

**ÇAĞDAŞ SANATTA 2000 SONRASI
KARNOFALLOGOSANTRİK BAKIŞIN SİLİNİŞİNE DAİR
ANLATILAR; POSTHÜMANİST SANAT ANLAYIŞI**

ASYA ASYALI MORAL

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
TEMMUZ, 2022**

ÇAĞDAŞ SANATTA 2000 SONRASI KARNOFALLOGOSANTRİK
BAKİŞİN SİLİNİŞİNE DAİR ANLATILAR; POSTHÜMANİST
SANAT ANLAYIŞI

ASYA ASYALI MORAL

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek
Lisans Programı, 2022

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
TEMMUZ, 2022

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI ve ELEŞTİRİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ÇAĞDAŞ SANATTA 2000 SONRASI KARNOFALLOGOSANTRİK BAKIŞIN
SİLİNİŞİNE DAİR ANLATILAR; POSTHÜMANİST SANAT ANLAYIŞI

ASYA ASYALI MORAL

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Selin GÜRSES ŞANBAY İstanbul Üniversitesi _____
(Tez Danışmanı)

Dr. Öğr. Üyesi Özüm HATİPOĞLU Işık Üniversitesi _____

Dr. Öğr. Üyesi Özlem KARADAĞ İstanbul Üniversitesi _____

ONAY TARİHİ:

NARRATIVES ON THE ERASION OF THE CARNOPHALLOGOCENTRIC PERSPECTIVE AFTER 2000 IN CONTEMPORARY ART; POSTHUMANIST CONCEPTION OF ART

ABSTRACT

This research aims to develop a posthumanist understanding of art for the purpose of envisioning a future. In order to think outside the box of dualities, it explores corporeality, species and intergender through contemporary art. It sees queering as a part of posthuman future. While seeking answers to many questions, the central question is always: “Which lives are worth mourning?” This research traces carnophallogocentric perspective in the field of contemporary art and theorizes how it is erased or can be erased by putting queer theory and animal studies into a dialogue. In its center, it puts the contemporary art pieces, taken from 2000’s onwards progressing in parallel with the development of cultural theories that stripped themselves of the dominant subject in the 20-year period. It examines the art pieces which include dead body parts that are ghosts of the past with a critical and transformative discourse and attempts to shape the understanding that artistic production should develop around affirmative ethics. It organizes itself as Critical-Post Humanities. Therefore, through the art pieces that adopt posthumanist ethics, it builds the future in today’s art. While tracing the carnophallogocentric dominant subject in contemporary arts, it dismantles it and aims at exploring new ways.

Key Words: Carnophallogocentrism, Posthumanism, Contemporary Arts, Queer Theory, Animal Studies

ÇAĞDAŞ SANATTA 2000 SONRASI KARNOFALLOGOSANTRİK BAKIŞIN SİLİNİŞİNE DAİR ANLATILAR; POSTHÜMANİST SANAT ANLAYIŞI

ÖZET

Bu araştırma bir gelecek tahayyülü kurmak amacıyla posthümanist bir sanat anlayışı geliştirmeyi amaçlar. Düalist evrenin dışından düşünmek için bedenselliği, türleri ve cinsiyetler arasılığı çağdaş sanat üzerinden keşfe çıkar. Sahiplendiği queerleştirme pratiğini posthümanist geleceğin bir parçası olarak görür. Birçok soruya yanıt ararken merkezdeki soru hep şudur: “Hangi yaşamlar yası tutulabilecek kadar değerlidir?” Bu çalışma queer teoriyi ve hayvan çalışmalarını bir diyaloga sokarak çağdaş sanat alanında karnofallogosatrik bakışın izini sürer ve nasıl silindiği veya silinebileceğine dair bir teori geliştirmek ister. Merkezine 2000’lerden itibaren aldığı yaklaşık 20 yıllık süreçte egemen öznenen kendini sıyıran kültürel kuramların gelişimiyle paralel ilerleyen çağdaş sanat eserlerini alır. Geçmişin hayaletleri olan çeşitli ceset parçalarını içeren sanat eserlerini eleştirel ve dönüştürücü bir söylemle gözden geçirir ve sanatsal üretimin olumlayıcı etik etrafında gelişmesi gereken anlayışı şekillendirmeye girişir. Kendisini Eleştirel Post-Beşeri Bilimler’in bir parçası olarak düzenler. Bu sebeple de posthümanist etiği benimsemiş eserler üzerinden, geleceği şimdinin sanatında kurar. Çağdaş sanatta karnofallogosatrik egemen öznenin izlerini sürerken onu dağıtır ve yeni yollar keşfetmeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Karnofallogosantizm, Posthümanizm, Çağdaş Sanat, Queer Kuram, Hayvan Çalışmaları

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı oluştururken öğrendiği ilk andan itibaren benden desteğini esirgemeyip tüm inancıyla yanımda olan, muhteşem pozitifliği ve yapıcılığıyla dağınık hatta zaman zaman kırık bilgilerime değer verip onları düzene sokmamı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Selin Gürses Şanbay’a, değerli katkılarından ötürü Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu’na, metnin detaylarını inerek önerileri ile metnin ilişkisel ağını kuvvetlendirmemi sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Özlem Karadağ’a, sağladığı sevgi ve sükûnet dolu çalışma sürecim için eşim Can Moral’a, eğitim hayatım boyunca bana destek olan aile üyelerimin her birine ve ebeveynlerim Leyla Asyalı ile Ercan Asyalı’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Asya ASYALI MORAL

Bazıları, sahip olduğumuz tek şeyin bu anın
zevki olduğunu söyleyecektir,
ama asla bu asgari coşkuyla yetinmemeliyiz;
yeni ve daha iyi zevkleri, dünyada var olmanın
başka yollarını ve nihayetinde yeni dünyaları
hayal etmeli ve hayata geçirmeliyiz.

José Esteban Muñoz, Cruising Utopia: The
Then and There of Queer Futurity, New York:
New York University Press, 2009, s.1.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1.....	6
1. EGEMEN OLANIN DAĞILIŞI.....	6
1.1 Karnofallogosantrik Öznenin Yok Oluşu Üzerine	6
1.2 Queer Kuramın Etkisi	18
1.3 Hayvan Çalışmalarının Etkisi.....	27
BÖLÜM 2.....	39
2. YENİ OLASILIKLAR.....	39
2.1. Posthümanist Etik	39
2.2. Posthümanist Sanat Anlayışı	46
BÖLÜM 3.....	94
3. SONUÇ	94
KAYNAKÇA	98

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1 Leonardo Da Vinci, Vitvirus Adamı, 1492	7
Görsel 1.2 Protestocular, Atlantic City, N.J.'de 7 Eylül 1968 tarihinde yapılan Miss Amerika'nın mayolu geçit törenini sığır müzayedesini ile eşdeğer görüp kınadılar. ..	12
Görsel 1.3 Claude Cahun, Oto-portre, 1927.	24
Görsel 1.4 Sırasıyla maymun ve insan embriyosu	31
Görsel 2.1 İnsanlar altıncı büyük yok oluş karşısında azınlık halini aldı.	43
Görsel 2.2 Make Kin Not Babies (Akrabalık Yap Bebek Değil).....	45
Görsel 2.3 Richard Serra ve yapıtı	50
Görsel 2.4 Judy Chicago, Purple Atmosphere (Mor Atmosfer), 1969.....	52
Görsel 2.5 Linda Stupart, A Dead Writer Exists In Words And Language Is A Type Of Virus (Sözcüklerde Ölü Bir Yazar Yaşar ve Dil Bir Virus Türüdür), 2016.	52
Görsel 2.6 Naomi Rincón Gallardo, Axolotl Healing Capsule (from The Formaldehyde Trip) (Aksolot Semenderi Şifa Kapsülü (Formaldehit Gezisi), 2017. (videodan alıntı görsel)	53
Görsel 2.7 Tabita Rezaire, Peaceful Warrior (Barışçıl Savaşçı), 2016. (videodan alıntı görsel).....	56
Görsel 2.8 Tabita Rezaire, Sorry For Real- Sorrow For Soul, Light Boxes Series, (Gerçek İçin Üzgünüm- Ruh İçin Kederliyim, Işıklı Kutu Serisi), 2015. (seriden bir parça).....	58
Görsel 2.9 Tabita Rezaire, Sorry For Real- Sorrow For Soul, Light Boxes Series, (Gerçek İçin Üzgünüm- Ruh İçin Kederliyim, Işıklı Kutu Serisi), 2015. (seriden bir parça).....	60
Görsel 2.10 Puck Verkade, Doing Lucy (Lucy'lik Yapmak), 2018.	61
Görsel 2.11 Kristina Pulejkova, Photophilia (Fotofili), 2016.	63
Görsel 2.12 Polly Morgan, To Every Seed His Own Body (Her Tohum Kendi Bedenine Sahip), 2006.	64
Görsel 2.13 Ozan Atalan, Monokrom, 2019.	66
Görsel 2.14 Jenna Sutela, Minakata Mandala, 2017 ve From Hierarchy to Holarchy (Hiyerarşiden Holarşiye), 2015.....	68
Görsel 2.15 Jenna Sutela, From Hierarchy to Holarchy (Hiyerarşiden Holarşiye), 2015. (detay)	69

Görsel 2.16 Mary Maggic, Open Source Estrogen (Açık Kaynak Östrojen), 2016. (videodan alıntı görsel)	70
Görsel 2.17 Adham Faramawy, Skin Flick (Porno Film), 2019.	72
Görsel 2.18 Adham Faramawy, Skin Flick (Porno Film), 2019.	73
Görsel 2.19 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça).....	75
Görsel 2.20 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça).....	76
Görsel 2.21 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça).....	77
Görsel 2.22 Şafak Şule Kemancı, İsimsiz, 2021.	78
Görsel 2.23 Şafak Şule Kemancı, İsimsiz, 2020.	79
Görsel 2.24 Katja Novitskova, Approximation (The Apocalypse's Many Horsemen) Yaklaşım (Kıyametin Birçok Atlısı), 2020.	80
Görsel 2.25 Gözde İlkin, Gel Git, Ben, Birkaç Kişi, 2020.	81
Görsel 2.26 Nadja Verena Marcin, Ophelia, 2018.....	82
Görsel 2.27 Ophelia, Fridman Gallery New York'da 2018'de sergilendiği dönem çekilmiş fotoğraf	83
Görsel 2.28 Kristina Pulejkova, The Lizard Gaze (Kertenkele Bakışları), 2018. (videodan alıntı görsel)	84
Görsel 2.29 Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1496.....	85
Görsel 2.30 Cibelle Cavalli Bastos, Camiseta de Pele (Ten Giyisisi), 2016.	86
Görsel 2.31 Cibelle Cavalli Bastos, Melancia Não-Binária (Nonbinary Karpuz), 2016.	86
Görsel 2.32 Zoe Marden, The Tentacles of COVID Capitalism (COVID Kapitalizminin Dokunaçları), 2020. (videodan alıntı görsel)	88
Görsel 2.33 Mary Maggic, Egstrogen Farms (Östrojen Çiftlikleri), 2015. (videodan alıntı görsel)	89
Görsel 2.34 Julia Huxtable, Cow 3 (İnek 3), 2019.....	90
Görsel 2.35 Julia Huxtable, Cow 3 (İnek 3), 2019. (sergi görünümü).....	91
Görsel 2.36 Micha Cardenas, Sin Sol (Güneşsiz), 2020.	92

KISALTMALAR LİSTESİ

LGBTTİ	: Lezbiyen Gay Biseksüel Transseksüel Travesti İntersex
LGBTQİA+	: Lezbiyen Gay Biseksüel Transeksüel Queer İntersex Aseksüel
AIDS	: Acquired Immune Deficiency Syndrome
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri

GİRİŞ

Dünya yüzeyindeki kimi yaşamlar, mutlak korunması gereken ve kutsiyet atfedilen yaşamlarken, bazı yaşamlar ise yaşamdan sayılmaz. Belirli hayatların incinmiş ya da kaybedilmiş hayatlar olarak kavranabilmesi için öncelikle yaşanmış hayatlar olarak kavranmaları gerekir. Çerçevenin dışarısında kalan, yası tutulmayacak olana tekabül eder. Hayattan sayılmayan ya da belirli epistemolojik çerçeveler dahilinde kavranabilir olmayan hayatlar ise tam anlamıyla yaşanmış ya da kaybedilmiş sayılmaz. Tüm bu sürecin yürütücüsü hâkim bilgiyi oluşturan karnofallogosantrik öznedir. Bu çalışma boyunca yapıyı oluşturan düalite (ikilik) üzerinde dururken insan ile hayvan arasındaki felsefi sınırın izini süreceğiz. Çünkü kültür ile doğa arasındaki ya da kadın ile erkek arasındaki geleneksel sınırları düşündüğümüzde bir canlının biyolojik olarak mensup olduğu tür, ırk ya da toplumsal cinsiyeti ya da zekâ kapasitesine ilişkin sınıflandırmalar eşitlik ilkesi açısından kıymetsizdir. Gerçeklik, hakikat, etik ve estetik gibi tüm kavrayışları belirleyen patriyarkal düalite üzerine düşünürken her alanı belirleyen karnofallogosantrik öznenin yerine transversal yeni bir öznellik ve eylemsellik üzerine düşüneceğiz.

Çalışma, iki ana başlık üzerine kuruludur. İlk başlık egemen olanın dağılışına odaklanarak önce karnofallogosantrik öznenin yok oluşu üzerine düşünür. Hümanist idealin silinişini sağlayan koşullar üzerinden çözümlemesini gerçekleştirir. İnsanmerkezciliğin ve tür hiyerarşisinin reddine dayanan hümanizm sonrası “eril evrenselliğin radikal bir eleştirisi” (Braidotti, 2014, s. 34) temelinde ilerler. Rosi Braidotti’nin posthümanist kuramından izler taşıyan bu çalışma ilk bölümde Michel Foucault’ nun insan erkeğin ölümünü ilan etmesiyle ve bu özne üzerinde amblem haline gelmiş Leonardo Da Vinci’nin Vitviris Adamı üzerinden düşünmesiyle başlar. Akıl merkezci et (hayvan) yiyen erkek-insan idealinin kusursuz yapısının nasıl dağılmaya başladığı üzerinde duran bu bölümde karnofallogosantrik özneyi oluşturan etmenler incelenir. Üzerinde durduğu mesele şudur; bugüne dek bütün bilme biçimleri tek bir özne tipi tarafından oluşturulmuştur ve gereken eksik kalmış olan feminist kökenli bir bakıştır. Bahsedilen feminizm dikotomik düşünceye göre düzenlenmiş

cinsiyetler üzerinden şekillenen değil, kapsayıcı ve olumlayıcı yeni olan bir feminist bakıştır; queer-feminist ve posthümanist bir bakış. Dolayısıyla metnin bu kısmı, insan kavramının ne denli eril ve et yiyici bir özne olduğundan ve dışlayıcı yapısının genel tanımlarından oluşur. Dünyanın kurulu olduğu düalist bilme şeklinin ve onun getirdiği bedenın zihni işgal eden bir yapı olarak görmenin yeryüzü üzerindeki zorlayıcı etkileri üzerine düşünen metin, bunu sorgulayan en önemli düşünür kuşağı olan '68 sonrası post-yapısalcı kuşağını örneklendirir. Bu kuşak 1968 Mayıs'ının devrimci-oluş fikriyle oluş sürecinin fitilini ateşlemiş ve anti-hümanizmin ilk kuramsal metnlerinin oluşmasını sağlamıştır. O dönemle birlikte kültürün içerisinde oluşan kırılma, Batılı kusurusuz erkek insana karşı öteki olanların birliğine hizmet etmiştir. Böylece kimlik, dil, söylem, kültür, bilim gibi tüm mevcut yapıların sorgulanmasını ve parçalanmasını sağlayan ortam kurulmuştur. Metin ardından kadın-oluş üzerinde önemle durarak Gilles Deleuze ve Felix Guattari'ye değinir. Çünkü savunduğu yeni etik anlayış için başlangıç noktasının kadın-oluş olduğunu savunur. Tüm oluşların gelişip serpileceği alan olarak çağdaş sanatı örneklendiren metin, temsilin gücü üzerinde durur. Yeni temsil formları üzerinden farklı bakış açıları ve alternatif yollar geliştirmek üzerine düşünür. Bunun nihai birleşimi olarak da hayvan çalışmaları ve queer kuramın bir diyaloga girerek posthümanist etik anlayışına dönüşmesi konusunda çalışır. Transdisipliner bir ağ örerek yatay bir ilerleme hedefi taşıyan bu sanat anlayışı; Donna Harraway'in "birlikte oluş" ismini verdiği transversallik üzerinde durur. İnsan olmayan canlıların acı çekebilme ve haz yetisi üzerinden düşünerek aynı kırılma ve mutlak ötekiliği paylaşanlar olarak karnofallogosantik özne yerine yeni tahayyülleri yaratabilmenin çağdaş sanat pratikleriyle mümkün olduğunu düşünür.

Egemen olanın dağılışı isimli ana başlığın ikinci üzerinde durduğu kısım queer kuramın etkisidir. Bazı yaşamların değersiz kılınması meselesinin en çok işlendiği bu kısım tezin de başlıca ilham kaynağını oluşturur. Çünkü bahsedilen kadın-oluş, paternal ödipal yasayı dağıtır ve sonsuz oluşları mümkün kılar. Ezeli akış olarak da isimlendirilecek bu oluşlar sabit ve mutlak surette dışlayıcı olan karnofallogosantrizm için üzücü haberi müjdelere; queer gelecek. Queer kuramın çalışmaya en önemli katkısı bir olasılıklar alanı sunmasıdır. Ayrıca kavramın esnekliği farklı olgularla ilişkiselliğini de mümkün kılar. Böylece bize yüzergezer bir yaşam vaat eder. Yalnızca yeryüzülü olma üzerinden kimliklerin silindiği bedenlerin ve arzusun etkin kılındığı

bir dünya hayali vardır. Ki bu hayal posthümanist sanat içinde geçerliliğini koruyan bir hayaldir. Bu sebeple öncelikle queerin tarihçesi ile başladığımız bölüm, Batı feminizminin açmazları üzerine düşünür. Bu tartışmalar; Luce Irigaray, Eve Kosofsky Sedgwick, Annamarie Jagosa, Judith Butler, Monique Wittig, Judith Halberstam, Sara Ahmed'in düşünceleri arasında gerçekleşir. Bir anlamlar ağı yaratmayı hedefleyen bölüm queerin değişken ve akışkan pratiğine saygıyla; hakim bilgi yürütücüsü olmadan ilerler. Bu noktada metin queerin sanat pratikleri üzerinde üretken gücünü vurgulayarak tüm tartışmaların ortak noktası olarak işaret eder; duygulanım sağlayan ve arzuyu görünür kılan çağdaş sanat.

Queer kuramın başlıca meselelerinden biri olan düalliteye karşı tüm bedenlerin özgül değerinin tanınması hayvan çalışmalarının da başlangıcını oluşturur. Bu da egemen olanın dağılışı üzerine olan bölümümüzün son alt başlığıdır: hayvan çalışmalarının etkisi. Bu bölüm Giorgio Agamben'in *Kutsal İnsan* kitabında bahsettiği antikitedeki hayat sözcüğünün ikili kullanımıyla başlar; zoe ve bios. İlk bölümden beri bahsettiğimiz yaşamın değeri ve düalist bilme şeklinin en belirgin hali, bu ikili hayat tanımıdır. Hayvansal çıplak hayat olan zoe ve kültüre dair daha beşeri bir yaşamı tanımlayan bios, zihin/madde, doğa/kültür, kadın/erkek ikiliğini de getirir. Bu metin ise tıpkı Braidotti gibi zoe'nin tarafındadır. İnsan ve hayvan arasındaki hiyerarşik bölünmeleri Sigmund Freud'dan, Kopernik'ten ve Darwin'den verdiği örneklerle açıklar. Ayrıca semavi dinlerin buyruklarının yarattığı insanmerkezcilikten de bahseder. Dünyadaki her şeyin erkek insan için kusursuz tasarlanması üzerine düşünür. Hayvan kategorisinin ne denli dışlayıcı bir tanım olduğu üzerinde durur. Keza onun da bedeni vardır ve hakikate ulaşmaya çabalar. Hazza yönelir ve aslında kendini gerçekleştirmek ister. Ama insanmerkezci bakış tepeden inme tanımlar koyar. Bu noktada metnin devamında Rene Descartes'ın teorilerine değinen metin, Gilbert Simondon, Friedrich Nietzsche ve Donna J. Haraway'in Descartes'a karşı kurdukları anti tezleri savunur ve açıklar. Ardından yaşam ve ölüm hakkı üzerine tartışır ve insanın sınırları konusunda emin olmayı dener. Fakat başarılı olamaz çünkü sınırsızlığın muğlaklığın ve çeşitliliğin olanaklılığını bilir. Tezin başından beri kurmaya çalıştığı transversallik meselesinin hakimiyetinde Haraway'ın "birlikte oluş"u vardır ve onun ışığında bir gelecek hayali kurar. Yaratıcı kaçış hatları yaratmanın mümkünliğini savunarak yaşamın insana mahsus olmadığını kanıtlamak üzere, Peter

Singer'in *Hayvan Özgürleşmesi*'nden ardından da Drek Ryan'ın *Hayvan Kuramı*'ndan bahseder. Bu kısımda artık somut gerçeklikten bahsederek acı çekebilme yetisi üzerinde ve tüm canlıların hazza ulaşma isteği üzerinde durur. Metnin en başında bahsettiği Judith Butler'a döner ve "hangi hayatların yası tutulabilir, hangileri değerlidir" sorusunu tekrarlar. Bu noktada metin; cevabın posthümanist etikte, antroposantrik olmayan bir dünyada gizli olduğunu belirtir. Hayvan çalışmaları ve feminizmin en önemli kesişim noktası olan Carol Adams'dan da bahseder ve kadın oluşun nasıl karnofallogosantik dünyada değişimin başlangıcı olacağını tekrarlar. Çünkü kadın-oluş ve hayvan-oluş posthümanist sanat anlayışının temellerini oluşturur.

İkinci ve son ana başlığımız olan yeni olasılıklar; ilk önce posthümanist etikten bahseder. Bu etik, aktivizmi tekrar aktif hale getirmeyi istemesi ve sanata, duygulanıma olan inancıyla tanımlanabilir. Ama aslında üç temel noktası vardır; olumlayıcılık, olumsuzluk ve merhamet. Burada bilinmesi gereken posthümanist etik ve sanat anlayışının iç içeliğidir, birbirini kapsarlar. Dolayısıyla aynı kavramlar çağdaş sanat üzerine bahsederken de kullanılır. Bu bölüm merkezine yaşamı alır ve hiyerarşik olmayan, insanmerkezcilikten uzak bir etik benimsemenin önemini, nasıl ve hangi çerçeveleri kullanıp bu etiğin benimsenebileceğini tarifler. Yeni bir etik, politik ve estetik bir bakışı reçetelendirmeye çalışır. Çünkü fallusmerkezci bakıştan uzaklaşarak kadın-oluşla düşünmek yeterli olmaz, yeni olanı da biçimlendirmek gerekir. Dolayısıyla üzerine çalıştığımız bu metin Braidotti'nin işaret ettiği Eleştirel Post Beşeri Bilimler'in parçası olarak kendisini şekillendirir. Aynı inanç ve istek ile yeniyi kurmaya çalışır. Antropos'a ait bir faillikten çıkarak eylemsellik üzerine düşünmeye çalışan bu bölüm, dualite dışından düşünmek için Braidotti'nin Zoe-Güdümlü Olumlama Etiği'ni benimser. Varlığın oluş biçimlerini olumlar ve queer kuramın ezeli akışıyla ne denli birlikte ilerlediğini gözler önüne serer. Beden ve duygulanımın ortak yaşam amaçları olduğu üzerinde durur. Sanatın yeni dünyanın karmaşasındaki öncülüğüne inanır ve cevabı sonraki bölüm olan posthümanist sanat anlayışında aramaya devam eder.

Yeni olasılıklar başlığının son bölümü ise posthümanist sanat anlayışı isimli alt başlıktır. Bu bölüm esasen yukarıda bahsedilen tüm tartışmaları sanat eserleri üzerinden okumaya girer. Yeryüzülülerin akrabalık ağlarını görünür kılan ve karnofallogosantrizme karşı duruşu olan eserleri incelerken tam zıttı görüşe sahip

sayılabilecek biyosanat örneklerine de yer veren bu kısımdaki amaç tartışmayı daha etkin kılabilmeğdir. Bu sebeple de tüm metnin bir öneri olduğunu tekrarlamalıyız. Bir sanat anlayışını şekillendirmeye girişirken duygulanıma ve arzuya verdiğimiz değeri neticesinde keskin köşelerden ve kenarlardan kaçınır. Dolayısıyla kategorizasyondan uzak tutumıyla metinde yer alan sanatçılar ve eserleri tamamen metnin akışı içerisinde kendisine yer bulur. Yer verilen örneklerin tamamı 2000 sonrası global çağdaş sanat eserleridir. Bu çalışma geleceğı şimdide arayan çağdaş sanat eserlerine temaşa etmek üzerine kuruludur.

BÖLÜM 1

1. EGEMEN OLANIN DAĞILIŞI

1. 1. Karnofallogosantrik¹ Öznenin Kültürel Yok Oluşu Üzerine

“Erkeği kadından ayıran temsile, kültürel simgelemeye, kadın da dahil diğer bütün sessiz hayvanları sembol olarak, temsil nesnesi olarak kullandığı adlandırma gücüne erişimidir.”²

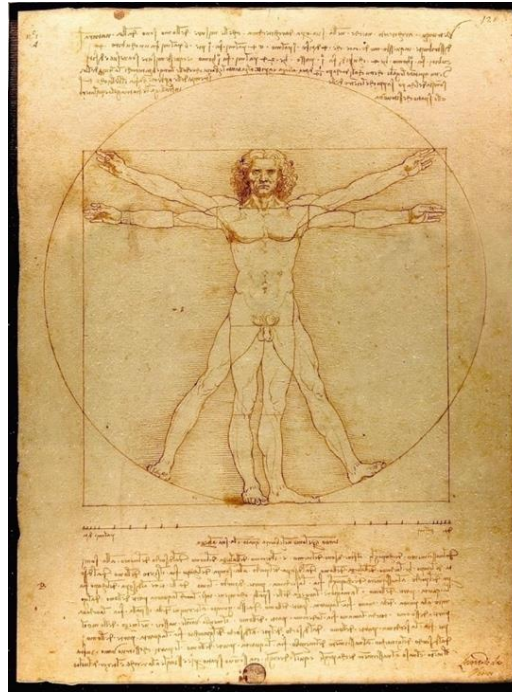
Tarihte zamanın okları ilk kez bu denli güçlü bir şekilde Leonardo Da Vinci’nin Vitvurus’unu yani klasik insan modeli olan erkek-insanı (İng. man) göstermiyor. Michel Foucault’nun meşhur örneğinde bahsettiği gibi, deniz kıyısında kuma çizilmiş erkek-insan yüzü tarihin dalgaları tarafından aşama aşama siliniyor (Foucault, 2000, s. 539). İnsanlık, her şeyin evrensel ölçütü olan “erkek aklı” (İng. man of reason) isimli Batılı hümanist idealin yok oluşuna şahit oluyor. Bu dönem artık hümanizm sonrasındır. Çünkü biliyoruz ki, “*yaşam her yerde aynıdır. Bir istiridyede, bir ağaçta, bir hayvanda ya da bir insanda yaşam hep aynı talepleri yineler*” (Simondon, 2019, s.40).

Hümanizm karşıtlığı, sonraları dünyaca meşhur “postyapısalcı nesil” olarak anılacak kuşağın isyankâr çılgılığı olarak ortaya çıkar. Diyalektik karşıtlığa dayalı düşünceden uzaklaşmış ve insan öznelliğine dair değişen anlayışlara doğru üçüncü bir yol geliştirmeye girişmişlerdir. Michel Foucault’nun *Kelimeler ve Şeyler*’ de (1970) ilan ettiği “insan erkeğin ölümü”, ikili karşıtlıkların ötesinde ve kesişimsel bir metodla epistemolojik ve ahlaki bir krizi ifade eder. Burada hedef alınan, insan erkeği dünya tarihinin merkezine yerleştirmeye devam eden hümanist kibirdir. Bu 1968 sonrası

¹ Jacques Derrida’nın carnivour, phallus ve logos kelimelerinin birleşimiyle türettiği bir terim.

² Susanne Kappeler, *The Pornography of Representation*, Mineapolis: The University of Minnesota Press, 1986, s.68.

kuşağın radikal düşünürleri, Vitruvius’a özgü, mükemmeliyet standardı olan erkek insan idealini kaidesinden indirmiş ve yapı bozumuna uğratmıştır (Braidotti, 2014, s. 36-37). Kendisini tüm dünyanın ahlak bekçisi ilan eden bu ideal öznenin eleştirisi çok yönlü ve kesişimsel eleştirel ağlarıyla örülmeye başlanır. Bu yüzden, insan-erkeğin ölümünü ilan eden 1970’lerin felsefi nesli, postkolonyalizm ve posthümanizm geleneğine aittir (Braidotti, 2014, s.39). 1968’de başlayan ve gücünü değişimin içinde olmasından alan ve şimdiye dek görülmemiş ittifaklar ağına dönüşen yeni bir dünyadır bu. Felix Guattari buna “yeni bir politika” (Guattari, 2000. s.75) adını verir.



Görsel 1.1 Leonardo Da Vinci, Vitvurus Adamı, 1492

https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1

Bu ikonik imge insan yetilerinin biyolojik, söylemsel ve ahlaki düzeyde ereksel olarak düzenlenmiş, akılcı bir ilerleme fikrine uzanmasını tamamen erdiren bir doktrin olarak hümanizmin amblemi olmuştur (Braidotti, 2014, s.25). Antik Çağ’da düzenlenmiş olan bu model İtalyan Rönesansı ile hümanist ideal için mükemmel bir eşleşme sağlamış olur. Bu hümanist idealin belirlediği standartlar çerçevesinde evrenselleştirici Avrupa felsefesiyle birlikte bir medeniyet modeline doğru geçiş yapar (Braidotti, 2014, s.27). Dışlama ve ayrımcılık pratikleri açısından son derece düzenleyici olan bu model, bütün ötekilerin kendisi üzerinden değerlendirilmesini,

düzenlenmesini ve belirli bir toplumsal mevkiye yerleştirilmesini sağlayan sistematik bir tanınabilirlik standardını ifade eder (Braidotti, 2014, s.40). Soyut bir evrensel ideal olmaktan son derece uzak olan bu modele göre ideal insan eril, beyaz, Avrupamerkezli ve normatif ideallere sahiptir. Dolayısıyla beşerî bilimler, hâkim öznenin kendini ortaya koyması için dışlanması gereken, cinselleştirilmiş, ırksallaştırılmış ve doğallaştırılmış “ötekilerin” bakış açılarını ve bilgi pratiklerini yok sayma üzerine kurulur (Braidotti, 2019a, s.42). Hümanizmin bu ideal insanı hakikat, etik ve estetik bakışı belirlemiş ve etkisi altına almıştır. Bu bağlamda evrenin merkezindeki konumundan kendi etrafında değilleyerek tüm ötekilerin oluşmasını sağlamış ve düalist bilgi şeklini oluşturmuştur. Bu bilme şekli her şeyin zıttıyla var olduğuna inanır. Tüm bilme şekillerini etkileyen bu inanç olan dülaizm evreni ve özneliliği; fiziksel ve ruhsal olan, beden ve zihin gibi birbirini dışlayan “iki şey”in oluşturduğuna duyulan inançtır. Bu durum Kartezyen dönemle birlikte zihin ve madde arasında açılmaz bir uçurum yaratır (Grosz, 2020, s.31). Evrendeki dualitenin temelinde yatan zihin/beden karşıtlığı, erkek-kadın karşıtlığıyla hayvan/insan bağıntısı ve ilişkilendirilmesine sebep olur. Erkek ile zihnin, kadın ile bedenin temsili biçimde konumlandırılması (Grosz, 2020, s.27), bedenin cinsel farkın müttetiki olduğunu açıkça belli eder. Gerçeklik, bilgi, hakikat, politika, etik ve estetik kavrayışlarımızın her biri, cinsel özgüllüğü olan bedenlerin sonuçlarıdır. Bugüne dek tarihimizde hepsi, feministlerin patriyarkal dediği, cinsiyetler arası ilişkileri düzenleyen yapılara, iktidar yapılarına karışmıştır (Grosz, 2020, s.11). Hümanizm kavrayışı üzerinden kadınların —ve tüm başka grupların—özgüllükleri, konumları ve tarihleri geçersiz veya gereksiz kılınmıştır (Grosz, 2020, s.11,12). Bu Avrupamerkezci evrenselleştirici paradigma, benlik ve öteki arasındaki diyalektiği, başkalığın ikili mantığını, evrensel hümanizmin itici gücü ve kültürel mantığı olarak ilerletir. Bu mantıkta kadın, erkekten daha aşağı insanlar olarak hayvan ile insan arasındaki gri bölgede bulunur. İnsandan aşağı, kusurlu, insan tasarısı için yetersiz canlılar olarak görülür. İnsan ve insan olmayan, kültür ve doğa, erkek ve kadın gibi ikilikleri üreterek insanı hayvana, erkeği ise kadına üstün olarak tanımlayan erkek egemen aydınlanmacı bakış, gözden çıkarılabilir bedenlere sahip, yaşamları değersiz olan ve doğal addedilmiş ötekileri belirlemiş olur (Braidotti, 2014, s.27-28). Ancak feministler de insanı, dikotomik bir biçimde iki karşıt özellikten yapılmış bir varlık olarak gören bakışı paylaşırlar. Dikotomik

düşünce, kutuplaştırılmış iki terim arasında zorunlu bir hiyerarşi kurar ve bu terimleri derecelendirmeye tabi tutarak bu terimlerden bir tanesinin ayrıcalıklı hale gelmesine sebep olur. Diğeri bastırılmış, tabi kılınmış olur ve olumsuz karşıt haline gelir (Grosz, 2020, s.25). Bu sebeple ilk önce, özneyi birbirini dışlayan zihin ve beden kategorilerine açıklamanın sebep olduğu çıkmazdan (Grosz, 2020, s.50) uzak tutmak gerekir. Her ne kadar düşünsel mirasımız buna el vermese de bedensel bir öznellik, ruhsal bir bedensellik kavrayışı gereklidir. Keza öznelliği insan olmayanı da kapsayan bir şekilde yeniden düşünmekten bahsederken kartezyen beden/zihin ve doğa/kültür ikiliklerinden uzak durmak en önemli noktada yer alır.

