

-Araştırma Makalesi-

Haitili Zonbiden Akılsız Yamyamlara: Sömürge, Siyasal Kimlik ve İsimlendirme*

Sümeyye Sakarya**

Özet

Her ne kadar zombi kelimesinin akıllara getirdiği ilk şey faillikten yoksun, yamyam, yürüyen ölüler olsa da Haitili orijinalinde “zonbi,” yakın zamanda ölmüş bir kişinin, bir vudu büyücüsü tarafından bazı ayinler yoluyla ele geçirilen ruhudur ve Haiti efsanelerinde kölelik, isyan ve devrimle eşleştirilmiştir. 1930’lu yıllarda Amerikan sineması yoluyla öncelikle failliğini kaybedip bir ceset giyen zombi, 1970’lerin sonuna doğru da George Romero’nun filmleriyle bir yamyam olur. Ancak Romero, filmlerindeki yaratıklara zombi ismini vermemiştir. Hatta zombi figürü için bir dönüm noktası kabul edilen 1968 tarihli *Night of the Living Dead*’de, Romero’nun ilham kaynağı vampirlerdir ve filmde yaratıklardan “şeyler” ve “gulyabaniler” (ghoul) olarak bahsedilmektedir. Fakat, 1978’de serinin ikinci filmi *Dawn of the Dead*’in Avrupa’da Zombi olarak vizyona girmesiyle Romero’nun yaratıkları geriye dönük olarak zombi ismiyle anılmaya başlar ve akılsız yamyam zombiler ortaya çıkar. Peki, Romero’ya ve diğer alternatiflere rağmen yapılan bu isimlendirmenin önce tüm Avrupa’da sonra da batıda seyirci tarafından benimsenip popülerlik kazanmasının siyasal bakımdan anlamı ve işlevi nedir? Bu soruyu sömürgecilik bağlamında bir siyasal kimlik meselesi olarak ele alan makale, Haiti’den başlayarak zombinin sinemadaki serüvenini incelemektedir. Ernesto Laclau, Hannah Arendt ve Salman Sayyid’in siyaset teorilerinin sunduğu araçlarla yapılan bu incelemenin ana odağı siyasal kimlik inşası ve siyasal bir eylem olarak isimlendirmenin bu süreçteki yeri olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Zombi, Vampir, Sömürge, Siyasal Kimlik, İsimlendirme

* Bu makale, ACAH 2021 konferansında sunulan “Why Romero’s Creatures Became Zombies in Europe: Naming as a Political Action” başlıklı bildirinin genişletilmiş bir versiyonudur. Makaledeki çeviriler, aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

**Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, Türkiye.

E-mail: sakaryasumeyye@gmail.com

ORCID : 0000-0002-5738-0222

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1484743

Sakarya, S., (2025). Haitili Zonbiden Akılsız Yamyamlara: Sömürge, Siyasal Kimlik ve İsimlendirme. *Sinefilozofi Dergisi*, Sayı:19, 37-55. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1484743

Geliş Tarihi: 15.05.2024

Kabul Tarihi: 25.02.2025



-Research Article-

**From the Haitian Zonbi to the Mindless Cannibals:
Colonialism, Political Identity and Naming***

Sümeyye Sakarya**

Abstract

Although the word zombie reminds the cannibalistic walking dead devoid of agency, in its Haitian origins, “zonbi” is the soul of a recently deceased person possessed by a voodoo sorcerer and is equated with slavery, rebellion, and revolution. In the 1930s, through American cinema, the zombie first lost its agency and became a corpse. Then, in the late 1970s, it became a cannibal through George Romero’s films. However, Romero did not name his creatures zombies. In Night of the Living Dead (1968), the milestone for zombies, Romero’s inspiration was vampires, and the creatures were named “things” and “ghouls.” Yet, when the second film, Dawn of the Dead (1978), was released as Zombi in Europe, they became zombies retrospectively and mindless cannibal zombies emerged. So, what is the meaning and function of this naming being adopted and popularised by European and western audiences, despite Romero and other alternatives? This article addresses this question as a matter of political identity in the context of colonialism and examines the zombie’s odyssey in cinema since Haiti. This examination focuses on political identity construction and the role of naming as a political action in this process through the political theories of Ernesto Laclau, Hannah Arendt and Salman Sayyid.

Keywords: Zombie, Vampire, Colonialism, Political Identity, Naming

* This article is an expanded version of the paper “Why Romero’s Creatures Became Zombies in Europe: Naming as a Political Action” presented at the ACAH 2021 conference. Translations in the article are the author’s unless otherwise stated.

**Asst. Prof. Dr., AnkaraUniversity, Türkiye.

E-mail: sakaryasumeyye@gmail.com

ORCID : 0000-0002-5738-0222

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1484743

Sakarya, S., (2025). Haitili Zonbiden Akılsız Yamyamlara: Sömürge, Siyasal Kimlik ve İsimlendirme. *Sinefilozofi Dergisi*, No:19, 37-55. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1484743

Received: 15.05.2024

Accepted: 25.02.2025



This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Extended Abstract

Although the word zombie evokes the cannibalistic walking dead devoid of agency, in its origins, the zombie is a Haitian myth. According to the legend, a “zonbi” is the soul of a recently deceased person captured by a voodoo sorcerer through certain rituals, and is equated in narratives with slavery, rebellion, and revolution. Zonbi turns into a corpse without agency, primarily through American cinema in the 1930s. Towards the end of the 1970s, it became a cannibal through George Romero’s films. However, Romero did not name his creatures zombies. In fact, in Night of the Living Dead (1968), which is considered a milestone for the zombie figure, Romero’s inspiration was Richard Matheson’s novel I am Legend (1954), that is, vampires. In the movie, the creatures are referred to as “things” and “ghouls.”. Yet, when the second film of the series, Dawn of the Dead (1978), was released with the title of Zombi in Europe, Romero’s creatures began to be retroactively referred to as zombies and mindless cannibal zombies emerged. So, why did the European audience call Romero’s creatures zombies, despite Romero himself? What is the meaning and function of this naming being adopted by the audience first in Europe and then in the west and then became universally popular? Although there is a rich literature on zombie movies and the transformation of zombies from their Haitian origins, this literature is limited to the field of cultural studies and the relationship of this transformation with politics and the construction of political identity has not been studied, except for specific examples. In other words, rather than the entire journey of the zombie, the relationship of political identity with specific zombie movies or particular themes in zombie movies is discussed. More significantly, the issue of the naming of Romero’s creatures, which is considered a breaking point in this journey, and therefore the questions above have not been answered despite the fact that there is a very extensive literature on Romero. However, considering the vital place of names and naming in the construction of political identity, answering these questions is crucial in understanding the construction of the Europe-an political identity and its relationship with the other, and the role of the zombie, now a universal popular culture figure, in this construction process. The article, discussing this construction process in the context of colonialism, examines the evolution of the zombie in cinema in four steps, starting from its Haitian origins. The first part, which presents the zombie’s journey from Haiti to the west, focuses on the zonbi’s relationship with Haitian political identity around the themes of colonialism, slavery, and the Haitian Slave Revolution. The second part scrutinizes the evolution of the zombie in western cinema through the evolving anxieties of the west. The third part explores the relationship between political identity construction and alternative identities. It discusses ghoul, vampire, and zombie as the main alternative names for the creatures and analyses the (political) power relationships between these potential options in the moment of the initial construction. This analysis is done through the Arabian, European and Haitian genealogies of the monsters and the characteristics that are assigned to them because of these genealogies. The Haitian origins of “cannibalism” in the western imagination, which stems from the early colonial period and creates an exclusive relationship between zombie and cannibalism, make the zombie a more powerful alternative as a result of a colonial impulse, particularly against the European vampire. Building on this colonial interpretation, the last part, in lieu of a conclusion, situates the journey of the “name” zombie on a theoretical basis through the theory of naming as a political action. Throughout the article, analyses focusing on the construction of political identity and the place of naming in this process are undertaken with the tools offered by political theories of three scholars: Ernesto Laclau, Hannah Arendt and Salman Sayyid..

Giriş

“Zombi” ismi, genellikle yamyam ve failliği olmayan yürüyen ölümlerle ilişkilendirilse de aslında kökeni Haiti’ye dayanan bir mittir. Efsaneye göre bir vudu büyücüsü, çeşitli ritüellerle, hayatını henüz kaybetmiş birinin ruhunu cesedinden ayırır ve hapseder. “Zonbi” adı verilen bu ruh, Haiti anlatılarında kölelik, isyan ve devrimle bağlantılı olarak dile getirilmektedir. Zonbi ilk dönüşümünü 1930’lar Amerikan sinemasında yaşar ve bu dönemdeki filmlerde failliği olmayan bir ceset olarak resmedilir. Ancak failliğini yitirmesine rağmen 1970’lerin sonuna gelene kadar hala yamyam değildir. Bir yamyama evrilmesi bu yıllardaki George Romero sinemasıyla, fakat George Romero’dan bağımsız bir şekilde olacaktır. Zira Romero yarattığı

bu yürüyen akılsız yamyam ölüleri zombi olarak adlandırmamıştır. Romero'nun 1968'deki *Night of the Living Dead*'i (*Yaşayan Ölülerin Gecesi*), şimdiki özellikleriyle zombi figürüne sahip ilk film olarak düşünülmesi bakımından zombinin dönüşümünde bir milat olarak görülse de yaratıklar, Richard Matheson'un *I am Legend* (Ben Efsaneyim) (1954) romanından, yani vampirlerden mülhemdir. Nitekim filmde yaratıklar "şeyler" ve "gulyabaniler" (ghoul) isimleriyle anılmaktadır. Ancak, Romero'nun bir devam filmi olarak çektiği *Dawn of the Dead* (*Ölülerin Şafağı*), 1978 yılında Avrupa'da, başta direkt *Zombi* ismi olmak üzere içinde zombi kelimesi bulunan adlarla vizyona girince, zombinin macerasındaki asıl dönüşüm yaşanır: Romero'nun yaratıkları geçmişi de kapsayacak bir şekilde zombi olarak adlandırılır ve akılsız yamyam zombi figürü doğar. Peki, Avrupalı seyirci Romero'nun yaratıklarına, Romero'ya rağmen neden zombi demiştir? Bu adlandırmanın başta Avrupalılar olmak üzere batılı seyirci tarafından benimsenip bir furyaya dönüşmesinin siyasal açıdan anlamı ve işlevi nedir? Zombi filmleri ve zombinin Haiti'den başlayan dönüşümü üzerine zengin bir literatür bulunmasına rağmen, makaleden de anlaşılacağı üzere bu yazın büyük ölçüde kültürel çalışmalar alanında olmuştur ve dönüşümün siyasalla, özellikle de siyasal kimlik inşasıyla olan ilişkisi aşağıda da referans verilen belirli örnekler hariç kapsamlı bir biçimde çalışılmamıştır. Çalışıldığında da genellikle zombinin bütün serüveninden ziyade, Haiti Köle Devriminin veya belirli zombi filmlerinin ve filmlerdeki belirli temaların siyasal kimlikle olan ilişkileri ele alınmıştır. Daha da önemlisi, bu yolculukta bir kırılma noktası sayılan Romero'nun yaratıklarının isimlendirilmesi meselesi, dolayısıyla yukarıdaki sorular, Romero üzerine çok geniş bir yazın olmasına rağmen cevaplanmamıştır. Ancak isimlerin ve isimlendirmenin siyasal kimlik inşasındaki hayati yeri düşünüldüğünde, bu soruların cevaplanması Avrupa ve Avrupalı siyasal kimliğinin inşasını ve ötekiyle olan ilişkisini ve artık evrensel bir popüler kültür figürü olan zombinin bu inşa sürecindeki rolünü anlamak bakımından önemlidir. Bu inşa sürecini sömürgecilik açısından değerlendiren makale, zombinin sinemadaki serüvenini Haiti'den başlayarak dört aşamada tartışmaktadır. Zombinin Haiti'den batıya yolculuğunu anlatan ilk bölüm sömürgecilik, kölelik ve Haiti Köle Devrimi etrafında zombinin Haiti siyasal kimliğiyle olan ilişkisine odaklanmaktadır. İkinci bölüm, zombinin batı sinemasındaki evrimini batının değişen kaygıları üzerinden incelerken, üçüncü bölüm siyasal kimlik inşası ve alternatif kimlikler arasındaki ilişkiyi gulyabani, vampir ve zombi alternatiflerinin arasındaki güç ilişkileri üzerinden ele almaktadır. Son bölümde ise, sonuç yerine, zombi "isminin" yolculuğu siyasal bir eylem olarak isimlendirme kuramı üzerinden teorik bir zemine oturtulmaktadır. Makale boyunca, isimlendirmenin ve siyasal kimlik inşasının bu serüvendeki rolünü merkeze alan okumalar, Ernesto Laclau, Hannah Arendt ve Salman Sayyid'in siyaset teorilerinin sağladığı araçlarla yapılmaktadır.

