T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

GÜNÜMÜZ SANATINDA POSTHUMAN KAVRAMININ GÜNDELİK HAYAT ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Hazırlayan

Özlem KARAGÖZ

Danışman

Dr. Ögr. Üyesi Borga KANTÜRK

İzmir / 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Günümüz Sanatında Posthuman Kavramının Gündelik Hayat Çerçevesinde İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Tarih

… / … / …

Özlem KARAGÖZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../...../ tarih ve ……..sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü ÖğretimYönetmeliği'nin ..... maddesine göre Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Özlem KARAGÖZ'ün "Günümüz Sanatında Posthuman Kavramının Gündelik Hayat Çerçevesinde İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Bu çalışma, günümüz sanatında post/transhumanist yaklaşımlarla tartışılmakta olan Posthuman (insanötesi) kavramından hareketle, teknoloji ve insan varoluşu ilişkiselliğinin, modernizmden günümüze kadar, gündelik hayat ve plastik sanatlar üzerindeki etkisini ve gelişim sürecini inceler.

Bu araştırmanın metodolojisi, literatür taraması ve sanat eserlerinin analizi olmak üzere iki ana yaklaşıma dayanmaktadır. İlk aşamada, teknoloji-insan ilişkiselliği bağlamında, varoluş, insan varoluşu, posthumanizm, transhumanizm kavramları ve tekniğin evrimiyle ilgili, literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda, felsefe ve sanat tarihi kitapları, tezler, akademik makaleler ve diğer ilgili kaynaklar incelenmiştir. Araştımanın ikinci aşamasında, tekniğin evriminin, insan, gündelik hayat ve plastik sanatlar üzerindeki dönüştürücü etkisi analiz edilmiştir. Bu analizde, döneme ait gelişmelerin sanatçılar ve sanat eserleri üzerindeki etkisi dikkate alınmıştır. Bu metodoloji, teknoloji-insan ilişkiselliğinin, gündelik hayat ve plastik sanatlardaki etkisinin kapsamlı bir şekilde ele alınmasını hedeflemektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde, varoluşçu düşünürlerin, insan/oluş 'a dair tanımları ve tekniğin evrim süreci ele alınmıştır. İkinci bölümde, teknolojik gelişmelerin modern ve geçmodern dönemlerde plastik sanatlar ve sanat akımları üzerindeki etkisi incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde, teknolojik gelişmelerle ilgili olarak günümüz sanatında posthumanist ve transhumanist yaklaşımların sanat pratikleri üzerinden, benzer ve farklı yönleri incelenmiştir. Son başlıkta ise, günümüz sanatında insan-makine etkileşimi, dijital sanat, yapay zeka estetiği, melez üretim konuları ve sanatsal üretimler incelenmiştir.

Bu araştırma, Posthuman (insanötesi) tanımı üzerinden, teknoloji-insan ilişkiselliğinin karşılıklı dönüştürücülük etkisini, Moderniteden başlayıp, günümüze kadar olan süreçte, gündelik hayat ve plastik sanatlar çerçevesinde, sanatsal üretimler üzerinden açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modern Sanat, Posthuman, Teknoloji, İnsan, Yapay Zeka

ABSTRACT

This study examines, the impact and development process of the relationship between technology and human existence on daily life and plastic arts from modernism to the present, based on the concept of Posthuman, which is discussed with post/transhumanist approaches in today's art.

The methodology of this research is based on two main approaches: a literature review and analysis of works of art. In the first stage, a literature review was conducted regarding the concepts of existence, human existence, posthumanism, transhumanism and the evolution process of technique in the context of technology-human relationship. In this context, philosophy and art history books, theses, academic articles and other relevant sources were examined. In the second stage of the research, the transformative effect of the evolution of the technology on humans, daily life and plastic arts was analyzed. In this analysis, the impact of the developments of the period on artists and works of art was taken into account. This methodology, aims to comprehensively address the impact of technology-human relations on daily life and plastic arts.

In the first chapter of the study, existential philosophers definitions' of human/being and the evolution process of the technology are discussed. In the second part, the effect of technological developments on plastic arts and art movements in the modern and postmodern periods is examined. In the third and last chapter, posthumanist and transhumanist approaches in today's art are examined in the light of technological developments. Similar and different aspects are analyzed through their practices. In the final section, human-machine interaction, digital art, artificial intelligence aesthetics, hybrid production issues and artistic productions in contemporary art are explored.

This research, explains the mutual transformative effect of technology-human relationship through the definition of posthuman, via artistic productions within the framework of daily life and plastic arts, starting from modernity to the present.

Key Words: Modern Art, Posthuman, Technology, Human, Artificial Intelligence

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Posthuman kavramından hareketle, teknoloji-insan ilişkiselliği doğrultusunda, moderniteyle gündelik hayat ve sanatın dönüşümü üzerine yapılan araştırmaları ve analizleri içermektedir. Teknolojinin, sanat tarihinde modernite ve sonrası eserler üzerindeki önemli rolü üzerine yapılan bu araştırma, teknolojinin evriminin, insan varoluşu üzerindeki etkilerini plastik sanatlar çerçevesinde incelemektedir.

Çalışmanın araştırılmasındaki, planlanmasındaki yönlendirme ve destekleri için tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK'e, hayatımın her anında olduğu gibi yüksek lisans tez çalışmamda da desteğini esirgemeyen sevgili annem Şefiye KARAGÖZ ve babam Salih KARAGÖZ'e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ii
TUTANAK iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
ÖNSÖZ vi
İÇİNDEKİLER vii
RESİM LİSTESİ ix
GİRİŞ 1

1. BÖLÜM

VAROLUŞ, İNSAN/OLUŞ VE TEKNİĞİN EVRİMİ

1.1. Varoluşçuluk ve İnsan Anlayışı 5
1.1.1. Varoluşsal İlişkisellik ve İnsan-Oluş 7
1.1.2. Martin Heidegger 7
1.1.3. Maurice Marleau-Ponty 8
1.1.4. W. F. Neitzche-Üstinsan (Übermensch) 9
1.2. Bilimin Teknikleşmesi, Modernite ve Sanayi Devrimi 10

2. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE DÖNÜŞEN GÜNDELİK HAYAT VE PLASTİK SANATLAR

2.1. Etkileşim Alanı Bağlamında Gündelik Hayat ve Modernite 15
2.1.1. Joseph Wright of Derby (1734 - 1797) 17
2.1.2. Fabrika, İşçi Kavramı ve Kent 18
2.1.3. Diego Rivera (1886 - 1957) 20
2.2. Modern Dönemde Gündelik Hayat ve Sanat Akımları 21
2.2.1. Fütürizm (Gelecekçilik) 21
2.2.2. Dada 24
2.2.3. Bauhaus 25
2.2.4. Pop Art 27
2.3. Geçmodern Dönemde Varoluş ve Dışavurum 29
2.3.1. Jackson Pollock 30
2.3.2 Anselm Kiefer 33

2.3.3. Francis Bacon 39

3. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE İNSANIN AŞILMASI FİKRİ ÜZERİNE FELSEFİ YAKLAŞIMLAR ve GÜNÜMÜZ SANATINA ETKİSİ

3.1. Posthümanizm, Transhümanizm ve Siborg Kavramı 44

3.1.1. Posthümanizm 44

3.1.2. Bağlantısallık (ilişkisellik) ve Bütünleşiklik 46

3.2. Posthumanizmin Günümüz Sanatına Etkisi 46

3.2.1. Patricia Piccinini 46

3.2.2. Damien Hirst 48

3.2.3. Ali Mahmut Demirel 50

3.2.4. Marc Quinn 51

3.2.5. Stelarc 54

3.3. Transhumanizm 57

3.3.1. Singularity (Teknolojik Tekillik) 58

3.4. Transhumanizmin Günümüz Sanatına Etkisi 58

3.4.1. Natasha Vita-More 58

3.4.2. Joanna Grochowska 59

3.4.3. Kevin Warwick 60

3.4.4. Agi Haines 61

3.4.5. Neil Harbisson 62

3.5. Günümüz Sanatında Dijitalleşme, Yapay Zeka Estetiği ve Süreç Bağlamında Post/Transhumanizm 65

3.5.1. Refik Anadol 65

3.5.2. Sougwen Chung 68

3.5.3. Ai-Da Robot 70

SONUÇ 72

KAYNAKÇA 74

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Joseph Wright, The Orrery, Tual üzerine yağlıboya, 1473 mm × 2032 mm, 1766 17
Resim 2. Joseph Wright, An Iron Forge, Tuval üzerine yağlıboya , w1320 x h1213 mm,1772 18
Resim 3. Diego Rivera , Detroit Endüstrisi Duvar Resimleri serisinden, Fresko, 1932-33 20
Resim 4. Filippo Tomasso Marinetti, Le Figaro gazetesi, 20 Şubat 1909 Fransa 21
Resim 5. Umberto Baccioni, Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği, Bronz, 121.9cm x39.4cm x91.4cm, 1913, Tate Modern, Londra 23
Resim 6. Luigi Russolo , Solidity of Fog, tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm, 1912 23
Resim 7. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, (The Spirit of Our Time), heykel, 1920 25
Resim 8. Gunta Stölzl, Chaise,fabric seat, Klassik Stiftung, 1922-23 26
Resim 9. Gunta Stölzl, Design for a hanging tapestry, watercolor, 1927-28 Bauhaus, Bridgeman Images, © ADAGP, Paris 26
Resim 10. Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything,kolaj, 1947 27
Resim 11. Andy Warhol, Campbell'in Çorba Konserveleri , 1962 28
Resim 12. Richard Hamilton ''Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?'' 1956, Kolaj, 26x25 cm 28
Resim 13. Richard Hamilton ''Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?'' 1992, Kolaj, 26x25 cm 29
Resim 14. Jackson Pollock, Convergence, 237x 393cm, 1952 31
Resim 15. Jackson Pollock, Greyed Rainbow, 183x244 cm, 1953 33
Resim 16. Jackson Pollock, No : 5, Sunta Üzerine Yağlıboya,2,4 m × 1,2 m, 1948 33
Resim 17. Anselm kiefer, "the secret life of plants" Bitkilerin Gizli Yaşamı serisinden tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, gomalak, akrilik, tebeşir, tutkal ve alçı kaplı kurşun üzerine dallar 77 x 113in. (196 x 287,5cm.) 2001-2002. 34
Resim 18. Anselm Kiefer, Bitkilerin Gizli Yaşamı (La vie secrète des plantes) serisinden, Kurşun üzerine karışık teknik, Heykel, 100,3x135,9x135,9 cm, 2002 2002) 34
Resim 19. Anselm Kiefer, Poppy and Memory-The Angel of History,Kurşun, Cam ve Haşhaşlar, 250x630x650 cm, 1989 35
Resim 20. Anselm Kiefer, Ways of Worldly Wisdom: Battle of Herman, Kağıt üzerine mürekkep ve akrilik, Kolaj, 290x500cm, 1980 35
Resim 21. Anselm Kiefer, Resurrexit, çuval bezi tuval üzeri yağlıboya, akrilik, Füzen, 290x180cm, 1973 37

Resim 22. Anselm Kiefer, Yggdrasil, fotoğraf üzerine guaj ve akrilik, 82.6x59.1 cm, 1980 37
Resim 23. Anselm Kiefer, Baş Rahibe(Zweistromland) - The High Priestess, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Yaklaşık 200 Kurşun Kitap, Yaklaşık 500x800x100cm, 1985-89 38
Resim 24. Valezquez, Pope Innocent X, tuval üzerine yağlıboya, 1650 39
Resim 25. Francis Bacon, Pope Innocent X, tuval üzerine yağlıboya, 153 x 118 cm, 1953 40
Resim 26. Figür ile Et, tuval üzerine yağlıboya, 129,9x121,9 cm, 1954 41
Resim 27. Francis Bacon, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 198,1x132,1 cm, 1946 41
Resim 28. Leonardo da Vinci'nin Vitruvius Adamı, eskiz, 35x26cm, 1492 45
Resim 29. Evlat (Avustralya Keseli Sıçanı için), "Doğanın Küçük Yardımcıları" serisinden. silikon, fiberglas, deri, kontrplak, hayvan kürkü, 90x45x45cm. 2005 47
Resim 30. Patricia Piccinini, Aşıklar, fiberglas, çelik, deri, motosiklet parçaları, otomobil boyası, 196 x224x167cm, 2011 48
Resim 31. Damien Hirst, Sürüden Uzakta, çelik ve camdan tank ve formaldehit solüsyonu, 96x149x51 cm, 2008 49
Resim 32. Damien Hirst, Tanrı Aşkına, 18. yüzyıldan kalma bir kafatasının elmas ile kaplanmasından oluşan heykel, 2007 49
Resim 33. Ali Mahmut Demirel,Fabrika, 1903'ten 2000'e kadar Detroit şehrinde faaliyet göstermiş olan bir otomobil üretim tesisi, video, 2018 50
Resim 34. Ali Mahmut Demirel, Kuyu, Bodrum sırtlarında yer alan, işlevini yitirmiş bir sarnıç, yapım tarihi bilinmiyor, video, 2018 51
Resim 35. Marc Quinn, Self, kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspeks ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm, 1991, 2001, 2006 52
Resim 37. Marc Quinn, Buck&Allanah, dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz heykel, 167x105x45 cm. 2009 53
Resim 38. Marc Quinn, Yaşam Nefes Alır (Yol), dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz heykel, 73x69x73 cm, 2012 54
Resim 39. Stelarc, Üçüncü El Performans, 2007 55
Resim 40. Stelarc, Başkaları Duyabilsin Diye, Deri Altına Kulak Yerleştirme, performans, 2006. 55
Resim 41. Stelarc, Deri Değiştirme performansı, 2006 56
Resim 42. Vita-More'un 2002 yılında tasarladığı "aşkın insan" bedeni 59
Resim 43. Joanna Grochowska, Prototip, Akrilik Cam Altına Dijital Baskı, 2021 . 59
Resim 44. Joanna Grochowska, Prototip, Akrilik Cam Altına Dijital Baskı, 2021 .. 60
Resim 45. Kevin Warwick, Sol kolunu bir bilgisayara bağlayarak beyni ile bilgisayar arasındabağlantı kurduğu Performans çalışması) 61
Resim 46. Agi Haines, Transfiguration, Termal Epidermiplasti, 3D Printer, 2013 .. 62
Resim 47. Agi Haines, Transfiguration, Termal Epidermiplasti, 3D Printer, 2013 .. 62

Resim 48. Neil Harbisson'un kendi eseri önünde portre fotoğrafı 63
Resim 49. Neil Harbisson, Amy Winehouse'un Rehabilitasyon Şarkısının görselleştirmesi 64
Resim 50. Sonokromatik Kayıtlar Pioneer Works, New York'ta sergilendi (2014).. 64
Resim 51. Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Dijital Enstalasyon, Pilevneli Galeri, Makine Hatıraları V2 Görünüm, İstanbul, 2021 66
Resim 52. Refik Anadol, "Casa Batllo: Yaşayan Mimari" adlı NFT eseri, 2022 67
Resim 53. Refik Anadol'un "Machine Hallucinations: Sphere" adlı yapay zekâ veri heykeli 68
Resim 54. Sougwen Chung, Çizim Operasyon Birimi: Generation 1 (MIMICRY), New York'taki New Museum Sky Room Performansı, 2014 – 2015. 69
Resim 55. Sougwen Chung, Daydreaming Co-naturality (Sanal Mürekkep), kağıt baskısı üzerine arşivsel pigment baskı, 3, 51 x 71 cm. 2022, Hahnemühle Müzesi 69
Resim 56. *A*i-Da, sanatçı misafirliği sırasında St Ives'te Ben Nicholson'un stüdyosunda 70
Resim 57. Ai-Da, ilk robot ressamın işlerinden örnek 1 71
Resim 58. Ai-Da, ilk robot ressamın işlerinden örnek 2 71

GİRİŞ

Günümüz sanatında Posthuman (insanötesi) kavramı, insanın aşılması fikri üzerinden şekillenen post/transhumanizm yaklaşımlarıyla ele alınmaktadır. İnsanın aşılması fikri; teknoloji-insan ilişkisi ve bu ilişki doğrultusunda, tarihsel süreçte, insanın kendini getirdiği bilinç düzeyiyle ilintilidir.

İnsan 'olmak' veya insanın 'ne' liği konusu İnsanlık tarihi boyunca sorgulama konusu olmuştur. Bu konu, varoluşçu düşünürlerin söylemleri üzerinden incelendiğinde, insan kavramının kendiliğinden var olduğundan ziyade, tarihsel süreçte ve tüm varoluşsal deneyim ve ilişkilerinin sentezinden oluştuğunu söylemek mümkün. Bu minvalde, insan kavramını bir oluş veya süreç olarak ele almak yerinde olacaktır. Bu bağlamda incelenen çalışmalarda, teknoloji-insan ilişkisinin; moderniteyle başlayıp günümüze kadar gelen, gündelik hayat ve plastik sanatlarla etkileşim sürecine odaklanılmıştır.

Tezin birinci bölümünde, posthuman kavramı ve insanın potansiyeline açıklayıcılık sağlaması açısından insanın var-oluş ve anlamı Martin Heidegger, M.Marleau Ponty, W.Friedrich Neitzche gibi düşünürler aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bölümün plastik sanatlar üzerindeki etkisine, ikinci bölümün son başlığında geçmodern dönemde yaşanan gelişmeler ve Jackson Pollock, Anselm Kiefer, ve Francis Bacon' ın çalışmaları üzerinden değinilmiştir. Birinci bölümün ikinci başlığında ise; teknoloji kavramının evrimsel süreci ve Aydınlanma dönemiyle başlayan modernite ve sanayi devrimi konularına değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümünün ilk kısmında, yaşanan teknik gelişmelerin plastik sanatlar üzerindeki etkisi açıklanmış ve etkileşim alanı bağlamında gündelik hayat ve modernite kavramları ele alınmıştır. Teknolojik gelişmelerin çıktısı olan sanayi devrimiyle birlikte fabrika, makine ve işçi sınıfı kavramlarının gündelik hayatımıza dahil olması, o dönemin sanatçılarının eserlerine de yansımıştır. Bu bağlamda değişen gündelik hayatı konu edinen Joseph Wright of Derby ve işçi resimleriyle ünlü Diego Rivera'nın eserleri irdelenmiştir.

İkinci ve üçüncü başlıklarda ise; modern ve geçmodern dönemde yaşanan teknolojik gelişmelerin, plastik sanatlar ve sanat akımları üzerindeki etkisi incelenmiştir. Modern dönemde yaşanan gelişmeler, yeni toplumsal sınıfların oluşmasına neden olmuş, günlük ihtiyaç ve alışkanlıklar değişmiştir. Ayrıca girişimci, çok çalışan ve atılgan diye tanımlanan ideal bir insan algısı oluşmuştur. Çağın getirdiği değişmeler sonucunda değişen gündelik yaşam ve ideal insan algısıyla beraber art arda yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır.

Fütürizm, Dada, Bauhaus ve Pop Art sanat akımları, modernite sonrası değişip dönüşen hayat ve sanat bağlamında ele alınmıştır. İlk olarak günümüzde tartışılmakta olan transhumanist yaklaşımın temellerini bulabileceğimiz Fütürizm akımı, özellikle hız, çok boyutluluk gibi kavramları açısından ele alınmıştır.

İkinci bölümün son başlığında, geçmodern dönemde Dünya savaşları sonrası etkiler Jackson Pollock, Anselm Kiefer, Francis Bacon'ın işleri açısından; aydınlanma ve modernite eleştirisi, yaşanan yıkımlarla birlikte ortaya çıkan anlam kaybının yarattığı varoluşsal sorgulamalar, kurtuluş arayışı, inanç, din... gibi yönleriyle incelenmiştir. Ayrıca varoluşsal aktarım/anlatım dili olarak soyut dışavurumculuk tekniğinin bu tarihsel süreçte ortaya çıktığına değinilmiştir. Bu bölümdeki çalışmalar, kökleri Aydınlanma, Modernizm, Humanizm ve Fütürizme kadar dayanan transhumanist yaklaşımla ilgili olarak, öncelikle insanın teknolojiyle ilişkisi bağlamında yaşanan ve yaşanabilecek olanlar açısından açıklayıcılık sağlamaktadır.

