bundan pek memnun değillerdi. Romantik bir tiyatroya maruz kalmaya istekli olmayan bir halka karşı taviz vererek genellikle korku oyunlarını komediye çevirdiler.¹¹⁸

Dehşet verici bölümler içeren yapımlarda bile, bu etkiler azaltıldı ve yerine adi bir mizah eklendi. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında bir değişim oldu. Tiyatroya gidenler “hayaletler ve gulyabaniler, gece yarısı kan içerisinde yürüyen rahibeler, orman iblisleri ve diğer korkunç şeyleri” görmeye başladı.¹¹⁹ Yirminci yüzyıla gelinirken, korkuyla ilgili sayısız ekonomik teşvik ve maddi nesnenin ortaya çıkmasıyla canavarların metalaşması başladı. Sinemanın ortaya çıkışı ve kısa bir süre sonra Hollywood stüdyo sisteminin kurulması bu süreçte büyük bir rol oynadı. Peter Lang’ın de belirttiği üzere, “Yirminci yüzyıl boyunca canavarlara ilgi azalmadı. Aksine, modern popüler kültürde arttı ve yeni boyutlara ulaştı. Genellikle ef-sanevi imajlara sahip canavarlar da sistematik olarak metalaş-

118 William Thorp, “The Stage Misadventures of Some Gothic Novels,” *PMLA* 43, no. 2 (1928): 476.

119 Thorp, “The Stage Misadventures,” 486.

tırıldı ve kitlesel piyasaya oyuncak, sinema, televizyon ya da edebi karakterler olarak satıldı.”¹²⁰

Gotik literatürden alınan formüller, korku sinemasında gösterilen baskın anlatıyı (kahramanın evrenin büzüldüğü bir alana hapsolması) tesis etmiştir. “Sayısız kale koridorlarının, Victoria döneminin karanlık gecekondu semtlerinin, lağımalarının ve madenlerinin, Jekyll’in veya Karın Deşen Jack’in Londra’sının sisli sokaklarının ve Drakula’nın kalesine giden labirentin” de dahil olduğu bu kapanlar sayısız gerilim, korku ve slasher¹²¹ filminde yeniden işlenmiş ve yeni anlamlar kazanmıştır.¹²² *Silence of the Lambs* [Kuzuların Sessizliği, 1991], *The Cell* [Hücre, 2000] ve *The Saw* [Testere] serisindeki olduğu gibi bazı filmlerde kurbanlar yeraltı hapisanelerinde tutulur.¹²³ *The House of 1,000 Corpses*’ta [1000 Ceset Evi, 2003] tek başına hayatta kalan kahraman bir grup dengesiz psikopatın çevrelediği bir evde kalakalır, tek kaçış yolu ise cesetler ve diğer dehşet saçan unsurlarla dolu bir yeraltı inine kaçmaktır.

Gotik edebiyatta geçen çorak topraklar genellikle korku filmlerinde de kullanılmaktadır. Bu filmlerde ortam olarak kullanılan çölleri, ağaçlıkları ve vahşi ormanları düşünün. Fas çölünde çekilen 2006 tarihli *The Hills Have Eyes* [Tepelerin Gözleri] filminde nükleer mutasyon geçirmiş canavarlar yer alır.¹²⁴ Kuzeybatı Pasifik’in karanlık ve balta girmemiş ormanları, sarışın bir gencin “Bob” adında şeytani bir ruh tarafından tecavüze uğrayıp öldürüldüğü *Twin Peaks* [İkiz Tepeler] filminin seti olarak kullanılmıştır; *The Twilight* [Alacakaranlık]

120 Quoted in Goetsch, *Monsters in English Literature*, 329.

121 Slasher filmleri genellikle psikopat bir katilin masumların peşinde olduğu korku film türleridir. (ç. n.)

122 Tropp, *Images of Fear*, 187-188.

123 *Saw*’ın ilk filmi 2004’te çıkmıştır.

124 *The Hills Have Eyes* Ourzazate’nin yakınında çekilmiştir, sonrasında burası *The Mummy* (1999) gibi çölde geçen korku filmler için popüler bir mekân haline gelmiştir.

filmlerinde Washington eyaletinin kuzeyindeki ormanlar hem vampirlere hem de kurt adamlara ev sahipliği yapar. Western, korku veya bilim kurgu filmlerinde düşmanın işgal ettiği bölgelere yer verilmesi tesadüf değildir. Siyasi söylemde zaman zaman bunlar birleşmektedir: Johnson'ın Vietnam'ı Alamo'yla kıyaslaması ve Norman Schwartzkopf'un Irak'ı "Kızılderili bölgesi" olarak tanımlaması gibi.¹²⁵ Burada incelenen filmlerin gösterdiği gibi, çorak topraklar harici, şeytani bir güç tarafından kirletilen herhangi bir yer olabilir: Transilvanya denilen unutulmuş bir diyar, güneşin hiç parlamadığı antik bir imparatorluk, bilinmeyen bir galaksideki bir gezegen veya Amerikan arazileri.

Vampir ilk olarak *Nosferatu* (1921) ile beyaz ekranda görünmüştür. *Nosferatu* Bram Stoker'ın canavarının Alman uyarlamasıydı ve kemirgene benzeyen Kont Orlock sahne alıyordu. Her ne kadar ilk "*Drakula* filmi" olarak görülse de, Orlock, Stoker'ın kontundan oldukça farklıdır; bunun nedeni ise yapımcıların Stoker'ın metin haklarını alamamış olmalarıdır. *Nosferatu*, günümüzün gotik korku sinemasını kuran filmidir. Ardından *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, *Frankenstein* ve *Wuthering Heights* [Uğultulu Tepeler] gibi canavarlar, hayaletler ve diğer korku unsurları barındıran birçok stüdyo yapımı gelmiştir. Bu filmleri izleme deneyimi, bir gotik kale veya Londra sokaklarının taklit edilmesi suretiyle bilinçli şekilde klostrofobik bir şekilde sunulmuştu. Karanlık tiyatronun "mağaraya benzer ortamı", salonda bir gotik havası yaratarak filmi daha da korkunç hale getiriyordu. Bu deneyimler Stephen King ve Clive Barker da dahil olmak üzere çağdaş korku ustalarını etkilemiştir.¹²⁶

İki yüzden fazla *Drakula* ve vampir filmi yapılmış olsa da ancak birkaçı Bram Stoker'ın metnine sadık kalmıştır. Francis Ford Coppola, 1992 yılında metne güçlü bir bağlılık sergile-

125 Shohat ve Stam, *Unthinking Eurocentrism*, 121.

126 Jack Morgan, *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002), 43.

yen, Stoker'ın kullandığı Ortaçağ imajlarını ve gotik estetiğini vurgulayan ve hikâyenin cinsel unsurlarını öne çıkaran bir Drakula filmi yapmıştır. Stoker'ın orijinal metni, çoğu Katoliklik göndermesi olan Ortaçağ imajları ile doludur. Edebiyat eleştirmenleri bu imajları Stoker'ın İrlandalı Protestan kimliğinin bir parçası olan Katolik karşıtı anlatıya yormuşlardır:

Ortaçağcılık Katolik imgeler anlamına da geliyordu ve bu korku hikâyesi keşiş ve rahibeler, dualar ve küfürler, şapeller ve mezarlar, Engizisyon'un sapkın maneviyatı ile doluydu. Ezici bir kötülük karşısında körü körüne inançlar, bu tarz hikâyelerde Ortaçağ'ın imzası haline gelmiştir. Jonathon Harker Transilvanya'nın ıssız vahşi doğasında yol kenarında duran birçok haç görmüştür; bunlar savaşın lanetlediği bir ülkede ümitsiz kurtuluş arayışının kanıtıydı.¹²⁷

Stoker'ın bu imgeleri kullanışı karmaşıktır ve Katolikliği kullanımı da yalnızca karanlık ve kötülük ile bağlantılı değildir. Drakula'ya karşı mücadelede, başta kutsal su ve haç olmak üzere Katolik dinine ait eşyalar kullanılır. Aynı zamanda, Jonathon bir Katolik ve Müslüman bölgesi olan Transilvanya'ya girdiğinde, çoğu oldukça korkutucu olan bir dizi Ortaçağ Katolik batıl inancı ve imgesiyle karşılaşır. Filmde, Transilvanyalı bir kız Jonathon'a bir haç verir ve onu "Ölümler hızlı yolculuk eder" diye uyarır. Geçmiş dönemden kalan mabetler manzaraya serpiştirilmiştir. Jonathon kaleye yaklaşırken etrafına kurtlar ve köpekler toplanır, burada bir ejderha heykeli tarafından karşılanacaktır.

Stoker'ın gotik oryantalizmi metnin merkezi bir parçasıdır ve Coppola, kendisine göre, bunu büyük bir tarzda ifade eder. Filmin ilk 20 dakikasında, defalarca Türkler görünür: Konstantinopolis'e saldırırlar, savaş alanında Drakula ile savaşır-lar, Kont'un karısının intiharına neden olurlar ve sonunda hem Kont hem de sevgilisinin canına mal olurlar. Film 1462'de,

127 Tropp, *Images of Fear*, 183.

dehşeti harekete geçiren bir olay olarak sunulan Konstantinopolis'in Türklerin eline geçmesiyle başlıyor. Osmanlılar, Kont'un kalesine kendisinin ölmüş olduğunu belirten bir notun ilişitirildiği bir ok atar ve karısı da bunun üzerine, sonsuza dek lanetli şekilde taşıyacağı bir günaha girerek intihar eder. Kont geri dönüp karısının ruhunun kaybolduğunu öğrendiğinde, Tanrı'yı inkar eder, dramatik hareketler yaparak kılıcıyla büyük bir haçı parçalar; haçın içinden kan akar ve Kont "bu kanın hayat olduğunu" söyler. Burada Kont da ruhunu kaybeder, bir canavara dönüşür ve sonsuza dek kendine lanet eder -bunların hepsi Türklerin suçudur.

Bu noktada, film 1897'ye, Londra'nın Carfax Manastırı'ndaki tımarhaneye geçer; burası Kont'a ait bir mülktür. Kendisi de bir vampir haline gelinceye kadar Drakula'nın muhasebecisi olan Renfeld, "efendisinin" gelmesi ve onu serbest bırakması için endişeyle bekler. Jonathon Harker'den Renfeld'in hesaplarını devralması istenir ve o da kısa bir süre sonra Transilvanya'ya "Batı'dan ayrılıp Doğu'ya girmek" için yola koyulur. Protestan olmayan bir bölge olan Doğu'ya girdiğinde atmosfer kararır. Bir Ortaçağ, gotik oryantal çorak toprağına girmiştir. Tren yolculuğunun ardından Jonathon'ı bir araba şoförü -kılık değiştiren Kont- karşılar ve kaleye götürür. Drakula onu kapıda karşıladığında, Jonathon Kont'un görünüşüne şaşırır: Tuhaf bir kırmızı elbise giymiş, saç modeli platin sarışın Minnie Mouse'a benzemekte ve orijinal metindeki soluk tarifini yansıtan şekilde teni fena halde solgundur.

Drakula elinde, tesadüfi olmayan bir ayrıntı olarak, bir Fas feneri tutar. Transilvanya eski bir Osmanlı bölgesidir ve daha önce belirtildiği üzere Drakula, damarlarında Türk kanı akan melez bir canavardır. "Doğulu" fener sayısız yazı, resim, reklam, film ve diğer kültürel üretim biçimlerinde görünen meşhur bir görsel göndermedir.¹²⁸ Oryantal fenerler, Doğu'dan

128 Foster, "The Exotic as a Symbolic System," 25.

ilham alınan eşyalardan biridir ve Stoker döneminde Avrupa ve Kuzey Amerika'da popülerlik kazanarak moda haline gelmiştir. Naomi Rosenblatt'ın yazdığı üzere;

Kolayca seyahat edilemediği zamanlarda, Victoria döneminin sıradan Amerikalıları seyahatnamelerde okudukları ve fuarlarda gördükleri haremli, pazarları ve sarayları kolayca yeniden yaratmak için resimli katalog, *Products from the Orient*'i [Doğu'dan Ürünler] açabilirlerdi. Bu kataloglar, "Harem'de Türk hanımlarının giydikleri işlemeli terlikler" veya "*Binbir Gece Masalları*"nı ve oryantal yaşamı düşündüren" parıltılı fenerler gibi ürünler sunarak alıcıların Doğu'dan kendi eşyalarını almalarını sağlamıştır.¹²⁹

Londra'da İslami imgelerin yer aldığı bir başka sahnede, Mina ve Lucy pornografik bir resim bulmak için bir *Binbir Gece Masalları* nüshası açar. Mina, kitaptaki resimlerden iğrenir. Bununla birlikte, Lucy çok meraklanır; bu Drakula ile yaşayacağı cinsel birleşmenin habercisidir. Coppola, Stoker'ın metnin cinsel doğasını ciddiye alır ve bu, Drakula'nın odağının beden üzerinde olduğu tek sahne değildir. Londra'da Drakula ve Mina arasında geçen ve canavarın bakireyi baştan çıkardığı bir sahnede, aniden beyaz bir köpek belirir. İki karakter de hayvanı uzun uzun sever ve bu birbirlerine karşı cinsel isteklerinin belirtisidir.

Filmdeki bazı sahneler, insanlar ve canavarlar arasında yaşanan cinsel ilişkileri gösterir. Bunlardan ilki, Drakula'nın kalesinde Jonathon ile üç vampir kadın arasında yaşanan cinsel ilişki alemidir; burada Coppola bir harem gösterir. Dişi vampirler Jonathon'a ağızdan cinsel ilişkide bulunur; bunlar Hollywood'un ilk *Binbir Gece Masalları* filmlerindeki gibi

129 Holly Edwards, "A Million and One Nights: Orientalism in America, 1870-1930," *Noble Dreams, Wicked Pleasures*, ed. Holly Edwards (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000) içinde, 32, Naomi Rosenblatt, "Orientalism in American Popular Culture," *Penn History Review* 16, no. 2 (2009): 59-60'dan alıntılanmıştır.

başlarını örten ve dansöz kıyafeti giyinmiş, yarı çıplak kadınlardır. Drakula cinsel ilişkiyi yarıda keser ve üç karısı, kendilerine Jonathon'ı yalnız bırakmalarını emreden efendilerine karşı nefretle bakar.

İkinci ve çok daha açık cinsel ilişki sahnesi, Lucy ve Drakula arasında Hillingham'ın kır evinde, "kusursuz bir oryantalist ortamda" geçer.¹³⁰ Filmin bu noktasında, Lucy, Drakula tarafından kirletilir, böylece Lucy ateş, gece terlemesi, kasılma ve halsizlikten muzdarip olur. Kont onu bahçeye çağırır ve Mina onu takip eder. Geldiklerinde Kont bir köpekadama dönüşür; Lucy bir banka uzanıp bacaklarını ayırdıktan sonra Drakula kanlı bir şekilde ağızdan cinsel ilişki yapar. Mina, Drakula ona bakıp "dördüncü duvarı" yıkana kadar dehşetle izler.¹³¹

Jonathon'ın alem sahnesi gibi, bu sahnede de insan kanı tüketimi ağızdan cinsel ilişkiyle bağdaştırılır; oysaki bu Stoker'in metninde yalnızca ima edilen bir şeydir. Bu sahnelerde Coppola, Bram Stoker'in metnindeki ana temalardan birini gösterir, melezleşme canavar yaratan bir uygulamadır. İnsan-vampir melezlerden canavar bir ırk olmasının ihtimali filmin sonunda, Mina'nın hamileliği ile ima edilir. Mina, Jonathon'un çocuğunu taşııyorsa, İngiliz ırk saflığı, bir kez daha bir canavar ırkının tehdidi altına girecektir.

Coppola'nın *Drakula* yorumu, İslam'ı Batı için tehlike olarak sunan birçok filmde biridir. Hollywood yapımları, Batı'ya doğrudan karşı çıkan Müslüman karakterlere -ezilen kadınlara, kötü davranışlı erkeklere ve İslam sebebiyle geri kalmışlığa- odaklanma eğilimindedir. Müslüman canavarlar filmlerde

130 David Glover, *Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction* (Durham, NC: Duke University Press, 1996), 143.

131 Bu terim genellikle bir sahne sırasında oyuncunun doğrudan seyirciye baktığı an için kullanılır. Bu örnekte Drakula kendisine bakan Mina'yı yakaladığında bütün sahne boyunca Mina'nın hayal mi gördüğü, yoksa izleyiciye imada mı bulunduğu pek belirgin değildir.

pek görülmez. Sahnede göründüklerinde, kimliklerini ortaya çıkarmak için biraz soy ağacı çalışması gerekmektedir. Örneğin, Zach Snyder'in Frank Miller'in çizgi romanından uyarladığı 2007 yapımı 300 filminde bu böyledir. Metni görsel olarak temsil eden bir film oluşturmak için oyuncular "arka planların Miller'in oluşturduğu kutucukları temsil edeceği boş sahnelerle karşı" performans sergilediler.¹³² Bilgisayar tarafından üretilen korku unsurları arasında boyu iki seksen bir Kral Kserkses, dev filler ve gergedanlar içeren bir Pers ordusu ve törpü dişli bir kambur -bu teknolojinin kullanımıyla daha büyük ve daha korkutucu hale getirilmiş canavarlar- yer alır.

Her ne kadar film eski bir savaşa dair olsa da aslında Müslümanları (özellikle İranlıları), Afrikalıları ve engellileri hedef alan nefret dolu bir yapımdır. 300, Sarazen temcidinin bir tür filmsel ifadesi olarak var olan Müslümanlara dair modern dönem öncesi fantezilerin vahşi bir karışımını gösterir:

Yine de, Haçlı ideolojisinin sürekliliği değerlendirilecekse ona ayrılmaz biçimde bağlı olan söylemi de hesaba katmak elzemdir. Bu söylem yüzyıllar içerisinde tektipleşmiş, Ortaçağ'dan bugüne daimi ve hatta neredeyse ilmihal kitaplarında yer alan bir karakter olarak Sarazen ötekisini vurgulayan Sarazen doksolojisi diyebileceğimiz bir ideoloji haline gelmiştir.¹³³

Film gişede 500 milyon dolar hasılat elde etti ve yurt içinde ve yurt dışında geniş bir kitleye ulaştı. Miller'ın metnin neredeyse kare kare filmi olan 300, Spartalıların da dahil olduğu Yunan şehir devletleri ittifakıyla Persler arasında MÖ 480

132 Peter Travers, "300," *Rolling Stone*, 9 Mart 2001.

133 Nickolas Haydock, "'The Unseen Cross Upon the Breast': Medievalism, Orientalism, and Discontent," *Hollywood and the Holy Land: Essays on Film Depictions of the Crusades and Christian-Muslim Clashes*, ed. Nickolas Haydock ve E. L. Ridsen (Jefferson, NC: McFarland, 2009) içinde, 19.

yılında gerçekleşen bir savaşı kurgu haline getirmiştir. 300’de, bu savaş Batı ile İslam arasındaki bir uygarlık savaşına dönüşür. Persler Müslümanları ve İslam’ın varoluşsal tehdidini temsil eder; Miller kamuoyu önünde bu tehdide yönelik yorumlarda bulunmuş ve İslam’ı istisnasız bir şekilde terörizm ve şiddet ile birlikte anmıştır.

Miller’ın, Müslüman canavarlara karşı bir başka savaş daha hayal ettiğini gösteren çizgi romanı *Holy Terror* [Kutsal Terör], bir eleştirmen tarafından “tüm zamanların en korkutucu, saldırgan ve haklı çizgi romanlarından biri” olarak tanımlanmıştır.¹³⁴ Şimdiye kadar, haberlerde bunun bir filme dönüşürüleceği belirtmemiştir. Ancak ırk, politika ve din ile ilgili kaygıları içeren daha geniş bir söylem caridir. Hamid Dabashi bunu filme yönelik tartışmalı eleştirisinde şöyle ifade eder:

Snyder’ın “Persleri” Beyaz Hristiyan Amerika’nın kabusları, bütün istenmeyen unsurlarının göstergebilimsel özetidir: Irkçı saldırıya maruz kalan bütün azınlıklar, kötü gösterilen bütün yabancılar, hatta haydutça soytarılığın askeri standardını yakalayamadığı takdirde hiç tereddüt etmeden kendi çocuklarını bile öldürebilen beyaz bir ataerkil savaşçı çetesinin çıkarları arasında şeytani gösterilenler. Miller’ın görsellerine ve Snyder’ın sinematografisine bakın. Spartalılar sadece bu değildir. Kral Leonidas ve askerleri hakkında bariz bir Mesihbilimsel tasarruf vardır. Kral Leonidas ve Spartalı askerlerinin savaş bittikten sonra ölü şekilde uzandığı son sahnelerden birinde, Michelangelo’dan Titian’a, Tintoretto’dan ve El Greco’ya kadar Avrupa geleneğini açıkça hatırlatan güçlü bir çarmıha gerilme tasviri vardır. Miller ve Snyder’ın Kralı Leonidas, çıldıran Mesih’in ikinci kişiliği, alter egosudur. Miller ve Snyder’ın beyazlık, erkeklik, Hristiyanlık ve heteroseksüelliğin dışında bulunanlardan

134 Spencer Ackerman, “Frank Miller’s *Holy Terror* Is Fodder for Anti-Islam Set,” *Wired*, September 28, 2011.

nefret ettikleri dünyanın bütününü tasvir etme tarzlarında Danteci bir demonoloji vardır (300'deki tek kadın, Kraliçe Gorgo savaş çığırtkanlığıyla, hepsi de Alman Gestapo'nun kadınlık idealine uyan, Margaret Thatcher, Maryam Rajavi ve Condoleeza Rice'ın arasına katılabilir).¹³⁵

300'ün açılış sahnesinde, Spartalı bir savaşçı olmak için eğitim alan genç bir çocuk gösterilir. Dev bir kurtla savaşmaya gittiğinde, anlatıcı “kutsal” Sparta'ya yönelik tehdidi söyler: Persler, “yemeğın gelmesini bekleyen canavar.” Pers İmparatorluğu kelimenin tam anlamıyla bir canavardır ve kahraman rolünü “dünyanın adalet için tek umudu” Sparta üstlenir; karşıt ilişki normal, insan Spartalılar ile ötekilikleri bozuk fiziksel görünüşleri, ırk farklılıkları ve sapkın cinsel uygulamalar ile gösterilen canavar Perslerin temsili üzerinden verilir.

Spartalıların beyaz, demokratik kahramanlar ve Perslerin sapkın barbarlar olarak sunulması, Öteki'yi başka bir mekâna (hem Ortaçağ'a hem de öteki dünyaya ait bir mekâna) yerleştirmek için bir strateji olarak zamanı kullanır. Spartalılar zamanlarının ilerisindeyken, Persler de bütün Doğulular gibi zamana sıkışmıştır. Persler modern öncesi zamana aittir. Unutmayın ki, 300 antik bir savaşla ilgili değil; Batı'nın gelişmiş ve modern uygarlığının İslam'ın geri ve acımasız kültürüne karşı kazandığı zaferle ilgilidir: “Batı ile Doğu arasındaki Saidyen (ve post-Saidyen) tarihi ilişki Fabian'ın açıkladığı dindışı terimler üzerinden verimli bir şekilde yeniden kurulabilir: Batı her zaman ‘burada ve şimdi’dir, Doğu ise ‘orada ve geçmiş’tir. Ve orada ve geçmiş, tahmin edilebileceği üzere Ortaçağ’dır.”¹³⁶ Bu, 300'de birkaç Ortaçağ gön-

135 Hamid Dabashi, “The ‘300’ Stroke,” *Al-Ahram Weekly*, 2-8 Ağustos 2007, <http://weekly.ahram.org.eg/2007/856/cu1.htm> [erişim tarihi 22 Mart 2011].

136 Kathleen Coyne Kelly, “Medieval Times: Bodily Temporalities in *The Thief of Baghdad* (1924), *The Thief of Baghdad* (1924), and *Aladdin* (1992),” *Hollywood and the Holy Land: Essays on Film Depictions of the*

dermesiyle gösterilmiştir, ancak Perslerin her tür canavar tarafından işgal edilen bir zaman ve yerde bulundukları fikrinde de ifade bulmuştur:

Grafik roman Persleri (aşırı eril Spartalıların aksine) kadınsı, Ölümsüzler örneğinde ise tekinsiz tasvir ederken film bunları şeytani, canavar ve mutant benzeri şekilde sunar. Anlatıcı, hayal ürününe benzeyen canavarları da olaya katar: Grafik romandaki mamutlar filmde daha da büyüktür ve dev bir gergedan beraberlerine katılır. Film ayrıca parıltılı el bombaları fırlatan Pers sihirbazlarını, Ölümsüzlerin vahşi ve devasa Über Ölümsüz'ü (genellikle hayranlar onu böyle anar) serbest bırakmasını ve memnun olmayan Kserkses'in generallerini infaz ettirdiği, ellerinde tarih öncesi baltalar bulunan, mutant benzeri bir yarattığı andıran baltalı adamı gösterir.¹³⁷

Perslerin canavarlığı, iğrenç cinsel davranışları da gösterildiği halde esasen ırksal farklılığa dayanır. Persler bedensel normallikten sapan canavarlardır. Ephialtes'in canavarlığı fiziksel sakatlığına dayanır, ancak o birçok bozulmuş ve cezalandırılmış bedenden sadece biridir. B.J. Chaplin filmle ilgili mükemmel çalışmasında, sakatlığın 300'de "belirli toplumlardaki belirli organları" ve "ahlaki eksikliği" temsil etmek üzere kullanıldığını savunur."¹³⁸ Kral Kserkses, Ephialtes'i haremde ağırladığı zaman kazanır (karanlık tarafa çeker); bu sahne yüzleri seçilemeyen lezbiyenlerin, Perslerin (sakatları da dahil), keçi başlı bir insanın, çokça inilti ve kıvamında oryantalist kıyafetler ile çıplaklığın yer aldığı adeta bir karnavalı gösterir. Kserkses, Ephialtes'e "dünyanın bütün zevkleri-

Crusades and Christian-Muslim Clashes, ed. Nickolas Haydock ve E. L. Ridsen (Jefferson, NC: McFarland, 2009) içinde, 203.

