

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans

**1990'DAN GÜNÜMÜZE SİBERFEMİNİST YAKLAŞIMLARDA
KADIN VE DOĞA**

Hazırlayan
Nermin BALIKÇI

Danışman
Prof. Sevgi AVCI

İzmir/2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1990’dan Günümüze Siber Feminist Yaklaşımlarda Kadın ve Doğa” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

... / ... / 2023

Nermin BALIKÇI

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün .../.../.../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Nermin BALIKÇI'nın **“1990'dan Günümüze Siberfeminist Yaklaşımlarda Kadın ve Doğa”** konulu tezini 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 anabilim dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

“1990’den Günümüze Siberfeminist Yaklaşımlarda Kadın ve Doğa” adlı çalışmanın amacı; kadın ve doğa bağlamında ele alınan feminizm ve Siberfeminizmin sanattaki yansımalarını oluşturmaktadır. Kadın ve doğanın sanattaki yansımaları düzleminde 90’lardan günümüze bir literatür taraması yapılarak araştırılmıştır. Sanat, kadın ve doğa ilişkisi 90’lardan günümüze sanat pratiğine yansımaları; sanat üretimi ve projeler kadın-doğa, teknoloji bağlamında çözümlenmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyıl sonlarında başlayan, günümüze kadar devam eden süreçte sanat ve teknolojiyi birleştiren sanatçılar ve sanat tarihinde yapılacak araştırmalar için oldukça önemlidir.

Bu çalışmanın sorunsalı teknolojik gelişmelerin, toplumsal ve kültürel bağlamda kadının konumuna ve sanat pratiğine etkilerini incelemektir. Sanat yapıtları, teknolojik etkilerin ürettiği “kadın ve doğa” kavramları üzerinden okunacaktır. Bu çalışmadaki sanat yapıtları, erken örnekleri 1960’lı yıllarda görülen ancak esas yükselişini 1990 sonrasında gösteren güncel sanattan örnekleri kapsamaktadır. Konunun kuramsal kapsamı ise 20. yüzyılın sonlarına doğru feminist sanatın ilk oluşumlarından, günümüz kuramlarına kadar uzanan geniş bir zaman aralığını kapsar.

Tez üç bölümden meydana gelmektedir. Çalışmanın “Feminizm ve Feminist Manifesto” adlı birinci bölümünde, feminist düzlemindeki ilk oluşumların kesişiminde feminist sanattan bahsedildikten sonra, bu kavramın dönüşüm sürecindeki sanat edimini, bilgisayarın ve internetin gelişiminin beraberindeki teknolojik düzlemindeki etkileri ortaya konmuştur. İlk olarak bedeni odak noktası haline getiren feminist sanatın ve performans sanatının öncülleri olarak Ana Mendita, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Faith Wilding ve ilk Kadın Projesi Judy Chicago, Gerilla Kızlar örnek olarak verilmiştir. Teknolojik etkilerin beraberinde tarihsel bakımdan ele alınmış ve sanat düzleminde ifade edilmiştir. Söz konusu durum, “Sibernetik ve Siborg” kavramı üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci olarak bilgisayarın gelişimi üzerinden gerçekleştirilen ilk sanatsal edimlerin beraberinde 90’larda Siberfeminizmin doğuşu ve sanat üretimleri kavramsal olarak ele alınmıştır. Ayrıca feminizmin ve teknolojinin dönüşümünde kuramsal bağlamda siberfeminist sanat ve kadın durumu araştırılmıştır. Bu kavramsal derlemenin ardından sonraki bölümlerde siberfeminist sanattan seçilen örnekler, “kadın ve doğa”

mefhumu üzerinden, siberfeminist sanat kavramıyla ilintili ve teknolojinin dönüşümünde kuramsal bağlamda yararlanılarak irdelenmiştir.

“Sanat kadın ve doğa bağlamında siberfeminizm” adlı ikinci bölümde ilkin feminist sanatın süreci modernizmden gelen anlam yükü ortaya konmuş, ardından seçilen yapıtlar, siberfeminist sanatta kadın arasındaki ilişkisinin ve buna dair kuramlar üzerinden ele alınmıştır. Siberfeminizmde sanat çeşitli metinler referans alınarak yine kadın ve doğa ilişkisi üzerinden irdelenmiştir. Sanattaki yeni oluşumlar sürecinde Siberfeminizm, dijital alanda ve internetin yaratıcı potansiyelini kullanarak; duygu, düşünce ve fikirlerini estetik ifade biçimindeki örnekleri VNS Matrix ve SubRosa kolektifi, Victoria Vesna, Linda Dement, Lynn Hershman Leeson gibi kadınlık durumunu, teknolojik deneyimini yansıtan siberfeminist sanatçılar üzerinden ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm olarak siberfeminist sanatın “kadın ve doğa” teknolojinin kadın ve sanat etkileri üzerinde durulduktan sonra, bu kavramların güncel sanattaki kullanımının nasıl bu tarihsel anlamından söküldüğü vurgulanmıştır. Teknolojinin ve doğanın kesişiminde sanatçıların konuya yaklaşımları ele alınmıştır. Siberfeminist sanat çalışmaları; dijital teknolojinin gelişimi ve dönüşümünde, güncel sanattaki örneklerle derinleştirilmiştir. Siberfeminist sanat ve doğa kavramları; dijital teknolojinin gelişimi ve dönüşümü üzerindeki etkilerin, siber uzamdaki avantajları irdelenmiştir. Teknolojinin gelişimi çerçevesinde sanattaki oluşumlar, teknoloji ve doğanın kesişimindeki olayların, projelerin eleştirel konumları ve sanatçıların bakış açıları değerlendirilmiştir. Teknoloji ve sanat arasındaki etkileşimleri irdeleyen eserler üreten sanatçılardan Moon Ribas, Patricia Piccinini, Alison Plevey, Neri Oxman, Pınar Yoldaş gibi sanatçılar üzerinden bazı eserleri incelenerek kadın ve doğa diyalektiği ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Siberfeminizm, Sanat, Kadın, Doğa, Teknoloji

ABSTRACT

The aim of the study named “Women and Nature in Cyberfeminist Approaches from 1990 to Present”; It constitutes the reflections of feminism and cyberfeminism in art, which are discussed in the context of women and nature. It has been researched by making a literature review from the 90s to the present on the plane of the reflections of women and nature in art. The relationship between art, woman and nature and its reflections on art practice from the 90s to the present; art production and projects are analyzed in the context of woman-nature, technology. In this context, it is very important for artists who combine art and technology in the process that started at the end of the 20th century and continues until today, and for the researches to be made in the history of art.

The problematic of this study is to examine the effects of technological developments on the position of women and art practice in the social and cultural context. The works of art will be read through the concepts of "women and nature" produced by technological effects. The artworks in this study include examples from contemporary art, whose early examples were seen in the 1960s, but whose main rise was seen after 1990. The theoretical scope of the subject covers a wide period of time, from the first formations of feminist art towards the end of the 20th century to today's theories.

The thesis consists of three parts. In the first part of the study called "Feminism and Feminist Manifesto", after the feminist art is mentioned at the intersection of the first formations on the feminist plane, the artistic act of this concept in the transformation process and the effects of the development of the computer and the internet on the accompanying technological plane are revealed. Ana Mendita, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Faith Wilding, and the first Women's Project Judy Chicago, Guerrilla Girls are given as examples as the pioneers of feminist art and performance art that first brought the body into focus. Along with the technological effects, it has been dealt with historically and expressed on the art plane. The situation in question has been tried to be explained through the concept of "Cybernetics and Cyborg". Secondly, the birth of Cyberfeminism and art productions in the 90s, along with the first artistic acts realized through the development of the computer, were conceptually discussed. In addition, the

situation of cyberfeminist art and women in the theoretical context in the transformation of feminism and technology has been investigated. After this conceptual compilation, in the following sections, selected examples of cyberfeminist art are examined through the notion of "woman and nature", related to the concept of cyberfeminist art, and using the theoretical context in the transformation of technology. In the second part, titled "Cyberfeminism in the context of art, woman and nature", firstly, the process of feminist art, the meaning load from modernism, is presented, and then the selected works are discussed through the relationship between women in cyberfeminist art and the theories related to it. In cyberfeminism, art has been examined through the relationship between woman and nature, with reference to various texts. Cyberfeminism in the process of new formations in art, using the creative potential of the digital field and the internet; examples of their feelings, thoughts and ideas in the form of aesthetic expression are discussed through cyberfeminist artists who reflect the state of femininity and technological experience such as VNS Matrix and SubRosa collective, Victoria Vesna, Linda Dement, Lynn Hershman Leeson.

In the third chapter, after focusing on the effects of cyberfeminist art, "women and nature", technology, women and art, it is emphasized how the use of these concepts in contemporary art has been dismantled from this historical meaning. At the intersection of technology and nature, the approaches of the artists to the subject are discussed. cyberfeminist artworks; In the development and transformation of digital technology, it has been deepened with examples in contemporary art. Cyberfeminist concepts of art and nature; The advantages of the effects on the development and transformation of digital technology in cyberspace are discussed. Within the framework of the development of technology, the formations in art, the critical positions of the events and projects at the intersection of technology and nature, and the perspectives of the artists were evaluated. The dialectic of woman and nature is revealed by examining some of the works of artists such as Moon Ribas, Patricia Piccinini, Alison Plevey, Neri Oxman, Pınar Yoldaş, who produce works that examine the interactions between technology and art.

Keywords: Feminism, Cyberfeminism, Art, Women, Nature, Technology

ÖNSÖZ

“1990’dan Günümüze Siberfeminist Yaklaşımlarda Kadın ve Doğa” adlı bu çalışmada eleştirel bir bakış açısıyla feminizm ve feminist sanattaki ilk oluşumlar ele alınmıştır. Çalışmada Teknolojik gelişmelerin beraberinde ve internetin erişimin kolaylaşması sürecinde Siberfeminist sanatçıların üretimleri örneklendirilmiş, sunulan örnekler feminist bakış açısı etkisinde açıklanmıştır. Bu anlamda kadın ve doğa, teknolojinin gelişimi ve dönüşümün beraberinde tarihsel bakımdan ele alınmış ve sanat düzleminde ifade edilmiştir. Siberfeminist yaklaşımların sanat üretimleri modernizm/postmodernizmin etkisinde açıklanmıştır.

Dolayısıyla kadın çerçevesinde yaptığım bu araştırmaya başlamada; evli, ev kadını, bir eş yani kadın olma durumu çok etkili olmuştur. Sanat yolculuğuma anne olarak devam etme sürecinde ve halen evde, bir ev çalışanı olarak yaşama ve bu kadarla kalmak istememe hali... bir şeyler yapma gerekliliğini düşündürdü. Aslında çocuklukta başlayan sanat serüvenim annemle başlamıştı, yani annemle çizdiğimiz o mavi dağlarla.... Mavi dağ olur muydu olmaz mıydı o toplumsal çerçevede bir muammaydı. Kadın durumum düzleminde var olabilme çabam hep istediğim ama anne olmadan önce eğitim hayatımın yarım kalmasıyla sonuçlanmıştı. Seneler adeta koşturuyordu ve yaş almaya, bulunduğum konuma mahkûm kalmaya hiç niyetim yoktu. Toplumsal düzlemde eleştirilmek, anneliğimin sorgulanması, kötülenmesini göze alarak hayallerimin peşinden gitmeliydim. Evet toplum baskısına rağmen bunu yapmıştım. Yakın çevrem tarafından maruz kaldığım eleştirilere ve ayıplamalara rağmen eğitim hayatını seçmiştim. Hem fiziksel hem de duygusal olarak bu beni çok yıpratmıştı. Bu araştırmamda kadın mefhumunu sorgulama durumum kendimle başlamıştı yani; kendime özgürlük alanı yaratarak kendimi bu dünyada da meşrulaştırma çabasındaydım. Önce kadın olarak, sonra anne olarak kadın, ev işleri yapan ev kadını olarak kadın, eş olarak kadın derken sanatçı olarak kadını, araştırmamdaki temel nedeni oluşturmaktadır. Bu anlamda bu araştırmaya başlamamda önemli rol oynamaktadır.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde sanatçı ve eğitimci kimliği ile bana yol gösteren danışman hocam Prof. Sevgi AVCI’ ya, yardımlarını benden esirgemeyen değerli

hocalarım Doç. Dr. Çınla ŞEKER, Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN'a, sanatçı kimliğimin oluşmasında annem Sema ARSLAN'a daha sonra sanat eğitimi almamda benden desteğini esirgemeyen eşim Erhan BALIKÇI'ya ve çocuklarım Kaan BALIKÇI ve Pelin BALIKÇI 'ya, eğitim hayatım ve tez sürecinde devamlı olarak bilgi paylaşımını esirgemeyen arkadaşlarım Merve KAHRAMAN ve Berna BAĞBOZAN'a, Yekta GÜR'e ve Gülcan BİLGİLİ'ye teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİM DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

FEMİNİZM VE SİBERFEMİNİZM KAVRAMLARI

1.1. FEMİNİZMİN TANIMI	6
1.2. SANAT VE FEMİNİST SANAT	9
1.3. SİBERNETİK VE SİBORG KAVRAMLARI	22
1.3.1. Siborg Manifestosu	24
1.4. 1990'LARDA SİBERFEMİNİZM KAVRAMI.....	32
1.4.1. Siberfeminizm ve Sanatta Siborglaşma	34
1.4.2. Siberfeminist Enternasyonal Buluşması "Documenta 10"	40
1.4.3. Bilgisayarın ve İnternetin Gelişimi.....	41
1.4.4. Teknoloji ve Sanat Düzleminde Sibernetik Sanat.....	44

2. BÖLÜM

SANAT KADIN VE DOĞA BAĞLAMINDA SİBERFEMİNİZM

2.1. SANATIN TANIMI VE SİBERFEMİNİST SANAT	49
2.2. SANATTA KADIN VE BEDEN.....	52
2.2.1. Siberfeminist Sanat ve Siberfeminist Manifesto	53
2.2.2. Siberfeminist Sanatta Kadın.....	60
2.2.3. Siberfeminizmde Kadın ve Doğa	64

3. BÖLÜM

SİBERFEMİNİST SANATTA KADIN / DOĞA VE TEKNOLOJİK ETKİLERİ

3.1. KADIN VE DOĞA ARASINDA KARŞITLIK VE ÖZDEŞLİK.....	67
3.2. TEKNOLOJİNİN DÖNÜŞÜMÜNDE KADIN VE SANAT	70
3.2.1. İnsan-Makine Ara yüzü Oluşunda Siborg Bedenler	77
3.2.2. Kadın ve Doğa Düalizminde Sanat	82
3.2.3. İnsan-Makine Etkileşiminde Sanat Üretimi.....	86
3.2.4. Teknoloji ve Doğanın Kesişiminde Sanat	88
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	101
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM DİZİNİ

Resim 1: Ana Mendita, isimsiz (Silueta serisinden), Gümüş boya-ağartıcı baskı, 50,5 × 40,3 cm, 1973-1977	11
Resim 2: Faith Wilding, “Bekleyiş”, performans, 1971	12
Resim 3: Judy Chicago Akşam Yemeği Partisi, Enstalasyon, Seramik, ahşap, kumaş, porselen, metal, boya,1463 x 1280 x 91,5cm, Brooklyn Müzesi, 1974–79	13
Resim 4: Primordial Tanrıça için tasarlanan mekân dekoru, keten üzerine nakış ve porselen üzerine çini boyası, 1979.....	14
Resim 5: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, Virginia Woolf ve Georgia O’Keefle, 1979	15
Resim 6: Judy Chicago, “Akşam Yemeği Partisi” detay, seramik, porselen ve tekstil, .	16
Resim 7: Barbara Kruger, Fate (Kader) 219 × 128 cm, 2001	18
Resim 8: Cindy Sherman, “isimsiz 117”, kromojenik renkli baskı, 88,27 x 36,83 cm, 1983	20
Resim 9: Gerilla Kızlar, “Kadınların Müzelere Girmek İçin Çıplak Olmaları mı Gerekliyor?” ©1989.....	21
Resim 10: Lynn Randolph Venüs, M.Ü.Y.B. 141,2 x 101,2 cm, Fotoğraf: Rick Gardner, 1992	26
Resim 11: Lynn Randolph, Siborg, T.Ü.Y.B.,36 X 28 cm, 1989	27
Resim 12: Lynn Randolph Labaratuvar /OnkoFare’nin Çilesi. 1994, M.Ü.Y.B., 10 x7 cm, 1989.....	30
Resim 13: Old Boys Network, Siber Feminizmin 100 Anti-Tezi, 1997	33
Resim 14: Lynn Hershman Leeson, Roberta Breitmöre, “Roberta'nın inşası şekil #1”, arşiv dijital baskı ve boya transferi, 58,4 x 43,2 cm, 1975	36
Resim 15: Lynn Hershman Leeson, “Roberta’nın İnşa Şeması #2” , (Detay), 1975, boya transfer baskı, 24 × 20". "Roberta Breitmöre" serisinden, 1972-79	37
Resim 16: Lynn Hershman Leeson, “Baştan Çıkarıcı (Seduction)”, fotoğraf,	38

Resim 17: Lynn Hersman Leeson, “Sentetik Hisse Senedi” (Synthia Stock Ticker), ağ tabanlı sanat eseri, 38 x 28.6 x 28,6 cm, 2000.....	39
Resim 18: Documanta X, Sergi Afişi, 1997.....	40
Resim 19: Memex, 1945 Life dergisinin Eylül sayısı.....	42
Resim 20: Sibernetik Serendipity, Franciszka Themerson tarafından hazırlanan sergi afişi, 1968.....	45
Resim 21: Nicolas Schöffer, “CYSP1 (cybernetic Spatiodynamic)” Çelik-Alüminyum-elektronik kompozisyon,1956.....	46
Resim 22: Software Sergisi, “Katolog kapak resmi” Kürotör:Jack Burnham, Jewish Museum,1970	46
Resim 23: Victoria Vesna, “Sanal Beton”, Huntington Beach Sanat Merkezi'nde, 1995.	51
Resim 24: VNS Matrix, “Dark Drives” Sergisi, Afiş, 1991	54
Resim 25 :VNS Matrix, Afiş,1991	55
Resim 26: VNS Matrix, Siberfeminist Manifesto, 1991.....	56
Resim 27: SubRosa Atölye Çalışmaları, fotoğraf,2003	57
Resim 28: SubRosa, Gebelik Atölyesi” fotoğraf, 2008.....	59
Resim 29: Linda Dement “Cyberflesh Girlmonster”, ekran görüntüsü 1995	61
Resim 30: “Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf”, 2018-2019	62
Resim 31: Lynn Hershman antikorunun yapısı, PyMOL kullanılarak oluşturulmuş ve bir cam şişe içinde toz olarak sunulmuştur, 2018	65
Resim 32: Tina LaPorta, “Gelecek- Beden” (Future-Body), 1999	72
Resim 33: Lynn Hershman Leeson, “CybeRoberta”, Bridget Donahue Galerisi, 1996 .	74
Resim 34: Lynn Hershman Leeson “Tille, Telerobotik Bebek ve CybeRoberta için diyagram”, fotoğraf, 1995/1996.....	75
Resim 35: CybeRoberta, 1996, Hazır nesne bebek, giysi, gözlük, web kamerası, gözetleme kamerası, ayna, orijinal programlama ve telerobotik kafa döndürme sistemi	76
Resim 36: Neil Harbisson, “Siborg”, 2004	78
Resim 37: Stelarc, “Üçüncü El” (Third Hand), 1980.....	79
Resim 38: Moon Ribas: “Depremleri Beklerken” Siborg, 2007.....	80

Resim 39: Sondra Perry, “Tayfun Geliyor” (Typhoon coming on), Alüminyum üzerine monte edilmiş merceksi baskı, Institute of Contemporary Art, Miami, Florida, fotoğraf: Fredrik Nilsen Studio, 2018.....	81
Resim 40: Patricia Piccinini, “Protein Kafes: Kırmızı Portre” dijital C- tipi fotoğraf, 80x80 cm, 1997.....	83
Resim 41: Patricia Piccinini “Uzun Beklenen Silikon”, fiberglas, insan saçı, kontrplak, deri, giyim, 152 x 80 x 92 cm, 2008	84
Resim 42: Patricia Piccinini “Aşıklar”, Fiberglas, oto boyası, deri, scooter parçaları ...	85
Resim 43: Josephine Starrs ve Leon Cmielewski iş birliği ve Dansçı Alison Plevvey “Dron ile Dans” (Dancing With Drones), fotoğraf: Heidrun Lohr, 2014.....	87
Resim 44: Neri Oxman, Qamar, Luna'nın Gezginleri, çok malzemeli 3D Baskı, © Yoram Reshef, 2014.	88
Resim 45: Neri Oxman, Mushtari, Jüpiter'in Gezginleri, çok malzemeli 3D Baskı, © MIT Media Lab, Fotoğraf: Yoram Reshef, 2014.....	89
Resim 46: Neri Oxman, “İpek Köşk”, CNC Yatırılmış İpek Elyaf ve İpekböceği İnşaatı, © Markus Kayser, 2013 (http://www.digiart21.org/art/mushtari).....	91
Resim 47: Pınar Yoldaş, Plastik Balon Kaplumbağası (The Plastic Balloon Turtle), Ecosystem-of-Excess-2014.....	93
Resim 48: Pınar Yoldaş, “Plastosensoriyel Organ” “PetroNephros: Plastikleri filtrelemek için böbrek”, (Ecosystem-of-Excess), 2014.....	95

GİRİŞ

Feminizm, kadınların erkeklerle eşit haklar edinebilmek için başlattıkları bir harekettir. Zaman içerisinde değişime ve dönüşüme uğramış bu hareket; cinsler arasında politik, ekonomik ve toplumsal eşitlik mücadelesi olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal bağlamda yüzyıllardır süren tahakküme karşı patriarkal kültürün içine yerleşik yapıda değerlendirilmiş olan kadın durumunun amacı; kendi bedenini geri kazanmak için mücadele başlatmaktır. Kadının sanat üretimlerinde çoğunlukla beden kavramı söz konusudur. Özgürleşmesinin yolunu, yine kendi bedeni üzerinden arayan kadın sanatçılar kendini meşrulaştırmanın yolunu aramaktadır. Feminizm hareketiyle, dönüşüm biçimindeki bu değişimde, teknolojinin etkileri söz konusudur. 1990'ların başından itibaren başlayan yeni teknolojiler ve internet sayesinde özgürleştirici kimliğin, kadın mefhumuna alan yaratmak için feminizm ile özdeşleştirilen Siberfeminizm ortaya çıkmıştır. Siberfeminizm günümüz çağdaş sanat pratiklerinde 21. yüzyıldan bu yana feminizmle eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Gelişen internet ağını kapsayan siber uzam sayesinde ortaya çıkan kitle iletişim araçlarının etkileşimiyle daha geniş çevrelere yayılmaya başlamıştır. Devrim yaratan internet, 20. yüzyılın sonlarından bu yana varlığını sürdürmekte ve ağlarla çığ gibi büyümektedir. Kadın mefhumu bağlamında; medya teknolojisi alanında aktivistler, sanatçılar, kolektif gruplar ve ağlarla sanat pratikleri oluşturulmuştur. Siberfeminist yaklaşımlar farklı bakış açısıyla feminist yapıyla özdeşleştirilmiştir. Değişen ve dönüşen Siberfeminizm, düalist yapıda tanımlanmakta ve yeni medya teknolojileriyle beraber yürütülen üretim alanları olarak deneyimlenmiştir.

Bu çalışmada, kadın ve doğa kavramlarının görünürdeki özdeşliğinden ve karşıtlıklarından yola çıkılarak, bu iki kavram aralarındaki diyalektik ilişkinin karakteri teknolojik yapıda soruşturulacak ve güncel sanat pratikleri üzerinden incelenecektir. Güncel sanatın “kadın ve doğa” ile olan ilişkisi, literatür taramasıyla metinlerden yardım alınarak irdelenecektir. Bu araştırma kapsamındaki çalışmanın amacı; 1990'lardan günümüze siberfeminist yaklaşımların kadın ve doğa üzerine etkisini, günümüz teknolojisinin değişimi ve dönüşümü düzleminde incelenmesidir.

Bu çalışmanın sorunsalı teknolojik gelişmelerin, toplumsal ve kültürel bağlamda kadının konumuna ve sanat pratiğine etkilerini yorumlamaktır. Günümüz teknolojik gelişmeleri kapsamında; Siberfeminizm, tanınan ve kabul edilen patriarkal egemenliğe karşı bir tavır sergilemekte ve kadınların demokratikleşmesine, özgürleşmesine alan yaratmaktadır

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde; tahakküm ve baskıyı ortadan kaldırmayı amaçlayan özgürleştirici, dönüştürücü bir hareket olan “Feminizm ve Siberfeminizm Kavramları” üst başlığı üzerinden “Feminizmin Tanımı” alt başlığında, kadınların erkeklerle eşit haklar elde edebilmek için başlattıkları mücadelenin değişimi ve dönüşümü bağlamındaki ilk oluşumlar incelenmiştir. “Sanat ve Feminist Sanat” alt başlığında, sanat tarihi yazımında yer bulamayan kadın sanatçıların, sanat kurumlarında ve müzelerinde temsil arayışıyla başlayan mücadelesinde feminist sanat oluşumu değerlendirilmiştir. Sanat tarihinin bugüne kadar göz ardı ettiği kadın sanatçıların, yeni sanat tarihi yazımında gündeme gelmelerinde ve feminist yaklaşımların; kadın ve sanat düzleminde değişimleri ve katkısı ele alınmıştır. Bu durumda feminist sanat kapsamında sanat ve sanatçılar incelenmiştir. Teknolojinin gelişimi ve dönüşümünün beraberindeki oluşumlar, binlerce yıl öncesi tanımlanmış olan yönetme sanatı(sibernetik); algı ve sanatın sınırları hakkındaki düşüncelere yön vermiştir. Bu doğrultuda “Sibernetik ve Siborg Kavramı” ve teknolojinin tarihsel dönüşümü bağlamında “Siborg ve Siborg Manifestosu” kavramsal olarak irdelenmiştir. Tarihsel düzlemde feminizm, teknolojinin dönüşümü doğrultusundaki gelişmeler benimsenmiştir. Bu anlamda, 90’larda başlayan yeni dijital teknolojilerin ve kitle iletişim araçlarının gelişimi, kadın mefhumuyla özdeşleşmektedir. İnternetin evlerde kendine yer bulmasıyla değişen, yeni medya çalışmaları ve beraberinde yürütülen “Siberfeminizm” feminizm ile eşanlı olarak değerlendirilmektedir. Görsel deneyimin artmasıyla “Siberfeminizm ve Sanatta Siborglaşma” karşımıza çıkmaya başlamıştır. Sanattaki yeni oluşumlar sürecinde, teknolojinin mobilize olmasının ve sosyal ağların yaygınlaşmasının beraberinde yeni medya sanatı ve kadınların dijital kültürdeki alanı incelenmiştir. Bu gelişim süresinde Siberfeminizmin ilk oluşumları düzleminde “Siberfeminist Enternasyonal Buluşması Documenta 10” alt başlığında değerlendirilmiştir. Antik döneme dayanan bilgisayarın;

tarihsel dönüşümünde etkisiyle, 1950’lerde başlayan süreçte, sibernetik sanatçı yaklaşımlarına odaklanarak “Bilgisayarın ve İnternetin Gelişiminde Sibernetik Sanat” kapsamında incelenmiştir. Bu bağlamda “Teknoloji ve Sanat düzleminde Sibernetik Sanat” sibernetik yaratıcılık kapsamında ilk defa gerçekleştirilen Sibernetik Serendipity sergisi, ardından yenilikçi sanat eserlerine alan yaratan Nicholas Schöffner ve Software sergisi ele alınmıştır.

“Sanat, Kadın ve Doğa Bağlamında Siberfeminizm” adlı ikinci bölümde yeni teknolojilerin kesişiminde somutlaşmalara yer verilirken; “Sanatın Tanımı ve Siberfeminist Sanat” alt başlığında tekno-kültürde insan-makine ilişkileri irdelenmiştir. “Siberfeminist Sanat ve Beden” adlı ikinci alt başlıkta “Siberfeminist Sanat ve Siberfeminist Manifesto” ele alınmıştır. Ayrıca “Siberfeminist Sanatta Kadın”, “Siberfeminizmde Kadın ve Doğa” dijital alanda ve internetin yaratıcı potansiyelini kullanarak; duygu, düşünce ve fikirlerini estetik ifade biçimindeki örnekler VNS Matrix ve SubRosa kolektifi, Victoria Vesna, Linda Dement, Lynn Hershman Leeson gibi kadınlık durumunu, teknolojik deneyimini yansıtan siberfeminist sanatçılar üzerinden ele alınmıştır.

“Siberfeminist Sanatta Kadın/Doğa ve Teknolojik Etkileri” başlığındaki üçüncü bölümde 1990’larda başlayan süreçte siberfeminist sanatçı yaklaşımlarına odaklanarak; kadınların güçlerini arttırması kadın ve doğanın araçsallaştırılması, “Kadın ve Doğa Arasında Karşıtlık ve Özdeşlik” düzleminde ilk alt başlıkta; Teknoloji ve bilgisayarın tarihsel gelişimi bağlamında, “Teknolojinin Dönüşümünde Kadın ve Sanat” alt başlığında incelenmiştir. Teknolojinin gelişimi çerçevesinde sanattaki oluşumlar “İnsan-Makine Arayüzü Oluşunda Siborg Bedenler”, “Kadın ve Doğa Düalizminde Sanat” ve “Teknoloji ve Doğanın Kesişiminde Sanat” alt başlıklarında, olayların, projelerin eleştirel konumları ve sanatçıların bakış açıları değerlendirilmiştir. Teknoloji ve sanat arasındaki etkileşimleri irdleyen eserler üreten sanatçılardan Moon Ribas, Patricia Piccinini, Alison Plevey, Neri Oxman ve diğer sanatçılar üzerinden bazı eserleri incelenerek kadın ve doğa diyalektiği ortaya konmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle feminizm ve Siberfeminizm kavramlarına yönelik bir literatür taraması yapılmış ve kadın-doğa mefhumunun anlam dağarcığının

modernizmden modernizm-sonrası döneme değin geçirdiği dönüşüm üzerinde durulmuştur. Tezin yazım aşaması boyunca çeşitli makaleler, dergiler ve kitaplardan Siberfeminizm üzerine yazılan metinler okunarak karşılaştırmalar yapılmıştır. Literatür taramasından sonra ortaya çıkan ve Siberfeminizm üzerindeki rolleri ön plana çıkartılarak, dönem içerisinde etkili olan güncel sanattan örnekler araştırılarak bu sanat pratiklerine yönelik özgün okumalar gerçekleştirilmiştir. Bu konuda günümüz sanat pratikleri üzerine kaynaklara başvurulmuştur. Bu araştırmada kadın mefhumunun “öteki” olma durumu günümüz teknolojik yapısı düzleminde ele alınmıştır. Araştırmacının kendisinin de hem ‘kadın’, hem ‘sanatçı’, hem de ‘anne’ olma rolü bu çalışmanın gerçekleşmesinde temel tetikleyicisidir.

1. BÖLÜM

FEMİNİZM VE SİBERFEMİNİZM KAVRAMLARI

1.BÖLÜM

FEMİNİZM VE SİBERFEMİNİZM KAVRAMLARI

1.1. FEMİNİZMİN TANIMI

Feminizm cinsel devrimin amaçlarını belirleyen biçimde, cinsler arasında politik, ekonomik ve toplumsal eşitliği öngören bir sistem olarak tanımlanmıştır (Millett, 1987:125). Tahakküm ve baskıyı ortadan kaldırmayı amaçlayan özgürleştirici, dönüştürücü bir hareket olan feminizm; sosyal normları ve yapıları eleştirme yeteneğine dayandırılmıştır. Adaletsizlik ve zulüm meydana geldiğinde, görme ve bu adaletsizlikleri değiştirmek için bir şeyler yapmışlardır (Hawthorne, Klein, 1999:4). Başka bir ifadeyle, kişinin öznelliğini ve bireyselliğini savunmak adına verdiği varoluşsal bir mücadelenin bir temsilini oluşturmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde feminist hareket; birinci dalga, ikinci dalga ve üçüncü dalga feminizm olarak yapılandırılmıştır. Feminist hareketinin ilk dalgası 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başlarında başlamıştır. Feminizmin öncüsü konumundaki Josephine Donovan (1941-) 'Feminist Teori' (1985) adlı kitabında, birinci dalga feminizm düzleminde kadınların politik, ekonomik, kişisel, cinsiyet ve sosyal eşitlik haklarının mücadelesini verdiklerini belirterek bu mücadelenin 15. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar uzandığını, 20. yüzyılda da kadın/erkek eşitsizliğinin halen devam etmekte olduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda 60'larda başlayan ve 90'lara kadar uzanan ikinci dalga feminizm, bireyin kadın ya da erkek olarak taşıdığı biyolojik, fizyolojik özellikler bağlamında oluşmuştur. Kadınlar yaşamın her alanında erkeklerle eşit haklara sahip olma talebiyle başlattıkları bu mücadelede, kadın toplumsal varoluş mücadelesi vermiştir (Donovan, 2014:15). Kadınların erkeklerle eşit olmak için başlattıkları bir hareket olan feminizm zaman içerisinde değişime ve dönüşüme uğramış ve bu anlamda feminizm kadınların kamusal alanda kendine yeni bir dil yaratmasına olanak sağlamış ve bu konuda söz söyleme hakkını edinebilmek için verdikleri mücadeleyi temsil etmiştir.

Bonnie G. Smith (1940-) (Amerikan tarihçi)1960'larda kadın aktivizminin “ikinci dalgası” başladığında, toplumlar “post-endüstriyel” hale geldikçe, yani bilim ve teknolojiye atılımlar bilgi temelli topluma olan ihtiyacı gösterdiklerinden, eğitime yeni bir vurgu yaptıklarını belirtmiştir (Smith, 2013: 9). Başka bir anlatımla “İkinci dalga” feminizm aktivist hareketler düzleminde en parlak dönemini yaşamış ve devam eden bu süreçte, günümüz 21. yüzyıl başlarından itibaren “Kadın merkezli” olduğunu ifade eden Donovan’a göre, feminist kuramının “üçüncü dalga” feminist hareketi gelişiminde, postmodernist kurama etkisi olduğunu öne sürmüştür (Donovan, 2014:350). İspanyol sosyolog Manuel Castells (1942-) bu düzlemde 60'lı yılların sonlarından günümüze kadar kadın mücadeleleri; enformasyonel, küresel bir toplumun yükselişini ve insan türünün, teknolojinin değişim hızının artması ile feminist hareketin çok yönlü hale geldiğini belirtmişlerdir (Castells, 2008: 252).