İnsan kavramını icat eden ve onun doğadaki her şeyle arasında radikal bir mesafe olduğunun altını çizerek antropolojik farka dayalı hümanizmi kuran Sokrates'tir. Sokrates'in ortaya çıkardığı şey, dert edinilmeye değer tek şeyin insan olduğudur. Bu varlık, her şeyin en yüksek kapasitesi olarak düşünceye sahiptir (Simondon, 2019, s.10). Sokrates, Platon ve Stoacılar insanın tekil ve doğal ortamdan ayrı statüsünün altını çizerler (Simondon, 2019, s.12). Dışlama sayesinde ayakta duran bu felsefi sistemin ayrımının başlangıç noktası, iyilik, hakikat gibi erdemlere mutlak insanlığın erişebildiği inancıdır. Gilbert Simondon, *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders*'te bu tür sistemleri doğalcı sistemler ve etik sistemler diye iki ayrı başlık olarak niteler. Ona göre filozoflar hayvanlar üzerine spekülasyonlarında her zaman ya Aristoteles gibi doğalcı bir devamlılık ve akrabalık fikrine ya da Sokrates gibi spiritüalizme ve etik ikili karşıtlığa meyletmiştir. *“İnsan bir bakıma Sokrates'in icadıdır; insan ile doğal olan arasında köklü bir ayrım olduğunu vurgulayarak antropolojik farka dayalı bir hümanizm kuram da kendisidir”* (Timofeeva, 2018, s.42). Erkek egemenliğin bu patriyarkal rasyonalizasyon süreçleri, kadın bedenine kırılmalı, güvenilmezlik veya doğaya biyolojik yakınlık gibi özellikleri atfetmiştir. Kadın, bedenselliğinin özgüllükleri üzerinden ikincil bir konuma yerleştirilmiştir. Çünkü kadın bedeninin kötülenmesi ve sınırlanmasıyla toplumsal özneler olarak nesneleştirilmiş ve yabancılaştırılmıştır (Grosz, 2020, s.18). Bu cinsiyetler üzerinden kurulan karşıtlık, zihin/beden karşıtlığıyla birbirine yakından bağlıdır. Zihnin erillikle, bedenin dişillikle bağdaştırıldığı bilgisi o kadar a priori konumlanır ki, kadınların, bilgininin özneleri ya da filozof olma ihtimali de tamamen ortadan kaldırılmış olur (Grosz, 2020, s.40).

Bedeni, zihnin işleyişini ihlal eden veya bu işleyişe müdahale eden bir varlık olarak gören mantık onu üstesinden gelinmesi gereken hayvanlık olarak ve doğaya dair olan olarak görür. Dolayısıyla kapsayıcı etik doğrultusunda düşünerek insan olmayan faillere dek uzanan bir öznellik anlayışı geliştirmek önemlidir. Çünkü mesele faillikten çok daha başka bir noktada yer alır. Beden dediğimiz kavram karmaşık bir organizmadır ve niteliksel bağlamda hayvan fizyolojisinin dertlerinin insan fizyolojisinden pek bir farkı yoktur. Dolayısıyla Kartezyenizmin rasyonel bilgi arayışı uğruna organik bedenin kendine özgü karmaşıklıklarını yok saymıştır. Oysa bedenin ruhsal ve anlamlandırmaya dair bilinç düzeyi bu denli yok sayılamaz. Bedeni, kadını, hayvanı, arzuyu ve duyguyu yok saymakla küçümsemek üzerine kurulu bilme şeklinden koparak başlayan yeni arayışlar kendisini doğaya karşı inşa eden kültür içerisinde yok sayılmıştır. Çünkü rasyonel bilgi, doğa güçlerinin aşılması, dönüştürülmesi veya kontrol altına alınması olarak işlemiştir. Buna karşılık, kadınlık ve hayvanlık, rasyonel bilginin tahakküm altına aldığı ve rasyonalitenin gelişimi boyunca bir kenara atılması gereken “doğal” olandır. Oysa kültürel olan ile doğal olan arasındaki bu karşıtlık beşeridir ve karşılıklı içerme ilişkisini daha derinlemesine incelemek gereklidir. Çünkü tüm değerleri yaratan ve bu süreç içerisinde varoluşunun kendisini bir değer kılan, karnofallogosantrik özne, yaşamın karmaşık güçleri üzerinde üstünlük kurmuş ve tüm canlıları itaat altına almıştır. Bu sebeple postyapısāl kuşak dediğimiz düşünürler hakikate duydukları inancı yitirerek tüm bu ön kabulleri, yapıları ve yaratılan kültürü sorgulayarak dağıtmaya girişmişlerdir.

Luce Irigaray’ın tanımıyla “*geçmiş kuşaklar tarafından tanımlanan ve dayatılan fikirler, normlar ve kurallar*” (Irigaray, 2012 s.18) bütünü olarak; kültür, 1968’den sonra duysal algıların, daha yukarı konumda olduğu düşünülen ve zihinsel faaliyete tabi kılınması gerektiği düşüncesini ters yüz etmeye girişir. Kültürel bir devrim olarak 1960’lar, tüm Batılı fikir ve temsillerine karşı örgütlenir. Bu dönemde başlayan yapısökümcü çalışmalar kültürün dayattığı normalleri sorgulayarak 19. yüzyılda oluşan ve hâlâ etkisini sürdüren düşüncelere, Darwinci yaklaşıma ve kendini referans olarak yerleştiren Avrupalı beyaz erkeğin yüceleştirilmesine karşı durarak her şeyin söküldüğü, parçalandığı, tekrar ele alındığı bir dönemi meydana getirirler. Bu süreçte 1970 sonrasında kimlik, dil, söylem ve kültür alanının mevcut yapılar irdelenerek dağıtılmaya başlanmıştır. Beden ve söylem, kimlikler ve topluluklar arasındaki

duvarların yıkılarak iç içe geçtiği bir akış başlamıştır. Gilles Deleuze 1968 Mayıs'ını "oluşun çıkagelmesi" olarak tanımlar: "68, devrim geleceği olmayan bir devrimci-oluşturdu. Saf, oluş fenomenleri insanları her yanlarından sarmıştı, hayvan-oluşlar, çocuk-oluşlar, erkekler için kadın-oluşlar. (...) Etrafında dönüp durduğumuz o özel alan. (...) Her durumda , Mayıs 68 oluşun çıkagelmesidir" (L'Abécédaire de Gilles Deleuze: G comme Gauche, 1996).

Deleuze'ün hem insanmerkezciliğe de hem de hümanizme taviz vermemesi ve insan-hayvan, doğa-kültür, organizma-makine gibi keskin ayrımların bulanıklaştığı bir düşünce düzlemi kurmuş olması onu üzerine düşündüğümüz posthümanist düşünsel sistemler için çekici bir kaynak haline getirir (Yücefer, 2019, s.98). Deleuze "erkek oluş" diye bir şeyin olamayacağını vurgular zira "a oluş" bir minörleşme sürecidir. Erkeklik ise majör alanı belirleyen ve çoğunlukçu bir standardı oluşturan temel unsurlardan biridir. Minörleşme süreci en öteki olana doğru ilerler. Tüm oluş süreçleri için öncelik kadın-oluş'tur sonrasında hayvan-oluş ve bitki-oluş gelir. Çünkü oluş en minör oluşa doğru akıstadır. Guattari der ki; "*Tüm iktidar oluşumlarına içkin fallik vaatlerden kendini kurtaran bir erkek, mümkün modaliteler uyarınca bir tür bir kadın-oluşa geçecektir. Ek olarak, hayvan, kozmos, harf, renk, müzik oluşunun koşulu da budur*" (Guattari, 2015, s.85). Tabii kadın-oluş, yalnızca erkek için gerekli değildir; feminist açıdan da politik bir anlam taşır. Kadın-oluş süreçleri kimliğin istikrarını sarsmaya daire. Patriyarkal iktidar ilişkilerinin sebep olduğu pıhtılaşmaları, katılaşmaları ve yükleri sorunsallaştırmanın bir yolu olarak kadın-oluş gerekli olmayı sürdürür. Çünkü Elizabeth Grosz'a göre "kadın" tam olarak fantezilerin bir yansımasıdır ve kadın-oluş, onun fantazmatik biçimini parçalamanın bir yolu olabilir (Grosz, 2020, s.250). Rosi Braidotti ise şöyle açıklar: Kadın/hayvan/böcek oluş, akan bir duygudur, tıpkı yazmak gibi; oluş birlikte, yani ötekilerle karşılaşmalarda inşa edilmesi gereken bir bileşim, bir mevkidir (Braidotti, 2029, s.153). Braidotti, Avrupamerkezcilik özü ve emperyalist eğilimleriyle hümanizmin tarihi düşüşünü keyifle karşıladığını söyler.

Aktivist bir hümanizm karşıtlığının geliştiği 1960'lar ve 70'ler boyunca dönemin yeni toplumsal hareketler ve gençlik kültürleri doğdu; feminizm, kolonyalizm, ırkçılık karşıtlığı, nükleere karşı mücadele gibi bir çok alan düşünüldü. Aslında insanmerkezcilik sonrası ile türlerası hiyerarşi ve her şeyin ölçüsü olarak tek,

standart ortak erkek-insan mefhumunu yerinden etmeye girişirler (Braidotti, 2014, s.86). Dolayısıyla üzerine düşündüğümüz posthümanist etik için postyapısalcı kuşak ve düşünceleri önem taşır.



Görsel 1.2 Protestocular, Atlantic City, N.J.'de 7 Eylül 1968 tarihinde yapılan Miss Amerika'nın mayolu geçit törenini sığır müzayedesini ile eşdeğer görüp kınadılar.

<https://time.com/5387623/miss-america-protest/>

Belli bir insan oluş kipini, insana dair aşkın değerler olarak dayatan evrenselleştirici Batı metafiziği, erkekten erillğe ve buradan da insanlığın evrensel formatı olarak insana (Braidotti, 2014, s.40) evrilmiştir. Birincil terim, ötekini dışarıda bırakarak kendini tanımlar ve son derece kırılğan bir normallik adası (Massumi, 2020 s.11) kurar. Bu açıdan hümanizm karşıtlığı dediğimiz bu alan fark ve başkalığın kurucu rol üstlendiği cinsiyetlenmiş ötekinin, ırk üzerinden ötekinin ve doğal addedilmiş ötekinin (hayvanlar, çevre ya da yeryüzü) sınırlarını çizen diyalektik düşünce biçimini reddeder (Braidotti, 2014, s.42).

Hümanizm geleneğinde erkek-insan'ın her şeyin ölçüsü olması, doğanın sömürülmesi ve tahakküm altına alınması arasındaki bağlantıya dikkat çekmek temel meselemizdir. Ayrıca bilim ve teknolojinin de bu tahakküm ideali yolunda suistimal edildiğini de görmek elzemdir. Tüm bu oluşumlar ötekilere epistemolojik ve fiziksel şiddet uygular, yapısaldır ve Avrupa Aydınlanması'nın akıl idealine bağlıdır. Hâkimiyeti bütün yaşayan canlıları kapsamaya ve kültür çeşitliliğine saygı duyulmasına engel olur. Evrenselleştirme yönlü duruşa sahip bu bakış ve bu duruşun

ikili mantığının merkezinde fark kavramının yergi olarak ele alınması esas büyük sorunlardandır. Farkların olumsuzlanması ve çeşitliğin olumlayıcı yanını yok sayan bu düşünüş erkeğe öteki olarak konumlandırılan kadını olumsuzlama yoluyla fallusa ekler (Braidotti, 2019a, s.157). Bu sebeple de bahsedilen “insanlık mefhumu”, aslından “insan tabiatına” ilişkin toplumsal sözleşme halini almış tarihsel bir inşadır (Braidotti, 2014, s.40).

Esasen bu felsefi postyapısalcı kuşak kendi hümanizm eleştirisini geliştirirken; Avrupa hümanizminin kapsamını, kurucu ilkelerini, modernite projesindeki tüm rolünü tartışmaya açmışlardır. Bunu iki yönlü yapmışlardır; bir yandan Aydınlanma projesinin yerine getiremediği vaatleri hedef alırken, bir yandan da insanlığa dair eril olmayan ve Avrupamerkezli olmayan karşı nosyonlar üretmişlerdir (Braidotti, 2019b, s.65). Ayrıca insanlığın nötr bir terim olmadığını göstermişlerdir. Böylece her alana girmeye başlayan eleştirel tutumun sanatta yansıması feminist hareket başlar. Siyasi aktivizmin getirdiği bu hareket 1960’lı yıllarda sesini duyurur. Bu küresel başkaldırı sonrası entelektüeller daha aktif hale gelmişlerdir (Braidotti, 2021a, s.36). Antropolojinin gelişmesi ve sekülerizm sonrası feminist maneviyat, hem insan hem de insan olmayan çeşitliliğe saygı ihtiyacı çerçevesinde bir araya gelerek yeni bütüncül bir yaklaşıma yönelir. Bu tutum, Batılı sanat tarihi yazımına yönelen eleştirilerde özellikle etkin olur. Linda Nochlin’in 1971 yılında yayınladığı *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok* isimli metin bu bahsedilen tartışmalarının merkezinde yer alır. Nochlin der ki;

“Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusu, bizi şu sonuca götürdü: Sanat, üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel biçimde de “toplumsal koşullar”dan “etkilenerek” ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir. Aksine, hem sanat yapanın gelişimi hem sanat yapıtının doğası ve niteliği açısından baktığımızda, sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplum dışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir.” (Nochlin, 2020, s.156-157)

Nochlin bu metninde, çok boyutlu bir sosyal değişime katkıda bulunacak bir feminist sanat pratiği geliştirmek adına, temsili siyasi bir mesele olarak anlamak ve ataerkil temsil formları içinde kadının tâbi duruma getirilmesini analiz eder (Antmen, 2020, s.253). Çünkü bir varoluşu nesneleştirme konusunda ilk yol tasvir ve temsilden geçer. Sanat üretiminin politikası artık Antroposen çağında posthümanist ve insanmerkezcilik sonrası olmalıdır. Bu oluşması gereken yeni bakış, eril, insanmerkezcilik ve heteronormatif varsayımlara dayalı ayrımcı kategorilerin yerine sağlam alternatifler koyan feminizm kökenli bir düşünce olmalıdır (Braidotti, 2019c, s.69). Çünkü bahsettiğimiz bu bakışa karşın bedensel amprizmi savunan çalışmalar queer kuramla zenginleşerek queer-feminist kuram haline gelir ve insan sonrası eleştirel bilimlerin temel bakışını oluşturur. İnsan sonrası bilgi üretimi zengin ve yaratıcıdır; bu nedenle düz denkliklerden uzak durur. İlişkiseldir. Bizi oluşturan çoklu ekolojilerin tamamını kapsar (Braidotti, 2019c, s.67). Böylece üzerine düşündüğümüz kapsayıcı ve ilişkisel ağları benimseyen yeni sanat anlayışı doğa-kültür sürekliliğini benimsemeli ve tüm bedenlerin yaşamlarına saygı duymalıdır. Merhamet ve ihtimam duygusuyla başlayacak olan bu anlayış olumlayıcı bir etik benimsemelidir. Batı modernitesinin yapısal ötekilerinin sesini duyurmakla yola çıkan bu postdisipliner alan tıpkı insan sonrası öznellik gibi transversal ve aktiftir (Braidotti, 2019c, s.217). Bu sanat anlayışı feminizm, bilim çalışmaları, immünoloji, posthümanizm, hayvan çalışmaları ve kültürel çalışmalar gibi çeşitli alanlarda diyalog içindedir.

Tüm bu hümanizm ve posthümanist sanat tartışmaları esasen hangi yaşamın değerli kılındığı hangi yaşam sonrasında ağıt yakılabileceği konusuyla kesişir. Çünkü değersiz görülen sonlanmış yaşamlarla, hayatlarını sürdürürken duygulanımın esas noktası olan bedenler nasıl sanat nesnesine dönüşebilir? Bir hayvan öldüğünde matem tutulur mu (Dolcerocca, 2017, s.185)? Hayvan derken tam olarak hangilerini kastediyoruz; evcil olanları mı yoksa yenilenleri mi? Yaşamları, ölümleri ve ölümlerinin ardından bedenleri insanlara hizmet etmek durumunda olmasaydı nasıl olumlayıcı bir etik benimseyebilirdik? Çünkü hayvan, insan egemenliği karşısında mutlak mülksüzdür ve bu haliyle insanın fiziksel veya sembolik şiddetine her zaman açıktır. Hayvan, insan iradesinin ve iktidarının nesnesi olarak her zaman onun merhametindedir (Dolcerocca, 2017, s.186). Dolayısıyla olumlayıcı etik bu merhamet eşiğinde filizlenmelidir. Olumlayıcı etiğin zihin/beden birliği düşüncesiyle

vurguladığı, duygulanımın gücüdür. Bu edilgen bir düşünüş değildir, aynı queer düşünce gibi dinamikdir. Braidotti'nin dediği gibi posthümanizm, insan merkezci olmayan ilişkisel ve olumlayıcı bir etiktir (Braidotti, 2019c, s.195). Aynı zamanda da bir direniş etiğidir. Bu direniş, karnofallogosantrik sanat üretiminin dışında bir anlayış geliştirmek amacını taşır ve bizi posthümanist sanat anlayışına taşır. Posthümanist sanat anlayışı için elzem kavramlar olumlayıcılık (İng. affirmative), olumsuzluk (İng. contingency) ve merhamettir (İng. compassion). Olumsuzluk kelimesi Latince “contact” (Tr. temas) kelimesiyle aynı köke sahiptir. Böylelikle olumsuzluk başkalarıyla birlikte olmanın, dokunabilecek kadar yakın olmanın toplumsallığını yansıtır (Ahmed, 2019, s.43). Bu iki kelimeye ek olarak diğer önemli olan kavram merhamettir. Ancak merhamet, İngilizce'deki compassion'u tam olarak karşılamaz, burada ifade edilmek istenen daha çok “birlikte hissetmek”tir. Çünkü buna eğilmekle Rosi Braidotti'nin dediği gibi: *“Kendimizi bu üzücü gidişattan çıkarıp tükenmişliğimizin çoklu katmanlarıyla baş edebilir ve farklı oluş platformlarını birlikte inşa edebiliriz”* (Braidotti, 2019c, s.230). Çünkü Donna Haraway'ın terimleriyle, “birlikte oluş” ve “gelişim mutluluk etiği” buna bağlıdır.

Lisans ve lisansüstü düzeylerde biyoloji eğitimi almış olan Haraway beşeri, sosyal ve doğa bilimlerinin sınırlarını aşan transdisipliner yaklaşımıyla zamanımızın ruhuna yön vermiştir. Haraway aralarına katı sınırlar çekilen alanların arasındaki yoğun bağlantıları, trafiği ve geçişlilikleri ortaya serer. Haraway araştırmalarında bilim çalışmalarında sıkça geri planda kalan belli kategorilerin sesini açar. Bunların en önemlileri toplumsal cinsiyet, kültür, cinsel yönelim, ırk ve sınıf gibi kültürel çalışmalar ve feminist çalışmalar geleneklerinde daha fazla sesi duyulan kategorilerdir. Haraway insan olmayan canlıların günümüzde biyopolitik rejimlerin asli öğeleri olduğunu söyler ancak insanmerkezci şekilde konu dışı bırakıldıklarını da ekler. Hümanist siyasi ve biyopolitik düşünce, siyasi yaşamı hayvani yaşamla örtük ya da açık şekilde bir karşıtlığa sokarak hayvan sorununu dışlamıştır (Kara, 2018, s.231-248). Bu noktada Jeremy Bentham gibi “acı çekebilme” kapasitesini merkeze alarak siyasetin ve hukukun alanını insan olmayan canlılara doğru genişletmekte olduğunu belirten Haraway, hümanizm sonrasında açılan ontolojik boşluğa diğer türlerin doluşmasının önünü açar.

Hayvan-insan etkileşimlerindeki biyopolitik mantığın işleyişini görmek zor değildir. Kitlemel hayvan türlerinin ölümüne fabrikalarda ya da laboratuvarlarda izin verilir. Bazı türler ise besin niteliği görür, sağlık ya da eğlence endüstrisinin onları yaşatmasına bağlı hayatları vardır. Bazıları kurban edilir bazıları bu sembolik işlevden yoksundur. Bu hayvanların üretilme ve yetiştirilme pratikleri kültürel kutsallarda saklıdır. Dolayısıyla Haraway kültür içinde şekillenen hayvanlığın; modernizm ve hümanizmin siyasi, etik, ontolojik ve epistemolojik damarlarında tıkanıklık yaratan bir konu olduğunu düşünür (Kara, 2018, s.249). Haraway bireyi hayvanlarla ilişkilerinde beklenmedik farklı dünyalaşma (İng. worlding) olanakları açmaya davet eder. Onun *Yoldaş Türler Manifestosu*, insanmerkezcilik sonrası kapsayıcı bakış geliştirmek konusunda büyük bir öneme sahiptir. Yoldaş türler, her zaman başkalarıyla dolu çok türlü kalabalıklar olarak karşımıza çıkarlar. Yoldaş türler, biyopolitik rejimlerin temel sorusu olan neyin/kimin yaşatılacağı veya ölmesine izin verileceği meselesini içinden çıkılamayacak kadar karmaşıktır. Türlerin birbirleriyle kurdukları kördüğüm misali eklemlemeler, sırf insan olmadıkları için diğer canlıların yas ve suçluluk olmadan öldürülebilir hale getirilmesini kabul edilemez yapar (Kara, 2018, s.251). Esasen hayvanla paylaştığımız kırılma, onun mutlak ötekiliği ve mutlak başkalığının tanındığı yerde ahlaki bir sorumluluğa dönüşmüş durumdadır. Kırılma ve mülksüzlüğü gözmezdten gelmeyen posthümanist ahlak felsefesi insan olmayan canlıları da kapsamak üzere genişlemektedir. Judith Butler'a göre matem ve yas ahlaki değerlerdir çünkü bunlar ortak kırılma, ilişkiselliğimiz ve karşılıklı bağlılığımızı ortaya koyar. Ötekine karşı sorumluluğumuzu içerir ve bu sorumluluk bizden daha kırılma olan öteki için daha da büyük olmalıdır (Dolcerocca, 2017, s.195).

Fallogosantrizmin ve bedensiz görünüm değil, kısmi görüşün ve sınırlı sesin hükmünün geçtiği bilgilerin (Yardımcı, 2020, s.101) dolaşıma girdiği bu çağ, doğa bilimlerinin söylemsel pratikleri ile özellikle de biyoloji ve tıbbın söylemleriyle sömürgeleştirilmiş ötekilerin sesinin duyulmaya başlandığı çağdır. Çünkü hümanizm son derece seküler bir anlayışa sahipti bu sebeple dini dogma ve kutsal metinlere değil bilim ve kültüre saygıyı teşvik etti (Braidotti, 2014, s.44). Ancak faşist rejimlerde ve kolonyal dönemde bilimsel deneylerin kullanımı ve suistimali, milliyetçi, ırkçı ve hegemonik söylem ve uygulamalara alkış tutmuştur. Böylece bahsettiğimiz dönemler boyunca bilimin nesnelliğinin de aslında son derece kusurlu olduğu kanıtlanmıştır

(Braidotti, 2021a, s.46). Antroposen ve iklim krizi zaten bu Avrupa hümanizmi ve onun bilim kültürünün ne derece sorunlu olduğunu gösterir. Bu anlayış çevresel krizi meydana getiren şiddetten, dizgenlenemeyen kapitalist hırstan, emperyalizm ve kültürel diasporadan sorumludur (Braidotti, 2021a, s.70). Bu sebeple bilim ve din gibi üstü örtülü hakikatleri ortaya çıkarma iddiasında bulunan düşünce sistemlerine eleştirel yaklaşan postyapısalcı kuşak, posthümanizmin kökleridir. Keza onlar da büyük anlatılara şüpheyile bakarlar (Barker, 2018, s.55). Dolayısıyla posthümanizm düşünsel yapısını postyapısalcılardan, 1968 Mayıs'ından, çiçek çocuklardan, John Lennon ve Yoko Ono çiftinden aldığı ışıkla kurar.

1.2. Queer Kuramın Etkisi

“Cinsiyetler, toplumsal cinsiyet, cinsiyet arası farklılık, erkek, kadın, ırk, siyah, beyaz, doğa bütün bu kavramlar aynı anlayışın parametreleridir ve kavramlarımızı, yasalarımızı, kurumlarımızı, tarihimizi, kültürlerimizi oluşturmuşlardır.”³

Günümüz gelenek sonrasının değişken öznesi, Paternal Ödipal Yasa'ya itaat eden otonom özne değildir artık. Bu yeni öznelik biçimi, kendini sürekli olarak yeniden keşfedip, yeniden kuran, farklı kimliklerden oluşan kombinasyonları keyifle deneyimleyen akışkan öznedir (Zizek, 2018 s.39). Öznenin potansiyel anlamda sonsuz sayıda normatif olmayan konumunun birleşme noktası olan bir olasılıklar alanı olarak şekillenen “queer varoluş” işte tam bu “akış” halindedir. Eve Kosofsky Sedgwick'e göre queer, “ezeli akış”ı temsil eder. Ezeli, zamanın öncesinden geleni, böylelikle zamanın dokunamadığını ve dolayısıyla da tarihsel olarak ifade edilemeyen anlatır. Akış ise sürekli tekrar halini, döngüsel bir hareket halinde olanı anlatır. Bu haliyle queer, tekrar tekrar tekrarlanacak olandır. Bir eylemdir. Bir müdahale alanı olarak eşsiz olasılıkları barındırır. Kendilerini sabit ve mutlak surette dışlayıcı bir kimlikte şekillendiren politik hareketlerden oldukça farklıdır (Jagose, 2017, s123). Baskı ve muhalefetin, tutarlılık ve değişkenliğin statüsünü performatiflik dahilinde sorgulayan bir çağırmadır (Butler, 2014, s.318). Queer, yersizyurtsuz özneleri görünür kılan bir olasılıklar alanıdır. Üretken bir belirsizliği mümkün kılar. İkilikler üzerine kurulmuş

³ Monique Witting, Straight Düşünce, Çev: L.S. Darıcıoğlu, P. Büyüktaş, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013, s.19.

heteronormatif dünyaya karşı queer müdahaleler insanların kategorilere ayrılmasına direnmek, özsel kimlikler olduğu fikrine meydan okumak, gay/straight, erkek/kadın gibi ikilikleri sorgulamak, coğrafya, tarih, kültür gibi olgulara dayanarak meselelerin nasıl bağlam içinde ele alınacağını göstermek, belli kavrayışların, kategorilerin ve kimliklerin altında yatan güç ilişkilerini sorgulamak gibi başlıklara ayrılabilir (Barker, 2018, s.31).

Queer teori en temelde cinsiyet ve cinsellikle ilgili normatif olanın nasıl düzenlendiği ve sapkınlık kategorilerinin nasıl oluşturulduğunu sorgulayarak yola çıkmıştır. Ancak bu sınırları belirsiz kılan feminizm ve LGBTQİA+ politikaları başta olmak üzere sınır politikaları, göçmenlik, milliyetçilik, militarizm bağlantıları, sanat ve psikoloji gibi sayısız alana girerek eleştirel ve dönüştürücü bir metodoloji olarak işleridir (Wittig, 2013, s7). Queer, geleneksel cinsel kimlik anlayışlarını; onları oluşturan kategoriler, zıtlıklar ve denklilikleri yapısöküme uğratarak sorgulamaya açan bir teori olarak yola çıkar. Fakat queerin kaçınılmaz belirsizliği nedeniyle işaret ettiği veya delalet ettiği şeyin ne olduğunu söylemek hiç de kolay değildir. Bir olasılıklar alanı olarak queer, oluşum süreci devam eden bir kuramdır. Kavramın tanımlanmasındaki belirsizlik ve kavramın esnekliği, onun kurucu özelliklerindendir (Jagose, 2017, s9). Queerin muhakkak işaret etmek zorunda olduğu özel bir şey yoktur. Özü olmayandır; hâlâ bir kimlik olarak kabul edilip edilmemesi meselesi tartışılmaktadır. Çünkü queer normatif ve doğrusal olmayan kültürden gelendir bu sebeple üretim ve kabul alanlarında esneklik onun esas meselelerinden biridir. Queer belirli bir forma sıkışıp kalmayı reddederek, normal oluşturan her ne ise onunla bir direniş ilişkisi sürdürür (Jagose, 2017, s121). Queerin kökündeki belirsizlik, queeri zor bir çalışma konusu yapar. Çünkü daima muğlak ve ilişkiseldir. Sezgisel ve yarı açık bir teori olarak da bahsedilebilir (Jagose, 2017, s118). Kavramın hareketliliğini sağlayan şey de zaten muğlaklığıdır. Queer kuram, modernitenin doğal, apaçık ve sorgusuz doğru kabul ettiği ortak akıl olan hetero-patriyarkaya karşı yüzergezer bir yaşamı tahayyül eder.

Annamarie Jagose, queer kavramının üç farklı bağlamda kullanıldığından bahseder. Birincisi, gay ve lezbiyen, LBTTİ yerine bir tür kısaltma gibi kullanılıyor ya da LGBTQİA+ kısaltmasında lezbiyen, gay, biseksüel, transeksüel, queer, interseks ve aseksüel olarak yer alıyor. İkincisi, yeni bir kimliğin adı olarak kullanıldığı

bağlamlar söz konusu; “queer nation” teriminde olduğu gibi. Esasen en üretken tartışmalara yol açan bağlamda üçüncü anlamsal yapı olarak “queer” terimi, sadece gay ve lezbiyen kimliklere dair değil, genel olarak tüm kimlik kuruluşu dinamiklerine ve kimlik politikası eğilimlerine dair radikal bir sorgulamanın adı olarak kullanılıyor (Özkazanç, 2018, s.91).

LGBTQİA+ varoluşları aşagılamak amacıyla bir hakaret olarak kullanılan queer kelimesi 1990’lı yıllarda Amerika’da bir grup aktivistin kurduğu Queer Nation ile birlikte akademide de teorik olarak telaffuz edilmeye başlanır. Bu teori elbette AIDS’in LGBTQİA+ ölümlerine sebebiyetinden ayrı düşünülemez. Çünkü bu teori Queer Nation ile birlikte toplumda kabul görmek için cinselliğini kapalı kapılar ardında yaşayan uslu LGBTQİA+’lar olarak değil norma karşı bir duruş olarak politik bir hareket ve düşünüş olarak tarihte yerini alır (Darıcıoğlu, 2015, s.9).

Queer kelimesinin Türkçe karşılığı garip, tuhaf, yamuk gibi anlamlarla karşılanabilir. İngilizce’ye Almanca’dan çapraz kesen, transversal anlamına gelen “quer”den geçmiştir. Queer kuramın merkezinde acayipe, tuhafa, anormale, iğrenç olana, normatifin dışında kalana ve bu alanın dışında bırakılana, normu ihlal edene yönelme ve bu “kötüyü”, “anormali” yeniden anlamlandırma vardır. Kuram, teorik ve pratik olarak 1990’larda yerleşir ve nihai hedefi fallogosantrizmi merkezden kovalamaktır. Deleuze ve Guattari’ye göre sonsuzca farklı olan bedenlerin salt “erkek” ve “kadın” kategorileri altına sınırlandırılması sorunludur (Stark, 2018, s.104). Ödipal aile yapısı, akrabalık ilişkileri ve özellikle ilgili geleneksel anlayışları ilişkilendiren eleştiriden hareketle ilerleyen ikili, cinsel farkın, ırk ve kültür alanlarının içinde üretildiğini savunurlar (Deleuze, Guattari, 2014, s.130). Monique Wittig’e göre de cinsiyet kategorisi, a priori olarak kabul edilmez (Wittig, 2013, s39).

Sembolik düzenin dışında yeni bir düzen arayan Batı feminizmi, Aydınlanmanın taşıdığı çelişkilere mirasçı kalmıştı ve Judith Butler, kültürel siyasetin bu anında, Queer kuramın yaratıcısı olarak karşımıza çıkar. Fransız postyapısalcı kuramı, ABD kökenli toplumsal cinsiyet kuramlarına ve feminizmin içinde bulunduğu siyasi çıkmazlara yerleştirmesiyle kurulmuş olan bu kuram; feminizmin belli toplumsal cinsiyet ifadelerini idealleştirip yeni hiyerarşi ve dışlama biçimleri üretme meselesinden yola çıkar. Farklılıkları, cinsiyeti, toplumsal cinsiyeti, sınıfı ve ırkı kat eden hattı yeniden düşünür (Wittig, 2013, s.30). Evrensel, normatif heteroseksüellik

koşullarının toplumsal cinsiyeti zapturapt altına alması ve heteroseksüelliği muhafaza etmenin bir yolu olarak kullanıldığını öne sürer. Dolayısıyla Butler, tanımlayıcı kuramlara, ve zorunlu heteroseksüelliğe odaklanır (Butler, 2018, s.35). Cinsiyet kategorisi, toplumu heteroseksüel olarak kuran siyasal bir kategori olarak kabul edilir bu nedenle “biyolojik cinsiyet”in doğallığı sorgulanır. Bu aynı zamandan da cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve arzu arasında olduğu varsayılan sürekliliğin de sorgulanmasını beraberinde getirir. Queer her türlü etikete karşı bir teori haline gelir.

