

**ÇAĞDAŞ SANATTA İÇKİNLİK FELSEFESİ: İNSAN VE
HAYVANA POSTHÜMANİST YAKLAŞIM**

RUKEN ASLAN SEVİM

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
HAZİRAN, 2022**

ÇAĞDAŞ SANATTA İÇKİNLİK FELSEFESİ: İNSAN VE
HAYVANA POSTHÜMANİST YAKLAŞIM

RUKEN ASLAN SEVİM

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
HAZİRAN, 2022

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

ÇAĞDAŞ SANATTA İÇKİNLİK FELSEFESİ: İNSAN VE HAYVANA
POSTHÜMANİST YAKLAŞIM

RUKEN ASLAN SEVİM

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu

İşık Üniversitesi

(Tez Danışmanı)

Dr. Öğr. Üyesi Selin Gürses Şanbay

İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Eren Koyunoğlu

İşık Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 13/06/2022

IMMANENCE PHILOSOPHY IN CONTEMPORARY ART: POSTHUMANIST APPROACH TO HUMAN AND ANIMAL

ABSTRACT

In this thesis, 21st century art objects are criticized ontologically, epistemologically and ethically around the concepts of the philosophy of immanence. This study, which criticizes the anthropocentrism created by humanism, opens the art works that defend the immanence of existence against transcendence to discussion with the concepts of thinkers ranging from Martin Heidegger to Jacques Derrida, from Donna Haraway to Bruno Latour. Philosophical notions such as Haraway's companion species, becoming-with, cyborg; Latour's network-actor theory and his narratives on the Anthropocene; the becoming of Deleuze and Guattari and Heidegger's ontology is discussed. The art works of Seol Lee, Boris Labbé, Anicka Yi, Petrit Halilaj, Pierre Huyghe and Anthea Hamilton, which challenged the ongoing anthropocentric perspective of the traditional philosophy, focusing on living things, especially human and animal, are examined.

Key words: Contemporary art, immanence philosophy, rhizomatic networks, posthumanism.

ÇAĞDAŞ SANATTA İÇKİNLİK FELSEFESİ: İNSAN VE HAYVANA POSTHÜMANİST YAKLAŞIM

ÖZET

Bu tez çalışmasında 21. yüzyıl sanat nesnelere içkinlik felsefesinin kavramları etrafında ontolojik, epistemolojik ve etik açıdan eleştirilmiştir. Hümanizmin yarattığı insan merkezçiliğini eleştiren bu çalışma, tüm aşkınlıklara karşı varlığın içkinliğini savunan sanat nesnelere Martin Heidegger'den Jacques Derrida'ya, Donna Haraway'den Bruno Latour'a kadar uzanan düşünürlerin kavramları ile tartışmaya açmıştır. Haraway'in yoldaş türler, birlikte-oluş, siborg gibi kavramları; Latour'un ağ-aktör teorisi ve Antroposen'e dair anlatıları; Deleuze ve Guattari'nin oluşu; Heidegger'in ontolojisi gibi felsefi nosyonlar tartışılmıştır. Geleneksel felsefenin süregiden insan merkezli perspektifini yıkan Seol Lee, Boris Labbé, Anicka Yi, Petrit Halilaj, Pierre Huyghe ve Anthea Hamilton adlı sanatçıların insan ve hayvan başta olmak üzere canlı yaşamını merkeze alan çalışmaları incelenmiştir. Bu sanatçıların, varoluşu rizomatik ağlarla birbirine bağlı failer olarak tanımladığı ve varoluşun bu failerin kurduğu ittifaklar üzerinden anlaşılması gerektiğini savundukları iddia edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alımlama Estetiği, Estetik, Sağaltım, Sanat Terapisi, Sanat

TEŞEKKÜR

Bu çalışma çok değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu sayesinde ortaya çıkmıştır, sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ders dönemimde çalışmalarıyla ve sanata olan sevgileri ile benim için ilham kaynağı olan Prof Dr. Meriç Hızal, Prof Dr. Halil Akdeniz, Prof. Dr. Rıfat Şahiner, Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Selin Gürses Şanbay ve Dr. Öğr. Üyesi Eren Koyunoğlu'na çok teşekkür ederim.

Sanata ve felsefeye duyduğum ilgili fark eden ve bana bu anlamda her türlü destek veren sevgili eşim İsmail Sevim'e teşekkür ederim. Son olarak bu süreçte ondan çaldığım zaman için minik oğlum Mir İbrahim'e çok teşekkür ederim.

Ruken ASLAN SEVİM

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2.....	5
2. İNSAN ÜZERİNE	5
2.1 Hümanizm Çağında Posthümanizm	5
2.2 Oluş Düşüncesi	13
2.3.1Heidegger ve Dasein	13
2.3.2Deleuze ve Ötekilik Düşüncesi	14
2.3.3Nietzsche ve Oluş Düşüncesi	19
2.3.4Haraway Düşüncesi.....	21
2.3 Sonuç	32
BÖLÜM 3.....	34
3. HAYVAN ÜZERİNE	34
3.1 Heidegger ve Hayvan Sorunu.....	34
3.2 Derrida ve Hayvan Sorusu.....	38
3.3 Rilke ve Halilaj Sanatını İncelemek	40
3.4 Latour'un İnsan-olmayanları ile Haraway'in Yoldaş Türleri.....	48
3.5 Sonuç	59
BÖLÜM 4.....	62
4. CANLI YAŞAMI ÜZERİNE.....	62
4.1 Aristoteles ve Descartes Düşüncesinde Canlı Yaşamı	62

4.2 Antonin Artaud ve Organsız Bedenler	68
4.3 Anthea Hamilton ve Sanatı.....	71
BÖLÜM 5.....	85
5. SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA	86
ÖZGEÇMİŞ.....	95

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 2.1 Seol Lee, Narcissus, 2020, EEG bant ve su tankı ile oluşturulmuş enstalasyon, Siggraph Asia 2020, Seul. 10
- Şekil 2.2 Boris Labbé, Rhizome, 2016, video sanatı, 11 dk 25 s., 2016 Prix Ars Electronica, Linz 17
- Şekil 2.3 Anicka Yi, Immigrant Caucus, 2017, böcek ilacı kutuları içinde melez kokular ve metal kapılar ile oluşturulmuş enstalasyon, Guggenheim, New York 26
- Şekil 2.4 Anicka Yi, Force Majeure, 2017, bakteriler ile dolu vitrin enstalasyonu, Guggenheim, New York. 28
- Şekil 2.5 Anicka Yi, Lifestyle Wars, 2017, ethernet kabloları, karıncalar ve metal borular ile oluşturulmuş enstalasyon, Guggenheim, New York. 29
- Şekil 3.1 Petrit Halilaj, Poisoned By Men In Need Of Some Love, 2013, çamur, tel ve dışkıdan oluşturulan hayvan heykelleri enstalasyonu, WIELS Contemporary Art Centre, Brüksel. 42
- Şekil 3.2 Pierre Huyghe, Untitled, 2011-12, canlı ve cansız varlıklardan oluşan bahçe enstalasyonu, Kassel. 52
- Şekil 3.3 Pierre Huyghe, Untitled, 2011-12, başın arı kovanı geçirilmiş Max Weber heykelinin bir kopyası, Kassel. 52
- Şekil 3.4 Pierre Huyghe, Untitled, 2011-12, bir bacağı boyanmış İnsan isimli köpek, Kassel. 53
- Şekil 4.1 Anthea Hamilton, The Squash, 2018, farklı türdeki balkabağı kostümleri ile gerçekleştirilmiş performans sanatı, Tate, Londra. 72
- Şekil 4.2 Anthea Hamilton, The Squash, 2018, fayanslar ile kaplanmış yapının üzerinde bir balkabağı performansı, Tate, Londra. 73

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Bu tezde çağdaş sanat, içkinlik felsefesi ile açıklanmaya çalışılmıştır. Çağdaş sanatta herhangi bir malzemenin geniş çapta kabulü edilmesini fırsat bilen sanatçıların, düşünürlerin sunduğu kavramları nasıl tartıştıkları, kendi kimlikleriyle veya dünya görüşleri ile nasıl meydan okudukları tartışılmıştır. Tüm ikiliklere karşı çıkan, insandan fazlasını hesaba katan, aşkınlıklara karşı varlığın içkinliğini savunan bu sanat, felsefi kavramların etrafında bu savunularını desteklemiştir. Genel olarak canlı yaşamına özelde ise insan ve hayvana odaklanmış olan bu çalışma, varlığın yapısına karışmış, birlikte olmuş, bir oluş içinde yaşamı sürdürmüş varlığı, üç bölümde tartışmaya çalışmıştır.

İnsan Üzerine adlı bölümde çağdaş sanatın insana olan bakışı monist bir anlayış ile tartışılmıştır. Öncelikle Rönesans ve Aydınlanma düşüncesinin monist anlayışa nasıl baktığı ortaya araştırılmıştır. Pico della Mirandola ve Giordano Bruno gibi iki birbirine tezat düşünceler karşılaştırılmıştır. Bruno tözün arayışını dünyanın tek canlı bir organizma olduğunu söylerken, Pico canlıları tanrıya yakınlık uzaklığına göre yani bir aşkına göre derecelendiriyordu. Rönesans ve Aydınlanma düşüncesinin hümanizm anlayışının sorgulandığı bu bölümde, insandaki kibir duygusunun insan üstünlüğü ve insan merkeziliği gibi düşünceleri ortaya çıkardığı tartışılmıştır. Burada Seol Lee'nin Narcissus adlı çalışması ve Shakespeare'in oyunları kullanılarak, kibrin insanı kendisini diğer canlılardan ayıran kategoriler oluşturması ve bunlar içinde en üstün olanın insan olduğunu nasıl gösterdiği tartışılmıştır. Ardından Martin Heidegger'e göre insanın Dasein varlığı olması ve Gilles Deleuze'ün ötekiye bakışı araştırılmıştır. Heidegger'in ikilikleri yok etmek adına kurduğu Dasein kavramı, bilincin yani yaşadığı dünya ile ilişki kurmanın varlık olarak anlaşılabilirliğini vurguladığı bir nosyondur ancak bu monizm anlamında kapsayıcı bir varlık anlayışı değildir. Deleuze

bu kapsayıcılık için farkın içindeki tekilliği sorgulayan varlık anlayışını sunar. Deleuze'ün sunduğu bu düşünce ile, varlığın sınırsızlığı ve farklılığı, birliğin içinde çokluğu, aşkınlığa karşı içkinliği savunmuştur. Bu düşünceler ile Boris Labbé, video sanatını kullanarak Deleuze'ün rizomatik yapısını aktarmış, ötekiyi hesaba katmanın ne demek olduğu ve mutlak tekillik fikrinin nasıl yansıtılabileceğini göstermiştir. Labbé, imgeyi özne konumundan veya aşkın kategorilerden kurtarıp, rizomatik yapının içinde ötekinin kaçışını, farkını ve farkın içinde bir oluşunu aktarmaya çalışmıştır. Bu bölümün son kısmında ise, Donna Haraway'in birlikte-oluş kavramı ve siborg miti üzerinde durulmuştur. Haraway, kategorileri aşmak için kategorileri karıştırmayı önerir ve organik-inorganik, insan-hayvan gibi ayrımların ötesine geçerek siborg ile yeni bir varoluş kipi yaratır. Bununla birlikte, birlikte-oluş kavramı, insanı içinde yaşadığı dünyadan ayrı bir yere koymadan, onunla birlikte, bir olarak yaşamasını ve insandan fazlası ile karşılaşmaları olanaklı kılan bir düşüncedir. Bu karşılaşmaları, birlikte-oluşu ve kategorileri karıştıran siborg kavramını merkeze alan Anicka Yi, Haraway'in bu kavramlarını oluş düşüncesi etrafında incelenmiş, *şeyler* arasında bir iletişim biçimi olarak kokunun oluş halini tartışılması sağlanmış ve retinal sanatın ötesine geçerek aynı olanın farklılaşma sürecini aktarmıştır.

Hayvan Üzerine adlı bölümde, hayvan odağa alınarak, hayvanın çağdaş sanat ve felsefede nasıl tartışıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun için öncelikle Heidegger'in hayvan varlığını dünyada fakir olarak tanımlaması üzerine Heidegger'in hayvana olan bakışı tartışılmıştır. Hayvanın sadece erişebildiği ölçüde dünyayı algılayabildiğini bu yüzden dünyada-fakir olduğunu söyleyen Heidegger, ek olarak dil kullanımının noksanlığı ile de hayvan varlığını taksonlara ayırır. Jacques Derrida, Heidegger'in bu iddiasına karşılık, kartezyen düşüncüyü yıkmak adına, bir kedinin bakışında hayvan sorusunu ve sorununu tartışmaya açması irdelenmiştir. Dil yoksunluğu üzerine giden Derrida ortaya attığı *animot* kavramı ile hayvan varlığının dil ile ayrıldığına dikkat çekmiş, hayvanların başkalığına ve kavramın neolojik yapısı ile hayvanın hem tekilliğini hem de çoğulluğunu tartışmıştır. Bu iki düşünürün düşünceleri kapsamında Rilke'nin bir panterin gözünden dünyayı tasvir etmesini ve Petrit Halilaj'ın hayvanlara yeni bir görme biçimi kazandırdığı çalışmaları incelenmiştir. Rilke'ye göre açık olanı bütün gözleriyle gören hayvandır. Ona göre hayvan, diğer canlılara bahşedilen dünyanın dışında tutulur. Halilaj, doldurulmuş hayvan koleksiyonundan etkilenecek yaptığı ve dünyanın şiddetinden, insanların vahşetinden etkilenen hayvanların gözünden dünyayı göstermiş, bu yeni görme

biçimini dünyada-fakir kavramı üzerinden irdelemiştir. Bu bölümde son olarak Bruno Latour'un insan-olmayanlar kavramı ve Donna Haraway'in yoldaş türleri düşüncesi incelenmiş, insan-hayvan ikiliğine meydan okumak için aranan yeni yollar gösterilmiştir. Haraway yoldaş türler ile, insan ve hayvanın aynı anda dünyada "var" olduğunu ontolojik bağlamda gösterirken, insan merkezli eğilimleri baltamaka amacıyla 'öteki' ile birlikteliği savunmuştur. Latour kartezyen düşüncüyü yıkarak kurguladığı insan-olmayanlar kavramı ile özne nesne karşıtlığını sorgulayarak, antroposen düşüncenin tartışmalı konusundan biri olan failliği inceler. Haraway ve Latour'un düşünceleri ile kurdukları meydan okumaları Pierre Huyghe'ün sanatı ile tartışılmaya açılmıştır. Huyghe bu çalışmada, insan ve insan-olmayanları kendi şartlarında yaşamalarına izin vererek, odağını Antropos'tan insan olmayana kaydırarak, başka bir yer yaratmıştır. Bu başka yerde, insan ve insan-olmayan failerin birlikte-oluşları, ilişkisel ve kesişimsel bir ontolojide oldukları gösterilmiştir.

Canlı Yaşamı üzerine adlı bölümde ise, ilk olarak Aristoteles ve Descartes düşüncesinde canlı yaşamı ele alınmıştır. Aristoteles için her canlı töz varlığın birer örneğidir ve buradaki taksonomi her canlının bir parçasının işlevine göre ayırt edilir. Kartezyen düşüncenin kurucusu Descartes ise insan, hayvan ve bitki bedenlerinin tamamen farklı olması üzerinden kategoriler kurar. Descartes için makineler olan bedenlerden insan bedeni hiçbir zaman yeniden üretilemeyeceğinden ontolojik olarak diğer canlı bedenlerden farklıdır. Bu tartışmaların ardından Antonin Artaud'nun organsız bedenler kavramını kullanışı ve bu kavramın Deleuze ve Guattari felsefesindeki yeri araştırılmıştır. Varlığı bedene ve onu işlevine bağlayan Descartes ve Aristoteles düşüncesinin ardından Artaud, bedeninin organlarından ayrıldığında ve işlevini yitirdiğinde tüm iktidar yollarının kapanacağı için yeniden özgürlük kazanılabileceğini iddia eder. Artaud'un organsız bedenler kavramına atıfla Deleuze ve Guattari'nin bir bedeninin sahip olduğu geniş potansiyeller bütünü olarak adlandırdığı bu kavram, diğer bedenlerle veya diğer organsız bedenlerle birleşimler yoluyla ortaya çıkan şeyin *oluşlar* olduğunu söylemiştir. Canlılığın beden üzerinden tartışıldığı bu noktada sanatçı Anthea Hamilton, bir sebzenin bedeninde olmanın ne demek olduğunu araştırmıştır. Tiyatroyu ve performans sanatını bir beden deneyimi olarak gören Artaud'dan çokça etkilenen Hamilton, insan bedenine sebzenin biçimini vererek hem Haraway'in siborg'unu yaratırken hem de canlı yaşamını bedenler üzerinden tartışan bir performans sanatını gerçekleştirir. Bu bölümün sonunda ise canlı yaşamına doğa-kültür ekseninde bakılmaya çalışılmıştır. Latour'un Antroposen ve canlı yaşamı

üzerinde kurduğu, melezlik, Gaia, ilişki etiği ve şeyler parlamentosu gibi kavramları incelenmiştir. Latour bu kavramlar ile Biz ve Onlar arasında nasıl bir ilişki kurulması gerektiğini açıklamış, Biz ve Onlar arasındaki simetrimin farkına varılmasını sağlamıştır. Ardından Haraway'in doğakültür kavramı Latour'un düşüncesine bağlanmıştır. Doğakültür, Haraway'in genel düşünce yapısına uygunluk göstererek hem doğa hem kültürün birlikte-oluşu olarak okunmalıdır ve bu kavram Latour düşüncesine ilişki etiği çerçevesinde bağlanarak "dünya ile ilişki" kavramı etrafında tartışılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, birçok düşünürün kavramlarının tartışıldığı, bu tartışmaların çağdaş sanata nasıl dahil olduğu, çağdaş sanatın pratikleri ve kavramsallıkları araştırılmıştır. Aşkınlıklara karşı varlığın içkinliğini savunan kavramların, insana, hayvana ve genel perspektifte canlı yaşamına olan bakışı çağdaş sanatın özgür medium kullanımı ile sanatçılar tarafından derinleştirilmiş, deneyimlenmiş ve araştırılmıştır. Bu tezde, evrenin çalıştırıcı gücünü içinde bulunduğu inanan içkinlik felsefesi ve bu evrenin monistik olduğuna inanan düşünce sistemi ışığında tartışılan kavramların, olguların ve fenomenlerin sanat aracılığıyla sorgulanmaya değer oldukları gösterilmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM 2

2.İNSAN ÜZERİNE

2.1 Hümanizm Çağında Posthümanizm

Ey Adam! Biz sana ne hazır bir yüz ne de özgün doğuştan gelen bir özellik verdik, kendi yerini, biçimini, yeteneklerini kendin seçesin, onları kendi yargın, kendi kararınla edinebilesin. Bütün öteki yaratıkların doğası bizim koyduğumuz yasalarla belirlenip sınırlanmıştır. Oysa senin önünde böyle sınırlamalar yok, kendi yüzünün çizgilerini sana koruma görevi verdiğimiz özgür isteğinle çizebilirsin. Seni dünyanın tam ortasına koyduk, baktığın yerden dünyadaki her şeyi daha kolay görebilesin diye. Seni ne yersel ne göksel; ne ölümlü ne de ölümsüz olarak yarattık; özgür, olağandışı bir yontucu gibi kendini, kendi seçiminle biçimleyebilesin diye. Aşağıya, yaşamın kaba biçimine inmek de Tanrısal yaşam sürenlerin düzenine çıkmak da senin elinde. (Mirandola, 2006, s. 19-20)

Pico della Mirandola, insanın varoluş amacını belirlediği manifestosunda, insanın onurunu ve evrensel üstünlüğünü özgür iradesiyle sağlayabileceğini ve bu özgür iradenin insanı diğer alt kategorilerden -bitki ve hayvan gibi- ayırarak tanrısallığa yaklaştırabileceğini iddia eder. Pico'ya göre insanın özgür iradesi, Tanrı'nın yaratılıştaki özgür iradesini yansıtır. O halde insanın özgür iradesiyle yaptığı seçimler onu tanrısallığa yaklaştırabilir -eğer "Tanrısal yaşam sürenlerin düzenine çıkmak" isterse. Tanrısallık gibi bir ideaya erişmek Pico'nun tasarladığı insan için nihai hedeftir ve ona göre insan bu tasarıya ancak benliği yok ederek ulaşılabilir. (Copenhaver, 2019, s. 33) Tanrısallığa ulaşmak için benliğini söndüren insan ancak başkalık yoluyla kendini ideaya yaklaştırabilir. Başka bir deyişle, başkalığın/ötekiliğin varlığı ile kendine bir anlam kazandırır. Bitkilerin, hayvanların ve insanların kategorilendirildiği, var olmak için tek bir yol bulunan ve bu yolun da tek bir rehberi olan Pico'nun çizdiği hümanist düşünce, kategorilerin Tanrı'ya yakınlığına ve

uzaklığına göre “şeylerin düzenlenmesi”¹ dir. Burada şeylerin düzenlenmesi ile kastedilen anlam Michel Foucault’nun tarihsel bir dönemin bilgi biçimi ile kurduğu episteme ile ilgilidir. Foucault Rönesans epistemesi için “benzerlik ve karşıtlıkları ile karakterizedir” (Maclean, 1998, s. 155) der ve devam eder “Kültür o zaman Tanrı, dünya ve şeylerin benzerliği ile meşguldür.” (Foucault, 1994, s. 540) Dolayısıyla Foucault’dan yola çıkarak, bir Rönesans düşünürü olan Pico için Tanrı’ya yakınlık ve uzaklık gibi bir karşıtlık-benzerlik analogisi mevcuttur.

Kategorilendirilmeye, onurlu ve onursuzluk ikiliğine karşı duran, insanın güçsüzlüğüne vurgu yapan ve Pico della Mirandola gibi Rönesans düşünürü olan Montaigne, *Denemeler* adlı kitabında insanın hayvanlar üzerinde (Montaigne, 2019), Avrupa uygarlığının “Barbarlar” üzerinde (Montaigne, 2009) ve evrensel bir standart olarak akla atfedilen üstünlük gibi Batı düşüncesinin bazı temel teorilerini sarsmıştır. Bu kitapta, insanı şu şekilde tanımlar:

İnsan yaratıkların en zavallısı, en cılızıdır; öyleyken en mağruru da odur. Şurada, dünyanın çamuru ve pisliği içinde oturduğunu, evrenin en fena, en ölü, en aşağı katında, göklerin kubbesinden en uzakta, üç cinsten yaratıkların en kötü haldekileriyle birlikte, dünya evinin en alt katına bağlı ve çakılı olduğunu bilir, görür ve yine hayaliyle, aydan yukarılara çıkıp gökleri ayaklarının altına indirmek sevdasıyla yaşar. Aynı hayal gücüyle kendini Tanrı’ya bir görür; kendine Tanrısal özellikler verir; kendini öteki yaratıklar sürüsünden ayırıp kenara çeker, arkadaşları, yoldaşı olan varlıklara yukarıdan bakar; her birine uygun gördüğü ölçüde güçler ve yetenekler dağıtır. (Montaigne, 2009, sf. 19)

Rönesans düşünürlerinin insanı ele alış biçimlerinin böylesine farklı olması, eleştirel posthümanist düşünürlerin insana bakışı ve öznelğin oluşumu ile düşünmelerini sağlamıştır. Montaigne’nin insana yaklaşımı Michel Foucault’nun “şeylerin düzenlenmesi” ve insanın ölümüne kadar olan felsefeye bakışı değiştirmiştir (Miernowski, 2020, s. 86) ve Rönesans döneminde sadece hümanist düşüncenin olmadığını, “Rönesans hümanizmi”nin içerisinde posthümanizmin köklerinin uzantılarının bulunabileceğini göstermiştir. (Campana ve Maisano, 2016, s. 1) Bu düşünce uzantılarından biri olan Rönesans düşüncesini şekillendiren Giordano Bruno, tözü arayışı ile bir içkinlik ontolojisi sunmuştur. Ona göre, “dünyanın ruhu” herhangi bir dış sebeple yaratılmamış, ötesinde hiçbir şeyin var olmadığı, her şeyin onun içinde

¹ Michel Foucault’nun *Order of Things*’ine atf ile.

yaşadığı ve bir arada olduğu canlı bir organizmadır. Bu organizmadaki varlıkların hareketini şu şekilde açıklar: “yaprakların, çiçeklerin, meyvelerin narin dokusunu düzenleyip şekillendiren ve yine aynı içsel enerjiyle özsuyu köke hatırlatan dallar ve sürgünler üretir.” (Headstrom, 1928, s. 89) O halde Bruno, Pico della Mirandola gibi “tanrısallık atamaları” yapmıyordu. Bruno’ya göre Tanrı, her yaprağın, her çiçeğin, her meyvenin dokusundaydı. Tüm evren tek idi. İnsanın içinde Tanrı, Tanrının içinde insan vardı. Bruno, varlıkları taksonomiye uğratmadan, her şeyin evren içinde evrilen, tözünün yine kendi içinde aranacağı bir organizmadan söz etmiştir. İnsanın tözünü arayışını Rönesans döneminin edebiyatçılarından Shakespeare Hamlet’de şu şekilde sorar:

İnsan nasıl bir eserdir - akılda ne kadar asildir; yeteneklerinde, formda ve harekette ne kadar sonsuz; eylemde ne kadar açık ve takdire şayan; endişeli bir melek gibi; nasıl bir tanrı gibi; dünyanın güzelliği, hayvanların mükemmelliği. Yine de bana göre, tozun bu özü nedir? (Oppenheimer, 2016, s. 75)

Shakespeare, şeylerin kendisinden içkin ve bütünsel olarak ortaya çıktığı bir dünya görüşünü savunmuştur. Ona göre içkinlik, varlığın doğası hakkında düşünmenin bir yoludur. Bruno’nun düşüncesine benzer bir şekilde, insanı “bir tanrı gibi” olarak niteler ve insanı tanrının “bir eseri” olduğunu söyler. İnsan ve tanrının iç içe olduğu, hayvanın mükemmelliğine odaklandığı anlayışında sorar: “tozun özü nedir?” İnsanın özünü arayışta Shakespeare, bu esansın içinde kibrin ve tevazunun bir aradalığını keşfetmiştir:

*I can see his pride
Peep through each part of him.*
Henry VIII 1.1.68-9, Abergavenny to Buckingham

*You sign your place and calling, in full seeming,
With meekness and humility; but your heart
Is cramm'd with arrogancy, spleen, and pride.*
Henry VIII 2.4.118-20

*He that is proud eats up himself: pride is
his own glass, his own trumpet, his own chronicle.*
Troilus and Cressida 2.3.152-4, Agamemnon to Ajax

Ona göre kibir ve tevazu, insanın esansının moleküler birleşimi gibidir. Birinin çokluğu veya azlığı, insanı delirtir, sınırları ihlal ettirir. Shakespeare’in kibir duygusunun üzerine gitmesi, içinde bulunduğu hümanist çağın getireceği sorunları

önceden görmek olarak yorumlanmalıdır. Hümanizmin salt insana odağının farkına varan Shakespeare, insanın esansının içindeki kontrol edilmesi gereken molekülün galip gelmemesi için oyunlarında kibrin kaybettiği bir *Shakespearean ahlak* kurar. Hamlet oyununda, “dünyanın güzelliği, hayvanların mükemmelliği” diyerek güzelliğin yalnızca insanda olmadığını, bu güzelliğin doğada ve hayvanlarda da aranması gerektiğini vurgulamıştır. Bu durum, Shakespeare’i insan istisnacılığını sorgulayan bir düşünür olduğunu ilan etmiştir.

İnsanı bu denli merkeze alan hümanizm, neden bir Narcissus fantezisi olmasın? Neden kendine bakışın bu denli yoğunluğu onu hayvanlardan, doğadan, bakterilerden ve hatta makinelerden ayırmasın? İnsan bu denli güçlüyken, bu denli özerk iken, içinde bir tanrı barındırırken, neden etrafındaki her şeyden daha üstün olmasın? O denli kendine baksın ki, insanları insanlar içinde ayırmasın, üstünlük aramasın? Bunları yapmamak için hiçbir neden yoktu ve insan önce kendini kendi dışındaki her şeyden ayırdı, “bir tanrı gibi” davrandı. Ardından insanlar arasında insanları kategorilendirdi ve “tanrısallığa çıkmak isteyenleri” insan olarak niteledi. En sonunda sadece kendine bakan, kendini gören, başka hiçbir varlık ile ilgilenmeyen ve sonunda kör olan bir varlığa dönüştü. Bu artık antroposen olarak adlandırılan insan merkezli bir çağ idi.

Hümanizm, insan aklı, özgürlüğü, bireyselliği ve özerkliği üzerine bir düşünce sistemidir. Ancak bu düşünce ötekini oyuna dahil ettirmez, diğer türleri hesaba katmaz. Sanayi devrimi ile harlanan insan mücadelesi, Auschwitz ve Hiroşima'dan sonra artık Rönesans ve Aydınlanma hümanizminin öne sürdüğü ilerlemeye ve insan aklına güvenmeye hiçbir şekilde destek bulamaz. *İnsanlık durumunun* kalbindeki bu boşluk karşısında, evrenselliği ve hakikati elde etmek son derece zor ama aynı zamanda vazgeçilmezdir. Bu vazgeçilmezlik için Donna Haraway, “gök tanrılarının ve onların kölelerinin kibirleri olmaksızın çok-türlü bir yanıt verebilirlik” (Haraway, 2016a, s. 56) arar. Hümanist kibri yok ederek, tüm türlerin bir aradalığını savunur. İnsan merkezli bakış açılarını merkeze alan, tarih yapmanın diğer yollarını gölgede bırakan ve belirli arzu türlerini metalaştıran alışkanlıkları bozan Haraway, insanın bir Narcissus fantezisi içinde olduğunu vurgulayarak ancak bu kibrin alaşağı ederek yeni politikalar üretilebileceğini vurgular.

Ovidius'un hikayesine göre Narcissus, Yunan mitolojisindeki su perisi Leiriope ile nehir tanrısı Cephissus'un oğlu (bazı kaynaklarda androjen olduğu yazılı) olan bir avcıdır. Kahin Thiresius, Narcissus’un doğumunda annesine, oğlunun *kendini tanımadığı sürece* uzun bir ömür süreceğini öngörmüştür. Narcissus'un güzelliği onu

her iki cinsiyetten insanlar için bir arzu nesnesi haline getirmiştir ama o herkesi reddeder, hatta kendisine hayran olanları aşağılar. Narcissus bir gün ormanda avlanırken, Oread perisi Echo onu görür ve tıpkı diğerleri gibi ona hemen aşık olur ve ona sarılmak ister. Narcissus diğerlerine davrandığı gibi onu iter, rahatsız etmemesini söyler. Echo, çaresizlik ve üzüntü içinde, hayatının geri kalanını ormanda geçirir ve ondan geriye kalan tek şey bir yankı sesi olana kadar solup gider. İntikam tanrıçası Nemesis, neler olduğunu öğrenir ve Narcissus'u davranışından dolayı cezalandırmaya karar verir. Sıcak bir günde Narcissus'u bir çeşmeden su içmeye ikna etmeyi başarır ve Narcissus burada kendi yansımını görür, hemen aşık olur. Arzuladığı şeye ulaşamayan Narcissus, başta bunun bir yansıma olduğunu anlamasa da anladığında aşkın gerçeğe ulaşamayacağını düşünerek umutsuzluğa kapılır ve intihar eder.

Seol Lee *Narcissus* adlı çalışmasında, Yunan mitolojisinde sudaki yansımına aşık olan Narcissus'tan ilham ile bir proje sunmuştur. Çalışma, katılımcının beyin dalgalarından algılayarak, sudaki yansımaya odaklanmasını ölçer. EEG adlı beyin etrafına sarılan elektronik cihaz, bluetooth aracılığıyla mikrodenetleyiciye bağlanır. EEG, katılımcının alnındaki ve kulak memesindeki sensörler ile beyin dalgalarını ölçer. Bu ölçümün amacı katılımcının konsantrasyon seviyesini hesaplamaktır. İçerisinde su olan bir tank ve zemininde özel bir film takılı ayna bulunur. EEG tarafından gönderilen konsantrasyon verileri kademeli olarak filme bağlı voltajı düzenler. Bu nedenle katılımcı ilk baktığında yansıma net bir şekilde görülür iken, konsantrasyon arttıkça gönderilen voltaj düşer ve görüntü bulanıklaşmaya başlar.



Şekil 2.1 Seol Lee, *Narcissus*, 2020, EEG bant ve su tankı ile oluşturulmuş enstalasyon, Siggraph Asia 2020, Seul.

Katılımcının sudaki yansımasına bakış konsantrasyonu ne kadar yüksek olursa, su o denli bulanıklaşır. Sanatçı bu deneyim ile, katılımcıya Narcissus hikayesinin tersini yaşatır ve bu kadar yoğun salt kendine bakışın, insanın özneliliğinin kaybedilmesini sebep olacağını göstermeye çalışır. Sanatçı, Jacques Lacan'dan referansla bunun bir "ayna aşaması" olduğunu söyler ve yine Lacan'a referans ile ekler: "Jacques Lacan, insandaki narsistik egoya dikkat çekerek, sadece egoyu güçlendirmekle kalmayıp, ego eksikliğimiz olduğunu kabul ederek sağlıklı bir özne olarak büyüyebileceğimizi söyler." (Lee, 2020, s. 1)

Lacan'ın ilk tanıma anı olarak bahsettiği ayna görüntüsü, benliğin mükemmel idealleştirilmiş bir görüntüsünü temsil eder. O halde burada Seol Lee'nin kullandığı Narcissus miti, arzudur: insanın kendine bakma arzusu. Ama aynı zamanda, özünde yanlış tanımayı da temsil eder, çünkü görüntü, tamamlamak için gerekli olan ancak asla birleşilemeyen "öteki" olarak algılanır. (Olivier, 2004, s. 3) Narcissus mitinin bu kadar kısa ancak kapsamlı bir şekilde gösterdiği şey budur: o ilk Lacancı andan -kişinin tamamlanmadığının farkına vardığı ilk andan itibaren- yaşanan "diğer yarı" ile yeniden birleşme arzusudur. Ben ile öteki arasında her zaman imkansız olan o mükemmel birlik durumuna geri dönmenin ebedi arayışıdır.

Hümanist kibrin insana odağı, evrenin başka hiçbir varlık içermediği, onun en yüce en mükemmel varlık oluşu, onun akli, onun özerkliği, onun teknik bilgisi ve duygularıdır. Bu çalışmada Seol Lee, tıpkı Shakespeare gibi şu soru sorar: kibrimizi yok mu etmeliyiz? Bu sorunun cevabını Lacan'da bulan sanatçı, insan egosunun *düzenlenebilir* olduğunu göstermek ister. Dünyaya hakim insan nasıl olur da yansımasına aşık olmadan etrafına bakabilir? Sanatçı için cevap: su bulanıklaşır ise bu mümkündür. Çalışmayı deneyimleyen katılımcı, önce yansıma görüntüsündeki "öteki"yi tanır, ardından su bulanıklaşır ve "ben"e döner. Kafasını sudan kaldırır ve etrafına bakar. Ben ve ötekinin mükemmel birliği oluşmayacaktır. Kendinin yansımasını tanır ancak bu sadece özneliliğini yaratmak için gereklidir.