Haitili Zonbiden Batılı Zombiye

Çağdaş popüler kültürün önemli figürlerinden olan zombinin "modern" batıya ilk seyahati Amerika'nın Haiti'yi işgali döneminde gerçekleşmiştir (1915-34). Bu anlamda zombi, ya da Haitili haliyle zonbi, Amerika'ya bir "sömürge ithali" (colonial import) olarak girer (Lauro ve Embry, 2017, s. 401). Ancak, zombinin Haiti'deki kökeni başka bir işgal ve bunun ardından gelen devrimle ilişkilidir: Fransız sömürgesi Saint-Domingue ve sömürge güçlerine karşı gerçekleştirilen ve Haiti'nin bir cumhuriyet olarak bağımsızlığıyla sonuçlanan Haiti Köle Devrimi (1791-1804).

Haiti mitolojisinde bir zonbi, yakın zamanda ölmüş bir kişinin, bir büyücü tarafından bazı ayinler aracılığıyla ele geçirilen ruhudur. Bu ele geçirme işlemi bir tür köleleştirme olarak da düşünülebilir. Zira zonbinin tek işlevi ve sorumluluğu, tıpkı efendisine hizmet eden bir köle gibi, sahibine hizmet etmek, koruma sağlamak ve onun talimatlarını yerini getirmektir. Hatta anlatının bazı versiyonlarına göre zonbiler, plantasyondaki kölelere benzer şekilde gece saatlerinde tarlalarda çalışmak üzere özel olarak dünyaya geri getirilmiştir. Bununla birlikte, bir zonbinin işlevi tarlada çalışmak, şans ve zenginlik getirmek, sahibinin hastalıklarını tedavi etmek veya onu kötü güçlere karşı korumakla da sınırlı değildir. Zonbi rivayetlerinin en

önemlilerinden biri zombilerin Haiti Köle Devrimindeki işlevleriyle ilgilidir (Derby, 2015, ss. 414-416; Lauro, 2017, s. ix; Lauro ve Embry, 2017, s. 402; McAlister, 2017, ss. 66-67). Haiti’de büyücülük önemli bir silah olarak görülmüş ve “milliyetçi bir direniş pratiği” olarak devrim sırasında hayati bir rol üstlenmiştir (Derby, 2015, s. 395). Hücum büyüünün etkili bir aracı olan zombiler de düşmana zarar vermek amacıyla yaratılmış ve kullanılmışlardır (Derby, 2015, s. 414). Devrimi gerçekleştiren kölelerin bazı tasvirleri de zombilerin Devrimle olan bağına hatırlatır niteliktedir. Mesela bir rivayette, Devrimdeki köleler “daha ‘rasyonel’ beyaz birlikleri alt etmek için tek bir vücut halinde ayaklanan fanatik ve şuursuz siyahi sürüleri” şeklinde betimlenmektedir (Davis’ten aktaran Lauro ve Embry, 2017, s. 402).

Zonbilere dair bu rivayetlerin ve uygulamaların ortak özelliği, kölelik deneyimini çeşitli şekillerde yeniden üreterek hikâye etmeleridir. İlk olarak, zonbi ve sahibi arasındaki sembolik efendi-köle ilişkisi, köleye “saygı duyulan bir konum” ve faillik bahşeden, yani Haitililerin tecrübe ettiklerinden farklı bir kölelik hatırası anlatır. İnsanların mülkiyetinde olmalarına rağmen bu zombiler sihirli güçlere sahiptir ve isyan edebilirler. Emirlerle her zaman uymazlar. Hatta sahiplerinin kötü niyetli davranışları nedeniyle zombilerin onlara saldırdığına ve onları yediğine dair anekdotlar mevcuttur. Rivayetlerdeki bu isyan ve direniş potansiyeli zombilerin Haiti Devrimindeki rolleriyle birlikte ele alındığında, zonbi, Haiti folklorunda direnişin ve isyanın güçlü bir metaforuna dönüşmektedir. Hatta Lauro ve Embry dönemin savaş narası olan, “Biz annesiz, çocuksuzuz. Ölüm nedir?”, üzerinden zonbi ve isyan-kölelik arasında başka bir bağlantı daha inşa etmektedir: Ailesi ve mülkiyeti olmayan bir zonbi, tıpkı efendisinin mülkiyeti olarak hiçbir aile ilişkisine sahip olamayan bir köle gibidir (Lauro ve Embry, 2017, s. 402).

Zonbi’nin kölelikle olan bir diğer ilişkisi ise yürüyen ceset, zonbi kò kadav aracılığıyla kurulmaktadır. Şimdiye kadar bahsettiğimiz zombiler, astral zombiler veya bedensiz ruhlar iken, zonbi kò kadav ruhu olmayan bir bedendir. Zonbi efsanesinin çok yaygın olmayan bu versiyonuna göre, ülkede iktidarın yeterince güçlü olmadığı durumlarda Haiti kırsalındaki mafya benzeri gruplar yönetimi ele geçirmekte ve kendi mahkemelerini kurmaktadır. Suçluların ruhlarını bedenlerinden çıkararak onları zonbi kò kadav’a dönüştürmek de rivayete göre bu grupların uyguladıkları cezalardan biridir. Verilen bu zombileştirme cezasının ardından da bu yürüyen ölümler, şeker plantasyonunda çalıştırılmak üzere köle olarak satılırlar. Böylece köleliğin kasvetli tarihi de mitin bu versiyonunda insan kaçırma, işkence, köle satışı ve çalışmaya zorlama aracılığıyla tekrar canlandırılmış olur (McAlister, 2017, ss. 71-72).

Zonbi efsaneleri ve kölelik arasındaki bu ilişkiler “anlam” meselesini gündeme getirmektedir: Haitililer neden köleliği zonbi efsanesiyle yeniden anlatmışlardır, bunun işlevi nedir ve bahsedilen bağlantıları nasıl anlamlandırabiliriz? Zonbi mitini kölelik bağlamında tahlil etmenin yollarından biri, miti sömürgeciliğe bir cevap olarak yorumlamaktır: Zonbi mitinin temel işlevi sömürgeci geçmişle başa çıkmaktır. Sömürgeciliği ve köleliği bu sefer bizzat kendi dilleri ve gelenekleriyle anlatan Haitililer, kendi tarihlerinin “sorumluluğunu üstlenmektedirler” (McAlister, 2017, s. 68). “Sorumluluk üstlenme” meselesini Arendtçi bir bakış açısıyla ele alabiliriz. Sonraki bölümlerde daha ayrıntılı bir şekilde sunulacağı üzere, Arendt’e göre siyasal kimlik ve faillik anlatı ve efsaneler aracılığıyla inşa edilmektedir. İnsan, bir parçası olmadığı ve geriye de alamadığı bir mazinin ve orada gerçekleşen olayların sonuçlarını yaşamak zorundadır. Bir anlamda kendisine danışılmamış bir sorumluluğu almak ve bununla yüzleşmek durumunda kalır. Efsaneler burada devreye girmektedir: “İnsan, geçmiş olayları kendi geçmişi olarak düşünmeye ve onların sorumluluğunu kabul etmeye sadece olaylar hakkında uydurulmuş olduğu belli olan masallarda rıza gösterir. Efsaneler onu, yapmadığı şeylerin efendisi kılar ve ona geriye alamayacağı şeylerle başa çıkma gücü verir.” Zira efsaneler, “geçmiş olayların, genelde insanlık durumuna özelde de siyasal amaçlara uydurulması için sokulduğu formdan başka bir şey değildir” (Arendt, 1979, s. 208). Bu bağlamda efsaneler, insana gelecek için “güvenli bir rehberlik” vadederler. İnsan, bu güvenli rehberlik sayesinde işlemediği fiillerin, yani geçmişin sorumluluğunu üstlenerek hem eyleme geçme cesaretini

bulur hem de bunu yapmaya kendini zorunlu hisseder. Zamanla, bu eyleme geçme adımları, ilerde anlatılacağı üzere, siyasal kimlik ve faillikle sonuçlanır. Bu anlamda zombiler, Haiti halkına geri alamayacakları sömürgeci kölelik tarihiyle baş etme gücü veren efsaneler olarak işlev görmektedir. Sömürgeci efendileri tarafından kölelerden esirgenen faillik, torunlarının zombi efsaneleriyle onlara geriye dönük bir şekilde bahşedilmiştir.

Zonbi mitini anlamamanın bir başka yolu da onu bir “sınır figürü” olarak düşünmektir. Zonbi hem ölüdür hem de diridir hem güçlüdür hem de güçsüzdür; özgürdür zira ölemez ancak aynı zamanda arafta bir cesede hapsolup kalmıştır. Bu “sınır” özelliği, zonbiyi kölelik için işlevsel bir metafor haline getirerek Haitililerin anılarına farklı düzeylerde yeniden hayat vermektedir. İlk olarak, zonbi, bir kölenin aynı anda hem diri hem de ölü olma durumunu temsil etmektedir. Faillighinden ve haklarından yoksun bırakılan köle, bir cesedinkine benzer bir hayat sürer. Ne isteyip ne istemediğinin bir önemi yoktur. Sözü bir anlam ifade etmemektedir, yok hükmündedir. Bu anlamda, insan onurundan mahrum kılınmış, içinden ruhu ve iradesi alınmış siyah bir naaştır. Öte yandan köle, bir ölü gibi güçsüz olmasına rağmen, Haiti Köle Devrimini gerçekleştirebilecek kadar da güçlüdür. Bununla birlikte, köleler bu Devrimle her ne kadar özgürlüklerini ve bağımsızlıklarını kazanmış olsalar bile, tıpkı ölümlülüğe meydan okuyan ancak “bir ceset bedeninde hapsolup kalan” zombiler gibi kasvetli tarihlerine hapsolup kalmışlardır (Lauro ve Embry, 2017, s. 401). Bu nedenle, hem cesaretlendiren ve güç veren bir efsane hem de yeniden hayat veren bir sınır figürü olarak zonbi, Haitililerin geçmişleriyle yüzleşmeleri ve kendilerini geleceğe anlatmaları için değerli bir araç sunmaktadır.