Fransız sosyolog, antropolog ve felsefeci Pierre Bourdieu (1930-2002) “Dişi beden ve erkek beden” ifadesiyle erkekmerkezli ve doğallaştırılmış toplumsal yapının inşası olarak, biyolojik bir doğanın içine kazınan habitusa¹ vurgu yapmıştır, yani bedenselleşmiş toplumsal yasaya yerleştirildiğinden bahsetmiştir. Bu duruma göre; toplumsal normlar çerçevesinde bakıldığında, kadınlık ve erkeklik inşa edilmiştir (Bourdieu, 2018:37-68). Öznenin verili bir şey olmadığını meydana gelen bir şey olduğunu ifade eden Judith Butler, ‘Biyoloji kaderdir’ diyerek; inşa edilmiş olan cinselliğin, yani cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farkın kültürel olarak inşa edildiğini, (Butler, 2019:50) başka bir anlatımla toplumsal cinsiyetin belirli bir kalıpta sabit ve determinist² olduğu savını öne sürmüştür (Butler, 2019:53). Bu doğrultuda 20. yüzyıl sonu 21. yüzyıl başından itibaren daha güçlü küresel feminist hareket yükselişe geçmeye başlamıştır (Donovan, 2014:395).

¹ Habitus: Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlardan biri olan ve toplumsal faillerin algılama, hissetme, düşünme ve davranma şemaları olarak içselleştirdikleri toplumsallık olarak tanımlanmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Habitus#cite_note-2 ,erişim tarihi:13.Nisan2023).

² Determinizm(belirlenimcilik): Evreninin işleyişinin, evrende gerçekleşen olayların98 bilimsel yasalarla, örneğin fizik yasaları ile, belirlenmiş olduğunu ve bu belirlenmiş olayların gerçekleşmelerinin zorunlu olduğunu öne süren öğretilerdir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Determinizm,erişim> tarihi:12.Nisan.2023).

Judith Butler(1956-) kadın imgesinin feminizmin öznesi konumundaki kadın mefhumunu, Cinsiyet Belası(1990) adlı kitabındaki ‘Toplumsal Cinsiyet: Günümüzdeki Tartışmanın Döngüsel Yıkıntıları’ adlı yazınında toplumsal cinsiyetin inşa ettiğine vurgu yaparak beden kavramını yani, “kadınlık durumu, ikinci cinsiyet olma durumudur” ifadesiyle Beauvoir (Beauvoir, 2019:13) ‘İkinci Cins’e atıfta bulunarak şöyle söyler;

“Kişi kadın doğmaz, kadın olur,” diyor Beauvoir; toplumsal cinsiyet “inşa edilmiş” tir, fakat bu sözleri bir şekilde bu toplumsal cinsiyeti üstlenen veya kendine mal eden, demek ki ilke o başta bir toplumsal cinsiyeti üstlenmesi de mümkün olan bir fail, bir cogito ima eder. Toplumsal cinsiyet Beauvoir’ın değerlendirmesinden çıkarsandığı denli değişken ve iradi midir? Buradaki “inşa” bir seçim biçimine indirgenebilir mi? Beauvoir’a göre kişinin kadın “olduğu” açıktır, fakat bu her zaman kültürel bir mecburiyet icabıdır. Yine açıktır ki bu mecburiyeti dayatan “cinsiyet” değildir. Beauvoir’ın değerlendirmesinde, kadın olma edimini gerçekleştiren “kişi”nin ille de dışı olduğuna dair herhangi bir ifade yoktur. Beauvoir’ın “beden bir durumdur” iddiası geçerliyse eğer, kültürel anlamlarca zaten çoktan yorumlanmamış bir bedene atıfta bulunamayız; dolayısıyla cinsiyet, söylemsellik öncesi bir anatomik oluşsallık olarak kavranamaz” (Beauvoir Aktaran , Butler, 2019: 54).

Başka bir anlatımla Butler; kadınlık durumunun kültürel anlamda zaman içerisinde cinsiyetin yapılandırıldığına vurgu yaparak, toplumsal yapının cinsiyetin eril ve dişiliğine dair görüşlerine karşı durmuştur.

Kadın sorunsalı üzerinden Beden imgesini, kültürün inşa ettiği kod yazımı olarak ifade eden Roland Barthes (1915-1980) ise; yazı ile kurulan ilişkinin ve beden arasındaki ilişkinin kültür aracılığıyla gerçekleştiğini belirterek, biyolojik açıdan gelişen beden ve yazı aynı gelişimi göstermekte olduğunu belirtmiştir (Barthes, 2007:67-68).

İlk olarak cinsellik 1990'larda, Kadın Haklarının tanımlayıcı bir özelliği olarak ortaya çıkmıştır (Smith, 2013:117). Bu anlamda Judith Butler “Cinsiyet Belası”nda

(1990) feminist kuramda kadınları temsil eden bir dilin geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Fakat bu dilin yanlış olduğuna vurgu yaparak hiç temsil edilmediği kültür odaklı olduğunu ifade etmiştir (Butler, 2019:43). Feminizm, şiddet içermeyen doğrudan bir eylem hareketi olarak değerlendirilmekte ve kimlik/özdeşlik değil farklılıklar üzerine dayanmaktadır (J.Haraway, 2010:174). Feminist yapının, kadın imgesinin temsili düzleminde erkekmerkezli olmayan bir dil yaratma çabasıdır. Toplumun konumlandığı kadın imgesi kültürel olarak meşrulaştırılmıştır.

1.2. SANAT VE FEMİNİST SANAT

Feminist sanat 1960'larda başlayan, sanat tarihi yazımında yer bulamayan bir grup feminist sanatçının, sanat kurumlarında ve müzelerinde temsil arayışı için başlattıkları mücadele bağlamında başlamıştır (Antmen, 2017: 239).

Thalia Gouma Peterson (1933-2001) ve Patricia Mathews'e (1927-2006) göre; sanat düzleminde feminist hareketinin ABD'de başlayan ve ABD dışında da gelişmeye devam ettiğini ve aynı sıralarda 1970'lerin ilk yıllarında Britanya'da feminist hareketinin başladığını belirtmişlerdir (Gouma-Peterson & Matthews, 2020:24). Böylelikle Feminist yaklaşımlarda teorisyenler birçok kampanya düzenleyerek bedeni odak noktası haline getirmiştir (Gatens, 2018:93). Kadın sanatçıların eserlerinin ve hayatlarının belgelenmesi, ancak 1970'lerde ve 1980'lerde araştırmalar yoluyla devam edilmiştir (Peterson & Matthews, 2020:15).

İlk kuşak feminist sanat hareketinin içerisinde; toplumsal yapılanmaların, erkek/kadın, kültür/doğa gibi ayrımlaşan kültürel yapılar çerçevesinde özdeşleştirilerek, bu düşünce yapıları düzleminde sanatsal projeler gerçekleştirmişlerdir. Doğa/Kültür karşıtlığı açısından bakıldığında tarihsel süreç içerisinde ayrımlaştığını belirten Antmen; bu bağlamda sanatçıların sanatsal üretimlerinde de gerekli ortamın olduğundan söz etmiştir (Antmen, 2017:242). Bu anlamda feminist sanat, kadınların farklılıklarını vurgulamakta ve kitle iletişim araçları yoluyla sanatta farklı bakış açısı yaratmış ve yenilikçi bir güç otaya koymuşlardır.

Patriyarkal düzene karşı başlatılan bu estetik mücadelede kadın durumu, bu anlamda kültürel dayatmaya karşı, kadına dayatılan, sanat kriterleri ve sanat tarihi yazımını sorgulayan bir tavır sergilemiştir (Şahiner, 2013:111).

Sanatsal oluşumlar düzleminde; kadın imgesi mefhumunu oluşturan, kültürel kodlara karşı mücadele veren birçok feminist sanatçı ve sanatsal oluşumlar düzlemindeki sanatçılar arasında yer alan;

“Carolee Schneemann’ın (1939-2019) ‘Ay Başı Günlüğü Desenleri’ (1971) çalışması gibi, Monica Sjöö (1938-2005) ‘Tanrı Doğuruyor’(1968) ve Judy Chicago’nun (1939-) ‘Yemek Daveti’(1974) biyolojik ve kültürel anlamda üretilen ilk sanat yapıtlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda hızla artan sanatsal oluşumlar sürecinde, yapısökümcü olarak ve kültürel kodların yeniden inşası çerçevesindeki üretimleri olan; Sherrie Levine(1947-) ve Barbara Kruger (1945-) gibi sanatçıların gerçekleştirdiği projeler; kadın imgesinin birer bilinçaltı yansımalarını oluşturmaktadır. Kadına yüklenen toplumsal ve kültürel olarak inşa edilmiş rollerin eleştirel anlamda sanat projelerini yansıtan diğer bir sanatçı da Mary Kelly (1941-) projesi ‘Doğum Sonrası Belge’ (1975) adlı çalışması ve Martha Rosler’in (1945-) ‘Mutfağın Göstergeleri’ (1975) adlı çalışmalarında görülen, kadınların görünmez olarak addedilen günlük yaşam deneyimlerini sanat nesnesi haline dönüştürmüşlerdir” (Antmen, 2017:242).

Bu doğrultuda sanatçılar; sanatsal oluşumların feminist yaklaşımlarında, kültürel kodlara ilişkin eleştirel perspektiften bakarak, kadına özgü olarak atfedilen, sanat projeleri üretmektedirler.

Larry Shiner’in “Sanatın İcadı” adlı kitabında, zanaatın kadınsılaşması meselesi üzerine, sanatçı ve zanaatçı bölünmesinin toplumsal cinsiyet önyargıyla ilişkili olduğuna vurgu yapmıştır. Shiner, Christine Battersby’a (1989) atıfta bulunarak; sanatçının

vasıfları bağlamında toplumsal cinsiyet meselesini incelemiş ve sanat tarihi yazımındaki deha kavramının ne denli cinsiyetçi olduğunu göstermiştir (Shinner, 2018:180).



Resim 1: Ana Mendita, isimsiz (Silueta serisinden), Gümüş boya-ağartıcı baskı, 50,5 × 40,3 cm, 1973-1977

Aktivist sanatçı Ana Mendieta (1948-1985) kadın imgesi/bedeni düzleminde gerçekleştirdiği, arazi sanatı ve toprak işleri alanlarında yaptığı performanslarına feminist bir yaklaşım getirmiştir. Mekâna özgü performanslarında, öznesi ve nesnesinin kendi bedeni ile doğal dünya arasındaki mistik ve duygusal bağlantı kurmuştur. “Yeryüzü-beden” performanslarından oluşan "Silueta" serisinde (1973-80), doğrudan yeryüzüne uzanarak silüetler yapmıştır (Mendieta, 1973). Ana Mendieta, 200’den fazla silüet içeren projesinde; topraktan yaratılan silüetlerini fotoğraflayarak, onların geçiciliğini ve yokluk yoluyla varlıklarını belgelemiştir. Mendieta çıplak, sığ bir mezarın toprak zemininde yatmakta ve vücudunun her yerine beyaz çiçekler yerleştirilen çalışmasında; yenilenmeyi ve ölümden yeni bir yaşam doğmasını simgeleyen fotoğrafıyla, fiziksel ve ruhsal bağlantı kurmuştur. Alımlayıcıyı evrensel sistemlerin birlikte nasıl çalışabileceğini ve organizmalar arasındaki farklılıkların nasıl sonsuz küçük olabileceğini düşünmeye sevk etmiştir (Abby, 2005).

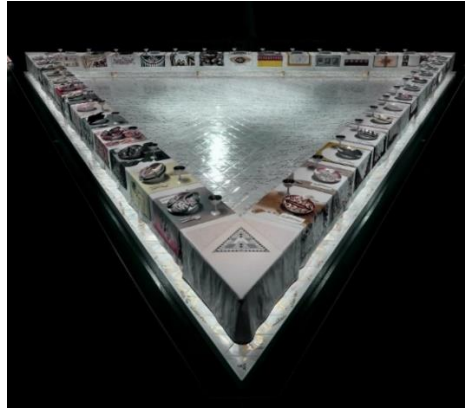
Donovan sanattaki yansımalarını gördüğümüz, feminist hareketin oluşumlarını siyasi olayların da tetiklediği 1960'lı yıllardan itibaren başlayıp, 1970'ler ve 1980'lerin başına kadar sürdüğünü belirtmiştir (Donovan, 2014:15). Eşitlik ve sosyal hakların mücadelesini veren ilk kuşak feminist hareketinin ardından gelen, sanatsal bağlamdaki feminist yaklaşımlar; ana tanrıçayı kadın bedenini biyolojik açıdan ve eleştirel bakış açısıyla ele almışlar ve bu gelişmeler düzlemindeki sanat üretimlerine yansıtmışlardır (Antmen, 2017:242). Bu bağlamda feministler sanat dünyasındaki patriarkal egemenliğe karşı meydan okumuşlardır (Stallabrass, 2021:22). Feminist sanattaki yaratıcılık feminist sanatçıların, kadın bakış açısını dahil ettikleri, alımlayıcı ve sanat eseri arasında bir diyalog yaratmaya çalışmışlardır.



Resim 2: Faith Wilding, "Bekleyiş", performans, 1971

"Bekleyiş"(1971) adlı performansı(Resim 2) ile feminist sanatın öncülerinden olan yazar, eğitimci ve aktivist Faith Wilding (1943-) hayatta hep geleneksel rolü benimsemiş olan kadının beklentilerini ve kadının tekdüze yaşamına ve bu yaşam döngüsü içindeki kadının tüm hayatına vurgu yapmıştır (Antmen, 2017:243). Feminist yaklaşımların sanat tarihi yazımındaki kültürel ve toplumsal cinsiyet bağlamında

oluşumunu inceleyen Peterson ve Mathews'e göre; "Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi" adlı makalesinde, feminist sanatın öncüllerinin ilk dönem sanatçılar olduğunu belirterek, aynı zamanda performans sanatının da öncülleri arasında yer aldığını belirtmiştir. Feminist sanatın gelişiminde öncü rolü üstlenen birinci kuşak feminist sanatçılar, kadınların sanat ürünlerinin nitelik yönünden incelemiştir. ABD'nin batısındaki New York'taki sanatçılar, estetiğe ve kadın bilincine ağırlık verirken, doğusundaki sanatçılar ise; kurumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirerek ekonomik eşitliği ve sergilerde eşitlik temsili konusundaki fikirlerini öne sürmüşlerdir (Gouma-Peterson & Matthews, 2020:18-19).



Resim 3: Judy Chicago Akşam Yemeği Partisi, Enstalasyon, Seramik, ahşap, kumaş, porselen, metal, boya, 1463 x 1280 x 91,5cm, Brooklyn Müzesi, 1974–79

Judy Chicago'nun (1939-) "Akşam Yemeği Partisi", adlı multimedya enstalasyon çalışması, kadınlara saygı niteliğindedir. Bu proje aynı zamanda kadınların sembolik tarihini yansıtmıştır (Antmen, 2008:53). Her bir kadını veya bir tanrıçayı temsil eden 39 kişilik bir eşkenar üçgen masada her biri 13 sayısına göre tasarlanan ve çeşitli iğne oyası teknikleriyle uygulanan kumaş ve yollukların üzerine oturtulmuş çini boyalı seramik tabaklardan oluşan yemek masasından oluşmuştur. Tarih boyunca önde gelen kadınlara adanmış ve kadınların başarılarının temsiline bir göstergesi olan projede; kadın yaşamı ve işi olan 999 kadının isimlerinin yer aldığı, masanın sırlı porselen tabanında parlatılmış porselen karolardan oluşan "miras zemini" olarak adlandırılmıştır. Arthur C. Danto (1924-2013) Chicago'nun "Akşam Yemeği Partisi" çalışmasının "20. yüzyılın ikinci

yarısının en önemli sanatsal anıtlarından biri” olduğuna vurgu yapmıştır (Chicago, 2007). Kadınların sembolik tarihini yansıtan bu proje, genellikle tohumu ve vulvayı sembolize ederek, kadın bedeni ile doğanın üreme yetenekleri arasında bir bağlantı kurmuştur. Akşam Yemeği Partisi, kadın tarihini ve başarılarının tarihi anıtının bir temsilini yansıtmıştır.



Resim 4: Primordial Tanrıça için tasarlanan mekân dekoru, keten üzerine nakış ve porselen üzerine çini boyası, 1979

İlk kısım için ayrılan Primordial Tanrıça'nın sofrası kadının varlığını ve yaşamın kaynağı olan Toprak Ana'yı temsil etmiştir. İnsanın doğal yaşam ortamı olan paleolitik dönemi temsil eden çalışmada; tabak, toprak renginde ve mağara girişini andırmıştır. Masa örtüsü, deriden ve üzerinde spiral mağara motifli parçalar yer almıştır (Çelik, 2020).



Resim 5: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, Virginia Woolf ve Georgia O'Keefe, 1979

İlkel Tanrıça, İştâr, Hatşepsut, Theodora, Artemesia Gentileschi ve Georgia O'Keefe gibi öncü figürler için bireysel yer ayarlarını içeren bu kadınlara saygı niteliğindeki, yer ayarında; her kadının adını, mutfak eşyalarını, bir kadehi ve bir tabağı içeren zarif işlemeli bir masa düzeninde zarif bir işlemeli masa örtüsü yer almıştır (Klein, 2008). Georgia O'Keefe'in çalışmalarında çiçeklerin, tohumların kapsüllerini merkeze alarak yakın plan çalışan ve bir şeyin gerçekliğinden uzaklaşarak çalışmalar üreten sanatçı, döneminin öncülerinden sayılmıştır (Nochlin, Kadınlar, Sanat ve İktidar, 2021:93). "Akşam Yemeği Partisi" projesine ilham olan, Georgia O'Keefe ve kadınları sembolize eden Judy Chicago; bu anlamda O'Keefe'in kendi resimsel dilinden ve motiflerinden yararlanmıştı.

"Akşam Yemeği Partisi" isimli çalışma; heykelsi, dekorlu tabakların gerçekçi temsillerin bir metaforu olarak temsil edilmiştir. Georgia O'Keefe için hazırlanan tabak, kadın cinsel organını çağrıştırmış ve formları bir kelebeğin şeklini ve çiçeklerin üreme organlarını anımsatmıştır. "Akşam Yemeği Partisi" çalışmasında O'Keefe'e adına yer ayrılan alanda, saygı duruşu niteliğinde bir temsilini yansıtmıştır (Klein, 2008)

Kadınların, kültürel ve sosyal katılımını engelleyen şeyin hem tarihsel hem de sanat tarihinden süregelen bir eksiklik olduğunu savunan Chicago'nun "Akşam Yemeği Partisi" enstalasyonu, kısa süre içerisinde altı ülke ve üç kıtada sergilenerek, dünya çapında tanınan ve bir milyondan fazla insan tarafından görülen ve kadınlara yönelik saygı niteliği taşıyan bir eserdir (Chicago, Through the Flower, 2009).

Bu anlamda 1970'lerin feminist sanat hareketine yön veren Judy Chicago ve Miriam Schapiro gibi feminist sanata öncülük eden sanatçılar olmuş ve feminist sanatta büyük öneme sahip olmuşlardır. Çağlar boyunca eşit haklar arayan ve kadının toplumdaki boyun eğdirici konumuna dikkat çeken kadınlar, sanat pratiğinde önemli bir rol oynamışlardır (Kleiner, 2015:921). Chicago'nun çalışması bu bağlamda, Postmodernist açıdan modernizmin hem devamı hem de reddi sayılmıştır (Dempsey, 2019: 269).



Resim 6: Judy Chicago, “Akşam Yemeği Partisi” detay, seramik, porselen ve tekstil,

1463 x 1463 cm, Brooklyn Müzesi, fotoğraf: Eric Wilcox , 1974–79

Feminist sanattaki gelişmeler bağlamında Chicago “Akşam Yemeği Partisi” çalışmasında kadınlığın değişmez göstergelerini ve ataerkil yapıların belirleyiciliğindeki değişimi göstermiştir (Peterson & Matthews, 2020:55). Sanatçıların projeleri kolektif inşanın yaratımında, feminist yaklaşımların payı oldukça hızlı bir biçimde devam etmiştir. Kimliğin inşasının kolektif aidiyet bilinciyle mümkün olabileceğini öne süren yazar Assmann, bu bilincin en iyi biçimde feminist yaklaşımda görüldüğünü belirtmiştir (Assmann, 2015:143).

Feminist sanat tarihçileri; geçmişte üretilmiş fakat unutulmuş olan eserlerin gün yüzüne çıkması sağlamışlardır (Barrett, 2019:261). Nanette Salomon'un ifadesiyle feministler, kanonik söylemde kadınların yer alabileceği sanat ve sanat eleştirisi alanında yer bulmayı başarmışlardır (Salomon, 2020:170). Feminist sanatın dönüşümü ve

değişimini başlatmış olan kadınlar, böylece sanat tarihi kitaplarına daha fazla kadın sanatçının dahil edilmesine de yol açmışlardır.

California Sanat Enstitüsü'nde yürüttükleri kadın estetiğinin ilk projesini yansıtan Womanhouse projesi (1972); Judy Chicago (1939-), Miriam Schapiro (1923- 2015) ve öğrencileri tarafından gerçekleştirilen sergi, feminist sanat kapsamında çıkan ilk kadın projesi arasında yer almıştır. Bu proje kapsamında Schapiro, kadınların ürettiği sanata farklı bir bakış açısı getirmiştir. Kadınsı nitelikler barındıran, yenilikçi işler üreten sanatçılar bu bağlamda, kendi hayat deneyimlerini ve bilinçaltını estetik form içerisinde üretmişlerdir. Yeni içerikler üreten sanatçılar, sanatsal düzlemde fark yaratmışlardır (Gouma-Peterson & Matthews, 2020:33-34). Bu düzlemde, dikiş, nakış gibi önemsiz sayılan kadınlıkla özdeşleştirilen işler, sanat pratiğinde ciddi sanat üretimleri halini almıştır.

Sanat tarihinde kadının metalaştırılması durumu, feminist sanat düzleminde, kadının özne konumuna geçmesine olanak sağlamıştır. Feminist yaklaşımlar, II. Dünya savaşı sonrasında gelişen olaylar doğrultusunda, sanat pratiğinde verimli bir süreci tetiklemiş, aynı dönem içerisindeki teknolojik gelişmelerin (televizyon -video- bilgisayar gibi) katkısıyla görsel sanatlar alanında kadınların özneleşmesini ve sanatta etkin rol almalarını sağlamıştır (Şahiner, 2013:137).



Resim 7: Barbara Kruger, Fate (Kader) 219 × 128 cm, 2001

Amerikalı kavramsal sanat ve kolaj çalışmaları üreten Barbara Kruger (1945-) günlük yaşamlarımızı ve ilişkilerimizi belirleyen kültürel temsillerini ve kadının fetişleştirilmesini (resim 7) sorgulamıştır. Sanatçı, çağdaş medya ortamını ve kitle iletişim araçlarını kullanarak, toplumun eleştirel bir resmini geliştirmiştir. Kruger alımlayıcıya hangi pozisyonu alması gerektiğini değil; dilin ve imgenin yapılandırıcı gücünü gözler önüne sererek kitle iletişim kültürünü vurgulamıştır (Kruger, Barbara Kruger Katolog Hakkında, 2023). Koyu kırmızı, beyaz ve siyah üç renk ve Futura Bold Oblique yazı tipini kullanarak, çalışmalar üreten sanatçı; konstrüktivist Alexander Rodchenko'nun politik içerikli çalışmalarından esinlenmiştir. “Resimler ve kelimelerle çalışıyorum çünkü kim olduğumuzu ne olmak istediğimizi ve ne olacağımızı belirleme yeteneğine sahipler” ifadesiyle dilin önemine vurgu yapmıştır (Kruger, 2001).

Amerikalı sanat tarihçisi, küratör, yazar ve kadın hakları savunucusu olan Linda Nochlin'de (1931-2017) kadınlara verilen eşit hakların ve kadın/erkek arasındaki fırsat eşitliğinin kurumsal anlamda sağlanması doğrultusunda kadının sanat eğitiminde yer alabileceğini, erkeklerle aralarında fark gözetmeksizin aynı şartlarda eğitim almalarının gerekliliğini savunmuştur. Ancak o zaman kadının da sanat eğitiminde, imkân eşitliğine sahip olacağını belirtmiştir. Nochlin “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” (1971) başlıklı makalesinde sanat tarihi yazımında çığır açan tartışmalara yol açmıştır.

‘Büyüklik ve Deha’ bağlamında sorduğu sorunun cevabını arayan Nochlin bu sorunsal doğrultusunda düşünmemizi sağlayarak; sanat tarihi yazımında bugüne kadar sorulmamış olanı sormuştur. Nochlin edebiyat alanında birçok kadın yazarın bulunduğu dikkat çekerek, yazın türünde malzemeye ulaşmanın daha kolay olduğunu öne sürmüştür. Aynı durumun plastik sanatlar alanında söz konusu olmadığını ve desen eğitimi gibi uygulamalı eğitim alması gereken kadınların, erkeklerle aynı düzlemde eğitim alamadıklarını belirtmiştir (Nochlin, 2020:137). Kadın durumsal bağlamında; bugüne kadar hiçbir erkek birey erkeklik durumunun sorunsal çözümlemesi sürecine girmemiştir, bu da bize gösteriyor ki kadınlık sorunsalı halen bir çözüm arayışındadır. Dolayısıyla bugüne kadar erkek tarafından tanımlanan büyük sanatçı kriteri, Linda Nochlin’in “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” tartışmalarına yol açan makalesi çerçevesinde, bugüne kadar sorgulanmayanı sorgulayarak, kadın sanatçıların, sanat pratiğine yön vermesine ve sanat tarihinde kadınların yer almasına olanak sağlamıştır.

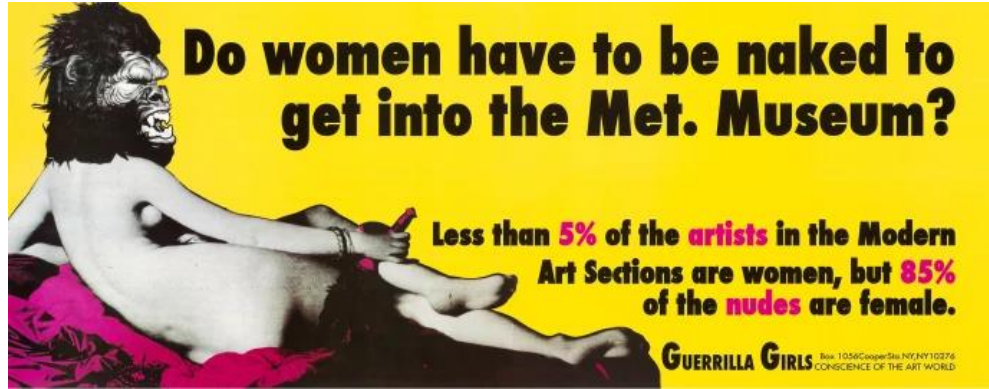
Aynı biçimde Platon, yaradılış olarak kadınların ve erkeklerin her şeyi birlikte yapabileceklerini, fakat bunun için aynı eğitimi almalarının gerekliliğini savunmuştur, ancak o zaman eşitliğin mümkün olabileceğini belirtmiştir (Platon, 2019:152-153).

“Kendine Ait Bir Oda (1929)” adlı kitabında feminist yazar ve eleştirmen Virginia Woolf (1882-1941) kadın imgesi ve kültürel gösterge arasındaki ilişkiyi, “kadının parası ve kendine ait bir odası olmalı” diyerek “erkek figürünü doğal halinin iki katı büyüklüğünde yansıtan kadının muhteşem gücü”nden bahsetmiştir (Peterson & Matthews, 2020:43). Feminist teorisyen Moria Gatens (1954-) feminizmin, kadınların öznel olarak cinsiyet kimliğini incelemiş ve analiz etmiş olduğunu; bu nedenle cinsiyetin, kadınlar için güçlenmenin ve özgürleşmenin oluşturduğunu belirtmiştir. Feminist yaklaşımın kadın imgesini odak noktası haline getirdiğini ve feministlerin birçok aktivist hareketler ve kampanyalar düzenlediğini belirtmiştir. Bu anlamda kadın imgesinin özgürleşme hareketi düzleminde “Özel olan politiktir” sloganı etkin rol oynamıştır (Gatens, 2018:93).



Resim 8: Cindy Sherman, “İsimsiz 117”, kromojenik renkli baskı, 88,27 x 36,83 cm, 1983

Amerikalı fotoğrafçı ve film yapımcısı olan Cindy Sherman (1954-), “İsimsiz 117” adlı çalışmasında; cinsiyetin görsel ve kültürel kodlarıyla oynayarak kimliğin inşasını araştırmıştır. Sherman, çalışmalarında kendi imgesiyle farklı kimliklere bürünmüştür. Çeşitli ortamlarda kendini fotoğrafladığı “İsimsiz Film Fotoğrafları”nı (1977–80) üreten sanatçı, öznesi ve nesnesi olduğu görüntüleri, yorgun baştan çıkarıcı kadın, mutsuz ev, terk edilmiş aşık ve savunmasız kadın karakterlerini, ikili toplumsal cinsiyeti ve kimlikleri sorgulamıştır. Fotoğraflarında sinemasal geleneklerden yararlanarak ürettiği ve serinin adını aldığı filmleri tanıtmak için kullanan sanatçı, çalışmalarında film karelerine vurgu yapmıştır (Kristen Gaylord, 2016). Beden, sanatsal eylemin hem öznesi hem nesnesi haline gelen fotoğraf ve video görüntülerinde varlık kazanmıştır. Sanatçı bedenini kullanmış ve yapıtların yaratıcısı olmaktan çok, kendisi bir yapıt, bir etiket olmuştur. Toplumsal ve sanatsal boyutlarıyla kimliği sorgulamış olan sanatçı, yapıtlarının hem öznesi hem de nesnesi olarak, bu sentezi gerçekleştirmiştir (Corbin, Courtine, & Vigarello, 2013:356).



Resim 9: Gerilla Kızlar, “Kadınların Müzelere Girmek İçin Çıplak Olmaları mı Gerekliyor?”
©1989

Gerilla Kızlar (Guerrilla Girls), “Kadınların Müzelere Girmek İçin Çıplak Olmaları mı Gerekliyor?” adlı çalışmalarında, kadın sanatçıların ve beyaz olmayan sanatçılara dikkat çekmek için sanat kurumlarındaki beyaz erkeklerin egemenliğini teşhir etmek adına kurulan (Britannica, 2018) aktivist grubun; “New York'taki Public Art Fund (Kamu Sanat Fonu) genel bir izleyiciye hitap eden ilan panosu tasarımı hazırlamışlardır. Aktivist grup, sergilenen kadın sanatçıların sayısının ve sanat eserlerindeki çıplak kadın bedeni ile karşılaştırarak Metropolitan Museum of Art'a gittiklerinde, istatistiklere vurgu yapmışlardır. Kamu Sanat Fonunun, "yeterince açık" olmadığını iddia ederek reddettiklerini, bunu bir ilan panosuna, bu yüzden onu New York City otobüslerinde bir reklam olarak yayınladıklarını” belirtmişlerdir (<https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>, erişim tarihi:27.10.2022). Bu anlamda kadınların dışlandığına vurgu yapmışlar ve sanat dünyasında sosyal adalet için sanatsal düzlemde bir arayış içinde olmuşlardır.

Aktivist sanatçı koltifi “Gerilla Kızlar”(1985), sanat dünyasının alışlagelmiş kalıplarını yıkarak, kuramla pratiğin iç içe geçtiği bir alanda sürdürdükleri eylemlerle, sanat tarihinde cinsiyet ayrımcılığı yaklaşımların kurduğu sahneleri görünür kılmak adına, feminizmi aktif bir araç olarak kullanmışlardır (Peterson & Matthews, 2020:7). Gerilla kızlar kolektif ve anonim olan kadın topluluğunun, sanat müzelerinden dışlanmasına ve direniş hamlelerine rağmen günümüzde de halen dışlanmaya devam ettiğine ve şaşırtıcı istatistiklere dikkat çekmişlerdir (Stallabrass, 2021:20).

1960’larda Postmodern sanatçılar farklı kültürel değerler bağlamında hem sanatta hem de sanatın oluşumunda değişime ve dönüşüme zemin hazırlamışlardır. Bu düzlemde sanat tarihi yazımındaki gelişmeler, 1960-1970’lerin sanat üretimleri paradigma değişimine neden olmuş ve günümüz post-feminist dönüşümleri de mümkün kılmıştır (Whitham, Pooke, 2018:105). Feminist mücadelenin bilincinde olan sanatçıların üretimleri feminist sanat düzleminde değerlendirilmiş ve feminist sanat oluşumu, patriarkal yapının sanatsal düzlemdeki egemenliğine ve bu doğrultuda değişime ve dönüşümüne katkıda bulunmuştur. Sanat tarihinin bu güne kadar göz ardı ettiği kadın sanatçıların, yeni sanat tarihi yazımında gündeme gelmelerinde önemli rol oynamasına ve kurumlarda müzelerde geçmişe oranla temsil edilmelerinin artmasına olanak sağlamışlardır.

1.3. SİBERNETİK VE SİBORG KAVRAMLARI

Amerikalı matematikçi Norbert Wiener’in (1894 -1964) "Sibernetik: Hayvanlarda ve Makinede Kontrol ve İletişim" (Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine) (1948) adlı kitabında kullanan bilim insanı ve aynı zamanda “Sibernetik” (Yönetme Sanatı), kavramının kurucusudur (Wiener, 1982:27). Sanatçılar ve sanat teorisyenleri tarafından ilgiyle karşılanan kitabın konusu olan sibernetik, sistemin hayvan ve makinede, bilgi alışverişinin kontrol ve iletişim, geri bildirim; (Feed-Back) özdenetimine ve yönetme bilimine verilen ad olarak tanımlanmıştır. Bu doğrultuda, bilgi (information) işlem alışverişi karşılıklı haberleşmenin; başka bir ifadeyle geri beslemenin, yani iletilen bilgilere karşılık aldıkça bilgiyi iletim merkezine, yeni bilgiler ileterek geriden beslenen bilgilerle yönetimin sağlanmasına olanak sağlamıştır (Akman, 2003:19).

Wiener’in yarattığı “Sibernetik” kavramı; İngilizce’de vali anlamına gelen ‘governer’ sözcüğünden gelmiştir. Kökeni Yunanca ‘kubernetes’ olan, yönetici ve gemi kaptanı anlamına gelen terim (Wiener, 1982:27), Andre -Marie Ampère (1775-1836) tarafından yönetim araçlarının araştırmasını anlatmak için 1831’de ilk olarak kullanılmıştır (Maigret, 2014:116). Tarihsel düzlemde klasik kültürümüz içinden çıkan sibernetik kavramı, antik çağın filozofu Platon “gemi kaptanlığı” yol gösterici anlamında

ilk olarak kullanmıştır. Platon'un "Gorgias"ında (512 c-d) geçen "gemi kullanma sanatı" hakkında şöyle bahseder: "Bu sanat retorik gibi yalnız ruhları değil, bedeni ve malları da en büyük tehlikelerden korur. Bu sanat, hem basit ve alçakgönüllü bir sanattır; olağanüstü şeyler yapıyormuş gibi görünmek istemediği gibi övünmez de" diyerek zamanın yönetme sanatını ifade etmiştir (Platon, 2019, s. 512 c-d).

