

-Araştırma Makalesi-

Suyun Sesi Filminde Posthümanist Perspektiften Öteki-Oluş

Duygu Ergün Takan*

Özet

Öteki oluş (*Becoming-other*), posthümanist perspektifte insan-olmayı işaret etmektedir. İnsan dışı oluş biçimleri, hümanizm karşıtlığından beslenir. Aydınlanma düşüncesiyle beraber yükselen ve insanı merkeze alan hümanizm kavramı, her ne kadar insan oluşla ilişkili bir olumlama ifadesi gibi görünse de esasında insanın en tepede olduğu, geri kalan her şeyin -hayvanlar, bitkiler, teknoloji, ekoloji- insanın varlığına hizmet etmek amacıyla onun altında konumlandırıldığı tek taraflı ve ayrımcı bir yaşam piramidi olmaktan öte gidememiştir. Posthümanist düşünce, evrensel ölçekte hem insan hem de insan olmayan failerle etkileşimimizin temel ilkelerini yeniden düşünmemize yardım edecek alternatif bir araç olarak yorumlamaktadır. *The Shape of Water* (Suyun Sesi, Guillermo del Toro, 2017) filmi, 1962'de Soğuk Savaş döneminde Amazon Nehri'nde bulunan bir amfibinin etrafında şekillenir. Net bir ifadeyle tanımlanamaması nedeniyle söz konusu canlının öteki-oluşu temsil ettiği görüşünden hareketle makalede, her türden ötekileştirmenin kökeninde yatan insan türü eleştiriye açılarak insan-merkezci bakışın dışından bir okuma yapılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda sırasıyla oluş ve öteki-oluş kavramları açıklanmış, ardından posthümanizm kavramına ve posthümanist oluş biçimlerine değinilmiştir. Son olarak film, merkeze aldığı amfibiye yönelik biyopolitik müdahaleleri vurgulaması dolayısıyla, türsel ayrımcılık ve hayvan-oluş kavramları özelinde tartışılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Posthümanizm, öteki-oluş, hayvan-oluş, biyopolitika, sinema

*Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İzmir, Türkiye.

E-mail: duyguerguntakan@gmail.com

ORCID : 0000-0002-5639-8615

DOI: 10.31122/Sinefilozofi.839663

Ergün Tarkan, D.,(2021). Suyun Sesi Filminde Posthümanist Perspektiften Öteki-Oluş. Sinefilozofi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 12. 1116-1130. <https://doi.org/10.31122/Sinefilozofi.839663>

Geliş Tarihi: 16.12.2020

Kabul Tarihi: 17.05.2021

-Research Article-

Becoming-Other From the Posthumanist Perspective in The Shape of Water Movie

Duygu Ergün Takan*

Abstract

Becoming-other addresses non-human entities in post-humanist perspective. Forms of non-human entities feed on antihumanism. Much as the concept of humanism which rises together with the thought of enlightenment and centralizes person looks like an expression of affirmation related with being a human, actually it could not go beyond being a unilateral and discriminatory pyramid of life where humans are at the top and all the rest –animals, plants, technology, ecology– are underneath humans with the purpose of serving to them. On a universal scale, post-humanist thought is interpreted as an alternative means which helps us rethink basic principles of our interactions with human and non-human actors. The movie The Shape of water (Guillermo del Toro, 2017) is shaped around an amphibian found in Amazon River during Cold War in 1962. There is speculation in the film about what the creature is, which is easier to express by what it is not. The creature in the movie is not a human-being. It cannot be said that it is an animal either. However, it is possible to say that it is the object of a biopolitical purpose. In this case, one can speak of a half-human half-machine hybrid creature. For not being able to explain with a clear expression and considering the view that aforesaid creature represents otherness, it was aimed in the article to criticize humankind who is in the basis of all kinds of alienation and make an anthropocentric reading. In this sense, first the term being and then becoming-other were explained, later the concept of posthumanism and types of post-humanist being were mentioned. Finally, since the movie expresses biopolitical interventions towards the amphibian, it was analysed with the method of content analysis, specific to the concepts of species discrimination and becoming-animal.

Key Words: Posthumanism, becoming-other, becoming-animal, biopolitics, cinema

*PhD Student, Ege University, Faculty of Communication, İzmir, Turkey.

E-mail: duyguerguntakan@gmail.com

ORCID : 0000-0002-5639-8615

DOI: 10.31122/Sinefilozofi.839663

Ergün Tarkan, D.,(2021). Suyun Sesi Filminde Posthümanist Perspektiften Öteki-Oluş. Sinefilozofi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 12. 1116-1130. <https://doi.org/10.31122/Sinefilozofi.839663>

Received: 16.12.2020

Accepted: 17.05.2021

Extended Abstract

There are various theories and definitions for different identities to create power over each other. In other words, this is the case of the ruling party being privileged over the other. The party without power and privilege becomes the other. With a different approach, Deleuze deepens this situation with the concepts of minority and majority. According to Deleuze, the concepts of minority or majority do not only refer to a quantitative situation. In most cases, the majority dictates the norm and rule. It expects the other to be bound by this norm as well. After determining himself as the right owner, he perceives the other as a problem. What matters here is the constant change of this balance. For this reason, Deleuze (2006, p. 69) replaced the concepts of majority or minority with the concepts of "being". Occurrence is a state of continuity. It expresses a continuous transformation without a beginning or an end.

The relationship of the concept of being with the other begins with being minority. In other words, "there is no being majority, majority is never being. There is only being minority" (Deleuze, 2006, p. 69). Deleuze (2016, p.150) calls such an occurrence is becoming minoritarian. It is a principle of formation experienced through collective resistance against a dominating majority, exercised using the language and culture of majority (Sutton & Martin-Jones, 2013, p. 150). In other words, it is possible to say that Deleuze points to a becoming minoritarian and an other-being that develops against this structure within the structure called normative.

Other-being means first of all, non-human in a posthumanist perspective. Non-human forms of being are fed by anti-humanism. The concept of humanism, which rose with the thought of Enlightenment and puts people at the center, is a sublime value; Although it seems like an affirmation tool for the civilization phenomenon associated with being human; Unfortunately, in the end, it could not go beyond being a one-sided and discriminatory pyramid of life in which man is at the top and everything else (animals, plants, technology, ecology) is positioned under him in order to serve human existence. Based on this, Wolfe (2010) interprets the posthuman theory (posthumanism) as an alternative tool to help us rethink the basic principles of our interaction with both human and non-human actors on a universal scale.

As a means of cultural interaction, cinema creates meaning by aestheticizing the social One and reinforces or transforms the produced meanings. In this respect, cinema cannot be considered independent from philosophical and sociological discussions. The aim of this article is to draw attention to the forms of otherness in the posthumanist perspective through cinema by making critical film analysis with its philosophical background. Öztürk describes the images where philosophy and cinema come together as cine-philosophical images (2016, p.146). Accordingly, the film tries to make the unthinkable to think with cine-philosophical images. The American and Canadian co-production of *The Shape of Water*, directed by Guillermo del Toro and written by Vanessa Taylor, is notable as a film woven with cine-philosophical images, in which "aspects that would not be seen with a normal course in the daily movement become visible thanks to cinema" (Öztürk, 2016 s. 146).

The Shape of Water (Guillermo del Toro, 2017) is centered around an amphibian found in the Amazon River during the Cold War in 1962. In the film, there are speculative claims about what the creature is, which is easier to express by what it is not. Because the creature in the film is not a human being, but it cannot be said to be an animal in the full sense. Apart from the difficulty in defining it, it appears more to be the object of a biopolitical purpose, due to the experiments carried out on it and the emphasis on political secrecy. In this case, a half-human half-machine hybrid creature can be mentioned. Since it cannot be defined with a clear expression, it is possible to think that the creature in question represents the being of the other.

From this point of view, it is aimed to make a reading outside the anthropocentric view by opening up to criticism the human species that lies at the root of all kinds of marginalization. In this direction, the concepts of being and being-other are explained, followed by the concept of posthumanism and posthumanist forms of being. Finally, because the film emphasizes the biopolitical interventions for the amphibian, it has been tried to be discussed with the method of critical film analysis in terms of generic discrimination and animal-being concepts.

As a result, the perspective in which the subjects, who are left out of the normal for whatever reason, position each other in the film, perhaps precisely for this reason, is more prejudiced, more embracing, more understanding and more accepting. What is meant by accepting here is to accept the other party as it is. Without any attempt to dominate, without interference and judgment. This situation is depicted in the film with an emphasis on being beyond all known forms and through those who have been left out of the game by the majority of society.

