

## Hayvan-Oluş'tan Makine-Oluş'a King Kong

Süleyman Duyar\*

### Özet

Hollywood sinemasının şimdiye kadar ürettiği en tanınmış karakterlerden biri olan King Kong aynı zamanda kitle kültürü ve sinema ile özdeşleşmiş bir figürdür. King Kong'un farklı versiyonlarına gösterilen akademik ilgi çerçevesinde çalışmamız, 2017 tarihli 'King Kong Kafatası Adası' filmi Deleuzian bir okumaya tabi tutmayı amaçlamaktadır. Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramının anlaşılması sinematik imajların gerçeklikle olan ilişkisini çözümlmek, hayvan olgusunun ne olduğu hakkındaki sınırları belirleyen ve bugüne değin kabul ettiğimiz statik fikir ve alışkanlıkları tekrar gözden geçirip reforma tabi tutmak açısından gereklidir.

Çalışma, hayvan-oluş dinamiklerinin kaynağı hakkında düşünürken, King Kong figürü ile bazı sorulara yanıt aramaktadır: Sinematik hayvana bakarken nereye konumlanırsınız? Çağımızda insan fiziksel ve uzamsal olarak tam anlamıyla nerede durmaktadır? Hayvanlar, onlar üzerindeki kontrolümüz açısından bugün hangi konumdadır? Kendi kültürel çerçevelerimizle hayvanlara bakmaya çalıştığımızda neye dönüşürler? Hepsinden önemlisi neden hayvanlara bakıyoruz ve onlarda neyi görmeyi umuyoruz? Bu soruların cevapları makalenin metodolojik çerçevesine uygun olarak Deleuze Guattari'nin fikirleri üzerinden ve King Kong'u oluşturan çağa özgü düşünsel ve sosyo-ekonomik faktörler göz önünde bulundurularak tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler;** Deleuze ve Guattari, Hayvan-Oluş, King Kong, Sinema'da Hayvan

---

\* Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon Ve Sinema Bölümü  
E-mail: [sduyar@selcuk.edu.tr](mailto:sduyar@selcuk.edu.tr)

Geliş Tarihi - Received: 14.10.2017  
Kabul Tarihi - Accepted: 06.12.2017

## From Becoming-Animal To Becoming-Machine: King Kong

Süleyman Duyar\*

### **Abstract**

*King Kong, one of the most recognizable characters that Hollywood cinema has produced up to now, is also a figure identified with mass culture and cinema. This study aims to subject Deleuzian reading The movie 'King Kong Skull Island' dated 2017. Understanding the animal concept of Deleuze and Guattari is necessary, in order to analyze the relation of cinematic images to reality, to determine the boundaries of what the animal phenomenon is and to re-examine the static ideas and habits that we have accepted up to now.*

*While thinking as the source of animal-dynamics, this study is seeking answers to some questions with the figure of King Kong: Where do we stand when looking at a cinematic animal? Where does our human being stand in physically and spatially its full sense? Where are the animals today in terms of our control over them? What do we become when we try to look at animals with our own cultural frameworks? Why are we looking at animals and what do we hope to see in them? The answers on these questions will be discussed in accordance with the methodological frame of the article, through Deleuze Guattari's ideas and considering the age-specific and socio-economic factors that make up King Kong.*

**Keywords;** *Deleuze ve Guattari, Becoming-Animal, King Kong, Animals in Film*

---

\* Selçuk University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema  
E-mail: [sduyar@selcuk.edu.tr](mailto:sduyar@selcuk.edu.tr)

Received - *Geliş Tarihi*: 14.10.2017  
Accepted - *Kabul Tarihi*: 06.12.2017

## Giriş

Şüphesiz, sinema yüzyılımızın en büyük icatlarından birisidir. Sinema aynı zamanda yüzyıl boyunca nesillere günlük yaşamlarını sürdürürken eşlik etti. Modern bir sanat olmasına rağmen, yalnızca yirminci yüzyıla özgü olarak, başka hiçbir sanatın olmadığı şekilde, hayatımızın bir parçası da olmuştur. Sinema aynı zamanda yeni bir icat olarak düşünce ve felsefe dünyasının ilgisini çekerek, sosyal bilimlerle ilgili birçok teorinin değişmesine ve gelişmesine öncülük etmiştir. Kendisine has özellikleri sayesinde sinema son yüzyılın düşünürlerinin özel bir ilgi gösterdiği bir fenomendir. Günümüzde en çok tartışılan filozoflardan biri olan Gilles Deleuze de sinemaya ayrı bir ilgi göstermiş ve bunu bir düşünme şekli olarak benimsemiştir. Felix Guattari ile geliştirdikleri kavramlar sosyal bilim alanının farklı bölümlerinde okumaya tabi tutulmuştur. Her ne kadar ülkemizde yeterli ilgiyi gördüğü söylenemese de, söz konusu iki filozofun düşünceleri, İngilizce konuşulan dünyada sinema teorisi için büyük bir referans kaynağı olmuştur. Deleuze'ün yazdığı sinema kitapları haricinde Felix Guattari ile birlikte kaleme aldıkları, 2 ciltlik *Kapitalizm ve Şizofreni* (Anti Ödip ve Bin Yayla<sup>1</sup>) kitapları birçok farklı kavramdan hareketle kültür ürünlerini ve modern yaşam biçimini ele alır. Bütün bu düşünme biçimlerinde sinematik düşüncenin etkisi net bir şekilde görülür. Ayrıca doğrudan sinema ile ilgili olmayan, fakat bu kitaplarda film okuma yöntemi olarak kullanılan hayvan-oluş ve buna benzer şekilde makine-oluş kavramı birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede hayvan-oluş kavramının sinemaya yansıyan kullanımı ve düşünürlerin hayvan-oluş kavramı, *Kong Skull Island* (*Kong Kafatası Adası*, Jordan Vogt-Roberts, 2017) filmi özelinde bir okumaya tabi tutularak anlaşılmasına çalışılacaktır.

## Hayvan Oluş Ne Demektir?

1980'de Fransız Filozof Gilles Deleuze (1925-1995) ve Psikanalist Felix Guattari (1930-1992) *Kapitalizm ve Şizofreni*'nin ikinci bölümü olan *Bin Yayla*'yı yayınladıklarında birçok felsefi terimi felsefe literatürüne kazandırmıştır. Bunlardan birisi Hayvan-Oluş terimidir. Bu terimi Deleuze ve Guattari batı felsefesinde alışılmış şekliyle biçim değiştirme, benzetme, mimesis veya metafor olarak kullanmaz. Hayvan - Oluş imgesel veya fantazmik bir şey değil kusursuz bir şekilde gerçektir. Oluş kendinden başka bir şey üretmez, Oluş bir evrim değildir, kendi başına tutarlı bir eylemdir. Geri döndürülemez, eşitlenemez ve bir üretime dönüşmez (Harvey ve Wallis, 2015: 34).