Lacan'a göre, insan öznesi her zaman bilinçli bir taraf, yani psişenin erişilebilir kısmı ile erişilmez kalan içgüdüsel dürtü ve güçlerin arasında bölünmüştür. İnsan bilincinin ve bilgisinin bedeli, içgüdüsel dürtülerin bilinmez kalması, yani insan tözünün kendine dahi yabancı olmasıdır. (Jameson, 1977, s. 351) Eksik olduğu deneyimlenen, asla tatmin edilemeyen bilinçsiz arzuların temelinde, insan ne ise odur. İnsan bu "eksikliği" bir yoksunluk olarak deneyimler, onu kapatmak, doldurmak, yerine bir şey koymak ister. Lacan için bu eksiklik arzudur. Arzu, talepler

karşılandığında bile tatmin edilemeyen şeydir, çünkü ihtiyaçlar asla tatmin edici bir şekilde karşılanamayacak arzulara dönüştürülür. Bilinçdışı içgüdü, öznenin kendisinde eksik olduğunu hissettiği şeyin, yani bilinçdışının bıraktığı psişedeki bir “boşluğu” doldurmakta ısrar etmesiyle kendini gösterir. O halde bilinçdışı, bilinçdışının boşluğunu doldurmaya çalışır. Bu nedenle, Lacancı özne merkezleştirilmiştir ve özsel bir bölünmeyle işaretlenmiştir, özünde eksik ve yabancılaşmıştır. (Ragland, 2015, s. 86) Lacan bunu *béance* olarak adlandırır. *Narcissus* çalışmasında, katılımcının gerçek görüntüsü ile ayna görüntüsü birleşmez. Lee burada ben ve öteki arasında bir boşluk, bir *béance* bırakır. İki görüntü arasındaki boşluk, kişinin arzusunun ya da eksikliğin asla bitmeyeceğinin bir temsilidir. İnsan için eksiklik asla bitmeyecek bir arzudur. Sanatçının boşluk bırakmaktaki hedefi bu bitmek tükenmek bilmez arzusunun farkına vardırmasıdır.

Seol Lee'nin amacı ne Pico della Mirandola gibi insana tanrısallık atamaktır ne de Montaigne gibi insanın güçsüzlüğüne odaklanmaktır. Seol Lee, insanın kendine bakışını düzenleyerek onu bir özne olarak tanımının yolunu arar. Sanatçının amacı, insanın iki yüzü arasında bir boşluk bırakmaktır. Suyu bulanıklaştırmak da berraklaştırmak da insanın elindedir. İnsan kendi egosunun çıktılarının failidir. Posthümanist düşünce insanın bu failiğin farkına varmasını ister. Sanatçı bunu şu şekilde ifade eder: “kişinin mükemmelliği ile büyülenmesi, başkalarıyla olan ilişkiyi kapalı hale getirir.” (Lee, 2020, s. 1) Hümanizm ötekiler yaratırken aynı zamanda öteki ile iletişimi keser, onu oyunun dışında tutar, ötekiyi varlık olarak nitelemez. Sanatçı burada ötekinin farkına varılmasının, onunla iletişimde/etkileşimde bulunulmasının ancak aşırını egonun olabildiğince azatılarak sağlanabileceğini ifade eder. Ona göre hümanist düşünce, egonun düzenlenmesi ile iyileştirilebilir. Seol Lee, tam bu noktada Lacan'ı devreye sokarak insanın özneliğini ego üzerinden eleştirir ve bunu da Yunan mitolojisindeki *Narcissus*'un hikayesini tersine çevirerek göstermiştir.

Antik Yunan'dan veya Rönesans döneminden izinin sürülebileceği posthümanizm, hümanizmin çizdiği insan tanımını -istisnai, özerk, ayakları altındaki dünyanın hakimi ve hegemonik bir ölçü olması- eleştirip ona failikler atar, kategorilendirmelerden sıyrır. İnsanı ötekilik/başkalık ile tanımlamaz, benliğini bir ötekiye göre belirlemez. Bu düşünceye göre, tüm varolanlar² oluş içerisinde. Monist

² “Türkçe ‘varlık’ sözcüğünde bir muğlaklık vardır, tek bir varolandan bahsederken bu sözcüğü kullanabiliriz: Mesela şu kalem, bu bardak, ilerideki ağaçtan varlık olarak söz ederiz. Heidegger’in

bir yaklaşım içinde tüm ikilikleri yok eder, bu yüzden her şey “öteki”dir ve “..öteki olmak, net sınırlar olmaksızın çoğul, yıpranmış, tözsüz olmaktır.” (Haraway, 2010, s. 85)

2.2 Oluş Düşüncesi

2.3.1 Heidegger ve Dasein

Heidegger’in ikilikleri yok etmek amacıyla ortaya attığı “tüm var olanlar” kavramı -Heidegger’in ifadesiyle *Dasein*- insan öznesini Batı felsefesindeki merkezi konumundan uzaklaştırır ve dünya-içinde bir varlık olarak niteler. *Dasein*, uzamsal ve zamansal bağlamlarından ayrılmayan bir varoluş türüdür, gündelik bilinçten geri kalan ve kendi varlığını tanıyan varlıktır. (Corwell, 2014, s. 87) O halde *Dasein* varlığı, içinde yaşadığı dünya ile ilişki kurar. Örneğin bir bebek ya da komaya girmiş bir insan *Dasein* varlığı olamaz. *Dasein* kendi varlığının farkındadır. Heidegger, Pico della Mirandola’nın desteklediği insanı sınıflandıran sisteme karşı olarak, insanı kendi varlığını farkında olmak ile sınırlar, insanı kategorilendirmeden, varolmak ile niteler. Heidegger, *Dasein* özünde dünya-içinde-Varlık olduğu için şeylerin dış dünyasından ayrı bir özne olmadığını öne sürerek, özne ve nesne arasındaki uzamsal-uzamsal olmayan ayrımı reddeder. Bu durum Heidegger’i ontolojik monist olarak anılmasına yol açar ve hümanizm ile posthümanizm arasında bir köprü olarak anlaşılabilir. (Rae, 2014a, s. 53) Ancak posthumanist bir yaklaşım için daha kapsayıcı bir monizm gerekecektir. Bunun için Deleuze ve Guattari’nin rizomatik bağlarla bağlı ve kendi deyimleriyle “sihirli bir formül... plüralizm = monizm” (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 20) olarak niteledikleri düşünceye bakılabilir.

Heidegger’in varlık ile ortaya koyduğunu Deleuze fark ile yaratır. Deleuze’e göre varlık bir anlamda farklılıktır ve Bir’in içinde de farklılık vardır. Farkın oluşumu aynının içindeki farktan gelir. O halde fark bir süreçtir, aynı olanın tekrar ile farklılaşması sürecidir. Bir olan süreç içinde fark kazanır. Deleuze ve Guattari’in sihirli formülü, süreç kavramını Bergson’dan, fark kavramını David Hume’dan ve oluş kavramını da Nietzsche’den miras alarak kendi felsefi bakışına göre yorumladığı (Stagoll, 1998, s. 16) çokluğun tekliğe, tekliğin çokluğa eşitliğidir. Bu formül ile dünyayı iki kutup olarak algılamamın ötesinde, birliğin içindeki çokluğu, varlığın

dilinde bu kullanım ‘varolan’a (*das Seiende*) karşılık gelir.” Bu sebeple yazıda varolan olarak yazılmıştır. Direk, Z. (2021). Çağdaş Kıta Felsefesi Bergson’dan Derrida’ya. İstanbul: Fol Kitap.

sınırsız ve farklılığı, aşkınlığa karşı varlığın içkinliğini savunan olumlayıcı bir felsefe üretilmiştir.

2.3.2 Deleuze ve Ötekilik Düşüncesi

Ötekilik karşı karşıya olduğu iki soru üzerinden tartışılabilir: ötekiliğin doğası nedir? ve ötekiliği nasıl düşünebiliriz? Bu sorular post-yapısal düşüncede Jacques Derrida için *differance*, Foucault için *ihlal* ve Baudrillard için *simülasyon* kavramları etrafında politik, epistemolojik ve metafizik yaklaşımı barındırır. Ancak Foucault, Derrida ve Baudrillard'ın aksine Deleuze için ötekilik, sistemin dışında değil içindedir. Deleuze'ün ötekiliği tanımlarken bu düşünürlerin kavramlarından farklı olarak kullandığı kavramlar -şizofreni, kaçış çizgileri, heccities- sistemi bozan, ihlal eden değildir, aksine sistemin kendisini oluştururlar. Deleuze'ün düşüncesinde yıkıcı bir ötekilik yoktur, ötekilik olumlu bir varoluştur. Onun bu olumlayıcı bakışı, kendisine kadar gelen ötekiye bakış düşüncesinin felsefi geleneğinden onu ayırır. (May, 1993, s. 5)

Deleuze'ün öteki düşüncesini kurduğu kavramlardan öncelikle sistemi ve yapıları tanımladığı şizofreni üzerinden tartışmak gereklidir. Deleuze ve Guattari'nin ortak çalışması olan *Anti-Ödipus*'ta şizofreni, kapitalist sistemi hem oluşturan hem de bozan arzunun üretici gücüdür ve arzu, onsuz hiçbir toplumsal sistemin oluşamayacağı bir güçtür. (Vandenbergh, 2008, s. 891) Deleuze ve Guattari bu noktada Karl Marx'ın eleştirilerine yeni alanlar açarlar. Onlar, psikanaliz eleştirileri ile Marx'ın burjuva politik ekonomisi eleştirisi arasında paralellikler kurmuşlardır. Deleuze ve Guattari'nin "dünyanın tamamı, canlı varlık kadar, her zaman oluş, gelişme, var olma veya ilerleme sürecindedir ve kendini indirgenemez kapatılamaz bir zamansal boyuta dahil eder" (Deleuze ve Guattari, 2000, s. 96) tanımı ile Marx ve Engels'in Komünist Manifesto'daki kapitalizm tanımı "bütün sabit, donmuş ilişkiler, kadim ve saygıdeğer önyargılar ve görüşler silsilesi ile birlikte süpürülür, yeni kurulan tüm ilişkiler, kemiklemeden önce modası geçer. Katı olan her şey buharlaşıyor..." (Marx ve Engels, 1978, s. 476) ile düşünürler arasındaki paralellikler için anlaşılmalıdır. Tüm bu tanımlar, kapitalizmin bitmez tükenmez olduğunu ve tüm yerleşik kimliklerin parçalanması için dinamik bir sistem olduğu anlamına gelir. Onlara göre kapitalizm sistemi sürekli değişen bir sistem ise "canlı" kalabilmek için dinamik olunması gerekir. O halde arzu ve öznellik, "şizofrenik" ya da diğer bir deyişle "sabit kimliği olmayan" bir oluş olarak anlaşılmalıdır.

Deleuze ve Guattari'nin *Anti-Ödipus* kitabında "ödipalizasyon" olarak tanımladıkları bir bağlanma mekanizması vardır. Bu Lacanyen düşüncede, eksiklik fikri arzu ile tanıştırılır ve kişi kendine imleneni "kayıp Fallus olan bir dizi metaforik imleyenler" tarafından kuşatılmış olarak görür. (Lash, 1984, s. 3) Kendini eksiklik entegre edilmiş arzu ile tanımlar. Ödipalleştirme yoluyla ve *eksiklikli* arzunun sisteme sokulmasıyla, kapitalizm kendisini tüm beraberindeki sömürü ve baskıyla birlikte bir ekonomik ilişkiler sistemi olarak sürdürebilir.

Deleuze'ün kaçış çizgileri fikri, kapitalist sistemdeki şizofreniden farklı olarak, ötekiliğin doğasına ilişkin anlayışı derinleştirir. Geleneksel felsefede politik tartışmaların çoğu, devlet, ekonomi veya ordu gibi büyük birlikler ile ilgilidir. Deleuze için bu birlikler daha küçük çizgilerin kesişimidir ve bu birlikler kendini yok edecek çizgileri bastırır veya yok ederler. (Lorraine, 2005, s. 146) Segmenter ya da parçalı çizgiler, geleneksel teorinin işlediği çizgilerdir. Örneğin; aile, meslek, okul, ordu, fabrika vs. parçalı çizgiler, istikrarlı birlikler yaratmak için sürekli kaçış çizgilerinin yerini doldurmaya çalışırlar; kaçış çizgileri sürekli olarak bu segmentlerin çatlaklarından kayar ve bu segmenter birliği onunla birlikte götürür. (May, 2005, s. 135) O halde kaçış çizgileri, içinde doğdukları toplumsal alandan kaçışlar değil, onun içinde kaçışlardır. Direnme ya da yıkım yoluyla olumsuz olarak değil, yalnızca yaratma eyleminde, diğer çizgilerin kesişmeleriyle oluşan sistemi altüst eden yeni bir gerçeklik yaratarak olumlu şekilde çalışan kesintilerdir. Kaçış çizgileri yersizyurtsuzlaştırma-yerliyurtlulaştırma döngüsü olarak görülmelidir. "Büyük ve tek yanılı, bir kaçış çizgisinin hayattan kaçışını hayale ya da sanata kaçmaktan ibaret olduğunu düşünmekte yatar. Aksine kaçmak, gerçeği üretmek, hayat yaratmak, silah bulmaktır." (Deleuze ve Parnet, 1987, s. 49)

Deleuze'ün ötekiliği neden Heidegger gibi varlık yerine oluş açısından ele almasının, nedeni burada yatar. Dasein segmenterdir, yaratmak ve eylemde bulunmak yerine yerini dolduran bir durağanlıktır. Oluştan söz ederken bir yapıdan çok bir olaya, bir üründen çok bir sürece işaret edilmektedir. Deleuze, kaçış çizgilerinin oluşlarını ve yaratımlarını karakterize etmek için "...bir etkileme ve etkilenme gücüne, aktif veya pasif etkilere, yoğunluklara karşılık gelen birleşen güç dereceleri" (Deleuze ve Parnet, 2002, s. 92-93) olarak tanımlar. Bu durumu, mutlak tekillikler ve güçlerinin kaynağı tam da belirlenemez olan şeyler olarak düşünülmelidir. Daha basit olarak, Deleuze düşüncesi aşkınlık içermez, her şey içkindir. Mutlak bir güç yoktur, yoğunluklar vardır. Deleuze şöyle açıklar:

Çokluk, tözsel bir -çokluk- haline gelir ve felsefe hiçbir özneye gönderme yapmayan bir çokluklar teorisidir. Önemli olan neyin doğru neyin yanlış olduğu değil, tekil ve düzenli olan, olağanüstü ve sıradan olandır. Tekilliğin işlevi evrenselliğin yerini alır. (Cadava vd., 1991, s. 95)

O halde, Deleuze ve Guattari'nin geleneksel felsefedeki nesnenin geri kalanının kaynaklandığı kökleri arama olarak nitelenen "ağaç felsefesi"ne -ya da arboreal- karşı rizomatik yapıyı neden savundukları anlaşılır. Rizomatik felsefe farklı bir şekilde işler. Ağaç felsefesine karşı olarak dallanmaları, tümdengelim ile oluşturmak yerine pratik tarafından oluşturulur. Başka bir deyişle, nesnesini, hiçbir gerekli temeli veya yönlendirici kuralı olmayan, farklı ve indirgenemez ilkelerin veya uygulamaların kesişimleri kümesi olarak resmeder. (Cadava vd., 1991, s. 95) Deleuze ve Guattari'nin belirttiği gibi; "Bir rizomun başlangıcı veya sonu yoktur; her zaman ortada, şeyler arasında, birliktelik içinde, *intermezzo*. Ağaç soydur, ancak rizom ittifaktır, benzersiz bir ittifaktır." (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 25) Rizomatik, ötekinin sistemin içinde olduğuna dair Deleuzeyen görüşe uygun olarak, sistemdeki kopuklukların dışarıdan veya başka bir sistemden geldiğini görmek yerine ötekini içsel olarak hesaba katmanın bir yolunu arar. Bu yüzden rizomatik felsefe yalnızca metafizik değildir; etik bir çağrı da barındırır.

Grafiker, video sanatçısı ve film yönetmeni olarak kendini tanıtan Boris Labbé'nin *Rhizome*³ adlı video çalışması, Hint mürekkebi ve kağıt üzerine suluboya çizimlerinin animasyon dizilerinden (21x30 cm ve 60x84 cm) oluşan deneysel bir kısa filmidir. Filmin tamamını oluşturmak için her çizimde içerisinde 1 ila 80 nesne içeren yaklaşık 2.300 orijinal çizim kullanılmıştır. Animasyonun çalışma prensibi, birinden diğerine bağlanacak şekilde çoklu giriş ve çıkışlara sahip modüllerin art arda gelerek bir döngü sistemi üzerinde çalışması şeklindedir. Filmde kullanılan müzik⁴, Mors alfabesindeki R-H-I-Z-O-M-E kelimesinin oluşturduğu seslerdir. Bu model, ses spekt rumunu artırarak, bas ve tizlere doğru aşamalı hızlanma ve yavaşlamaya tabi tutulmuştur. Son sarmalın gelişi ve rengin kademeli olarak ortaya çıkmasıyla doruğa ulaşır ve bir ses takımyıldızına dönüşür.⁵

³ Short film 2K, 25 f/s, 5.1 surround sound; Director : Boris Labbé; Animation : Boris Labbé, Loïc Sitti, Wen Fan; Compositing : Boris Labbé, Sami Guellaï; Music : Aurélio Edler-Copes; Producer : Ron Dyens, Sacrebleu Productions. <https://www.reriddle.com/boris-labbe> Erişim Tarihi: 10.11.2021

⁴ Müzik, ses, ritmik baz

⁵ Erişim Tarihi: 10.11.2021 <https://www.reriddle.com/boris-labbe>

Sanatçı bu çalışmada, Deleuze'ün rizomatik yapısını sunar. Modüller arası çoklu giriş çıkışlar, birbirinden farklı nesnelere varlığı ve bunların sürekli bir değişim içinde oluş halinde olması, Deleuze'ün öteki düşüncesine atıflar. Çalışmanın bu yapısı, ötekilerin kaçış çizgilerini kullanarak yerli-yurtlulaşım ve tekrar yersiz-yurtsuzlaşarak parçalı birlikler oluşturmasını, mutlak bir güç yerine yoğunlukların varlığını, nesnelere farklılığı ve çokluğun asıl töz olduğunu göstermiştir. Çalışmada, modüllerin yerleştirilme ve dijital aktarılması ile birlikte düzen oluşturan parçalı çizgilerin arasından kayarak akan çizgiler görülür. Bu çizgilerin kaçış çizgilerinden kayan ötekiler olduğu açıktır.



Şekil 2.2 Boris Labbé, Rhizome, 2016, video sanatı, 11 dk 25 s., 2016 Prix Ars Electronica, Linz

Sanatçı bu çalışmada, Deleuze'ün rizomatik yapısını sunar. Modüller arası çoklu giriş çıkışlar, birbirinden farklı nesnelere varlığı ve bunların sürekli bir değişim içinde oluş halinde olması, Deleuze'ün öteki düşüncesine atıflar. Çalışmanın bu yapısı, ötekilerin kaçış çizgilerini kullanarak yerli-yurtlulaşım ve tekrar yersiz-yurtsuzlaşarak parçalı birlikler oluşturmasını, mutlak bir güç yerine yoğunlukların varlığını, nesnelere farklılığı ve çokluğun asıl töz olduğunu göstermiştir. Çalışmada, modüllerin yerleştirilme ve dijital aktarılması ile birlikte düzen oluşturan parçalı çizgilerin arasından kayarak akan çizgiler görülür. Bu çizgilerin kaçış çizgilerinden kayan ötekiler olduğu açıktır.

Çalışmada suluboya kullanımı ve bunların bir döngü oluşturacak şekilde art ardılığı, Deleuze'ün yeni bölgelerin keşfine rehberlik eden *harita* kavramını hatırlatır.

Deleuze'ün harita kavramı, analog ve dijital, bilgi ve temsil, sanal ve gerçek, tuval ve ekran arasındaki boşluğu doldurur (Zdebik, 2019, s. 1) ve bu analogi çağdaş sanatçıların yaratmak istediği bir estetik biçimi olarak kullanılır. Boris Labbé de suluboya çalışmalarını dijital alana aktararak, sanal-gerçek, tuval-ekran analogisini kullanmıştır. Bu estetik biçimi, *Rhizome*'a hem felsefi hem de estetik bir anlam katarak, multidisipliner sanat için yeni alanlar açmıştır.

Mors alfabesi çizgiler ve noktalardan oluşan bir iletişim biçimidir. Sanatçıların bir çizgi ile ya da renk ile iletişime geçmeleri gibi Mors alfabesi bir tür kodlamadır. Kod çözücü seslerin uzunluğu veya kısalığına göre dekod eder ve yazıya dönüştürür. Teknolojik sanat eserlerinin bir çoğunda karşılaşılan, kodlama, dekodlama ve rekodlama işlemidir bu. Sanatçı ve izleyici arasında tıpkı, “genetik ‘kodlar’ ve bilgisayar ‘kodlar’ı arasındaki ilişkilerdeki” (Thacker, 2004, s. 2) gibi birbirine dönüşebilen bir kodlama ve kod çözme işlemine atıf ile Mors alfabesi bir iletişim biçimi olarak kullanmıştır. *Rhizome* çalışmasında, mors alfabesini bir araç olarak kullanmak ve mors ses spektrumunu kaotik şekilde kullanmak, dünyayı kavramaya, anlamlandırmaya ve onunla iletişime geçme çabasının bir göstergesidir.

Ses ve müziğin yanı sıra ritim konusuna değinen Deleuze, farklılık felsefesindeki tekrar-ölçü, yani simetrik kodlanmış olarak tekrar, ve tekrar-ritim yani güç üretken ve farklılaştırıcı olarak tekrar, *Fark ve Tekrar*'da karşılaşılr. Müzik ve felsefe arasındaki ilişki, müzikologların Deleuze okuması ile derinleşir. Onlara göre besteler; fark, tekrar, rizomatik, yerliyurtlulaşma ve yersizyurtsuzlaşma gibi kavramlar ile oluşturulduğunda müzikal potansiyeli taşır. (Stover, 2017, s. 4) Boris Labbé'nin mors alfabesi tercihi ses sürekliliği-es uzunluğu ile çizgiler-noktalar karşıtlığının Deleuzeyen bir pratik ile işlenmesidir. Görsel olarak tuval-ekran, sanal-gerçek karşıtlığının kullanılması gibi, işitsel olarak süreklilik-es uzunluğu ile noktalar-çizgiler karşıtlığı kullanılmıştır.

Deleuze ve Guattari'nin *Felsefe Nedir?* kitabında kaos şu şekilde tanımlanmıştır: "kaosu belirleyen şey, belirleyicilerin yokluğundan çok, bu belirleyicilerin başlayıp yok oldukları sonsuz hızdır: bu, birinden ötekine giden bir devinim değil, tersine iki belirleyici arasındaki bir bağlantının imkansızlığıdır, zira biri öteki ortadan kaybolmadan belirmez, ve de öteki başlangıç halinde kaybolduğu zaman biri yokolma halinde belirir. Kaos, cansız ya da durağan bir hal, rastgele bir karışım değildir. Kaos kaoslaştırır, ve sonsuzun içinde her türlü tutarlılığı bozar." (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 45) Formlar, bir denge durumuna yaklaştıklarında düzeni yok etme eğilimindeyken, ondan uzaklaştıklarında düzeni yeniden yaratma eğilimindedirler. O halde, yapılar

“sonsuzun içinde her türlü tutarlılığı bozar” ya da başka bir deyişle kaos içerir. Deleuze ve Guattari, bu kaos durumunda formların hareket eğilimini oluş ve öteki kavramı ile açıklayacaktır. Boris Labbé'nin *Rhizome* adlı çalışmasında bu kavramların deşildiği görülür. Düzensiz hareket eden nesnelere birleşerek bir düzen oluşturur ardından bu düzen bozulur ve yeniden kararlı bir hale gelirler. Bu yerliyurtlulaşma-yersizyurtsuzlaşma döngüsüdür. Çalışmada sadece nesnelere hareketine bağlı bir kaos yoktur, aynı zamanda müzik ile bu kaos durumu desteklenir. Nesnelere oluş içerisinde düzenli sistemin düzensiz parçaları olarak hareket ederler. Deleuze kaostan kosmos kavramını ortaya çıkarır ve: “kendi üretici ilkelerinin içkin inşası yoluyla yaratıcı bir şekilde ilerleyen kendi kendini örgütleyen bir sistemdir” (Robinson, 2008, s. 23)

Deleuze'ün imgeyi aşkın olana karşı içkin bir şey olarak yeniden formüle etmesi, sanalın gerçekleşmesi algısını destekler ve çağdaş bilgisayar grafiklerinin matematiksel temelleriyle ortak bir zemini paylaşır. (McCabe , 2019, s. 7) Bu durum, bedenlerin içinde bulunduğu gerçek dünya ile makineler aracılığıyla görülen dijital dünya arasında sahte bir ayrım kurmak yerine, iki dünyanın birbirine içkin olduğu *başka* bir gerçeklik ortaya koyar. Sanal ve gerçek, aralarında akıcı bir şekilde hareket edilebilecek çoklu, kesişen ve örtüşen içkinlik düzlemleri oluştururlar. “Bu ontoloji, imgeyi özne konumlarından ya da bakış açılarının geleneksel aşkın kategorilerinden kurtarır ve bunun yerine içkin bir imge kavramı etrafında döner.” (McCabe , 2019, s. 1) Boris Labbé'nin yarattığı *Rhizome*'da, şizofrenik süreçler, hızlar ve kaçış çizgileri çoğulcudur ve tıpkı Deleuze'ün ampirizmi gibi modüllerin çoklu giriş çıkışları sebebiyle ampiriktir. Nesnelere, birbirinden farklı ve sistemin içindedirler. Sanatçının bize önerdiği şey, farklılık, saf bir fark ya da mutlak bir teklik fikridir. Ötekini yani yeni ve potansiyel kurtarıcıyı, yüzleşmesi gereken şeyin içinde olarak düşünme biçimidir.

2.3.3 Nietzsche ve Oluş Düşüncesi

Nietzsche'nin ontolojisi, dünyaya yönelik aşkın olana karşı içkin bir görüşe dayanır. İçkin ontoloji, felsefe tarihinde anlatılan Platonizmin kökten tersine çevrilmesini varsayar. Bu tersine dönüş, dogmatik düşünceden yeni bir düşünce imgesine bir bakış açısı kaymasını gerektirmiştir. Nietzsche, bu yeni düşünce imgesine doğru hareketin ancak Tanrı'nın ölümünden ve O'nun gölgesinin kesin olarak terk edilmesi ile sağlanabileceğini düşünür. Düşünür için bu "doğanın tanrısallaştırılması"

ve "insanın doğallaştırılması" ile sağlanabilir. (Bolaños , 2014, s. 55) Doğanın tanrısallaşması için, içkin bir Spinoza yaklaşımı ile post-hümanizm ve insanın doğallaştırılması için radikal içkin bir natüralizm gereklidir.

Nietzsche varoluşun içkin dünyasında yaşayabilmek için insanın, bir “gezgin”in ya da bir “göçebe”nin hayatını yaşamak zorunda olduğunu öne sürer. (Noyes, 2004, s. 162) İnsanları sabit kimliklere bağlamaya ve onların aidiyetlerini kesin olarak tanımlanmış bir bölgeyle ilişkili belirli bir ulusla özdeşleştirmeye çalışan geleneksel kodlara direnişinde gezgin, Deleuze’ün “göçebe düşüncesi” dediği şeyi cisimleştirir. (Morgan, 2006, s. 457) Nietzsche için bu, geleneksel kodların üstesinden gelmek ya da üstesinden gelerek onun ötesinde bir noktaya, sadece Tanrı’nın iyiliği ve kötülüğü değil, *bizim iyimiz ve kötümüz* olan noktaya gelmek demektir. Gezgin için, Nietzsche’nin hedeflediği bu noktaya ancak sınırları ortadan kaldırıp dünyayı kendi evi sayarak erişilebilir. İnsanın doğallaştırılması için sınırları yok eden gezgin, “etimiz ve kanımızın bir parçası haline gelen buyurgan değer yargılarını” (Nietzsche ve Kauffman, 1974, s. 380) tamamen terk ederek ve böylelikle tüm sınırları ortadan kaldırması ile bir posthümanist duruşa sahip olur. Nietzsche’nin öznelliğe bakış açısı, onun nesnelliği yok etmesi üzerinden tartışılır. Ona göre dünya ne doğru ne de yanlıştır, öznellik epistemolojik değerlendirmelerin ötesindedir, tipolojiktir. Bu durum düşünürün ontolojik yaklaşımını açığa çıkarır: Tanrısız ya da aşkınsız evren. Nietzsche’nin bu evreni, bir içkinlik içinde gelişen oluş evrenidir. Dünyayı "doğallaştırmak", dünyayı içkin olarak düşünmek demektir. Doğallaştırılmış dünya, varlığın veya kalıcılığın değil, bir “oluş”un dünyasıdır.

Herakleitos'un Nietzsche üzerindeki etkisi, Platonizmin tersine çevrilmesinin belirleyici bir sonucudur. Çünkü Herakleitos’un aşkın kalıcı bir dünya yerine varoluşun içkin dünyasını tercih eder. *Fragmanlar*’da şöyle söyler: “Bilge sadece birdir. İstese de istemese de Zeus adıyla anılır.”⁶ Bu Herakleitos’un tanrıyı içkin olarak kavrayışını ve Nietzsche’nin tanrısız evrenine giden yolu gösterir.

Nietzsche için bilinemez ve tanımlanamaz bir dünya yoktur; dünyayı, düzenli, iyi organize edilmiş bir evren olarak gören tanrılaştırılmış görüşün aksine, Nietzsche'nin natüralizmi dünyayı temelde kaotik olarak görür. Nietzscheci bir bakış açısından, duyularımızın tanıklığına dayanan dünya kaotiktir ve burada Deleuze’ün içkinlik yolu ile kendi kendini örgütleyen sistem olarak dünyanın kaotikliği

⁶ “The wise is one only. It is unwilling and willing to be called by the name of Zeus.” *Fragmanlar*, 65.

düşünülebilir. Deleuze soykütüksel olarak incelendiğinde Nietzscheci içkinlik ile kaotizme ve Nietzsche'nin aracılığıyla Herakleitos'un sağladığı yalnızca tek bir içkin akış dünyasına ulaşılabilir. Nietzscheci-Herakleitosçu dünya, bir kaos ve değişim dünyasıdır; buna bağlı olarak bir "çokluklar" dünyasıdır. (Cox, 1997, s. 280) Deleuze, bu Nietzscheci doğallaştırılmış dünyayı rizom metaforunu kullanarak tanımlar: "doğada bulunan kökler, ikili bir sistemden ziyade daha çoklu, yanal ve dairesel bir dallanma sistemine sahiptir." (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 5) Deleuze'ün ardından, oluş dünyası bir rizom gibi davranır; her yerde yatay olarak büyür, yeni bitkilere dönüşen yeni kökler ve sürgünler yaratır. Nietzsche, Herakleitos'un şu görüşünü açıklar:

...dünyanın kendisi, içeriğinin sürekli karıştırılması gereken bir amforadır⁷. Tüm oluş karşıtların savaşından doğar; kesin ve bize göre kalıcı olan nitelikler, yalnızca bir savaşçının anlık üstünlüğünü ifade eder, ancak bununla birlikte savaş sona ermez; güreş sonsuza kadar devam eder. (Nietzsche, 1911, s. 87)

Nietzsche'nin düşünmeye teşvik ettiği şey, oluş süreci, nihai bir varış noktasına veya hedefe yönelik değildir. Oluş süreci, belirli bir varlık durumuna ulaşmak için bir sistemden ziyade kişinin inançlarının yeniden incelenmesi ve yeniden sorgulanmasıdır. Nietzsche, değişim eksikliğinden kaynaklanan bayatlığa ve "hastalığa" olduğu kadar, oluş sürecini kesintiye uğratmaktan kaynaklanan gerileme veya bozulmaya da saldırmıştır. Nietzsche, hayatı, diğer tüm dürtülere egemen olan en güçlü dürtü olarak "güç istenci" ile farklı iradelerin çatışması olarak görmüştür. Düşünüre göre oluş süreci, bilinçli bir farkındalığı ve güç istencinin eleştirel incelemesidir. Nietzsche için sonsuza kadar devam edecek bu güreş, güç çatışmalarıdır ve güç ona göre hayatın kendisidir, kendi kendini örgütleyen yaşamdır. (Derrida ve Beardsworth, 1994, s. 12)

2.3.4 Haraway Düşüncesi

Sonsuza kadar devam edecek olan güç savaşı için Donna Haraway'in -pek hazzetmese de- Deleuzeyen oluş yorumu vardır. Haraway'in oluş yorumu Deleuze'ün *encounter* dediği bir karşılaşma halidir. Türlerin ve yapıların çizgiler üzerinde hareket

⁷ Amfora, gövdesinden daha ince olan boyun kısmının altında dibe doğru daralarak sonlanan iki kulplu, Antik Dönemlere özgü bir çeşit Yunan çömleği. Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Amfora>
Erişim Tarihi: 20.11.2021

ederek farklı hız ve sürelerdeki akışları ile birbirlerini etkilemesi ve bunun sonucunda yeni ve öncesinden farklı kimlikler, mekanlar ve politikalar oluşturmasıdır. (Barua, 2015, s. 265) Böylece karşılaşmalar, ağaç yapısındaki bilgi taksonomileri ile çözülemeyen yeni yapılar kurarlar. Klasik arboreal düşünce pratiği ile çözülemeyen, kategorilendirilemeyen, kaçış çizgileri aracılığıyla hem sistemde olan hem de sistemden kaçan olumlu bir varoluş türü yaratılmış olur.