Giriş

Farklı kimliklerin birbiri üzerinde iktidar oluşturmaya yönelik çok çeşitli kuram ve tanımlamalar mevcuttur. Diğer bir deyişle bu, -çeşitli nedenlerle- *iktidar sahibi* tarafın, diğer tarafa göre imtiyazlı olması durumudur. İktidar -ve dolayısıyla imtiyaz- sahibi olmayan taraf, *öteki* -yani normal olanın, olması gerekenin diğeri, ötekisi- haline gelir. Farklı bir yaklaşımla Deleuze bu durumu *azınlık* ve *çoğunluk* kavramlarıyla derinleştirir. Deleuze'e göre *azınlık* veya *çoğunluk* kavramları sadece nicel bir duruma göndermede bulunmazlar. Çoğu durumda *çoğunluk*, normu ve kuralı belirler. Diğerinden de bu norma bağlanmasını bekler. Kendisini hak sahibi olarak belirledikten sonra *ötekini* bir sorun olarak algılar. Burada önemli olan, bu dengenin sürekli değişimidir. Bu nedenle Deleuze (2006, p. 69), çoğunluk veya azınlık kavramları yerine "*oluş*" kavramlarını yerleştirmiştir. *Oluş* bir süreklilik halidir. Başı ya da sonu bulunmaksızın devamlı bir dönüşümü ifade eder.

Oluş kavramının *öteki* ile ilişkisi, *azınlık-oluş* ile başlar. Diğer bir deyişle, "*çoğunluksal oluş yoktur, çoğunluk hiçbir zaman oluş değildir. Yalnızca azınlıksal oluş vardır*" (Deleuze, 2006, p. 69). Deleuze (2016, p. 150), bu türden bir oluşa *minör iter-oluş* (becoming minoritarian) adını verir. Bu, tahakküm kuran bir majoriteye karşı kolektif direniş yoluyla deneyimlenen, majoritenin dilini ve kültürünü kullanarak icra edilen bir *oluşma* ilkesidir (Sutton & Martin-Jones, 2013, p.150). Diğer bir deyişle, Deleuze'ün *minör iter-oluş* ile normatif adlandırılan yapının içinden bu yapıya karşı gelişen bir *öteki-oluş* halini işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Öteki-oluş, posthümanist bir perspektifte her şeyden önce, *insan-olmayan* ifade eder. *İnsan-dışı-oluş* biçimleri, hümanizm karşıtlığından beslenir. Aydınlanma düşüncesiyle beraber yükselen ve insanı merkeze alan *hümanizm* kavramı, her ne kadar yüce bir değer; insan oluşla ilişkili *medeniyet* olgusuna dair bir olumlama aracı gibi görünse de; ne yazık ki son kertede insanın en tepede olduğu, geri kalan her şeyin (hayvanlar, bitkiler, teknoloji, ekoloji) insanın varlığına hizmet etmek amacıyla onun altında konumlandırıldığı tek taraflı ve ayrımcı bir yaşam piramidi olmaktan öteye gidememiştir. Buradan hareketle Wolfe (2010), *insan-sonrası* kuramını (posthümanizm), evrensel ölçekte hem insan hem de insan olmayan failerle etkileşimimizin temel ilkelerini yeniden düşünmemize yardım edecek alternatif bir araç olarak yorumlamaktadır.

Kültürel bir etkileşim aracı olarak sinema, toplumsal olanı, estetize ederek anlam üretir ve üretilmiş anlamları pekiştirir ya da dönüştürür. Bu yönüyle sinema, felsefi ve sosyolojik tartışmalardan bağımsız düşünülemez. Bu makalenin amacı, felsefi altyapıyla eleştirel film analizi yaparak sinema aracılığıyla posthümanist perspektifte *öteki-oluş* biçimlerine dikkat çekmektir. Öztürk, "felsefe ve sinemanın bir araya geldiği imgeleri SineFilozofik imgeler" olarak niteler (2016, p. 146). Buna göre film, düşünülemez olanı düşündürmeyi SineFilozofik

imgelerle yapmaya çalışır. Guillermo del Toro'nun yönetmenliğini ve Vanessa Taylor ile birlikte senaristliğini üstlendiği Amerika ve Kanada ortak yapımı *The Shape of Water* (*Suyun Sesi, Guillermo del Toro, 2017*) filmi, sinefilozofik imgelerle örülü, "günlük hareketin içinde normal bir seyirle görülmeyecek hususların sinema sayesinde görülür hale geldiği (Öztürk, 2016 p. 146)" bir film olarak dikkat çekicidir.

The Shape of Water filmi, 1962'de Soğuk Savaş döneminde Amazon Nehri'nde bulunan bir amfibinin etrafında şekillenir. Filmde, ne olmadığıyla ifade etmenin daha kolay olduğu canlının ne olduğuna dair spekülasyon iddialar bulunur. Çünkü filmdeki canlı, bir insan değildir ancak tam anlamıyla bir hayvan olduğu da söylenemez. Tanımlanmasındaki zorluğun yanı sıra, üzerinde gerçekleştirilen deneyler ve politik gizlilik vurgusu dolayısıyla daha çok, biyopolitik bir amacın nesnesi gibi görünmektedir. Bu durumda yarı insan yarı makine hibrit bir canlıdan söz edilebilir. Net bir ifadeyle tanımlanamaması nedeniyle söz konusu canlının öteki-oluşu temsil ettiğini düşünmek mümkündür. Buradan hareketle makalede, her türden ötekileştirmenin kökeninde yatan insan türü eleştiriye açılarak insan-merkezci bakışın dışından bir okuma yapılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda sırasıyla oluş ve öteki-oluş kavramları açıklanmış, ardından posthümanizm kavramına ve posthümanist oluş biçimlerine değinilmiştir. Son olarak film, merkeze aldığı amfibiye yönelik biyopolitik müdahaleleri vurgulaması dolayısıyla, türsel ayrımcılık ve hayvan-oluş kavramları özelinde, eleştirel film analizi yöntemiyle tartışılmaya çalışılmıştır.

1. Öteki-Oluş

Deleuze'e göre *oluş* (becoming), dünyanın sürekli olarak meydana geldiği ve bizim ilişki içinde olduğumuz fakat bir ölçüde görülebilen bir *süreçtir* (Sutton & Martin-Jones, 2013, p. 150). Her karşılaşma bir *oluşa*, yani iki şeyin karşılaşarak birbirlerine değil ama üçüncü bir şeye dönüşmelerine yol açar (Karadağ, 2014, p. 78). Kimlik söz konusu olduğunda *oluş*, kimliğin deneyim ve muhalefet, başkalık ve farkın düşünümsel anlama yetisi aracılığıyla nasıl biçimlendiğini (ya da şekillendiğini) açıklar (A.g.e.). Goodchild (2005, p. 338), Deleuze felsefesindeki oluş kavramını, "başka bir çokluk tarafından yersizyurtsuzlaştırıldığı zaman bir çokluğun geçirdiği, öznesiz ya da hedefsiz bir süreç; oluşumu ve işlevi tanılayan bir üretim" olarak açıklar. Bu bakımdan oluş kavramının, etkileşimde bulunan tarafları dönüştürürken, onlarla birlikte her seferinde yeni bir şeye dönüşme durumunu ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Deleuze'e göre (2006, p. 69) "çoğunluksal oluş yoktur, çoğunluk hiçbir zaman oluş değildir. Yalnızca azınlıksal oluş vardır". Deleuze (2006), bu türden bir oluşa "*minör-oluş* (becoming minoritarian)" adını verir. Bu, tahakküm kuran bir majoriteye karşı kolektif direniş yoluyla deneyimlenen, majoritenin dilini ve kültürünü kullanarak icra edilen bir *oluşma* ilkesidir (Sutton & Jones, 2013, p.150). Diğer bir deyişle Deleuze, *minör-oluş* ile normatif adlandırılan yapının içinden, bu yapıya karşı gelişen bir *öteki-oluş* halini işaret eder. Oluş biçimleri çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir. Örneğin *kadın-oluş* (becoming woman). Deleuze'e göre *kadın-oluş*, kimliğin kendisi için ölçüt olan molar kimlik olarak erkek karşısındaki farkın göstereninin, yani kadın(sı)lığın düşünümsel deneyimi olarak karşımıza çıkar (Sutton & Jones, 2013, p. 150). Bu bir özden ziyade kimlik deneyimi olduğundan, farka dayalı toplumsal yapıları idrak etmek anlamında erkek ya da kadın herkes tarafından hissedilebilir. Deleuze (2006), benzer şekilde *makine-oluş*, *hayvan-oluş* gibi çeşitli oluş biçimlerinden söz eder. Söz konusu tüm oluş biçimlerinin ortak özelliği ise normatif kabul edilenin dışında *alternatif-oluş* biçimlerine, yani genel bir ifadeyle *öteki-oluşa* işaret ediyor olmalarıdır.