Bütün oluşlar molekülerdir. Deleuze ve Guattari algılanamaz-oluşa doğru giden her akış olasılığını ortaya çıkarırlar. Tutarlılık düzlemi insandan hayvana, molekülerden parçacıklara uzanan moleküllerin akışından ibarettir. Sonuncusu, bir organizma tarafından yayılan partiküller veya moleküller bir olay bağlamında diğer parçacıklarla yaklaşır. Hayvan-oluş, herhangi bir oluşumda olduğu gibi, bu molar ve moleküler sınırlar arasında akar. Örneğin, kurt-oluş ile ortaya çıkan ve sürünün kararsız özgün (haecceities) biçimlerindeki parçalanma, Oedipal veya belirli hayvanlar (mesela refakatçi köpek ya da cins

<sup>1</sup> İki cilt halinde yayınlanan *Kapitalizm ve Şizofreni*'nin ilk cildi *Anti Ödipus* 1973 yılında, ikinci cildi *Bin Yayla* ise 1980 yılında yayınlanmıştır. *Anti Ödipus* 2012 yılında BS Yayınları tarafından Türkçeleştirilmişken *Bin Yayla* henüz dilimize kazandırılmamıştır.

köpek) ile bağlantılı köpek-oluştur, yani molar bir formdur. 'Kaçış hattının nereden geçtiğini kimse söyleyemez: Kendisini sekteye uğratacak bir Oidipal aile hayvanına mı yoksa sadece bir kanişe mi dönecek? (Herzogenrath, 2009: 247) "Bunun anlamı, hayata dönüşmek, zaman zaman yaşamsallık kavramlarının parçalanmasına bağlıdır; yani hâlihazırdaki kategorileri alır ve onları şüpheli yapar. Hayvan olma anlamında özgürlük, belirli bir kaçış hattı veya sınır ile uyumlu değildir, eylemleri yargılamak için orijinal veya istikrarlı bir bakış açısı yoktur. Yeni buluşmalar için yeni deneyimler, başka bir deyişle 'olasılıklar' açar.

Hayvan-Oluş'ta var olma ve oluş arasında ikili çatışma kurulmaz. Göçebe olmak gibi sürekli devam eden bir deneyimdir. Yolun tasarımına uygun hale gelmektir. Saf bir varlığa dönüşmek yerine diğerlerine dönüşürken algılanamaz olmaktır. Hayvan-Oluş saf bir canlılık halini elde etmeye çalışmaz. Hayatı insanla ve hayvanla karışan bir çeşit meleze dönüştürür. Deleuze ve Guattari bir köpek oluş modelini şu şekilde açıklar;

*Oluş, bir köpeği taklit etmeyi ya da ilişkiler üzerinden bir mukayeseyi içermez. Vücudumun parçalarını, benzerlik ya da mukayese içermeyen orijinal bir montajla köpek haline getirecek hız ve yavaşlık ilişkileri ile donatmayı başarmak zorundayım. Çünkü köpek başka bir şey haline gelmeden, köpek haline gelemem.... Elementler yeni bir ilişkiye girecek, bu ilişki etkilenme veya oluş ile sonuçlanacaktır.... İki organı kendi özgünlüğünden koparan bir ilişki içine yerleştirip diğer organla birlikte bir 'oluş' başlatılabilir (Deleuze ve Guattari, 2004: 258-259).*

Çokluk, hayvan varlığının kurucu unsuru olduğu için, hayvan oluş çoklukla dinamik bir bağlantı içine gömülüdür. Bu ilişki, hayvan-oluştur, bir oluştur, çünkü oluşa ve (özellikle) hayvan-oluşa, arabuluculuk eden bir üçüncü nesneye işaret eder, bu nesne hayvana ait olan bağlantıların içine girmek için ne hayvanın, ne de insanın başka bir şeyle olan ilişkisini içerir. Deleuze ve Guattari'ye göre, oluş ve çokluk aynı şeydir, değişkenler ve boyutlar buna içkindir. Deleuze'ün İki Delilik Rejimi isimli kitabının "İçkinlik Sınırları" başlıklı bölümünde, varlıkların karmaşık yaşama biçimine değinir:

*Varlıkların gerçekte, temel prensibe göre mesafelerini ve yakınlıklarını takip ederek, aşağı yukarı bir varlıkları, aşağı yukarı gerçeklikleri vardır. Fakat aynı zamanda bambaşka bir ilham bu evreni kat ediyor. Sanki içkinlik, sınırları katlar ya da merdivenler boyunca itiyormuş ve dereceler arasında yeniden bir araya gelişe yöneliyormuş gibi (Deleuze, 2009: 272).*

Burada bütün nedenler yaklaşır: kaya, zambak, hayvan ve insan birbirini takip eden yayımlara-dönüştürmelere yol alır. Kıvrım adıyla yayınlanan 'Le Pli' kitabında Deleuze bunu Leibniz felsefesi ile bağlantılı olarak şöyle ifade eder: "Her şey her zaman için aynı şeydir, yalnızca tek bir zemin vardır ve her şey derece yoluyla birbirinden ayrılır, her şey tarzlarda farklılaşır" (Deleuze, 2006: 88).

Günümüz sanatında hayvan kullanımının gittikçe belirginleşmesiyle, sanatçılar insan anlamlarından uzakta örnekler üreterek geleneksel anlamların yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Deleuze ve Guattari'nin alıntısı sanatın oluşla aynı anlama geldiğini savunur;

*Bizler dünyada değiliz; biz dünya ile birlikte var oluyoruz; bunu tasarımla yapıyoruz. Her şey tasavvur ve oluşturu. Bizler evren oluruz. Hayvan oluruz, bitki, molekül, sıfır oluruz. Bu tüm sanatlar için geçerlidir... Sanatın görüşleri yoktur. Sanat, algılar, duygular ve düşüncelerin üçlü organizasyonudur, dilin yerine geçen duyular, algılar ve duygulanımlar bloğu anıttır... Bu dinlemekle ilgilidir... Bu tam olarak bütün sanatların görevidir (Deleuze ve Guattari 1994: 170-7).*

Deleuze hayvan ve insanın ayırdedilemezlik bölgesi olarak eti belirler. Ayırdedilemezlik bölgesi, sadece karşılaşmanın bulanık bölgesi değil aynı zamanda buluşmada her diyalektiği etkileyen gelişmelerin ortaya çıktığı sınırın da ötesidir. Deleuze ayrıca, geniş anlamda ayırdedilemezlik alanının herhangi bir pürüzsüz alanda tekillikler arasında bulunduğunu söyler. Bacon'ın resimlerinde bu bölgenin belirsizleştiğini söyler ve bu sayede mezbahalar ve etle ilgili imgeler yer değiştirir. Çarmıha gerilmiş olan et kilisedeymiş gibi durur. Acı çeken insan bir hayvan, aç çeken hayvansa bir insandır (Parr, 2010: 25). Deleuze'ün oluşun gerçekliği olarak ifade ettiği şey sanatta, siyasette veya başka bir alanda bir hayvandan başka bir şey olmadığı o sıra dışı anın farkına varmaktır. Kafka'nın edebiyatında olduğu gibi, Bacon'ın resimleri de insan ve hayvanı oluşturan elementlerin tüm farklılıklarıyla paylaşıldığı belirsiz bir ontolojik gerçekliği ifade eder. Zoolog, filozof Donna Haraway'ın belirttiği gibi, 'gerçek hayvanlar' hakkında 'merak edilecek hiçbir şey' olmayabilir, ancak hayvanları Deleuzian bakış açısı ile ele almak büyüleyicidir. Haraway; hayvanlar, insanlar tarafından teorik okumaya tabi tutulacaksa, bu hayvanların bireysel yaşamlarını doğru bir şekilde temsil etmekle mümkün olabilir mi? diye sorar. Hayvan-oluşun kısıtlaması tekil 'hayvanın' tekrar tekrar ortaya çıkması ve görünüşte tüm hayvanlara açık bir süreci tanımlama biçimidir (Beckman, 2013: 128-130). Bu nedenle Haraway'in teorik yaklaşımı, bireysel ve tarihsel olarak var olan hayvan karşılaşmalarını açıklamak için Deleuze ve Guattari'den farklıdır; Haraway hayvan-oluş kavramından çok birlikte-oluş kavramına atıf yapar ve bunu açıklarken sömürge sonrası çalışmaların yöntemlerini sorgular ve hayvanlara bir öznellik atfeder, hayvanların dışlanmasını radikal bir farklılaşma olarak ele alır. Haraway'in yöntemi hayvan-oluş kavramına karşıt değildir, aksine kavrama katkı sağlar ve hayvan-oluş meselesini ataerkillik, emperyalizm ve teknoloji ekseninde düşünür (Stark ve Roffe, 2015: 166).