İnsanlarla karşılaşırsınız... hareketler, fikirler, olaylar, varlıklar... Bir etkiyi, bir zikzak, potansiyel bir fark altındaymış gibi ikisi arasında geçen veya gerçekleşen bir şeyi... ikisi için ortak olmayan... ama ikisi arasında olan tek bir oluş belirtir. kendi yönü olan iki, bir oluş bloğu, paralel bir evrim... Karşılaşmak bulmak, yakalamak, çalmaktır. (Deleuze ve Parnet, 1987, s. 5)

Haraway, *Türler Karşılaştığında (When Species Meet)* adlı çalışmasında, türlerin ve yapıların karşılaşmalarına ve bu karşılaşmaların farkına varılmasına birlikte-oluş adını verir. Birlikte-olmak, “bir olmanın her zaman birçok ile-olmak” (Haraway, 2008, s. 4) olduğunun farkına varmaktır. Ona göre bu kavram, hem hümanizmin getirdiği kapsayıcı/dışlayıcı diyalektiğe hem de çağdaş düşüncede ortaya çıkan kimlik/fark ikilisine meydan okur. Birlikte-olmak tüm analogilerden sıyrılıp *karşılaşan* varlıkların kesişimsel yeni bir çerçeve oluşturması olarak anlaşılmalıdır. Karışıklıkların farkına varmak ve diğerinin neyi “sağlayabileceğini” merak etmek, *yoldaş türlerin* yükümlülüğüdür. Haraway, birlikte-olmayı zorunlu bir pratik olarak savunur. Özellikle hayvan ve insanların karşılıklı merak içinde, saygı ile, etkileşimleri/karşılaşmaları birlikte-oluş yaratır ve böylece yeni bir bilgi biçimi kazanılır. Bu çok-türlü ortaklıklar, yaşanabilir bir dünyayı sürdürmek için insanmerkezciliğe karşı güçlü bir politika yaratılmasına imkan tanır. Haraway şöyle yazar: “Ütopik bir fantezi ya da göreceli bir kaçış olarak değil, bir akraba grubu içinde bir araya gelmenin zor (ve bazen neşeli) çalışmasından doğan başka bir yer olabilir... dünyevi hayatta kalmak için çalışmak.” (Haraway, 2004, s. 3)

Haraway çalışmalarında karşılaşmak kavramını düşüncesine konuşlandırması Deleuze ve Guattari'nin bu kavrama olan yaklaşımına örtüşür ama aynı zamanda gerilim de yaratır. Haraway, Deleuze'ün kaçış çizgilerine feminist bir eleştiri sunarak *becoming-wordly* üzerine vurgu yapar. Ancak her iki düşünürün yaklaşımı, düalizmi aşan ve hiyerarşik düşünceyi sarsan insan-hayvan ilişkisinin radikal bir yeniden düşünülmesini sunar. Benliğin ötesine ve 'öteki'ne işaret ederek, her iki düşünür de

bireyselleştirilmiş öznenin insan merkezli fikirlerine ve queer çokluklara karşı çalışarak “kategorileri karıştırır” (Haraway, 2008, s. 19). İki düşünür de özelde hayvanla-oluş ile başlatılan ve tüm türlere doğru genişleyen bir düşünce yapısı kurmuşlardır.

Haraway, kategorileri karıştırmak için karşılaşma kavramını baz alarak kurduğu *becoming-with* kavramını genişleterek tüm taksonları kesiştirebilecek yeni bir kavram ortaya atar. Aslında bu Haraway’e göre bir kavramdan daha fazlasıdır, bir ontolojidir. İnsan-hayvan, organik-inorganik gibi ayrımların ötesine geçerek yeni bir varoluş kipi oluşturan Haraway, bu yeni kesişimsel ontolojiye siborg adını verir. Siborg, görünüşte ayrı fenomenlerin hiçbir şekilde ayrı olmadığını ve aslında her şeyin karşılıklı olarak ortak kurucu olduğunu ifade eden melezliği vurgular. (Midson, 2017, 147) Haraway bu melezliği sadece taksonlar arasında değil disiplinler arasında da kurgular. Primatoloji, biyoloji ve teknolojiyi bir araya getirdiği felsefesinde teknolojinin şeytanlaştırılmasını redderek siborgu, sadece organik yapıların melezleştirilmesi olarak değil, aynı zamanda makinelerin de türlere dahil edilmesini sağlar. Yarattığı siborg miti böylelikle doğayı ve teknolojiyi bir bedende birleştirerek kategoriler arasındaki çizgileri bulanıklaştırır. Bulanıklaşma, kapitalist sistemlerdeki kaçış çizgilerinin sayısını artırır. Böylece siborglar melezlikleri sayesinde yeni politikalar yaratmış olurlar. Başka bir deyişle, güç savaşları ve kapitalizmin ağ kurmasına karşı siborg “ağ örür” (Haraway, 2010, s. 77). Teknolojiyi yeni politikalar üretmek ve sistemde yeni ağlar örmek için kullanan siborglar, mevcut kavramsal sınırları ve kimlikleri sürekli olarak istikrarsızlaştırdığı ve yeniden dahil ettiği için özgürleşmenin potansiyel varlığını oluştururlar.

Siborg miti, bireylerin bir özgüllük ve faillik edimi içinde öznelliklerini oluşturabilecekleri bir aygıttır. Haraway’in siborg kavramı, insan-oluş içerisinde insandan daha fazlası olmak, hayatı değiş tokuş edilecek, manipüle edilecek ve nihayetinde kontrol edilecek bilgiye dönüştürmeye çalışan tahakküm matrislerinden kendini kurtarmak için bir çağrıdır. Neyin mümkün olup neyin olamayacağını kontrol etmeye çalışan erkin siborg üzerinde hiçbir gücü yoktur, çünkü siborg kendi matrislerini oluşturmak ve bunları özneliğin arındırıldığı bir aygıt olarak kullanmak için kendi gücünü benimser. Siborgun başka bir varlığı güç üretme aracına dönüştürmeye ihtiyacı yoktur; siborgun gücü, siborg varlığının içinde ve çevresinde meydana gelen sürekli kaynaşma, çözülme ve yeniden kaynaşmadan gelir.

Birlikte-oluş, bağlantıya dayalı, ayrılık sınırlarına meydan okuyan bir metafizik sunar, dünya üzerinde insandan başka varlıkların ve yapıların varlığı hatırlatır. Donna Haraway birlikte-oluşu şu şekilde açıklar: “İnsan istisnacılığının aptallığını takdir edersek, o zaman varolmanın, dünyada kimin olduğu, sonucun tehlikede olduğu bir temas bölgesinde, her zaman birlikte oluş olduğunu biliriz.” (Haraway, 2008, s. 244) İnsan, dünyanın ekolojik topluluğundan muaf değildir (Smith, 2013)⁸; çevresinde meydana gelen sürekli kaynaşma ve bozulma ile dünyaya bağlı ve onunla birliktedir. Çoktürlü ve çok-şeyli-birlikte-oluş - becoming-world veya worlding- insanı insandan daha fazla topluluklarla etik karşılaşmalara açık kılar. İnsanı sadece diğer canlıları ve organizmaları değil, aynı zamanda dünyayı oluşturan jeolojik tabakaları, havayı ve denizleri/suları da düşünmeye zorlar. Farklılıklar, hümanizmin getirdiği kapatma veya dışlama yerine karşılaşma noktaları haline gelir. Oluşun hangi noktalarda gerçekleştiğini bulmak, sınırları fark etmek, farklılıkları keşfetmek ve onları *siborglaştırmak* için türlerin ve yapıların marjlarına bakılabilir. Bu konuda, koyunların “fikirleri olduğu”(Despret, 2005, s. 361), bal arılarının ve hamamböceklerinin demokrasi biçimlerinin varlığı (Seeley, 2010, s. 113) ve kargaların değişen ekosisteme uyabilmek adına "şehirlere taşınıp yeni yaşam biçimleri öğrendiklerini, ortaya çıkan kargalık biçimlerinde deneyler yaptıkları" (Van Dooren, 2015, s. 10) örnek gösterilebilir. (Houston vd., 2018, s. 201) Dünya üzerinde olan hiçbir takson ve yapı birbirinden ayrık bir ontolojiye sahip değildir ve tüm bunları içinde bulunduran hava ayrılmazlığın tutkalı gibidir. Burada Marx'ın ünlü sözü farklı bir şekilde düşünülürse, “katı olan her şey havaya karışıyor.” Türler ve yapıların katılığı, kesinliği ve ayrılmazlığı hava sayesinde yeni oluşlar, kimlikler, mekanlar ve türler yaratıyor. Hava sayesinde siborglaşıyor.

Hava, dünya üzerindeki her şeyin ortamıdır, *medium*udur. Yeryüzündeki her şeyin içinde bulunduğu, sürekli akan bir nehir gibi, her şeyin etrafını saran hava, bir tür iletişimdir. Onu oluşturan moleküller ile şeyler arasında iletişim içinde *oluşur*. Bu birlikte-oluş, dünyanın birbirinden ayrık şeylerden değil, "oluşlarındaki-olgular"dan (Barad, 2011, s. 131) meydana geldiği bir ontoloji olarak açıklanabilir. Havanın

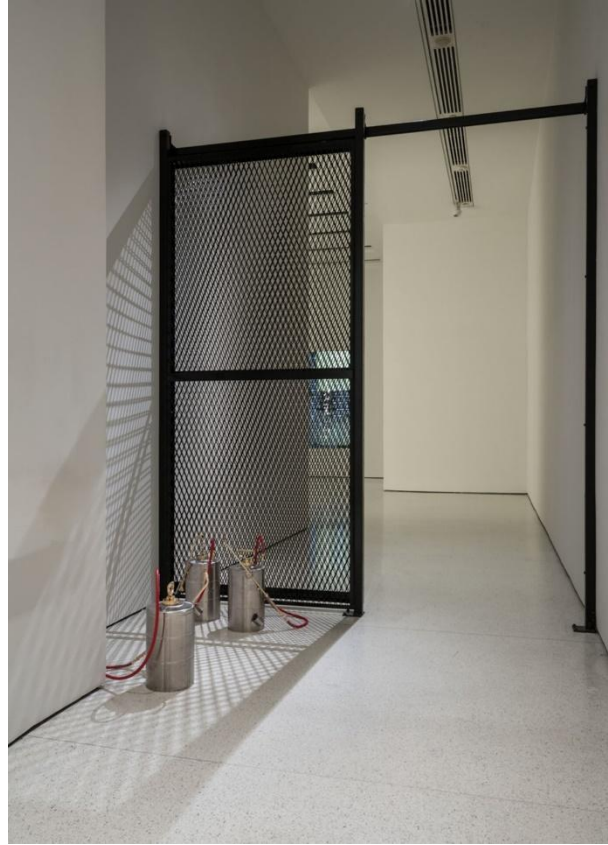
⁸ Mick Smith, “Ecological Community, the Sense of the World, and Senseless Extinction,” *Environmental Humanities* 2 (2013): 30. Mick Smith şu şekilde açıklamıştır: “Ekoloji, modern hümanizmin unutmayı seçtiği ya da daha doğrusu insan türünü hariç tutmak ve/veya hariç tutmak için mücadele ettiği çok-türlü ve çok-varoluşlu bir “biz”in bir hatırlatıcısıdır. Her biri birbirinden farklı şekillerde maruz kalan bu farklı varlıklar topluluğundan muaf olmanın hiçbir yolu yoktur.”

sağladığı iletişim biçimlerinden koku, difüzyon adı verilen bir süreçle havada yayılır; hava parçacıkları ve havadaki koku parçacıkları her yöne hareket eder. Böylece koku da tıpkı hava gibi şeyler arasında iletişim halindedir. Kokunun şeyler arasındaki iletişimini fark eden Anicka Yi, *Life is Cheap* adlı çalışmasında “duyuların biyopolitiği” dediği kavramı inceleyerek geleneksel olmayan malzemeleri bir araya getirerek üç aşamalı bir enstalasyon sunmuştur. Bu enstalasyonda cinsiyet, ırk ve sınıf ile ilgili varsayımların ve kaygıların fiziksel algıyı nasıl şekillendirdiğini çalışmıştır.

Üç aşamalı enstalasyondan ilki *Immigrant Caucus*, izleyicilerin girişte karşılaştıkları hayvancılıkta da kullanılan tel kapıların ardında gelişigüzel yerleştirilmiş böcek ilacı tüpleridir. Bu tüpler içerisinde, Yi'nin moleküler biyologlar ve kimyagerler ile çalıştığı özel bir koku üretilmiştir. Bu koku, Asyalı-Amerikan kadınlar ve marangoz karıncalarından elde edilen kokuların sentezlendiği bir bileşimdir. Yi, kokunun hafıza ve öznellekle güçlü bağlantısına vurgu yaparak, sürekli olarak görsel deneyimin ötesine geçen bir duyusallık yaratmaya çalışmıştır. Anicka Yi sentezlenmiş kokuları bir böcek ilacı spreyine koyarak, kokuyu algıyı manipüle eden ve insanlara yeni, melezleştirilmiş bir bakış açısıyla enstalasyonu deneyimleme potansiyeli sunan bir ilaç olarak öne sürmüştür. Sanatçı, Asyalı kadınlar ve işçi karıncalar arasında bir ilişki kurmak istemiş olabilir ancak bunu bir koku yani *essence* üzerinden anlatıyor olması, izleyiciden Asyalı kadınların özünün algılanmasını ister. Ayrıca karıncaların özünü ekleyerek, hayvan-insan ikiliğinin ötesinde, melezlenmiş yeni bir koku, insandan fazla, insandan farklı, yeni bir öznellik biçimi üretmiştir. Sanatçı, özne ve nesne arasındaki epistemolojik sınırı bulanıklaştırarak, Haraway'in bilimsel söylem hakkındaki anlatılarını altını melez özneler/nesnelere çizmiştir.

Primatoloji tarihi ile yakından ilgilenen Haraway için siborglar, özellikle hayvanlar ve insanlar arasındaki veya kendi kendini yöneten makineler ve organizmalar arasındaki sınırlar bulanıklaştığında ortaya çıkar. Haraway, bu durumu insanlığın tekilliğini tehdit eden bir şey olarak görmez. Aksine, "Ben her zaman başka bir türün embriyosu ile hamilelik olasılığını tercih ettim ve primatolojinin metninde bu 'cinsiyet'i ihlal eden arzuyu okudum" (Haraway, 1989, s. 377) diyerek tekilliğe meydan okur. Haraway'in melezlik ile elde etmek istediği, baskı ve tahakkümün olmadığı; cinsel, irksal ve diğer sözde doğal ayrımların anlamlarını yitirdiği; ve özellikle insanlar ve insan olmayanların arasındaki tür sınırlarının kutsal olmadığı bir dünyadır. Ona göre bu *başka yer*, "mümkün dünyaların, mevcut dünyalar için çekişmede sürekli olarak yeniden icat edildiği" (Haraway, 1989, s. 5) yerdir. Anicka Yi *Immigrant*

Caucus ile yarattığı hayvan-insan melez kokusu, Haraway'ın başka bir dünyanın mümkünlüğü üzerinden okunduğunda, karıncalar ile Asya-Amerikalı kadınların kokularının birleştirerek oluşturduğu siborg, yaratılan tüm ikiliklere meydan okur, hayatı manipüle eder ve insanı ve hayvanı tahakküm matrislerinden kurtaracak yeni bir politika üretir. Anicka Yi'nin bu çağrısı, Asyalı-Amerikalı kadınlar ile hayvanların kokularının özneliği ile başka bir mümkün dünya yaratıp, bu *başka yerde* yeni bir bilgi biçimi üretmeyedir.



Şekil 2.3 Anicka Yi, *Immigrant Caucus*, 2017, böcek ilacı kutuları içinde melez kokular ve metal kapılar ile oluşturulmuş enstalasyon, Guggenheim, New York

Mümkün dünya ve mevcut dünya arasındaki güç savaşında siborg, yerleşik sınırları istikrarsızlaştıran özne oluşumunu temsil eder. Ancak siborgun baltaladığı ana karşıtlık, doğa ile kültür arasındaki karşıtlıktır. Haraway'ın varsayımı, ırk ve cinsiyet gibi çeşitli sosyal kategorilerin, baskın hiyerarşik ırk ve cinsiyet farklılıkları teorilerine uyacak şekilde "doğayı yeniden icat etmek" için kullanıldığıdır. O halde Anicka Yi, melezleştirilmiş koku ile sadece bir melezlik yaratmayı düşünmemiştir, o aynı zamanda Batı tarihinde doğa ile kültür arasında bir konuma atanan tüm varlıklar için başka bir dünya kurar. Hem karıncalar hem de kadınlar, Batı'nın bilimsel bilgi öznesi

normunun sapmaları/ötekileri olarak anılmışlardı. Siborg Manifestosu ile Haraway, "öteki"nin bu konumuna atfedilenlerini, onun istikrarsızlaştırıcı yönlerini, sapkın taraflarını harekete geçirmeye teşvik etmiştir. Yi, enstalasyonunun bu kavramsal alt yapısını kurduğu Haraway'in melez düşüncesi ile ötekileştirmiş ve sömürülmüş olanı işçi kadın-işçi karıncalar birlikteliği ile görsel ve duyuşsal bir politika ile sunmuştur.

Anicka Yi ile Haraway'i birbirine düşüren nokta kimlik politikaları olduğu söylenebilir. Haraway, bilen öznenin kendini marjinalize edilmiş ve ezilmiş olanla özdeşleştirmesini ya da kendini konumlandırmasını talep eden feminist bakış açısı düşüncesinin savunduğu gibi kimlik politikalarını doğru bulmaz. (Prins, 1995, s. 357) Ona göre, yaşadığımız çağda öznenin tutarlı bir kimliğe sahip olduğu varsayımı anlamsız hale gelmiştir. Bu açıdan Haraway, Batı geleneğinin tipik olarak "kendinde mülkiyete sahip olmamanın özne olmama ve dolayısıyla faillğe sahip olmama" olduğunu varsaydığını belirtir (Haraway 1991, s. 135). Ancak Anicka Yi, *Immigrant Caucus* çalışmasındaki melezleştirilmiş kokusunda Amerika'da yaşayan marjinalize edilmiş, iş gücünden faydalanılmış ve emeği sömürülmüş Asyalı-Amerikalı kadınların kokularından faydalanmıştır. Yi'nin bu tercihi kendinden şey yaratma olarak düşünülebilir. Sanatçı, kökünü ve kimliğini görmezden gelmeyecek ama aynı zamanda kadın olmanın emek sömürüsünü göstermeye çalışmıştır. Bu noktada Haraway, kimliklerin bu şekilde yeniden kodlamaya yönelik olması koşuluyla, bilgi alanında bir kimlik siyaseti izlemeyi kabul eder. Kimliklerden epistemolojik olarak elde edilen bilgilerin eleştirel inceleme ve yeniden yorumlama ihtiyacında ısrar eder. (Prins, 1995, s. 358) Kimlikler koda dönüştürölüp bilişimsel bir görme biçimi oluşturulduğunda, iktidara yönelik politik, eleştirel ve estetik tepkilerin zorunlu olarak yeniden şekillenmesi gerekmez mi? Anicka Yi'nin *Immigrant Caucus* ile bu soruya yanıtı keskin bir yanıt verdiği açıktır.

Enstalasyonun diğer iki aşaması, her biri birbirinden bağımsız kendi kendine yeten bir ekosistemi gösteren iki karşıt dioramaya sahiptir. İlki, *Force Majeure*, sanatçının Manhattan'ın Chinatown ve Koreatown mahallelerinden örneklenen çeşitli bakteri türlerini geliştirdiği agar adı verilen jelatinimsi bir maddeyi tutan karolarla kaplı ve ete benzer silikon levhalar sandalye üzerine döküldüğü bir enstalasyondur.⁹ Bu canlı kompozisyon, aynı zamanda, istilacı bir yaşam gücü çevreyi istila etmiş gibi tüm çalışmayı çevrelemiştir.

⁹ <https://hyperallergic.com/384804/a-display-of-sweat-ants-and-bacteria-at-the-guggenheim/> Erişim Tarihi: 13.11.2021



Şekil 2.4 Anicka Yi, Force Majeure, 2017, bakteriler ile dolu vitrin enstalasyonu, Guggenheim, New York.

Bakteriler, bir tür olarak iç/dış veya özerk/bağımlı ilişkisi içinde varsayılmaya direndiklerinden dolayı insanın aşmakta zorlandığı sınırlardır. Özerk olarak varlıklarını sürdürürken diğer türlerin genetik materyalini almaya sürekli olarak dahil olurlar. (Desblache, 2012, s. 245) Bakteriler, canlı yaşamının hem yakınında hem de uzağında olarak bir ötekilik ilişkisi yaratırlar. Canlı yaşamının üretiminde hem bedenlerin veya yapıların içerisinde hem de yıpranan dış kısmında organik yaşamın üretilmesine yardımcı oldukları göz önüne alındığında, yoldaş tür sıfatını alan en haklı temsilci olabilirler. Bakterilerin yakın ve uzak olarak nitelendirilecek eşzamanlılığı, benlik ile ilgili olarak ötekini neyin oluşturduğunu yeniden düşünmeye olanak sağlar. (Hird, 2010, s. 37) Benliğin içinde ve dışında bir başkası var olabiliyorsa, ötekini tamamıyla yeniden düşünmek gerekmez mi? Haraway'ın ötekiliğini tanımlarken model olarak aldığı temel durum işte budur: anlatıların iç içe geçmesi ve türlerin birbirine eşlik etmesi. Haraway, anlatıların birbirine bağlı olduğu dağınık yolu hesaba katar.

Biyolojik ve kültürel determinizm, yanlış yerleştirilmiş somutluk örnekleridir - yani, ilk olarak, dünya için "doğa" ve "kültür" gibi geçici ve yerel kategori soyutlamalarını alma ve ikinci olarak, güçlü sonuçları önceden var olan temeller sanma hatası. Önceden oluşturulmuş özneler ve nesnelere, tekil kaynaklar, üniter aktörler ya

*da nihai amaçlar yoktur... Benim için yoldaş türlerin anlamı budur.
(Haraway, 2003, s. 6)*

Türleri hesaba katmanın yanında anlatılarında da bu karşılaşmalara etki edeceğini bilen Haraway, başka bir çalışmasında şunu ekler:

Başka meseleleri düşünmek için hangi meseleleri kullandığımız önemlidir; diğer hikayeleri anlatmak için hangi hikayeleri anlattığımız önemlidir; Hangi düğümlerin düğümleri düğümlendiği, hangi düşüncelerin düşünceleri düşündüğü, hangi açıklamaların açıklamaları tanımladığı, hangi bağların bağları bağladığı önemlidir. Hangi hikayelerin dünyalar yaptığı, hangi dünyaların hikayeler yarattığı önemli. (Haraway, 2016b, s. 12)



Şekil 2.5 Anicka Yi, Lifestyle Wars, 2017, ethernet kabloları, karıncalar ve metal borular ile oluşturulmuş enstalasyon, Guggenheim, New York.

Anicka Yi'nin *Force Majeure* çalışması, insanın, bakterilerle çevrili yaşamının farkında olmadığı ve kendinden başka bir organizmanın etrafını sarmadığı steril yaşamın ötekisizliği üzerindedir. Yi bu çalışmasında, insandan başka bir organizmanın olmadığı, beyaz ve temiz bir ortama, Batı düşüncesinin öteki olarak konumladığı Asyalıları, bakteriler olarak dahil eder. Anicka Yi, Avrupalı beyaz gücün steril şehirlerini istila eden Asyalıları temsil eden bir bakteri vitrini ile karşılaştırır izleyiciyi. Önce beyaz ışık altında bir laboratuvar gibi temiz olan vitrin ile karşılaşan izleyici, bir süre sonra bakterilerin yayılmasını görmeye başlar. Ötekinin etrafından barınmadığını düşünen insan, etrafını kuşatılmış duygusuyla, sterilliğini kaybetme ve yaşamını koruma ihtiyacını hisseder. Yi, yarattığı bu görme biçimiyle tekinsizlik duygusunu tetikler. *Force Majeure*, yani asıl güç adı verilen bu çalışma, vitrinin her köşesine yayılan bakterilerdir. Çevrelediği organizmaların üremelerinin ve büyümelerini

sağladığı için asıl güç, asıl kuvvet, budur. Başka bir deyişle asıl güç, ötekinin de oyuna dahil olduğu çok-türlü bir mekanların, şehirlerin, ülkelerin olduğu yerdir. *Force Majeure* ile Anicka Yi'nin yarattığı bu vitrin, mutlak bir güç yerine çoklu yapıların farklı yoğunluklarda olduğu bir *başka yer*dir.

İkinci bir diorama, *Lifestyle Wars*, bir karınca kolonisine ev sahipliği yapan ışıltılı, L.E.D. aydınlatmalı siberetik temalı bir ortamdır. Karmaşık işbölümü ve anaerki sosyal yapıları nedeniyle Yi'yi ilgilendirmelerinin yanı sıra davranışlarına rehberlik eden sofistike koku alma sistemi sebebiyle tercih ettiği karıncalar, ayna yüzeyli yollar ağında gezinerek, hareketlerinin bilgi akışını somutlaştırdığı devasa bir veri işleme birimini çağrıştırmıştır.¹⁰ Koloni, *Immigrant Caucus*'ta üretilen melez kokuya maruz bırakılmıştır ve bu durum, karınca ile insan arasında ortak bir deneyim olasılığını yaratmıştır. Ek olarak, karıncalar rizomatik ağ yapıları ile de çalışmada yer almışlardır. Deleuze ve Guattari'nin rizomu anlatırken kullandıkları karıncalar, *Bin Yayla*'da şöyle aktarılmıştır:

Bu kitabı bir rizom olarak yazıyoruz. Yaylalardan oluşur. Biz ona dairesel bir şekil verdik ama gülmek için değil. Her sabah uyanırdık ve her birimiz kendimize hangi platoyu ele alacağını sorar, beş satır buraya, on satır buraya yazardık. Halüsinasyonlar yaşadık, çizgilerin bir platodan ayrılıp diğerine minik karınca sütunları gibi ilerlemesini izledik. (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 22)

Haraway, askeri-endüstriyel siberetiğin maddi ürünleri ile feminist, ırkçılık karşıtı, çok kültürlü ve şiddet içermeyen bir teknobilim tahayyül eder. Bunun için mümkün dünyalar arasındaki kısmi ve dinamik bağlantıların haritaları olan Deleuze ve Guattari'nin hayali karınca sütunlarından bazılarının hareketlerini gösteren siborglar yazmıştır. Haraway'ın siborgları, Deleuze ve Guattari'nin rizomu bir "izleme" yerine bir "harita" olarak nitelendirmelerini destekler niteliktedir. Deleuze ve Guattari için harita kavramı:

Haritayı izlemeden ayıran şey, tamamen gerçekle temas halinde bir deneye yönelik olmasıdır... Harita, tüm boyutlarıyla açık ve bağlanabilir... Bir sanat eseri olarak algılanabilir, politik bir eylem veya meditasyon olarak inşa edilebilir. ... [ve] her zaman 'aynı' olan izlemenin aksine, birden fazla giriş yoluna sahiptir. (Deleuze ve

¹⁰ <https://cen.acs.org/articles/95/i20/Olfactory-science-meets-contemporary-art.html> Erişim Tarihi: 13.11.2021

Guattari, 1987, s. 12)

Haraway'ın harita kavramına bakıldığında:

Benim burada siborg için ortaya atacağım argüman, onun, toplumsal ve bedensel gerçekliğimizin haritasını çıkaran bir kurgu ve bazı çok verimli çiftleşmeler akla getiren bir hayali kaynak olduğudur. (Haraway, 2006, s. 3)

Haritayı siborg olabilmek için bir araç olarak gördüğüdür. Bu araç ona göre, politika yaratabilmek için kaynaktır. Anicka Yi'nin *Lifestyle Wars* adlı çalışması hem Deleuze ve Guattari'nin *izlemesini* yansıtırken hem de Haraway'ın *harita* kavramını yine Haraway'ın teknobilimselliği ile gösterir. Bu açıdan Yi'nin karıncaları büyük ve etkileyici bir devre yapısı içinde yaşamalarını göstermesi Haraway'ın düşünce yapısı ile açıklamak daha doğru olacaktır. Devrenin hem teknoloji temelli yapısı hem birbirine bağlanabilirliği hem de rizomatikliği Anicka Yi'nin Haraway'ın yolundan gittiğinin en açık göstergesidir. Devre içinde hayvan kullanımı, tıpkı Haraway'ın "sibernetik makine" ve "biyolojik organizma" gibi nosyonlarını birleştirerek kurguduğu siborglar gibi, biyolojik süreçleri sosyal ve kültürel kalıplarla birleştiren heterojen bir karışıma teknolojiyi de dahil ederek yeni bir melez oluşumu gösterir.

Haraway teknobilimsellik ile kültürel metaforların, beklentilerin, varsayımların ve özellikle görsel imgelerin, bilimselliği kirlenmelerine karşı durur. "Tahakküm ilkesinin doğa bilimlerimizde, özellikle sosyal grupları ve davranışları açıklamaya çalışan disiplinlerde yerleşik olma derecesini" sorgulayarak şu soruyu sorar: "Feministler, bilimsel bilginin tüm yönlerini aydınlatan epistemolojik bir devrimin temellerini atmalı mı?" Anicka Yi'nin teknoloji temelli rizomatik yapısındaki karınca kolonileri ve bu koloniye kadın melezliği ile hem feminist teknobilime hem de hayvanların teknobilimsel olarak yeniden düşünülmesine katkı sağlar. Sanatçı, devrede ya da sistemde ötekileştirilmiş, marjinalize edilmişlerin, sınırda bırakılmışların veya Haraway düşüncesindeki söylem ile tahakküm kurulmuşların, bilgisayar sisteminin kablolar aracılığıyla bilgi taşınması gibi yeni bilgi biçimlerini araştırmıştır.

Ayrıca Yi, devasa ethernet kabloların ve aydınlatılmış yollardan oluşan bu devre labirentinin içinde dolaşan karıncaların tercihi sosyal yapılarının insanlara çok benzemesinden kaynaklandığını dile getirir. "Karıncalarda da tıpkı insanlar gibi

kölelik vardır”¹¹ dediği röportajında, karıncaların sosyal yapılarının, kast sistemlerinin yine rizomatik devre yapısı içerisinde izleyicinin görme duyusuna hitap ederek sergiler. Kölelik fikrini ise kimlik Asya-Amerikalı kadınların anlatısı üzerinden destekler. *Immigrant Caucus* çalışmasında ürettiği kokuyu bu devrelerin olduğu çalışmaya entegre ederek karıncalar ve kadınlar arasında bir melezlik oluşturur. Bu melezlik ile kadınlara ve karıncalara atfedilen köleliği ve diğer tahakkümleri yıkmak için yeni bir politikaya zemin hazırlar. Koku ile bu durumu aşmaya çalışması hem karıncaların koku alma duyuları sayesinde koloninin içindeki güç dengelerini ve dolayısıyla toplumsal tabakalarının oluşmasını sağladığında kullanılırken hem de Asya-Amerikalı kadınların kapitalist sistemdeki *köleliği* vurgulanarak kokularının karıncalar üzerindeki etkisi araştırılmıştır.

Anicka Yi *Life is Cheap* adlı çalışmasında, şeyler arasında bir iletişim biçimi olarak kokunun oluş halini kullanmıştır. Sanatçı, koku-oluşu sürekli değişen, temas ettiği bedenler arasında algılanış farkının yeni bir oluşa dönüştüğünü gösteren, aynı kokunun algılanışının “aynı olanın farklılaşma süreci” olarak aktaran, retinal sanatın ötesinde bir çalışma sunmuştur. Sanatçı çalışmada, kimlik siyaseti, teknolojik fanteziler, masalsı anlatılar ve sanat tarihçi David Joselit’in “malzemelerin failliği” (Joselit, 2015, s. 203) dediği şekilde failliğin izini taşıyan materyaller kullanmasıyla birden çok kaygının birleşimini göstermiştir. Doğa ve teknolojinin karşıtlığı ile canlı organizmaların sosyal ve politik hiyerarşilerinin gerilimini, çok-duyulu sanatı ile yeniden bağlantı kurma imkanı tanımıştır.

2.3 Sonuç

Narsisizm insanı canlı dünyanın geri kalanından ayıran zihin, bilinç gibi takıntıları ile etrafında olup biten birden çok birlikte-oluşa karşı kör eder. Onunla her daim birlikte olan havanın dahi farkına varmayan insan, Seol Lee’nin *Narcissus* adlı çalışmasında önerdiği biçimde, ancak suyun bulanıklaştığı zaman kafasını kaldırıp, kendinden başka şeyleri inceleyecektir. Haraway, “dünya hareket halindeki bir düğümdür” (Haraway, 2003, s. 6) der. O halde insan bedeni, çok-türlü bir birlikte-olma tarihidir.

¹¹ <https://youtu.be/OGM9SEb5zKc> Erişim Tarihi: 11.01.2022

Dünyanın birbirine düğümlü rizomatik yapısı -tıpkı Boris Labbé'nin *Rhizome*'da önerdiği gibi-, narsistik düşünceyi içermeyen -Seol Lee, *Narcissus*- bir epistemeolojidir, çünkü bilgi, insanın kendi bedeni aracılığıyla “insandan-daha fazla” bir dünyayı algılayabilmesi -Anicka Yi, *Life is Cheap*- ile edinilebilir.

Deleuze'ün *oluş* ve Haraway'in *birlikte-oluş* kavramları, düalizmi aşan ve hiyerarşik düşünceyi sarsan insan-öteki ilişkisinin radikal bir yeniden düşüncesini sunmuştur. Benliğin ötesine ve 'öteki'ne işaret ederek, her iki kavram da öznenin insan merkezli fikirlerine karşı çalışarak “kategorileri karıştırır” (Haraway, 2008, s. 19). Deleuze ve Guattari'nin sayısız sanatçıya *oluş*ların büyüsunü denemeleri için ilham vermiş olan konseptinin estetik çekiciliği ve Haraway'in *birlikte-oluş*unun, bilime dayanan ekolojik ve kesişimsel yaklaşımı çağdaş sanat için yeni imkanlar yaratmıştır.