Öteki dendiğinde, Halsey'in ifadesiyle bir zamanlar akla ilk deliller, dişiler, aylıklar ve sapkınlar gelmekteydi. Ancak artık zapturapt altına alınması gerekli görülen unsur, "sözde doğal" insan öznedir (Halsey, 2006, p. 15). Bunun kökeninde ise, akıl, aydınlanma, hümanizm ve ilerleme gibi kavramların zamanla dönüşüme uğrattığı insan öznenin *alternatif-oluş*

biçimlerine doğru çeşitlenen potansiyelleri yatmaktadır. Bu potansiyeller biyo-teknolojiler, yapay zeka teknolojileri gibi ileri teknolojiler dolayımında insan öznenin zeka ve beden kabiliyetlerindeki hızlı değişim ve dönüşümle bağlantılı olan *insan-sonrası durum* ile yakından ilişkilidir. Braidotti (2014), geleneksel insan anlayışlarını yerinden ettiği ölçüde, *insan-sonrası* durumun *insan-dışı* ve *insanlık-dışı* pratiklerin konumu ve yapısında mühim değişimler içerdiğini öne sürer. Özetle *insan-sonrası* durumun (posthümanizm), -görece de olsa- şu an için *organik insan öznenin ötekisi* olarak konumlandırıldığı söylenebilir. Ancak daha önemli olan, her an organik insan öznenin, *makine-oluş*, *insan-makine-hayvan-oluş* gibi çok çeşitli varyasyonlarda *inorganik-insan-özne'*nin ötekisi haline gelme potansiyeli taşıyor olmasıdır. Zira Deleuze'cü anlamda *oluş*, tam da bu potansiyelle işaret etmektedir.

2. Posthümanist Perspektiften Öteki-Oluş

Çağımızda teknoloji, gündelik yaşamla daha önce hiç olmadığı kadar iç içedir. (Haraway, 2010, p. 46), yirminci yüzyılın sonlarını işaret ederek, çağımızın mitsel bir çağ olduğunu, hepimizin makinenin ve organizmanın kuramlaştırılmış ve imal edilmiş melezleri olduğumuzu; uzun sözün kısası hepimizin birer *siborg* olduğunu ifade eder.

İnsan-sonrası (posthümanizm) kuramı, insan-merkezciliğin kibrine ve insanın aşkın bir kategori olarak *istisna* addedilmesine karşı çıkar. Bu durum, eleştirel düşünmeyi bir yana bırakalım, düşünmenin bile ne anlama geldiğine dair ortak anlayışımızın değişmesini gerektirir. Bunun için her şeyden önce, posthümanist düşüncenin hümanist düşünce karşısında konumlandığını vurgulamak yerinde olacaktır. Söz konusu karşıtlığın nedeni, Lamont'nun (1990, p. 3) ifade ettiği üzere, insan merkezli yaşam fikrini gündeme getiren felsefi düşüncenin *hümanizm* olmasıdır. İnsan merkezli yaşam fikri, Protagoras'ın "insan her şeyin ölçüsüdür" ilkesini temel alır ve insanı dünyanın merkezine konumlandırır (Dossett, 2014, p. 89). Goodman'ın (2006, p. 322) ifadesiyle, "dünyayı kendi etrafında konumlayan ve böylece kendini dünyanın içinde konumlayan ben; hümanizmin kalbi ve ruhudur." Buna karşılık posthümanist düşünce, hümanizmde tek ölçünün insan -ve insan akli- olmasına karşı çıkar. Çünkü insanı her şeyin ölçüsü haline getirmek günün sonunda insan olmayan diğerlerinin *öteki* olarak addedilmesinin önünü açacaktır. Zira posthümanist düşünürlere göre tür kökenli ayrımcılık -yani insan türünü merkeze alan düşünce yapısı- ırk, cinsiyet, sınıf gibi çok spesifik ayrımcılıkların zihinsel temelini oluşturmaktadır (Hayles, 1999). Posthümanizm, genel biçimde ifade edilecek olursa *insan-merkezci* geleneğin sarsıntısını hareket noktası olarak alır ve kesinliklerin yavaşça çözümlüşlerini, kirlenme anlarını canlandırarak hümanizm mitini sorgular (Badmington, 2013). Bu doğrultuda *insan* figürü önemini kaybeder ve bu figür, bir zamanlar sadece insani olmayan tarafına yerleştirilenlerin derin istilalarına açık hale gelir (Haraway, 2010b). Posthümanist düşünceye göre "insan artık güvenilir bir kategori değilse" (Badmington, 2013, p. 286), insan bilimlerinin inanırlılığı da tehlike altındadır. Wolfe (2003, p. 40), bu noktayı, şöyle genişletmiştir:

...Hümanist ve türcü özneleştirme yapısı, el sürülmemiş olarak kaldığı sürece ve kurumsal olarak, insan olmayan hayvanların sistematik bir biçimde sömürülmesi ve öldürülmesinin onların türü gereği bir sorun teşkil etmediği, mutlak anlamda doğru kabul edildiği sürece hümanist tür söylemi, bazı insanlar tarafından diğer insanlara karşı da kullanmaları için geçerliliğini her zaman için koruyacaktır.

Kültürel çalışmaların antropolojiden miras aldığı şey, *anthropostur* ve müfredatı "tam bir insani ilgi ve denetime" doğru genişletme arzusu içerisinde kültürel çalışmalar, tüm zaferlerine rağmen, yoldaki her adımında temel bir *adaletsizliği* yaymıştır (Badmington, 2013, p. 397). Sadece insan önemlidir. İnsan bilimlerinin dışına çıktığında dahi disiplin, kültürün her ağza alınışında "bölücü tür söyleminin" tohumlarını eker (Badmington, 2013, p. 398). Öte yandan bu adaletsizlik, *insan* ve *öteki* ayrımından doğar fakat insan kategorisi içinde alt kategoriler kurarak bölücü söylemini derinleştirir. Bu durum, Haraway'ın (2010a) de

şiddetle karşı çıktığı *ikiliklerin* -kadın erkek, iyi kötü, siyah beyaz (ırk) gibi- çıkış noktası olarak yorumlanabilir. Örneğin *insan* ve *öteki* ayrımının derinleşmiş bir alt kategorisi olarak *toplumsal cinsiyet*, bu adaletsizliğin en belirgin göstergesidir. “Öyleyse ne yapmalı, kültürel çalışmalar bu adaletsizliğe karşı ne yapabilir” diye sorduktan sonra şöyle devam eder Jonathan Culler, “belki insan bilimlerinin krizine yardımı dokunabilecek şey, yeni bir isim keşfetmek olacaktır ki, bu sayede disiplinlerimiz, potansiyel olarak yanıtıcı bir ideolojinin taşıyıcısı olan bir isimle nitelenmeyecektir” (2005, p. 42). Bu noktada Badmington (2013, p. 399) *post-insan bilimleri* tanımını önerir.

İnsan-sonrası durumunu, “alternatif ve kapsayıcı (türler ötesi) bilgi, benlik ve düşünce şemaları arayışını güçlendirme fırsatı olarak gördüğünü” ifade eden Braidotti (2014, p. 22), “insan sonrası durumun bizleri, kim ve ne olma aşamasında olduğumuz hususunda eleştirel ve aracı olarak düşünmeye teşvik ettiğini” sözlerine eklemektedir. Deleuze ve Guattari, karmaşıklıktan yana ve oluş etiğine dayalı radikal bir insan-sonrası öznelliğini şu cümlelerle savunmaktadırlar (2012, p. 63):

Bundan böyle ne bir ilk bütünlüğe ne de son bütünlüğe inanıyoruz. Bundan böyle parçaların kenarlarını yuvarlayarak bir sükunet tasarlamaya çalışan kasvetli evrim diyalektiğinin gri tonlarına inanmıyoruz. Sadece çevresel bütünlüklere inanıyoruz. Ve eğer parçaların kenarlarında böyle bir bütünlük keşfediyorsak, o, bu parçaların bütünüdür ama onları bir araya getirmemektedir, tüm bu parçaların birliğidir ama onları bir örnek yapmamaktadır ve ayrı imal edilmiş yeni bir parça olarak onlara eklenmektedir.