Bir başka hayvan oluş biçimi Umwelt sayesinde mümkün olur. Umwelt Heidegger'in çevre anlamına gelen bir terimdir. Uexküll, 1930 yılında kaleme aldığı "Die Lebenslehre" (Yaşam Üzerine Çalışma) adını taşıyan metninde çevre kavramını iki farklı kavramla açıklar: "Umwelt" ve "Umgebung" (Rohde, 2007). Umgebung, yalnızca fiziksel ve çevrenin anlam dışı yanını vurgular. Bu tıpkı insanları ya da hayvanları inceleyen bir gözlemcinin algı ve ölçümlerinden oluşan bilimsel verilerden oluşmuş bir çevreye benzer. Umwelt ise çevreyi anlam dolu ve öznel bir bakışla niteler. Uexküll'e göre umwelt, inşacı ve kendi kendini oluşturan, kuran bir çizgiye çok yakındır ki hayvanlar böyle bir "çevreye" (umwelt) sahiptirler. Hayvanların duyu-devimsel etkileşim ile dünyada yerlerini nasıl kurduklarını Uexküll bu kavramla açıklar. Hayvanlar için insanların bir çevre unsurundan başka bir şey olmamaları durumu insanları hem umwelt'e hem de umgebung'a ait bir dünyanın içine yerleştirir. Her tür, kendi umwelt'i içerisinde yer alır. Deleuze ve Heidegger için Uexküll önemli bir teorisyendir ve her ikisi için de ortak noktadır. Hayvan oluş, bizzat ve özellikle

diğerine ait başka birinin etkilerini hissetme girişiminde bulunmak sempati veya empati değildir. Bu, aynı zamanda bir hayvanı taklit etmek için değil, aynı zamanda hayvanın konumuna geçme girişimidir, çünkü bir hayvanın kendisinin bu hale gelmesinden etkilenmeyecek bir konuma geldiğini ima eder. Heidegger, bu nedenle, bir hayvana empati yeteneğimiz olup olmadığına veya bir hayvanın bilincine girip girmediğimize değil, bir hayvanın yaşamına aktarılıp bırakılmamızı sorgular. Deleuze ve Guattari tarafından tartışılan hayvan-oluş kavramının, ekolojik fenomenoloji hakkında Heidegger'in kavramından daha 'insan-merkezci' (antroposentik) olup olmadığı net değildir. Nitekim Keith Ansell-Pearson, 'Hayvan-Varoluşu' düşüncesinin Deleuze'deki bir boşluğu doldurduğunu ve Deleuze ve Guattari'nin Uexküll okumasını dengelemek için kullanılabileceğini, yani 'hayvan-oluş' düşüncesinin, 'zaten hayvan varlığı içinde bulunduğu' yönünde bir görüş öne sürer. Umwelten fikri bir canlının nasıl oluştuğunun yeniden düşünülmesini talep eden bir düşünme biçimidir. Bu düşünme biçimi başarılı olsun ya da olmasın hayvanla birlikte takip edilen bir yoldur, bunlar hayvanın iştmesini, avını ele geçirme biçimini (veya avcılarını kaçırma biçimi), yuvasını kurma şeklini vb. içerir.

Hayvanın kendisi bir yersizyurtsuz ve aynı zamanda bir göçebidir. Bir anlamlılık katmanı üzerine inşa edilmiştir. İnsan vücudu gibi hayvan vücudu da çeşitli yoğunluktaki hareketlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir organizmadır. Maurice Blanchot'un 'Le Neutre' kavramında olduğu gibi tüm bağlamların ve ufukların dışında olan ve aslında isimlendirme ve anlama olasılıklarının da dışında olan, biliş ve temsilin bir sınırına işaret eder (Bruns, 2011: 64). Hayvan bu biçimsizliğin belirli kullanımlara göre adlandırılmasıdır. Foucault'nun teorisinde önemli bir yere sahip olan kitabı Kelimeler ve Şeyler'in giriş metninde Foucault (1994: 11); Borges'in bir yazısından alıntıyla bir Çin ansiklopedisinin hayvanları sınıflandırma şeklinden bahseder ;

Hayvanlar: a) İmparatora ait olanlar, b) içi saman doldurulmuş olanlar, c) evcilleştirilmiş olanlar, d) süt domuzları, e) denizkızları, f) masalsı hayvanlar, g) başıboş köpekler, h) bu tasnifin içinde yer alanlar, i) deli gibi çırpınanlar, j) sayılamayacak kadar çok olanlar, k) devetüyünden çok ince bir fırçayla resmedilenler, l) vesaire, m) testiye kırmış olanlar, n) uzaktan sineğe benzeyenler olarak ayrılırlar.

Foucault'nun konu ettiği hayvanlar kategori haline gelirken, insan düşüncesinin bir elementi, başka bir deyişle bir katmanı haline gelir. Hepimiz şeyleri, yalnızca imgeler şeklinde kavrarız. Tüm duyular ve anılar imgeler yardımıyla biçimlenirler. Deleuze'e göre imgeler, 'ampirizmin ayrık, süreksiz nesnelere' ile idea'ların, zamansız kavramların ya da temel biçimlerin, zamandan ve yerden bağımsız mevcudiyetleri arasındaki uzlaşımıdır. Konuşma yeteneği kaybolan kişi nesnelere gruplandırırken başka bir katmana işaret edecektir. Aynı şekilde görmeyen bir kişi için köpek havlamalardan veya dokunduğu zaman hissettiklerinden meydana gelir. Deleuze'ün Hayvan-Oluş düşüncesi yaşamı bir şekilde paralyze eden ve kendi olmaktan çıkaran bu biçimsizlik içinden kendine bir kaçış çizgisi bulup tekrar yaşama yol veren bir düşüncedir. Bela Balazs'ın dediği gibi hayvanlar her şeyi ölümcül bir ciddiyetle karşılarlar. Her şeyi bu şekilde karşılamalarının altında nedensellik ilişkisi içinde yer almayan minör bir yaşama biçimi vardır. Hayvan biyolojik bir yıkıma uğramadığı sürece,

içinde bulunduğu koşulları yaşam koşullarına çevirir, bunu yapamadığı noktada yaşamı sona erer. Hayvan, özele de genele de, olumlamaya ve olumsuzlamaya da kayıtsız bir kuruluk içinde salt hayvan olarak varlığını devam ettirir.