137 G. N. Murray, "Zach Snyder, Frank Miller and Herodotus: Three Takes on the 300 Spartans," *Akterion* 52 (2007): 26.

138 B. J. Chaplin, "(Mis) Representation of Disability in the Film 300," Master tezi, University of Georgia, Mayıs 2008, 20-21.

ni” sunar; o da kabul edip düşüncesiz bir şekilde önünde diz çöker ve Spartalılara ihanet etmeden önce birtakım homurtular çıkarır. Bu sahne, filmin bir hayal oyunu olarak tanımlanmasının nedenlerinden biridir.¹³⁹ Ayrıca Batı’nın hareme dair fantezilerinin -eşcinsellik, lezbiyenlik, orgazm zevkleri ve canavarlar- uzun listesini sunar.

Persler de ırksal canavarlardır. İlk sahnelerden birinde Pers sarayından Afrikalı (bir dev ile Kara Sarazen veya Kara Türk melezini anımsatır) bir elçi Sparta sarayına gelir. İnsan kafataslarını kolye olarak takan elçiye sarık ve peçe takan başka Persler eşlik eder. Hür bir Batılı kadın olarak gösterilen Kraliçe Gorgo’ya karşı davranışlarında görüldüğü üzere kadınlara karşı iğrenç bir nefret besler. Kral Leonidas, Kara Pers ve arkadaşları dipsiz kuyuya itilerek öldürülmeden önce Perslere “filozof ve oğlancı” (Sparta’nın cinsel tarihi göz önüne alındığında ironik bir suçlama) diyerek atıfta bulunur.¹⁴⁰ 300, Kara Pers gibi Pers karakterleriyle doludur; film boyunca bir dizi kanlı ve şiddetli karşılaşmayla yok edilen vahşi ve canavar figürler yer alır. Ancak belki de en göze çarpan ve zalim canavar, dev bir sapık olarak tasvir edilen Perslerin kralıdır. Kserkses’in bu tasviri İranlıları çıldırtmış, Pers İmparatorluğu’nun en ünlü liderlerinden birisinin hakarete uğradığı düşünülmektedir bireysel ve hatta hükümet düzeyinde protestolar düzenlenmiştir.

Kral Kserkses, tıpkı Hristiyan şövalyelerini korkutan Ortaçağ devleri gibi Kral Leonidas’a tepeden bakar. Filmdeki diğer devler arasında, son savaşta ortaya çıkan ıstakoz pençeli törpülenmiş dişli 3 metrelik Persler ve sırtlarında cüceler (okçu görevi gören) taşıyan eksik kolları yerine metal kolları olan devler de yer alır. Kserkses, Müslümanlar hakkında birçok Ortaçağ mecazını temsil eder: Onlar devdir; siyah veya

139 Hamid Dabashi, “The American Empire: Triumph or Triumphalism,” *Unbound: Harvard Journal of the Legal Left* 4 (2008): 83.

140 Chaplin, “(Mis)Representation,” 34.

kahverengi tenleri vardır; her iki cinsiyete de ilgi duyarlar; erkekleri sever, oğlanlarla cinsel ilişkide bulunurlar; ve genellikle ürperticidirler. Bir eleştirmenin belirttiği gibi, “Pers komutanı, tanrı kral Kserkses [Rodrigo Santoro], uzun boylu, sürmeli, insanların önünde diz çöktürmek için rahatsız edici bir isteği olan yüzü pirsingli, kel kafalı, bir kulüp ibnesidir.”¹⁴¹

Kserkses, oğlanlar ve erkekler yönünde tercihi, Leonidas’a olan düşkünlüğünü ve harem sahnesini ile işaret edildiği üzere sapkın bir cinsellik ile tanımlanır. Kyle Smith filmi inceleme-sinde şöyle yazar: “Oğlan aşkı ile ilgili kırılma Kserkses ile karşılaştığımızda merkezi hale gelir; en yeni küpeler, köpek tasmaları, ruj ve göz kalemi ile iki buçuk metrelik bir Rupaul gibi durur. Leonidas’ın sadece kraliçeleri sevmeyen bir kral olduğu fikrinden kaçmak zordur.”¹⁴² Kserkses, Ephialtes gibi biçimsiz değildir ancak boyutu ve erkekler ile oğlanlara yönelik tercihi, Ephraim Lytle’in ifadeleriyle, “onu özel bir ucube kılar.”¹⁴³ Dev olduğu gerçeği aynı zamanda oldukça belirgin bir cinsel canavarlık unsuru olduğunu da gösterir: Kserkses canavarca cinsel organlara sahiptir. Kserkses, cennete girerken yardımcı olacak küçük bir Yahudi ve Hristiyan ordusuna ihtiyaç duyan, ağaç büyüklüğünde erkek cinsel organına sahip Müslümanlara dair Ortaçağ hikâyelerini yansıtır.¹⁴⁴

Amerikan sinemasında ırkın tarihi göz önüne alındığında, 300’de ırk farkının canavarlıkla bağlantılı olması şaşırtıcı değildir. Deri farklılığın (ırksal, dini, insani) yerleştirildiği yerdir:

141 Dana Stephens, “A Movie Only a Spartan Could Love,” *Slate*, 8 Mart 2007.

142 Kyle Smith, “Persian Shrug,” *New York Post*, 9 Mart 2007.

143 Ephraim Lytle, “Sparta? No. This Is Madness,” *The Toronto Star*, 11 Mart 2007.

144 İranlı dev kralı yeniden göreceğiz gibi. *Los Angeles Times*’a göre, 300 için Ephialtes’in de görüneceği Kserkses adında bir ön bölüm çekmeyi planlıyor. Bazı başka haberler filmin Kserkses’ten önce hükümdar olan Darius’a odaklanacağını söylüyor. Zach Snyder, Miller’ın yeni filmi için yönetmen olarak önerilmiş.

[Sinema] Batı seyircisinin zihninde ötekine ait muhayyel mekânı inşa eder. Dahası, “kolonyal söylem” tarafından gündeme getirilen meseleler, ötekinin film temsilleriyle ilişkili olarak tartışıldığında daha büyük bir aciliyet kazanmaktadır. Sinemanın “sapkın zevkleri” ve pornografik sömürü potansiyeli feminist film teorisi tarafından ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Renk meseleleri, ya da Frantz Fanon’un (1986) önerdiği ifadeyi kullanarak “epidermik şema”, görsel olarak yönlendirilen, bazı post-kolonyal eleştirmenlere göre kolonyal söylemin Maniheizt alegorisini kuran iki unsur olarak ışık ve karanlığın yaratıcı oyununa dayanan bir ortamda çok daha “görünür” hale gelir.¹⁴⁵

Persler canavar, birtakım biçimsiz kambur, dev, cinsel sapık ve başka ucubelerden ibarettir. Perslerin hepsi kötüdür: “Siyah insanlar. Kahverengi insanlar. Biçimsiz insanlar. Eşcinsel erkekler (öyle düz, Spartalı tarzı homoerotik eşcinsellik değil, kadınsı Pers tarzı). Lezbiyenler. Biçimsiz lezbiyenler. Törpülenmiş dişleri ve istakoz pençeleri olan 3 metrelik devler. Filler ve gergedanlar (her ikisi de iğrenç yaratıklardır).”¹⁴⁶ 300’ün devam filmi olan *300: Rise of an Empire* [300: Bir İmparatorluğun Yükselişi] kısmen Kserkses’in yaşamına odaklanır. Bu yapımın Frank Miller’ın yayınlanmamış grafik romanı Kserkses’e dayandığı düşünülürse, daha fazla Müslüman canavar içereceği tahmin edilebilir.

Bram Stoker’s Drakula ve *300* özellikle gotik bir tarz sunar. Transilvanya ve Pers İmparatorluğu canavarlarla dolu, karanlık ve meşum diyarlar olarak tasvir edilir. Bu eserler, cesur şövalyelerin (Van Helsing ve yardımcıları, Leonidas ve yiğit askerlerden müteşekkil ordusu) canavarlarla (birinde vampirler,

145 Yosefa Loshitsky, “Orientalist Representations: Palestinians and Arabs in Some Postcolonial Film and Literature,” *Cultural Encounters: Representing “Otherness,”* ed. Elizabeth Halam and Brian V. Street (New York: Routledge, 2000) içinde, 51.

146 Stephens, *Incidents of Travel*.

diğerinde devler, cüceler ve diğer yaratıklar) savaştığı haçlı anlatılarını izler. Ortaçağ imgeleri bu iki filmde kıyafetler, setler ve teçhizatlar üzerinde baskındır.

Drakula'nın evi Doğu lezzetleri ve dehşetleriyle doludur. Kont, Jonathon'u bir Fas feneriyle karşılar ve peçeli dişli vampirler bir bebeği yer. 300'ün canavarları, bir dehşet haremının üzerine egemen olan ve önünden geçen herkesten ["İslam" adına] teslimiyet talep eden, bir "tanrı kralın", antik Pers'in sapık bir sultanı etrafında toplanır.

Bilim kurgu oldukça farklı bir şey sunar. Bu tür genellikle daha az gotiktir ancak yine de uygarlığa saldıran "yabancı/uzaylı" [*alien*] bir güce karşı "bizim" hayat tarzımızı koruma mücadelesine odaklanan anlatılara bir uygarlık polemiği yerleştirir. Uzaylı/yabancı/canavar, zamanın mevcut endişesinin sembolleridir. 11 Eylül'den itibaren, bu kaygıların odağı, 11 Eylül sonrası dünya dilinde sık sık insan dışı yaratıklar dünyası yaratan Müslümanlar olmuştur.

6

11 Eylül Canavarları

“Yabancı” [*alien*/uzaylı] genellikle beyaz olmayan Hıristiyanlar için kullanılan bir ifadedir. Bilim kurgu siyasi bir türdür:

Aydınlanmış bir insanlıkla barış içerisinde varlık göstermek için çok “farklı”, yetersiz veya agresif olarak tanımlandığı takdirde Öteki meşru bir hedef haline gelir. Bu noktada, Öteki ile karşılaşıldığı zamanki bilim kurguda yer alan klişeleşmiş manipölasyon süreci hamasete üstün gelir. Becerikli bir düşman yaratmak için uzaylıya düzensiz, çeşitli zeka dereceleri verilir. Ancak bu insanların kavrayamayacakları bir zeka değildir ve en önemlisi de insanların zekasından üstün değildir. Post-kolonyal bakımdan, Öteki’nin yanlış temsili neredeyse tamamlanmıştır. İlk olarak tuhaf ve alakasız hale getirilen, sonrasında ise farklı olarak tanımlanan Uzaylı şimdi değerlendirilebilir ve tehlikeli bir bilinen halini alır ki bu da tehlikeli görülebilecek fakat asla Homo Sapiens’in oyunlarına üstün gelemeyecek seviyede bir zeka anlamına gelir.¹

1 Patricia Kerslake, *Science Fiction and Empire* (Liverpool: Liverpool University Press, 1007), 19.

1950’lerde, “uzaylılar” hakkındaki filmler Komünist/ateist tehlikesine dair tedbir amaçlı filmlerdi ancak Sovyet gücünün sona ermesiyle, yeni bir tehlike ortaya çıktı: İslam.

Stephen King bir keresinde, gerçek dünyadaki evhamlarla başa çıkabilmek adına korkuyu yarattığımıza dikkat çekmiştir; bu evhamların en başında da ölüm korkumuz gelir ki bu çatışma veya çatışma korkusunun olduğu zamanlarda zirve yapar.² “İnsanlığımız için savaşmalıyız, ‘akşam yürüyüşüne çıkmıyoruz’” fikri siyasi anlamlar barındırmaktadır.³ Bu sebeple tarih filmleri siyasi olaylara bağlıdır. Bu durum Soğuk Savaş sırasındaki bilim kurgu filmlerinin üretiminin artmasında ve 2001’den beri çekilen kıyamet senaryolu filmlerin bir anda türemesinde görülebilen bir şeydir.

Bilim kurgu filmlerinde hayali gezegenlerin genellikle Arap çöllerine benzemesi tesadüfi bir şey değildir. Yeats’in meşhur “İkinci Geliş” şiirinde ifade edilen, terk edilmiş boş araziye dair gotik formülü yirminci yüzyılda popüler bir motif olmayı sürdürmüştür:

Şüphesiz, vahiy yakındır:

Şüphesiz, İkinci Geliş yakındır.

İkinci Geliş! Bu kelimeler güç bela söylendi

Dünyanın Ruhu gözüme koca bir heyula gibi göründüğünde:

Bir çölün kumları; vücudu aslan ve kafası insan bir yaratık,

Güneş kadar boş ve amansız bir bakışla,

Uyluklarını oynatıyor yavaşça, bir yandan da

Öfkeli çöl kuşlarının gölgeleri uçuşuyor.

Karanlık yine çöküyor, ancak şimdi biliyorum

Hareketsiz uykunun yirmi yüzyılı

2 Juneko Robinson, “Immanent Attack: An Existential Take on The Invasion of the Body Snatchers Films,” *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation: Horror, Science Fiction, and Fantasy Films Remade* (Lanham, MD: Lexington Books, 2009) içinde, 24.

3 A.g.e., 43.

Sallanan bir beşiğin kabusuna gücünmüş.
Hangi vahşi yaratık, artık zamanı geldi diye,
Doğmak için, Beytüllahim’e doğru aylak aylak yürüyor?⁴

Birinci Dünya Savaşı travması ve Evham Çağı bu şiiri etkilemiştir ancak burada başka bir şey de vardır: her zaman çölle ilişkilendirilen kötülük. “Çöl hem İnsanoğlunu hem de korkuları, karanlığın yüreğini açığa vurur, burası farksızlık ve safi korku mekânıdır.”⁵ Bu çöl görüşü kurgu ve bilim kurgu harici türlerde, bilhassa kovboy filmlerinde görülür. Cormac McCarthy’nin *Blood Meridian* [Kan Zirvesi, 1985] adlı eserinde “ahlak dışı ve kıyamet sahnesi gibi olan Amerikan batısının ürpertici ve ham; Dante, de Sade ve Hieronymus Bosch’un sanatındaki sürrealizm ve kbusa batırılmış şekilde bir yenden ifadesine” rastlarız.⁶

Terk edilmiş ada birçok bilim kurgu filminde bir korkular diyarı olarak iş görmüştür. İlk *Star Wars* filminde, C3PO ile R2D2 çölde gezinirken dinozora benzer bir yaratığın dev iskeleti Tatooine kumlarında uzanmaktadır. Kum halkından Mos Eisley’deki şarap mahzeninde garip canavarlara ve hatta bir takım insan-hayvan/sürüngen melezlerine kadar her türlü korkunç yaratıkla karşılaşılır. Frank Herbert’in bilim kurgu romanlarına dayanan *Dune* (1984) ise çöllerle kaplı bir gezegende geçer ve etobur dev kum solucanları tarafından işgal edilmektedir. Bu gezegenin adı Arrakis’tir, Arapça *er-rakkas* (dansöz) kelimesinden gelmektedir. Bu hikâyedeki çatışma türler arasındaki mücadele etrafında gelişir ki bu tarihsel olarak Avrupa ve İslam devletleri arasındaki türler rekabetine atıfta bulunmaktadır. Arrakis Padişah İmparator Shaddam tarafından idare edilen tek gezegendir; nitekim saygı için kullanılan padişah unvanı Farsça “kral” anlamındaki kelimedir.

4 Jasper, 70-71’den alıntıdır.

5 Jasper, *The Sacred Desert*, 71.

6 A.g.e., 104.

Riddick filmleri de Müslüman görsellerine ve karakterlerine, hem olumlu hem de olumsuz olarak ilginç bir yaklaşım sergilemektedir. *Pitch Black* [Derin Karanlık, 2000] isimli ilk filmin çoğu ölümcül kum fırtınalarının olduğu bir çöl adasında geçer. Burada Riddick çöl boyunca bir grup insana kılavuzluk eder. Bu insanların arasında İmam ve Zeza isimli karakterler vardır. Bunlar Müslüman kıyafetleri giyer, namaz kılar, konuşmalarının arasına “selamunaleyküm” ve “Rahman” gibi Arapça ifadeler serpiştirirler. İkinci film, *Chronicles of Riddick* [Riddick Günlükleri 2004] 11 Eylül’e cevap mahiyetindedir. Şu ifadelerle film başlar:

Haçlı Seferlerinden beri dini dogma böyle bir zarar vermemiştir. Ölüsevici olarak bilinen Necromongerlar, daha önce hiç görülmemiş bir ahlaksızlık ve katiyetle kendi kutsal olmayan savaşlarını yaptılar. Onlara diz çöken her bir uygarlığa basit bir seçenek sundular: dinlerinden dönmeleri veya ölmeleri. Dönenler için yazık, çünkü ölmeyi seçenler daha hoş bir kaderle karşılaşmış olabilir.

Riddick Günlükleri’nde canavarlar Necromonger dinine “dönmeyi” reddeden insanları öldürür; döndüklerinde ise insanlar Müslümanların namazdaki secdelerine benzer şekilde diz çökerler. Necromonger’ların Yüce Mareşali hacca gider ve canavar olarak geri döner. Riddick’in sürekli işkence gördüğü, Mağribi tarzı bir sarayda yaşar. Yüce Mareşal sürekli esirlerle “dinlerinden dönmeyi”, “dönmeyi veya savaşmayı” ya da “dönmeyi veya ölmeyi” emreder -bu filmdeki bazı ifadeler o dönem, İslam etrafındaki siyasi söylemi yansıtmaktadır.

Filmdeki Mağribi tarzı saraya ek olarak, diğer birçok bilim kurgu filmde de Doğu mimarisi kullanılır. Örneğin *Star Wars, Episode I: The Phantom Menace*’ta [Bölüm I: Gizli Tehlike], Naboo’nun başkenti Theed “oryantalist çevrelere” göre tasarlanmıştır.⁷ Theed İstanbul silüetine acayip şekilde benzer.

7 Aida Hozic, *Hollyworld: Space, Power, and Fantasy in the American Economy* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001), 134.

Canavarların hakimiyet sahası sadece bir çölde veya oryantalist siluette değildir, bazen de “çorak toprakların ve sömürülen kaynakların bulunduğu, eski bir şanın baygın akislerini yansıtan kalabalık ve harap şehirlerin doldurduğu boş bir sahada” da olabilir.⁸ Böyle sahneler 11 Eylül sonrası filmlerde görünür. Bu olayı anlatan filmler 11 Eylül tasvirlerini şaşırtıcı bir titizlikle kullanırlar.

Bu filmlerden bazıları ateşli şekilde siyasidir. 11 Eylül 2001’den beri, akademisyenlerin işaret ettiği üzere, zombi filmlerinde gözle görülür bir artış yaşanmıştır.⁹ Peter Dendle bu türün 11 Eylül ile aynı kıyamet öncesi huzur [millenarian]¹⁰ estetiğini ortaya koyduğunu iddia eder. “11 Eylül’ün ortak bilince bir kere daha getirdiği geniş çaplı yıkım ve tahribat ihtimali, otuz yıldır çaresizlik, varoluş ve ahlakın önemsiz sayıldığı hayatta kalış çabalarına dair görselleri sıcak tutan zombi felaketlerinde hazır bir anlatı buldu.”¹¹ Zombilere dair tasvirler Müslüman terörist tasvirlerini kopya eder. Zombileştirmenin bu tanımı “insan indirgemeciliğinin mantıksal sonucudur: Bir insanı beden mesabesine, davranışı basit motor işlevlerine, toplumsal faydayı ham emeğe indirger.”¹² Üstünden gelen emirleri dinleyen bir intihar bombacısı gibi, zombi de özel bir kimliğe sahip değildir, “bir kendilik kavramına -biri-

8 John M. Ganim, “Framing the West, Staging the East: Set Design, Location and Landscape in Movie Medievalism,” *Hollywood in the Holy Land: Essays on Film Depictions of the Crusades and Christian-Muslim Clashes*, ed. Nicolas Haydock ve E. L. Ridsen (Jefferson, NC: McFarland, 2009) içinde, 31.

9 11 Eylül 2001 sonrası zombi filmlerinin yükselişini gösteren bir grafik için bakınız Kyle William Bishop, *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture* (Jefferson, NC: McFarland, 2010, 14).

10 Kıyamet öncesi huzur ve sükunun hüküm süreceğine inanılan bin yıllık dönem. Buna inananlar için binyılcı tabiri de kullanılmaktadır. (ç.n.)

11 Peter Dendle, “The Zombie as Barometer of Cultural Anxiety,” *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, ed. Niall Scott (New York: Rodopi, 2007) içinde, 49.

12 A.g.e., 48.

cik insan bilincine- sahip değildir.”¹³ Teröristler gibi zombiler de sadece insanları öldürmeye odaklanmıştır, “zihinsel hakimiyetin dışında hareket ederler: birine ait hayatı, ruhu, tutkuyu, bağımsızlığı ve yaratıcılığı deneyimleme hakkının yerini başka birisinin sömürücü kazanımının alması...”¹⁴

Herhangi bir suçluluk veya pişmanlık duymayan, tekrar be tekrar öldürmeyi görev edinmiş bir otomat olarak zombi tasviri siyasi bir neticeye sahiptir. 11 Eylül sonrası zombi filmlerindeki artışı ek olarak, bu canavarlar yer almadığı halde saldırıların yarattığı korkuyu ve evhamı sömüren sayısız felaket, kıyamet ve yıkım filmi peyda olmuştur. Bu filmlerin hepsi 2001 sonrası, Amerikalıların evhamını körükleyen, artık güvende değiliz endişesine odaklanmaktadır: “Zombilerle, bir toplum içerisindeki ötekileri kendi ölümcül amaçlarına döndürmeye çabalayan isimsiz teröristler arasındaki paralelliği görmek için çok da uzağa gitmeye gerek yoktur. Herhangi birinin bir intihar bombacısı veya bir uçak korsanı olabileceği korkusu zombi filmlerindeki ortak bir mecazdır: Sağlıklı insanlar diğer bedenlerle iletişime geçip hastalık kaparak zombileşebilir.”¹⁵

Zombinin antropolojisi nedir? Zombinin, kendisinden yirmi otuz yıl yaşlı eski bir oryantal canavar ataya -Mısır mummyası- sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Bu hikâyenin ilk kısmı yirminci yüzyılın ilk zamanlarında, Amerika ve ardında Avrupa sıkı bir şekilde oryantalizme, bilhassa da Mısırbilim’e kilitlemişken başlar. Dördüncü Bölüm’de gördüğümüz üzere *objets d’art* [sanat eserleri], ilanlar ve mimarının yanı sıra oryantal olana her şeye karşı ilgi çeşitli eğlence biçimlerinde ifade edilmiştir. Sahnelerde gerçekleştirilen sihir gösterileri Mısırlı mumya

13 Kevin Alexander Boon, “Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture,” *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, ed. Niall Scott (New York: Rodopi, 2007) içinde, 36.