Braidotti (2014), posthümanist beden ve benlik kavramlarını açıklarken alternatif oluş biçimlerinden söz eder. Braidotti’ye göre bu alternatif oluş biçimleri, -insan olmayan canlı madde olarak düşünülebilecek- *zoe* kavramı tarafından ihtiva edilmektedir. Bu bağlamda Braidotti *üç farklı oluş* biçiminden söz eder: *Hayvan-oluş*, *makine-oluş* ve *yeryüzü-oluş*. Bu oluş biçimlerinin ortak özelliği, insan türünün dışında kalmaları ve insan türü tarafından manipüle edilmeleri, dönüşüme uğratılmalarıdır. Söz konusu oluş biçimleri, *türsel ayrımcılığa* dayalı tüm *öteki-oluşları* ifade etmektedir. Braidotti’nin (2014, p. 94) değimiyle, insan-olmayan öznellik fikri ilkin, özneliğin *antroposun* münferit imtiyazı olmadığını; ikinci olarak, aşkın akla bağlı olmadığını; üçüncü olarak, tanınmanın diyalektiğinden bağımsız olduğunu ve son olarak da ilişkilerin içkinliğine dayanmaktadır.

3. Bir Öteki İfadesi Olarak Hayvan-Oluş

Çalışmada, filmin içeriği ve bağlamı dolayısıyla öteki-oluş, hayvan-oluş çerçevesinde ele alınarak incelenmiştir. *Hayvan-oluş olarak insan-sonrası*, insan türünün yoğun etkileşim halinde olduğu ancak buna rağmen hiyerarşik bir yaşam piramidinde insanın altında konumlandırılan bir tür *oluş* durumunu ifade eder.

Hayvan, insanın ötekisi anlamında en aşına olunan türdür. Braidotti (2014, p. 80) hayvanı “antroposun zaruri, aşına olduğu ve çok da sevilen ötekisi” şeklinde tanımlar. Piyasa ekonomisi ve işgücü, Braidotti’ye göre (2014, p. 82) insanlar ve hayvanlar arasındaki sorunlu ilişkinin görünür olduğu noktaların başında gelir. Antik çağlardan bu yana hayvanlar, insanlarla ilişkisinde bir çeşit tür hiyerarşisinin kurbanı olarak pozisyonlanmıştır. Ağır işlerde doğal köle, insanlara lojistik hizmet aracı ve sağlık, beslenme, teknoloji, eğitim vb pek çok temel alanda endüstriyel kaynak olarak iş görmektedirler. İnsan sonrası perspektiften hayvan-oluşu ele aldığı metninde Braidotti (2014, p. 80), insanların hayvanları yaşamında konumlandırışıyla ilgili Louis Borges’ten çarpıcı bir alıntıya yer verir. Buna göre Borges, alaycı sınıflandırmasında hayvanları üç gruba ayırmaktadır: “Beraber televizyon izlediklerimiz, yediklerimiz ve korktuklarımız.” Hayvan-insan etkileşiminde bu durum, düşünce yapılarımızı klasik parametrelere hapsetmektedir. Örneğin koltuğumuzu, yatağımızı paylaştığımız hayvanlarla ilişkimiz ödipal; günün sonunda beslenmek suretiyle tüketeceğimiz hayvanlarla ilişkimiz araçsal; egzotik, soyu tükenmiş, eğlencelik ya da dönüştürülmek suretiyle ilgi, merak

ve korku nesnesi haline gelen hayvanlarla ilişkimiz ise fantazmik şekilde kurulmaktadır.

Günümüzde, hayvanlara yönelik hiç olmadığı kadar çekincesiz ve sınır tanımaz insan müdahalelerine ve bu müdahalelerin meşrulaştırılmasına tanıklık etmekteyiz. Bu sıradanlaşan kötülük durumunun, insanın hayvanlara ve diğer tüm insan olmayanlara yönelik söz konusu hiyerarşik konumlandırılışından kaynaklandığı söylenebilir. Örneğin Braidotti, klonlanan ilk hayvan olan Dolly isimli koyun üzerinden, bu durumu çok net biçimde ifade etmiştir:

Pek çok açıdan koyun Dolly, karmaşık biyodolayımlı zamansallıklar ve yeni insan-merkezcilik sonrası hayvan-insan etkileşimini temsil eden yakınlık biçimlerinin ideal figürasyonudur. Bu haliyle, anne rahmine düşen ve yeniden üretilen koyun mirasından gelen türünün son örneğidir ve yeni bir türün ilk örneği olarak, Philip K. Dick'in hayalini kurduğu, Blade Runner'ın (1982) android toplumunun öncüsü elektronik koyundur. Cinsel yolla anne rahmine düşmemiş, organizma ve makinenin, klonlanmış heterojen karışımı olan Dolly, yeniden üretimden kopmuş ve böylece mirasından boşanmıştır. Dolly kendi türünün hiçbir üyesinin kızı değildir, aynı zamanda yetim ve kendisinin annesidir. Yeni bir cinsiyetin ilk üyesi olan Dolly, ataerki akrabalık sisteminin cinsiyet ikiliklerinin de ötesindedir (2014, p. 85).

Teknoloji dolaylı dönüşümler esasen, insan-merkezciliğin yerinden edilmesini ve çevre temelli, yani iliştilenmiş ve diğer türlerle simbiyoz içerisinde oluşumuz temelinde, türler ötesi bir dayanışmanın tanınmasını içermektedir. Fakat ne yazık ki, tam teşekküllü söylemsel ve maddi sömürünün siyasi ekonomisi günümüzde de bilimsel deneyler; biyopolitik tarım, kozmetik, uyuşturucu, silah ve ilaç endüstrileri ile ekonominin diğer sektörleri için yaşayan madde sağlayan hayvanlarla devam etmektedir. Braidotti bu durumu, çok açık biçimde şöyle özetlemektedir:

Domuz ve fare gibi hayvanlar ksenotransplantasyon deneylerinde insanlar için organ üretmek üzere genetik olarak değiştirilmektedir. Hayvanları testlerde emsal olarak kullanmak ve onları klonlamak yerleşik bir bilimsel pratiktir: Onko-Fare ve koyun Dolly çoktan tarihe geçmiştir. İleri kapitalizmin bütün kategorilerinde, her tür hayvan, küresel bir insan-merkezcilik sonrası sömürü piyasasına dahil, mübadele edilebilir ve elden çıkarılabilir bedenlere dönüşmüştür. Hayvan ticareti, uyuşturucu ve silahtan sonra, -kadın ticaretinden önce- dünyanın üçüncü büyük yasadışı ticaretidir (2014, p. 82).

Haraway (2010a) de benzer şekilde insan-hayvan ilişkisinin adil bir düzlemde sürdürülebilirliğine ilişkin yeni imgelerin, görümlerin ve temsillerin gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Örneğin "dünyanın ilk patenti alınmış hayvanı, araştırma amaçlı yaratılmış transgenik bir organizma olan Onko-Fare, kelimenin mümkün olan tüm anlamlarında insan sonrası ifade eder" (Braidotti, 2014, p. 86). Laboratuvar ve piyasalar arasında kâr amaçlı işlemler için yaratıldığına bakılırsa OnkoFare'nin ne ölçüde kurban ya da günah keçisi olduğu tartışmaya açıktır. Çünkü diğer yönüyle OnkoFare, meme kanserinin tedavisini bulmak için kendini feda eden ve böylece pek çok kadının hayatını kurtaran yüce bir figür olarak da yorumlanabilir. Tıpkı koyun Dolly gibi, doğal olarak doğmamış yani imal edilmiş olması üzerinden doğal düzene lekeleyen bir unsur olarak da yorumlamak mümkündür. Her ne yönden bakarsak bakalım OnkoFare özelinde bu gibi figürlerin tümünü, yerleşik kodları yerle bir etmesi dolayısıyla taşıdığı insan sonrası özne potansiyeliyle insan öznenin istikrarını bozan ve onu yeniden inşa eden bir siborgtur.