Üçüncü bölümde, teknoloji-sanat etkileşimi bağlamında günümüz sanatında da ele alınan posthuman kavramının, posthümanizm ve transhümanizm felsefi akımlarıyla ilişkisi açıklanmıştır. Üçüncü bölümün ilk kısmında, posthümanist ve transhümanist yaklaşımlar, benzer ve farklı yönleriyle ele alınmıştır. Posthümanizm; Rosi Braidotti, Donna Haraway gibi feminist kuramcıların görüşleri ve Patricia Piccinini, Damien Hirst ve Ali Mahmut Demirel'in işleri üzerinden açıklanmış ve tartışılmıştır. Öte yandan posthumanist olarak değerlendirebileceğimiz ve transhumanist görüşü eleştiren sanatçılar Marc Quinn ve Stelarc'ın işerine yer verilmiştir. Ayrıca posthumanizmle ilgili olarak, günümüzde yeni bilim olarak tartışılan, bağlantısal bütünsellik kavramına değinilmiştir.

Üçüncü bölümün, üçüncü ve dördüncü başlıklarında, transhümanizm ve teknolojik tekillik kavramları açıklanmış, fütürist yaklaşımı benimseyen Natasha Vita-More, Joanna Grochowska, Kevin Warwick, Agi Haines, Neil Harbisson gibi transhumanist sanatçıların biyoteknoloji ve nanoteknoloji kullanarak, kendi bedenleri ve diğer bedenler üzerindeki çeşitli teknolojik müdahaleleri ve sanatsal pratikleri incelenmiştir. Üçüncü bölümün son başlığında ise, günümüz sanatında, dijitalleşme, yapay zeka estetiği ve süreç bağlamında post/transhumanizm konuları ele alınmış ve dijital özne, tinsel makine, dijital mekân ve melez üretim gibi kavramlar incelenmiştir.

Ayrıca yapay zeka estetiği ile Post/Transhümanizmin kesiştiği örnekler Refik Anadol, Sougwen Chung ve ilk ressam robot olan Ai-Da Robot'un çalışmalarıyla örneklendirilmiştir

1. BÖLÜM

VAROLUŞ, İNSAN/OLUŞ VE TEKNİĞİN EVRİMİ

1. BÖLÜM

VAROLUŞ, İNSAN/OLUŞ VE TEKNİĞİN EVRİMİ

Posthuman kavramı, İnsan ve insanın aşılması fikrini farklı açılardan ele alan iki yaklaşım olan posthumanizm ve transhumanizm yaklaşımlarıyla ilintilidir. İnsan kavramını varoluş felsefesi açısından ele alacak olursak; insan varolduğu sürece gelişim/değişim(oluş) potansiyelini içinde taşır. Bu minvalde insanı "varlık içinde oluş-makta olan bir özne" olarak ele almak gerekir.

> Gramsci'nin ifadesiyle "İnsan nedir?" sorusunu sorarken "insan ne olabilir?" sorusunu sormak istediğimizi anlarız. Bu da şu manaya gelir: İnsan kendi kaderini belirleyebilir mi, kendi kendini oluşturabilir mi, kendi hayatına şekil verebilir mi? Öyleyse şunu söyleyelim, insan bir süreçtir ve tam olarak kendi eylemlerinin sürecidir. (Berger, 2017: 160).

Tezin ilk bölümünde, Varoluşçuluk felsefesi ve varoluşçuluğun insan anlayışına değinilmiştir. İnsan kavramı, varoluşçu yaklaşımla insan/oluş veya süreç bağlamında irdelenmiştir. Varoluşçu düşünürler üzerinden insanın varoluşuna dair olan beden, biliç, zamansallık ve varoluşsal ilişkisellik terimleri incelenmiştir. Martin Heidegger'in dasein, zamansallık ve otantik varoluş, Marleau Ponty'nin algi, müphem, bedenlenmiş bilinç ve Neitzche'nin üst insan tanımlarına yer verilmiştir.

Birinci bölümün son kısmında ise, bilimin teknikleşme süreci, aydınlanma sonrası modernleşme ve sanayi devrimi konularına değinilmiştir.

1.1. Varoluşçuluk ve İnsan Anlayışı

Varoluşçuluk ya da Egzistansiyalizm 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılı kapsayan dönemde etkin felsefi bir akım olarak önem kazanmış olsa da felsefe tarihi açısından bakacak olursak varoluşçuluğun köklerinin M.Ö. Antikçağ filozoflarından Sokrates'e dayandığını söylemek mümkündür. Sokrates'e kadar felsefenin konusu doğanın kendisini anlama ve arkhe problemi iken Sokrates'le beraber felsefenin merkezine insanın geçtiğini ve yasamın kendisinin ontolojik bir mesele haline geldiğini görmekteyiz.

Varoluşçuluğun temeli Martin Heidegger, Karl Jaspers ve J. Paul Sartre'ın eserlerine dayanır. Öncü düşünürleri ise; Blaise Pascal, Soren Kirgegard ve F. Neitzche'dir. Soren Kirkegard'ın genel olarak ilk varoluşçu filozof olduğu görüşü hakimdir. Hegelciliğe ve Kantçılığa karşı olarak Kirgegard bireysel bir bakış açısına sahiptir.

Varoluş felsefesi hümanizm ve idealizm akımlarından etkilenmiştir. Bireyselliği ve insanı ön planda tutmuş ve varlık olarak insanın var olma biçimleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bireyin yaşamına odaklanarak var olma niteliklerini, varolma nedenini, evrendeki yerini, benliğini, varlığın etki ve tepkilerini soruşturmakta ve çoğunlukla bireysel sorgulamaya bağlı olmaktadır. Varoluşçulukta esas önemli olan insanlık değil, insandır.

Gelenekçi felsefe 19. yüzyıla kadar "özün önce geldiğini" savunan yaklaşımdır. İlk ve Ortaçağ felsefesi bu özcü yaklaşımı (özü olmayanın var olamadığı) savunmuş ve 19. yüzyılın sonuna kadar hâkim olan dünya görüşü olmuştur. Gelenekçi felsefeye başkaldırıyla ortaya çıkan varoluş felsefesi "varoluşun özden önce geldiği" görüşünü savunur. Özcü inanç sistemine ilk karşı çıkanlardan Alman filozof F. Nietzsche ve Fransız düşünür Jean-Paul Sartre gibi filozofların sorgulamaları, bugün varoluşçuluk diye bilinen düşüncenin önünü açmış ve 20. yüzyıl felsefesinin önemli akımlarından biri olmasını sağlamıştır. Varoluşçu düşünürler, gelenekçi felsefeyi küçümsememekle birlikte öz metafiziğinin sonlanması konusunda hemfikirdirler. Bunun yerine, öznel varoluştan sözedilir. Ayrıca varoluşçular Kant'ın insanına eleştirel yaklaşır.

Kant'ın insanı; soyut mutlak bir şema ve transandantal alan içerisinde tanımlanan bir insan kavrayışıdır. Bunun aksine tüm varoluşçu düşünürlerin ortak paydada birleştikleri bir nokta da; aklımıza gelebilecek hiç bir kavramın (insan, hakikat, doğru, iyi, güzel vb.) soyut mutlak bir şema içersinde varolamadığıdır, her bir kavram yaşama içkindir. Pek tabii ki insanı konu edineceksek, bu insan soyut bir şema içerisinde parçalanıp, hesaplanabilen bir özne olmaktan ziyade bu dünyada, diğer şeylerle karşılaşmalarında sürekli değişip dönüşen "oluş"un içerisinde "bir potansiyel olarak insan" olacaktır.

Varoluşçular bizi "insan nedir"i değil, “insan-oluş"u (human-being) yani insan olmanın anlamını sorgulamaya yöneltir. İnsan dediğimiz şey bir öz değil, bir "olmak-lık / oluş"tur. Varoluşculara göre varoluş ve öz aynı değildir, herkes varolabilir ama bir öze sahip olamaz (öz ile kastedilen bireyin değerler sistemidir). Bu görüşe göre, tüm değerler ve erdemler insan(birey) baz alınarak oluşturulmalıdır. Ayrıca Varoluşçulara göre kader önceden yazılmış mutlak bir şey değildir ve insan kendi kaderini belirler. Yani insan kendini nasıl yaparsa öyledir.

1.1.1. Varoluşsal İlişkisellik ve İnsan-Oluş

Geleneksel batı felsefesi öznellik ve nesnellik şeklinde iki kutup halinde kurulmuştur. Özne ve öteki şeyler şeklindeki bakış açısı insanın bir varolan olarak dünyadaki diğer şeylerle birlikte var olduğunu görmezden gelir. Dolayısıyla kartezyen ikilik sözkonusudur. Oysa varoluşçu yaklaşımda birlikte şu an günümüzde bilim alanında da konuşulmaya başlanan bağlantısallık, bağlantısal bütünsellik kavramları günyüzüne çıkmaya başlar.

1.1.2. Martin Heidegger

Heidegger, Batı felsefesesi tarihini bir metafizik tarihi olarak görüp eleştirir. Bu tutum insanın bir varolan olarak dünyadaki diğer şeylerle birlikle varolduğunu görmezden gelir. İnsan, bu dualist bakış açısıyla kendini birlikte varolduğu dünyanın karşısına koyar. Heidegger insanın ve dünyanın somut olarak kavranışına yönelir ve insanı Dasein olarak tanımlar. "Da-sein" kavramı almancadan "var-oluş" olarak çevrilebilir. Bu kavramla insanın dünyasallığına(var) ve zamansallığına(oluş) vurgu yapar. İnsanın "oluş" yanına dikkat çekerek, "değişim, dönüşüm potansiyeli ve varolmanın ne anlama geldiğini sorma yetkinliğine sahip, zamansal bir yapı" olarak tanımlar. Dasein "oluş"u sebebiyle kendi kendini yaratan (otopoiesis) yapıdadır.

Zamansallık: Heidegger’e göre; Dasein’ı dasein yapan sey zamansallğıdır. Heidegger, zaman kavramını orijinal zaman fenomeniyle açıklar.

Otantik varoluş: Heidegger’in otantik varoluş kavramı, orijinal anlamıyla kavranmayan, üzeri örtülmüş, bu zamanın anlamını ele almaktır. Dasein’ın ‘kendisi gibi olma’ olanağına orijinal zaman fenomeniyle yaklaşır. Heidegger’in felsefi argümanı, modern zaman anlayışına yönelik eleştiri içerir; çünkü modern

epistemolojik düşünceye hapsolan özne, orijinal zamanı unutmuş ve otantik olarak varolamamaktadır. Heidegger, Dasein'ın ancak gündelik düşünüşünü aşarak, farklı bir hal ile kendisi olabileceğini iddia eder. Modern insan düşünüşü ve modern zaman anlayışı, orijinal zamanın unutulmuşluğuna dayandığından bütüncül olmaktan uzak olmakla birlikte özneyi ayrıştırıp, dağıtmaktadır. (Heidegger, 2011).

Teknoloji: Martin Heidegger teknolojiyi öznellikten ayrı tutmaz ve "Teknoloji insan öznelliğinin dünyadaki gizli potansiyeli ve hakikatini açığa çıkarmanın bir yoludur" der. Heidegger insanı "düzenleme içinde geliş[tiril]en bir varlık" olarak betimler."Bu şekilde kendimizi dünyanın ve bizzat Varlık'ın içine yerleştiririz" der. Heidegger, yaşanabilecek olan her şeyin bizim potansiyelimiz dahilinde olduğuna işaret ederek söyle açıklar: "Teknolojide bizi tedirgin eden şey ne kontrolümüz dışına çıksalar bile makinelere mahkûm olmamız ve ne de girdi çıktı mantığıdır. O, dünyanın bizim için anlamı ve insan deneyiminin olanaklı ufuklarıdır ve bu da dünyada olma anlamına gelir."Ve şu soruyu sorar: "Neyi hissetmeli, ne hale gelmeliyiz?" (Mansfield, 2006).

1.1.3. Maurice Marleau-Ponty

Marleau-Ponty felsefe tarihinin kendini sürekli ikiliklere (öznellik-nesnellik, algılayan-algılanan.. vb.) sıkıştırmasını eleştirir ve bu duruma "ontolojik şaşılık" ismini verir. Ona göre bu yaklaşım tek bir şeyi çift görmektir. Ponty, kesin, mutlak tanımnı esneterek kesinliğe sığmayan müphem deneyimi açığa çıkarır. Ayrıca ideal, kesin olanın duyumsanır alanlan uzaklaştırılarak çözümlenmesi fikrini eleştirir. Müphem kavramı "muğlak, belirsiz olan" değil, tek bir şeyin "çift taraflı" olduğunu görmek anlamına gelir. Bu bakış açısıyla, gelenekçi felsefenin mutlak arayışından dolayı dışarıda bıraktığı algı ve beden konusunu devreye sokar.

Ponty'nin felsefesini daha iyi anlamak için onu Gestalt kuramıyla birlikle ele almak gerekir. Ponty, Gestalt psikolojisiyle yakından ilgilemiştir ve felsefi yaklaşımında Gestaltçı yaklaşımın etkileri vardır. Kuramı basitçe "bütünün, onu oluşturan parçaların toplamı değil, daha fazlası olduğunu savunur." diye tarif edebiliriz.

Ponty, yaklaşımında kesişme kavramına değinmiştir. Heidegger'in Dasein kavramına ek olarak beden kavramını eklemiştir. Mekansallık ve zamansallığın

deneyimlenmesinde bedensellik kavramının zorunluluğuna değinmiştir. Ponty'ye göre; beden hem özne hem nesne, hem algılayan hem algılanan ayrıca zihinden faklı olarak hep şimdi ve buradadır. Bu yaklaşım Descartes'ın açtığı kartezyen ayrımın tam tersidir.

Bedenlenmiş bilinç kavramı: Marleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisi bilinç ve beden bütünlüğü kavramı üzerinden şekillenir. Geleneksel felsefenin epistemolojik ve ontolojik ayrımlarına, özne ve düşünme süreçlerine dair tanımlamalarına karşı çıkar ve felsefe tarihinin arka plana attığı algı ve beden kavramlarını tartışır. Algının, öznenin bedenselliğinden bağımsız değerlendirilemeyeceğini ve algının öznenin bu dünyada bedenli bulunuşuna ait olduğunu söyler. (Ponty,2023).

1.1.4. W. F. Neitzche-Üstinsan (Übermensch)

Nietzsche'ye göre; insan, kendini aşması gereken, eksikli, natamam bir varlıktır ve adeta hayvan ile üstinsan arasında bir geçiş evresidir. Nietzche Böyle Buyurdu Zerdüşt kitabında bu durumu söyle dile getirir:

> İnsan bir iptir, hayvan ile üstinsan arasında gerilmiş. Bir ip ki uzanır bir uçurumun üzerinde. Tehlikeli bir öteye-geçiş, tehlikeli bir yolda-oluş, tehlikeli bir geriye-bakış, tehlikeli bir ürperiş ve duraklayış. (Nietzsche, 2019:4).

Nietzche üstinsanı insanlığın ulaşması gereken mertebe olarak tanımlar ve tüm insanlığın amacının da buna ulaşmak olduğunu öne sürer. Nietzche'ye göre; kendi kibrinden ve kıskançlıklarından kurtulması gereken insan, ancak kendini aşarak Ubermensch (üstinsan) mertebesine erişebilecektir. "Büyük taşkın" olarak tanımladığı insanın aşılması gerekliliğini söyle tarif eder:

> Size Üstinsanı öğretiyorum, insan aşılması gereken bir şeydir. Onu aşmak için siz ne yaptınız? Şimdiye dek tüm varlıklar kendilerinden üstün bir şey yarattılar: Ama siz bu büyük taşkının cezri olmak ve insanı aşmak yerine hayvana geri dönmek mi istiyorsunuz? Maymun nedir ki insanın gözünde? Bir kahkaha ya da acı verici bir utanç, insan da işte bu olmalı Üstinsanın gözünde: bir kahkaha ya da acı verici bir utanç. (Nietzsche, 2019:5).

20. yy'ın en çok ses getiren ressamlarından olan ve temelini Varoluş felsefesinden alan eserleriyle ünlü Francis Bacon, Nietzsche'nin eserlerini okuduğunu ve ondan etkilendiğini dile getirmiştir. Nietzche de Bacon da insanın

kendini yüce görmesinin bir yanılgı olduğunu ve aslında kendilerinden alt gördükleri hayvanlardan pek bir farkları olmadığını vurgulamaktadır. Bacon, resimlerinde insan ve hayvan arasındaki çizgiyi kaldırıp, seyirciye insanın yeterince evrilmediğini ve aslında hala temel içgüdülerinin esiri olan bir hayvan olduğu mesajını vermeye çalışmıştır. İnsanın varoluşuna dair olan ve id ya da hayvani diyerek dışsallaştırdığımız vahşi, yıkıcı yanımıza vurgu yapar. Sanatçı, varoluşun karanlık yanını tuvallerine yansıtarak insanları öz eleştiriye davet eder.

1.2. Bilimin Teknikleşmesi, Modernite ve Sanayi Devrimi

Teknoloji kavramının, günümüz anlamıyla düşünüldüğünde hernekadar yakın tarihte insan yaşamına dahil olduğu düşünülse de teknoloji aslında insan doğası ve varoluşuna içkin bir kavramdır.

Günümüzde birlikte anılan bilim ve teknoloji kavramları oldukça ilgili kavramlar olmakla birlikte Antik Yunan'da bilim ve teknik (tekhne) çok farklı kavramlardı. Teknoloji kavramı etimolojik açıdan incelendiğinde "techne" sözcüğünden türetilmiştir. Tekhne, Antik Yunan'da güzel sanatları ifade eden, zanaat ve beceriye ilişkin bir kavramdır. Aristoteles tekhne'yi ruhsal bir erdem saymış ve sanatsal yaratıcılığın kaynağı kabul etmiştir. Sanatla ilişkilendirilmesi de yaratıcılıkla ilgili görülmesindendi.

Aristoteles'te bilim ve tekhne (sanat) net bir şekilde ayrılır. Bilim episteme alanıdır. (ıspatlar, akıl yürütme ve gözlem vardır) Yaratım, üretim ve zanaat kısmıyla ilgili değildir. Doğal (doğaya ait, irade sahibi, yaratıcısını, canlılık ve varolma prensibini kendi içinde taşıyan) şeyleri araştırır, incelerdi. Öte yandan, yaratım (teknik yardımıyla ruhsal olanın açığa çıkarılması) ve doğal olmayan şeyler (yaratıcısı dışarıda olan/insan tarafından yaratılan, kendinde canlılık ve varolma prensibi taşımayan) ise tekhnenin alanıydı. (Tez, 2005:41).

Bilimin teknikleşmesi (teknolojikleşmesi) ve doğaya hükmetmek için kullanılmasında ingiliz filozof ve bilim insanı Francis Bacon önemli bir role sahiptir. Bacon, insanı doğadan üstün tutmaktadır. Bilimle yapılacak keşiflerin, insanı doğadan üstün kılacağından emindir ve doğaya hükmetmenin ancak onun yasalarını çok iyi bilmekle mümkün olduğu inancına sahiptir. (Tez,2005:139). Bacon'a göre; bilgi güçtür ve bilmek doğaya egemen olmaktır. Yaşadığı çağa göre bu söylem, çok

devrimsel ve hatta hayalperest sayılabilecek niteliktedir. Bacon; görüşleri, deneyselciliği, gözlemciliği ve insan ile doğaya bakış açısıyla Aristo'ya ve eski yöntemlere karşı, yeni bir yöntem, yeni bir bilim ve mantık sistemi sunmaktadır.

Bacon sonrası dönemde bilim paradigması değişmeye başlamıştır ve insan artık doğayı anlamaya, çözmeye çalışmaktan ziyade ona hükmetmeye başlamıştır. İnsanın doğa karşısında güçsüzlüğünü telafi etmek ve uyum sağlamak için bulduğu / yarattığı teknik gelişmeler (ateş, av aleti, vs.) ile başlayan süreç tekniğin dönüşümüyle doğaya hükmetmeye doğru evrilmiştir.

Açıkça görülmektedir ki Anroposen Çağı bu yaklaşımın günümüzde geldiği boyutun sonucudur. Ayrıca posthumanist yaklaşım, Bacon ve aydınlanma sonrası humanist ve modern insanın, kendini doğanın karşısına koyan bu bakış açısına ve Antroposen Çağı'na eleştiri içermektedir.