### Bilim ve Hayvan-Oluş İlişkisi

On dokuzuncu yüzyılda, Batı dünyayı anlamaya çalışırken, yirminci yüzyıla gelindiğinde ise dünyayı kendi modellerine, inançlarına ve çıkarlarına göre daha açık bir şekilde inşa etmiştir. Bu zemini göz önünde bulundurduğumuzda, insan sergilenen hayvanat bahçeleri, ziyaretçilerin zaman, siyasi bağlam ve beklentilerine adapte olmuştur. Bu sergilerde ötekinin durumu da yavaş yavaş değişmiştir. İlk önce 'vahşi' olarak nitelendirilirken, sömürge 'uygarlaştırma misyonu'nun başarılarını göstermek adına 'egzotik' figüre dönüşmüş, kolonyal fetih döneminde ise kademeli olarak 'evcilleşmiş' en sonunda 'uygarlaşmıştır'. Buna karşın, kolonyal düzende, geri alınamaz bir gerilemeye terk edilen bu ırklar, tüm insanlığı yönlendiren bir "medeniyet"le karşı karşıya kaldıklarında, kaybolup gitmelerinden ötürü 'vahşiler' olarak tasvir edilmeye devam edilmiştir.

Bilim insanları, etnik gösterilerin meşruiyet kazanması için gereklidir (Bukatman, 2012: 137-138). Bazı Fransız bilim adamlarının Paris'teki *Le Jardind'Acclimatation*<sup>2</sup> bahçesine yaptıkları ziyareti takiben, 1878 *Paris Exposition Universelle* fuarı, uluslararası arenada daha fazla tanınmalarına ve seslerini duyurmalarına imkân vermiştir: 'Ülkemiz Fransa'yı göstermekten onur duyuyoruz, insanlığın bilim başkentidir' (Blanchard, 2008: 16).

Haraway, primatologları, Edward Said'in oryantalizm kavramından hareketle maymun-oryantalist olarak tanımlar. Primatologların araştırmaları büyük ölçüde söz konusu sömürge sonrası çalışmalarda olduğu gibi maymunun öteki olarak kavranmasını içerir. Kültür oluşumunun hayvan hammaddesinden olgunlaşmasını, beyazın renk belirsizliğinden oluşmasını, erkeklik meselesinin kadın vücudu üzerinden düşünülmesini veya toplumsal cinsiyet meselesini detaylı cinsiyet araştırmaları ile ele almayı, zihnin ortaya çıkışını vücudun hareketleri üzerinden okumaya benzetir (Jolly, 2004: 140). Hepsinde keskin sınırlar vardır ve bir oluş başlatmak yerine sınırları ve konumları sağlamlaştırır.

Deleuze ve Guattari bu sınırların ortadan kalktığı 'an'lar ve imkânlar üzerine düşünür. Bu nedenle Deleuze ve Guattari; sanatta, felsefede ve bilimde bir fikir edinmek için deney yapmayı bir gereklilik olarak ele alır, ortaya ne çıkacağını bilmeden, oluşun bütün içsel tehlikelerine karşın, yeni oluşlara imkân tanıdığı için sürekli deney yapmak gerektiğini söyler. Bütün alanlar birbirine bağlıdır. Belirli türde hayvan-oluş, insanlık tahayyülünde, mitolojide ve masallarda daima bir rol oynamıştır. Bilimin modernleşmesinin katkı sağlamasıyla beraber, on dokuzuncu yüzyıldan beri, bu oluşlar spesifik olarak bilimsel deneylerle daha fazla ilişkilendirilmiştir. Genellikle bu oluş deneyleri, arketipik ve ikili düşünme modellerine dayanır: Dr. Frankenstein, Dr. Moreau, Dr. Jekyll, hepsi bilimden muzdariptir ve bilim geleneksel canavarları bize sağlar. Yirminci yüzyılda bilim büyük ölçüde geliştikçe her seviyedeki algılamamızı değiştirmiştir. Hem bilim hem de sinema, içinde faaliyet

<sup>2</sup>Paris Exposition Universelle ile beraber söz konusu etkinlik insanat bahçesi etkinliğidir.

gösterdikleri, siyasi ve kültürel bağlamlar tarafından oluşturulur ve onu temsil ederler. Deleuze'a göre bir filmin anlamı, belirgin temsil biçimlerinden (hareket-imağ ya da zaman-imağ olarak) ayrı tutulamayacağından, film görüntülerinde daha derin bir anlam ya da iletişim aranmaz. Bir filmde, anlam her zaman yüzeyde ya da zahir olduğu için dünyadaki anlam hakkında söylediği öyküler, bilimsel modeller, diyagramlar, denklemler, kümeler vb.'den ayrılmaz. Deleuze ve Guattari, bilimi 'kraliyete ait olan' ve 'göçebe' olarak ele alırken sinemayı da dilin kullanımını gibi minör ve majör olarak ele alır (Deleuze ve Guattari, 2004: 367). Deleuze, minör sinemayı, ezilen bir azınlık koşullarını temsil eden değil, yeni değerleri keşfeden ve bugüne kadar eksik olan bir insanın yaratılmasını kolaylaştıran bir araç olarak tanımlar. Kafka'nın minör edebiyatı gibi, minör sinema da temsil veya yorumla değil, deneyle ilgilidir: yaratıcı bir oluş eylemidir. Deleuze ve Guattari majority kavramının kapitalist toplumun 'aksiyomları' olduğunu ısrarla savunurlar. Kapitalizmin aksiyomları, diğer ifadelerden türetilmeyen ve üretim, dolaşım ve tüketim topluluğuna giren birincil ifadelerdir. İşçi, iş adamı veya tüketici gerçekleştirdikleri işleve ve bu ilişki biçimine, kim veya ne olduklarından çok daha bağlıdır. Bu, kapitalizme kendine özgü bir akışkanlık kazandırır, bu durumda, az sayıdaki aksiyomlar dominant akışları düzenler, diğer akışları yalnızca bir türev statüye dönüştürür. Majör standart, farkları ortadan kaldırır ve onları ağaçsı, belleksel ve molar, yapısal sistemlere ayırarak yersizyurtsuzlaştırır, hepsini yeniden belirlediği yer yurt edindirme bağlamında yeni farklılıklarla, çokluklarla üretir. Anlamlılık ve öznellik katmanları organik zeminin yerini alır.

### Sinematik Hayvan

Sinema, sinematik hayvanı seçici biçimde üretebilen, teknoloji, insan ve hayvan arasında karşılaşmalar yaratan önemli bir yapıdır. Endüstriyel aygıtlar tarafından modifiye edilen çiftlik hayvanları gibi, sinematik hayvanlar da yeni ve modern bir varlıktır. Sinematik hayvanlar, 'yaşamı olan' derinlemesine araştırılmış ve görünür hale getirilmiş 'meta'lardır. Eğlencenin ve eğitimin birleştirildiği sinematik bir cazibe olarak hayvanların savunmasız bedenleri, kültürel ve estetik şekilde bir bilgi kaynağı olarak para birimi tarafından üretilir. Sinematik hayvanlar o halde filmde görüntüye yakalanan hayvanlar değildir. Ontolojik, etik ve hatta biyolojik olarak farklıdır, hemen hemen gördükleri her filmde istisnasız olarak savunmasız oldukları düşünülen ikon varlıklardır (Hauskeller, Carbonell, ve Philbeck, 2016: 312).