Clough'a (2008) göre teknoloji meselesi, insan-merkezcilik sonrası koşulun kalbinde yatmaktadır. Çünkü insan ve teknolojik öteki arasındaki ilişkinin, çağdaş bağlamda değiştiğine ve daha önce hiç görülmemiş bir yakınlık ve ihlal düzeyine ulaştığına vurgu yapar. Clough'un belirttiği üzere (2008, p. 3), *biyodolayımlı* bedenler halini aldığımız bir süreçte, Vitruvius'un erkeğinin *sibernetik* olduğunu söylemek mümkündür.

Bu makalede incelenen filmin ana karakterlerinden biri, devlet eliyle bilimin nesnesi haline getirilmiş bir amfibidir. Filmdeki amfibi, bir süre sonra bilimin öngörülerini dışında

tepkiler vermeye başlar. Henüz tanımlanamayan yeni bir oluş biçime işaret etmesi bakımından söz konusu canlının öteki-oluşu temsil ettiği görüşünden hareketle makalede, her türden ötekileştirmenin kökeninde yatan insan türü eleştiriye açılarak, posthümanist perspektiften, hayvan-oluş çerçevesinde bir okuma yapılması amaçlanmıştır.

***Suyun Sesi* Filminde Posthümanist Perspektiften Öteki-Oluş**

*“Görmek mümkün değil senin şeklini
Dört bir yanım seninle çevrili
Varlığın dolduruyor gözlerimi aşkınla
Kalbim aciz kalır her yerdeki varlığınla”
The Shape Of Water,
Guillermo del Toro, 2017*

Guillermo del Toro'nun, yönetmenliğini ve Vanessa Taylor ile birlikte senaristliğini üstlendiği 2017 yapımı *The Shape of Water* filmi, ülkemizde *Suyun Sesi* adıyla vizyona girmiştir. 1962'de, Soğuk Savaş döneminde Amazon Nehri'nde bulunan bir amfibinin etrafında şekillenen hikâye, romantik ve fantastik öğeler içermektedir. Yerlilerin bir tanrı gibi tapındığı bu canlıyı bulan Amerikalı yetkililer, onu ele geçirip özel bir su tankında Baltimore'daki bir laboratuvara getirir. Canlı ilk etapta Sovyet rejiminin ABD'ye bir tehdidi olarak yorumlanır ancak sonradan durumun böyle olmadığı anlaşılır. Bazı üstün yetenekleri olan bu canlıya laboratuvardan sorumlu üst düzey bir yetkili olan ajan Richard Strickland (Michael Shannon) tarafından kötü davranılmakta, işkence edilmektedir. Yaratığı incelemekle görevli -sonradan bir Sovyet ajanı olduğu anlaşılan- bilim insanı Robert (Michael Stuhlbarg) bir süre sonra bu tuhaf canlının iletişim kurabildiğini keşfeder ve bu nedenle canlıyı Richard'ın elinden kurtarmak ister. Diğer yandan, aynı laboratuvarda temizlik görevlisi olan konuşma engelli Elisa (Sally Hawkins), gizlice bu canlıyla iletişime geçmeye başlar. Zamanla Elisa ile tuhaf canlı arasındaki iletişimin, etkileşime ve bağı dönüştüğüne tanıklık ederiz. Bu yönüyle filmin, “güzel ve çirkin” masallarını çağrıştırdığı düşünülebilir. Ancak filmi “iki -hatta pek çok- öteki”nin hikayesi şeklinde tanımlamak daha uygun görünmektedir.

Benzer şekilde filmi, büyülü bir romantik hikâyeden çok, döneminin politik tansiyonuna ve özellikle ABD'de Trump yönetiminden bu yana yükselen ayrımcılık atmosferine güçlü bir eleştiri mahiyetinde okumak da mümkündür. Bu ilişkilendirmeyi, filmin ele aldığı dönemin koşullarına bakarak güçlendirmek yerinde olacaktır. 1960lar'ın ABD'sini, Soğuk Savaş ve beraberinde hissedilen nükleer savaş endişesiyle, Vietnam Savaşıyla ve sivil hak hareketleri gibi yoğun gündemiyle hatırlamak mümkündür. Bu denli stratejik dönemlerde, ülkelerin itibarı ve ekonomisi için yarattığı hayali düşmanlara ve bu hayali düşmanlıklar üzerinden inşa edilen ötekileştirme siyasetine yabancı olduğumuz söylenemez. Katıksız biçimde öteki olarak tanımlanabilecek ana karakterlerle örülmüş Soğuk Savaş sürecinde geçen hikâyenin kötü adamı da beklendiği üzere dönemin ideolojik propaganda araçlarıyla donatılarak kurgulanmıştır. Meksikalı Yönetmen Del Toro'nun, dönemin ABD başkanı Trump'ın Latin Amerika'ya duvar örme ve göçmenleri sınır dışı etme politikalarının konuşulduğu bir dönemde, toplumun geniş kesimi tarafından uzaklaştırılıp hor görülen ötekilere sevgiyle kucak açtığı filminin -görece muhalif- Oscar entelektüelleri tarafından ödüle layık görülmesi pek şaşırtıcı görünmemektedir. Bu doğrultuda anlatının iyi-kötü çatışması, dönemin ötekileştirici bakışını etraflıca irdelemeye girişmeden, teknolojik ivmelenmenin temellerinin atıldığı Soğuk Savaş döneminde iletişim aygıtlarının yarattığı boyutsuz, derinliksiz (ırkçı, seksist, homofobik) kötülükle donatılmış karakterler üzerinden şekillenmiştir.

Diğer yandan filmin sinematografik başarısının, renk kullanımıyla daha da zenginleştiğini söylemek yerinde olacaktır. Suyun renklerine atıfta bulunurcasına seçilen renk tonları, filmin karanlık atmosferine uygun biçimde suya güzellere yapıldığını düşündürmektedir. Yaşamın kaynağı olan su, ele aldığı dönem itibarıyla karanlık ve karamsar olan film atmosferinin oksijen

kaynağı görevini üstlenmekte, adeta izleyiciye nefes aldırmaktadır. Diğer yandan su teması, filmi su felsefesi aracılığıyla okumaya da elverişli hale getirmiştir. Filmdeki tuhaf canlının, kendisine nefretle yaklaşıma kötü yönünü; kendisine sevgiyle yaklaşıma iyi yönünü göstermesi ve sevgiyle karşılık vermesi, suyun bulunduğu yerin şeklini alması ile ilişkilendirilebilir. Ancak tıpkı su gibi, her birimiz gibi, tuhaf canlının da bulunduğu yere, ortama; daha doğru ifadeyle, onu çevreleyen atmosfere göre şekil almasını şekilcilikle, biçimcilikle ya da duruş -karakter- yoksunluğuyla karıştırmamak gerekir.

Burada vurgulanan nokta, etki ve tepki meselesidir. Şekilci ve dış görünüş üzerinden edinilen çeşitli ön yargıların, etki-tepki mantığıyla kümülatif olarak şekillenen tarihselliğidir. Tarihsellik geçicidir, değişime ve dönüşüme muktedirdir. Foucault'nun (1990) da belirttiği üzere tarihsel hiçbir olgu genel geçer adledilemez. Tıpkı tarihin içerisinde hümanizm felsefesinin insanı, her şeyin ölçüsü kabul etmesi ve ideal oluş biçimi haline getirmesi ya da farklı bir tarihsel perspektifte bu anlayışı eleştiriye açan posthümanizm felsefesi gibi tüm kabuller değişim halindedir. Söz konusu tablo, normatif olanı çürütür. Çünkü Deleuze ve Guattari'nin (2012) de ifade ettiği gibi, her şey daima oluş halindedir. Elisa tuhaf canlının gözlerine baktığında onu anladığını hisseder. Çünkü normatif addedilen yapıların sınır çizgilerini, ancak önyargısız bir algılayış, süreç ya da karşılıklı tanınma arzusu tuz buz edebilir. Zira filmin ana karakteri Elisa, dilsizdir. Yani toplumun normal kabul ettiği *sağlıklı* bireylerinin dışında konumlanmaktadır. Ancak Elisa ve amfibinin etkileşimi özelinde, Elisa'nın dilsiz olması ve amfibinin gerçekten de *tuhaf* olması önemini yitirir. Elisa, -canlıyı laboratuvardan kaçırmak istediğini Giles'e anlattığı sahnede- "*O bana baktığında benim eksikliğimi görmüyor, beni olduğum gibi kabulleniyor*" cümlesiyle bu durumu özetlemektedir. Filmde, dilsiz olması dolayısıyla toplumun dışına itilmiş bir öteki olarak betimlenen Elisa'nın, "ötekinin de ötekisi" olarak betimlenen tuhaf canlıyı kurtarmak istemesi, kendini onunla özdeşleştirmesinin bir sonucudur. Bunu, kendisi gibi diğer ötekilerin yardımıyla -Giles, Zelda ve bilim insanı- gerçekleştirilmesi bu açıdan pek şaşırtıcı değildir.