14 Dendle, “The Zombie as Barometer,” 48.

15 Warren St. John, “Market for Zombies? It’s Undead (Aaahhh!)” *New York Times* (26 Mart 2006), 13, Bishop, *American Zombie Gothic*, 29’dan alınıdır.

filmi furyasının birkaç sene öncesinde oldukça meşhurdur ve genellikle bir mumya, oryantalist tasvirler ve bazı durumlar da da güçlü ırksal söylemler olurdu. Buna örnek olarak 1909 yapımı *The Haunted Curiosity Shop* [Lanetli Antika Dükkanı] isimli gösterilebilir:

Dekoru, içeride yer alan destekli dolap kapakları ve mumya tabutu, heykeller, Mısır figürlü kavanozlar [canopic jars], kaideler, büstler ve ufak figürlerle süslenmiş -bu süsler Victoria döneminin Mısır mezar odası tahayyüllerini yansıtıyordu- boyalı bir sahne perdesiydi. Listesine bakan yaşlı bir antikacı, bedenden ayrılmış, bir asa (veya kılıç) tutan bir elin ve Mısır başlığı takan bir kafatasının aniden belirmesiyle irkilir. Dolap kapıları birden açılır ve kafatası masaya ve bir rafın soluna fırlar, burada bir kadının bel üstüne ve başına dönüşür. Dükkan sahibi dolabı kapatırken, kadının belaltı da sol taraftan girer ve kendisini bekleyen üst tarafıyla birleşir. Kadın dans eder ve kıvırtıkça siyah eldivenler takan siyahi bir kadın -daha doğrusu suratı kara bir beyaz kadın- halini alır. Korkuya kapılmış antikacı onu dolaba kapatır ancak dolaba kapatıldığı zaman kadın tekrar beyazlaşır ve sonra dolabın dışında bir hayalet olarak görünür. Antikacı bir mumya bulmak için dolabı tekrar açar ve antik Mısır elbisesi ve başlığına sahip bir adama dönüşür.¹⁶

Avrupalıları veya Amerikalıları izleyen ve öldüren Mısırlı bir canavarın gözüktüğü Mısırlı mumya filmleri birbiri ardına gelmiştir. Yirminci yüzyılın başlarında bu filmlerde bir patlama yaşanmıştır. O kadar çok film çıkar ki şu film isimlerinde görülebileceği üzere mumyalar tahayyül edilebilir her nesneyle anılmıştır: *The Mummy and the Cowpunchers* [Mumya ve Kovboylar, 1912] ve *The Mummy and the Hummingbird* [Mumya ve Sinekkuşu, 1915] gibi.¹⁷

16 Lant, "The Curse of the Pharaoh," 83-84.

17 A.g.e., 83.

Mummy filminin iki erken dönem çekimi 1913 ve 1914 yıllarındadır. 85 yıl sonra *Mummy* isminde daha adi fakat daha çok şiddet barındıran bir şekilde tekrar çekilen yeni bir film de çıkmıştır. Bu filmde mumya korkunç bir canavardır, binlerce yıl önce bir sürü Mısır böceğinin kendisini canlı canlı yeme- siyle insan biçimi bozulmuştur. Canavarın her emrini izleyen Arap bedenleri de eşit derecede korkutucudur. Bu bedenler “Imhotep’in [mumyanın] adını haykırabilen akılsız, cani zombilerdir.”¹⁸ Kral Mumyayı izleyen bir mumya ordusunun (zombilere çok benzerler) varlığı da dikkat çekicidir. Bir ince- lemeye göre “eğer rahatsız edici bir kokudan şikayet edilecek olsa bir Arap’ın sahneye gireceğinden emin olabilirsiniz.”¹⁹

Vampirlerin aksine zombiye yönelik herhangi bir gotik dö- nem ilhamı yoktur. Ancak Shelley’in canavarı, ölümlerden di- rildiği için bir bağlamda zombileşmeyi göstermektedir. Zom- bi furyasını başlatan metne baktığımızda ise ilgi çekici bir bağ vardır. William Seabrook 1929’da *The Magic Island*’ı [Sihirli Ada] yazmıştır ve “Afrika mistisizmini ve ritüellerine ait bil- giye hükmeden voodoo büyücülerinin nasıl düşmanlarını öl- dürüp onları hayata tekrar akılsız köleler olarak getirdiklerini” anlatır.²⁰ Colin Dayan’ın dikkat çektiği üzere, *Magic Island* Haitililere ekzotik bir hava katmaktadır ve kitap “Haiti’yi iş- gal etmeyi meşrulaştırma yolu arayan Birleşik Devletler’deki okuyucuların gönlünü okşar.”²¹ Seabrook Haiti’ye gitmeden önce geniş bir Arabistan seyahati yapmıştır.²² Dahası *Adven-*

18 Michael Hoffman, *The Hoffman Wire* (tarih bilinmiyor), Jack Shaheen, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (New York: Interlink Books, 2001), 334’ten alıntıdır.

19 Susan Wloszczyna, “Effects New Curse of The Mummy,” *USA Today* (7 Mayıs 1999).

20 Kyle William Bishop, “The Sub-Altern Monster: Imperial Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie,” *The Journal of American Culture* 31, no. 2 (2008): 141.

21 Joan Dayan, “Haiti’s Unquiet Past,” *Transition* 67 (1995): 160, Ken Gelder, “Postcolonial Voodoo,” *Postcolonial Studies* 3, no. 1 (2000): 94’ten alıntıdır.

22 A.g.e., 143.

tures in Arabia: Among the Bedouins, Druses, Whirling Dervishes and Yezidee Devil Worshipers [Arabistan Maceraları: Bedeviler, Dürziler, Mevleviler ve Yezidi Şeytana Taparlar Arasında, 1927] isminde bir kitap da yazmıştır. Zombilerin kısmen Mısır mumyasından ilham aldığını ileri sürmek için bu tek kanıt değildir. Sinemada bu canavarların hareketlerini gözlerken çok çarpıcı bir benzerlik vardır: “[Zombilerin] hareketleri kara mumyanın hareketlerine benzer ancak Mısır romansının heyecanının peşine düşmez ve öldürmeyi ya da gitmiş birinin aşkını takıntı haline getirmemiştir. Sadece ne söylenmişse onu yapar.”²³

Seabrook’un 1929 tarihli kitabından mülhem zombi filmi- nin adı *White Zombie*’dir [Beyaz Zombi, 1932] ve bu filmde Haitililerin siyahiliği ve zombileşme tehlikesi ırksal karışım korkusunu tesis etmek için kullanılmıştır. Frankenstein ve Drakula’daki canavarlara benzer şekilde zombi de “beyaz ırkı” kirletme ve imha etme potansiyeline sahiptir. *Othello*, *Frankenstein*, *Zofloya* ve *Drakula* gibi metinlerdeki gelenekte canavar Öteki, beyaz bakire Hristiyan kadın için özel bir tehlike teşkil eder. Bu filmde kadına siyahi Haitili zombi tarafından saldırılır ve hastalık bulaştırılır -bir kere daha, ırksal kirlenme tehlikesi anlatının merkezindedir: “Zombi beyaz kadın tasviri, beyazlığı voodoo sahnesinde geri getirir ancak yine de bunu olabildiğince istisnai kılar: Beyaz zombi garip bir figürdür çünkü kadın hem beyazdır hem de görünüşe göre onu tamamen ele geçirmiş olan voodoo’dan kurtulmuştur.”²⁴ Irksal veya politik ikincil sınıfın beyaz hegemonyası için bir tehdit teşkil ettiği fikri zombi hikâyesinin merkezindedir ve bütün zombiler ölü olmamasına rağmen bunlara her zaman

23 Leslie Halliwell, *The Dead That Walk: Dracula, Frankenstein, the Mummy and Other Favorite Movie Monsters* (London: Grafton, 1986), 242, Jennifer Dotson, “Considering Blackness in George A. Romero’s *Night of the Living Dead: An Historical Explanation*,” Master’s thesis (Middle Tennessee State University, 2004), 24’ten alıntıdır.

24 Gelder, “Postcolonial Voodoo,” 96.

hastalık bulaşmış olur -bazen de harici bir güç tarafından yönlendirilen ölüm makineleri olurlar.²⁵

Zombiler vampirlerle olduğundan daha fazla ilişkilidir. “Zombi tam bir şapşaldır, adeta beyninin bir kısmı ameliyatla alınmış [lobotomi yapılmış] bir vampirdir.”²⁶ H.P. Lovecraft zombilerle alakalı hikâyelerinde vampir kirletmesi temasını kullanan birçok yazardan biridir. *In the Vault* [Mezarda] isimli kısa hikâyesinde, zombi vampir ısırtığı taşıyan bir kurbanı bulaşır.²⁷ Bu tek vampirimsi zombi değildir. 1954’te Richard Matheson’ın *I Am Legend* [Ben Efsaneyim] isimli romanı (dünyada kalan son adama dair Soğuk Savaş sonrası apokaliptik korku hikâyesi) basılmıştır. Bu hikâyedeki canavarlardan önce birtakım hastalıklar vardır: “Fırtınalar, sivrisinekler ve hastalanan kimseler arasında hayat hızlıca acıya dönüşüyordu.”²⁸ Canavarlar kötü kokar çünkü dışkı atmazlar “ancak vampirler nefes almaz, tıpkı ölümler gibi. Bu kabaca şu anlama gelir ki kan akışlarının yarısı kesilmiştir. Yani oldukça fazla atık ürün vampirlerin sistemlerinin içinde kalmıştır.”²⁹ Canavarlar aynı zamanda “salgın” olarak tasvir edilir.³⁰ Vampir-zombilerin “kokularına” ve bu yaratıkların “salgınına” yapılan bu atıflar, koku ile hastalığın önemli bir yer sahibi olduğu ırksal söylemle yapılmıştır. Yahudilerin hastalıklı

25 James B. Twitchell, *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror* (New York: Oxford University Press, 1985), 273, Margaret Twohy, “From Voodoo to Viruses: The Evolution of the Zombie in Twentieth Century Popular Culture,” Master tezi (Trinity College Dublin, 2008), 5’ten alıntıdır.

26 Kyle James Twitchell, *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror* (New York: Oxford University Press, 1987), 15, Margaret Twohy, “From Voodoo to Viruses: The Evolution of the Zombie in Twentieth Century Popular Culture,” Master tezi (Trinity College Dublin, 2008), 5’ten alıntıdır.

27 Bakınız H. P. Lovecraft, *The Best of H. P. Lovecraft: Bloodcurdling Tales of Horror and the Macabre* (New York: Random House, 1982), 51.

28 Richard Matheson, *I Am Legend* (New York: Tom Doherty Associates, 1995), 54.

29 A.g.e., 180-181.

30 A.g.e., 131.

ve pis kokulu bedenleri etrafında örülen anti-Semitik söylem gibi, Afro-Amerikalılar etrafında da benzer bir söylem Matheson'ın kitabı yazdığı dönemde popülerdi. Örneğin bir Afro-Amerikalı kadın "dayanılmaz kokusu ve yağlı teniyle çirkin" olarak tasvir edilir.³¹ Matheson'ın yaratıkları, zombilerin sosyal, dini ve politik düşmanların yerini alabilmesinin örneğini sunar ve birçok örnekte zombiler "ne ararsan bulunur (Komünist, Afro-Amerikalı, Yahudi, Müslüman) canavar" olarak iş görür. Film eleştirmeni Maitland McDonagh'ın ifade ettiği üzere zombi filmleri "o zamanki dünyanın kültürel bir alt metnini" yansıtır.³²

Vampir ile zombi arasındaki en bariz benzerlik her iki yaratığın da canlılığı söndürüp bazen kurbanlarını ısırarak bazen de bedene başka şekillerde saldırarak bir zombileşme hali getirmeleridir. Vampirler ile mumyaları/zombileri "ruhani vampirler" yani "kurbanlarından kan değil yaşamı, iradeyi ve hatta deneyimi emerek serpilten" yaratıklar olarak düşünebiliriz.³³ Standart zombi anlatısı, masumdan hayat çalan bir canavar (veya canavarlar) tanıtır, tıpkı yakın, "ölümcül bir kucaklayışla" hayat alan, yaşamın canlılığına gözleri kapalı, neo-ölü Müslüman terörist gibi.³⁴

1968'de George Romero bu yapıya karşı çıkmış ve zombi anlatısını, aslına bakılırsa kafasına göre değiştirmiştir. *Night of the Living Dead*'te (Yaşayan Ölülerin Gecesi) zombiler Haitili veya Afro-Amerikalı değil, kırsal alanda kurban arayan beyaz Güneylilerdir. Kahraman, gotik formülünden radikal bir dönüşle, (beyaz) zombilerle savaştan bir Afro-Amerikalıdır. "Gotiklikteki siyahilik/kötülük ve beyazlık/iyilik ilişkisini

31 Roger Bastide, "Color, Racism, and Christianity," *Daedalus* 96, no. 2 (Spring 1967): 319.

32 2018 Kanada yapımı belgesel *Zombiemanía*'da yer alan röportaj, yön. Donna Davis.

33 Saler ve Ziegler, "Dracula and Carmilla," 219.

34 Asad, *On Suicide Bombing*, 66.

yerinden sarsan film ‘beyazlığı’ zorba ve korkutucu olarak eleştirir.”³⁵ Romero’nun filmi Birleşik Devletler’deki ırka bir eleştiridir. Sonunda kahraman Güneyli beyaz polis memurları tarafından öldürülür. Filmin son sahneleri, Güney’de Afro-Amerikalı erkeklerin linç edilmesine dair fotoğrafların adeta bir kopyasıdır.³⁶ Bu film ve sayısız diğer zombi ve zombiden mülhem film, ölüyle alakalı değildir, yaşayanla alakalıdır.

Birçok zombi filmi Romero’nun daha çok kurban peşinde araziye dolaşan et yiyen hortlaklarında kurduğu formülü izler. Ancak çok sayıda zombi filmi üretildikçe, bir zombinin ne olduğu fikri muazzam şekilde değişti. 1970’lerin ortalarına gelindiğinde, zombi ölümsüz olabilen ama en önemlisi davranışlarıyla karakterini kazanan bir yaratığa -bir efendi tarafından yönlendirilen ve “düşünmeye veya kendileri için davranmaya yetenekleri” olmayan yaratıklara- dönüşmüştü.³⁷ Dikkati hak eden bir alttür de bedenleri ele geçirilmiş kimse-lerin -bir dış güç tarafından ele geçirilmiş ve birer katil haline gelmiş olan, hastalık kapmış veya beyinleri yıkanmış canlı insanlar- çıktığı filmlerdir. Bu filmler “diğer bedenlere karşı paranoya ve korkumuzun tasvir edilmesine” odaklanır ve 11 Eylül sonrası ortamda bu öteki bedenler Müslümanlardır.³⁸ 2007 filmi *The Invasion* [İşgal] 1978 yapımı *The Invasion of the Body Snatchers* [Merihlen Saldıranlar] filminin bir yeniden çekimi olarak pazarlanmıştı. “Bulaşıcı hastalık, biyolojik savaş, ötenazi, terörizm” gibi dış tehlikelere ev sahipliği yapan bu film belirgin bir şekilde “11 Eylül sonrası zombi işgali filmleri” alttürüne girmektedir.³⁹

35 Goddu, “Vampire Gothic,” 135.

36 A.g.e.

37 Twohy, “From Voodoo to Viruses,” iv.

38 Ils Hugyens, “Invasions of Fear: The Body Snatchers Theme,” *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation: Horror, Science Fiction, and Fantasy Films Remade* (Lanham, MD: Lexington Books, 2009) içinde, 48.

39 Bishop, *American Zombie Gothic*, 26.

11 Eylül sonrası zombi korku filmlerinde popüler bir konu da bulaşmadır ve bedenleri ele geçirilenlere ait altttürde mikrop veya hastalık taşıyanlar insanlardır. Açık bir şekilde bu bulaşma sadece biyolojik değil, aynı zamanda kültürel ve bu bakımdan terörist metaforu olarak zombi kavramına benzerlik gösterir. Hastalığın kimde olduğunu asla bilemezsin; normal, sağlıklı ve Amerikalı gibi görünebilir -ancak içerisinde her an ortaya çıkabilecek bir şey yaşar. İslam hakkındaki popüler bir söylem patoloji dilini kullanır. Birleşik Devletler’de şeriat bütün ülkede bütünüyle “ürpertici” görülür. Ground Zero Camii New York manzarasının çiçek bozuğu gibidir ve gerçek Amerikalılar Müslümanlara “hasta” olur.⁴⁰ Avrupa’da akademik söylem İslam derdine odaklanır. Bir makalenin adı şöyledir: “Aşırıcılığa Yol Açmak: Terörizm Hastalığını Tedavi Etmeyen Belirtilerden Nasıl Kaçınılır?”⁴¹

The Invasion, birçok zombi filmi gibi, güçlü birer gotik hassasiyeti olan bulaşma ve bulaştırma korkusuna odaklanır. Hastalığın ve vücuttaki bozulmanın başka bir yerden kaynaklandığına dair fikir sıklıkla ötekide ifade bulur. Uzaylı/yabancı ise uygarlığımızı tehdit ettiğine işaret eder. Dolayısıyla “Gotik burada hepimizi birer birer veya sistematik olarak toptan yok edebilecek olan çeşitli pis ortamların, zehirlerin, mantarların, vebaların ve virüsleri vurgular.”⁴² Bu hastalıkları, mikropları ve bozulmaları ilginç bir bedene yerleştirmek canavar yaratmanın bir yoludur ve bunun gibi filmlerde “korku, canlı karşıtı, biyo-illojik [bio-illogical] bir dehşete odaklanır. Nitekim bu korku tıpkı Ortaçağ’da veya 18. yüzyılın gotik edebiyatının muhayyel Ortaçağ’ında olduğu gibi bugün de

40 Google’dan “Müslümanlardan sıkıldım” yazılırsa bu ifadenin ne kadar yaygın olduğu görülecektir.

41 Imran Awan, “Paving the Way for Extremism: How Preventing the Symptoms Does Not Cure the Disease of Terrorism,” *Journal of Terrorism Research* 2, no. 3 (2011), 4-8.

42 Morgan, “Toward an Organic Theory,” 70.

canlıdır.”⁴³ *The Invasion*’da bir yerden bir virüs gelir, normal insanlara bulaşır ve sadece yurtiçinde ordunun kitlesel seferberliğiyle durdurulabilir. Açılış sahnesinde, Nicole Kidman tarafından canlandırılan Carol adında bir psikolog olan baş kahraman uyanık kalmak adına bir avuç ilacı gazozla içerken gösterilir. Terk edilmiş bir eczanede yere oturmakta olan Carol yanıp sönen lambalara bakar, etrafındaki dünya da tıpkı sorun yaşayan bir uçak gibi, yavaş yavaş kararır. Uyanık kalmaya çalıştıkça bir oda içerisine hapsedilmiş bir grup insanın bağırış ve çığlıkları duyulur; dışarı çıkamamakta ve yardım için yalvarmaktadırlar. Yanıp sönen ışıklar, kapıyı yumruklanmış yüzüz insanlar arasındaki isteri ve Carol’ın gözle görülür vertigosu altında, düşen bir uçağı hatırlatan bir sahne görürüz -nitekim bu 11 Eylül etrafındaki evhamları yansıtan çok sayıdaki sahneden biridir.

Film sonra bu kabusun başladığı yere geri döner: *Patriot* isimli bir uzay gemisi dünyaya düşmüş ve aslı bilinmeyen bir virüsü dünyaya salmıştır. Sadece Amerika’ya saldıran virüs hiç hissettirmeden insanlara bulaşmaya başlar. Psikolog olarak çalışan Carol insanların değiştiğini -artık “normalden” farklı davrandığını- fark etmeye başlar. Görünüşe göre kocası virüsten etkilenmiş olan bir hastadan aldığı bir dizi korkunç telefonda sonra Carol internete girer ve hastasının, giderek tuhaf davranışlar ve korkunç tavırlar sergileyen (bunların çoğu karısı üzerinde baskı kurmaya odaklıdır) kocasına dair verdiği bilgiler üzerinden bir araştırma yapar. Milyonlarca insanın “Kocam artık eski kocam değil” ve “Oğlum artık eski oğlum değil” şeklinde ifadeler paylaştığını görür. Virüs görünüşe göre erkekleri saldırgan ve şedit kılarken kadınları sessiz ve itaatkar kılıyordu -ilginçtir tam da Müslümanların genelde gösterildiği özelliklerdir bunlar.

Carol bu keşfi yaptıktan kısa bir süre sonra, virüsün belirtilelerini gösteren eski kocası Tucker’ın, oğlu Oliver’ı aldığını fark

43 A.g.e.

eder. Tucker'ın evinde Oliver'ı bulmaya gittiğinde fark edilir ve kaçmadan önce eski kocası ve beraberindeki virüs kapmış üç erkek -şimdi zombidirler- ona virüsü bulaştırırlar. Virüsü ona bulaştırma şekillerine (ağızlarından tükürerek) ek olarak bu sahne başka bir şekilde de rahatsız edicidir -bu bir toplu tecavüzdür.⁴⁴ Zombiler Carol'ı zorla yere yatırıp zaptederler. Carol direnir karşı koyar ve sonra zorla verilen bir vücut sıvısıyla kirletilir. Bu sahneyle birlikte, *The Invasion* "tecavüz, tecavüz girişimi, tecavüz tehdidi, ima edilen tecavüz ve hatta şiddet içeren veya dolaylı şekilde zorlayıcı cinsellik" içeren sayısız filmden biri olarak "tecavüz filmi" oluverir.⁴⁵ Bu saldırı *The Accused*'daki [Sanık, 1998] toplu tecavüz sahnesini taklit eder; burada, tecavüz "bittikten sonra" Carol, Jodie Foster'ın *The Accused*'da oynadığı karakterin yaptığı gibi kaçır. Foster'ın açık giyimli, sarhoş karakteri gibi, eski kocasından tamamen kurtulmuş ve güçlü Carol da "hak etmiş" gibi sunulmuştur. Fiili saldırı, bir kadının çapkın davranışı, bağımsızlığı veya diğer özellikleri nedeniyle kurban seçildiği diğer tecavüz anlatıları geleneğinde yer alır. Hollywood sinemasında, "kadınların bağımsızlığı ve cinselliğini cinsel şiddetle ilişkilendiren film sayısı çok fazladır."⁴⁶

Carol kaçtıktan sonra Oliver'ı büyükannesinin evinde bulur. Duygusal olmayan ve neredeyse mermer soğukluğundaki davranarak kirlendiğini gösterir. Burada, virüsün birini duygusuz kıldığı ortaya çıkar; kirlenenler duygusuz ve ahlaksız zombi-teröristlerdir -yalnızca insan yaşamının yok edilmesi-ne odaklanan varlıklardır. Carol Oliver'ı alıp kaçarak eczane-

44 Tanya Horeck'in ileri sürdüğü üzere tecavüz sahneleri veya filmlerdeki tecavüz senaryoları birçok sıkıntılı sorun barındırır. *The Accused*'daki bir sahnede (1988), erkek izleyiciler kurbanı yapılan ağır tecavüz sahnesine alkış tutmuşlardır. Bakınız Horeck, "'They Did Worse Than Nothing': Rape and Spectatorship in 'The Accused,'" *Canadian Review of American Studies* 30, no. 1 (2000).

45 Sarah Projansky, "The Elusive/Ubiquitous Representation of Rape: A Historical Survey of Rape in U.S. Film," *Cinema Journal* 41, no. 1 (2001): 65.

46 A.g.e., 70.

ye sığır ve bizi filmin açılış sahnesine geri götürür. Erkek arkadaşı Ben, yardım amacıyla ortaya çıktığında, onun da kirlendiği açığa çıkar. İşte tam burada film gerçekten ilginç bir hal alır. Ben, Carol’a direnmenin faydası olmadığını, “onlar”ın acı, savaş ve ızdırap olmayan yeni bir dünya sunduğunu söyler. Ben, “Onlarla savaşmakta hatalıydık” der ve “savaşın, yoksulluğun, nefretin ... tecavüzün olmadığı bir dünya” sundukları hususunda ısrar eder, “Bunun doğru olduğunu sen de biliyorsun” der: “Dünyamız [yani onların dünyası] daha iyi bir dünya.” Dünyanın bu görüşü çok binyılcıdır -eskisi ortadan kalkacak ve yeni bir düzen onun yerini alacaktır. İslami Evrenselcilik görüşü gibi, her şey adil ve huzurlu olacaktır. Bin Ladin’in bildirilerinden birinde, “Amerikalılara” bu açıklamayı yaparak yeni bir dünya yaratmada kendisine katılmaları için ricada bulunmuştur:

Çağırdığımız bu dine, önceki dinlerin mührü diyoruz. Bu, Allah’ın birliği, samimiyet, güzel davranış, dürüstlük, merhamet, onur, saflık ve takvanın dinidir. Bu, başkalarına nezaket gösterme, aralarında adalet sağlama, haklarını verme, ezilenleri ve mazlumları savunma dinidir. Bu, iyi olmanın ve kötülüğe el, dil ve kalple karşı koymanın dinidir. Bu, Allah’ın yolunda cihadın dinidir, böylelikle Allah’ın sözü [Kur’an] ve din [şariat] hüküm sürer. Ve bu tevhid ve Allah’a itaat etme dinidir; ten rengi, cinsiyeti veya dili ne olursa olsun herkes arasında mutlak eşitlik dinidir.⁴⁷

Carol, uykuya dalma ve “onlardan” olma dürtüsüne direnir, Ben’i bacağından vurur ve Oliver ile birlikte kaçır. Bir çatıdan askeri helikopterle kurtarılırlar; bir zombi topluluğundan öylece kaçmışlardır. Sonunda, ABD ordusu ve devlet kurumlarının -ve en parlak bilim insanlarının- toplu seferberliği günü kurtarır.

47 Raymond Ibrahim, ed., *The Al Qaeda Reader* (New York: Broadway Books, 2007), 202.

Helikopter askeri bir üsse gider ve burada, Oliver'ın kanı, kirlenmiş olanı iyileştirecek ve Amerika'yı eski haline döndürecek bir aşı oluşturmak için kullanılır. Vatan, 11 Eylül'den sonra olduğu gibi ordu tarafından düzeltilmiştir.