Sinemada Hayvanlar (Animals in Film) kitabında Jonathan Burt (2004) hayvan imajlarının salt imaj olarak okunmaması gerektiğinin üzerinde durur. Burt, herhangi bir şekilde 'hayvana zarar verilmeyeceği' bilgisi açık olsa bile izleyicilerin hayvan acılarını tasvir eden sahnelere çok farklı şekillerde tepki gösterdiği gerçeğini tartışır. Hayvan tüm imaj okumaları parçalar, çünkü hayvanı hangi rolde gördüğümüz, onun imajını belirler. King Kong bu imaj değişiminin izlenebildiği bir anlatı sunar. Kafatası Adası'ndaki en önemli değişim, arzu tarafından harekete geçirilen bir King Kong değildir. Peter Jackson yönetmenliğindeki filmin kapanış sahnesinde söylendiği gibi 'güzellik' tarafından sonu getirilen (ve bu güzelliğin sınıfsal olması ile alakalı) var olma biçimi değildir. Bütün dünyanın belirli pratikler üzerinden



okunmasını içermez. King Kong Kafatası Adasında temsil edilen King Kong 'Le Neutre' olmaya daha yakındır.

Film, değişme olgusu ile hareket eden bir araçtır (medium). Bir imgeden diğerine, alan ve şekil, kompozisyon ve doku, hacim, renkler ve ışık değişir. Film üretiminin ana akım modellerinden bilindiği gibi, bu değişiklikleri daha önce var olan mekânsal ve anlatımsal mantığa yeniden kurgulamak, belirli bir söylem rejimine (izleyicinin algılamasına tabi tutulacak) belirli bir takım hileler, kurallar ve reçeteleri –devamlılık sistemi içinde- kullanarak nihai sonuca çizgisel bir istikrar duygusu kazandırmaktır. Deleuze'ün 'oluş' kavramı (*devenir*, hem isim hem de fiil) burada anahtardır. Sinematik görüntülerin özünde değişen doğası ve kayda değer derecede iyi sonuç veren bulaşma/yakınlık yoluyla sonsuz bir metamorfoz süreci başlar. Özellikle sinematik uygulamalar bağlamında öngörülen 'oluşun' ima ettiği sabit olmayan kimlikler kavramının altının çizilmesi ve ikili karşıtlık modellerin radikal bir yeniden işlenişi, filmi maddi bir varlık olarak temsil seviyesinin ötesine taşır. Yine de yaşadığımız dünya kaçınılmaz olarak dil tarafından yapılandırılmıştır ve öznel, her zaman 'kişinin bedenlenmiş, yerleşik benliğini etkileyen materyal ve göstergesel koşullar arasında müzakere sürecidir' (Braidotti, 2002: 79). Film, kodlanmış/ 'molar' ifade ve duyumun ya da dil öncesi/'moleküler' deneyimin benzersiz karışımı içinde, öznenin bir oluşum olarak kayda değer bir gerçekleşme sunduğu yerdir (Beugnet, 2007: 130). Deleuze'e göre, insanın kaosla girdiği kapışmasında, sanat ve felsefe el ele vermelidir. Deleuze sanatlar içerisinde sinemaya özel bir önem vermiştir. Düşünür, Bergson'dan da etkilenecek sinemadaki imajın aslında dış dünyadaki nesneden farkı olmadığını savunur (Öztürk, 2016:141).

### King Kong ve Makine Oluş

Noel Carrol'a göre King Kong sinemanın mucizelerinden bir tanesidir. Birçok farklı yaş grubuna ve birçok farklı entelektüel düzeye açık bir filmidir. Apollon ve Dionysos'un sonu gelmeyecek olan bir çatışma düzenini içerir. Aynı zamanda farklı noktalardan ele alınabilir. Bir mesih olarak, siyahi olarak, meta olarak, tecavüzcü olarak, üçüncü dünya temsili olarak, Freud'a göre, Jung'a göre, hatta Lacan'a göre ele alınabilir (Carroll, 1998: 118-119). Bunların ötesinde King Kong, pre ve post insan doğası ile ilgili anlatılan bir hikâyedir. Sinemadaki imajı, bir sinematik hayvanı ve ikonik bir göstergeler geçişini temsil eder. Barbara Creed'e göre sinematik hayvan, insanı hayvandan, zihni bedenden ve doğayı uygarlıktan ayıran batı felsefesinin düalist düşüncesini yıkmaya potansiyeline sahiptir. Bu nedenle sinematik hayvan, Deleuzian "organsız beden" olarak da görülebilir, yani, 'alışlagelmiş var olma biçimlerinden kurtulma' ve 'davranış konusunda uzlaşmış beklentilerden arındırılmış olma' organı olarak görülebilir. Sinema da hayvanı, organsız bir beden olarak düşünürsek türcü ve basmakalıp kavramlar aracılığıyla aşağılanan hayvanı 'organsız beden' olarak düşünürsek ekranda görünen diğer bedenler ile eşitleyebiliriz. Sinematik hayvan, modern toplumun ve kültürün insan-merkezli temeline itiraz etmek için bazı teçhizatların uygulandığı bir yapıdır. King Kong bu temele itiraz ederken, bu teçhizatların yeniden yapılandırıldığı ve yüzeysel hale getirildiği bir seridir. Bu nedenle King Kong'un düşmanlarının kim olduğu, kadının konumunun ne

olduğu<sup>3</sup>, hangi amaçlarla sergilenmek istendiği ve görünür olma şekilleri farklılık gösterse de değişmeyen şey klasik anlatı yapısıdır. Bu nedenle incelenmeye uygun statik bir hikâye yapısı sunar.