İnsan aklını ve insanı merkeze alan, toplumsal yaşamı rasyonalize eden modernite kavramı Aydınlanma dönemiyle başlar. 17. yy.'da teknik ve bilimin içiçe geçmeye başlamasıyla beraber birçok teknolojik gelişme yaşanmıştır. Örneğin mikroskop, termometre, mıknatıs, termodinamik vb. bu gelişmelere örnek gösterilebilir. Bu teknolojik aletlerin geliştirilmesiyle, doğayı anlama, modelleme, ölçmeyle ilgili yaşanan gelişmelerle bilim yapmanın anlamı da değişmeye başlamış ve artık bilim yapabilmek için bu yeni aletleri kullanmak ve teknikleri öğrenmek gerekmektedir. (Tez, 2005:140). Ayrıca bu gelişmelerle birlikte ilerleme, teknoloji ve bilim Avrupa için temel unsurlar ve dünya görüşü haline gelmiştir.

Devrimler, bir toplumun devlet ve sınıf yapılarının hızlı, temel dönüşümleridir. 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, buhar makinesinin endüstride kullanılması sonucunda üretimde kas gücünün yerini makine gücüne bırakmasıyla ortaya çıkan makineleşme dönemidir. (Tez, 2005:195). Günümüzde yeni icatların ve buluşların ortaya çıkmasıyla günümüzde de devam etmektedir ve Endüstri 4.0 olarak bilinen dördüncü aşaması yaşanmaktadır

Sanayi Devriminin olumlu ve olumsuz birçok sonucu olmuştur. Bunlar arasında; İnsan ömrünün uzaması, üretimin hızlanması, kırsal bölgelerden kente göçte artış olması, patron-işçi kavramının ortaya çıkması, bilimsel gelişmelerde

hızlanma ve sanayileşmenin getirdiği çevre sorunlarına yol açması örnek olarak gösterilebilir.

Sanayi Devrimi, belirli bir dönemden ziyade devrimsel bir süreçtir. İnsan konforunu ve hayatını öncelikli kılan Sanayi Devrimi'nin günümüzde kullandığımız tüm eşyalar ve diğer tüketim nesneleri üzerinde etkisi vardır.

2. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE DÖNÜŞEN GÜNDELİK HAYAT VE PLASTİK SANATLAR

2. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE DÖNÜŞEN GÜNDELİK HAYAT VE PLASTİK SANATLAR

17. yy sonrasında yaşanan teknik gelişmeler ve Sanayi Devrimiyle beraber gündelik hayat ve sanat da geri dönüşü olmaksızın dönüşüme uğramıştır. Walter Benjamin bu konuyla ilgili olarak Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı adlı makalesinde Paul Valery'den şu alıntıya yer verir:

> Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız. (Benjamin, 2015).

Benjamin'in de değindiği gibi bu değişim, teknik olarak çoğaltımla sanat eserinin aurasının yok olmasıdır. Sanat eserinin aurası; bulunduğu yerdeki biricikliği, hakikiliği ve zaman ile mekanın alışılmadık dokusudur. Ne kadar yakın olduğu farketmeksizin, bir uzaklığın eşsiz biçimde ortaya çıkışıdır.

Benjamin sanat eserlerinin tarih boyunca kopyalandığından ve bunun sakıncalı olmadığından, fakat; teknik imkanlarla yeniden üretimin çok başka ve yepyeni bir şey olduğundan söz eder. Mekanik olarak yeniden üretilen kopyaların, aslında bulunamayacak başka olumlu özellikleri taşıyabileceğine değinmektedir. Benjamin'e göre sanat yapıtının bu yeniden üretimi eseri sabitlikten taşınabilir duruma, teklikten toplu dağıtıma ve özerklikten kurtararak bağımsız bir hale getirmektedir. Bu da eserin yeni işlevini doğurur, bu yeni işlev ise siyasettir.

Yapıtın çoğaltılmasıyla, onun biricik varlığının yerine, kitlesel bir varlık olarak nesne hayat sokulmuş olur. Bu durum, geleneğin parçalanması ve insanlığın yenilenmesine yol açar. Yeniden üretimle ilgili yaşanan tüm süreçler günümüzün kitle hareketleriyle de yakından alakalıdır. Anlaşılacağı üzere aurası solan sanat yapıtının önemi, sanat dünyasının çok ötesine uzanmaktadır. Ayrıca şunu belirtmek de yerinde olacaktır; Benjamin, sanat eserlerinin teknikle çoğaltılmasında fotoğraf ve sinema ile yeniden üretilen sanat eserine odaklanmaktadır. (Benjamin, 2015: 11-21).

Teknik gelişmelerle çoğaltılabilir olarak aurasını / atmosferini kaybeden sanat yapıtı bir anlamda da demokratikleşmiştir. Günümüzde ise yeniden üretimlerin dijitalleşmesiyle birlikte çoğaltılması ve ulaşılabilirliği çok daha kolaylaşmıştır. Jean Boudrillard, modern sanat eserlerinin teknikle yeniden üretimini aura, tarihsellik bağlamında simülasyon kavramıyla tartışır.

Walter Benjamin'in özgün eser için bahsettiği aura ile ilgili olarak, simülakrların da bir aurası olduğundan ve bir hakiki, bir de sahte simülakr olduğundan söz eder. Warhol'un 1960'larda boyadığı Campbell çorbalarını hem simulasyon hem de tüm modern sanat açısından parlak bir başarı olarak görür. Boudrillard'a göre Warhol'un Campell çorbalarıyla, meta nesne ve meta gösterge ironik bir biçimde bir çırpıda kutsallaştırılmıştır. Baudrillard bu durumu "şeffaflık ritüeli" olarak adlandırır. (Baudrillard, 2010: 34).

2.1. Etkileşim Alanı Bağlamında Gündelik Hayat ve Modernite

> İste gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki ne arıyor? benim resmettiğim şekliyle bu adamın büyük insan çölünün ortasında gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, basit bir flaneur den daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır. Kuşkusuz o, modernite adını vereceğim şeyi aramaktadır....bu adam modadan, tarih içerisinde barındırabileceği her türlü şiirselliği devşirmekte, geçici olandan ebedi olanı damıtmaktadır...Moderniyetle kastettiğim bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici,ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır. Her kadim ressam için bir modernite olmuştur.(Baudelaire, 2004: 213).

Teknik gelişmeler ve moderniteyle beraber sanatın sonsuz, değişmez aurasına gündelik olan kaynaşmıştır ve böylelikle sanatın gündelik hayatla etkileşimli yapısı da farklı olanaklar doğurmuştur. Gündelik hayat; modernite öncesi toplumlarda arka plana atılarak göz ardı edilmiştir. Bu durum, gündelik hayatın, Batıda felsefeciler tarafından ele alınıp, felsefi /gündelik ayrımı yapılmasından kaynaklanıyordu. Felsefi olanın ideal, gündelik olanın da gölge (gerçek olmayan) olarak algılanmasından dolayı incelenmeye değer bulunmamıştır. Bu konuda Henri Lefebvre'nin yorumu şu şekildedir:

> Vaktiyle gündelik hayat filozofların gözünde bilgiden ve bilgelikten uzak bir konuydu. Kaçınılmaz ve bayağı olan gündelik hayatı filozoflar düşünceye layık görmüyorlardı; önceleri düşünce, filozof olmayanların alanı ve ikameti

olan gündelik hayat ile mesafesini (epokhe) koruma peşindeydi.(Lefebvre, 2010: 9).

Geleneksel felsefenin başlangıçta mutlak ve büyük sorulara cevap aramasına benzer bir şekilde, sosyolojik açıdan da modernite öncesi dönemde sadece "toplum" gerçekti ve insan (birey) tamamen edilgen bir konumdaydı. Nesnel-yapısal unsurların belirleyiciliği üzerinden giden bakış açısıyla birey ve bireyin eylemleri gözardı edilip, birey sadece kolektif kavramlar üzerinden değerlendiriliyordu. Modernite sonrası ise gündelik hayat kavramı güçlenmiş olup, analizine başlanmıştır.

Lefebvre'ye göre gündelik hayat aşina olunan ve her şeyin bilindiği varsayılan doxalar alanıdır ve karmaşıklığı buradan kaynaklanır. Ayrıca Lefebvre'ye göre "gündelik hayat" ve "gündelik" arasında anlam farkı vardır.“Gündelik” hergün olan, rutin, sıradan, aynı, değişmez pratikler bütününe; “gündelik hayat” ise bireyin yönlendirildiği, meşgul edildiği soyut bir gerçekliğe karşılık gelir. Lefebvre'nin işaret ettiği "sosyal gerçeklikte bir anlam dünyasının olması" durumuna Max Weber'in sosyolojik yaklaşımıyla bakacak olursak; Gündelik hayatın ne olduğu(ontolojik) değil de anlamının incelenmesi gerekir ve bu da felsefik soruşturma ile mümkündür. Max Weber gündelik yaşama Admunt Husserl'in fenomenoloji yöntemiyle yaklaşır. Bu fenomenolojik yaklaşım gündelik hayatın içindeki anlamı (logos) sorgular.

Gündelik hayat içersinde belli bir akış barındırır. Bu akış kaos gibi görünse de gelişigüzel değil, belli standart ve rutinler içermektedir dolayısıyla genellemeler yapılabilir. Ayrıca günümüzde ilişkiselliği beraberinde getiren bir alan olduğu için de özellikle ele alınmalıdır. Gündelik hayat tüm faaliyetlerimizle ilişkili bir alandır. (Lefebvre, 2010).

Gündelik hayat içerisinde insanın varlığını sürdürmek için gerçekleştirdiği toplumsal ilişkileri, eylemleri, tanımları üretilmiş ve yeniden üretilmektedir. Öte yandan gündelik hayatı birey (insan) olarak bizler üretiyoruz. Dolayısıyla, gündelik hayat ve insan karşılıklı bir etkileşim halindedir.

2.1.1. Joseph Wright of Derby (1734 - 1797)

Modernite, gündelik hayatın dönüşümü ve Sanayi Devriminin getirilerinden dönemin sanatçıları da oldukça etkilenmiştir. İngiliz ressam Joseph Wright "Sanayi Devrimi'nin ruhunu ifade eden ilk profesyonel ressam" olarak kabul edilir. Wright, ışık ve karanlığın kontrastını vurgulayan tenebrizm tekniği ve mum ışığının aydınlığı konusunu içeren resimleriyle dikkat çekmiştir.



Resim 1. Joseph Wright, The Orrery, Tual üzerine yağlıboya, 1473 mm × 2032 mm, 1766 https://en.wikipedia.org/wiki/A_Philosopher_Lecturing_on_the_Orrery#/media/File:Wright_of_Derby,_The_Orrery.jpg (erişim 06.03.2024)

Wright'ın, Güneşin yerine bir lamba koyarak, orrery üzerine ders veren bir filozofu resmettiği 'The Orrery' eserinde, Klasik Dönem resimlerinde görülen, büyük dini konuların, merkezdeki sahneye yerleştirilmesi durumunun aksine, bu sefer bilimsel nitelikteki bir konu yerleştirildiği için büyük bir şaşkınlık ve heyecan yaratmıştır. Wright'ın 'bilimsel mucizeler' tasviri, mucizelerin daha önceleri sanatsal tasvirlerde sadece dini olaylarla açıklanması anlayışını kökten değiştirmiştir. 'The Orrery' dinsel ve bilimsel öğeleri bu şekilde yaklaştırması açısından da önemli bir çalışmadır.



Resim 2. Joseph Wright, An Iron Forge, Tuval üzerine yağlıboya , w1320 x h1213 mm,1772 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Wright_-_An_Iron_Forge_-_Google_Art_Project.jpg (erişim 06.03.2024)

17. ve 18. yüzyıllarda Kara Ölüm'ün ve veba salgınının yaşandığı Avrupa'da, nüfus ve iş gücü sayısında yaşanan azalma, işçi bulma, ürün ve hizmet alanında büyük sıkıntılara yol açmıştır. Bu duruma çözüm olarak; az işçi ile çok ürün ve hizmet verme yönünde yapılan arayış ve çalışmalar birçok teknolojik gelişmeye yol açmıştır. Yaşanan bu demografik ve teknolojik gelişmeler sonucunda, işsizlik sorunu yaşayan kırsal bölgedeki halk, başka iş imkânlarından yararlanmak üzere şehirlere göç etmişlerdir. Aynı zamanda şehirde tüketim alışkanlıkları değimiş ve önceden lüks sayılan ürünler artık günlük ihtiyaç haline gelmiştir.

2.1.2. Fabrika, İşçi Kavramı ve Kent

Sanayi Devrimi'yle beraber içinde makine olan ve fabrika dediğimiz yapının ortaya çıkmasıyla, insanlığın üretim ve tüketim tarzı, dolayısıyla bütün toplumsal yapısı radikal biçimde dönüşmüştür. İnsanlığın kendinden önceki binlerce kuşağın aşına olmadığı yeni bir durumla karşılaştığı Sanayi Devrimi sonrası süreçte, çok yüksek düzeyde üretim gerçekleştirilebilmektedir. Fakat tek başına üretim gerçekleştirildiğinde sistem yürümeyip tıkanacağından, insanın çok yüksek düzeyde

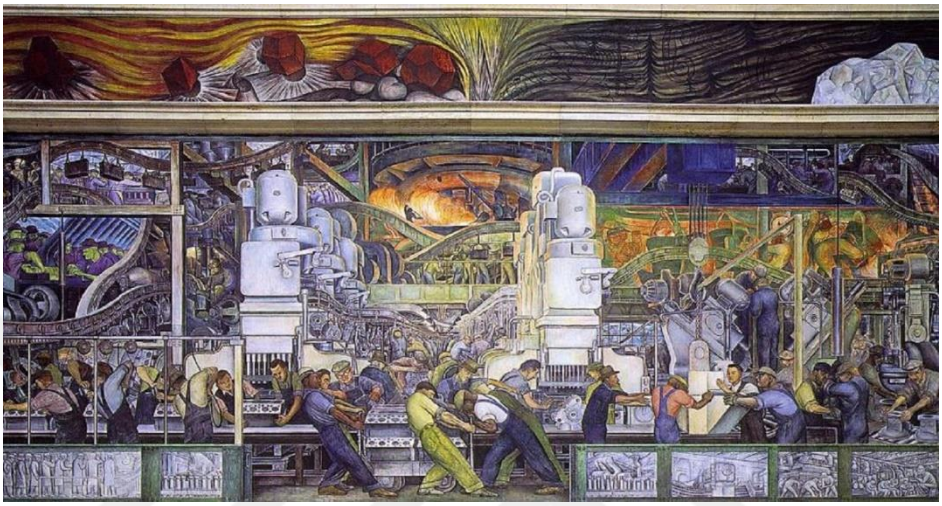
tüketim gerçekleştirmesi gerekmektedir. Günümüzde bu durumu sanayi kapitalizmi olarak adlandırıyoruz.

Sanayi kapitalizmiyle ortaya çıkan "İşçi" ya da "işçi sınıfı" kavramı insanlık tarihi kadar eski olmayıp, tam da bu tarihi kavşakta ortaya çıkmıştır. İşçi ve fabrika kavramları ele alındığında fabrikanın insanı adeta robotlaştıran ilk yapı olduğu söylenebilir. Sanayi kapitalizmiyle, insanın robotlaştırıldığı bu sürece, ilk tepki ingiliz işçi sınıfından gelmiştir. 19. yy. İngilteresi'nde tekstil işçilerinin gerçekleştirdiği ve makine kırma hareketi (Ludizm) diye bilinen bu ayaklanma; çalışma koşullarının zorluğu ve insanın robotlaştırılmasına tepkidir. Bu sistemli harekette işçilerin saldırdığı şey makinelerdir. Bu durum, ayaklanan işçilerin hayatlarını geri dönüşü mümkün olmayan biçimde dönüştürmüş olan şeyi ontolojik olarak farkettiklerini düşündürmektedir.

Sistemin işleyişine zarar veren bu organize hareket yaklaşık 30-40 yıl boyunca dönem dönem tekrarlansa da, İngilizlerin makine kırma eyleminde bulunan kişilerin idam edilmesi yönünde yasa çıkarmasıyla sert bir şekilde önlenmiştir. Yaşanan bu durum; insanın, teknolojinin terbiyesine tabi hale gelmesi şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca **S**anayi Devrimi, kentin şekillenmesinde önemli mihenk taşlarından birisidir. Nüfusun çoğunun sanayi ya da hizmet alanında çalıştığı, tarımsal etkinliklerin olmadığı ve bugün modern diye adlandırdığımız yaşam alanları olan kentler sanayi devrimiyle oluşan yapılardandır. (Tez, 2005). Günümüz dünyasında ise; ülkelerin teknolojik gelişmişlik düzeyine bağlı olarak, gündelik hayatta sürücüsüz arabaların, robotik aletlerlerin çoğunlukla kullanıldığı ve yapay zekanın egemen olduğu transhumanist akıllı kentlerden söz edilmektedir. (Dağ, 2020).

2.1.3. Diego Rivera (1886 - 1957)

Fabrika ve işçi sınıfı denilince ilk akla gelen ressamlardan biri Diego Rivera'dır. Meksikalı sanatçı özellikle duvara yaptığı işçi resimleriyle ünlüdür. Duvar resmi yapmaya genç yaşta başlayan ressam, Latin Amerika'da ve ABD'de fresk sanatını yeniden canlandırmıştır.



Resim 3. Diego Rivera , Detroit Endüstrisi Duvar Resimleri serisinden, Fresko, 1932-33
https://x.com/ResimVesaire/status/1388596080443641869/photo/1 (erişim 11.03.2024)

1932'de ABD otomotiv sektörünün kalbi Detroit'teki fabrikalarda çalışan işçileri tasvir ettiği çalışmayı sonradan en büyük eserim diye adlandıran Rivera, Detroit Endüstrisi adlı duvar resimlerini yapmak için Detroit şehrine vardığında, politik ve toplumsal açıdan son derece hareketli bir ortamla karşılaşmıştır. O dönem kentte gerilim okadar yüksektir ki, resim sanatı başlı başına bir politik bir hadise haline gelmiştir. Rivera, bu gergin ortamda duvar resimlerini yapabilmek için epey mücadele vermiş ve yaşadığı bu sürece "Detroit Savaşı" demiştir. 25 Temmuz 1932'de duvar resimlerini yapmaya girişen Rivera, kendisi ve asistanları için Ford'un fabrika yöneticilerinin de dayattığı gibi uzun mesai saatleri belirlemiştir. Böylelikle resim gerçek manada işçilerin yaşamını yansıtmıştır. (Mackaman ve White, 2013). Rivera, çalışmasının merkezine endüstriyel işçi sınıfını oturtmuş, fakat işçileri gri ve soluk bir kitle gibi göstermeyip, toplum adına kolektif hareket eden, insanlık tarihinde büyük kazanımlar elde etmiş, muazzam bir bir güç olarak tasvir etmiştir.

2.2. Modern Dönemde Gündelik Hayat ve Sanat Akımları

2.2.1. Fütürizm (Gelecekçilik)

> Kesintisiz ve durdurulmaz bir ilerlemeye duyulan inanç, gerçekte o dönemde dinden daha güçlüydü; insanlar "ilerleme"ye Kutsal Kitap'tan daha çok inanıyorlardı. Bilim ve tekniğin gündelik hayattaki şaşırtıcı gelişmeleri de onların bu inançlarını haklı gösteriyordu. (Zweig, 2015).

1900'lerde hayatın her alanında konfor sağlayan ilerlemeler Avrupa'da heyecan ve inanç yaratıyordu, (elektrik, elektrikle aydınlatma, telgraf, gazete, fotoğraf, telefon, tramvay, otobüs, yeraltı trenleri., röntgen ışınlarının bulunması vb.) yaşanan bu durum fütüristlerin ortaya çıkmasında oldukça etkilidir. Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan bir sanat ve edebiyat hareketidir. Bu akım, sanat ve teknolojinin birleşimini vurgulamış ve geleceğe odaklanıp mevcut durumu reddeden bir yaklaşımdır. Sanatın sadece güzelliği yansıtması gerektiği fikrine karşı çıkarak; hız, hareket, dinamizm ve şehir hayatı gibi modern yaşamın unsurlarını sanatın konusu haline getirir. (Lynton, 2004: 86).