Buna göre Wiener'in açıklamaya çalıştığı Sibermetik kavramı; bilginin dış dünyayla ilişkisinin uyumu dahilinde yapmış olduğu tüm alışverişin tamamı olarak ifade edilmiştir. Etkin yaşamın ancak bilgi sayesinde olacağını ifade eden Wiener, haberleşme ve kontrol sisteminin, toplumun yaşantısıyla çok fazla ilişkili olduğunu ve genel anlamıyla insanın kendi iç yapısının bir parçası olduğunu ifade etmiştir (Wiener,1982:30). Wiener bu düzlemde; canlı organizmanın ve makinaların arasındaki bazı davranışların benzerliklerini şöyle açıklamıştır; "canlılar ve makinelerin davranışlarının karşılıklı olarak mesaj alışverişi sırasında enformasfon sisteminin etkileşimini incelemektedir(...) (aktaran, Breton ,2016:190).

Bu bağlamda; insan-makine ile makine-insan arasında bir dil oluşumu söz konusudur (Wiener, 1982:96). Wiener "Sibermetik" kavramının amacını şöyle açıklamıştır; "dil ve tekniğin geliştirilmesi ile belirli kavramların sınıflandırması doğrultusunda, uygulama alanı yaratmış, yani kontrol ve haberleşmenin çözümlenmesinin gerçekleştiğini" ifade etmiştir (Wiener, 1982:29). Wiener, Gottfried Wilhelm Leibnitz'e (1646-1716) atıfta bulunduğu ve temel düşüncesinin dil ve haberleşme bağlamında geliştirdiği hesap makinesinin ve otomasyon sisteminin, bugünkü tarihsel düzlemde sibermetik kavramının temellerini attığını belirtmiştir (Wiener, 1982:32). Günümüzün teknolojik kültürüne derinlemesine yerleşmiş olan 'Sibermetik' sınırı olmayan ve metaforik düzlemde özgürlüğü yansıtan bir kavramı temsil etmektedir.

Sibermetik kavramından türetilen Siborg mefhumunun gelişiminde büyük paya sahip olan Dünya çapında piyanist Manfred Clynes ve psikiyatrist, psikotropi ilaçları uzmanı Nathan Kline (1916-1983) tarafından ilk kez 1960 yılında ortak yazılan bir makalenin fikirlerini canlandırmak için "sibermetik" ve "organizmayı" (cybernetic ve organism) "Sib-Org"(cyb-org) olarak birleştirmişlerdir. Clynes ve Kline, insanların dünya dışı ortamlarda dezavantaj oluşturabilen uzay giysilerini, teknolojinin beraberinde mevcut yetenekleri geliştirmek için implantlar ve ilaçlarla modifiye edilebileceğini öne

sürmüştür. Başka bir ifadeyle beden mefhumunu tekno-hümanist olarak tahayyül etmişlerdir (Gray , 2001:150). Clynes ve Kline’ın makalesi, teknolojik düzlemde, fiziksel işleyişini insan performansını artırabileceği konusunda araştırmalarını içermiştir. Haraway’ın Siborg mefhumu ise; günümüz dünyasının, hayal gücünde post-insanlığın en popüler modellerinden birini ifade etmiştir (J.Haraway, 2010:203).

Günümüz 21. yüzyılında ortak imge evreninin oluşturulduğunu belirten Enis Batur (1952-) bellek de oluşan, global evrenden bahseder; ve McLuhan’a atıfta bulunarak, küresel dünyamız “global köy” haline geldiğini söylemiştir (Batur, 2013:164). Dolayısıyla global köy denilen küresel dünyada, gelişimini sürdürmekte olan “Siborg” yazınsal düzlemde de katkı sağlayan, bilim kurgu romanları ile tanınan Amerikalı roman yazarı ve Siber punk akımının da öncüsü William Gibson(1948-) Neuromancer (1982), adlı romanında “siberuzay”(cyberspace) terimini kullanarak, bu bağlamda popülerleşmesinde büyük rol oynamıştır (Gibson, 2019: 84).

Böylelikle enerjiden bilgiye kayan temel değişimin haberini vermiş olan Wiener; evrenin temel taşının enerji değil bilginin dönüşümü olduğunun müjdesini vermiştir (Kurzweil, 2021:120). Sibernetik mefhumu 20. yüzyıldan bu yana iletişim ve kontrol çağı olarak önemli bir uygulama alanı bulmuştur (Ersümer, 2013:17). Dolayısıyla binlerce yıl öncesinden bir dümen sanatı olarak tanımlanmış olan kavram, retorik gibi yalnız ruhlara değil bedeni de koruyan, mütevazı olan sibernetik, yönetme bilimini ifade etmiştir. Bu bağlamda, yeni bilgi işlem teknolojileri günümüz yaratım edimini etkilemiştir. Bu doğrultuda algı ve sanatın sınırlarına yön vermiştir.

1.3.1. Siborg Manifestosu

Amerikalı feminist yazar ve biyolog olan akademisyen Donna Haraway’ın (1944-) ‘Siborg Manifestosu: Yirminci Yüzyılın Sonunda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist Feminizm’(1985) adlı kitabında; cinsiyet sonrası (post-gender) olarak tanımladığı Siborg kavramını, dünyanın bir yaratığı ve özellikle ırkçılığın, cinsiyetçiliğin, yoksulluğun, kapitalizmin yıkıcı sosyal oluşumlarına karşı bir direniş metaforu olduğunu öne sürmüştür. Siborg, sibernetik bir organizmadır; hibrit makine-organizma hem kurgusal hem de toplumsal gerçekliğe ait olduğunu ve bu anlamda Haraway için posthümanist

kimlik olan Siborg, batılı anlamda bir köken hikayesinin olmadığını belirtmiştir (J.Haraway, 2010:45).

Bu anlamda Siborg, batı kültürünün düalizmini altüst ederken, Haraway'in "tanrıça olmaktansa bir siborg olmayı tercih edeceği" yorumu ile Siborg'u, gerçekliğe ait olmayan kurgunun yarattığı ve sosyalist feminizmi yeniden oluşturma potansiyeline sahip politik bir ironi olarak görmüştür (Haraway D., 2006: 2). Dolayısıyla insanların hayvanlarla ve makinalarla paylaşımlarından kaçındıkları bir dünyada, yani; günümüz bilişim sistemleri çağında bu düalist varlığına Siborg'un son vereceğini, (Breton, 2016: 217) özgürleşmeye ve ezilmişliğe dair bilincin, hayal gücü kavrayışının inşasına dayandırılmıştır (J.Haraway, 2010:46). Bu anlamda Haraway'in kadınsılaştırmış olan siborg mefhumu dünyayı özgür kılacak ve meşrulaşacaktır.

Haraway günümüz bilimkurgu dünyasından neyin insan /hayvan ve neyin hem insan/hayvan/makine olup olmadığının farkının olmadığını, başka deyişle fiziksel olan ile fiziksel olmayan arasındaki ayrışmaların sonucu olan bir belirsizliği göstermiştir (J. Haraway, 2010: 46). Haraway'e göre; "Siberfeminist Siborg hikayeleri, komuta ve kontrolü yıkmak için iletişimi ve istihbaratı yeniden kodlama görevine sahiptir" (Haraway D., 2006: 60).

"Siberfeminizm, Irkçılık, Bedenlenme" (Cyberfeminism, Racism, Embodiment), adlı makalede Maria Fernandez Haraway'in ironik kurgusu olan Siborg'a atıfta bulunarak; Sosyalist ve radikal feminizm farklılıkları bağlamında "kadın" kategorisini özelleştirdiğini belirtmektedir. Haraway'in Siborg'u doğal ve doğallaşmaya, yani ikiye bölünmeye direnmiştir. Başka bir anlatımla "Siborg" farklılığı ve kimlikler üzerindeki yakınlıkları da kucaklamıştır. "Siborg" mefhumu hem doğal hem de inşa edilmiş olanı kapsar, bu düzlemde medyadan/iletişim teknolojilerinden ve doğduğumuz andan (tıp alanı) itibaren etki altında olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda Haraway'in "Siborg Manifestosu"ndaki ifadesiyle "Hepimiz Siborguz" dur (Fernandez,2002: 32-33). Siborg, Feminizmin radikal vaadinden vazgeçmeden yeni teknolojiyle olumlu bir şekilde ilişki kurmak için kadınlara ve diğerlerine güçlü bir dizi araç sunmuştur (Gere, 2008: 169).

'Siborg' Lynn Randolph (1938-) Haraway'in "Siborg Manifestosu" iş birliği projesi olan sanat pratiğinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Feminist Kuramcı

Donna Haraway ve feminist sanatçı Lynn Randolph ile 1990'dan başlayarak 1996'ya kadar ortak projede üretim yapmışlardır. Haraway'in Mütevazi tanık®, İkinci binyıl: OncoFare@ FemaleMan©_karşıl原因_ OncoMouse™³ adlı kitabının resimlerini ve anlatısını oluşturan Lynn Randolph çağdaş sanat alanında; feminizm, teknobilim, politik bilinç ve sosyal konularda Haraway'le iş birliği içinde çalışmıştır (Randolph, 1990).



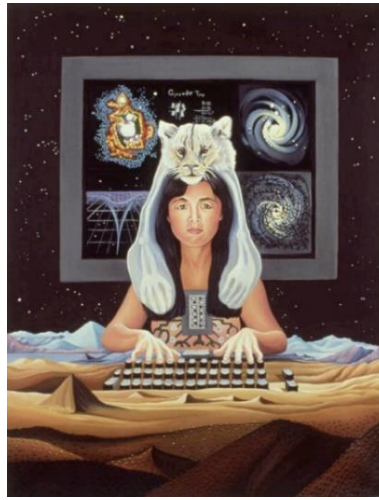
Resim 10: Lynn Randolph Venüs, M.Ü.Y.B. 141,2 x 101,2 cm, Fotoğraf: Rick Gardner, 1992

Lynn Randolph (1992) Ilusas (güzel) ya da “Kandırılmış Kadınlar” serisinden “Venüs” adlı çalışması, çıplak dişiyle ve onun salgılarıyla ilgili uzlaşımara yapılan daha biçimsel bir feminist müdahale aracı olarak bahsetmektedir. Pornografi ile sanat arasındaki farkı göstererek Randolph Venüs adlı eserini şöyle ifade eder:

³ ‘Mütevazi tanık®, İkinci Milenyum: OncoFare@ FemaleMan©_karşıl原因_ OncoMouse™’ yazdığı kitabında Haraway ® (kayıtlı tescilli marka simgesi)-@ (internetin simgesi kuyruklu a)- © (telif hakkı simgesi)-™(tescilli marka simgesi) gibi işaretlerle görselleştirerek ve teorileştirerek teknokültürel şiir niteliğinde nosyon yaratmaktadır (Goodeve, 2017:101). 20.yüzyılın sonlarına doğru gündelik hayata yerleşen ve teknokültürün iletişim kipini göstermektedir (Goodeve, a.g.e,102).

"Bu çağdaş Venüs, klasik anlamda zaptedilmiş bir figür olan Tanrıça değildir. Kendi eliyle kendini gülünç duruma düşüren ele avuca sığmaz bir kadındır o. Botticelli'yi mahveden, süt sızdıran, fırlatan, atan, salgılayan, bedeninin sınırlarını ihlal eden bir kadın. Yüzyıllar geçti ve biz hâlâ, yasal ve tıbbi çatışmalarda bedenlerimizin kilise ve devlet tarafından savaş alanı olarak imlendiği bir toplumda kendi bedenlerimiz üzerindeki yorumlayıcı iktidar için mücadele etmekteyiz" (Aktaran J. Haraway, 2010: 309).

Bu anlamda Randolph'un "Venüs"ünde gördüğümüz kadın, bir tanrıça değildir. Tanrıçaya ait olmayan "Venüs"ü güzel gösterme gayreti yoktur, gerçekçi bir kadın bedenini yorumu ile kadının halen devam eden kendi bedeni üzerindeki iktidar mücadelesini yansıtmaktadır.



Resim 11: Lynn Randolph, Siborg, T.Ü.Y.B., 36 X 28 cm, 1989

Randolph'un 'Siborg'unda (resim 11) kimliksizleştirdiği figürün arkasındaki galaksi; yüksek teknoloji cihazları ile donatılmıştır. Figürün arkasında dört farklı grafiksel yapıdaki resimler yer almaktadır: Birinci panelde yerçekimi kuyusunun bir diyagramı, ikincinde Einstein'ın Merkezi panelini gösterirken diğerinde ise kaos teorisindeki matematiksel formülleri sergilemektedir. Aynı panelde kadın ve erkek

sembolleri kullanılarak tic-tac-toe⁴ oyunu oynanmış ve kadın kazanmıştır. Çok yönlü simgelerle ifade bulan çalışmada; hangi gezegene ait olduğu bilinmeyen kimliksiz kadın figürü, üzerinde kaplan ya da kedi olduğu belli olmayan hayvan figürünün patileri homolog⁵ bir anlayışla kadının elleriyle aynı biçimde tasarlanmıştır. İzleyiciye doğrudan bakan kadının ve kedinin gözleri bütün kompozisyonun merkezindedir. Göğüs kısmındaki elektronik devre göze çarpmaktadır. Arka planda ise kara delik, yerçekimi kuyusu ve Einstein'ın bazı formülleri görülmektedir. Kadın figürü siberfeminizmin konusu olan insan- hayvan ve robot melezi, yani bir siborgdur. Bu anlamda kadının meditasyon aygıtı olarak simgelerle anlatımı ütöpiktir. Haraway "Tanrıçadan ziyade bir siborg olmayı tercih ettiğini" belirterek kadın imgesinin sanal bir tasarımını tahayyül etmektedir (Randolph, *Modest Witnesses: A Painter's Collaboration with Donna Haraway*, 2010:4). Siborg Manifestosu⁶ 1990 ve 1996 yılları arasında Feminist Teorisyen Donna Haraway'in (1944-) yazdığı *ModestWitness @ Second-Millennium: FeMale Man-Meets-OncoMouse™* (1997) adlı kitabın resimlerini yapan sanatçı Lynn Randolph'un (1938-) iş birliğiyle yaptığı kimliksizleştirdiği figür; üçüncü dünyaya ait olan, insan-makina hibritleşmesidir ve 'Siborg' kompozisyonun tam merkezindedir. Önünde dev bir klavye bulunan figürün; İnsan, hayvan ya da makine olduğu tam olarak anlaşılammamaktadır, insan-hayvan ve robot hibrit yaratıktır (Randolph, 1990). Siborg, hayvan, makine ve insanın bir melezi olduğu için kimlik siyasetine girmemiştir (Fernandez, 2002:31).

⁴ İki oyuncu ve kâğıt ve kalem ile oynanan oyunda 3x3 olacak şekilde kutucuklar çizerek yapılan oyunda X ve O şeklinde işaretlemeler yapar. Bu işaretleri çapraz, yatay veya dikey sıralamayla yerleştirmeyi başaran oyuncu kazanır (4.01.2021 tarihinde [Wikipedia.ogr/ https://en.wikipedia.org/wiki/Tic-tac-toe](https://en.wikipedia.org/wiki/Tic-tac-toe) adresinden alınmıştır).

⁵(Kökenleri aynı görevleri farklı) Gelişim kökenleri aynı olan ancak aynı görevi yapmak zorunda olmayan organları ifade etmektedir (4.01.2021-tarihinde, [Wikipedia.ogr/https://tr.wikipedia.org/wiki/Homoloji_\(biyoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Homoloji_(biyoloji)) adresinden alınmıştır).

⁶ Yazarın 'Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature' (1991) makalesinden derleme olan "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" adlı kitabı Türkçeye çeviren Osman Akinhay'dır.

Haraway'ın “Başka Yer” adlı kitabında bahsettiği üçüncü dünyaya ait olan siberetik organizma olan çalışmasındaki “Siborg” kadın figür hakkında şöyle yazar:

“Resim baştan aşağıya meditasyon aygıtı özelliklerini taşır. Büyük kedi, kutsal bir hayvan gibidir, beyaz kaplandır belki. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki genç bir Çinli öğrenci olan kadın, insan olanın, evrensel olanın, cinse dair olanın figürüdür. Yakın tarihte çıkmış oldukça tikel ve sorunlu bir kolektif kimlik olan “renkli ırktan kadın” yerel ve küresel konuşmalarda birlikte tınlar. Bu resimdeki kadın figürü kadının eş zamanlı ve hâlâ oksimoronik⁷ statülerini cisimlendirir: “Üçüncü Dünya” kişisi insan, organizma, iletişim teknolojisi, matematikçi, yazar, işçi, mühendis, bilimci, ruhani rehber, Dünya âşığı. Ulus aşırı feministlerin okunaklı kıldığı “simgesel eylem” türü budur işte. O (s/he) tamamlanmış değildir” (J. Haraway, 2010: 194).

⁷ Oksimoronik: İki birbiriyle çatışan özellik veya düşünceyi barındıran tamlama. Fr/İng: oxymoron kendi içinde çelişkili ifadedir. Yunancada oksýmōron (ὀξύμωρον) “aptallığın uç noktası”, retorikte bir yöntem olan, Eski Yunanca oksýs (ὀξύς) sivri, keskin, bir şeyin sivri ucu, mōron (μῶρον) aptal anlamındadır (<https://www.nisanyansozluk.com/>, Erişim Tarihi: 02.01.2021).



Resim 12: Lynn Randolph Laboratuvar /OnkoFare'nin Çilesi. 1994, M.Ü.Y.B., 10 x7 cm, 1989

Randolph'un "OnkoFare'nin Çilesi" (1994) adlı çalışması (Resim 12), transgenik figür olan 'insan-fare' hibritleşmesidir. Dünyanın patentli ilk hayvanı olan genetik mühendisliği ve kanser araştırma modeli düzleminde üretilen OnkoFare'nin doğal-teknik açıdan, bedenini ele almaktadır. Genleriyle farklılaşmış fare bir model olarak; biyolojik bilgiyi, laboratuvar pratiğini, mülkiyet hukukunu, ekonomik serveti, kişisel ve kolektif umutlarla korkuları birarada ifade eden metaforik bir araçtır (J.Haraway, 2010: 90). Bu anlamda Haraway insan ile hayvan sınırının ihlalinde siborgun ortaya çıktığı savını (J.Haraway 2010:49) öne sürmekte ve laboratuvar ortamındaki ilk Siborg fare olduğunu belirtmektedir (Haraway, 2010:203).

OnkoFare, yani genetik mühendisliğiyle genleri değişen fare, kanser araştırmalarında kullanılmakta ve bu anlamda da biyolojik bilgiyi içermektedir. Randolph' un yorumuyla, beyaz, dişi ve göğüsleri olan, transgenik figürün başında dikenlerden bir taç vardır. Başındaki tacın anlamı İsa figürüne simgesel bir göndermedir. Tekno bilimsel gözetim ve incelemenin cisimleştirilmiş halini temsil eden çalışma, tam da merkezi bir bakış açısında yer almaktadır, dolayısıyla bir dramın da tam merkezinde yer almaktadır. Yani, böylece evrensel yapıdaki çilesinin temsili olan Onkofare; kadınları meme kanserinden kurtarabilmektedir. Haraway bizleri genetik öykülerin terimlerini ve mekanizması üzerinden düşünmeye; başka bir değişle durumun masumiyetini ve insan

müdahalesiyle doğayı kültüre dönüştüren sınır ihlalini sorgulamakta (2010: 289) ve transgenik Onkofare’yi insan ve insan olmayan arasındaki sınırların ihlalini simgeleyen, başka bir figür olarak tanımlamaktadır (Toffotti, 2007:136). Çevresel ve insani geleceklere derinden etkileyecek özellikle son teknoloji tıbbi ve biyogenetik teknolojilerdeki gelişmeler, kazançlı sivil uygulamalar olması koşuluyla, askeriye tarafından geliştirilip test edildiğinden, siberfeminist kaygının ana odak noktası haline gelmektedir (Fernandez & Wilding, 2003:26).

Laboratuvar pratiğinin OnkoFare’sinin çektiği acılar ve siborglar ile insan çıkarları arasındaki bağlara yönelik bir metaforudur⁸. Bu bağlamda Haraway, melezlik politikasının teknobilimsel etiğine hitap edeceğini öne sürmektedir. OnkoFare™ doğanın ve kültürün bu melezleşmesine yanıt olarak, bir siborg'dur. Haraway’in rahatsız edici bir figürü olan OnkoFare™ ahlaki konular bağlamında, temelde çözülmemiş durumdaki deneylerde, hayvanların çektiği acıları ortaya çıkarmaktadır (Wajcman, 2004:90-91). Haraway; yirminci yüzyılın sonlarından bu yana bilişim ve biyoloji alanı,“siborg”laşmıştır. Başka bir ifadeyle Siborg, insan ve insan olmayanın işbirliğinde yaşamı şekillendirmektedir (Haraway, 2010:204). Hayvanlara dönük yakınlık ve teknolojinin dolayımı, makinevari otopoesis⁹, teknolojik olanın insan merkezilik sonrası bir oluş sahasını mümkün kılan dünya eşiği anlamına gelmektedir (Braidotti, İnsan Sonrası, 2018:116).

Rosi Braidotti (1954-); OnkoFare’nin memeli olan diğer canlı varlık olan insan için feda edilmekte olduğunu ifade eder. İnsan- hayvan sürekliliği düzleminde “OnkoFare”nin hibritleşmesi ve bu bağlamda akrabalık kurmak istediği transgenik bir araştırma olduğundan bahseder. Bu durumun tam olarak insan-sonrası olduğuna vurgu yapmaktadır. (Braidotti, İnsan Sonrası, 2018:94). Braidotti, günümüz biyopolitik çağını yaşadığımızı ve kadınların, hayvanların, bitkilerin, genlerin, hücrelerin üretken güçlerini

⁸ Yunanca, tropos -mecaz, dönme dönüş demektir; trepein ise doğru yoldan çıkma anlamına gelir (Haraway, 2010:198).

⁹ Otopoesis: Eski Yunan'dan αὐτό (auto) kendi ve ποιήσις (poiesis) yaratma, yaratım, üretme, üretim. Kelime anlamı olarak ise “kendi-üreten” ya da “kendi-üretilen”. Terim Şilili biyologlar Humberto Maturana ve Francisco Varela tarafından ortaya atılmıştır Autopoiesis (kendi kendini yaratma) terimi olarak tanımlanmaktadır.

sömürülmekte olduğunu belirterek; insan ve insan biçimli başkalarının, insan biçimli olmayan hayvan veya yeryüzüne ait başkalarıyla süreklilik içerisinde yeniden konumlandığını belirtmektedir (Braidotti, İnsan Sonrası, 2018:117). Haraway, siborg'un yoldaş türler de insan olanla insan olmayanı, organik olanla teknolojik olanı ve özgürlükle yapıyı, tarihle miti, zenginle yoksulu, bu anlamda soyların tükenişi düzleminde; modern ile postmoderni ve doğa ile kültürü farkında olmadan biraraya geldiği savını öne sürmüştür (J.Haraway, 2010:228). Başka bir anlatımla post hümanizm muhalif ve ütopyacı bir kurgu meselesi olan Siborg, insana dair olan tüm anlayışta, değişimine ve dönüşümüne öncülük etmiştir.

1.4. 1990'LARDA SİBERFEMİNİZM KAVRAMI

Tarihsel olarak, feminizm dalgaları sıklıkla teknolojik genişlemeye eşlik etmekte ve feministler teknolojik gelişmeleri hem benimsemekte hem de bunlara itiraz etmektedirler. Feminizm ve siber teriminin birleşiminden; başka bir ifadeyle feminizmin bünyesinden çıkan Siberfeminizm (1994) İngiltere'deki Warwick Üniversitesi Sibernetik Kültür Araştırma Birimi'nin yöneticisi Sadie Plant tarafından internet, siber uzay ve genel olarak yeni medya teknolojilerini kuramlaştırma, eleştirme ve sömürmeyle ilgilenen feministlerin çalışmalarını tanımlamak için ortaya atılan bir kavramdır. Bu anlamda siberfeminizm, teknolojinin dönüşümüyle birlikte, insan-makine ilişkisinin, cisimleşmesinin; toplumsal cinsiyet ve failliğin feminist analizlerini temsil etmektedir. Bu yapıları oluşturan teknoloji bağlamındaki feminist teori; medya sanatı ve çevrimiçi ağ oluşturmanın kavşağında gerçekleşmektedir (Paasonen, 2011:335-336).

100 antitez ürettiler: 1. Siberfeminizm bir koku değildir, 2. Siberfeminizm bir moda ifadesi değildir, 3. Siberfeminizm yalnız değildir, 4. Siberfeminizm ideoloji değildir, 5. Siberfeminizm asexual değildir, 6. Siberfeminizm sıkıcı değildir, (OBN, 1997) (Paasonen, Revisiting cyberfeminism, 2011:343). Dolayısıyla siberfeminizm, dönemin dijital teknolojisine ilgi duyan kadınların keşifleri ve sanat üretimleri için alan yaratmıştır.

Sanatçılar kendilerini başka türde bir ifade aracı olarak, sembolik ve estetik direniş biçimini siberfeminist düzlemde yani, hackleme (korsanlık), sanat pratiğinin avangart ve politik aktivizmin yeni biçimlerinin merkezindeki bilgisayar ağlarını kullanmaya başlamışlardır. İnternet, gelişimi ve dönüşümünde ağların geniş kitlelere yayılması ve kimliğin, cinsiyetin belirsiz kalabildiği kamusal alanlarda, potansiyelini ortaya koymaktadır. Ütopik yaklaşımla, toplumsal cinsiyet ve yeni medya ile ilgili eleştirel kuramcı ve ortak bir endişeyi ifade eden “Siberfeminizm” ortaya çıkmıştır (Gere, 2008:197). Dolayısıyla 90’ların sanat üzerindeki en büyük etkisi, sanatın ekonomisinde değil, retorik düzlemde gerçekleşmiştir (Stallabrass, 2021:22).

Amanda du Preez’e göre; Siberfeminizm çok parçalı yapısına uygun olarak ataerkil ve liberal meta anlatılar düzleminde yer alan, cinsiyetlendirilmiş bedenleşme durumunun yeni teknolojilerde, insan sonrası olarak somutlaştırılmıştır. Hem siberfeminizm hem de post-hümanist düzlemde, günümüz sanal çağında bireysel ve insan olmanın ne anlama geldiğine dair bedensiz kavramlara karşın bir meydan okumadan söz etmektedir. Post-hümanist bağlamda özne ve nesne yani; sibernetik organizmalar makineler ve biyolojik organizma insanların ilişkisinde, yeni teknolojilerle yeni alanlar yaratmaktadır (Preez, 2009: 74-75). Mevcut insana dair anlatının değişimi ve dönüşümü bağlamında bedenin sınırı aşması söz konusudur. Bu düzlemde Siberfeminizm post-hümanizm arasında zengin bağlantılar, paralellikler ve yakınlıklar ortaya çıkmaktadır.

1.4.1. Siberfeminizm ve Sanatta Siborglaşma

Siberfeminizm, sanatta siborglaşma, ilk olarak feminizm ile 90’lı yıllarda bilgisayarın ve internetin evlerde kendine yer bulmasıyla karşımıza çıkmaya başlamıştır. Siberfeminizmin sanattaki siborglaşması ve bu yeni oluşumlar sürecinde teknolojinin

mobilize olmasının ve sosyal ağların yaygınlaşmasının beraberinde yeni medya sanatı, kadınların dijital kültürde, yani siber uzamda kimlik mücadelesinde özgürleştirici alan yaratmaktadır (Arbut, 2021). Bu doğrultuda siborglaşma, siborg mefhumunun bedenselliğine ve bedeni de kolektif yapıya dönüştürmektedir (J.Haraway, 2010:128).

1990’larda başlayan teknolojik dönüşüm çerçevesinde sanattaki siborglaşma süreci çok kültürlü ve disiplinlerarası düzlemde hibritleşmeye başlamış ve bu düzlemde sanatçılar, yeni teknolojik gelişmeleri yakından takip ederek, sanat üretimlerini yansıtmışlardır. Word Wide Web (www) ortaya çıkışından sonra ve 1990’lı yıllarda ortaya çıkan HTML, Shockwawe¹⁰, Flash¹¹ ve Java¹² sanatın siborlaşmasında etkili olmuştur (Tuğal, 2018:202).

Sanatta Siborglaşma Haraway'in ifadesiyle; bütüncül olmayan, evrenselleştirici olmayan bir vizyonu sembolize ederken, temel bir dişi varlığın sembolü olarak siberfeminizm içinde barındırdığına vurgu yapmıştır (Wajcman, 2004:93). Haraway siberfeministler için siborg imajını desteklemiş ve başka bir ifadeyle siborg; feminist hayal gücünü ateşlemiştir. Hayati öneme sahip teknolojik geçişlerle ilgili zevkimizi, arzumuzu ve endişemizi atomize etmiştir (Haraway D., 2006:34).

Donna Haraway (2010:103), 21. yüzyıl teorisyen feminist kuramcı; feminist gerçeklik anlayışı düzleminde, görsel sistemlerin, teknik, toplumsal ve ruhsal açıdan kadın imgesine beden kazandırmanın yollarından biri olduğunu savunmakta, kadınların tahakküm enformatiği çerçevesinde, evrensel anlamda bir üretim/üreme ve iletişim sistemleri içinde bütünleştirilmiş/sömürülmüş bir durumda olduğunu ifade etmektedir (J. Haraway, 2010:67). Bu anlamda feminizm belirli bir yerden düşünmeye dair bir vizyonu olan, kolektif bir özne konumunun birleşmesiyle meydana gelmektedir. Bu yapıların

¹⁰ Shockwawe: İnteraktif multimedya uygulamaları ve video oyunları için kullanılan dijital format olarak tanımlanmıştır (Tuğal, 2018: 269).

¹¹ Flash (Adobe Flash Player): Web sitelerini zenginleştiren program yapılarından biridir. Tasarım, animasyon ve arabirimleri oluşturmak için kullanılmaktadır (Tuğal, 2018:266).

¹² Java: Programlama dili olan java Sun Microsystems'den James Gosling tarafından geliştirilen ve web üzerinden çalışan programlama dilidir (Tuğal, 2018:267).

oluşumunda teknolojinin ve feminizmin dönüşümündeki sanat üretiminde yansımaları gördüğümüz siborglaşma söz konusudur (J.Haraway, 2010:115).



Resim 14: Lynn Hershman Leeson, Roberta Breitmore, "Roberta'nın inşası şekil #1", arşiv dijital baskı ve boya transferi, 58,4 x 43,2 cm, 1975

Lynn Hershman Leeson'un Roberta Breitmore'un, "Roberta'nın inşası şekil #1" (Roberta's Construction Chart #1) adlı fotoğraf serisinde, sanatçı, izleyiciye "Roberta Breitmore yüzünü" inşa edileceğini anlatan talimatlarla çizerek kendi portresini manipüle etmektedir (Glaser-Koren, 2014:18). Feminist sanatın öncüsü ve sanat ile teknolojinin gelişimi/dönüşümünde önemli bir figür olan sanatçı Lynn Hershman Leeson; gerçek zamanlı/gerçek uzay performansı "Roberta Breitmore"da (1971–1978), kendisinin somutlaştırdığı yapay bir figür olan bir tür "avatar" yaratmıştır. "Roberta Breitmore'un" kimlik hatlarının insan tanıklıkları bağlamında; gazete ilanları, fotoğraflar ve video kayıtları gibi çeşitli medya ve sosyal iletişim kayıt teknolojilerinden yararlanarak aynı zamanda Hershman Leeson psikiyatrik raporlar üretmiştir (Grba, 2010:126). Kimlikleri özünde veri kümeleri olarak tanımlayan sanatçı, hepimizin zaman içerisinde oluşan veriler topluluğu olduğumuzu, başka bir deyişle bilgisayar, televizyon ve yani teknoloji tarafından şekillendirildiğimizi öne sürmektedir (Greenberger, 2017). Sanat ve teknoloji

arasında ilişki kuran sanatçı kendi imgesini kullanarak kadın kimliğine vurgu yapmaktadır.



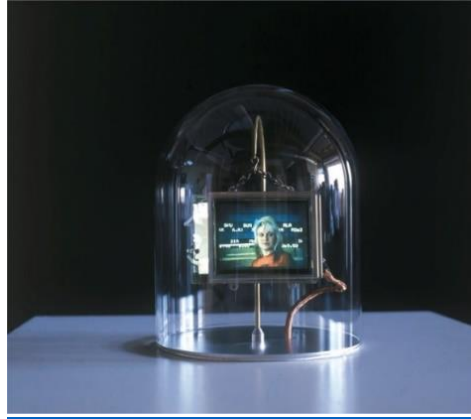
Resim 15: Lynn Hershman Leeson, “Roberta’nın İnşa Şeması #2” (Roberta Construction Chart #2), (Detay), 1975, boya transfer baskı, 24 × 20". "Roberta Breitmore" serisinden, 1972-79

Hershman Leeson'un “Roberta’nın İnşa Şeması #2”deki, sanatçının Roberta Breitmore'un yüzünü makyajla yeniden şekillendirdiği, gereken alanlara kontur çizgileri çizdiği bir fotoğrafıdır. Aynı zamanda resim, Roberta Breitmore'un takma kirpikler, altın gözlük takması ve yüzünün sol üst tarafına bir ben eklemesi ile ilgili talimatlar da vermektedir. Sanatçı bu şema ile herkesin basit bir tarifile görsel olarak Roberta Breitmore'a dönüşebileceğini ima etmektedir (Glaser-Koren, 2014:19). Burada Hershman kadın imgesinin inşasına dikkat çekmekte ve kendi bedenini, beden tasvirine yoğunlaşarak bedeni meşrulaştırmaktadır.



Resim 16: Lynn Hershman Leeson, “Baştan Çıkarıcı (Seduction)”, fotoğraf,
50,8 × 61 cm, Seattle Sanat Müzesi, 1989

Yeni medya sanatının ilk öncülerinden olan Lynn Hershman Leeson, “Baştan Çıkarıcı (resim 16) yeniden sanat üretimi biçiminde Edouard Manet'nin Olympia(1863) adlı fahişe görünümünde poz verdiği enstalasyon çalışmasıdır. Kadın kimliği ve taklit etme konularını sanat üretimlerinde kullanan sanatçı; teknolojik düzlemde sanal karakterler üretmekte, farklı kültürde ortaya çıkan ahlaki ikilemleri araştırmaktadır (Leeson, Seduction, 1989). Kadın kimliğinin sosyal medya ve diğer teknolojik araçlarla manipüle edildiğine vurgu yapan sanatçı; diğer taraftan estetik anlamda da, beden mefhumunun özelinde beden imgesine tutkundur. Bu anlamda zihnin yarattığı beden imgesi, dünyanın minyatür mikrokozmosunu yaratmaktadır (Zerner, 2021:106-109). Teknolojinin ve feminizmin dönüşümündeki sanat üretiminde Hershman kadın durumsalına sanatsal düzlemde ayna tutan, 21. yüzyılın başındaki parçalanmış öznellik anlayışımıza vurgu yapmaktadır. Hershman Leeson'ın kendi kendini analiz etmekte olan sanat üretimlerinde; fotoğraf, performans, dijital sanat, video, film, etkileşimli multimedya enstalasyonları ve yapay zekâ çalışmalarında, kurgusal kimlikler oluşturan sanatçı, kadın mefhumunu yeniden şekillendirmektedir.