King Kong versiyonlarında hikâye değiştiği ölçüde düşmanları da değişiklik gösterir. Uçaklar, helikopterler, istilacılar, T-rex, yılan benzeyen sürüngenler ve gösteri dünyası. 2017 versiyonu (King Kong Kafatası Adası) bunların bazılarını içermekle birlikte, Kong'un New York'a hiç gitmediği ve King Kong'un bir canavardan (beast) çok bir insan gibi davrandığı filmidir. Aynı zamanda *King Kong Kafatası Adası* filminin yönetmeni *Apocalypse Now* filmini bir King Kong hikâyesine dönüştürdüğünü söyler (Kaye, 2017). *Apocalypse Now* filminde kontrolden çıkan Albay Kurtz ve King Kong'un Preston Packard karakteri benzerlikler taşır. Deleuze ve Guattari, Clausewitz'in 'mutlak savaş' fikrini öne sürer; mutlak savaş, sadece düşmanın imhası olarak, herhangi bir politik hedefi olmaksızın, toplam şiddet akışını sağlamaktır. Dolayısıyla, onu harekete geçiren ve onu kontrol etmeye çalışan devlet aygıtının dışındadır. Deleuze ve Guattari bu savaş fikrini daha ileri götürür savaş-makinesi: "savaş nesnesi olarak" tam olarak savaşı olmayan, savaşla ilgilenmeyi gerektirmeyen bir makine-oluş fikrini tartışır. Hayvan-oluş ile makine oluş fikrini bağlantılı hale getiren şey filmde herhangi bir nedenle (sürüngenler için sismik bombalar, askerler için düşmanı imha etme, bilim adamları için keşif, fotoğrafçı için Pulitzer ödülü) tetiklenen varlıkların bağlantısı, açığa çıkması ve iletişimi; sonuçta ortaya çıkan güç (puissance); hayvan-oluş'un bir sonucudur. Bu kazanımların hepsi belirli bir savaş makinesine katılım ile sonuçlanır. Hayvan-oluş aslında bir başka güçtür, çünkü gerçekleri taklit eden veya ona karşılık gelen hayvanda değil, kendi içinde aniden bizi süpüren ve bizi bir yakınlık haline getiren, paylaşılan bir unsuru ayıran ve katılanı bir belirsizlik haline getiren bir hayvanda bulunmaktadır, herhangi bir evcilleştirme, kullanım ya da taklitten çok daha etkili ortak bir unsur olan : (Beast) 'Canavar' terimidir. King Kong Kafatası Adasında bütün oluşlar ve bütün hikayeler canavarı ortaya çıkaran şeydir. Diğer versiyonlardan farklı olarak 2017 yapımı filmde King Kong adanın kendisidir ve getirildiği yer ise bütün gösterildiği sinema salonlarını içeren Manhattan'ın kopyalarıdır. Sinema ekranında görülen dünya yapay bir evren haline gelir ve izleyiciler de merak ve hayal gücünün çılgınca tatmin edildiği bir oyuna dalmış durumdadır. Seyirciler, Kong'un gözünün içinde, bütün bir meta dolaşımının ekonomik mekanizmasında birer molekül haline gelir.

<sup>3</sup>Aynı zamanda sınıfsaldır, örneğin 1933 versiyonunda kabile reisinin yerine 6 kadın önerdiği beyaz 'altın kadın' konumunda. İlerleyen zamanlarda tiyatro oyuncusu, fotoğrafçı hatta ormanda KingKong tarafından yetiştirilen terkedilmiş vahşi olarak karşımıza çıkar.



*Görsel 1: Filmin sonunda King Kong'un gözünün içine, karşısında ada olacak şekilde zoom yapılır. Göz seyircinin gözü ile yer değiştirir. Bütün sinema salonlarını içeren mekân değişimi söz konusudur (King Kong Kafatası Adası, 2017)*

Hem edebiyatta hem de filmde yapay yaşamın yaratılması, olağanüstü unsurlarla doludur. Bu hikâyeler neredeyse her zaman insanoğlunun bilmeyeceği şeylerin söylemiyle meşguldür; bunun en iyi örneği Mary Shelley tarafından yazılan 'Frankenstein ya da Modern Prometheus'tur. Sentetik yaratım anlatıları, diğer şeylerin yanı sıra, iktidarın -belki de uygun olmayan bir güç- göz kamaştırıcı ve baştan çıkarıcı bir güç olanağının kullanılmasıyla ilgilidir. Bu hikâyelerde, başka yerlerde olduğu gibi, yüce aşama, insanoğlunun sınırları ve onun kudretinin sınırları arasındaki çatışmaları belirtir. Yaşamın yaratılması, zahmete giren aşırılık için bir fırsat haline gelir. Metropolis'te Maria'nın tekrar ettiği, robotun yaratılışına karışan ışıklar ve fokurdayan deney tüpleri, fırtınaya dönüşen gökyüzü ve şimşek gürültüleri ile birlikte flaşlar görünür. Bunların birçoğu King Kong'da yinelenir. King Kong'un ilk animatörü Willis O'Brien'in kil modeline rağmen, filmin anlatım dili, Kong'u bir laboratuvar yerine doğada keşfedilmiş şekilde sunar. Burada filmin aslında sentetik yaşamın bir gösterimi olduğu King Kong'un sunum şeklinden anlaşılmaktadır (filmin sloganı 'Dünyanın Sekizinci Harikası' ve 'Kafatası Adası'nın Gizemleri' gibi), King Kong bir gösteri malzemesi ve beyaz adamın yakaladığı alt seviyedeki canlıdır, Metropolis'teki robot Maria'ya benzer şekilde kozmopolit bir kalabalığın önünde 'prömiyer' yapan King Kong görülecek nesne (spectacle) olmaya maruz kalır. Bu sıralamada körleştiren ışığın kesik kesik patlamaları atmosferik gösteriyi oluşturur ve bu gösteri; cansız 'sayborg'un canlanmasını sağlayan bilimsel araştırmaların yerini alır. Frankenstein'da yaşama dönmesinin ilk kanıtı olarak sahibine dokunuyor olması gibi, Kong'un kolu da ilk olarak başkanın elinden kurtulur.

King Kong Kafatası adası ve King Kong (2015, Peter Jackson) filmleri anlatı olarak çok farklı noktalara işaret etse de temel motivasyon King Kong'u görüntüye almak veya

keşfetmektir. Çünkü bilim insanlarının antropolojik ve etnografik koleksiyonlara ihtiyacı vardır, aynı zamanda canlı insanları görme, dokunma, ölçme ve inceleme ihtiyacı duyuyorlardır. Bu sorunun iki olası çözümü vardır: ya 'uzunca, zorlu ve masraflı' keşifler birlikte 'alana girmek' gerekiyordur -ki bu da yalnızca önemli ulaşım araçlarına sahip olanlar tarafından kullanılabilceği anlamına geliyor;- ya da çalışma nesnelere bilim adamlarına getirilmek zorundadır. Bu iki olasılık da King Kong'da mevcuttur, King Kong onu inceleyen ekibin uzmanlığı ile ilgili olduğu kadar diğer taraftan. 19. yüzyılın başında çeşitli 'ırkları' 'toplamak' ve 'göstermek' arzusu, etnografik bir parkın şehir projesine dahil edildiği bir durumla güçlenmiştir. Her insanın ülkesinin geleneklerine göre giyinip yaşam biçimine uygun bir ortamda olacağı bir park projesi 1802'de Fransız mimar Edme Vemiquet<sup>4</sup> tarafından şehir planına kaydedilmiştir. Kafatası Adası bu şekilde yapılan bir planın kontrolden çıktığı ve yapay bir kaosun oluşturulduğu yerdir. Bütün bir ada tarih öncesi canlılarla doludur fakat King Kong'un ortaya çıkması, gerçeği kökünden sarsmıştır. Kafatası Adası'na giden bilim adamları, Columbus'un Yeni Dünyayı keşfetmesinden bu yana, ilk defa zamanda sıkışmış yeni bir araziye keşfetme fırsatına erişmiştir. Kafatası adasını kataloglamak için ekipler gönderme uğraşı kolonyal bir arzuyu temsil eder. Althusser'in dediği gibi bireylerin gerçek varoluş koşullarına hayali bir ilgisinin temsil edilmesi, kolonyal arzuyu ayakta tutan ideolojidir. Ian Buchanan, Deleuze ve Guattari'nin Anti Ödipus'u için yazdığı rehberde bu durumu gayrimeşru sentez olarak yorumlar. Jaws'ın varlığı tıpkı King Kong'un varlığı gibidir.