Filmde öteki-oluş ırk, sınıf, güç kavramları çerçevesinde karşımıza çıkar ve dolayısıyla çok çeşitli ötekileştirme okumalarına olanak sunar. Ancak tüm bu öteki-oluşların kökeninde, adeta bir semsiye kavram olarak öne çıkan bir "tür" ayrımcılığı bulunmaktadır: İnsan türü. Hümanist düşünce geleneğinde insan türü, diğer tüm türlerden üstün adledilmiştir (Braidotti, 2014, p. 48). Tam da bu nedenle, filmdeki insan-olmayan tuhaf su canlısı, ötekinin-ötekisi şeklinde karşımıza çıkar. Ancak insan türünün biçimsel merkezîyetçiliği sorunlu bir yaklaşımdır. Farklı bir perspektiften örneklendirmek gerekirse Mevlana öğretisi, insan'ın acizliğini sık sık vurgular. İnsan türünü eleştiriye açar. İnsanı, bir halkanın parçası olarak, diğer her şeyle bir tutar, üstün kılmaz (Yasa, 2010). Bu noktanın, Aydınlanmacı insan akli projesine yöneltilen bir eleştiri olarak posthümanist bakışla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Eleştirel hümanizm sonrası ile insan-merkezciliğin ötesine geçme arasında zaruri bir bağlantı olduğunu ifade eden Braidotti (2014, p. 61), bu hamleyi, "yaşam mefhumunu insan olmayana; yani zoe'ya doğru genişletmek" şeklinde tanımlamaktadır. Yaşam mefhumunu, insan olmayan canlı maddeye (zoe) doğru genişletmek Braidotti'ye (1991) göre hibritlik, göçebelik, diasporalar ve melezleşme süreçlerini; insan ve insan olmayan özneler arasında öznellik, bağlantı ve topluluk iddialarını yeniden temellendirmeye dönük insan sonrası düşüncenin ortaya çıkmasına aracı olmaktadır. Braidotti'nin (2014, p. 62) ifadesiyle bu yeni oluşumlar, adeta her şeyin ölçüsü olagelen beyaz-Avrupalı-erkek-insanın yıkımı üzerinden gerçekleşecektir. Geriye dönüp modern insan öznenin kurulumuna tarihsel perspektiften bakıldığında, insan türünün bu ve benzeri pek çok ayrımcılık biçimlerinden beslenerek şekillendiği rahatlıkla görülebilir. Posthümanizm, bu tarihselliğin ileriye dönük olasılıklarıyla ve bu olasılıkların ayrımcı olmayacak şekilde nasıl yapılandırılabilmesiyle ilgilenmektedir.

Posthümanist düşünürler, jeomerkezi bir özne için öncelikle vitalist, kendi kendini örgütleyen bir maddesellik mefhumu geliştirmek gerektiği fikri etrafında buluşmaktadır. Ardından atılacak adımın, insan-merkezcilik sonrası ilişkilere dair transversal¹ çizgiler boyunca

¹ Karşılıklı (çapraz, enine) bağlantı.

özneliğin çerçevesini ve kapsamını genişletmek olduğunu düşünmektedirler (Badmington, 2000; Banerji & Paranjape, 2016; Braidotti, 2014; Ferrando, 2013; Haraway, 2010b; Hayles, 1999; Melitopoulos & Lazzarato, 2012; Smith, 2007; Wolfe, 1995). İnsan sonrası durum, organik ve inorganik, doğmuş olan ve imal edilmiş olan, et ve metal, elektronik devreler ve organik sinir sistemleri gibi yapısal farklar ve ontolojik kategoriler arasındaki ayrım çizgilerini yerinden edebilecek bir kuvvettir. Söz konusu kuvvet, daha önce de vurgulandığı üzere teknoloji ile yakından ilgilidir. Örneğin bilgisayar, insani faaliyetlerin tümü üzerinde hakimiyet iddiasında bulunmaktadır ve -henüz- zaman zaman insanlardan daha iyi düşündüğünü göstermek suretiyle hem şaşırtmakta hem de bu iddiayı desteklemektedir. Benzer şekilde filmdeki amfibi durum da teknoloji ile yakından ilişkilidir. Bu da onu, hayvan-oluş kategorisine yaklaştırmaktadır. Çünkü biyoteknolojik gelişmeler ışığında hibrit bir canlıya dönüştürülen amfibi, söz konusu dönüşümün bir sonucu olarak gerek fiziksel kuvveti gerekse kendi özneliğini inşa edebilir hale gelmesi dolayısıyla biyopolitik bir krize yol açmaktadır.

Kapitalist ABD de Stalinist SSCB de bireyi parçalayan, ezen ve yabancılaştıran birer makineye dönüşmüşken her ikisi de bireyi kendi varoluşlarında istemezler. Her ikisi de ya emeğin ya da varlığın sömürülmesini şart koşar. Kapitalizm, Gilles'i (Richard Jenkins) kar getirmediği için eler; Stalinizm, Dr. Robert Hoffstetler'i araçsallaşmadığı için yok eder². Her iki kurumda da var olan devlet yapısı, kadını, engelli, insandışı olanı zenofobik³ bir şekilde kullanmaya yahut yok etmeye yönelir. Akal ve Ergün'ün (2011, p. 4) ifadesiyle; "Kimliğin toplu olana ilişkin olduğu ve denetimin de kimlikler üzerinden sağlandığı düşünülürse, Foucault'yu hatırlayarak 'kimlik bedeninin hapishanesidir' denilebilir mi?" Beden politikaları, iktidarın deneyimlendiği başat bir konudur ve kimlik, çoğunluğa ilişkin olarak belirginleşir. Buna karşılık Haraway, alternatif bir *oluşa* işaret eden *siborg* imgesini önerir. Siborg, hayvan/insan, organizma/makine, fiziksel/fiziksel olmayan ayrımlarının buharlaştığı yerde kendini gösterir (Haraway, 2010a). Akal ve Ergün'ün değimiyle (2014, p. 7) söz konusu yer, modern bilim ve siyaset geleneğinin tam karşıtı olarak düşünülmalıdır.

The Shape of Water, çoğunluk tarafından öteki konumuna itilen tüm bu karakterleri hikâyenin merkezine yerleştirmesinin yanı sıra, bir kadını mastürbasyon yaparken tasvir ederek pek çok yönetmenin kaçındığı, kadının kendi halindeki cinsel varlığını göstermekten çekinmemiştir. Üstelik bu, bir fetiş nesnesi ya da sıra dışı durum olarak sunulmamış; bilakis bir kadının rutini içerisindeki diğer her şey kadar sıradan bir biçimde verilmiştir. Zira film boyunca Elisa ile amfibi arasındaki ilişki yalnızca seksüel bir ilişki değil, anlama ve empati üzerine kurulu bir *tanınma* ilişkisi olarak dikkat çekmektedir.