11 Eylül 2001'den sonra, *I Am Legend* (2007) ve *28 Weeks Later* [28 Hafta Sonra, 2007] gibi zombi-vampir ve bulaşıcı hastalık filmlerinden, 11 Eylül'e şaşırtıcı miktarda gönderme yapan *War of the Worlds* [Dünyalar Savaşı, 2005] tarzı işgal filmlerine ve *The Day After Tomorrow* [Yarıandan Sonra, 2004] gibi çevre felaketi filmlerine kadar bir sürü dünyanın sonu senaryosu sinemalara hakim oldu. Bu filmlerin hepsi, her şeyin olabileceği bir dünyada yaşadığımız duygusunu yansıtır; bu 11 Eylül'ün her şeyi değiştirdiği inancında yatan bir fikirdir. 11 Eylül, Soğuk Savaş'ın "Gün Sıfır" anlatılarına dayanılarak Sıfır Noktası olarak adlandırılmasında da görüleceği üzere kıyamet gününe ait gibi bir olaydı. Adeta hayatta kalan birkaç kişinin dünyayı yeniden inşa edeceği muhayyel bir insan yapımı kıyametti. *The Gas War of 1940* [1940 Gaz Savaşı], *The Collapse of Homo Sapiens* [Homo Sapiens'in Çöküşü] ve *Unthinkable* [Düşünülemez] gibi başlıkları olan bu anlatılar "ani yok oluşun yakın tehlikesini" sunar.⁴⁸

11 Eylül 2001 olaylarıyla sinema dünyası arasında ürkütücü bir kesişim vardır. Birincisi, dünyaya sürekli bir döngüde gösterilen İkiz Kule görüntüleri gerçek gibi gözüküyordu. Bu hususta Žižek, Dünya Ticaret Merkezi'ne vuran ikinci uçağı "tam bir Hitchcock dokunuşu" [*Hitchcockian blot*] olarak nitelendirmişti. Bu görüntüler -uçaklar, ateşli patlamalar, parçalanan ve sonra İkiz Kuleler'in tamamen çökmesi, ölümden kaçmak için koşan insanlar, Pennsylvania'daki uçağın kalıntıları, Pentagon'daki delik- gerçek zamanlı olarak yayınlandı ve saatler, günler ve haftalar boyunca sürekli bir döngü halin-

48 F. Clarke, "The Tales of Last Days, 1805-3794," *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, ed. David Seed (New York: St. Martin's Press, 2000) içinde, 22.

de tekrar be tekrar oynatıldı. Gerçek korku eğlencesi etrafında bunun doğurduğu sorulara, Žižek tarafından dikkat çekilir: “Bunu tekrar tekrar görmek istedik; aynı çekimler bıktırıncaya kadar verildi ve ondan aldığımız esrarengiz haz en saf haliyle mutluluktur.”⁴⁹ Halk, filmler de dahil olmak üzere dehşeti deneyimlemenin başka yollarını aradı. “Endüstri liderleri, her türlü travmaya neden olan görüntüleri sansürlemek için istekli oldukları halde, video marketler seçimin tüketicilere bırakıldığında istekli bir şekilde *The Siege* [Kuşatma] ve *The Towering Inferno* [Yükselen Cehennem] gibi korkutucu filmler satın alındığını bildirmiştir.”⁵⁰ “Görüntülerin içten yakınlığı”ndaki gösteri hakkında, bazılarına göre “dokunsal veya pasif etkiyi tetikleyen değiştirilmiş bir bilinçlilik durumu” yaratan bir şey vardı.⁵¹ 11 Eylül gösterisi, bazıları için bir eğlence biçimi haline geldi, çünkü birçok yönden, bu olay her korku filminin, Amerikan tarihindeki her savaş ve felaketin, dehşet bir güne yol açan her şeyin zirvesiydi. 11 Eylül “işlenebilir” bir an değildi:

Bu tarihsel kabul kareleri 11 Eylül sonrasında hemen yankı uyandırdı. Pearl Harbor’ın hatırası kitlesel ölüme ve yıkıma neden olan ve Birleşik Devletler’i İkinci Dünya Savaşı’na çeken sürpriz saldırıyı anımsattı. “Sıfır noktası”na yapılan atıflar atom çağının, uzun zamandır uykuda olan ancak şimdi tekrar canlanan ve günlük işlerine giden kimselerin birden sonlarının geldiği kıyamet kabuslarını hatırlattı. ... Ancak 11 Eylül, atomik bir saldırı değildi. Ayrıca, belli bir ulusun askeri üsse saldırdığı, bir başka Pearl Harbor da değildi. 11 Eylül yeni bir şeydi. Amerikalılar olanları anlamak için mücadele ederken, ortak tarihsel hatıralarına gittiler.⁵²

49 Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (New York: Verso, 2002), 11.

50 Spigel, “Entertainment Wars,” 120.

51 Anna Powell, *Deleuze and Horror Film* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), 17.

52 Elaine Tyler May, “Echoes of the Cold War: The Aftermath of September

Bu ortak hafızanın çoğu, korku filmlerinden gelen görüntülerle doluydu. Bu filmlerin Lacancı incelemeleri, ekranda gösterilen şiddetli fantezilerin “izleyici için ‘arzu mizansenine’” denk olduğunu gösterir.⁵³ Eğer bunu “kendini pek çok çağdaş filmde ortaya çıkaran coşku verici, genellikle dehşet saçan Gerçek’in deneyimi” olarak kabul edersek, o zaman belki 11 Eylül gösterisi bunun tersine çevrilmesi veya bulanıklaşmasıdır.⁵⁴

Saldırıları izleyen günlerde, medya ağları Hollywood’un bilim kurgu, korku ve kıyamet filmlerinin ve televizyon programlarının dilini benimsedi. Saldırlardan sadece bir gün sonra CNN, yayınına “The Day After” [Sonraki Gün] ismini verdi; bu isim aynı zamanda 1980’lerin meşhur bir TV nükleer felaket filmi için kullanılmıştı. Fox, “Amerika Geri Dönüyor” sloganını kullandı; bu tabii ki *Star Wars* üçlemesine dayanıyordu.⁵⁵ O günün bazı haber programları bu örnekteki gibi bir dehşet dili kullanılmıştır: “Dünya bir daha asla eskisi gibi olmayacak. ... Bunu bize kim yapıyor? ... Delilik ve çılgınlığın hüküm sürdüğü tımarhaneden daha güvenli bir yer yok.”⁵⁶

11 Eylül hızla bir eğlence şekli haline geldi. 11 Eylül’den bize tanıdık gelen görüntüler Hollywood için “stok görüntüleri” yarattı. Steven Spielberg’in *War of the Worlds* (2005) filminde, hem Teröre Karşı Savaş’ın dili hem de saldırılara yönelik bazı ikonik benzerlikler kullanılmıştır. “Şüpheli bir kentsel

11 at Home,” *September 11 in History: A Watershed Moment?* ed. Mary L. Dudziak (Durham, NC: Duke University Press, 2003) içinde, 36.

53 Powell, *Deleuze and Horror Film*, 15. Powell filmin psikanalizini “sinepsikanaliz” yapar, yani filmin insan psikolojisini nasıl etkilediğini gösterir.

54 Todd McGowan ve Sheila Kunkle, “Introduction: Psychoanalysis in Film Theory,” *Lacan and Contemporary Film*, eds. Todd McGowan and Sheila Kunkle (New York: Other Press, 1994) içinde, xxvii.

55 Lynn Spigel, “Entertainment Wars: Television Culture after 9/11,” *The Selling of 9/11: How a National Tragedy Became a Commodity*, ed. Dana Heller (New York: Palgrave Macmillan, 2005) içinde, 124.

56 Rosie DiManno, “A Nation’s Confidence Is Among the Casualties,” *Toronto Star*, 12 Eylül 2001, böl. B, s. 1.

katliamın etkili bir şekilde canlandırılması adına ürkütücü olan filmin görselleri arasında, uzaylıların ölümcül ışınlarının kaçan insanları buharlaştırmasından sonra yere düşen giysi bulutları da dahil olmak üzere Dünya Ticaret Merkezi yıkımını özellikle hatırlatan çeşitli sahne parçaları bulunuyor. Uzaylı gemileri tarafından gönderilen elektromanyetik darbe sonucunda, uçaklar gökten düşer.”⁵⁷ Filmin sloganı (“Onlar zaten burada”) ve “uyuyan hücrelere” yapılan atıflar zamanın politik söylemini, terörist hücreleri dolayısıyla yükselen korkuyu başka bir saldırının ülke içinden başlatılacağı fikrini tetiklemiştir.⁵⁸ Korkunun her yerde gizlendiği hissi, gotik karakterli politik söylemde pekiştirilmiştir:

Bush’un Poe kadar uyandırdığı gotik sahneler, terörün duyuların yaygın bir işkencecisi olduğu, korku ve endişe üreten ağır atmosferlerde canavarlar ve hayaletler içeriyordu. Örneğin Poe’nun anlatıları, perili evlerde sık sık karanlık, kötü huylu, ilk bakışta inatçı güçlerle karşı karşıya gelir. Benzer şekilde, Bush’un 11 Eylül sonrası anlatıları da, aynı derecede karanlık, kötü huylu ve inatçı güçler olan teröristler ve haydut devletler etrafında doğan korkuları istismar eder. Her iki örnekte de anlatılamaz ve potansiyel biçimde şedit ve zalim olan güçler uygar insan dünyasına musallat olup dehşet saçıyor.⁵⁹

2002 yılında, Bin Ladin’in mağaradaki sığınağından hareketle Bush, “mağaralarda” yaşayan “bir terörist yeraltı güruhunun” imgelerini aktarmıştır.⁶⁰ Kısa süre sonra Hollywood, *The*

57 Kirsten Moana Thompson, *Apocalyptic Dead: American Film at the Turn of the Millennium* (Albany: State University of New York Press, 2007), 147.

58 A.g.e.

59 Richard Devetak, “The Gothic Scene of International Relations: Ghosts, Monsters, Terror and the Sublime after September 11,” *Review of International Studies* 31 (2005): 621.

60 George W. Bush, “State of the Union,” 29 Ocak 2002, ve “Speech at West Point,” 1 Haziran 2002, Devetak, “The Gothic Scene,” 639’dan alıntılanmıştır.

Cavern [Mağara, 2005], *The Cave* [İn, 2005], *The Descent* [Cehennem Bir Adım, 2005], *The Descent 2* (2009) ve *Catacombs* [Yeraltı Mezarlığı, 2007] dahil olmak üzere mağaralarda ve diğer yeraltı odalarında gizlenen canavarların gözüktüğü birtakım filmler çekti. Sürpriz unsurları ve yıkım hikâyeleriyle, korku filmleri insanların endişelerini serbest bırakmaları için bir alan sundu. Korku, Lacan ve diğerlerinin dediği gibi, dehşeti deneyimlemenin bir yolunu sunan bir türdür:

Seyircinin kapanış beklentilerini engellemede bir zevk vardır. Bu eğilimin en ünlü örneği, *Brain de Palma*’nın filmlerinin sürpriz sonlarıdır- örneğin, *Carrie*’deki mezardan uzanan el... *The Evil Dead*’in [Şeytan’ın Ölüsü] sonunda canavarlar, kendilerini yok etmeye yönelik sayısız girişime karşı koyduktan sonra şaşırtıcı bir şekilde uzun bir sahneyle yakılarak nihayetinde yok edilmiş olurlar. Ama filmin son sahnesinde, kahraman gün ışığına çıktığı zaman, kamera ona doğru döner ve yüzündeki dehşet ifadesini gösterir.⁶¹

Bu kıyamet hissi, Amerikalıları kahreden korku, kaygı ve terör ortamı, çeşitli şekillerde kendisini göstermiş ve zombi filmlerine, korku filmlerine (işkence pornosu dahil) ve Ebu Gureyb denen ıslahevini de içeren başka mekânlarda geçen birbiri içine geçmiş türlere sahip filmlere katkı sunmuştur.

Ebu Gureyb’in İnsan-Sonraları [Post-Human]

Öyleyse, bu kitabın başında sorulan sorunun cevabına geliyoruz: Buraya nasıl geldik? Müslüman canavarlar maalesef uzun ve yaşanmışlığı bol bir kökene sahiptir ve Ebu Gureyb, Guantanamo ve şu ana kadar tanık olamadığımız diğer yerlerde (bunlara “Karanlık Yerler” deniyor) Müslüman bedenlerine yapılan iğrenç ve insanlık dışı vahşetlerde sonuçları

61 Tania Modleski, “The Terror of Pleasure: The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory,” *The Film Cultures Reader*, ed. Greame Turner (New York: Routledge, 2002) içinde, 271-272.

görüyoruz. Şimdi bu suçlar ve onlara ilham veren ideolojilere geçiyorum.

Kurbanlarının bedenlerinde ifade bulduğu haliyle savaş suçları genellikle korkunçtur. 1990’larda Yugoslavya’nın dağılması sırasında televizyon izleyen herkes, kendilerini hapseden tel örgülerin ardından çukur ve boş gözleriyle kameralara bakan, aşıktan kıvranan Bosnalıların görüntülerini hatırlar. Aynı mağlup ve boş ifadeler Almanya, Polonya, Bosna ve son yüzyıllarda hayal gücünün ötesinde savaş, soykırım ve zulüm gören diğer yerler gibi Andersonville fotoğraflarında da görülür. Ebu Gureyb’de, elektrik tellerine bağlı kukuletalı kişinin, kameraya karşı gülümseyen kadın askerin kemendi tuttuğu köpek tasmalı çıplak erkeğin, çıplak insan bedeni yığınlarının ve bazıları canlı bazıları ölü başka bedenlerin çok farklı görüntüleri elimizdedir. Bunlar bizi bugün, yani on yıl sonra da rahatsız eden görüntülerdir.

Ebu Gureyb suçları bize Müslüman canavarların söyleminin ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor. Ebu Gureyb’deki bir sorgucu, “Biz onların [Iraklıların] hayvan olduklarını düşündük” der; bu ifade askerlerin Müslümanların sadece insana benzer bir şey olduklarını düşündüğünü açığa çıkarır.⁶² Bazı ABD askerleri Iraklılara “canavar” diyerek onlara hayvana benzetmiştir.⁶³ Tutuklulara işkence yapmak için kullanılan köpeklerin daha iyi muamele görmesi dışında, “hayvanların yaşamları ile Ebu Gureyb’de filme çekilen tutsakların yaşamları arasında çarpıcı benzerlikler” vardı.⁶⁴ Ebu Gureyb’den kurtulanlar, maruz kaldıkları insanlık dışı muameleye tanıklık ettiler. Haydar el-Abûdi, kendisinin ve diğerlerinin nasıl “elleri ve dizleri üzerinde

62 *Taxi to the Dark Side*, dir. by Alex Gibney (2007; THINKfilm, 2008).

63 Charles H. Brower II, “The Lives of Animals, the Lives of Prisoners, and the Revelations of Abu Ghraib,” *Vanderbilt Journal of Transnational Law* 37, no. 5 (2004): 1353. [erişim tarihi 2 Şubat 2011].

64 A.g.e.

köpekler gibi yürümeye zorlandığını ve köpek gibi havlamak zorunda bırakıldığını” söylemiştir. Kasım Hilas, Iraklı bir çocuğun erkek bir askerin tecavüzüne maruz kaldığını ve kadın bir askerin bunu filme aldığını söylemiş, Nuri el-Yasseri ise “Bize insan gibi değil, hayvanlar gibi muamele ettiler” demiştir.⁶⁵

Ebu Gureyb, ABD’de tutsak Müslüman erkeklere karşı işlenen suçlarla ilk anılan yerdir. Iraklıların iğrenç suistimali bize tanıdık gelen fotoğraflarla belgelenmiştir: çıplak bedenlerden oluşan piramitler, elektrik tellerine bağlı kukuletalı kişi; bazen eğlencelerini işaret ederek, bazen baş parmaklarını kaldırarak kameraya sırttan askerler, ağızdan cinsel ilişki taklidi vb. Bütün bunlar ABD ordusunun emri altında gerçekleşti; buna bazıları, ne şaşırtıcı ne de tartışılabilir bir gerçek olarak, “teknokratik fütürizm”in sonucu demiştir.⁶⁶ Bir çalışmanın belirttiği üzere, “Cehenneme giden yol iyi niyetlerle döşenmiş olsa da, [bu yayında toplanan] devlet iç yazışmaları, Guantanamo Körfezi veya Ebu Gureyb’de Araf’a giden yolun kesin olarak kötü niyetlerle döşenmiş olduğunu göstermektedir.”⁶⁷

Ebu Gureyb’i korku evine çeviren politikalar en yüksek otoriteden geldi; bütün kalpleriyle Müslümanların insandışılığınacanavarlığına- inanan ve suçlar açığa çıktığı takdirde duyarsız bir halka güvenecek olan Amerikalılar tarafından yürütüldü. 19 Ocak 2002 tarihli Savunma Bakanlığı makamındaki bir iç yazışmaya göre, “Savunma Bakanlığı’nın kontrolünde bulunan el-Kaide ve Taliban’a bağlı kişiler savaş mahkumu

65 Department of the Army, CID Report of Investigation—Final (CID 013-64389-6EID1/5C1B/SY2B0/9GI). Fort Benning, GA (www.aclu.org/torture-foia/released/030705). Mohamad G. Alkadry ve Matthew T. Witt, “Abu Ghraib and the Normalization of Torture and Hate,” *Public Integrity* 11, no. 2 (2009): 138’den alıntılanmıştır [erişim tarihi 2 Şubat 2011].

66 Graham, *Representations of the Post/Human*, 15.

67 Joshua L. Dratel, “The Legal Narrative,” *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib*, ed. Karen J. Greenberg ve Joshua L. Dratel (New York: Cambridge University Press, 2005) içinde, xxi.

statüsünde olma hakkına sahip değildir.”⁶⁸ Üçüncü Lahey Sözleşmesi’nin bir parçası olan savaş mahkumu statüsü, savaş mahkumlarının işkence görmeyeceğinden emin olmaları için tasarlanmıştı. Bu korumanın kaldırılması, işkenceye yeşil ışık yakmak demektir. Ekim 2002’de, Guantanamo’daki Savunma Bakanlığı 170. Ortak Görev Gücü, hangi “karşı direniş stratejilerinin” uygulanabileceğini belirten bir mutabakat yayınladı; bu listenin içerisinde başörtülü şekilde gözaltında tutmak, 20 saatlik sorgulamalar, zorunlu çıplaklık ve “stresi tetiklemek için bireysel fobiler (köpeklerin korkusu gibi)” yer alıyordu.⁶⁹ Kolaylıkla tahmin edilebileceği üzere işler hızla çığırından çıktı. İşkenceye izin verildikten sonra, Ebu Gureyb’deki korkunç sahne açıldı, bir korku filmi senaryosu gibi suçlar açığa çıktı: fosfor ışığıyla anal tecavüz, cinsel organlara vurma suretiyle işkence ve diğer sadist eylemler.⁷⁰

Ancak Ebu Gureyb’deki suçlar, sadece mimarlarının eseri değildir. Burada sunulan canavar kayıtları sayesinde, Müslüman erkeklerin çoğu zaman muhayyel bir canavarlaşturmaya konu olduğunu biliyoruz. Fakat bu hayaller ile gerçek Müslüman bedenleri arasındaki bağlantı tam olarak nedir? Bu, cevap vermeyi umduğum bir soru.

Ortaçağ’da, sayfa (veya kanvas) ile beden arasında bir özdeşlik vardı ve insan bedenlerine anlam veriliyordu. Bir bilim adamının dediği üzere, “edebi üretim bedenler üzerinde

68 “Memorandum for Chairman of the Joint Chiefs of Staff,” *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib*, eds. Karen J. Greenberg and Joshua L. Dratel (New York: Cambridge University Press, 2005) içinde, 80.

69 “Memorandum: Request for Approval of Counter-Resistance Strategies,” *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib*, eds. Karen J. Greenberg and Joshua L. Dratel (New York: Cambridge University Press, 2005) içinde, 227-8.

70 Ebu Gureyb’deki işkence ve ölümü anlatan çok sayıdaki tutuklunun ifadeleri için bakınız *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib*, eds. Karen J. Greenberg and Joshua L. Dratel (New York: Cambridge University Press, 2005), 504, 508.

gerçekleşiyordu.”⁷¹ Bu, insan denekleri “sözcüklerin veya daha genel anlamda simgelerin taşıyıcısı” haline getirmişti.⁷² Ortaçağ döneminde Yahudi, Müslüman ve Afrika bedenleri, Rönesans ve daha sonraki yüzyıllarda yürürlükte kalmaya devam eden bir anlam sistemi içinde Şeytan, iblisler, canavarlar, günah ve canavarlık belirtileri olarak işlev görmüştü. Bu işaretlemleri Ortaçağ metinleri ve çizimlerinde, *Othello* gibi tiyatrolarda, büyük sanat eserlerinde ve daha sonra romantizm ve gotik korku romanlarında, kaşiflerin seyahat günlüklerinde, masa oyunlarında, ucuz romanlarda ve filmlerde görürüz.

Neden bugün aynısı geçerli olmasın? Televizyon ve filmler Amerikan kültüründe önemli bir yer tutuyor ve habitusu belirleyerek insanların düşünce ve davranış biçimlerini baskın şekilde etkiliyor. Bu kitabın sayfalarında gösterilen 1.300 yıllık Müslüman canavar kayıtları hariç tutulsa bile, sadece çağdaş temsillere odaklandığımızda, kasvetli bir görüntü ortaya çıkıyor. 11 Eylül’den bu yana, Amerikan sinemasında tarihsel olarak kötülen bir grup olan Müslüman erkekler daha da kötüleştirilmiştir. Çok sayıda övgü ve ödül kazanan eleştirel ve popüler bir başarıya sahip olan Showtime yapımcılığındaki *Homeland* dizisi, Müslüman karakterleri neredeyse komik denecek ölçüde kötü ve zalim göstermektedir. Ana karakter Brody, kızıl saçlı, iyiyken kötü durumlara düşmüş, kurtarılmış bir Amerikan aske-ridir. Esareti sırasında Müslüman olan Brody, bir noktada zombi benzeri Müslümanları öldüren devleti tarafından yeniden eğitilse bile, bir zamanlar sıradan ve canavar Müslüman erkeklerle uzun süre ilişki içerisinde olduğu için sapkın ve şedit davranışlar sergileyen beyni yıkanmış bir terörist katilidir. Eve döndüğü zaman, başlangıçta karısıyla cinsel ilişki kurmayı reddetmiş ve karısı onu şaşkınlık ve rahatsızlık içinde izlerken onun çıplak vü-

71 Carolyn Dinshaw, *Chaucer’s Sexual Politics* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1989), 4, Czarnowus, *Inscription on the Body*, 93’den alıntılanmıştır.

72 Czarnowus, *Inscription on the Body*, 93.

cuduna bakarak kendi kendisini tatmin etmiştir. Daha sonrasında, onunla cinsel ilişkiye girmiştir. Bu zor bir birleşme olur, hatta adeta tecavüz gibidir; kamera karısının yüzüne odaklandıkça çehresinde ifade bulan rahatsız düşünce -kısmen şüphe kısmen iğrenme- görülür. Dizideki diğer ana karakter olan Carrie'yle (o kadar evhamlı ve kaygılı bir CIA ajanıdır ki ilk sezonun sonunda hastaneye yatırılmıştır) yaşadığı çok sayıdaki cinsel ilişki sahnesinden birinde, Brody insandan ziyade adeta bir canavar gibi görünen bir hayvan gibi homurdanır. Diğer Müslüman kötü adamlar, Batı'nın Doğulu erkekler hakkında uzun süredir sürdürdüğü fantezilerin karikatürleridir -onlar uğursuz, sahtekar ve katildirler.

Homeland'in korku, endişe ve nefret üzerine derin bir düşünceden ibaret olması önemli değildir. Bu programı milyonlarca Amerikalı izliyor ve aynı zamanda Başkan Obama'nın favorisi. *Homeland* Müslümanların korkunç bir şekilde tasvirinde tek değildir ve onlarca başka televizyon yapımı, film, kitap ve diğer medya ona eşlik etmemiş olsaydı belki de o kadar duyulmaz, övgü ve ödüllere boğulmazdı. Bu bir istisna değil, kaidenin ta kendisidir. *Homeland* ve Müslümanların vahşice temsil edilmesini sağlayan diğer program ve filmleri kabul edilebilir ve sevilir kılan şey budur. Bunlar tanıdık geliyor ve bize çocukluktan aşına olduğumuz hikâyeleri ve böylesi karakterlerle dolu bir tarihi anlatıyorlar.

Bununla birlikte, bu çalışmada belgelenen Müslüman canavarların varlığı, Ebu Gureyb'i sadece kısmen açıklamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri, düşmanlarına karşı uzun bir vahşet ve şiddet tarihi barındırır. Bunu bilmek için yalnızca Kızılderili yıllıklarına ya da köleliğe bakmak yeterlidir. Bu çok kötü şeyler yapan ve yapmaya devam eden şedit bir ülkedir. Buna, Bush ve Rumsfeld'in yönetiminde tesis edilen politikaları, başarılı olmak adına düşmanın canavarlaştırılmasına dayanan bir askeri kültürü ve ayrıca Ralph Patai'nin 2000'lerin başlarında ABD siyaset belirleyicilerinden, üst rütbeli askerlerden ve erbaşlardan oluşan geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan ve "Araplar" ile onların cinsel nevrozlarını "incele-

yen” *The Arab Mind* [Arap Zihni] eserine benzeyen kitapların popürlüğünü ekleyin.⁷³

Ebu Gureyb’den çıkan fotoğraflar planlanmış, tasarlanmış ve bilinçli şekilde yayınlanmıştı. Kendiliğinden ortaya çıkmamış, ya da birçok eleştirmenin ifadeleriyle, birkaç çürük elmanın sonucu değillerdi. Örneğin çıplak bedenlerden piramitler kuran askerler, “her erkeğin cinsel organını altındaki adamın kalçasına değdirdiğinden” emin olmak için büyük özen göstermişti.⁷⁴ Iraklılara Ebu Gureyb’de yapılan kötü muameleye büyük özen gösterilmişti.