*Neden bağlayıcı sentezin gayrimeşru bir kullanımını tesis etmektedir bu! Somut bir örnek alalım-Jaws'daki katil köpekbalığı (Spielberg, 1975). Hem Fredric Jameson'ın, hem de (ondan sonra) Slavoj Zizek'in iddia ettiği gibi, eğer köpekbalığının özel bir şeyin alegorisini olduğunu varsayarak başlarsak, onun işlevini temelden yanlış anlarız. Köpekbalığının, ABD emperyalizmini (Fidel Castro'nun önerisi) ya da tümünden klişeleşmiş şöhretiyle-verimli gençler, ağzı bozuk küçük işletme sahipleri, namussuz politikacılar, karısını seven muhalif bir polis vb.-Amerika'yı temsil eden kuşatılmış Amity adasıyla birlikte komünizmin kendisini (bu ideolojik bölünmenin diğer tarafını teyit etmek için) ikame edebileceği açıkça doğruysa da, olasılıkların böylesi çeşitliliği, köpekbalığı'nın asıl işinin 'tek mesajda veya anlamda değil, tüm bu oldukça farklı kaygıları bir arada soğurma ve düzenleme yeteneğinde yattığını' telkin eder.*

King Kong'da yaratılan felaket statik bir felakettir. Deleuze'ün felsefesinde bulunan kaotik olanla ortaya çıkan yeni bir oluş biçimi oluşturmaz. Deleuze felaket tanımlamasını felsefeye uygulamıştır. Jeolojiden hareketle, yeryüzündeki ani felaket olayları ve üzerindeki değişiklikleri açıklar, felaket her yerde bulunur ve sabit değildir. En küçüğünden en büyük duruma kadar, farklı katastrofik süreçler iş başındadır (Deleuze 1994: 42). Deleuze ve Guattari'nin Bin Yayla ve Felsefe Nedir? Başlıklı kitaplarında, bu jeolojik felaket her zamankinden türeyen bir bozgunlaşma ve yeniden evrimleşmenin süreçleri ile ifade edilir; iyi tanımlanmış bir bölge güvenli ya da statik değildir: sürekli geri alınır ve yeniden oluşturulur. Bilinen manzaraların ortadan kalkması ve volkanik bir patlama, gel-git dalgası veya depremde yabancı bir arazinin oluşması. Deleuze'e göre, her gerçek şey, sanatta ifade edilebilecek sürekli

<sup>4</sup> EdmeVemiquet aynı zamanda kentin ilk matematiksel haritasını çizen mimardır. - 1774'de başladığı harita çizimini, 1791'de tamamlamıştır.

ve açık uçlu dönüşümler ve yeniden yaratıma tabidir. Bu süreçlerin organizasyonu için herhangi bir kural yoktur. Olası bir genel bakış veya hiyerarşi de yoktur; Bunun yerine, dizi, toplanamayan bir çokluktur. Bu çokluk, dönüşümün içinde şeylerin kimliğinin korunmadığı ölçüde kökten yıkıcıdır. Felaket sırasında sınırlı ve açıkça tanımlanmış gerçek bir varlık olamaz. Bireylerin ve türlerin belli bir forma yerleşmesi ve belli bir forma eklenmeleri de, bir dizi çarpıcı değişikliğin bir sonucudur ve daha da ileri gidenler tarafından sarmalanmaya mahkûmdurlar. Felaketi açıklamak ve rasyonalize etmek için aşkın bir alana gerek duyulmaz. Aşmayı reddetme ile aşan bir ahlaki düzenin reddedilmesi de vardır: afet, bu dünyanın dışındaki bir irade ile atlatılmaz. Deleuze'ün içkinlik ve birliktelik felsefesine olan bağlılığı Spinoza'nunki kadar güçlüdür (Ansell-Pearson, 1997: 236).

Ernest Mandel (1996) felaketin yabancılaşma hissini azalttığına değinir, iç edilginlikle bağlantılı olarak bunun kapitalizmle ilişkili olduğunu savunur. Bertolt Brech'ten alıntı ile

*Yaşam hakkındaki bilgimizi felaketimsi bir biçimde ediniriz. Sosyal topluluğumuzun işleyiş biçimini felaketlerden çıkarsamak zorundayızdır. Krizlerin, depresyonların, devrimlerin, savaşların iç öyküsü'nü, düşünerek bulmalıyızdır. Gazeteleri (ve aynı zamanda bildirileri, görevden alma mektuplarını, askerlik celplerini ve benzerlerini okumakla bile birinin açık felaketin ortaya çıkması için bir şeyler yapmış olması gerektiğini hissederiz. Bize söylenen olayların ardında söylenmeyen şeylerin olduğundan kuşkulunuruz. Gerçekte olup biten onlardır. Ancak bilmemiz halinde anlayabiliriz. Tarih felaketlerden sonra yazılır. Var oluş, bilinmeyen etkenlere dayanır. 'Bir şeyin olmuş olması gerekir', 'bir şey tezgâhlaniyor', 'bir durum var' -işte bunu hissederler ve pür dikkat kesilirler. Ama aydınlık ancak felaket olup bittikten sonra görünür -tabii eğer görünürse.*

Deleuze' anlamın mantığında teolojinin artık bir ikameye dönüştüğünü söyler Deleuze'e göre çağımız teolojiyi tekrar keşfetmektedir ve artık Tanrı'ya inanmaya hiç ihtiyacımız yoktur. Biz daha ziyade 'yapıyı', yani inançlarla doldurulabilecek, ama teolojik olarak kabul edilmek için buna hiç de ihtiyacı olmayan biçimi araştırıyoruz. Artık teoloji var-olmayan şeylerin bilimidir (310) . Buna benzer özellikte kaos'la bağlantılı olarak teolojik yer değiştirmeyi Zizek Paralaks'ta şöyle açıklar;

*...bütün korkular tek bir korkuyla yer değiştirir; yani, beni dünyevi her konuda korkusuz kılan şey Tanrı korkusunun ta kendisidir. Yeni bir Efendi-Göstereni öne çıkartan aynı ters çevirme ideolojide de iş başındadır: anti-Semitizm'de, bütün korkular (ekonomik kriz, ahlaki yozlaşma..) Yahudi korkusuyla yer değiştirir... Ve Spielberg'in Jaws'ı gibi bir korku filminde de aynı mantık görünmüyor mu? Köpekbalığından korkuyorum, dostum, başka da korkum yok (Zizek, 2008: 37).*



Görsel 2: Teolojik karşılaşma (*King Kong Kafatası Adası*, 2017)

King Kong korkusu bütün korkuların yerini alırken yükselen barbarlık göz ardı edilir. Gerçek dünya birçok gösterinin ve mesajın içinde daha ağır bir değişim süreci içindedir. Kong, bireysel davranış hakkında sadece muhafazakâr bir uyarı değil, aynı zamanda ekonomik kaygının koşulları tarafından kolaylıkla yoğunlaştırılan sivil topluma yönelik Amerikan tutumunun bir yansımasıdır. Tarihöncesi görüntüler (özellikle çatışan dinazorlar) ve ormanda ve şehrin yoğunlaşması, modern, rekabetçi, kentsel 'ekonomik' yaşamın işareti olarak var olma mücadelesinin 'Darwinci metaforu'nu oluşturur. King Kong bir hayvan-oluş durumundan ziyade bütünüyle bir makine-oluş formudur. Kafatası Adası'nın son büyük kavgasında insan üretimi makine ve zincirleri kullanarak düşmanını alt eder. O an'da King Kong hayatta kalma mücadelesini kazanmış, ebeveynleri gibi ölmemiştir.