BÖLÜM 3

3. HAYVAN ÜZERİNE

3.1 Heidegger ve Hayvan Sorunu

Charles Darwin'in evrim teorisi öncesi Batı felsefe geleneği, *insana uygun* olduğu düşünülen, gülmek, yas tutmak, acı çekmek ve her şeyden önemlisi düşünmek gibi duyguları hayvanlardan ayırmıştı. Hayvan geleneksel olarak insanların mutlak Öteki'si olarak kabul edilmişti ve bu radikal ötekilik, hayvanlara tahakküm, sömürü ve soykırım olarak geri dönmüştür. Darwin'in evrim teorisinin ardından felsefedeki hakim söylem -insanı ayrıcalıklı kılan ve hayvanı logos, ruh, bilinç ve akıldan yoksun bir durumda gören söylem- baltalanmış ve hiyerarşik temelli insan-hayvan ayrımı reddedilmiştir. Batı felsefesindeki etik ve epistemolojik bu kriz, "hayvan" sorusunu merkezi hale getirmiştir ve Martin Heidegger gibi filozofların odağı olmuştur. Ancak Heidegger, Darwin'den ziyade, biyolojiye öznellik ve daha farklı bir anlam kazandırdığına inandığı Jakob von Uexküll'ün çalışmalarına hayvan sorusunu incelemede daha çok önem vermiştir. Uexküll, Heidegger'in de daha sonra hayvan sorusunu anlamlandırmak için kullandığı dünya –*welt*- ve çevreleyen dünya –*Umwelt*- kavramını ortaya atmış, insanların öznellik deneyimlerini biyoloji ile anlamaya çalışmıştır. (Schroer, 2021, s. 133) Uexküll bunu şu şekilde açıklar:

Bu bir kayın ağacı değil, 'benim' kayın ağacım, duyularıyla tüm

detaylarıyla kurguladığım bir şey. [Kayınla ilgili] gördüğüm, işittiğim, kokladığım ya da hissettiğim her şey sadece kayına ait nitelikler değil, duyu organlarımın kendi dışıma yansıttığım özellikleridir.(Malpas, 2012, s. 29)

Darwinizm, evrimi organizmaların kendilerini çevreye "adapte ettikleri" bir süreç olarak görürken ya da başka bir deyişle organizmaların ve çevrenin birbirinden farklı olduğunu ima ederken, Uexküll'ün "belirleyici adımı" - *decisive step*-, her organizma türünün kendi benzersiz "çevreleyen dünyada" ya da *Umwelt*'te yaşadığını gösterir. (Ryan, 2015, s. 103) Bu eşsiz dünya, yalnızca "çevre" içindeki ekolojik bir oyuk değildir. Bunun yerine, kendinde bir dünya, her organizmanın türe özgü duyuşsal algılar tarafından şekillendirilen benzersiz bir öznel dünyadır. Dolayısıyla, örneğin bir kedi için "memelilik", farklılaşmış, farklı olarak algılanan alt türlere ait olmayan, dolaysız bir duyuşsal algıdır. Başka bir deyişle, insanlar için doğrudan algılanan bir nesne olarak memeli yoktur; memeli sadece bir düşünce soyutlamasıdır, sınıflandırma aracı olarak kullanılan ama hayatta asla karşılaşılmayan bir kavramdır. Uexküll bu şekilde daha genel bir soruya varır:

Çiçeklerle kaplı, vızıldayan arılar, fırlayan yusuşuklar, çimenlerin üzerinden atlayan çekirgeler, fareler ve salyangozlar ile dolu bir çayırın önünde dururken içgüdüsel olarak kendimize şu soruyu sorma eğilimindeyiz: Çayır, tüm bu farklı yaratıkların gözlerine aynı manzarayı sunuyor mu? (Uexküll ve O'Neil, 2010, s. 43)

O halde daha genel olarak, kendi türüne özgü duyu organların aracılığıyla algılanan 'çevre', diğer türler tarafından algılanan çevre ile aynı değildir. Ve dolayısıyla bu ortamdaki diğer türlere ilişkin insanın algısı, bu diğer türlerin kendi algılayışlarından tamamen farklıdır.

Organizmanın kendisini çevreleyen dünya ya da *Umwelt* olarak anlaşılan varlığının, Heidegger'in Uexküll'ün biyolojisini okumasıyla "dünya-içinde-olma" - *being-in-the-world* - olarak kendi varlık kavramına ulaşmasında belirleyicidir. Dünya-içinde-varlık, Dasein'ın ilk ontolojik yapısı ve *Varlık ve Zaman*'da verilen ilk varoluşsal yapıdır. Heidegger'in bu varoluşsal tartışması, Dasein'ı tanımlayan diğer varoluşçular için ontolojik bir temeldir. Bu varoluşsalın önemi ve yeri Varlık kategorisinin önemi ve yeri ile benzerdir çünkü her ikisi de sonraki varoluşsallar ve kategoriler için en geniş ve zemindir. Dasein, dünyada olmayı varsayar. Dünyanın

insan varoluğu için bu önceliği Descartes tarafından iki nedenden dolayı tanınmamaktadır; birincisi, düşünen bir töz olarak insan, bu dünyada olmadan da var olabilen dünyasız bir yaratıktır. İkincisi, onun için sorun, varoluştan ziyade kesin ve gerçek bilgidir çünkü *cogito ergo sum* ontolojik olarak dünyada olmayı gerektirir. (Shockey, 2012, s. 298) Asıl mesele biliş olduğundan, düşünen töz için dışsal bir nesne olarak dünya bir ispata ihtiyaç duyarken, Heidegger'in ontolojisinde dünya buna ihtiyaç duymaz ve insan bu şüphelerin ötesindedir. Her ontolojik terim aynı zamanda ontik bir temele sahiptir. Dünyanın anlamının ontik temeli, Dasein'ın her varoluştaki faaliyetlerini gerçekleştirdiği *ortam*dır, başka deyişle çevredir. Bu nedenle çevre, dünyanın nesnelliğinden ayrılan diğer şeylerin toplamı olarak tanımlanır. *Umwelt* terimi, Dasein'ın mekansal gerçekliğine işaret eder ve dünyanın her türlü spekülasyon ve bilimsel analizinden önce Dasein'ın "yaşadığı" yeri belirtir.

Heidegger, konferans dersinin ikinci bölümünde, insan –*Dasein*-, hayvan ve taş arasındaki ünlü ayrımını, dünyaya sahip olup olmamalarına göre irdeler. Heidegger taşın "dünyasız" –*worldless* - olduğunu, hayvanın "dünyada fakir"¹² –*poor in World*- olduğunu ve insanın "dünyayı biçimlendiren" - *world forming*- olduğunu belirtir. (Heidegger, 1995, s. 177) Hayvanın dünyada yoksul olduğu tezi, Heidegger'in bir yanda taş ile hayvan arasında, diğer yanda da hayvan ile insan arasında bir karşılaştırmayla sonuçlanan analizi için hareket noktasıdır. Ona göre, hayvanın varlığı taş ile insan arasındadır. Buradan iki soru ortaya çıkar: "arasında" olmak ne demektir ve "dünyada yoksulluk" ne anlama gelir? Hayvanlık dünyasındaki yoksulluk, Heidegger'in belirttiği gibi, bu üç tezin en belirsizidir ve -görüleceği gibi- sadece diğer ikisiyle karşılaştırıldığında bir anlamı vardır.

Heidegger, analize hayvan ve insan, yoksulluk ve zenginlik arasında diyalektik bir karşılaştırma ile başlar. Ona göre hayvan, "onun erişebildiği, hayvan olarak neyle uğraşabileceği, hayvan olarak neyle etkilenebileceği, canlı bir varlık olarak neyle ilişki kurabileceği konusunda" (Heidegger, 1995, s. 193) insana göre daha az şeye sahiptir. Heidegger'e göre hayvanın dünyası sınırlıdır. Örneğin bir karıncanın dünyası, yuvası, yiyecekleri ve diğer karıncalar ile sınırlıdır. Bu, sadece hayvanın çevresinin oldukça küçük olduğu anlamına gelmez, aynı zamanda "bir hayvanın erişebildiği her şeye nüfuz edebilmesinin kapsamı ve biçimi de sınırlıdır." (Heidegger, 1995, s. 193) Buna karşın, Heidegger düşüncesinde, insan çok daha zengin bir dünyaya sahiptir, çevresi

¹² dünyada fakir bir biçimde, dünyaca fakir ve dünyada fakir gibi farklı çeviriler ile karşılaşılmıştır.

geniştir ve çevresini genişletebilir/keşfedebilir. Heidegger'e göre bu keşfin derinliği, karıncaya kıyasla karıncanın dünyasını anlamaya/öğrenmeye kadar gider. İnsan, varlıkları varlık olarak algılayabilir. Dolayısıyla, insanın dünya biçimlendirmesi - *world forming*-, "ilişkili olduğu her şeyin genişletilebilirliğidir." (Heidegger, 1995, s. 193) Heidegger düşüncesinde, insan ve hayvan arasındaki nüfuz edilebilirlikteki bu farklılaşma, varlıkların erişilebilirliklerindeki bir fark olarak nitelendirilmelidir.

Heidegger'e göre insanı hayvandan ayıran özelliklerden biri olarak varlıkları varlık olarak algılayabilmeleri ile *Dasein* varlığı oldukları anlamına gelir. Ona göre *Dasein* olarak insanın varoluşu, hayvan varoluşundan kesin olarak ayrılır. Çünkü ona göre hayvan logosa sahip değildir ve böylece en temelde *zoon alogondur*. (Elden, 2005, s. 282) Hayvanın açıklığı görmemesi, varlık anlayışından yoksun olması, asla *varlığın berraklığında* olmamaları gibi Heidegger'in kurduğu düşüncede ayırım netleşir. Bütün bu yönler, hayvanın logos ile ilişki tarzına ve elbette varoluş tarzına bağlıdır.

Heidegger düşüncesinde, insan ve hayvan arasında kurulan başka bir ayırım dil üzerinedir ve bu düşünceyi Aristoteles'in Retorik'inden geliştirmiştir. Aristoteles için konuşma sadece ses değildir. Ses, yalnızca canlıya ait bir gürültü iken, konuşmanın semantiği, yani anlamı veya gösterenin sesi, yani logos insanlara özgüdür. Bu nedenle dil, insanın dünya-içinde-varlığının temel bir belirlenimidir ve insanları hayvanların dünya-içinde-olmak biçiminden ayıran da budur. (Elden, 2006, s. 279) Bu nedenle Heidegger, hayvanlığın ve onun dünya-içinde-varlığının bir analizine ve onu tikelleri içinde insanların dünya-içinde-olmak biçiminden ayıran şeye önem verir. İnsan, fizyolojik olarak anlaşılması gereken canlı bir varlıktır ancak "kendine uygun varoluşunu konuşmada ve söylemde" (Gross, 2017, s. 511) gösterir.

Heidegger, dili mümkün kılan kavramsallığa ve varlık idrakına yönelerek hayvan yaşamını insan varoluşundan ayırır. Ona göre, insanın varlıkları varlıklar olarak ifşa etme ve nihayetinde varlık ile varlıklar arasındaki ontolojik farkı kabul etme kapasitesi, dil ediniminin çerçevesini oluşturan şeydir. (Lindberg, 2004, s. 58) Heidegger, şeylerin varlığını kavrama kapasitesi olmadan hayvanların dilden yoksun olduğu konusunda hemfikirdir. Varlığı dilin en önemli koşulu olarak kavramaya yönelik bu eşsiz kapasiteyi savunmak için Heidegger, kavramsallaştırma kapasitesine sahip insanın dünyaya söylem veya dil (logos) aracılığıyla anlam sağladığını öne sürerek kesin olarak Yunan bir kavramsallık anlayışına (*irismŌw*) döner: "Bir *irismŌw*, bir logostur, dünyadaki belirli bir varlıktır, mevcut dünyayla kendi uygun

mevcut-varlık karakterinde buluşur, onu kendi öz varlığı içinde ele alır.” (Hayes, 2007, s. 46)

3.2 Derrida ve Hayvan Sorusu

Heidegger'in 1929-30 yılında verdiği *Metafiziğin Temel Kavramları: Dünya-Sonlu-Yalnızlık*¹³ adlı dersinin yakın okumasında Jacques Derrida şunu göstermeyi amaçlar:

Tam şu anda, Heidegger'in jesti yeni bir soru, dünya ve hayvan hakkında yeni bir sorgulama yönünde ilerlemek olduğunda, tüm metafizik geleneği, özellikle öznellik, Kartezyen öznellik vs., hayvan söz konusu olduğunda, her şeye rağmen son derece Kartezyen kalır. (Derrida, 2008, s. 147)

Derrida, Levinas'ın insanlar için geçerli olan ama hayvanlar için geçerli olmayan “öldürmeyeceksin”inde (Levinas, 1979, s. 84) bile Heidegger'de karşılaştığı bu Kartezyen tutumun devam ettiğini görür. Derrida, Levinas'ın hayvanı dışarıda bırakan bu söylemine karşı, "...ötekini, bana bakan sonsuzca ötekini düşünmek, tam tersine, hayvan sorusuna ve talebine ayrıcalık..." (Derrida, 2008, s. 113) tanımak olduğunu dile getirir. Derrida'nın ana hedefi, insan ve hayvan arasındaki ayrımı yapıbozuma uğratmaktır. Düşünür, cogito'nun daha radikal bir eleştirisinin yapılması gerektiğini ileri sürer. Başka bir deyişle, ona göre, süregiden Batı felsefesinin Levinasçı bir etikten daha radikal bir eleştiriye ihtiyaç vardır. “Şiddet ve Metafizik”¹⁴te Derrida, böylesi bir mutlak başkalık fikrini eleştirir; Levinas'ın insan yüzünün "emir verdiğini" ve özneyi Öteki'ne "hizmet etmeye" çağırdığı *yüz-yüze* (Levinas, 1979, s. 119) karşılaşmasında –*encounter*-, “mutlak başkalığın ortaya çıkışı, ne türetilebilen, ne doğurulabilen ne de kendisinden başka bir şey temelinde kurulamayan bir dışsallığın ortaya çıkışı” (Derrida, 1978, s. 106) olduğunu belirtir. Derrida'nın bu radikal başkalığa yönelik incelemesi, özelde Levinas ve Heidegger'in genelde ise Batı metafiziği geleneğin hayvana yönelik tutumunun ortaya çıkardığı mutlak ayrımları için bir eleştiridir. Böylece Derrida, Batı metafiziği geleneğin hayvan sorusunu hep dışarıda tuttuğunu, böylelikle insanın mutlak ötekisi olarak kabul edildiğini ve felsefi geleneğin sadece

¹³ Heidegger, M. (1995). *The fundamental concepts of metaphysics: World, finitude, solitude*. Indiana University Press. Yazının başlığı tarafımda Türkçeye çevirilmiştir.

¹⁴ Violence and Metaphysics, Jacques Derrida, In Claire Elise Katz & Lara Trout (eds.), Emmanuel Levinas. Routledge. pp. 1--88 (2005) Yazının başlığı tarafımda Türkçeye çevirilmiştir.

insana uygun olarak düzenlendiğini öne sürer. Tüm bu Kartezyen söylemler düşünüldüğünde Derrida'nın hayvan sorusunu gündeme getirdiği kitabın isminin Descartes'ten ilham alması oldukça anlamlıdır: "Hayvanım, öyleyse varım."¹⁵

Ve Heidegger Varlık ve Zaman'da özneliği sorgulayarak ve insan ve yaşam adlarını Dasein'a uygulamaktan neden kaçınması gerektiğini açıklayarak başlarsa, analitik felsefe hala "Ben'im" ile başlar ve onun ontolojik incelemesini Descartes'ın bıraktığı yerden devralır ve yine de Descartes için olduğu kadar Heidegger için de her şeyden önce 'yaşıyorum' veya 'nefes alıyorum' demeyen bir 'Ben'im. Tüm bu zorlukların kalbinde, her zaman hayatı düşünmenin düşünülmemiş yanı vardır. (Derrida, 2008, s. 111)

Derrida, hayvanın tamamen kasıtlı olarak felsefi düşünceden dışlandığını iddia ederken, bir yapısökümcü olarak "hayvan" kelimesini inceler ve hayvanların insanla temel bir karşıtlık içinde homojen bir küme oluşturduğu "hayvan" kategorisinin adaletsizliğini ortadan kaldırmak için keskin açılımlar yapar. Hayvanın "kişiselleştirilemez tekilliğinin" altını çizerek insan-merkezli özneliğin tarihiyle bir kopuş yaratır. Bu amaçla, Derrida, hayvan kelimesinin Fransızca'da hem tekil hem de çoğul olarak aynı şekilde telaffuz edilmesinden yola çıkarak (tekil animal, çoğul animaux) *animot* kavramını önerir, böylece çoğul olan hayvanlar kelimesi tekil biçimde de bir ses oluşturur. (Slater, 2012, s. 687) –mot eki ise Fransızca'da kelime anlamındadır. Derrida yaptığı bu neoloji ile hayvanlık kategorisini tekilleştirilmesinin kelimeler ve dolayısıyla dil ile yaratılabileceğini göstermeye çalışır. Derrida: "Çoğulluğu, yalnızca insanlığa karşı olan tek bir hayvanlık figürü içinde toplanamayan 'canlı yaratıkların' varlığını tasavvur etmeliyiz." (Derrida, 2008, s. 47) Der ve böylece Derrida'ya göre hayvanlık, yani tekilleştirme kategorisi, "hayvan" olarak değil, çok yönlü ve söylemsel olarak anlaşılmalıdır. Derrida'nın görüşü, hayvan hakkında özcü söyleme karşı savaşıyor, böylece hayvanlar ve insanlar arasında çözülmez bir sınır koyma dogmatizmine karşı uyanık olmaya çağırır. "Canlıların heterojen çokluğu" anlamına gelen *animot*'un çeşitlenen kategorisiyle karşılaşan insan, kendi aralarında oldukça farklılaşmış, birbirinden ve insan-hayvandan karmaşık, sınırlarla ayrılmış çoklu yaşam biçimleriyle karşı karşıya kalır. Derrida, bu tür sınırları karmaşıklaştırma, çizgisizleştirme ve bölme niyetini açıkça beyan eder ve böylece bu yeni kelime ile

¹⁵ "L'animal que donc je suis" Farklı çeviriler mevcut, tarafımda bu şekilde Türkçeye çevirilmiştir.

oluşturarak kartezyen olmayan bir söylem ile doğa ve kültür arasında aracı melez bir alan açar.

Derrida'nın animot'u keşfi duşa girerken kedisi ile karşılaşması ile olur. Hayvanın önünde çırılçıplak dururken, belli belirsiz, açıklanamaz bir utanma duygusu, bir *hayvanlık* duygusu hisseder oysa kedi insanın tüm bu duygularına rağmen oldukça kayıtsızdır. Kedinin bakışı, yine de, delici ancak belirsiz bir fikri ortaya çıkarır: Kedi tamamen başkadır. (Senior vd., 2015, s.1) İnsan suçluluğundam ve bilincinden tamamen farklı bu bakış açısı, Derrida'ya hayvan sorusuna karşı bir duruş alması için ilham verir: "İşte *animot*, bu, otobiyografik bir hayvan ünvanını üstlenerek, işaret gibi bir şey olduğumun ve işaret gibi bir şeyi takip ettiğimin duyurusudur; bu, şu soruya riskli, masalsı ya da hayali bir yanıt biçimindedir: 'Fakat bana gelince, ben kimim ya da kimi takip ediyorum?'" (Derrida, 2008, s. 48)

Animot, insan anlayışına meydan okuyan bir çoğulluğa ve başkalığa işaret etmenin yanı sıra, hayvan varlığının her zaman kelimeler aracılığıyla geçtiğini açıkça ortaya koyar. Bu neolojizm, çok geniş bir şekilde, hayvanın, biçimselin ve söylemselin önemli ve üretken ortak bir şeye sahip olduğunu öne sürer. Hayvanla karşılaşma, insan tarafından dil ile üretilirken hayvan tarafından da işaretler, izler ve tepkiler üretir. Animot kelimesinin, bu nedenle hayvanlara bir tür dil vermek ve hayvan hareketlerinin, yollarının ve seslerinin insan yer değiştirmeleri ve diliyle kesiştiği anlarda ortaya çıkan, insanlarla hayvanların yakınlığını ama aynı zamanda ayrılığını yakalayan bir anlamı vardır. Derrida, insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkinin bu tür mecazi çalışma anlarının, yaşamak, konuşmak, ölmek, var olmak ve dünyanın anlamı için üretken olduğunu savunur. Derrida, insanın özneleşmesi, doğadan ortaya çıkışı, toplumsallık, bilgi ve tekniğe erişim gibi Batı felsefesinin kalbinde olan hayvanlarla ilgili kavram, mit ve metaforları bir kedinin bakışı altında yapı sökümü uğratarak yaratılmış düalizmi aşmaya çalışmıştır.

3.3 Rilke ve Halilaj Sanatını İncelemek

Kosovalı sanatçı Petrit Halilaj, küratörlüğünü Elena Filipoviç'in yaptığı *Poisoned By Men In Need Of Some Love – Sevgiye Muhtaç Erkekler Tarafından Zehirlenenler-* sergisinde avizelerin üzerine, yere, pencere köşesine ve galeri mekanına yerleştirilmiş pirinç çubuklar üzerine saman, dışkı, tutkal ve bakır tel karışımlarından oluşan hayvan heykelleri yerleştirmiştir. Halilaj'ın bu çalışmasının

çıkış noktası, Kosova'nın başkenti Priştine'deki eski Kosova Doğa Tarihi Müzesi'nin hayvan koleksiyonunun yeniden keşfedilmesidir. Doğa Tarihi Müzesi, Eski Yugoslavya Devlet Başkanı Josip Broz Tito'nun yönetimi sırasında toplanan çeşitli türlerden 1.800'den fazla doldurulmuş hayvan koleksiyonuna sahipti. Komünizmin çöküşünden ve etnik çatışmanın patlak vermesinden sonra müzedeki hayvan koleksiyonu Belgrad'a taşındı ve buradaki müzenin nemli bodrum katında depolandı.¹⁶ Halilaj bu odalara giriş izni alıp bu odaları bir filme alır ve kiler benzeri depolama tesislerinde bu doldurulmuş hayvanları rutubetten çürümüş ve tahrip olmuş şekilde bulur. Bulduğu kalıntılardan ve bazı eski görüntülerden esinlenerek, toprak ve hayvan dışkısını baz alan ve tıpkı doldurulmuş hayvan heykelleri gibi ancak onların arkalarındaki tarih ile bağlantılı ironik bir bağlam yakalayan heykeller yaratır. Bu heykeller sanatçıya göre Doğa Tarihi Müzesindeki içi doldurulmuş hayvanların karanlık hayaletleridir. Yıkılan/Çöken bir dünya nasıl sahnelenir? Kültürel bir felakete nasıl tanıklık edilir? diye merak eden sanatçı, bu sorulara artık var olmayan bir dünyanın kahramanları gibi asil bir şekilde sunulan, kir ve dışkı ile yeniden yaratılan hayvanlarla diye cevap vermiştir.

Petrit Halilaj'ın çalışmasında toprak, ahşap, dallar, metal gibi belirli malzemelerin kullanımı Land Art ve Arte Povera ile görsel olarak teğetler bulunabilir. Ayrıca, hayvanların (canlı veya doldurulmuş) kullanımını Jannis Kounellis'i hatırlatır. Ancak Kounellis'i yansıttasının yanında Halilaj'ın çalışmasının içeriği sanatçının kökleri, geçmişi, kimliği ve Kosova'nın siyasi-kültürel gerilimleri ile sıkı sıkıya bağlı ve oldukça şiirseldir.

Hayal dünyamda, kuşları hayal etmeyi sevdiğim gibi, insanların coğrafi sınırların ve kültürel engellerin ötesinde istisnasız özgürce hareket edebilmelerini diliyorum. Ama hala bu rüyanın gerçekleşmesine yakın herhangi bir şeyden çok çok uzağız ve bu tür eksikliklerin gözden kaçırılmaması gerektiğine inanıyorum, bunlar benim deneyiminin ötesine geçen politik bir ilişki var ve sanat kurumlarının perde arkasında gerçekleşen politik ve ideolojik müdahalelerden bahsediyorlar.¹⁷

¹⁶ <https://www.artforum.com/print/202109/mark-godfrey-on-the-art-of-petrit-halilaj-86940> Erişim Tarihi:07.05.2022

¹⁷ <https://artreview.com/kosovar-artist-petrit-halilaj-quits-belgrade-biennial-after-organisers-refuse-to-recognise-nationality/> Erişim Tarihi: 14.2.2022

Rainer Maria Rilke, *In Jardin des Plantes, Paris* başlıklı şiirinde dünyanın bir panterin gözünden nasıl görüldüğünü hayal eder.

*O daimi parmaklıklardan öyle bıktı ki,
hiçbir şey barındıramıyordu bakışı.
Sanki binlerce parmaklık vardı.
Ve parmaklıkların ötesinde dünya yoktu.*

*Güçlü esnek adımların atılımla
küçücük çemberler çizmesi,
büyük bir istencin felçli gibi durduğu
merkezin etrafında kudret dansı gibiydi.*

*Yalnızca bazen gözbebeklerinin perdeleri
kalkardı sessizce. Gergin tutuk kaslar arasından
akan bir görüntü girerdi içeri,
dalardı yüreğine ve yiter giderdi.¹⁸*



Şekil 3.1 Petrit Halilaj, *Poisoned By Men In Need Of Some Love*, 2013, çamur, tel ve dışkıdan oluşturulan hayvan heykelleri enstalasyonu, WIELS Contemporary Art Centre, Brüksel.

Rainer Maria Rilke, *In Jardin des Plantes, Paris* başlıklı şiirinde dünyanın bir panterin gözünden nasıl görüldüğünü hayal eder. Rilke bu şiiri yazdığında, Paris'teki *Jardin des Plantes*'te hayvanları gözlemlemeye teşvik eden Auguste Rodin'in danışmanlığındaydı ve Rodin, dünyayı bir doğa bilimcinin hassasiyetiyle incelemenin, sanatsal eğitiminin ayrılmaz bir parçası olduğunu söylemişti. (Gass, 2004, s. 9) Bu tavsiyenin sonucu, en sevilen şiirlerinden birini yazan Rilke için doğayı incelemek ona yeni bir görme biçimi kazandırmıştır. Şiirin ilk satırlarından itibaren okuyucu, panterin esaret ile mücadele eden bedenine dikkat kesilir. Dünyadan sonsuza kadar men

¹⁸ Rainer Maria Rilke, *Panther*, çev. İsmail Haydar Aksoy. <https://www.antoloji.com/panter-2-siiri/>

edilmek pantere yorgun bir görünüş vermiş, boş bir merkezin etrafında dairesel hareket ritüeline zorlanmıştı. Rilke, panterin bedeninin hareketlerini betimlediği kadar onun bakışını da okuyucu için görünür kılar ve görme sanatını “görme” şiirine dönüştürür:

*Yalnızca bazen gözbebeklerinin perdeleri
kalkardı sessizce. Gergin tutuk kaslar arasından
akan bir görüntü girerdi içeri,
daldı yüreğine ve yiter giderdi.*

Rilke bu şiiri ile hayvanın gördüğü dünyayı betimlemesi, Petrit Halilaj’ın Doğa Tarihi Müzesi çalışmalarında doldurulmuş hayvanların görme biçimi ile ilişkilendirilebilir. Halilaj’ın çalışması, insanın yaşam tarzının tüm varolanların yaşam alanları üzerinde yarattığı etkiden yola çıkarak, insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiyi yansıtır. Halilaj, Rilke gibi hayvanları duygu ve düşünceleri olan nesnelere olarak betimler ve çalışmasını bunu yansıtan heykellerle doldurulmuş bir enstalasyon olarak sergiler. Doğa Tarihi Müzesi’nde doldurulmuş hayvan heykellerinin bodrum katına terk edilmesinin ardından, o hayvanların gözlerinden görülen görme biçimini yansıtmaya çalışır Halilaj. Ona göre, hayvanların çürümüş, parçalanmış, paslanmış bedenleri, tıpkı şiirdeki gibi, öylesine bıkkındı ki, artık hiçbir şey barındıramıyordu bakışları. Halilaj’ın malzeme tercihi, tıpkı Arte Povera hareketinin malzeme tercihi gibi, hayvanların artık hiçbir şey barındırmayan bakışlarının *dünyada fakirliğini* yansıtıyordu. Dünyada fakir olmak, Heidegger düşüncesinde, dünyayı sınırlı, sadece kendi etrafı ile algılamaktı. Bu sınırlılığı insanın yarattığını söyleyen Rilke’ye göre hayvanın bakış açısındaki sınırlar kafesin sonsuz çubuklarıdır ve bu çubuklar hayvanın kendi dünyasını görmesini engeller. Komünizmin çöküşüyle insanın yıkılan dünyası sonucu bodrum katına hapsedilen doldurulmuş hayvan heykelleri için *dünyada fakir* olmak, bedeninin son parçası olan rutubetten parçalanan postunun ardındaki bakışta, kendi gibileri parçalanmış olarak görmektir.

Rilke’nin şiirinde ve Halilaj’ın enstalasyonunda, felsefenin temel sorularından biri olan insan-hayvan ayrımı ele alınmakta, insanın ve hayvanın dünyadaki varlıkları, “görme” eylemi temelinde karşılaştırılmaktadır. Bakışları "geriye çevrilmiş" ve etrafına "tuzaklar gibi" yerleştirilmiş insanın aksine, açık olanı "bütün gözleriyle" gören hayvandır. İnsan her zaman önündeki dünyaya sahipken - her zaman sadece “karşıya dönük” durur ve asla dışarının saf alanına girmez - hayvan bunun yerine açıkta, bir hiçlikte hareket eder. (Agamben, 2004, s. 57) İnsanın tersine hayvanın

açıklığı görüşü ve onun içindeki hareketinin Uexküll'ün ifadesiyle Umwelt'i kendinde bir dünyadır. Halilaj'ın hayvanlarının *umwelt*'i, insanlar tarafından harap edilmiş kendi ile beraber diğer hayvanların *umwelt*'ini kapsayan bir dünyadır ve her biri için postlarının ardından algılanan farklı *umwelt*'ler toplamıdır.

Heidegger için “açıklık” deneyimi, insanı insan yapan ve onu hayvanlardan ayıran, hayvanı ise *dünyada fakir* yapan şeydir. Ona göre insan, hayvanlardan ve bitkilerden bir adım ötede bir “açıklık” içinde durur. İnsan, bir anda bitkileri, hayvanları ve kendisini huzursuz ve değişen bir ilişki içinde görür. Giorgio Agamben, Heidegger'in açıklık kavramını Rilke'nin şiirinden aldığını ancak Heidegger'in ve Rilke'nin kavramlarının birbirinin tam tersi olduğunu öne sürer.¹⁹ Çünkü Rilke'nin şiirinde insanlık diğer tüm canlılara bahşedilen bu açıklığın bir anlık görüntüsünün dışında tutulur. Rilke'nin panteri için esaret, varlığın temel gerçeğidir. Rilke'yi ilgilendiren şey, hayvanın ne kadar aşılmaz, ne kadar iletilemez bir irade, güç ve sessizlikle dolu olduğuydu; şiirsel duyarlılıklarını uyandıran şey, o hayvanın dünyasının ne kadar *kapalı* olduğuydu. Hayvanın *dünyada fakirliği* şiir ilerledikçe onun doğasının değil, hapsedilmesinin meyvesi olduğunu okuyucuya gösterir. Rilke hayvana dünyaya farklı bir bakış atfeder: o dünyayı tüm açıklığıyla görür. Yaratıkların en zekisi olan insanın, ölüm ve yaşam korkusu ile görmesinin alıkoyulduğu şeyi görür. Açıklıkta hayvanın gördüğü, tüm yoğun ve birbirine bağlı dolaysızlığı ile dünyadır. Halilaj'ın hayvanları, tıpkı Rilke'nin panterinin dünyayı dolaysızca görebildiği gibi görürler. Doldurulmuş hayvanlar, postları ile sergilenirken, dünyada fakirliklerini de insanlığa sergiliyorlardı. İnsanlar bu sergilere gittiklerinde güçlerini, hayvanlar ile aralarındaki açıklığın ne kadar geniş olduğunu görüyorlardı. Komünizmin çöküşü ile, insanlık kendi ölüm ve yıkım korkusu yaşadığında, bu hayvanlardan kolayca vazgeçebildiler, onları Rilke'nin panteri gibi esarete hapsedebildiler. Halilaj, bu vazgeçiş hayvanların gözünden, onların görme biçiminden bakarak, hayvanların tüm açıklığı ile dünyayı algıladıklarını gösterir. İnsanlığın dünyasının çöküşünü, neleri

¹⁹ Agamben, Heidegger'in açıklık kavramını Rilke'nin sekizinci Elegy'sinde bulduğunu ve ondan aldığını açıkça belirtir. Agamben, G. (2004). *The open: Man and animal*. Stanford university press. P. 75. Yine de, Rilke'nin ve Heidegger'in okumaları taban tabana zıt olduğu için tek ortak nokta bu “açıklık” kavramı gibi görünür. Rilke'de hayvan açıklığı görürken -açıktadır- Heidegger'de hayvan bundan habersizdir ve bu nedenle açıktan dışlanmıştır. Hem Rilke hem de Heidegger, insanlarla hayvanlara karşı olan paradigmatic ayrımı korur, ancak Rilke bunu hayvanı romantik bir şekilde insanbiçimlendirme yoluyla yaparken, Heidegger bunu farklılıkları daha fazla vurgulayarak ve üzerinde ısrar ederek yapar.

kaybettiklerini, insan ve hayvan arasındaki bu açıklıkta yattığını şiirsel bir ifade ile gösterir.

Priştine'deki Doğa Tarihi Müzesi, envanterindeki yaklaşık 1800 doldurulmuş hayvan koleksiyonu ile Balkan coğrafyasının biyolojik çeşitliliğini vurgulamak üzere 1951 yılından itibaren envanterine bir yenisini daha ekleyerek 1999 yılına kadar devam etmiş, Kosova Sırbistan arasındaki çatışmalar devam ederken bu koleksiyon Belgrad'a taşınmış ve orada gizli bir odaya alınmıştır.²⁰ Petrit Halilaj aldığı özel bir izin ile bu odaların açılmasını sağlamış ve hayvanların burada hala vitrinlerinde ancak harap halde, ikinci bir ölümü yaşadıklarını görür. Bu odanın kapıları açılırken bir filme alan Halilaj, *Poisoned By Men In Need Of Some Love* enstalasyonuna *July 14th?* ismiyle üç parçalı bir film de dahil etmiştir.²¹ Bu filmde spot ışıkları altında, küf ve örümcek ağlarıyla kaplı "dolaptaki iskeletler", bir lahitten çekilmiş mumyalar gibi ürkütücü görünüyordular. Petrit Halilaj Kosova savaşı sırasında, ailesi ile birlikte yerinden edilmiş mülteci bir çocuktur. Bu koleksiyondaki hayvanların çifte ölümü, sanatçı için hem kendi çocukluğunun ölümü hem de kimliğinin ölümünü çağırıştırır. Halilaj'ın kavramsal parçaları, merkezi eksenler olarak siyasi çatışma, terk, sürgün, tahliye ve mülksüzleştirmeyi içerir ancak Halilaj tüm bu bağlamları hayvanların çifte ölümü üzerinden anlatmayı amaçlamıştır. Sanatçı bunu şu şekilde açıklar: "Bütün bu kuşları - tavus kuşlarını ve güvercinleri - gördüm ve onlar askerler kadar büyük, mutlu ve gururluydu."²² Petrit Halilaj'ın çalışmaları, kendi ülkesi Kosova'nın tarihi ve bölgedeki siyasi ve kültürel gerilimlerle derinden bağlantılıdır. İşleri kolektif hafızayla yüzleşirken, yerleştirmeleri genellikle samimi süreçlerden ve kişisel deneyimlerden kaynaklanır. Çalışmalarındaki iyimserlik ve umut, Doğu Avrupa'nın sosyopolitik çatışmalarından habersiz olan masum bir hayalperestin özlem dolu idealleri gibidir. Bu idealleri sanatçı, taşra evinin avlusundaki hayvanlara duyduğu özlem ile eşleştirir, hayvanlar ile arasındaki açıklığın olmadığını göstermeye çalışır. Sanatçı, hayvanların tüm bu siyasi huzursuzlukta, açıklıktan insanların görmediğini gördüğünü yeni bir görme biçimiyle sunar. Kimlik ile eşleştirdiği hayvanlarını, Kosova'nın toprağıyla yaptığı organik hayvanları tıpkı kıyamet sonrası yeniden uyanış gibi, yeniden hayata döndürür, onları yaşatır. Halilaj'ın hayvanları için kıyamet, bir insan vahşeti idi.