Filmde dikkat çeken bir diğer nokta, renk vurgusudur. Film boyunca çeşitli anlatımlar aracılığıyla yeşil rengine vurgu yapılır. Richard Strickland'ın satın aldığı Cadillac'ın renginden, temizlikçilerin üniformalarına, yeşil renk turtalara ve hatta patronunun Giles'in illüstrasyonlarından beklentisine kadar pek çok yerde yeşil renge vurgu yapılmaktadır. Hatta kimi yerde -Strickland Cadillac arabayı satın alırken- *petrol yeşili* diye özellikle vurgulanması dikkat çekicidir. Bu açıdan petrole ya da dolara gönderme yapıldığı düşünülebilir. Petrol yeşili, çoğu zaman suyun da rengidir. Bu tezatlık, her şeyin bıçak sırtında var olduğunu çağrıştırmaktadır. Örneğin filmde "petrol yeşili renginde ve her başarılı saygın erkeğin bindiği araba" olarak tanımlanan Cadillac'ın daha ilk gerilim sahnesinde kaportasının dağılması, tarihin bir bölümünde mutlak kabul edilen oluş biçimlerinin ne kadar da kırılabilir ve bozulmaya yazgılı bir tabiatı olduğunun ironik bir göstergesi gibidir. Diğer bir ifadeyle filmin iyi ve naif olandan, sevgi duyandan ve öteki addedilen oluş biçimlerinden yana tavır almasına bakılırsa,

² Filmde Giles, Elisa'nın arkadaşı ve komşusudur. Gizli bir eşcinsel erkek ve reklam sanatçısıdır. Film boyunca onun ve Elisa'nın ilişkisinin çok yakın olduğunu görüyoruz. İzleyicilerin bildiği kadarıyla cinsel yöneliminden haberdar olan Elisa'dır.

Filmde Dr. Robert Hoffstetler, tesisteki laboratuvarında çalışan bilim insanlarından biridir. Uzay Yarışı'na yardımcı olacak bilgi toplamak için görevlendirilen bir Rus casusu olduğu ortaya çıkar. Bununla birlikte, amfibiğin duygularını ve Elisa'ya olan sevgisini gözlemlediğinde, onun serbest bırakılmasına çalışan tek bilim insanıdır.

³ Kişinin yabancılarından ya da bir şekilde kendisinden farklı olan insanlardan korkması, nefret etmesi, yabancı düşmanlığı.

para ve petrol üzerinde yükselen Avrupalı-beyaz-saygın-başarılı-erkek-insan tanımlamasını idealize eden değerleri problem edindiğini söylemek mümkündür.

Filme psikanalist perspektiften bakıldığında, çoğunluğu ifade eden normatif-oluş temsiline, öteki olanı temsil eden tuhaf canlı tarafından bir darbe daha indirildiği dikkat çeker. Tuhaf su canlısı filmin bir noktasında, araçsallaşan akli temsil eden Aydınlanmacı saygın-erkek-insan rolündeki Stricklan'ın parmaklarını ısırır. Parmaklarının tuhaf canlı tarafından kopartılması, Strickland'ın iğdiş edildiği şeklinde yorumlanabilir. Amazon yerlilerinin tapındığı tuhaf canlının, nihai tanrının, babanın kadınına meylettği için, Strickland'ın Amazon Tanrısı tarafından cezalandırıldığı düşünülebilir. Strickland'ın Salladığı upuzun elektrikli cop, kopan parmaklarının -penisinin- yerini tutamamakta, iktidarını yitireceğinin habercisi olmaktadır. Bu durum insan türünün yeryüzündeki modern iktidar hikayesine benzetilebilir. 21. Yüzyılda dahi medeniyetin -insanın- karşısında ve "vahşi" tanımlamasıyla konumlandırılan "doğanın", yoğun insan sömürsü karşısında her an bütünlüğümüzü bozacak bir karşılık verebilecek güce sahip olduğunu hatırlatmaktadır.

Badmington, insan bilimlerinin başını derde sokan şeyin, hümanist ve türcü özneleşme yapısı olduğunu belirtir ve şöyle devam eder, "bizler - sessiz sakin ve kimi zaman da gizli bir biçimde- 'kendimizi' insan bilimleri içerisinde ontolojik olarak ayrı ve sonsuza kadar üstün bir biçimde doğallaştırmayı öğreniriz" (Badmington, 2013, p. 386). Böylece denilebilir ki, hümanizmin yüzü bir yönüyle daima insanın ötekiler üzerinde hakimiyet kazanmasına/ kurmasına dönüktür ve böylece kültür, Badmington'ın da ifade ettiği gibi "insan kültürü olarak kalır" (Badmington, 2013, p. 387). Diğer bir deyişle her şeyin, insanın doğayı tahakküm altına alabileceğine inanmasıyla başladığını; su gibi doğayla uyum içerisinde yol almak varken, doğayı kendi kalıplarına sığdırmaya, katı bir biçimde şekillendirmeye çalışmasıyla beraber her şeyin bozulmaya başladığını söylemek mümkündür.

Film bize her türden iktidarın geçiciliğini ve önünde sonunda suyun akıp, yatağını bulacağını hatırlatmaktadır. Elisa'nın, yöneticisinin gözünde bir fetişe dönüşen sakatlığı, amfibinin gözünde yaşam pınarı haline gelir. Elisa'yı vuran polis-yönetici Elisa'nın yalnızca dünya üzerindeki varlığını öldürür. Oysa oluş devam etmektedir. Oluş, -ne yazık ya da ne mutlu- önüne geçebileceğimiz bir olgu değildir. Bedende sorun olan ve beden olarak sorun olan iki canlı, bizim sınırlı duyu organlarımızla algılayabileceğimizin çok ötesinde, pekala su gibi uyum içinde akmaya devam ediyor olabilirler. Bu durumu, doyma noktasına gelmiş insanın türsel üstünlük ön kabulünün çözülüşü olarak; bir diğer deyişle, hümanist öznenin yerini posthümanist özneye bırakışı olarak yorumlamak mümkündür.

Filmin sonunda Elisa, ölüp de bu dünyanın sınırlarını aştığında, sualtında amfibi ile birleşir. Adeta büyük buluşma denizde gerçekleşir. Filmde, Elisa'nın yaşamının başı -doğumu- ve sonu -ölümü- belirsizliklerle doludur. Zira insan yaşamı da böyledir. En başını ve en sonunu bilmeden yaşarız. Yaşamın aralarında bir yerde, bilinçli olduğumuz andan itibaren yaşama dair bir fikrimiz olur. Filmin sonu, insan yaşamının bu yönünün belirgin tasvirlerini barındırmaktadır. Çünkü filmde Elisa karakterinin, çocukluğuna ve kökenlerine dair bilgisinin olmadığı vurgulanmaktadır. Elisa'nın yaşamının belirsizliklerle dolu başlangıcı gibi sonu da yine belirsizlikle kurgulanmıştır. Filmin, mutlak bilgiyi ve bilinebilirliği sorunsallaştırması bakımından da posthümanist düşünmeye elverişli şekilde kurulduğu söylenebilir.

Bir nehir kenarında bulunan yetim Elisa'nın, dilsiz olmasına neden olan olayın boynunda bıraktığı izler, dünyanın izleri, filmin sonunda solungaçlara dönüşür. Filmin son sahnesi, Elisa'nın suyun içerisindeyken bu dünyada hiç almadığı kadar nefes aldığını düşündürmektedir. Bu sahne, yetim olması, kadın olması, engelli olması gibi pek çok farklı nedenle Elisa'nın yaşam boyu uğradığı ayrımcılıklardan özgürleşmesi şeklinde yorumlanabilir. Çünkü son sahnede, insan tanımı dışında kalan amfibinin ötekiliği gibi, materyalist dünyanın engel ya da eksiklik olarak işaretlediği dilsizlik de önemini yitirmiştir.

Sonuç

Makalede, “her şeyden önce insan” ve akabinde “tam, sağlıklı insan” ve hatta “Avrupalı-beyaz-erkek-insan” şeklinde git gide çeşitlenen normatif yapılara yaptığı vurgu ile birlikte, bu yapıların dışında bırakılanlara odaklanması dolayısıyla *The Shape of Water* filminin posthümanist perspektiften öteki-oluş temsillerine yer verdiği düşünülmektedir. Buradan hareketle çalışmada, her türden ötekileştirmenin kökeninde yatan insan türü eleştiriye açılarak insan-merkezci bakışın dışından bir okuma yapılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda sırasıyla oluş ve öteki-oluş kavramları açıklanmış, ardından posthümanizm kavramına ve posthümanist oluş biçimlerine değinilmiştir. Son olarak film, merkeze aldığı amfibiye yönelik biyopolitik müdahaleleri vurgulaması dolayısıyla, türsel ayrımcılık ve hayvan-oluş kavramları özelinde tartışılmıştır.