Afrika kökenli Amerikalıların linç edilmelerine benzer şekilde, Ebu Gureyb’deki suçlar da halka açık ve görünür bir olay haline getirilmişti.⁷⁵ Yaklaşık iki bin fotoğraf çekilmişti; bu bir bakıma, faillerin suçları anmak istediklerini gösteriyordu. ABD tarihinde bu kadar korkunç bir fotoğraflık belgelemeye örnek teşkil edecek başka bir örnek daha vardır. Bir zamanlar, linçlerin fotoğrafları popüler hale getirilip kartpostallara dönüştürülmüş ve suç mahallerine özel tren seferleri düzenlenmiştir. Böylece siyahi erkeklerin ölümü suç mahallinden uzakta yaşayanlar için bir tür eğlence haline getirilmişti.⁷⁶ Ebu Gureyb’in fotoğrafları da Amerikan gücünün zulüm ve ahlaksızlığının, buna maruz bırakılanların çaresizliğinin kalıcı hatıralarıdır. Ebu Gureyb henüz bir turizm bölgesi haline gelmemiştir. Şimdi Bağdat Merkez Hapishanesi olarak anılmaktadır. 2009 yılında, diğer cezaevlerindeki aşırı kalabalığı hafifletmek adına yeniden açılmış, lavanta, krem ve bebek mavisi rengi boyalarla boyanmış, duvarları Arapça sloganlar-

73 Çok sayıda gazeteci Patai’nin kitabının Seymour Hersh de dahil ABD hükümeti ve ordusu arasındaki popürlüğü hakkında görüş bildirmiştir.

74 Nicholas Mirzoeff, “Invisible Empire: Visual Culture, Embodied Spectacle, and Abu Ghraib,” *Radical History Review* 95 (Bahar 2006): 25.

75 A.g.e., 29.

76 A.g.e.

la ve “İşkenceye hayır” diyen afişlerle süslenmiştir.⁷⁷

Ebu Gureyb, Müslüman canavarlara dair kayıtların bir parçasıdır. Ortaçağ ve Rönesans’ta formüle edilen ve koloni çağında görülmeye devam eden yabancı bedenlerin gösterimi gibi, cezaevindeki Müslüman bedenlerin görselleri de karışık bir cinsel arzu ve tiksinti ortamına yerleştirilmiştir. Fotoğrafların çoğunun eşcinselliğe göre düzenlenmiş olması bilim adamlarının gözünden kaçmamıştır. Nicholas Mirzeoff’un yazdığı üzere, “bütün yerli nüfus, Atlantik dünyasındaki erken dönem kolonyal yayılmayı meşrulaştırmak ve gerekli göstermek için bir araç olarak hizmet eden eşcinsel ilişkileri oluşturuyordu.” Nitekim köleliğin iyiliği hakkındaki söylemler de Yahudi ve Afrikalıları “eşcinsel” olarak sunuyordu.⁷⁸ Müslümanların sıklıkla tuhaf -eskiden fiili livata olarak tanımlanan- bir cinselliğe sahip düşünülüyordu; hatta cinsel canavarlar olarak da görülüyorlardı.

Fotoğraflarda Ebu Gureyb’de ayrıntılı olarak açıklanan suç ilişkilerinin -çıplak, işkence görmüş, eşcinsel ilişkiye sokulmuş, kanlı ve ölü Iraklıların 1.800’den fazla görüntüsü— arasına kendileri ve başkaları üzerinden cinsel eylemlerde bulunan askerlerin “özçekimleri” serpiştirilmiştir. Ebu Gureyb, esasen, gerçek insanların öldürüldüğü pornografik ve gerçek suç unsurlarını barındıran filmler için bir setti. İşkenceyi savunanlar bile pornografik estetiği kabul etmiştir. Rush Limbaugh bu görüntüleri “standard eski güzel Amerikan pornografisi” olarak nitelendirmiştir.⁷⁹ Daha uygun bir tanım işkence pornosu olabilir. Bu isim kısmen Ebu Gureyb’den ilham alan bir film türüne verilmiştir. Bunlar, hapishaneye benzeyen bir

77 Bakınız Sam Dagher, “Fresh Paint and Flowers at Iraqi House of Horrors,” *New York Times* 21 Şubat 2009.

78 Mirzeoff, “Invisible Empire,” 31.

79 David Levi Strauss, “Breakdown in the Gray Room: Recent Turns in the Image War,” *Abu Ghraib: The Politics of Torture* (Berkeley: The Terra Nova Series, 2004) içinde, 97.

hücrede, odada veya başka bir ortamda tıklı kalmış insanların iğrenç ve uzun işkencelerini gösteren filmlerdir.⁸⁰ Ebu Gureyb'deki fark, gerçek olmasıydı.

Bu çalışmada incelenen diğer koloni sahaları gibi, Ebu Gureyb de, 11 Eylül'den sonra gemi aızıya alan işkence fantezilerini ortaya koymasının yanı sıra, ötekiler hakkındaki arzuları gösterir. Televizyon ve sinemadaki işkencenin popülerliği büyük ölçüde bilim adamlar tarafından fark edilmemiştir, ancak Ziyaüddin Serdar yazdığı üzere “Amerikan toplumunda olanlar, toplumun Hollywood tarafından temsil edilme şekli ve yurtdışındaki ABD askerleri tarafından yapılan işkence arasında kusursuz bir bağlantı vardır. Filmlerde, işkence sıradan bir faaliyettir.”⁸¹ Ebu Gureyb, bazıları için Müslümanlara işkence yapmak için kabul edilebilir bir eğlence, yetişkin iyi çocuklar için bir hobi, Rush Limbaugh'un “adeta münasebetsiz bir eşek şakasına benzeyen, iyi zaman geçirilen bir yer” olarak görülmeye devam ediyor.”⁸² Askerlerin, gün boyu Müslümanlara katlanmak zorunda kaldıktan sonra, işkence yapma ve eğlenme hakkı olduğu fikri, bu kitapta gösterilen muhayyel canavarların gücünü ortaya koyuyor.

Peki, bu suçların ardında ne yatıyor? Bu soru, suçların (ve onların estetik akislerinin) kendisinden çok daha az dikkat çekti. Cevap, Müslümanların sıfırdan daha az -insan-sonrası- olduğuna dair inançta yatar.⁸³ Guantanamo'da zorla beslemelerde

80 Eli Roth'un 2004 yapımı filmi *Saw* Ebu Gureyb'in görüntülerinin çıktığı sene çıkmıştır. Sonraki filmlerde ise Irak Hapishanesinden alınan görseller kullanılmıştır.

81 Sardar New Statesman'ın sitesinde yayınlanan bir kitap değerlendirmesi ne dikkat çekiyor, “The Holiday Snaps. Abu Ghraib Wasn't the Fault Just of US Politicians and Soldiers. Torture, Glamourized by Hollywood, Is Now Intrinsic to American Life.” [Book Review] *New Statesman*, 7 Mart 2005.

82 Brooke Warner, “Abu Ghraib and a New Generation of Soldiers,” *Abu Ghraib: The Politics of Torture* (Berkeley: The Terra Nova Series: 2004) içinde, 74.

83 ABD hükümeti düşman savaşçıları el-Kaide ve Taliban'ın mensubu olarak tanıtmıştı. Nitekim bu ayırım, savaşçı olmayanlar da dahil bütün Müslüman-

ve halen devam etmekte olan diğer hükümet politikalarında bir şekilde devam eden Ebu Gureyb dehşetleri Müslümanların insan sayılmadığını ortaya koyan eylemlerdir. Bunun, Avrupa ve Birleşik Devletler'deki muhayyel Müslüman canavarların varlığını bu ölçüde ciddi bir sorun haline getiren şey olduğuna inanıyorum. Bir şey, Teröre Karşı Savaş mimarlarını, Müslümanların -bu Müslümanların ne kadar “kötü” olduğuna bakılmaksızın- belirsiz bir şekilde gözaltına alınmasını, işkenceye ve tecavüze uğratılmasını ve öldürülmesini kabul edilebilir olduğunu düşünmeye sevk etti. Müslümanlar, kendilerine sadece beden olarak davranılan kamusal söylemde o kadar canavarlaştırılmıştır ki, Agamben'in “çıplak hayatı” bilfiil kabul edilebilir hale gelmiştir. Müslümanlar sadece canavar olarak temsil edilmezler, onlar gerçekten canavardır da.

Müslümanların insan-sonrası durumu, henüz çözülmemiş bir şeydir. Bu kitabın yazarken, Guantanamo hala açıldı; ve unutmamızın ötesinde, “Guantanamo haline getirilen” Ebu Gureyb'e gelen komutan Tümgeneral Geoffrey Miller Guantanamo Körfezi'nden atanmıştır; bu durum Ebu Gureyb hakkında bildiklerimizin halen yaşanmakta olduğunu ve ileride tekrar yaşanacağını göstermektedir.⁸⁴ Ebu Gureyb ve Guantanamo, büyük, karmaşık nefret ve canavarlaştırma makinelerinde yer alan iki çarktan ibarettir. Bu alanlarda, Müslüman insanlığın yok oluşu tamamlanmıştır.

lar için birden kullanılır oldu. 2002'de Bagram Hava Üssü'nde tutuklanan ve ölümüne işkence gören Dilaver isminde Afgan bir taksi sürücüsünün yaşadıkları Alex Gibley'in *Taxi to the Dark Side* [2007, Karanlık Tarafa Giden Taksi] filmiyle belgelenmiştir.

84 A.g.e., 27.

Kaynakça

300. DVD. Yönetmen Zach Snyder. Burbank, CA: Warner Brothers, 2007.
- Ackerman, Spencer. "Frank Miller's Holy Terror Is Fodder for Anti-Islam Set." *Wired*, 28 Eylül 2011.
- Adams, Charles F., editör. *Familiar Letters of John Adams and His Wife, Abigail Adams, during the Revolution*. New York, 1876.
- Ahmed, Leila. *Edward W. Lane: A Study of His Life and Works and of British Ideas of the Middle East in the Nineteenth Century*. London: Longman Group, 1978.
- Akbari, Suzanne Conklin. "Placing the Jews in Late Medieval English Literature." *Orientalism and the Jews* içinde, editör Ivan Davidson Kalmar ve Derek J. Penslar, 32-50. Waltham, MA: Brandeis University Press, 2005.
- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy*. çev. Henry Francis Cary. New York: Thomas Y. Crowell, 1897.
- Al-Dami, Muhammad. *Arabian Mirrors and Western Soothsayers: Nineteenth-Century Literary Approaches to Arab-Islamic History*. New York: Peter Lang, 2002.
- Alkadry, Mohamad G., ve Matthew T. Witt. "Abu Ghraib and the Normalization of Torture and Hate." *Public Integrity* 11, no. 2 (Bahar 2009): 135-154.
- Allaire, Gloria. "Portrayal of Muslims in Andrea da Barberino's *Guerrino il Meschino*." In *Medieval Christian Perceptions of Islam: A Book of Essays*, editör John Victor Tolan, 243-269. New York: Garland Publishing, 1996.
- Almond, Ian. "Leibniz, Historicism, and the 'Plague of Islam.'" *Eighteenth-Century Studies* 39, no. 4 (2006): 463-483.
- Anand, Dibyesh. "The Violence of Security: Hindu Nationalism and the Politics of Representing 'the Muslim' as a Danger." *The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs* 94, no. 379 (2005): 203-215.

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 2006.
- Andriano, Joseph. *The Immortal Monster: The Mythological Evolution of the Fantastic Beast in Modern Fiction and Film*. Westport, CT: Greenwood Press, 1999.
- Anidjar, Gil. *The Jew, the Arab: A History of the Enemy*. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2003.
- Anolik, Ruth Bienstock. "The Infamous Svengali: George Maurier's Satanic Jew." In *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, editör Ruth Bienstock Anolik ve Douglas L. Howard, 163-193. Jefferson, NC: McFarland, 2004.
- Anolik, Ruth Bienstock, ve Douglas L. Howard, editors. *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*. Jefferson, NC: McFarland, 2004.
- Arata, Stephen D. "The Occidental Tourist: 'Dracula' and the Anxiety of Reverse Colonization." *Victorian Studies* 33, no. 4 (Yaz 1990): 621-645.
- Aronstein, Susan. "'Not Exactly a Knight': Arthurian Narrative and Recuperative Politics in the Indiana Jones Trilogy." *Cinema Journal* 34, no. 4 (Yaz 1995): 3-30.
- Asad, Talal. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1993.
- . *On Suicide Bombing*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Atkinson, Joshua, ve Bernadette Calafell. "Darth Vader Made Me Do It! Anakin Skywalker's Avoidance of Responsibility and the Gray Areas of Hegemonic Masculinity in the Star Wars Universe." *Communication, Culture & Critique* 2 (2009): 1-20.
- Aubrey, James R. "Race and the Spectacle of the Monstrous in *Othello*." *CLIO* 22, no. 3 (1993): 221-238.
- Avramescu, Catalan. *An Intellectual History of Cannibalism*. çev. Alistair Ian Blyth. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2009.
- Awan, Imran. "Paving the Way for Extremism: How Preventing the Symptoms Does Not Cure the Disease of Terrorism." *Journal of Terrorism Research* 2, no. 3 (2011): 4-9.
- Backhouse, Janet. *The Luttrell Psalter*. New York: New Amsterdam Books, 1990.
- Baepler, Paul. "The Barbary Captivity Narrative in American Culture." *Early American Literature* 39, no. 2 (2004): 217-246.
- Bailey, David A. ve Gilane Tawadrose, ed. *Veil: Veiling, Representation and Contemporary Art*. Cambridge, MA: MIT Press, 2003.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. çev. Helene Iswolsky. Cambridge, MA: MIT Press, 1968.
- Barasch, Frances K. *The Grotesque: A Study in Meanings*. The Hague: Mouton, 1971.

- Barlow, Ronald S. *Victorian Houseware, Hardware and Kitchenware: A Pictorial Archive with Over 2000 Illustrations*. Mineola, NY: Dover Publications, 2001.
- Bastide, Roger. "Color, Racism, and Christianity," *Daedalus* 96, no. 2 (Bahar 1967): 312-327.
- Bateman, Stephen. *The Doome Warning All Men to the Judgment*. London: Newberry, 1581.
- Beal, Timothy K. *Religion and Its Monsters*. New York: Routledge, 2002.
- Beckett, Katharine Scarfe. *Anglo-Saxon Perceptions of the Islamic World*. New York: Cambridge University Press, 2003.
- Beckford, William. "Vathek." In *Three Oriental Tales*, editör Alan Richardson, 79-158. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- Beckford, William. *Vathek*. London: Four Square, 1966.
- Bederman, Gail. *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Behdad, Ali. "The Eroticized Orient: Images of the Harem in Montesquieu and His Precursors." *Stanford French Review* 13, no. 2-3 (1989): 109-126.
- Bellah, Robert N. "Civil Religion in America." *Daedalus* 96, no. 1 [Amerika'da Din] (Kış 1967): 1-21.
- Bellin, Joshua David. *Framing Monsters: Fantasy Film and Social Alienation*. Carbondale: Southern Illinois Press, 2005.
- Benjamin, Roger. *Renoir and Algeria*. New Haven, CT: Yale University Press, 2003.
- Berglund, Jeff. *Cannibal Fictions: American Explorations of Colonialism, Race, Gender and Sexuality*. Madison: University of Wisconsin Press, 2006.
- Bernardi, Daniel. "Introduction: Race and the Emergence of U.S. Cinema." *The Birth of Whiteness: Race and the Emergence of U.S. Cinema* içinde, editör Daniel Bernardi, 1-11. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1996.
- Bevir, Mark. "Foucault, Power, and Institutions." *Political Studies* 47, no. 2 (1999): 345-359.
- Binski, Paul. *Medieval Death: Ritual and Representation*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996.
- Bishop, Kyle William. "The Sub-Subaltern Monster: Imperialist Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie." *The Journal of American Culture* 31, no. 2 (Haziran 2008): 141-152.
- . "Dead Man Still Walking: Explaining the Zombie Renaissance." *Journal of Popular Film and Television* 37, no. 1 (2009): 16-25.
- . *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson, NC: McFarland, 2010.
- Blurton, Heather. *Cannibalism in High Medieval English Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

- Boheemen-Saaf, Christine Van. *Joyce, Derrida, Lacan, and the Trauma of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Boiastuau, Pierre. *Certain Secret Wonders of Nature*. çev. Edward Fenton. London, 1589.
- Boon, Kevin Alexander. "Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture." *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* içinde, editör Niall Scott, 33-43. New York: Rodopi, 2007.
- Boone, Joseph A. "Vacation Cruises; Or, the Homoerotics of Orientalism." *PMLA* 110 [Özel Konu: Kolonyalizm ve Post-Kolonyal Durum], no. 1 (1995): 89-107.
- Borden, Anthony. *The Bosnians: A War on Identity*. London: Institute for War and Peace Reporting, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. New York: Cambridge University Press, 1977.
- . *The Logic of Practice*. çev. Richard Nice. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- . *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.
- . *On Television*. çev. Priscilla Parkhurst Ferguson. New York: The New Press, 1996.
- Bourdieu, Pierre, ve Loic J. D. Wacquant. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Bram Stoker's Dracula*. DVD. Directed by Francis Ford Coppola. San Francisco: American Zoetrope, 1992.
- Brault, Gerard J. *The Song of Roland: An Analytical Edition*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1978.
- Bringa, Tone. *Being Muslim the Bosnian Way: Identity and Community in a Central Bosnian Village*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.
- Brock, Marilyn. "The Vamp and the Good English Mother: Female Roles in Le Fanu's *Carmilla* and Stoker's *Dracula*." *From Wollstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction* içinde, editör Marilyn Brock, 120-131. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Brower, Charles H. "The Lives of Animals, the Lives of Prisoners, and the Revelations of Abu Ghraib." *Vanderbilt Journal of International Law* 37, no. 5 (2004): 1353-1399.
- Brown, Catherine. "In the Middle." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 30, no. 3 (Sonbahar 2000): 547-574.
- Brown, L. Carl. "The United States and the Maghrib." *The Middle East Journal* 30, no. 3 (1976): 273-290.
- Brown, Michelle P. *The Holkham Bible Picture Book: A Facsimile*. London: The British Library, 2007.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

- Brown, William J. "Marlowe's *Debasement of Bajazet*: Foxe's Actes and Monuments and Tamburlaine, Part I." *Renaissance Quarterly* 24, no. 1 (Bahar 1971): 38-48.
- Bruce, James. *Travels to Discover the Source of the Nile: Volume I*. Dublin : G. G. J. ve J. Robinson, 1790-1791.
- Buchanan, Lindal. "A Study of Maternal Rhetoric: Anne Hutchinson, Monsters, and the Antinomian Controversy." *Rhetoric Review* 25, no. 3 (2006): 239-259.
- Burley, Stephanie. "The Death of Zofloya; or, The Moor as Epistemological Limit." In *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, editör Ruth Bienstock Anolik ve Douglas L. Howard, 197-211. Jefferson, NC: McFarland, 2000.
- Burman, Thomas E. *Religious Polemic and the Intellectual History of the Mozarabs, c. 1050-1200*. New York: E. J. Brill, 1994.
- Burnett, Mark Thornton. *Constructing 'Monsters' in Shakespearean Drama and Early Modern Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Burns, William E. "The King's Two Monstrous Bodies: John Bulwer and the English Revolution." *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture* içinde, editör Peter G. Platt, 133-144. Newark: University of Delaware Press, 1999.
- Bynum, Carolyn Walker. "The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages." In *Zone: Fragments for a History of the Body*, editör Michel Feher vd., Kısım I, 161-219. New York: Zone Books, 1989.
- . *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Calbi, Maurizio. "'Civil Monsters': Race, Eroticism and the Body in Early Modern Literature and Culture." *Sederi* 13 (2003): 11-21.
- Calderwood, James L. *Shakespeare and the Denial of Death*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- Camille, Michael. *The Gothic Idol: Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- . *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- . *Master of Death: The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator*. New Haven, CT: Yale University Press, 1996.
- . *Mirror in Parchment: The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Camporesi, Piero. *The Incorruptible Flesh: Bodily Mutilation and Mortification in Religion and Folklore*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Carter, Richard. "Mary Shelley's Nightmare (1797-1851): *Frankenstein*; Her Life, Literary Legacy, and Last Illness." *World Journal of Surgery* 23, no. 11 (Kasım 1999): 1195-1201.
- Casillo, Robert. "The Desert and the Swamp: Enlightenment, Orientalism, and the Jews in Ezra Pound." *Modern Language Quarterly* 45, no. 3 (1984): 263-286.

- Caton, Steven C. "Coetzee, Agamben, and the Passion of Abu Ghraib." *American Anthropologist* 108, no. 1 (2006): 114-123.
- Cavallaro, Dani. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. New York: Continuum, 2002.
- Cavanaugh, William T. *The Myth of Religious Violence: Secular Ideology and the Roots of Religious Conflict*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Chapman, Guy. *Beckford*. New York: Charles Scribner's Sons, 1937.
- Chaplin, B. J. "(Mis) Representation of Disability in the Film 300." Master's thesis, University of Georgia, May 2008.
- Charles, J. Daryl. "An Apocalyptic Tribute to the Lamb (Rev. 5:1-14)." *Journal of the Evangelical Theological Society* 34, no. 4 (Aralık 1991): 461-473.
- Chernus, Ira. *Monsters to Destroy: The Neoconservative War on Terror and Sin*. Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2006.
- Chew, Samuel C. *The Crescent and the Rose: Islam and England During the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1937.
- Cheyette, Bryan. *Constructions of "the Jew" in English Literature and Society: Racial Representations, 1875-1945*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- Chronicles of Riddick*. DVD (Director's Cut). Yönetmen David Twohy. Universal City: Universal Studios, 2004.
- Cigar, Norman L. *Genocide in Bosnia: The Policy of "Ethnic Cleansing"*. College Station: Texas A & M University, 1993.
- Cirkovic, Sima. *The Serbs*. Çev. Vuk Tosic. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Claassens, Geert H. M. "Jacob van Maerlant on Muhammad and Islam." *Medieval Christian Perceptions of Islam: A Book of Essays* içinde, editör John Victor Tolan, 211-242. New York: Garland Publishing, 1996.
- Clarke, I. F. "The Tales of the Last Days, 1805-3794." *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis* içinde, editör David Seed, 15-26. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Clayton, Antony. *London's Coffee Houses: A Stimulating Story*. London: Historical Publications, 2003.
- Clissold, Stephen. *Conquistador*. London: Derek Verschoyle, 1954.
- Cohen, D. H. "The Jew and the Shylock." *Shakespeare Quarterly* 31, no. 1 (1980): 53- 63. <http://www.jstor.org/stable/2869369> [erişim tarihi 5 Haziran 2010].
- Cohen, Jeffrey Jerome. *Medieval Identity Machines*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- . "Preface." *Monster Theory: Reading Culture* içinde, editör Jeffrey Jerome Cohen, vii-xiii. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- . *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- . *The Postcolonial Middle Ages*. New York: St. Martin's Press, 2000.

- . "On Saracen Enjoyment: Some Fantasies of Race in Late Medieval France and England." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31, no.1 (Kış 2001): 113-146.
- Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*. New York: Oxford University Press, 1970.
- Cole, Richard G. "Sixteenth-Century Travel Books as a Source of European Attitudes toward Non-White and Non-Western Culture." *Proceedings of the American Philosophical Society* 116, no. 1 (1972): 59-67.
- Colgrave, Bertram, ve R. A. B. Mynors, ed. *Bede's Ecclesiastical History of the English People*. Oxford: The Clarendon Press, 1969.
- Columbus, Christopher. *Journal of the First Voyage to America 1492-1493. Heath Anthology of American Literature Volume One*. Editör Paul Lauter vd. Lexington, MA: Heath, 1994.
- Comfort, William Wistar. "The Literary Role of the Saracens in the French Epic." *PMLA* 55, no. 3 (1940): 628-659. <http://www.jstor.org/sici?sici=0030-8129%28194009%2955%3A3%3C628%3ATLROTS%3E2.0.CO%3B2-O> [erişim tarihi 1 Şubat 2007].
- Corrigan, Kathleen. *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Coundouriotis, Eleni. "Dracula and the Idea of Europe." *Connotations* 9, no. 2 (1999-2000): 143-159.
- Cronin, Ciarin. "Bourdieu and Foucault on Power and Modernity." *Philosophy & Social Criticism* 22 (1996): 55-85.
- Cupples, Julie. "The Field as a Landscape of Desire: Sex and Sexuality in Geographical Fieldwork." *Area* 34, no. 4 (2002): 382-390.
- Cushing, Eliza. *Saratoga: A Tale of the Revolution*, 2 c. Boston: Cummings, Hollard, 1824.
- Cutler, Allan Harris, ve Helen Elmquist Cutler. *The Jew as Ally of the Muslim*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1986.
- Czarnowus, Anna. *Inscription on the Body: Monstrous Children in Middle English Literature*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego (University of Silesia Press), 2009.
- Dabashi, Hamid. "The '300' Stroke," *Al-Ahram Weekly*, August 2-8, 2007. <http://weekly.ahram.org.eg/2007/856/cu1.htm> [erişim tarihi 22 Mart 2011].
- . "The American Empire: Triumph or Triumphalism." *Unbound: Harvard Journal of Legal Left* 4 (2008): 82-95.
- Dacre, Charlotte. *Zofloya, or The Moor*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Dahl, Curtis. "The Victorian Wasteland." *College English* 16, no. 6 (1955): 341-347. <http://www.jstor.org/stable/372240> [erişim tarihi June 30, 2010].
- Dahlberg, Gunilla. "The Theatre around Queen Christina." *Renaissance Studies* 23, no. 2 (2009): 161-185.