Judith Butler, feminizmin kadınları ortak ilgi ve karaktere sahip bir grup olarak kabul etmekle büyük bir yanlış yaptığını söyleyerek bu varsayımın farkında olmadan toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturulması ve düzenlenmesi için bir alan yarattığını söyler. Feminist ne demektir? Feminist “kadın” kelimesinden türemiştir ve “kadınlar için mücadele eden” demektir. Aramızdan birçoğumuz için feminist, “bir sınıf olarak kadınlar için ve bu sınıfın yok olması için mücadele eden kişi” demektir. Diğer birçokları içinse “kadın ve onun savunulması için mücadele eden” (Wittig, 2013, s.48), dolayısıyla mit ve mitin güçlenmesi için mücadele eden demektir. Monique Wittig’in (1992) 1970’lerde öne sürdüğü gibi, eğer ki kadınlık heteroseksüel bir çerçeveye tabi ise lezbiyenler “kadın” değildir ve eğer lezbiyenler “kadın” değillerse, o zaman ataerkil normların dışında kalırlar ve kendi toplumsal cinsiyetlerinin bazı anlamlarını yeniden yaratabilirler (Halberstam, 2013, s15). Böyle bir feminizm sadece olasılıkları kısıtlamaya hizmet eder. Toplumsal cinsiyetin koşullara ve zamana göre farklılıklar gösteren bir akışkanlık olarak kabul edilmesi gerekir. Foucault’ya göre ise hukuki iktidar sistemleri, temsil ettikleri öznelere aynı zamanda üretirler. Kadınları feminizmin "öznesi" olarak temsil eden dil ve politikanın hukuki oluşumu, bizatihi belli bir temsiliyet politikasının söylemsel ürünü ve sonucudur (Butler, 2018, s.44). Dolayısıyla feminist öznenin bu bağlamda kurtuluş yolu yoktur. Keza “kadınlar” kategorisi kimi işaret etmektedir? Butler, bu kategorinin başlıca sorunlardan biri olduğuna işaret eder ve evrensel bir kategorinin imkânsızlığını şu sözleriyle ortaya koyar. *“Kişi kadın ‘olsa’ bile, elbette bundan fazlasıdır da; terim yeterince kapsayıcı değildir. Yetersiz kalmasının sebebi toplumsal cinsiyeti verili bir ‘kişi’nin toplumsal cinsiyet ile gelen teferruatı aşması değil, toplumsal cinsiyetin farklı tarihsel bağlamlarda ille de her zaman kesin ve tutarlı bir şekilde kurulmuş olmaması ve söylemsel olarak kurulmuş ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel kimlik halleriyle*

kesişmesidir. Sonuç olarak toplumsal cinsiyet, her zaman içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişme noktalarından” (Butler, 2018, s.46) ayırarak değerlendirmek imkânsızdır. Hatta Luce Irigaray’a göre de tüm söylemler aynı fallogosantrik dilin farklı kipleri olmaktan öteye geçemez. Bu yüzden dişi cinsiyet aynı zamanda “bir olmayan özne”dir. “*İmleyen ile imlenenin kapalı çemberini eril olanın oluşturduğu bir imleme ekonomisi içinde, eril ile dişil arasındaki ilişki temsil edilemez*” (Butler, 2018, s.57). Butler’a göre feminist “biz” her zaman yalnızca fantazmatik bir inşadır, doğal bir dayanışma zemini olmayan kültürel bir kurgudur. Belli amaçları vardır ancak iç karmaşıklığının ve belirlenemezliğinin inkârı üzerine ve tabanının bir kesiminin dışlanması üzerine (Butler, 2018, s.233) kurulduğu için ilerlemesi mümkün değildir. Bu sebeple postyapısalcı dönemeç önemlidir. Çünkü queerin getirdiği kategoriksizleşme tüm ötekilerin kurtuluşunu başlatacak olandır.

Butler’ın itici gücü 1980’ler ve 1990’ların AIDS salgını ile tepe noktasına ulaşan homofobi ve 11 Eylül terör saldırısı sonrası hangi yaşamların değerli olduğu ve ırkçılık konuları olmuştur. İlk kitabı olan *Cinsiyet Belası*’nda “cinsiyetin ve genel bedenlerin doğallaştırılmasının eleştirel bir soykütüğü”nü çıkarma amacı taşır. Bu doğallaştırma meselesi çalışmamız için de önem arz eder. Çünkü doğal addedilen bedenlerin yaşamları değersizleştirilmiştir. Eril tahakkümün toplumsal inşası neticesinde meşrulaştırılmıştır. Doğallaştırılmış ötekiler konusu, beşeri bilimlerin insanmerkezciliğine meydan okuduğu için özel bir ilgiyi hak ediyor. Çünkü ötekilik meselesi kadın kimliğinden ziyade hayvanlığı da içerir.

Radikal epistemolojilerde dahi etkin olan insanmerkezciliği Butler’ın queer kuramında da görmek mümkündür. Her ne kadar toplumsal inşacı bir yönetime bağlı kalmayı savunmasa da politik özneyi, insanmerkezci tutumuyla doğa/kültür sürekliliğine hapseder. Bu yüzden araştırma alanlarında yalnızca fallogosantrik eleştiri değil karnofallogosantrik eleştiri de elzemdir. Çünkü bilgi öznesi ırksallaştırılmış, cinsiyetlendirilmiş veya doğallaştırılmış ötekileriyle sınırlandırılmaz. İnsan olmayan failleri de kapsayan transversal bir ittifak (Braidotti, 2019c, s.66) gereklidir. “Biz” kategorisi ilişkisellik temelinde tüm yaşamı içermelidir. Bu sebeple hakim görüşle uymayan alternatif özne arayışında queer ve hayvan çalışmaları tümüyle ilişkiselliği içerir. Birbirleriyle var olurlar. Butler’a göre yası tutulmayan bir yaşam hiç

yaşanmamış bir yaşamdır. Oysa bedensel yaşamın toplumsallığı açıktır ve insan olmayan hayvanları da kapsayacak şekilde genişlemektedir.

Kayıp karşısında yasin inkâr edilmesi ve bazı yaşamların yası tutulabilir yaşamlar olarak görülmemesi, o yaşamların sahiplerinin insan olma statüsünü de şüpheli hale getirir. Butler bunu tekrar eder, bazı insanların insandan daha az sayılanlar olarak belirlendiğini söyler (Butler, 2004, s. 30). Bu noktada aslında bir toplumsal inşa olan insan olan ve olmayanın ötesinde durmak önemli olacaktır. Butler için yaşam yalnızca insan yaşamıyla sınırlı değildir ancak üzerine genişletilebilecek alan da kısıtlıdır. Kırılabilirliğin, incinebilirliğin, yaralanabilirliğin, karşılıklı bağımlılığın yeniden düşünülmesini gerektiren bedensel bir ontolojiye ihtiyacımız olduğunu söyler (Saritaş, 2018, s.320). Çünkü ona göre beden her zaman kendisinin dışında vardır. Sınırsız ve toplumsaldır. Yaralanabilirliği bundandır. İlk, beden vardır. Dünyayla ilişki kurmadan önce bedenin kendisini dolaylımsız, yaşayan bir beden olarak deneyimlediği yoğun bir bedenselliğe sahiptir. Bedeni doğrudan kendisinin ve her bir kuvvetinin sahibi yapan bedensellik olmadan, dünyayla herhangi bir ilişki mümkün olamazdı (Henry, 2016, s.67). Dolayısıyla beden anlamlandırmadan (İng. signification) ayrılamaz. (Kristeva, 2018, s.23).

Giorgio Agamben, *İçeriksiz Adam*’da “*beden, dünyanın oluşum ve değişiminin aracıdır*” der. (Agamben, 2019, s101) Merkezde olan bedendir. Butler, *Cinsiyet Belası*’nda queer kuramın bütünselliğini beden üzerinden kurar. Dolayısıyla odağımız beden üzerine kurulan kod sisteminin, normalin kendisidir (Darıcıoğlu, 2015, s.8). Felix Guattari’ye göre:

“Kendi bedenini, başka bir erkeğin veya kadınıninkini seven bir erkek, her zaman gizlice bir kadın-oluş içinde demektir. Psikanalistlerin bizi inandırmaya çalıştıklarının aksine, bu, kadınla özdeşleşmeden, hele hele anneyle özdeşleşmeden tümüyle farklı bir şeydir. Burada söz konusu olan öteki oluşturma. Baskıcı toplumsal bedenin bizi olmaya ittiği şeyden başka bir şey oluşa doğru bir basamak. Nasıl ki emekçiler, emek güçleri sömürüldüğü halde dünyanın gerçekliği ile bir çeşit gerçek ilişki kurmayı başarıyorlarsa, kadınlar da aynı şekilde, maruz kaldıkları cinsel sömürüye rağmen arzuya yönelik gerçek bir tür ilişkiyi korumayı başarırlar. Ve bu ilişkiyi temelde bedenleri düzeyinde yaşarlar. Ve nasıl ki, ekonomik düzlemde proletarya olmadan burjuvazi bir hiçse, beden düzleminde de bu tür bir kadın-oluşa ulaşamayan erkekler,

pek bir şey sayılmazlar” (Guattari, 2015, s.88). Bu oluş sırasında önemli olan sonuç nesnesi değil dönüşümün kendisidir. Kapitalizmin de temellerinden biri olan toplumsal bedenin erillik temelinde kutuplaşması, dişil bedenin bir ihtiras nesnesine, bir metaya, ancak suçluluk içinde ve sistemin tüm çarklarına (evlilik, aile, iş vs.) boyun eğerek erişebileceğimiz bir yere dönüştürür (Guattari, 2015, s.88).

Queer, müşterek bir mücadele sahası, bir dizi tarihsel düşüncenin ve gelecek tahayyülünün başlangıç noktasıdır. Şimdiki zamanda asla tamamıyla sahip olunamayan, ama her zaman yeniden tertiplenebilen, bükülebilen ve genişleyen siyasal amaçlar doğrultusunda, queerleştirilebilen olarak kalmak zorundadır (Butler, 2014, s.321). Bu sebeple queerden bir eylem olarak bahsediyoruz. Queerleştirme (İng. queering) hayatın her alanında uygulanmaya açıktır. Normatifliğin tuhafliğini gözler önüne sermek, statükoyu yıkarak, reddedileni talep ederek ve yeni ilişkisel ittifaklar kurarak şeyleri queerleştirmeyi amaç edinelim (Barker, 2018, s.173). Queer teorisinde, tıpkı her birey gibi, sabit bir kimliği yoktur. Bizim gibi, tekil değil çoğul, sabit değil akış halindedir (Barker, 2018, s.61). Cinsel kimliğin inşası görünür hale gelirken, toplumu oluşturan tüm yapıların söküme uğraması ve evrensel bir hakikate dair güvenin son bulmasıyla beraber ilerler. Çünkü kendiliğin ve edimlerin birbirlerinin içerisinde ve birbirleri aracılığıyla söylemsel olarak değişken inşası, kimlikleri tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak kurduğundan, iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemez (Güçlü, Yardımcı, 2013, s.18).

Queer’i anlamak adına Claude Cahun’a bakılabilir. Cahun, 1894 – 1954 yılları arasında yaşamış bir Fransız sanatçı, yazar ve fotoğrafçıdır. Gerçek ismi Lucie Schwob’tur ancak cinsiyeti belirsiz bir isim olarak kendisine Claude Cahun ismini seçmiştir ve hayatı boyunca her anlamda kimliksizlik üzerine oto-portreler yaratmıştır. Cinsellik ve kimlik meselesini bulanıklaştıran Cahun, cinsiyete uygun davranış biçimlerini, erilliği ve dişiliği, reddetmiştir.



Görsel 1.3 Claude Cahun, Oto-portre, 1927.

<https://www.anothermag.com/art-photography/7358/claude-cahun-a-very-curious-spirit>

Queere ve beraberinde getirdiği kimliksizleşmeye dair yaratabileceğimiz anlamlar ağı bilginin dolaşımını mümkün kılacak ve cinsiyetler ötesi bir estetiğe doğru her seferinde bir adım yaklaşmış olacağız. Sanat yapıtlarının dilinde yer alan farklılıkların farksızlaştırılması yada farklılıkların bir mevzi olarak kullanılması sadece birer farklı yol ancak alanlar ortak. Queere dair konuştuğumuzda çok sesli ve açık uçlu bir sürecin önemli olduğunu görebiliyoruz. Kuramın kendisi gibi pratiği de değişkendir. Aynı çizgide ilerlemez ve bu onun yegâne olasılıklar ağının besleyicisidir. Queer, belirli bir forma sıkışıp kalmayı reddederek, normali oluşturan her ne ise onunla bir direniş ilişkisi sürdürdüğünden queerin ehlileştirilmeye karşı bağıışıklığı, normatiflik standartları ile eleştirel bir ilişki sürdürme kapasitesini güvenceye alır (Jagose, 2017, s. 128). Queer sanat pratiklerinin tanımlanamamasındaki belirsizlik hali ve kavramın esnekliği, onun kurucu özelliklerindendir; queerin üretken belirsizliği birçok sanat üretimine kapı aralar. Irk, etnisite, postkolonyalist söylemler ve yöntemleri içeren queer, entelektüeller ve sanatçılar için itici gücü barındırır. Bir sıfattan çok bir fiildir. Dolayısıyla queer sanattan bahsederken queer, niteleyen olarak değil değer katan olarak kullanılmaktadır. Çünkü queerin devingen alanını sabitlemeye kalkışmak ve queeri normalleştirmek, nihayetinde onun hazin sonu olacaktır.

Queer teori, tıpkı “queer” sözcüğü gibi, oldukça ihtilaflı bir terimdir: daima akış halindedir ve farklı akademisyenler ile aktivistler tarafından başka başka anlamlarda kullanılmaktadır. Bu çeşitlilik ve çelişki, indirgeyici açıklamalar ya da evrensel hakikatlere inanmayan queer kuramcılar tarafından iyi bir şey olarak görülür (Barker, 2018, s.31). Özellikle son yirmi yılda bir kimlik tanımı olmaktan çıkarak feminizm, ekolojik ve vegan hareketlerle de daha sıkı ilişkilere giren queer, sadece gay ve lezbiyen hareketini tanımlamaktan çıkarak normatif olana karşı geliştirilen birçok hareket ve düşüncenin bir parçası haline gelmeye başladı. Biz de bu sebele queerin postyapısal kuramdan miras aldığı tek bir hakikatin olmaması fikrinin (Barker, 2018, s.57) ışığında yola çıkarak queere hayvan çalışmalarıyla birlikte bakıyoruz. Çünkü baskı sistemlerinin birbirleriyle bağlantılı olduğunu kabul ettiğimiz zaman geleceğe dair bir feminist felsefe kurulmaya başlanacak oluşa, akışa ve istikrarsızlığa değer vermekle, hatta bizzat başkalığı kucaklamakla, ona belirli bir sevgi beslemekle ilişkili hale gelecek (Ahmed, 2021, s.174). Sara Ahmed’in feminizm için söyledikleriyle bitirebiliriz. Keza her şey kadın-oluşla başlayacaktır, *“feminizm, yalnızca dünyanın şimdiki örgütleniş biçimini sorgulamakla kalmayan, onu dönüştürmek ve yeni yaşam biçimleri oluşturmak için de uğraşan bir politika olarak hep geleceğe yöneliktir”* (Ahmed, 2021, s.173).

Queer, kuram geliştirme ve sanatsal üretimi niteleyen bir düşünce sistemi midir? Yoksa queer, kuram geliştirme yöntemlerimizi değiştiren bir kavram mıdır? Bu soruya net bir cevap içermeyen metinimiz karmaşık bir dizi soruyu, beslendiği queer kuramdan ilhamla queerleştirilmiş ve sıralı yapıdan uzak iç içe geçmiş bir sorgulama olarak karşımıza çıkarır. Normatif bir düşünce imgesi olmaksızın düşünmeye giden yol ancak Tanrının ve ardından “insan”ın ölümüyle açılmıştır. Queer, normatif “insan” imgesinde gerçek bir kırılmaya yol açarak düşünce ve kuramdaki anlam ve hakikat kavramlarının temelini sarsar. Özneye duyulan aşkın inancın sorgulanma yolunu açarak insanın sınırlarını ve onun hükmünün değerini bulanıklaştırarak yalnızca bir antihümanizm geleneğinin gelişmesini sağlamamıştır. Ebedi ve ezeli ilişkisel ağlarla örülü yerkürenin, sezgisele ve duygulanıma duyduğu inançla yeni gelecek tahayyülleri üzerine düşünmeyi içerir. Sanatın yeni olan üzerinde etkileyici gücü aşıkardır, bu sebeple queer tahayyülün doğuracağı yeni olasılıklar, en çok çağdaş sanat alanında kendini gerçekleştirecektir.

1.2. Hayvan Çalışmalarının Etkisi

“Hayvanlar ufukların ötesinden geldiler. Hem oradaydılar hem de burada. Böylece hem ölümlüydüler hem de ölümsüz. Bir hayvanın kanı da insan kanı gibi akıyordu ama türü ölmüyordu. Her aslan Aslandı, her öküz de Öküz. Bu -belki de ilk varoluşsal düalizm- hayvanlara davranışımızda ortaya çıkıyordu. Hem buyruğumuz altındaydılar hem de onlara tapıyorduk; onları hem yetiştiriyor hem de kurban ediyorduk.”⁴

Antikite’de “hayat” sözcüğünü karşılayan tek bir sözcük yoktu. Agamben, *Kutsal İnsan*’da bunu şöyle açıklar; hayat sözcüğü yerine, semantik ve morfolojik açıdan birbirlerinden ayrı iki terim kullanılıyordu: *zoe* ve *bios* (Agamben, 2020, s.9). *Zoe*, hayvanların, insanların, bütün canlı olanların yalın yaşam olgusunu, canlılığı ifade eder. *Bios* ise birey ya da grupların yaşam biçimini, hayat tarzını ifade eden terimdir. *Zoe*, yalın hayat, *bios* da insan hayatı olarak ifade edilebilir. Antropos’un özgül maddi ve söylemsel yaşam dilimi yerine Braidotti *zoe*’yi önerir (Braidotti, 2019b, s.68). Çünkü *zoe*, insan ve insan olmayan tüm canlı maddenin iç içe geçmiş halidir. Bu kabule göre *bios* toplum içinde örgütlenmiş insanların yaşamına işaret ederken, *zoe* tüm canlıların yaşamına gönderme yapar. *Bios* egemen güçler ve yönetimler tarafından düzenlenirken, *zoe* savunmasız ve yaralanabilir (Braidotti, 2019c, s.22). Charles Darwin’in evrim teorisiyle Batılı öznedede açtığı derin narsistik yara, beşeri bilimler alanında çalışan tüm araştırmacıların *bios* ile *zoe* arasındaki klasik ayrımı sürdürmemesine engel olmaz. Bu bir anlamda doğadan kültüre geçiş sürecinin bir başka yanıtını oluşturur.

İnsanlarla hayvanlar arasında hiyerarşik bölünmeler, çoğunlukla hem hayvan yaşamının değersizleştirilmesi hem de insanlığın öneminin abartılması üzerine bina olurlar. Bu noktada aslında psikanalitik kuram önem taşır. Zira bu tavra ilişkin olarak karmaşık bir konum alır. Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından “insanların evrensel narsisizmi”ne karşı üçüncü büyük darbeyi gerçekleştirmiş akım olarak değerlendirilir. Önceki iki hamle “kozmolojik” ve “biyolojik” alanlarda yapılmıştır: İlk olarak, 16. yüzyılda Kopernik devrimi dünyanın ve dolayısıyla “insan türü”nün bundan böyle evrenin merkezi olarak görülemeyeceğini ilan etmiştir; ikinci olarak da 19. yüzyılda

⁴ John Berger, *Hayvanlara Niçin Bakarız?*, Çev: C.Çapan, Ankara: Delidolu Yayınevi, 2017, s.23-24.

Darwin'in evrim kuramı türlerin ortak kökenini ifşa ederek, "insanın hayvanlardan farklı ya da onlara üstün olmadığı"nı göstermiştir (Ryan, 2019, s.41).

Oysa kültürleri, – belki de bios'u demeliyiz – oluşmasına katkı sunan yegane unsur olan kutsal kitaplarda buyruk oldukça açıktır. Karnofallogosantrik yapı apaçık ortadadır. Tanrı, insanı (Adem) kendi suretinde yaratmış ve ona denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemenlik hakkı vermiştir. Burada hiyerarşik bir sınıflandırma vardır. İnsan yeryüzündeki canlıların tanrısı konumundadır ve bu egemenliğinin meşruiyetini de tanrıdan alır. İsim vermek, tekil bir ifadeye indirgemek, bir vasıf atfetmek tüm bunları egemenlik için yapmaktır. Hayvan diye adlandırılan kategori aslında insan olmayan her türlü çoğul heterojen canlılar topluluğunu işaret eder. Hayvan, insanın öteki canlılara verdiği bir isimdir (Dolcerocca, 2017, s.193). Judith Butler Dispossession'da bu isimlendirme politikasından şu şekilde bahseder: Eğer biz her zaman başkaları tarafından isimlendiriliyorsak, bu durumda isim en baştan bir mülksüzleşme anlamına gelir. Eğer biz kendimizi isimlendiriyorsak, bu yine kendimizin olmayan bir dilde olacaktır (Butler, Athanasiou, 2013, s.137-138). Bu noktada Milan Kundera'nın şu nüktedan paragrafına bakabiliriz:

"Yaratılışın başlangıcında Tanrı'nın balıklara, kuşlara ve diğer bütün canlılara egemen olsun diye erkeği yarattığını söyler. Tabii ki öyle söyler; Yaratılış bir erkek tarafından yazıldı, bir at tarafından değil. Tanrı'nın erkeklere gerçekten de bütün canlılar üzerinde egemenlik bahsettiği hakkında bir şüphe yoktur. Asıl muhtemelen görünen, ineğe ve ata karşılık gasp ettiği egemenliği kutsallaştırmak için erkeğin Tanrı'yı yarattığıdır. Öyle ki en kanlı savaşlar sırasında bile bütün insanlığın anlayabildiği tek nokta bir ceylanı ya da ineği öldürme hakkıdır." (Kundera, 1988, s.286)

Var olan her şey, erkeğin sömürüsü için bir kaynaktır. Bu dünya görüşü sebebiyle erkekler etraflarına kibirli gözlerle bakarlar; bu gözler ki gördükleri her şeyi kendileriyle ve kendi çıkarlarıyla alakalı olarak düzenler. Malebranche bu durumu şöyle ifade eder:

"Demek oluyor ki hayvanlarda ne zekâ, ne de, genel olarak bilindiği şekilde ruh vardır. Onlar tat almadan yerler, acı duymadan bağırlar, bilmeden gelişirler; hiçbir şeyi tanımazlar ve zekâyâ delâlet eder bir

şekilde davransalar bile bunun sebebi şudur: çünkü Tanrı onları korumak için vücuda getirmiş olduğundan onların bedenini öylesine teşkil etmiştir ki kendilerini yok edebilecek her şeyi mihanikî olarak ve korkmadan önlerler. ” (Malebranche, 1990, s.216-217)

Onun bu çok etkileyici savı doğası itibariyle teolojiktir: hayvanlar acı çekmezler çünkü acı ilk günahın sonucudur ve hiçbir yerde hayvanların yasak meyveyi yedikleri söylenmemiştir. Sonuçta hayvanlar acı çekemezler, bu onlara karşı bir haksızlık olurdu çünkü onlar bu günahı işlememişlerdi. Bu yüzden de yalnızca insan türü acı çekebilirdi (Simondon, 2019, s.61).

“Beyni olmadığı için bir hayvanın bilince sahip olmadığını söylemek” diye yazar Bergson, “midesi olmayan bir hayvanın kendisini beslemekten aciz olduğunu iddia etmek kadar saçma olurdu” (Bergson 1986, 149). Oysa zihinsel güçlerin beynin dışında da bulunabildiği doğrulanmıştır. Tek hücreli canlılar olan ve kesinlikle bir beyne sahip olmayan amiplerin belleği olduğu ve geleceği öngörebildiği kanıtlanmıştır. Hayvanlar ve hayvanlıkla ilişkili bu sorular üzerine çalışan bilim insanları, hem insan istisnailiğini eleştirmek hem de hayvanların değersizleştirilmiş, ihmal edilmiş temsilleri, hayatları ve çıkarlarını araştırmak suretiyle antroposantrizme karşıkoyma amacını paylaşarak kuram adına önemli yol kat etmişlerdir. Ancak öncelikle geçmişe dönüp hayvanları aşağı gören bakışın nasıl oluştuğunu gözlemlemek faydalı olacaktır.

Hayvanların ve hayvanlık durumunun kuramsallaştırılmasının gelişiminde seküler bir tarihi gözlemlemek istersek iki döneme odaklanmak gerekecektir. İlk klasik felsefecilerin hayvan hayatını sistematik olarak ilk defa ele almaya başladıkları Eski Yunan ve Aydınlanma’dan etkilenmiş olan bir dizi felsefecinin insanın doğadaki konumunu kavrama gayretlerinde yüzlerini gelenek ve inançtan bilim ve akla döndükleri 17. yüzyıl Avrupası. Aristoteles Politika’da, erkeğin diğer hayvanlardan doğası gereği politik bir hayvan olduğu için ayrıldığı önermesini ortaya koyar. Dil, mantık ve ahlaki düşünce, erkeği haz ve acı deneyiminin ötesinde bir yere yükseltir. Aristoteles, erkekler ve hayvan arasında, zekanın bedensel kapasitelerden daha önemli olduğu doğal bir hiyerarşik ilişki görür. Antroposantrik erkek merkezli bu yapıda konu, hayvanların insanlardan daha az uslamlamaya sahip olması değil, buna hiç sahip olmamalarıdır. Onların akılları “hiç” yoktur. *“İnsanın ölümsüz ruhu ile bedenin*

otomatikleşmiş işlevleri arasındaki yarılmadan nasibini alan hayvan, insanın olmadığı her şey tanımına hapsedilmiştir.” (Ryan, 2019, s.20)

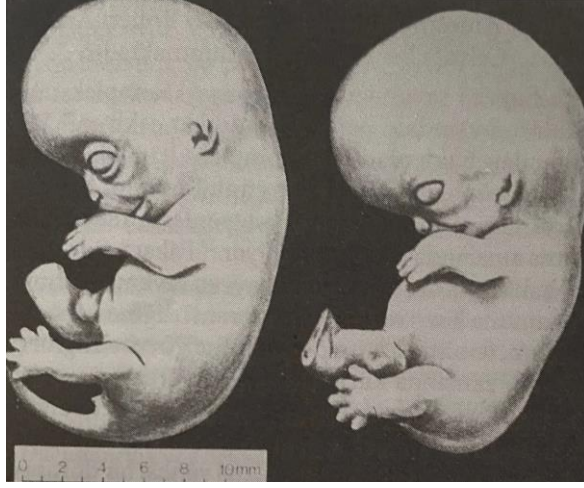
Kartezyen dönemi ise insanlara hayvanlara karşı ilgisizlikleri ve onlara yönelik zulümleri için mazeret sunar (Ryan, 2019, s.22). Rene Descartes’ın ölüm yılı olan 1677’de yayımlanan *Ethika*, şu cümleleri içerir:

“Böylece görülebilir ki, hayvanları kurban etmeyi (boğazlamayı) yasak etmeden ibaret olan kanun boşuna bir yanlış-inanç üzerinde kurulmuştur ve sağlam akıldan ziyade kadın acıması (merhameti) üzerine dayanmaktadır. Faydalının aranması kuralı bize insanlarla birleşmemizin zorunlu olduğunu öğretiyor, fakat tabiatları insanın tabiatından farklı olan hayvanlarla ve eşya ile birleşme zorunluluğunu öğretmiyor; onların bizim üzerimizdeki hakları kadar bizim de onlara karşı aynı haklarımız vardır. Yahut daha doğrusu herkesin hakkı kendi erdemi ya da gücü ile tanımlanmış olduğu için, hayvanların insanlar üzerinde hakları olmasından çok insanların hayvanlar üzerinde hakları vardır. Bununla birlikte hayvanların duyguları olduğunu inkâr etmiyorum; fakat bu sebepten dolayı bizim yararımızı (çıkarımızı) düşünmemizin, onları faydamıza göre kullanmamızın ve işimize en iyi nasıl geliyorsa onlara karşı öyle davranmamızın yasak edilmesini yadsıyorum; çünkü onlar tabiatça bizimle uyumsuzlar ve onların duygulanışı insan duygulanışlarından tabiatça farklıdır.” (Spinoza, 2011, s.226)

Modern Avrupa’da hayvanlar hakkında günümüze değin en etkili olmuş önerme, René Descartes’ın ilk olarak 1637’de yayımlanan, düşünen insanları otomatikleşmiş hayvanlardan ayıran *Yöntem Üzerine Konuşma*’sına atfedilir: “Düşünüyorum, öyleyse varım” düşüncesi Kartezyen felsefenin temel ilkesidir ve esasen bedenden bütünüyle ayrı olan aklı ifade eden ‘ben’e erişimi olan yegane varlık insan olarak çizilir (Ryan, 2019, s.19). Bu sebeple hayvan ve insan ayrımının ontolojik izlerini sürerken ondan bahsetmemek imkânsız olacaktı. Zira onunla birlikte insan tanımı, hayvan olmayan meselesi üzerine kurulur. Ona göre hayvanlar yalnızca birer otomattır. Zihin ve maddenin sonsuz ayrımında ruhu insana bahşederken hayvana geçici olanı bırakır. Kuramsal kopuş kesin olarak onunla gelmiştir dersek yanlış söylememiş oluruz. İnsanla hayvan ilişkisindeki ikiliğin içselleştirilmesini sağlayan Descartes, John

Berger tanımıyla şunu yapar: “Gövdeyle ruhu birbirinden ayırarak gövdeyi fizik ve mekanik yasalarının egemenliğine soktu, hayvanlar ruhtan yoksun oldukları için, bir makine modeline indirgendiler” (Berger, 2017, s.31). Onun hayvanları hem düşünme kabiliyetinden hem de hissetme kabiliyetinden yoksundur. Ne düşünmesi ne de acı çekmesi mümkündür. O yüzden herhangi bir ahlaki çekince duymadan bilimsel deneylerde ya da sanat nesnesi konumunda kullanılabilirler. Bu Kartezyen hayvanlardan bahsederken “hayat” ve “ölüm” sözcükleri gereksizdir. Çünkü bilimsenleri deneyler yoluyla adına beden denen makinenin işleyişini araştırmaktadır yalnızca. Oysa temelde hayvan bedeni de insan bedeniyle aynı türden bir makinedir (Timofeeva, 2018, s.75-76). Ona göre insan ruhu *res cogitans*’tır ve hayvan gerçekliği tümüyle *res extensa*’dır; onda ne bilinç vardır ne de içsellik (Simondon, 2019, s.59). Esasen Descartes cogito’dan *res cogitans*’a yaptığı geçişte cogito’yu yanlış anlar, zira “cogito bedenden farklı, ayrı bir töz değildir” (Zizek, 2015, s.408). Descartes’la başlayan bu kuramsal kopuşun sonuçları zamanla iyice katılaşır. Çünkü devam eden bu felsefi gelenekte, ruh ile beden arasındaki ontolojik ayrım daima siyasi ve ruhsal tabi kılma ve hiyerarşi ilişkilerini destekleyerek ilerler. Böylece sorgulanması güç bir yapı yaratılmış olur. Bu süreç 20. yüzyıl kapitalizmi ile doruk noktasına ulaşır. Eleştirel kırılma noktasının başlangıç noktası ise şudur; insanlar, ırk ya da cinsiyet temelinde ayrımcılığa karşı çıkmamanın nihai olarak neye dayandığını daha yakından incelediğinde, insan dışı hayvanların insanlarla eşit derecede önemsenmesi gerektiğini kabul etmeye başlarlar. Çünkü aksi halde siyahlar, kadınlar ve diğer ezilen insan grupları için eşitlik talep ederken tutarsızlığa düşülecektir. O sebeple önce cinsiyet eşitliği iddiasını incelemek, hayvanların eşitliği iddiasının kuramsal temelini atar. Bizde bu çalışma dahilinde tarihsel olarak feminist bakışın queer-feminist bir bakışa, en sonunda ise posthümanist eleştirel bir bütünlüğe ulaşmasının önemini savunuyoruz. Çünkü “öteki”, yalnızca insan olarak öteki değildir, içinde yaşadığımız dünyayı oluşturan bütün öteki varlıklardır. Félix Guattari’nin *Üç Ekoloji*’de belirttiği gibi, bugün yaşadığımız dünyada tehlikeye atılan şey, öznel ile onun dışsallığı -ister toplum, ister hayvanlar, ister bitkiler, ister evren söz konusu olsun- arasındaki ilişkidir. Guattari’ye göre çare, bilimsel olmaktan çok estetik yollardan işleyecek ve bize sanatçıların ifade biçimlerini anımsatacak olan bir tür toplumsal ve zihinsel ekolojidir.

(Antmen, 2013, s.172) Bu sebeple toplumsal olarak değişimin fitilini ateşleyen sanatsal yaratımın gücü olacaktır.