Türsel ayrımcılık ve hayvan-oluş, Braidotti'nin çoklu oluş biçimlerine dikkat çekmek adına vurguladığı bir kavramdır. Buna göre hayvan olmak, her şeyden önce insanın ötekisi olmak anlamına gelmektedir. Kavram, ileri teknolojilerin hayvan bütünselliğine müdahalesini ve bu müdahalelerin, insan adına/insan için yapıyor olmasını sorunsallaştırma amacı taşımaktadır. Filmde bilinmedik bir amfibi türünün, politik amaçlarla bilim insanları tarafından bilinir hale getirilme süreci ele alınmaktadır. Filmde Braidotti'nin hayvan-oluş kavramını öne sürerken sorunsallaştırmayı amaçladığı durumlar, su canlısının bilinir hale getirilme sürecinde bizzat gözler önüne serilmiştir. Su canlısının bilinir hale getirilme süreci, aynı zamanda onun biyopolitik bir nesneye dönüştürülme serüvenini oluşturmakta ve bunun, tam da posthümanist düşüncenin karşı çıktığı şekilde, “insanlık” uğruna yapıldığı vurgulanmaktadır. Filmde, öteki temsilleri aracılığıyla bu durum pekiştirilmektedir. Çünkü filmdeki öteki-oluş temsilleri, “insanlık uğruna gözden çıkarılmaya uygun olanı” işaret etmektedir.

Filmde öteki-oluş ırk, sınıf, güç kavramları çerçevesinde karşımıza çıkar ve dolayısıyla çok çeşitli ötekileştirme okumalarına olanak sunar. Ancak posthümanist düşünürlere göre tüm bu öteki-oluşların kökeninde, adeta bir şemsiye kavram olan “tür” ayrımcılığı bulunmaktadır: İnsan türü. İnsan-merkezli düşünce sisteminin, filmdeki öteki temsilleri aracılığıyla her katmanda farklı ayrımcılık biçimlerinin önünü açtığı gözlemlenmiştir. Dilsiz olması dolayısıyla toplumun dışına itilmiş bir öteki olarak betimlenen Elisa ve tür hiyerarşisi dolayısıyla insan olmadığı için “ötekinin de ötekisi” olarak betimlenen tuhaf canlı (amfibi), söz konusu ayrımcılık biçimlerini temsil etmektedir. Bunun yanı sıra Elsa ve amfibinin aralarındaki bağ, öteki-oluş kaynaklı bir özdeşleştirme ediminden ileri gelmektedir.

Filmde son olarak, Aydınlanmacı pratiklerle güçlenen Avrupalı-beyaz-erkek-insan ayrıcalığından hareketle politik bir biçimde şekillenen normatif kalıpların dışında kalan temsillerin, ötekileştirmelere maruz kaldığı ve oyun dışı bırakıldığı gözlemlenmiştir. Film tam da bu açıdan, insan-merkezilik gibi katı ve değişmez addedilen temel ön kabullerin eleştiriye açılması adına elverişli bir zemin oluşturmuştur. *The Shape of Water* filminin posthümanist okuması neticesinde, normal addedilenin de öteki addedilenin de değişmeye ve dönüşmeye muktedir bir tarihsellik içerisinde biçimlendiği; dolayısıyla devamlı bir *oluş* haline vurgu yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Filmde söz konusu tarihsellik ve değişim vurgusunun, *insan-oluş* ve *insan-dışı-oluş* biçimleri üzerinden ele alabilmesinin, yaratıcı ve cesur bir anlatı örneği ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Son olarak filmde de temsil edildiği üzere, hangi nedenle olursa olsun normalin dışında bırakılan öznelerin, belki tam da bu sebepten, birbirlerini konumlandıkları perspektif daha önyargısız, daha kucaklayıcı, daha anlamaya yönelik ve daha kabullenici olmaktadır. Burada, kabullenici olmaktan kasıt, karşı tarafı olduğu gibi kabul etmektir. Tahakküm altına alma çabası olmadan, müdahalesiz ve yargılamadan. Filmde bu durum, bilinen tüm biçimlerin ötesinde bir *oluş* vurgusuyla ve toplumun çoğunluğu tarafından oyun dışı bırakılmış kimseler aracılığıyla betimlenmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Akal, C. B., & Ergün, R. (2011). Kimlik Bedenin Hapishanesidir. İçinde C. B. Akal & R. Ergün (Ed.), *Spinoza Üzerine Yazılar ve Söyleşiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Badmington, N. (2000). 1 Introduction: Approaching Posthumanism. *Posthumanism*, 3, 1-10.
- Badmington, N. (2013). Kültürel Çalışmalar ve Post-İnsan Bilimleri. İçinde G. Hall & C. Birchall (Ed.), *Yeni Kültürel Çalışmalar, Kuramsal Serüvenler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Banerji, D., & Paranjape, M. R. (2016). The Critical Turn in Posthumanism and Postcolonial Interventions. İçinde D. Banerji & M. R. Paranjape (Ed.), *Critical Posthumanism and Planetary Futures* (ss. 1-10). New Delhi: Springer.
- Braidotti, R. (1991). Body-images and the pornography of representation. *Journal of Gender Studies*, 1(2), 137-151.
- Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası*. İstanbul: Kolektif Kitaplar.
- Clough, P. T. (2008). The affective turn: Political economy, biomedicine and bodies. *Theory, Culture & Society*, 25(1), 1-22.
- Culler, J. (2005). In Need of a Name? A Response to Geoffrey Harpham. *New Literary History*, 36(1), 37-42.
- Del Toro, G. & Dale, J. M. (Yapımcı), & Del Toro, G. (Yönetmen). (2017). The shape of water [Sinema Filmi]. ABD & Kanada: Double Dare You (DDY)
- Dağ, A. (2018). *Transhümanizm: İnsanın ve Dünyanın Dönüşümü*. Ankara: Elis Yayınları.
- Deleuze, G. (2006). Felsefe ve Azınlık. *Toplumbilim*, V (Gilles Deleuze Özel Sayısı), 68-69.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2012). *Anti Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Dossett, R. D. (2014). The historical influence of classical Islam on western humanistic education. *International Journal of Social Science and Humanity*, 4(2), 88.
- Duyar, S. (2017). Hayvan-Oluş'tan Makine-Oluş'a King Kong. *SineFilozofi*, 2(4), 94-110.
- Ferrando, F. (2013). Posthumanism, transhumanism, antihumanism, metahumanism, and new materialisms. *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, 8(2), 26-32.
- Foucault, M. (1990). *The Use of Pleasure: Volume 2 of The History of Sexuality*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve şeyler: insan bilimlerinin bir arkeolojisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Goodchild, P. (2005). *Deleuze ve Guattari-Arzu politikasına giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goodman, L. E. (2006). *İslâm Hümanizmi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Halsey, M. (2006). *Deleuze and Environmental Damage: Violence of the Text*. Hampshire: Ashgate Publishing.
- Haraway, D. (2010a). *Başka Yer: Donna Haraway'den Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis.

- Haraway, D. (2010b). When species meet: Staying with the trouble. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(1), 53–55.
- Harvey, G., & Wallis, R. J. (2015). *Historical dictionary of shamanism*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kabadayı, Lale, (2013), *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karadağ, İ. (2014). Yaratıcılık ve Öznellik. İçinde A. M. Aytaç & M. Demirtaş (Ed.), *Göçebe Düşünmek: Deleuze Düşüncesinin Sınırlarında* (ss. 50–83). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lamont, C. (1990). *The Philosophy of Humanism*. Continuum International Publishing Group.
- Melitopoulos, A., & Lazzarato, M. (2012). Machinic Animism. *Deleuze Studies*, 6(2), 240–249. <https://doi.org/10.3366/dls.2012.0060>
- Öztürk, S. (2016). SineFilozofi'nin Günümüz Dünyasında Düşünceye Katkıları Üzerine... *İletişim Kuram ve Araştırmaları Dergisi*, (42).
- Şen, M. İ. (2011). *Mevlana'nın Mesnevi'sinde ahlak felsefesi*. Fırat Üniversitesi.
- Smith, D. A. (2007). Droppin' Science Fiction: Signification and Singularity in the Metapocalypse of Du Bois, Baraka, and Bell. *Science Fiction Studies*, 201–219.
- Sutton, D., & Martin-Jones, D. (2013). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Wolfe, C. (1995). In search of post-humanist theory: The second-order cybernetics of Maturana and Varela. *Cultural critique*, (30), 33–70.
- Wolfe, C. (2003). *Zoontologies: The Question of The Animal*. University of Minnesota Press.
- Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism?* (C. 8). University of Minnesota Press.
- Yasa, M. (2010). *Rubaileri Işığında Mevlana'da Aşk ve İşlevi*. Ankara: Elis Yayınları.