LE FIGARO

Le Futurisme

Échos

Resim 4. Filippo Tomasso Marinetti, Le Figaro gazetesi, 20 Şubat 1909 Fransa
https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/zang-tumb-tuuum-la-revolution-futuriste/marinetti-manifeste-du-futurisme-le-figaro-20-2 (erişim 11.03.2024)

Fütürizm, 1909'a kadar teolojiyle ilgili bir kavramken 1909 sonrası bir kültür akımının adı olmuştur. Kısa bir süre sonra da sanat ve tasarımda ileri sayılan her şey için kullanılan bir gazetecilik deyimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. İtalyan şair ve

oyun yazarı Marinetti'nin kaleme aldığı bildiriyle Fütürizm akımı Le Figaro gazetesinin 20 Şubat 1909 tarihli sayısıyla Dünya'ya tanıtılmıştır. Marinetti bu bildiride coşkulu bir dille mekanik dünyayı alkışlarken geçmişle tüm bağları koparıyor ve geçmişin kutsal kalıntılarının saklandığı yerler saydığı kitaplıkları yıkacağına dair söz veriyordu. Ayrıca bu bildiride; hız, saldırganlık, yurtseverlik ve savaş kavramları yüceltiliyordu.(bu görüşün sebebi dünyanın sağlığa kavuşması için tek çare görülmesiydi) Marinetti, güzelliğin yeni biçimi ve hızın güzelliğinden bahsediyor, Helenistik dönem heykeliyle, sanayi ürünü bir yarış otomobilini, güzellik kıyaslamasıyla karşı karşıya getiriyordu.(Lynton, 2004: 87).

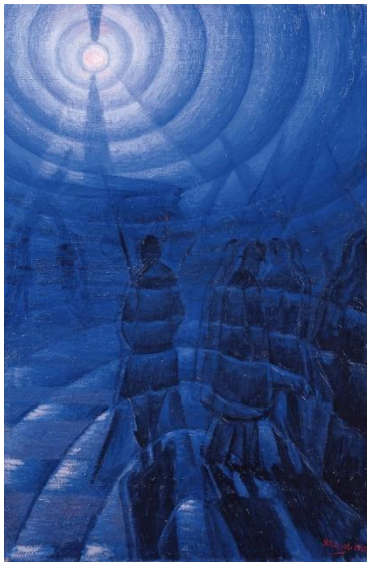
Fütürist sanatçılar, geometri ve matematikten yararlanarak teknolojiyi desteklemiş, çalışmalarını bu yönde sürdürmüşlerdir. Dördüncü boyutu da göz önüne alıp, sadece geleceğe değil mekânın ötesine geçebileceklerine inanan eserler üreten fütüristler aynı zamanda Umberto Boccioni tarafından 1910'da yayınlanan manifestoda objelerin katılığının ışık ve hareketle daima yıkılabileceğini öne sürmüşlerdir.

Fütürizm akımının öncülerinden olan İtalyan ressam ve heykeltıraş Umberto Baccioni, insanın makine çağında bir dönüşüm sürecinde olduğunu söylemekteydi. Bu dönüşümün asıl amacının süper-insana dönüşmek olduğunu belirtiyordu ve yeni transinsanın normal vücut parçalarına ihtiyacı olmadığını öne sürüyordu. Bu açıdan bakıldığında Baccioni'nin heykelleri yeni teknolojilerin hayata geçirilmesiyle doğacak yeni insanı da temsil etmektedir. (Başaran, 2007: 66).



Resim 5. Umberto Baccioni, Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği, Bronz, 121.9cm x39.4cm x91.4cm, 1913, Tate Modern, Londra
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/%27Unique_Forms_of_Continuity_in_Space%27%2C_1913_bronze_by_Umberto_Boccioni.jpg (erişim 20.03.2024)

Boccioni'nin heykeli dünyanın hızına yetişmeye çalışan ve normal bir iskelet yapısına sahip olmayan insan formundadır. Bu figürün geleceğe doğru hızla yönelen halinde robotsu imgeler de bulunmaktadır. Heykelde ayak yapıları da farklı bir şekilde oluşturulmuştur.



Resim 6. Luigi Russolo , Solidity of Fog, tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm, 1912
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Luigi_Russolo_solidity-of-fog-1912.jpg

(erişim20.03.2024)

Fütürist sanatçı, ressam ve aynı zamanda müzisyen olan Luigi Russolo, Solidity of Fog, resminde ön plandaki sisin yarı saydam varlığıyla belirsiz hale gelen koyu figürler ve mavinin tüm tonlarıyla çarpıcı bir görüntü yaratmıştır. Fransız elektrik mavisi denilen rengi kullanmış olması dikkat çekicidir. Elektrik mavisi tanımı değişmekle birlikte yıldırım, elektrik kıvılcımı ve iyonlaşmış argon gazının gösterimi olan bir renktir; Bu renk "yoğun ve canlı" olması nedeniyle mecazi olarak elektrikle özdeşleştirilmiştir. Fütürist yaklaşımın savunduğu geleceğe ve teknolojiye olan inanç Russolo'nun eserlerinde elektrik, hız gibi metaforlarla vurgulanmaktadır.

2.2.2. Dada

Dünya Savaşı'nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protesto olarak ortaya çıkan kültür-sanat akımı Dada (ya da Dadaizm) I. Dünya Savaşı yıllarında Avrupa'da başlamıştır. Savaşın ardından gelen boğuntu ve dengesizliğin akımı olarak nitelenebilir. Savaş sonrası yıkımlardan etkilenen, umutsuz, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir yaklaşıma sahip olan dadanın ana karakterini, var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi, mantıksızlık ve kuralsızlık oluşturmaktadır. 1920'li yıllardan sonra yerini sürrealizme bırakan dada; pop-art, kavramsal sanat gibi hareketlerin temellerinin atılmasında etkili olmuştur. 1886 doğumlu Avusturyalı sanatçı Raoul Hausmann, Berlin Dada hareketinin en önemli sanatçılarından birisidir. Hausmann "Mekanik Kafa" adlı eserinde alışılmadık malzemeler kullanarak geleneksel malzeme kullanımını eleştirmiş ve sanat ortamındaki malzeme kullanımının sınırlarını kaldırmıştır.



Resim 7. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, (The Spirit of Our Time), heykel,1920
https://arthur.io/art/raoul-hausmann/mechanical-head-the-spirit-of-our-time(erişim 22.03.2024)

Hausmann'ın "Mekanik Kafası", Dadacıların aklın iflası olarak görüldüğü savaş ve saldırganlık ruhunun bir tür simgesidir. Berberinin peruk takmak için kullandığı tahta kafayı üzerine yerleştirdiği mezura ile sanat nesnesine dönüştüren Hausmann, rasyonel aklı eleştirirken tahta kafanın tepesine yerleştirdiği metal nesne ile asker ve savaş konularını çağrıştırmaktadır. Bir kulağında baskı rulosu, diğerinde kameranın vidalarını taşıyan tahta kafanın ensesinde bir cüzdan durmaktadır. Bütün bu buluntu nesneleri Hausmann "önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini" gözler önüne sermek amacıyla bir araya getirmiştir (Antmen, 2014).

2.2.3. Bauhaus

Bauhaus, işlevsel tasarımı vurgulayan bir sanat akımıdır ve endüstriyel gelişmelerin sonucunda sanat, tasarım ve endüstriyel üretimi birleştiren yaklaşımından dolayı önemlidir. Yarattığı etkiyle Modern sanata bir tasarım vizyonu getirmiş olan Bauhaus'ta işlevsellik estetiğin önüne geçer. Endüstri ürünleri tasarımına önem veren Bauhausçular için makine önemli bir unsurdur. Endüstriyel ve seri üretim süreçlerine uygun olarak geliştirilen Bauhaus tasarımları sade ve minimalist bir görünüm kazanması için geometrik şekiller ve çizgilerle karakterize edilir. Alman tekstil sanatçısı ve tasarımcısı Gunta Stölzl Bauhaus'un en seçkin

üyelerinden biridir. Çoğunlukla karmaşık dokuma motifleriyle tanınan G.Stölzl'e göre; teknik zorlukların üstesinden gelebilmek ancak biçim ve malzeme arasında bir denge arayışıyla mümkündür.



Resim 8. Gunta Stölzl, Chaise,fabric seat, Klassik Stiftung, 1922-23 https://awarewomenartists.com/en/artiste/gunta-stolzl/ (erişim 22.03.2024)



Resim 9. Gunta Stölzl, Design for a hanging tapestry, watercolor, 1927-28 Bauhaus, Bridgeman Images, © ADAGP, Paris https://awarewomenartists.com/en/artiste/gunta-stolzl/ (erişim 22.03.2024)

2.2.4. Pop Art

II. Dünya savaşı sonrası gelişen teknolojik olanaklar ile yenilenen endüstri gündelik hayatı da etkileyerek yeni bir tüketim kültürü meydana getirmiştir. Genç ressamlar çeşitli kitle iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varmışlar ve yaşamın içine gerçekten dalarak ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğini düşünmüşlerdir. Gündelik modern hayatı işleyen Pop art akımı önbilgi gerektirmez; kolay, çabuk ve eğlencelidir. Sanatçıların eserleri, sıradan insanlar içindir ve ruhsal, psikolojik bir derinlikten olabildiğince uzaktır. Yüzeysellik ve seri üretimle yakından ilgili olan Pop artın öncüleri arasında Eduardo Paolozzi, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Jasper Johns, Roberth Rauschenberg, Richard Hamilton, Claes Oldenburg bulunur. Dada ile yakın ilişkisi olduğu için başta neo-dada olarak da adlandırılan pop art, gündelik hayatı ele alan yapıtlar içerir.



Resim 10. Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything,kolaj, 1947
https://www.dailyartmagazine.com/eduardo-paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything/ (erişim 30.03.2024)

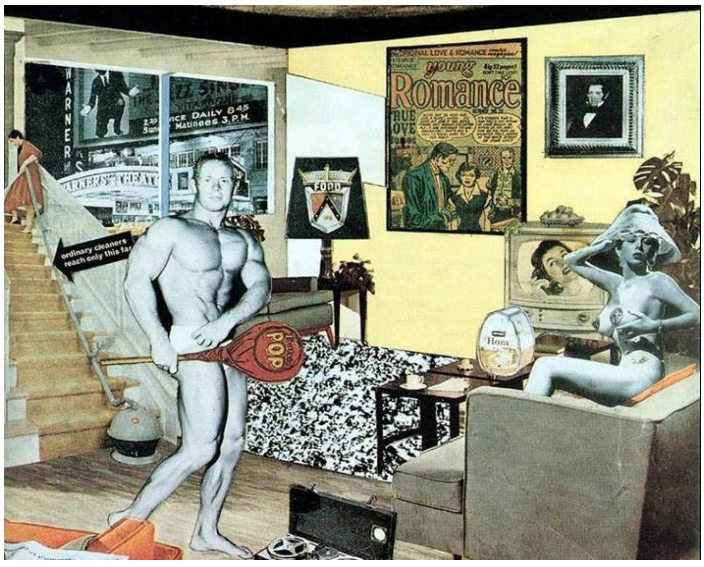
1947 yılında italyan heykeltraş Eduardo Paolozzi tarafından yapılan ve içerisinde ilk defa pop sözcüğünü barındıran kolaj çalışması, ilk Pop art örnegi olarak kabul edilmiştir. Pop artın öncülerinden olan Paolozzi popüler kültür, teknoloji ve

amerikan tüketiciliğinin cazibesiyle ilgili çeşitli eserler üretmiştir. Pop artın önemli temsilcileriden Andy Warhol da seri sekilde ürettiği popüler kültür öğeleriyle meshurdur. (Lynton, 2004).



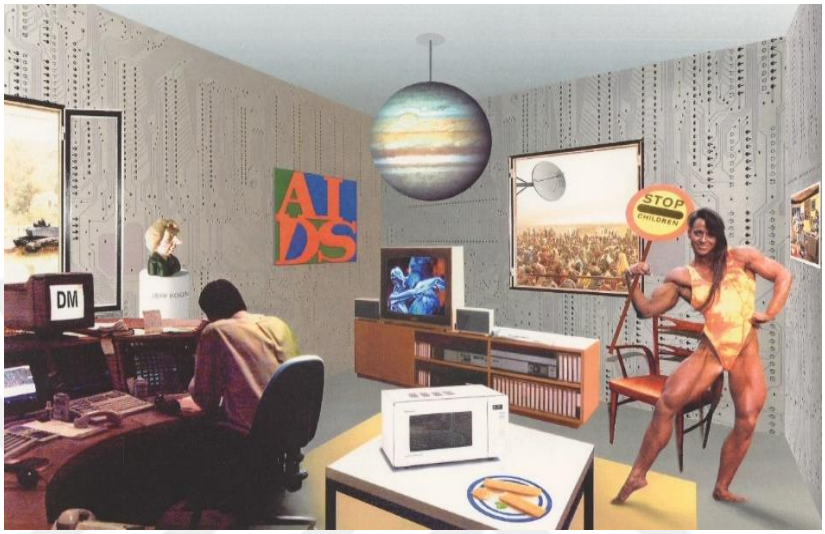
Resim 11. Andy Warhol, Campbell'in Çorba Konserveleri , 1962 https://konusanmuze.com/?p=168 (erişim 30.03.2024)

Campbell'in Çorba Konserveleri ABD'li sanatçı Andy Warhol'un en bilinen eseridir. 1962 tarihli Pop Art eseri, her biri 50.8 x 40.6 cm boyutundaki 32 tuvalden oluşmaktadır. Resimlerin her biri, yarı mekanik bir baskı resim yöntemi olan serigrafi ile yapılmıştır.



Resim 12. Richard Hamilton ''Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?'' 1956, Kolaj, 26x25 cm https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/ (erişim 01.04.2024)

Richard Hamilton, 1956’da Londra’da Whitechapel Galerisi’nde açılan 'This Is Tomorrow' adlı sergide yer alan ‘’Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?’’ adlı eserinde 1950’lerin gündelik yaşamına, tüketim kültürüne ve popüler kültüre açıkça göndermelerde bulunmaktadır. Ayrıca Hamilton 1992’de kolajın güncellenmiş yeni versiyonunu yapmıştır.



Resim 13. Richard Hamilton ‘’Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?’’ 1992, Kolaj, 26x25 cm https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-p11358 (erişim 01.04.2024)

2.3. Geçmodern Dönemde Varoluş ve Dışavurum

Tarihsel süreçte incelendiğinde modern çağın sanat görüşünün bazı tarihi etkenler sonrasında ortaya çıktığı görülmektedir. Endüstri Çağı, toplumsal çevreyi, insan hayatını, dünya politikasını, insanın hayata bakışını ve dolayısıyla da bütün çağı etkisine alan oldukça geniş bir kavram ve süreçtir. 20. yy'ın yarısından itibaren ortaya çıkan toplumsal değişim ve Dünya savaşları sırasında yaşanan tüm olaylar insanlar üzerinde derin bir bunalım, korku yaratmış, insanlarda güven ve anlam kaybına yol açmıştır. Yaşanan bu yabancılaşma, insanlarda anlam arayışına ve varoluşsal sorgulamalara neden olmuştur. 20. yüzyılda insanın varoluşçulukla birlikte araştırma konusu yapılması, insan varlığının bir sorun olarak gündem olduğunu göstermektedir. Sanatçıların da bu ortamdan etkilenmemesi mümkün değildir. Varoluşçuluk felsefesinin sanatta da etkisini yoğun olarak gösterdiği bu dönemde dışavurumculuk ve soyut dışavurumculuk akımları da ortaya çıkmıştır. Ayrıca insanlığın karşı karşıya geldiği yıkıcı etmenler konu edilerek dönem eleştirisi

yapılmış bir yandan da yeni-gelecek dünyanın düşleri görselleştirmiştir. Endüstriyle ortaya çıkan materyalizm insanda sürekli olarak endişe ve huzursuzluğa neden olduğundan sanatçılar bu duruma tepki göstermeye başlamıştır. Tepkiler eserlerde eşyanın gerçek görünüşünü parçalayıp yok etmek olarak kendini göstermiştir. Tüm bu gelişmeler Soyut Dışavurumculuğu Doğuran Etkenler arasında sayılabilir. (Turani, 2005). Soyut Dışavurumculuk, İkinci Dünya Savaşı sonrasında New York'ta ortaya çıkan ve tamamen Amerikan kaynaklı olan ilk akımdır. O dönemde New York şehrini sanat dünyasının merkezi haline getiren de bu harekettir. Hareketin adı, dışavurumcu ressamlarda kendini inkar etmenin yarattığı, duygusal yoğunluğun birleşiminden ortaya çıkmıştı. Soyut dışavurumcu Hareket aynı zamanda anarşik, asi ve hatta nihilist bir imaja sahiptir.

2.3.1. Jackson Pollock

Varoluşçuluğun çıkış noktalarından biri olan "yalnızca insan, var olanın (kendisinin) sınırlarını aşıp, varlığa adım atabilir" görüşü Jackson Pollock gibi birçok varoluşçu sanatçının, çalışmalarının temelini oluşturur.

> Yeni ihtiyaçlar yeni teknikler gerektirir. Modern sanatçılar kendilerini ifade etmenin yeni yollarını buldular. Modern sanatçılar uçakları, radyoları, atom bombasını Rönesans dönemi ressamlarıyla aynı şekilde ifade edemezler. (Pollock)



Resim 14. Jackson Pollock, Convergence, 237x 393cm, 1952
https://medium.com/t%C3%BCrkiye/d%C3%BCnyan%C4%B1n-en-de%C4%9Ferli-anlams%C4%B1z-eseri-ve-sahibi-jackson-pollock-e99078a02381 (erişim 01.04.2024)

Jackson Pollock, 1940'ların ortalarında, yüzyılın en orijinal eserlerinden birini temsil eden ve Amerikan sanatının gidişatını sonsuza dek değiştiren ünlü 'damla' (dripping) resimlerini üretmiştir. Action Painting, Pollock'un sanat tarihine sunduğu en önemli ve en orjinal katkıdır. Action Painting kendini yaratma, kendini tanımlama ya da kendini aşmayla ilişkilidir ve konusu sanatçının bireysel olanakları olsa bile 'kişisel' değildir. (Kamışoğlu, 2012: 63).

Pollock 1960'larda sanat dünyasının en önemli figürlerinden ve ortaya çıkmaya başlayan avangart tarzların mucitlerinden biri olarak görülmekteydi. Dönemindeki diğer soyut dışavurumculardan farklı olarak, insanın mantıksızlığının ve savunmasızlığının farkında olan Pollock bu konuda endişeliydi. Modern yaşamın coşkusunu, gerekliliklerini kronikleştiren soyut sanatla ilgili endişelerini dile getirmekteydi. (Kamışoğlu, 2012).

Pollock alkol ve psikolojik sorunlar nedeniyle Dr. Joseph Henderson'dan psikolojik yardım almıştır. Jung ekolünü benimsemiş bir psikoterapist olan Henderson dan aldığı psikolojik destek Pollock'un hayatının gidisatında pek fark yaratmasa da doktoru vasıtasıyla tanışmış olduğu Jung'cu yaklaşım onun sanat

hayatındaki kimliği ve tarzı üzerinde oldukça etkili olmuştur. Pollock tedavi görmek için çıktığı bu yolda bilinçaltına ve insan ruhuna yönelmiştir.

Pollock'un tarzını anlayıp, eserlerini yorumlamak için Jung'un rolünü ve kuramını anlamak ve Pollock'un resimlerini Jung'un kuramının temel kavramları sayabileceğimiz kolektif bilinçaltı, arketipler (gölge, persona, anima/animus, ben(self)) ile birlikte okumak çok önemlidir.