Kölelikle ilgili bu çağrışımları veya bağlantıları, zonbiyi batı tarafından sömürgeleştirilerek temellük edilmesi için de uygun bir metafor haline getirmiştir. Nasıl ki biyolojik olarak insan olan ama gerçek insan olmayan ya da muamelesi yapılmayan köle “asil” batının kendini inşasında öteki söylemi üzerinden “aşağılık vahşi” işlevi gördüyse (Hall, 1996), Haitili kölenin zombisi de batılı insanı ve insanlığı inşa etmek için batının zombisi haline getirilmiştir. Haitili zonbinin batılı zombiye dönüşümü, onu mümkün olan en iyi “inşa edici öteki”(constitutive other) olarak kurgulamak suretiyle gerçekleştirilir.

Zonbinin yamyamlaştırılması bu dönüşümün en hayati unsurlarındandır. Zonbi folklorunda bir istisna sayılan, kötü niyetli sahiplerini cezalandırmak için onları yiyen zombiler hariç, Haitili zombiler yamyam değildir. Ancak buna rağmen, modern zombilerin neredeyse hepsi yamyamdır. Hatta yamyamlığın modern zombilerin tanımlayıcı özelliklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu yamyamlaştırmanın ilginç yanı ise fenomenin batı dillerindeki karşılığının etimolojik kökenleriyle ilgilidir. Antropologlar, insan eti yeme durumunu antropofaji (anthropophagy) olarak adlandırmaktadır. Kelime Yunanca insan (anthropos) ve yemek (phagein) kökünden gelmektedir (Brown, 2013, s. 8). Ancak zaman içinde batı dillerinde bu kelimenin yerini İngilizcedeki cannibalism (yamyamlık) veya cannibal (yamyam) kelimelerine benzer ifadeler almıştır. Mesela, Almancada kannibale, Fransızcada ve İtalyancada cannibale, İspanyolcada caníbal, İsveçcede ve Norveçcede kannibal, yamyam için kullanılan kelimelerdendir. Hatta günlük dilde yaygın olmamakla birlikte konuyla ilgili pek çok Türkçe kaynakta da aynı kökten gelen kanibal, kanibalizm ifadelerine rastlamak mümkündür. Bu söylenişle kanibalizm kavramının ve olgusunun izleri erken sömürge dönemine, Kristof Kolomb’un günümüzde Haiti Cumhuriyetinin de bulunduğu Hispanyola hakkındaki notlarına kadar gitmektedir. Kolomb notlarında Karibler (Caribs) ya da Türkçesiyle Karayip(li)ler adında, insan eti yiyen, savaşçı ve vahşi bir yerli aşiretten bahsetmektedir (Hall, 1996, s. 214). Rivayete göre Kolomb, Guadalup adasına bazı erkekleri bırakmış ve ikinci gün adaya geri döndüğünde yerlilerin bıraktığı kişilerin bir kısmını yediğini bir kısmını da esir tuttuğunu duymuştur. Kendisi bu malumatı bazı yerli kadınlardan işaret dili yoluyla edinmesine rağmen doğru anladığından emindir ve günbegün bu efsane yayılmıştır (Brown, 2013, s. 8). Zamanla kanibal ifadesi Karibler (Caribs) etnik grubunun isminden türetilmiştir ve batı için “barbar öteki” stereotipinin sembolü haline gelmiştir (Hall, 1996, ss. 213-216). Haitili zonbinin yamyamlaştırılmasının ve kanibala dönüştürülmesinin de benzer bir işlevi olmuştur.

Batı, bu şekilde, Haitili zonbiyi, hem köle olmayı hem de öldürülmeyi hak eden barbar ötekine dönüştürmüştür. Diğer bir ifadeyle, Haitili zonbi de batının ellerinde Haitililerle aynı kaderi yaşamış ve sömürgeleştirilmiştir.

Zonbi mitinin sömürgeleştirilerek temellük edilmesi sürecinde öteki söyleminin unsurlarından birisi de zonbinin faillikten yoksun bırakılmasıdır. İnsan olmanın tanımlayıcı özelliklerinden biri de faillik yani irade ve akıl olduğu için, insanın ve insanlığın ötekisinin bundan mahrum bırakılması gerekir. Dolayısıyla modern zombiler Haitili zombilerin sahip olduğu bu özelliklerden arındırılmışlardır. Modern zombiler düşünemezler, değerlendiremezler, konuşamazlar ve karar veremezler. Sadece insan eti yemeye odaklanmış ve programlanmışlardır ve bunu tıpkı bir robot gibi otomatik bir şekilde, yani iradeleri dışında yaparlar. Çok da yaygın olmayan zonbi kö kadavlar hariç, Haitili zonbi düşmana büyü yapabilen bedensiz bir ruh iken, modern zombi boş bir bedenden, cesetten ibarettir. Haitili zonbi iletişime açıktır, onunla konuşabilirsiniz, mesela sahibini dinler. Ancak modern zombiyle iletişim kurmak pek de mümkün değildir. Zaten yamyamlaştırılan zombinin aynı zamanda iradesizleştirilerek de ötekileştirilmesi, onu insan-olmayanın en aşırı ve en tehlikeli formu, insanlığın baş düşmanı haline getirir. Üstelik, akıldan ve dilden yoksun oluşları zombilerle her türlü iletişim olanağını da ortadan kaldırır. Dolayısıyla zombilerle karşı karşıya kaldıklarında insanoğlunun elindeki tek seçenek bu düşmanları yok etmek olacaktır.

Batılı Zombinin Evrimi

“İyi” Haitili zonbinin “kötü” yamyam ve akıldan yoksun modern zombiye dönüşümü ise kademeli olarak gerçekleşmiştir. Peter Dendle (2007), *The Zombie as Barometer of Cultural Anxiety* (Kültürel Kaygının Barometresi Olarak Zombi) adlı çalışmada bu durumu zombi filmlerinin evrimini Amerikan toplumunun değişen kaygıları üzerinden okuyarak gösterir. Başlangıçta, bir tür olarak zombi filmleri, ABD’nin Haiti’yi işgali sırasında (1915-1934), “vudu zombisi” etrafında ortaysa çıkar. Örneğin, *White Zombie* (Beyaz Zombi) (1932) ve *I Walked with a Zombie* (Bir Zombiyle Yürüdüm) (1943) gibi türün ilk örneklerinde zombi, o yıllarda süregelen, endüstriyel ekonomi, sömürgecilik ve ırkçılık kaynaklı sorunların bir alegorisi olarak kullanılır (Dendle, 2007). Haitililerin 1930’lu yıllardaki bağımsızlık mücadelesi Amerika’nın ekonomik ve siyasi üstünlüğüne bir tehdit oluşturmuştur. Bu durum da Beyaz üstünlükçülüğün kırılganlığı çevresinde oluşan gerilimleri ekrana taşıyan vudu zombi filmlerine ilgiyi artırır. Vudu büyücüleri ve büyüler, siyahi Haitililerin köle olarak zombileştirilmesi, plantasyon, Karayipler’in egzotikleştirilmesi, ırksal ötekinin erotize edilmesi ve medenileştirme misyonu filmlerdeki ortak temalardan bazılarıdır (Graham, 2011, s. 125; Hamako, 2011, s. 108; Lauro, 2017, s. x; McAlister, 2017, s. 76). 1930’ların sonuyla birlikte zombi filmleri bir tür olarak yok olmaya başlar. Eric Hamako bu yok oluşu Amerikan Sinema Filmleri Derneğinin (the Motion Picture Association of America) Üretim Yasasına (Production Code) koyulan Hristiyan üstünlükçü şartlar ve Haiti’nin ABD için önemini gölgeleyen İkinci Dünya Savaşı üzerinden açıklamaktadır. 1940’tan, George Romero’nun *Night of the Living Dead* (Yaşayan Ölülerin Gecesi) filminin vizyona girdiği 1968 yılına kadar çekilen zombi filmlerinin sayısı kırktan azdır (Hamako, 2011).

İkinci Dünya Savaşı dönemi (1941-45) zombi filmleri de savaş ve bunalımla başa çıkmanın bir yolu olarak daha çok korku-komedi türünde olmuştur. 1950’li yıllara gelindiğinde ise, komünistler ve beyin yıkama korkusuyla birlikte, “içeriden işgal” kaygı konusu haline gelmiştir. Zombiler artık ayırt edici düşman görünümüne sahip yabancılardan ziyade sıradan Amerikan halkının arasından, onlara benzeyen yaratıklardır. Dolayısıyla da tüketici kapitalizmi, bedenin metalaştırılması, sağlık sistemi, siyasi çatışmalar ve çevresel bozulma gibi temalar öne çıkmıştır (Dendle, 2007; Graham, 2011, s. 125). 1968 ve 2001 yılları arasında, özellikle 11 Eylülle birlikte, iki yüzün üzerinde zombi filmi gösterime girmiştir (Hamako, 2011, s. 109). Ancak 11 Eylül sonrası süreç bir “zombi rönesansı”na sahne olur (K. W. Bishop, 2010). Bu rönesansın meydana geldiği tek yer yalnızca beyazperde değildir. Zombi temalı

video oyunlarında, müziklerde, kitaplarda, çizgi romanlarda, hayatta kalma rehberlerinde, festivallerde ve akademik yayınlarda da büyük bir artış görülmüştür. Bishop (2009, s. 17), yalnızca 2006 yılı için film sektöründe 575 başlığın listelendiğini belirtmiştir. Bu hızlı artışla birlikte, zombiler ve temalar da evrilmiştir. Kıyamet, hayatta kalma, korku ve çeşitli toplumsal çöküşler Romero'dan beri zaten zombi sinemasının bir parçasıdır. Ancak Bishop, 11 Eylül sonrası zombi filmlerinin kıyametin "bulaşıcı hastalık, biyolojik savaş, ötenazi, terörizm ve hatta göç" gibi bazı spesifik nedenlerini vurguladığını belirtmektedir. Irak savaşı, Katrina Kasırgası ve 11 Eylül gibi belirli deneyimler nedeniyle, bu tür endişeler çağdaş Amerikan izleyicisinde daha güçlü bir şekilde yankı bulmaktadır. Benzer şekilde filmlerde 11 Eylül'ü hatırlatan sahneler, anlar ve eylemler de mevcuttur. Son dakika haber görüntüleri, metropollerin yıkılması, kaos, korkuyla farklı yönleri koşan çaresiz insanlar, sirenler, yangın ve duman bunlardan sadece birkaçıdır (K. Bishop, 2009, s. 22).

Filmlerde temaların evrimine paralel olarak, zombiler de evrime uğramıştır. Her ne kadar zombiler 1970'lerin sonuna doğru yamyamlaştırılıp şeytanlaştırılmış olsalar da hala yavaş, sakın ve nispeten yenilgiye uğratılabilir yaratıklardır. Öte yandan, türün *28 Days Later* (28 Gün Sonra) (2002) ve *Dawn of the Dead* (Ölülerin Şafağı) (2004) gibi 11 Eylül sonrası örneklerinde zombiler hızlı, öfkeli ve koşan yaratıklara dönüşür. Çok daha tehlikeli, korkutucu hale gelmişler ve insanlığın varoluşsal düşmanı olmuşlardır. Becki A. Graham (2011), 11 Eylül sonrası endişelerle ilgili yaptığı *Dawn of the Dead* (2004) analizinde, zombinin dönüşümünü "Teröre Karşı Savaş" kapsamında kamuoyuna dayatılan "yeni terörizm" olgusu üzerinden açıklar. Graham, öngörülemezliği ve kayıtsızlığı, "yeni terörizm" söyleminin iki ana özelliği olarak tespit eder. Bu iki özellik sayesinde terör her yerde, her zaman ve herkesi ilgilendiren bir mesele haline gelir. Artık günlük yaşamın bir parçası olmuştur ve öngörülemezdir. Ancak buna rağmen devletin terör konusunda ciddi bir kayıtsızlığı söz konusudur. Bunun terör saldırılarına katkısı göz önüne alındığında, "yeni terörizm" döneminde sadece hükümetlerin, ordunun ya da diğer resmî kurumların değil, her bireyin her zaman teyakkuzda olması gerekir.