Resim 17: Lynn Hersman Leeson, “Sentetik Hisse Senedi” (Synthia Stock Ticker), ağ tabanlı sanat eseri, 38 x 28.6 x 28,6 cm, 2000

Sentetik Hisse Senedi (resim 17) adlı çalışmasıyla Lynn Hersman Leeson Ağ tabanlı heykeli, Thomas Edison tarafından icat edilen elektriği, hisse senedi borsası gibi, borsadaki değişiklikleri gerçek zamanlı olarak kaydetmektedir. Sentetik kadın ile küçük bir monitör yardımıyla eylemleri biriktirerek stok haline gelen verilere dayanan bir kadın karakteri yaratmıştır. Heykel, şerit bandı üretmek yerine, ABD'nin önemli hisse senedi endekslerinden biri ve en büyük otuz şirketi arasında yer alan Dow Jones'un endüstriyel ortalaması, NASDAQ¹³, S&P 500 borsa endeksi ve Russell Cap endekslerindeki yüzde ikilik değişikliklerle belirlenen on altı temel davranış modeli aracılığıyla piyasada performansını simgelediğini belirtmektedir (Leeson, Sentetik Hisse Senedi, 2000).

Bu anlamda sanatı ele alan feminizmin geleceğini tahayyül etmekte olan teknolojinin gelişiminde ve dönüşümünde siborglaşma, cinsiyet normları bağlamında, yeni bir dünya düzeninin lideri olma konumunda gelişme göstermiştir. Bu bağlamda, doğal insan yeteneklerinin teknolojik olarak iyileştirilmesi de olağan bir durumdur: kalp pilleri, destekli veya yapay gübreleme biçimleri, protez uzuvlar ve sentetik organlar artış göstermektedir. İnsanlara sibernetik cihazların tıbbi ve askeri uygulamalarının yanı sıra, çoğu batı toplumunun evlerinde, işyerlerinde ve eğlence sistemlerinde bilgisayar aracılığıyla teknolojinin her yerde

¹³ Nasdaq, resmi bir düzenleyicisi olmayan tezgâh üstü piyasalarda işlem gören menkul kıymetler için alım-satım fiyatlarının gösterildiği otomatik bilgi ağı olarak New York'ta kurulmuş olan özel borsadır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Nasdaq>, erişim tarihi:14.01.2022).

bulunmasının, bu tür teknolojiye erişimi olanları canlandırmaktadır. Siborg'un kökenleri kesinlikle spekülâtif yani kurgusal olsa da insan ve makine günümüzde giderek daha fazla asimile ve birbirine bağımlı hale gelmektedir (Graham, 1999:423).

1.4.2. Siberfeminist Enternasyonal Buluşması “Documenta 10”

Catherine David'in (1954-) sanat yönetmenliğinde 1997 yılında Almanya Kassel şehrinde yapılan uluslararası “Documenta 10” Birinci Siberfeminist Enternasyonal buluşması gerçekleşmiştir (Documenta X, 1997).



Resim 18: Documenta X, Sergi Afişi, 1997

Bu bağlamda Kassel’de yapılan uluslararası konferansta kurucular tarafından hazırlanan Siberfeminizmin tanımlamak yerine ne olmadığına dair 101 Anti-Tez ile sunulmuştur. Konferansa katılan grupların ifade ettiği üzere, siber kültürün olduğu yerde Siberfeminizme’de ihtiyaç duyulacağını savunarak bazı soruları gündeme getirmektedir: Teknoloji nasıl bir cinsiyet ayrımı yapmaktadır? Teknoloji ataerkilliğin üstesinden gelebilir mi? İnternet cinsiyette anonimliğe sebep mi? Bilgisayarların tarihini kim yazmıştır? gibi sorular Siberfeminizm tartışmalarında öncülük etmişlerdir (Erek, 2009). Bu doğrultuda David’in disiplinler arası yaklaşımıyla Documenta 10’da aktivist ve dokümanter yapının yeniden canlanmasına olanak sağlamıştır (Bishop, 2018:210).

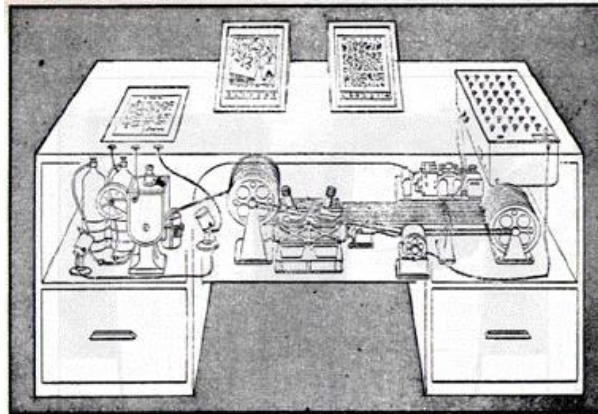
İlk olarak Documenta 10 Birinci Uluslararası Siberfeminizm Konferansında yayımlanan “Siberfeminist manifestosu” Berlin’de açılan “Dark Drives” sergisi ile geniş kitlelere yayılması sağlanmıştır. Siberfeminizmin ilk dalgasında gerçekleştirilen sergide yer alan projeler, yayınlar ve tartışmalara sebep olmuştur. İlk hareketlerden sonra Siberfeminizm Avrupa’da büyümeye ve yayılmaya başlamıştır. 90’larda bilgisayarların ve ağ üzerinden iletişimin yaygınlaşması üretime sahne olan, Dijital Sanat kaynağı Rhizome’un gelecek girişimleri Net Art Antolojisinin bir parçası olarak keşfedeceği Siberfeminizm alanı, 1991’de yayına giren World Wide Web’in gelişinden sonra daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu bağlamda siberfeminist hareket büyümeye ve değişmeye ve Avrupa çevresinde de yayılmaya başlamıştır. VNS Matrix’in amacı teknolojik kültürü çevreleyen egemenlik anlatılarını çözümlenmek olarak tanımlayan sanatçılar; toplum, kimlik ve cinsiyet ilişkilerini, varoluşunu siber ortamda ortaya koymuşlardır (R.Galloway, 2020:18.p).

1.4.3. Bilgisayarın ve İnternetin Gelişimi

Bilgisayarların gelişimi Antik çağlara dayanmakta ve ilk dijital bilgi işlem cihazı Abaküs, bilgisayarın atası sayılmaktadır. Modern bilgisayar tasarımının öncülerinden olan Charles Babbage (1791-1871) ilk hesaplama makinesi olarak adlandırdığı ve tasarladığı “Analitik motoru” nu (Analytical Engine) 1822’de Londra Astronomi Derneği’ne sunduğu iki makalede tanıtmıştır. Babbage, “Makinelerin Astronomik Tabloların Hesaplanmasına Uygulanmasına İlişkin Bir Not” (A Note Respecting the Application of Machinery to the Calculation of Astronomical Tables) adlı ilk makalesi ve diğer makalesi olan “Matematiksel Tabloların Hesaplanmasında Makinelerin Uygulanmasına İlişkin Gözlemler” (Observations on the Application of Machinery to the Computation of Mathematical Tables) ile ödül almıştır. Bu düzlemde tasarladığı, delikli kartlardan oluşan giriş mekanizmasıyla donatılmış makina “Analitik Motor” olarak tanımlanmıştır. Analitik Motor bir bellek veya "depo" merkezi işlem birimi olan cihaz, harekete geçebilecek bir hesaplama motoru olarak tasarlanmıştır; fakat döneminin şartlarından dolayı sadece fikir olarak kalmış (Babbage, 1999) ve başka bir deyişle ilk bilgisayarlar kağıt üzerinde tasarlanarak elle yapılmıştır (Kurzweil, 2021:69).

Bilgisayarın gelişiminde en önemli katkılardan birini yapan da Augusta Ada Byron adıyla dünyaya gelen, daha sonra Matematikçi ve yazar Ada Lovelace (1815-1852) olarak bilinen, 19. yüzyılda ilk bilgisayar algoritmasının mucidi olan ve günümüzde ilk bilgisayar programcısı ve makinenin kodlama sistemine sağladığı önemli katkılarla anılmaktadır (Charman-Anderson, 2015).

Bilgisayarın gelişimi sürecinde İngiltere’de II. Dünya Savaşı sırasında düşman şifrelerini kırmak amacıyla tasarlanan “Enigma” şifre çözücü olan makine, Alan Turing (1912-1954) tarafından ortaya atılan fikir; 'Makineler düşünebilir mi?' sorusunun cevabını aramakta (Turing, 1950:450) ve bilgisayarın hızla gelişim göstermesi ve devam eden bu süreçte, bellek için kullanılan ilk gerçek bilgisayarların (delikli kartlar) temelini atmıştır. Böylece, bilgisayarın mucidi olan Turing ilk makinayı icat etmiştir (Breton2016:192).



Resim 19: Memex, 1945 Life dergisinin Eylül sayısı

Amerikalı mühendis ve bilim adamı Vannevar Bush (1890-1974) “As We May Think” (1945) makalesinde teorik bir proto-hipermetin sistemi geliştirmiş; özel dosya ve kütüphane olan, “memex¹⁴”(memory-bellek) olarak adlandırılan bir makine tasarımıdır.

¹⁴ “Memory Extender” bileşiminden oluşturulan “Memex” Memory-bellek -hafıza Extender-genişletici <https://history-computer.com/memex-complete-history-of-the-memex-of-vannevar-bush/>(erişim tarihi:23.03.2021).

“Memex”¹⁵ (1945) (Resim 19) life dergisinde yayınlanan görselidir. Zamanın teknolojisine göre tasarlayan Bush; “bir bireyin tüm kitaplarını, kayıtlarını ve iletişimini saklayabileceği, hız ve esnekliği aşarak danışılacağı şekilde mekanize edilen” bir tür aygıt olduğunu belirtmektedir. Bu durum daha sonraki hipermetin ve bilgisayar sistemlerinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır (Bush, 1945:6).

Bilgisayar bilimcisi ve internetin öncüsü olan Ted Nelson (1937-) 1963'te “Hipermetin ve Hipermedya” terimlerini, Vannevar Bush'un Memex'inden etkilenerek tasarlamıştır. “Xanadu” (1967) adlı projeye adını veren Nelson; Samuel Taylor Coleridge'in (1772-1834) şiirinden esinlenmiştir. “Xanadu” projesi, bilgisayar ağı enformasyon paylaşımı için, (World Wide Web) sistem içermektedir. Lineer olmayan ardışıklık içinde farklı metinlere bağlanabilir olması, yani sıralı olmayan yazı olarak tanımlayan Nelson, hipermetin yaratımını gerçekleştirmiştir (Cassel,2018). Nelson, enformasyona erişimin, dünyayı canlandıran fikriyle tasarlamış, Xanadu projesi ile siber uzayın demokratikleşmesini sağlayacak, insanların katılımını artıracak ve sanatsal ifadeyi, yazılım alanına taşıyacağını belirtmiştir (Sirk, 2020:20p). Tim Berners-Lee (1955-) Cenevre'deki Avrupa Parçacık Fiziği Laboratuvarı CERN'de çalışan fizikçilere yardım etmek için başlatılan World Wide Web'i (1989) icat etmiştir ve bir köprü metni veri tabanı sistemi ile internete bağlamanın bir yolunu bulmuştur. Bu bağlamda internetin birbirine bağlı binlerce ağlardan World Wide Web'i oluşturarak, yirmi birinci yüzyıl için büyük öneme sahip olan bir kitle iletişim aracını yaratmıştır (Tim Berners-Lee, 2004). İlk olarak internet, 1960'ların sonlarında ARPANET bünyesinde gelişen ağ kümeleriyle ortaya çıkmıştır. Bu anlamda internet'in artan önemi bu fikirlerin gelişimi ve World Wide Web'in (dünya çapında ağ) ortaya çıkmasına çok şey borçlanmıştır (Gere, 2008:149).

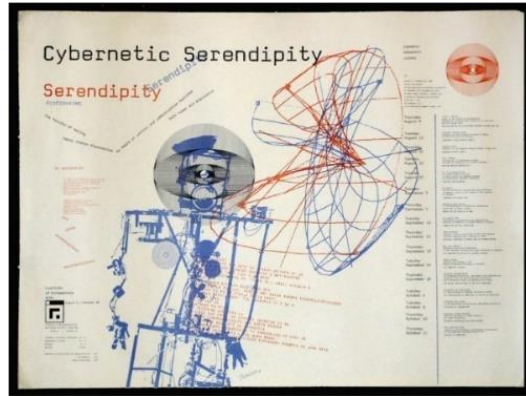
Genellikle, işbirliği ve karşılıklı iletişim için bir alan olarak World Wide Web (dünya çapında ağ) kavramına verilen ad olan "Web 2:0" olarak adlandırılan temel fenomenlerden biri olarak gösterilmektedir (Gere, 2008:212). Bu düzlemde kolektif bilgi katlanarak çoğalmakta, küresel dijital ağlar (network) ve medya teknolojisinin

¹⁵ Azra Erhat'ın (1915-1982) mitoloji sözlüğü adlı kitabında mnemosyne yani bellek tanrısı; mitolojik efsanede Uranos ve Gaia'nın kızıdır. Bu mite göre Zeus Piereia dağında dokuz gece kalmış mnemosyne'nin sanatlara esin kaynağı olan dokuz mousa'yı doğurmasına sebebiyet vermiştir (Erhat, 2018:207).

gelişmekte olduğunu ve bu anlamda da günümüz yeni dünya düzenini değişime dönüşüme sürüklemektedir (Bard & Söderqvist 2012:17). Günümüzde çoğu bilgisayarlar sayısaldir, tek bir işlemi son derece yüksek hızda gerçekleştirebilmektedir (Kurzweil, 2021:216). 1980'lerde bilgi teknolojileri giderek artan, internet çağına, ardından 1990'larda World Wide Web 2.0 çağına ulaşmıştır. Bu zamanlarda, dijital performans pratiği için yeni sanat formları, estetik ve etkileşimli olarak çeşitli yeni olanaklar ortaya çıkmıştır (Bulut, 2018:11). 1989'da İngiliz bilim adamı Timothy Berners-Lee World Wide Web, 1990'ların ortalarında sanat pratiği için bir forum haline gelmesine olanak sağlamış ve yirminci yüzyılın son birkaç yılında, kullanıcı sayısında büyük artış görülmüştür. Bu anlamda internet, sanatın hızlı büyümesini kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla bu gelişmeler düzleminde, evrensel olarak erişilebilir bir ortam için uygun olması, küresel hale gelmesi sağlamıştır (Dempsey, Styles, Schools and Movements, 2002:287). Günümüz toplumunda bilgisayarlar, iletişimden, tıptan, bilime ve sanata kadar her şeyi etkileyerek büyük rol oynamaktadır.

1.4.4. Teknoloji ve Sanat Düzleminde Siberetik Sanat

Teknoloji ve sanat düzleminde siberetik sanat ve sanatçılar, algı farklılıklarını elektronik medya araçlarının kullanımı ile sanat üretimlerinde yeni deneyimler ortaya koymaktadırlar. 1960'lardan bu yana başlayan süreç odaklı sanat ve kavramsal dönüşümleri de etkilemiş ve siberetik sanat düzleminde yenilikçi sanat eserleri ve ifade biçimleri üretilmiştir. Siberetik sanat ilk olarak 1950'lerde Nicholas Schöffer ve Roy Ascott gibi öncülerle gelişmiş ve 1960'larda Nam June'un çalışmalarıyla popüler bilince ulaşmıştır. "Siberetik Serendipity" sergisi bilgisayar etkileşimli, 325 sanatçı ve mühendisin birlikte bir dizi robot, bilgisayar heykelleri, algoritmik sanat eserleri, yarı otonom sanat yapma makineleri ile galeriyi ziyaret edenlerin işbirliğiyle gerçekleştirilen etkileşimli araçları bir araya getirmektedir (Dixon, 2020:21). Siberetik yaratıcılık, sanat pratiğinde kendine yeni bir alanı yaratmaktadır. Sanatsal alanda geniş yer bulan Siberetik sanat, deneysel müzik, görsel tasarım, video sanatı ve multimedya üretimlerinde kendine geniş bir yer bulmuştur.



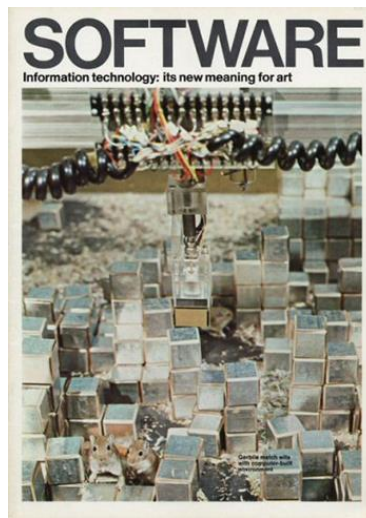
Resim 20: Siberetik Serendipity, Franciszka Themerson tarafından hazırlanan sergi afişi, 1968

1968 yılında gerçekleştirilen “Siberetik Serendipity” (Cybernetic Serendipity) sergisi için hazırlanan afiş (Resim 20) Londra Çağdaş Sanat Enstitüsü'nde, Jasia Reichardt küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bilgisayar ve siberetik cihazlar aracılığıyla sanat üretmeleri, hem sanatın içinde, hem de ötesindeki yaratıcı edimi söz konusudur. Siberetik Serendipity sergisi, dijital bilgisayarların tarihsel gelişimi çerçevesinde sanatçıların; bilimsel deneyler ve makinelerin geri bildirim ilkesi dahilinde çalışmalar üretmesine olanak sağlamıştır. Başka bir deyişle Serendipity sergisi bilgisayar destekli yaratıcı aktivite sanat, müzik, dans, şiir, animasyon ve heykel alanındaki işlerin ilk defa sergilendiği siberetik bağlamda özgür alanlar yaratmıştır (Burnham, Notes on Art and Information Processing, 1970:11). Teknoloji ve sanat etkileşimindeki sergi, bu anlamda kapsamlı etkinlik olmuştur.



Resim 21: Nicolas Schöffer, “CYSP1 (cybernetic Spatiodynamic)” Çelik-Alüminyum-
elektronik kompozisyon,1956

Nicolas Schöffer (1912-1992) CYSP1 adlı çalışmasında hareket özerkliğine sahip ilk uzamsal dinamik heykel, elektronik hesaplamalardan yararlanarak, Philips tarafından geliştirilmiştir. Heykel, mekanizmayı ve elektronik beyni içeren dört silindir üzerine monte edilmiş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Plakalar, eksenlerinin altında bulunan küçük motorlar yardımı ile çalıştırılmaktadır (Schöffer, 2012). Teknoloji ve sanat ilişkisi düzleminde gerçekleştirilen “Sibernetik Serendipity” (1968) adlı sergide yer alan heykel ilk sibernetik çalışmalara örnek teşkil etmektedir (Tuğal, 2018:53),



Resim 22: Software Sergisi, “Katolog kapak resmi” Kürotör:Jack Burnham, Jewish
Museum,1970

Sibernetik Serendipity sergisinin ardından çok geçmeden ikincisi gerçekleştirilen “Software” (1970) sergisi Jack Burnham’ın (1933-) küratörlüğünde yapılmıştır. Sibernetiğin ruhunu yansıtan sergi kapsamında “Sanat ve İnfomasyon İşleme Notları” (Notes on Art and İnfomation Processing) adlı makalede atıfta bulunduğu matematikçi ve bilgisayar bilimci olan Marvin Minsky (1927-2016); yazılım ve donanım arasındaki farkın, somut bir şekilde kendi antropomorfizmimizle¹⁶ ilgili bir ayrım olduğunu ve “Bedenlerimiz donanım, davranışlarımız yazılımdır” (Our bodies are hardware, our behavior software) diyerek, makinelerin kendi imgemiz suretinde yarattığımızı, dolayısıyla beden-zihin eksikliği arasındaki ayrımın bir sonucu olarak, insan biyolojisi ve iletişim sistemlerinin bilimsel bilgi yanılmasından başka bir şey olmadığını öne sürmektedir. Bilgisayarların donanım bileşenleri, işlemcileri, bellekleri, görüntü aygıtları, iletişim ekipmanı ve diğer somut bilgisayar alt sistemlerini olduğunu söyler (Burnham, 1970:11-12). Teknoloji ve sanat düzleminde bilgisayarlar, günümüz dünyası içerisinde birçok alanda yer alan, disiplinlerarası mefhumu temsil etmektedir. Bu sanatçıların yaptıkları işler, bilgi ve iletişim teknolojisi ve ilgili kavramların giderek daha önemli hale geldiği bir dünyanın endişelerini yansıtmaktadır ve bu etkileşim, multimedyaı temsil etmektedir (Gere, 2008:79). Bu anlamda Sibernetik, etkileşimli medyanın olanaklarını keşfetmeye devam etmekte ve teknoloji ve sanat ilişkisinde büyük rol oynamaktadır.

¹⁶ İnsan özelliklerinin başka bir varlığa atfedilmesi; hayvan, cansız varlıklar, doğa güçleri, monoteist ve politeist dinlerdeki tanrılar, melekler, şeytanlar, cinlere daha başka kavramlar da “Antropomorfizm” konusu olabilir. “Antropomorfizm”, Yunancada insan anlamına gelen ανθρωπος (anthropos) ile şekil veya biçim anlamına gelen μορφή (morphē) kelimelerinin bileşiminden oluşmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nsan_bi%C3%A7imcilik; Erişim Tarihi:23.02.2021).

2. BÖLÜM

SANAT KADIN VE DOĞA BAĞLAMINDA SİBERFEMİNİZM

2. BÖLÜM

SANAT KADIN ve DOĞA BAĞLAMINDA SİBERFEMİNİZM

2.1. SANATIN TANIMI VE SİBERFEMİNİST SANAT

Sanat, insanların duygularını düşüncelerini, fikirlerini estetik ifade biçimi olarak yaratmakta, bu düzlemde nesnelere, görüntüler, sesleri estetik deneyimde sunmakta ve sanat üretimlerinde sosyal kültürel ve politik mesajlar da içerebilmektedir. Güzel sanatların kökeni; estetik deneyimin yanı sıra en ilkel temeli oyundur (Altar, 2013:70).

Fransız Kuramcı Roland Barthes (1967) kültürden beslenen sanatçının, mimetik bağlamdan bakıldığında, kendini ifade etmek isteyen, yalnızca duygularıyla değil, daha fazlası varlığını ortaya koymakta olduğunu belirtmektedir “...Hayat, bir kitabı taklit etmekten öte başka bir şey yapmaz, göstergeler düzleminde doğayı taklit ederek sonsuza dek, geçmişten bugüne süren gösterge düzleminde yitip ” diyerek bu döngüsel yapıda sanattaki yaratıma vurgu yapmaktadır (Barthes R., 2013:61-68). Başka bir anlatımla “Sanat bir yanılsamadır” diyen Donald Kuspit (Kuspit, 2014:56) su dolu bardağın içindeki materyalin gerçekte bükülmediğini, fakat görünür olan bir yanılsamadan ibaret olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla kendini ifade etmek için mimetik yapıdaki sanatın yanılsamadan ibaret olduğuna vurgu yapmaktadırlar.

Viktor Shklovsky’inin “Araç Olarak Sanat (Art As Device) makalesinde insanların hayatını sanki bilinçsizce hiç yaşanmamış gibi yaşamaları gerektiğini ve sanat denilen şeyin bizlere yaşama isteği verdiğini, bu anlamda bir şeyler hissettirdiğini belirterek şöyle yazar;

“...taşı taş yapmak için vardır sanat. Sanatın amacı, sadece bir şeyleri görme hissi yaratmak değil ve tanımaktır; sanatın makine, algının süresini karmaşıklığını artıran, şeylerin "yabancılaşması" ve formun komplikasyonudur” (Aktaran, Berlina, 2015:162). der.

Bu anlamda sanat, kendimizi anlamamıza ve kim olduğumuzu başkalarına anlatabilmemizin bir yolunu bizlere sunmaktadır. Aynı zamanda sanat dönemlerine göre yenilikçi bir kavrayış biçimini de yansıtmaktadır.

Siberfeministler; 90'ların başında teknolojiyi, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımlarını ortadan kaldırmanın yolunu arayan hayal eden ve iyi bir analiz yapan tekno-ütopyacı grup, özgürleştirici bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda Siber kültürün baş döndürücü yükselişinin beraberinde ağ bağlantıları teknolojisinin kamusal alana taşınarak eş zamanlı olarak sanat pratiklerine yansıtmışlardır (Matrix, 2013). Bu bağlamda siberfeminist sanat; ağ bağlantılılarıyla çevrili bir dünyada, bilgisayar etkinliğinin zihinsel olarak inşa edilmiştir. Siberfeminizm, "sibernetik feminizmi" kelimelerinin birleşiminden oluşmakta ve feminizm gibi, siberfeminizm de kolay tanımlamadan kaçınmaktadır. 90'ların başında Donna Haraway'in (1985) 'Siborg Manifestosu'ndan ilham alan Avustralyalı VNS Matrix (Josephine Starrs, Francesca da Rimini, Julianne Pierce ve Virginia Barratt) adlı bir grup aktivist feminist tarafından ilk defa ortaya atılan 'Siberfeminizm' kavramı, sanat pratiğinde yer almaya başlamış ve bu düzlemde sanat üretimleri gerçekleştirmişlerdir (Paasonen, Revisiting cyberfeminism, 2011:337). "Siber" kelimesinin kullanılmasıyla beraber "Siber Kültür" veya "Siberfeminizm" gibi terimler mevcut terminolojide yerini almıştır. Günümüz kolektif yapısı "Bilgi Toplumu" ve "Bilgi Teknolojisi" bağlamında görülmektedir. Bu tür kullanım, savaş sonrası sibernetik çağın fikirlerinin mevcut dijital kültürümüze yansımalarını göstermektedir (Gere, 2008:51-52). Siber kültürde kullanıcılar sanal alanlarda beden, kimlik ve metinsel etkileşim biçimlerini keşfetmekte ve bununla beraber ağlarla özgür olmaktadır (Paasonen, Revisiting cyberfeminism, 2011:348). "Siber" "feminizm"i birarada düşünmek; hem teorik hem de uygulamaya dayalı faaliyetler alanında, siberfeminizm, tekno-kültürde insan-makine ilişkileri düzleminde somutlaşmanın, cinsiyetin ve failliğin feminist analizini ifade etmektedir (Paasonen, Revisiting cyberfeminism, 2011:340). Siberfeminizm, teknolojinin gelişimi ve dönüşümünde, toplumun her katmanına sızmakta ve insan kimliklerini şekillendirmeye devam etmektedir.



Resim 23: Victoria Vesna, “Sanal Beton”, Huntington Beach Sanat Merkezi'nde, 1995.

Amerikalı medya sanatçısı Victoria Vesna (1959-) “Sanal Beton” adlı projesinde, fiziksel alanı internetle birleştirerek, bu alanları birbiriyle ilişkilendiren ve ayıran faktörleri gösteren etkileşimli enstalasyon çalışması üretmiştir. Sanal mekân yaratma anlayışı ile gerçeği birbirine bağlayarak eser yaratan sanatçı; (92 cm ebatında beton levhanın yerleştirilmesi, büyük elektrostatik (dijital çıktı) altı adet baskılarla kaplı ve bunun yanı sıra ışık sensörleri ve bir CU-SeeMe kamera aracılığıyla) internete bağlı bir bilgisayardan oluşturulmuş bir enstalasyon kurulumu ile yeniden var olma fırsatı sunmaktadır (Vesna, 1995).

Net Sanat Antolojisinin bir parçası olan Siberfeminizm, çevrimiçi bağlantı kurmaya başlayan uluslararası, resmi olmayan bir kadın düşünürler, kodlayıcılar ve medya sanatçıları grubu olarak tanımlanmaktadır (Scott I. , 2014). Başka bir deyişle dijital teknoloji ve internet bağlamında kadınlar için yeni bir davranış ve anlayış biçimleri geliştirmektedir. Siberfeminizm, yeni teknolojinin kesişiminde, internet ve onunla bağlantılı olarak sanatsal ve aktivist bir yaratım sürecidir. Bu bağlamda melez bir yaratım edimi olarak günümüz teknolojik yapısı düzleminde, çok yönlü gelişmeler ve yeni dijital teknolojiler aracılığıyla inşa edilmektedir.

Başka bir anlatımla bir bakışın diğer bakıştan üstün olmayacağını dolayısıyla; resimlerin farklı anlam ve yoruma açık olduğunu ifade etmektedir (Whitham,Pooke 2018:103). Teknoloji toplumun her katmanına sızmaya ve insan kimliklerini şekillendirmeye devam etmektedir.

2.2. SANATTA KADIN VE BEDEN

Kadınların sanatı, kadınlık durumunu, deneyimini, duygusunu ve öznel deneyimine bağlı olarak sezgisel karaktere dayanmaktadır. Kadın sanatçılar, 19. yüzyıldan bu yana sanat tarihi yazımında gerçekçi resimler yapmışlar ve bu alanda da anatomi, perspektife ve idealize edilmiş klasik konulara hakim olmuşlardır. Bu anlamda ilk dönem kadın sanatçılar; portre, natüremort ve janr resmi gibi gündelik hayatın betimlemelerini sundukları alanlarda uğraş vermişlerdir (Nochlin, Kadınlar, Sanat ve İktidar, 2021:89). Sanatta kadınlar birbirlerinin varlığından güç alarak karşılıklı bir dayanışma içerisinde ağlarla birbirlerini kenetlemektedirler.

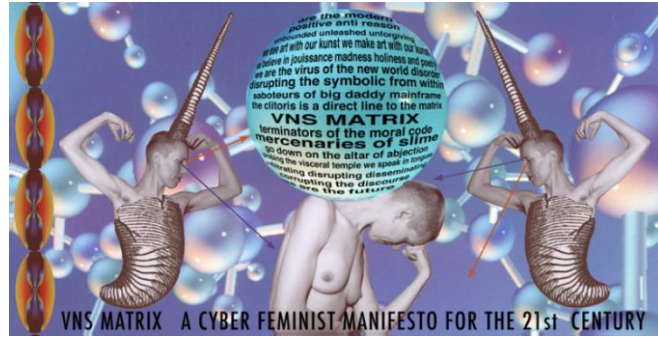
Kadınların sanatı, erkeklerinkinden farklı olarak yani; kadın durumunu, deneyimini, duygusunun ve öznel deneyiminin karakterine dayanmaktadır. Buna bağlı olarak dişil deneyime bağlı kolektif bilinç ortaya koyan ve dişil üslup öne sürmekte olan kadın sanatçı tarafından üretilen sanat türü feminist sanat düzleminde değerlendirilmektedir (Nochlin, Kadınlar, Sanat ve İktidar, 2021:148). Byron'a atıfta bulunan Marshall McLuhan (1911-1980) kadın figürü, dışlanmışların bu pitoresk grubuna dahil olduğunu ve kadının dokunsallık eğilimi, sezgisi, bütünlüğü, ona romantik bir figür olarak marjinal bir konumda olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda 1929 yıllarından bu yana kadın, sinemalar ve fotoğrafı reklamlar aracılığıyla türdeşleştirilmiş, yani; özel duruma gelmiştir (McLuhan, 2014:326-327).

Kadın durumsalı bağlamında, Pierre Bourdieu (1930-2002) kültürel toplumsal cinsiyeti (gender); eril (maskülen) ve kadınsı (feminen) olarak doğallaştırılmış; toplumsal düzen tarafından üretilen faillik olduğunu öne sürmüştür (Bourdieu, 2018:38). Oakley'e göre ise seks biyolojik bir terimdir: 'cinsiyet' psikolojik ve kültürel bir olgudur (Oakley, 1985:158). Başka bir deyişle toplumsal cinsiyetteki kadınlık ve verili olan dişilik kavramının ayrımı, biyolojik açıdan cins ayrımının sonucu olan dişilik söz konusudur. Toplumsal ve kültürel yapının konumlandığı davranış biçimleri ise; kadınlık durumunu belirlemektedir. Bu açıdan bakıldığında dişilik doğallaştırılmış ve doğuştan gelmektedir, kadınlık ise toplum tarafından belirlenmiştir. Dolayısıyla toplumsal ve kültürel kadınlık durumu belli bir eğitim sonucunda şekillenmektedir (Moran, 2018: 253).

Başka anlatımla bedenin bir mesaj içerdiğini belirten Bauman ve May ise, gözle görünürlüğün ve başkalarının algısında oluşan mesajın, yine toplumsal olarak inşa edildiğine vurgu yapmaktadır (Bauman & May, 2000:172). Le Breton ise, biyolojinin bize beden kavramı hakkında öğrettiği şeyin, toplumun ve kültürün öğrettiği şeyi yok ettiğini ifade ederek; beden mefhumunun kişisel olmayan bir mekanizma olduğunu ifade ederek; “beden” mefhumunun moleküler etkileşimlerin bir sonucu olduğunu belirtmektedir (Breton, 2014:105-106).

2.2.1. Siberfeminist Sanat ve Siberfeminist Manifesto

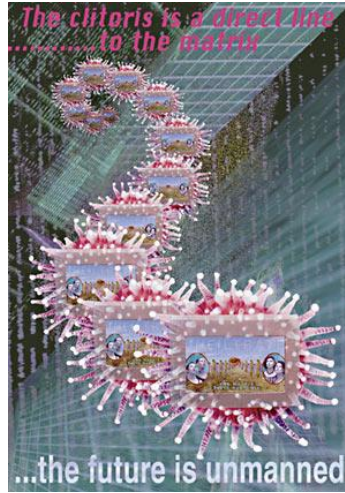
1990’lardan günümüze siberfeminist sanat ve siberfeminist manifesto özelinde kadın ve doğa olgusu araştırılırken, sanatsal üretimde kadın imgesi teknolojik kesişimde gözlemlenmektedir. İkinci olarak bilgisayarın gelişimi, sibernetik ve Siborg kavramları düzleminde gerçekleştirilen ilk edimlerin beraberinde 90’larda Siberfeminizmin doğuşu sanat üretimleri ele alınmıştır. Ayrıca feminizmin ve teknolojinin dönüşümünde kuramsal bağlamda siberfeminist sanat ve kadın olgusu ele alınmıştır. Siberfeminist sanat çalışmaları; dijital teknolojinin gelişimi ve dönüşümünde toplumsal cinsiyet üzerindeki etkilerini, siber uzamdaki cinsiyetin belirsizliğindeki avantajları ve cinsiyetinin olup olmadığı gibi konuları araştırmaktadır. Kadın aklının, bedeninin, yaşamının, psikolojisinin, emeğinin, sanal özgürlük alanı olan dijitalde yeniden inşasının meşrulaşması ele alınmıştır (Arbut, 2021). Josephine Starrs’ın ifadesiyle, “Bilgisayar teknofilileri çok sayıda... makineye giriyor ve bedeni unutmak, vücudun parçalarını reddetmek istiyor. İşimiz bedenle bitmedi, beden feministler için önemli bir bölgedir”, diyerek kadın mefhumunun cisimleştirilmesine ve feminist yapının kadın bedeni üzerine vurgu yapmaktadır (Matrix, 1991).