Carl Gustav Jung, Freud gibi bilinçaltı ile ilgilenmiş olmasına rağmen konuyu ele alış biçimi açısından Freud'tan ayrılır. Jung'a göre kişinin bilinçaltı sadece bireyin öznel deneyimleriyle değil, kişinin içinde bulunduğu toplum, aynı kültürü paylaşan insanların deneyimleri ve atalarının geçmişte edindiği tecrübeler ile şekillenir. Bu sayede insanın kollektif bilinçaltı şekillenmektedir. Jung, kolektif bilinçaltı ile şekillenenen ve nesilden nesile geçtiği düşünülen dürtülerimizi, duygu ve davranışlarımızı "arketip" olarak adlandırmaktadır. Jung'un temel olarak aldığı dört arketip vardır. Bunlar; "kendilik" (kişinin bilinç ve bilinçaltının birleşimi), "anima" (erkeklerde bulunan kadınsı yön)/ "animus" (kadınlarda bulunan erkeksi yön), "persona" (topluma kendimizi sunduğumuz kimliğimiz) ve "gölge" (bastırılmış duygu ve düşüncelerden oluşan karanlık yönümüz) arketipleridir. (Kamışoğlu, 2012:71). Jung insan varoluşunun müphem yapısına dikkat çekmekle birlikte insanın kolektif bilinçdışından ayrı düşünülemeyeceğini öne sürmektedir. Bu noktada Pollock'un resimlerinde sözkonusu olan varoluşçu yaklaşım ve insan varoluşunu ele alışını Jung kuramıyla ele almak açıklayıcılık sağlamaktadır.

Soyut dışavurum tekniğinde sınırlar silikleşir, kaosu andıran geçişlilik sözkonusudur ve Pollock'un resimlerinde bu açıkça görülmektedir. Kullandığı damlatma tekniğinde boya en akışkan haliyle kullanılır. Bu teknik soyut dışavuvum ve otomatizm (ressamların eserlerinde bilinçaltına yol göstermesine izin verdiği bir teknik) tekniğiyle birlikle ve uyum içinde kullanılmaktadır.



Resim 15. Jackson Pollock, Greyed Rainbow, 183x244 cm, 1953
https://medium.com/t%C3%BCrkiye/d%C3%BCnyan%C4%B1n-en-de%C4%9Ferli-anlams%C4%B1z-eseri-ve-sahibi-jackson-pollock-e99078a02381 (erişim 01.04.2024)



Resim 16. Jackson Pollock, No : 5, Sunta Üzerine Yağlıboya,2,4 m × 1,2 m, 1948
https://en.wikipedia.org/wiki/No._5,_1948 (erişim 01.04.2024)

2.3.2 Anselm Kiefer

Özgün anlatım diliyle dikkat çeken Kiefer, dışavurumcu uslubun yoğun olarak gözlemlendiği kompozisyonlarında savaş, acı, ölüm,yokoluş, yalnızlık gibi konulara vurgu yapmaktadır. Kiefer'in çalışmalarında savaş temasının yanında, bu olgunun zıttı olan yaşam ve varoluş gibi olguları da görmek mümkündür. Varoluşun temellerine inmek için din ve mitoloji gibi alanlara ihtiyaç duyan Kiefer'in, eserlerinde; varoluşsal bağlantısallık/ilişkisellik ve mikro-makro evren temalarını görmek mümkündür.



Resim 17. Anselm kiefer, “the secret life of plants” Bitkilerin Gizli Yaşamı serisinden tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, gomalak, akrilik, tebeşir, tutkal ve alçı kaplı kurşun üzerine dallar 77 x 113in. (196 x 287,5cm.) 2001-2002. https://www.christies.com/en/lot/lot-6100751 (erişim 05.04.2024)



Resim 18. Anselm Kiefer, Bitkilerin Gizli Yaşamı (La vie secrète des plantes) serisinden, Kurşun üzerine karışık teknik, Heykel, 100,3x135,9x135,9 cm, 2002 2002 https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23531/Anselm-Kiefer-Untitled-Secret-Life-of-Plants (erişim 05.05.2024)

Anselm Kiefer’in 2002 yılında ürettiği Bitkilerin Gizli Yaşamı (La vie secrète des plantes) serisinden kitap formundaki bu heykel hem tohum hem de evren anlamı taşımaktadır. Kiefer, imza malzemesi olan kurşunu kullanarak kadim evren kavramını muazzam bir şekilde kitap metaforuyla hayata geçirmiştir. Kiefer’in bu eserde zamana gönderme yaptığını da söyleyebilirz. Ayrıca burada zamanın başı ve sonu belli değil, döngüseldir.

Kiefer çalışmalarının anlamlandırılmasında, izleyicinin de din ve İncil tarihi, Nazi Almanyası, Mısır mitolojisi, İskandinav mitolojisi, yahudi mistisizmi (kabala) gibi alanlarda bilgi sahibi olmasını istemektedir.

II. Dünya savaşı yıllarında, Almanya'da, evlerinin bulunduğu sokağın bombalandığı esnada dünyaya gelen Kiefer, çocukluk yıllarını beton ve moloz yığınları arasında geçirmiş ve modern savaşın sonuçlarını bizzat tecrübe etmiştir. Kiefer'in eserlerinde aydınlanma ve modernite eleştirisini görmek mümkündür. İnsanın voroluşuna içkin olan vahşet ve şiddetin modernite ve teknolojik ilerlemelerin de katkısıyla ortaya çıkardığı sonuç, Kiefer'in eserlerinde değindiği konular arasındadır.



Resim 19. Anselm Kiefer, Poppy and Memory-The Angel of History,Kurşun, Cam ve Haşhaşlar, 250x630x650 cm, 1989 https://fromhilltosea.com/wp-content/uploads/2013/06/3134013411_b80e4c6322.jpg (erişim 05.04.2024)



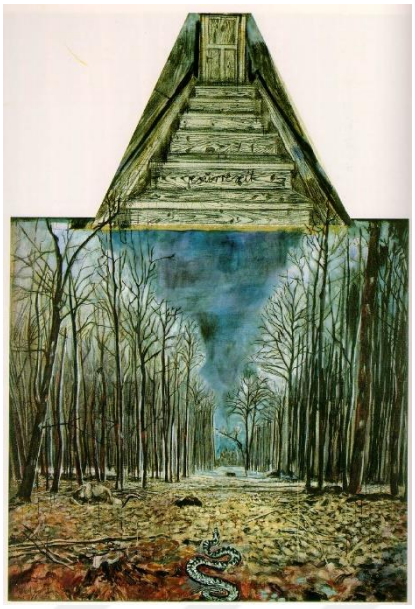
Resim 20. Anselm Kiefer, Ways of Worldly Wisdom: Battle of Herman, Kağıt üzerine mürekkep ve akrilik, Kolaj, 290x500cm, 1980 https://www.artic.edu/artworks/106542/ways-of-worldly-wisdom-hermann-s-battle (erişim 11.04.2024)

Kiefer, “Worldly Wisdom: Battle of Hermann” (Dünyevi Bilgeliğin Yolları: Hermann’ın Savaşı) çalışmasını bir çok kez ele almıştır ve bu çalışma zaman içinde “Germany’s Intellectual Heroes” (Almanların entelektüel kahramanları) çalışması ile birleşmiştir.

1974 tarihli, ahşap zeminli resimde duvarda yanan meşaleler ve Almanya’nın önemli entelektüellerin isimleri mevcuttur. Kiefer bu eserinde, Almanya’nın önemli aydınlarını, sağlam inşa edilmiş olmasına rağmen malzemesinden dolayı yanma tehlikesi altında bulunan bir konuma yerleştirmiştir. Ahşap ve ateş metaforunun tehlikeli birlikteliğinden dolayı, Alman aydınları ve onların fikirlerinin tehlikeli birlikteliğine gönderme yapmaktadır.

Burada Yunan mitolojisinde tanrılardan ateş(bilgi) çalan Prometheus örneğine değinmek yerinde olacaktır. “Önceden düşünen” anlamına gelen Prometheus insan ve insanlık dostudur. Ayrıca Zeus’a düşmandır. Tanrısal düzene kafa tutarak Ateş Tanrısı Hephahistos’un ocağından bir kıvılcım çalan ve insanlara armağan eden Prometheus böylece Zeus’tan intikamını almıştır. Bir başkaldırı aracı olan ateşi insanlara hediye ederek onlara aydınlığı, bilimi, uygarlığı vermiş ve düzeni değiştirmiştir. Olympos Tanrıları kuvvetli ve kudretli olsa da, Prometheus da buna karşın akıllı, kurnaz, yaratıcı ve zekidir.

Ateş sembolik bakımından oldukça zengindir. Ateş doğayı değiştirmekte çok güçlü bir araç olan simyanın en önemli unsurlarındandır. Ateş aynı zamanda hem şeytani hem kutsaldır. Ayrıca Kiefer’in sanatındaki özel anlatımlar düşünüldüğünde ateşin Nazi kamplarına göndermeler içerdiğini de söylemek mümkündür.



Resim 21. Anselm Kiefer, Resurrexit, çuval bezi tuval üzeri yağlıboya, akrilik, Füzen, 290x180cm, 1973 https://www.artchive.com/artwork/resurrexit-1973-by-anselm-kiefer/ (erişim 11.04.2024)



Resim 22. Anselm Kiefer, Yggdrasil, fotoğraf üzerine guaj ve akrilik, 82.6x59.1cm, 1980 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486560 (erişim 11.04.2024)

Kiefer'in eserleri kendi içinde özel göndermeler içermekle birlikte orman ve ağacın anlamları İskandinav mitlerine dayanmaktadır. "Yggdrasil"(Dünyalar Ağacı) isimli çalışma aynı adı taşıyan ve mitik bir öğe olan ağaçtan esinlenerek yapılmıştır. Yaratılış hikayesinde önemli yere sahip olan Dünyalar Ağacı, mite göre en büyük tanrı Odin ve kardeşlerinin yarattığı, dokuz dünyadan oluşan evreni tutmaktadır. Bu

ağacın en üst dallarından, yer altındaki köklerine kadar katlar bulunmakta ve bu katlarda tanrılar, insanlar ve çeşitli yaratıklar yaşamaktadırlar. Ayrıca Kuzey mitlerinin yanı sıra yahudi mistisizmi ile de ilgili olan Kiefer'in çalışmaları kabala öğretileriyle de benzer şekilde okunabilir.



Resim 23. Anselm Kiefer, Baş Rahibe(Zweistromland) - The High Priestess, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Yaklaşık 200 Kurşun Kitap, Yaklaşık 500x800x100cm, 1985-89 https://anselmkieferoldandnew.blogspot.com/2011/03/blog-post.html (erişim 11.04.2024)

Kiefer'in Başrahibe adlı eseri, sanat tarihinde ileriyi ve geriyi işaret eden önemli bir yapıttır. Yapıtın başlığı tarot kartlarına bir göndermedir. Tarot kartları içinde büyük sırların ikincisinin adı olan "Baş Rahibe" kartı bilgiyi temsil etmektedir. Bu kartta arkasında deniz olan ve iki sütun arasında oturan bir kadın kucağında kitap tutmaktadır. Yapıtın almanca adı Zwistromland' tır. Bu isim Dicle ile Fırat nehri arasındaki uygarlığın beşiği ve ilk büyük kitaplığın adıdır. Çelik çerçevede yer alan su dolu kurşun borular, bu akarsuların simgeleridir. Çelik raflar ve kitaplar hem bir bilgi kaynağını hem de bir mezarlığı çağrıştırmaktadır. Kurşun kaplı devasa kitaplar çelik raflara yerleştirilmiştir ve insanlığın başarılarını simgelemektedir. Kitapların kurşun cilt kapakları bilgileri koruyup, saklamaktadırlar. Kiefer geçmişin devleri, gelecegin tanrılarına göre hazırlanmış olan bu kitaplıkla; bir yandan bilginin gücü ve değerini, öte yandan bilgiden yararlanmanın zor ve tehlikeli yanlarını belirtmek istemektedir. Hem yenilikçi hem de inancın savunucusu diye adlandırabileceğimiz Kiefer, bu yerleştirmeyle resim

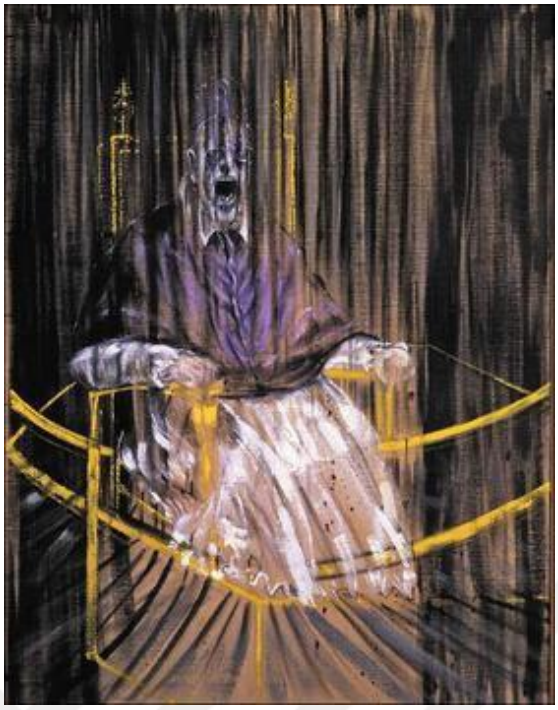
dilinden uzaklaşırken aynı zamanda onun sınırlarında dolaşmaktadır. (Lynton, 2004:354).

2.3.3. Francis Bacon

20. yy 'ın adından en çok söz edilen ressamlardan biri olan Francis Bacon eserlerinde varoluşun karanlık yönüne ışık tutmaktadır. İnsanın varoluşuna dair olan ve id ya da hayvani diyerek dışsallaştırdığımız vahşi, yıkıcı yanımıza vurgu yapar. Birçok ressam gibi Bacon'da savaştan oldukça etkilenmiştir. Hatta Bacon'un, eserlerinde işlediği varoluşsal sancının temellerini II. Dünya Savaşı sırasında deneyimlediği vahşetten adlığını söyleyebiliriz. Bacon, dünya sanatında dışavurum akımının en önemli isimlerinden biridir. Akademik bir resim eğitimi olmayan Bacon 1930'da resim yapmaya başlamıştır. İlk başta fazla başarı kazanamaması üzerine resme ara verip 1940'larda tekrar resim yapmaya başlayan Bacon 1944 yılında yaptığı "Çarmıha Gerili Figürler Üzerine Üç Çalışma" adlı eser ile kendini resim dünyasına kabul ettirir.

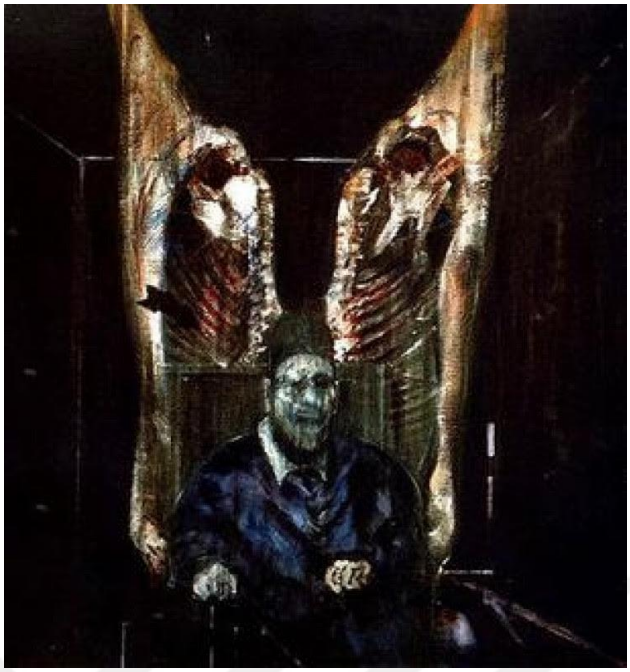


Resim 24. Valezquez, Pope Innocent X, tuval üzerine yağlıboya, 1650
https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Innocent_X#/media/File:Retrato_del_Papa_Inocencio_X._Roma,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg (erişim 15.04.2024)



Resim 25. Francis Bacon, Pope Innocent X, tuval üzerine yağlıboya, 153 x 118 cm, 1953 https://en.wikipedia.org/wiki/Study_after_Vel%C3%A1zquez%27s_Portrait_of_Pope_Innocent_X#/media/File:Study_after_Velazquez's_Portrait_of_Pope_Innocent_X.jpg (erişim 15.04.2024)

Yaşamın insan tarafından algılanışı, ölüm, insanın insana ve hayvanlara yaptığı zulüm, insanın acısı, zayıflığı gibi temaları resimlerinde işleyen Bacon bu temaları; haç, deforme yüz ve bedenler, hayvan, et gibi semboller kullanarak tuvallerine aktarmıştır. Bacon, Velazquez'in ünlü "Papa X. Innocent" portesini yorumladığı yapıtta, papayı karanlıklar içinde flu olarak resmetmiştir. Papa Her an kafes haline dönüşüverecek hissi veren bir tahtta oturmaktadır. Acı içinde haykıran yüzü ve deforme edilmiş bedeni her an parçalara ayrılacakmış ve yukarıya doğru çekiliyor/ akıyor hissi verir. Yüzündeki ifadeyle izleyiciye saldırgan izlenimi vererek tedirgin eden bu korkunç figür, bir yandan da oturduğu tahta sımsıkı tutunmaya çalışır. Bacon bu yapıtıyla o güne kadar sıradan insanların acı çekişinin dini olarak resmedilmesine zıt bir tavırla, papaya acı çektirmiştir. Bacon burada kutsal olanla dünyevi olanı, insanla insanın içindeki karanlık yanını adeta harmanlayıp görünüşe çıkarır.



Resim 26. Figür ile Et, tuval üzerine yağlıboya, 129,9x121,9 cm, 1954
https://wannart.com/icerik/41305-kutlu-olsun-et-ve-figur-francis-bacon (erişim 15.04.2024)



Resim 27. Francis Bacon, İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 198,1x132,1 cm, 1946
https://en.wikipedia.org/wiki/Painting_1946#/media/File:Painting_1946.jpg (erişim 19.04.2024)

Bacon, Mezbahaya ve ete ilişkin görüntülerin onu hep çok etkilediğinden ve bu durumu 'çarmıh' konusuyla ilişkili gördüğünden bahsetmiştir. "Kasaba her gittiğimde, oradaki ölü hayvanın yerinde ben olmadığıma hep şaşar dururum" demiştir. (Vesper, 2004).

Bacon, bir röportajda insanı “doğası henüz gelişememiş hayvan” olarak nitelendirir. Yapıtlarında yer alan figürler, genellikle kapatılmış / kafeslenmiş olarak bir iç mekanda resmedilir. İnsan tenini, derisi soyulmuş, kasap penceresinde asılı hayvan eti ile ilişkilendirdiği betimlemelerde; figürler çarpılmış, güçlü bir devinim içinde hapsolmuş, bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibilerdir. Bacon, tuvallerini genelde dini konuları resmeden ortaçağ ressamları gibi triptik olarak tasarlar, ancak işlenen konu olarak insanın yozluğu, kötülüğü ve karanlığı vardır. (Vesper, 2004).

3. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE İNSANIN AŞILMASI FİKRİ ÜZERİNE FELSEFİ YAKLAŞIMLAR ve GÜNÜMÜZ SANATINA ETKİSİ

3. BÖLÜM

TEKNOLOJİYLE İNSANIN AŞILMASI FİKRİ ÜZERİNE FELSEFİ YAKLAŞIMLAR ve GÜNÜMÜZ SANATINA ETKİSİ

3.1. Posthümanizm, Transhümanizm ve Siborg Kavramı

Posthümanizm ve transhümanizm farklı ama benzerlikleri de olan iki felsefi akım olmakla birlikte sıkça birbirine karıştırılmaktadır. İnsan olmak ve insanın aşılması fikrini farklı açılardan ele alan iki yaklaşım olan posthümanizm ve transhümanizm öncelikli olarak teknoloji-insan ilişkisine bakış açılarıyla birbirinden ayrılmaktadırlar.

Posthümanizmde; insanın aşılması sözkonusu olmakla birlikte, bağlantısallığın göz ardı edilmediği, akrabalık kurma gibi bir yaklaşım ve merkezsizlik sözkonusuyken, transhümanizmde ise; insan aklının ve insanın yüceltildiği, insanın zihinsel ve biyolojik sınırlarının aşılması ideali ve üst insan kavramına karşılık gelebilecek posthuman (insanötesi) düşüncesi vardır. Ayrıca teknolojik tekillik (singularity) kavramı sözkonusudur ve bu kavram birçok etik sorunu da beraberinde getirmektedir.