Görsel 3: Tekniğin farkına varmak (*King Kong Kafatası Adası*, 2017)



Peter Jackson'ın yönettiği *King Kong* (2005) filminin sonunda New York'u geçip, sonrasında her şeyi imha eden, Empire State Binasına tırmanıp : (gökdelene sanki tropik bir zirveye tırmanır gibi tırmanır ve şehrin içinde ormandaymış gibi hareket eder) ölümle yüzleşen King Kong, yerine *Kafatası Adası* (2017) filminin sonunda arkasına dönüp giden bir King Kong vardır.



Görsel 4: Rasyonel sınırlar içinde hareket eden King Kong (*King Kong Kafatası Adası*, 2017)

*King Kong* (Peter Jackson, 2015) filminde, kurulu düzenden boğulan ve etrafındaki dünyaya olan öfkesini parçalara ayırarak, sınır ötesi bir mesele gibi gören canavar yerine son filmde rasyonelleşmiş bir canavar ile karşılaşırız. Sonuç olarak, *King Kong Kafatası Adası* filminde sinematik-hayvan rasyonel sınırları olan bir makineye doğru evrilir ve doğayı iptal etme gücünün kullanıldığı bir metafor olarak filmin sonunda makine dünyasını oluşturur.

## Sonuç

Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramı sinematik imajların kendisinden çok bu imajlardan etkilenme ile ilgilidir. Hayvan oluş sadece ilkel dürtülerde ortaya çıkan bir kavram değil her zaman ortaya çıkabilecek başkalaştırıcı bir edimdir. Bütün bir parçayı bozan organik bir ara form, imgelerden hareketle düşünülebilir. Sinema, düşünürlerin felsefesine uygun olarak özneler ve nesnelere bir araya getirir ve bunların arasından kaçış çizgileri arar, disiplin altına alan değil özgürleştirici bir yapıdır. Bu haliyle sinemanın göçebe yapısı ve zihinsel faaliyetlerle birlikte düşünüldüğünde algılanamaz oluşa doğru evrilen ve kendisi bir hayvan-oluş'a dönüşen bir makine montaj olduğunu söyleyebiliriz. Yirminci yüzyılın başında beden geleneksel metaforu değer kaybetmiştir, devlet politik düşüncesinde gelişen bütünlük kavramı ile birlikte 'büyük anlatılar' ve ideolojiler çöküş dönemine girmiştir. Siyasi olarak adlandırılan bütün beden ve bir birlik fikri yavaş yavaş dağılmaktadır. Bu nedenlerle Zor, tehlikeli ve korkunç rekabet, hayatta kalmanın kendisini pençelerin ve dişlerin referans

alındığı bir yapıya dönüştürecek, bu noktada imajlar aracılığıyla dünyaya gelen hayvanın King Kong dünyanın da Kafatası Adası'na benzemesi kaçınılmazdır.

Serinin filmleri göz önüne alındığında, King Kong'un özgün/hakiki (authentic) bir hayvandan ziyade bir sinematik hayvan olduğu görülür. Bu anlamda King Kong, hayvan varlığının ötesinde, yaratıldığı dönemin ruhunu (zeitgeist) ortaya koyan bir sembol olarak da okunabilir. Bu sinematik hayvan, modern, rekabetçi yaşamın ortaya çıkışından, giderek yoğunlaşan şehir hayatından ve ekonomik kaygıların hem bireysel hem de toplumsal ölçekte yükselmesinden doğmuştur. King Kong, 19. Yüzyılda başlayan endüstrileşmeyle beraber tüm hayatımıza egemen olan kapitalizm ve makineleşmenin hayvan üzerinden bir temsilidir. Dolayısıyla, farklı zamanlarda üretilen King Kong anlatılarında farklılaşmalar görülmesi doğaldır. Yaşadığımız çağ üretilen bu canavarları içselleştirerek, görünmeyen bir düzlemde ortaya çıkabilecek olan yeni tehlikelere karşı onlara ihtiyaç duyacaktır. 'Canavarlık' ancak rasyonel sınırlar tarafından kontrol edilen bir şeye dönüştüğü ölçüde yaşamasına izin verilen hale gelmiştir. Bu noktadan bakıldığında King Kong Kafatası Adasında temsil edilen goril, hayvan oluşa doğru bir makine formu başka bir deyişle gayrimeşru sentezdir.

### Kaynakça

- Ansell-Pearson, K. (1997). *Deleuze and Philosophy: The Difference Engineer*: Routledge.
- Beckman, F. (2013). *Between Desire and Pleasure: A Deleuzian Theory of Sexuality: A Deleuzian Theory of Sexuality*: Edinburgh University Press.
- Beugnet, M. (2007). *Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*: Southern Illinois University Press.
- Blanchard, P. (2008). *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*: Liverpool University Press.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*: Wiley.
- Bruns, G. (2011). *On Ceasing to Be Human*: Stanford University Press.
- Bukatman, S. (2012). *The Poetics of Slumberland: Animated Spirits and the Animating Spirit*: University of California Press.
- Burt, J. (2004). *Animals in Film*: Reaktion Books.
- Carroll, N. (1998). *Interpreting the Moving Image*: Cambridge University Press.
- Deleuze, G. (2006). Kıvrım (H. Yücefer, Trans.): Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2009). *İki Delilik Rejimi* (M. E. Keskin, Trans.): Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, G., ve Guattari, F. (2004). *EPZ Thousand Plateaus*: Bloomsbury Academic.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve şeyler: insan bilimlerinin bir arkeolojisi*: İmge Kitabevi.



- Harvey, G., ve Wallis, R. J. (2015). *Historical Dictionary of Shamanism*: Rowman & Littlefield Publishers.
- Hauskeller, M., Carbonell, C. D., ve Philbeck, T. D. (2016). *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*: Palgrave Macmillan UK.
- Herzogenrath, B. (2009). *An [Un]Likely Alliance: Thinking Environment[s] with Deleuze/Guattari*: Cambridge Scholars Publisher.
- Jackson, P. (Film). (2005). King Kong.
- Jolly, A. (2004). *Lucy'nin Mirasi: İnsanın Evriminde Cinsellik ve Zeka*: Kitap Yayınevi.
- Kaye, D. (2017). Kong: Skull Island Director: 'I Wanted to See Apocalypse Now with King Kong'.
- Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet* (N. S.-B. Tanatar, Trans.): Yazın Yayıncılık.
- Öztürk, S. (2016). 'SineFilozofi'nin Günümüz Dünyasında Düşünceye Katkıları Üzerine...' İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi - Sayı 42 / Bahar 2016 Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Süreli Elektronik Dergi.
- Parr, A. (2010). *Deleuze Dictionary Revised Edition*: Edinburgh University Press.
- Stark, H., ve Roffe, J. (2015). *Deleuze and the Non/Human*: Palgrave Macmillan UK.
- Zizek, S. (2008). *Paralaks* (S. Gürses, Trans.): Encore.