Resim 24: VNS Matrix, “Dark Drives” Sergisi, Afiş, 1991

Siberfeminizm sanat pratiğindeki temsili düzleminde 1991 yılında Virginia Barrat (1959-), Francesca di Rimini (1956-), Julianne Pierce ve Josephine Starrs (1955-), siberfeminist yaklaşımındaki kuramsal bağlamdaki ilk oluşumları gerçekleştirmiştir. Siberfeminizm bilgisayar ve teknolojinin yansımalarını içermekte, bu anlamda VNS Matrix’in vizyonu, kadın ve makine arasındaki ütöpik yaklaşımda kendini göstermektedir. VNS Matrix (1997) ifadesiyle; “Klitoris, matrix, ’hem rahme atıfta bulunan bir çizgi — Latince terim olsan matris tıpkı histeri¹⁷ gibi, soyut iletişim ağlarıdır (VNS Matrix’; aktaran Plant: 59). Bu anlamda siberfeminizm (post)feminist düşünce ve pratiğin gelecek vaat eden yeni bir dalgasını oluşturmaktadır. VNS Matrix’in çalışmaları, veri dünyasının yaygın olan sterilize edilmiş, erkeksi görüntülere karşı çıkan şehvetli, kadınsı ve mizahi temsillerinin bir yaratımıdır. VNS Matrix’in Siberfeminist Manifestosu (1991), kadınlar arasındaki tüm farklılıkların Matrix’ini kapsayayan evrensel yapıyı temsil etmektedir (Fernandez, 2002:32).

¹⁷ Histeri: Psikik ve motor bozukluklar, özellikle duygusal reaksiyonlarda taşkınlık, ani sinirlenme, hareket bozuklukları, geçici kişilik değişimi ve günlük hafıza kaybı gibi çeşitli sistemlere ait psikosomatik şikayetlere verilen addır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Histeri,erişim> tarihi:16.03.2023).



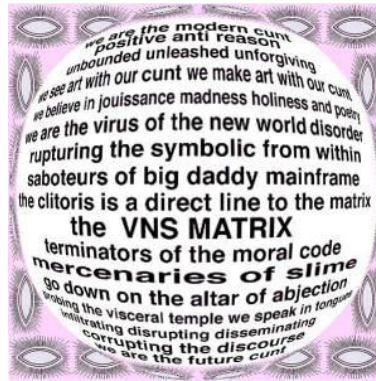
Resim 25 :VNS Matrix, Afiş,1991

Siberfeminist sanat kolektifi bu doğrultuda Avustralya’da yazılan ve dağıtılan jinekonik metinleri yayımlanan, kadın ve makine arasındaki birleşmenin sonucu olarak, “21. Yüzyıl için Siberfeminist Manifestosunda” (1991) ütopyik başkaldırı söz konusudur ve şöyle yazmaktadır: Bizler bozulan ...*yeni dünya düzensizliğinin virüsüyüz / sembolik olanı içerden parçalamak / büyük baba bilgisayarının sabotajcıları / klitoris doğrudan matrise bir çizgidir ...* (Virginia, Francesca, Julianne& Josephine, 1991) diyerek; 21. yüzyıl için Siber Feminist Bir Manifesto adlı sanat projesinde, yeni teknolojiyi toplumun ataerkil normlarını bozmak ve bunu yaparken eğlenmek için bir fırsat olarak gören siberfeministler, ortaya çıkan siyasi konumuna canlılık katmış ve bu anlamda birçok medyada yer almışlardır (Matrix, 1991).

Avustralyalı Siberfeminizmin öncüsü VNS Matrix'in çalışmaları, grubun 1997'de dağılmasına kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde pratikte bilinmiyordu. Bu sanatçılar, o zamanlar yaygın olan sterilize edilmiş, erkeksi imgelere karşı çıkmış veri dünyasının kadınsı ve mizahi temsillerini yaratmışlar, evrensel düzlemde bir karaktere sahip, kadınların tüm farklılıklarına, Matrix'te yer almasına alan yaratmışlardır (Fernandez, 2002:32). Sadie Plant; siberfeminizmin tutumunu, "kesinlikle insan sonrası bir isyan olarak tanımlamakta - kadınları ve bilgisayarları içeren sistemin, onları hala bastırmaya çalışan ataerkil dünya görüşüne ve maddi gerçekliğine karşı isyanı" olarak ifade etmektedir. Bu patriarkal (ataerkil) düzene karşı, kadın ve makine ittifakı olduğunu belirtmiştir (Wilding, Where is Feminism in Cyberfeminism?, 2008). Başka bir deyişle

Viktor Arvidsson ve Anna Foka, “Dijital cinsiyet: Perspektif, Fenomen, Pratik” adlı makalede; ütopyacı yaklaşmakta, internetin ve dijital teknolojinin kadınları ve erkekleri özgürleştirme potansiyeli bağlamında değerlendirilmiş, bunun yanında diğer bir görüş distopyacı taraf olmuştur, kadınların aktif olarak dışlanmasına işaret etmiştir. Bu şekilde, distopik durumun cinsiyet araştırması kapsamında, dijital teknolojinin, cinsiyetlendirilmiş davranışları ve normları uygulama potansiyeli vurgulanmıştır (Arvidsson & Foka, 2015:7.p).

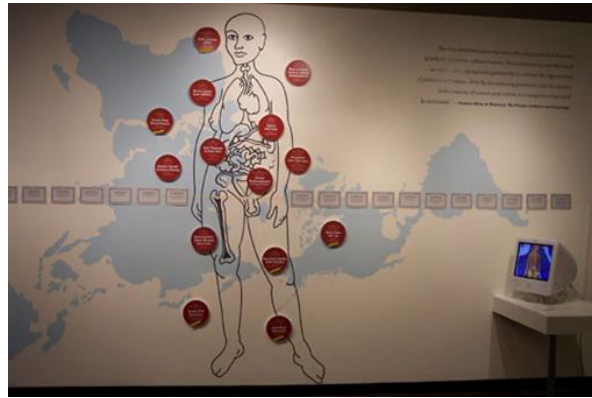
Sadie Plant (1964-) “Zeroes + Ones: Digital Women and the New Technoculture” (1997) (Sıfırlar + Birler: Dijital Kadınlar ve Yeni Teknokültür adlı kitabı ve Sandy Stone (1936-) “Mekanik Çağın Sonunda Arzu ve Teknoloji Savaşı” (1995) (The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age) bu konuda yayınlanmış ilk kitaplar arasında yer almaktadır. Sadie Plant, kitabında kadının teknoloji tarihindeki gözardı edilmiş yerini belirlemeye çalışmıştır. Sandy Stone ise; kadınlar ve makineler arasındaki kompleks bir ilişkiden bahsetmiştir (R.Galloway, 2020:6.p.). Bu doğrultuda Sıfırlar ve Birler teknolojinin (Siberfeminist) bir soy kütüğünü çıkartmakta ve teknoloji kavramına dayalı bir arkeolojik kazı yapılmaktadır.



Resim 26: VNS Matrix, Siberfeminist Manifesto, 1991.

Feminist teoriyi içinde barındıran, mizahi açıdan yaklaşan VNS Matrix perspektifinden Siberfeminizm; toplumun ataerkil normlarına karşı durmuş ve yeni teknolojiyi kullanarak, bunu yaparken de eğlenerek yapan sanatçı kolektifi, politik

konumuna canlılık katmıştır. Bu anlamda da ortaya çoklu bir medya projesi çıkartmışlardır. Siberfeminist yaklaşımdaki versiyonu olan cyberpunk olarak VNS Matrix bir kurgu meselesidir, bu açıdan MUD ve MOO¹⁸'un virtüel alanlar yaratarak, bir yaratıcı yazı ve oyun kültürleri ve tabii ki medya sanatı oluşturmuşlardır. Yani VNS Matrix, "klitoris" doğrudan kendi siberfeminist manifestosunun sloganı olarak ele almaktadır (Paasonen, Revisiting cyberfeminism, 2011:337-338). VNS Matrix çalışmaları arasında internet, dergiler ve reklam panoları aracılığıyla dağıtılan enstalasyonlar, etkinlikler ve posterler yer almaktadır. Kadınlar ve teknoloji arasındaki cinselleştirilmiş ve sosyal olarak kışkırtıcı bir ilişkiden hareket eden eserler üreten, genişleyen siber uzaydaki tahakküm ve kontrol söylemlerini yıkıcı bir şekilde sorgulamaktadır (Matris, 2004).



Resim 27: SubRosa Atölye Çalışmaları, fotoğraf,2003

Bir diğer siberfeminist sanat kolektifi olan SubRosa, sanatçıları Faith Wilding ve Hyla Willis tarafından kurulmuştur. SubRosa, sanat pratiğinde, tasarım, performans, elektronik medya ve enstalasyonu birleştirerek; bilgi ve biyo teknolojilerin kesişiminde, kadınların bedeni, yaşamı ve çalışma üzerindeki etkilerini araştıran, sanattaki eleştirel yaklaşımını, sosyal aktivizmi ve siyaseti içinde barındıran ve birleştiren değişken siberfeminist bir sanat kolektifidir (SubRosa, 1998). Sanat, aktivizm, emek, bilim

¹⁸ MUD ve MOO bilgisayar ortamında insanların bir araya geldikleri sanal ortamlardır. (<https://www.siu.edu/~dsawyer/CMC/MM.html>, erişim tarihi:15.12.2021)

ve siyaset alanlarında öncüsü olmuş feminist hareketini onurlandıran Rosa Bonheur¹⁹, Rosa Luxemburg²⁰, Rosie the Riveter²¹, Rosa Parks²² ve Rosalind Franklin²³ kadınların isimlerinden yola çıkılarak subRosa aktivist kolektif yapıyı temsil etmektedirler. 1998'de kurulan kolektif yapı, katılımcıların birbirleriyle ve sanatçılarla etkileşimde bulunarak, hazırladıkları yeniden üretim nesnelere, metinler, dijital teknolojiler ve kritik öğrenme deneyimleriyle etkileşime giren açık uçlu ortamlar yaratan, yerleşik, disiplinler arası, performatif, söylemsel uygulamalar gerçekleştirmişlerdir (SubRosa, 2002).

Başka bir ifadeyle subRosa, teknoloji, cinsiyet ve farklılık arasındaki bağlantıların etkilerini görünür kılan sanat eserleri, aktivist kampanyalar ve projeler, yayınlar, medya müdahaleleri ve kamusal forumlar üretir; feminizm ve küresel sermaye, yeni biyo ve tıbbi teknolojiler, kadın sağlığı, entegre devrede kadınlar için değişen emek ve yeniden üretim koşulları yaratmaktadır (SubRosa, SubRosa Manifesto, 2019).

¹⁹ Fransız ressam Rosalie (Rosa) Bonheur Bordeaux'da doğdu ve 1829'da Paris'e taşındı. Ünlü bir hayvan ressamıydı (<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rosa-bonheur>, erişim tarihi:11.11.2022).

²⁰ Kadın hareketinin sembollerinden ve 8 Mart'ın mimarlarından biri olan Rosa Luxemburg, Polonyalı Marksist, filozof, ekonomist, savaş karşıtı aktivist ve devrimci sosyalisttir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburg, erişim tarihi:11.11.2022).

²¹ Rosie the Riveter (Perçinci Rosie) II. Dünya Savaşı sırasında fabrikalarda çalışan ve birçoğu cephaneye ve savaş malzemelerine üreten Amerikalı kadınları temsil etmektedir. ABD'nin kültürel bir simgesi haline gelmiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosie_the_Riveter, erişim tarihi:11.11.2022).

²² Rosa Parks, bir halk otobüsünde koltuğunu bırakmayı reddetmesi sonucunda, 1955-56 yıllarında otobüs boykotunu hızlandıran ve ABD'deki sivil haklar hareketini ateşleyen, Amerikalı insan hakları savunucusu ve aktivistidir (Britannica, T. Ansiklopedi Editörleri (2022, 20 Ekim). Rosa Parks, Ansiklopedi Britannica Erişim Tarihi:11.11.2022 tarihinde, <https://www.britannica.com/biography/Rosa-Parks> adresinden alındı).

²³ İngiliz bilim insanı Rosalind Franklin, DNA'nın yoğunluğunu ve molekülün sarmal bir yapıda olduğunu keşfetti (Britannica, T. Ansiklopedi Editörleri (2022, 8 Eylül). Rosalind Franklin. Ansiklopedi Britannica, Erişim Tarihi:11.11.2022 tarihinde, <https://www.britannica.com/biography/Rosalind-Franklin> adresinden alındı).



Resim 28: SubRosa, Gebelik Atölyesi” fotoğraf, 2008

Farklı yaşlardan etnik ve dini geçmişleri olan kadınların bir araya gelerek, deneyimledikleri ve günümüzdeki endişeleri içeren gebelik atölyesi, disiplinler arası akademisyenler, sanatçılar ve aktivistlerden oluşan bir grupla birlikte, subRosa ve Elena Marcevska liderliğindeki ortak bir performans sanatı atölyesi disiplinler arası sanat ve tiyatro becerilerini birleştirerek, Üsküp, Makedonya'nın “gizli feminist tarihlerini” görünür kılmaktadır (SubRosa, Siberfeminist Sanat Kolektifi, 1998).

Fenomenolojik bağlamda Haraway; dijital kültürde cinsiyetin, feminist perspektifinden bakıldığında tekno bilimin geleneği içerisinde güçlü felsefi kökleri barındırdığını öne sürmektedir (J.Haraway, 2010:328). Başka bir ifadeyle de Braidotti “Sanal Gerçekliğin en büyük çelişkilerinden birinin, cinsiyetsiz bir dünyanın mucizelerini ve harikalarını vaat ederken aynı zamanda cinsiyet kimliğinin en sıradan, düz imgelerini değil, aklımıza gelen sınıf ve ırk ilişkilerini de üreterek hayal gücümüzü harekete geçirmesidir" diyerek günümüz sanal gerçekliğinin durumunu ortaya koymaktadır (Braidotti, Cyberfenism with a Difference, 1996:9).

Siber uzamı Sadie Plant(1997) çok parçalı yani postmodern yapıda öznellikler olarak tanımlamakta ve bu bağlamında, kadınlar için özgürleştirilen bir alan yarattığını belirtmektedir. Dokuma gibi geleneksel kadınsı temaları ve metaforları kullanarak, bu metaforlar ve analogiler aracılığıyla alternatif bir kadın tarihi çizmektedir. Bilgisayar sistemleri bu metaforları geliştirirken, siber uzay, doğası gereği metinsel ve içgüdüsel olarak dişiye borçlu olduğunu belirtmektedir. Plant; Kadınların dijital ortamla birlikte ve

entegre sistemler olmaya çalıştığını ve bu duruma ideal olarak uygun olduğunu belirterek ve hakimiyetten uzak, birlikte varoluşu ve etkileşimi daha mantıklı bir ilerleme - akışkan dışıl karışımın devamı olarak, kadınsı kodlanan siber uzayın eşit derecede olduğunu öne sürmektedir (Plant,1999:116 ;Chatterjee,2002:201).

2.2.2. Siberfeminist Sanatta Kadın

Siberfeminizm; internet ve teknolojinin kadınlar üzerindeki etkilerini inceleyen feminist hareket olarak tanımlanmakta ve siberfeminist sanatta beden ve kadın üzerinde alan yaratmaktadır. Siberfeminist sanatta kadın bağlamında günümüz dünyasındaki kadınların internette varoluş mücadelesi vermektedir. Wilding; Siberfeminizmin kadınları güçlendiren ve dünyada oluş ve eylem amacı için yeni olanaklar sunduğunu belirtmektedir. Haraway kadınların "entegre devredeki kadının" durumuna uygun bir feminist politika yaratarak mevcut hedeflerimizi, felsefelerimizi açıkça ifade edileceğini belirtmektedir (Wilding & Ensemble, 1998:57). Bu anlamda Siberfeminizm ve feminizm birbiriyle iç içedir.

İngiliz filozof ve yazar Sadie Plant Siberfeminizmin ilk savunucuları arasında yer almakta ve 90'larda yeni dijital teknolojilerin ortaya çıkması sonucu, sosyal ilişkilerin özü bağlamında; teknolojinin, kadınlarla ilişkili olduğunu öne sürmektedir. "Sıfırlar + Birler: Dijital Kadınlar + Yeni Tekno-kültür" (1997) adlı, kitabında doğrusal olmayan dağıtılmış süreçler gibi eylemlerin "pozitif olarak kadınsı" benimsenmesi gerekliliği savını öne sürmüştür. Dijital sayısal veri olarak 0 ve 1'ler, bilgisayarın temelini oluşturmaktadır. "Doğru, derin, karanlık, teknolojik dışilikle oldukça ilgili görünüyor" diyerek; erkek "Birlerden", dişi ise "Sıfırlardan" oluşmakta, başka bir anlatımla gerçek bir teknoloji öyküsünü bir araya geldiğini belirtmiştir (Plant, 1997:35).

Estetik yaklaşımın dönüşüme uğradığı sanatsal üretimlerin teknolojikleştirilmesi bağlamında değerlendiren Firestone, şöyle ifade etmektedir:

"Estetik yaklaşımla teknolojik yaklaşımın birbiriyle kaynaşması, yavaş yavaş 'saf', yüce sanatı bütünüyle boğacaktır. Kategorilerin yıkılışı,

sanatın teknolojikleştirilmiş bir gerçeklikle yeniden ortaya çıkması, devrim öncesi geçiş dönemine ulaştığımızı gösteriyor. Bu dönemde, şu üç ayrı kültür akımı, teknoloji ‘uygulamalı bilim’, ‘salt bilimsel araştırma’ ve ‘salt modern sanat — yansıttıkları katı cinsel kategorilerle birlikte— eriyerek birbirine karışacaktır” (Firestone, 1993:199).

Bu anlamda teknolojik yaklaşımın siberfeminist gelişmeler beraberinde sanat ve kadın alanlarını genişletmektedir. Başka bir deyişle günümüz internet ve sosyal medya sayesinde kadınlar daha fazla sesini duyurabilmekte ve hakları için etkili bir şekilde mücadele edebilmektedir. Kadınların varlığını artırabilmek için teknoloji, bilim alanında bilgisayar tabanlı sanat üretimleri yapmaktadır.



Resim 29: Linda Dement “Cyberflesh Girlmonster”, ekran görüntüsü 1995

Avustralyalı multidisipliner sanatçı Linda Dement(1960-), Bilgisayar tabanlı interaktif bir çalışma olan Cyberflesh Girlmonster (1995) adlı video oyunu CD-ROM şeklinde tasarladı. Adelaide Festivali'nde 30 kadına ait vücut parçalarını tarayan sanatçı, bir cümleyi veya sesi dijital olarak kaydetti. Bağışlanan bilgilerden konglomera²⁴ organları

²⁴Konglomera: Kaya parçaları, çakıl taşları, kum ve toz tanelerinin çamurla karışarak zamanla beton gibi bir yapı kazanması sonunda meydana gelen kütle, yığışım denir

(<http://www.lugatim.com/s/konglomera> adresinden, 2.11.2021 erişim tarihinde alınmıştır).

oluşturulmuştur. Dement, vücut parçalarının taramalarını bir araya getirerek, bilgisayarda etkileşime girilebilen grotesk ve canavarımsı yaratıklar haline dönüştürdü. Oyuncu bu canavarlardan birine tıkladığında, ses ve metin açıklaması ile kız canavarı görebilecek bir video oyunu tasarladı. Dement; oyuncunun oyuna devam etmesiyle doğrusal olmayan anlatı ortaya çıkartıyor: Feminist bir bakış açısıyla, canavarca kadınsılığın, intikamın, arzunun ve şiddetin ürkütücü bir komik bir temsilini yansıtmaktadır (Dement, 1994).



Resim 30: “Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf”, 2018-2019

“Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf”, paylaşılan geçmişe dair izler taşıyan performatif çalışmada Dement ve Nancy bir jeneolojik²⁵ olarak, üretken karşılaşmalar, yakınsamalar ve lekeler barındırmaktadır. Sanatçının “Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf” adlı performans dokümantasyonu; zaman içerisinde yumurtlama, çoğalma, bağlanma ve bulaşma, buruşturulmuş, sıkışmış, katlanmış ya da yeniden düzleştirilmiş yaratıcı kanılar arasında kadını temsil etmektedir. Dement ve Nancy, çarşafı bir bayrak haline getirerek, yazarların lekelerinden alıntılanan şeritlerini bayrak gibi açarak bir performans tasarlamışlardır (Dement,2018).

²⁵ Jeneoloji: şecere ilmi, soy ağacı

Bilsart'ta küratörlüğünü Kevser Güler'in üstlendiği "Etten, Kemikten" adlı sergiye katılan sanatçılar Dement ve Nancy "Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf" adlı çalışmalarında, feminist dayanışma pratiklerini, doğrusal olmayan bir punk, siberfeminizm, maddi ve bedensel dijital ihlalin alanını buruşuk ve kirli bir çarşaf olarak üretmektedirler. Sanatçılar, bedenini oluş, eyleme ve maruz kalma, etki etme, etkilenme gibi kuvvetlerini üstlenmeye davet ederken, birbirine şifa olmanın ve kolektif yapının güçlenmesine vurgu yapmaktadırlar (Güler, 2019). Kolektif yapıdaki sanat üretimleri kadınların daha fazla sesini duyurabilmelerine ve etkili alan yaratabilmelerine olanak sağlamaktadır.

Kolektif kadın hareketi olarak "Grrrl" grubu fenomen olarak örneklendirilmektedir. Gere'e göre internet sayesinde özgürleştirici kimliğin ütopyik bir modelini oluşturan "Grrrl" varyasyonları arasında yer alan "web grupları" "isyan grupları", "gerilla grrls" ve benzerleri yer almaktadır. Old Boy Network, FACES veya Femail gibi çevrimiçi (ve çevrimdışı) kolektif kuruluşlardan oluşmaktadır. Web'in sunduğu olanaklar sayesinde, "Eleştirel Sanat Topluluğu" (Critical Art Ensemble), İtalyan "Luther Blissett Projesi"²⁶'nin, Britanya'daki "Melez Kolektif"(Mongrel Collective) ve "net.art"²⁷ sanatçıların çalışmalarına ilham vermiştir (Gere, 2008:197-198). Dolayısıyla dayanışma içerisinde olan kadın hareketleri kadının düşmüşlüğüne insani gayretle halledebilmekte ve değiştirebilmektedir.

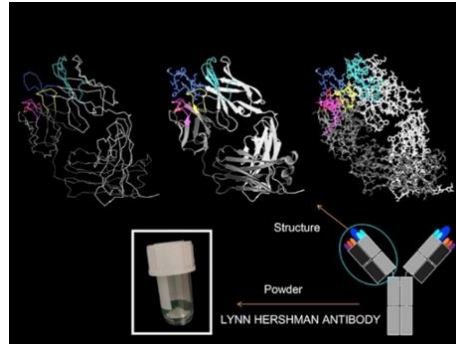
²⁶ 1994'te Avrupalı sanatçı ve aktivist grup yeni bir kimlik benimsedi ve paylaştı. Kendilerine Luther Blissett diyorlardı ve kültür endüstrisinde kıyameti koparmaya hazırlanıyorlardı. Beş yıllık bir plandı. Dünyaya harika bir hikâye anlatarak, efsanevi bir halk kahramanı yaratmak için birlikte çalıştılar. (<http://www.lutherblissett.net/>, erişim tarihi:25.01.2022)

²⁷ Net art (veya internet Sanatı), 1990'lardan 2000'lerin başına kadar yapılan ve İnternet'i birincil alan olarak kullanan projeler tanımlanır. 1990'larda web'de gezinmenin popülerleşmesiyle sanatçılar, interaktif, birbirine bağlı görüntüleme deneyimleri yaratarak kurumsal sanat ortamlarında geleneksel ekran modlarını atlatmaya başladı. Genellikle "yeni medya sanatı" olarak anılmaktadır (<https://www.artsy.net/gene/net-art>, erişim tarihi:25.01.2022).

2.2.3. Siberfeminizmde Kadın ve Doğa

Siberfeminizmde kadın ve doğa bağlamında; kadınlar ve makineler arasındaki ilişkinin; kimlik, teknoloji ve bedeni çevreleyen sorunsala bağlı olarak genişlemektedir. Bu anlamda Siberfeminizm çağdaş hareketin merkezinde yer almaktadır (R.Galloway, 2020:1.-2.p.). Siberfeminizmin ortaya çıkmasından önce, feminist yaklaşımlarda teknolojik gelişmeleri sosyal ve kültürel inşa edilmiş olanı inceleme eğilimindedir. Eril kültürün bir parçası olarak konumlandırılan teknolojinin; sadece erkeklerin ilgilendiği, bu nedenle tarih boyunca kadınlar yeni teknolojiler geliştirmede aktif olmalarına rağmen kendilerine alan bulamamaktadır (Consalvo, 2012). Bu anlamda Siberfeminizm; insan-sonrası bir ayaklanmanın, kadınları ve bilgisayarları içeren ve ortaya çıkan bu sistemin isyanını temsil etmektedir. Patriarkal yapının tersine dönmesini sağlayacak olan Siberfeminizm, sanal dünyalar oluşturmaktadır.

Fransız düşünür Jean Baudrillard (1929-2007) günümüz teknolojik yapısını 'iletişimin coşkusu' olarak adlandırdığı basılı ve elektronik formdaki görüntülerin çoğalması olarak nitelemektedir (Dempsey, Styles,Schools and Movements, 2002:271). Baudrillard günümüzdeki gerçeklik algısının minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından yeniden üretilmekte olduğunu belirterek; bir anlamda gerçek dediğimiz şeyin sonsuz sayıda yeniden üretiminin mümkün kılmakta olduğunu belirtir (Baudrillard, 2020:14). Bu anlamda "Hiper-gerçekçilik olgusu Baudrillard'a göre, gördüğümüz sanat çalışmalarının bir araç durumunda olduğuna vurgu yapmaktadır (Whitham,Pooke 2018:104). Bu bağlamda günümüzdeki gerçeklik düşsellikten yoksun hiper uzamdadır, başka bir deyişle asla geri dönmeyecek olan gerçeklik, sentetik, yani yapay üretilmiş bir hipergerçekliktedir.



Resim 31: Lynn Hershman antikorunun yapısı, PyMOL kullanılarak oluşturulmuş ve bir cam şişe içinde toz olarak sunulmuştur, 2018

Amerikalı sanatçı Lynn Hershman Leeson (1941-) ve (Rob)erta antikorlarını (Dr. Thomas Huber) insanların bakteri barındırmak için gezegene yerleştirildiğini düşündüğünü belirterek, bakterilerin insanlardan çok daha akıllı olduğunu; çok daha fazlasının da var olduğunu belirtmektedir. Bakterilerin hızlı ürediğini ve geliştiğini belirten sanatçı; bakteri kadar akıllı olduğumuzu düşündüğünü, ancak içgüdülerimizin çoğunu bastıracak ve tepki verme yeteneğimizi çarpıtacak şekilde eğitildiğimizi öne sürmektedir. Yaşamımızın iş birliğe dayalı olduğunu ve hayatta kalmamızın amacının doğrusal büyümeye öncelik verilmesi gerektiğini savunarak, çevrenin bir bütün olarak bir ele alınmasından ziyade sadece türümüzün hayatta kalmasını dikkate almakta ve bu düzlemde çok kısa vadeli ve sınırlayıcı olduğunu ifade etmektedir (Ozer, 2020).

Manuel Castells (1942-) ise teknolojik gelişmelerin beraberinde kadınların içinde bulunduğu bazı koşulların dönüşümü ve değişimine vurgu yaparak, bu anlamda patriarkal yapının bazı toplumlarda sarsıldığını belirtmektedir. Castells toplumsal değişim-dönüşümlerin hızla ilerlediği ve günümüz küresel yer küresinde cinsiyet ilişkileri, kültürel yeniden üretime dönük bir alan olmaktan çıktığını ve mücadele edebileceğimiz alanlar haline geldiğini belirtir (Castells, 2008:3). Gelişen ve dönüşen teknolojik gelişmelerin beraberinde insan ve makine melezleşen özneler yaratmaktadır. Bu anlamda sanattaki yansımalarını gördüğümüz insan-makine düalizmin özdeşliğinde; Haraway'ın Siborg figürünü yansıtmaktadır. Teknolojik gelişmelerin belirleniminde, makine ve organizma dünyayı anlamamız açısından kodlanmış metinler olarak yeniden kavramamızı sağlayan ideolojik mekanlar yaratmaktadır (J. Haraway, 2010:50).

3. BÖLÜM

SİBERFEMİNİST SANATTA KADIN / DOĞA VE TEKNOLOJİK ETKİLERİ

3. BÖLÜM

SİBERFEMİNİST SANATTA KADIN / DOĞA VE TEKNOLOJİK ETKİLERİ

3.1. KADIN VE DOĞA ARASINDA KARŞITLIK VE ÖZDEŞLİK

Grekçe physis ve Latince natura yani doğa, doğuş anlamına gelmekte olan terim herhangi bir şeyin özünü, çekirdeğini doğal varlığın bütününe temsil etmektedir (Altar, 2013:149). Başka bir bakış açısı olarak Platon' un Devlet adlı kitabında doğa metaforik anlamda değerlendirilmiş ve 'toprak ana gibi, büyütür ve yeryüzüne çıkartır' ifadesiyle; üzerinde yaşadığımız dünya gaia, yani doğa anadır, topraktır; 'bizleri büyüten ve besleyen anamızdır' ve böylelikle ana olan toprak, yani kadın-doğa ile özdeşleştirilmiştir (Platon, 2019:110-111). Anadolu topraklarının içinde barındıran Ana Tanrıça Kybele; Matriarkal bir toplumun Ana Tanrıça figürünü ele alarak evrensel anlamda yansımaları gördüğümüz doğa ve doğanın verimliliğini canlılığını simgelemektedir (Erhat, 2018:183-187). Rudolf Arnheim'a (1904-2007) göre; doğa bir tasarımcı tarafından yaratılmamıştır, doğanın görsel görünümü sadece fiziksel görünümünün dolaylı bir ürünüdür (Arnheim, 2018:334). Dolayısıyla kadın ve doğanın görünümünün özdeşliğindeki benzerliği konusunda, ihlal edilmesi söz konusu olmakta ve bu konuya odaklanmaktadır.

Bu düzlemde kadın ve doğanın özdeşliği bağlamında araçsallaştırılması, insani zorunlulukların çeşitli bakımlardan -beden olarak doğa, tutku-duygu olarak doğa, simgesellik öncesi doğa, ilkel olarak doğa, hayvan olarak doğa ve dişi olarak doğanın- aşağı görülmesi durumu kadın ve doğa açısından bakıldığında kadının, arka plana itilmesine sebep olmuştur (Plumwood, 2020:38).

Feminist kuramcı Simone de Beauvoir, ikinci cinsiyet'in bir pasajında; patriarkal yapının hem kadını hem de doğayı tahakkümü altında olduğunu ifade etmiştir (Beauvoir, 2016:101). Tahakküm altındaki kadın ve doğa halen ittifak halindedir ve çözüm beklemektedir. Haraway doğayı topos yani ortak yer olarak tanımlamış ve bu bağlamda

doğa ne çitlerle çevrilebilecek bir alan ne de depolanacak bir hazine ya da bununla birlikte korunabilecek, tahrip edilecek bir öz de olmadığını vurgulamıştır. Haraway'e göre doğa anne, bakıcı, köle ya da insanlığın yeniden üreme matrisi olmadığını ifade etmiştir (J.Haraway, 2010:123). Bu noktada türler arası ilişki kurmayı öneren kuramcı doğa-kadın ve yoldaş türlerin tahakküm altına alınamayacağı gerçeğine vurgu yapmış, insan ve insan olmayan canlıların tıpkı bir örümcek ağı gibi ilişkiler kurmakta olduğunu belirtmiştir (J.Haraway, 2010:228). Haraway post hümanizm düzleminde insanı merkeze alan, feminist yaklaşımın; yalnızca kadının değil hem kadını hem de erkeğin eşitliğini barındırdığını ve bu doğrultuda tahakküm altındaki karşılıklı ayrımcılığa bir tavır olarak; kadın ve doğa arasındaki karşıtlık ve özdeşliği muhalif tavırda ele almıştır. Antagonist ikilikleri (rahatsız edici muhalif), "kadınların, beyaz olmayan insanların, doğanın, işçilerin, hayvanların yani ötekileştirilmiş olarak inşa edilmiş tahakküm pratiklerinin, sistematik olarak oluştuğunu belirtmiştir. Bu rahatsız edici düalist yapı düzleminde "benlik/öteki, kültür/doğa, erkek/kadın, uygar/ilkel, doğru/yanlış, gerçeklik/görüntü, fail/kaynak, yaratan/yaratılan, etken/edilgen, hakikat/yanılsama, tanrı/insan gibi belirli sorunlu ikilikleri vurgulamıştır (Haraway D., 2006:65). Haraway'a göre doğa, kültürün hammadesidir; temellük edilir, korunur ya da boyunduruk altına alınır, bu anlamda sömürgecilik düzeminde kültür bağlamında esnetilmiştir. Haraway doğa/kültür düalizminde cinsiyet/toplumsal cinsiyet ayrımının temellük edici tahakkümünün tuzağına düşmemenin pek mümkün olmadığını ifade etmiştir (J.Haraway, 2010:115).

Firestone'na (1945-2012) göre; "insan düşünebildiklerini ve yapabilecekleri üzerinde gerçekleştirdiklerinin bir çabası" olarak kültür ve insanın varoluşunda, ortaya konan sanatın yaratımı ve doğa yasalarına karşın, doğayı denetim altına almaya çalışan insanlığın bulunduğu durumsal çerçevesinde biçimlendiğinden söz etmiştir (Firestone, 1993:183-186). Bu anlamda Antroposantrik düzlemde değerlendirdiğimiz günümüz dünyası, insanın merkezde olması ve doğayı kendi merkezine alması her şeyi kendisine kaynak olarak görme sorunsalını da içinde barındırmaktadır.

Rosi Braidotti, doğayı kendi merkezine alan insanların doğanın bir parçası olduğunu ifade ederek doğadan da ayrı düşünülemeyeceğini doğayla özdeşleştirdiğimizi belirtmiştir (Braidotti, 2018:85). Teknolojinin, doğanın bir parçası olduğu savını öne

süren Lynn Margulas ve Dorion Sagan'ın atıfta bulunduğu Micheal Heim'in(1993) "Kalplerimiz makinelerde atar" sözü teknoloji ve doğa ilişkisini tam olarak tanımlamıştır. Bu düzlemde teknoloji, atalarımız insana dönüşmeden çok öncede Dünya'da ortaya çıkmış ve günümüz teknolojisi insan öncesi teknolojilere göre, çok hızlı bir değişim göstermiştir (Lynn Margulis, Dorion Sagan, 2018:118-119). Haraway'ın "Konumlu imgeler" olarak tanımladığı (Haraway 1997: 11) fallosentrik veya erkek-merkezli insanlığın öznesinin ötesine bakan olasılıklar sunmuş veya düşünme yolları olarak işlev göstermiş olduğunu ifade etmiştir. Haraway insan sonrası çağın, aynı zamanda biyoteknolojik manipülasyon, dijital ağ çalışmaları ve genetik değişiklikler çağında kadınların varlığını anlamak için yararlı bir model olabileceğini de öne sürmüştür (Toffotti, 2007:10). Bu düzlemde günümüz bilgi çağında kadınlar hem şimdi hem de gelecekte insan sonrası anlatının düşünülmesine yol açmışlardır (Smith, 2013:16).