Yeni zombilerin öfkeli ve hızlı doğası, onları klasik zombilere göre çok daha tahmin edilemez kılmaktadır. "Düzensiz ama inanılmaz bir hız, güç ve çeviklikle hareket etmekte ve atlama, mücadele etme ve tırmanma kapasitesi sergilemektedirler. Yoğun cinayet işleme saldırganlığının tezahürü dışında, hareketlerinde bir tutarlılık ve eylemlerinde belirgin bir plan yoktur" (Graham, 2011, s. 134). Dolayısıyla, bir intihar bombacısı gibi bireysel, tek bir teröriste benzeyen bir zombi bile, tek başına büyük bir yıkım yaratmak için yeterlidir. Bu da topyekûn yıkım ve kıyamet anlamına geleceği için kayıtsızlığa yer yoktur. Bu anlamda zombi filmleri ve bu yeni anlatı, özellikle de 11 Eylül sonrası, kendisini kucaklamaya hazır bir seyirci bulmuştur. İnsanlar zaten "Teröre Karşı Savaş"ın gündelik hayatlarının bir parçası olduğu bir ruh hali içindedir. Bishop'un sözleriyle, "11 Eylül sonrası izleyici, zombi sinemasının özelliklerini terörist tehditlerin ve kıyamet gerçekliğinin filtresinden geçirerek algılamaktan kendini alamaz" (K. Bishop, 2009, s. 24). İzleyici ile zombiler arasındaki bu iki yönlü ilişki, aynı zamanda "zombi rönesansı"nın sebebini de ortaya koymaktadır. Zombiler halkın korkularını, kaygılarını ve psikolojisini temsil ettiği için insanlara çekici gelmektedir. Bu çekicilikle birlikte zombilere olan ilgi ve talep artarak "zombi rönesansı"nı doğurur. Öte yandan bu rönesansın varlığı, bu tür korku ve kaygıların ne kadar çok olduğunu da ortaya koymaktadır.

Romero'nun filmleri modern zombilerin bu evriminde bir dönüm noktası olmuştur. Zira 1970'lerin sonunda ortaya çıkan yamyam, canavar zombi filmleri furyası Romero'nun *Dawn of the Dead* (Ölülerin Şafağı) filminin 1978 yılında vizyona girmesiyle başlamıştır. Burada ilginç olan, ikincisi *Dawn of the Dead* olan Romero'nun zombi serisinin ilk filmi *Night of the Living Dead*'in vizyonu 1968 olmasına rağmen, 1978 yılına kadar kimsenin filmdeki yaratıkları zombi olarak düşünmemesidir. Hatta Romero'nun kendisi de *Night of the Living Dead*'i hiçbir zaman zombi filmi olarak tasavvur etmediğini ve hiçbir zaman yaratıkları için zombi adını kullanmadığını belirtmiştir: "Onlara 'et yiyiciler' (flesh eaters) veya 'gulyabaniler' (ghouls)

demiştım – o zamanlar, zombiler, Karayipler’de Lugosi’nin kirli işlerini yapan çocuklardı – onları hiçbir zaman zombiler olarak düşünmedim” (Stratton, 2017, s. 255). Zaten filmin orijinal adı da *Night of the Flesh Eaters*’dır (*Et Yiyicilerin Gecesi*). Fakat, *The Flesh Eaters* (*Et Yiyiciler*) adlı 1964 vizyonlu bir filmde dolayı, dağıtımcılar filmin adını değiştirmişlerdir. *Night of the Living Dead*, gösterime girdiği ilk yıllarda hala zombilerle değil gulyabanilerle ilgili bir film olarak değerlendirilmiştir. 1978’de serinin ikinci filmi *Dawn of the Dead* vizyona girdiğinde, Romero için yaratıkları hala zombiler değil gulyabanilerdir. Ancak *Dawn of the Dead* İtalya’da direkt “Zombi” adıyla, Yunanistan, Fransa ve Batı Almanya gibi diğer Avrupa ülkelerinde de zombiyle ilişkili isimlerle vizyona sokulmuştur. Ardında da İtalyan yönetmen Lucio Fulci’nin *Zombi 2* (1979/1980) filmi, *Dawn of the Dead*’e referansla adlandırılmış ve onun devamı gibi pazarlanmıştır. Fulci’nin *Zombi 2*’si ABD’de de *Zombie* (1980) adıyla dolaşıma girmiştir (Stratton, 2017, s. 255). Bir diğer ifadeyle, Romero’nun filmleri, bugün tanıdığımız modern yamyam akıldan yoksun “zombi gulyabanileri” geriye dönük olarak yaratmıştır (K. A. Boon, 2007, s. 38).

Dawn of the Dead’in İtalya’da Zombi ismiyle gösterime girmesinin arkasındaki isim Avrupa bağlantılarını sağlayarak filmin finansmanına katkıda bulunan, senaryosunun danışmanlığını yapan ve ortak yapımcısı olan İtalyan korku filmleri yönetmeni Dario Argento’dur (Gracey, 2010). Argento korku filmleri sektöründe bir devrime yol açan *Night of the Living Dead*’in büyük bir hayranıdır ve serinin ikinci filminde Romero ile çalışır. Kendisi filmin Avrupa versiyonunda son söze sahiptir ve filmi ABD gösteriminden tam altı ay önce, Eylül 1978’de İtalya’da gösterime sokar (McDonagh, 2010). Argento *Dawn of the Dead*’in hikâyesini şöyle anlatmaktadır:

Night of the Living Dead’i izledim ve çok beğendim, onun [Romero] işlerini seviyorum ve bir gün New York’ta buluşma ayarladık ve konuştuk, konuştuk, konuştuk. Belki birlikte bir film yapmamız gerekiyor diye düşündük ve bunun sonucunda *Zombi* [*Dawn of the Dead*’in Avrupa’daki vizyon adı] ortaya çıktı. Senaryoyu George’la birlikte yazdım [Argento’nun adında “Senaryo Danışmanı” yazıyor, senaryoya ise yalnızca Romero’nun adı yazılmış] ve ardından Goblin’le müzik üzerine çalıştım. George benim çok iyi bir arkadaşımıdır. Farklı çalışıyoruz ama ruhumuz farklı değil. Yazmadan önce zombi efsaneleri ve mitlerinin hikâyelerini incelemek için Karayip adalarına seyahat ettim. [Romero’nun zombi mitolojisi - olduğu haliyle - kendi kendine yaratıldığı için bu oldukça anlamsız bir araştırmaydı, ancak çekici bir coşkuyu ele vermektedir] George Amerika usulü çalışıyor, ben de Avrupa usulü çalışıyorum ama birlikte çok iyi çalıştık. (McDonagh, 2010)

Argento’nun kararı ve Karayipler hevesi her ne kadar Romero için yaratıkları tam olarak zombi yapmasa da Romero onlara zombi denmesine karşı da çıkmaz. Hatta filmde yaratıklar için zombi kelimesinin kullanıldığı sahneler de mevcuttur. Romero, zombi isminin hikâyesini 2008 tarihli bir röportajında ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır:

İlk filmi yaptığımda, onlara zombiler demedim. *Night of the Living Dead*’i yaptığımda onlara ‘et yiyiciler’ (flesh eaters), ‘gulyabaniler’ (ghouls) demiştım. Benim için o zamanlar, zombiler, Karayipler’de Lugosi’nin kirli işlerini yapan çocuklardı. Yani, onları hiçbir zaman zombiler olarak düşünmedim. Onların ölümden yeni döndüklerini düşünmüştüm. İlk film fikrini Richard Matheson’un *I am Legend* (*Ben Efsaneyim*) adlı romanından aldım; bu roman daha önceki birkaç tecessümünden sonra şimdi tekrar aramızda. *I am Legend*’ın devrimle ilgili olduğunu düşünmüştüm. Eğer devrimle ilgili bir şey yapacaksan en baştan başlamalısın dedim. Yani Richard kitabına tek bir adamla başlıyor; dünyadaki herkes vampir olmuş. En baştan başlamalı ve ufak tefek düzeltmeler yapmalıyız dedim. Vampirleri kullanamazdım çünkü o kullanmıştı, bu yüzden dünyayı sarsan bir değişiklik olacak bir şey istedim. Sonsuza dek sürecek bir şey, gerçekten onun kalbinde yer alan bir şey. Ve dedim ki: Peki ya ölümler artık ölü olarak kalmayı bırakırsa? *Diary of the Dead* teorik olarak o ilk geceye kadar uzanıyor. İkinci filme kadar “zombi” kelimesini kullanmadım ve bunun tek nedeni, ilk film hakkında yazarların onlara zombi demesiydi. Ben de dedim ki, belki bir bakıma öyledirler. Ama bana göre zombiler gökkuşağında ayrıydı. Bu filmde olay o ilk geceye dayandığı için kimse onlara ne isim vere-

ceğini bilmiyor. *Land of the Dead* zamanında bu argo zaten mevcuttu: Leş kokulular (Stenchies). Ancak herhangi birinin bunların ne olduğunu bilmesi veya onlar için herhangi bir tanımlayıcı takma ad kullanması için henüz çok erken olduğunu hissettim. (McConell ve Romero, 2008)

Bu iki açıklamadan anlaşıldığına göre, ikinci film *Dawn of the Dead* daha vizyona girmeden *Night of the Living Dead*'deki yaratıklara Argento ve diğerleri tarafından zaten zombi ismi verilmiş ve bu, Karayiplere referansla yapılmıştır. Yani Romero'nun yaratıkları, Romero'ya rağmen zaten Karayiplerle ilişkilendirilmiş ve zombi ismiyle dolaşıma girmiştir. Ancak basit bir film karakteri isimlendirmesinin ötesinde zombi, artık her türlü yürüyen yamyam ölü için kullanılan tabir haline gelmiştir. Hatta Romero'nun 1968 tarihli *Night of the Living Dead* filmi başta olmak üzere, ilerde de anlatılacağı gibi pek çok eski yamyam ölümleri filmi de zombi türünün bir parçası sayılmıştır. Peki, başta İtalyan seyirci olmak üzere Avrupalılar Romero'nun yaratıklarına, Romero'ya rağmen neden zombi demiştir? Bu isimlendirmenin önce tüm Avrupa'da sonra da batıda seyirci tarafından benimsenip bir furyaya dönüşmesinin anlamı ve işlevi nedir? Burada her ne kadar seyircinin zihnini okuma imkânımız olmasa da zombi miti ve kölelik meselesinde olduğu gibi bir anlam ve işlev değerlendirmesi yapabiliriz. Böyle bir değerlendirme de ilk isimlendirmeyi yapanın zihnini veya niyetini okumayı gereksiz kılar. Zira, bizim şu an bu yaratıkları zombi olarak isimlendirmemiz, bilinçli veya bilinçsiz onları zombi olarak ilk isimlendiren kişinin kararından ziyade, bu isimlendirmenin büyük kitleler tarafından benimsenip yaratıkların kimliğine dönüşmesini sağlayan sürecin bir sonucudur. Bir diğer ifadeyle, bugün bu yaratıklara zombi diyor oluşumuz, siyasal bir kimlik inşası sürecinin sonucudur. Çünkü et yiyici, gulyabani ve vampir gibi başka alternatiflerle antagonistik bir güç ilişkisine giren zombi zamanla kendi hegemonyasını kurmuş ve yaratığın kimliğini zombi olarak inşa etmiştir. Dolayısıyla, bu kimlik inşasının ne anlama geldiğini ve ne işlev gördüğünü anlamak için öncelikle kimliklerin inşa sürecine bakmamız gerekir. Sonraki bölümler, Ernesto Laclau, Hannah Arendt ve Salman Sayyid'in siyasal teorileri üzerinden, zombiyi bazı alternatifleriyle karşı karşıya koymak suretiyle bu siyasal sürecin bir okumasını sunacaktır.