²⁰ <https://www.e-flux.com/announcements/32259/petrit-halilaj/> Erişim Tarihi: 7.5.2022

²¹ <https://www.moussemagazine.it/magazine/petrit-halilaj-wiels/>

²² <https://www.nytimes.com/2021/10/27/arts/design/petrit-halilaj-tate-kosovo-war.html> Erişim Tarihi: 07.05.2022

“Çünkü aslanlar ya da ejderhalar bile kendi türleriyle, insanların birbirleriyle yaptıkları gibi savaşlar yapmadılar.” (Augustine, 1998, s. 534)

İnsan vahşetini hayvan vahşeti ile kıyaslayan Jacques Derrida şu soruyu sorar: “Yine de, son kertede, burada hayvanları vahşi olarak anlaşılmasını sağlayan hayvan savaşının, tam tersine bizi vahşi durumdan çıkaracak, kültüre ve toplumsal bilince açacak olan insan savaşından ayıran nedir?” (Derrida, 2008, s. 97) Halilaj’ın buna bir cevabı olabilir: kültürel bilincimizi kaybetmeden hayvanları hesaba katarak.

İnsanlığın insanlaştırma yolundaki egemen söylemi, hayvanı en çelişkili ve bağdaşmaz türsel terimlerle tasavvur eder: mutlak (çünkü doğal) iyilik, mutlak masumiyet, iyi ve kötüden önce, hatasız veya kusursuz hayvan (bu onun aşağılık olarak üstünlük), ama aynı zamanda mutlak kötülük, zulüm, canice vahşilik olarak hayvan. (Derrida, 2008, s. 97)

İnsanın hayvanları adlandırma biçimleri ve sıfatları, insan dışı olacak şekilde nitelendirilecek yargılamalardan oluşur. Yargının çelişkiliği daha çok insan davranışlarının ve başkalarıyla birlikte olmanın yollarının karışımına dair insanın bastırılmış ile ilgilidir. Yargının iyi veya kötü olması, insanın tarih içinde yaptığı hatalar veya insanın ne olduğu ile ilgili muğlaklıklar etkili olmuştur. Derrida’nın Şiddet ve Metafizik adlı çalışması, insanlığın mevcut etik yöntemleri ile hayvanların yaşamlarını ve mekanlarını daha kapsayıcı yaklaşımlarla çözümlenmek gibi basit bir şekilde sunulan bir argüman değildir. Bu çalışma, insanlığın insan olmayan hayvanların varlığında kendilerini nasıl göreceğini, biçimlerinin ve düşünce tarzlarının hayvanlara karşı şu anki kör gaddarlık durumuna nasıl yol açtığını kabul etmesi gerektiğini öğrenmeleri için argümanlar üretir. Derrida, hayvan etiğinin benzerliği vurgulayan ön kabullerini sorgular çünkü bu ön kabuller, hayvanların başkalığını göz ardı ederken, insanların bir tür yaşamaya değer üstün varlığın prototipleri olarak algılanmasına yol açar. (Garlick vd., 2011, s. 166)

Petrit Halilaj’ın iki kere ölümü yaşayan hayvanlarının sessizliği, Derrida’nın insan-hayvan karşıtlığı ve aralarındaki katı hiyerarşiye yönelik eleştirisini dil çerçevesine konumlaması benzerdir. Derrida, hayvanların nasıl da “logos”tan mahrum bırakıldığı, felsefe tarihinin mutlak ötekisi olarak hayvanın bu mahrumiyet üzere nasıl kurulduğunu göstermek ister ve bunun için “hayvan” kelimesinin çoğulluğunu yansıtabilmek adına *animot* kavramını kullanarak postyapısalcı yaklaşım ile eleştirir.

Bu eleştirisini temellendirmek için Heidegger'in hayvan düşüncesini irdeleyen Derrida, hayvanın başkalığının önce dilde ortaya çıktığını ileri sürer ve evcil kedisinin gözünden kendi konumunu tasvir etmeye çalışır. Kedinin kendisine yönelttiği bakışı, Derrida'yı insan-hayvan arasındaki sınırın dil aracılığıyla yıkılabileceğine ikna etmiştir. Ancak Derrida bu insan-olmayan hayvanların kullandığı dilin insani anlamda kullanıp kullanılmayacağı ile ilgilenmeden, dilin anlamı ile düşünceyi genişletir. Böylece, bir kedinin bakışı sadece 'tepki' veya 'konuşma' olarak değil, bir 'yanıt' veya bir 'söz söylemek' olarak düşünülmelidir. (Maiti, 2011, s. 97) Donna Haraway Derrida'nın bu eleştirisini, hayvanın ne anlama geldiğinin, kuşlardan mikroplara kadar geniş bir alanıyla ilişkisinde, "hayvan"dan "insana", yani "öznelere" karşı çıkabilecek tek bir kümeden söz ettiği için dikkate alır ve insanların hayvan olduğunu kabul ederek, hayvanlık yelpazesindeki farklılıkları inkar etmez. Ancak Donna Haraway'in Derrida'ya yine onun kendi silahı olan dil ile, iletişim ile eleştirir. Ona göre Derrida, "yoldaş türlerin basit bir yükümlülüğünü yerine getiremedi: o sabah geriye dönüp baktığında kedinin gerçekte ne yaptığı, hissettiği, düşündüğü ya da belki de ona sunduğu şeyler hakkında merak duymadı." (Haraway, 2008, s. 20) Derrida'ya yönelttiği bu eleştirisi ile Haraway, iletişim kurmak adına dili kullanmanın yetmediğini, insan-hayvan ayırımında, hayvanı anlama, hissetme ve onun sömürülmesinin karşısına geçilmenin önemli olduğunu vurgular. Özelde köpeklerden yola çıkarak kurduğu kavram olan yoldaş türleri, tıpkı siborg kavramını kurduğu gibi, tahakküm matrislerin düzenini bozmak için iletişimi yeniden kodlamanın öneminden bahsettiği *Yoldaş Türler'de* 2000 yılında yazar. Çünkü ona göre mevcut sömürge sistemlerini altüst etmek için yeni iletişim yöntemlerine ihtiyaç vardır. Bunu da hem siborgların hem de yoldaş türlerin ağ örmek ile kazanabileceğini söyler ve bu yaklaşımını *birlikte-olmak* olarak açıklar. Yoldaş türlerin ve siborgların arasında kartezyen bir ilişki yoktur, bunlar birbirinden ayrılamazdır. Ona göre, "mamulden de, organizmadan da teknolojidenden de, insandan da yoldaş tür olabilir. Açık olan nokta şu ki, hiçbir şey kendi kendini yapmaz, kendi başına gelişmez ve kendi kendine yeterli değildir." (Haraway, 2010, s. 255) Siborglar ve yoldaş türler, doğa ile kültür arasında ayırdın olmaması adına tüm çarpazlıkları birleştirebilen, *birlikte-olabilendir*. Haraway birlikte-olmayı, insan-olmayanı anlamının yolunu, Halilaj'ın ve Rilke'nin görme biçimi olarak insan-olmayının bakışında arar ve "köpek kulübesinin bakış açısından bakıldığında" (Haraway, 2010, s. 246) der, yaşamın içindeki tüm aktörlerin yaşamın ve tarihin içinde birlikte geliştiklerini söyler.

3.4 Latour'un İnsan-olmayanları ile Haraway'in Yoldaş Türleri

İnsan ve hayvan arasındaki ilişki üzerine Descartes, hayvanın dil ve akıl eksikliğine dayalı katı bir ayrımı sürdürürken; Heidegger, varlıkla farklı ilişkilerine dair insanı hayvan üzerinden bu ayrımın dayandığı insan merkezli ikili karşıtlıkların mantığını sorgulamıştır. Haraway, varlıkla farklı ilişkiler kurarak her ikisini de reddeder; bunun yerine insan ve hayvanın birlikte ve birbirleri aracılığıyla var olduğunu iddia eder. Bu yüzden onun için “birlikte olmak, insanın her zaman ertelenen ölümünün ardından (veya ona atıfta bulunarak) sergilenen posthümanizmlerden çok daha zengin bir ağıdır”. (Haraway, 2008, s. 16-17) Haraway'in bu eleştirisini temellendiren şey insan-istisnacılığı değildir, insan-yerleşikliği (human embeddedness) üzerine yeni bir düşünce biçimidir. Başka bir deyişle, insan istisnacılığı ontolojisine karşı insan karışıklığı (human entanglement) ontolojisi düşünmemizi ister. Çünkü ona göre tür ayrımından çok tür karmaşası vardır. Haraway burada tıpkı Uexküll gibi, varlıkların çevreden ve çevresindekilerden bağımsız olmadığını, kendi çevrelerinin öteki türleri ile ontolojik-karmaşası içinde olduklarını iddia etmiştir. Türlerin-karmaşıklığı için Haraway, “..ilişki türleri, manzaralar, hayvanlar, bitkiler, mikroorganizmalar, insanlar ve teknolojiler de dahil olmak üzere farklı şekilde konumlanmış türlerden oluşan rengarenk bir kalabalıktır” (Haraway, 2008, s. 41), demiştir ve bu düşünce onu “bir olmak her zaman birçoklarıyla birlikte olmaktır” (Haraway, 2008, s. 4) iddiasına götürür.

Haraway bu “birlikte-olma” düşüncesi ile insan istisnacılığının merkezi ilkelerini baltalamaya çalışır. Bu ilkelerden biri, insanın diğer türlerden bağımsız, benzersiz ve monad –tekil- oluşuyla ilgilidir. Birlikte olma düşüncesi ile bu fikre tamamen karşı çıkan Haraway, insanın yerleşik/gömülü doğasını vurgular ve bu düşüncenin ötesine geçerek insanın temelde kendi dünyasından farklı olduğunu veya kendi dünyasından farklı yerleşik/gömülü bir varlık olduğunu savunmak yerine, varlıklar arasındaki kaynaşma etkileşiminin bir ontolojisine işaret eder. Sonuç olarak, varlıklar birbirinden ayrı değildir, “genomların ekosistemleri, konsorsiyumlar, topluluklar, kısmen sindirilmiş akşam yemekleri, ölümlü sınır oluşumlarıdır.” (Haraway, 2008, s. 31) Kısacası, varlıklar, teknolojiler ya da organik varlıklar, sürekli olarak kendi parçaları aracılığıyla bir araya gelen çoklu bileşen parçalarından oluşur. Bundan yola çıkarak Haraway, varlıkların birbirleriyle etkileşime girme ve birbirleriyle olma biçimlerini ele almak için *yoldaş türler* kavramını, özellikle de insan

ve köpeklerin arkadaşlığını geliştirir. Haraway bu kavram ile; Kartezyen düşünceyi insan-köpek ayrımı sorgulayan epistemolojik düşünce, insanların diğer varlıklar veya türler için bir bakım ilişkisi aracılığıyla tanımlanana etik düşünce; ve insanmerkezciliği oluşturan insan istisnacılığının radikal bir şekilde sorgulanmasına dayanan ontolojik bakış açıları ile irdeler. (Rae, 2014b, s. 524)

İnsanın tanımlanması, diğer hayvanlardan farklı olduğu ile ilgili argümanlar yerine başkalarıyla olan ilişkileri aracılığıyla var olduğu şeklinde tanımlanmalıdır. Heidegger'in ikili karşıtlık eleştirisinden etkilenmekle birlikte Haraway, Heidegger'in insana olan ayrıcalığını devam ettirdiğini sorgulayarak, Heidegger'in insanı hayvan üzerinde sürekli yüceltmesini reddeder. Heidegger, hayvanın dünyada yoksul olduğunu savunurken, Haraway insan ve hayvanın aynı dünyada "var" olduğunu, bu dünya tarafından oluşturulduğunu ve bu dünyanın ortak şekillendiricileri olduğunu iddia eder. (Haraway ve Goodeve, 2018, s. 97) Heidegger, insanın hayvan üzerinde süregelen bir ayrıcalığını yeniden tanıtmak için her birinin varlığını inceleyerek insanmerkezciliğin üstesinden gelmeyi amaçlarken, Haraway, Heidegger'in insan ve hayvanın somut, varoluşsal davranışları ve arkadaşlıkları içinde birbirlerini şekillendirme ve etkileşime girme biçimine odaklanmanın varlık sorusu aracılığıyla düşünülmesi konusundaki ısrarını reddeder. Haraway, bir varlık kavramına başvurmak yerine, insan-hayvan ilişkisinin karmaşıklığına "karmaşıklığı [karmaşıklık adına] kutlamak için değil, dünyevileşmek ve karşılık vermek için" (Haraway, 2008, s. 41) olduğunu işaret eder. Düşünürü göre, hem hayvanlarla hem de dünya ile ontolojik birlikteliğinin farkına varmak için insan, insan merkezli eğilimlerini baltalamak amacıyla 'öteki' ile ilişkisinin farkına varıp, tüm türler ile birlikte-olduğunu bilmelidir.

2002 yılında Hugo Boss Prize'a layık görülen ve multimedya sanatı ile kariyerine başlayan Pierre Huyghe'nin çalışmaları genellikle kendilerini yerleşik ağlar, biyoloji ve teknolojiyi de içeren çok çeşitli akıllı yaşam formları ile öğrenen, değiştiren ve gelişen madde arasındaki bir süreklilik olarak sunar.²³ Sürükleyici, koşullu ve sürekli değişen ortamlardır. Sanatçı, tanıklar, olasılıklar, sürrealist kurgu, kategorilere karşı belirsiz ve kayıtsız olan çalışmalar üretir. Pierre Huyghe'nin çalışmaları, insan bakış açısına alternatifleri araştırır ve böylece *Untitled* (Documenta 13, 2012), *Untitled* (Human Mask, 2014), *Zoodram serisi* ve *Kambriyen Patlaması 2013* çalışmalarında olduğu gibi izleyiciye her zaman beklenmeyen bir şey olduğu hissini veren çalışmalar

²³ <https://en.gyre-omotesando.com/artandgallery/2021-a-space-odyssey/> Erişim Tarihi:7.5.2022

yapmıştır. Bu çalışmalar her biri birinden hem ayrı hem de birdir. Huyghe için bu enstalasyonlar ait olduğu sergi içinde yeni anlamlar kazanır.

Pierre Huyghe'un sanatı, semiyotik bir araç olarak görüntünün önemine odaklanan çok disiplinli bir sanattır. Tüm imajlar birbiriyle ilişkilidir ve olasılıkların keşfedilmesini kolaylaştıran bu dinamik ilişkili işler, bütünü bir parçası olarak algılanmalıdır. Uygulamalarının çoğu, bazı eserlerinde bulunan inşaat sahaları tarafından sembolize edildiği gibi, insanın doğuştan gelen yaratma yeteneğine odaklanır. Huyghe, izleyicisine, her neslin üzerinde iz bıraktığı bir varlık olarak toplumun bir portresini sunar. Bu toplumlara oluşturan bireyler, eserlerinde bölünmüş olarak görünürler: benzersizdirler ve toplumun bir parçasıdır. Bu, her biri tekil olarak yorumlanabilen, ancak tam anlamı ancak ait olduğu sergi bağlamında gerçekten ortaya çıkarılabilen bireyselleştirilmiş bir varlık olarak çalışmalarının işleviyle yansıtılır. Huyghe'nin çalışmaları bu nedenle özcü olarak görülebilir; her şey bir birliğin parçası olarak var olmak zorundadır ve nesneye gerekli nitelikleri ve kimliği veren nesnenin bağlı olduğu yapı olduğu için izole bir durumda var olamaz.²⁴ Bu sadece onun eserlerine değil, daha geniş anlamda tüm imgelere uygulanabilir. Bu şekilde sanatçının eseri, özgürlüğün keşfi ve bireyin ona yönelik tutkusu haline gelir.

Bir fikrin, bir eserin veya bir dilin olumsal, biyolojik, mineral ve fiziksel gerçekliğe akabileceği şekilde, şeylerin hayati yönü ile ilgileniyorum. Bu, bir şeyi birine göstermekten çok birine bir şey göstermek meselesidir. (Huyghe ve Lavigne, 2013, s. 5)

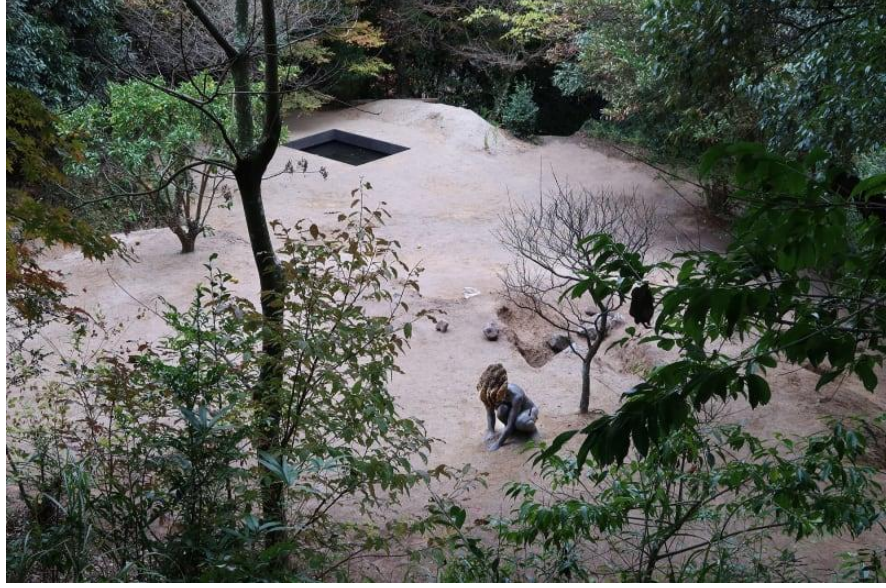
Varoluş biçimlerini ve durumlarını sergide harekete geçiren bir yaklaşımla Huyghe sergileri, sanatın hayata oldukça yaklaştığı ve gerçek bir mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barındığı heterotopik bir alan haline alır. Bu alanda çalışma, kendisini aşan, gerçeğe akan bir durumun tikel bir anlamını yaratır.

Oynanmayan ama kendi içinde var olan bir şeye odaklanıyorum. Konular arasındaki ilişkiyi tanımlamaya değil, geçirgenliğe, akışa ve belirsizliğe yol açan koşullar icat etmeye çalışıyorum. Benim ilgilendiğim şey, var olanın varlığını yoğunlaştırmak, onu önceden belirlenmiş modellere tabi kılmak yerine, kendi özel sunumunu, kendi görünümünü ve kendi yaşamını bulmak. Sergi sürekli değişiyor ve bize bağlı değil. (Huyghe ve Lavigne, 2013, s. 5)

²⁴ <http://www.dreamideamachine.com/?p=50740> Erişim Tarihi: 7.5.2022

Böylece Huyghe için sergi, mekânı kendi içinde, plansız, kendi ritmine göre yaşayan bir dünya olarak tasavvur eden önermelerinin canlı ve organik boyutuna dair farkındalık yaratmak için vardır. O halde Pierre Huyghe'un çalışmaları incelenirken tikel olarak değil bir bütün olarak ele alınmalıdır. Documenta 13'teki *Untilled* adlı çalışması incelendiğinde tıpkı bu düşüncesindeki gibi merkezsiz bir sergi düzenlemiştir.

Almanya'nın Kassel kentindeki Aue-Park'ta kendisi için ayrılan bir alanda, bir gübre yığını, tomurcuklanan filizler, yosunlarla kaplı su birikintileri ile dolu bir patika, yabani otlar, yığılmış kaldırım taşları, talaş yığını, meşe ağacının dibinde bir karınca kolonisi vardır. Çalışmanın merkezi, izleyici açısından merak konusu olmuştur çünkü çalışmanın nerede başladığı nerede bittiği, neyin sanata dâhil olduğu ya da olmadığı belli değildir. Merkez aramaya alışık gözler için, kurgu ve gerçeğin kesişim noktası olarak, Max Weber'in *Liegender Frauenakt* adlı eserinin bir kopyasının kafa bölgesine yerleştirilmiş bir arı kovanı ve elbette arılar vardı. Bir bacağı pembe olan *Human* adlı bir tazı köpeği ile onunla ve çevredeki bitkilerle ilgilenen bir insan da sergi alanındadır. İlk bakışta görünenlerin ötesinde sanatçının karalamalarından yola çıkarak, bu alana ekilmiş bazı tıbbi ve afrodizyak bitkilerle dolu psikotropik bir bahçe, esrar bitkisi, LSD sentezlemek için kullanılan ergot mantarı ve küçük bir havza olarak yaratılmış alanda yaşayan iribaşların olduğu özenli izleyicilerin dikkatini çekmiştir. Yığılmış kaldırım taşlarının Minimal sanata atıfla orada olduğu, Joseph Beuys'un Documenta 7'de 7000 ektiği bitkiden birinin bu alanda olduğu gibi belirteçler anlaşılabilirdi ancak gübre yığınları oluşturanın Huyghe olup olmadığı, hangi bitkinin orada yetiştiği hangisinin sonradan dikildiği, karıncaların veya iribaşların zaten orada olup olmadığı hakkında bir bilgi bulunamıyor. (Buurman ve Richter, 2017, s. 89) Bu da Pierre Huyghe'un yapmaya çalıştığı şeyi, kesişimselliklerin içinde hayatın tek bir merkezi olmadığı, *var olanın varlığının yoğunlaştırıldığı*, sürekli değişen gelişen akan bir yaşamın farkındalığını gösterir.



Şekil 3.2 Pierre Huyghe, *Untitled*, 2011-12, canlı ve cansız varlıklardan oluşan bahçe enstalasyonu, Kassel.

Huyghe, çalışmalarında sanatçının başlattığı ancak daha sonra sanatçıdan bağımsız olarak kendi başına bir şey üreten bir kurallar ve olasılıklar kümesi yaratır. Çalışmalarının çoğu gerçek durumlara, olaylara ve karşılaşmalara dayanmaktadır. Olasılık ve şans bu nedenle her zaman çalışmalarının bir parçasıdır.



Şekil 3.3 Pierre Huyghe, *Untitled*, 2011-12, başın arı kovanı geçirilmiş Max Weber heykelinin bir kopyası, Kassel.

Ancak *Untitled* çalışmasını diğerlerinden ayıran şey, kendi malzemeleri ve kendine ait süreçleri olan somut bir fiziksel mekanda olmasıdır. Bu yüzden izleyici, belirli ve sabit bir kurgu ile karşı karşıya değildir çünkü hava durumu, günün veya yılın saati, bir köpeğin biyoritmi gibi sanatçının hiçbir etkisinin olmadığı faktörlere

bağlı, değişken, akışkan bir sanat ile karşılaşmıştır. Bu çalışmanın gerçekleşmesi sanatçının başlattığı –bir arı kovani yerleştirmek gibi- süreç ve olaylara dayanıyordu. Ancak daha sonra başlangıçtaki formdan bağımsız olarak Huyghe’ün yarattığı ve zaten orada olan doğa kendini örgütlemiştir. Bu zeki ve kendi kendini örgütleyen maddenin önceliğini varsayan neo-Spinozist bir monist ontolojidir. (Braidotti, 2019, s. 1) Bu ontoloji doğa kültür ve insan-hayvan gibi çapraz bağlarla bağlı, ilişkisel ve kesişimsel varlık olarak anlaşılmalıdır. Örgütlenmenin biri hem arıların hem de karıncaların bitki tohumlarını yayarak büyümelerini sağladıkları olabilir. Bunun nasıl olduğu Huyghe’ün sergi alanına hakimiyetinin yani insan hakimiyetinin kapsamı dışındadır. Böylece izleyiciler kendilerini, kendi olumsuzluğunda²⁵ meydana gelen bir sürecin ortasında bulurlar. Arılar sadece tohumları yaymakla kalmadılar; ayrıca çoğaldılar ve böylece heykelin başı süreklilyüümüştür.²⁶ Huyghe ne başlangıcı ne de bitiş noktası olan kelimenin tam anlamıyla çevresine kök salmış ve varlığının her anında kök salmaya devam eden bir eser yaratmıştır.



Şekil 3.4 Pierre Huyghe, Untitled, 2011-12, bir bacağı boyanmış İnsan isimli köpek, Kassel.

Pierre Huyghe'nin çalışmaları izleyicinin deneyimine yöneliktir ancak Huyghe'nin çalışmalarında 'seyirci'nin ne anlama geldiği tartışmalıdır. İzleyici çoğu zaman bir aktör olurken ve yaratılan ekosistemin bir parçası olurken; Huyghe, gösterinin dışında kalan ve bir noktada postmodern anlatının dışına çıkarak kontrolü bırakmıştır. Fransız sanatçı, sanatsal pratiğinin tanımını, bu deneyimleri yaratması,

²⁵ zorunlu olmadığı halde rastlantı olarak ortaya çıkan durum

²⁶ <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1537> Erişim Tarihi: 7.5.2022

sadece sergilemenin değil, daha da önemlisi normları ve düzenlemeleri algılamının normatif biçimlerine meydan okumuştur dolayısıyla gerçekliği kurgudan ayıran çizgileri bulanıklaştırmıştır. Pierre Huyghe, ilginç bir şekilde insan merkezli hiyerarşi kavramına meydan okurken, aynı zamanda bir insanın ekosistemleri değiştirme potansiyelini de benimsemiştir. Jakob von Uexküll'ün Umwelten teorisinden ilham alan sanatçı (Van der Meulen, 2012, s. 26), bağlantı fikrini getiren ve farklı biyotik ve abiyotik varlıkların umwelt'i arasındaki boşluğu atlama girişimini ortaya koyan *başka yer* yaratır.

“Sadece insanlar mı düşünür ve hareket eder, bunu şeyler de yapabilir mi?” bu soru belki de Huyghe’un çalışmasının teorisini aktarmaya yardımcı olabilir. Huyghe çalışmalarında çeşitli varlıkların ortaya çıkabileceği, gelişebileceği veya var olabileceği koşulları incelemesine izin verecek bir durum yaratmakla ilgilenmiştir. Huyghe, Documenta sayesinde *Untilled* ile bu amacı gerçekleştirme olanağını bulmuştur. Bahçenin gelişmesi için koşulları yaratmış ve daha sonra bahçenin genişlemesini kontrol *etmemeyi* seçmiştir. Huyghe bu durumu şöyle açıklamıştır:

Bazı şeylere önceden karar verilir - ama sonra onların kendi yollarına açılmasına izin verdim. Hâlâ belirli koşulları kontrol ediyorum ama büyümeyi, olayların açılma, gelişme ve evrimleşme şeklini değil.²⁷

Huyghe kendisini öncelikle durumun yaratıcısı olarak değil, yalnızca "kazaların tanığı" olarak görür. Dolayısıyla *Untilled*, ziyaretçi tarafından deneyimlenmesi için değil, bir araştırma alanı, *Latouryen bir laboratuvar* olarak yaratılmıştır. Bahçeyi kontrolsüz bırakan Huyghe, hem yeniden oluşan hem de parçalanan bir alan oluşturmuştur. Bilinçli olarak kontrol etmediği gelişme ve büyümeler kendi şartlarına göre gerçekleşmiş, doğa kendi kendini örgütlemiş ve kültür ona uyum sağlamıştır. *Untilled* sadece gerçek bir duruma dayanmakla kalmamıştır, gerçek bir durum olarak varlığını sürdürmüştür. Sergi süresince bitki atıkları verimli gübreye dönüştürülmeye devam ederken, Huyghe bu alanı aynı anda hem fiziksel ve somut olarak hem de kurgusal ve sanatsal olarak tasarlamış, aslında önceden var olan bir ortama dönüştürmüştür. Köpek, yaşayan bir görüntü, bir tür gerçek kurgu iken meşe, Beuys'un *7000 Eichen*'indendir ancak tam olarak ne etiketi ne de bir bağlamı olduğu için her

²⁷ <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/let-the-light-in-pierre-huyghersquos-first-us-retrospective-comes-to-los-angeles-56433/> Erişim Tarihi: 25.5.2022

şeyden önce bir meşedir. Huyghe, kendi kontrolünde olmayan bitki ve hayvan formlarını eserinin yaratılmasına tam anlamıyla entegre ettiği için, eser hem sanatçıdan hem de izleyiciden bağımsız olarak meydana gelen sürekli değişikliklere tabidir. Bu süreçte, organik, biyolojik ve sanatsal yaratım süreçleri ağ oluşturur. O halde bu çalışmanın alanı bir oluş alanıdır.

Öznelere ve nesnelere karşıtlığı sorgulanmaya başladığı andan itibaren geleneksel ikilikler bozulacaktır çünkü dünyayı öncelikle bir kaynak stoğu olarak tasavvur eden ve inorganik maddelerin aksine doğal çevresini dönüştürme özgürlüğüne ve faillikine sahip olan modern özne artık kabul edilmezse, organik/inorganik, insan/hayvan, özgür irade/kararlılık arasındaki ayrımlar artık bir anlam ifade etmeyecektir. Kategorik ayrımların yerini, Bruno Latour'un gerçekliği hem insan hem de insan olmayan unsurlardan oluşan ve doğası gereği süreçsel olarak tasavvur ettiği ontolojik düşüncesinin temeli buradadır.

Latour'un düşüncesinin temelini oluşturan ve antroposen söyleminin de tartışmalı konulardan biri faillik sorunudur. Kartezyen felsefe geleneğinde, faillik insan bilincinin bir ayrıcalığıydı. Bu gelenek insanı ontolojik olarak doğadan, ruh olarak maddeden farklı olarak görmüştür. Böyle bir ontolojik ayırım, insanları arzularını tatmin etmek için doğayı bir kaynak olarak kullanmayı haklı çıkarmıştır. Dünya, insan eylemleri ve refahı için yalnızca bir arka plandan başka bir şey olmamıştır; bununla birlikte, insan varlığını tehdit edecek kadar kötüleşen küresel ısınma ve iklim değişikliği, insanı dünyanın kendi başına etken olduğunu kabul etmeye zorlamıştır. Dünyanın içinde bulunduğu bu ekolojik krizi baz alındığında, yeni bir faillik teorisine ihtiyaç olmuştur. Bu noktada Bruno Latour, failliği hiçbir bilinç veya niyetlilik unsuruna sahip olmamak olarak tanımlamıştır. (Kim, 2020, s. 9) Kartezyen düşüncüyü yıkmak ve Antroposen düşüncesine karşı çıkmak adına, eylemi yalnızca insanın yapabildiği düşüncesini bu faillik teorisi ile reddeder. Böylece düşüncesinin eksen kavramlarından biri olan *insan-olmayanlar* ve faillik üzerine geliştirir. Latour, insan olmayanların eylemde bulunabildiğini ve öteki aktörleri etkileyebildikleri, eylemde bulunabilme yeteneğine sahip oldukları bir faillik teorisi kurmuştur.

İnsan-olmayan terimi, Latour tarafından nesnenin yerine geçmek ve kapsamını genişletmek için kullanılır. Latour'a göre bu terim, "yalnızca insan-insan olmayan çifti ile özne-nesne ikiliği arasındaki farkta anlamı olan ve özne-nesne ayrımını aşmanın bir yolu değil onu tamamen atlamanın bir yolu olan bir kavramdır." (Latour, 1999, p. 308) Onun görüşü, insan olmayanların genellikle unutulmuş veya reddedilen aktif bir

role sahip olduğudur. Latour, insan ve insan-olmayan olarak adlandırdığı bu iki terimi, nesnelerin insan öznelere için pasif şeyler olduğunu öne sürerek sınırlayan kurallardan kaçınmak için kullanır.

Huyghe, *Untilled* çalışması ile insan ve insan-olmayan failerin sadece eşit bir rol oynamadığı, aynı zamanda birbiriyle bağlantılı olduğu, ilişkisel ve kesişimsel bir ontoloji içinde olduklarını, doğrusal olmayan bir düzen içinde birlikte olduklarını sergilemiştir. Heykelin başına geçirilmiş kovandaki arıların etraftaki bitkilerden – Huyghe'un oraya yerleştirdiği veya halihazırda orada bulunan- bal elde etmesi, bitkilerin birbiri ile etkileşimi, gübrenin ortamdaki diğer bitkilere besin sağlaması gibi kesişimsel ve ilişkisel varoluşları gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca serginin merkezsiz oluşu, Latour'un insan olan ve olmayan failerin birbirleri ile bağlantılı ancak eşit rol içinde olmadıklarını gösterilmek istenmiştir. Sergide, organik, biyolojik ve sanatsal yaratım süreçleri rizomatik bir yapı içerisindedir. Farklı güç ve biçimdeki bu failer, antroposen ve Kartezyen düşüncenin zıttında, failiğin yalnızca insana ait bir ayrıcalık olmadığını kanıtlayacak şekilde sergi alanına yerleştirilmişlerdir.

Untilled Antroposen'i ne şekilde yansıtır ve ona nasıl tepki verir? Bu soruyu cevaplarırken ilk başta düşünülmesi gereken insan-doğa ya da doğa-kültür sorunudur. Canlı unsurlar, Latour'un düşünce çizgisini takip ederek ziyaretçinin 'doğal bir alana' girdiğini düşündürürken, cansız nesnelere mekanın da kısmen yapay olduğunu göstermektedir. Huyghe, canlı organizmaları inşa edilmiş gibi görünecek şekilde yerleştirerek, örneğin *İnsan* adlı köpeğin bir bacağının boyanması, durumu daha da karıştırmıştır. O halde yeni soru şuna dönüşecektir: hangi kısımlar 'doğal' ve hangileri 'kültürel'? Bu soru yanıt şudur: *Untilled*, doğa ve kültürün iç içe geçtiği ve ayrıcı sınırlarının bulanıklaştığı paradoksal bir alan halindedir. Bu paradoks 'bahçe' kelimesinde de mevcuttur.²⁸ Bir bahçe, çoğu zaman hem canlı hem de cansız malzemeleri içerir. *Untilled* alanında bulunan öğelere benzer şekilde bahçelere özgü öğeler arasında bitkiler, ağaçlar, köpekler, banklar, heykeller ve insanlar bulunur. Ancak cansız nesnelere bahçelerdeki doğal unsurlara tabi olduklarından ilk bakışta bahçe doğa alemine aittir. Bununla birlikte, bir bahçe, hem insanlar tarafından hem de insanlar için yaratılmış, planlanmış ve işlenmiş bir doğal alandır. Latour'un düşünce tarzını takip ederek, bahçeyi bir melez olarak anlayabileceğimiz anlamına gelir. Her iki alana da ait olan ve dolayısıyla hümanist felsefe tarafından belirlenen bölünmüş

²⁸ <https://www.artforum.com/print/reviews/201401/pierre-huyghe-44379> Erişim Tarihi:7.5.2022

sınırları bulanıklaştıran bir varlıktır. Görünüşte her iki alana da ait olan *Untilled* bundan böyle iki dünyanın anlamını sorgulayarak sınırlara saldırır.

Untilled, Latour'un kullandığı anlamda bir *birlik*²⁹ olarak görülebilir: farklı yaşam biçimlerinin, modların ve malzemelerin bir bağlantısı. Organik, biyolojik ve mineralojik olan, insan ve endüstriyel ürünler (kaldırım taşları gibi) bu ilişkinin bir parçasını oluşturur. Her biri kendi işbölümüne, toplumsal örgütlenme biçimlerine ve zekaya sahip bireysel ve kolektif organizmalar (insanlar, bir arı sürüsü ve bir karınca kolonisi gibi) vardır. Bütün bu unsurlar biyolojik veya sosyal süreçler aracılığıyla birbirleriyle bağlantılıdır; hepsi üreme, yayma ve çürüme ile ilgili farklı prosedürlere entegre edilmiştir.