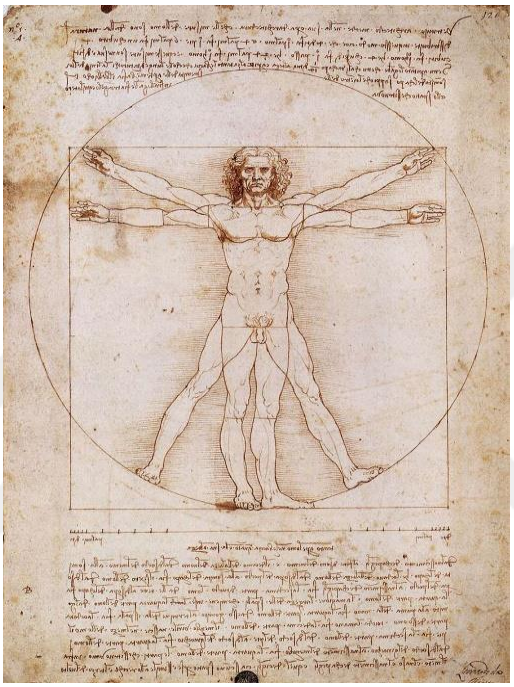
Her iki yaklaşımda da mevcut olan siborg terimi yarı insan yarı robot varlıklar olarak tanımlanmaktadır. Her iki yaklaşım da siborg kavramını destekliyor olmakla birlikte bu kavram özünde teknoloji-insan ilişkisine dayandığından tartışmalı görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında Post/ Transhümanizm;

"Bütünleşiklik ile Tekillik Arasında" yaklaşımlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

3.1.1. Posthümanizm

Posthümanizm, insan merkezli evren yaklaşımı olan hümanizma karşıtıdır. Rönesans döneminin en önemli entelektüel hareketlerinden biri olan Hümanizm 14. yüzyılın sonlarında İtalya'da başlayıp 16. yüzyılda ise Avrupa'da baskın entelektüel hareket haline gelmiştir. Hümanist dünya görüşü insan aklını temel alarak başta eşitlik ve adalet kavramlarıyla ortaya çıkmış olsa da günümüzde insan tanımı tartışmalıdır. Bu konuyu feminist ve posthumanist filozof Rosi Braidotti "Posthuman" (insansonrası) kitabında şu şekilde eleştirir.

İnsan (vitrivious insanı) beyaz, batılı, erkek olarak tasvir edilmektedir. Oysaki posthumanist yaklaşım İnsandan söz edeceksek tüm yapısıyla yani; kadın erkek eşitliği, ten renkleri, etnik köken, din, dil, ırk vs. açısından ele alınması gerektiğini savunur. Ayrıca insanla birlikte tüm diğer canlı ve cansızlar olmak üzere yoldaş türler, mikroorganizma, doğayı ve tüm bunların yanında teknolojiyi de koyup değerlendirmeyi önerir. (Braidotti, 2021: 27-29).



Resim 28. Leonardo da Vinci'nin Vitruvius Adamı, eskiz, 35x26cm, 1492
https://www.pivada.com/leonardo-da-vinci-vitruvius-adami (erişim 27.04.2024)

Diğer bir posthümanizm savunucusu olan Donna Haraway'in, Siborg manifesto'da (1985) da belirttiği gibi hayvan, insan, makine, erkek, kadın vb. tahakküme sebep olan ve önceden belirlenmiş ayrı kategori ve kimlikleri belirsizleştirerek tahakkümün önüne geçmeye çalışmaktadır. Postmodern bir yapı söküm süreciyle Haraway Batı dualizmine ve onun sebep olduğu tüm hegemonyalara meydan okumaktadır. Posthümanistler insan merkezci anlayışın toplumsal ve ekolojik adalete verdiği zarara dikkat çekerek gezegende yaşayan diğer türlere karşı daha kapsayıcı ve şevkatli bir yaklaşımı benimsemektedirler. (Haraway, 2023).

Posthümanizm eleştiri kurucu bir eleştiridir ve en temelde tüm varlık biçimlerinin birbirleriyle ilişki içerisinde olduğunu, birbirlerini etkileme, değiştirme dönüştürme kapasitesine sahip olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, ilişkisel bir

dünyadada tek özne, tek eyleyen ve hatta tek sanatçı, insan ve insan türü değildir. Nesneler ve insan olmayan hayvanlar, bitkiler de aktörlük kapasitesine sahiptir. Birbirlerini ve insani yapıları etkileme, değiştirme potansiyelleri vardır. Bütünleşiklik de posthümanizmin kurucu eleştirisinin en önemli kavramsallaştırmalarındandır.

Donna Haraway, yapıtlarında daha önce birbirini dışlayan, karşıtmış gibi görünen, birbiriyle ancak yıkım ilişkisi kuran siborglar ile yoldaş türleri, insan ile insandışını, organik ile teknolojiyi, karbon temelli olan ile silikon temelli olanı, çeşitlilik ile tükenmeyi sıradışı biçimde bir araya getirir ve posthümanizmin tam olarak bu imkansıza yakın bir araya gelişler toplamı olduğunu dile getirir. (Ağın, 2020:75).

3.1.2. Bağlantısallık (ilişkisellik) ve Bütünleşiklik

"Eleştirel insan sonrası" terimini kullanan Braidotti, "Aşkınlık/içkinlik, bilinç/beden, özne/nesne gibi hiyerarşik karşıtlıkları yapısöküme uğratarak, insan merkezci hümanizme yönelik eleştirileriyle yaygın "insan" tasarımını sarsmaya yönelir" (Çelik, 2019: 146).

Posthümanizmin varlık alanındaki tüm karşıtlıklardan azade, zamanın döngüselliğine ve yaşamın bütünleşik bir alan olduğuna vurgu yapan bir yapısı vardır. Fizikçi ve feminist filozof Karen Barad, posthümanist eleştirinin bütünleşiklik ve bağlantısallık halini atomaltı parçacıklardan, galaktik yapılara, insan beyninden, quarklara(atom altı parçacıklar), nöronlardan, insan toplumlarına uyarlanabilecek temel bir ilke olarak savunur. Nöroşirürji profesörü Türker Kılıç da benzer bir şekilde yaşamın kendisini tıpkı bir beyin gibi tarif ederek; bilgi işleyen sistem olarak tanımlar. Kılıç, bağlantısal bütünsellikle olan ilgili kitabında insanın yerinin ancak virüslerden galaksilere, ağaçlardan cüceyıldızlara yaşamın, enformatik ağlara ve ilişkiselliklerin izi sürülerek tanımlanabileceğinden bahseder. (Kılıç, 2021).

3.2. Posthumanizmin Günümüz Sanatına Etkisi

3.2.1. Patricia Piccinini

Kendini ilişkiselliğin sanatçısı olarak adlandıran Piccinini'nin calışmalarında 'doğal olarak yapay' teması öne çıkmaktadır. Doğal olan ile yapayı birbirinden ayıran

sınırların varolup olmadığını sorgulatır. Piccinini'ye göre ikisi arasındaki sınırlar günümüzde oldukça geçirgen durumdadır. Piccinini'nin bilim-kurgu filminden fırlamış gibi duran eserleri kabullenmekte güçlük çeksek de gündelik gerçekliğimizin yanıbaşında durmaktadırlar. Bizi teknolojinin başdöndürücü hızının damgasını vurduğu değişken bir varoluşla beraber, zamanın öngörülemeyen sonuçlarıyla yüzleştirmektedir. (Piccinini, 2011).



Resim 29. Evlat (Avustralya Keseli Sıçanı için), "Doğanın Küçük Yardımcıları" serisinden. silikon, fiberglas, deri, kontrplak, hayvan kürkü, 90x45x45cm. 2005 https://www.mutualart.com/Artwork/Nature-s-Little-Helpers-Offspring--for-t/5CC3FD72CB758C9C1AEE5A3EEDFF8644 (erişim 27.04.2024)

Piccinini'nin sanatsal söyleminde biyoetiğin karmaşık esnekliği, ekoloji, biyoteknolojinin toplumdaki yankıları, doğal ile yapay arasındaki kafa karıştırıcı ve şaşırtıcı etkiler, empati ve duygunun gücü gibi temaların hepsini görmek mümkün.



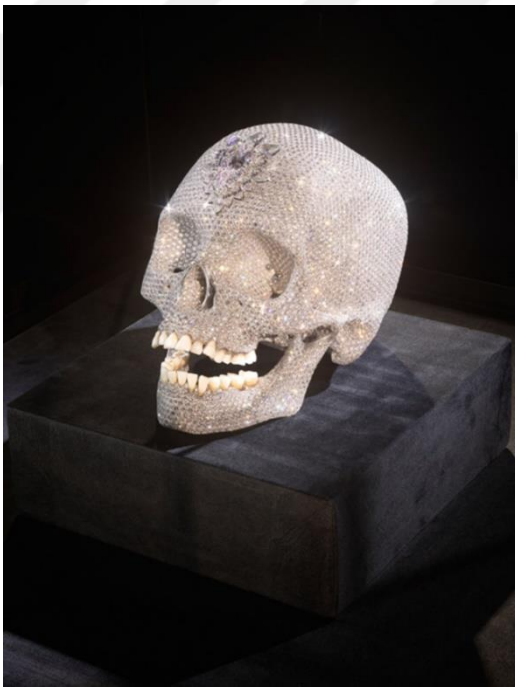
Resim 30. Patricia Piccinini, Aşıklar, fiberglas, çelik, deri, motosiklet parçaları, otomobil boyası, 196 x224x167cm, 2011 https://hosfeltgallery.com/artists/62-patricia-piccinini/works/11704-patricia-piccinini-the-lovers-2011/ (erişim 27.04.2024)

3.2.2. Damien Hirst

Damien Hirst'ün sanatının temelinde ölüm, yaşamın geçiciliği, varoluşun kırılganlığı temaları ve tıp konuları bulunmaktadır. Hirst, eserlerinde sıklıkla ilaçlar, cerrahi malzemeler, ölü hayvanlar, anatomik unsurlar kullanmaktadır. Sanatçı, enstelasyonlarında insani sınırlılığı ve canlılıkla insan arasındaki yakınlığı göstererek ölüm teması üzerinde durmaktadır. Hirst'ün amacının da tam olarak tartışma yaratmak ve hem sanat dünyasını hem de izleyicileri sorgulamaya itmek olduğu söylenebilir.



Resim 31. Damien Hirst, Sürüden Uzakta, çelik ve camdan tank ve formaldehit solüsyonu, 96x149x51 cm, 2008 https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/10290/away-from-the-flock (erişim 05.05.2024)



Resim 32. Damien Hirst, Tanrı Aşkına, 18. yüzyıldan kalma bir kafatasının elmas ile kaplanmasından oluşan heykel, 2007 https://www.alem.com.tr/sanatcilar/damien-hirstun-hayati-sanati-ve-eserleri-1082374 (erişim 05.05.2024)

Hirst'ün pek çok çalışması, yaşamın ve ölümün birbirine karıştığı bir dünyayı sembolize eder. Hirst, çalımalarında sanatın ve yaşamın geçiciliğini ve anlamsızlığını vurgulamaya çalışmaktadır. Öte yandan ölüm ve yaşam arasındaki çelişki ve kırılganlık, sanatsal açıdan incelenmesi gereken temalar olarak önümüze çıkar.

3.2.3. Ali Mahmut Demirel

Ali M. Demirel'in 2018'de Arter'de açılan ve postapokaliptik ütopyalar adını verdiği sergisi sanatçının 1993'ten beri sürdürdüğü erken dönem deneysel video işleri ve son dönem çalışmalarından olan "Kuyu" ve "Fabrika"dan oluşmaktadır. Bu videoların ortak noktası, işlevlerini yitirdiği için insanlar tarafından terkedilen mekanlar olmasıdır.

Sanatçının "hizmet etmek üzere tasarlanan bu mekanlar insanların yokluğunda nasıl bir yaşam/varoluş sürdürürler?" sorusuna cevap aradığı video serisinde, insan referansıyla; işlevini yitirmiş, terkedilmiş, harabe veya distopik sayılabilecek bu mekanları ütopya olarak değerlendirmektedir. İnsan faktörünü çıkardığımız zaman mekanların özgürleştiğine ve özgürleşen mekandaki dengeli, uyumlu işleyişe dikkat çeken sanatçı; tam aksi bir şekilde, günümüzde mükemmel denilebilecek düzeyde işlevini yerine getiren, insan merkezli büyük ölçekli avmler veya ticaret merkezleri gibi mekanların dengesiz, doğayla uyumsuz yanına vurgu yaparak, bu mekanları, distopik olarak adlandırmaktadır. (Arter, 2018).



Resim 33. Ali Mahmut Demirel,Fabrika, 1903'ten 2000'e kadar Detroit şehrinde faaliyet göstermiş olan bir otomobil üretim tesisi, video, 2018 https://www.yenisafak.com/hayat/insan-olmayincadoga-ozgurlesiyor-3178793 (erişim 05.06.2024)

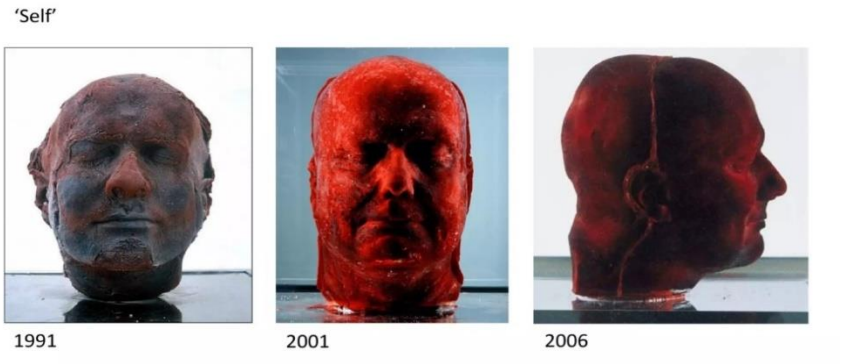


Resim 34. Ali Mahmut Demirel, Kuyu, Bodrum sırtlarında yer alan, işlevini yitirmiş bir sarnıç, yapım tarihi bilinmiyor, video, 2018 https://www.yenisafak.com/hayat/insan-olmayincadoga-ozgurlesiyor-3178793 (erişim 05.06.2024)

3.2.4. Marc Quinn

Marc Quin, posthümanist yaklaşıma yakın bir duruş sergilerken transhumanizme eleştirel yaklaşmaktadır. Quinn çalışmalarında, görünen ve saklı olan, çeşitlilik ve farklılık, benzer ve farklı olan, burası, ötesi, hiçbir yer... gibi temaların yanı sıra; Yaşam/Ölüm, Doğum/Yokoluş gibi karşıtlıkların birarada varolma hallerini araştırır. Quin'in pek çok yapıtı, sınır kavramından ziyade halden hale geçiş, dönüşüm metaforlarıyla yaşamın akışından söz eder.

Quinn, ölümlülük konusunu araştırırken parçalı/eksik bedenin 'kabul edilebilir' olduğunun altını çizer. Ayrıca cinsellik ve toplumsal cinsiyete ilişkin normatif kategorileri işlemez hale getirir. Quinn, heykel, resim, baskı ve fotoğraf gibi farklı disiplinlerde ürettiği eserlerde geleneksel materyal kullanımının dışında çıkmaktadır.



Resim 35. Marc Quinn, Self, kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspeks ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm, 1991, 2001, 2006 https://www.slideshare.net/slideshow/marc-quinn/40038487 (erişim 06.05.2024)

Marc Quinn, beş yılda bir kendi kanı ve kendi başının kalıbını çıkartarak ürettiği, buzdan heykellerin ilkini 1991'de izleyiciye sunmuştur.

> "İnsan başlarının yanına bazen nesneleri, ağaçları ve hayvanları da getirdim, çünkü insan benliğime ait bedenin sınırları nerede sona erer emin değilim." (Artaud,2019).

Sanatçının soğutuculu bir vitrin içinde gösterilen silüetinden ibaret bu buzdan heykel, sergilendiği süre içinde buharlaşarak yok olmaktadır. İzleyiciler, hem burada hem de artık başka yerde olan bu uçucu simülakrayı bilmeden içlerine çekerek onu bünyelerine katar ve böylece ona etten ve kemikten ama aynı zamanda geçici, 'hakiki bir beden' kazandırırlar. (Quinn, 2014).



Resim 36. Peter Hull, mermer heykel, 84x66x38 cm,1999

https://www.themagger.com/marc-quinn-aklin-uykusu/ (erişim 06.05.2024)

Yunan heykellerinde görmeye alışkın olduğumuz mükemmel insan oranları, mükemmel vücutların aksine kusurlu vücutların varlığı ve kabul edilirliğine vurgu yapan Quinn, doğa hiçbir zaman kusursuz değildir mesajını verir (insanın kusur algısını eleştirir). Bu açıdan da güzellik ve beğeni standartlarının sorgulanmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.



Resim 37. Marc Quinn, Buck&Allanah, dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz heykel, 167x105x45 cm. 2009 https://www.themagger.com/marc-quinn-aklin-uykusu/ (erişim 06.05.2024)

Buck&Allanah isimli trans çiftin birebir modellemesi olan bu yerleştirmede aidiyet duygusu, genel cinsiyet rollerinin aşılması ve çiftin birbirileriyle olan uyumlu duruşuyla oluşmaktadır. Oluşan bu dengeli uyum, doğaya karşı meydan okumaktan ziyade, geleneksel değer algılarının sorgulanıp, kırılması adına atılan önemli bir adımı temsil etmektedir. (Quinn, 2014).

> Günümüzde teknik olanakları, üç boyutlu yazıcıları ve yapay zekayı üretimlerine angaje eden bir sanatçı örneği olarak da Marc Quinn'den söz edebiliriz. Sanatçının İstanbul'da ARTER'de "Aklın Uykusu" (Quinn, Arter, Eylül 2022) başlıklı sergisinde yer alan bazı heykel eserleri bilgisayar destekli modellemeler ve üç boyutlu tarayıcıların kusursuz detaycılığıyla oluşturulmuş, üç boyutlu yazıcılar aracılığıyla üretilmiş kopyalarından bronz dökümler devasa heykellere dönüştürülmüştür. Sanat, teknoloji ilişkisi bağlamında oldukça kışkırtıcı

ve zihin açıcı bir sergi deneyimi sunan Quinn; kusursuz detaycılık ile oluşturulmuş bu heykellerde hem bilgisayarlar hem teknoloji hem de insan emeğinin sonucunda prodüksiyonlaştırılmış ve melez bir emek ilişkisi ile kusursuz detaycı bronz heykel formlarına dönüştürülmüştür. (Kantürk, 2022: 1010).



Resim 38. Marc Quinn, Yaşam Nefes Alır (Yol), dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz heykel, 73x69x73 cm, 2012
https://ozgenyildirim.blogspot.com/2014/06/akln-uykusundan-uyanma-girisimi-marc.html

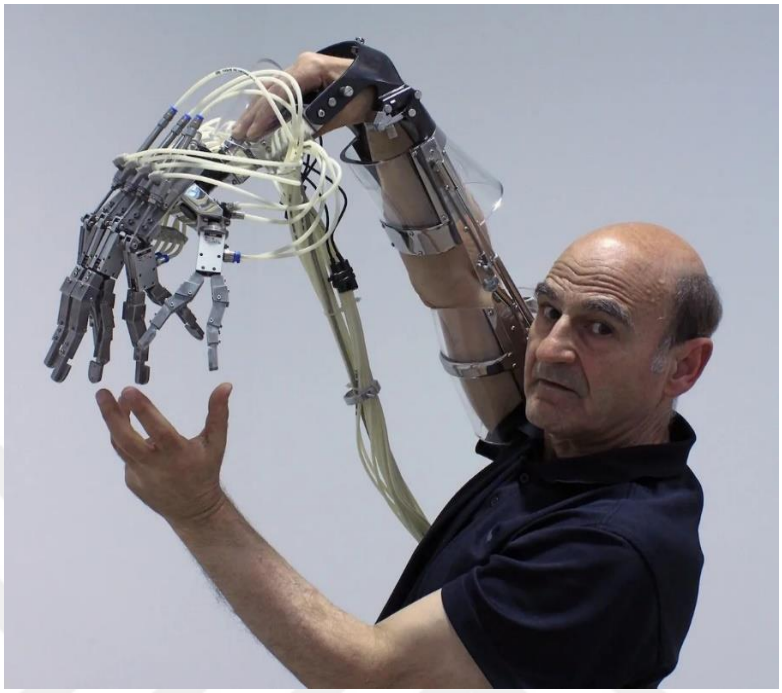
(erişim 11.05.2024)

"Yaşam Nefes Alır (Yol), isimli bronz heykelde bağdaş kurup oturmuş, global bir markaya ait kapüşonlu bir takım giymiş genç bir kadın, elindeki kafatasına bakmaktadır. Quinn bu tasvirle, ölüm olgusunun yaşam ile olan sert ve keskin ilişkisini kadın bedeni ve kültür öğeleri üzerinden anlamlandırmaya çalışmaktadır.