Siyasal Kimlik ve Alternatif Kimlikler

Ernesto Laclau'ya göre sosyal ilişkilerin ve kimliklerin dört temel özelliği vardır: olumsuzluk, güç, siyasetin önceliği ve tarihsellik (Laclau, 1990, s. 36). Olumsuzluk, ilişkilerin veya kimliklerin başka türlü de olabileceği, şu anki halinin mecburi olmadığı, dolayısıyla da herhangi bir kesinlikle sabitlenmesinin imkânsız olduğu anlamına gelmektedir (Laclau, 1990, s. 20). Çünkü, sosyal ilişkiler, "her zaman güç ilişkileridir." Dolayısıyla, kimliklerin inşası bir güç eylemidir ve güç daima vardır, yok edilemez (Laclau, 1990, s. 31). Bir kimliğin oluşumu esnasında, her zaman kendini bu kimlik olarak inşa edebilecek farklı alternatifler mevcuttur. Bu alternatiflerin birbirleriyle ilişkisi ise antagonistik, yani düşmancadır. Zira, birinin varlığı diğerinin veya diğerlerinin yokluğuna, dışlanmasına bağlıdır. İki alternatifin aynı anda var olması mümkün değildir. Bir şeyin şimdiki renginin inşasını ve mevcudiyetini mümkün kılan, ilk inşa anında ve devamındaki inşa anlarında bu alternatifin diğerlerinden bir şekilde daha güçlü olmasıdır. Mesela, Türkiye'nin resmi dilinin Türkçe olması yani dil kimliğinin, hatta büyük ölçüde ana dilin Türkçe olarak inşa edilmesi, seçeneklerden biri olan Türkçenin ilk anda ve devamındaki inşa anlarında diğer alternatiflerden bir şekilde daha güçlü olmasının sonucudur. Örneğin ülkenin hem resmi hem de ana dili Kürtçe olabilirdi, Arapça olabilirdi, Türkçe ve Kürtçenin aynı anda var olduğu başka bir alternatif dünya olabilirdi. Hatta batılılaşma projesinin bir parçası olarak, bazı sömürge sonrası devletlerde olduğu gibi Fransızca bile olabilirdi. Ancak bir şekilde Türkçe en güçlü alternatif olmuştur ve diğer ihtimallerle girdiği güç ilişkisi sonucu onları dışarıda bırakarak dil kimliğini oluşturmayı veya dilin kimliği olarak oluşmayı başarmıştır. Burada ısrarla "bir şekilde" tabirini kullanmamın sebebi inşa anının ve sürecinin meşru olma zorunluluğunun olmadığını göstermektir. Zira alternatiflerden birinin güçlü olması doğal ve meşru bir sürecin sonucu olabileceği gibi etik ve meşru olmayan bir propaganda veya zor kullanımının sonucu da olabilir. Mesela Vatandaş

Türkçe Konuş kampanyaları veya Türkçe dışındaki dillerin konuşulmasının suç haline getirilmesi Türkçenin kendisini dil kimliği olarak inşa etme sürecindeki güç ilişkilerinin bir parçasıdır. Diğer alternatifleri dışlamayı ve yok etmeyi bir şekilde başaran Türkçe kendini “normal”, “nesnel” ve “doğal” olan kabul ettirerek hegemonyasını kurar. Laclau, Husserl’a referansla bu inşa sürecine tortulaşma (sedimentation) adını verir (1990, s. 35). Eğer tortulaşma gerçekleşirse, kökenler büyük ölçüde unutulur: “olası alternatifler sistemi yok olma ve başlangıçtaki olumsuzluğun izleri kaybolma eğilimindedir. Bu şekilde, inşa edilmiş olan, salt nesnel mevcudiyet biçimini üstlenme eğilimindedir” (Laclau, 1990, s. 34). Türkçe ne kadar başarılı bir şekilde kendini inşa edebildiyse, diğer alternatiflerin de var olduğu ve tartışıldığı çatışma anları, yani kökenler o kadar unutulur. Bunun üzerine de Türkçe kendi nesnelliğini iddia edebilir. Nesnellik iddiası bir anlamda da olumsuzluğun reddidir. Zira şartlardan, dış etkenlerden bağımsız bir gerçeklik varsayar. Fakat, unutulmuş olası alternatiflerin hatırlandığı ya da yeni alternatiflerin gündeme geldiği anlar kimliklerin olumsuzluğunu tekrar gün yüzüne çıkararak farklı bir dünyanın mümkün olduğunu gösterir. Bu anlardaki güç ilişkilerinin durumuna göre de hegemonya değişebilir, zayıflayabilir veya daha güçlenerek devam edebilir. Mesela, ana dilde eğitim kapsamında Kürtçe derslerin yasallaşması ve kamu kurumu TRT’nin Kürtçe kanal açması, Türkçenin tek ana dil kabul edildiği alternatifin hegemonyasının zayıfladığı bir süreçtir. Ülkenin dil kimliği belirli çatışma anları sonucu bazı değişikliklere uğramış ve bu yasallaşma, kurumsallaşma örnekleri doğmuştur.

Sosyal ilişkilerin ve kimliklerin bu olumsuzluğu ve aslında güç ilişkilerine bağlı olmaları, üçüncü özelliği, yani siyasalın sosyale karşı olan önceliğini göstermektedir. Laclau’ya göre sosyal, inşa edilmişin ve göreceli nesnelliğin alanıdır. Siyasalın alanı ise “alternatiflerin karar verilemez doğasının ve bunların güç ilişkileri yoluyla ayrışmasının tam anlamıyla görünür hale geldiği antagonizma anıdır” (Laclau, 1990, s. 35). Sosyal, siyasalın alanında süregelen antagonistik güç ilişkileri sonucu inşa edildiği için siyasal, ontolojik olarak sosyalden önce gelir. Sosyalın varlığı siyasala bağımlıdır, orada kurulur ve şekillenir. Tüm bu üç özellik de bize sosyalin radikal tarihselliğini gösterir. İlişkiler ve kimlikler antagonistik güç ilişkilerinin gerçekleştiği siyasal süreçler sonucunda oluştuğu için tarihseldirler. En basit haliyle söylersek, tarihi bir sürecin sonucunda ortaya çıkmışlardır.

Laclau’nun ilişkiler ve kimlikler hakkındaki bu çalışması bize zombinin dönüşümünü konumlandırmak için bir çerçeve sunmaktadır. Her diğer kimlik gibi yaratıkların kimliği de alternatifler arasında antagonistik güç ilişkilerinin var olduğu bir siyasal süreç sonucunda şu anki halini almıştır. Dolayısıyla, bu kimlik inşasının ne anlama geldiğini ve ne işlev gördüğünü anlamak için bu süreçteki güç ilişkilerine bakmamız gerekir. Bunun için de atılacak ilk adım diğer alternatiflere, zombi yerine kimliği inşa etmesi muhtemel seçeneklere bakmaktır. Zira zombi dünyasının varlığı öteki muhtemel dünyaların yokluğu anlamına gelecektir. Zombiyi tercih eden siyasal mantık aynı zamanda diğer ihtimalleri reddeden ve dışlayan mantıktır. Bu mantığın nasıl bir işlev görmeye yönelik işlediğinin tespiti de zombi tercihinin işlevini anlamaya katkı sağlayacaktır. Zombi isimlendirmesinin bağlamını, yani Laclau’nun bahsettiği “ilk inşa anını” incelediğimizde ise en az üç alternatifle karşılaşırız: Et yiyiciler (flesh eaters), gulyabaniler ve vampirler. Romero bu isimlerin üçünden de röportajında bahsetmektedir (McConnell ve Romero , 2008). 1968’deki filmin ilk adı zaten *Night of the Flesh Eaters*’dır. Ancak 1964 tarihli *The Flesh Eaters (Et Yiyiciler)* adlı filmde dolayı, dağıtımclar filmi adını değiştirmişlerdir (Stratton, 2017, s. 255). Bu maddi engel et yiyici ismini alternatif olmaktan çıkarır ve kalan iki alternatif daha güçlü hale gelir. Gulyabani ve vampirin Romero’nun yaratıklarıyla ve batılı, daha spesifik olarak da Avrupalı seyirciyle olan bağlantılarını incelemek bize süreçteki güç ilişkileri hakkında bilgi verecektir.

Popüler kültürdeki zombileri sınıflandıran Kevin Boon pek çoğu birbiriyle kesişen dokuz tip zombi tespit eder. Mesela, *White Zombie* (1932), *King of the Zombies* (1941) ve *I Walked with a Zombie* (1943) gibi klasiklerde gördüğümüz benliğinden mahrum edilmiş, köle olarak kullanılan bedenleri, zombi drone olarak adlandırır. İkinci tip ise zombi gulyabanidir (zombie ghoul). Boon bu türü, “Romero’nun eseri, Haitili ölümsüz zombi ile et-yiyen gulyabaninin

bir birleşimi” olarak tanımlar. Bu “yeme makinesi” edebiyatta ve sinemada en yaygın gördüğümüz zombi tipidir ve 1980’lerin ortasından sonra üretilen neredeyse her zombi eserinde mevcuttur (K. Boon, 2011, s. 57). Ayrıca Romero, karakterlerini gulyabani olarak düşünmenin ötesinde filmde de bu adı kullanmıştır. Serinin ilk filmi *Night of the Living Dead*’de karakterler gulyabaniler olarak tasvir edilmektedir. Örneğin, Pentagondaki yetkililerin önerilerinin aktarıldığı haberlerde “bir gulyabani başından vurularak öldürülebilir” (a ghoul can be killed by a shot in the head) ya da “beynini yok edersen gulyabaniyi öldürürsün” (kill the brain and kill the ghoul) gibi ifadeler mevcuttur. Gulyabani kelimesi ve miti batıya Arap kültüründen geçmiştir. 1989 *Oxford English Dictionary* tanımına göre gulyabani, “(Müslüman ülkelerde) mezarları soyduğu ve insan cesetlerini yağmalayıp yediği sanılan kötü ruhlar” olarak tanımlanmaktadır (Al-Rawi, 2009, s. 56). Ancak gulyabaninin batıya yolculuğu da bir değişim sürecine sahiptir. Arap folklorunda gulyabani (gul) genellikle “seyyahlara zarar vermeyi ve hatta bazı durumlarda onları öldürmeyi amaçlayan çirkin bir dişi şeytandır” (Al-Rawi, 2009, s. 52). Gulyabaninin batıdaki şeytani yamyama dönüşmesi büyük ölçüde çevirilerdeki çarpıtmalar üzerinden olmuştur. Bu konuda Antonine Galland’ın 18. yüzyılda keyfi eklemeler, çıkartmalar ve çarpıtmalarla yaptığı *Bin Bir Gece Masalları* çevirisinin etkisi büyüktür. Galland çeviride “gulyabanilerden ‘yağmalayıp yeme ihtiyacı olan, bazen geceleri mezarlıklara giden ve orada gömülü cesetlerle ziyafet çeken’ erkek canavarlar olarak bahsetmiştir” (Al-Rawi, 2009, s. 55). Bu çeviriye referansla oryantalist William Lane (1801-1876) de gulyabanilerin, mezarlıklara ve diğer metruk alanlara musallat olan ve ölü insan bedenleriyle beslenen, çeşitli hayvan ve canavar şekillerinde görünen yaratıklar olduğunu ve kavramın, her türlü yamyamı tarif etmek için kullanılabileceğini söylemiştir (Al-Rawi, 2009, s. 56). Sir Richard Burton’un 1886-8 tarihli *Bin Bir Gece Masalları* çevirisinde de “Ghul” kelimesi “öcü, yamyam” olarak açıklanmıştır (Al-Rawi, 2009, s. 53).