Bir aktör basitçe güce sahip olduğunda hiçbir şey olmaz ve o güçsüzdür; Öte yandan, bir aktör güç uyguladığında, eylemi gerçekleştirenler başkalarıdır. Görünen o ki, güç kişinin sahip olabileceği bir şey değil - aslında bir eylem nedeni olarak değil bir sonuç olarak ele alınmalıdır. (Latour, 1984, s. 264)

Sanat da bu birlikteliğin bir parçasıdır, bunu da merkezde yatan kadın figüründe kendini gösterir. Bu heykel doğurganlık motifiyle bir park için tipik bir heykeldir ve tozlaşma süreçlerini harekete geçiren bir tür gerçeküstü görüntüye dönüşmüştür. Belirleyici olan, bu “belirteçlerin” hiçbirinin postmodern alıntı anlamında sergilenmemesi veya sahiplenilmemesidir. Onlar basitçe oradadırlar, düşük veya zayıf yoğunlukta bulunurlar: meşe meşedir ve bir birliğin bileşenleri kelimenin tam anlamıyla bu alanın biyolojik süreçleri ile iç içe geçmiştir. Bir birliktelik olarak *Untilled*, insan ve insan dışı üretim ve ürün biçimlerini içerir, bu formların yaratılmasında sanatsal ve organik/biyolojik süreçlerin birleştiği bir düzlemde hiyerarşik olmayan bir şekilde düzenlenir.

Latour'un insan olan ve olmayanları yani tüm aktörleri içine alan Türkçe literatürde Ağ-Aktör Kuramı olarak bilinen Actor-Network Theory (ANT) teorisini Woolgar ile birlikte *Laboratory Life* (1979) ve ardından Latour'un *Science in Action* (1987) adlı çalışmalarında ortaya çıkmıştır. O zamandan beri, ANT geleneksel sosyolojinin eleştirisiyle, ekonomi sosyolojisindeki, çevre teorisindeki ve bilgi felsefesindeki çalışmalarla ilişkilendirilmiştir. ANT'nin tüm farklı yaklaşımlarında

²⁹ Bruno Latour İngilizcede *association* olarak geçen kelimeyi kullanır. Latour, B. (1984). The powers of association. *The Sociological Review*, 32(1_suppl), 264-280. Ancak Türkçe metinlerde net olarak bir çeviri ile karşılaşılmadığı için *birlik* olarak tarafimca çevrilmiştir.

ortak bir nokta, görünüşte tek bir aktörün zaten aynı şekilde hareket eden diğer birçok aktörden oluşan bir ağ olduğu konusundaki ısrarıdır. ANT, hareket etme yeteneğinin kişinin doğasının bir özelliği yani bir insan, bir nesne veya başka bir şey olmak değil, daha çok ilişkisel bir özellik olduğu gerçeğini vurguladığı aktant terimini ödünç alır. Bir eyleyen, bir durumda fark yaratan herhangi bir şeydir. (Dwiartama ve Rosin, 2014, s. 1) Aktör-ağ teorisi bir ağa gömülü aktörler veya eyleyenler teorisi olarak çokça yanlış yorumlansa da, aslında bu, ağlar olarak eyleyenlerin teorisidir. Dolayısıyla, aktör-ağ nosyonu, görünüşte bütüncül ve tutarlı bir eyleyenin aslında onu oluşturan heterojen ötekilerin kalıcı veya geçici bir devamlılığı olduğu gerçeğine dikkat çeker. Başka bir deyişle, eylem her zaman dolayımıdır: Bir eyleyenin eylemde bulunma yeteneği, diğerlerinin eyleminde yatar. Latour'un bu konudaki ünlü özdeyişinin dediği gibi: “biri harekete geçtiğinde, diğerleri harekete geçer” (Latour, 1996, s. 237)

Huyghe’ün *Untilled* çalışması ile tam olarak yapmaya çalıştığı şey de budur: eylemin dolayımılığı. Sergi alanı Latour’un teorisindeki ağ olarak düşünüldüğünde, bu ağın içindeki aktörler – meşe, iribaşlar, karınca kolonisi, minimal sanata atıfla kaldırım taşları, gübre, insan vs – arasındaki ilişkinin – arıların tozlaşmayı sağlaması, gübrenin besin değeri vs.- bir aktörün ötekine olan geçici veya kalıcı eylemliliği – kaldırım taşları – olarak anlaşılmalıdır. Huyghe, kurduğu bu sergi alanı ile Latour’un ağ-aktör teorisini nasıl anlaşılması gerektiğini, antroposen karşıtı, insan olan ve olmayan her aktörün ağ içindeki heterojenliğini, birbirlerine eşit olmayan güç dengelerini göstermiştir. Karınca meşenin kökleri arasına yuva yaptığında, meşe artık kendisine zarar verecek şeylerden karıncalar tarafından korunacak, meşe güçlenecek ve arıların kovanının dolması için ona yardım edecektir. Tam olarak Latour’un “biri harekete geçtiğinde, diğerleri harekete geçer” (Latour, 1996, s. 237) dediği gibi, eyleyenlerin eylemde bulunabilmesi için öteki eyleyenin eylemde bulunması gerekir. Latour’un ağı Huyghe’un sunduğu gibi bu şekilde birbirine bağlı bir ekosistemdir.

Bu yapıt alegorik olarak okunursa, Latour'un anladiğı anlamda "şeyleri ve hayvanları geri getirmek isteyen" (Ziemann, 2011, s. 104) bir dünya ve gerçeklik anlayışı anlamına gelir. Farklı, insan ve hayvan, bitki ve maddi aktörlerden oluşan bir gerçeklik modelini bünyesinde barındırır. Böyle bir ağ gibi gerçeklik görüşüne uygun olarak, bir sanat eseri olarak *Untilled*'in kendisi bir ağ olarak gerçekleştirilir: sabit formu olmayan, olumsuzluğun en iç yapısına nüfuz eden bir yapıt olarak. Pierre Huyghe’un bu çalışması, kelimenin tam anlamıyla ve sürekli olarak kendini değiştiren ve dönüştüren bir sanat eseridir.

Posthümanist felsefesine uygun olarak, *Untilled*, insan olmayan varlığa odaklanan ve onu kendi varlığını ve gelişimini kontrol etmeye bırakan bir alan haline gelir. Huyghe bu varlıkların yaşaması için koşulları inşa etse de, her türlü kontrolden bilinçli olarak vazgeçmiştir. Huyghe, organizmaların kendi şartlarına göre yaşamasına izin vererek odağı Anthropos'tan insan olmayana kaydırarak, özne olarak var olabilecekleri bir yer yaratmıştır. Hayvanlar, bitkiler ve bakteriler dahil tüm canlılar, insanla her türlü ilişkiden bağımsız hareket etme yeteneğine sahiptir. İnsan olan ve olmayanlar, senaryo olmadan hareket ederler ancak bahçenin durumunu dikkate alarak ve *Untilled* alanını bir oluş halinde dönüştürerek bir senaryo geliştirmişlerdir. Nesneye ve onun failliğine yeniden odaklanma, insan dışı varlıkların gerçekten de insan bakışı olmaksızın var olabileceğine dair posthumanist fikrini gösterir. *Untilled*, insan olmayanın yalnızca başka bir şeyi yansıttığı için değil kendi başına takdir edildiği bir alandır. Bu nedenle, buradaki canlılar, insanın bir versiyonu olarak değil bağımsız ve özerk organizmalar olarak tanımlanmalıdır.

Untilled, sanatsal kontrolün kayb olduğu ve izleyicinin deneyimde yönlendirilmediği aksine nesneyle yalnız bırakıldığı bir alan haline gelir. Huyghe'nin çalışmaları, modern sergi geleneğini bir nevi saldırıya uğratmıştır. Nesnelere düşünmeden var olabileceğini, insanın bakışı olmadan gelişebileceğini ve büyülebileceğini göstermiştir. Huyghe'nin çalışması, modern kavramların yeniden düşünülebildiği ve yeniden tanımlanabileceği bir yer haline gelmiştir. Sanat ve sergi kavramını insan merkezli fikirlerden uzaklaştırmayı mümkün kılmıştır. Huyghe insan-hayvan, doğa-kültür arasındaki modern sınırlara saldırırken, en büyük odak noktası sanatın doğasında olan kavramları değiştirmektir: Modern sergileme biçimleri Antroposen'de artık geçerli olmayabilir.

3.5 Sonuç

Donna Haraway, Bruno Latour, Giorgio Agamben ve Jacques Derrida gibi çeşitli yorumcuların teşvikiyle yirmi birinci yüzyıl kültür teorisyenleri, beşeri bilimlerde öğretilen konuları ve yöntemleri, geleneksel olarak sahip oldukları insan merkezli perspektiflerden ayırmışlardır. Bu posthümanist bilim insanları için, dünyayı insan özneleri ve insan olmayan nesnelere arasındaki mutlak ayrımlar üzerinden görmek, yalnızca hayvanlar ve insanlar arasındaki biyotik sürekliliği gizlemekle kalmaz aynı zamanda ve belki de daha da önemlisi, hayvanların diğer insan ve insan olmayanlarla

dinamik ağlara girerken kendi failliklerini ifade etme biçimlerini maskeler. Posthümanizmin temel meydan okumalarından biri, bu nedenle zor bir soru etrafında döner: derin bir hümanizm geleneği içinde yerleşik insan varlıkları olarak insanın statüsü göz önüne alındığında, insan olmayan failler hakkında onların bakış açılarından nasıl bilgi toplanabilir ve paylaşılabilir? Hayvanlar kolayca tanımlanabilir bir içsellikten yoksun olduklarına ve Martin Heidegger'in meşhur iddiasıyla "dünyada fakir" olduklarına göre, "dünyayı oluşturan" yaratıklar olan insanlar hayvanlar aracılığıyla nasıl düşünebilir? Ya da aynı gelenek içinde çalışan Derrida'nın çığır açıcı makalesi "Hayvanım Öyleyse Varım"da sorduğu gibi, insanlar "komşunun mutlak başkalığını düşünebilir mi?" Bu, Derrida'nın "kedinin bakışları altında çıplak görüldüğünü" gördüğünde yüzleştirdiği ama çözemediği bir olasılıktı. Bu düşünce silsilesi daha da ilerleyerek Haraway'in kompost toplum teorisine varır. Yoldaş türler ve birlikte-olmak kavramları ile vardığı bu teori, "Bir yoldaş türler topluluğu, gübre olarak oluşturur ve sonunda, kendisini her zaman doğanın gövdesinin üzerine çıkaran politik insan vücudunu toprağın altına gömer, bazen yanlışlıkla "çamurdan yapılma" siborg gövdesiyle birleştirilir." (Timeto, 2020, s. 324) Agamben'in sunduğu insan hayvan açıklığının ötesine geçen Haraway'in bu teorisi Latour'un Ağ-Aktör teorisine ve dolayısıyla faillığe varır. Düşünürler bu teorilerle posthumanizmin temel iddialarını savunmaya çalışmış, insan odaklı sorulara ve sorunlara çözümler ve argümanlar üreterek geleneksel Kartezyen ikiliklere meydan okumuşlardır.

Petrit Halilaj'ın çalışması, Agamben'in insan ve hayvan arasındaki açığı yani insanın hayvanlığı ile insanın insanlığı arasındaki ilişki üzerinedir. İnsan olan ve olmayan gibi bir ayrıma girmeden, hayvanın hayvanlığını kabul eder Halilaj. Ancak bu "hayvanlığın" insanın içinde de olduğunu bilir ve hayvanın insan olanlar tarafından maruz kaldığı şiddeti gözler önüne serer, sergiler. Halilaj, hayvanın insan ve hayvan arasındaki açıklıktan dünyayı gördüğünü ve gördüğü bu açıklıkta şiddetin ve yok sayılmanın olduğunu gösterir. Heidegger için "açıklık", insanı insan yapan ve onu hayvanlardan ayıran, hayvanı ise *dünyada fakir* yapan şeydir. Petrit Halilaj, Heidegger'in bu iddiasını reddederek, hayvanı etrafındaki dünyaya fakir görüşünün hayvanların varlığı ile değil, insanların şiddeti ile yaşandığını ileri sürer ve bu insan şiddetini izleyiciye aktarabilmek için Balkan coğrafyasında yaşanan şiddet ile ilişkilendirir.

Petrit Halilaj Heidegger'in *dünyada fakir* kavramı etrafında insan-hayvan ayrımı üzerine vurgu yaparken; Pierre Huyghe'un çalışması, insan ve insan-olmayan

kavramları ile Kartezyen düşünceye meydan okuyarak Antroposen'e karşı çıkar. Huyghe bu meydan okumayı Haraway ve Latour'un teorileri ile başarır. İnsan ve hayvan ayrımı yerine, bir köpeğin adını insan koyarak, türlerin karmaşıklığını gösterir. Arıların, karıncaların, kaldırım taşlarının ve sanat nesnelere sergi alanındaki varlığı ile hem Haraway'in birlikte-oluşuna göndermeler yaparken hem de tüm aktörlerin birbiri ile etkileşimi ile ağ içindeki heterojen ötekilerin varlığını gösterir. Ayrıca bu aktörlerin, canlı-cansız, organik-inorganik vs, varlığı ile doğa-kültürün ayrıcı sınırlarını bulanıklaştırır. Sanatın nerede başlayıp nerede bittiği, güç dengelerinin merkezizliği ve insandan bağımsız tüm aktörlerin hareketinin akışı gibi yarattığı sergide Huyghe, Latour'un teorisini gerçekleştirmiştir.

Geleneksel felsefe, dünyadan insanın dünyaya erişiminin olanaklılık koşullarına doğru eleştirel dönüşüyle, felsefeyi, insan bilinci ile onun dışında yatan ya da olmayan her şey arasındaki güçlü bir merkezi yarığa köleleşmiştir. Derrida ve Agamben gibi düşünürler, insan hayvan arasındaki ayrımını ontolojik boyutta açıklayarak felsefeyi haspsolduğu kölelikten kurtarmaya çalışırken; Haraway, Latour gibi düşünürler insan olmayan nesnelere doğa biliminin hesaplayıcı denetimine terk eden insanlarla dünya arasındaki tek ve benzersiz ilişkiyi kesinlikle reddederek felsefeyi Kartezyen kölelikten kurtarıp özgürleştirmişlerdir.

BÖLÜM 4

4. CANLI YAŞAMI ÜZERİNE

4.1 Aristoteles ve Descartes Düşüncesinde Canlı Yaşamı

Aristoteles için canlı varlıklar töz varlığın birer örnekleridir. Bu, yapay nesnelere ile aralarında gösterilen ikiliğin aksine, bir yanda madde ve form, diğer yanda güç ve eylem birliği içerdikleri anlamına gelir. Bir hayvan, parçalarını hiyerarşik ve işlevsel bir şekilde ilişkilendiren bir organizasyon tarafından oluşturulan ve sürdürülen bireysel bir bütün olarak tanımlanır. Her parçanın bir işleve uygunluk, bütün içinde performans gösteren bir araç (*organon*) olarak tanımlandığı hiyerarşi, onun canlıyı anlaması açısından çok önemlidir. Bütün varlık aynı zamanda içsel ve özel bir amacı gerçekleştiren belirli bir yaşam türü için bir araçtır, diğer bir deyişle bir organizmadır. Hem her organizmanın görünüşünün düzenliliği hem de belirli bir işleve uygunluğu içermesi gerekir. Bir işleve uygunluk ve görünümün düzenliliği, yalnızca temel bileşenlerin değil, amaca yönelik bir yapıyı tanımlayan başka bir ilkenin analizini gerekli kılar. (Moya, 2000, s. 319)

Aristoteles, incelediği çeşitli tanımların deneysel olarak anlaşılmasını istemektedir çünkü henüz yaşamı (*zoe*) yaşam olmayandan ayırt etmek için tatmin edici kriterler sağlamamıştır. Canlıların canlı olmaları, bir varlığın “ne olduğunu” ya da logos'unu ortaya çıkaracak güçlerin kullanılması yoluyla olur. Psişeyi, belirli bir bedenin, yani potansiyel olarak yaşamı olan bir bedenin, işlevsel organizasyonu veya biçimi olarak tanımlayabilmesi, teleolojik olarak belirlenmiş işlevleri (sırasıyla kendini koruma, duyarlılık ve zeka) aracılığıyla olur. (Nussbaum, 1985, s. 149) Psişenin böyle bir tanımı, zihin/beden ikiliğinin maddi olmayan ruhunu değil, potansiyel olarak canlandırılan maddeleşmiş varlıklara özgü bir örgütlenme ilkesini ifade etmesi

bakımından zorunlu olarak hilomorftir³⁰. Aristoteles'in canlıların kendilerini hareket ettirebildiğini ve cansızların hareket edemeyeceklerini iddia etmesi, basitçe, bir canlının dinamiğinin, onun cisimleşmesine içsel bir ilkeyi somutlaştırdığını kabul etmektir. (Ben-Zeev, 1986, s. 438) Bu anlamda, canlıların yalnızca ruha sahip değıllerdir, aynı zamanda bir ruhla donatılmışlardır. Bir canlı, belirli bir telosu³¹, olduğı türe en uygun çevre içinde gerçekleştirebilmek için maddeleştirilmiştir. Canlıların çevreleriyle olan ilişkisi, yalnızca etkin ya da maddi nedenlere başvurularak bu nedenle tükenmez. Telos, "fiziksel bileşenlerinin homojen ve temel düzenlemesi tarafından belirlenen" (Lee, 2007, s. 72) veya yaratıcılarının tasarımıyla belirlenen cansız varlıkların aksine:

Bir güce atfedebileceğimiz nedensellik türü, kesinlikle failden fail olmayana değil, gerçekliğe karşı potansiyele olan nedenselliktir. Canlı, yalnızca çevresi tarafından etkilenmekle kalmaz, aynı zamanda... onunla karşılıklı olarak hareket eder... bir canlının telosu, güçlerinin kullanılması yoluyla bir organizmanın korunmasını ve yararlanılmasını sağlayacak şekilde içkindir. (Lee-Lampshire, 1992, s. 32)

Aristoteles'e göre doğa, değışmenin ve hareketsiz olmanın içsel bir ilkesidir.³² Bu, bir varlığın hareket etmesi veya hareketsiz kalması durumunun, onun doğasına bir atıf olduğı anlamına gelir. Değışim ya da durağan olma süreci için ön koşulların nasıl ve ne ölçüde mevcut olduğunu, başka hangi süreçler aracılığıyla ve hangi faillik nedeniyle var olduğunu tanımlamak gerekir ancak bu ön koşulların bir açıklaması sağlandığında sürecin tam bir açıklaması verilmiş olur. Değışimin ve durağanlığın içsel ilkeleri olarak doğalar, değışimin ve durağan olmanın dış ilkeleri olan içsel pasif kapasiteler ya da potansiyeller üzerinde işleyen aktif güçler birbirleri ile tezatlık oluşturur. (Gill, 2005, s. 225) Bir değışiklik veya bir durağanlık durumu doğal olmadığında, hem aktif hem de pasif potansiyelin belirtilmesi gerekir. O halde, doğalar bir şekilde çifte görev yaparlar: Bir doğa bir kez işler hale geldiğinde, ne daha fazla

³⁰ "Hilomorftizm, kökeni Aristoteles'e dayanan bir kimlik anlayışıdır... Hilomorftik anlayışta, cismin özü formudur. Hilomorftik bir ruh anlayışında ruh, insanı rasyonel olarak düzenleyen prensiptir. Hilomorftik ruh anlayışı materyalistik bir yön içerir.." <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hilomorftizm> Erişim Tarihi:27.5.2022

³¹ Telos, filozof Aristoteles tarafından doğal bir organın veya varlığın veya bir insan sanat eserinin nihai nedenini belirtmek için kullanılan bir terimdir. Bir "nihai hedef" veya "varoluş nedeni" kavramına benzer şekilde, potansiyel veya doğal amacın kasıtlı olarak gerçekleştirilmesi. <https://en.wikipedia.org/wiki/Telos> Erişim Tarihi:27.5.2022

³² <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-natphil/> Erişim Tarihi:27.5.2022

aktif ne de daha fazla bir pasif kapasitenin harekete geçirilmesi gerekmez. Öyle olsa bile, Aristoteles'in tartışmasından da anlaşılacağı gibi, bu genel tez bir dizi nitelendirme gerektirecektir. Doğalar -etkin ve edilgen potansiyellerin yanı sıra- nedensel açıklamalarda nihai zeminler olduklarından, Aristoteles bunların nedensellik doktrini ile nasıl bütünleştirildiğini ortaya koyar. (Evans, 1959, s. 469)

Doğanın tanımında hareket veya değişimden (kinêsis) bahsedildiği için, doğaya ilişkin herhangi bir tartışmanın hareketin açıklamasına dayanması gerekecektir. Aristoteles'in kategorileri birbiriyle ilişkili iki tür varlık, eylem ve arzu içerir. Aristoteles'in Fizik'teki hareket tartışması ise biraz farklı bir tarzda başlar. Kategorilerden başka hareket olmadığını öne sürerken, hareket ve arzu kategorilerine hareket atfetmez. Aristoteles, kategorilerdeki varlıkların karşıtlık içinde geldiklerini belirttikten sonra, varlık türleri kadar hareket ve değişim türü olduğunu iddia eder. Bu, hareketlerin değişimi etkiledikleri kategorinin varlıkları ile gruplandırıldığı anlamına gelir. Bununla birlikte, Aristoteles bu iddiasını ortaya koyarken yalnızca dört tür hareket ve değişimden -töz, nitelik, nicelik ve yer bakımından- söz eder. Burada Aristoteles, hareketlerin farklı kategorilere giren varlıklarla sahip olduğu ontolojik bağlantıları karakterize etmeye ve değişim geçiren ve etkileyen genel bir matris bulmaya daha fazla niyetlidir.

Descartes bir doğa filozofuydu. Araştırma alanları, yaşam fenomenlerini araştırma ile ilgiliydi. İnsan, hayvan ve bitki bedenlerini farklı beden türleri olarak ele alarak hem pratikte hem de yazılı eserinde onlara ayrı bilimsel bir açıklama kazandırdı. Bunu göz önünde bulundurarak, Descartes'ın canlı varlıkları şu veya bu şekilde cansız varlıklardan farklı olarak düşünmesini bekleyebiliriz. Çünkü bu doğru olmasaydı, Descartes'ın canlı bedenler olarak kabul edilen bir beden sınıfını ayırabilmesinin hiçbir yolu olmazdı ve o zaman yaşam bilimlerinin konusu olarak hizmet edecek herhangi bir canlıyı belirleyemezdi. Ve bu, bir doğa filozofu olarak yaşamının bu yönünü tutarsız hale getirecektir. Dahası Descartes, canlılığı bir kategori olarak açıkça kabul etmiştir. Örneğin, Regius'a Haziran 1642'de yazdığı bir mektupta Descartes, birçok çeşit gövdeden makineler olarak söz eder, ancak yine de daha geniş makine sınıfı içinde ayrımlar yapar ve yaşayanları diğerlerinden ayırır. (Detlefsen, 2016, s. 142) Diğer metinlerde de canlılık kategorisini kabul etmiştir. Örneğin, İlkeler'in "canlılar, yani hayvanlar ve bitkiler"e (Des Chene, 2000, s.) ayrılmış beşinci bir bölümünü planlamıştır ve Descartes'ın, hayvanlarla ilgili yazılarında ayrıntılı olarak anlatılanlar da dahil olmak üzere, insan bedenlerinin ve hayvanların aynı türden birçok eylemi

gerçekleştirdiğinin kabul edilmesiyle, insan vücudunu yaşayanlar arasına dahil ettiği etkili bir şekilde iddia edilebilir. Kendimize asla yeni bir beden yapamayacağımızı, çünkü bedenlerimizin yapıldığı maddeyi hiçbir zaman yapamadığımızı vurgulayarak, yapabileceğimiz makineler ile canlı makineler arasında net bir ayrım yapmıştır. (Shapiro, 2003, s. 425) Gerçekten de, bu argüman dizisine göre, dünyada tam olarak iki doğal tür vardır; bedenlenmiş ruhlar -çünkü ruhlar insan bedenleri olmadan mucizevi bir şekilde var olamazlar- ve tüm ruhsuz maddi bedenler. Dolayısıyla, ayrı bir ontolojide temellenen bir insan bilimi olabilir ancak ayrı bir ontolojide temellenen başka hiçbir özel bilim olamaz. (Menn, 2000, s. 132) Böylece Descartes'ın ontolojisi yalnızca insanın özel, bilimsel olarak ele alınmasına izin verir, diğer canlı bedenlerin değil. Ancak yine de, hayvanları ve bitkileri canlı olarak tanımlar ve bunu insan bedenlerine yaklaşımı bağlamında yapar ve bu, onların da canlı olduğunu gösterir. Örneğin Açıklama'da, insan bedenlerinin, hayvanların ve bitkilerin birlikte canlı olarak sınıflandırılması gerektiğini açıkça belirtir, örneğin beslenme konusundaki tartışmasını insanın ötesine taşıdığına: "... beslenme yoluyla sürdürülen canlı bedenler, yani hayvanlar ve bitkiler, sürekli değişime uğrarlar..." (Detlefsen, 2016, s. 145) Öyleyse yaşam alanı, tüm ve yalnızca bitki, hayvan ve insan bedenlerini içerir. (Detlefsen, 2016, s. 149)

Descartes, hayvanların yalnızca "mekanizmalar" ya da "otomatlar" -temelde, deneyimsiz karmaşık fiziksel makineler- olduğunu ve sonuç olarak, guguklu saatler ya da kol saatleri gibi daha az karmaşık makinelerle aynı tür şeyler olduklarını düşünmüştür. Buna inanmıştı çünkü düşüncelerin ve zihinlerin maddi olmayan bir ruhun özellikleri olduğunu düşünüyordu; bu nedenle, insanlar yalnızca fiziksel bedenlerinde bulunan maddi olmayan ruhlara sahip oldukları için öznel deneyime sahiptir. Bununla birlikte, Descartes'a göre hayvanlar, rasyonel ruhların yaşadığına dair hiçbir belirti göstermezler: konuşmazlar veya felsefe yapmazlar ve bu nedenle (anlayabildiğimiz kadarıyla) ruhları ve zihinleri yoktur. Sonuç olarak, Descartes hayvanların ve bitkilerin arabalardan veya bilgisayarlardan çok farklı olmadığını düşünmüştür; onlar Descartes'a göre mekanik nesnelere, ruha sahip değillerdi.

Descartes böylece insan olmayan hayvanlara "makineler" olarak yeni bir yaklaşım geliştirmiştir. İnsan ve hayvan bedenleri arasındaki benzerliğe uygun olarak, insan bedenini de bir makine gibi ele almış ancak bir ruhuna sahip olduğunu söylemiştir. Descartes, hayvanların bedenlerini çevresel koşullara göre koruyacak şekilde davrandıklarını kabul eder. Hayvanları salt makineler olarak algılaması,

maddenin veya cismin (bedensel tözün) özü olarak uzamaya sahip olduğu, yalnızca boyut, şekil, konum ve hareket gibi özellikler tarafından değiştirildiği doktrinine uygun olarak, bu tür davranışları yalnızca maddi mekanizmalar kullanarak açıklamasını gerektiriyordu. (Nolan, 2015, s. 21)

Hem Aristoteles hem de Descartes, insanların hayvanlardan farklı olduğu görüşündedir. Ancak her ikisi de bu sonuca farklı şekillerde ulaşır. Aristoteles, hayvanların sahip olduğu farklı “ruh” tiplerinde kendini gösteren tüm özelliklere ek olarak insanların “akılcı bir ruh” a da sahip olduklarını düşünür. Descartes, hayvanların düşünceyi ifade etme yeteneğinden yoksun olan yalnızca karmaşık otomatlar olduğunu düşünür. Ek olarak, insanların düşünce yeteneklerini işaretler ve karmaşık dil biçimleri aracılığıyla ifade edebilmelerini onları hayvanlardan ayıran bir şey olduğunu ileri sürmüştür. İnsanın ifade etme ve düşünme yeteneği ruhun ürünüdür, ancak hayvanlarda bu tür özellikler yoktur; davranışları organları ile açıklanabilir.

Aristotelese göre, insanlar besleyici, iştah açıcı ve rasyonel olarak üç ruh tipine sahiptir. Bitkilerin sadece besleyici bir ruhu, hayvanların ise hem besleyici hem de iştahlı bir ruhu vardır. Sözü edilen ruhların özü, besleyicinin sadece büyüme, iştahın arzular ve hareket iken rasyonel olanın “akıl” olmasıdır. Bu akıl, Aristoteles'in akılcı ruh kavramıyla birbirinin yerine kullanıyor gibi görüldüğü “akıl” olarak birleştirilir ve akıllı kullanarak düşünme yeteneğinde cisimleşir. Aristoteles'in bundan dolayı olarak çıkardığı sonuç, insanların hayvan benzerlerinden daha üstün olduğudur. İnsanların akıl yürütebilmeleri gerçeği, insanlara, insanlar gibi entelektüel yetilerden yoksun hayvanlara göre bir avantaj sağlar. Açıkça, Aristoteles, bazılarının hareket ve duyu algısına sahip olduğu ve bazılarının birine sahip olduğu, diğerinin olmadığı ve bunun tersi olan bir ara hayvandan bahseder; ancak hiçbir koşulda başka hiçbir hayvanın insanla aynı zekaya sahip olmadığı ve dolayısıyla rasyonel bir ruha sahip olmadığını iddia eder.

Aristoteles Etik'in 9. bölümünde, hayvanların deneyimi paylaşamadıkları için mutluluğu deneyimleyemeyeceklerini söylüyor. Bu, hayvanların düşüncelerini birbirlerine ifade edemeyecekleri şeklindeki Kartezyen nosyona biraz benzer bir argümandır. Aristoteles, hayvanların insanlar gibi bir erdeme göre yaşayamayacağını, yani onların “iyi” için yaşamadıklarını dolaylı olarak ifade etmektedir. (Des Chene, 2000, s.) Aristoteles hiçbir zaman açıkça insanların hayvanlardan üstün olduğunu söylemez ancak bir dereceye kadar böyle düşündüğü açıktır.

Descartes'ın aldığı tavır Aristoteles'ten daha açıktır. Descartes anti-antropomorfisttir, oysa Aristoteles hayvanların doğasını yalnızca ruhlarına göre tanımlar. Descartes'ın anti-antropomorfizmi, aşağı yukarı şu düşüncede kendini gösterir: hayvanlar düşünceyi birbirlerine ifade edemezler, ancak insanlarınkine benzer, ki bazı durumlarda daha üstün, lokomotif becerilerine sahiptirler; buna karşılık, hayvanlar karmaşık bir otomat formu olmalıdır. Aristoteles'e benzeyen - tamamen değil- şey, Descartes'ın hayvanların ruhları olmadığını söylemesi değil, özünde tamamen mekanik olan farklı bir ruh türü olmasıdır. (Johnson, 2005, s. 29) Onların ruhu bizimki gibi “düşünüyorum öyleyse varım” değil; hayvanların ruhları ve dolayısıyla davranışları tamamen organlarıyla açıklanabilir. Hem Aristoteles hem de Descartes, hayvanların lokomotif ve duyuşal yeteneklere sahip oldukları, ancak bizim gibi düşüncelerini ifade edemedikleri (Descartes) ve hatta bizimki gibi düşüncelere sahip oldukları (Aristoteles) konusunda hemfikir oldukları için benzerdir. Descartes, hayvanların doğası meselesini oldukça nevrotik bir tavırla Aristoteles'ten bir adım daha ileri götürür; hayvanlara zihinsel olmayan mekanik bir yaşama sahip olma reçetesine yönelik mantığı çok tuhaftır: Descartes'a göre aşağı yukarı insanların doğayı kopyaladığı ve insanların da otomata yaptığı gerçeği, Descartes'ın mantığına göre Tanrı'nın da otomat yapması gerekir ve söz konusu doğal otomatlar hayvanlardır. Bunun nedeni, Tanrı'nın yaratılışından (doğadan) insanın kopyaladığı her şeyin, doğanın zaten yarattığından daha az karmaşık olmasıdır. (Brockliss, 1981, s. 45) Esasen Descartes'ın anlatmak istediği, hayvanların insanlarla aynı tür düşüncelere sahip olmadığı ya da sahip oldukları düşünceleri her ne kadar içgüdüsel dürtüleri olsa da bunu birbirlerine hiçbir şekilde ifade edemedikleridir.

Her ne kadar Aristoteles hiçbir kuramda Descartes kadar haklı olmasa da, Descartes'ın hayvanlar hakkındaki teorileri Aristoteles'inkinden çok daha sorunludur. İlk olarak, Descartes'ın teorisinin arkasındaki mantık – yani, otomatlar yaparız, doğayı kopyalarız(tanrı), doğa insanlardan daha karmaşık şeyler yapar, bu nedenle doğa, karmaşık otomatlar olan hayvanları yaratmış olmalıdır- koca bir yanılgıdır. Mantıken yanlış olmasa bile, hayvanların birbirlerine düşüncelerini ifade edemeyecekleri fikri üzerine inşa edilmiştir; Descartes, bu sonuca vardığı yöntemden bahsetmez, sadece bunun doğru olduğunu varsayar.

Descartes'ın teorisıyla ilgili bir diğer konu, ruhun var olduğu fikrine dayanmasıdır - bu Aristoteles'in teorisinde de var olan bir konudur. Metafizik maddi olmayan bir ruh kavramı, bir tanrının varlığına ilişkin argümana benzer: onu ne

ispatlayabilirsin ne de çürütebilirsin. Descartes'ın teorisi artık kanıta dayalı olmayan bir öncüdür. Descartes'ın tüm mantıksal yanılgılarını ortadan kaldırırsak, onun teorisini çürütmek için yine de modern bilime bakılmalıdır. Hayvanların düşünebildiği ve birbirlerine düşüncelerini ifade edebildiği artık genel olarak bilimsel bir fikir birliğidir. Birçok hayvan -şempanzeler gibi- dünyayı insanlarınkine benzer şekilde algılar. Bilim, bir zamanlar ilkel saydığımız -tavukların dediğine göre- giderek daha fazla hayvanın aslında karmaşık bir bilinçli deneyime sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Hayvanlarla ilgili olarak Aristoteles, Descartes kadar neredeyse eşit derecede deneysel-değildir. Onun hayvanlarla ilgili tasviri, hayvanlarla ilgili herhangi bir özel gözleme dayanmamaktadır ve sonuç olarak, onun hayvanlarla ilgili çalışmalarını okuyan herkes, kanıt olmadan ileri sürülme ilkesine dayanarak onu okumaya o kadar meyilli olabilir ki, kanıt olmadan reddedilebilir. Descartes'a benzer şekilde, Aristoteles'in De Anima'sı bu ilke üzerine inşa edilmiştir çünkü o maddi olmayan bir ruhun/ruhların varlığını varsayar. Özellikle, Aristoteles'in rasyonel ruhu sıklıkla akılla karıştırılır; Aristoteles ise hayvanların bir akli olduğunu düşünmüyor gibi görünüyor. Ona göre hayvanlarlar entelektüel varlıklar değildir. Bu, modern bir insanın argümanı olsaydı, onları ciddiye almak zor olurdu - yine modern bilimin ışığında, hayvanların daha önce düşünülenenden daha sofistike ve bilinçli olarak berrak olduklarını biliniyor. Bu nedenle, modern bir bağlamda “insan dışındaki hayvanlarda hareket etme gücü vardır, ancak hiçbirinde akıl yoktur” (Hattab, 2009, s. 199) demek entelektüel intihar ve bilimsel cehaletin açık bir göstergesi olacaktır.