3.2.5. Stelarc

Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc'ın en temel sorunu bedeninin işlevidir, performanslarını bu doğrultuda yapar ve bedenin sınırlarıyla oynar. Vücudu, onun performanslarının temeli ve çıkış noktasıdır. İnsan vücudunun insan ve makineden oluşan melez bir yapı olan cyborg'a dönüşmesi yönündeki vizyonunu sürekli olarak takip etmektedir. Stelaerc, çoğunlukla vücudunun sınırlarını zorlar, bunu bazen kendini et kancasına asarak bazen vücuduna üçüncü bir kulak veya robotik bir üçüncü kol ekleyerek yapar. Stelarc, yaklaşımını "insan vücudunu

geliştirmek değil de ‘alternatif’ anatomik yapılar keşfetmek olarak düşünülmeli." şeklinde ifade eder.



Resim 39. Stelarc, Üçüncü El Performans, 2007 https://www.proudmag.com/en/rmn-gp-presents-stelarc-avantgarde-with-robotic-art-at-the-expo-2017/ (erişim 11.05.2024)



Resim 40. Stelarc, Başkaları Duyabilsin Diye, Deri Altına Kulak Yerleştirme, performans, 2006. https://istanbulmuseum.org/ip/stelarc-tr.html (erişim 17.05.2024)

Stelarc, performanslarında vücudunu heykelimsi ve evrimleşebilen bir obje olarak görür. Ona göre beden, henüz otonomisini yitirmemiştir; ama hareketliliğini kesin olarak kaybetmiştir. Artık, çağdaş beden teknoloji tarafından pasifleştirilmiştir. Beden bu şekilde işlevinden koparılmıştır. Milyonlarca yıl önce iki ayağı üzerine kalkan insan, artık zorda kalmadıkça yürümez hale gelmiştir. Yürümek insan için artık sıkıntı olmuş ve insanın asli faaliyeti olmaktan çıkmıştır. Spor salonunda

elektrikli bant üzerinde yürümek veya doğada yürüyüş yapmaya gitmek gibi ekstra efor isteyen bir aktiviteye dönüşmüştür. Kendini bir robot gibi, dev aynanın karşısında yürürken, koşarken ve terlerken gören insan, bedenini hatırlar ve aslında, kendi bedenine ne kadar yabancılaşmış olduğunu anlar. (Yavuz, 2009: 129).

Stelarc'ın deri değiştirme peformansında deri; bir zamanlar dünyanın başladığı yerdir ve ben'in sınırıdır. Oysa şimdi teknoloji tarafından gerilmiş, deşilmiş ve delinmiştir. Artık hassas ve pürüzsüz bir yüzey olmamakla beraber artık bir örtüşü de ifade etmez. Derinin aşılması demek, içerisi ile dışarısının arasındaki sınırın silinmesi anlamına gelmektedir.

Stelarc'ın performansları hem 20. yüzyıl insanının makineleşmeye duyduğu ilginin bir anlamda doruk noktası, hem de ona yönelik kökten bir eleştiri mantığına dayanmaktadır. İnsan bedeninin teknolojiyle kurduğu ilişkiyi anlatmak ister. Bedenin sınırının aşılması için makina-insan ara yüzünü ve posthuman beden yaklaşımını önerir. Stelarc insana dair her türlü sınırın aşılabileceğini ve aşılması gerektiğini düşünen posthümanist bir sanatçıdır. (Yavuz, 2009: 128).

"Sanatçı son performanslarında ise insan-makine temasıyla yeniden bağlantı kurmakta ve kendisini "post evrimcilik" dediği şeyin öncüsü olarak siborga dönüştürmektedir" (Breton, 2016: 50).



Resim 41. Stelarc, Deri Değiştirme performansı, 2006

https://www.flinders.edu.au/museum-of-art/programs/past-programs/2020/stelarc-posthuman-bodies talk (erişim 20.05.2024)

3.3. Transhumanizm

Posthümanizm, hümanizme karşı iken transhümanizm ise hümanizmin devamıdır. İnsan merkezci yaklaşımı hümanistlerden devralan transhümanistler insanlık durumunu iyileştirmek için her türlü teknolojik ilerlemeyi destekler. Kökleri rasyonalite, aydınlanma ve moderniteye dayanan fütüristik bir ideal olarak adlandırabileceğiniz transhumanizm; insanı kusurlu bir varlık olarak görür ve insan aklını yüceltir. Beden ile akıl arasında kurduğu ayrımla, ikisini birbirinden ayırarak insan bedeninin ve insan zihninin yani "insanın aşılması"(insan ötesi) fikrini savunur.(Dağ, 2020).

Transhumanist yaklaşımda, beden öznenin mülküdür. Bu bağlamda, cinsiyet ve beden insan potansiyeli üzerinde gereksiz bir sınırlama olarak görülür. Postcinsiyetçi ve transgender ideolojiyi savunan bu yaklaşım, insan türlerindeki istemsiz biyolojik ve psikolojik cinsiyet olgusunun nöroteknoloji, biyoteknoloji ve yardımcı üreme teknolojileri yardımıyla ortadan kaldırılmasını öngörür. Böylelikle daha fazla biyolojik akışkanlık ve psikolojik androjenlikle kadın ve erkeğin kişisel özelliklerinin araştırılmasına olanak sağlanacaktır. (Dağ, 2020: 104-106).

Transhümanist yaklaşımla karşımıza çıkan posthuman(insanötesi) kavramı multidisipiner bir terimdir ve sanat başta olmak üzere; felsefe, mühendislik, biyoloji, fen, hukuk, teoloji... gibi birçok farklı disiplini yakından ilgilendirmektedir.

Geçişsel insan olarak da tercüme edebileceğimiz transhümanizm, 20.yy. sonlarında yayınlanan bildiri ile resmi olarak hayat bulmuş bilimsel, felsefi ve sanatsal bir oluşumdur. Bilim ve teknolojinin kullanımı yoluyla insan ırkının evrimini mevcut sınırlarının ötesine taşımayı amaçlayan bir harekettir. Evrimsel biyolog Julian Huxley (1887–1975) genellikle bu terimin yaratıcısı olarak tanımlanır. Ancak bu anlayışın ilk olarak ne zaman kullandığı konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Harrison ve Wolyniak bu konuda; transhümanizmin fütürist tedailerine rağmen, Dante'nin İlahi Komedyası Cennete ve hatta Erken Hristiyanlık dönemine ait olan Pavlus'un Mektupları'na uzanan bir tarihi olma ihtimaline dikkat çekmektedirler. (Harrison ve Wolyniak, 2015: 465).

Günümüzde teknolojiyle sanatın daha fazla ilişki içinde olması kaçınılmaz bir durumdur ve güncel sanat dinamikleri içerisinde transhümanizm anlayışıyla yapılan

eserler sıklıkla görülmektedir. Bu yaklaşımla ortaya çıkan üretimler, geleceğin bizlere neler getireceğini sanat üzerinden göstermeye çalışmaktadırlar. (Özer ve Dinçer,2023).

3.3.1. Singularity (Teknolojik Tekillik)

Günümüzde teknolojinin gelmiş olduğu boyut ve transhümanizm ile iliskili olan tekillik kavramı, ilerleyen süreçte insan zihniyle yapay zekanın birleştirilmesi fikridir.

Transhümanizm, insanötesi varlıklar ya da tinsel makinalara dönüşmekle ilgilidir. Bu yaklaşıma göre; nöral implantlar ve teknoloji yardımıyla zihin aktarımı yapabileceğiz ve zihinsel ağa bağlanıp bedenler olmaksızın da sadece zihinsel bir yaşantı (posthuman) halinde varlığımızı devam ettirebileceğiz. Ayrıca transhümanizmin gelinen bu aşama sonrasında ölümsüzlük ve hatta ölülerin diriltilmesi gibi bir vaadi de bulunmaktadır.

Söz konusu edilen zihinsel ağ (genel yapay zeka) tüm zihinlerin birbirine bağlı olduğu, maddenin olmadığı bir ağ olarak düşünülebilir. Burada insan zihni ve yapay zekanın birleşimi bir teklikten söz edilmektedir. Transhümanizmin savunucularından Ray Kruzweil bu durumu teknolojik tekillik(singularity) olarak adlandırmaktadır. (Kruzweil, 2021).

3.4. Transhumanizmin Günümüz Sanatına Etkisi

3.4.1. Natasha Vita-More

Dünyanın ilk insan tasarımcısı olarak anılan kadın transhümanist filozof Natasha Vita-More 2008 yılında "Transhuman Manifesto"yu yazmıştır. Vita-More, insan geliştirme teknolojisi ve yaşam uzatma alanlarında çalışan bir yazar, stratejik tasarımcı ve bilim insanıdır. Transhumanist fikirlerin savunulduğu kar amacı gütmeyen ve dünyanın en büyük transhümanist örgütü olan H+ (Humanity Plus)'ın icra direktörüdür. Transhümanizmi bir yöntem değil bir tekamül süreci olarak adlandıran Vita-More bu süreci "Bugüne kadar sadece biyolojik olarak insandık fakat gelecekte sentetik biyoloji ve bilgisayar teknolojileriyle insanın üst versiyonuna geçebilirz. " şeklinde açıklıyor.

Dogmaya çok az yer var çünkü sürekli kendimizi yeniden eğitmek zorundayız. (Vita-More)

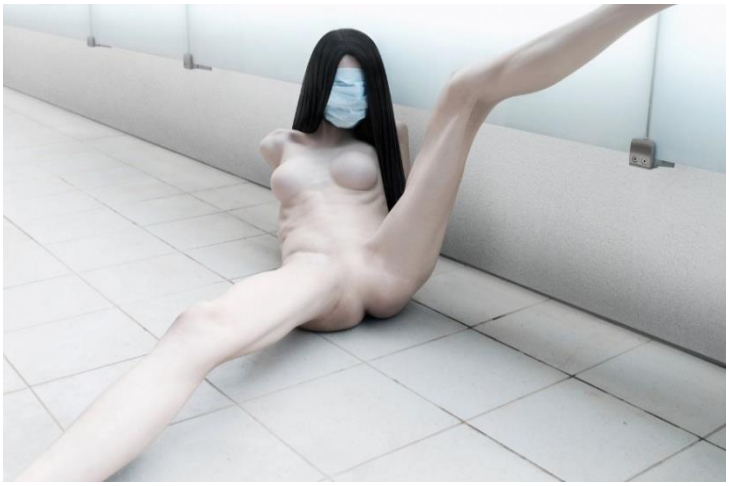
Transinsanlık, tek bir hareket ya da fikirler belirleyemezken, bazı transhumanistler ise transhumanist fikirleri popülerleştiren ve kar amacı gütmeyen örgüt olan H+ (Humanity Plus) içinde örgütlenmektedirler.



Resim 42. Vita-More'un 2002 yılında tasarladığı "aşkın insan" bedeni. http://www.medienkunstnetz.de/artist/vitamore/biography/ (erişim 25.05.2024)

3.4.2. Joanna Grochowska

Joanna Grochowska, transhümanizmi savunan ve insanı geliştirme teknolojilerine dair araştırmalar yapmış çağdaş bir sanatçıdır. Ayrıca Humanity+ örgütünün üyesidir. Çalışmalarının kavramsal temelini İhlal ve Tekillik kavramları oluşturmaktadır. Çalışmalarındaki baskın tema; insan ötesi, androjen beden ve insan ötesi figüratifliktir.



Resim 43. Joanna Grochowska, Prototip, Akrilik Cam Altına Dijital Baskı, 2021 https://www.joannagrochowska.com/new-gallery/agj86n0pmshawb9pqmsrfo0vvlkoqh (erişim 25.05.2024)



Resim 44. Joanna Grochowska, Prototip, Akrilik Cam Altına Dijital Baskı, 2021
https://www.joannagrochowska.com/new-gallery/agj86n0pmshawb9pqmsrfo0vvlkoqh (erişim 25.05.2024)

3.4.3. Kevin Warwick

Dünyanın ilk cyborg'u olarak anılan Kevin Warwick, yapay zekâ, robotik, biyomedikal mühendisliği ve sibernetik alanlarında uzmanlaşmış bir akademisyen ve sanatçıdır. Kendi vücudunu kobay olarak kullandığı çalışmalar yapmaktadır. Sibernetik dünyasına yönelik korkusuz yaklaşımıyla gerçek bir öncü olan Kevin Warwick, sinir sistemini doğrudan bir bilgisayara bağlamak için sol kolunun sinirlerine bir cihazın nöro-cerrahi implantını ekletmiştir. Böylece robotik bir el ile sağladığı simbiyotik bağlantı sayesinde Dünyanın herhangi bir yerinden kendi beyin sinyalleri aracılığıyla robotik eli kontrol edebilip, bu robot elin hissettiği şeyi hissedebilmektedir. Warwick'in bu performansı, dijital dünyayla bir zamanlar hayal bile edilemeyecek şekillerde etkileşim kurulmuş olması açısından büyük bir öneme sahiptir. (Warwick,2020).



Resim 45. Kevin Warwick, Sol kolunu bir bilgisayara bağlayarak beyni ile bilgisayar arasındabağlantı kurduğu Performans çalışması. https://opendoors.gallery/transhumanism (erişim 27.05.2024)

3.4.4. Agi Haines

Transteknolojik plastik sanatlar alanında doktora çalışmalarını sürdürmekte olan İngiliz sanatçı Agi Haines, geleceğin tasarlanmasında insan bedeninin ve dolayısıyla insan etinin de materyal olarak belirlenmesi gerektiğini söyleyen provokatif eserler üretmektedir. Haines, insan bedeninin kolayca manipüle edilebilir, şekillendirilebilir oluşunun altını çizer ve "O halde bizi şu anda sahip olduğumuzdan daha yüksek düzeyde bir işlev aramaktan alıkoyan şey nedir?" Sorusunu tartışır.

Haines, 2013'te gerçekleştirdiği Transfiguration/Başkalaşım isimli projesinde, bebek figürü üzerinde olası değişiklikleri göstermektedir. Haines, bu değişikliklerin hangi insani yetersizlikleri çözme kapasitesine sahip olduğunu tartışır ve gelecekteki insan vücuduna yapılacak fiziksel iyileştirmeler üzerine odaklanır. Ayrıca vücudumuzun potansiyeline dair iç görüler yaratmayı hedefleyen Haines, bir yandan da insan vücudunu bir tasarım platformu olarak göstermeyi amaçlamaktadır.



Resim 46. Agi Haines, Transfiguration, Termal Epidermiplasti, 3D Printer, 2013
https://www.agihaines.com/transfigurations (erişim 29.05.2024)



Resim 47. Agi Haines, Transfiguration, Termal Epidermiplasti, 3D Printer, 2013
https://www.agihaines.com/transfigurations (erişim 29.05.2024)

3.4.5. Neil Harbisson

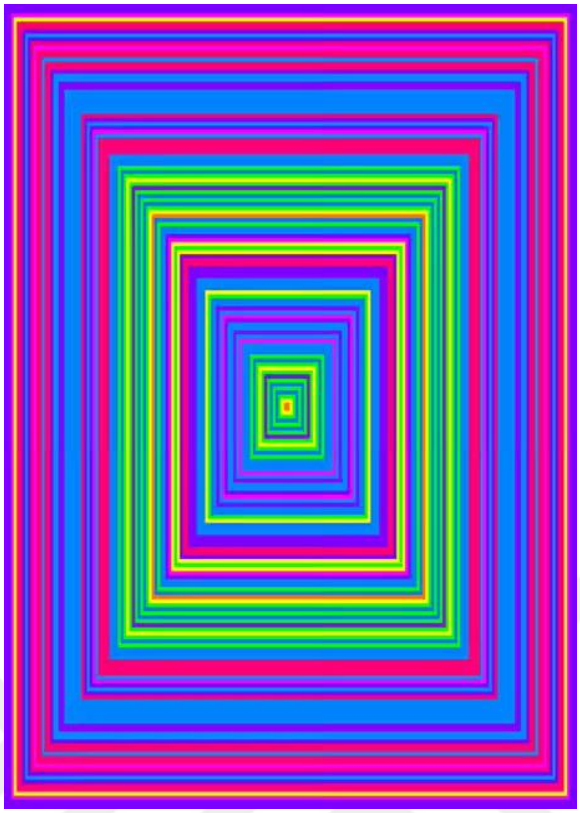
Neil Harbisson, dünyanın ilk cyborg sanatçısı ve cyborg aktivistidir. Doğduğundan beri akromatopsi adı verilen ve renkleri görmesini engelleyen bir rahatsızlıktan muzdarip olan Harbisson, "Eyeborg" adını verdiği, kafasına yerleştirilen bluetooth özellikli cihaz sayesinde görüntüleri duyabilip, sesleri çizebilmektedir. Cihaz ayrıca, renkleri notalara dönüştürerek kızılötesi ve morötesi gibi insan görüşünün ötesindeki renkleri bile algılamasına olanak tanımaktadır.

Sanatçı, eyeborg ile yakınındaki cihazlara ve internete bağlanabildiğini ve böylece aslında dünyanın her yerine bağlanabildiğini dile getirmektedir.



Resim 48. Neil Harbisson'un kendi eseri önünde portre fotoğrafı
https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/31102/1/why-this-artist-got-an-antenna-implanted-in-his-skull (erişim 02.06.2024)

Harbisson, biz insanların duyularımızı aşmak için, teknolojiyi kullanma görevimizin olduğuna inanıyor. Siborg olmasını sadece hayatta verilecek bir karar olarak değil sanatsal bir ifade olarak tanımlamakta, kendi vücuduna ve beynine bir heykel gibi davrandığını dile getirmektedir. Gündelik hayatta kıyafetlerini ve hatta yediği yemekten, evinin rengine kadar çıkardıkları seslere göre düzenlediğini belirten sanatçı, sanata da tamamen farklı bakabildiğini ifade etmektedir. Bir resim müzesinde gezerken eserleri dinleyebildiğini, ünlü ressamların aynı zamanda bir besteciye dönüştüğünü dile getirmektedir.



Resim 49. Neil Harbisson, Amy Winehouse'un Rehabilitasyon Şarkısının görselleştirmesi
https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist
(erişim 03.06.2024)



Resim 50. Sonokromatik Kayıtlar Pioneer Works, New York'ta sergilendi (2014)
https://en.wikipedia.org/wiki/Neil_Harbisson#/media/File:Neil_Harbisson_Exhibition.jpg
(erişim 03.06.2024)

3.5. Günümüz Sanatında Dijitalleşme, Yapay Zeka Estetiği ve Süreç Bağlamında Post/Transhumanizm

Gelişen teknolojinin sanat ve kültür alanındaki değişimlerle harmanlandığı günümüzde, dijital teknolojiler, sunduğu yeni olanaklarla, geleneksel sanata meydan okumakla birlikte her geçen gün yeni anlatım ve sunum biçimleri doğurmaktadır.

Günümüzde dijitalleşme; sanat alnında video, dijital resim, dijital enstalasyon, sanal gerçeklik gibi deneyimler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yapay zeka alanındaki teknolojik gelişmelerle beraber, sanat ve sanatçı tanımı değişip dönüşmekle birlikte sanatçılar da geleneksel malzemeler ve teknikler yerine alternatif yaratım süreçlerine odaklanmaktadırlar. İnsan/makine, insan zekası/yapay zeka, sanal/gerçek gibi kavramlar arasındaki sınırların gittikçe silikleştiği günümüzde melez yaratım ve üretim biçimleri ortaya çıkmaktadır. (Artut, 2019).