Siborg, insan ve insan olmayanın bileşimi; Kadın/Doğanın düalizminden doğan ve tahakküm altındaki ironik anlatının melez yarattığı, kökensel düzlemde bir olmak için ilk adımı atmış, bu anlamda Haraway Siborg'u şöyle tanımlamıştır;

"Siborg muhalif ve ütöpiktir ve masumiyetten yoksundur. Kamusal-özel karşıtlığında yapılanmayan siborg, kısmen oikos²⁸, yani hanede gerçekleşen bir toplumsal ilişkilere dair teknolojik bir 'polis'i tanımlar. Doğa ve kültür yeni baştan işlenir; artık birinin diğeri tarafından kendine dahil edilmesi ya da diğerrince bir temellük ilişkisine kaynak yapılması gibi bir durumdan söz edilemez. Siborg dünyasında geçerli olan, kutupluluk ve hiyerarşik tahakküm ilişkileri dahil olmak üzere parçalardan bütünler oluşturan ilişkilerdir" (Haraway, 2006, s. 6).

Başka bir deyişle feminist teori ve tanrıçanın yeniden canlanmasının praksişi için çıkarımları araştırmış olan; Elaine Graham, geleneksel cinsiyet stereotiplerinin tersine

²⁸Eski Yunancada oikos : aile, ailenin mülkü ve ev anlamında (<https://en.wikipedia.org/wiki/Oikos>, erişim tarihi:22.Mart.2022).

çevrilmesine, kadınları yeni teknolojilerle etkileşime girmeleri için güçlendirmeye, kadınları yeniden yapılandırılmış bir 'doğa' alanına kapatmaya meyilli olduğunu öne sürmüştür (Graham, 1999:419). Teknolojik olarak yeniden cisimlendirilen doğa, teknolojinin bir parçası ve bu anlamda bilgisayarlarımız insanın bir parçası haline gelmiştir (Lynn Margulis, Dorion Sagan, 2018:117-118). Siberfeministler, sanatta kadın/doğa ve teknolojik etkileri bağlamında kadınların internet ve günümüz teknoloji alanlarında güçlerini arttırmakta ve bu konuda çalışmaktadırlar. Feminist hareket olarak Siberfeminizm, internet ve teknolojik gelişmeler üzerine odaklanmışlar ve kadın/doğa arasındaki ilişkiyi ele almışlardır. Siberfeministler kadın durumunun ihlal edildiğini belirterek kadın /doğa arasındaki özdeşliğine dikkat çekmektedir. Bu anlamda teknolojinin kadın/doğa özdeşliğindeki etkileri konusunda farklı bir bakış açısı yaratmaktadırlar.

3.2. TEKNOLOJİNİN DÖNÜŞÜMÜNDE KADIN VE SANAT

Günümüz sanatında, teknolojik gelişmelerin dolayımındaki, sanatta yansımaları giderek daha önemli hale gelmiş ve teknolojinin dönüşümüyle güncel sanat pratiğindeki göstergelerin sonucu olan sanattaki gelişmeler, kadının özgürleşmesine alan yaratmıştır.

Kadının yeniden üretim aracı olarak teknolojiyi kullanması durumu Shulamith Firestone'a (1945-2012) göre; kadın olarak bizlere yarar sağlayacağını belirtmiştir (aktaran Donovan, 2014:278). Feminist yaklaşımlarında Plant (1964); kadın ve sanal gerçeklik üzerine, sibernetik mefhumunu kendi kendini organize eden sistemlerin yükselişi olarak tanımlamakta ve tarih öncesi çağlara kadar uzandığını belirtmektedir. Başka bir ifadeyle feminizm; kadın, makineler ve özellikle bilgi teknolojisi arasındaki kesişimin, teknoloji ve ağların erken dönem bilgi işlem, ağ bağlantılı iletişimini belirtmektedir. Bu anlamda kadın ve makinelerin birlikteliği, ataerkil kültürün, yani öteki olma durumunun sonunda -fallogosentrik hegemonyayı alt üst edecek- karmaşık iç içe geçmiş ağları vaat etmektedir. Plant'ın ifadesiyle kültürün dijitalleşmesi durumu, dijitalin kadınlaşmasıyla eşit anlama gelen teknolojinin dışıl olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu düzlemde Plant; teknolojinin gelişimi ve makinelerin yükselişi ile kadınların

özgürleşmesine alan yaratacağını öne sürmektedir (Plant; aktaran Paasonen, 2011:337-338). Dolayısıyla teknoloji ve kadınlar arasında yakınlıklar kurulmaktadır. Teknolojinin dönüşüm hızı kesişimindeki gelişmeler doğrultusunda, cinsel farklılığın dünü bugünü ve geleceği iç içe geçmiş durumdadır.

Günümüz sanat pratiğine dair yeni kavramlar ve teknolojiyle olası yeni ilişkiler, feminizmin içinde eklemlenmeye ve 80'lerin sonlarında bir dizi feminist yazar ve düşünür, kadınlar, bu tür teknoloji arasındaki ilişkiyi sorgulamaya ve yeni olası ilişki biçimlerini önermeye başlamıştır (Gere, 2008:168).

Teknolojinin gelişimi ve dönüşümü beraberinde getirdiği modernizmin birleştirici etkisi, ahlaki ve estetik ütopya yaratmayı amaçlamış, postmodernizm ise yirminci yüzyılın sonlarında çoğulculuğu savunmuştur. Bu çoğulculuğun bir yönü, kitle iletişim araçlarının doğasına ve evrensel olana vurgu yapmıştır (Dempsey, 2002:271). 1991'de World Wide Web önce e-posta, oyunlar ve sohbet odaları, daha sonra günümüzde sosyal medya aracılığıyla her yerde bulunan elektronik iletişimin başlamasıyla, kişiden kişiye geri bildirim döngüsünün önemi, zamanımızın ruhunu tanımlayıcı fenomeni haline gelmiştir (Dixon, 2020:74). Dijital kültürün gelişmesinde ve teknolojinin dönüşümüyle beraber bilgisayar, hem bu alanlarda araştırma yapmak için güçlü bir araç hem de bu tür fikirleri tasavvur etmek için bir metafor kaynağı sunmuştur (Gere, 2008:51).

Günümüz teknolojik yapısını inceleyen yazarlardan Alexander Bard (1961-) ve Jan Söderqvist (1961-) tarafından kaleme alınan 'Fütürika Üçlemesi'nin (The Futurica Trilogy) ikinci kitabı olan 'Küresel imparatorluk'; (The Global Empire) doğa ve kültür etkileşimine ilişkin, toplumsal cinsiyet rolleri düzleminde farklılıklar ve benzerlikler olduğuna vurgu yaparak, eşitlik ve eşitsizlikler üzerine yapılan tartışmaların insanlık tarihi kadar eski bir mesele olduğuna vurgu yapmışlardır (Bard & Söderqvist, 2015:254). Bu anlamda, kadınlık durumu doğa -kültür değişimleri ve katkıları tartışma konusu olarak günümüzde de devam etmiştir. Doğa-kültür etkileşiminin bir parçası olduğunu savunan Braidotti "Beden" mefhumu odak noktasında yer almıştır (Braidotti, 2018:112). Dolayısıyla, süregelen beden mefhumu düzleminde ve kadın bedeninin metalaştırılması üzerine halen düşünülmektedir. Kadın sorunsalını değerlendiren Françoise Thébaud (1952-) kadınların siyasal ve kökensel farklılıklarının gözetilmeksizin baskı altına alındıklarını ifade ederek, acılar çektiğini ve soy kırıma uğradıklarını belirtmiştir

(Thebaud, 2005:18). Bu açıdan bakıldığında; tahakküm altında bırakılan kadın imgesi uzun yıllar varoluş mücadelesi vermiş ve teknolojik düzlemde özgürleşme alanı yaratmıştır.



Resim 32: Tina LaPorta, “Gelecek- Beden” (Future-Body), 1999

Tina LaPorta (1967-) “Gelecek-Beden” (Future-Body) ağ tabanlı teknolojik ortamda çalışan ve bilgisayar tabanlı işler üreten sanatçı, çalışmalarında beden ve kadın öznelliği arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Fizyolojik olarak beden yok olurken, onun yerini geçici varoluşumuzu maddi olmayan bir taslağı ele almıştır. Görüntü haritalama yazılımından üretilen kod yazımı ile vücudun DNA yapısını oluşturmuştur. Beden maddi olmayan bir varoluşa doğru kayarken, teknoloji giderek maddi gerçekliğin izlerini ortadan kaldırmıştır. Kadın gövdesinin ızgara çerçeve modeli, bir CPU (Merkezî işlem birimi, dijital bilgisayarların veri işleyen ve yazılım komutlarını gerçekleştiren bölümü) tarafından okunacak ve monitöründe görüntülenecek bir dizi bağlantı, parçalanmış kodlanmış görüntü olarak eşlenmiştir. Modelin kendisi toplu dağıtım için tasarlandığından, internette sanal ortamına yüklendikten sonra herkes ve her yerde, her zaman erişilebilir hale gelmiştir. Böylece kadın figürü her yerde ve hiçbir yerde görünmez, ancak sonsuzca tekrarlanabilir durumda tahayyül edilmiştir (LaPorta, 1999).

Sanal beden, gerçek bedenin sanal ortamda yaratılmış bir kopyası olarak tanımlanmıştır. Dolayısıyla “Varoluşun sembolü olarak Beden” Merleau-Ponty’nin (1908-1961) ifadesiyle; kişinin kendisine aittir ve “Beden” mefhumunu metoforik

anlamda, tıpkı geometrik kübün tüm bakış açısına hakimiyeti gibi, beden mefhumu da kendi kendini inşa yasası ile algılandığı” savını öne sürmüştür, bu bağlamda Merleau-Ponty’nin “ben bedenimin önünde değilimdir, bedenimin içindeyimdir, ben bedenimimdir” (Pounty, 2017:215) der. Antik çağlardan Platon’a atıfta bulunan David Le Breton (1953-) ise “ruhun bedene hapsedilmişliğinden” bahseder; başka bir deyişle metaforik olarak parçalardan oluşan “beden” kavramı bir fanusa hapsedilmiş olarak tahayyül edilmiştir. Bir anlamda bu kendi bedeniyle olan bir paradigmasıdır (Breton, 2016:9). Dolayısıyla, beden mefhumu sanatçıların ve özellikle kadın sanatçıların merkezinde yer almaktadır.

Bourdieu göre; geleneksel sanat pratiğinde eser üreten sanatçılara karşın, kadın sanatçıların teknolojik gelişmelerin avantajları olduğunu belirterek, kadının özgürleşmesine imkan sağlamıştır. Bu doğrultuda yeni teknolojinin ortaya çıkışı ve eğitim olanaklarının elde edilmesiyle kadınlık durumunun değişime-dönüşüme uğraması söz konusu olduğunu belirtmiştir (Bourdieu, 2018:114-115). Varoluşsal anlamda kadın kendini gerçekleştirme ve kendini tanımlama mücadelesinin arayışındaki ilk adımlarını atmakta ve teknolojik bir dil geliştirerek, yeni fikir arkeolojisi üretmektedir.

Deleuze ve Guattari'nin köksap yani rizom mantığına dayandırılan internetin, ağlarla dolanımını ve toplumsal oluşumu bu çerçevede ağımsı olarak değerlendirmiş ve Deleuze, Guattari'nin bilgi ve algı modellerinin bir köksap olarak karşılaştırmışlardır. Bu düzlemde internetin ağlarla çevrili olduğu günümüz dünyasında Rizomatik bilgi modeli, ağ modeline daha yakınlık göstermiştir (Cavanagh, 2007:44). Örnek olarak Instagram, Twitter, Facebook, LinkedIn gibi sosyal medya platformları rizomun ağ modelinin özelliklerini içermekte ve insan sinir sistemi metaforik anlamda teknolojiyle analogik yapıda benzerlik göstermiştir. İnternet gibi ağlarla çevrili kolektif yapı da, aynı insan vücudundaki sinir sistemi gibi birbirinden bağımsız olmamakta, yani sürekli etkileşim halinde olmuştur (Bromfield, 2021:İnsan Belgeseli). Teorisyen, yazar Dorion Sagan(1959-) ve biyolog Lynn Margulis(1938-2011) “Süper İnsanlar geliyor” yazınında bizi harekete geçiren sinir sistemimizin yani teknolojiye bağımlı olarak biz insanların kısmen mekanik varlıklar olduğuna vurgu yapmıştır (Margulis; Sagan,2018:127).

Bilim ve teknoloji çalışmaları (Science and Technology Studies - STS) alanında araştırmalar yapan düşünür Bruno Latour (1947-), teknolojik melezliği şöyle ele almıştır:

“Kendimizi donmuş embriyolar, uzman sistemler, dijital makineler, duyuşal donanımlı robotlar, melez mısış, veri bankaları, psikotrop ilaçlar, radar sondaj cihazları ile donatılmış balinalar, gen sentezleyicileri, izleyici analizcileriyiz., günlük gazetelerimizin tümünü görüntülediğinde bu canavarlar her sayfada ve bunların herbiri kimera olabilirler (...)” (Latour, 1991:49-50) demektedir.

Latour’un vurguladığı nokta, bu melez varlıkların çoğalmasının, ironik bir şekilde, gerçeğliğin üzerine bindirilmış ve sistemimizin kısıalığını ortaya çıkarmaktadır. Yaşadığımız dönem sonrasında hayatımızda dijital anlamda köklü değişiklikler yaşanmaktadır. Bu değişiklik sanatla olan ilişkimize de yansımakta bu doğrultuda değişime ve dönüşüme uğramaktadır.



Resim 33: Lynn Herschman Leeson, “CybeRoberta”, Bridget Donahue Galerisi, 1996

Lynn Herschman Leeson bu çalışmasında Roberta Bretmore’un bir minyatür versiyonunu sunmakta ve hazır nesne kullandığı bebek “CybeRoberta” (1996) adlı figür gözleri kameralarla değiştirilen telerobotik bebek olan Tille CybeRoberta, gözlerine yerleştirilen video kameralar sayesinde görüş hattının gerçeğ zamanlı bir akışını

üretmekte ve görüntüleri her otuz saniyede bir yenileyerek web akışına yüklemektedir. Bebeğin, kullanıcıların web kameralarıyla çekilen görüntüleri görüntülemelerini ve galeriyi incelemek için bebeğin kafasını telerobotik olarak 180 derece döndürmekte ve web sitesine yönlendirilmektedir. Fiziksel olarak alımlayıcı, görüntüleri web sitesine geri gönderebilmekte ve iki bebek birlikte sergilendiğinde, birbirlerinin bilgilerini korsanlaştırmaktadır (Leeson, CybeRoberta, 2016). Kadın temalı çalışmaları ve interaktif sanat üretimleri yapan sanatçı, sanat ve teknoloji arasında derin bir bağ kurmaktadır.



Resim 34: Lynn Hershman Leeson “Tille, Telerobotik Bebek ve CybeRoberta için diyagram”, fotoğraf, 1995/1996

Gerçek zamanlı uzay ortamında “sanal alan” arayüz görevi gören “animasyonlu” bebek CybeRoberta, bir yandan gözleriyle görebilmekte, diğer yandan bizden aldıkları bilgileri daha fazla işleyip iletmektedir. İnsan bedenleri ve duyu sistemleri arasındaki sınırın derecelendirilmesini teknik simülasyonu olarak tasarlayan sanatçı, oyuncak bebekler aracılığıyla sorgulamakta, araştırmaktadır (Grba, 2010:126). Başka bir ifadeyle Leeson, kamera gözleri gerçek dünyayı çevrimiçi olarak algılayan bir oyuncak bebek olarak “CybeRoberta”yı yaratmıştır (Scott, 2016). Siberfeminizm, "kitle iletişim aracı" olarak ortaya çıkan internet bağlamında, toplumsal cinsiyet ve yeni teknolojinin karşılıklı bağlantılarının eleştirel anlamda bir alan yaratmaktadır.



Resim 35: CybeRoberta, 1996, Hazır nesne bebek, giysi, gözlük, web kamerası, gözetleme kamerası, ayna, orijinal programlama ve telerobotik kafa döndürme sistemi

Sanatında kendine yeni bir dil yaratma amacı olan sanatçı, kadın olarak varlığını ortaya koymakta ve bu bağlamda görünür olmaktadır. Leeson “Gözetim çağında mahremiyetin, yaygın bir manipülasyon zamanında kişisel kimlik gibi, zamanımızı yansıtan dijital araçlara ve sinematik metaforlara her zaman ilgi duymuşumdur” şeklinde ifade etmektedir. Post-insan bedenlerinin çeşitli teknolojik temsilleri denemede bir öncü olan sanatçı, “tekno-insan” kimliği olarak adlandırdığı insan ve makinelerin arayüzü ilgi alanları arasında yer almaktadır (Sackler, 2018). Çağdaş zamanların en önemli medya sanatçıları arasında yer alan Hershman Leeson, insanlar ve teknoloji, kimlik, gözetleme ve medyanın sansür ve baskıya karşı güçlendirme olarak kullanılması arasındaki ilişkiyi araştıran öncü projeleriyle tanınmaktadır (Leeson, 2018). Leeson, dört yıl süren geçici sanat eseri Roberta Breitmore'un bir parçası olduğu projede iki yıl boyunca garip, bilinçli Breitmore rolünü oynamıştır (1974-8), peruk ve gözlük takarak, yarı zamanlı geçici işlere ve psikanaliz seanslarına katılarak ya da alışverişe giderek, böylece hayali yeni bir karakter oluşturmuştur (Thackara, 2016).

İngiliz sanat tarihçisi fotoğrafçı ve kurotör olan yazar Julian Stallabrass(1960-) değişen ve dönüşen dünyada, sosyal medyanın yükselişinin beraberinde geribildirim ve katılım veri madenciliği şirketlerinin tekelinde ve makinelerin boyunduruğundaki sanat, popüler kültürün etkisine açık ve izleyicilerini sürekli gözetim altında tutarak,

algoritmalarla tabi tutulmakta olduğunu belirtmektedir (Stallabrass, 2021: 83-84). Dolayısıyla sosyal medyanın yükselişi modernleşmenin yolunu açarak sanatı ölçülebilir ve manipüle edilebilir hızlı geribildirim etkisine maruz bırakmaktadır (Stallabrass, 2021:101). Yeni medyadaki bazı feminist sanat eserleri, kadın bedeni, kimlik, temsil, feminist tarih ve tüketimcilik gibi geleneksel feminist kaygıları ele alırken, diğerleri Antroposen, post hümanizm ve insanları ve olmayanları gören yeni materyalizmlerle ilgili son teorik akımlarla doğrudan ilişki kurmaktadır. Dolayısıyla bağımlı olarak insanlar, insan olmayanlar, çevresel faktörleri, hayvanları, bitkileri, bakterileri ve makineleri içermektedir (Fernandez, 2002:32). Bu anlamda teknolojinin gelişimi ve dönüşümüyle hayatımızın tüm alanına katkı sağlamaktadır. Başka bir deyişle içerik dağıtımını ve kablosuz ağlar, teknolojinin günlük varlığımızla bütünleşmesi büyük ölçüde artmıştır. Aynı zamanda, dijital gözetimin gücü ve erişimi de hızla artmaktadır (Gere, 2008:206).

3.2.1. İnsan-Makine Ara yüzü Oluşunda Siborg Bedenler

İnsan-makine arayüzün oluşunda Siborg bedenler sanatın sınırlarını ve insanların hayal gücünü aşması düzleminde ele alınmıştır. Günümüz sanatçıları ve güncel sanat pratikleri çerçevesinde ele alınan Siborg bedenler kendine yeni bir dil yaratmaktadır. Günümüz teknolojik gelişmelerin beraberinde “makine insanlaşırken, insan da makineleşmektedir (Breton, 2016:21-22). Efsanevi yaratık olan siborg, kapsadığı alanı tanımlayan Haraway, siborgun insan kimliğinin post-hümanist düzlemde temel figürü olduğunu, bu bağlamda kadın durumunun “doğa ve teknoloji” düalizminde hem tanrıça hem de siborg olduğunu vurgulayarak, çağdaş feminist teorinin merkezinde yer aldığını belirtmektedir (Graham, 1999:422). Donna Haraway'in ifadesiyle insanların bu yeniden tasavvur etmenin bir örneği olan siborg, yani makineleri varoluşlarına dahil edilmesiyle dönüştürülmüş varlıklar haline geldiğini öne sürmektedir (Smith, 2013:163). Günümüzde makineler metin okuyabiliyor, konuşmayı tanıyor, hatta bir dilden diğerine çeviri yapabiliyorlar(Kurzweil, 2021:175). Teknolojisinin değişimi ve dönüşümü beraberinde

kullandığımız telefonlar, bu anlamda; insanlaşmaya başlarken insanlar da makineleşme yolunda ilerlemeye ve hayatlarımız makinelerinkilerle iç içe girmeye başlamıştır. Günümüz insan sonrası dünyasında, teknoloji olmazsa olmazımız durumdadır, bu durum günümüz bilişim çağında belleğimizi de ele geçirmeye başlamıştır.

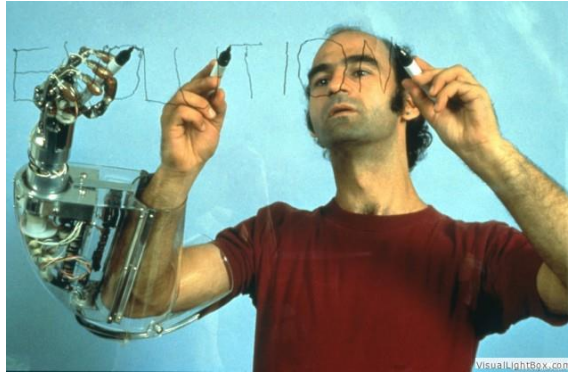


Resim 36: Neil Harbisson, “Siborg”, 2004

Teknik olarak kendisi de bir siborg olduğunu için bir siborg sanatçısı olarak tanımlayan Neil Harbisson (1982-), doğuştan renkleri görme yeteneği olmayan (akromatopsi) insanların duyularını aşmak için teknolojiyi kullanarak, protez bir cihaz (kafatasının arkasından yukarı doğru kıvrılan bir anten) takmıştır. Alet, insan görüşünün ötesindeki renkler de dahil olmak üzere spektrumu duymasını sağlamıştır. Sanatçı teknolojiyi kullanarak, teknolojiyle olan bağının (Siborg kavramı) kendisini doğaya geri getirdiğini belirtmiş ve alımlayıcının iç ve dış, teknoloji ve benlik arasındaki sınırların çözüleceği insan sonrası dünyasına farklı bakış açısıyla yaklaşmıştır. Bu doğrultuda insan vücudunun sınırlarını zorlamıştır. Başka bir deyişle post hümanist süreçte, çoklu bakış açılarının öznellik ve bilgi yapılarına entegrasyonuna izin vermiştir (Elena Martinique, 2016). Makine olarak araç, bedenin bir uzantısıdır, yani fiziki olarak renkleri görme yeteneğine yardım edebilecek ve kendisini daha iyi hissetmek için ve fiziki yapısının eksikliklerinden ötürü araç olarak makine terapi niteliğinde değerlendirilmiştir.

Bu anlamda Siborg insan-makine hibritleşmesinin uzay yarışının altın çağında hümanist bir figürüdür (J. Haraway, 2010:251). Siborg bileşimi sisteminde yaratılan

makine, insan bileşeninin kas veya sinir sistemi ile geri besleme bağlantıları yoluyla otomatik olarak hareket etmiştir. Jack Burnham'ın (1931-2019) "Robot and Cyborg Art" yazınında atıf yaptığı bilim insanı olan Daniel Stephen Halacy (1919-2002) siborgun, uzayda uyum sağlama sistemleri için "donanım"dan, yaralılar için protez cihazlardan, organların ve genetik bankaların değiştirilmesine yönelik yapay doku ve tedarik merkezlerinin geliştirilmesine kadar uzanan bir olasılıklar sürekliliği içinde yer aldığını ve bu anlamda insanlığın gelecekteki tasarımı olarak tahayyül edildiğini belirtmiştir. Dolayısıyla siborg mefhumunu hem gerçekçi hem de gerçekçi olmayan bir davranışa sahip elektromekanik sistemlerin tamamı olduğunu öne sürmüştür. Başka bir deyişle biyolojik organizmaların bazı özelliklerine paralel olarak, yani geri bildirim yoluyla insan-makine sistemlerinin etkileşimini ifade etmiştir (Burnham,1975:333). Siborg 1960 yılında insan ve makinelerin iç içe geçmesini belirtmek için türetilmiştir (Gere, 2008:168).



Resim 37: Stelarc, "Üçüncü El" (Third Hand), 1980

Kıbrıs doğumlu Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc (Stelios Arcadiou) (1946-) "Üçüncü El" adlı çalışmasında karın ve bacak kaslarından gelen ve üç elin bağımsız olarak kasların hareketi ve elektrik sinyalleri (EMG) tarafından kontrol edilmesine izin veren mekanizma üretmiştir. Kas kasılmalarından gelen sinyaller yoluyla, önceden yükseltilir, düzeltilir ve anahtarlama sistemine gönderilmektedir (Yılmaz, 2020). İlkel bir dokunma hissi sağlayan dokunsal bir geri bildirim sistemine sahiptir (Donnarumma, 2012). Stelarc teknolojiyi, insan olmanın anlamı olarak tanımlamakta ve

insan olmanın bir parçası saymaktadır. Bu anlamda bilgi çağını yaşadığımız teknolojinin dönüşümünde "beden biyolojik olarak yetersiz" kalmaktadır. Teknolojiyi bedene sokma konusunda Frankensteinvari bir korkuya sahip olmamız gerektiğini ve teknolojiyle olan ilişkimizi Faustvari şekilde (ruhumuzu sattığımızı) düşünmemiz gerektiğini savunur (Atzori & Woolford, 1995). Stelarc bilim ve teknolojiyi kullanarak, yepyeni bir sanat formu yaratmakta, başka bir ifadeyle; yüzyıllardır kullanılan bilim ve estetik kavramları yeniden tanımlanmaktadır. Stelarc klasik sanatla ilgilenmeyen ve ondan etkilenmeyen, kendi kendine bir cerrahdır: kendi modifikasyonlarını yapan fütüristik bir sanatçıdır (Dixon, 2020:187). Dolayısıyla, beden mefhumu üzerinden üretimlerinde, bedensel işlevlerini ve yeteneklerini genişletmektedir.



Resim 38: Moon Ribas: "Depremleri Beklerken" Siborg, 2007

İspanyol avangart sanatçı ve siborg aktivisti olan Moon Ribas(1985-) "Depremleri Beklerken" (Resim 38) performansı, ayağında bulunan çevrimiçi sismik sensörlere bağlı iki implant, her deprem olduğunda vücuduna gerçek zamanlı titreşimler göndermektedir. Bu anlamda Ribas, gezegenimizle iletişim kurmayı taahhüt etmektedir. Ribas, "Daha önce Dünya'nın yaşayan bir organizma olduğunu biliyordum, fakat şimdi hissediyorum" diyerek; teknolojiyi çevremizle olan ilişkimizi değiştirmek için bir fırsat olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu anlamda Ribas, depremin şiddetinin, "gezegenimizin kalp atışı" olduğunu ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle Ribas'ın sismik his olarak tanımladığı, insan algısının sınırlarını aşmasına ve vücudunu genellikle anlaşılmaz

ölçeklerde, doğa olaylarının hareketleriyle senkronize etmesine izin vermektedir. Siborg sanatçı kabul edilen Ribas, siborglaşmayı dans aracılığıyla başkalarıyla paylaşmaktadır. “Dünya benim koreografım, bana ne zaman hareket etmem gerektiğinde söylüyor, ritmi işaret ediyor” şeklinde belirtmektedir (Hutchings, 2020). “Depremleri Beklerken” projesi, Ribas’ın doğal dünyayı güçlendirmek için yapay mekanizmayı kullandığı canlı dünyanın açıklayıcı bir temsilini yansıtmaktadır. Güncel sanat pratiğindeki sanatçılar ve sanat teorisyenleri sanattaki bilimsel gelişmeleri temsil etmekle kalmayarak aynı zamanda yeni araştırma biçimleri de üretmektedirler.



Resim 39: Sondra Perry, “Tayfun Geliyor” (Typhoon coming on), Alüminyum üzerine monte edilmiş merceksi baskı, Institute of Contemporary Art, Miami, Florida, fotoğraf: Fredrik Nilsen Studio, 2018

Sondra Perry (1986-), “Tayfun Geliyor” (Resim 39) adlı çalışmasında Turner’ın Köle Gemisi (1840) adlı tablosunu temellük ederek, dijital olarak uyarlanmış, video kısmına geçiş yapan animasyonlu bir okyanusla gösterimiyle başlamaktadır. Perry’nin filmlerinde, dijital kültür bağlamında sanat tarihi teknolojiyle birleştirilmiştir. Sondra Perry, yeni temsil teknolojilerini eleştirel bir şekilde yansıtmının ve potansiyellerini yeniden üretiminin bir yolu olarak dijital araçları ön plana çıkaran videolar, performanslar ve kurulumlar gerçekleştirmektedir. Sanatçı eserlerinde, fotografik temsillerin nasıl yakalandığını ve yeniden dolaşıma girmesini sağlayarak, görüntülerin nasıl üretildiğini incelemektedir (Perry, 2018). Günümüz teknolojisinin hızlı değişimi ve dönüşümü düzleminde yeni algılar üretmekte ve paradigma değişimine ve kırılmalara sebep

olmaktadır. Sanatın aracı olan beden mefhumu sanatçıların yeniden üretimlerinde yorumlanmaktadır.

Bu sanatsal düzlemde yeniden üretim için bir alan yaratmakta ve bu anlamda daha fazla araştırmalar yapılmaktadır. Birçok sanatçı, sadece görsel alanda değil, aynı zamanda biyolojik ve mekanik çalışmalar üretmektedir.

3.2.2. Kadın ve Doğa Düalizminde Sanat

Kadın ve doğa düalizminde sanat; kadın/doğa arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Kadın ve doğa kesişiminde sanat çeşitli şekillerde ortaya konulmaktadır. Feminist sanatçılar tarafından ele alınan bu konu, kadının sanattaki üretimine odaklanmaktadır. Kadın mefhumu ve doğa birlikte kullanılmakta ve kadın doğa düalizmi günümüzde sosyal, politik ve ekolojik boyutta ele alınmaktadır.

Kollektif yapının konumlandığı doğa-kültür etkileşimine ilişkin feminist filozof ve kuramcı Rosi Braidotti (1954-); bilimsel açıdan bir paradigma değişimine vurgu yapmakta, bu anlamda doğa- kültür sürekliliğini (verili olan doğa ile inşa edilmiş olanın kültür) öne sürmektedir. Doğal ve kültürel olan arasındaki etkileşim, teknolojik gelişmelerle günümüzde değişime ve dönüşüme uğramaktadır. Bu paradigma değişiminde Braidotti teknolojik gelişmelerinin değişimi ve dönüşümleriyle günümüz çağını insan sonrası yani Post hümanist olarak tanımlanmaktadır (Braidotti, 2018:13). Halen sürmekte olan teknolojik değişim Judy Wajman ifadesiyle hayatımızın senaryosunun genlerimizde yazıldığı ve popüler hayal gücünde kök salmış olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda feministlerin toplumsal cinsiyet rollerinin de toplumsal olarak inşa edildiğini ve yeniden yapılanmaya açık olduklarını, bu yeni argümanın, genetik yapımıza atfedilen sosyal sorunlar, toplumsal cinsiyet rollerinin genlerde sabitlendiğini öne sürmektedir (Wajcman, 2004:80).

Piccinini doğa/kültür düalizminde gerçekleştirdiği çalışmalarında; fantastik kurgularla ele almakta ve biyo-teknolojik müdahalelerle farklı bir bakış açısı getirmektedir (Piccinini, Chromatic Balance exhibition, 2019). Bilimkurgu ve fantastik

çalışmalarındaki insanlar, hayvanlar, nesnelere ile bunların hibrit kombinasyonları çerçevesinde; silikon, fiberglas ve insan saçını kullanarak hipergerçekçi görünen heykeller yapmaktadır (Thompson, 2014:58).



Resim 40: Patricia Piccinini, “Protein Kafes: Kırmızı Portre” dijital C- tipi fotoğraf, 80x80 cm, 1997

Avustralyalı sanatçı Patricia Piccinini'nin (1965-) kadının omzunda duran transgenik yarattığı “protein Kafes” adlı çalışmasında diğer mutant imgeleri gibi, yine transgenik “OnkoFare” gibi doğa ile sanat arasında bir bağ kurmaktadır (Toffotti, 2007:135). “Protein Kafes” hakkında sanatçının açıklamasına göre; 1995 yılının sonlarında dünya mediasında görülen “sırtında insan kulağı olan fare” çok sayıda insanın kafasında yer etmesine sebep olmuştur. Piccinini'nin çalışmasındaki kemirgeni bu bağlamda, Haraway'ın “OnkoFare”si arasında bir arkadaşlık söz konusudur (Piccinini, 1997). Piccinini'nin heykellerinin insan-hayvan ilişkileri düzleminde teknolojinin rolü yadsınamaz. Bu bağlamda teknolojiyi açık bir şekilde temsil etmediği durumlarda bile, teknoloji fiziksel olarak mevcuttur. 'Protein Kafes: Kırmızı Portre' (1997) çalışmasında sanatçı, 'çıplak bir kadının omzunda duran transgenik yarattığı göstermektedir ve fare teknolojik düzlemde doğmuştur (Thompson, 2014:62). Başka bir ifadeyle Haraway, Feminist Teknobilim modeli olan doğa/kültür düalizmini, tek bir anlamda özdeşleştirerek, teknobilimi de öyle anlamak gerektiğini belirtmektedir (Goodeve, 2017:170).

Hayatımızın merkezinde yer alan günümüz teknoloji çağında; neyin doğal/yapay, insan/teknoloji olduğuna dair kavramları sorgulamaktadır. Piccinini doğa/kültür düalizminde gerçekleştirdiği çalışmalarında; fantastik kurgularla ele almakta ve biyo-teknolojik müdahalelerle farklı bir bakış açısı getirmektedir (Piccinini, Chromatic Balance Exhibition, 2019). Bilimkurgu ve fantastik çalışmalarındaki insanlar, hayvanlar, nesnelere ile bunların hibrit kombinasyonları çerçevesinde; silikon, fiberglas ve insan saçı kullanarak hipergerçekçi görünen heykeller yapmaktadırlar (Thompson, 2014:58).



Resim 41: Patricia Piccinini “Uzun Beklenen Silikon”, fiberglas, insan saçı, kontrplak, deri, giyim, 152 x 80 x 92 cm, 2008

Avustralyalı sanatçı Piccinini tekno-kültüre ait insan ve insan olmayan yaratıkları, biyoteknolojiyle diyalog halindedir (Haraway D. J., 2008: 288). Piccinini ‘ye göre, çağdaş teknolojilerin dünyada devrim niteliğinde, kökten değişiklikler yaratacağını düşünmek kadar, bu teknolojilerin tamamen değersiz olduğunu savunmak da düpedüz "saçmalık"tır der. Tuhafliklarına rağmen bu yaratıklar, çocuksu nitelikleriyle kaçınılmaz bir sempati, ilgi, şefkat, sevgi ve hatta onları kucaklayıp koruma isteği uyandırıyor (Temür, 2011). Bu genetiği değiştirilmiş, laboratuvar ürünü olan mutant; dost canlısı bakışlar, tatlı gülümsemeler ve şirin duruşlar eşlik ediyor (Turtle, 2019). Yaratma ediminde sanatçı/usta vizyonuna sahip olan sanatçı, evreni tasarlar ve bu bağlamda yaşamla özdeşleştirmektedir (Milosevic, 2013).