Görsel 1.4 Sırasıyla maymun ve insan embriyosu

Carol J. Adams, Ne Adam Ne Hayvan, 2021, s.127

Örneğın nasıl ölü hayvan bedenini sanat nesnesi olarak kullanabiliyoruz da ölü insan bedenini kullanamıyoruz? Ayrımın tam olarak nerede başladığını yukarıdaki görselde açıkça görebiliyoruz: kuyruk. Peki ya ötesi? İnsan yaşamı ile hayvan yaşamını hangi noktaya kadar ve nasıl birbirinden ayırmak gerektiğini bilme sorunu hiçbir bilimin doğrudan yanıt veremediğı bir sorudur (Simondon, 2019, s.9). Donna Harraway bu durumu şöyle özetler:

“...gerek dil aracının kullanılması, gerek toplumsal davranışlar, gerekse zihinsel olaylar olsun, insan ile hayvan ayrılığını hakikaten inandırıcı bir şekilde bize gösterecek hiçbir şey yoktur. Kaldı ki pek çok insan böyle bir ayırım yapma ihtiyacı da duymamaktadır; doğrusunu söylemek gerekirse, feminist kültürün birçok kolu, insan ile diğer canlı yaratıklar arasında kurulan temasların verdiği hazzı olumlu bir gözle bakmaktadır. Hayvan haklarını savunan hareketler, insanın eşsizliğini akıldışı bir temelde inkârı yeltenen politikalar gütmeyler; bilakis, doğa ile kültür arasındaki bağın istenmeyecek bir şekilde koparılması karşısında hayvanlar ile insanlar arasında doğrudan bir temas kurulmasından yanadırlar.”
(Haraway, 2006, s.8)

Bu noktada Alman filozof Friedrich Nietzsche'ye bakmak gerekecektir. Çünkü o, insanların hayvanlığını bir erdem olarak ifade etmek için titiz bir gayret gösterir. Nietzsche insanlığı özgürleşmemiz gereken bir hal olarak değerlendirir. Ona göre insanlık, hayvanlar ve doğa karşısında kendisini yanlış konumlandırır. Nietzsche'nin felsefi projesi tam da insanlık kavramının yüceltilmesinin altını oyma arayışındadır. "Homer's Contest" (Tr. Homer'in İtirazı) başlıklı denemesinde ortaya koyduğu düşünceleri bu duruşunu desteklemektedir: *"İnsanlıktan bahsettiğimizde, insanın doğadan ayrıldığı ve bu ayrımın onun farklılaşma işareti olduğunu varsayabiliriz. Ama gerçekte böylesi bir ayrılık yoktur"* (Nietzsche, 2007, s.174). Çünkü hayvan yalnızca, antroposun zaruri ve çok sevilen ötekisidir. Hayvan, insanların oluşturduğu bir kelime, bir adlandırmadır; yaşayan diğerlerine koyma hakkını ve yetkisini kendinde bulduğu ve verdiği bir isimdir. Ek olarak, "insan olmayan" teriminin kullanımı da "ideolojik olarak yüklü"dür zira Marianne DeKoven'in işaret ettiği gibi, hayvanı insanın negatifi olarak kategorize eder: *"Sadece insanların bakış açısından diğer hayvanlar insan olmayandır"* (Ryan, 2019, s.32). Hayvan Kuramı'nı yazan Derek Ryan; *"İnsan ve insan olmayanlar arasında paylaşılan hayvanlığı teslim etmenin doğa ve kültür hatları boyunca hiyerarşik bölünme yaratan ontolojik sınırları nasıl dönüştürebileceğimizi soruşturuyoruz"* der. Nietzsche'nin "üstün insan"ı, Deleuze ile Guattari'nin "hayvan oluş"u ve Haraway'in "birlikte oluş"u ile birlikte (Ryan, 2019, s.35) bir düşünüşün temellerini atar.

Gilles Deleuze, Nietzsche'yi kendine müttefik olarak görür. Nietzsche'yi takiben Deleuze'ün felsefesinde, radikal psikanalist Félix Guattari'yle ortak çalışmaları da dahil olmak üzere, olumlayıcı hayvanlıkla yaratıcı oluş arasında bir bağlantı vardır (Ryan, 2019, s.94). Bu çalışmanın çerçevesini oluştururken yola çıkış noktalarımızdan birisidir bu durum. Çünkü bir insan-hayvan ilişkisine girdiğimizde hayvandan insana yolculuk etmeyiz; her zaman "ara"da, her zaman "orta"dayızdır: bir oluş hattı ne başlangıca ne nihayete, ne ayrılış noktasına ne varış noktasına sahiptir. Oluş ne bir ne iki, ne de ikisi arasındaki ilişkidir; o, aradakidir, her ikisini dikey kesen kaçış çizgisi veya sınırır (Ryan, 2019, s.97).

Deleuze ve Guattari'nin "hayvan-oluş" kavramsallaştırılmaları, insanlarla insan olmayanlar arasında yoğun, etkili karşılaşmaları düşünür. "Sabit ve homojen olan" düşünce yöntemlerini reddeden hayvan-oluş, bir "azınlıkçı" potansiyel ve yaratıcılık

sürecine işaret eder. Hayvan-oluş hayvanlarla özdeşleşmek hakkında değildir, hayvan formlarını ya da davranışlarını taklit etmeye dair de değildir, bir hayvan gibi davranmak değildir. Oluş hayal dünyasında ortaya çıkmaz. Çünkü hayvan-oluşlar ne hayaller ne de fantezilerdir. Oluş, daha ziyade, maddi gerçekliğe dair kavrayışımızı yeniden şekillendirmeye dairdir; zira oluşlar, her şeyden önce kusursuz bir biçimde gerçektir. Saptamamız gereken, burada söz konusu olanın hangi gerçeklik olduğudur. Bu, olduğu şeyden başkasını söylemeyen bir yaratıcı kaçış hattına dairdir. Öznelliğin yerine geçen biricik yöntemdir. İnsan ve hayvan arasındaki belirsizlik alanlarını araştırmak suretiyle Deleuze ve Guattari, paylaşılan bir farklı oluş olayını, ontolojik sınırların yıkılması ve yeniden inşa edilmesiyle, ötekilikle dolaşık hale gelmeyi kuramsallaştırmışlardır (Ryan, 2019, s. 96-97). Nefes kesici olduğu kadar da dolambaçsız bir güzergahtır bu.

Yaşam insana mahsus değildir. Zoe, insanmerkezci perspektifleri ve hümanist beklentileri aşan bir kuvvet olarak ileri kapitalizmin yeniden yerli yurtlulaştırmalarına direnmek için bize kaynaklar sunar (Bradotti, 2019c s. 225). Genel bakışın dışında düşünmeye imkân verir keza öznenin her daim insan olduğu varsayılmıştır. Irkçılık, sınıfsal ayrımcılık ve heteroseksizmi ele almaya başladığımızı göre, insan-hayvan ilişkiselliği ve türçülüğün bir sonraki mantıklı adım olacağını düşünebilirdik. Fakat bu, toplumdaki önyargılar ve bu önyargılara yönelik sanat, edebiyat ya da felsefe gibi çeşitli kültürel formlar üzerinden getirilen eleştirilerin bir tür çizgisel düzende ilerlediğini varsaymamızla mümkün olabilir. Ne zaman ırkçılık, sınıfsal ayrımcılık ve heteroseksizm çözümlemelerinin kesişim alanları çok daha kuvvetlenir, o zaman türçülüğün eleştirisi de toplumdaki bu diğer hastalıkların eleştirisiyle bir araya getirildiğinde en güçlü halini kazanır (Ryan, 2019, s.110). Keza olumlayıcı etik bunu gerektirir, kapsayıcıdır. Kültürel çalışmalar disiplini 1960 sonrası çeşitlenip ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet ve cinselliğe dair önyargıların çok yönlü bir eleştirisini sunmuştur. Bu eleştiriler insanmerkezciliğe dikkat çekmenin yolunu açmış insan ve insan olmayan tüm yaşamın bütün heterojenliği içinde beraberce düşünmek ve yaşamak için olumlayıcı bir geleceğe doğru yeni patikalar (Ryan, 2019, s.145) açmamız gerektiğini göstermiştir.

Peter Singer, 1975 yılında hayvan çalışmalarına alan açan *Hayvan Özgürleşmesi*'ne şu soruyla başlar “daha zeki olmak bir insana başka insanları kendi

amaçları doğrultusunda kullanma hakkı vermiyorsa, nasıl olur da genel olarak insanlara insan olmayanları sömürme hakkı verebilir (Singer, 2018, s.53)? Geçmiş nesillerden aktarılan kültürlerin hayvanlara yaklaşımı artık ikna edici değildir. Çünkü bu yaklaşım artık geçerliliği kalmayan - dinsel, ahlaksal, metafizik - varsayımlara dayanıyordu (Singer, 2018, s.287). Hissetme yetisi olan her canlının hayatının kutsiyeti üzerinde durmak gereklidir. Çünkü eğer bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsememek için hiçbir ahlaksal gerekçe olamaz. Eşitlik ilkesi, acı çeken varlığın doğasından bağımsız olarak, bu acının herhangi başka bir varlığın çektiği benzer bir acıyla eşit tutulmasını gerektirir (Singer, 2018, s.55). Bentham, akıl ya da dil yoksunluğunu ölçüt olarak almanın onları önemseme alanından dışlamış olduğunu söyler; acı çekme ve haz duyma kapasitesine sahip tüm varlıkların çıkarlarını önemsememiz gerektiğini öne sürer. Ön koşul bu olmalıdır. Çünkü hayvanlar da doğar, sezgileri vardır ve ölümlüdürler. İnsana benzerler. Belki anatomileri, alışkanlıkları, zaman algıları, fiziksel yeterlilikleri insanlarınkinden farklıdır. Hem insanlara benzerler hem de onlardan farklıdırlar (Berger, 2017, s.20). Yas tutmak, bir ölümün değeri veya değersizliği politik olarak yüküdür.

Eleştirel beşeri bilimlerin bir diğer sorgulama alanı da Derek Ryan'ın yazmış olduğu Hayvan Kuramı ile gün yüzüne çıkar. Posthümanizm ile trans hümanizmin aslında zıt kuramsal yaklaşımlar olduğu fikrinin üzerinde duran Ryan, posthümanizmin hâlâ insanlığı içerdiği ve ilgilendiği ancak hümanizme eleştirel bir tavır takındığı, insanmerkezciliğin olmadığı bir yaşam hayali üzerinden insan olmayan hayatlara saygıyı içerdiğini belirtir. Kültür ve doğa arasında çizilmiş olan özcü ve hiyerarşik kategorileri reddeden posthümanizm ile transhümanizm arasındaki ayrım aşıkârdır. Çünkü transhümanizm mühendislik harikası bir insan formu hayal eder. Yapay zekayla modifiye edilmiş hayat formları, teknolojik ve bilimsel ilerleyişin ortaya çıkardığı ya da çıkarabileceği tüm zekâ formlarının yanında insan olmayan hayvanları da düşünür ancak hâlâ önceliği insanmerkezciliktir. İnsanın potansiyeline duyduğu inanç üzerine kurulu bir bakışı vardır. Anroposantrik dünyayla derdi yoktur, onu zaten bizatihi arzu eder. Posthümanizm ise bizim bu çalışmada üzerinde durduğumuz gibi insan bedenleri ile insan olmayan hayvanlar arasındaki ontolojik karmaşıklıklarla ilgilenir ve antroposantrik olmayan bir dünya hayali kurar. Ryan'a göre posthümanizm hayalini “şimdinin kapısında aralar” (Ryan, 2019, s.108-109).

İnsanın kibirli gözü kendi türüyle iletişimini sağladığı dile erişimi olmayan hayvanları zorunlu yoksul ve mülksüz sayar. *Hayvan Kuramı*, hayvanların kendi iletişim tarzları üzerinde durur, onlara bir noksanlık atfetmez (Ryan, 2019, s.143). O da Jeremy Bentham’ın Ahlak ve Yasama İlkeleri’nden (1781) bahseder: “aşılmaz çizgiyi çizecek olan nedir? Konuşma yeteneği mi? Bacaklarının sayısı, derisinin rengi ya da sakrumunun nerede sona erdiği mi önemlidir? Esas soru acı çekebiliyorlar mı olmalıdır. Öteki canlılara davranış şeklimiz dualist geleneğin dışında durmakla başlamalıdır. Onların fizyolojik ya da bilişsel farklılıkları yerine “refah algısı”na sahip olup olmadığına bakmak gerekir” der Ryan (Ryan, 2019, s.183). Çünkü acı çekme yetisi yaşama karşı adil bir yaklaşımın kurucu etiğidir. Anlam inşa eden yaratıklar olarak insan varlığını hayvan varlığı üzerinde ayrıcalıklı hale getiren görüşten uzaklaştırmaya işaret eden Ryan, insanlığın nasıl yakından hayvanlıkla bağlı olduğunu gösterir (Ryan, 2019, s.107). Dolayısıyla tüm bu insan sonrası tahayyülleri aslında insanlığın sonu anlamını taşımaz insanın Batı metafiziğine göre kavramsallaştırılmasının sonundan bahseder. Singer gibi o da “başka insanların bizim gibi acı çektiğini varsıyoruz da söz konusu hayvanlar olduğunda neden benzer bir çıkarımda bulunamıyoruz” sorusuna yönelmiştir (Singer, 2018, s.58).

Carol Adams’a göre ise fallusmerkezci Batı mantığı, erkeklerin güç ve erkekliğini, hem kadınlara yönelik kadın düşmanı tavrı ve davranışlarla hem de et yemek vasıtasıyla ifade etmesi beklentisini yarattığını söyler. Bu güç dinamiğinin kurbanları olarak kadınlar ve hayvanlar, tahakküm altına alınmış kimlikleri paylaşırlar. Ussallıktan yoksun olduklarına inanılan kadınlar, tarihsel olarak hayvanlara yakın görülmüştür. Adams’a göre erkek egemen bir dünyada kadın oluşumuz bizi ikincil olarak konumlandırırken insanmerkezciliği erkekle paylaşıyor olmak bizi insan türünün egemenliğine paydaş kılıyor. Öte yandan bu paydaşlık da erkeklerle eşit bir paydaşlık değil çünkü bu iki egemenlik birbirini pekiştirerek var olduğundan kadınların ve hayvanların ikincil konumları da bir ortaklık içeriyor (Ryan, 2019, s.208).

Hızla gelişen hayvan çalışmaları ve evrilip dönüştüğü haliyle hayvan kuramı, hayvanların küresel tarım endüstrisi, tıbbi ve kozmetik araştırmalar, avlanma, doğal yaşam çevrelerinin ortadan kaldırılması, evcilleştirme ve hayvanat bahçelerinde tutsaklık biçimlerinde kendini gösteren sömürsünü soruşturur (Ryan, 2019, s.29).

Hayvan alışmaları, insan ve insan olmayan hayvanlar arasındaki ilişkiyi daha dikkatle ve titizlikle araştırmanın glklerini karşılamak üzere, temelde disiplinler arası bir değerler sistemi ve faaliyet alanı geliştirmiştir. Edebiyat, görsel sanatlar, hayvanat bahçeleri, feminizm, queer çalışmaları, tiyatro ve postkolonyal çalışmaları da içerir. Bu yelpaze; “Hayvan tekiler” teması altındadır. Felsefeden sakatlık çalışmalarına, aktivizmden dine uzanan bir araştırma ağına sahiptir. Hayvan çalışmalarının, hayvan kuramına dönüşümü değerlidir. Felsefe zerine durmaksızın kafa yorarak merkezi söylemi istikrarsızlaştırır. Hayvan Kuramı’nın yaratıcısı Ryan’a göre, bugün hayvan kuramcılarının üzerindeki ifte görev, geçmişin felsefi modellerini istikrarsızlaştırırken, aynı zamanda alternatif düşünce modelleri yaratmaktır (Ryan, 2019, s.32). “yleyse her şeyi yeniden düşünmeli, yeniden bulmalı ve kurmalıyız” (Akay, 1990, s.16). Kadın-oluş ve hayvan-oluş, insan sonrası zoe kökenli ve queer-feminist bir tahayyül başlangıç olan olacaktır.

BÖLÜM 2

2. YENİ OLASILIKLAR

2.1. Posthümanist Etik

“Zamanların en iyisi ya da zamanların en kötüsü olmuş olacaktı ama, biz sadece onun içinden geçiyor olsak da, bizim zamanımız olmuş olacaktı.”⁵

Çağdaş dönüşümlerin zorluklarını yaratıcılık ve cesaretle karşılamanın gerekliliğini temel alan bir etikten bahsediyoruz. Üçüncü milenyumun başlangıcında feminist entelektüel ve politik enerjiler, toplumsal umut ufuklarının inşasına katkıda bulunmaya yönelik bu etik hususunda birleşmektedir. Aktivizmi tekrar aktif hale getirmeyi içeren bu örgütlenme, kişinin tarihsel konumuna karşı sorumluluk üstlenmesi gerektiği konusunda fikir birliğinde sahiptir. Sadece toplumsal sorumluluk anlayışını değildir. Bu Hannah Arendt’in dünyayı sevmek adını verdiği duygulanımdır (Braidotti, 2021b, s.240). Posthümanizm, hümanist öznenin değişime uğradığı bugünde, insan sonrasını tahayyül etmektir. Metinde, “insan sonrası” yerine “posthümanizm” kavramını kullanacağız çünkü esasen erkek-insanın mükemmel merkezietindeki hümanist akla ve onun değerlerine saldırı olarak kuramsallaşan bir alandan bahsediyoruz. Dolayısıyla insanın yok oluşu değil, hümanizmin yok oluşuna yapılan çağrıyı izliyoruz.. Hümanizmin krizini içeren bu kavramsallaştırma, tarihsel bir açmazın artık ciddi bir şekilde kapıyı çalmasıyla kuramsallaşmaya başladı.

⁵ Rosi Braidotti, İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri, *İnsan Sonrası*, içinde, Cogito 95-96, Çev: B. O. Doğan, 2019, s.57. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hümanist “ilerleyiş” aslında ilerlemeyi durduran yegâne unsur olmuştur. İlerleme derken bahsedilen kavram şu şekilde ifade edilebilir: kişisel hırslar ya da öğrenilmiş nefretler veyahut modernlik altında başka canlılara yapılan eziyetleri içermeyen, nükleer bombasız, olumlayıcı, merhametli ve olumsuzluğu göz ardı etmeden, teknolojik unsurları içine alarak ama en önemli olan cinsiyetlerin özgül değerince tanındığı, türlerin değil “yaşam”ın önemli kılındığı bir dünyanın ilerleyişi. Queer ve feminist kuram, insanmerkezden uzaklaştırarak doğayı hiyerarşik olmayan yollarla düşünmeyi sağladığı için önemlidir. Çünkü evrensel özne konumundan uzaklaşmak farklı perspektifleri görmeyi sağlar. Bu da içerisinde birçok potansiyeli barındırır. Rosi Braidotti’ye göre insanmerkezci olmayan etik, politik ve estetik aşamaya geçiş potansiyeli için yaşam mefhumunun, antropos’dan ve bios’dan zoe’ye doğru genişletilmesi gerekir. İnsan, yeryüzünde derin bir darbe vurmuş, büyük bir dönüşüme yol açarak bir tarihsel süreç ortaya çıkarmıştır; Antroposen. Jeolojik bir kuvvet olarak tanımlanan bu darbe, ya da “ilerleyiş”, şu anki bakış açılarıyla çözülemeyecek bir kriz yaratmıştır. İşte tarihin bu anı, erkek-insan olmayanı kapsayıcı bir etikle genişlemeyi zorunlu kılmıştır. Diğer canlılarla birlikte dahil olduğumuz ortakyaşam ağının gün yüzüne çıkarmalıyız. Böylece yeni hukuksal ve siyasi düzenlemelerle birlikte bu krizi aşabiliriz. Bu konuda başlıca itici güç sanatsal alanda olmalıdır. Luce Irigaray’a göre ise bu “yeni enerji kültürü”dür. *“İnsanlığın çöküşüne katkıda bulunmak yerine, insan evriminde yeni bir çağa girilmesini sağlayacak olan da bu tinsel ve ilişkisel enerji kültürü”*dür olarak tanımlar (Irigaray, 2012, s.79). Bu enerji kültürü doğulu ve batılı değil, “yeryüzülü”dür. Başka bir iletişim türünün keşfinden bahseder. Ona göre yeni enerji akışını sağlayacak olan sanattır. Çünkü o başkasıyla ilişkiye girmenin başka şekillerini keşfedendir. Yeni özneyi -yeni insanı değil- yaratabilecek paylaşımları sağlayabilecek potansiyeli vardır. Öyleyse içinde bulunduğumuz bu an artık karnofallogosantrik bakışın sanatta silinmesi gereken andır.

İnsan kavramı, Türkçe’de her ne kadar cinsiyetsiz ve ayrımcı olmayan bir tınısı olsada aslında imlediği özne sağlıklı, erkek ve heteroseksüeldir. İnsana dair kabullerin sorgulanmaya başladığı potansiyel teorik alan olarak Posthümanist Kuram esasen Braidotti’nin tanımıyla Eleştirel Post Beşeri Bilimler (İng. posthumanities) olarak genişlemektedir. Dolayısıyla biz de burada post beşeri bilimlere dahil bir sanat anlayışı

üzerine düşünmekteyiz. İnsanmerkezciliğin yerine insan olmayan canlılara doğru genişleyen bir öznellik anlayışı üzerine düşünüyoruz. Çünkü yeryüzünü paylaştığımız her varlıkla ilişkiselliğimiz yok sayılamaz derecede yoğundur. Bu sebeple üzerine düşüneceğimiz bu kuramsallaştırma sürecinde önem verdiğimiz genişleme alanı, zoe'ye doğrudur. Küresel kapitalizme karşı merhameti savunmak kimilerine göre çocukça gelecektir çünkü haz merhametten değerli gelir. Oysa merhametli olan başkalarının da haz hakkını bilendir. Aynı zamanda bu sonsuz haz uğruna tüketilebilecek bir dünya sanrısı tüm dünyanın yavaş yavaş tükenişini de getirmiştir. Dolayısıyla merkezimize “beden”i ve “duygulanım”ı alarak üzerine düşüneceğiz. Peki neden beden ve duygulanım?

Beden, herkeste aynıdır, kedi olanda, kadın olanda, çocuk olanda, trans olanda. Bu küme genişletilebilir çünkü yeryüzünde yaşayan tüm canlıları ve kendi özgüllüklerini tanıyan bir öznellikten bahsediyoruz. Her bedende bulunan aynı zamanda bu bedenin en derininde olan olgu duygulanımdır. Çünkü duygulanım sezgiseldir. Beyin ya da mantığa gerek duymaz. Sadece antropomorfik özneye özgü değildir. “Aşkın bilinç”ten çok başkadır. Bedenleşmiş öznelerin güçlerini içerir (Braidotti, 2019, s.69). Ancak hazzı ve acıyı da getirendir. Elizabeth Grosz bu durum için şöyle der; bedenler “bakış açısının, içgörünün, düşünmenin, arzunun ve failliğin merkezi”dir (Grosz, 2020, s.14). Keza bir diğer tartışmalı konu “faillik”tir. Oysa yeni olasılıklar üzerine konuşurken, ilişkiselliği temel almalı ve Antropos’a mahsus faillik anlayışından sıyrılmalıyız. Bilen öznenin her daim Antropos ya da erkek-insan olduğu varsayılmıştır. Ancak öznelerin ilişkiselliğini vurgularken bu varsayımı kabul etmemiş oluyoruz zaten. Çünkü failliğin akılla ilgili klasik mefhumlarla açıklanması artık teknolojiyle birlikte daha ciddi sorgulamaya açılmıştır. Faillik, dualite dışından düşünmeye çalışan bir kavramsallaştırma için benlik ve ötekinin mutlak karşıtlığına dayalı diyalektik bilinçle açıklanmaz. Bize göre faillik benliğin içiyle dışı arasındaki sınırları kaldıran daha karmaşık bir öbekleşmedir (Braidotti 2019c, s.66). İnsanmerkezci bir yerden bakmamak daha farklı potansiyelleri görmeyi sağlar. Böylece farklı faillikleri tanımak daha karmaşık bir duygulanım tepkisinin oluşmasını sağlar ve çevresel yada doğallaştırılmış ötekiler arasında sınırları dağıtır. Braidotti’nin Zoe-Güdümlü Olumlama Etiği olarak adlandırdığı anlayış bu sınırların dağıtılarak zoe’den bakmaya olanak tanır.

Erkek-insan'ın insanbiçimli (İng. anthropomorphic) ötekileri olarak; sosyal adalet talep eden, dışlanmayı, marjinalleştirilmeyi ve simgesel olarak vasıfsızlaştırılmayı reddeden cinselleştirilmiş ve ırksallaştırılmış ötekiler olarak (Braidotti, 2019c, s.21) queer-feminist düşünceye dair olanlar; henüz farkedilmeyen potansiyeller için metafiziksel, teolojik, rasyonalist veya hümanist temellere dayanan geçmişteki tüm filozofların yapmadığını yapmalı ve insanmerkezci, türcü, ırkçı veya Avrupamerkezci yaklaşımlardan uzaklaşarak birleşmelidir. Yapıbozum çabaları insan/hayvan, erkek/kadın, kültür/doğa tüm diyalektik işleyişe karşı geldiğinde mantıklı olacaktır. Nasıl ki Butler'a göre paradoksal bir şekilde "temsil" ancak "kadınlar" öznesi hiçbir şekilde varsayılmadığında feminizm anlamlı bir şey olacaksa (Butler, 2018, s.50) queerleştirme süreçleri de (İng. queering) geçişkenlikleri ve olasılıklarıyla birlikte hayvan ve insan kategorilerini işlevsizleştirdiği takdirde anlamlı olacaktır. "*Günün sonunda aynı maddenin varyasyonlarıyız.*" (Bradotti, 2019, s.65)

Gilbert Simondon, *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders* 'de insanlar ve hayvanlar arasına bir sınır çizmek yerine varlığın oluş düzeyleri biçimiyle düşünülmesini önerir (Simondon, 2019, s.71). Onun kurduğu ontolojik anlatıda hayvanlar ve insanlar arasında fark değil geçişkenlik potansiyelleri vardır. Neticede içinde doğup büyüdüğümüz özne-nesne ilişkisinde yaratılan ikilik dışında düşünmek, dolayısıyla nesneleştiren bir bilgi biliminden (Adams, 2021, s.348) başka seçenekler keşfetmemiz gerektiğinin bilincinde olduğumuz bugün odaklanmamız gereken "yaşam"dır. Yaşam kendini açığa vurur; bir öz-belirîş, bir öz-duygulanımdır (Henry, 2016, s. 156). Beden ve duygulanımın ortak noktasında bulunan yaşam; transversal benliklerimizin maddi dünyaya derinlemesine yerleşik olduğumuz bedenlerimizde ortak ve ilişkisel olandır (Braidotti, 2019c, s.65). Kısaca hem birbirimize bağlı hemde kendi özgül değerleri içerisinde insan olan ve olmayan dünyayla akrabalık ilişkisi kurmaktan bahsediyoruz. Bu evrensel bağ, merhameti (İng. compassion) zorunlu kılar aslında. Ve bunun en şefkatli tarafı da kökenbilimsel anlamıdır; başkasıyla birlikte hissetmek. Bu bahsettiğimiz başkalarına karşı şefkat etiği, insanı referans almaz, hayvan-insan, duygu-akıl, kadın-erkek gibi Kartezyen ikiliklerin ötesinde bunlar arasındaki geçişkenlikleri ve ilişkileri öne çıkarmak üzerinedir. Çünkü şefkat yoluyla varılan bir evrensel bütünleşme, farklı benlikler arasında köprü kurmayı zorunlu kılar ki bu da içinde bulunduğumuz çağ için özellikle gereklidir. Bu bağ sayesinde bütün canlılar

arasında, sadece her türlü çatışmayı ve savaşı ortadan kaldırmaya değil, aramızda başka tür bir varlık durumuna ulaştıran bağlar kurulabilir. Bütün canlıların dahil olduğu bu bütünleşmeyle birlikte farklılıkları içinde herkesin birliğine katkıda bulunduğu başka bir dünya serpilip gelişebilir. Irigaray'da, Braidotti ile benzer bir başlangıç noktasına işaret eder; hayvanların gösterdiği şefkat bütünlüğü (Irigaray, 2012, s.44-45). Bu yüzden Eleştirel Post-Beşeri Bilimler dahilinde gelişecek olan posthümanist etik ve posthümanist sanat anlayış için şefkat/empati (İng. compassion) önemlidir. Öznenin, öteki-oluş aşamaları ile önce kadın-oluş ardından da hayvan-oluşa geçişi, dualiteyi silerek ilerleyebilmesini mümkün kılar ve yeni olanın varoluşuna kapı aralar. Böylece birçok çelişki taşıyan yerleşmiş ontolojik geleneklerin dönüşümleri de bu potansiyele gebedir. Çünkü bu dönüşüm aynı anda hem olmayı bırakan hem de olma sürecinde olan şeylerin yapısında yer alan ilişkiselliği taşır. Bu ilişkiselliğin izlerini sürmek; ırkçılığın, iklim krizinin, homofobinin, yabancı düşmanlığının, ileri kapitalizmin korkunç tüketimciliği arasında gezinirken bunlar arasında yer alan bağlantıları görmek, karşı bir dil oluşturmak için önem taşır. Çünkü bu çapraz bağlantıların izini sürmek insanmerkezcilik sonrası dünyada tür eşitliği ve aşkın insan istisnacılığından kaynaklanan şiddet ve hiyerarşik düşünceyi sorgulamaya götürecektir (Braidotti, 2019b, s.70). Bu ilişkisel etik özneliliğin daha şefkatli veçhesine vurgu yaparak özgül benlikleri kucaklar.

Olumsuzluk (İng. contingency), bir şeyin tek veya o şekilde olmak zorunda olmadığını ya da başka türlü olabileceğini ifade eder. Olumsuzluk, bir şeyin zorunlu olmaması, öngörölmüş amaçlarının gerçekleşmeme olasılığı olduğu ya da öngörölmemiş sonuçlarının doğma olasılığı taşıdığı anlamına gelir. Yani eylem'in doğası gereği hem eylemin geri döndürülemezliği hem berlirsiz sonuçlar doğurabileceği hem de öngürölmezliği taşır. Bu noktada onun feminizm ile bağlarından bahsedebilir. Çünkü feminist teori olumsuzluğa dayalı bir siyasal kuram ve pratik önerir. Keza feminizmin temel savı zaten olumsaldır. Patriyarka doğal, değişmez ve zorunlu olan değildir.

Ayrıca feminizm eylemselliği bakımından da olumsaldır. Queer kuram dahilinde queerleştirme (İng. queering) dediğimiz kültürel alanın içerisinde nüfuz eden heteroseksist ve türcü patriyarkaya karşı yapılan her müdahale, yapıların dönüşmesi umudunu taşır ve özsel olarak olumsaldır. Böylece bahsettiğimiz tüm olumsal gelecek

tahayyüllerinin birleşme noktası olan posthümanizmdir. Feminizm, ortak yaşamın ilişkisel ağlarla örülü olanı gün yüzüne çıkarmaya çalışan deneyimiyle yeniye kapı açar. Bütün yersizyurtsuzlaşma çizgilerinin, kaçınılmaz olarak, bütün sürecin anahtarı, önkoşulu ve zorunlu başlangıç noktası olan “kadın-oluş” aşamasıdır (Braidotti, 2019a, s.156). Bu tasavvurda Haraway büyük önem taşır çünkü birbirimizle beklenmedik işbirlikleri için, beklenmedik kombinasyonlara ihtiyacımız olduğuna inanır. Böylece “biz” kırılganlığa sahip herkesi kapsayacaktır. Aynı zamanda ortak kırılganlık bağlarının tanınması, yeni insan sonrası iletişim ve merhamet biçimleri üretebilir. Haraway’a göre dünya dinamik ve karmaşıktır, doğalar, kültürler, öznel ve nesnel iç içe geçmiştir, her şey ilişkiseldir ve hiçbir şey birini öncelemez; özne ve nesne ikiliği değil dönüşen ve sürekli şekillenen heterojen oluşumlar ağı, yoldaş türlerdir. Her varlık farklılaşma gösterir ve ilişkiseldir. Yeni bir dünya için yeni kavramlara ihtiyacımız var. Yeni dostlara, yoldaşlara ve akrabalara da. Artık kendinden menkul “kadın” gibi kendinden menkul “insan” kategorisi de bugünün politik ufkuna yetmemektedir (Yardımcı, 2020, s.111). Feminist kuram, öznelğin gömülü, bedenli ve cinsiyetli köklerini vurgulayarak insan sonrası düşüncenin öncüsü konumunu taşır. Hem bedenleşme ve yaşanmış deneyim vurgulanır hem de bunların ırk, yaş ve sınıf gibi analizin diğer eksenleriyle kesişim noktalarına dikkat çekilir (Braidotti, 2019c, s.69). Çünkü cinsiyetlere göre tahsis edilmiş insan haklarına hiçbir zaman güvenmeyen feministler ve LGBTQİA+’lar bu sisteminden çıkmak ve başka oluşumlara şans vermek için insan sonrasının başlangıcı olmuşlardır. Antropos eleştirisi oradan doğar; tüm canlı var olanların bedenine erişim hakkını tekeline alan üstünlükçü bir tür olan erkek-insanın sonunu düşünürken olumlayıcı etik unutulmamalıdır. Çünkü bu etik hayvan kuramıyla queer kuramı bağlar ve posthümanist etiğin kurucu ilkelerindendir.

OCTOPI WALL STREET



Invertebrates are 97% of animal diversity!

Brought to you by Oregon Institute of Marine Biology, University of Oregon

Görsel 2.1 İnsanlar altıncı büyük yok oluş karşısında azınlık halini aldı.