- Dale, Thomas E. A. "The Monstrous." *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* içinde, editör Conrad Rudolph, 253-273. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006.
- Dalrymple, Roger. "Torrent of Portyngale and the Literary Giants." *Cultural Encounters in the Romance of Medieval England* içinde, editör Corinne Saunders, 159-170. Cambridge: D. S. Brewer, 2005.
- Daniel, John. *A Narrative of the Life and Astonishing Adventures of John Daniel*. London: M. Cooper, 1751.
- Datta, Kitty Scoular. "Iskandar, Alexander: Oriental Geography and Romantic Poetry." *Reorienting Orientalism* içinde, editör Chandreyee Niyogi, 35-64. New Delhi: Sage Publications, 2006.
- Davidson, Arnold I. "The Horror of Monsters." *The Boundaries of Humanity: Humans, Animals, Machines* içinde, editör James J. Sheehan ve Morton Sosna 36-67. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Dayan, Joan. "Haiti's Unquiet Past." *Transition* 67 (1995): 150-64.
- De La Motte Fouque, Baron. *The Magic Ring, or, The Castle of Montfaucon*. Çev. Robert Pearse Gillies. Chicago: Valancourt Books, 2006.
- Delamotte, Eugenia. "White Terror, Black Dreams: Gothic Constructions of Race in the Nineteenth Century." *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination* içinde, editör Ruth Bienstock Anolik ve Douglas L. Howard, 17-31. Jefferson, NC: McFarland, 2004, 24.
- Delany, Sheila. "Chaucer's Prioress, the Jews, and the Muslims." *Medieval Encounters* 3, no. 2 (1999): 198-213.
- Dendle, Peter. "The Zombie as Barometer of Cultural Anxiety." *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* içinde, editör Niall Scott, 45-57. New York: Rodopi, 2007.
- Dening, Greg. "Possessing Tahiti." *Archaeology in Oceania* 21, no. 1 (1986): 103-18.
- Denitch, Bogdan. *The Tragic Death of Yugoslavia: Ethnic Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Derrickson, Teresa. "Race and the Gothic Monster: The Xenophobic Impulse of Louis May Lacott's 'Taming a Tartar.'" *American Transcendental Quarterly (ATQ)* (Mart 2001): 43-58.
- Devetak, Richard. "The Gothic Scene of International Relations: Ghosts, Monsters, Terror and the Sublime after September 11." *Review of International Studies* 31 (2005): 621-643.
- Devisse, Jean, and Michel Mollat. "The Appeal to the Ethiopian." *The Image of the Black in Western Art: From the Early Christian Era to the "Age of Discovery," Africans in the Christian Ordinance of the World* içinde, editör David Bindman ve Henry Louis Gates, Jr., 83-152. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- De Weever, Jacqueline. *Sheba's Daughters: Whitening and Demonizing the Saracen Woman in Medieval French Epic*. New York: Garland Publishing, 1998.

- De Wette, Wilhelm Martin Leberecht. *Biblische Dogmatik Alten und Neuen Testaments*. Berlin: G. Reiner, 1833.
- Didier, Charles. "Le Maroc." *La Revue des Deux Mondes*. 1 Kasım 1836: 241-269.
- Dimmock, Matthew. *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*. Burlington, VT: Ashgate, 2005.
- Dines, Gail. "King Kong and the White Woman: Hustler Magazine and the Demonization of Black Masculinity." *Violence Against Women* 4, no. 3 (Haziran 1998): 291-307.
- Dinshaw, Carolyn. *Chaucer's Sexual Politics*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.
- Dotson, Jennifer Whitney. "Considering Blackness in George A. Romero's *Night of the Living Dead: An Historical Explanation*." Master tezi, Middle Tennessee State University, 2006.
- Dratel, Joshua L. "The Legal Narrative." *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib* içinde, editör Karen J. Greenberg ve Joshua L. Dratel, xxi-xxiii. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Du Maurier, George. *Trilby*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Duncan, James S. *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. New York: Routledge, 1998.
- Edmond, Rod. *Representing the South Pacific: Colonial Discourse from Cook to Gauguin*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- Edmundson, Mark. *Nightmare on Main Street: Angels, Sodomasochism, and the Culture of Gothic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- Edwards, Brian T. "Kiddie Orientalism: A Cultural Critic's Struggle to Teach Post-9/11, Star Wars-Obsessed Youth about Tatooine and the 'Imagined Look of Evil.'" *The Believer* [Haziran 2008]. http://www.believermag.com/issues/200806/?read=article_edwards.
- Edwards, Holly. *Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870-1930*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.
- Eisele, John. "The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern." *Cinema Journal* 41, no. 4 (Yaz 2002): 68-94.
- El Fadl, Khaled Abou. "9/11 and the Muslim Transformation." *September 11 in History, A Watershed Moment?* içinde, editör Mary L. Dudziak, 70-111. Durham, NC: Duke University Press, 2003.
- Ellul, Jacques. *Apocalypse*. New York: Seabury, 1977.
- Elmer, Paul, editör. *The Complete Works of Lord Byron*. Cambridge: The Riverside Press, 1905.
- Faas, Ekbert. *The Genealogy of Aesthetics*. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Falkner, Silke R. "'Having It Off' with Fish, Camels, and Lads: Sodomitic Pleasures in German-Language *Turcica*." *Journal of the History of Sexuality* 13, no. 4 (Ekim 2004): 401-427.

- Faludi, Susan. *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. New York: Metropolitan Books, 2007.
- Fanon, Frantz. "Algeria Unveiled." *The New Left Reader* içinde, editör Carl Oglesby, 161-185. New York: Grove Press, 1969.
- Farrier, Susan E. "Hungry Heroes in Medieval Literature." *Food in the Middle Ages: A Book of Essays* içinde, editör Melitta Weiss Adamson, 145-160. New York: Garland Publishing, 1995.
- Ferguson, George Wells. *Signs and Symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press, 1966.
- Fichtner, Paula Sutter. *Terror and Toleration: The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850*. London: Reaktion Books, 2008.
- Fincher, Max. *Queering Gothic in the Romantic Age: The Penetrating Eye*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Flaubert, Gustave. *Salambo*. New York: Modern Library, 1929.
- Foster, Stephen William. "The Exotic as a Symbolic System." *Dialectical Anthropology* 7, no. 1 (1982): 21-30.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Vintage Books, 1965.
- . *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Editör Donald F. Buchar. Çev. Donald F. Bouchard ve Sherry Simon. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977.
- . *The History of Sexuality: An Introduction. Volume One*. Çev. Robert Hurley. New York: Vintage Press, 1979.
- . *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. editör C. Gordon. New York: Pantheon Press, 1980.
- . *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books Edition, 1994.
- . *The Politics of Truth*. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.
- Frantzen, Allen J. *Desire for Origins: New Language, Old English and Teaching the Tradition*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990.
- Freedman, Paul, ve Gabrielle M. Spiegel. "Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies." *The American Historical Review* 103, no. 3 (June 1998): 677-704.
- Friedman, John Block. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000.
- Friedman, Lester D. "The Edge of Knowledge: Jews as Monsters/Jews as Victims." *MELUS* 11, no. 3, *Ethnic Images in Popular Genres and Media* (Autumn 1984): 49-62.
- . "Celluloid Palimpsests: An Overview of Ethnicity and the American Film." *Unspeakable Images: Ethnicity and the American Cinema* içinde, editör Lester D. Friedman, 11-36. Urbana-Champaign, IL: Illini Books, 1991.
- Fuchs, Barbara. "Virtual Spaniards: The Moriscos and the Fictions of Spanish Identity." *Journal of Spanish Cultural Studies* 2, no. 1 (2001): 13-26.

- . *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- . *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- Gagnon, V. P. *The Myth of Ethnic War: Serbia and Croatia in the 1990's*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004.
- Ganim, John M. "Medieval Literature as Monster: The Grotesque before and after Bakhtin." *Exemplaria* 7, no. 1 (1995): 21-40.
- . "Framing the West, Staging the East: Set Design, Location, and Landscape in Cinematic Medievalism." *Hollywood in the Holy Land: Essays on Film Depictions of the Crusades and Christian-Muslim Clashes* içinde, editör Nickolas Haydock ve E. L. Ridsen, 31-46. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Geary, Patrick J. *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Gelder, Ken. "Postcolonial Voodoo." *Postcolonial Studies* 3, no. 1 (2000): 89-98.
- Gilmore, David D. *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Girard, Rene. *Evolution and Conversion: Dialogues on the Origins of Culture*. New York: Continuum Books, 2007.
- Glover, David. "Travels in Romania: Myths of Origin, Myths of Blood." *Discourse* 16 (1993): 126-144.
- . *Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction*. Durham, NC: Duke University Press, 1996.
- Goddu, Teresa A. "Vampire Gothic." *American Literary History* 11, no. 1 (1999): 125-141.
- Goetsch, Paul. *Monsters in English Literature: From the Romantic Age to the First World War*. New York: Peter Lang, 2002.
- Goetz, Hermann. "Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 73, no. 425 (Ağustos 1938): 50, 54-57, 60-62.
- Golder, Harold. "Browning's Childe Roland." *PMLA* 39, no. 4 (Aralık 1924): 963-978. <http://www.jstor.org/stable/457257> [erişim tarihi 30 Haziran 2010].
- Gonzales, Antonio Ballesteros, ve Ana Manzananas Calvo. "Monsters on the Island: Caliban's and Prospero's Hideous Progeny." *Atlantis* 19, no. 1 (1997): 15-20.
- Goody, Jack. *Islam in Europe*. Malden, MA: Polity Press, 2007.
- Gordon-Grube, Karen. "Anthropophagy in Post-Renaissance Europe: The Tradition of Medicinal Cannibalism." *American Anthropologist* 90, no. 2 (Haziran 1988): 405-409. <http://www.jstor.org/stable/677961> [erişim tarihi 6 Ocak 2012].
- Gottlieb, Richard M. "The Reassembly of the Body from Parts: Psychoanalytic Reflections on Death, Resurrection, and Cannibalism." *Journal of the*

- American Psychoanalytic Association* 55, no. 4 (2007): 1217-1251. <http://apa.sagepub.com/content/55/4/1217> [erişim tarihi February 21, 2011].
- Gottschalk, Peter, ve Gabriel Greenberg. *Islamophobia: Making Muslims the Enemy*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2008.
- Graham, Elaine L. *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002.
- . "Post/Human Conditions." *Theology & Sexuality* 10, no. 2 (2004): 10-32.
- Graham-Brown, Sarah. *The Portrayal of Women in Photography of the Middle East 1860-1950: Images of Women*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Green, Andrew J. "Essays in Miniature." *College English* 3, no. 8 (Mayıs 1942): 722- 724. <http://www.jstor.org/stable/370511> [erişim tarihi 15 Nisan 2011].
- Greenberg, Karen J., ve Joshua L. Dratel, eds. *The Torture Papers: The Road to Abu Ghraib*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Gregory, Brad S. *Salvation at Stake: Christian Martyrdom in Early Modern Europe*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Hagen, Ross. "A Warning to England: Monstrous Births, Teratology and Feminine Power in Elizabethan Broadside Ballads," *Horror Studies* 4, no. 1 (Nisan 2013): 21-41.
- Haggard, Henry Rider. *Rider Haggard: The Great Adventures*. Lindley, UK: Jerry Mills Publishing, 2005.
- Haggerty, George E. "Literature and Homosexuality in the Late Eighteenth Century: Walpole, Beckford, and Lewis." *Studies in the Novel* 18, no. 4 (Kış 1986): 341-352.
- Hahn, Thomas G. "The Difference the Middle Ages Makes: Color and Race before the Modern World." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31, no. 1 (Kış 2001): 1-37.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham, NC: Duke University Press, 1995.
- Halliwell, Leslie. *The Dead that Walk: Dracula, Frankenstein, the Mummy and Other Favorite Movie Monsters*. London: Grafton, 1986.
- Hammerbeck, David. "Voltaire's *Mahomet*, the Persistence of Cultural Memory and Pre-Modern Orientalism." *Agora: Online Graduate Humanities Journal* 2, no. 2, 11 Ocak 2007.
- Hammond, Kim. "Monsters of Modernity: Frankenstein and Modern Environmentalism." *Cultural Geographies* 11 (2004): 181-198.
- Han, Beatrice. *Foucault's Critical Project: Between the Transcendental and the Historical*. Çev. Edward Pile. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002.
- Harris, Stephen J. *Race and Ethnicity in Anglo-Saxon Literature*. New York: Routledge, 2003.

- Haskins, Charles Homer. "European History and American Scholarship." *The American Historical Review* 28, no. 2 (1923): 215-227.
- Hassig, Debra. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Haydock, Nickolas. "'The Unseen Cross upon the Breast': Medievalism, Orientalism, and Discontent." *Hollywood in the Holy Land: Essays on Film Depictions of the crusades and Christian-Muslim Clashes* içinde, editör Nickolas Haydock ve E.L. Ridsen, 1-30. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Heath, Michael J. "Renaissance Scholars and the Origins of the Turks." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 41, no. 3 (1979): 453-471.
- Hebron, Malcolm. *The Medieval Siege: Theme and Image in Middle English Romance*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Henthorne, Tom. "Boys to Men: Medievalism and Masculinity in Star Wars and E.T.: The Extra-Terrestrial." *The Medieval Hero on Screen: Representations from Beowulf to Buffy* içinde, editör Martha W. Driver ve Sid Ray, 73-90. Jefferson, NC: McFarland, 2004.
- Hess, Jonathon M. "Johann David Michaelis and the Colonial Imaginary: Orientalism and the Emergence of Racial Antisemitism in Eighteenth-Century Germany." *Jewish Social Studies* 6, no. 2 (2000): 56-101.
- Hieatt, Constance B., and Robin F. Jones. "Two Anglo-Norman Culinary Collections from British Library Manuscripts Additional 32085 and Royal 12.C.xii." *Speculum* 61, no. 4 (Ekim 1986): 859-882. <http://www.jstor.org/stable/2853971> [erişim tarihi 24 Mayıs 2010].
- Hiebert, Paul J. "Western Images of Others and Otherness." *This Side of Heaven: Race, Ethnicity, and Christian Faith* içinde, editör Robert J. Priest ve Alvaro L. Nieves, 97-110. New York: Oxford University Press, 2007.
- Higashi, Sumiko. "Touring the Orient with Lafcadio Hearn and Cecil B. DeMille." *The Birth of Whiteness: Race and the Emergence of U.S. Cinema* içinde, editör Daniel Bernardi, 327-353. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1996.
- Holsinger, Bruce W. "Medieval Studies, Postcolonial Studies, and the Genealogies of Critique." *Speculum* 77, no. 4 (Ekim 2002): 1195-1227.
- Holterhoff, Kate. "Liminality and Power in Bram Stoker's Jewel of the Seven Stars." *From Wollstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction* içinde, editör Marilyn Brock, 132-143. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Hoor, G. J. ten. "Legends of Saladin in Medieval Dutch." *Monatshefte* 44, no. 6 (Ekim 1952): 253-256.
- Hopkins, Lisa. *Screening the Gothic*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Horeck, Tanya. "'They Did Worse Than Nothing': Rape and Spectatorship in 'The Accused.'" *Canadian Review of American Studies* 30, no. 1 (2000): 1-21.
- Howard, Deborah. *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.

- Hoyland, Robert G. *Seeing Islam as Others Saw It: A Survey and Evaluation of Christian, Jewish and Zoroastrian Writings on Early Islam*. Princeton, NJ: The Darwin Press, 1997.
- Hozic, Aida A. *Hollyworld: Space, Power, and Fantasy in the American Economy*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.
- Hudson, Dale. "Vampires of Color and the Performance of Multicultural Whiteness." *The Persistence of Whiteness: Race and Contemporary Hollywood Cinema* içinde, editör Daniel Bernardi, 127-156. New York: Routledge, 2008.
- Hugyens, IIs. "Invasions of Fear: The Body Snatchers Theme." *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation: Horror, Science Fiction and Fantasy Films Remade* içinde, editör Scott A. Lukas ve John Marmysz, 45-60. Lanham, MD: Lexington Books, 2009.
- Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. London: Routledge, 1992.
- Ibrahim, Raymond, çevirmen ve editör. *The Al Qaeda Reader*. New York: Broadway Books, 2007.
- Ilby, Elfriede. "The Ladies' Carousel." Schonbrunn Saray yayını, Viyana, Avusturya. Dr. Ilby nezaketiyle e-posta aracılığıyla, 14 Haziran 2010.
- The Invasion*. DVD. Yönetmen Oliver Hirschbiegel and James McTeigue. Los Angeles: Warner Brothers, 2007.
- James, M. R. *The Canterbury Psalter*. London: Percy Lund, Humphries, 1935.
- Japenga, Ann. "Bigfoot on the Mojave." Orijinali "Yucca Man" adıyla Palm Springs Life (2001) içinde yayınlanmıştır. *True Tales of the Mojave Desert: From Talking Rocks to Yucca Man* içinde, editör Peter Wild, 210-212. Santa Fe, NM: The Center for American Places, 2004.
- Jasper, David. *The Sacred Desert: Religion, Literature, Art, and Culture*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2004.
- Johnson, James William. "The Scythian: His Rise and Fall." *Journal of the History of Ideas* 20, no. 2 (Nisan 1959): 250-257.
- Johnson, Willis. "The Myth of Jewish Male Menses." *Journal of Medieval History* 24, no. 3 (1998): 272-295.
- Jones, W. R. "The Image of the Barbarian in Medieval Europe." *Comparative Studies in Society and History* 13, no. 4 (Ekim 1971): 376-407.
- Joubin, Rebecca. "Islam and Arabs Through the Eyes of the Encyclopedie: The 'Other' as a Case of French Cultural Criticism." *International Journal of Middle East Studies* 32, no. 2 (Mayıs 2000): 197-217.
- Judah, Tim. *The Serbs: History, Myth and the Destruction of Yugoslavia*. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.
- . *Kosovo: War and Revenge*. New Haven, CT: Yale University Press, 2002.
- Kabbani, Rana. *Europe's Myth of Orient*. Bloomington: University of Indiana Press, 1986.
- Kahane, Claire. "The Gothic Mirror." *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* içinde, editör Shirley Nelson Garner,

- Claire Kahane, ve Madelon Sprengnether, 334-351. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- Kalman, Julie. "Sensuality, Depravity, and Ritual Murder: The Damascus Blood Libel and Jews in France." *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 13, no. 3 (Bahar/Yaz 2007): 35-58.
- Kalmar, Ivan Davidson. "Jesus Did Not Wear a Turban: Orientalism, the Jews, and Christian Art." *Orientalism and the Jews* içinde, editör Ivan Davidson Kalmar ve Derek J. Penslar, 3-31. Waltham, MA: Brandeis University Press, 2005.
- Kaplan, Matt. *Medusa's Gaze and Vampire's Bite: The Science of Monsters*. New York: Scribner, 2012.
- Kaplan, Paul. "Black Turks: Venetian Artists and Perceptions of Ottoman Ethnicity." *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750: Visual Imagery before Orientalism* içinde, editör James G. Harper, 4-68. Burlington, VT: Ashgate, 2011.
- Katz, Dana E. "Painting and the Politics of Persecution: Representing the Jew in Fifteenth-Century Mantua." *Art History* 23, no. 4 (November 2000): 475-495.
- . *The Jew in the Art of the Italian Renaissance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
- Kearney, Richard. *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*. New York: Routledge, 2003.
- Kelly, Kathleen Coyne. "Medieval Times: Bodily Temporalities in *The Thief of Bagdad* (1924), *The Thief of Bagdad* (1940), and *Aladdin* (1992)." *Hollywood in the Holy Land: Essays on Film Depictions of the crusades and Christian-Muslim Clashes* içinde, editör Nickolas Haydock ve E. L. Ridsen, 200-224. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Kennedy, Randall L. "Who Can Say 'Nigger'? and Other Considerations." *The Journal of Blacks in Higher Education*, no. 26 (Kış, 1999-2000): 86-96. <http://www.jstor.org/stable/2999172> [erişim tarihi 7 Mayıs 2011].
- Kerslake, Patricia. *Science Fiction and Empire*. Liverpool: Liverpool University Press, 2007.
- King, Richard. *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and 'The Mythic East.'* New York: Routledge, 1999.
- Kinnard, Jacob. "Wisdom Divine: The Visual Representation of Prajna in Pala-Period Buddhism." Doktora tezi, University of Chicago, 1996.
- Kinoshita, Sharon. *Medieval Boundaries: Rethinking Difference in Old French Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006.
- Kline, Naomi Reed. "The World of Strange Races." *Monsters, Marvels and Miracles: Imaginary Journeys and Landscapes in the Middle Ages* içinde, editör Leif Sondergaard ve Rasmus Thorning Hansen, 27-41. Odense: University of Southern Denmark Press, 2005.
- Knox, Thomas W. *Backsheesh! Or the Adventures in the Orient with Descriptive and Humorous Sketches of Sights and Scenes Over the Atlantic, Down*

- the Danube, Through the Crimea; in Turkey, Greece, Asia-Minor, Syria, Palestine, and Egypt; Up the Nile, in Nubia, and Equatorial Africa, Etc., Etc.* Hartford, CT: A.D. Worthington, 1875.
- Kovacs, Lee. *The Haunted Screen: Ghosts in Literature and Film*. Jefferson, NC: McFarland, 1999.
- Kruger, Steven F. "Medieval Christian (Dis)identifications: Muslims and Jews in Guibert of Nogent." *New Literary History* 28, no. 2 (1997): 185-203.
- . "Becoming Christian, Becoming Male?" *Becoming Male in the Middle Ages* içinde, editör Jeffrey Jerome Cohen ve Bonnie Wheeler, 21-42. New York: Garland Publishing, 1997.
- Lane, Edward William. *On the Manners and Customs of the Modern Egyptians*. London: J. M. Dent, 1860.
- Lant, Antonia. "The Curse of the Pharaoh, or How Cinema Contracted Egyptomania." *Visions of the East: Orientalism in Film* içinde, editör Matthew Bernstein ve Gaylyn Studlar, 69-98. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997.
- Larwood, Jacob, ve John Camden Hotten. *English Inn Signs: Being a Revised and Modernized Edition of History of Signboards*. London: Chatto and Windus, 1951.
- Leibniz. *Theodicy*. Çev. E.M. Huggard. La Salle: Open Court, 1985.
- Lewis, Reina. *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. New York: Routledge, 1996.
- Lewis, Suzanne. *The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- . *Reading Images: Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Lillywhite, Bryant. *London Signs: A Reference Book of London Signs from Earliest Times to about the Mid-Nineteenth Century*. London: George Allen and Unwin, 1972.
- Lincoln, Bruce. *Holy Terrors: Thinking about Religion after September 11*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Lionarons, Joyce Tally. "The Old English Legend of Saint Christopher." *Marvels, Monsters and Miracles: Studies in the Medieval and Early Modern Imaginations* içinde, editör Timothy S. Jones ve David A. Sprunger, 167-182. Kalamazoo: Western Michigan University, 2002.
- Lockman, Zachary. *Contending Visions of the Middle East: The History and Politics of Orientalism*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Loshitsky, Yosefa. "Orientalist Representations: Palestinians and Arabs in Some Postcolonial Film and Literature." *Cultural Encounters: Representing 'Otherness'* içinde, editör Elizabeth Halam ve Brian V. Street, 51-71. New York: Routledge, 2000.
- Loti, Pierre. *The Marriage of Loti*. Honolulu: The University of Hawaii Press, 1976.
- . *Aziyade*. New York: Kegan Paul International, 1989.

- Lovecraft, H. P. *The Best of H. P. Lovecraft: Bloodcurdling Tales of Horror and the Macabre*. New York: Ballantine Books, 1982.
- Luchitskaja, Svetlana. "The Image of Muhammad in Latin Chronography of the Twelfth and Thirteenth Centuries." *Journal of Medieval History* 26, no. 2 (2000): 115-126.
- MacLean, Gerald. *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire before 1800*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Majid, Anouar. *Freedom and Orthodoxy: Islam and Difference in the Post-Andalusian Age*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004.
- Malchow, H. L. "Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain." *Past & Present* 139 (May 1993): 90-130.
- Mango, Cyril, and Roger Scott, çev. *The Chronicles of Theophanes Confessor*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Manly, John Matthews. "Humanistic Studies and Science." *Speculum* 5, no. 3 (Temmuz 1930): 243-250.
- Mansel, Philip. "The French Renaissance in Search of the Ottoman Empire." *Re-Orienting the Renaissance*, editör Gerald McClean, 96-107. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Marrow, James. "Circumdederunt me canes multi: Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance." *The Art Bulletin* 59, no. 2 (1977): 167-181.
- . *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*. Brussels: Van Ghemert Publishing Company, 1979.
- Marsh, Richard. *The Beetle*. Editör Julian Wolfreys. Buffalo: Broadview Press, 2004.
- Marshall, Herbert, and Mildred Stock. *Ira Aldridge: The Negro Tragedian*. London: Rockcliff, 1959.
- Mason, Peter. *Deconstructing America: Representations of the Other*. New York: Routledge, 1990.
- Massad, Joseph A. *Desiring Arabs*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Matar, Nabil I. "Muslims in Seventeenth-Century England." *Journal of Islamic Studies* 8, no. 1 (1997): 63-82.
- . "Renaissance England and the Turban." *Images of the Other: Europe and the Muslim World Before 1700* içinde, editör David Blanks, 39-54. Cairo: The American University of Cairo Press, 1997.
- Matheson, Richard. *I Am Legend*. New York: Tom Doherty Associates, 1995.
- May, Elaine Tyler. "Echoes of the Cold War: The Aftermath of September 11 at Home." *September 11 in History, A Watershed Moment?* içinde, editör Mary L. Dudziak, 35-54. Durham, NC: Duke University Press, 2003.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001.

- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1995.
- McClintock, Anne, Aamir Mufti, ve Ella Shohat, editors. *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- McClintock, Anne. "Paranoid Empire: Specters from Guantanamo and Abu Ghraib." *Small Axe* 13, no. 1 (2009): 50-74.
- McCullough, J. A. *Medieval Faith and Fable*. Boston: Marshall Jones, 1932.
- McDonald, Nicola. "Eating People and the Alimentary Logic of *Richard Coeur de Lion*." *Pulp Fictions of Medieval England: Essays in Popular Romance* içinde, editör Nicola McDonald, 124-150. Manchester: Manchester University Press, 2004.
- McDow, Thomas F. "Trafficking in Persianness: Richard Burton between Mimicry and Similitude in the Indian Ocean and Persianate Worlds." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 30, no. 3 (2010): 491-511.
- McGann, Jerome. "Rethinking Romanticism." *ELH* 59, no. 3 (Sonbahar 1992): 735-754.
- McGinn, Bernard. *Antichrist: Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*. New York: Harper Collins, 1994.
- McGowan, Todd, ve Sheila Kunkle. "Introduction: Psychoanalysis in Film Theory." *Lacan and Contemporary Film* içinde, editör Todd McGowan ve Sheila Kunkle, xi-xxix. New York: Other Press, 1994.
- McJannet, Linda. *The Sultan Speaks: Dialogue in English Plays and Histories about the Ottoman Turks*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- McKeown, Simon. "Reading and Writing the Swedish Renaissance." *Renaissance Studies* 23, no. 2 (2009): 141-150.
- Mellinkoff, Ruth. *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages, Volume One: Text*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- . *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages, Volume Two: Text*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- . *Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany*. Jerusalem: Hamakor Press, 1999.
- Mellor, Anne K. "Frankenstein, Racial Science, and the Yellow Peril." *Nineteenth-Century Contexts* 23, no. 1 (2001): 1-28.
- Menocal, Maria Rosa. *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.
- Messerschmidt, James W. *Hegemonic Masculinities and Camouflaged Politics: Unmasking the Bush Dynasty and Its War Against Iraq*. Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2010.
- Meyer, Eric. "'I Know Thee Not, I Loathe Thy Race': Romantic Orientalism in the Eye of the Other." *ELH (English Literary History)* 58, no. 3 (Sonbahar 1991): 657-699.

- Meyers, Joyce. "'Childe Roland to the Dark Tower Came': A Nightmare Confrontation with Death." *Victorian Poetry* 8, no. 4 (Kış 1970): 335-339. <http://www.jstor.org/stable/40001455> [erişim tarihi 30 Haziran 2010].
- Michael, John. "Beyond Us and Them: Identity and Terror from an Arab American's Perspective." *The South Atlantic Quarterly* 102 (Sonbahar 2003): 702-728.
- Milton, John. *Paradise Lost*. editör Alastair Fowler. New York: Longman, 1998.
- Mirzoeff, Nicholas. "Invisible Empire: Visual Culture, Embodied Spectacle, and Abu Ghraib." *Radical History Review* 95 (Bahar 2006): 21-44.
- Mitman, Gregg. "Cinematic Nature: Hollywood Technology, Popular Culture, and the American Museum of Natural History." *Isis* 84, no. 4 (December 1993): 637-661.
- Mitter, Partha. *Much Maligned Monsters: A History of European Reactions to Indian Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Modleski, Tania. "The Terror of Pleasure: The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory." *The Film Cultures Reader* içinde, editör Graeme Turner, 268-275. New York: Routledge, 2002.
- Moore, R. I. *The Formation of a Persecuting Society*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2007.
- More, Paul Elmer, editör. *The Complete Works of Lord Byron*. Cambridge: The Riverside Press, 1905.
- Morgan, Jack. "Toward an Organic Theory of the Gothic: Conceptualizing Horror." *Journal of Popular Culture* 32, no. 3 (Kış 1998): 59-80.
- . *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002.
- Morris, Richard, editor. *Cursor Mundi*. London: 1875.
- Moughrabi, Fouad M. "The Arab Basic Personality: A Critical Survey of the Literature." *International Journal of Middle Eastern Studies* 9 (1978): 99-112.
- Mufti, Aamir R. "Critical Secularism: A Reintroduction for Perilous Times." *Boundary 2* 31, no. 2 (2004): 1-9.
- Muir, John. *The Life of Mahomet*. London: Smith, Elder, 1861.
- Munro, Dana Carleton. "The Western Attitude Toward Islam during the Period of the Crusades." *Speculum: A Journal of Mediaeval Studies* 6, no. 3 (1931): 329-343.
- Murray, G. N. "Zack Snyder, Frank Miller and Herodotus: Three Takes on the 300 Spartans." *Akroterion* 52 (2007): 11-35.
- Murray, Gabrielle. "Post 9/11 and Screen Violence." *Understanding Violence: Contexts and Portrayals* içinde, editör Marika Giggisberg ve David Weir, 3-14. Freeland: The Inter-Disciplinary Press, 2009.
- Nandris, Grigore. "The Historical Dracula: The Theme of His Legend in the Western and in the Eastern Literatures of Europe." *Comparative Literature Series* 3, no. 4 (1966): 367-396.

- Neill, Michael. "Unproper Beds: Race, Adultery, and the Hideous in Othello." *Shakespeare Quarterly* 40, no. 4 (1989): 383-412.
- Nerval, Gerard de. *The Women of Cairo: Street Scenes of Life in the Orient (Voyage en Orient)*, Volume 2. London: George Routledge & Sons, 1929.
- Newcomb, Steven T. *Pagans in the Promised Land: Decoding the Doctrine of Christian Discovery*. Golden: Fulcrum Publishing, 2008.
- Newman, Karen. "'And Wash the Ethiop White': Femininity and the Monstrous in Othello." *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology* içinde, editör Jean E. Howard ve Marion F. O'Connor, 143-162. New York: Methuen, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, çev. Walter Kaufman. New York: Vintage, 1989.
- Nimmo, H. Arlo. "The Cult of Pele in Traditional Hawai'i." *Bishop Museum Occasional Papers* 30 (Haziran 1990): 41-87.
- Nissan, Ephraim. "Ghastly Representations of the Denominational Other in Folklore, II, Thomas Nast's Crocodiles in the American River Ganges (New York, 1871)." *La Ricerca Folklorica* 57, *Visioni in movimento: Pratiche dello sguardo antropologico* (Nisan 2008): 148-154.
- Noble, Peter S. "Saracen Heroes in *Adenet le Roi*." *Romance Epic: Essays on a Medieval Literary Genre* içinde, editör Hans-Erich Keller, 189-202. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1987.
- Norris, Andrew. "'Us' and 'Them': The Politics of American Self-Assertion after 9/11." *The Philosophical Challenge of September 11* içinde, editör Tom Rockmore, Joseph Margolis, ve Armen T. Marsoobian, 19-41. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- Nyberg, Suzanna. "Men in Love: The Fantasizing of Bram Stoker and Edvard Munch," *The Fantastic Vampire: Studies in the Children of the Night. Selected Essays from the Eighteenth International Conference on the Fantastic in the Arts* içinde, editör James Craig Holte, 45-58. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.
- Oertel, Robert. *Early Italian Painting to 1400*. New York: Frederick A. Praeger Publishers, 1968.
- Olschki, Leonardo. "Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance." *The Art Bulletin* 26, no. 2 (Haziran 1944): 95-106.
- Orsi, Robert. *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006.
- Oueijan, Naji B. *The Progress of an Image: The East in English Literature*. New York: Peter Lang, 1996.
- Pagels, Elaine. *The Origin of Satan*. New York: Random House, 1995.
- Paglia, Camille. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage, 1991.
- Park, Katherine, ve Lorraine Daston, "Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth-and Seventeenth-Century France and England," *Past and Present* 92 (1981): 20-54.

- Park, Katharine. "The Criminal and the Saintly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy." *Renaissance Quarterly* 47, no. 1 (Bahar 1994): 1-33.
- Parry, Elwood. *The Image of the Indian and the Black Man in American Art: 1590- 1900*. New York: George Braziller, 1974.
- Pasto, James. "Islam's 'Strange Secret Sharer': Orientalism, Judaism, and the Jewish Question." *Comparative Studies in Society and History* 40, no. 3 (1998): 434-474. <http://www.jstor.org/stable/179271> [erişim tarihi 9 Temmuz 2010].
- Patai, Raphael. *The Arab Mind*. New York: Heatherleigh Press, 2002.
- Patrides, C. A. " 'The Bloody and Cruell Turke' ": The Background of a Renaissance Commonplace." *Studies in the Renaissance* 10 (1963): 125-135.
- Paull, Michael. "The Figure of Mahomet in the Towneley Cycle." *Comparative Drama* 6, no. 3 (Fall 1972): 187-204.
- Pavlowitch, Stevan K. *Serbia: The History of an Idea*. New York: New York University Press, 2002.
- Perryman, Judith, editör. *The King of Tars*. Heidelberg: Carl Winter, 1980.
- Person, Leland S., Jr. "The American Eve: Miscegenation and a Feminist Frontier Fiction." *American Quarterly* 37, no. 5 (Kış 1985): 668-685.
- Philby, H. J. B. *The Empty Quarter: Being a Description of the Great South Desert of Arabia Known As Rub' al Khali*. New York: Henry Holt, 1933.
- Pickering, F. P., editör. *The Anglo-Norman Text of the Holkham Bible Picture Book*. Cambridge: Oxford University Press, 1971.
- Poole, W. Scott. "Confederates and Vampires: Manly Wade Wellman and the Gothic Sublime." *Studies in Popular Culture* 26, no. 3 (2004): 90-98.
- . *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and Haunting*. Waco, TX: Baylor University Press, 2011.
- Powell, Anna. *Deleuze and Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Prescott, Anne Lake. "Rabelaisian (Non) Winders and Renaissance Polemics." *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture* içinde, editör Peter G. Platt, 133-144. Newark: University of Delaware Press, 1999.
- Proglar, J. A. "The Utility of Islamic Imagery in the West." *Al-Tawhid* 14 (Kış 1997), no. 4. <http://www.al-islam.org/al-tawhid/default.asp?url=islamicimageryinwest.htm> (erişim tarihi 12 Aralık 2009).
- Projansky, Sarah. "The Elusive/Ubiquitous Representation of Rape: A Historical Survey of Rape in U.S. Film." *Cinema Journal* 41, no. 1 (Sonbahar 2001): 63-90.
- Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman Group, 1980.
- Raedts, Peter. "Remembering and Forgetting: Images of the Classical and Medieval Past in the Era of Revolution and Restoration." *The Revival of Medieval Illumination* içinde, editör Thomas Coomans ve Jan de Maeyer, 23-35. Leuven: Leuven University Press, 2007.

- Rafferty, Mary Margaret. "(Type)Casting the Other: Representation of Jews and Devils in Two Plays of the Assumption." *European Medieval Drama: Papers from the International Conference on European Medieval Drama 9* (2005): 35-60.
- Ramadan, Tariq. *Western Muslims and the Future of Islam*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Ramey, Lynn Tarte. *Christian, Saracen and Genre in Medieval French Literature*. New York: Routledge, 2001.
- Rawson, Claude. "'I Could Eat You Up': The Life and Adventures of a Metaphor." *Yale Review* 97, no. 1 (2009): 82-112.
- Razack, Sherene H. "How Is White Supremacy Embodied? Sexualized Racial Violence at Abu Ghraib." *Canadian Journal of Women and Law* 17 (2005): 341-363.
- Reeves, Minou. *Muhammad in Europe: A Thousand Years of Western Myth-Making*. New York: New York University Press, 2003.
- Regnier, Claude. *Aliscans*. Paris: Honore Champion, 1990. İlk baskı 1926.
- Rice, Alan. "'Who's Eating Whom': The Discourse of Cannibalism in the Literature of the Black Atlantic from Equiano's *Travels* to Toni Morrison's *Beloved*." *Research in African Literatures* 29, no. 4 (Kış 1998): 106-121.
- Rice, Raymond J. "Cannibalism and the Act of Revenge in Tudor-Stuart Drama." *Studies in English Literature, 1500-1900* 44, no. 2 (2004): 297-316.
- Richardson, Alan, editor. *Three Oriental Tales*. New York: Houghton Mifflin, 2002.
- Riess, Jonathon B. *The Renaissance Antichrist: Luca Signorella's Orvieto Frescoes*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.
- Riquelme, John Paul. "Toward a History of Gothic and Modernism: Dark Modernity from Bram Stoker to Samuel Beckett." *Modern Fiction Studies* 46, no. 3 (Güz 2000): 585-605.
- Roberts, Eric, ve Eric Robertson. "The Giaour's Sabre: A Reading of Beckett's *Vathek*." *Studies in Romanticism* 35, no. 2 (Yaz 1996): 199-211.
- Robinson, Benedict S. *Islam and Early Modern English Literature: The Politics of Romance from Spenser to Milton*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Robinson, Fred C. "Medieval, the Middle Ages." *Speculum* 59, no. 4 (Ekim 1984): 745-756.
- Robinson, J. W. "The Late Medieval Cult of Jesus and the Mystery Plays." *PMLA* 80, no. 5 (Aralık 1965): 508-514.
- Robinson, Juneke J. "Immanent Attack: An Existential Take on *The Invasion of the Body Snatchers* Films." *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation: Horror, Science Fiction, and Fantasy Films Remade* içinde, editör Scott A. Lukas ve John Mannysz, 23-44. Lanham, MD: Lexington Books, 2009.
- Rohde, David. *Endgame: The Betrayal and Fall of Srebrenica, Europe's Worst Massacre since World War Two*. Boulder, CO: Westview Press, 1997.
- Rosenblatt, Naomi. "Orientalism in American Popular Culture." *Penn History Review* 16, no. 2 (Bahar 2009): 51-63.

- Rosky, William. "Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetic." *Studies in the Renaissance* 5 (1958): 49-73.
- Roth, Norman. *Jews, Visigoths and Muslims in Medieval Spain*. Leiden: E. J. Brill, 1994.
- Rubin, Miri. *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Rustomji, Nerina. "American Visions of the Hourī." *The Muslim World* 97, no. 1 (Ocak 2007): 79-92.
- Saglia, Diego. "William Beckford's 'Sparks of Orientalism' and the Material-Discursive Orient of British Romanticism." *Textual Practice* 16, no. 1 (2002): 75-92.
- Sahas, Daniel. *John of Damascus On Islam: The "Heresy of the Ishmaelites."* Leiden: E.J. Brill, 1972.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1978. Reprint, New York: Vintage Books, 1994.
- . "A Devil Theory of Islam." *The Nation*, 12 Ağustos 1996.
- . "Islam Through Western Eyes." *The Nation*, 26 Nisan 1980.
- St. John, Warren. "Market for Zombies? It's Undead (Aaahhh!)." *New York Times*, 26 Mart 2006, böl. 9: 1.
- Salamé, Ghassan. "Islam and the West." *Foreign Policy* 90 (Bahar 1993): 22-37.
- Sale, Kirkpatrick. *The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy*. New York: Alfred A. Knopf, 1990.
- Salem, Elie. "The Elizabethan Image of Islam." *Studia Islamica*, no. 22 (1965): 43-54.
- Saler, Benson, ve Charles A. Ziegler. "Dracula and Carmilla: Monsters and the Mind." *Philosophy and Literature* 29, no. 1 (2005): 218-227.
- Sanders, Edith R. "The Hamitic Hypothesis: Its Origin and Functions in Time Perspective." *The Journal of African History* 10, no. 4 (1969): 521-532.
- Saniotis, Arthur. "Embodying Ambivalence: Muslim Australians as 'Other.'" *Journal of Australian Studies* 28, no. 82 (2004): 49-59.
- Santich, Barbara. "The Evolution of Culinary Techniques in the Medieval Era." In *Food in the Middle Ages: A Book of Essays*, editör Melitta Weiss Adamson, 61-82. New York: Garland Publishing, 1995.
- Sardar, Ziauddin. "The Holiday Snaps. Abu Ghraib Wasn't the Fault Just of US Politicians and Soldiers. Torture, Glamourised by Hollywood, Is Now Intrinsic to American Life." [Kitap İncelemesi] *New Statesman*, 7 Mart 2005.
- Schildgen, Brenda Deen. *Pagans, Tartars, Moslems, and Jews in Chaucer's Canterbury Tales*. Gainesville: University Press of Florida, 2001.
- Schmitt, Cannon. *Alien Nation: Nineteenth-Century Gothic Fictions and English Nationality*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Schneider, Steven. "Monsters as (Uncanny) Metaphors: Freud, Lakoff, and the Representation of Monstrosity in Cinematic Horror." *Other Voices* 1, no. 3 (1999). [e-dergi].

- Schutte, Anne Jacobson. "Such Monstrous Births": A Neglected Aspect of the Antinomian Controversy." *Renaissance Quarterly* 38, no. 1 (1985): 85-106.
- Schwoebel, Robert. *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk (1453-1517)*. New York: St. Martin's Press, 1967.
- Seabrook, William B. *Adventures in Arabia: Among the Bedouins, Druses, Whirling Dervishes and Yezidee Devil Worshipers*. New York: Paragon House, 1991.
- Sekhon, Nirej. "Beefeaters." *Transition* 94, no. 4 (2003): 56-66.
- Sells, Michael. *The Bridge Betrayed: Religion and Genocide in Bosnia*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- . "Kosovo Mythology and the Bosnian Genocide." In *God's Name: Genocide and Religion in the Twentieth Century* içinde, editör Omer Bartov ve Phyllis Mack 180-206. New York: Berghahn Books, 2001.
- Senf, Carol. *Science and Social Science in Bram Stoker's Fiction*. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.
- . *Bram Stoker*. Cardiff: University of Wales Press, 2010.
- Shafer, Jack. "The 9/11 Anniversary Racket: Blind Your Eyes and Plug Your Ears!" *Slate*, 9 Eylül 2009. www.slate.com/id/2227796/ [erişim tarihi 7 Şubat 2011].
- Shaheen, Jack G. "Hollywood's Muslim Arabs." *The Muslim World* 90, no. 1-2 (Bahar 2000): 22-42.
- . *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies A People*. Northampton: Interlink Publishing Group, 2001.
- Shahid, Irfan. *Rome and the Arabs: A Prolegomenon to the Study of Byzantium and the Arabs*. Washington: Dumbarton Oaks, 1984.
- . *Byzantium and the Semitic Orient Before the Rise of Islam*. London: Valorum Reprints, 1988.
- Sharafuddin, Mohammed. *Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient*. New York: I. B. Tauris, 1994.
- Sheehan, Bernard. *Savagism and Civility: Indians and Englishmen in Colonial Virginia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus: The 1818 Text*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Shelley, Percy Bysshe. *Hellas: A Lyrical Drama. A reprint of the original edition published in 1822, with the author's prologue and notes by various hands*. editör Thomas J. Wise. New York: Phaeton Press, 1970.
- Shohat, Ella. "Gender in Hollywood's Orient." *Middle East Report*, no. 162 (Ocak/Şubat 1990): 40-2.
- Shohat, Ella, ve Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge, 1994.
- Skelton, R. A. *Explorer's Maps*. West Sussex: Littlehampton Book Services, 1970.
- Smith, Andrew. *Victorian Demons: Medicine, Masculinity, and the Gothic at the "Fin-de-siecle"*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

- Smith, Anthony D. "The Problem of National Identity: Ancient, Medieval and Modern?" *Ethnic and Racial Studies* 17, vol. 3 (Temmuz 2004): 375-399.
- Smith, Henry. "Luther and Islam." *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 39, no. 3 (Nisan 1923): 218-220.
- Smith, Jane. "French Christian Narratives Concerning Muhammad and the Religion of Islam from the Fifteenth to the Eighteenth Centuries." *Islam and Christian-Muslim Relations* 7, no. 1 (1996): 47-61.
- Smith, Jay M. *Monsters of the Gévaudan: The Making of a Beast*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- Sontag, Susan. "Regarding the Torture of Others." *New York Times Magazine*, 23 Mayıs 2004, 24-42.
- Spanos, William V. *The Legacy of Edward W. Said*. Chicago: University of Illinois Press, 2009.
- Spigel, Lynn. "Entertainment Wars: Television Culture after 9/11." *The Selling of 9/11: How a National Tragedy Became a Commodity* içinde, editör Dana Heller, 119-154. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12, no. 1 (Sonbahar 1985): 243-261.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham, NC: Duke University Press, 1993.
- Srivastava, Aruna. "'The Empire Writes Back': Language and History in 'Shame' and 'Midnight's Children.'" *Ariel* 20 (1989): 62-77.
- Stacey, Robert C. "From Ritual Crucifixion to Host Desecration: Jews and the Body of Christ." *Jewish History* 12, no. 1 (Bahar 1998): 11-28. <http://www.jstor.org/stable/20101321> [erişim tarihi 22 Mart 2011].
- Stam, Robert, ve Ella Shohat. *Race in Translation: Culture Wars Around the Postcolonial Atlantic*. New York: New York University Press, 2012.
- Stephens, John Lloyd. *Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petraea, and the Holy Land*. Norman: University of Oklahoma Press, 1970.
- Stoker, Bram. *Dracula*. New York: Bantam Classic, 2004.
- Stow, Kenneth. *Jewish Dogs: An Image and Its Interpreters: Continuity in the Catholic-Jewish Encounter*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006.
- Strabac, Zan, ve Ola Listhaug. "Anti-Muslim Prejudice in Europe: A Multilevel Analysis of Survey Data from 30 Countries." *Social Science Research* 37 (2008): 268-286.
- Strauss, David Levi. "Breakdown in the Gray Room: Recent Turns in the Image War." *Abu Ghraib: The Politics of Torture* içinde, 87-101. Berkeley: The Terra Nova Series, 2004.
- Strickland, Debra Higgs. *Saracens, Demons, and Jews: Making Monsters in Medieval Art*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Sullivan, Zohreh T. "Race, Gender and Imperial Ideology in the Nineteenth Century." *Nineteenth-Century Contexts* 13 (1989): 19-32.

- Sweeney, Gael. "The Trashing of White Trash: Natural Bom Killers and the Appropriation of the White Trash Aesthetic." *Quarterly Review of Film and Video* 18, no. 2: 143-155.
- Taxi to the Dark Side*. DVD. Yönetmen Alex Gibney Los Angeles, CA: THINKFilm, 2007.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
- The English Patient*. Yönetmen Anthony Minghella. New York: Miramax Films, 1996.
- The Harryhausen Chronicles*. DVD. Yönetmen Richard Schickel. Burbank, CA: Rhino Theatrical (Wamer Brothers), 2002.
- Thompson, C. J. S. *The Mystery and Lore of Monsters*. London: Williams and Norgate, 1930.
- Thompson, Kirsten Moana. *Apocalyptic Dead: American Film at the Turn of the Millennium*. Albany: State University of New York Press, 2007.
- Thorp, Willard. "The Stage Adventures of Some Gothic Novels." *PMLA* 43, no. 2 (Haziran 1928): 476-486.
- Tinker, Tink, and Mark Freeland. "Thief, Slave Trader, Murderer: Christopher Columbus and Caribbean Population Decline." *Wicazo Sa Review* 23, no. 1 (Bahar 2008): 25-50.
- Tolan, John Victor, editor. *Medieval Christian Perceptions of Islam*. New York: Routledge, 1996.
- . "Mirror of Chivalry: Salah Al-Din in the Medieval European Imagination." *Images of the Other: Europe and the Muslim World Before 1700* içinde, editör David Blanks, 7-38. Cairo: The American University of Cairo Press, 1997.
- . *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Tomaiuolo, Saverio. "Reading Between the (Blood)lines of Victorian Vampires: Mary Elizabeth Braddon's 'Good Lady Ducayne.'" *From Wollstonecraft to Stoker: Essays on Gothic and Victorian Sensation Fiction* içinde, editör Marilyn Brock, 102-119. Jefferson, NC: McFarland, 2009.
- Toorawa, Shawkat M. "Muhammad, Muslims, and Islamophiles in Dante's *Commedia*." *Muslim World* 82, no. 1-2 (Ocak-Şubat 1992): 133-143.
- Tracy, Robert. "Loving You All the Ways: Vamps, Vampires, Necrophiles and Necrophilles in Nineteenth-Century Fiction." *Sex and Death in Victorian Literature* içinde, editör Regina Barecca, 32-59. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Traube, Elizabeth G. " 'The Popular' in American Culture." *Annual Review of Anthropology* 25 (1996): 127-151.
- Travers, Peter. "300." *Rolling Stone*, 9 Mart 2001.
- Tropp, Martin. *Images of Fear: How Horror Stories Helped Shape Modern Culture (1818-1918)*. Jefferson, NC: McFarland, 1990.