Resim 42: Patricia Piccinini “Aşıklar”, Fiberglas, oto boyası, deri, scooter parçaları

202 x 205 x 130 cm, 2011

Piccinini bize teknolojinin insan aleminin ötesinde olmadığını hatırlatmakta ve çalışmaları ile bazı insanların biraz mekanik ve teknolojik olduğunu göstermektedir. Örneğin mitolojinin teriomorfik yaratıkları gibi; Piccinini, insanı, hayvansal ve teknolojik yaratıkları, ahlaki hikayelerle, etik ikilemlerle ve uyarıcı hikayelerle sunmaktadır. Teknolojinin dönüşümünde ilerlemenin belirteçlerinden türemişler ve insanların, hayvanların ve makinelerin kullanıldığı ve istismar edildiği bir dünyanın gerçeklerinden alınmışlardır. Birbirleriyle konuşurlar ve ilişki kurarlar; yani birbirlerine ve sosyal yaşama (onlarınki ve bizimki) derinden bağlı, iç içe geçmiş durumdadır (Thompson, 2014:62).

Hayatımızın merkezinde yer alan günümüzde teknoloji çağında; neyin doğal/yapay, neyin insan/teknoloji olduğuna dair kavramları sorgulamaktadır. Feminizmin oluşumu bağlamında, başlangıçta kadın erkek eşitsizliğinin toplumsal düzlemde sorunsallaştırılması söz konusu iken günümüzde teknolojinin değişimi ve dönüşümünde ele aldığımız Siberfeminizm insan-hayvan, insan-makine arasındaki ilişkilerin tartışılmasına yol açmaktadır.

3.2.3. İnsan-Makine Etkileşiminde Sanat Üretimi

Teknolojideki hızlı gelişmeler, insanların makinelerle arasında derin bir etkileşim içine girmesine olanak sağlamıştır. Sanat üretiminde büyük değişim ve dönüşüm yaratmıştır. Bu anlamda sanatın doğasını ve üretim süreçlerini kökten değiştirmiştir. Günümüz sanat üretimi düzleminde, teknolojinin olanaklarının beraberinde sanatçılara yeni olanaklar sunmakta ve sanatın doğasını, tanımını değiştirmektedir.

İnsan ile makine etkileşiminde bu ayrımı ortadan kaldıran mekanik ve enformatik canlılığı savunan ve hümanizmi reddeden Turing; insanın sınırlarının ve düşüncesinin makinelerin bilinçlenmesi bağlamında olduğunu, dolayısıyla başkasının ne düşündüğü ya da ne hissettiği, o başkası olmadan nasıl insan ya da makine mi olduğunu nasıl bilebilirim? sorularına yanıt aramakta olan Turing, insanlar ve makinelerle ilgili şöyle söyler;

“Makineler yanılabilir, doğru, ama insan da hata yapar ve elbette makineler her şeyi yapamaz, ama insan da yapamaz, ayrıca birçok insan bir araya gelip problem çözebiliyorsa, makineler de bunu yapabilir; beynin işleyişi ile bilgisayarın işleyişi arasında fark yoktur. Turing, insanlar gibi makinenin düşünmesine dayandırır ve bir bilgisayar hayal eder: Bir yetişkinin değil de bir çocuğun zihnini simüle eden, eğitilmesi gereken bir bilgisayardır bu. Makinenin bedeninin olmaması elbette engel değildir” (...) (aktaran Breton, 2016:193).

Zihnin veya beynin işlevlerini inceleyen 'Soğan kabuğu' benzetmesinde Turing, gerçek zihne ulaşma yolunun, onu soymanız gereken bir tür deri olduğunu ifade etmektedir (Turing, 1950:454).

Bununla birlikte, makinelerle olan insan ilişkisinin yani İnsan-makine karşıtlığının ortadan kalktığı günümüz yer küresinde insanın bu ilişkiselliğinde, artık insan olarak öznenin yeniden tanımlanması gerekecektir. Haraway fail olarak insan ve

insan olmayan organik ve teknolojik faillele dağanın oluşturulduğu tarihsel bir inşa olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda failleler (aktörleler) birbirleleriyle sürekli iletişim halinde dđnyalar kuran varlıklardır. Doğa sadece insanlar değil aynı zamanda insan ve insan olmayan ortak oluşumun bir sonucudur (J.Haraway, 2010:158). Teknolojik belirlenim, makine ile organizmanın, dđnyayı yazma ve okuma etkinliğine dahil edilerek kodlanmış metinler şeklinde yeniden tasavvur edilmesiyle açılan ideolojik alanlardan biridir (Haraway D. 2006:10).



Resim 43: Josephine Starrs ve Leon Cmielewski iş birliği ve Dansçı Alison Plevy “Dron ile Dans” (Dancing With Drones), fotoğraf: Heidrun Lohr, 2014

Avustralyalı sanatçılar Josephine Starrs ve Leon Cmielewski, iş birliği ile gerçekteştirdikleri çalışmada; medya sanatı alanında eserleler ve enstalasyonlar hayata geçirmişlelerdir. Sanatçılarının bu çalışmalarında Drones (erkek arı veya uçan göz anlamına gelmektedir); dansçı Alison Plevy'in tepkisel olarak konumunu kaydetmek için dron ile eşzamanlı hareket etmektedir. Dolayısıyla canlı organizmalarının, toprağın, okyanusların yani; insanın kırılğan yapısı üzerindeki etkisini gösterme konusunda muhteşem ortamlar sunan performatif bir deneyim tasarımı yaratmaktadır. Bu bağlamda sürükleyici görsel-işitsel kurulumları ile doğa ve kültür arasındaki ilişkisini yeniden tahayyül etmektedirleler (Starrs & Cmielewski, 2014).

3.2.4. Teknoloji ve Doğanın Kesişiminde Sanat

Sanat anlamında kullanılan Techne kelimesi Romalıların “ars”ı günümüzde zanaat anlamına gelmektedir. Techne-ars imal ve icra etme kabiliyetidir (Shinner, 2018:47). Techne Kelimesi Tekniğin (Techne) dönüşümüyle tekhnologia bileşiminden oluşmaktadır. Bu düzlemde teknolojinin oluşumu, eski çağlara dayanmaktadır. En eski tanıklığımız antik Yunan'dan gelmektedir. Başka bir anlatımla Platon teknolojinin doğadan öğrendiğine veya taklit olduğu tezini öne sürmüştür (Platon, Yasalar, 2007:X 899'a: vd). Teknik kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Jacques Ellul; insanlığın doğayı taklit etmesinin ve doğayı kopya etmesinin de ötesinde bir şey olduğuna; başka bir deyişle efsanelerdeki mitlerde başlayan bu durumun, yani İkarus'tan (havacılıkta öncü olan mucit) Clement Ader'e (1841-1921) kadar, kuş kanatlarının taklidine kadar nesnelere üretmeyi mümkün kılmaktadır. Ellul'a (1912-1994) göre teknoloji; doğanın mimesi değil, tekniğin mecrası olarak görülmektedir (Ellul, 2003:30).



Resim 44: Neri Oxman, Qamar, Luna'nın Gezginleri, çok malzemeli 3D Baskı, © Yoram Reshef, 2014.

MIT Medya Laboratuvarı'nda mimar, tasarımcı ve profesör olan İsrail asıllı Amerikalı sanatçı Neri Oxman (1976-) sanat üretimlerinde, doğal ve yapay olanı harmanlayarak “Aracı madde grubu” (the mediated matter group) adı verilen bir tasarım

modeli kuruluşuna liderlik etmektedir. Yumurta kabukları veya ipek gibi doğal malzemelerin çok amaçlı parametrelerini analiz eden sanatçı, bu bağlamda hem biçim hem de işlev kavramlarına odaklanmaktadır. Teknolojik olarak 3D yöntemle basılan, biyolojik, çoğaltılabilen ortamlarda; geleneksel imalat ve montaj yöntem mantığından uzaklaşan tasarımlar üretmektedir. Oxman doğa ve insan arasındaki teknolojik ilişkilerin, simbiyotik yani; ortak yaşam yoluyla birbirlerinden faydalanabilecek tamamlayıcı yeteneklere sahip olduğunu ve jeolojik bir kaynak olarak doğayı tüketmek yerine, biyolojik bir kaynak olarak düzenlemeye geçmemiz gerektiğini savunmakta ve entegrasyona yönelik teknolojiler üretilmesi gerekliliğini belirtmektedir (Chatel, 2018).



Resim 45: Neri Oxman, Mushtari, Jüpiter'in Gezginleri, çok malzemeli 3D Baskı, © MIT Media Lab, Fotoğraf: Yoram Reshef, 2014

Neri Oxman “Mushtari” Arapça büyük veya devasa anlamına gelen tasarım serisinde, insansı özelliklerden yola çıkarak tasarlanmıştır. Mushtari, kaşiflere Jüpiter gezegeninde yaşamaya yardımcı olmak için sentetik olarak tasarlanmış mikroorganizmalarla dolu içi boş kanallara sahip, çok malzemeli, 3D baskılı bir giyilebilir cihazdır. Parça, kademeli mercan kırmızısı 3D baskılı malzeme ile kişinin kasık bölgesini ve kalçalarını kaplayarak kalçaların üzerine oturmaktadır (Lofton, 2014). Bu bağlamda insan vücuduna uyumlu biyolojik protezler üreten sanatçı, yapısal ve anatomik ilavelerle, insanların dünyadaki ortamlarda yaşamını sürdürmelerine izin vermektedir. Sanat üretiminde hem 3D baskı hem de sentetik

biyolojiyi kullanmaktadır (Chatel, 2018). Tasarımı insan bağırsak sisteminden ve işlevinden esinlenerek yaşama yardımcı olmak için 58 metrelik içi boş kanaldan oluşan sentetik olarak tasarlanmış mikroorganizmalarla dolu, çok malzemeli, 3D baskılı bir giyilebilir cihaz olarak tasarlanmıştır (Oxman, 2018). Oxman yaptığı çalışmalarda; ”materyel ekolojisi” kavramına odaklanarak, doğal materyellerin ve doğal formların tasarımını ve imalat sürecinde teknolojinin sanat pratiklerinde kullanmasını öne çıkarmaktadır (Antonelli, 2020).

Çalışmalarına isim verirken gezegenlerden esinlenen Oxman, tasarımını yaptığı” Muhtari”- “Jüpiter’in Gezginleri” (resim:45) adlı çalışmasının tam anlamıyla moda hakkında olmadığını, ırkımızın, dünyamızda ve başka gezegenlerdeki geleceğini tahayyül etmekte olduğunu belirtmektedir. Bu düzlemde makina çağından uzaklaşan vücutlarımızın; bilimsel mantık ve gizemi birleştirerek, içimizdeki mikroorganizmalarla ürettiğimiz ürünlerin ve hatta binalarımız arasında yeni simbiyotik bir çağa adım atma olanağı sunduğunu belirterek, bu kavramın materyal ekolojisi olduğunu söylemektedir (TED, 2015). 1990’lı yıllardan bu yana sanat ve moda endüstrisi birbiriyle sürekli temas halinde olmuş ve bu bağlamda halen etkileşim halindedir (Stallabrass, 2021:92).

Marchal Mchluhan her teknoloji, yeni bir insani ortamı yaratma eğilimi gösterir. Teknolojik ortamlar, insanları içinde barındıran edilgin şeyler değil gerek insanları gerek başka teknolojileri yeniden biçimlendiren etkin süreçlerdir. Bizim çağımızda, tekerleğin mekanik teknolojisinden elektrik devresinin teknolojisine doğru ani değişim, bütün tarihsel çağların en büyük değişimlerinden birini temsil etmektedir (Mcluhan, 2014:6).



Resim 46: Neri Oxman, “İpek Köşk”, CNC Yatırılmış İpek Elyaf ve İpekböceği İnşaatı, © Markus Kayser, 2013 (<http://www.digiart21.org/art/mushtari>)

Oxman “İpek Köşk” (2013)adlı proje aracılığıyla, dikey bir çerçevenin yokluğunda ipek böceklerinin, lif katmanlarını üst üste koyarak oluşumunu göstermiştir. Bu çalışma, doğal malzeme yapısının daha iyi anlaşılmasını sağlamakta ve toplanan verilerle jeodezik²⁹ bir kubbe tasarlanmıştır. Aracılı madde grubu (Mediated matter group) ilk önce CNC³⁰ dokuma ile ipekböceklerinin tekniklerini taklit eden yoğun lif yapılarının çokgen yüzeylerini üretmiştir (Chatel, 2018). Oxman, Mary Shelley’e atıfta bulunarak “Tasarımdan yoksun, yarısı baştan savma yapılmış yaratıklarız” diyerek; teknoloji ve biyolojinin kesişimindeki sanat üretimine vurgu yapmaktadır. Tasarım konusunda şu sorulara cevap arayan sanatçı: Diğer yarıyı tasarım sağlasa neler olabilir? Yaşayan dokularla birleşen yapılar üretebilsek neler olur? Derimizi tarayıp, hasar görmüş dokuları onarabilecek ve vücudumuzun kullanım ömrünün sürdürülebilirliğini arttıracak kişisel mikro biyomlar yaratabilsek neler olurdu? gibi sorulara yanıt aramaktadır. Bu anlamda Oxman, kişisel, gözden geçirilmiş yeni bir biyoloji formu yaratmaya

²⁹ Jeodezi (yerölçüm): Yerkürenin modellenmesiyle, dört boyutlu kesin koordinat sistemini tanımlayan, yerkürenin şeklini tespit ve yeryüzünü ölçme işlemlerini konu edinen bilim dalıdır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Jeodezi>, erişim tarihi:06.Nisan 2023).

³⁰ Computer Numeric Control (CNC): Bilgisayar destekli sayısal kontrol olarak tanımlanmaktadır. işleri seri ve daha kolay hale getirmek için tasarlanmış, bilgisayar yardımı ile kontrolü sağlanan tam otomatik makinelerdir(<https://www.sahinrulman.com/blog/cnc-router-nedir-ne-ise-yarar-nasil-kullanilir#:~:text=Computer%20Numeric%20Control%20ifadelerinin%20k%C4%B1salt%C4%B1lmas%C4%B1,kontrol%C3%BC%20sa%C4%9Flanan%20tam%20otomatik%20m>, erişim tarihi:06.Nisan.2023).

çalışmaktadır. Neri Oxman teknoloji ve biyolojinin kesişiminde ürettiği tasarımlarında klasik ve çağdaş sanat pratiğindeki değişimleri şöyle açıklamaktadır:

“Michelangelo saf mermer baktığında ortaya çıkmaya can atan bir figür gördüğünü söylemişti. Michelangelo'nun tek aracı bir keskiydi. Fakat yaşayan şeyler mermer gibi yontulmazlar. Büyürler. Ve biz, en küçük yaşam birimlerimiz olan hücrelerimizde, diğer hücrelerin çalışması ve çoğalması için gereken bütün bilgileri taşıyoruz” diyerek günümüz dijital çağdaki bakış açısını günümüz sanat pratiğinin değişimine vurgu yapmaktadır “(TED, 2015).

Günümüz dünyasında yaşayan şeylerle iletişim halinde olmak üzere yaratılmış insan, bugün bir taş dünyasında yaşamakta ve insanlığın içinde yaşadığı çevre, artık onun çevresi olmaktan çıkmıştır (Ellul, 2003:343). Bu anlamda kendini özne olarak konumlandırmakta olan insan, kendini öteleyip yararak dile, ışığa, yasaya girmektedir; yani başka bir ifadeyle teknolojiye erişebilmektedir (J. Haraway, 2010:129). Teknoloji ve doğanın kesişiminde sanat, edebiyat ve bilimde hem geçek olan hem de gerçek olmayana tanıklık edebilen, bedeni öyküye, öyküyü bedene dönüştürülebilmektedir (J. Haraway, 2010:300). Teknolojinin paradigma değişimindeki dönüşüm hızı ve yükselişi günümüzde belirgin olarak değişim göstermektedir.

Teknoloji ve doğa düalizminin kesişiminde sanat üretimleri yapan, diğer bir yeni medya sanatçısı ve akademisyen olan Pınar Yoldaş (1979-) teknolojinin tek başına kötü olmadığını; ancak milyarlarca insanın nesnelere yüksek miktarlarda tüketmesi doğanın döngüsünün kırılmasına yol açtığını belirtmektedir (Yoldaş, 2018). Bu anlamda Yoldaş eserlerini yaratım sürecinde “spekülatif biyoloji” den ilham alarak ürettiği yenilikçi çalışmalarında, sanat ve nöro-bilimi bir araya getirmektedir. Farklı disiplinleri birlikte değerlendiren sanatçı, sanat ve bilimin ayrılmaz iki disiplin olarak çalışmalarını gerçekleştirmektedir (Berik, 2018). Sanatçının spekülatif yaşam formları üzerine çalışmaları, post-hümanizm, eko-nihilizm, antroposen ve feminist tekno-bilimine odaklanarak, mimari enstalasyonlar, kinetik heykel, ses, video ve çizim yoluyla biyolojik bilimler ve dijital teknolojilerden yararlanmaktadır (Yoldas, 2017). Antroposen çağın devasa atık üretiminden ilham alan Yoldaş, 2014'teki Aşırı Bir Ekosistem (An Ecosystem

of Excess) adlı çok amaçlı sergisinde plastikte değiştirilmiş deniz yaşamının geleceğini araştırmaktadır. Özellikle okyanuslardaki akıl almaz büyüklükteki beş plastikten biri olan Büyük Pasifik Çöp Alanı'na odaklanmaktadır (Kneemueller, 2019).



Resim 47: Pınar Yoldaş, Plastik Balon Kaplumbağası (The Plastic Balloon Turtle), Ecosystem-of-Excess-2014

Pınar Yoldaş'ın (1979-) "Plastik Balon Kaplumbağası" (Resim47) adlı çalışması ile Sentetik kauçuk ve boPET balonlar, deniz ortamında önemli bir çöp kategorisidir. Daha önceleri umudun, hayallerin ve neşenin bir ifadesi olarak havaya salınan balonlar, okyanusa ve doğal gıdadan yoksun deniz kaplumbağalarının sindirim kanallarına inmektedir. Araştırmalar sonucunda, deniz kaplumbağalarının şeffaf plastik yerine renkli lateksin tercih ettiğini, 250 milyon yıllık bu türün büyük miktarda balon yutmaya duyarlı hale geldiğini göstermektedir. Jean-Baptiste Lamarckçı³¹ bir bükülmede, Pasifik Balon **Kaplumbağası**'nın kabuğu pnömatrik³² nitelikler sergilemektedir (Biemann, Balkin ve Boetzkes, 2015:365).

³¹Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) Fransız doğa bilimci.ve bitki ve hayvan örneklerinin, uzmanlarının kontrolünde sınıflandırılmasını ileri süren modern müze koleksiyonculuğu kavramını ilk ortaya atanlardan olan Lamarck; kendi döneminin ilk büyük botanikçisi ve Lamarckizm teorisinde çevrenin, bitkilerin değişmesindeki önemi anlatmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lamarck, erişim tarihi:28.Mart.2023).

³² Pnömatik: Yunanca rüzgâr ya da nefes anlamına gelen "pneuma" (bu kelime ayrıca "ruh" anlamına da gelir). Örneğin;balon şişirildiğinde ortam havası balonun için sıkışmaktadır. Yeterli yoğun miktarda balon

Aşırılık Ekosistemi ile spekülâtif organizmalardan ve onların hayali ortamlarından oluşan bir insan sonrası ekosistem yaratmaktadır. Proje, "insan yapımı aşırı ortamlar" ile çevrili dünyamızın, kapitalist arzuların, tüketimci eylemlerimizin sonucunda oluşan artıkların biriktiği bir aşırılık alanını temsil etmektedir. Dolayısıyla hurdalıklar, çöplükler, çorak araziler, insan yapımı aşırı ortamların örnekleridir. Yeni medya sanatçısı Yoldaş, "Plastik Balon Kaplumbağası" projenin fikri gelişmesini şöyle açıklamaktadır; "Bugün döküntülerle dolu okyanuslarda plastik yaşam başlasaydı, bu çağdaş bağlamda primordial (ilkel) sızmadan ötürü ne tür yaşam formları ortaya çıkardı?" sorusuyla; her yıl 100.000 deniz memelisinin ve kaplumbağanın plastik yutması veya plastiğe dolanması nedeniyle ölümüne sebep olan aşırılık alanlara vurgu yapmaktadır. (Yoldaş, 2014). Teknolojilerin dönüşümündeki sanatsal yaratımlara odaklanan sanatçı çeşitli modüllerde geleceğe yeni bakışlar sunmaktadır.

Patriarkal düzenin tahakkümüne karşın, sanattaki Siborg yaratımlar; ekolojik bozulma, kapitalizm ve ilgili modernist bilim ve teknoloji projelerinde hayal gücünün inancını temsil etmiş ve küresel ekosistemin yapay olarak ayıran, gerçekle ilişkili olduğunu, bu bağlamda gerçeği maskeleyen bir dizi sorunlu ikiliği doğa/kültür, insanlar/makineler ve erkekler/kadınları desteklemeye ve inşa etmeye yardımcı olmuştur. Siborg dünyasını; kontrol ağının bu gezegene bir dayatması olduğunu ve savunma adına sürdürülen bir Yıldız Savaşları metaforunda olduğu gibi bir cisimleşme, (embodiment) beraberindeki bir soyutlamayla, erkekçil bir savaşçı olarak kadın bedeninin temellük edilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Başka bir açıdan da Haraway, insanların hayvanlar ve makinelerle akrabalıklarından, parçalı kimlikler taşımaktan ve çelişkili konumlarda durmaktan çekinmedikleri canlı toplumsal ve bedensel gerçeklikler olduğunu belirtmiştir (Haraway, 2006:14).

Sanatın işi kamusal alanlarda tartışma yaratmak olarak ifade eden Filozof ve teorisyen Rosi Braidotti, bu tartışmayı ve sanatın önemini, çevremizi saran hayvan, bitki,

şışirildikten sonra serbest bırakıldığında içerisindeki güç enerjiye dönüşecek ve balon hareket edecektir (<https://proente.com/pnomatik-sistem-nedir/.erisim> tarihi:12.Ekim.2022).

dünyevi ve kozmolojik güçlerle bağdaştırarak, artık gezegenimizin insan merkezli olmadığına vurgu yapmıştır (Braidotti, 2018:84).



Resim 48: Pınar Yoldaş, “Plastosensoryel Organ” “PetroNephros: Plastikleri filtrelemek için böbrek”, (Ecosystem-of-Excess), 2014

Pınar Yoldaş’ın “PetroNephros-Plastikleri filtrelemek için böbrek” adlı çalışması en yaygın plastiklerin içinde katkı maddeleri ve plastikleştiriciler, renk, doku, esneklik içeren katkı maddeleri zamanla biyolojik sistemlere girmiştir. Kansere, kısırlığa ve sinir hasarına neden olan son derece zararlı olabilen maddelerden oluşmuştur. Arasında Bisfenol A ve Phtalates³³ en iyi bilinenlerini oluşturmuştur ve sanatçının “PetroNephros” adlı çalışmasıyla, plastiklerin sindirimi sırasında bu katkı maddelerini filtrelemiştir (Yoldaş, 2014). Benzer fiziksel görünümüne göre adlandırılan P-plastoseptör organ, PetroNephros örnek olarak bir spektrograf gibi çalışmıştır (Biemann, Balkin, & Boetzkes, 2015:361).

³³ Fitalatlar, plastikleri yumuşatmak, bisfenol-A ise sertleştirmek için kullanılmakta, fitalatlar kozmetiklerde de kullanılmakta ve bu kimyasallar vücutta hormonları taklit ederek endokrin sistemi ve fizyolojik fonksiyonları bozmaktadır (Yıldırım, Y., Ertas Onmaz, N., Gönülalan, Z., Hızlısoy, H., Al, S., Candemir Güngör, C., Dişli, H. B., Dışhan, A. & Barel, M. (2020). Bisfenoller ve Fitalatların Halk Sağlığı Üzerine Etkileri. Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi, 17 (1), 68-75. DOI: 10.32707/ercivet.655008).

İnsan, hayvan, bitkilerin, biçimlenmesi ve yapılasallaşması, morfoloji bilimi alanında incelenmektedir (Altar, 2013:156). Bu doğrultuda görünmez olmalarına rağmen, insan vücudu da dahil olmak üzere dünyanın her yerinde kolonize olan ve aşırı çevresel değişikliklere uyum sağlayabilen bakterilerin morfolojik yapıda değişimi; günümüz atmosferinin oluşumunda önemli bir rol oynamışlardır (Yoldaş & Hengge, An Ecosystem of Excess, 2014). Bu nedenle “Bir Aşırılık Ekosistemi”, ekolojik ve feminist düşüncenin kesişiminden doğmuştur (Enstitüsü, 2014).

“Cinselliğin Diyalektiği: Kadın Özgürlüğü Davası” (1970) (The Dialectic of Sex: A Case for Feminist Revolution) kitabının yazarı ve feminizmin önemli temsilcilerinden yer alan Shulamith Firestone (1945-2012); Friedrich Engels (1820-1895) atıfta bulunarak insanlığın sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde olduğunu, bu anlamda insanlığın doğa karşısındaki çabasını şöyle ifade eder;

“Doğaya, insanlığın tarihine ya da kendi eylemlerimize bakıp düşündüğümüzde, önce sonsuz bir ilişkiler, tepkiler, alışverişler, birleşmeler ağı görüyoruz; bu ağın içinde hiçbir şey olduğu gibi, olduğu yerde ve olduğu biçimde kalmıyor; her şey hareket ediyor, değişiyor, var oluyor ve sonra ölüyor. Bu yüzden, önce ağın bütünü çarpıyor gözümüze; içindeki tek tek parçalar yarığölgede kalıyor, hareket eden, birleşen ya da birbirine bağlanan şeyleri değil de hareketleri, geçişleri, bağlantıları görüyoruz. Dünyanın böyle ilkel, naif, ama ta içinden, doğru biçimde algılanması Yunan felsefesinden gelmiştir. Bunu, ilk kez açık olarak söyleyen Heraclitus'tur: Her şey hem vardır hem de yoktur; çünkü her şey akıcıdır, hiç durmadan değişir, hiç durmadan var olur, sonra da yok olur (Firestone, 1993:11).

Antroposen çağı olarak nitelendirilen günümüz dünyası paradigma değişimindeki dönüşümü belirgin olarak kendini göstermektedir. Bauman ve May'ın (2000:181) atıfta bulunduğu Michell Foucault'a (1926-1984) göre; Teknolojinin gelişimiyle beraber getirdiği farklı bakış açısının içselleştirilmesiyle toplumsal düzlemde bir değişim ve

dönüşüm yaşandığından söz eder. Bu anlamda teknolojik gelişmelerle, demokratik toplum için sanat popüler bir aygıt olarak görülmektedir (Rothko, 2020:220). Günümüz toplum tipinin bir makine tipine karşılık geldiğini belirten Ali Artun (2014:23) Deleuze'a atıf yaparak günümüz toplum tipinin enerji makinelerinden sibernetik makinelere ve bilgisayarlara evrildiğini; teknik ve sanatsal alanların arasında yeni ittifaklar kurulduğunu belirtmektedir. Estetik, teknolojik gelişmişliğine paralel olarak tekno-kültürün yani post-hümanist bağlamda değerlendirilmektedir. Başka bir anlatımla günümüzde paradigma değişimi ve kırılmanın yaşanmasına, dolayısıyla da teknoloji ve sanat arasındaki ilişkinin yeniden tanımlanmasına yol açmaktadır (Braidotti, 1996:2). Bu anlamda demokratikleşmeyi sağlayan ağ ortamında; "Net'te hepimiz yazarız, yayımcıyız ve yapımcıyız," yani ifade özgürlüğümüz ve sınırsız izleyici kitlemiz mevcuttur. Günümüz teknolojik yapısında, enformasyon sadece bir tık ötemizdedir (Bard&Söderqvist 2012:17-18). McLuhan'a göre her teknoloji, yeni bir insani ortam yaratma eğilimi göstermektedir (McLuhan, 2014:6). Dolayısıyla teknolojinin dönüşümü çerçevesinde ve doğanın kesişiminde, sanatın yeniden tanımlanmasına ve değişimine tanıklık etmekteyiz.

SONUÇ

1990'dan Günümüze Siberfeminist Yaklaşımlarda Kadın ve Doğa" başlığıyla sunulan bu çalışmada; sibernetik ve siborg kavramı ve beraberinde teknolojinin gelişim süreci doğrultusunda, tanımlamalara ve çeşitli görüşlere yer verilerek açıklanmıştır. 90'dan günümüze sanat pratiklerine yönelik yaklaşımlar; sanatların sentezi ve geçmişle geleceğin diyalektik açılımı kapsamında ele alınmıştır. Siberfeminizm, yeni teknolojilerin kesişiminde internet ve onunla bağlantılı olarak sanatsal ve aktivist bir yaratım sürecinde temsil edilmiştir. Hibritleşen yaratım edimi olarak günümüz teknolojik yapısı, çok yönlü gelişmeler ve yeni dijital teknolojiler aracılığıyla inşa edilmekte ve günümüz insan sonrası dünyasında, teknoloji olmazsa olmazımız durumuna gelmiştir.

Feminist bakış açısıyla sanatçıların eğilimlerindeki ilk oluşumlar, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmak için başlattıkları mücadele kapsamında ve zaman içerisinde çağdaş sanat bünyesinde, teknoloji ilerledikçe sanat pratikleride değişime uğramıştır. Feminist sanatçıların üretimleri, feminist sanat düzleminde değerlendirilmiştir. Feminist sanat oluşumu, patriarkal yapının sanatsal düzlemdeki egemenliğindeki değişime ve dönüşümüne katkıda bulunmuş ve sanat tarihinin bugüne kadar yok saydığı sanatçıların yeni sanat tarihi yazımında gündeme gelmelerinde önemli rol oynamasına ve kurumlarda müzelerde geçmişe oranla temsil edilmelerinin artmasına olanak sağlamıştır.

Feminist sanat oluşumu, modernizmin değişimi ve dönüşümüne de katkıda bulunmuş ve post modernist açıdan modernizmin hem devamı hem de reddi niteliğinde sayılmıştır. Bu bağlamda teknoloji ve sanat birlikteliğinin dönüşümünde; sibernetik ve siborg kavramlarının yeni bilgi işlem teknolojileri, yaratım edimini etkilemiş, algı ve sanatın sınırları hakkındaki yeni düşüncelere yön vermiştir. McLuhan'ın, küresel dünyanın "global köy" olarak nitelendirdiği günümüz dünyasında, ortaya çıkan ve halen gelişimini sürdürmekte olan sibernetik ve siborg mefhumu insanlığın hayal gücüne büyük katkı sağlamış ve sürekli gelişim göstermiştir. Bu düzlemde sibernetik teknolojiler yaratıcılığı tetiklemiştir.

Feminizmin bünyesindeki siberfeminizm, birbirini tamamlayan içiçe bir yapıda incelenmiştir. Bu doğrultuda teknolojik gelişmelere eşlik eden Siberfeminizm,

kadınlar ve makineler arasındaki ilişkiyi, teknoloji ve beden düzleminde çağdaş hareketin merkezinde yer almasına olanak sağlamıştır. 90'larda yeni dijital teknolojilerin ortaya çıkması sonucunda siberfeminist yaklaşımlar; teknolojinin, kadınlarla ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Teknolojik düzlemde kadınların sanat eğilimleri, kadınların özgürleşmesine ve kendilerine alan yaratmalarına olanak sunmuştur. Ayrıca insanlığın gelişiminde, yeni teknolojiler, yeni alanlar yaratmakta olan insana dair anlatıyı değiştirmiştir. Dolayısıyla siberfeminizm ve insan sonrası arasında bağlantılar, paralellikler ve yakınlıklar kurmakta, bu düzlemde bedenın sınırını aşması söz konusu olmuştur.

Bu bağlamda bilgisayarların ve internetin birbirine bağlı binlerce ağlardan oluşan yani; ağ üzerinden iletişimin yaygınlaşması çerçevesinde, günümüz yirmi birinci yüzyıl için büyük öneme sahip olan bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Bilgisayarların ve internetin ağ üzerinden etkileşim sonucunda yayınlanan Siberfeminist manifestosu ve sergiler, Siberfeminizmin geniş kitlelere yayılmasına olanak sağlamış ve bu alanda projeler, yayınlar gerçekleştirilmiştir. 90'larda bilgisayarların ve ağ üzerinden iletişimin yaygınlaşması ile sanat üretimine sahne olan, dijital sanat kaynağı olarak siberfeminizm; 1991'de yayına giren world wide web'in gelişinden sonra daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu bağlamda siberfeminist hareket büyümeye ve değişmeye, yayılmaya devam etmiştir. Teknoloji ve internetin gelişim sürecinde; kadın, sanat ve doğa bağlamında yeni davranış ve anlayış biçimleri geliştirilmiştir. Siberfeminizm, yeni teknolojilerin kesişiminde internet ve onunla bağlantılı olarak sanatsal ve aktivist bir yaratım sürecini temsil etmiştir. Hibrit yaratım edimi olarak günümüz teknolojik yapısı, çok yönlü gelişmeler ve yeni dijital teknolojiler aracılığıyla inşa edilmektedir. Günümüz insan sonrası dünyasında, teknoloji olmazsa olmazımız durumuna gelmiş ve bu durum günümüz bilişim çağında belleğimizi de ele geçirmiştir. Hayatlarımızın makinelerle iç içe girmeye başladığı günümüz teknolojisinin değişimi ve dönüşümü beraberinde kullandığımız telefonların hayatımızı kolaylaştırması doğrultusunda makinelerin insanlaşmaya başlarken, insanlarda makineleşmektedir. Dolayısıyla insan-makine etkileşiminde insan, siborglaşmaya başlamıştır.

Sanat ve teknolojinin kesişimindeki ilk oluşumlar bilgi ve iletişim teknolojisi ve ilgili kavramların giderek daha önemli hale gelmesi durumu yeni bir dünyanın sanat üretimini yansıtmaktadır. Dolayısıyla sanat ve teknolojik etkileşim, multimedyaı temsil etmektedir. Bu doğrultuda sibernetik, etkileşimli medyanın olanaklarını keşfetmeye ve teknoloji ve sanat ilişkisinde büyük rol oynamaya devam etmektedir. Siberfeminist sanat üretiminde kadın, pitoresk gruba dahil dışlanmışlığında, sezgisel bütünlüğü çerçevesinde bir figür olarak, marjinal bir konumda değerlendirilmiştir. Siberfeminizm özelinde, beden mefhumunun önemi irdelenmiş, bu düzlemde kadın mefhumunun cisimleştirilmesine karşı bir tavır alan siberfeminist yapıda kadın bedeni üzerine vurgu yapılmıştır. Kadın ve doğa düalizminde sanat, çeşitli şekillerde ortaya konulmuştur. Kadın mefhumu ve doğa birlikte kullanılmakta ve kadın-doğa düalizmi günümüzde sosyal, politik ve ekolojik boyutta ele alınmıştır.