<https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>

Posthümanist etik, insan ve insan olmayan ötekilerin bir arada dünyayla olumlayıcı bir etkileşim kurmakla ilgilidir (Braidotti , 2019b s.68). Zoe kaynaklı bu olumlayıcı etik insan olmayan hayatları kapsayacak şekilde genişletilmesi ile ilgilidir. Esasen yaşamın genişletilmiş bir tanımıdır. Öznenin çoklu başkalarıyla ilişkilerinin akışı içerisinde kurduğu olumlayıcı bir bağdır. Zoe'nin çeşitliliği ve heterojen hali, tüm organizmaların kendi zekâlarını, kabiliyetlerini ve yaratıcılıklarını tanımayı şart koşar. Feminist bilgi, kişiyi yersizyurtsuzlaştırır; aşına, yakın, bilinir olandan uzaklaştırır ve ona dışarıdan ışık tutar (Braidotti, 2019a, s.52). Böylece kişi bios'u uzaktan görür; antroposa tahsis edilen yaşamı. Kendi zamanımıza layık olmak ve etkileşim kurmak için bu görüş önemlidir. Bu görüş aynı zamanda bir öteki-oluşa daırdır ve üretken bir canlılığı mümkün kılar. Canlılığın taşıdığı neşe; olumsuzluğu görmek, dünyayı içselleştirmek ancak melankoliye kapılmamakla ilgilidir. Yeni toplumsal tahayyüller ve toplumsal ilişkiler üretmeyi mümkün kılar. Bu sebeple olumlayıcılık (İng. affirmative) yeni etiğe duyulan ihtiyaç yolunda güçlüklerin aşılması konusunda önemlidir. Çünkü yaşadığımız devrin açmazlarını tanımlayan sarsıcı, içsel bakımdan çelişkili olguları ve bunun ölçeğini görünür kılar. Bunların getirdiği acı verici, göze çarpan adaletsizlik ve şiddet düzeylerini görerek insan istisnacılığının ötesinde ne tür bir etik hesap verebilirlik geliştirebiliriz diye düşünür. Braidotti'nin sorusu ile

düşünürsek; “*anbean dağılıp parçalanıyormuş gibi görünen bir dünyanın içinde ve dünyayla birlikte düşünmek ne demektir?*” (Braidotti, 2019b, s.71) Öncelikle yeni bir öznellik anlayışı demektir; karmaşık toplumsal birliktelikleri saygıyla karşılamak, geçişkenlikleri vurgulamak ve tüm bunları olumlayıcı etiğe bağlı şekilde yapmak demektir. Grosz’un sözleriyle özetlemek gerekirse; “*Aradığımız yaşam türünün sevinçliliğini olumlamaya ihtiyacımız var*” (Tiainen, Kontturi, 2021, s.144). Bunu yaparken de sanatın sevinç vericiliği ile düşüncenin hazzı arasında hem mutlu hem de üretken hissettirecek bir şey olmalı posthümanist sanat anlayışı. Çünkü sevinç, olumlama, haz bunlar kendimizi anlamamızın önündeki engeller değildir, bunlar aşağı “kadınsı” ya da “çocuksu heves”ler değildir. Bunlar kendini anlamanın ve anlamlandırmanın biçimleridir. Duygulanımın gücüdür. Gündelik hayatın yaratmış olduğu ezici standart değerlerin ağırlığı ve yarattığı boşluğun karşısına koyulabilecek bilgi üretimi ve sanat üretiminin ele ele halidir. Olumlamaya ihtiyacımız var. Yeni değerlere ve yeni bir sanatsal üretim anlayışına ihtiyacımız var. Yeni bir dünya bakışının eşigindeyken sanatın ifade gücü ile yeni ufuklara açılmak oldukça olası gözüküyor. Sanat bize; yeni gelecek, yeni dünya ve yeni olasılıkların kapılarını açabilecek anahtarları verecektir.

2.2. Posthümanist Sanat Anlayışı

Sanattan bahsederken aslında üç durumdan bahsederiz, sanat tarihi, güncel/çağdaş sanat ve sanatın geleceği. Biz burada sanat eserinden bahsedeceğiz çünkü sanat eseri geçmiş ile gelecek arasındaki şimdidir. Şimdinin içerisinde tüm zamanların kayıdır. İçinde gelecek hayali vardır. Bir çağrıdır. Didaktik değildir, bilmediğimiz yollarla duygulanım yaratandır. Dolayısıyla bilgi üretiminde sanat, doğrudan bilgi vermez, duygulanımın gücüyle etkisini yaratır. Posthümanist sanat, bu hedefi neşeyle taşıyandır. Köklerini postyapısalcı antihümanizmden alır. Çağdaş bilimler ile harmanlar ancak determinist değildir. “Elden çıkarılabilir beden”lerin sesidir. Ötekiliği kutlar. Her varlığın özgül değerine temaşa eder. Farklılığı, özdeşlik kurmak için içermeye çalışmanın şiddetini bilir. Sara Ahmed’in tanımları ile “mutsuz queerler”, “feminist oyunbozanlar” ve “melankolik göçmenler”in kesişim noktasıdır bu anlayış. Ötekinin gelecekle ilişkisinde yeni olanı üretmeye olanak sağlayandır.

Hayvanlık ve hayvan atfedilmişlerin buluştuğu noktadadır. Cinsiyet-sonrası'nın dünyasını şimdide üretir. Biseksüelite, ortak yaşama ve dünyayla akrabalığa dair anlatılar yaratır. Temellük ettiği üst birliktelik dünyalı olmak, evrenin bir parçası olmaktır. Yeryüzülülerin akrabalık ağlarını görünür kılar. Belki de Haraway'ın "siborg"⁶u posthümanist sanatın yansımasında saklıdır.



Görsel 2.2 Make Kin Not Babies (Akrabalık Yap Bebek Değil)

https://www.e-skop.com/skopbulten/hepimiz-likiniz-feminist-yasam-ve-dunyayla-akrabalik/5673#_ednref2

Üzerine düşüneceğimiz bu sanat anlayışı esasen bir önermedir. Posthümanist etik doğrultusunda oluşturulması öngörülen sanatsal bir dili ifade eder. Aynı zamanda bu sanat anlayışı yukarıda bahsedilen posthümanist etiği de gerçekleştirecek olandır. Çünkü duygulanım ile etkisini yayan çağdaş sanat, posthümanist etiği topluluklar için anlaşılabilir kılar. Bugüne kadar tüm bilgi birikimi ve toplumsal pratikler, sadece tek bir türün, tek bir cinsiyetin ve tek bir yapının enerjisini ve çıkarlarını temsil etti. Kadınlar ya da eşcinseller tarafından seçilmiş terimlerle ortaya konmadı. Kültürel faaliyetler ve entelektüel uğraşları yüklenmenin, şimdiye kadar geliştirilmiş olanlardan başka yolları da var (Grosz, 2020, s.15). Bu yolları temsilin gücü üzerinden keşfe çıkacağız. Temsil beşeri dünyanın en büyük adlandırma aracıdır. Bu araç ki bunca zamandır meşruiyet yolları kurmuştur. Artık yersizyurtsuz öznelere görünür

⁶ Donna Haraway'ın kuramsallaştırdığı bir öteki metaforudur. Bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm arasındaki ilişkiyi tartışmakta kullanmıştır. Daha fazlası için bakınız; Donna Haraway, (2006) Siborg Manifesto (1.Basım). Çev: Osman Akınhay, İstanbul:Agora Kitaplığı

kılmak doğrultusunda kullanılmalıdır; isimlendirmeden, kimliklendirmeden. Dikey değil yatay bir doğrultusu olmalıdır. Yukarıda bahsettiğimiz olumsuzluk, olumlayıcılık ve merhamet transversal bir ağ kurar, ilişkiseldir. Bu sebeple mutlak hakikat yerine kesişimleri önemser. Öznenin karnofallogosantrik yapısını bozmayı amaç edinir. Özne ve nesne ikiliğinin ötesinde olmayı ister. Öznenin radikal yapıbozumuna tabi tutulmasının neticesinde özne artık bilinçle özdeşleştirilmemektedir. Bu yüzden de posthümanist sanat anlayışı faillğe alternatif bir eylemsellik üzerinde durur.

Metnin bu kısmına geldiğimizde, sanatsal temsilin çağdaş sanat alanında nasıl çelişkili davrandığını görünür kılarken –yaşadığımız çağın gerekliliği olan– posthümanist etiği çoktan benimsemiş işler üzerinden ilerleyerek kesişimsel yeryüzü ağlarını işleyen eserler üzerinde duracağız. Bunu yaparken asıl odak noktamız karnofallogosantik bakışın izini sürmek ve yeni bir olasılık olarak düşündüğümüz sanatsal anlayışa dair olan işlerin de hem ortak noktalarını bulmak hemde kuramsal bir zemine oturmasını sağlamak için çalışmak olacaktır. Rita Mae Brown’ın 1972 yılında *The Furies*’de yayımlanan “Feminist Sanatçıya Bir Manifesto” başlıklı makalesin bu konuyla ilgili hala güncelliğini korumaktadır. Brown şöyle der:

“Geçmişte sanat birkaç istisna dışında ayrıcalıklıların, genelde orta ve üst sınıfın, beyazların, erkeklerin ve ezici çoğunlukla heteroseksüellerin uğraşı oldu. (...) Günümüzde kamuya açık sanatın %90’ı hâlâ ezenlerin sanatıdır. Sanatın ticari kısmının kontrolü ellerinde olduğu için, halka neyin sunulduğunun kontrolü de onlarda. (...) Ancak tüm hâkimiyetine rağmen ezenlerin sanatı öyle bir düşüşte ki, hastalığın ve dekadancılığın son demlerine gelmiş bulunuyor.”

(Brown, 2021: <https://argonotlar.com/feminist-sanatciya-bir-manifesto/>)

Posthümanist sanat mefhumunun gelişeceği queer-feminist posthümanizm çerçevesinde yazan ya da çalışmaları bu kavramla başka bir şekilde örtüşen feminist akademisyenler; bilimkurguda insan olmak ve insan olarak geçme etiği, sakatlık ve sapma etiği, canavarların ontolojisi, hayvan çalışmaları, queer, ölüm ve biyo-sanat gibi araştırmaları ile eleştirel post-beşeri bilimleri besleyerek ele alınan bu temaların hepsinin ne denli çeşitli olduğunu gösterdiler. Bu da esasen feminizmin bu çağdaki haline gelmesi için bir kapı açtı. Son otuz yıldır antihümanist tartışmalar neticesinde Avrupamerkezci yapısından kurtularak post-kimlikçi bir hale bürünen feminizm

Modern hümanist öznenin yapısal “ötekiler”iyle birlik oldu. Keza bu oluş’u mümkün kıldı. Postmodern dönemde büyük özgürlükçü hareketleri kışkırtacak şekilde bir intikam duygusuyla yeniden ortaya çıkan: kadın hakları hareketi, ırkçılık karşıtlığı ve dekolonyal hareketler, nükleer karşıtı ve çevrecilik hareketleri (Braidotti, 2021a, s.137) ile beyaz, erkeksi, varlıklı, sağlıklı ve heteroseksüel normun dışında kalanların gelecek tahayyülü bu sanat anlayışında vücut buldu. Artık olmayı bıraktığımız şeye dair algımız ile olma sürecinde bulunduğumuz şeye dair algımız arasındaki kavramsal ayırım noktasında insanın eşzamanlı aşırı açığa çıkışı ve gözden kayboluşu paradoksuna eleştirel ve yaratıcı müdahale marjları sunan (Braidotti, 2019b, s.63) posthümanist sanat anlayışı, oluş sürecinde bulunma kapasitesine sahip olduğumuz şey ile artık olmayı bıraktığımız şeye işaret eden başka bir tür orta alan ya da ortama dairdir. Belki de Zizek’in dediği gibi “tam da insanlığın hayvanlığını geride bırakmanın eşiğinde gibi görüldüğü günümüzde hayvan meselesi hışımla geri dönmektedir” (Zizek, 2018, s.21). Bizim bu noktadaki emelimiz sonsuz devinim ve dönüşüm olasılığını aralamak olacaktır.

Judith Halberstam’ın da dediği gibi; akademisyenler, aktivistler, sanatçılar ve çizgi film karakterleri uzunca bir süredir alternatif yaşam, sevgi ve emek tasavvurlarını telaffuz edebilmenin ve bu tasavvurları hayata geçirebilmenin yollarını arıyorlar. (Halberstam, 2013, s.12). Psişik ve fiziksel varlıklar olarak birlikte akan bir bilinç akışı ve yeni bir “biz”i çeşitli yollarla hayal etmek onu inşa etmek önemli noktalardan birisidir. Çünkü üzerine düşündüğümüz bu sanat teorisi kesişimsel ittifaklar ile şekillenir. Kesişimsellik (İng. intersectionality) kilit bir feminist kavramdır. Feminist teoride toplumsal olarak inşa edilmiş farklılıkların çeşitliliğini açıklamak için kullanılır. Üzerine düşündüğümüz sanat teorisi için kullanımı da çeşitli etnik, cinsel, türsel ve bedensel diğer toplumsal eksenlerin meydana getirdiği kavşaklarda sanatsal temsillerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Temsilin sınırlarını genişletir. Bu da beşeri bilimlerin geleceğinin kültürel eleştiride saklı olduğu görüşü için umut vericidir. Çünkü posthümanist çağdaş sanat anlayışında temsil, gücü getirir ve bu kesişimselliği vurgulayarak antroposantik olmayan bir ağ örür. “Ben karmaşıklıktan yanayım ve oluş etiğine dayalı radikal bir insan sonrası öznelliği savunuyorum” der Braidotti (Braidotti, 2014, s.66). Biz de bu çalışmada sanat yapıtına bu noktadan bakıyoruz. Çünkü bu sanat anlayışında temel mesele duygulanıma olan inançtır. İnsan sonrası yakınsamanın

alameti farikası olan duygulardaki karmaşık ve iç çelişkili değişim (Bradotti 2021a, s.221) bize yeni bir estetik bakış ve doğa/kültür birliği sunar.

Sanata teorisel bağlamda baktığımızda bunu sağlayan belli unsurlar vardır. Ortak unsurları şu şekilde sıralanabilir; çoklu pratikleri içerir, yeni medyumlara ilgi duyar, öteki olanın temsilini genişletme amacı taşır, queer okuma içerir, duygulanımsallığa değer verir, sürecin önemini bilir bu sebeple de daha süreçsel bir yaratım anlayışı vardır, teknolojik unsurları tanıyıp olumladığı gibi büyüselliği de tanır ve barındırır. Sonuç olarak, “Cogito”nun yerine “desidero ergo sum (Arzuluyorum, öyleyse varım)” u önerir. Yani düşünme etkinliği, asıl itici gücü duyulanırlık, arzu ve imgelem olan bir dizi yetiyi kapsayacak şekilde (Braidotti, 2019a, s.65) genişletilmesi üzerine düşünür.

Büyüsellik üzerinde durmak kıymetli olacaktır. Çünkü içinde yaşadığımız zamanın ruhunu açıkça ortaya çıkaran bir durumdur; dogmatik bilimselliğin reddi ve alternatif yollar arayışı. Linda Stupart’ın 2016 tarihli *A Dead Writer Exists In Words And Language Is A Type Of Virus* (Sözcüklerde Ölü Bir Yazar Yaşar ve Dil Bir Virus Türüdür) isimli yapıtı, sözcüklerle oluşturulmuş metinlere bakar ve onları adeta birer heykel gibi değerlendirerek incelemeye tabi tutar. Eserin bütünü esasen Stupart tarafından yürütülen bir araştırma semineridir. Dilin sanatsal bir malzeme olarak nasıl kullanılabileceğini araştırır. Dil, simgesel düzene girişin anahtarı kabul edilir. Bu sebeple de fallogosantik bir şemaya sahiptir. Simgesel düzenin ussal yapısıyla denetlenemeyen, bu nedenle de simgesel düzenin egemenliğini tehdit etmelerine bağlı olarak söylemin sınırlarına doğru sürülen dışıl anlamlandırma biçimlerine yönelen sanatçı, dilin marjinal ve bastırılmış yönlerinin potansiyel bir güç taşıdığı üzerinde durur. Foucault’ya göre hukuki iktidar sistemleri, temsil ettikleri özneleri aynı zamanda üretirler. Kadınları feminizmin öznesi olarak temsil eden dil ve politikanın hukuki oluşumu, bizatihi belli bir temsiliyet politikasının söylemsel ürünü ve nihai sonucudur. Butler, feminizmin özellikle kadınları ortak ilgi ve karaktere sahip bir grup olarak kabul etmekle büyük bir yanlış yaptığını söyleyerek bu varsayımın farkında olmadan toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturulması ve düzenlenmesi için bir alan yarattığını söyler. Böyle bir feminizmin sadece olasılıkları kısıtlamaya hizmet ettiğini ve toplumsal cinsiyetin koşullara ve zamana göre farklılık gösteren bir akışkanlık olarak kabul edilmesi gerektiğini savunur. Bu sebeple fallogosantrik Batı kültürünün

evrensel hakimiyetinin kurduğu yapıyı dişil dil üzerinden söküme uğratmak bir queerleştirme stratejisidir. Çünkü dilin örgütlenişi toplumsal cinsiyetle yakından ilişkilidir. Kişinin toplumsal cinsiyet ile gelen teferruatı aşması değil, toplumsal cinsiyetin farklı tarihsel bağlamlarda ille de her zaman kesin ve tutarlı bir şekilde kurulmuş olmaması ve söylemsel olarak kurulmuş ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel kimlik halleriyle kesişmesidir.

İkinci kuşak olarak adlandırılan ‘68 sonra feminist düşünürleri kadınların toplumsal ve kültürel anlamda tanınması için mücadele ettiklerinde yaptıkları şey aslında kadın psikolojisinin özgüllüğüyle ve bunun simgesel gerçekleştirmeleriyle öncelikli olarak ilgilenmeleri ve kültürün sessizliğe mahkûm ettiği bedensel ve öznelarası deneyimler için bir dil oluşturmaya çalışmaktı, tıpkı Stupart’ın bu performansında gördüğümüz gibi. Modernliğin dayanaklarını sarsmak üzerine büyülerini kullanan sanatçı kültürün sessizliğe mahkûm ettiği bedensel ve öznelarası deneyimler için bir dil oluşturmaya çalışır. Sözdizimsel varoluşu tartışmalı olan ve söz dağarcığının görünüşteki özgüllüğü cinsel bir farklılıktan çok, toplumsal bir marjinalleştirilmenin ürünü olan kadın dili, kendi başına bir başkaldırı niteliğindedir. Babanın yasasından uzak bir yerden bakmaya çalışan dişil dil “bedenleşen ve bedende gömülü” olana bir çağırma niteliği taşır. Dişil dil ödipal düzen içerisinden konuşmamayı içerir. Çünkü o düzen tarafından değeri tayin edilen “öteki” olarak kendi dilini ve stratejisini oluştururken simgesel düzenin dışına çıkmaya çalışır. Keza sanatçı bu durumu kullandığı farklı medyumların ve değersiz görülen bazı üretim şekillerini benimseyerek yapar. Bu posthümanist bir çabadır ve bu doğrultuda eser, bir enstalasyon; heykel, powerpoint sunusu ve sesten oluşturulmuştur.

Heykel sanatı bir nesne üretmek olarak tanımlanabilirse; yazı yazmakta, düşünmek, konuşmak ve yaratmak için kullanılan bir çeşit heykel sanatı olarak düşünülebilir. Sözler, şiirler, fikirler, konuşmalar, hepsi birer üretim eylemidir. Stupart şöyle seslenir: *“Merhaba, gelecekte nasıl bahsettiğini düşündün mü? Sadece beyaz adamlardan bahsettin. Hey, bunu nasıl durduracaksın? Hey, bu nasıl bir gelecek?”*

Sanatçı, gösteri süresince canlı olarak büyü yapar. Büyü başlıkları şu şekildedir:

- Beyaz, Straight, Cis Erkek Sanatçıları, Queer Estetik ve Kadın İğrençliği (İng. abjection)’ni Kendine Mal Ederek Zengin Olmaktan Alıkoyacak Büyü
- Katil Sanat Koleksiyonerlerini ve Galericiğini Bağlayacak Mühür,

- Richard Serra'yı Başlayacak Bir Büyü,
- Süper Trend Cinsiyetçi Ateşli Erkek Sanatçının İnternet Erişimini Başlayacak Bir Büyü,
- Erkek Sanatçıları Seni Öldürmekten Alıkoyacak Bir Büyü,
- Tüm Erkek Konferans Panellerini Başlayacak Bir Büyü.

Bu büyü başlıklardan görülen üzere alternatif yaşam ve sanat tahayyülü kuran sanatçı. Esasen bir posthümanist sanat anlayışı hayal eder. Heteronormativeden özgür kılınmış bir çağdaş sanat ortamı hayal eder. Bunu da birçok medyumunu birleştirerek ve izleyiciyle etkileşim halinde yapar. Sanatçı okuduğı bu büyülerin paylaşıldıkça maddi gerçekliğe kavuşacağını bilir.



Görsel 2.3 Richard Serra ve yapıtı

<https://www.thecollector.com/richard-serra/>

Peki sanatçı Richard Serra'yı neden bağlamak istiyor? Serra, Amerika'nın “en büyük” 20. yüzyıl heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilir. Oysa feminist tarihçiler olarak bizler Serra'nın maçoluğu ve kabadayılığının farkındayız. Onun Savaş Sonrası Amerika'nın ataerkil bir prototipi olduğunu düşünüyoruz. Onun “modernist olağanüstülüğü” çağrıştıran kuleleri bunun alaycı bir kanıtıdır. Judy Chicago gibi öncüler, bu erkeksi idealleri eskidiğini söyledi, reddetti ve heykelin görkemli materyallerin kullanımı olmadan da etkileyici görünmesi için yeniden konumlandırdı. Chicago, 1960'lar feminist sanat hareketinin başat rollerinden birine sahiptir. Yaptığı bir röportajda o dönemler için şöyle diyor: “O zamanlar alabileceğin en büyük iltifat ‘Erkek gibi resim yapmandı.’ Buna inanabiliyor musun? Şimdi eğer biri bana bunu

söylemeye çalışsaydı, muhtemelen onları taşaklarından tekmeleyecektim!” (Gotthardt, 2017: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke>)

Chicago, kariyerinin ilk yıllarında bir erkek sanatçıyla bir dövüşüyordu. Bu isim Richard Serra’ydı. Serra’nın 1970 yılında Pasadena Sanat Müzesi’nde (şimdi Norton Simon Müzesi) yaptığı ve Sekoya ağaçlarını kesip galeriye yığıldığı performansından hiç hoşlanmamıştı. İkisi arasında bir kavga çıktı ve Chicago bu performans için şöyle söylüyor: "Eril yapılı çevre anlayışından, ağaç kıyımından ve yeryüzünde çukurlar kazmanın eril jestinden ötürü dehşete düştüm”. (Gotthardt, 2017: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke>) Bu performansa verdiği tepkiyi kendi sanat pratiğine yansıttı. 1968’de, Ucla’daki MFA programından mezun olduktan birkaç yıl sonra Chicago, Atmosferler (Atmospheres) adlı bir diziye başladı. Serinin ilk çalışması, Pasadena caddesini eterik (İng. ethereal)⁷ beyaz bir sis örtüsünde gizlemek için duman makinelerinin kullanılması oldu. ”Her şeyi yumuşattı" diye hatırlıyor buharın etkilerini. “Dumanın berraklaşmaya başladığı bir an vardı, ama bir pus kaldı. Ve tüm dünya dişileştirildi, sadece bir an için.” (Gotthardt, 2017: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke>)

⁷ Dünyevi olmayan, göksel olan, daha fazlası için bakınız: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ethereal>



Görsel 2.4 Judy Chicago, Purple Atmosphere (Mor Atmosfer), 1969.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke>

Bazı erkek meslektaşlarının eylemlerinden farklı olarak, Chicago'nun doğal yaşama müdahaleleri, bir yıkımı içermiyordu. Aksine onu yumuşattı ve güzelliğini vurguladı. Bazen duman bir perde gibi hareket ediyor ve arkasındaki muhteşem manzarayı ortaya çıkarmak için yavaşça yükseliyordu. Bu bilgiler doğrultusunda tekrar Linda Stupart'ın çalışmasına dönersek; bu feminist ve yapıbozumcu mirası göreceğiz.



Görsel 2.5 Linda Stupart, A Dead Writer Exists İn Words And Language İs A Type Of Virus (Sözcüklerde Ölü Bir Yazar Yaşar ve Dil Bir Virus Türüdür), 2016.

<http://lindastupart.net/a-dead-writer-exists-in-words.php>

Linda Stupart'ın Londra'daki ilk kişisel sergisindeki bu performansı, sanatçının toplumsal cinsiyet, dil mutasyonu ve iğrenme (İng. abjection) ile ilgili kaygılarını bir araya getirir. Özellikle sanat dünyasında cinsiyetçilik ve yapısal şiddete somut bir eleştiri sunar. Queer bakış ve büyücülük arasındaki o alanda duran Stupart, büyücülük ve bilimkurgusallık ile queer zamanlar yaratmış olur. Sanatını queer gelecekleri hayal etmek için bir araç olarak kullanır. Bu eser, patriyarkayı görünür kılarken queer ve büyü arasındaki akrabalığı keşfetmek üzerinedir.



Görsel 2.6 Naomi Rincón Gallardo, Axolotl Healing Capsule (from The Formaldehyde Trip) (Aksolot Semenderi Şifa Kapsülü (Formaldehit Gezisi), 2017. (videodan alıntı görsel)

<https://www.art-agenda.com/criticism/311730/naomi-rincn-gallardo-s-may-your-thunder-break-the-sky>

Yukarıdaki yapıtta gördüğümüz gibi, erkeğin ötekisi olarak ve diğer “ötekiler”in, örneğin LGBTQİA+’lar, beyaz olmayanlar (postkolonyal halklar, siyah, Yahudi, yerliler ve yerel öznelere) ve insan olmayanların (hayvanlar, haşereler, bitkiler...) (Braidotti, 2021a, s.142) birliği ve büyüselliğin beslediği Naomi Rincón Gallardo’nun estetiği, “büyüleyici”dir. Beslendiği queer teori, kesişimsel feminizm, disiplinler arası bir yaratımı mümkün kılar. Dünyaya farklı bir bakış açısı sunmaya ve

böylece geleceğe ilham vermeye çalışan bu yapıt, sanatçının, oyun, müzik, spekülative kurgu gibi alanlara olan ilgisini birleştirir, kendin-yap estetiği, queer teori, kesişimsel feminizm ve eleştirel pedagoji çalışmalarını harmanlar. Rincón Gallardo, fanteziler, mutlak ütopyik deneyimler ve inançlar ikilemi arasında bir yer inşa etmek için maskeli balo merceklerinden ve queerleştirme pratiklerinden yararlanarak birbirinin tam zıttı dünyaları birleştirir. Bu performans kaydı ikili olmayan halkalara adanmış bir ritüel olarak değerlendirilmelidir.

Kâfirlere karşı inananlar, sömürgecilere karşı sömürgeleştirilenler gibi ikilikleri yaratan hegemonik temsillere karşı Naomi Rincón Gallardo, bir kadının kapitalist sömürülme deneyimini, derin ve duygulu tondabir kadın sesiyle anlatmaya çalışır. Klip şu sözlerle başlar: "Seni inceleyeceğim, seni sınıflandıracam ve seni sonsuza kadar koruyacağım." Naomi Rincón Gallardo, bu çalışma aracılığıyla orta Meksika'daki Zacatecas'ın madencilik evrenini araştırıyor. Bölgedeki gümüş madenciliği 16. yüzyılda başlamış ve orada derin izler bırakmış. Bu konu etrafında yerel bilgeliği ve mitleri, neo-kolonyal ve sömürgeci yöntemlerinin feci mirasıyla kaçınılmaz bir çatışmaya sokan sanatçı sayısız ve gizli efsanelerin hikayelerini ve mücadelelerini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu eser, yerli halkların ve bölgelerin haklarını savunan ve 2010 yılında paramiliter bir pusuda öldürülen bir Mixtec aktivisti olan Bety Cariño'ya (1973-2010) adanmış bir dizi şarkı ve videodan oluşan spekülative kurguyu barındırır. Mezoamerikan kozmolojilerinin yankılarını, 60'lar ve 70'lerin Meksika bilimkurgu sinemasına göndermeleri, geçmişten geleceğe doğru şarkı söyleyen sesler ve kadınların topraklarının, bedenlerinin ve yaşamlarının gaspına karşı verdikleri mücadeleden ilham alan şarkı sözleriyle hikayesini anlatır. Savaşçıları, cadıları ve dulları, hayvanları ve her iki cinsiyetten tanrıları geri dönüş partilerini hazırlarken yeraltı dünyasına yolculuğunu hayal eder. Avrupamerkezci evrensel ve rasyonel öznelliğe dayanmayan Avrupa'nın emperyal, faşist ve demokratik olmayan eğilimlerinden koparak daha ziyade radikal dönüşümlere dair bir gündem oluşturmaya girişir. Tarihsel bir olay olarak Avrupamerkezciliğin gerilemesini (Braidotti, 2014, s.69,70) kutlar. Tüm bu ussal-bilimsel beyaz erkek insanı ölçüt alarak kendine benzemeyen, farklı olan her şeyi dışlama politikasına dönüşen yapıya karşı, insan olan ve olmayan yaşamlara ilişkin ağlar üzerinde durur. Büyük ölçüde, yaşatmak yerine yok eden kültürün, bilim, ilerleme, medeniyet gibi kavramlarla örülü Avrupa

geleneğinin (Çelik, 2019,s.148) ölüm saçan bir güç zemini oluşturmasını gösterir. Bu spekülâtif eleştirel kurgu, bastırılmış kozmolojileri ve bilgileri ile başka bir zamana aitlik hissi taşır.

Performanstaki kişiler birbirleriyle bağlantı kurmak için radikal bir yol yaratırlar, bu yüzden beden dili ve hareketten oluşan farklı bir dile ihtiyaç duyuyorlar. Alternatif bir geleceğe tekabül eden bir kelime dağarcığı oluşturuyorlar ve vücutlarının hareketi de bunun bir parçası haline geliyor. Sanatçı yapıttaki ilham kaynaklarını şu şekilde ifade eder: feminist öz savunma öğretileri, yerli isyancı kadınların imgeleri, dönüşüm ve köprü kurmak için bazı fiiller ve kavramlar, sevecenlik, kavga, kurmak, ev içi emek, paylaşmak, empati kurmak, karşılıklılık, kahkaha, doğum, ayakta olmak, başarısızlık, hayır demek, evet demek, dinlenme, müzakere, büyü, geliştirmek, direniş, muhalif, teşhir, meydan okumak, açılmak, değer katmak, rahatsız edici, görünür kılma, ötesine geçmek, kolaylaştırıcılık, kutlama ve yeni semboller oluşturmak. (Gillardo ve Wang, 2017: <https://www.sfmoma.org/read/conversation-naomi-rincon-gallardo-and-sophia-wang/>)

Esasen bu eser, tüm posthümanist yapıtlar gibi üçüncü bir yol modellemekle ilgilenir; beyaz-olmayan, eril-olmayan, normal-olmayan, genç-olmayan, sağlıklı-olmayan, engelli, biçimsiz insanların tahayyülü. Eserde kullanılan hayvan imgeleri ise, erkek-insanın karşısında yer alan hayvan şekilli (İng. zoo-morphic) organik ve yeryüzüne mahsus ötekileri arasındaki ayrımı işaret eder. Bütün bu “başkaları” alçaltıcı hale getirilerek patolojik addedilmekte ve normalliğin dışına, anormalliğe, sapkınlığa, canavarlığa ve hayvaniliğe itilmiştir. Bu süreç içsel olarak insanmerkezcidir, cinsiyetlenmiş ve ırksal olarak betimlenmiştir: Beyaz, eril, heteroseksüel, Avrupa temelli estetik ve ahlakı kayırmaktadır (Braiodtti, 2014, s.86-87). Dolayısıyla büyüsellik ve yerli mitlerinden yararlanmak, tüm bu yapıya karşı en değersiz görülen inançları kucaklayarak karşı kültürün estetiğini sahiplenmeyi içerir. Avrupa kültürünün kıymet verdiği her şey için temel referans birimini oluşturan egemen bir “akıl” nosyonun ötesinde düşünmeyi sağlayan bir yaratımdır.

Batı kültüründe duyuşsal algıların, daha yukarı konumda olduğu düşünülen zihinsel faaliyete tabi kılınması gerekir. Bu durum bireylerin zihinlerini kayıran, tarihi koşulları aşan, herkesin paylaştığı bir Akıl özlemi ile Batı’nın felsefi mirasının, ahlâki ve siyasal ideallerinin temellerinde yatar. Bu zihin/madde ayrımı ile ilişkili olan

erkek/kadın ikiliği Batı bireyciliğinin prototipi haline geldiğinden dolayı, öznenin bu düalist kıskacın sömürgeciliğinden kurtuluş sürecinin başlangıç noktası, toplumsal olarak cinsiyetlendirilmiş bu karşıtlığa dayalı tüm cinsiyetli özdeşlik/kimliklerin çözülüşü olmalıdır (Braidotti, 2019a, s.159). Bu sebeple “ırksallaştırılmış ontolojiler”in “insanlığın” inşasındaki etkilerine yoğunlaşan, konumlanmış perspektiflere dayanan ırk kuramı ve postkolonyal kuramı (Braidotti, 2021a, s.69) eserlerinde işleyen Tabita Rezaire’e baktığımızda soybilimsel bir yöntemle Batılı olmayan perspektifin bir örneğini görürüz.



Görsel 2.7 Tabita Rezaire, Peaceful Warrior (Barışçıl Savaşçı), 2016. (videodan alıntı görsel)

<https://tabitarezaire.com/offering>

Tabita Rezaire, Johannesburg'da yaşayan Fransız doğumlu Guyanalı/Danimarkalı bir yeni medya sanatçısıdır. Kesişimsel söylemler üzerinde işlerini üretirken şifacılıktan yararlanır. Kendisini teknolojik-politika araştırmacısı olarak tanımlar. Çünkü onun pratiği teknolojik politikalar aracılığıyla dekolonyal sağlığı ve “bilgi”yi araştırmak üzerinden ilerler. Sömürgeciliğin yaygın matrisini ve bunun kimlik, teknoloji, cinsellik, sağlık ve maneviyat üzerindeki etkilerini ele alan sanatçı, bu yapıtı için şunları söylüyor;

"Bu, beyaz olmayan insanları atalarından kalma bilgileri ve geleneksel felsefi bilgeliği ile bağlantı kurmaya teşvik eden post-kolonyal öz bakım öğretisidir. Peaceful Warrior (Barışçıl Savaşçı), Kemetic yoga, meditasyon ve rahim büyülerinden dekolonyal beslenmeye kadar, travmatik genetik hafızamızı iyileştirmek için hayatta kalma araçları sağlar. Bu radikal kendini sevmeye kiti, daha verimli bir mücadele için manevi bir topluluk inşa etmeyi amaçlar." (Art Basel, 2016:

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/44581/Tabita-Rezaire-Peaceful-Warrior>)

Afro-feminizm'den oldukça etkilenen sanatçı, kendisine karşı bir kabullenme, sevgi ve şefkat yolculuğu olarak siyasi kimliklerini ifade etmeyi önemli buluyor. Çünkü ırksal ve cinsel ayrımı köklerine kadar hisseden sanatçı, yaşayan Afrikalı kadınların cinsel kimliğinin temsil edilme biçimlerinin köleciliğin sürdürülmesine olan katkısının göz ardı edilemez olduğunu düşünüyor. Bugün biliyoruz ki, siyah kadın bedeninin ilkel, az gelişmiş ya da aşırı-cinsel tasvir edilmesinin bu bedenlere yöneltilen şiddeti (köleleştirme, taciz ve tecavüz) meşrulaştırmaya yaradı. Afrikalı kadınların Avrupalı "bilim adamları" tarafından maymunu olarak tarif edilmesi bu kadınlara "çiftlik hayvanı" gibi muamele edilmesini desteklerken, diğer yandan köleciliğin kurumsallaşmasına katkıda bulundu (Oranlı, 2021, s.345). Queerliğini, kadınlığını ve siyahiliğini parlatmak üzerine çalışan sanatçı, pratiğini "dekolonyal şifa" olarak tanımlıyor. Dekolonyalite, posthümanist sanat anlayışında önemli bir yere sahiptir çünkü Batı hegemonyasından ayrılmanın pratiği ve teorisini içerir. Bunun bir eylem metodolojisi olduğunu belirtmek de önemlidir. Rezaire'nin sanatı, kolonyal dönemden postkolonyal sosyal düzene entegre edilmiş tüm hiyerarşilerden kurtulmanın bir yolunun arayışındır. Çünkü şifa dönüşümdür, devingendir. Çiçek açmaktadır, dünyalarımızda ve kendi içinde bütün olmaktır. Posthümanist eleştirel kuramın öncelikli görevlerinden biri de budur; pan-insan kozmopolit bir bağla, farklı özne konumlarının, insan sonrası yeniden inşalarına sıçrama tahtası işlevi görecektir şekilde doğru ve kesin kartografiler çizmek (Braidotti, 2014, s.70).