Ancak gulyabaninin batıda popüler kültürün bir parçası haline gelmesindeki en önemli isim bilimkurgu ve korku yazarı Howard Phillips Lovecraft’tır (1890-1937). Çocukluğunda çok fazla Arap folkloru okuyan Lovecraft “ghoul”u ve sıfat hali olan “ghoulish”i eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Okuduğu çevirilerle uyumlu olarak Lovecraft’ın, hakkında bu ifadeleri kullandığı karakterlerin en bariz özellikleri insan cesedi yemeleridir ancak direkt canlı insan yedikleri de vakidir (Norris, 2019, s. 35). Gulyabanilerin yamyamlıkla olan bu ilişkileri Lovecraft’ın eserlerinin geriye dönük olarak zombi bağlamında okunmasına da sebep olmuştur. Mesela Boon, Lovecraft’ın “*Herbert West-Reanimator*” (1921-22) eserindeki canlanmış yamyam cesetlerin Romero’nun zombi gulyabanilerinin erken örneklerinden olduğunu söyler (2011, s. 57). Bu hikâyelerden bazılarında gulyabaniye dönüşen insan rivayetleri olmakla birlikte, gulyabanilerin insanla olan akrabalığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak *Night of the Living Dead*’de karakterler için gulyabani (ghoul) kelimesinin zaten kullanılması, Romero karakterleri ve gulyabani arasındaki bağlantı bakımından gulyabaninin insanla olan akrabalığı hakkındaki soruyu da önemsiz kılar. Burada mühim olan Avrupalı seyirci için gulyabaninin zaten yamyam bir figür olduğudur ve bu Romero’dan önce de böyledir. Dolayısıyla Avrupalı seyircinin, Romero’nun yaratıklarını adlandırmak için yamyam olmayan Haitili zombiyi yamyam olan Arap gulyabaniye tercih etmesini mümkün kılacak bir bağlantı bulmamız gerekir. Bir diğer ifadeyle, Avrupalı seyircinin gözünde zombi ismi ile Romero yaratıklarının arasında mevcut ancak gulyabaniyi dışarıda bırakacak, yani Laclau’ya referansla daha az güçlü kılacak nasıl bir ilişki veya ortak özellik olabilir?

Gulyabanilerin (ghoulların) yamyamlıkları onları Romero’nun yaşayan ölüleri için daha uygun birer aday haline getirse de zombinin “yamyam” Karayiplere dayanan kökeninin onu - zombiyi, Avrupalı seyirci için daha güçlü bir alternatif haline getirdiği iddia edilebilir. Argento’nun *Dawn of the Dead*’in senaryosu için Karayiplere gitmesi de zombi-yamyamlık-Karayipler bağlantısının zaten kurulduğunu göstermektedir. Soykütüğü ve işlevi itibarıyla bu, sömürgeci bir bağlantıdır. Avrupalı seyirci, Romero’nun yamyam yaratıklarını sömürgeci bir dürtüyle Karayipler ile ilişkilendirip zombi olarak adlandırmıştır, tıpkı aynı sömürgeci

dürtüyle Karayipleri yamyamlaştırdığı gibi. Bu sömürgeci dürtü de gulyabaniyi yaratıkların kimlik inşası anında bir alternatif olarak daha güçsüz kılacak hatta dışarıda bırakacaktır.

Aynı sömürgeci dürtünün üçüncü alternatif olan vampirin dışarıda bırakılmasında da benzer bir şekilde çalıştığını görürüz. Romero ilham kaynağının vampirler olduğunu açıkça dile getirmiştir. Ayrıca *Dawn of the Dead* sonrası “zombi” ismiyle görücüye çıkmalarına rağmen, özellikle de 1960’lardan başlayarak dünyaca ünlü bir marka haline gelen İtalyan korku sinemasında, bilhassa da giallo döneminde / türünde, bu yaratıkların vampir üzerinden zaten güçlü bir geleneği vardır. Mesela İtalyan zombi filmlerinin serüvenini anlatan Donato Totaro, Riccardo Freda’nın 1956 tarihli *I vampiri* (Vampirler) filmini, zombi türünün öncülerinden kabul eder. Zira film “yürüyen veya yeniden canlandırılmış ölü fikri”nin ilk örneklerindendir (Totaro, 2003, s. 161). Bu filmde her ne kadar insan eti yiyen ve kan içen karakterler mevcut olmasa da film hayata döndürülen karakterden dolayı “1950’ler öncesi Amerikan vudu köle-zombi filmlerinin temsilcisidir” (Totaro, 2003, s. 162). Başka yorumculara göre de ilk İtalyan zombileri 1964 tarihli *The Last Man on Earth* filminde görünmüşlerdir. Romero’nun *Night of the Living Dead* karakterleri gibi, bu film de Karayipli zombilerden çok vampirlerden, Richard Matheson’un *I am Legend* (1954) romanından ilhamla yapılmıştır (O’Brien, 2008, s. 58). Ayrıca ilerde bahsedeceğim Dracula karakteri sebebiyle vampirler Avrupalı için zaten popüler figürlerdir. Üstelik pek çok özelliğinden dolayı vampir, Romero’nun yaratıklarına gulyabaniden ve Haitili zombiden daha uygun bir motif ve isimdir. Gulyabanilerin geçmişleri, bilhassa da insanla ilişkileri hakkında net bir inanış yokken, vampirler Romero’nun yaratıkları ve Haitili zombi gibi yaşayan ölü insanlardır, ölümlerdir. Haitili zombiler bedensiz ruhlarken, vampirlerin Romero’nun yaratıkları gibi cesetleri yani bedenleri vardır. Gulyabaniler ceset yemeleri, vampirler insan kanı içmeleri bakımından Romero’nun yamyamlarına benzerken, Haitili zombilerin istisna rivayetler hariç yamyamlıkla ilgileri yoktur. *I am Legend* romanının korku sinemasındaki mirasını değerlendiren Stacey Abbott da Romero’nun yaratıkları özelinde benzer bir karşılaştırma yapar: *Night of the Living Dead*’de yaratıklara gulyabani denmesi onların ne olduklarından ziyade insanların onları sınıflandırmasındaki yetersizliğiyle ilgilidir. Aslında yaratıklarla karşı karşıya gelen insanlar onlardan “şeyler” (things) olarak bahsederken, gulyabani (ghoul) ifadesini sadece basın ve ordu gibi otoriteler kullanmaktadır. Zaten Romero’nun yaratıkları mezardan dirilmekte ve yaşayanlarla beslenmekteyken; gulyabani, “mezar kazan ve ölümlerle beslenen yaratık veya hayalettir.” Dolayısıyla, Romero’nun figürleri, “mezardan yeni çıkmış, kirli ve darmadağınık görünen bir yaratıkla, folklordaki hortlak veya vampirle daha fazla ortak noktaya sahiptirler.” Özellikle de “bu ‘şeyler’ (vampirle), vampirin insanlığı - kandan ziyade et de olsa - tüketme konusundaki doyumsuz ihtiyacını ve aynı zamanda vampirliklerinin ısıрма yoluyla iletilmesiyle sayılarının artması durumunu paylaşmaktadır” (Abbott, 2016, s. 31). Özetle bir vampirden bir Romero yaratığı yaratmak için yapmamız gereken tek şey onun ruhunu yani failliğini ve iradesini alıp biraz daha ısırmasını sağlamaktır. Çoğalma biçiminden fiziksel durumuna ve yamyamlığına kadar, vampir, Romero’nun yaratıkları için biçilmiş kaftandır. Öte yandan, bedensiz bir ruh olan ve dolayısıyla da yeme/beslenme özelliği bulunmayan Haitili zombinin durumunda ise, var olanı tamamen tersine çevirmemiz gerekmektedir: Ruhtan yani faillikten ve iradede mahrum etmek, bir beden vermek ve yamyamlaştırmak.

Peki başta Romero’nun vampirlerden ilham almasına ve Avrupa’daki zaten hazır vampir sinemasına, sonra da vampirle olan tüm bu benzerliğine ve Haitili zombinin dönüştürülmesindeki zahmete rağmen zombinin vampire tercih edilmesinin sebebi veya işlevi ne olabilir? Azıcık bir çabayla, yani biraz daha şeytanlaştırma ve insanlıktan mahrum etmeyle bu yaratıklara dönüşmeye uygun bir iblis, canavar olan vampiri Avrupalı seyirci için, şeytanlaştırılacak ve failliğinden yoksun bırakılacak Haitili zombiden daha güçsüz bir alternatif yapan şey ne olabilir? Bu sorunun cevabı yukarıda zaten “sömürgeci dürtü” olarak verilmiş ancak yamyamlık ve Haiti/Karayipler ilişkisi dışında açıklanmamıştır. Gulyabani alternatifi için yamyamlık, Haitili zombiyi güçlü kılan tek fark iken, vampirde bu farklılıklar sömürgeci

dürttü bağlamında iyice güçlenir. Zira vampirin durumunda Avrupalı için farkı yaratan fark Avrupalılık kimliğidir. Zonbi Haitili iken, vampir Avrupalıdır. Avrupalı-olmayan, “bakiye” kimliği, zonbiyi insanlık - Avrupalı insan - için mükemmel bir inşa edici öteki haline getirir.

Bir zombi (zonbi değil!) ile bir vampir arasındaki temel fark irade ve failliktir. Vampirin failliği, zihni, iradesi ve ruhu varken, zombi bunların hiçbirine sahip değildir. Bu farklılık, bahsettiğimiz Avrupalı ve Avrupalı-olmayan ayrımı üzerinden anlaşılabilir. Batı tahayyülünde vampir “öteki” Avrupa’yı yani Doğu Avrupa’yı simgelemektedir ancak hala Avrupalıdır. Şu anki versiyonuyla vampir miti ilk olarak 18. yüzyılda Doğu Avrupa’da tutulmuş kayıtlarda görülmektedir (Şakrak, 2019, s. 408). Vampir figürünün evrenselleşmesinde ve zihinlere kazınmasında bir dönüm noktası olan Bram Stoker’ın ünlü Drakula’sı (1897) bu mitlerin pek çoğunu içermektedir. Kont Drakula, Osmanlıya karşı Hristiyanlığı savunmuş, Kazıklı Voyvoda olarak ünlenmiş Eflak Prensi Vlad Tepeş üzerinden yaratılmıştır. Romanda, Doğu Avrupa ve Şark Meselesi, batı medeniyeti için rahatsız edici bir güç olarak vampir Drakula’da vücut bulmuştur. Drakula, gömülmesi gereken geleneksel, modern-öncesi Avrupa’yı temsil etmektedir (Atanasoski, 2007, s. 65). Bu açıdan pek çok Drakula okuması da “emperyal Gotik” (imperial Gothic), yani uygarlığın (Drakula bağlamında İngiliz İmparatorluğunun) barbarlığa geri dönmesine ilişkin kaygıları yansıtan gotik türü bağlamında yapılmaktadır (Bıçakçı Syed, 2020, s. 190). Hatta Drakula’nın ötesinde, 19. yüzyılın sayısız İngiliz yazarı tarafından Yakın Doğu milletleri veya Şark Meselesi gotik literatürün bir sorunu olmuş ve özellikle de vampir miti üzerinden ele alınmıştır (Bıçakçı Syed, 2020, s. 193).