Aristoteles de Descartes de Jacques Derrida'nın dediği gibi hayvanlar hakkında, sanki hiç bir hayvana bakmamışlar ya da hiç kimse tarafından bakılmamış gibi görünüyorlar. Yani Aristoteles ve Descartes'ın hayvan anlayışı arasındaki ortak özellik, 21. yüzyılda bırakılması gereken empati eksikliğidir.

4.2 Antonin Artaud ve Organsız Bedenler

Antonin Artaud, 1948'deki radyo oyunu *To Have Done With The Judgement Of God*'ta 'organsız beden' ifadesini kullanmıştır. Artaud bu tasvirini hiçbir zaman gerçekten geliştirmemiş olsa da organsız beden ifadesi, Tanrı ve Tanrının 'toprak' olarak adlandırdığı beden ile ilgili olarak radikal fikirlerine bir giriş olmuştur. İnsan bedeninin yaşama biçimine hayat veren Artaud, Tanrı'ya olan inancını yitirmiş ancak

bu inanç kaybının gerektirdiği yeni "yaşam" türünü henüz fark etmemiş olan insanın en önemli görevini, insanı "otomatik tepkisinden" kurtarmak ve "özgürlüğünü geri kazanmak" olduğunu vurgulamıştır. (Artaud, 1975, s. 10) Ona göre insan, peşini bırakmayan hastalığı ortadan kaldırmak için 'anatomisini yeniden yapılandırmalıdır'. Artaud'nun Nietzsche'den naklettiği gibi, insan ancak o zaman vücudunu kazıyarak yanlışın nasıl doğruya ve doğrunun nasıl yanlışla dönüştüğünü deneyimleyebilir. Bu nedenle Artaud, radyo oyununda dinleyiciyi 'organsız bedenini' aramaya teşvik etmiştir.

*Onu organsız bir beden yaptığımızda,
o zaman onu tüm otomatik tepkilerinden kurtarmış olacaksın
ve onu gerçek özgürlüğüne kavuşturmuş olacaksın.
Ona yanlış taraftan dans etmeyi öğreteceksin
dans salonlarının çılgınlığında olduğu gibi
ve bu yanlış taraf onun gerçek yeri olacak. (Artaud, 1975, s. 12)*

Artaud'nun sorduğu soru budur: Bedenin tüm organları, tüm kasları, tüm kemikleri, tüm fiziksel işleyişi soyulsaydı geriye ne kalırdı? O halde başa dönülecek olursa Artaud'nun beden dediği şey nedir? Beden, parçaların birbirleriyle kesin bir ilişki içinde olan ve diğer cisimlerden etkilenme kapasitesine sahip olan parçalardan oluşan bir bütündür. Ancak beden, yalnızca basit maddesellik, kapladığı alanla veya organik yapıyla tanımlanmaz; beden aynı zamanda herhangi bir organizasyon olabilir, örneğin duyu bedeni, algı bedeni hatta bir sosyal beden veya siyasi parti olarak kolektif beden. Parçalarının ilişkisi, hem çevresine hem de iç ortamına ilişkin eylem ve tepkileriyle tanımlanır. Bir beden, onu tanımlayan ve belirli bir ilişkiye giren çok sayıda parça olduğunda var olur. Bu ilişki, onun özüne veya var olma gücüne tekabül eder. Artaud radyo oyununda, yukarıdaki bu ifadelerle organlara savaş ilan eder. Aslında bu, bir bedenin dış organizasyonuna, erken çocukluktan itibaren insana dayatılan kural ve düzenlemelere karşı, bu kuralların insanın gerçek doğasına aykırı olduğunu neredeyse unuttuğu bir savaştır. Artaud, ideallere ve ahlaka karşı olan ve gerçeküstü şiir üslubunda yazılmış bu radyo oyunu ile Organsız Beden'i gerçekliğin yalanlarına mükemmel bir çare olarak ortaya koymuştur. Oyunda Artaud organları "içimize kalıcı olarak kazınmış bir yargının işaretleri" (Artaud, 1975, s. 10) olarak kınar. Ona göre organlar, daha doğrusu insan vücudunun/varlığının organizasyon yapısı, insanın daha sonsuz bir gerçeklikle temasını engellemektedir. O halde organlarından ayrılan beden özgürlüğünü yeniden kazanır.

Tiyatroda ve günlük öznelerarası dünyada, diyaloglar bedeni kolonize eder, onu kulaklarından, gözlerinden ve ağzından yakalar, duyuların yabancı bir kullanımıyla, başına gelebilecek diğer deneyimleri susturarak bedeni yeniden yerliyurtlulaştırır. (Scheer, 2009, s. 38) Artaud, 'Dilsel dönüş'ten çok önce, beşeri bilimlerin dilin insanlık durumunu anlamak için Derrida'nın Husserl üzerine yazdığı erken dönem makalelerinde insan herhangi bir 'anlam tutma ve duyu araştırma'ya varan ilk ve en önemli giriş noktası olduğu fikrine tamamen karşı çıkmıştır. (Derrida, 1989, s. 78) Büyük bedensel değişiklikler yapabilen, bir bütün olarak bileşik bedeni düzene sokan Artaud, performansa egemen olan dilin, her şeyden önce insanı dünyadan ve bedeninden uzaklaştıran, duyuların korunmasını ve duyu araştırmasını gizleyen ve deforme eden sözel bir deli gömleği yarattığını iddia etmiştir. Artaud'nun yazılı diyalogun egemenliği ile Hıristiyan Tanrısı (yani Tanrı'nın Yargısı) arasında kurduğu bağlantı, bugün beşeri bilimler içinde kabul edilebilir olarak görülebilir ancak kendi tarihinde oldukça çarpıcı bir argüman olmuştur.

Alfred North Whitehead'in Batı felsefesinin Platon'a bir dizi dipnot olarak kabul edilebileceği yönündeki önerisi, yalnızca yazılı biçiminde Batı düşüncesinin ilerlemesinin bedeni susturduğunu ve hapsettiğini ve Kitabı/İncili, yazılı diyalogu, birincil teşhir aracı olarak almaya başladığının altını çizer. (Whitehead, 1978, s. 39) O halde Artaud'nun önerdiği şey, Massumi gibi bilim adamlarının yaşamı kod, metin ve anlamlandırmanın ötesine taşımayı önerme biçimleriyle uyumludur. Massumi, 'bedeni, özneliği ve toplumsal değişimi hareket, duygulanım, güç ve şiddet açısından - kod, metin ve anlamlandırmadan önce - yeniden düşünmek' için yola çıkar. (Massumi, 2002, s. 66) Artaud, Hıristiyan Tanrı'nın Dilden yola çıkarak, Kendi Yargılarına, Kendi Dili, Kendi Organlarına göre düzenlemek için insan bedenini insandan çaldığını iddia ederken benzer bir taktiği izlemiştir. Lacanyen bakış açısıyla, insan kendisini sözlü olarak biçimlendirerek, uzamsallaştırarak ve özdeşleştirerek, dil bedeninden yeniden dışarı atılmaz. Tam tersine, ağzından çıkan kelimeler sadece bedenini dışarıdan kodlamakla kalmaz, aynı zamanda bir hastalık gibi tüm vücuda girerek onu yeniden düzenlemeye çalışır. Artaud için Hıristiyanlık ve genelden bakılacak olursa dini iktidar, insanı çoktan terk etmiş ya da en azından bir başkalaşım geçirmiş olsa da bedenler, iktidarın sözlerine göre tanımlanmayı asla bırakmamıştır. Nietzsche'nin, Putların Alacakaranlığı'nda "hala dilbilgisine inandığımız için Tanrı'dan kurtulamıyoruz" (Nietzsche, 1990, s. 48) derken kastettiği de budur. Nietzsche, Tanrı'nın insandan aldığı gerçekten de insanlığımız olduğunu bilir. Bu

nedenle Artaud, Hıristiyan Tanrı'nın insanı cinsel veya sindirim organları olmaksızın yarattığı sonucuna varmaktan başka bir çaresi yoktur.

4.3 Anthea Hamilton ve Sanatı

Kendini bir kabağa dönüştürmek ister misin? Bir sebze olsaydın nasıl davranırdın? Yürüyüşün, nefes alışın ya da hareket edişin nasıl olurdu? Anthea Hamilton bu eğlenceli soruları sorabilen, performans, resim, heykel, video ve moda tasarım gibi alanlarla fikirlerini ifade edebilen ve en çok da büyük enstalasyonlarıyla ünlü bir sanatçıdır. 2018 yılında Tate Britain'in bir galerisinde bu eğlenceli sorulara yanıtlar aramıştır. Sanatçı her biri farklı kabak ve balkabağı türünden ilham alan 7 farklı kostüm tasarlamıştır. Adını *The Squash* koyduğu bu çalışmanın kostümlerini performans sanatçıları giymiş ve farklı zamanlarda galeride sergilemişlerdir. *The Squash*'ın her bir kostümü, Hamilton'un sergiden birkaç yıl önce 1960'larda ve 1970'lerde doğaçlama tiyatroya ve katılımcı sanat pratiklerine bakarken bir kitapta bulunduğu Erick Hawkins'ın dansını gösteren bir fotoğrafa duyduğu ilgiden gelişmiştir. Fotoğrafta sarmaşıklar arasında yatan bir sebze gibi giyinen Hawkins, Kızılderili felsefeleriyle ilgilenmiş ve bu kostümün şeklini Hopi kültürünün Squash Kachina'sından almıştır. Hawkins'ın kostümünden ilhamla hazırladığı yeni kostümler ile insan bedeninden sebze bedenine geçişi, bu değişimin nasıl olacağını, organlarından kurtulup özgürleşip özgürleşemeyeceğini, insanın bu beden içerinden otomatik tepkisinden nasıl kurtulacağını keşfetmeye koyulur.

Hamilton, gözünü dünyaya bakmak ve yeniden yaratmak için hem öznel hem de üretken bir mercekle kullanarak, görsel ve kültürel üretimin dolambaçlı tarihine kısıtlama olmaksızın dalar. Beklenmedik malzemeleri, ölçeği ve mizahı bir araya getiren yerleştirmeleri, toplumsal cinsiyet rollerinin, cinselliklerin, yemeklerin, ev yaşamının, doğanın ve farklı kültürlerin geleneklerinin hepsinin yerleşik klişe statüsünü ortadan kaldırdığı ve akışkan kavramlar haline geldiği alternatif ve parçalanmış bir gerçeklik sunmuştur. Bu nedenle Hamilton'un pratiği, birlikte yaşama, karmaşıklık ve buna bağlı olarak hayal gücüne güçlü bir inanca dayanır ve sanat eserlerinin ontolojik belirsizliğini algılayan gerçekliklerimize sürekli meydan okumanın bir yolu olarak kabul eder.

Anthea Hamilton, *The Squash* adlı çalışmasını Tate Britain'in neoklasik tarzda yapılmış Duveen Galerisi adlı salona yerleştirmiştir. Yaklaşık 7000 tane beyaz fayans

ile kaplanmış büyük bir banyo havası veren ve neoklasik tarz mimari ile tezatlık yaratan galeri, sanatçının gerçeküstü, sürprizlerle dolu sanatını yansıtmıştır. Yeni oluşturulan bu mekan gelenek ile çağdaşı, beyaz küp ile klasiği, doğrusal ile doğrusal olmayanı, neoklasik ile minimalizmi karşı karşıya getirmiş ancak yeni, melez bir galeri alanı oluşturulmuştur. Doğrusal olmayan bir uzay-zamansal dizi olarak kabul edilen alanlar ki bu alanlar havuz sunak gibi alanlardır, serginin belirli bir yörüngesine veya deneyimine uymadan, ziyaretçinin belirli bir sırayla keşfetmeye davet edilmediği melez bir *beden* oluşturur.



Şekil 4.1 Anthea Hamilton, *The Squash*, 2018, farklı türdeki balkabağı kostümleri ile gerçekleştirilmiş performans sanatı, Tate, Londra.

Anthea Hamilton'ın yarattığı bu evren, kendi içinde çoklu varoluş biçimleri oluşturmuş çoklu bedenlerin olduğu ve organlarından ayrılarak beden oluşturan mekan vardır. Bu oluşun çoklu temelleri, farklılığın görünürlülüğünde yatar. Performans sanatçıları aslında hiçbir zaman bitki olamazlar, bitkiymiş gibi davranabilir veya bitkiymiş gibi nefes alabilirler. Burada bitki olmak daha çok bir arzudur.

Performans sanatçıları bitkiler gibi yavaş hareket ederler ya da bitkiler gibi galeri mekanına yayılırlar, kök salarlar. Kostümler de buna göre düzenlemiştir. Etrafında sarmaşıklar oluşturmuşçasına galeri mekanına yayılmalarını sağlayan giysi parçaları vardır. Bitki olma arzusu içinde sanatçılar, kabak başlığının içinde yalnızca duyma ve hissetme duygularını deneyebiliyorlardı: tıpkı bir bitki gibi. Başlığın içindeki minik deliklerden nefes alabiliyor ancak kendi bedenlerini göremiyorlar, etraftaki sesleri ise

boğuk şekilde duyabiliyorlardı. Başlığın beden ağırlık merkezini değiştirmesiyle farklı bir denge kurulması da gerekiyordu. Tüm bunlar için kendi *insan* bedenlerini unutup, bir bitki bedenine sahipmiş gibi hareket etmeleri gerekiyor. Bunun için performans sanatçıları belki de çocukluklarından beri dayatılan kurallara karşı savaş ilan edip organlarından kurtularak, bu şekilde özgürleşebilirler. Belki de bu bitki-oluş ile yeni melez bedenleri ile çoklu-oluş ile özgürleşebilirler. Haraway'ın de dediği gibi "tanrıça olmaksansa siborg olmayı yeğlerim" (Haraway, 2010, s. 90)



Şekil 4.2 Anthea Hamilton, *The Squash*, 2018, fayanslar ile kaplanmış yapının üzerinde bir balkabağı performansı, Tate, Londra.

Fransız yazar ve oyun yazarı Antonin Artaud'dan ve onun "görüntülerin fiziksel bilgisi" çağrısından etkilenen Hamilton, çalışmalarında bir fikre ya da görüntüye bedensel bir tepki uyandırmayı amaçlamıştır. Sanatçı en çok bedenlerin, görüntülerin, malzemelerin ve mekanların belirli bir çerçevenin şart ve koşulları altında performans gösterdiği ilgi çekici ve sürükleyici büyük ölçekli ifade parçaları yaratmasıyla tanınır. Artaud, tiyatroyu özellikle beden deneyimi olarak görür; izleyici bile "görüntülerin fiziksel bilgisi" olarak adlandırdığı şeye sahip olmalıdır. (Marranca, 1987, s. 22) Artaud'da izlenebilir olan şey, fenomenal dünyanın gerçekliğine meydan okunduğu sembolizm döneminde modern sanatçıları büyülemeye başlayan her yerde hazır ve nazır kod olan göstergenin statüsüdür. Bu aynı zamanda sanatın soyutlama hissine sahip olmaya başladığı dönemdir. Artaud için gösterge, o oyuncunun bedenindeydi ama eylem halindeki bir metafizik olarak konuşmadan önce gelen bir ruhsal durum diliydi.

Amaç aslında sebze olmanın ne olduğunu göstermek değil, bir sebzenin olanaklarını keşfederken seyirci ile birlikte, bir insanın sebze olması nedir ve bir sebze için insan olmak nedir? Sorusuna yanıt aramaktır. Kabak benzeri başlık fiziksel olarak size farklı bir ağırlık, denge ve ışık hissi vermiştir dolayısıyla deneyim boyunca performans sanatçısı bir kabağın ağırlığına sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu da anlamaya ve seyirciye anlatmaya çalışmıştır. Başlık ile birlikte hareket etmenin, nefes almanın veya sadece görmenin, insan bedeninden ve organlarının sağladığı farkların farkına varılmıştır. Tam tersinden ise, sebzenin insanın tüm duyuları ve duyguları ile kuşatılmışken neler yaşayabileceği görülmüştür.

4.4 Deleuze ve Artaud

Fransız post-yapısalcı filozoflar Deleuze ve Guattari'ye göre, her "gerçek" bedenin bir dizi özelliği, alışkanlığı, hareketi, etkisi vb. vardır. Ancak her "gerçek" bedenin aynı zamanda bir "sanal" boyutu, geniş bir potansiyel özellikleri, bağlantıları, etkileri, hareketleri vardır. Bu potansiyeller topluluğu, Deleuze'ün *organsız beden* dediği şeydir. (Dolphijn, 2011, s. 18) O halde, "kendini organsız bir beden yapmak", bu sanal potansiyelleri ortaya çıkarmak ve harekete geçirmek için kendini aktif olarak deneyimlemektir. Bu potansiyeller çoğunlukla, Deleuze'ün "oluşlar" olarak adlandırdığı diğer bedenlerle veya organsız bedenlerle birleşimler yoluyla etkinleştirilir ya da *oluşur*.

Deleuze ve Guattari'nin belirttiği gibi, organsız beden için düşman, organlar değil; organizmadır, organların özel düzenlenişi ve konfigürasyonudur. Organsız bedenin, organik bir bedenin yapabileceği, ancak homeostatik öz-düzenleme süreçleri nedeniyle yapması engellenen tüm bu şeyleri belirtmesi beklenir. Organsız beden, kendisine bir organizmanın yapısı verilmeden önceki tüm kapasiteleri veya potansiyelleri bütünüdür ve bu sadece yapabileceklerini sınırlar ve kısıtlar: "her şeyi elinden aldığımızda geriye kalan şeydir." (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 188) Bin Yayla'da sordukları gibi:

Gözlerinizle görmekten, ciğerlerinizle nefes almaktan, ağzınızla yutmaktan, dilinizle konuşmaktan, beyninizle düşünmekten, anüs ve gırtlak, baş ve bacaklardan bıkmak gerçekten bu kadar üzücü ve tehlikeli mi? Neden başınızın üzerinde yürümüyor, sinüslerinizle şarkı söylüyor, teninizin içini görmüyor, karnınızla nefes almıyorsunuz?

Buradaki düşünce, bedenlerin ve organların, organizmanın kapsayıcı planının esiri olmayan şekillerde kullanmak, onları tasarlandıklarından başka işler yapmak üzere çalıştırmaktır. Kısacası, onlara "olaylar" üretebilen makineler gibi davranmaktır. (Smith, 2018, s. 95) O halde organizma, organsız beden "ele geçirildiği", kapasitelerini kısıtlayan ve onu sınırlayan belirli bir yol olarak tanımlanabilir:

"Organsız beden feryat ediyor: 'Beni bir organizma yaptılar! Yanlışlıkla beni katladılar! Bedenimi çaldılar!'" (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 159)

Deleuze, 17. yüzyıl filozofu Baruch Spinoza'nın dediklerini de benimsedi: "Kimse bir beden neler yapabileceğini bilmiyor", yani bedenlerle görünüşte imkansız şeyler yapılabilir. Organların neler yapabileceği konusunda yaratılan kurallara göre bir bedenin neler yapabileceğini dikte etmek için insanlar olarak koyduğumuz kurallardan kurtulsaydık, o zaman bedenlerimizle daha fazlasını yapmakta özgür olurduk—öldürmekten fazlasını yapabiliriz.

4.5 Bruno Latour ve Melez Dünyada Yaşamak

Simetri ilkesi, yalnızca ölçeği sıfıra ayarlamamanın yolu olan eşitliği sağlamayı değil, aynı zamanda farklılıkları kaydetmeyi - yani, son analizde, asimetrisi - ve bazı kolektiflerin egemen olmasına izin veren pratik araçları anlamayı amaçlar. diğerleri. (Latour, 1993, s. 107)

Bizi basit bir görecilikten kurtarabilecek ve birkaç basit, ampirik olarak doğrulanabilir nedenler öne sürerek, herkesin gerçek olduğunu bildiği etkilerdeki muazzam farklılıkları açıklayabilecek bir yol izlemeliyiz. Etkilerin ölçeğini korumamız, ancak insan bilincindeki büyük bir bölünmeden daha sıradan açıklamalar aramamız gerekiyor. (Latour, 1995, s. 21)

Latour neden modern olmayanın hikayesini kendi yaptığı şekilde anlatmayı seçiyor? Odaklandığı iki özel ayırım neden onun gözünde En Büyük İki Ayırım olarak nitelendiriliyor? Bu sorulara tatmin edici bir cevap alabilmek için öncelikle Latour'un kendisini moderniteye hitap eden bir yapışökümcü olarak değil, modern olmayana hitap eden bir inşacı olarak gördüğünü kabul edilmelidir. Şeylerin doğasında olduğu varsayılan Büyük Bölünmeleri yapıbozuma uğratmayı kendi görevi olarak görebilir, ancak bunun altında yatan, onun için hâlâ son derece önemli olan bu ayırımların gerçek

özünü yeniden belirlemek ve gün ışığına çıkarmak için daha da güçlü bir arzudur. We Have Never Been Modern'in sonunda, yeni bir genelleştirilmiş simetrisinin saltanatına rağmen, daha doğrusu bu saltanat nedeniyle, Latour Batılı okuyucusuna hala insanları insan olmayanlardan ve Biz'i Onlardan ayıran muazzam farklılıklar olduğunu söylüyor. Bununla birlikte, bu büyük farklılıklarla ilgili en büyük fark, bunların artık zorunlu olmaktan çok olumsal olarak ve verili olmaktan çok imal edilmiş olarak algılanmalarıdır. Bu nedenle, Latour'un odaklandığı iki Büyük Bölünme, onun gözünde en büyüğüdür, çünkü onlar en çok umursadığı ikisi olarak kalır. Bu iki ayrımı silmek yerine, onları daha etkili bir şekilde savunmamıza yardımcı olmak için onları farklı, daha gerçekçi bir şekilde tanımlamak istiyor.

Latour'a göre, modern olmayan bir dünyada bile Biz ve Onlar arasındaki en büyük farkı açıklayan bilim ve teknolojidir. Ona göre modern çağda bilim kültürümüzün doğasını yanlış okuduk ve bunun sonucunda Batı ile diğerleri arasındaki farkı yanlış belirledik. We Have Never Been Modern'deki ve diğer metinlerdeki tutkusu, Batılı bir bilimsel kültürün üstünlüğünü yeniden belirtmek ve bunu basit, ekonomik, cimri ve ampirik olarak doğrulanabilir olarak kabul edilebilecek terimlerle yapmaktır. (Latour, 1995, s. 21) Latour, bizi dünyaya indirgemek ve Batı'yı diğerlerinden önde tutan küçük ayrıntılara dikkat çekmek istiyor. Bu tür ayrıntılara adanmış bir gözle, Batılılar ve Doğulular arasındaki farkı daha sağlam bir mikro-sosyoteknik temele oturtturarak korumak istiyor. Biz ve Onlar arasındaki fark hiçbir zaman teoride bilim olmadı, her zaman eylemde bilim oldu. Latour'un savunduğu simetri ilkesi, aslında kendi içinde bir amaç değil, bir amaç için bir araçtır. Bu, her şeyden önce bizi tehlikeli bir yanılsamadan kurtarmanın ve kafamızı bulutların arasından çıkarmaya zorlamanın bir yoludur. Kendini beğenmiş bir Batı'da yapılacak bir şok tedavisidir. Dinle, diyor Latour: "Onlar bizim gibiler, kardeşlerimiz olmaktan asla vazgeçemediler." (Latour, 1993, s. 127)

Latour'a göre simetri, Biz ve Onlar arasındaki farklılıkların tür değil, yalnızca boyut meselesi olduğunu iddia etmek istiyorsak yapmamız gereken ilk harekettir. Latour, farklılık sorununun, simetrisinin gücüyle bir kenara atmayı umduğu çok sayıda görkemli şemanın egemenliğinde olduğunu iddia eder. Gerçekte, Biz ve Onlar arasındaki farklar hakkında söyleyecek anlamlı bir şeyimiz olabilir, çünkü bu farklılıkları doğru bir şekilde ölçmek için gerekli olan insan olmayanları harekete geçirebilecek kapasiteye yalnızca biz sahibiz. Modern öncesi insanlar, insan farklılığı konusunda dinlemeye değmezler çünkü yazıt araçlarından yoksun bırakılmış bilim

adamlarına mükemmel bir şekilde benziyorlar: kekemeliğe, tereddüt etmeye, saçma sapan konuşmaya ve her türlü siyasi veya kültürel önyargıyı sergilemeye indirgenmiş bilim adamlarına. Latour'a göre simetri ilkesi, yalnızca eşitliği sağlamanın bir yolu değil, aynı zamanda fark ölçüğünü sıfıra ayarlamanın bir yoludur.

Latour'un modern olmamamızla ilgili açıklamasında gerçeğe herhangi bir atıfta bulunulmamasına rağmen, melezler emperyalistlerin ve sömürgecilerin her zaman için bir endişesi olmuştur. Donna Haraway'in alternatif siborg figürü gibi, melezin de kötü bir geçmişi olduğu söylenebilir. Haraway, "militarizm ve ataerkil kapitalizmin çocukları"nı (Haraway, 1991, s. 151) benimsemesinin nedenlerini açıklığa kavuştururken, Latour, sömürge bilim projeleriyle yakından bağlantılı bir kavrama olan çekiciliğini asla açıklamaya çalışmaz. Bu sessizlikle ilgili olarak Latour, meleziğin bizi farklılığı özelleştirmeye nasıl teşvik ettiğini ve böylece yeni asimetriler lehine getirdiği yeni simetrisini iptal ettiğini yeterince ele almakta başarısız oluyor.

İnsan farkını düzeltmek için Latour, melezlik kavramını dolaylı olarak kullanır. Onun için melezlik, insan/insan dışı ilişkileri ifade etmek için en uygun olanıdır, çünkü o zaman gerçek bir tür ayrımı olarak kalan şey arasındaki ilişkilerle uğraşıyoruz. Bu bağlamda, Latour hibrit bağlantının tüm klasik mecazlarını oynuyor: hibritlerin üretkenliği nasıl asla garanti edilmez; önceki farklılıkların nasıl farklılıklar olarak kaldığı; heterojen öğeleri bir araya getirmek için her zaman ne kadar bilinçli manipülasyona ihtiyaç duyulduğu; melezler nasıl doğal değil yapay kalır; her an her şeyin nasıl da dağılabileceğini. Ancak Biz ve Onlar arasındaki farkı ifade etmek için Latour'a göre melezlik ilk etapta geçerli değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, rasyonel ve vahşi bir zihin arasındaki fizyolojik, tür benzeri ayrımlardan açıkça uzaklaşır. (Latour, 1995, s. 19) Latour, simetri ilkesini uygulayarak Biz ve Onlar arasındaki farkın her zaman her yerde tamamen kültürel olduğunda ısrar eder. Fakat bu tamamen kültürel farklılık kendini nasıl gösterir? Birincisi, Latour, bir tür bölünmesini ihlal etme ve büyük ölçekli hibrit ağların inşasına girme isteğiyle ilgili olarak diyor. Latour'a göre, biz modern olmayanlar kendimizi melezleştirmeye ve insan olmayanlarla her zamankinden daha yakın ilişkilere girmeye istekliken, onlar modern öncesi insanlar bu tür yakın ilişkiler kurmayı kendilerine yasakladılar. Bu nedenle, Biz ve Onlar'ı ayıran salt kültürel bir farklılık olarak başlayan şey, melezlik kavramının yaklaşık bir tür farklılığına girmesiyle dönüşüyor. Teoride (simetri ilkesi) onlar bizim kardeşlerimiz olsalar da, hibrit pratiği (hareket halindeki bilim) hesaba

katarsak, onlardan tamamen farklı bir türe dönüştüğümüzü çok geçmeden fark ederiz. Latour'a göre, insan olmayanlar artık fizyolojimizin ayrılmaz bir parçası; Onlar için böyle bir kirlilik düşünülemez. Öyleyse melezlik, Latour'un ortaya koyduğu modern olmayan vahiy midir? Hibritlik, özünde aynı kalırken başkalarıyla başarılı bir şekilde birleşme olasılığını ifade eder. Dış ilişkilerimizin somutlaşmış örnekleri üzerinde sahiplik ve kontrol iddiasında bulunma olasılığını önerir.

Latour'a göre, pre-modernler hibrit yaşamın gerçekleri konusunda hâlâ bilgisiz kalırken, biz modern olmayanlar artık daha iyi ebeveynler olmayı öğrenmeli ve hibrit aile planlamasına duyulan ihtiyaç hakkında çok ciddi düşünmeye başlamalıyız. Bilim ve teknoloji aşkı için, gelecekte melez tutkularımızı dizginlemeyi ve “canavarların çoğalmasını yeniden yönlendirmeyi ve düzenlemeyi” (Latour, 1993, s. 12) öğrenmeliyiz.

4.6 Latour ve Gaia Üzerine

Gaia, bilimin daha önce gizlenmiş olan anlamları ortaya çıkardığı bir dünya değil; bilimin, hilekar güdülerle canlı failerle karşılaştığı ve ittifaklar kurduğu radikal olarak olumsal bir dünyadır. Latour'un içkin ve dünyevi bir bilim arayışı, klasik Batılı bilim imgelerini sorunsallaştırır; Latour için bilim, bir "metamorfik bölgede" iş başında olan ve en iyi çoğulculuğu "doğuran" sistemlerden biridir. (de Freitas ve Truman, 2020, s. 1)

Kıyamet, nihayet mantıklı olmaya, ayaklarımızı yere basmaya yönelik bir çağrıdır. [...] Gaia, dünyaya ait olmayı yeniden maddileştirmek için bir emirdir. [...] Gaia, Dünya'ya geri dönmek için bir işaretidir [...] Modernleri, şimdiyi ciddiye almaya başlamalarını isteyerek, hem içinde yaşadıkları çağ hem de kendilerini buldukları toprak hakkında, kim oldukları konusundaki belirsizlikle yeniden titretmenin tek yolu budur. (Latour, 2017a, s. 283)

Bruno Latour ve Timothy M. Lenton, Lovelock'un Gaia Hipotezine ithafen Gaia 2.0 adlı yeni bir versiyonunu önermişlerdir. Gaia 2.0, antroposen bağlamında, Gaia dünya sistemini etkin bir şekilde düzenlemek için insan teknolojik gücünü kullanmanın makul olduğunu ve bu ayarlamaların “bireysel eylemlerden küresel jeomühendislik projelerine kadar gerçekleşen ya da yakın zamanda gerçekleşen bilinçli öz düzenleme” (Lenton ve Latour, 2018, s. 1) olduğunu savunmuşlardır. Bu

durum onlara göre, bilinçli insan düzenlemesinden gelen bir “benlik duygusu” ile dünya sistemini, Gaia 2.0'a dönüştürmüştür. İnsanların Gaia'nın “egosu” olarak hareket edebilmesi için, antroposende Gaia'nın yeni özelliklerini incelemek gerekir. Lovelock'un orijinal Gaia Hipotezinin aksine, “Gaia 2.0” Lovelock'un iki temel fikrini barındırır: (Shoshitaishvili, 2022, s. 9)

Birincisi, canlı organizmaların failliğidir. Latour ve Leighton, canlıların tüm dünya çevresinin oluşumunda rol oynadığını ve çok az enerji akışının kullanılmasının yeryüzünün ve iklimin enerji dengesini derinden etkileyebileceğini vurgulamaktadır. Biyoçeşitliliği korumak, Gaia'nın güçlü bir kendi kendini düzenleme işlevi geliştirmesine yardımcı olacaktır.

İkincisi, heterojenliktir. Lovelock, Gaia'yı bir birlik olarak değil, canlı ve cansız parçalar sistemi olarak görür. Latour ayrıca Gaia'nın aslında farklı türde aktörlerden oluşan heterojen bir ağ olduğuna inanmıştır.

Bununla birlikte, Gaia 2.0'ın Lovelock'un Gaia Hipotezi için yeni çıkarımları vardır: (Schwartzman, 2020, s. 42)

Birincisi ototrofidir. Bu, besinlerin Gaia'da geri dönüştürüldüğü ve döngünün kapalı olduğu ve kaynakların sürdürülebilir kullanımına izin verildiği anlamına gelir. Gaia neredeyse kapalı bir sistemdir, dünya ile uzay arasında çok az madde alışverişi ve büyük miktarda iç sirkülasyon vardır;

İkincisi heterarşidir. Dünyanın ikliminin kendi kendini düzenleyen mekanizmalarından bazıları fiziksel, kimyasal ve biyolojik faktörleri içerir. Gaia, farklı uzamsal ve zamansal ölçeklerde tamamen farklı mekanizmalar tarafından düzenlenir. Doğal seçim, çevresel düzenlemeyi yalnızca küçük mekansal ve zamansal ölçeklerde açıklayabilir.

Son olarak üçüncüsü ağ yapısıdır. Lovelock, orijinal Gaia versiyonunda, mikroorganizmaların, özellikle deniz planktonu, atmosferik yoğunlaşma çekirdekleri ve iklim arasındaki geri besleme zincirinin önemli rolünü öne sürdü. Gaia 2.0, Gaia'nın küresel biyojeokimyasal döngünün temelini oluşturan uyarlanabilir mikrop ağlarından oluştuğunu vurgular. (Lee, 1994, s. 97)

4.7 Latour ve İlişki Etiği

Ekolojinin etik yolunda, sosyal inşanın yönelimi ile natüralizmin yönelimi arasında bir tartışma var. İlki, etiğin sosyal olarak inşa edildiğini ve insanların ötesine

geçmesi gerektiğini savunur. Hayvan özgürlüğü hareketini temsil eden Amerikalı bir etikçi olan Peter Singer gibi bazı etikçiler, insan dışındaki canlıların hakları olan özgürlüğü genişletmiştir. İkincisi kesinlikle doğuştan gelen doğal bir özelliktir. Keekok Lee, doğadaki canlıların hayatta kalma veya üreme hakkının, toplum onlara ahlaki değer atfetmeye karar verdiği için değil, doğası gereği garanti edildiğini doğrulamaktadır. (Lee, 1994, s. 98) Bu yaklaşımların her ikisi de etiğin genişlemesini doğal alana doğru itmiştir ve insanmerkezciliğin sağlam konumuna meydan okumuştur. Ancak hepsinin ortak bir ikilemi var: Birincisi, doğa ve toplum arasındaki ikiliğin tamamen kırılmamış olmasıdır. Ancak bu iki yaklaşım da, doğal/toplumsal farklılıkları ancak bilinçsizce doğal özellikleri vurgulayarak pekiştirdiği için eleştirilmiştir. (Watkin, 2016, s. 175) Diğeri ise her iki yaklaşımın da “insan dışı” aktörlerin etiği için bir temel bulmaya çalışmasıdır. Bununla birlikte, sosyal inşacılık, “doğa” kavramının inşa edilmiş bir kavram olmadığına ve ekolojik etiğin belirli canlıların doğal doğasında köklenemeyeceğine işaret eder.