Posthümanist sanat anlayışı kesinlikle cinsiyetlendirilmiş, ırklaştırılmış ve doğallaştırılmış farkların önemsiz olduğunu iddia etmez. Ancak ötekiliğin ampirik göndermeleri, ileri kapitalizm ile birlikte geleneksel çerçevesini oluşturan imgesel cinsiyet/ırk/doğa kurumlarından kopmuştur (Braidotti, 2019a, s.178). Dolayısıyla

queer, Rezarie'nin eserinde birbiriyle kesişen düşünceleri harekete geçirecek şekilde kullanılmakta ve beyaz olmayan toplumlarda queerin nasıl bir rol oynadığına da işaret etmektedir.

Batı mantığı kültürel özgüllüğü sahte bir evrensele ve normallığı de normatif bir ihtara dönüştüren eril, ırkçı veya belli bir ırkın üstünlüğüne dayalı ideolojileri desteklemektedir (Braidotti, 2014, s.172). Bu düşünce imgesi beşeri bilimler pratiğini, bilhassa da kuramı, hiyerarşik dışlama ve kültürel hegemoni üzerine kurmuştur. Bugün posthümanist sanat üzerine konuşurken tüm bunları aşmayı ve ötesinde bir geleceği hayal ediyoruz, tıpkı, Rezaire gibi.



Görsel 2.8 Tabita Rezaire, Sorry For Real- Sorrow For Soul, Light Boxes Series, (Gerçek İçin Üzgünüm- Ruh İçin Kederliyim, Işıklı Kutu Serisi), 2015. (seriden bir parça)

<https://tabitarezaire.com/offering>

Diğer kültürlerin ve medeniyetlerin “saldırgan bir biçimde hafife alınması” (Braidotti, 2014, s.42) beşeri bilimlerin her alanına sirayet etmiştir. Bu sebeple Eleştirel Post-Beşeri Bilimler’e dair bir çalışma olan bu metin en çok bu hafife alınana

doğru meyleder. Çünkü orada Batı aklının çoklu başkalarına verdiği hasarın siyasi bir eleştirisi vardır. Ortak kırılma ve bağlarının tanınması, yeni insan sonrası iletişim ve merhamet biçimleri (Braidotti, 2014, s.87) üretecektir.

Yukarıdaki eserin içerisinde yer alan metin şu şekildedir:

+Egemenliğimizden, baskıcı ve boyun eğdiren bir sistem yarattığımız için, üstünlüğümüzü ve küresel hegemonyamızı meşrulaştırdığımız için özür diliyorum.

+Batı dünyası adına özür dilemek için arıyorum.

-BEYAZ GÖZYAŞI YOK!

-BUGÜN DEĞİL!

-O NE LAN???

-BATI KURTARICILIĞI⁸ İÇİN ZAMANIM YOK!

Batı mantığının hümanist erkek-insan'ı kendi rasyonel temsiline dahil ettikleri kadar, bu temsilden dışladıklarıyla da kendini tanımlamıştır. Beşeri bilimlerin kurumsal pratiklerini şekillendiren düşünce imgesi, bu pratikleri hiyerarşik dışlama ve kültürel hegemonya uygulamasına dönüştürmüştür (Braidotti, 2021a, s.137). Bu noktada bir “kayıp gönderge” çıkar karşımıza. Kayıp gönderge sistemi aracılığıyla, baskılanan grupların oradalığı ve yokluğu arasında bir diyalektik söz konusudur. Orada olmayan, baskı altındaki bir grubu tanımlarken bir diğerini akla getirir. Bu durumun içinde kadına ve hayvana yönelik şiddetin yanı sıra sınıf ve ırk hakkında da saklı kuramsal anlamları taşır. Kayıp gönderge tarafından oluşturulan tahakkümün birliği adeta görünmezdir ama güçlü bir şekilde işleyişini sürdürür. Bu sebeple de insanların maruz kaldığı baskı incelenirken hayvanların maruz kaldığı baskı görmezden gelinmemelidir. Çünkü kayıp gönderge, tam da kayıp olduğu için, tahakküm altındaki gruplar arasındaki bağlantıyı ayırt etmemize engel olur (Adams,2019, s.105).

⁸ Beyaz kurtarıcılığı ya da Batı kurtarıcılığı terimi, (İng. Western Saviorism), beyaz olmayan insanları özgürleştiren, kurtaran olarak tasvir edilen ve yücelten olarak beyaz bir kişinin alaycı veya eleştirel bir tanımıdır ; üçüncü dünya halklarının faillikten mahrum bırakıldığı ve beyaz hayırseverliğin pasif alıcıları olarak görüldüğü bir modeli tanımlaması bakımından kritiktir.



Görsel 2.9 Tabita Rezaire, Sorry For Real- Sorrow For Soul, Light Boxes Series, (Gerçek İçin Üzgünüm- Ruh İçin Kederliyim, Işıklı Kutu Serisi), 2015. (seriden bir parça)

<https://www.youtube.com/watch?v=wMZSCfqOxVs>

Wangechi Mutu'nun bu eserinde karanlık gökyüzünde süzülen kıyamet sonrası bir varlık görürüz. İnsan uzuvları ve makine parçalarıyla kaplı, soğana benzer tümör benzeri vücudu, bir kuş sürüsünü açgözlülükle yutarken duman bulutları yayar. Tüketme dürtüsünün yıkıcı canavarlığı ve nihayetinde kendi kendini tüketmeini gösterir. İşte kapitalist karnofallogosantik öznenin dünyaya yaptıkları gözler önündedir. Bu noktada gereken posthümanist etiğin sağladığı türler ötesi kucaklayış, yaklaşmakta olan felaketin farkında olmaya dayanır (Braidotti, 2014, s.105). Bu farkındalık transversal insanî-olmayan veya kişisel-olmayan “yaşam”a kıymet veren ilişkinin, karşılıklı bağımlılığın önceliğine dayalı bir etiğin edimselleştirilmesini getirir. Dolayısıyla burada empati vurgusu, insan sonrası öznellik kuramını pek çok mühim amaca ulaştırmak adına önemlidir (Braidotti, 2014, s.97). Çünkü empati, iletişimi evrensel olarak yapılabilir ve aklın değil, duyguların bilinç için elzem olduğunu düşünmeye sevk eder. Zarar vermemek öncelikle yaşamı mümkün kılmayı, yaşayan her insan ve her canlı varlık için hayatın muhafazasını ve çoğalmasını gerektirir (Irigaray, 2012, s.73). Dolayısıyla üzerine düşündüğümüz posthümanist etik ve sanat anlayışı et yemeyi, eski ve yeni feminist vejetaryen ve vegan eleştirel kuramda olduğu gibi yasal bir yamyamlık biçimi olarak eleştirmektedir (Braidotti, 2014, s.97).

Adams'ın dediği gibi;

“Pilav yiyin, kadınlara inanın. Beslenme tercihlerimiz, doğayla olan ilişkilerimizde kendimizi nerede konumlandığımızı ve politik durumumuzu yansıtır, pekiştirir. Öyle ki, şunu söylesek yeridir: Pilav yemek kadınlara inanmak demektir. Hepimizin bu lütufla beslenmesi dileğiyle...” (Adams, 2019, s.346)



Görsel 2.10 Puck Verkade, Doing Lucy (Lucy'lik Yapmak), 2018.

<https://muzeumwspolczesne.pl/mww/wystawy/puck-verkade-cursed/?lang=en>

Deleuze gibi söylersek, feminist bilgi bizi “yersizyurtsuzlaştırır”: Bizi, aşına, yakın, bilinir olandan uzaklaştırır ve ona dışarıdan bakmamızı sağlar. (Braidotti, 2019a, s.52) Neticede eğer “düşünmek” bir hayvan için herhangi bir anlam ifade edilebiliyorsa düşünmenin onun için ne anlama gelebileceğini bilmiyoruz. (Simondon, 2019, s.21) Bu bağlamda Kartezyen öğretisi ile şekillenen yaşamlarımız adına Puck Verkade'nin eserleri değerlidir. Verkade'nin videoları, mizahi bir üslupla, izleyiciyi içine çeken ve ardından kafasını karıştıran, neye işaret ettiği direkt tanımlanamayan ve rahatsız edici hale gelebilen absürt bir dünyaya dairdir. Bu sebeple yaşadığımız dünyayı sorgulama ve kurcalama hissi uyandırır. Sanatçının videoları melez kahramanları içerir, arketiplerimizi, günlük nesneleri, bazense canlı renkleri. Bu eserinde Haraway'ın, “birlikte oluş”u vardır. Dünyadaki çok yönlü gen akışlarının bedenlerini ve değerlerin çok yönlü akışlarını (Ryan, 2019, s.194) sergiler. Videoda baş kahraman olan Lucy, geçmişten gelen ve bir müzede sergilenmiş olan fosilin bir

paleontolojik rekonstrüksiyonuna dayanan spekülâtif bir karakterdir. Bir primattır, homo-sapiensin evrildiği düşünölen bir türün üyesi ve 3.2 milyon yıl öncesine ait biridir. O bizim maymunlarla son ortak atamız olarak kabul edilir, bazı bakımlardan hem insanların hem de maymunların en eski “annesî” olarak kabul edilir. Kurgu ve gerçek arasında gezinen Lucy yüzyıllarca süren ön yargıya da sızar. The Mighty Hunter Teorisi⁹, tüm cinsiyetçiliği ve muhteşem önyargısıyla evrimin en popüler hikayesi değil midir zaten? Bu noktada şunu fark ederiz ki, biyoloji ve kültür her zaman bir noktada kesişir. Bu çalışmalar nasıl bilimsel veri halini alır kimin bakışı açısidir bu? Lucy bu soruları soracak en uygun kişidir. Çünkü o hem muymannların hemde “bizim” gen bütönlüğümüzün temsilidir. Feminizmin öznesidir Lucy, erkeğin tamamlayıcı ve yansıtıcı ötekisi olarak kadın değil, çok katmanlı bedenleşmiş bir öznedir. Ötekinin ötekisi, dişil bir morfoloji içinde biçimlenen bedenleşmiş bir kadın-sonrası öznedir. O artık bir (dişil o) değildir, bambaşka bir hikayenin öznesidir: süreç halindeki biri, bir mutanttır (Braidotti, 2019a, s.50). Bilimsel hakikat, söylemsel geçerlilik ve iktidar ilişkileri arasında olanı görünür kılar Lucy.

Videoda Lucy’nin iskeletini ve canlandırılmasını görürüz, tıpkı insana benzer. Bedenin farklı bir analizine ihtiyacımız olduğu aşıkâr gözüküyor. Bunu gün yüzüne çıkaracak olan da sanatsal yaratımdır. Hangi teknikler ve var sayımlarla, bedenin dikotomik olmayan bir biçimde anlaşılması mümkün olur sorusu cevapsız bir sorudur. Ancak sorulmalıdır. Bedenin alternatif ve olumlu açıklamalarını yapmak için, üstesinden gelinmesi, müzakere edilmesi gerekenin ne olduğu daha açık bir biçimde işaret edilebilir; insanın sınırları. Bu sınırlar ki hem cinsel hem ırksal hem de türsel ayrımları yaratmıştır. İdeal bir queer-feminist ve posthümanist bir beden felsefesi; ayrımlardan, kutuplardan, keskin çizgilerden ve mutlak hakikatten kaçınacaktır.

⁹ Büyük av hayvanlarını avlayan yetişkin erkekler ve daha kolay terleme için kürk kaybını içeren evrim teorsinin bir kısmı.



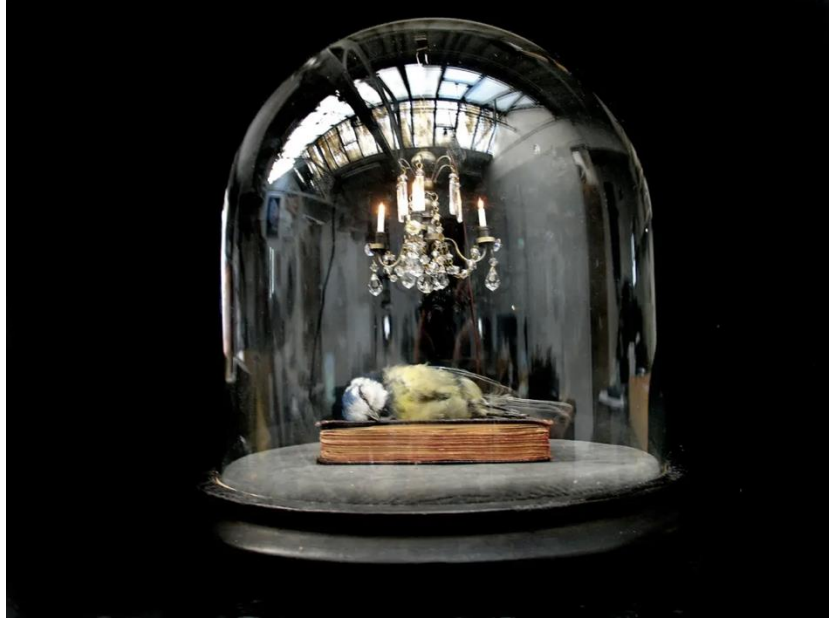
Görsel 2.11 Kristina Pulejkova, Photophilia (Fotofili), 2016.

<http://kristinapulejkova.com/photophilia-2016/>

Birçok bilim insanı artık geniş yelpazede yeni bir disiplinlerarası, hatta disiplinler sonrası birlikler geliştirme arzusunda çalışmalar yapıyor. Bu sayede karşılına çıkan ortak zorlukların üzerine gitmelerini sağlayabilecek karşılıklı saygıya dayalı bir kültür oluşturabileceklerini düşünüyorlar (Braidotti, 2021a, s.102). Yukarıda yer alan Photophilia’da (Fotofili) böyle disiplinler arası bir sanat çalışmasıdır. Fotosentez yapabilen bir insan-bitki varlığına evrilmiş gelecekteki birini gösterir. Başka bir evrim anlayışı sunar. Biyoetik çağdaş sanatla giderek daha fazla bütünleştikçe, evrime paralel bir bakış açısı çıkıyor, Pulejkova bu eserinde yaşamı manipüle ederek bu manipülasyonu evrimin bir parçası kılıyor. Onun evrim fikrinden yola çıkarak, gelecekteki insan için teklifi, karbon döngüsü içinde evrimleşmiş ve fotosentez yapma yeteneği kazanmış bir insandır. Antroposen’in aksine doğayı kendi ihtiyaçları için yetiştirmek yerine, bu insan, oksijen üretebilir ve karbon döngüsünde sürdürülebilir bir yaşam haline gelebilir. Antroposen çağının doğurduğu güçlülere yanıt olarak, Avrupa hümanizminin ayrımcı yönlerinin çözülmesi başlamış gözüküyor. Şiddet dolu insan etkinlikleri ve etkileşimlerinin devam edemeyeceği apaçık ortadadır (Braidotti, 2021a, s.21). Bu sanatsal duygulanım ile yaratılan farkındalık, alternatif oluşları kolektif olarak güçlendirecek belki de bitki-oluşun kapısını aralayacaktır.

Hayvanların bitkilerden “daha iyi” olduğu, insanların hayvanlardan “daha iyi” olduğu, erkeklerin kadınlardan “daha iyi” olduğu meselesi aslında aşağıda kalan taraf

“kötü” olduğu için değil, üstün taraf neyin “iyi” olduğunu daha iyi bildiği içindir (Timofeeva, 2018, s.13). Oysa bugün “insanlık” yarattığı kültürde içselleştirdiği bu diyalektik düşünce yapısıyla insana dair olmayan doğaya uyguladığı tahakkümden vazgeçmemektedir: örneğin, Polly Morgan.



Görsel 2.12 Polly Morgan, To Every Seed His Own Body (Her Tohum Kendi Bedenine Sahip), 2006.

<http://pollymorgan.co.uk/works/to-every-seed-his-own-body/>

Polly Morgan, tahnitçiliği sanat dünyasında çekici kılan en önemli isim olarak karşımıza çıkar. Başlangıçta sadece bir hobi olan çalışmaları, Banksy'den aldığı destekle tahnitçilik konusunda ilk dersini aldıktan sadece aylar sonra medyanın ilgisini çekti. O zamandan beri en çok koleksiyona katılan güncel sanatçılardan biri haline geldi. Dünya çapında çeşitli enstitülere ve sanat kuruluşlarına (Anita Zabludowicz, Thomas Olbricht, Ömer Koç, David Roberts) ait olan koleksiyonlara katıldı. Morgan'ın bir röportajından yola çıkarak hayvanlara dair ilişkisi şu şekilde özetlenebilir: Hayvanlara karşı derin bir sevgisi var. Bilgili ve saygılı birisi ancak hak ettiği yerin gıda zincirinin en üstünde olduğundan kesinlikle emin. Yaptığı işi hayvanlara karşı saygısız görenleri ise çocukça buluyor. Neden onları antropomorfize ediyorlar diye düşünüyor. Şu cümleyi kuruyor; “Söyleyebileceğim tek şey, en kötü ihtimalle bir kargayı yemeğinden mahrum bıraktım.” (London Evening Standard, 010:

<https://www.standard.co.uk/lifestyle/polly-morgan-death-becomes-her-6459801.html>)

Bu açıklama aslında bu metin boyunca dağıtmaya çalıştığımız bakışın ta kendisidir. Bu karnofallogosantik düşünceye göre her şey yolundadır. Oysa hayvanlara yönelik feminist savunmalar, başkalarının vücutlarına yaptıklarımızı fark etmemiz ve sorumluluklarımızı kabul etmemiz gerektiğinde ısrar eder. Morgan’a göre yapıtlarında kullandığı bedenler “değerden yoksun hayat”lara ait bedenlerdir. (Agamben, 2020, s.166) Hayvanlara yönelik feminist savunmalar öteki varlıkları cansızlaştıran koşullu zihin çerçevesinden özgürleşmeyi savunur. Eylemlerimizin olduğu kadar eylemsizliğimizin de sonuçları vardır (Adams, 2021, s.48,49). Tüm canlı varlıkların duygulanıma ve bilince sahip olduğu inancıyla posthümanist sanat anlayışı doğrultusunda bedenlere saygı gösterilmelidir. Bu ileri kapitalist evrende kendisini ne erkek-insan ne de hayvan olarak konumlandıramayan arada kalanların konumunu onurlandırmalı, bedeni inkâr eden politikalarla ve eylemlerle olan suç ortaklığını reddetmeliyiz. Ahlaki ve yasal eşitliği hayvanları içerecek şekilde genişleterek onları insanlaştırmaz varoluşlarının değerinin verilmesini sağlar. Hegomonik olan insan kategorisini, başkalarını içerecek şekilde genişletmek değil, insan/hayvan arasındaki ikili ayrımı onaylamak da değil burada bahsettiğimiz, ya da hayvanların spesifik oluşunu hepten reddetmek de değildir. Hayvanları türler ötesinin, evrensel etik bir değer olan empatinin sembolü öznesi ve kadın-oluştan sonra gelen hayvan-oluşun başlangıcı olarak ele alıyoruz. Tıpkı oluş anlatılarının birbirini var eden içerimler üretmesi gibi posthümanist ilişkilerde *“mesele, insan/hayvan karşılıklı-ilişkisini her birinin kimliğini inşa eden şey olarak görmektir. Her birinin ‘doğasını’ hibritleştiren ve değiştiren, etkileşimlerinin ortak paydasını öne çıkaran dönüştürücü ve sembiyotik bir ilişkidir bu.”* (Braidotti, 2014, s.99) Hayatın ister bizzat içinde ister sanatsal ifadelerinde olsun, hayvanlarla karşılaşmalar, bizde duygulanımsal bir tepki yaratmaya hizmet eder. (Ryan, 2019, s.102) Dolayısıyla üzerine konuştuğumuz posthümanist etik ve posthümanist sanat anlayışı gereğince olumlayıcı etikte buluşmak durumundayız. Çünkü hem türümüzü üstün görmenin hem de egemen antroposun şiddet dolu yaklaşımının gezegenimiz açısından doğurduğu feci sonuçların sorumluluğunu üstlenmek zorundayız. Oysa bu örnekte gördüğümüz gibi beşeri

bilimler ve sosyal bilimler alanında eğitim almış kişilerin çoğu, ne türler üzerinden düşünmeye alışkındır ne de bu konuda eğitim almışlardır. (Bradotti, 2021a, s.22) İnsan olmayan hayvanlar adına hak mücadeleleri tarih boyunca çoğunluğun ekonomik, dini ve psikolojik çıkarlarıyla çatışmış olduğu için mücadelenin temel motivasyonlarının geçersiz olduğu iddialarıyla etkisiz kılınmaya çalışılmıştır. (Özmen, 2021, s.133) Ve tüm bu şiddeti sanat yapıtı ile görünür kılmak, biçimsel, sosyolojik ve politik olarak kendi anlamını, içinde gösterilen yapıtta toplar. Bu sebeple bir galerinin hem kültürel hem mimari koşullarının yansıttığı rol görmezlikten gelinemez. Bu durum sanat tarihsel bir kayıttır. Kuramı doğrudan etkiler.



Görsel 2.13 Ozan Atalan, Monokrom, 2019.

<https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan>

Ozan Atalan'ın bu çalışması, 16. İstanbul Bienali kapsamında sergilenmiştir. Küratörlüğünü sanat dünyasının önde gelen isimlerinden akademisyen ve yazar Nicolas Bourriaud'nun üstlendiği ve Yedinci Kıta başlığını taşıyan bu bienal, Antroposen çağını görünür kılmayı amaç edinmekte. Bu bağlam etrafında kürate edilen bir bienalde sergilenen bu Monokrom adlı yerleştirmenin, sanatçı tarafından İstanbul'daki manda yaşam alanlarının yok olmasından yola çıktığı söyleniyor. Yerleştirmede, belgesel nitelikli bir video, mandaların yaşam alanlarını ve inşaat çılgınlığının bu alanları nasıl yok ettiğini gösteriyor. Ancak aynı zamanda odada bulunan heykel bileşeninde, “gerçek bir manda iskeleti” yer alıyor.

Küratörler öznel ile nesnel arasındaki bölgede ya da birinin diğerine dönüştüğü bölgede iş gören failer olarak tanımlanır. Düşünülen şudur; bu bölgede,

nesnelere öznelere gibi muamele edilecek ve öznelere nesnelere dönüştürülecektir; küratörler aslında araçlardır – pek çok kişinin üzerine konuştuğu ancak açıkça tanımlamadığı bir sürecin araçları –. Bu aracılık konumu, birini diğerine dönüştürme gücü anlamına gelir (öznelere nesnelere dönüştürme ve tersi) ve bu dönüştürücülük beraberinde etik sorunlar da getirir (Madzovski, 2016, s.34). Posthümanist bakış gereği düşündüğümüzde bu aslında kayıp gönderge sistemine hizmet eder. Bourriat’ın yada Atalan’ın bu eseri seçerken onu özne atfetmiş olması olasıdır ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi bu apaçık insanmerkeziyetçiliğin ve kayıp gönderge sisteminin her alana sızmış olmasının bir göstergesidir. O anda iskeleti orada sanatsal öğeye dönüştürüldüğünde aslında baskın ve etkileyici bir varoluştan uzaklaşarak kayıp bir gönderge halini alır. Kuşkusuz duygulanım yarattığı açıktır, ancak bugün aynı eseri bir insan kemikleri ile yapamıyorsak orada bir sınır olduğu aşikardır. Dolayısıyla Antroposen üzerine olan bir bienalde yer alan bu çelişkili eser karnofallogosantrik bakışın ne denli içselleştirildiğini göstermektedir. Posthümanist sanat anlayışınca bir eserin sahip olması gereken yegâne unsur insan olmayan canlıları, etik ilişki ağlarını örmek ve o ağları beslemektir. Dolayısıyla artık mesele yeni bir ilişki türüne doğru ilerlemektir. Hayvanlar, insanların kendilerine dair yansıtımlarına arka çıkan gösterge sistemi değildir. Bu sebeple de “yeni-söylemsel” (Braidotti, 2014, s.89) bir biçimde yaklaşmak gerekir. İnsan ile insan olmayan, kültür ile doğa arasındaki hiyerarşik, zıtlık ve karşıtlıklar yerine ilişkiselliği çizebilmeliyiz. Keza insanların umrunda olmak, hayvanların umrunda değildir aslında, Timofeeva’nın dediği gibi:

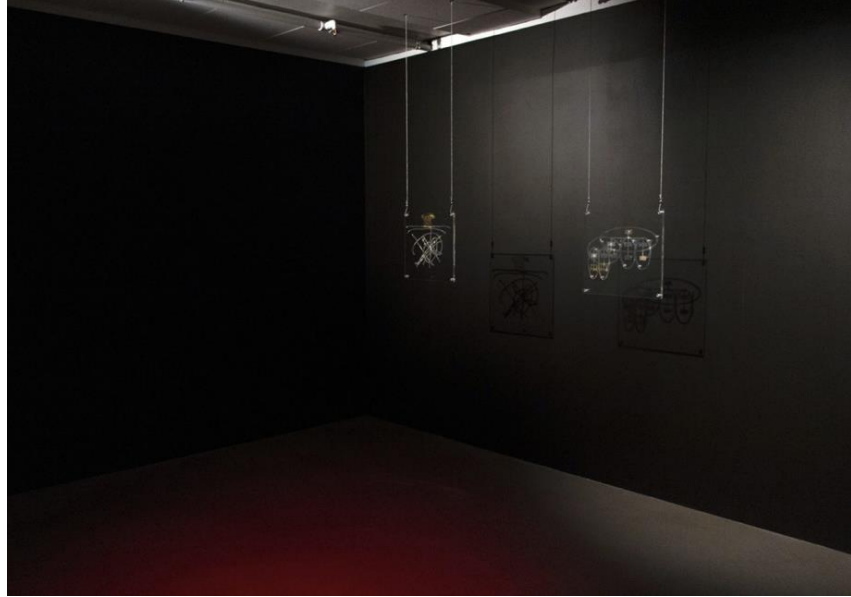
“Onları kurban ederiz, mezbahalara göndeririz, afiyetle yeriz, sömürürüz, eğitiriz, sanat süreçlerine dahil ederiz, onlara haklar ve belgeler veririz; oysa hayvanlar bunlara aldırış etmez.” (Timofeeva, 2018, s.13)

Temsiller -çağdaş sanatta- hayvanın nesne olarak ne olduğuna dair dışsal bir fikir katar kültürel yaşama. Bir temsil olduğunda ise hayvan, özne olarak kendi çıkarının bir tanımını da içerir. (Timofeeva, 2018, s.14) Bu sebeple bir hayvana ait bedeninin yada kemiğin bir sanat yapıtı halini alması bir anlamı barındırır. Daniel Buren’in meşhur örneğinde dediği gibi,

“boş bir müze ya da galeri hiçbir anlama gelmez, sonuçta her an bir jimnastik salonuna ya da bir fırına dönüştürülebilir ve bu dönüşüm, orada olacakları ya da orada satılacakları etkilemez, bir zamanlar orada sanat

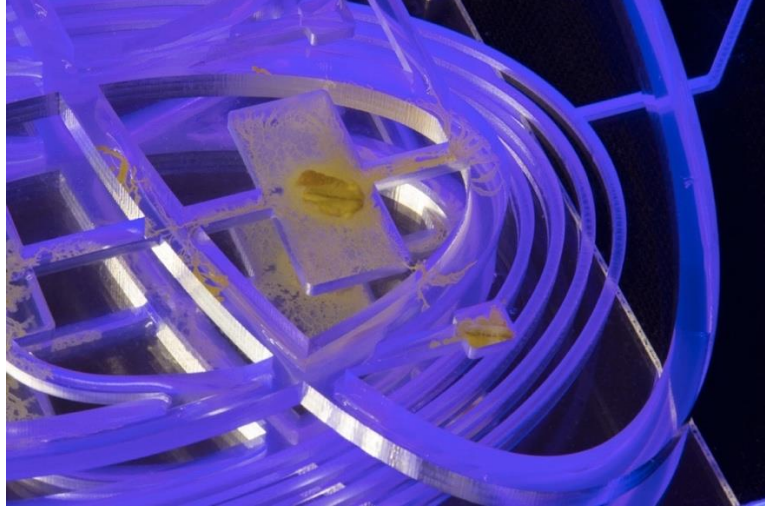
yapıtları vardı diye o mekânların sosyal statüsü değişmez. Bir sanat yapıtını bir ekmek fırınına koymak ya da onu orada sergilemek fırının işlevini değıştirmez ama fırın da sanat yapıtını bir dilim ekmeğe dönüştüremez. Bir dilim ekmeği bir müzeye koymak ya da orada sergilemek o müzenin işlevini değıştirmez ama müze, en azından sergi süresince, o bir dilim ekmeği bir sanat yapıtına dönüştür.” (Buren, 2009,s.12)

Sanat nesnesi olarak kullanılan hayvan bedeni, doğa ile kültür arasındaki keskin çizgiyi en şeffaf şekilde gösterendir. İkiye bölünmüşlüğü gösterir, arada kalmışlığı, bölmenin getirdiği hâkimiyeti; ruhun beden, kültürün doğa, insanın hayvan, iynin kötü üzerindeki hâkimiyetini. (Madzovski, 2016, s.95)



Görsel 2.14 Jenna Sutela, Minakata Mandala, 2017 ve From Hierarchy to Holarchy (Hiyerarşiden Holarşiye), 2015.

<https://artviewer.org/jenna-sutela-at-kunsthall-trondheim/>



Görsel 2.15 Jenna Sutela, *From Hierarchy to Holarchy* (Hiyerarşiden Holarşiye), 2015. (detay)

<https://artviewer.org/jenna-sutela-at-kunsthall-trondheim/>

Jenna Sutela'nın sanatsal pratiği, şaşırtıcı, görsel-işitsel anlatılar yaratmak için bilimsel araştırmaları kurgusal unsurlarla birleştirmek üzerinden ilerler. *From Hierarchy to Holarchy* (Hiyerarşiden Holarşiye), iplere asılan ve kutsal nesneler gibi aydınlatılan iki pleksiglas tabakada yer alan tek hücreli balçık *Physarum polycephalum*'u içeriyor. Sutela, balçık küfü gibi eski bir organizmayı kullanarak, en küçük türlerden bazılarının gelişmiş zekasına dikkat çekerek, tanıdık bilgi sistemlerimizin yeniden gözden geçirilmesi gerekebileceğini gösterir. Bu yapıt akla Bergson'un şu sözünü getirir; "*Beyni olmadığı için hayvanın bilince sahip olmadığını söylemek midesi olmayan bir hayvanın kendisini beslemekten aciz olduğunu iddia etmek kadar saçma olurdu*" (Bergson 1986, s.149). Sutela küf gibi diğer insan olmayan türlerin de zeki varlıklar olarak kabul görmesi üzerine çalışır. Beyni veya kalbi olmayan bir organizma fakat yine de öğrenebilir. İnsan merkezli hiyerarşilere karşı bir model olarak sümüksü küflerle işbirliğini öneren sanatçı, merkezi olmayan bilince ve maddi dünyanın derin bağlantısına işaret ediyor. Çünkü her canlı varlık, edimde bulunma kabiliyetine sahiptir (Timofeeva, 2018, s.44). Bu sebeple de yeni olasılıkları inşa edecek olan özne, ilişkiselliği temel almalı ve Antropos'a mahsus faillik anlayışından sıyrılmalıdır. Tek tip olmayan bir özne için posthümanist etik, benmerkezci bireycilik engelini kaldırarak "yeryüzüne ait" ötekiler de dahil başkaları arasında geniş kapsamlı bir karşılıklı bağlılık öne sürer (Braidotti, 2014, s.66). Bizi

oluşturan bağların bazılarını kaybettiğimizde kim olduğumuzu ya da ne yapacağımızı bilemeyiz. Bir düzeyde "sen"i kaybettiğimi düşünürken beklenmedik bir şekilde "ben"im de kaybolduğumu keşfederim. Bir başka düzeyde, belki de "sende" kaybettiğim, hakkında hali hazırda kelime dağarcığımda olmayan şey, münhasıran ne benden ne de senden oluşan, ama bu terimleri farklılaştıran ve ilişkilendiren bağ olarak kavranması gereken ilişkiselliktir (Butler, 2018, s.38). Dolayısıyla Post-Eleştirel Beşeri Bilimler alanında çalışacak olanlar, bilen öznenin posthümanist ve Antroposantrizm sonrası tanımını farklı yollardan ve farklı ölçülerde oluşturmaya ve incelemeye dayanan ve hızla büyüyen bir araştırma alanına mensup olarak bu etğin sanat anlayışında nelere gebe olduğunu anlamaya çalışırken bilen sadece Antropos olmadığını, daha karmaşık bedenlenmiş, üniter olmayan, ilişkisel ve duygulanımsal, göçebe ve işbirliği yapan bir özne olduğunu kabul eder (Braidotti, 2019b, s.79).