Drakula, her gece modern batının bugününe ve yarınuna musallat olmak için yeniden dirilir. Bu “musallat olma” anlatısı, batının kaygılarını, korkularını ve travmalarını birçok yönden yansıtmaktadır. İlk olarak Drakula tehdidi Osmanlı (Barbar Türkler) ve Şark Meselesi bağlamında dile getirilmektedir. Drakula “Osmanlılaşmış bir Avrupalıdır” (Bıçakçı Syed, 2020, s. 195). Bu anlamda, “hem Hristiyan hem de Osmanlı” olduğu için bir “melez” olarak tasvir edilmektedir. Vahşi Türkleri yenmesi ve Hristiyanlığı kurtarması onu gerçek bir Avrupalı yapmaya yetmez. Avrupa’nın “doğusu”, mesafe konulması gereken bir ötekidir (Bıçakçı Syed, 2020; Coundouriotis, 1999; Dittmer, 2002). Bu nedenle de insan yerine bir vampir, bir canavar olarak tasvir edilmeye mahkumdur. İkinci olarak, bu melezleşme kan ve dolayısıyla da ırk yoluyla gerçekleşmektedir. Drakula’nın batı ile doğu arasındaki hikâyesi “ırksal çekişme” üzerinden anlatılmaktadır. Doğu Avrupa’nın (Transilvanya) ayırt edici özelliği ırksal heterojenliğidir. Bu ırksal etkileşimse bir problem olarak değerlendirilmektedir. Zira vampirler bu etkileşimden ortaya çıkmıştır ve bu etkileşim imparatorluğun çöküşünün hem bir sonucu hem de bir işaretidir. Üstelik vampirler kan aracılığıyla kurbanlarına yeni bir ırksal kimlik kazandırarak onları “öteki” haline getirmektedirler. Ancak bu melezleşme, salt bir etkileşimden ziyade daha zayıf olan ırkın silinmesiyle sonuçlanır. Burada şunu unutmamak gerekir ki daha güçlü olan ırk savaşçı olan – yani doğu, daha zayıf olan ise insandır. Böylece vampir saf Avrupa ırkına, yani insanlığa yönelik bir tehdit olarak tasvir edilmektedir (Arata, 1990, ss. 628-630). Bu bağlamda Drakula, görünmeyen bir hastalığı “kan” yoluyla bulaştırmak suretiyle İngiliz İmparatorluğunu tehdit eden bir canavar öteki olarak da okunmaktadır (Çakır, 2023).

Doğulu kimliği Drakula’yı bir vampir, eksik-insan haline getirirken, Avrupalı kimliği, kendisine, iyi niyetli bir temsilci olmasa bile bir temsilcilik verilmesini gerektirmektedir. Vampir, ırk olarak insan ile insan-olmayan, dolayısıyla da Avrupalı ile Avrupalı-olmayan arasındaki sınırı hem çizmekte hem de bulanıklaştırmaktadır. Vampir, her ne kadar tam anlamıyla insan-Avrupalı olanın kampına geçemese de tam anlamıyla insan-olmayanın kampına da geçemez. İnsan-olanın en temel özelliklerinden biri, hatta muhtemelen en temel özelliği faillik-irade ve bunun eyleme geçmiş hali olarak konuşma olduğu için de vampir faillliğini ve konuşma yetisini kaybedemez. Dolayısıyla da vampir bir Romero yaratığına dönüşemez. Öte yandan zaten batılı olmayan Haitili zonbi için böyle bir problem yoktur, hatta bu dönüşüm ve isimlendirme için en güçlü alternatiftir. Vampirden esirgenmeyen konuşma

yetisinin – sözün Haitili zonbiden esirgenerek zonbinin susturulması Haiti Devriminin gördüğü muameleyle gösterdiği paralellik bakımından da “sömürgeci dürtü” iddiasını desteklemektedir. Hem kölelerce gerçekleştirilerek kölelik sisteminin dünya üzerinde kaldırılmasında bir kırılma noktası oluşturduğu için hem de Fransa’dan bağımsızlığını ilan ederek bir cumhuriyet kurmasıyla sömürgeciliğin dönüm noktalarından birisi olduğu için dünya tarihinin en önemli devrimlerinden olmasına rağmen Haiti Devrimi, özellikle de bir köle devrimi olarak hem dönemin entelektüellerince hem de sonraki tarih yazımında ısrarla görmezden gelinmiştir (Buck-Morss, 2009; Fick, 2004). Faillikleri ve insanlıkları reddedilen Afrikalılar-siyahlar-köleler gerçekleştirdiği için “çağdaşları tarafından imkânsız olduğu düşünülen devrim, tarihçiler tarafından da susturulmuş” ve silinmek veya banalleştirilmek suretiyle tarih yazımında önemsiz hatta verili imkânlar ölçüsünde “yok” haline getirilmiştir (Trouillot, 1995, s. 96). Sömürgeci dürtünün tarih yazımındaki bir yansıması olarak Haiti Devriminin “susturulmasına” (Trouillot, 1995) benzer bir şekilde, Haitili zonbi de öncelikle sömürgeleştirilerek insan-olmayanın en aşırı ve en tehlikeli formu olan dilsiz ve akıldan yoksun bir yamyama dönüştürülmüştür. Sonrasında da vampir anlatısında görülen ırkçılığın modern bir mecazı olarak ortaya çıkmıştır.

Sonuç Yerine: Bir Siyasal Eylem Olarak İsimlendirme

Sonuç olarak bu okumaya göre, zonbinin sömürge karşıtı Haitili bir efsaneden insan-dışı akılsız yamyamlara dönüşmesi, siyasal kimliğin inşası bağlamında bir sömürgecilik serüveni olarak değerlendirilebilir. Bir kırılma noktası olan Romero’nun yaratıkları özelinde de bu inşa süreci isimlendirme eylemi üzerinden açıklanabilir. Fakat bu okuma her ne kadar siyasal kimlik ve isimlendirme arasında bir ilişki olduğunu göstermiş olsa da isimlendirme eyleminin kimlik oluşumunda tam olarak nasıl işlediği hala izaha muhtaçtır. Burada Hannah Arendt’in daha önce zikredilen siyasal eylemi bağlamında Salman Sayyid’in isimlendirme teorisi zombi serüvenini sonlandırmak için bize yardımcı olabilir. Arendt’e (1998, ss. 175-176) göre siyasal eylem kişinin kamusal alanda kendi biricikliğini söz ve edim aracılığıyla ve beklenmedik bir şekilde açık etmesi, görünür kılmasıdır. Ancak bu açık ediş kendisine değil yalnızca seyircilerdir (Arendt, 1998, s. 179). Dolayısıyla aktör eylemin yazarı değildir. Fakat, seyircilerin eylem hakkındaki tekrar eden anlatıları sayesinde ancak eylemin kahramanı olabilir. Çünkü sadece devam eden eylemler ve bu eylemler hakkındaki devam eden anlatılar vesilesiyle aktörler kahramanı olacakları bir hikâyeye sahip olabilirler (Arendt, 1998, s. 184). Yalnızca bir tarihçinin geriye dönük bakışı hikâyenin tamamını anlayabilir ve anlatabilir zira aktörler eylemlerinin nerede son bulacağını ve sonuçlarının ne olacağını kestiremezler (Arendt, 1998, s. 233). Bu açıdan, aktörler siyasal kimliklerini ve failliklerini eylem anında kazanamazlar. Aktörlerin siyasal kimlikleri ve varlıkları başkalarının onlar hakkında anlattıkları hikâyeler sonucu geriye dönük olarak var olur. Bu anlamda hikâyeler ve anlatılar siyasal kimliğin ve varoluşun tek aracı haline dönüşür. Mesela, Haitililer zonbi efsaneleri ve anlatıları sayesinde atalarına siyasal bir kimlik ve faillik kazandırmışlar ve onları var etmişlerdir.

Hikâye ve anlatının siyasal kimliğin oluşumundaki bu merkezi yeri bizi “isim” meselesine getirmektedir. Zira bir hikâyeyi anlatırken veya (eylem olarak) konuşurken şeyleri ve kişileri isimlendirmek gerekmektedir, tıpkı zombi, gulyabani ya da vampir dediğimiz yaratıkları isimlendirdiğimiz gibi. En önemlisi de bu aracı isimlendirmeler yoluyla birini kahraman olarak inşa ederizveya isimlendirmeyerek yokluğa mahkûm ederiz veya yine isimlendirerek olmasını istediğimiz başka bir “şey” olarak inşa ederiz. Mesela sömürge bağlamında konuşan Frantz Fanon’un, “Zenciye yaratan beyaz adamdır” (1965, s. 47) iddiasında bulunarak bazı siyahlarca “Zenci” (Negro) ismine yüklenen olumlu, hatta yüceltici yaklaşıma karşı çıkması isimlendirmeye inşa edilen “şey”i bir tepkiyle örneklemektedir. Fanon’a göre Zenci ismini kabul etmek o isme sömürgeci beyaz adam tarafından yüklenen kültürel, tarihi, ırksal ve dolayısıyla da siyasal yükleri de kabul etmek demektir. Bu açıdan da tikel siyah deneyimlerine ve siyah insanın da sadece bir “insan” olarak var olacağı ve beraberce inşa edeceği bir geleceğe

odaklanmak yerine “Zenci” olmaya çalışmak, sömürgeci hiyerarşide siyaha atanan yeri bütün olumsuzluklarıyla sahiplenerek bir bakıma kendini nesneleştirmek anlamına gelir (Mollaer, 2018, ss. 135-139). Böylece de siyah bir insan olarak siyasal failliğini, hatta genel olarak varlığını, kendisine dayatılan Zenci ismini sahiplenerek baştan bloke etmiş olur. Burada Salman Sayyid’in isimlendirme ve var olma/faillik arasında kurduğu bağ, Laclau ve Arendt’i tamamlayarak bir siyasal eylem olarak isimlendirmenin siyasal kimliğin inşasında nasıl işlediğini ortaya koymaktadır:

İsimlendirme eylemi aynı zamanda bir oluş(turma) eylemidir. İsimlendirme eylemi, bir tarih yapımı temrinidir: yalnızca isimleri olanlar kendi tarihlerini yazabilir; yalnızca isimleri olanlar kendilerine bir kader tayin edebilir. Böylece dünyanın, bir isme sahip Batı ile isimsiz Batı-dışı arasındaki bölünmesi, kendi tarihi olan halklar ile kendi tarihi olmayan halklar arasındaki bir bölünmeye dönüşür. (Sayyid, 2014, s. 2)