3.5.1. Refik Anadol

Yeni medya sanatının önemli temsilcilerinden Refik Anadol, veri odaklı makine öğrenimi algoritmalardan oluşan projeleriyle soyut, renkli ortamlar yaratmaktadır. Yapay zekâ estetiğini çalışmalarına aktaran sanatçı, mimari ve kamusal mekanları, data ve teknoloji aracılığı ile, yeniden biçimlendirmektedir.

Özellikle projeksiyon ve interaktif enstalasyonlarla izleyicileri büyülemekte olan Anadol, yapay zekâ, sanatsal yaratıcılık ve yapısal mimariyi birleştirerek, sanatçı-makine ile insan zekâsının kesişttiği, hareket eden, düşünen, düş gören, algoritmik görsel eserler üretmektedir.

Anadol'un, algoritmalar sayesinde fiziki gerçek veriler ile gerçek olmayan arasında alternatif veri evrenleri sunan çalışmaları, mimarinin fiziksel yapısını da içeriğine dahil ederek bütünleşik bir alan yaratmaktadır.

Makine ve yapay zekayı veri kümeleriyle harmanlayan ve dijital sanat alanında yeni bir sanatsal temsil yaratan Anadol, 2018 yılından itibaren NASA ve JPL ile iş birliği yaparak büyük verileri sanat alanında kullanmıştır.

İnsan yaşamı, bilim ve teknoloji arasındaki simbiyotik ilişki sürekli olarak değişirken, makinelerin hayal gücümüzün sınırlarını zorlamadaki rolünü başarılı insan-makine iş birlikleri bağlamında düşünmek, merak uyandıran tartışmaları beraberinde getiriyor. Yapay zekayı bir araçtan ziyade takım arkadaşı olarak gören medya sanatçısı Anadol bir süredir evreni, insan duyularını, makineleri ve belleği anlamak için kullandığımız birbiriyle ilişkili anahtar kavramları, dijital sanat ve mimari merceğinde araştırıyor (Pilevneli,2021).



Resim 51. Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Dijital Enstalasyon, Pilevneli Galeri, Makine Hatıraları V2 Görünüm, İstanbul, 2021https://argonotlar.com/refik-anadol/ (erişim 05.06.2024)

Refik Anadol'un 2021'de Pilevneli galerideki "Makine Hatıraları: Uzay" adlı kişisel sergisinin düşler bölümü adı altında, makine hatıraları V2 isimli, görsel performatif, üç boyutlu enstalasyonunda, katılımcıların adım atarak bedenlerini çevreleyen eserin içinde dolaşabildiği ve bir makine rüyasına dahil olabildiği bir ortam oluşmaktadır. Üç boyutlu mimari yapı içerisindeki bu enstalasyon çalışması, algoritmik veriler sayesinde imgeleri hafızasında benzerliklerine göre kategorize ederek mekansallaştırmakta ve katılımcılarının gerçeklik hissiyatını zedeleyecek şekilde etki alanı oluşturmaktadır.

Dijital üretimlerde verilerin haritalanması, işlenmesi gibi işlemler verinin yapılaşmasına imkân tanıyarak grafikleştirilmesi önemli bir adımdır. Bu veriler değişken, rastlantısal ve öznel olması haricinde hareket ederek, daha önce görünmeyen veya kendisinin ötesinde olan bilgiler de dahil olmak üzere, çok uzak alanlara bile erişim sağlayarak yeni bir dünya oluşturmaktadır. Bu yenidünya ise makine olarak ifade edilen teknolojinin araçsallaşması ve öğrenmesi sebebiyle, öğrenilebilen dijital araçlar ile deneyimlenen bir etkileşim sağlamaktadır. (Çelenk, Açıcı:73-76).



Resim 52. Refik Anadol, "Casa Batllo: Yaşayan Mimari" adlı NFT eseri, 2022, https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/refik-anadol-nft-muzayede/ (erişim 05.06.2024)

Refik Anadol Ünlü mimar Antoni Gaudi'nin eseri Casa Batllo'nun ön cephesini gerçek zamanlı iklim verilerini kullanarak yeniden tasarlamış ve eseri yaşayan bir hale getirmiştir. Anadol, nft eserini 2022 yılında Christie's Müzayede Evi'nde yapılan açık artırmada alıcılara sunmuştur.



Resim 53. Refik Anadol'un "Machine Hallucinations: Sphere" adlı yapay zekâ veri heykeli
https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/en-buyuk-led-kurede-refik-anadol-imzasi-7000374
(erişim 05.06.2024)

Refik Anadol, 2023 yılında, ABD'nin Las Vegas kentindeki fütüristik müzik ve eğlence kompleksi olan Sphere'in, devasa led küresinde eseri sergilenen ilk sanatçı olmuştur.

3.5.2. Sougwen Chung

Sougwen Chung, insan ve makine arasındaki işbirliğinin sınırlarını araştıran uluslararası üne sahip bir sanatçı ve araştırmacıdır. MIT'de eski bir araştırma görevlisi olan Chung, insan ve makine işbirliğinin öncülerindendir. Mit'de D.O.U.G. (Çizim İşlemleri Birimi Generation_X) adlı robotları programlayıp üretmiş olan sanatçı, bilgisayar teknolojileri ile el yapımı tekniklerini birleştiren üretimler gerçekleştirmektedir.

Chung, insanın-insanla ve insanın-bilgisayarla ilişkisinin benzerlikleri ile farklılıklarını araştırdığı eserlerinde özellikle bilgisayar teknolojilerinde ve yapay zekâ algoritmalarında hegemonikleşen anlatılara karşı durmaktadır. Çalışmalarında, birlikte varolmayı işaret eden Chung, plastik sanatların neredeyse tüm alanlarını yapay zekâ estetiği ile birleştirmeye çalışmaktadır.



Resim 54. Sougwen Chung, Çizim Operasyon Birimi: Generation 1 (MIMICRY) , New York'taki New Museum Sky Room Performansı, 2014 – 2015. https://sougwen.com/ (erişim 05.06.2024)

Chung'un, mit de programlayıp ürettiği makineler (D.O.U.G.), sanatçının elle çizme hareketlerini taklit ederek onunla eşzamanlı olarak çizim yapmaktadır. Bu özel robotlar, Sougwen'in çizimleri, jestleri ve biyometrisi üzerinde eğitilmiş, sinir ağlarına dayalı eskizler oluşturarak sanatçıyla bir geri bildirim döngüsünde işaretler oluşturmaktadır. Chung, çalışmalarını dar bir şekilde tanımlanmış amaçlardan ziyade şüphe ve belirsizlik alanı olarak ele almakta ve ayrılığı-birleşmeyi ve insan-makine ve insan olmayan diğerleri arasındaki ilişkileri nasıl yaşadığımızı ele alan eserler üretmektedir. (Chung, 2019).



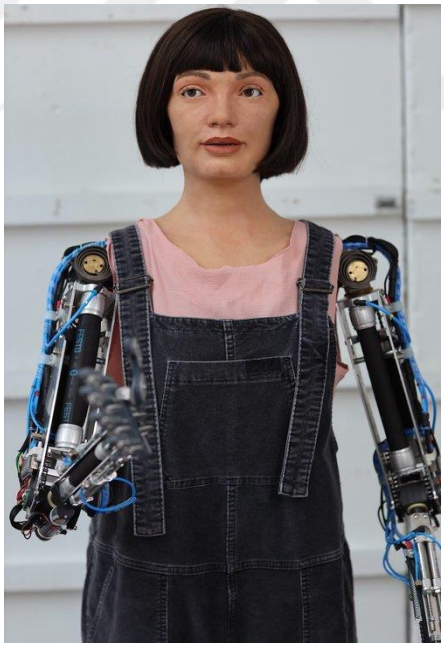
Resim 55. Sougwen Chung, Daydreaming Co-naturality (Sanal Mürekkep), kağıt baskısı üzerine arşivsel pigment baskı, 3, 51 x 71 cm. 2022, Hahnemühle Müzesi

https://seismamag.com/visual-fine-art/sougwen-chung (erişim 05.06.2024)

3.5.3. Ai-Da Robot

Ai-Da Robot Projesi, Aidan Meller tarafından tasarlanmıştır. Ai-da robot Şubat 2019'dan bu yana sanat, teknoloji ve trans-hümanizmi harmanlayarak çizim ve resim yapma yeteneğine sahip olan dünyanın ilk insansı robot sanatçısıdır.

Dada'dan etkilenen Ai-Da, sürekli olarak yaratıcılığın sınırlarını zorlayarak, kuralları sorgulatan sanatsal üretimler gerçekleştirmektedir. Ayrıca, geleneksel sanat-sanatçı kavramlarını ve yeni teknolojilerin olası kötüye kullanımı hakkında hayati konuları sorgulatmaktadır. Sanatsal üretimlerini gözlerindeki kameraları, yapay zeka algoritmalarını ve robot kolunu kullanarak yapmaktadır. Ilk kişisel sergisini Oxford Üniversitesi'ndeki 'Teminatsız Gelecekler' adlı sergiyle yapan Ai-Da, dünya çapında açtığı sergilerle uluslararası tanınırlık kazanmış ve etkisi büyük müzelere kadar uzanmıştır. Ai-Da Birleşmiş Milletler 'İyilik için yapay zeka' Küresel Girişimi gibi prestijli mekanlarda sunumlar yaparak, gelişen teknolojilerin karmaşık sonuçlarını ele almıştır.(Ai-Da,2019).



Resim 56. *A*i-Da, sanatçı misafirliği sırasında St Ives'te Ben Nicholson'un stüdyosunda. https://www.ai-darobot.com/about (erişim 05.06.2024)

Olağanüstü derecede karmaşık olan çevrimiçi dünyalarımız, belirgin ve dolaylı olan güçler ve kişilikler tarafından şekillendirilmektedir. Yapay zeka kapasitesine sahip makine Ai-Da, bu gerilimleri vurgularken etkileşim halindeki

dijital ve fiziksel dünyalarımızın karmaşıklığını ve bu dünyalarda üstlenebileceğimiz maskeli kimlikleri ön plana çıkarmaktadır.



Resim 57. Ai-Da, ilk robot ressamın işlerinden örnek 1
https://www.ai-darobot.com/artwork (erişim 05.06.2024)

Ai-Da'nın tasarımcısı Meller Ai-Da' nın sanatsal üretimleri için şunları şöylemektedir:

"Ai-Da'nın üretebileceği her şeyi temsil etmiyor, yalnızca şu anda üretebildiği şeyleri temsil ediyor. Onu geliştirmeye devam ediyoruz ve Ai-Da'yı her gördüğünüzde bu sürekli olarak güncellenen bir süreçtir."



Resim 58. Ai-Da, ilk robot ressamın işlerinden örnek 2
https://www.ai-darobot.com/artwork (erişim 05.06.2024)

SONUÇ

Bu araştırma, posthuman (insanötesi) kavramı üzerinden teknoloji-insan ilişkisinin evrimini, modernizmden başlayarak gündelik hayat ve plastik sanatlar çerçevesinde incelemek adına gerçekleştirilmiştir.

Doğa karşısında, aciz bir varlık olan insan, zekası sayesinde birçok icatta bulunmuş, bu sayede doğaya uyum sağlayıp, hayatta kalabilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, insan varolduğu sürece ve varlığı sebebiyle hep posthuman sürecindedir. İnsan tarafından oluşturulan her şey her gün etkileşimsel olarak insanı yeniden oluşturmuş ve oluşturmaktadır. Şüphesiz ki insan zekasının ürünü olan teknoloji, tüm bu gelişmelerin tetikleyicisi, eyleyicisi ve ana unsurudur.

İnsanın varoluşsal açıdan incelendiği bu çalışmada; insanın aslında bir süreç /oluş ve ilişkisel bir varlık olmakla birlikte, insan ve teknoloji kavramlarının birbirine içkin unsurlar olduğu açıklanmış ve tartışılmıştır. Ayrıca araştırmanın odak noktası olan teknoloji-insan ilişkiselliğinin, modernizmden günümüze kadar gündelik hayat ve sanat üzerindeki serüveni aktarılmıştır.

Günümüz sanatında post/transhumanist yaklaşımların etkisi incelendiğinde posthumanist yaklaşımın; doğaya tahakküm uygulayan eril insan kavrayışına eleştirel yaklaşıp, insanlığı tüm yönleriyle benimsemekle birlikte mikro-makro evrendeki varoluş ilişkiselliğini gözardı etmeyen, canlı-cansız tüm varlıklarla eşitlikçi melez, öteki içermeyen bir varoluş önermesi sunmaktayken, transhumanist yaklaşımın ise; Bacon'cu görüşün devamı olup insan aklını yücelten, insanı eksik, yetersiz ve aşılması gereken biyolojik bir varlık olarak gördüğü ve evrendeki tüm diğer varlıklarla ilişkisini gözardı edip, aklı ile oluşturduğu ayrımı daha ileri düzeye taşıdığı, aynı zamanda insanın, üst (adeta tinsel makina) versiyonuna geçmesi gerektiği fikrini savunduğu aktarılmıştır.

Her iki yaklaşım da teknoloji insan-birlikteliğini desteklemekle birlikte; bu birliktelikte insan faktörü sözkonusu olduğu için posthumanizmin tarif ettiği biraraya geliş fikri, imkansıza yakın görünürken, transhumanizmin tarif ettiği varoluş şekli ise; birçok etik sorun barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında; post/transhumanizm posthumana geçiş evresi olarak görünmektedir.

Günümüzde teknolojik gelişmelerle ilgili olarak yapay zekanın sanat alanında da kullanımı ve dijitalleşmeyle birlikte; alternatif yaratım, üretim olanaklarının doğmasıyla sanat alanının giderek daha çok dijitalleştirmekte olduğu, yapay zeka estetiğinin üretimlere ortak edilmesiyle birliktelikle sanatçı-sanat eseri, yapay zeka-insan zekası, sanal-gerçek ve üreten-üretilen... gibi birçok ayrımın silikleştiği / birbirine kaynaştığı melez üretimlerin ve üretim durumlarının ortaya çıkmakta olduğu aktarılmış ve tartışılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ağın, B. (2020). *Posthümanizm Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu,* Ankara: Siyasal Kitap Yayınevi.

Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,* İstanbul: Sel Yayıncılık

Artaud, A. (2019). *Ben Antonin Artaud,* İstanbul: Ve Yayınevi

Baudelaire, C. (2004) *Modern Hayatın Ressamı,* çev Ali Berktay, İstanbul: İletişim Yayınları

Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu,* İstanbul: İletişim Yayınları

Berger, John. (2017). *Sanatla Direniş,* (A. Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, Çev.Gökhan Sarı, İstanbul: Zeplin Kitap

Braidotti, R. (2021). *İnsan Sonrası,* Çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap

Breton, D. (2016). *Bedene Veda,* İstanbul: Sel Yayınları

Dağ, A. (2020). *İnsansız Dünya Transhumanizm,* İstanbul: Ketebe Yayınları

Haraway, D. (2023). *Başka Yer.* İstanbul: Metis Yayınları

Heiddegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman,* Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora Kitaplığı

Kılıç, T. (2023). *Yeni Bilim: Bağlantısallık Yeni Kültür: Yaşamdaşlık,* İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Kruzweil, R. (2021). *İnsanlık 2.0*, Çev. Mine Şengel, İstanbul: Alfa Kitap

Lefebvre, H. (2022). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II,* İstanbul: Sel Yayınları

Lefebvre, H. (2017). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II,* İstanbul: Sel Yayınları

Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü,* İstanbul: Remzi Kitabevi

Mansfield, N. (2006). *Öznellik,* İzmir: Ara-lık Yayınları

Nietzsche, F. (2019), *Böyle Söyledi Zerdüşt,* İstanbul: Türkiye İş B. Kültür Yayınları

Nietzche, F. (2022). *İyinin ve Kötünün Ötesinde,* Çev. Gözde Türker, Ankara, Doğu Batı Yayınları

O'gıeblyn, M. (2023). *Tanrı İnsan Hayvan Makine,* Çev. Filiz Sarıalioğlu, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi

Piccinini, P. (2011). *Beni Bağrına Bas,* Arter Yayınları

Ponty, M.M. (2019). *Göz ve Tin,* Çev. Ahmet Soysal, İstanbul: Metis Yayınları

Ponty, M.M.(2023). *Algılanan Dünya,* Çev. Ömer aygün, İstanbul Metis Yayınları

Sartre, J.P. (2024). *Varoluşçuluk,* Çev. Asım Bezirci, İstanbul: Say Yayınları

Tez, Z. (2005). *Tekniğin Evrimi,* İstanbul: Paragraf Yayınları

Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi,* İstanbul, Remzi Kitabevi.

Quinn, M. (2014). *Aklın Uykusu,* Arter Yayınları

Zweig, S. (2015). *Dünün Dünyası,* İstanbul: Can Yayınları

Makaleler:

ARTUT, Selçuk. "Yapay Zekâ Olgusunun Güncel Sanat Çalışmalarındaki Açılımları", İnsan&İnsan, Yıl: 6, Sayı: 22, Güz, (2019): 767-783.

KANTÜRK, B. (2022). "Yapay Zekanın Günümüz Sanat Üretimlerinde Katılımcı Bir Aktör Olarak Rolü: Türkiye Güncel Sanatından İki Örnek". idil, 94 (2022 Temmuz): s. 1007–1020. doi: 10.7816/idil-11-95-02

ÇELENK, A. ve AÇICI, K. F. (2022). "Tasarımda yeni yaklaşımlar: Refik Anadol ve Makine Hatıraları" Araştırma Makalesi DOİ: 10.34189/asd.2022.17.005 Sayı/Number 17, (2022):73-86 (2021):1-11

ÖZER, R.T.B. ve DİNÇER, N.M. (2022). Transhumanism in the context of contemporary art. Art Vision, 28(49), 145-154.

HARRİSON, P. ve Wolyniak, J. (2015). The history of 'transhumanism'. Notes and Queries, 62(3), 465–467.

Tezler:

Kamışoğlu, Ö. S. (2012). Jackson Pollock ve Jung İlişkisi. Yüksek LİSans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kelekçi, M. (2021). Transhümanizm ve Posthümanizm kavramlarının sanatla ilişkisi (Tez No. 692821) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi.

Yayınlanmamış Tezler:

Başaran, B. (2007), Fütürizm' den Siber Punk'a: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin değişen Yansıması, İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yavuz, N. (2009), Şiddet Olgusunun 1980 Sonrası Çağdaş Sanat Eserlerine Yansıması. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, İzmir.

İnternet Kaynakları:

Ai-Da Robot, 2019

https://www.ai-darobot.com/about (erişim:05.06.2024)

Arter, Ali Demirel, "Ada" üzerine | on "Isle", 2018
https://www.youtube.com/watch?v=jQJRqUc4WLE (erişim 05.06.2024)

Grochowska, Joanna, Mayıs 2024

https://www.joannagrochowska.com/ (erişim 20.05.2024)

Mackaman ve White, Diego Rivera'nın "Detroit Savaşı"16/11/2013

https://www.e-skop.com/print.aspx?PageID=1651 (erişim 02.06.2024)

Pilevneli, Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay , 2021

https://www.pilevneli.com/tr/exhibitions/38-refik-anadol-makine-hatiralari-uzay-pilevneli-dolapdere/video/ (erişim 05.06.2024)

Chung, Sougwen, 2019

https://sougwen.com/ (erişim 05.06.2024)

Warwick, Kevin, 2020

https://opendoors.gallery/transhumanism (erişim 27.05.2024)

Vesper, Yeşim, "Acıyı Çarmıha Geren Bacon", Radikal, Haberler, Mayıs 2004. https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2004/05/haberler/hafta10_15/carmih.htm(erişim (02.06.2023)

ÖZGEÇMİŞ

Özlem KARAGÖZ

Eğitim:

Lisans: 2007-2011 Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi/ Resim Bölümü

2014-2015 Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Fakültesi/ Pedagojik Formasyon

Sergiler:

2011 Alaçatı Galeri / İzmir

2011 “Look inside 2” / Soyer Kültür Sanat Fabrikası / İzmir

2019 “Bilinmeyene övgüler” / Tarihi Abacıoğlu Hanı / İzmir

2022 DYO Resim Ödülleri Sergisi