Görsel 2.16 Mary Maggic, Open Source Estrogen (Açık Kaynak Östrojen), 2016. (videodan alıntı görsel)

<https://maggic.ooo/Open-Source-Estrogen-1>

Mary Maggic, kendini moleküler queerleştirme ile ilgilenen bir sanatçı ve biyohacker olarak tanımlar. *Open Source Estrogen (Açık Kaynak Östrojen)*, biyohack ve sanatsal müdahale yoluyla bir kamusal diyalog başlatır. Disiplinlerarası bir araştırma projesi olan bu çalışma, insan olmayan türlerin bedenlerini doğaya özgü kılınmış ve önceden belirlenmiş eko-heteronormallik kavramlarını queerleştirmeye girişir. Egemen hegemonik güçlerin hormonal bilgi üretimi ve heteronormative

üzerinden yarattığı hormonal kolonizasyon sistemlerini görünür kılmayı ister. Beden, cinsiyet politikaları ve günümüzün ekolojik sonuçlarını birleştirir. Hükümetler ve kurumlar tarafından kadın ve trans bedenler üzerindeki hormonal kontrolün çeşitli biyopolitikalarına yanıt niteliğinde olan video, östrojen bio-molekülün özgürleşmesi için bir sistem geliştirmeyi amaçlar. Bilimsel olmayan protokollerin üretilmesine ek olarak, hormonal östrojenin kurumsal erişiminin kritik bir analizini de içerir. İlaç endüstrisi, doğum kontrol hapları ve hormon tedavisi ile östrojen biyomolekülünün birincil uygulamalarını belirlemiştir. Doğum kontrol hapi, hem nüfus kontrolü hem de üreme emeğinden ve evcillikten kurtulmak için araç olan politik olarak yüklü bir üründür. Hormon replasman tedavisi ise psikolojik bir durum olarak cinsiyet disforisi teşhisini gerektirir. İnsan toplumunda cinsiyet ikililerini ortadan kaldırmak için biyoteknobilimsel yöntemlere bakabilir miyiz sorusunu soran sanatçı, sanayileşmiş ve kirlenmiş su kütlelerindeki endokrin bozucu bileşiklerin bir sonucu olarak ekosistemler üzerindeki mevcut üreme tahribatını da sorguluyor. Zehirlilik meselesi, cinsiyet, sınıf ve ırk yada türler arasında nasıl eşitsizdir? Sadece kadınları değil, transları da özgürleştirme potansiyelinden yararlanabilir miyiz soruları etrafında oluşturulan bu eser, insan olmayan kimliklerle bir arada yaşama fikirleri üzerine sabit kimlikler fikrini daha da yapıbozuma uğratar. İnsan ayrıcalığına odaklanan özcü kategorilerin ayrı düştüğü ekolojik bir çerçeve aracılığıyla insan, insan olmayan varlıklarla kesişebilir ve bunlarla ilgili olabilecek bakış açıları benimseyebilir: bakteriler, hayvanlar, jeolojik unsurlar veya botanik. Sanatçı feminenleştirilmiş beden, cinsiyet belirsizliği ve diğer queer düzenlemelerinin nasıl çevresel olduğunu analiz ederken toksisitenin mutasyonuna odaklanarak onun da bedenlerimizi etkilediği ve potansiyel olarak onları "queering" (Tr. queerleştirme) yaptığını savunuyor. (Maggic: <https://maggic.ooo/OSE>)

Irigaray'ın emeli olan gezegenimiz ve sakinleri için evrensel zorunluluğu olan değerlere saygıdan yola çıkarak bütün insanlar, daha genel olarak da yeryüzüne yayılmış bütün canlılar tarafından paylaşılabilecek bir kültürün inşası (Irigaray, 2012, s.72-73) posthümanist sanat anlayışıyla kurulmaya başlanmış gözüküyor.



Görsel 2.17 Adham Faramawy, Skin Flick (Porno Film), 2019.

<https://adhamfaramawy.com/559-2/>

Adham Faramawy’ın bu eseri posthümanist sanat anlayışı için ciddi bir yapı taşı olarak görülmelidir. Bu videoda insan dokunuşu, vücutları üzerinde malzemelerin akışkanlığı ile örneklenen bir duygusallık ve cinsellik vardır. Videoda kullanılan materyaller insan bedenlerini soyutlamaya, çarpıtmaya ve gizlemeye hizmet eder. Cinsiyet ve rıza sorunları ve de toksik hiyerarşik erkeklik ile ekolojik yaklaşımımız arasında bir ilişki kurar. Bu bağlamda videoda sürekli gördüğümüz büyüyen ve gelişen mantarlar değerlidir çünkü mantarlar cinsiyetsiz ürerler. Mantar, ikili cinsellik konusunda besleyici ve son derece queer bir varoluştur. Sanatçı bir röportajında kendisini şöyle tanımlar: “Sanırım ben ‘bedenim’ diyen insanlardanım, ‘bir bedene sahibim’ değil de sanki bir kaptaki bilinçmişim gibi” (Faramawy, 2019: <https://queercircle.org/in-conversation/adham-faramawy-in-conversation>).

Devingen bir akışkanlık içerisinde olan bedenlerin yer aldığı bu iş, bedenlerin tanımlamalarına direnmenin bir yolu olarak akışkanlığı kullanılıyor. Hazzı ve arzuyu merkeze alarak bir hayatta kalma stratejisi oluşturuyor. Alan yaratıyor, bağlantı ve topluluk oluşturuyor. Pornografik unsurlar içeren video çalışması yeryüzündeki 4000’den fazla türün, partneri olmadan aseksüel bir şekilde üremekte olduğunu ve pek çok tür de yaşam süresi içerisinde cinsiyet değiştirdiğini hatırlatır niteliktedir (Baker, 2018, s.113). William Haver’a göre queer estetik, pornografik bir varoluş sanatına ilham verir erotik eleştirel bir ilişkiselliği içerir. (Haver, 1999, s.9-21) Queer estetik, sadece kimlik temelli bir direniş güzergahı değil, eleştirel müdahaleye ve muhalefete

dair yeni ilişkilene biçimlerinin keşfine atıfta bulunurn (Çakırlar, Delice, 2012, s.587). Queer biyoloji, ve queer estetiğin birlikteliğini taşıyan bu video queer biyolojinin odak noktalarından birini de günyüzüne taşır. Çünkü queer biyoloji, heteronormatifliğin “doğal” olduğunu kabul eden verili bilimsel ve popüler anlayışların yanı sıra, insan olmayan bütün canlıların heteroseksüel olduğu ve klişe toplumsal cinsiyet rollerini sergilediği iddiasını sorgulamaktadır. Bruce Baghemil’in *Biological Exuberance* isimli kitabı 450 kadar türde aynı cinsiyete sahip canlıların cinsel ilişki yaşadığını gösterdi. Son yıllarda Anne Fausto-Sterling, Joan Roughgarden ve Sari van Anders gibi biyologlar, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularında queer teoriyle çok daha uyumlu bir şekilde çalışıyorlar: Çeşitlilik ve akışkanlığın altını çiziyor; özcülük, indirgemecilik ve belirlenimcilikten kaçınıyorlar (Baker, 2018, s.112-113).



Görsel 2.18 Adham Faramawy, Skin Flick (Porno Film), 2019.

<https://www.kolekta.com.tr/yapit/bir-asirilik-ekosistemi-an-ecosystem-of-excess-plastoceptor-plastivorlar-icin-duyu-organi/>

Bir Aşırılık Ekosistemi, plastikleri sindirebilen bir mantarın keşfinden ilham alır. Antroposenin plastik çorbaya dönüşmüş dünyasından sağ çıkabilecek varoluşlar

üreten Yoldaş'ın tasavvurları aynı zamanda gelişen bir ekosistemdir. Yoldaş, yaşamının plastikle etkileşimlerini şimdi değil, uzak bir gelecekte tasvir eder. Kirli okyanus sularında hayatta kalabilecek gelecekteki türlerin hayalini kurarak onarılamaz hasarın ardından spekülâtif mevcut deniz yaşamını kurtarmanın ötesini işaret eder.

(Kneemueller, <http://www.digiart21.org/art/an-ecosystem-of-excess>)

Gerçekçi tasarlanmış olumlayıcı etiği içeren bu melez yaratıklar hayatın toksik koşullarına rağmen yaşamının yolunu bulabildiği anlamını taşır. Zehirleri dünyadan arındırma hayali değil onlarla yeni varoluşlar sağlamanın hayalini kuran sanatçı izleyiciyi tedirgin edici dünyasında biyolojinin hatta yaşamın ne denli esnek olduğunu gösterir. Yoldaş, kendisinin “spekülâtif biyoloji” olarak tanımladığı bir kavramdan ilham alan eserler üretmekte. Yoldaş'ın 2014'ten beri sürdürdüğü *Bir Aşırılık Ekosistemi* çalışması yeni organizmalar yaratarak geleceği kurgulama ilhamını taşır. Derrida'ya göre, konuşulan sözün, cinsiyet farkının ve türsel farkın değerleri birbirine bağlıdır, bunlar birbirine tutunarak ayakta kalır veya birlikte yıkılırlar. Bu çözümlemenin meziyeti, radikal anlamda yeni bir gelecek imkanını açık tutma çabasında bulunur (Direk, 2015, s.245). Dolayısıyla disiplin karşıtı arayışımız bakımında disiplinlere ya iktidara karşı mücadele edeceksek, hükümrânlığın eski hak kavramına geri dönmemeliyiz. Hem hükümrânlık ilkesinden azade hem de disiplin karşıtı yeni bir hak arayışı içerisine girmeliyiz. Bu arayış posthümanist sanat etiği ile bütünlüğe kavuşacaktır. Öyleyse insan sonrası oluş, kişinin kendi bağlılık hissini ve ortak bir dünyaya, bölgesel bir mekâna bağımlı yeniden tanımlama sürecidir (Braidotti, 2014, s.226). Bir gelecek tahayyülü olarak kurgulanır.

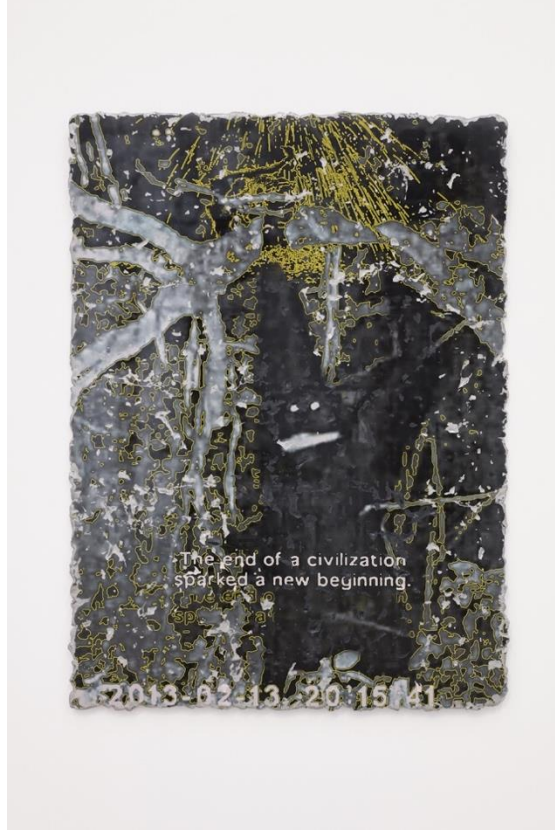


Görsel 2.19 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça)

<https://www.katjanovi.net/earthwares.html>

Earthware (Yeryüzünden), yakın zamana kadar göremediğimiz bakış açılarını içeren bir dizi eserin bütünüdür. Earthware serisi, gezegen düzlemlerinde yaşamı betimleyen yeni bir tür peyzaj resmi önerir: görünmez ışık spektrumlarından, genomik manzaralara, hatta insanın ötesine geçen bilinç biçimlerine kadar. Bu manzaraların estetiği fosillere benzer ancak dijitalliği barındırır. Eski kil tabletlere veya duvar parçalarının kalıntılarına benzer. Sayısal görmenin şiirselliğini zamansız bir döngü olarak yakalamaya çalışır. İlk sanat ediminden şu andaki değişime dek geçen zamanın insanmerkezci olmayan bir dökümanıdır bu eser. Eserde yer alan metin şu şekildedir: *“İnsan alanlarının amansız genişlemesi.”* İnsanbiçimciliğimizin ötesine geçebilmek adına diğer hayvanlardan ayrı durma imgemizin; dil, düşünce ve yaratıcılığın yegâne sahibi olduğumuzu varsayan yanıltıcı zemine dayanarak üstlendiğimiz türsel kimliğimizle gelen müzmin kibrimizin (Massumi, 2020, s.16) ötesinden bakan sanatçı teknolojik ve fiziksel olanın kesiştiği konumları aynı ideolojik sürekliliğin iki yüzü olarak anlamlandırmak yerine bu ayrımı bulanıklaştırmaya çalışır. İnsan olmanın ne anlama geldiğini sorgular ve insanın bilgiyi yorumlama eğilimine dikkat çeker. Çalışmaları hem dijital dünyayla bütünleşmiştir hem de onun analizini barındırır. İnsanbiçimli öznelerin tarafından değil de bu sığata uygun görülmeyenlerin tarafından düşünen sanatçı, interneti dünyaya açılan penceresi olarak kullanarak spekülative

verileri ifade eder. Novitskova yeni varoluşların olası potansiyelini ve virtüelliğini soyut olarak felsefi bir bakış açısında görebilmek için (Wittig, 2013, s.73), onu sapmış bir bakış açısından ele alarak yeni ilişkisellikler yaratır.



Görsel 2.20 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça)

<https://www.katjanovi.net/earthwares.html>

Ve, yukarıda yer alan eserde yazan metin ise şu şekilde: “*Bir medeniyetin sonu yeni bir başlangıcın fitilini ateşledi.*” Bu başlangıç karnofallogosantik şiddetin sonrasını sanatsal duygulanımla hayal etmektir. Hayvanların şey muamelesi görmediği, insan haysiyetinden, zekâsından ya da insana özgü başka bir meziyetten mahrum oldukları düşünüldüğü için insan evreninin (Timofeeva, 2018, s.63) dışında kalmadığı bir düzenin hayali. Örneğin hiçbir belirli özelliğin bitkiyi hayvandan ayırmaya yetmeyeceğini söyleyebiliriz. Bu iki âlemi katı biçimde tanımlama girişimleri her zaman suya düşmüştür. Bitki yaşamında tek bir özellik bile yoktur ki belli derecelerde bazı hayvanlarda da bulunmasın; hiçbir karakteristik hayvan özelliği yoktur ki bazı türlerde ya da belli anlarda bitki dünyasında da bulunmasın. Oysa yaşam, bilimlere uygun tanımlardan çok farklıdır (Massumi, 2020, s.97-98). Çünkü

bugün yaşamın tek bir özne etrafında şekillenmiş olmuş olmasına tüm bilim alemi şaşkınlıkla bakmaktadır. Bugünün insan öznesi, zamanına uygun düşünme şekliyle soruşturmaya başlamalıdır. Braidotti'nin şu paragrafında dediği gibi:

“İnsan sonrası soruşturmaya uygun özne erkek-insan değil yeni bir kolektif öznedir artık. “Biz” bu işte beraberiz türü bir öznedir. Bunu ikili karşıtlık çerçevesinde değil kendi içkinliğinde bir oluş süreci olarak anlayabiliriz. Hümanizmin Homo Universalis'inden ya da antroposantrizmin Anthropos'undan farklı bir oluşturma burada söz konusu olan.” (Braidotti, 2014, s.64)

Şüphesiz, bu yeni öznellik feminist köklerle kurulmaktadır. Ötekiliğin etik olarak kutlanması sırasında tikel ötekilerin sorgulanmaması (Ahmed, 2021, s.176) artık mümkün görünmemektedir.



Görsel 2.21 Katja Novitskova, Earthware (Yeryüzünden), 2018-2019. (seriden bir parça)

<https://www.katjanovi.net/earthwares.html>

Bu çok ölçekli ilişkisellikleri özneliğin tanımları arasında gezinerek görünür kılan Novitskova, yeryüzülü olmanın üzerinde durur ve insanmerkeziyetçiliği romantik bir üslupla ve post-internet bir estetikle eleştirir. Bu seri hala devam etmektedir ve sanatçı her geçen gün bu çalışmasını büyötmektedir. Çünkü ötekilikle yüzyüzelik hiç bir zaman bitmez. İnsan sonrası oluşa dair başlangıç, ötekiyle yüz yüze gelmenin anlama geleceğini düşünmekle başlayacaktır.

Novitskova'nın çalışması, dünyayı teknolojik olarak yönlendirilen anlatılar aracılığıyla tasvir etmenin karmaşıklığını ve nihai başarısızlıklarını ele

alıyor. Novitskova, sanat ve bilimi doğa düzeyinde bir araya getirerek, bu alemleri tasvir etmek için kullanılan aracılık ve temsil araçlarına farkındalık getiriyor.



Görsel 2.22 Şafak Şule Kemancı, İsimsiz, 2021.

<https://bantmag.com/3-soruda-safak-sule-kemanci-ve-butun-kuslar-benim-bahceme-gelir-sergisi/>

Şafak Şule Kemancı'ya geldiğimizde görüyoruz ki artık queer-feminist estetiği benimseyen sanatçılar olarak posthümanist etik dahilinde düşünmek neredeyse reflekseldir. Çünkü ortak öznellikleri içerir. Onun sanatsal pratiği karnofallogosatrik yapının oluşturduğu kültürel sınırların dışında kalan varoluşları kucaklamak üzerinedir. Posthümanist sanat anlayışı her ne denli neşeyle bir gelecek kurma hayali içerse de görünür olanı görmezden gelmez. Bu sebeple hayattan sayılmayan ya da belirli epistemolojik çerçeveler dahilinde kavranabilir olmayan hayatların tam anlamıyla yaşanmış ya da kaybedilmemiş sayılması meselesi üzerine düşünmek “kurucu kayıp” üzerine düşündürmektedir ve bu düşünüş marjinal konumda bulunan kadınlar, homoseksüeller, renkli insanlar ve postkolonyal özneler, bu kaybı derinden yaşamış olanlar (Braidotti, 2019a, s.120) için ortaktır. Dolayısıyla bu kaybı görünür kılmak ve yeni değerlere ait kelimeler yaratırken bunu unutmamak gerekir. Keza dünya yüzeyindeki kimi yaşamların, mutlak korunması gereken, kutsiyet atfedilen yaşamlarken, bazı yaşamların ise yaşamdan sayılmaması bu hayatların incinmiş ya da

kaybedilmiş hayatlar olarak kavranamaması karşısında Kemancı, “*politik ve toplumsal olarak yalnızlaştırılmış, izole edilmiş ve sınırlanmış bedenlerin aşkın bir ifade alanı bulduğu bir bahçe*” yaratır. (Epik, 2012: <https://argonotlar.com/butun-kuslar-benim-bahceme-gelir/>)

Sanatçı, melez varoluşlar üzerine çalışır. Onun çalışmaları yeryüzysuz öznelere ve türler arası sınırsızlığı görünür kılar. Post-Eleştirel Beşeri Bilimlerin bir dalına katılacağını düşündüğümüz posthümanist sanat anlayışını oluşturan queer-feminist çalışmalar, eko-feminizm, hayvan çalışmaları, bitki çalışmaları, ekoeleştirici gibi bir çok araştırma dalını görebildiğimiz bu çalışma, ekoseksüelliği ve bedenin nasıl sürekli bir devinim halinde olarak yeryüzündeki yaşamın bir parçası olduğunu hatırlatır. Çünkü diferansiyel karşılıklı içermenin tek kelimelik bir eşanlamlısı vardır ki o da; yaşam. Yaşam her türden ve dereceden farkların çapraz kesişiminin ayırt edilemezlik bölgesinde pusuya yatandır. (Massumi, 2020, s.65)



Görsel 2.23 Şafak Şule Kemancı, İsimsiz, 2020.

<https://t24.com.tr/haber/kuir-feminist-sanatci-safak-sule-kemanci-varolusumuzu-kutlamak-istiyorum,965211>

Yaşamın geniş şemsiyesi altında özneyi farklılaşan bir varlık olarak görmek, farklılığı, daha değersiz olma anlamında farklı olmaya indirgeyen zıtlık veya ikilik mantığından çıkarak onu içkin, olumlu ve dinamik bir (Braidotti, 2021a, s.24) olgu

haline getirmeyi umar. Sanatçının duygulanıma ve ilişkiselliğe olan bağı ile homojenleştirmeye karşı oluşturduğu direnci görebilmek zor değildir. Aksine öznelliği ikilik üzerinden görmeyi bırakıp bedenselliğe farklı yaklaşımlar geliştiren bu sanatsal bakış queer-feminist estetiğe dair yeni söylemleri etkin kılabilir.

Kemancı'nın sanatı oluş alanları yaratır ve en önemlisi de onları açık bırakır. Sahiplenmeden temaşa etmek üzerinedir. Ve yaşanan bedenin derinden hissettiği özgürlüğünü dışavurma arzusuyla hareket eder. Keza arzunun kendisi kategorik ayrımları yerinden eden, transversal bir ontolojik kuvvettir.



Görsel 2.24 Katja Novitskova, Approximation (The Apocalypse's Many Horsemen) Yaklaşım (Kıyametin Birçok Atlısı), 2020.

<https://www.k-t-z.com/artists/34-katja-novitskova/works/2786-katja-novitskova-approximation-the-apocalypse-s-many-horsemen-2020/>

Bu heykel, bir biyoçeşitlilik anıtıdır. Paradoksal bir şekilde Covid-19 krizi döneminde, bulaşıcı bir organizmanın hiçbir ulusal sınır, ırk veya ekonomik başarı tanımadığı görüldü. Bu durum sürdürülen çevresel ve küresel anlayışın yeni bir seviyeye ulaşmasına sebep olabileceğini gösterdi. Biyoçeşitliliğin yok edilmesi ile bulaşıcı organizmaların hayvandan insana sıçraması arasındaki bağlantı da artık açıkça ortaya konmuş oldu. Bu bağlamda postmodern biyoloji alanındaki makalelere baktığımızda da benzer şeyler görmek mümkündür. Bedenin dünyadaki benliklerle birlikteliği ve komşuluğu yaşamı mümkün kılar. Türler arası etkileşimin ahlaki koşullarının sorgulandığı yeni çalışmaların ilham kaynağı olduğu bu sanatsal

yaklaşımında doğa ne gidilebilecek fiziksel bir yer, ne etrafı çitle çevrilecek ya da depolanacak bir hazine, ne de korunabilecek ya da tahrip edilebilecek bir özdür. Doğa gizlenmiş değildir. Doğa, matematik ve biyotıp kodlarınca okunacak bir metin değildir. Köken, ikmal ve hizmet sağlayan “öteki” de değildir. Ne annedir doğa, ne bakıcı, ne de köle. (Haraway, 2010, s.123) Bize göre bu eser, zoe ve bios’un birlikteliğinin en nadide simgesidir. Canlı olan her yaşamın birbirine bağlılığını temsil eder. Ekolojik bağlılığı vurgular ve doğanın ayrı bir madde değil bizi oluşturan olduğunu gösterir. Approximation (The Apocalypse's Many Horsemen) Yaklaşım (Kıyametin Birçok Atlısı), zoe merkezli, posthümanizmin dönüm noktasının kalbinde yer alır.



Görsel 2.25 Gözde İlkin, Gel Git, Ben, Birkaç Kişi, 2020.

<https://gozdeilkin.blogspot.com/2020/11/13th-gwangju-biennale-minds-rising.html>

Gözde İlkin’in bu eseri, 13. Gwangju Bienali kapsamında sergilenmiştir. Ortak akla ve akışkan bedenlere dair bir anlatıya sahip olan bu çalışma queer-feminist ve posthumanist bir estetiğe sahiptir. Zihnin bedene hâkim olmaya çalıştığı, bedensel ve düşünsel olarak, yaratılan doğa fikrinin ve kültürün dışından düşünmeye çalışır. Aklın çevresel krizine dair sözü vardır ve türlerarası yeni bir etik diyalog çağrısında bulunur. Eko-feminist bir üsluba sahip olan bu eser, feminist bir beden felsefesini benimser ve tekil modelleri reddeder. Çünkü canlı bedenini tüm zenginliği ve çeşitliliğiyle temsil edebilecek tek bir model yoktur.



Görsel 2.26 Nadja Verena Marcin, Ophelia, 2018.

https://www.akart.com/ophelia?lightbox=image_n09

Ophelia, disiplinlerarası mimari bir performanstır. Histeri tarihi ile biyosferin yok edilmesi arasındaki bağlantıları ele alan biyosferin insan tarafından yok edilmesine odaklanan bir mimari canlı performans ve video heykelidir. Marcin, beden, sanat, bilim ve teknoloji arasındaki çizgileri birleştirir. İnsanmerkeziyetçiliğe ve cinsiyet eşitsizliğine odaklanır. Gerçek boyutlu paslanmaz çelikten oluşturulmuş cam kaplı bir lahit içinde tuzlu su çözeltisinde yüzen ve solunum maskesi takan Ophelia, teknolojik olarak inşa edilmiş bir gerçeklik içinde yeniden yapılandırılan bir on dokuzuncu yüzyıl Ophelia imgesinin Antroposen dönemindeki mevcut varoluş durumumuz için bir metafora dönüştürülmüş halidir. Marcin, kendini ve bedenini kullanarak toplumsal rolleri araştırır ve yapıbozuma uğratarak toplumsal cinsiyet, tarih, ahlak, politika, çevre gibi konuları ele alır.



Görsel 2.27 Ophelia, Fridman Gallery New York’da 2018’de sergilendiği dönem çekilmiş fotoğraf

https://files.cargocollective.com/c1036454/Portfolio_NVM.pdf

Biyosferin yok edilmesi ile kadınların susturulması arasındaki bağ üzerinden hareket eden sanatçının estetik dili melankolizme yakındır. Altı dakika boyunca hikayesini anlatan sanatçı 21. yüzyılda olma durumunu hikayesiyle resmeder. Melankoli, kurucu kaybın içselleştirilmesiyle ayırt edilir. Fallogosantrik semboller içinde marjinal bir konumda bulunan kadınlar, homoseksüeller, renkli insanlar ve postkolonyal özneler, melankoliye bilhassa daha yatkındırlar (Braidotti, 2019a, s.120). Marcin, Ophelia’dan şöyle bahseder; duygusal ve içgüdüsel dünyamızın, insanlığa özgü ve temel olan bilgi ve becerilerimizin baskı altına alınmasının bir sembolüdür.

Ophelia, feminist eleştiride ayrıca bir kıymet taşır. Çünkü Shakespeare’in Ophelia’sının kendine ait bir hikâyesi yoktur. Biz ona yeni bir hayat önermeyi tercih ediyoruz, çünkü bu ne onun hayat hikâyesi, ne aşk hikâyesi, ne de Lacan’ın hikâyesi, daha çok onun temsil edilişinin bir tarihi olmalıdır. Dolayısıyla bu hikayesiz kadının teatral temsilleri, kadın deliliğinin baskın teorilerine ve imgelerine göre değişirken, tarihsel olarak Ophelia’nın imgeleri, genç kadınlarda tıbbi delilik teorilerinin inşasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak aynı zamanda feminizm, Ophelia’nın çılgınlığına protesto ve isyan olarak yeni bir bakış açısı sunar. Birçok feminist teorisyene göre deli kadın, toplumsal cinsiyet klişelerine ve toplumsal düzene muazzam bir bedel ödeyerek

başkaldıran bir kahramandı. Ophelia'nın kullanılabilir bir geçmişi olmayabilir ama sonsuz bir geleceği var.

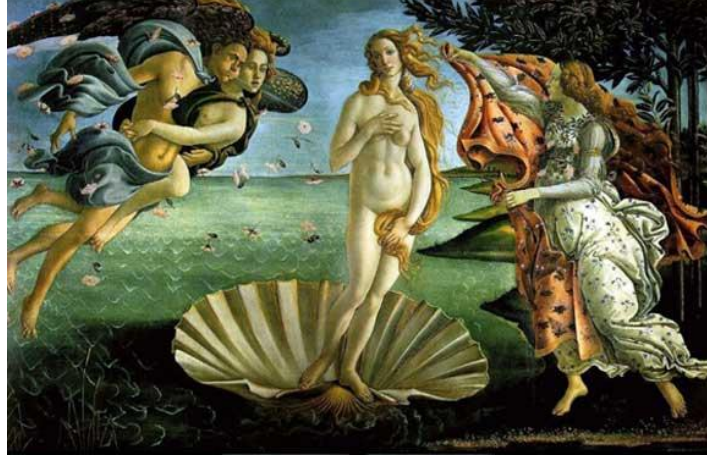


Görsel 2.28 Kristina Pulejkova, *The Lizard Gaze* (Kertenkele Bakışları), 2018. (videodan alıntı görsel)

<http://kristinapulejkova.com/the-lizard-gaze-2018/>

Yunan mitolojisindeki, güzellik tanrıçası Afrodit, dalgaların köpüğünden doğmuştur. Bu nedenle tanrıçanın adı, "köpük" anlamına gelen Yunanca aphros kelimesinden gelir. Tanrıçanın uzun yaşam öyküsü, kurbanların kadınlar olduğu, erkeklerin yüzyıllardır süren korku ve önyargılarının izini sürer. Afrodit asla sadece bir romantik aşk tanrıçası olmadı. Bin yıl boyunca çok daha güçlü ve daha karanlık bir şeyi temsil etti. Afrodit'in korkunç bir doğum hikayesi vardır. Gaia yani toprak ana, sonsuza dek onunla çiftleşen gökyüzü tanrısı Uranüs'ten bıkmıştı. Böylece Gaia, oğlu Kronus'u babasının penisini ve testislerini kesmeye ikna etti. Kesilen cinsel organ kükreyen bir su sıçramasıyla denize fırladı ve kanlı köpükten “korkunç ve güzel bir bakire” çıktı; tanrıça Afrodit. (Hughes, 2017: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/nov/15/reclaim-venus-consensual-love-sexual-power-relations>) Antik Yunan filozofları ve sanatçıları; güzellik tanrıçası olan bu ideal kadın formunu belirlemek üzerine epey çalıştılar. 2800 yıl sonra, Afrodit heykelinin başı, yeniden bir kumsalda ortaya çıkıyor. *The Lizard Gaze* (Kertenkele Bakışları), 3D yazıcı tarafından yapılmış materyallerden oluşturulmuştur. Orijinali gibi mermerden değil, plastik polimerden yapılmış

büstlerden oluşan bir geçiti içerir. Geçirgen olmayan mermer heykelin aksine, bu heykel gözenekli bir formdan oluşur. Mermerin sabit ve keskin yapısına karşı bu 3D yazıcıdan çıkan heykellerin maddesi, geçirgen oluşu simgeler. Kertenkeleler ise klasik güzellik standartları tarafından belirlenen uyumlu formların değerini tamamen göz ardı eden, sanatsal dijital bozucular olarak düşünülmüştür. Kertenkeleler sanata insan olmayan bir yerden bakarak makine görüşünün ortaya çıkışını ve gelecekte sanata bakış açımız üzerindeki etkisini temsil etmek üzerine kullanılmıştır. Pulejkova, aktarılamazlığın yıkımı ile güzelliği estetik imgesinde başlı başına bir değer haline getirip geçmiş ile gelecek arasında kendi eylem ve bilgisini kurabileceği bir alan açarak, geçmişini telafi etmeye girişir (Agamben, 2019, s.137-138).



Görsel 2.29 Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1496.

<https://hekint.org/2017/01/27/divine-birth-aphrodite-born-from-the-foam-of-the-sea/>

Disiplinlerarasılık, Cibelle Cavalli Bastos'un çalışmalarında önemli bir dayanaktır. Anlatıları beden meselesi üzerine kuruludur. Bedenin sınıflandırılmasına karşı direnişi içerir. Ona göre öznellik değişken, akışkan ve dönüşmeye yatkındır. Bastos çoklu varoluşlardan yanadır. Dolayısıyla süreksiz, homojen olmayan, tekil olmayan ve tipler arasındaki farkları, kıyaslanamazlığı, mesafeleri ve boşlukları teslim eden bir alan kurar sanatsal pratiği ile. Birbirinden bağımsız çeşitlilikte perspektifler ve çıkarlar tarafından düzenlenmiş ve bunlarla kurulmuş beden parçalarına benzer işler üretir. Onun sanatındaki özne mefhumu bedenleşmiş hatta tenleşmiştir. Maddi dünyada tüm gerçekliği ile vardır. Çünkü özcülüğe, biyolojizme ve doğalcılığa itiraz

ederken, (Grosz, 2020, s.52-53) kültürel üretim olarak bedeni vurgular. Örneğin yukarıda yer alan *Camiseta de Pele* (Ten Giyisisi) isimli eseri bir “et” estetiği taşır. Bedenden kopmuş ve etleşmiş olan bir parçayı gösterir bize. Peki ya kimin eti? Genç, yaşlı, siyah, beyaz, erkek, kadın, hayvan, insan, cansız, canlı hangisi? Peki, insan bedeni nerede biter? Öteki olanın bedeni nerede başlar? Sınırlar neredir?



Görsel 2.30 Cibelle Cavalli Bastos, *Camiseta de Pele* (Ten Giyisisi), 2016.

<https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>



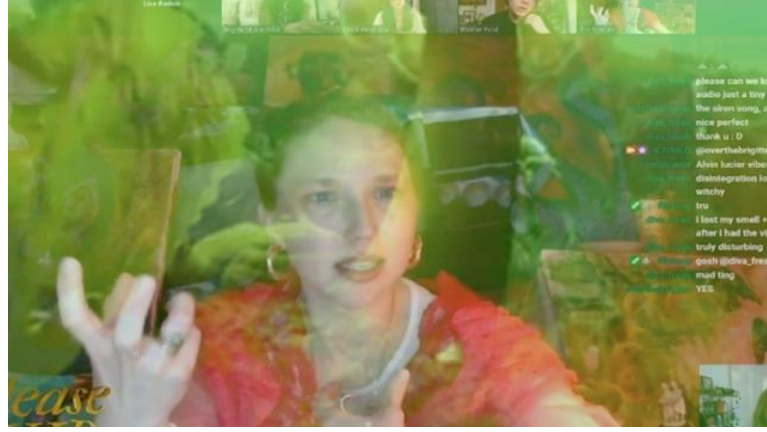
Görsel 2.31 Cibelle Cavalli Bastos, *Melancia Não-Binária* (Nonbinary Karpuz), 2016.