- Turhan, Filiz. *The Other Empire: British Romantic Writings about the Ottoman Empire*. New York: Routledge, 2003.
- Turner, Bryan S. "A Note on Rodinson's *Mohammed*." *Religion* 3, no. 1 (1973): 79-82.
- . *Religion and Social Theory*. London: SAGE Publications, 1983.
- Twitchell, Kyle James. *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Twohy, Margaret. "From Voodoo to Viruses: The Evolution of the Zombie in Twentieth Century Popular Culture." Master tezi, Trinity College Dublin, 2008.
- Uebel, Michael. "Unthinking the Monster: Twelfth-Century Responses to Saracen Alterity." *Monster Theory: Reading Culture* içinde, editör Jeffrey Jerome Cohen, 264-291. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Van Duzer, Chet. "A Northern Refuge of the Monstrous Races: Asia on Walde-smüller's 1516 *Carta Marina*." *Imago Mundi* 62, no. 2 (2010): 221-231.
- Vasey, Ruth. "Foreign Parts: Hollywood's Global Distribution and the Representation of Ethnicity." *American Quarterly* 44, no. 4 (Özel Sayı: Hollywood, Sansür ve Amerikan Kültürü) (Aralık 1992): 617-642.
- Verner, Lisa. *The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages*. New York: Routledge, 2005.
- Vinci, Tony M. "The Fall of the Rebellion; or, Defiant and Obedient Heroes in a Galaxy Far, Far Away: Individualism and Intertextuality in the *Star Wars* Trilogies." *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films* içinde, editör Carl Silvio ve Tony M. Vinci, 11-33. Jefferson, NC: McFarland, 2007.
- Vitkus, Daniel J., editör. *Three Turk Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*. New York: Columbia University Press, 2000.
- . *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570- 1630*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Voltaire. *Philosophical Dictionary*. New York: Penguin Books, 1972.
- Warner, Brooke. "Abu Ghraib and a New Generation of Soldiers." *Abu Ghraib: The Politics of Torture* içinde, 71-86. Berkeley: The Terra Nova Series, 2004.
- Warren, Louis S. "Buffalo Bill Meets Dracula: William F. Cody, Bram Stoker, and the Frontiers of Racial Decay." *The American Historical Review* 107, no. 4 (Ekim 2002): 1124-1157.
- Wasson, Richard. "The Politics of Dracula." *English Literature in Transition, 1880- 1920* 9, no. 1 (1966): 24-27.
- Weaver-Hightower, Rebecca. *Empire Islands: Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Webb, Diana. *Medieval European Pilgrimage: c. 700-c. 1500*. New York: Palgrave, 2002.

- Weckmann, Luis. "The Middle Ages in the Conquest of America." *Speculum* 26, no.1 (Ocak 1951): 13-141.
- Wedgwood, Ruth. "Gallant Delusions." *Foreign Policy* 132, no. 132 (2002): 44-46.
- Weston, Lisa. "The Saracen and the Martyr: Embracing the Foreign in Hrotsvit's Pelagius." *Meeting the Foreign in the Middle Ages* içinde, editör Albrecht Classen, 1-10. New York: Routledge, 2002.
- Wheatcroft, Andrew. *Infidels: A History of the Conflict Between Christendom and Islam*. Westminster, MD: Random House, 2005.
- White, David Gordon. *Myths of the Dog-Man*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Wilcox, Rebecca. "Romancing the East: Greeks and Saracens in *Guy of Warwick*." *Pulp Fictions of Medieval England* içinde, editör Nicola McDonald, 217-240. Manchester: Manchester University Press, 2004.
- Willoughby, John W. "Childe Roland to the Dark Tower Came." *Victorian Poetry* 1, no. 4 (1963): 291-299. <http://www.jstor.org/stable/40001219> [erişim tarihi 30 Haziran 2010].
- Wilson, Philip K. "Eighteenth-Century 'Monsters' and Nineteenth-Century 'Freaks': Reading the Maternally Marked Child." *Literature and Medicine* 21, no. 1 (Bahar 2002): 1-25.
- Wilson, Veronica A. "Seduced by the Dark Side of the Force: Gender, Sexuality, and Moral Agency in George Lucas's Star Wars Universe." *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films* içinde, editör Carl Silvio ve Tony M. Vinci, 134-152. Jefferson, NC: McFarland, 2007.
- Winsser, Johan. "Mary Dyer and the 'Monster' Story," *Quaker History* 79, no. 1 (1990): 20-34.
- Wittkower, Rudolf. "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 159-197. <http://www.jstor.org/sici?sici=0075-4390%281942%295%3C159%3AMOTE-AS%3E2.0.CO%3B2-Z> [erişim tarihi 20 Ocak 2011].
- Wohl, Anthony S. "Ben JuJu: Representations of Disraeli's Jewishness in the Victorian Political Cartoons." *Jewish History* 10, no. 2 (Güz 1996): 89-134. <http://www.jstor.org/stable/20101269> [erişim tarihi 2 Temmuz 2011].
- Wolf, Kenneth Baxter. *Christian Martyrs in Muslim Spain: Cambridge Iberian and Latin American Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- , editör. *Conquerors and Chroniclers of Early Medieval Spain*. Liverpool: Liverpool University Press, 1990.
- . "Muhammad As Antichrist in Ninth-Century Cordoba." *Christians, Muslims, and Jews in Medieval and Early Modern Spain* içinde, editör Mark D. Meyerson ve Edward D. English, 3-19. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2000.
- Wood, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press, 1986.

- Wright, Ronald. *Stolen Continents: 500 Years of Conquest and Resistance in the Americas*. New York: Mariner Books, 2005.
- Wright, Rosemary Muir. *Art and Antichrist in Medieval Europe*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Young, Lola. *Fear of the Dark: 'Race', Gender and Sexuality in the Cinema*. New York: Routledge, 1996.
- Young, Robert. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. New York: Routledge, 1995.
- Zimmerman, Warren. *Origins of a Catastrophe: Yugoslavia and Its Destroyers—America's Last Ambassador Tells What Happened and Why*. New York: Times Books, 1996.
- Žižek, Slavoj. "Welcome to the Desert of the Real," 15 Eylül 2001.
- . *Reconstructions: Reflections on Humanity and Media after Tragedy*. <http://web.mit.edu/cms/reconstructions/interpretations/desertreal.html> [erişim tarihi 6 Şubat 2011].
- . "Welcome to the Desert of the Real: Reflections on WTC (Third Version)," October 7, 2001. <http://lacan.com/relections.htm> [erişim tarihi 6 Şubat 2011].
- . *Welcome to the Desert of the Real*. New York: Verso, 2002.
- . *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*. Boston: MIT Press, 2003.
- . *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008.
- Zombiemanía. Netflix. Yönetmen Donna Davies. Toronto, Canada: SPACE Channel, 3 Ocak 2008.
- Zoom, Doktor. "Tatooine Not Constantinople: Austrian Turks Go To 'Red Alert' Over Star Wars Lego Set." *Wonkette*, 26 Ocak 2013. [http:// wonkette.com/498528/austrian-turks-go-to-red-alert-over-star-wars-lego-set](http://wonkette.com/498528/austrian-turks-go-to-red-alert-over-star-wars-lego-set).

Dizin

Semboller

11 Eylül, 13, 14, 15, 21, 38, 225,
252, 270, 271, 274-276, 282, 283,
284, 287, 288, 289, 290, 295, 299
300 (film), 118, 125, 263-270, 295,
301, 306, 307, 319, 327

A

Afrika, 20, 28, 29, 34, 111, 131, 157,
180, 183, 186, 187, 232, 237, 248,
255, 278, 295, 297
Afrikalılar, 14, 44, 52, 57, 76, 78,
120, 127, 145, 168, 173, 222, 223,
232, 254
Afro-Amerikalılar, 225, 281
Aliscans, 63, 64, 89, 100, 322
Altichiero, 115
Alvarus, 65, 69, 70
Amazonlar, 33, 105, 227, 228
Ambroise Paré, 74, 129
Amiete, 89
Andre Thevet, 106
Anglo-Sakson ırkçılığı, 201
anti-Semitizm, 56, 96, 163, 165
Arabistanlı Lawrence, 242
Arapça, 26, 74, 152, 185, 233, 253,
273, 274, 297
Araplar, 42, 73, 151, 154, 155, 163,
165, 166, 171, 218, 240, 246, 294
Aslan Yürekli Richard, 21, 207
Aydınlanma, 41, 45, 46, 142, 143,
145, 146, 149-154, 158, 176, 182,
230
Hz. Ayşe, 172

Aziz Bede, 71, 72, 73, 223, 307
Aziz Benedict, 37, 51, 150, 151, 180,
301, 322

B

Babil, 88, 196, 197
Bacchanal, 134
Bag of Nails, 134-136
Bagram Hava Üssü, 16, 300
Balkanlar, 207
başörtüsü, 242, 249
Aziz Bede, 69, 70, 71, 221, 305
Benedict Anderson, 51, 301
Berberiler (Emâzigler), 29, 242
Berberi Müslümanlar, 232
bilim kurgu, 45, 215, 235, 258, 272,
273, 274, 289
Bill O'Reilly, 22
Bizans, 103
Bizanslı Nicetas, 76
Blood Meridian, 273
Bram Stoker, 35, 176, 178, 185, 200,
201-217, 258, 259, 261, 262, 269,
304, 311, 313, 320, 322-327
Bryan S. Turner, 130, 161, 162, 180,
289, 318, 326
büyü/sihir, 88, 194

C

cadılar, 145
canavar, 11, 14, 17-20, 30, 32, 33,
34-40, 44, 45, 50, 52, 53, 58, 60,
61, 63, 64, 66, 73, 77, 78, 85, 88,
94, 96, 100, 101, 103, 106-108,

118, 127, 129, 130, 142, 143, 145,
147-150, 154, 156-158, 171, 173,
177-179, 188, 193, 200, 201, 207,
219, 220, 223-225, 227, 228, 230-
234, 236, 243, 247, 250, 253-258,
261-263, 267, 274, 276, 281, 290,
291, 295, 298

Canterbury Mezmuru, 63

Camille Paglia, 147, 178, 179, 320

Carmilla, 35, 37, 208, 281, 304, 323

Carl Linnaeus, 142

Carta Marina, 127, 327

Castle of Indolence, 160

Cehennem, 53, 61, 81, 84, 91, 130,
288

Cehennem-Ağız, 84

cennet, 61, 66, 67

chansons de geste, 138

Charlemagne, 87, 88, 98

Charles Taylor, 34, 52, 142, 145,
146, 151

Chevalier de Jaucourt, 153

Chichester Mezmuru, 92-94

Chronicles of Riddick, 274, 306

Chronicles of Theophanes Confes-
sor, 66, 317

Christopher Columbus, 146, 221,
227, 307, 323, 326

Christopher Marlowe, 19, 120, 122,
123, 126, 127, 304

Cursor Mundi, 59, 60, 319

Çöl, 168, 188, 190, 191, 234, 248,
273

D

Dani Cavallaro, 199, 200, 306

Dante, 81, 189, 265, 273, 301, 326

David Gilmore, 37, 146, 148, 181,
311

David Jasper, 188, 273, 314

Deccal, 50, 54-56, 65, 66, 75, 104,
121

DeMille, 237, 238, 240, 253, 313

Des Monstres et Prodiges, 129

Diego Saglia, 174, 175, 323

Disneyland, 241

Disrobing of Christ, 119

doksa, 39-41

Drakula, 16, 20, 35, 58, 83, 150, 175,
177-179, 181, 182, 184, 185, 191,
194, 196, 197, 201-217, 243, 249,
256-262, 269, 270, 279

Dune, 273

E

Ebu Gureyb, 13, 16, 21, 22, 291,
292-294, 296-300

Edward Said, 15, 26, 27, 160, 162,
163-165, 167, 252, 323, 325

El-Kaide, 29, 252, 293, 299

Eugene Delacroix, 171

episteme, 38, 41, 50, 73, 120, 131,
145, 2019, 220, 224, 228, 229

Estragote, 88

eşcinsellik, 147, 175, 267, 269

Ezra Pound, 166, 305

F

fanteziler, 16, 21, 22, 27, 54, 55, 66,
84, 105, 128, 155, 156, 160, 171,
173, 205, 227, 232

Ferrau, 87

Fiji, 148, 154

Flohart, 89

Frankenstein, 61, 143, 149, 184, 185,
186, 187, 188, 202, 255, 258, 279,
305, 312, 317, 318, 324

Francis Bacon, 146

Frey Stark, 157

G

George W. Bush, 15, 29, 30, 290,
296, 318

Gerard Nerval, 169, 170, 320

Gertrude Bell, 159

Gil Anidjar 80, 110, 165, 302

Giorgio Agamben, 14, 300, 306

Giotto, 108

Giovanni Antonio Pordenone, 109

Godzilla, 253

golem, 236

Gottfried Wilhelm Leibniz, 151, 152,
301, 316

Grandes Chroniques, 59
Guantanamo, 13, 16, 21, 22, 291,
293, 294, 299, 300, 318
Gustave Flaubert, 171, 310
Guy of Warwick, 77, 87, 94, 328
günah, 33, 58, 146, 295

H

Habeş, 77, 78, 91, 129, 131
Habeşler, 62, 77, 128
habitus, 40, 41, 50, 295
hac, 49, 246
Haceriler, 76
Hades, 117
Haggard, 172, 313
Hamid Dabashi, 264, 265, 267, 307
Hanuman, 239
haremler, 174, 185, 197, 211, 237, 261,
268
Hegel, 46
Hellas, 161, 185, 324
Hieronymus Bosch, 102, 273
Hindu, 68, 173, 239, 301
Historia Karoli Magni et Rotholandi,
87
Holkham İncili, 81, 82
Homeland, 246, 295, 296
huriler, 67, 197

I - İ

Irfan Shahid, 75, 167, 324
Indiculus Luminosus, 70,
ırk, 18, 35, 44, 49, 50, 58, 60, 62, 76,
126, 150, 155, 161, 164, 172, 178,
185, 186, 201, 202, 220, 262, 264,
265, 268
Ivan Davidson Kalmar, 77, 109, 168,
301, 315
İblis, 37, 91, 103, 112, 136, 161
İbn Rüşd, 111, 112
İskender, 77, 153, 154
İskitler, 104, 125, 126
İslam, 4, 13, 15, 17, 18, 20-23, 25-
27, 30-32, 35, 40-44, 46, 47, 49,
50, 54, 59, 64-69, 71, 72, 74, 75,
76, 80, 94, 97, 105, 109, 110, 117,
121-124, 132, 137, 139, 150-153,
156, 161, 164, 199, 207, 214, 216,

220, 226, 231, 248, 252, 255, 262,
264, 265, 270, 272-274, 283
İslamofobi, 15, 25, 29, 30, 68, 163

J

Jabba the Hutt, 245
Jacob Kinnard, 12, 95, 315
James Bruce, 15, 51, 157, 305, 313,
316
James Pasto, 163, 167
Jane Eyre, 173
Jean-Jacques Rousseau, 44
Jeffrey Jerome Cohen, 39, 46, 47,
56, 57, 58, 77, 87, 88, 100, 108,
225, 306, 316, 327
Johann Gottfried Herder, 165, 166
Johannes Fabian, 9, 235, 249, 250,
265, 309
John Crysostom, 101
John David Michaelis, 165-167, 313
John Lloyd Stephens, 28, 268, 269,
325

K

Kafirler/kafirlik, 180
Kara Mağribi, 133, 134
Kara Sarazen, 19, 49, 55, 73, 75, 77,
78, 90, 91, 94, 98, 117, 118, 124,
186, 267
Kara Türk, 102, 117, 267
Khaled Abou el Fadl, 251, 252
Khludov Mezmuru, 97
Kıyamet, 123, 275
Kızıldeniz, 106
Kızıldehililer, 223, 225, 226, 229
King Kong, 87, 253, 309
King Lear, 127
Kolonyalizm, 304
Konstantinopolis, 44, 62, 77, 103,
120, 210, 259, 260
köpekbaş, 32, 55, 58, 73, 78, 94-98,
100, 101, 108, 203, 204, 227, 228
Kral Arthur, 88, 180
Kraliçe Christina, 140, 141
Kum halkı, 188, 243
Kur'an, 65, 71, 123, 152, 286
Kutsal Topraklar, 28, 84, 207

L

Lacan Jacques, 289, 291, 303, 318
Lady Gaga, 36
lezbiyenlik, 130, 178, 267
Liber Denudationis Ostensionis Aut,
65
Limbourg Kardeşler, 109
linç, 282, 297
Lisa Weston, 68, 69, 328
Lord Byron, 149, 182, 183, 309, 319
Luttrell Mezmuru, 91, 94

M

Mağara, 291
Mağribiler, 78, 118, 133, 194, 220,
226, 229
Mağribi tarzı, 274
Maria Theresa, 139, 140
Martin Luther, 105, 224, 325
Mary Shelley, 161, 184, 185, 186,
187, 188, 278, 305, 324
Mary Dyer, 107
Matthew Paris, 36, 37, 64, 77, 86,
316, 322
Mehdi, 244
Melezleşme, 35, 130
Hz. Meryem, 34, 64, 66, 67, 80, 229
Mesih, 49, 54, 117, 264
Mısır/Mısırlılar, 28, 76, 124, 148,
158, 159, 169, 173, 183, 190, 216,
217, 255, 276, 277, 278, 279
Mısırbilim, 186, 216, 217, 276
Michael Camille, 46, 59, 61, 79, 98,
147, 178, 305, 320
Michel Foucault, 39, 40, 41, 49, 50,
58, 303, 307, 310, 312
Miller, 224, 263, 264, 266, 268, 269,
300, 301, 319
Mirior Historial, 59
modernlik, 15, 45, 164
Mohammad Sharafuddin, 156, 157,
161, 162, 324
Montefalcolu Chiara, 114, 115
Morisko, 218
Hz. Muhammed, 37, 44, 56, 57,
64-67, 73, 74, 75, 80, 81, 98, 105,
112, 121, 132, 150, 152, 153

mumya, 186, 187, 216, 217, 254,
255, 276, 277, 278, 334
Hz. Musa, 59
Müslüman kadın, 90, 169

N

Nazi, 236
Nickolas Haydock, 46, 263, 266,
275, 311, 313, 315
Nicolas de Nicolay, 166
Night of the Living Dead, 255, 279,
281, 309
Nogentli Guibert, 55, 56, 81, 316
Nosferatu, 255, 256, 258
Novum Organon, 146

O - Ö

Okyanusya, 106, 149, 155
Orlando, 87, 88
Orosius, 126
Ortaçağcılık, 45, 179, 259
oryantalizm, 20, 21, 22, 25-27, 29,
30, 41, 45, 56, 145, 156, 159, 160,
162-165, 179, 185, 186, 215, 234,
255
Osmanlılar (Türkler), 44, 103, 104,
118, 161, 173, 243, 260
Othello, 122, 127-129, 130-132, 179,
187, 188, 279, 295, 302, 320
ölüvecilik, 179

P

Palace of Pleasure, 122
Patefaciens, 65
Patrik Germanus, 79
Paul Goetsch, 172, 182, 184, 190,
191, 192, 207, 257, 311
Pelagius, 68, 69, 328
Pele, 149
Percy, 161, 184-188, 278, 305, 324
Peter Brown, 45, 47, 49, 84, 123,
170, 233, 304, 312
Pierre Bourdieu, 40, 41, 49, 106,
304, 307
Pierre Loti, 155, 156, 316
Pierre Remiet, 59, 305
Pitch Black, 274

Pliny
Procopius, 167
putperest, 71

R

Ralph Patai, 296, 297
Ralph Waldo Emerson, 168
Ray Harryhausen, 253, 326
Rembrandt, 109
Rene Girard, 33, 311
Resurrection of Christ, 118, 119
Richard Couer de Lion, 53, 136, 138
Richard Marsh, 217, 317
Robert Bellah, 221, 222, 303
Robert Browning, 180, 188, 189, 191, 311
Roland, 79, 87, 88, 98, 100, 105, 133, 180, 181, 188, 189, 191, 304, 311, 319, 328
Roland Destani, 98
Roman de Mahomet, 79
romantik oryantalizm, 160
Romantizm, 145, 156, 175, 182, 295
Rönesans, 19, 34, 36, 37, 41, 43-45, 56, 78, 79, 81-83, 85, 88, 97, 102, 104-106, 108-115, 117-120, 122, 124, 126, 131, 133, 140, 146, 152, 163, 230, 295, 298
Rudolph Valentino, 233, 235, 246
Rush Limbaugh, 298, 299

S

Salammô, 171
Sarazen, 18, 19, 33, 44, 46, 49, 50, 55, 59, 60, 69, 72-75, 77, 78, 81, 83, 84, 86, 87-91, 94, 98, 100, 107, 108, 117-119, 124, 133, 136, 138, 186, 190, 194, 263, 267
sarık, 90, 108, 109, 110, 112, 113, 133, 163, 192, 243, 267
satir, 134
Sebeos, 73
Selahaddin, 21, 35, 36, 59, 74
Sethos, 169
Sevilliali Isidore, 76
She, 172
Sıfır Noktası, 287

Sir Gawain, 180
Soğuk Savaş, 272, 280, 287
Speraindeo, 67
Star Wars, 188, 241, 242, 243, 244, 245, 273, 274, 289, 302, 309, 313, 327, 328, 329
St. Clairli Hugh, 205
Stephen King, 28, 60, 87, 107, 127, 224, 253, 255, 258, 272, 305, 309, 315, 321
Steven Kruger, 53, 54, 79, 315
Sultan of Babylon, 88
Şamlı John, 76
Şeytan, 37, 53, 54, 64, 71, 81, 91, 118, 180, 192-194, 198, 255, 291, 295

T

tahayyül, 53, 70, 105, 146, 154, 158, 237, 239, 277
Tahiti, 84, 148, 154, 156, 157, 308
Talal Asad, 18, 49, 52, 57, 251, 281, 302
Tamburlaine the Great, 122
tecavüz, 64, 66, 67, 68, 102, 161, 177, 187, 215, 220, 223, 233, 246, 247, 248, 285, 294, 296
teratoloji, 32, 144
Tertullianus, 126
The Beetle, 201, 217, 317
The City of Dreadful Night, 191
The Invasion, 272, 282, 283, 284, 285, 314, 322
The Jewel of the Seven Stars, 201, 216
The Lady of the Shroud, 201, 215
The Lair of the White Worm, 201, 215
The Life and Astonishing Adventures of John Daniel, 157
The Magic Island, 278
The Magic Ring, 207, 308
The Merchant of Venice, 108
The Mystery of the Sea, 210
Theodosius, 43
Thomas Jefferson, 35, 46, 176, 178, 192, 194, 205, 206, 216, 221,

223, 224, 241-243, 263, 266, 275,
302-305, 308, 311, 313, 315, 316,
326-328

Torrent of Portyngale, 86, 308

Trilby, 204, 205, 309

trol, 247

Turcica, 120, 121, 174, 309

Türk, 11, 14, 17-20, 30-38, 42, 43,
48, 50, 51, 56-64, 71, 75, 76, 83,
86, 92, 94, 98, 99, 101, 104-106,
116, 125-128, 140-148, 152, 154,
155, 156, 169, 171, 175, 176, 177,
186, 191, 198, 199, 205, 217-234,
241, 245, 248, 251-256, 259-261,
265, 272, 274, 279, 288, 289, 293,
296

Türk Kellesi, 44, 133, 134, 136, 137,
138, 139

Twilight, 215, 257

Twin Peaks, 257

U

Usame bin Ladin, 29, 252

Uzaylı, 270, 271, 283, 290

V

Vahşi Adam/Vahşi Kadın, 228

vampir, 36, 177, 201, 203, 206-208,
214, 215, 255, 258, 260-262, 280,
287

Vâsik 32, 161, 175, 179, 181, 182,
191, 196-200, 336

vatan, 140

Vathek, 161, 175, 179, 181, 196-198,
256, 303, 322

Venüs (Tanrıça), 59, 70, 90

Voltaire, 151-154, 312, 327

Voyage en Orient, 169, 170, 320

W

War of the Worlds, 287, 289

White Zombie, 279

William Beckford, 161, 175, 179,
181, 196, 197, 199, 303, 306, 312,
322, 323

William Cavanaugh, 31, 304

William Shakespeare, 19, 44, 83,
104, 106, 108, 111, 118, 121, 122,
126, 127, 131, 189, 205, 305, 306,
320

Y

Yahuda, 75, 118

Yahudi Müslümanlar, 78-83

Yamyamlık, 83, 84, 138, 139, 201

Yeremya, 58

Z

Ziauddin Sardar, 299, 323

Žižek, 9, 30, 31, 287, 288, 329

Zofloya, 20, 150, 182, 191-196, 279,
305, 307

zombiler, 20, 21, 38, 276, 279, 281

BATI TAHAYYÜLÜNDE MÜSLÜMANLAR

SOPHIA ROSE ARJANA

Batı Tahayyülünde Müslümanlar kitabı Müslümanların tarih boyunca Batılılar tarafından canavar olarak tasvir edildiğini ortaya koyan ve bu bağlamda Müslümanların nasıl canavarlar olarak hayal edildiklerini incelemeye alan bir kitap. Canavarlaştırma toplumlar da hangi grupların toplum içerisine dahil edilip hangilerinin dışlanacağını göstermesi bakımından işlevsel bir konumda. Bazı durumlarda sembolik olarak kullanılsalar da Müslüman canavar imgesi, Müslümanların insandışı olarak tanımlandığını ortaya koyması açısından günümüzde de önem arz ediyor. Çünkü bu Müslüman canavarlar tasvirini sadece "kötücül insanlar" olarak görmek mümkün değil, bunlar bilinçli bir şekilde dış görünüşlerinden bile ne kadar şeytani oldukları belli olan, insandışı yaratıklar olarak tanımlanıyorlar. Ortaçağ anlatılarında, Rönesans resimlerinde, Shakespeare'in tiyatrolarında, Gotik korku romanlarında ve Hollywood filmlerinde bu canavarlara rastlamak mümkün.

Müslüman canavarların kökenine dair Foucaultyen bir söylem analizi de yapan Arjana, bu kitabı bir nevi "Müslüman canavarlar arşivi" olarak tanımlıyor. Bu arşivi gün yüzüne çıkarmak da "canavarlaştırılan" Müslümanların aslında insan olduğunu ortaya koymaya yönelik büyük bir çaba...



K E T B E	BATI TAHAYYÜLÜNDE MÜSLÜMANLAR SOPHIA ROSE ARJANA	 9 786057 949882
KİTAP NO 171	DİZİ ADI ARAŞTIRMA	44 TL
KDV'den muafır		