Burada Sayyid, isimlendirme eyleminin bir var olma ve tarih yapma eylemi olduğunu söylemektedir. Zira sadece isimleri olanlar kendi tarihlerini yazabilir ve bu isimlerle bir varlık, kimlik inşa edebilirler. Bir eylem olarak konuşmalar sadece isimlerle yapılabilir ve hikâyeler yalnızca isimlerle ve isimleri olanlar tarafından anlatılabilir. Dolayısıyla yalnızca isimleri olanlar kendi yazgılarını tayin edebilir. Çünkü insanlar sadece isimlerle anlatılan ve inşa edilen efsanelerin ve kahramanların “güvenli rehberliği” (Arendt, 1979, s. 208) altında kendilerini geleceğe hikâyeye edebilir. Sayyid bu yüzden tarihsizlikle isimsizliği eşleştirerek, insanların “bir geçmişleri olmadığı için değil, paradoksal olarak kendilerini geleceğe hikâyeye edemedikleri için” *tarihsizleştiklerini* söyler (2014, s. 2). Haitililerin “zonbi” isimlendirmesi bu bağlamda okunabilmektedir. Kendileri ve ataları için yazılan tarihten - sömürge - ve atanan isimlerden - köle, vahşi, aşağı, iradesiz - memnun olmayan Haitililer “zonbi” ismiyle yeni bir tarih hikâyeye etmişlerdir. Arendt’in deyiimiyle kendi geçmişlerinin sorumluluğunu alarak “Haiti Cumhuriyeti” diye isimlendirdikleri bir ülke, yani yeni bir siyasal kimlik için eyleme geçmişlerdir. Bu kendini geleceğe hikâyeye etme eylemi de Haitilileri tarihsiz bir toplum olmaktan kurtaran araçlardan biri olmuştur.

Sayyid’in isimli batı ve isimsiz batı-dışı ayrımının kendi tarihleri olanlarla olmayanlar ayrımına dönüştüğü iddiası da aslında zombinin dönüşümü için siyasal bir analiz sağlamaktadır. Amerikalı seyircinin elinde irade kaybı olarak başlayan dönüşüm Avrupalı seyircinin Romero’nun yaratıklarını zombi olarak isimlendirmesiyle bir kırılma noktası yaşar. Zira Avrupalı seyirci dolaşım gücü veya epistemik güç olarak tezahür eden güçleri sayesinde zombi ismini Haitililerin elinden alarak Haitililerin isimlendirme ve siyasal eylemde bulunma kapasitelerini kısıtlamış ve bir noktada ortadan kaldırmıştır. Bir diğer ifadeyle failliklerini reddetmiştir. İsmi olan batı, batı-dışı Haiti’yi isimsiz bırakmıştır. Artık zombi denildiğinde insanların aklına gelen şey Haitili bir mit, efsane veya Haitililerin Köle Devrimi değil, Avrupalılar tarafından yaratılan yamyam iradesiz canavarlardır. Dolayısıyla, Romero’nun yaratıklarını zombi olarak isimlendirerek Avrupalılar, Haitililerin bu ismi kendileri için kullanma ve bunun üzerinden kendi tarihlerini anlatma, kendilerini geleceğe yansıtmaya ve efsanelerin “güvenli rehberliğinde” siyasal bir kimlik-varlık kazanma imkânlarını da ellerinden almışlardır. Batı-dışı Haiti, tarihi olmayan bir halka dönüştürülmüş, “susturulmuştur” (Trouillot, 1995).

Ellerinden efsaneleri çalınan Haitililerin, isimsiz ve tarihsiz bırakılmak suretiyle, faillikleri reddedilmiştir. Bu da batının Haiti’yle olan ilişkisini, tıpkı sömürge dönemindeki gibi, alt-üst hiyerarşisi şeklinde devam ettirmesini mümkün kılmıştır. Haiti hala batının kendisini üstün bir kimlik olarak inşa etmesini mümkün kılan aşağı bir öteki rolündedir. Bu noktada da Sayyid’in “tarihi olmayan halklar ya isimsizlerdir (ve dolayısıyla gerçekten bir halk değildirler) ya da başkaları tarafından isimlendirilmişlerdir” (2014, s. 2) iddiası devreye girer. Zira batılı olmayanın, Haitili zombinin (vampirin değil), yamyam olarak isimlendirilmesiyle batılı olanın insan ve üstün konumunun devam ettirilmesi mümkün olmuştur. Çünkü batının kendisini insan ve üstün olarak inşa edebilmek için insan olmayan ve aşağı olan bir ötekine

ihtiyacı vardır. Haitililere, Romero'nun yaratıklarına zombi demek suretiyle mitlerinin sömürgeleştirilmesi üzerinden yapılan bu eylem Avrupa'nın bakiyesi üzerindeki üstünlüğünü epistemolojik sömürgecilik üzerinden devam ettirmesine imkân vermiştir. Haitililer önce isimsiz, sonra tarihsiz, sonra da kimliksiz bırakılarak batının sadece bakiyesi değil sömürgesi de olmaya mahkûm edilmişlerdir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Abbott, S. (2016). *Undead Apocalypse: Vampires and Zombies in the Twenty-first Century*. Edinburgh University Press.
- Al-Rawi, A. (2009). The Mythical Ghoul in Arabic Culture. *Cultural Analysis*, (8), 45-69.
- Arata, S. D. (1990). The Occidental Tourist: "Dracula" and the Anxiety of Reverse Colonization. *Victorian Studies*, 33(4), 621-645.
- Arendt, H. (1979). *The Origins of Totalitarianism*. Harcourt Brace & Company.
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. The University of Chicago Press.
- Atanasoski, N. (2007). Dracula as Ethnic Conflict: The Technologies of "Humanitarian 61 Intervention" in the Balkans during the 1999 NATO Bombing of Serbia and Kosovo. N. Scott (Ed.), *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* içinde (ss. 61-80). Rodopi.
- Bıçakçı Syed, T. (2020). Civilization versus "the Barbarian Turk": Imperial Gothic and Western Self-Definition in Dracula Narratives from Fin-de-Siècle to the Post-9/11 World. M. Newton ve E. J. van Leeuwen (Ed.), *Haunted Europe: Continental Connections in English-Language Gothic Writing, Film and New Media* içinde (ss. 190-206). Routledge.
- Bishop, K. (2009). Dead Man Still Walking. *Journal of Popular Film and Television*, 37(1), 16-25.
- Bishop, K. W. (2010). *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. McFarland.
- Boon, K. (2011). The Zombie as Other: Mortality and the Monstrous in the Post-Nuclear Age. D. Christie ve S. J. Lauro (Ed.), *Better off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-human* içinde (ss. 50-60). Fordham University Press.
- Boon, K. A. (2007). Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture. N. Scott (Ed.), *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* içinde (ss. 33-43). Rodopi.
- Brown, J. (2013). *Cannibalism in Literature and Film*. Palgrave Macmillan.
- Buck-Morss, S. (2009). *Hegel, Haiti, and Universal History*. University of Pittsburgh Press.
- Coundouriotis, E. (1999). Dracula and the Idea of Europe. *Connotations*, 9(2), 143-159.
- Çakır, E. (2023). An Unseen Invasion: Vampirism as Contagion in Bram Stoker's Dracula. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 1460-1468.
- Dendle, P. (2007). The Zombie as Barometer of Cultural Anxiety. N. Scott (Ed.), *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* içinde (ss. 45-57). Rodopi.
- Derby, L. (2015). Imperial Idols: French and United States Revenants in Haitian Vodou. *History of Religions*, 54(4), 394-422.

Dittmer, J. (2002). Dracula and the Cultural Construction of Europe. *Connotations*, 12(2), 233-248.

Fanon, F. (1965). *A Dying Colonialism*. (H. Chevalier, Ed.). Grove Press.

Fick, C. E. (2004). *The Making of Haiti: The Saint Domingue Revolution from Below*. The University of Tennessee Press.

Gracey, J. (2010). *Dario Argento*. Kamera Books.

Graham, B. A. (2011). Post-9/11 Anxieties: Unpredictability and Complacency in the Age of New Terrorism in Dawn of the Dead (2004). C. M. Moreman ve C. J. Rushton (Ed.), *Race, Oppression, and the Zombie: Essays on Cross-Cultural Appropriations of the Caribbean Tradition* içinde (ss. 124-138). Jefferson, North Carolina: McFarland.

Hall, S. (1996). The West and the Rest: Discourse and Power. S. Hall, D. Held, D. Hubert ve K. Thompson (Ed.), *Modernity: An Introduction to Modern Societies* içinde (ss. 184-228). Blackwell Publishing.

Hamako, E. (2011). Zombie Orientals Ate My Brain! Orientalism in Contemporary Zombie Stories. C. M. Moreman ve C. J. Rushton (Ed.), *Race, Oppression, and the Zombie: Essays on Cross-Cultural Appropriations of the Caribbean Tradition* içinde (ss. 107-123). Jefferson, North Carolina: McFarland.

Laclau, E. (1990). *New Reflections on The Revolution of Our Time*. Verso.

Lauro, S. J. (2017). Introduction: Wander and Wonder in Zombieland. S. J. Lauro (Ed.), *Zombie Theory: A Reader* içinde (ss. vi-xv). University of Minnesota Press.

Lauro, S. J. ve Embry, K. (2017). A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism. S. J. Lauro (Ed.), *Zombie Theory: A Reader* içinde (ss. 395-412). University of Minnesota Press.

McAlister, E. (2017). Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies. S. J. Lauro (Ed.), *Zombie Theory: A Reader* içinde (ss. 63-84). University of Minnesota Press.

McConnell, M ve Romero, G. (2008, 14 Şubat). Interview: George A. Romero On Diary Of The Dead..CINEMABLEND. 28 Mart 2021 tarihinde <https://www.cinemablend.com/new/Interview-George-Romero-Diary-Dead-7818.html> adresinden erişildi.

McDonagh, M. (2010). *Broken Mirrors/Broken Minds: The Dark Dreams of Dario Argento*. University of Minnesota Press.

Mollaer, F. (2018). Frantz Fanon'un Çelişkili Kimliği: Avrupa-Merkezcilik ve Milliyetçiliğin Ötesinde Tanınma. F. Mollaer (Ed.), *Fanon'un Hayaletleri: Fanon'la Konuşmayı Sürdürmek* içinde (ss. 109-145). İthaki.

Norris, D. (2019). "Hungry fer Victuals I Couldn't Raise nor Buy": Anthropophagy in Lovecraft. *Lovecraft Annual*, (13), 27-52.

O'Brien, B. (2008). Vita, Amore, e Morte—And Lots of Gore: The Italian Zombie Film. S. McIntosh ve M. Leverette (Ed.), *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead* içinde (ss. 55-70). Scarecrow Press.

Sayyid, S. (2014). *Recalling the Caliphate: Decolonization and World Order*. London: Hurst.

Stratton, J. (2017). Trouble with Zombies: Muselmänner, Bare Life, and Displaced People. S. J. Lauro (Ed.), *Zombie Theory: A Reader* içinde (ss. 246-270). University of Minnesota Press.

Şakrak, B. E. (2019). Vampir Figürünün Sinema ve Dizi Filmlerde Uyarlanması Türkiye Örneği: Yaşamayanlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(26), 406-425.

Totaro, D. (2003). The Italian zombie film: From derivation to reinvention. S. J. Schneider (Ed.), *Fear without Frontiers: Horror Cinema across the Globe* içinde (ss. 161-174). FAB Press.

Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press.