<https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

Beden, tüm bilme biçimleri için -biyoloji de dahil- bastırılmış ve yok sayılmış koşul olarak işliyorsa, o zaman, bedeni yeniden düşünme zeminleri sunmak, o bilgilerin ve bilme biçimlerinin sözü edilmeyen varsayımlarını açığa çıkarabilir. Her beden kendi özgüllüğü ile tanınmalı ve hiçbir beden herkese aynı anda hitap eden tek bir normun ya da idealin mecburi rolünü üstlenmemelidir (Grosz, 2020, s.49,52). Sanatsal ifadesinde, bedeni patriyarkal, ırkçı kategoriler ve belirli kavramsal çerçeveler dışında yeniden düşünme ve teorize etmenin potansiyelini açığa çıkaran Bastos, daima oluş halindeki bedenleri resmeder. Bu yeniden düşünüş bilme biçimleri ve simgesel dünyamız için önemli bir yer tutar. Elizabeth Grosz'ın tanımıyla bedeni yeniden düşünmek şu şekilde bir potansiyel taşır:

“... eğer öznellik bundan böyle, ikiliğe dayalı veya düalist terimlerle kavranmazsa; ruhsal veya kavramsal olan ile maddesel ve fiziksel öğelerin kombinasyonu olarak; beden ve zihnin birleşik bütünlüğü olarak kavranabilirse; bedenselliği, cinselliği ve cinsiyetler arası farkları düşünmenin başka yolları geliştirilebilir ve keşfedilebilir; böylece öznelliği, geleneksel felsefi ve feminist kavrayışların sunduklarından farklı terimlerle düşünmemiz için olanaklar doğar.” (Grosz, 2020, s.9)

Bedenin biyolojist ya da özcü tanımlarından uzaklaşmak her zaman yeni olanaklara kapı aralamayı ve oluş süreçlerini sağlar. Bu sanatsal temsiller; toplumsal, siyasi, kültürel ve coğrafi yazıların, üretimlerin ve yapıların mahali olarak görülmelidir. Çünkü esasen beden, kültüre karşıt değildir, kendisi bizzat ve asıl kültürel olandır. (Grosz, 2020, s.52) Dolayısıyla bu ikilik tamamıyla beşeridir.



Görsel 2.32 Zoe Marden, The Tentacles of COVID Capitalism (COVID Kapitalizminin Dokunaçları), 2020. (videodan alıntı görsel)

<https://www.zoemarden.com/#/the-tentacles-of-covid-capitalism/>

Zoe Marden'in sanatsal pratiği alternatif dünyalar ve spekülatif gelecekler yaratmak için performans, video, metin, ses, heykel ve enstalasyon kullanmak üzerinedir. Bilim kurgu anlatıları, mitolojik hikayeler ve bunların çağdaş kültürü nasıl dönüştürebileceklerine dair olasılıkları araştırarak toplumsal cinsiyet, cinsellik ve queerliğin alanlarını genişletmek üzerine çalışır. Önermeye dayalı üslubuyla başka alemler ve dünyada var olmanın başka yollarını hayal eder. Covid-19 krizi, dünyadaki eşitsizliği görünürleştirdi ve kapitalizmin aslında nasıl işlevsiz olduğunu gösterdi. Bu korkunç durum karşısında The Tentacles of COVID Capitalism (COVID Kapitalizminin Dokunaçları), etrafımızda olup bitenleri anlamlandırma ve bu potansiyel radikal değişim zamanında hangi portalların var olduğunu görme girişimi olarak kurgulanmıştır. Bu eser, Donna Haraway'ın "Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene" (Haraway, 2016: <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>) makalesi üzerine sanatçının yaptığı uzun süreli bir araştırma projesi neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu çalışma şiirsel aktivizm ve mükemmel bir pandemi okumasıdır. Bu sebeple araştırma sürecinin bir dökümanı niteliğinde olan çalışma, görseller ve sohbet şeklinde ilerler. Haraway'ın bahsettiğimiz makalesi, yeni olasılıklar üzerine düşünmek için insanlar yerinden değil dokunaçlıların yerinden düşünmeyi önerir. Sanatçı da bu eserinde kolektif olarak düşünme edimini topluluklarımızda asla var olmayan dokunsal ağlarla oluşturmayı önerir. Çağdaş

yaşamın imkânsız olduğunu düşündüğümüz şekillerde askıya alınması üzerine konuşur videoda. Sorduğu soru açıktır bu gidişle başka hangi imkansızlıkların gerçeğe dönüşünü düşünebiliriz ve başka hangi imkansızlar mümkün hale dönüşebilir?



Görsel 2.33 Mary Maggic, Egstrogen Farms (Östrojen Çiftlikleri), 2015. (videodan alıntı görsel)

<https://jeudepaume.org/en/evenement/egstrogen-farms-mary-maggic/#&gid=0&pid=1>

Mary Maggic'in *Östrojen Çiftlikleri*, biyoteknoloji endüstrisi tarafından kadınların üreme yeteneklerinin evcilleştirilmesini özellikle suni tohumlama amacıyla hormonal yumurtalık simülasyonu tedavilerini ele alıyor. Hayali bir şirket olarak tanıtılan *Egstrogen Farms (Östrojen Çiftlikleri)*, omurgalılarda üremeyi düzenlemekten sorumlu hormonlar olan “gonadotropin kokteyli” üretmek için genetiği değiştirilmiş çeşitli yumurtalar pazarlamaktadır. 1980'lerde tavukların geniş çapta evcilleştirilmesi ile kadınların kitlesel olarak evlere hapsedilmesi arasındaki paralelliğe dikkat çeken Margaret Atwood veya Donna Haraway gibi feminist yazarların çizgisinde, üreme pazarlamasına yönelik eleştirisini sunuyor. Türlerarası alışverişin, kadını ve hayvanı nesneye indirgeyen ataerkil kayıp gönderge sisteminin parodik bir yıkımı olarak tanımlanabilecek olan bu çalışma için Donna Haraway'ın şu paragrafına değinmek önemli olacaktır.

İmgelerle ve temsillerle dolup taşan bir dünyada, kimleri göremez ya da kavrayamayız ve bu seçici körlüğün sonuçları nelerdir? Güçlülükle hayal edilebilen, çaresizce ihtiyaç duyulan, ulusaşırı, kültürarası ve kararlı

Bu paragraf feminist ve zoe kökenli geliştirmek istediğimiz kuramımızın tüm meselesini özetler niteliktedir. Çünkü yaralanabilirlik meselesi her bedende ortaktır. Oysa dünyayla ve başkayla ilişkisinde ve doğanın güçleri karşısında sürekli şiddete maruz kalma ve yaralanma tehlikesi altında olan, ölümlü insanın kurucu niteliklerinden biridir yaralanabilir olma (Öztürk, 2017, s.4). Batılı karnofallogosantik öznenin ötekileri her zaman diğerlerinden daha yaralanabilir, daha kırılğan, daha güvencesizdir. Batı'nın kültürel ilişkisinin öznenen nesneye olması neticesinde (Adams, 2021, s139) bazı öznelere başka öznelere nesne gibi davranmasına sebep olan güç farklılıklarını doğurur. Ötekilik kavramı burada etkin olan kavramdır. Oysa Irigaray'a göre de özne-nesne ikiliğini yok etmek gerekir (Irigaray, 2012, s.56). Çünkü bu durum özne/nesne, kendi/öteki, baskı/faillik, kültür/doğa, aynılık/farklılık, erkek/dişi, beyaz/beyaz olmayan, insan/hayvan bu ikiliklerini baskının güç ve değer hiyerarşisinin kurulmasına yardım eder (Adams, 2021, s.248).



Görsel 2.35 Julia Huxtable, Cow 3 (İnek 3), 2019. (sergi görünümü)

<https://www.papermag.com/juliana-huxtable-infertility-2640989647.html?rebellitem=11#rebellitem11>

Julia Huxtable'un yukarıda yer alan Cow 3 (İnek 3), isimli eserinde tecavüz rafında (İng. rape rack) melez bir tür görürüz. Bu eser sergilenirken yanındaki haber

başlığı gibi kurgulanmış posterde şu sözler yer alır: “Dişiler, dişidir! Zoofilik pornoculuk, türler arası heteroseksüelliği savunuyor ve erkek hakları gruplarından destek alıyor.”

Hegemonik şiddete yol açan normların ortak failiği neticesinde feminizm uzanması gereken tüm sömürülenlerin birliği kümesi; yaşanabilirlik için dönüşmenin akış içerisinde bir oluşa girmenin olanaklarını temsilde arayan posthümanist etik ancak sanat anlayışıyla beraber okunarak anlamlı bir bütün olacaktır. Çünkü temsil en temel bilme halidir. Bilginin de en duygulanımsal hali. Ve arzunun en özgür hali.



Görsel 2.36 Micha Cardenas, Sin Sol (Güneşsiz), 2020.

<https://cres.ucsc.edu/news-events/news/micha-cardenas-recent-fall-articles.html>

Adams, kişinin “ne adam ne hayvan” olarak konumlandırılmasından bahseder. Bu durum ona göre kişinin kuram ve sanatta gereken diyaloglar için en yaratıcı konumdur. (Adams, 2021, s.38) Üzerine konuştuğumuz posthümanist sanat anlayışı tam da bu noktadaki çalışmaları birleştirir. Eleştirel-Post Beşeri Bilimlerin bir kolu olduğuna inandığımız bu sanat anlayışı keskin çizgileri ve kalın hatları olmadığından kapsayıcıdır. Bu nedenle de yukarıda gördüğümüz *Sin Sol* (Güneşsiz), bir arttırılmış gerçeklik oyunudur. Bu oyun elbette bir çağdaş sanat sergisi kapsamında sergilenmiş

ve izleyicisi ile buluşmuştur. Aynı zamanda ödüllü bir oyundur. Diğer bütün incelediğimiz eserler gibi queer bir gelecek tahayyülünün kurgusudur. Oyunun baş karakteri hem Latin hem de trans kimliklerine sahiptir. Heteroseksüelliğin normal değil yalnızca daha yaygın olduğu görüşü ile yola çıkan bu iş birçok LGBTQİA+ çocuk için de umut vericidir. Ancak burada değinmemiz nokta şudur, konuşulan sözün, cinsiyet farkının ve türsel farkın değerleri birbirine bağlıdır, bunlar birbirine tutunarak ayakta kalır veya birlikte yıkılırlar. (Direk, 2015, s.255-256) Dolasıyla tüm farklılıkların etrafında şekillendirdiğimiz bu sanatsal anlayış sadece düalıteden uzak durmaz aynı zamanda bu ikiliğin temel sorunlarından biri olan kendisine karşı sunulan alternatifleri ve yönetilen eleştirileri olanaksız kılma özelliğinden (Grosz, 2020, s.51) de sakınacak bir beden nosyonuna ihtiyacımız olduğunu savunur. Bedenselliğin ortak yaralanabilirliği üzerinde durur. Bedenselliğin yeni kavranış biçimlerini geliştirilmesi için sınırsız bir beden algısına yönelir. Çünkü queer teörinin de işaret ettiğı üzere, bizi çepeçevre saran kültür, büyük oranda ikiliklere dayanmaktadır; bireyci, özcü, kimlik temelli ve evrenselleştiricidir. Oysa artık *“insan biçimi, başka bir şey olmak üzere, değişikliğe uğramaktadır.”* (Akay, 2016, s.97) Braidotti’ye göre, *“cinsel düalizmin sürdürülmesi ve kadının ötekiliğın ayrıcalıklı figürü olarak konumlandırılması Batılı özne konumlarının kurucu bileşenleri olarak kaldığı sürece, başlangıç noktasının kadın-oluş olması kaçınılmazdır.”* Aslında başka bir deyişle, “kadın-oluş”, bu farkın ve diğer farkların toplumsal-sembolik inşasının farklı aşamalarını geriye doğru takip ederek bozan bir dizi adımla fallik kimliğin yapıbozumunu tetikler. (Braidotti, 2019a, s.160) Ve Grosz’a göre de; *“tüm oluşlar kadın-oluş’la başlar ve ondan geçer. Tüm başka oluşların yasası kadın-oluştur.”* (Grosz, 2020, s.248)

BÖLÜM 3

3. SONUÇ

Kadın-oluş, dünyaya yeni olasılık alanları açar. Öteki olanlarının birliğinin başlangıç noktasıdır. Her ne denli yataylık üzerinden örgütlenmiş olsa da posthümanist sanat anlayışının da başlangıç çizgisini oluşturur. Bu oluş, yaşama içkin olan sonsuz devinimin gücünü taşır. Bulanık sulara ve karanlık diyarlara karşı olumlayıcıdır. Özlerden, değerlerden, göndermelerden ve amaçlardan bağımsız olsada yaratıcı duygulanımla iletir. Oluş, geleceği vaat eder. Karşılaşmalardan beslenir. Böylece ötekiliğin tek çatıda buluşması başkalarıyla yüzyüze olma imkânı sağlayarak etik bir karşılaşma sunmuş olur. Oluş anlatıları bize farklı yollar ve pratikler bulabileceğimizi gösterdi. İçinde olduğumuz insanmerkezciliği terketme sürecinde bu yolları yaratmak için temsil, en önemli etken olmuştur ve olacaktır da. Bu bağlamda incelediğimiz ve ortaya koymaya çalıştığımız çağdaş sanat anlayışı yeniyi ortaya temsille koyacağına inanır. Temsil, çağdaş sanat pratiği içerisinde inşa edicidir. Temsil, gerçeği etkin kılar. Bu sebeple sanat yapıtları, gerçeğin temsili değildir. Sanatçıların yaptıkları deneylerin birer dökümüdür. Bilim niceliksel, sanat ise niteliksel deneyler ortaya koyar.

Moderniteye özgü kesin kategorizasyonlardan uzak durmaya çalışarak kurduğumuz bağlantılar ve ilişkisellikler ağı bir öneri sunar. Olumlayıcı bir geleceğe doğru bir öneridir bu çalışma. Çünkü gördük ki kırılğanlıklarımız yaralabilirliklerimiz doğada her canlıda benzerdir. Dolayısıyla bahsettiğimiz zoe-bios ikiliği antikitede kalmış bir ayırmadır. Hayvan hayatı ve insan hayatı birbirinden ayrı yapılar olarak daha fazla varlıklarını sürdüremezler. Dolayısıyla özne-nesne ikiliğinin ötesinde düşünmek için de posthümanist sanat anlayışına ihtiyaç vardır. Çünkü kültürün kendisini kurduğu nesneleştirme anlamının uzağında yer durmak ister. Öğrendik ki bir bedeni nesneleştirmek onun yaşamını yadsımayı getirir. Ve gördük ki, bu yadsınmış yaşamlar

tekrar tekrar yandsınmaları için canlı kalırlar. Arafta bir canlılık ölölük halinde şiddetin kendini sürekli yenilediğı bir yaşam. Onun yaşamı ne gerçektir ne de var olmuştur. Dünya tarihinde yüzyıllardır hakim olan karnofallogosantik bakış, yaşamın her alanında silinmeye başlamıştır. Tüm yapılara sirayet eden bu bakışın siliniyor olması yerine konacak bir bakışın gerektiğini gösterir. Bu bakış posthümanist etikte saklıdır. Çünkü sallanan ileri kapitalizm kendi çöküşünü hızlandırıyor. Yeni olana, queer geleceğe bir seyir yaratmak üzerine kurgulanan bu çalışma küçük hazzalara ve küçük bedenlere değer vererek başladı. Etik ve estetik olarak 21. yüzyılın ihtiyacı olan queer-feminist kökenli ve zoe güdümlü bir etik ve estetik bir kuramsal çerçeve oluşturduk. Bunu yaparken Rosi Braidotti'nin birçok düşüncesi bizim için yapı taşı oldu. Özellikle öngördüğü Eleştirel Post-Beşeri Bilimler isimli yeni bilimsel alana olan hayranlığımız ve bu alana dahil olma isteğimiz başat yaratıcı gücümüz oldu. Bu alana dair işaret ettiği çalışma alanlarından birisi olan kültürel eleştiri ve eleştirel sanat kuramı üzerine düşünerek posthümanist bir sanat anlayışını oluşturmanın temelleri ne olabilir üzerine düşündük. Üçüncü milenyumun kapısını aralayan çağımızda her alanın temellerini oluşturan karnofallogosantrik tutumun izini süren tezimiz bütünsel bir yaklaşımla ilerleyerek kendisini üç olguda temellendirdi; olumsuzluk, olumlayıcılık ve merhamet.

Kendisini yeni var etmeye başlayan posthümanist bakış 2000 sonrası geçerli kılınmış ve kabul edilmeye başlanmıştır. Bu sebeple çalışmada insan sonrası kuramını, queer kuramı ve hayvan kuramını bir diyaloga sokarak çağdaş sanat anlayışına nasıl yansıyabileceğini yada yansımış olduğunu araştırırken dünyadan farklı yapıtlar seçmeye çalıştık. Temel aldığımız oluş süreçleri bize bu yolda rehber oldu. Dolayısıyla bu metin dört alanın sentezidir; feminizm, queer kuram, hayvan çalışmaları ve çağdaş sanat. İlgilendiği tüm bu alanları açmayı ve birbirleri ile ilişkiselliğini göstermeyi amaçlayan tezimiz; feminizmi dikotomik yapısından uzaklaştırmak, queer kuramı insanmerkeziyetçiliğinden uzaklaştırmak, hayvan çalışmalarını beşeri alanlarla zenginleştirmek ve çağdaş sanatta henüz katılaşmamış ve çizgileri çekilmemiş bir anlayış üzerine düşünerek ilerledi. Genel olarak queer feminist araştırmacıların içerisinden doğduğunu düşündüğümüz bu sanatsal yaklaşım normativiteyi sorguladığından queerleştirme pratikleriyle ilişkilidir. Yeni olan üzerine düşünmeye dair bir oluşum sürecini içerir. Kadın-oluşu tüm oluşların başlangıç noktası olarak alan

bu yaklaşımın nedeni şudur; öteki oluş sürekli kendini gerçekleştirir. Diğerlerinin farkına varan sanatçı artık gözlerini o diğerlerine karşı kapatamaz. Bu posthümanist sanat pratiğinin en genel anlamlı gelişim sürecine dair tanımımızdır. Çünkü biliyoruz ki öteki olmak muhalif olmak söyleyecek sözü olmak yaratıcılığı da peşinden sürükler. Bu sebeple de posthümanist sanat anlayışı, zoe güdümlüdür, kadın-oluşu başlangıç çizgisi olarak kabul eder, kesinlikle yataydır, her bedene özgül değerini verir, her canlının hazza ulaşmasını ister, arzuyu temel hareket noktası olarak alır. Bütünsel bakışı sayesinde Batı sanat tarihinin ne denli kısıtlı bir içeriğe sahip olduğunu bilir. Geleceğin tüm kodlarını barındıran bu yaklaşım her türlü bilimsel alanın birbiriyle iletişimini savunan posthümanist etik gereğince farklı alanları birleştirici etkiye sahiptir. Etik olarak, her canlıya duyduğu saygıyı barındırır ve sanatsal olarak queer bir estetiği vardır.

Posthümanist sanat anlayışı posthümanist etik üzerine kuruludur. Biz bu metinde bunu üç olgu üzerinden okuduk; olumsuzluk, merhamet ve olumlayıcılık. Olumsuzluk, bir durumun gerçekleşme ihtimali olması ya da gerçekleşmemesi ihtimali olması olarak özetlenebilir. Posthümanist etik tam olarak olumsaldır tıpkı feminizm gibi. Çünkü gerçekleşme ihtimali olan tahayyül üzerine kuruludur. Merhamet içerir çünkü birlikte hissetmeyi barındırır, öteki olanla birlikte hissetmek, ona acımak ya da empati göstermenin çok ötesinde bir birliktelik halidir. Olumlayıcılık ise mutluluğun anahtarı olarak bu üçlü içinde olmak zorundadır. Olumlayıcı bir hale bürünmeyen etik maalesef ki karnofallogosantrizmin kısılcısından kurtulamaz. Bu noktada posthümanist sanat anlayışının pratiklerinden de bahsetmemiz gerekir ancak bu konuda varacağımız ortak bir medyum bulunamaz. Çünkü her medyumu kucaklayan yeniyi ve tüm olasılıkları konuşmak için üreten sanatçılar sınırsız ve karmaşık anlatılar oluşturmak için her türlü pratiği kullanırlar. Öteki olanın temsilini genişletme amacını taşıyan bu bakış, süreçsel üretime değer verir. Büyüsellik ve bilimselliğin birliğine inanır. En önemlisi de arzuya ve bedenselliğe değer verir.

Bu sanat anlayışı üzerine düşünmek ekolojiden, coğrafyaya, sosyolojiden hatta Halberstam'ın da dediği gibi çizgi filmleri üzerine çalışmayı getirir. Çoklu bakış açılarına sahip olmayı gerektirir. İleri kapitalizmin yarattığı büyük döngüden çıkmak için de gereken bu çoklu bakıştır. Sanatsal yaklaşımın ön kabulleri belirlediğini biliyoruz, bu sebeple de bu değişim için çağdaş sanatın başat etkiyi yaratacağına

inanıyoruz. Bu çalışmayı oluştururken üzerine düşündüğümüz asıl mesele her zaman yaşam hakkıydı. Yola çıkarken sorduğumuz Butler'ın hangi yaşamlar değerlidir sorusu neticesinde gördük ki birçok sanatçı tüm yaşamlar ve bedenlerin kendi özgül değerlerine üzerine çalışıyor. Ve posthümanist sanat anlayışı çoktan kendini var etmeye başlamış. Keza artık görüyoruz ki bienallerin, sergilerin başlıkları posthümanist anlatılara atıfta bulunuyor. Çünkü her zaman avangard olan esas aydın olan sanatçılar önde bayrak taşıırken ileriye kurmaya çalışırlar. Gördük ki dünya çapında yeryüzülülük ağları örülmeye başlamış. Bu sebeple de amacımız bir birleştiricilik sağlamak oldu. Bir kuram oluşturmaktan ziyade ortak noktalar üzerine çalıştık. Her bedenin duygulanım yoluyla kendini ifade ettiğini bildiğimiz bir evren de hala ölü hayvan bedenlerini sanata malzeme etmek ve bunu yaparken de antroposentizme karşı olduğunu savunmak ya da insanın üstün varlık olduğu konusunda kesin bir yargıda bulunmak artık bir önceki yüzyılın savunularıdır. Bugün bu araştırma dahilinde gördük ki Afrikalı kadınların geçmiş dönemlerde maymunla neredeyse eşdeğer görülmesi yine bilim sayesinde kurulmuş yanılgılardı; ya da hayvanların makine olduğu düşüncesi hatta ve hatta eşcinselliğin hastalık olduğu düşüncesi. Nasıl ki bu düşünceler şuan bizler için dehşet verici ise hayvan bedenlerinin kullanıldığı eserlerin de aynı saygısızlık seviyesini taşıdığını düşünen posthümanist sanat anlayışı normal olanın sorgulanmasını teşvik eder. Bugün normal olanın yarın normal olacağının garantisi nerede saklıdır? Buna nasıl emin olabiliriz? Biz bu çalışmada gördük ki normal olan sürekli değişir. Esas olan hazza ulaşmaktır. Herkes ve her şey için.

KAYNAKÇA

- Adams, J. C. (2019). *Etin Cinsel Politikası* (4. Basım). Çev: G. Tezcan, M. E. Boyacıoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Adams, J. C. (2021). *Ne Adam Ne Hayvan* (1. Basım). Çev: S. D. Karalı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ahmed, S. (2021). Bu Öteki ve Başka Ötekiler. *Feminizm*. (s.173-192) Çev: E. Simson. Cogito 58. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ahmed, S. (2019). *Duyguların Kültürel Politikası* (3. Basım). Çev: S.Komut, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Agamben, G. (2020). *Kutsal İnsan* (4. Basım). Çev: İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Agamben, G. (2019). *İçeriksiz Adam* (1. Basım). Çev: K. Atakay, İstanbul: Monokl Yayınları.
- Akay, A. (2015). Başka Bir Felsefi Dil, L. S. Darıcıoğlu (Der.), *Queer Temaşa* içinde, (s.89-98). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Akay, A. (2016) *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları* (3.Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Akay, A. (2000) Önsöz. Felix Guattari, *Üç Ekoloji* içinde (s.7-16) Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet* (2.Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Antmen, A. (2020). *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (6. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barker, M. J. (2018). *Queer Resimli Bir Tarih* (1. Basım). Çev: U. Özmakas, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (2. Basım). Çev: C. Çapan, Ankara: Delidolu Yayınevi.
- Bergson, H. (1986). *Yaratıcı Tekâmül* (2. Basım). Çev: M. Ş. Tunç, M.E.B. Yayınları.

- Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası* (2. Basım). Çev: Ö. Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2021a). *İnsan Sonrası Bilgi* (1. Basım). Çev: S. Sam, E. Çaç, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2021b). Feminist Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası. *Feminizm*. (s.227-242) Çev: Ş.Öztürk. *Cogito* 58. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Braidotti, R. (2019b). İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri. *İnsan Sonrası*. (s.53-97) Çev: B. O. Doğan, *Cogito* 95-96. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Braidotti, R. (2019a). *Kadın Oluş* (1. Basım) Çev: E. Durmuş, M. Çelik, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Buren, D. (2009) 'Function of Architecture': *Thinking About Exhibition*, Ed. R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne. Londra & New York: Routledge.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler* (1. Basım) Çev: C. Çakırlar, Z. Talay, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası* (6. Basım) Çev: B. Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2018). *Kırılğan Hayat* (3. Basım) Çev: B. Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. Athanasiou, A. (2013). *Dispossession: The Performative in the Political* (1. Basım), Malden: Polity Press.
- Çakırlar, C., Delice, S. (2012). *Cinsellik Muamması Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalafet* (1. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Darıcioğlu, S. L. (2015). *Queer Temaşa* (1. Basım), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Deleuze, G. Guattari, F. (2014). *Anti Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni 1* (3. Basım), Çev: F. Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Direk, Z. (2017). *Cinsel Farkın İnşası* (2. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2015). Hayvan, Ağaç ve Egemen: Lacan ve Derrida'da Öteki. *Felsefede Hayvan Sorusu* (s.243-273) *Cogito* 80. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dolcerocca, Ö. N. (2017). "Bu kadar alegori yeter!": Hayvan, Dil ve Mülksüzlük üzerine. *Yaralanabilirlik* (s.185-197) *Cogito* 87. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece, E. (2019). Antroposen ve Posthuman İnsan Çağ'ında İnsan Sonrası Olmak. *İnsan Sonrası*. (s.145-160) *Cogito* 95-96. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Foucault, M. (2000). *Kelimeler ve Şeyler* (1. Basım). Çev: M. A. Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınevi.
- Grosz, E. (2020). *Uçucu Bedenler* (1. Basım). Çev: K. Güler, İstanbul: Nota Bene Yayınları.
- Guattari, F. (2015). Kadın Oluş. L.S. Darıcioğlu (Der.), *Queer Temaşa* içinde (s.83-88). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Guattari, F. (2000). *Üç Ekoloji* (1. Basım). Çev: A. Akay, Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Güçlü, Ö. Yardımcı, S. (2013) Giriş: Queer Tahayyül, *Queer Tahayyül* içinde. (s.17-25) S.Yardımcı, Ö.Güçlü (Der.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Halberstam, J. (2013). *Çuvallamanın Queer Sanatı* (1. Basım). Çev: İ. Tabur, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Haraway, D. (2010). *Başka Yer* (1. Basım), Çev: G. Pusar, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Haraway, D. (2010). Ucubelerin Vaatleri, G.Pulsar (Der.). *Başka Yer* içinde (s.120-195) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu* (1. Basım). Çev: O. Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Haver, W. (1999). Really Bad Infinities: Queer's Honour and the Pornographic Life. *Parallax* Vol. 5, Honour, s. 9-21.
- Henry, M. (2016). *Yaşam ve Felsefe* (1. Basım). Çev: M. Aktaş, İstanbul: Monokl.
- Irigaray, L. (2012). *Yeni Enerji Kültürü* (1. Basım) Çev: D. Çetinkasap, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jagose, A. (2017). *Queer Teori* (2. Basım). Çev: A. Toprak, İstanbul: Nota Bene Yayınları.
- Kara, D. (2018). Donna Haraway: Biyopolitik Bir Giriş. O. Kartal (Editör). *Biyopolitika Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri içinde*, Cilt:2, (2. Baskı),Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Kappeler, S. (1986). *The Pornography of Representation*. Mineapolis: The University of Minnesota Press.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun Güçleri* (3. Basım). Çev: N. Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kundera, M. (1988). *The Unbearable Lightness of Being*, New York: Penguin.

- Madzovski, V. (2016) *Küratörlük Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği* (1. Basım) Çev: M. Haydaroglu, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Malebranche, N. (1990). *Hakikatin Araştırılması* (Cilt: VI). Çev. M. Katırcıoğlu. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Massumi, B. (2020). *Hayvanların Politika Hakkında Bize Öğrettikleri* (1. Basım). Çev: E.Sünter, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Muñoz, J.E. (2009) *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York: New York University Press.
- Nietzsche, F. (2007). "Homer's Contest", on the *Genealogy of Morality and Other Writings*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nochlin, L. (2020). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok, Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (6. Basım). Ed. Antmen, A. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oranlı, İ. (2021). Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Irkçılık ve Cinsiyetçilik. *Feminizm*. (s.339-349) Cogito 58. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkazanç, A. (2018). *Feminizm ve Queer Kuram* (2. Basım). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Özmen, C. Ö. (2021). Canlı Hayvan Deneyi Karşıtı Mücadelenin Doğuşu ve Duygusal Amerikan Edebiyatına Yansımaları, Bilgin, A., Tatari, M. F., Özdoğan K. (der.) *İnsan, Hayvan ve Ötesi* içinde, (s.133-166) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Öztürk, Ş. (2017). Kırılganlık, Güvencesizlik, *Yaralanabilirlik* içinde, (s.4-6) Cogito (sayı 87) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ryan, D. (2019). *Hayvan Kuramı* (1. Basım). Çev: A. Alkan İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarıtaş, E. (2018). Normativite, Kırılganlık ve Yas: Judith Butler'ın Düşüncesinde Biyopolitikanın Yeri. O.Kartal (Editör). *Biyopolitika Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri içinde*, Cilt:2, (2. Baskı), Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Simondon, G. (2019). *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders* (1. Basım). Çev: E. Sünter, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Singer, P. (2018). *Hayvan Özgürleşmesi* (2. Basım). Çev: H. Doğan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Spinoza, B. (2011). *Etika* (4 Basım). Çev: H. Z. Ülken, Ankara: Dost Kitabevi.
- Stark, H. (2018). *Deleuze'den Sonra Feminist Teori* (1. Basım) Çev: Y. Cingöz, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

- Tiainen, M. ve Kontturi, K. K. (2021). Elizabeth Grosz ile Bir Söyleşi, Feminizm, Sanat, Deleuze ve Darwincilik. *Feminizm*. (s.131-145) Çev: Z. Direk, Cogito 58. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Timofeeva, O. (2018). *Hayvanların Tarihi* (1. Basım). Çev: B. E. Aksoy, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Yardımcı, S. (2020). Hepimiz Likeniz! Feminist Yaşam ve Dünyayla Akrabalık, *Türkiye’de Feminist Yöntem* içinde (s.93-111) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Yücefer, H. (2019). İnsanlar Ölür Olaylar Ölmez: Deleuze’ün Öznesiz Etiği, *İnsan Sonrası*. (s.98-144) Cogito 95-96. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wittig, M. (2013). *Straight Düşünce* (1. Basım). Çev: L. S. Darıcıoğlu, P. Büyüктаş, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Zizek, S. (2018). *Cinsel Olan Politik Midir?* (1. Basım). Çev: B. Turan, İstanbul: Encore Kitap.
- Zizek, S. (2015). *Hiçten Az: Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi* (2. Basım). Çev: E. Ünal, İstanbul: Encore Kitap.
- Zizek, S. (2018). Sunuş. *Hayvanların Tarihi* içinde. (s.21-27) Timofeeva, O. Çev: B. E. Aksoy, İstanbul: Kolektif Kitap.

İNTERNET KAYNAKÇA

- Art Basel (2016) <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/44581/Tabita-Rezaire-Peaceful-Warrior> (07.06.2022)
- Brown, R. M. (2022) *Argonotlar* içinde, Feminist Sanatçıya Bir Manifesto. Çev: B. Özensoy <https://argonotlar.com/feminist-sanatciya-bir-manifesto/> (07.06.2022)
- Epik, S. (2021) *Argonotlar* içinde. Bütün Kuşlar Benim Bahçeme Gelir. <https://argonotlar.com/bütün-kuslar-benim-bahceme-gelir/> (07.06.2022)
- Ethereal: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ethereal> (07.07.2022)
- Faramawy, A. (2019) <https://queercircle.org/in-conversation/adham-faramawy-in-conversation> (07.06.2022)
- Gillardo, N. R. ve Wang S. (2017) <https://www.sfmoma.org/read/conversation-naomi-rincon-gallardo-and-sophia-wang/> (07.06.2022)

Gotthardt, A. (2017) When Judy Chicago Rejected a Male-Centric Art World with a Puff of Smoke <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke> (07.07.2022)

Haraway, D. (2016) Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>

Hughes, B. (2017) The Guardian içinde. There is a way to recast sexual relations – and it all starts with Venus. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/nov/15/reclaim-venus-consensual-love-sexual-power-relations> (07.07.2022)

Kneemueller, A. An Ecosystem of Excess. <http://www.digiart21.org/art/an-ecosystem-of-excess> (07.07.2022)

London Evening Standard. (2010) <https://www.standard.co.uk/lifestyle/polly-morgan-death-becomes-her-6459801.html> (07.06.2022)

Maggic, M. <https://maggic.ooo/OSE> (07.06.2022)

Pierre-André Boutang (1996) L'Abécédaire de GILLES DELEUZE: G comme Gauche <https://www.youtube.com/watch?v=c2r-HjICFJM&list=PLiR8NqajHNPbaX2rBoA2z6IPGpU0IPIS2&index=7> (18.05.2022)