Latour bu durumdan yola çıkarak bu iki konumu aşmaya çalışmış ve böylece ekolojik etik içinde “ilişki etiği” kavramını ortaya atmıştır. Latour'un görüşüne göre, insan ve "insan olmayan" aktörler arasında net bir çizgi yoktur. Gaia'nın heterojenliği, saf bir doğal beden veya merkez olarak belirli aktörlerle inşa edilmiş tek bir varlık değil; insan ve “insan olmayan” aktörlerden oluşan melez bir ağ olması gerçeğinde yatmaktadır. (Clarke, 2017, s. 5) Aydınlanma çağı, toplum ve doğa arasında bir hiyerarşi açmıştır. Bu, bitkiler ve hayvanlar gibi “insan olmayan” aktörlerin insanlardan farklı olması gerektiği ve bu nedenle Batı toplumlarındaki etik tartışmalarda uzun süredir göz ardı edildiği anlamına geliyordu. Latour, istikrarlı doğal/toplumsal, bilimsel/politik kutuplaşma dediği şeyin aslında nesne benzeri hareketlerin bir sonucu olduğunu ve görünüşte farklı kutupların sürekli bir zincir veya aktörler ağı olduğunu göstermiştir. Ayrıca, aktörün özellikleri sabit değildir. İnsan ve “insan olmayan” aktörlerden oluşan hibrit ağda, ilişki ağının değişmesiyle aktörlerin nitelikleri de değişecektir.

Son olarak, ağdaki etik ilişkiler, karşılıklı uyum ve keşif yoluyla oluşturulur. Gaia 2.0, “insan-merkezciliğe” bağlı değildir ve “adem-i merkeziyetçiliğe” meyiletmez, “merkezsizleşme” etiği ilişkisini savunur, yani ağ görünümünde aktörlerin haklarına özel temas verilmelidir, ancak ilişki olumlayıcı değildir, birbirine uyum sağlamalı ve derinlemesine araştırılmalıdır ve iyi düzenlenmiş bir duruma ulaşabilir.

4.8 Latour ve Şeyler Parlamentosu

Latour'un ilişki etiği, genel etik ilkelerin belirli ağ durumları ile birlikte analiz edilmesi gerektiği anlamına gelir, bu nedenle “çevresel adalet” kavramının, yani “insan toplumunda çevre koruma sorunlarıyla uğraşırken çeşitli gruplar, bölgeler, etnik gruplar ve ulus devletler tarafından vaat edilen hak ve yükümlülüklerin adil eşitliği” (Jia, 2020, s. 31) kavramının tanıtılması gerekmektedir. Herhangi bir grup üyesi ilişki bileşimi ve durumunda değiştikçe, niteliği tek seferde sabitlenemez, bu nedenle gelecekteki etik tartışma, tartışma için aktörün değişken niteliğine odaklanacaktır. Modernitenin etkisindeki insan kavramı, tüm aktörlerin inisiyatifi dikkate alınmadan, insan ve doğa arasındaki ikili karşıtlık kavramına dayalı olarak ortaya konmakta; “insan olmayan” aktörlerin temsil gücü eksiktir. Yeryüzündeki insanlar, Gaia'daki tüm aktörlerin aktivizmini dikkate almalı ve “insan olmayan” aktörleri iklim rejimine dahil etmelidir. (Latour, 2017b, s. 229) “Şeylerin parlamentosu” bu temsiliyet eksikliği sorununu çözebilir, böylece uzun vadeli kutuplaşmaya son verebilir ve özgür alan ile kaçınılmaz alanın birleşmesini gerçekleştirebilir.

Facing Gaia kitabında Latour, insanların “şeylerin parlamentolarını” kurmasının önemini daha da tartışmıştır. Latour, eski temsili sistemin, kafa karışıklığı, danışma, hiyerarşi ve kurum işlevlerine sahip “olgu mahkemeleri” ve “doğa mahkemeleri” olarak ayrıldığına inanıyordu. Ancak eski temsili sistem ikiliydi: Karışıklık ve kurum gerçeklerin bir parçasıydı, oysa istişare ve hiyerarşi değerlerin bir parçasıydı; kafa karışıklığı ve kurum geleneksel olarak bilimle ilişkilendirilirken, danışma ve hiyerarşi siyasetle ilişkilendirilmiş ve bu iki kısım ayrı gerçekler ve değerler olarak nitelendirilmiştir. (Simons, 2017, s. 164) Bu ayrım iki soruna yol açar: birincisi, “insan olmayan” aktörlerin doğru tanımlanmaması, onları uzun süre “seslendiremez” hale getirmesi; diğeri ise, “insan dışı” aktörlerin uzun süre bir arada yaşadığı bir düzenin insanoğlu tarafından inşa edilememesidir. (Latour, 2017a, s. 111)

Görünüşte mükemmel olan çözümün pratikte bariz kusurları var: Birincisi, insan olmayan aktörlerin düzgün bir şekilde “tanımlamada” başarısız olunmuştur. Latour'un görüşüne göre, örneğin deli dana hastalığına yol açan aktörler ağı, insan olmayan aktörlerin (prionlar, inekler, laboratuvar aletleri vb.) ve insan aktörlerin sığır çiftçileri, hükümet yetkilileri, uzmanlar, vb. birleşimidir. Dolayısıyla, “insan olmayan” bir aktörü tanımlamanın aslında ikili bir özelliği vardır: Bu sadece “insan olmayan”

aktörün bilimsel kanıtlarını anlama süreci değil, aynı zamanda tüm insan aktörlerin müzakerelerini anlama sürecidir - gerçekler ve değerler birbirinden ayrılamaz. Bu, “karışıklık” ve “müzakere” haklarının birleştirilmesini gerektirir. İkincisi, “insan olmayan” aktörlerle bir arada yaşamanın rasyonel bir düzeni yoktur. Böylece, yeni bir düzenin oluşturulması, aynı zamanda, hiyerarşi ve mekanizmanın birleştirilmesini gerektiren gerçeklerin tartışılması ve değerlerin değerlendirilmesinin bir birliğidir.

Latour, dünyanın “karışıklığına” ait olan bu dört işlevi yeniden düzenler ve dünyanın efendilerinin evine planlanmış olan istişareye değer verir; dünya, dünya sistemine aittir ve Avam Kamarası'na da aynı değer düzeyinde düzenlenmiştir; olgu ve değer, “hesaba katma” ve “sıra sırasına göre düzenleme” ile ilgilidir. (Latour, 2004, s. 114-115) “Hesaba katma” hakkı artık bilim adamlarının “insan olmayan” aktörleri tanımlama ve temsil etme ayrıcalığını değil, ağdaki tüm insanları tanımlamayı ve “seslendirmeyi”; “rütbe sırasına göre düzenleme” hakkı aynı zamanda etik değerlendirmeleri ve artık ekonomistlerin ve etikçilerin tekelinde olmayan yeni bir düzenin ve kamu sorununun kurulmasını da sağlar. Latour'un "şeylerin parlamentosu" önermesi, ekolojik etik alanındaki pratik sorunları çözmek için büyük aydınlatıcı öneme ve referans değerine sahiptir. “Parlamento”, insan ve insan dışı aktörler arasında uyumlu bir ilişki kurmaya yardımcı olan diyalog ve danışma mekanizmasını savunur. İnsan ve “insan olmayan” aktörler arasındaki ilişki ağında her aktörün kendine özgü bir canlılığı vardır. Bir taraf veya bir aktör alışılmadık hızlı bir büyüme gösterirse, diğer taraf veya aktörlerin enerjisini ve kaynaklarını aşırı derecede emmeye ve ilişki ağı içindeki dengeyi bozar. Bu nedenle, aktörler arasında adalet ilkesini vurgulamak, ağdaki tüm tarafların veya aktörlerin eşit haklara sahip olduğunu vurgulamak ve sonuçta bir düzen oluşturmak gerekir. Sadece insanların canlılığı, diğer aktörlerin canlılığını göz ardı ederek, tüm sistemin bozulmasına ve hatta çökmesine neden olarsa, diyalog ve istişare mekanizmasının işlevi, tüm aktörlere kalkınma fırsatlarına makul erişim sağlamak ve tüm aktörler ağının makul ve düzenli bir şekilde çalışmasını sağlamaktır.

4.9 Haraway ve Doğakültür

Doğa ve kültür, batı ontolojisinde klasik bir ayrım oluşturur. Bu ontolojik ikilikte, insan dışı alan Newtonculuktur, mekaniktir ve fiziksel yasalara göre işlev görür. (Heaney, 2015, s. 2) Kültür ise olumsal insan ilişkilerinden oluşur. Latour bu

bölünmeye Modern Anayasa adını verir ve bu, bilimin içinde işlediği bağlamdır. Kültürün doğadan ayrılması kısmen bilimsel devrimden gelir. (Merchant, 2006, s. 515) Burada doğa, dünyanın insan failliği tarafından belirlenmeyen kısmıdır. Doğa bilimlerinin konusudur. Bu, insan faaliyetlerinin ürünü olmayan bir yasalar ve güçler dünyasıdır. Dolayısıyla doğa sosyal değildir ve insan kültürüne karşı durur. Aydınlanma idealinde bilimin amacı insanlığın yararına doğal güçleri kontrol etmek ve evcilleştirmektir. (Pollini, 2013, s. 26) Modern ontoloji, insan kültürü alanını doğa alanından ayırır. Sürekli değildirler çünkü insan doğadan ayrıdır ve farklı bir düzene aittir. (Warren, 2015, s. 1) Bu tür kavramlar sadece kavramsal farklılıklar yaratmakla kalmaz aynı zamanda farklı tutumlar, algılar ve duygular yaratır. Haraway şöyle yazar: “Batı geleneklerinde bazı ikilikler kalıcı olmuştur; kadınların, renklerin, doğanın, işçilerin, hayvanların tahakkümünün mantıkları ve pratikleri nedeniyle sistemli oldular - kısacası, ötekiler olarak kurulan her şeyin tahakkümü.” (Haraway, 1991, s. 151)

Haraway doğadan ve kültürden değil, onun anti-dualist düşüncesini kapsayan bir terim olan dolaşmış bir varlık olarak doğakültürü yerine konuşur. Haraway şöyle yazar: “bilim çalışmaları bilim adamları son on yılda bir şey öğrendiler, toplum ile bilim, kültür ve doğa arasındaki kategorik ikilik, teknokültürde ve yoldaş hayvanların gelişmesi için yapılması gerekenler de dahil, neler olup bittiğinin kavranmasını engelleyen bir düzendir.” (Haraway, 2008, s. 136) Ya doğakültür hegemonik ontolojiyse? O halde soru şu olmalı: “Baskılarını, sapkınlıklarını, şiddet biçimlerini, yabancılaşmalarını ve benzerlerini, doğakültürünün gözle görülemeyecek kadar yerleşik tüm bu istenmeyen tezahürlerini nasıl şeyleştirmeyeceğiz?” (Crist, 2010, s. 646)

Haraway kendisini soyutlamalara alerjisi olan biri olarak tanımlamaktadır. İnsanın zihinsel evrenini düzenlemek için geniş kategorilere ve soyutlamalara ihtiyacı var ancak soyutlamalar yakın tanımlama ve kavrayışa müdahale edebilir. Kültürel ve genetik gerçekler daha nüanslı olduğunda, ten rengine dayalı ırk kavramı gibi katı ayrımlar yapılmasına da neden olabilirler. Haraway "rahatsız edici ikilikler" olarak adlandırdığı şeyleri listeler; yapıcı/yapılmış, aktif/pasif, doğru/yanlış, gerçek/yanılsama, tam/kısmi, Tanrı/insan.” (Haraway, 1991, s. 173)

Latour'a göre, "dünyayla ilişki"³³ ifadesi iki alanı önceden varsayar: doğa ve kültür. Ancak bu alanlar aynı anda farklıdır ve ayrılmaları imkansızdır. Doğayı ayrı

³³ İngilizcesi “relation to the World” olan kavram tarafımda “dünyayla ilişkili” olarak çevrilmiştir.

ayrı tanımlanmamasını öğütler çünkü o zaman kültür aynı anda tanımlanmalıdır. Latour, “Doğa/Kültür'e atıfta bulunarak ikisini tipografik olarak birleştirmeyi” (Latour, 2017a, s. 44) önermektedir. Haraway Latour gibi, bir kavramı ikiye bölünmüş olarak görür. Bunları birbirine sarılıp birbirine vuran ancak aynı bedene ait olan siyam ikizlerine benzetiyor.

Latour, insanın tanımının çoğunun "insanın doğadan ne kadar farklı olduğunu vurguladığını” (Latour, 2017a, s. 35) yazmıştır. Böylece, “insanları doğaya yaklaştırmaya her kalkıştığımızda, insanın her şeyden önce ya da aynı zamanda doğadan kaçması gereken ya da her durumda doğadan ayırt edilmesi gereken kültürel bir varlık olduğu itirazıyla bunu yapmaktan alıkonuluruz.” (Latour, 2017a, s. 35) Bu ilginç bir ikilem yaratır. Sizi tanımladığı iddia edilen doğadan farklıyken doğaya nasıl yaklaşabilirsiniz? Latour'a göre, “insanlar ve insan olmayanlar arasındaki ayrım ve kültür ile doğa arasındaki fark aynı şekilde ele alınmalıdır... Bu terimlerin gerçek dünyayla ilgili herhangi bir şeyi tanımladığına inanmak, bir soyutlamayı betimlemek anlamına gelir.” (Latour, 2017a, s. 23)

Latour, “bir yanda mekanik, saat gibi işleyen bir doğanın ikili sınıflandırmasına, diğer yanda insan toplumunun keyfi gelenek ve değer tasarılarına” (Harman, 2014, s. 7) saldırır. Latour, insan olmayan iki varlık arasındaki ilişkiyi, insanlarla insan olmayanlar veya insanlar ile insanlar arasındaki ilişkiyle aynı terimlerle düşünür. Latour, doğa/kültür ikiliğinin ve insan olmayan dünyanın bilimin keşfedeceği sabit kurallara bağlı olduğu kavramının ötesine geçer. Bunun yerine, özellikleri belirlenmemiş bir insan ve insan dışı varlıklar topluluğu vardır. Latour, özne ve nesne arasındaki modern ikiliği reddeder, bu da daha sonra doğa/kültür ikiliğine, zihin/beden ikiliğine ve insan/teknoloji ikiliğine yol açar. Ancak Waelbers ve Dorstewitz, Latour'un doğa ve kültür arasında varsayılan bir ikiliği kapatmaya çalışırken, birini diğerine indirgediğini iddia etmiştir. (Waelbers ve Dorstewitz, 2014, s. 25)

BÖLÜM 5

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Donna Haraway, Bruno Latour, Gilles Deleuze ve Jacques Derrida gibi kültür teorisyenleri, geleneksel felsefenin süregiden insan merkezli perspektifini yıkmışlardır. Bu posthümanist düşünürler için dünya, insan özneler, insan olmayan canlı yaşamlar ve insan olmayan nesnelere arasındaki mutlak ayrımlar üzerinden görülmez. Bu düşünürler dünyayı, dinamik ağlarla birbirine bağlı faillik varlığı ve failliğin kurduğu ittifaklar üzerinden anlarlar. Posthümanizmin temel meydan okumalarından biri de budur: hümanizmin geleneği içinde, insanın statüsü göz önüne alınarak, insan ve insan olmayan failler arasındaki bilgi akışını elde etmektir.

Bu tezde Seol Lee, Boris Labbé, Anicka Yi, Petrit Halilaj, Pierre Huyghe ve Anthe Hamilton çalışmalarını incelenmiştir. Sanatçıların kendi sanat pratikleri etrafında, Haraway'ın yoldaş türler, birlikte-oluş, siborg gibi kavramları; Latour'un ağ-aktör teorisi ve Antroposen'e dair anlatıları; Deleuze ve Guattari'nin oluşu; Heidegger'in ontolojisi gibi felsefi nosyonlar tartışılmıştır.

Sonuç olarak, geleneksel felsefe, dünyadan insanın dünyaya erişiminin olanaklılık koşullarına doğru eleştirel dönüşüyle, felsefeyi, insan bilinci ile onun dışında yatan şey arasındaki güçlü bir merkezi yarığa köleleşmiştir. Derrida ve Deleuze gibi düşünürler, insan hayvan arasındaki ayrımını ontolojik boyutta açıklayarak felsefeyi haspsolduğu kölelikten kurtarmaya çalışırken; Haraway, Latour gibi düşünürler insan olmayan nesnelere doğa biliminin hesaplayıcı denetimine terk eden insanlarla dünya arasındaki tek ve benzersiz ilişkiyi kesinlikle reddederek felsefeyi Kartezyen kölelikten kurtarıp özgürleştirmişlerdir. Ve sanatçılar, düşünürlerin yarattığı bu özgürlükte ve malzeme geleneğinin yıkıldığı çağdaş sanatın yarattığı özgürlükte, aşkına karşı içkini, ikiliğe karşı tekilliği savunan sanat yaratmışlardır.

KAYNAKÇA

- Agamben, G. (2004). *The Open: Man and Animal*. Stanford University Press.
- Artaud, A. (1975). *To Have Done With The Judgment Of God By Antonin Arnaud*. Sparrow . Black Sparrow Press.
- Augustine, S. (1998). *Augustine: The City of God against the Pagans*. Cambridge University Press.
- Barad, K. (2011). Nature's queer performativity. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, 19(2), 121-158.
- Barua, M. (2015). Encounter. *Environmental Humanities* 7: 265–270.
- Ben-Zeev, A. (1986). Making mental properties more natural. *The Monist*, 69(3), 434-446.
- Bolaños, Paolo A. (2014). On Affirmation and Becoming: A Deleuzian Introduction to Nietzsche's Ethics and Ontology. *Kritike: An Online Journal of Philosophy*, 9(2), 230–233.
- Braidotti, R. (2019). A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities. *Theory, Culture & Society*, 36(6), 31–61.
- Brockliss, L. W. (1981). Aristotle, Descartes and the new science: Natural philosophy at the University of Paris, 1600–1740. *Annals of Science*, 38(1), 33-69.
- Buurman, N., & Richter, D. (2017). *Documenta: Curating the History of the Present*. Institute for Cultural Studies in the Arts.
- Cadava, E., Connor, P., & Nancy, J. (1991). *Who Comes After the Subject?* Routledge.
- Campana, J., & Maisano, S. (2016). *Renaissance Posthumanism*. New York: Fordham University Press.
- Clarke, B. (2017). Rethinking Gaia: Stengers, Latour, Margulis. *Theory, Culture & Society*, 34(4), 3-26.
- Copenhaver, B. P. (2019). *Magic and the Dignity of Man*. Harvard University Press.
- Cox, C. (1997). The "subject" of Nietzsche's perspectivism. *Journal of the History of Philosophy*, 35(2), 269-291.

- Crist, E. (2010) Review of *Cat's cradle with Donna Haraway*, by Donna Haraway. *Social Studies of Science* 40, no. 4. 641–46.
- Crowell, S. (2014). We Have Never Been Animals: Heidegger's Posthumanism. *Heidegger Circle Proceedings*, 48, 86-96.
- de Freitas, E., & Truman, S. E. (2020). Science fiction and science dis/trust: Thinking with Bruno Latour's Gaia and Liu Cixin's The Three-body Problem. *Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge*, 36.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). *Felsefe Nedir* (Çev. Turhan Ilgaz). İstanbul, Yapı Kredi Yay. Baskı: 2006, İstanbul.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze G. & Guattari F. (2000) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (trs R. Hurley, M. Seem & H.R. Lane). Continuum, London.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1987). *Dialogues* (pp. 13-13). London: Athlone Press.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (2002). *Dialogues II*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, London: Continuum.
- Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London: Routledge.
- Derrida, J. (1978). Violence and metaphysics. *Levinas, Phenomenology and His Critics*, 88-173.
- Derrida, J. (1989). *Edmund Husserl's origin of geometry: An introduction*. University of Nebraska Press.
- Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*, trans. David Wills. Fordham University Press.
- Derrida, J., & Beardsworth, R. (1994). Nietzsche and the Machine. *Journal of Nietzsche studies*, 7-66.
- Des Chene, D. (2000). *Life's form: late aristotelian conceptions of the soul*. Cornell University Press.
- Des Chene, D. (2018). Spirits and clocks. In *Spirits and Clocks*. Cornell University Press.
- Desblache, L. (2012). Hybridity, monstrosity and the posthuman in philosophy and literature today. *Comparative Critical Studies*, 9(3), 245-255.
- Despret, V (2005) Sheep do have opinions. In: Latour, B, Weibel, P (eds) *Making Things Public*. Karlsruhe; Cambridge, MA: ZKM; MIT Press, 360–368.

- Detlefsen, K. (2016). Descartes on the Theory of Life and Methodology in the Life Sciences. In *Early modern medicine and natural philosophy* (pp. 141-171). Springer, Dordrecht.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş Kıta Felsefesi Bergson'dan Derrida'ya*. İstanbul: Fol Kitap.
- Dolphijn, R. (2011). 'Man Is Ill Because He Is Badly Constructed': Artaud, Klossowski and Deleuze in Search for the Earth Inside. *Deleuze Studies*, 5(1), 18-34.
- Dwiartama, A., & Rosin, C. (2014). Exploring agency beyond humans: the compatibility of Actor-Network Theory (ANT) and resilience thinking. *Ecology and Society*, 19(3).
- Elden, S. (2005). Reading logos as speech: Heidegger, Aristotle and rhetorical politics. *Philosophy & rhetoric*, 38(4), 281-301.
- Elden, S. (2006). Heidegger's animals. *Continental Philosophy Review*, 39(3), 273-291.
- Evans, M. G. (1959). Causality and Explanation in the Logic of Aristotle. *Philosophy and Phenomenological Research*, 19(4), 466-485.
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits, 1954-1988, Tome III: 1976-1979*. Gallimard.
- Garlick, S., Matthews, J., & Carter, J. (2011). Countering brutality to wildlife, relationism and ethics: Conservation, welfare and the 'ecoversity'. *Animals*, 1(1), 161-175.
- Gass, W. (2004). Rilke's Rodin. *The Georgia Review*, 58(1), 9-31.
- Gill, M. L. (2005). Aristotle's Metaphysics reconsidered. *Journal of the History of Philosophy*, 43(3), 223-241.
- Gross, D. M. (2017). Heidegger's 1924 Lecture Course on Aristotle's Rhetoric: Key Research Implications. *Philosophy & Rhetoric*, 50(4), 509-527.
- Haraway, D. (1989). *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. New York: Routledge.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. (2004). *The haraway reader*. Psychology Press.
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu: geç yirminci yüzyılda bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm*. Çev. Akınhay, O., Agora Kitaplığı.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Haraway, D. (2010). *Başka Yer*, Çev. Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul.
- Haraway, D. (2016a). 2. *Tentacular Thinking*. In *Staying with the Trouble*. Duke University Press.
- Haraway, D. (2016b). *Staying with the Trouble*. Duke University Press.
- Haraway, D. J., & Goodeve, T. (2018). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience* (2nd ed.). Routledge.
- Harman, G. (2014). *Bruno Latour: Reassembling the Political*. Pluto Press.
- Hattab, H. (2009). *Descartes on forms and mechanisms*. Cambridge University Press.
- Hayes, J. (2007). Heidegger's fundamental ontology and the problem of animal life. *PhaenEx*, 2(2), 42-60.
- Headstrom, B. R. (1928). The Philosophical Speculations of Giordano Bruno. *The Open Court*, 1928(7), 1.
- Heaney, C. (2015). Review of Graham Harman's Bruno Latour: Reassembling the political. *Theory, culture & society*.
- Heidegger, M. (1995). *The fundamental concepts of metaphysics: World, finitude, solitude*. Indiana University Press.
- Hird, M. J. (2010). Meeting with the Microcosmos. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(1), 36–39.
- Houston, D., Hillier, J., MacCallum, D., Steele, W., & Byrne, J. (2018). Make kin, not cities! Multispecies entanglements and 'becoming-world' in planning theory. *Planning Theory*, 17(2), 190–212.
- Huyghe, P., & Lavigne, E. (2013). Pierre Huyghe. *Centre Pompidou*.
- Jameson, F. (1977). Imaginary and symbolic in Lacan: Marxism, psychoanalytic criticism, and the problem of the subject. *Yale French Studies*, (55/56), 338-395.
- Jia, C. (2020). The Ecological Ethical Implications of Latour's Gaia Theory. *Philosophy*, 10(1), 29-35.
- Johnson, M. R. (2005). *Aristotle on teleology*. Oxford: Oxford University Press.
- Joselit, D. (2015). Material Witness David Joselit On Visual Evidence And The Case Of Eric Garner. *Artforum International*, 53(6), 202-205.
- Kim, J. (2020). The problem of nonhuman agency and bodily intentionality in the Anthropocene. *Neohelicon*, 47(1), 9-16.
- Lash, S. (1984). Genealogy and the Body: Foucault/Deleuze/Nietzsche. *Theory, Culture & Society*, 2(2), 1–17.

- Latour, B. (1984). The Powers of Association. *The Sociological Review*, 32, 264 - 280.
- Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Latour, B. (1995). 'Drawing Things Together', in Michael Lynch and Steve Woolgar (eds) *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Latour, B. (1996). On Interobjectivity. *Mind, Culture, and Activity*, 3(4), 228–245.
- Latour, B. (1999). *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Harvard university press.
- Latour, B. (2004). *Politics of nature: How to bring the sciences into democracy*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2017a). *Facing Gaia: Eight lectures on the new climatic regime*. John Wiley & Sons.
- Latour, B. (2017b). Où atterrir?, Comment s' orienter en politique. *La Découverte, Cahiers libres*, 160.
- Lee, K. (1994). Awe and humility: Intrinsic value in nature. Beyond an earthbound environmental ethics. *Royal Institute of Philosophy Supplements*, 36, 89-101.
- Lee, S. (2020). Narcissus. In SIGGRAPH Asia 2020 Art Gallery (pp. 1-1).
- Lee, W. L. (2007). Aristotle's Ecological Conception of Living Things and its Significance for Feminist Theory. *Diametros*, (14), 68-84.
- Lee-Lampshire, W. (1992). Telos and the Unity of Psychology: Aristotle's de Anima II 3-4. *Apeiron*, 25(1), 27-48.
- Lenton, T. M., & Latour, B. (2018). Gaia 2.0. *Science*, 361(6407), 1066-1068.
- Levinas, E. (1979). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (Vol. 1). Springer Science & Business Media.
- Lindberg, S. (2004). Heidegger's animal. *Phänomenologische Forschungen*, 57–81.
- Lorraine, T. (2005). Lines of flight. In A. Parr (Ed.), *The Deleuze dictionary* (pp. 144-146). NY: Columbia University Press.
- Macleán, I. (1998). Foucault's Renaissance episteme reassessed: an Aristotelian counterblast. *Journal of the History of Ideas*, 59(1), 149-166.
- Maiti, K. (2011). The Animal That Therefore Derrida Is: Derrida and the Postman Critical Animal Studies. *Bhatter College Journal of Multidisciplinary Studies*, 3, 92-99.
- Malpas, J. (2012). *Heidegger and the Thinking of Place: Explorations in the Topology of Being*. MIT Press.

- Marranca, B. (1987). Performance World, Performance Culture. *Performing Arts Journal*, 10(3), 21–29.
- Marx K. & Engels F. (1978) *Manifesto of the Communist Party*. In: The Marx-Engels Reader (ed. R.C. Tucker), pp. 469–500. Norton, London.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual*. Duke University Press.
- May, T. (1993). The system and its fractures: Gilles Deleuze on otherness. *Journal of the British society for phenomenology*, 24(1), 3-14.
- May, T. (2005). *Gilles Deleuze: an introduction*. Cambridge University Press.
- McCabe, H. (2019). We Have Always Been Virtual: Gilles Deleuze and the Computer-Generated Image. In *Proceedings of the 9th International Conference on Digital and Interactive Arts* (pp. 1-7)
- Menn, S. (2000). On Dennis Des Chene's *Physiologia*. *Perspectives on Science*, 8(2), 119-143.
- Merchant, C. (2006). The scientific revolution and the death of nature. *Isis*, 97(3), 513-533.
- Midson, S. A. (2017). *Cyborg theology: humans, technology and God*. Bloomsbury Publishing.
- Miernowski, J. (2020). “Nonmodern Humanism”: A Relational Reading of Latour and Montaigne. *Nonmodern Practices: Latour and Literary Studies*, 27.
- Mirandola, P. D. (2006). *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*. çev. Levent Özşar. Bursa: Biblos Yay.
- Montaigne (2009). *Denemeler*. (Çev. Sabahattin Eyuboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Montaigne, M. (2019). *Denemeler: II*. Raymond Sebond'un Özü bölümünde. (Çev.:Engin Sunar). İstanbul: Say Yayınları.
- Morgan, D. (2006). Nietzsche and national Identity. *A Companion to Nietzsche*, 455-474.
- Moya, F. (2000). Epistemology of living organisms in Aristotle's philosophy. *Theory in Biosciences*, 119(3-4), 318-333.
- Nietzsche, F. (1911). *Philosophy during the Tragic Age of the Greeks*. London, Edinburgh: TN Foulis, 71-170.
- Nietzsche, F. W. (1990). *Twilight of the Idols*, trans. R. J. Hollingdale and M. Tanner, New York: Penguin.
- Nietzsche, F. W., & Kaufmann, W. (1974). *The gay science: With a prelude in rhymes and an appendix of songs*. New York: Vintage Books.

- Nolan L. (2015). *The Cambridge Descartes Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Noyes, J. (2004). Nomadism, nomadology, postcolonialism: By way of introduction. *Interventions*, 6(2), 159-168.
- Nussbaum, M. C. (1985). *Aristotle's De motu animalium: text with translation, commentary, and interpretive essays*. Princeton University Press.
- Olivier, B. (2004). Lacan's subject: the imaginary, language, the real and philosophy. *South African Journal of Philosophy*, 23(1), 1-19.
- Oppenheimer, H. (2016). *What a piece of work: On being human*. Andrews UK Limited.
- Pollini, J. (2013). Bruno Latour and the ontological dissolution of nature in the social sciences: a critical review. *Environmental Values*, 22(1), 25-42.
- Prins, B. (1995). The Ethics of Hybrid Subjects: Feminist Constructivism According to Donna Haraway. *Science, Technology, & Human Values*, 20(3), 352-367.
- Rae, G. (2014a). Heidegger's influence on posthumanism: The destruction of metaphysics, technology and the overcoming of anthropocentrism. *History of the Human Sciences*, 27(1), 51-69.
- Rae, G. (2014b). The philosophical roots of donna haraway's cyborg imagery: Descartes and Heidegger Through Latour, Derrida, and Agamben. *Human Studies*, 37(4), 505-528.
- Ragland, E. (2015). *Jacques Lacan and the logic of structure: topology and language in psychoanalysis*. Routledge.
- Robinson, K. (Ed.). (2008). *Deleuze, Whitehead, Bergson: Rhizomatic Connections*. Springer.
- Ryan, D. (2015). *Animal theory: A critical introduction*. Edinburgh University Press.
- Scheer, E. (2009). I Artaud BwO: The Uses of Artaud's To have done with the judgement of god. *Deleuze and Performance*, 37-53.
- Schroer, S. A. (2021). Jakob von Uexküll: The concept of umwelt and its potentials for an anthropology beyond the human. *Ethnos*, 86(1), 132-152.
- Schwartzman, D. (2020). An ecosocialist perspective on gaia 2.0: The other world that is still possible. *Capitalism Nature Socialism*, 31(2), 40-49.
- Seeley, T (2010) *Honeybee Democracy*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Senior, M., Clark, D. L., & Freccero, C. (2015). Editors' Preface: " Ecce animot": Postanimality from Cave to Screen. *Yale French Studies*, 1-18.
- Shapiro, L. (2003). The health of the body-machine? Or seventeenth century mechanism and the concept of health. *Perspectives on Science*, 11(4), 421-442.

- Shockey, R. M. (2012). Heidegger's Descartes and Heidegger's Cartesianism. *European Journal of Philosophy*, 20(2), 285-311.
- Shoshitaishvili, B. (2022). Is our planet doubly alive? Gaia, globalization, and the Anthropocene's planetary superorganisms. *The Anthropocene Review*.
- Simons, M. (2017). The parliament of things and the Anthropocene: How to listen to 'quasi-objects'. *Techné: Research in Philosophy and Technology*, 21(2/3), 150-174.
- Slater, M. B. (2012). Rethinking Human-Animal Ontological Differences: Derrida's "Animot" and Cixous' "Fips". *Contemporary French and Francophone Studies*, 16(5), 685-693.
- Smith, D. (2018). What is the body without organs? Machine and organism in Deleuze and Guattari. *Continental Philosophy Review*, 51(1), 95-110.
- Smith, M. (2013). Ecological community, the sense of the world, and senseless extinction. *Environmental Humanities*, 2(1), 21-41.
- Stagoll, C. S. (1998). *Deleuze's 'becoming-subject': Difference and the Human Individual*. M. S. Thesis. University of Warwick.
- Stover, C. (2017). Time, territorialization, and improvisational spaces. *Music Theory Online*, 23(1).
- Thacker, E. (2004). *Biomedia*. University Of Minnesota Press.
- Timeto, F. (2020). Becoming-with in a compost society—Haraway beyond posthumanism. *International Journal of Sociology and Social Policy*.
- Uexküll, J. V., & O'Neil, J. D. (2010). *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: with A Theory of Meaning (Volume 12) (Posthumanities)* (Illustrated ed.). University Of Minnesota Press.
- Van der Meulen, S. (2012). Witness and presence in the work of Pierre Huyghe. *AI & society*, 27(1), 25-42.
- Van Dooren, T. (2015) Authentic crows: Identity, captivity and emergent forms of life. *Theory, Culture & Society*.
- Vandenbergh, F. (2008). Deleuzian capitalism. *Philosophy & Social Criticism*, 34(8), 877-903.
- Waelbers, K., & Dorstewitz, P. (2014). Ethics in actor networks, or: What Latour could Learn from Darwin and Dewey. *Science and engineering ethics*, 20(1), 23-40.
- Warren, K.J. (2015). Feminist environmental philosophy. In: Zalta, E.N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Watkin, C. (2016). *French Philosophy Today: New Figures of the Human in Badiou, Meillassoux, Malabou, Serres and Latour*. Edinburgh University Press.

Whitehead, A. N. (1929). *Process and Reality* (corrected edition, The Free Press, 1978; New York. Macmillan, 29: 44).

Zdebik, J. (2019). *Deleuze and the Map-Image: Aesthetics, Information, Code, and Digital art*. Bloomsbury Publishing USA.

Ziemann, A. (2011). Latours Neubegründung des Sozialen. Die Wiederkehr der Dinge, 103-114.

ÖZGEÇMİŞ