Dolayısıyla siberfeminizm kadınlar için özgürleştirici bir alan yaratmış ve çok kültürlü günümüz dünyasındaki kadınların sanat üretimlerinin özgürleşme mücadelesi çok önemlidir. Günümüz siberfeminist yapıda dijital teknolojiyi kullanan sanatçılar için; yeni medya sanatı, dijital sanat ve ekolojik sanat boyutunda ele alınan kadın-doğa geniş bir araştırma konusudur. Çok yönlü irdelenecek olan kadın-doğa, günümüzde yeni medya sanatı olarak ilerlemekte ve çeşitli sanat üretimleri gerçekleştirilmektedir..

Bu çalışmada özellikle; sibernetik ve siborg kavramlarının ortaya çıkışı, gelişimi beraberinde teknolojinin değişimi ve dönüşümünden yararlanma süreci ve bu yaratma ve sunuş sürecinden faydalanan sanatçılar üzerinde durulmuştur. Konu; sanatçı olarak aynı zamanda bir anne, ev işleri yapan bir ev kadını ve eş olarak bana da sanatta ve hayatta özgürlük alanı yaratmış; kendimi bu dünyada meşrulaştırma çabası içerisinde farklı bir bakış açısı ile sunmam konusunda çalışmalarıma ışık tutmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akman, T. (2003). *Sibernetik-Dünü, Bugünü, Yarını*. İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.
- Alain Corbin; Jean-Jacques Ccourtin; Georges Vigarello. (2021). Sanatçıların Bakışı. H. Zerner içinde, *Bedenin Tarihi 2* (O. Türkay, Çev., s. 107-145). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Alexander Bard, J. S. (2012). *Netokratlar-Fütürika Üçlemesi* (Cilt 1). (S. Atay, Dü., & G. E. Yılmaz, Çev.) İzmir: Kara Kalem Yayınları.
- Altar, C. M. (2013). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008). *Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (A. Antmen, Dü., & E. S.-A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler - Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2017a). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2018). *Görsel düşünme*. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Artun, A. (2014). *Sanat ve Emeği Kültür işçileri ve Prekarite*. (A. Artun, Dü., E. Gen, S. Yardımcı, Ö. Çelilk, N. Öрге, E. Soğancılar, & Z. Baran, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Bard, A., & Söderqvist, J. (2015). *Küresel İmparatorluk*. (S. Atay, Dü., & M. Tumen, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayıncılık.
- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (2007). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler*. (O. Türkay, Dü., & Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Barthes, R. (2013). *Dilin Çalışma Sesi*. (K. Erdur, Dü., A. Ece, N. K. Sevil, & E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, E. (2013). *Siyah Sert Berlin*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğubatı Yayıncılık.
- Bauman, Z., & May, T. (2000). *Sosyolojik Düşünmek*. (A. E. Pilgir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Beauvoir, S. D. (2019). *İkinci Cinsiyet II* (Cilt II). (E. Sarıkartal, Dü., & G. Savran, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Belting, H. (2017). *Floransa ve Bağdat*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beuavoir, S. D. (2016). *İkinci Cinsiyet I* (Cilt I). (G. Savran, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Biemann, U., Balkin, A., & Boetzkes, A. (2015). Ecosystems of Excess. P. Yoldaş, & T. C. Colebrook (Dü.), *Art in the Anthropocene* (s. 359-370). London: Open Humanities Press.
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler-Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*. (M. Haydaroğlu, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril Tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Braidotti, R. (1996). Cyberfenism with a Difference.
- Braidotti, R. (2018). *İnsan Sonrası*. (Ö. Karataş, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Breton, D. L. (2016). *Bedene Veda*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bromfield, D. (Yöneten). (2021). *İnsan: İçimizdeki Dünya* [Sinema Filmi]. ABD.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Castells, M. (2006). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-Kimliğin Gücü* (Cilt II). (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-Ağ Toplumunun Yükselişi* (Cilt I). (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2013). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-Binyılın Sonu* (Cilt III). (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cavanagh, A. (2007). *Sociology In The Age Of The Internet*. New York: Open University Press.
- Cevizci, A. (2019). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J.-J., & Vigarello, G. (2013). *BEDENİN TARİHİ 3, Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl*. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Dempsey, A. (2002). *Styles, Schools and Movements*. London: Thames & Hudson.
- Dempsey, A. (2019). *Modern Sanat*. (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Hep Kitap Yayınevi.
- Dixon, S. (2020). *Cybernetic Existentialism: Freedom, Systems, and Being-for-Others in Contemporary Arts and Performance*. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. (A. Bora, G. A., & F. Sayılan, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ellul, J. (2003). *Teknoloji Toplumu*. (M. Ceylan, Çev.) İstanbul: Bakış Yayınları.
- Erhat, A. (2018). *Mitoloji Sözlüğü* (25 b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersümer, O. (2013). *Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Firestone, S. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Foster, H. (2020). *Ya Farstan Sonra-Çöküş Çağında Sanat ve Eleştiri*. İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.

- Gatens, M. (2018). *İmgesel Bedenler-Etik, Güç ve Bedensellik*. (D. Eren, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Gere, C. (2008). *Digital Culture*. London: Reaktion Books.
- Gibson, W. (2019). *Neuromancer*. (S. Oğur, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayıncılık.
- Goodeve, T. N. (2017). *Tıpkı Bir Yaprak Gibi*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Graham Whitham, G. P. (2018). *Sanatı Anlamak*. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- Gray, C. H. (2001). *Cyborg Citizen*. New York: Routledge.
- Hançerlioğlu, O. (1985). *Felsefe Ansiklopedisi-Kavramlar ve Akımlar* (Cilt 2.cilt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu* (1. b.). (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Haraway, D. (2010). Düzende Dönüşüm:Esnek Stratejiler, Feminist BilimÇalışmaları ve Primat Revizyonları. D. Haraway içinde, *Başka Yer* (G. Pusar, Çev., s. 190-224). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Harding, S. (2020). *Bakış Açısı Epistemolojisini Yeniden Düşünmek: "Güçlü Nesnellik" Nedir?* (E. Emine, G. Nehir, Dü, & C. A. Güler, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hester, H. (2018). *Xenofeminism*. Medford: Polity Press.
- Irigaray, L. (2012). *Doğunun ve Batının Ötesinde Yeni Enerji Kültürü*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- J.Haraway, D. (2010). *Başka Yer* (1 b.). (G. Pusar, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kleiner, F. S. (2015). *Gardner's Art Through the Ages*. Boston: Clark Baxter.
- Kurzweil, R. (2021). *İnsanlık 2.0-Tekilliğe Doğru Biyolojisini Aşan İnsan*. (M. Şengel, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.

- Kuspit, D. (2014). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Latour, B. (1991). *We Have Never Been Modern*. (C. Porter, Çev.) Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- Lynn Margulis, Dorion Sagan. (2018). *Doğanın Doğası:Göz Kamaştırıcı Gerçekler*. (U. Avni, & U. Gizem, Çev.) İstanbul: Ginko Bilim Yayınları.
- Maigret, E. (2014). İletişimin Matematiksel Modelinden İletişim Antropolojisine:Doğa Bilimleri ve Yaşamla Benzeşim. E. Maigret içinde, *Medya ve İletişim Sosyolojisi* (H. Yücel, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Mcluhan, M. (2014). *Gutenberg Galaksisi-Tipografik İnsanın Oluşumu*. (S. Özpalabıyıklar, Dü., & G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) Payel Yayıncılık.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nochlin, L. (2020). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? A. Antmen, & A. Ahu (Dü.) içinde, *Sanat Cinsiyet:Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (A. Ahu, Çev., s. 119-160). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nochlin, L. (2021). *Kadınlar, Sanat ve İktidar*. (S. Evren, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. England: Gower Publishing Company Limited.
- Peterson, T.-G., & Matthews, P. (2020). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. A. Antmen, & A. Antmen (Dü.) içinde, *Sanat Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (E. Soğancılar, Çev., s. 13-117). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plant, S. (1997). *Zeros+Ones -Digital Women +The New Technoculture*. London: Fourth Estate .
- Platon. (2007). *Yasalar*. (C. B. Şentuna, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Platon. (2019). *Devlet*. (S. E.-M. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2019). *Gorgias* (9. b.). (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Plumwood, V. (2020). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Ponty, M. M. (2017İ). *Algının Fenomenolojisi*. (S. Emine, & H. Eylem, Çev.) İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- Preez, A. d. (2009). *Gendered Bodies and New Technologies: Rethinking Embodiment in a Cyber-era*. London: Cambridge Scholars Publishing.
- Rothko, M. (2020). *Sanatçının Gerekliliği-Sanat Felsefesi*. (E. B. Alpay, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- Salomon, N. (2020). Sanat Tarihi Kanonu:Dışlama Günahları. A. Antmen, & A. Antmen (Dü.) içinde, *Sanat Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (E. Soğancılar, Çev., s. 161-185). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shinner, L. (2018). *Sanatın İcadı-Bir Kültür Tarihi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Smith, B. G. (2013). *Women's Studies- The Basic*. New York: Routledge .
- Stallabrass, J. (2021). *Çağdaş Sanat bir tarihçe*. (A. Artun, Dü., & E. Soğancılar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Susan Hawthorne, Renate Klein. (1999). *CyberFeminism: Connectivity, Critique and Creativity*. North Melbourne, Australia: Spinifex Press.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Thebaud, F. (2005). *Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları -Kadın Tarihi-Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru* (Cilt V). (F. T.-D.-M. Perrot, Dü., & A. Fethi, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Toffotti, K. (2007). *Cyborg and Barbie Dolls: Feminsm, Popular Culture and The Posthuman Body*. London: I.B.Tauris.
- Tuğal, S. A. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- Wajcman, J. (2004). *Techno Feminism*. Cambridge, UK; Malden,MA: Polity Press.
- Wiener, N. (1950). *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. (S. Heims, Dü.) London: Free Association Books.
- Wiener, N. (1982). *Sibernetik*. (İ. Keskin, Çev.) İstanbul: Say Yayıncılık.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur-21.yüzyıl sanatını yaşamak*. (E. Koyuncuoğlu, Dü., & F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Makaleler

- Arvidsson, V., & Foka, A. (2015). Digital gender: Perspective, phenomena, practice. *First Monday*, 20(4). doi: <https://doi.org/10.5210/fm.v20i4.5930>
- Biemann, U., Balkin, A., & Boetzkes, A. (2015). Ecosystems of Excess. P. Yoldaş, & T. C. Colebrook (Dü.) içinde, *Art in the Anthropocene* (s. 359-370). London: Açık Sosyal Bilimler Yayınları.
- Bulut, M. (2018). *Digital Performance: The Use of New Media Technologies in the Performing Arts*. Master Of Dıgital Media, Communication And Journalism. Selanik, Yunanistan: Yez Danışanı: Charalampos Dimoulas.
- Bulut, M. (2018). *Digital Performance: The Use of New Media Technologies in the Performing Arts*. MASTER OF DIGITAL MEDIA, COMMUNICATION AND JOURNALISM. Selanik, Yunanistan: Yez Danışanı: Charalampos Dimoulas.
- Chatterjee, B. B. (2002). Razorgirls and Cyberdykes: Tracing Cyberfeminism and Thoughts on Its Use in a Legal Context. *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, 7(2/3), 197-213.

- Glaser-Koren, M. (2014). Lynn Hershman Leeson's Roberta Breitmore and the Art of Becoming a Woman. San Jose State Üniversitesi. Yüksek Lisans Tez Araştırması. doi: <https://doi.org/10.31979/etd.jxs2-nfa8>
- Graham, E. (1999). Cyborgs Or Goddesses? Becoming divine in a cyberfeminist age. *Communication & Society*, 2(4), 419-438. doi:<https://doi.org/10.1080/136911899359484>
- Grba, D. (2010). *Poetike Digitalne Umetnosti*. Belgrad: Doktora Çalışmaları, Belgrad Sanat Üniversitesi Dijital Sanat Programı. Temmuz 10, 2021 tarihinde <http://dejangrba.org/teaching/en/pda/platform/documents/pda-reader.pdf> adresinden alındı
- Paasonen, S. (2011). Revisiting cyberfeminism. *Communications*, 36(3), 335-352. doi:10.1515 / comm.2011.017
- Turing, A. (1950, Ekim 1). Computing Machinery and Intelligence. *Mind: A Quarterly Review Psychology and Philosophy*, LIX(236), 433-460. doi:<https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>
- Wilding, F., & Ensemble, C. A. (1998). Notes on the Political Condition of Cyberfeminism. *Art Journal*, 57(2), 46-59. doi:doi:10.2307/778008

Web Kaynakları:

- Abby. (2005, Şubat 20). Siluates Serisi 1973-78. Nisan 12, 2023 tarihinde Blogs uoregon: <https://blogs.uoregon.edu/anamendieta/2015/02/20/siluetas-series-1973-78/> adresinden alındı
- Antonelli, P. (2020, Mayıs 13). Neri Oxman: Malzeme Ekolojisi Sergi Galerileri. Ocak 19, 2023 tarihinde <https://www.moma.org/magazine/articles/315> adresinden alındı
- Arbut, N. (2021, Şubat 06). Sophos Akademi. Mart 07, 2023 tarihinde Siberfeminizm Nedir? <https://sophosakademi.org/siberfeminizm-nedir/> adresinden alındı

- Arvidsson, V., & Foka, A. (2015). Digital gender: Perspective, phenomena, practice. First Monday, 20(4). doi: <https://doi.org/10.5210/fm.v20i4.5930>
- Atzori, P., & Woolford, K. (1995). Extended-Body: Interview with Stelarc. Academy of Media Arts. (Stelarc, Röportaj Yapan) Kasım 04, 2022 tarihinde https://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html adresinden alındı
- Babbage, C. (1999, Eylül 16). "Charles Babbage: Pioneer of the Digital Age: An exhibition at the Beinecke Library". Şubat 26, 2021 tarihinde Beinecke Rare Book & Manuscript Library: <https://beinecke.library.yale.edu/exhibitions-visiting/special-exhibitions/charles-babbage-pioneer-digital-age-exhibition-beinecke> adresinden alındı.
- Berik, H. (2018, Temmuz 07). Pınar Yoldaş: "Bir Sanatçı Olarak Bilimden Uzak Bir Üretim Biçimi Düşünemiyorum". Nisan 06, 2023 tarihinde MAGG4: <https://magg4.com/sanat-bir-sanatci-olarak-bilimden-uzak-bir-uretim-bicimi-dusunemiyorum/> adresinden alındı
- Britannica, T. E. (2018, Aralık 4). Gerilla Kızları. Ocak 20, 2023 tarihinde <https://www.britannica.com/topic/Guerrilla-Girls> adresinden alındı
- Bromfield, D. (Yöneten). (2021). İnsan: İçimizdeki Dünya [Sinema Filmi]. ABD.
- Burnham, J. (1970, September 16). *Notes on Art and Information Processing*. Şubat 21, 2021 tarihinde https://monoskop.org/images/3/31/Software_Information_Technology_Its_New_Meaning_for_Art_catalogue.pdf adresinden alındı
- Burnham, J. (1975). Robot and Cyborg Art. J. Burnham içinde, *Beyond Modern Sculpture* (s. 312-370). New York: George Braziller Yayınları. https://monoskop.org/images/d/d8/Burnham_Jack_Beyond_Modern_Sculpture.pdf adresinden alındı

- Burnham, J. (2019, 12 2). *Sanat ve Bilgi İşlem Üzerine Notlar*. (A. Terzi, Editör) Şubat 9, 2021 tarihinde e-skop, sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-ve-bilgi-islem-uzerine-notlar/5555> adresinden alındı
- Bush, V. (1945). As We May Thing. *The Atlantic Monthly* , 1-13. 2 20, 2021 tarihinde <https://history-computer.com/Library/As%20We%20May%20Think.pdf> adresinden alındı
- Bynum, T. (2001, Ağustos 14). "Computer and Information Ethics". (E. N. Zalta, Dü.) Mayıs 26, 2021 tarihinde <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/ethics-computer> adresinden alındı.
- Cassel, D. (2018, Şubat 4). Ted Nelson: What We Can Still Learn from Xanadu. Mart 17, 2021 tarihinde The New Stack: <https://thenewstack.io/ted-nelson-can-still-learn-xanadu/> adresinden alındı.
- Charman-Anderson, S. (2015, Ekim 7). Ada Lovelace: Victorian computing visionary. Mart 16, 2021 tarihinde Finding Ada: <https://findingada.com/shop/a-passion-for-science-stories-of-discovery-and-invention/ada-lovelace-victorian-computing-visionary/> adresinden alındı.
- Chatel, M. (2018, Eylül 7). Odak Noktası: Neri Oxman. Danae. Ocak 19, 2023 tarihinde <https://medium.com/danae/in-focus-neri-oxman-5be62249d980> adresinden alındı.
- Chicago, J. (2007, Mart 23). Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art. Şubat 21, 2021 tarihinde Brooklyn Museum: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/judy-chicago adresinden alındı
- Chicago, J. (2009). Through the Flower. Ocak 20, 2023 tarihinde <https://throughtheflower.org/history/> adresinden alındı
- Consalvo, M. (2012, April 4). Cyberfeminism : Encyclopedia of New Media . (T. Oaks, Editör) Ocak 18, 2022 tarihinde Sage:

https://study.sagepub.com/sites/default/files/Ch17_Cyberfeminism.pdf
adresinden alındı

Çelik, G. (2020, Ağustos 23). Akşam Yemeği Daveti: Kadınların Anıtı. Mor Dayanışma:
<https://mordayanisma.org/2020/08/23/aksam-yemegi-daveti-kadinlarin-aniti/>
adresinden alındı

Daniels, J. (2009). Rethinking Cyberfeminism(s): Race, Gender, and Embodiment.
Women's Studies Quarterly, 37(1/2), 101-124. Mart 30, 2021 tarihinde
<http://digitalmediafys.pbworks.com/w/file/etch/69691627/Daniels,%20J2009Cyberfeminism.pdf> adresinden alındı

Dement, L. (1994, Mart 25). Linda Dement. Kasım 2, 2021 tarihinde Linda Dement.com:
<http://www.lindadement.com/cyberflesh-girlmonster.htm> adresinden alındı

Donnarumma, M. (2012, Temmuz 12). Fractal Flesh,, Alternate Anatomical
Architectures. eContact! (Sterlac, Röportaj Yapan) Aralık 8, 2022 tarihinde
https://econtact.ca/14_2/donnarumma_stelarc.html adresinden alındı

Documenta X. (1997, Haziran 21). Temmuz 16, 2022 tarihinde artmap:
<https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-10-1997> adresinden alındı

Donnarumma, M. (2012, Temmuz 12). Fractal Flesh,, Alternate Anatomical
Architectures. eContact! (Sterlac, Röportaj Yapan) Aralık 8, 2022 tarihinde
https://econtact.ca/14_2/donnarumma_stelarc.html adresinden alındı

Editörleri, E. B. (2018, Aralık 4). Guerrilla Girls Encyclopaedia Britannica. Ocak 20,
2023 tarihinde <https://www.britannica.com/topic/Guerrilla-Girls> adresinden
alındı

Elena Martinique, Frederic Godward, Angie Kordic. (2016, Ekim 7). Posthumanism and
Contemporary Art-New Media. Kasım 10, 2021 tarihinde Widewalls:
<https://www.widewalls.ch/magazine/posthumanism-contemporary-art> adresinden
alındı

- Enstitüsü, Ç. S. (2014, Şubat 12). Aşırılık Ekosistemi Yeni Medya Enstelasyonu. Mart 28, 2023 tarihinde Aksioma Project: <https://aksioma.org/ecosystem.of.excess/#:~:text=An%20Ecosystem%20of%20Excess%20is%20an%20attempt%20to,by%20%E2%80%9Cman-made%20extreme%20environments%E2%80%9D%20as%20its%20starting%20point.> adresinden alındı
- Erek, A. (2009, Ekim 5). Siberkültürün olduğu yerde siberfeminizme de ihtiyaç vardır. Mart 13, 2023 tarihinde Yeni Medya: <https://yenimedya.wordpress.com/tag/siber-feminizm/> adresinden alındı
- Eviner, İ. (2021, Ocak 9). Kadın sanatçı, derin bir insanlık tecrübesi. Cumhuriyet Gazetesi: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kadin-sanatci-derin-bir-insanlik-tecrubesi-1804685> adresinden alındı.
- Fernandez, M. (2002). Cyberfeminism, Racism, Embodiment. M. Fernandez, W. Faith, M. M. Wright, F. Wilding, & M. M. Wright (Dü) içinde, Domain Errors: Cyberfeminist Practices (s. 29-44). New York: Autonomedia. 23, 2021 tarihinde <http://www.refugia.net/domainerrors/> adresinden alındı.
- Fernandez, M., & Wilding, F. (2003, Ocak 06). Situating Cyberfeminisms. Kasım 06, 2022 tarihinde Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/242513097_Situating_Cyberfeminisms adresinden alındı.
- Grba, D. (2010). Poetike Dığitalne Umetnosti. Belgrad: Doktora Çalışmaları, Belgrad Sanat Üniversitesi Dijital Sanat Programı. Temmuz 10, 2021 tarihinde <http://dejanrba.org/teaching/en/pda/platform/documents/pda-reader.pdf> adresinden alındı.
- Greenberger, A. (2017, Mart 28). Geçmişten Gelen Yeni Bir Gelecek: Lynn Hershman Leeson 50 Yıllık Kehanet Çalışmasının Ardından Kendine Geliyor. Mayıs 10, 2021 tarihinde ARTnews: <https://www.artnews.com/art-news/artists/a-new-future-from-the-passed-lynn-hershman-leeson-comes-into-her-own-after-50-years-of-prophetic-work-8028/> adresinden alındı.

- Haraway, D. J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Nisan 20, 2021 tarihinde http://xenopraxis.net/readings/haraway_species.pdf adresinden alındı
- Hutchings, F. (2020, Şubat 11). *Cyborg sanatçısı Moon Ribas depremleri hissediyor*.
Mart 02, 2022 tarihinde TECHNOLOGY IS OUR NEXT NATURE:
<https://nextnature.net/story/2020/moon-ribas> adresinden alındı
- Klein, J. (2008, Ekim 12). *Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi*. Kasım 25, 2022 tarihinde Smarthistory: <https://smarthistory.org/judy-chicago-the-dinner-party/> adresinden alındı.
- Kneemueller, A. (2019, Nisan 1). *Aşırı Bir Ekosistem*. Mart 28, 2023 tarihinde 21. Yüzyıl Dijital Sanatı: <http://www.digiart21.org/art/an-ecosystem-of-excess> adresinden alındı
- Kristen Gaylord, B. v. (2016). *Cindy Sherman*. Mayıs 22, 2022 tarihinde Moma: <https://www.moma.org/artists/5392> adresinden alındı
- Kruger, B. (2001). *Barbara Kruger*. Nisan 13, 2023 tarihinde Artnet: <https://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/> adresinden alındı
- Kruger, B. (2023). *Barbara Kruger Katolog Hakkında*. Nisan 13, 2023 tarihinde <https://barbarakruger.org/about-the-artist/> adresinden alındı
- LaPorta, T. (1999). *Future Body*». Temmuz 10, 2021 tarihinde Media Art Net: <http://www.medienkunstnetz.de/works/future-body/> adresinden alındı
- Leeson, L. H. (1989). *Seduction*. Mart 13, 2023 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/artist/lynn-hershman-leeson> adresinden alındı
- Leeson, L. H. (2016). *CybeRoberta*. Mart 13, 2023 tarihinde Lynn Hershman Leeson: <https://www.lynnhershman.com/project/net-works/> adresinden alındı
- Leeson, L. H. (2018, Ocak 31). *Sanat, Teknoloji ve Modern Çağ: Lynn Hershman Leeson ile Söyleşi*. (J. Sauer, Röportaj Yapan) Mayıs 11, 2021 tarihinde Artdependence

Magazine: <https://www.artdependence.com/articles/art-technology-the-modern-era-an-interview-with-lynn-hershman-leeson/> adresinden alındı

Leeson, L. H. (2000). *Sentetik Hisse Senedi*. Ocak 14, 2022 tarihinde Sanat-Lynn Hershman Leeson: <https://www.lynnhershman.com/project/synthia-stock-ticker/> adresinden alındı

Lofton, M. (2014, Kasım 26). *21. Yüzyıl Dijital Sanatı-2000'den Beri Yapılan Ortak Bir Dijital Sanat Anketi*. Mart 28, 2023 tarihinde Dijital Art: 000'DEN BERİ YAPILAN ORTAK BİR DİJİTAL SANAT ANKETİ. adresinden alındı

Matris, V. (2004). *VNS Matrisi*. Aralık 15, 2021 tarihinde transmediale: <https://archive.transmediale.de/content/vns-matrix> adresinden alındı

Matrix, V. (1991). *21. YÜZYIL İÇİN SİBER FEMİNİST BİR MANİFESTO*. Mart 15, 2023 tarihinde Net Sanat Antolojisi: <https://anthology.rhizome.org/a-cyber-feminist-manifesto-for-the-21st-century> adresinden alındı

Matrix, V. (2013, Haziran 13). *VNS Matrix*. Mart 14, 2023 tarihinde Monoskop: https://monoskop.org/VNS_Matrix adresinden alındı

Milosevic, N. (2013, September 28). Patricia Piccinini: Nisan 21, 2021 tarihinde Widewalls: <https://www.widewalls.ch/artists/patricia-piccinini> adresinden alındı

Mendieta, A. (1973). *İsimsiz (Silueta serisinden)*. Mayıs 11, 2022 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-1> adresinden alındı

Monoskop. (2004). *Cornelia Sollfrank*. Mart 17, 2023 tarihinde Monoskop: https://monoskop.org/Cornelia_Sollfrank adresinden alındı

Oxman, N. (2018). *Muhstari*. Mart 19, 2023 tarihinde <https://neri.media.mit.edu/projects/details/mushtari.html#prettyPhoto> adresinden alındı

Ozer, S. (2020, Haziran 29). *Sanatçı antikorlar ve DNA çalışmalarını tartışıyor. (L. H. Leeson, Röportaj Yapan)* Mart 1, 2020 tarihinde

<https://www.artforum.com/interviews/the-artist-talks-about-her-work-with-antibodies-83458> adresinden alındı

Paasonen, S. (2002, Nisan 04). Thinking Through the Cybernetic Body: Popular Cybernetics and Feminism. Aralık 23, 2020 tarihinde rhizomes: <http://www.rhizomes.net/issue4/paasonen.html> adresinden alındı

Perry, S. (2018). *The Dream Commission*. Şubat 2, 2022 tarihinde Rolls: https://www.rolls-roycemotorcars.com/en_US/muse/the-dream-commission/the-dream-commission-sondra-perry.html adresinden alındı

Piccinini, P. (1997). Artist's Statement for Protein Lattice 1997'. Nisan 19, 2021 tarihinde <http://www.patriciapiccinini.net/archives/pp/plt.htm> adresinden alındı

Piccinini, P. (2019, November 16). Chromatic Balance exhibition . Nisan 21, 2021 tarihinde Tolarno Galleries: <https://tolarnogalleries.com/artists/patricia-piccinini/2/> adresinden alındı

Picinnini. Popular Anthropology Magazine, 58-66. <file:///C:/Users/LENOVO/Downloads/MythologyfortheAnthropoceneFinal.pdf> adresinden alındı

R.Galloway, A. (2020, Şubat 1). A Report on Cyberfeminism: Sadie Plant relative to VNS Matrix. Electronic Gender: Art and Interstic.: <https://vnsmatrix.net/wordpress/wp-content/uploads/a-report-on-cyberfeminism-sadie-plant-relative-to-vns-matrix-alex-galloway-switch-journal-issue-9-june-14-1998-online-journal.pdf> adresinden alındı

Randolph, L. (1990). Sanatçının Biyografisi. Aralık 24, 2020 tarihinde Lynn Randolph: <http://www.lynnrandolph.com/about/artist-bio/> adresinden alındı

Randolph, L. (2010, Mart 1). Modest Witnesses: A Painter's Collaboration with Donna Haraway. Ocak 4, 2021 tarihinde Lynn Randolph's Collaboration with Haraway:

<http://companionrandolph.blogspot.com/2010/11/modest-witnesses-painters-collaboration.html> adresinden alındı

Sackler, E. A. (2018, Mart 19). Lynn Hershman Leeson. Mayıs 10, 2021 tarihinde Brooklyn Museum-Feminist Art Base: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/lynn-hershman-leeson adresinden alındı

Sirk, C. (2020, Temmuz 24). *Ted Nelson, Hypertext, and Hippie Modernism*. Mart 17, 2021 tarihinde CRMLand: <https://crm.org/articles/ted-nelson-hypertext-and-hippie-modernism> adresinden alındı

Schöffler, N. (2012, Mart 06). *Nicolas Schöffler*. Mart 14, 2023 tarihinde Monoskop: https://monoskop.org/Nicolas_Sch%C3%B6ffer#/media/File:Nicolas_Sch%C3%B6ffer_-_CYSP_1.jpg adresinden alındı

Scott, I. (2014, Ekim 13). *Siberfeminizmin Kısa Tarihi*. Şubat 30, 2022 tarihinde Artsy Net: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-state-market-women-artists-work> adresinden alındı

Scott, İ. (2016, Ekim 13). A Brief History of Cyberfeminism. Temmuz 10, 2021 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet> adresinden alındı

Shanken, E. A. (2019, 12 2). e -skop -Sanat tarihi eleştirisi. (A. Terzi, Editör) Ocak 4, 2021 tarihinde Sibernetik ve Sanat: 1960'larda Kültürel Kesişimler: <https://www.e-skop.com/skopdergi/sibernetik-ve-sanat-1960larda-kulturel-kesisimler/5561> adresinden alındı

Starrs, J., & Cmielewski, L. (2014). *Josephine Starrs ve Leon Cmielewski*. Mart 28, 2023 tarihinde Josephine Starrs: http://josephinestarrs.com/lx/?page_id=4,%20%22Dron%20ile%20Dans adresinden alındı

SubRosa. (1998). *SubRosa, Siberfeminist Sanat Kolektifi*. Kasım 11, 2022 tarihinde Cyberfeminist Net: <http://cyberfeminism.net/> adresinden alındı

- SubRosa. (2002). *SubRosa*. Ocak 17, 2022 tarihinde Creative Capital: <https://creative-capital.org/artists/subrosa/> adresinden alındı
- SubRosa. (2019). *SubRosa Manifesto*. Ocak 17, 2022 tarihinde Stringfixer: <https://stringfixer.com/tr/SubRosa> adresinden alındı
- Temür, B. D. (2011, Haziran 22). Patricia Piccinini: Beni Bağına Bas. Nisan 21, 2021 tarihinde Arter: <https://www.arter.org.tr/patricia-piccinini> adresinden alındı
- Thackara, T. (2016, Mayıs 19). Lynn Hershman Leeson on Cyberfeminism, Genetics, and Retooling Technology for the Benefit of Humankind. Temmuz 10, 2021 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-feminist-and-new-media-pioneer-lynn-hershman-leeson-is-finally-getting-her-due> adresinden alındı
- Thompson, K. R. (2014). What does mounted bullfighting have to do with it? Human-animal relations and a mythology for the anthropocene in the art of Patricia Picinnini. *Popular Anthropology Magazine*, 58-66. <file:///C:/Users/LENOVO/Downloads/MythologyfortheAnthropoceneFinal.pdf> adresinden alındı
- Tim Berners-Lee, World Wide Web inventor, appointed Professor at University of Southampton. (2004, Aralık 2). Temmuz 8, 2021 tarihinde University of Southampton: <https://www.ecs.soton.ac.uk/news/658> adresinden alındı
- Turtle, M. (2019, September 1). Artistic Mutations. Nisan 21, 2021 tarihinde Time Travel Turtle: <https://www.timetravelturtle.com/patricia-piccinini-exhibition-artworks/#comments> adresinden alındı
- Vesna, v. (1995, Aralık 1). *Sanal Beton*. Mart 15, 2023 tarihinde Viktoria Vesna: <https://victoriavesna.com/index.php?p=projects&item=21> adresinden alındı
- Virginia, B., Francesca, d. R., Julianne, P., & Josephine, S. (1991). *VNS Matrisi.net*. Şubat 13, 2021 tarihinde VNS Matrix/Merchants of Slime: <https://vnsmatrix.net/the-artists> adresinden alındı

- Wilding, F. (2008, Mart 28). *Where is Feminism in Cyberfeminism?* Mart 16, 2023 tarihinde Neme: https://www.neme.org/texts/cyberfeminism?accept_cookies=yes adresinden alındı
- Yılmaz, C. E. (2020, Temmuz 15). *Performans Sanatları ve Teknoloji: Stelarc*. Mart 02, 2023 tarihinde Teknoloji org: <https://teknoloji.org/performans-sanatlari-ve-teknoloji-stelarc/> adresinden alındı
- Yoldas, P. (2017, Şubat 8). gallery@calit2 Exhibition: An Ecosystem of Excess. Mart 11, 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ywuTcxWw35M> adresinden alındı
- Yoldaş, P. (2018, Temmuz 17). Bir Sanatçı Olarak Bilimden Uzak Bir Üretim Biçimi Düşünemiyorum. (MAGG4, Röportaj Yapan) Ocak 9, 2021 tarihinde <https://magg4.com/sanat-bir-sanatci-olarak-bilimden-uzak-bir-uretim-bicimi-dusunemiyorum/> adresinden alındı
- Yoldaş, P., & Hengge, R. (2014, 11 17). An Ecosystem of Excess. Schering Stiftung. Berlin, Almanya. Mart 16, 2022 tarihinde (<https://scheringstiftung.de/de/projektraum/pinar-yoldas-an-ecosystem-of-excess/an-ecosystem-of-excess-mit-pinar-yoldas-und-regine-hengge/>), adresinden alındı.

Resim Dizini:

- Resim 1: Ana Mendita, isimsiz (Silueta serisinden), 1973-1977; erişim tarihi: 11 Mayıs 2022, https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party
- Resim 2: Faith Wilding, “performans”,1971; erişim tarihi:17 Ekim 2021, <http://faithwilding.refugia.net/waiting.html>

- Resim 3: Judy Chicago “Akşam Yemeği Partisi”, 1974–79; erişim tarihi 18 Ekim 2021,
<https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/#>
- Resim 4: Judy Chicago “Primordial Tanrıça”, 1979; erişim tarihi: 24 Mayıs 2022,
<https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>
- Resim 5: Judy Chicago, “Akşam Yemeği Partisi”, 1979; erişim tarihi: 18 Ekim 2021,
<https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork>
- Resim 6: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1974–79, erişim tarihi: 18 Ekim 2021,
<https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork>
- Resim 7: Barbara Kruger, 2001, “Kader” (Fate), erişim tarihi: 23 Mayıs 2022,
<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/71226/Barbara-Kruger-Untitled-FATE>
- Resim 8: Cindy Sherman, 1983, isimsiz 117; erişim tarihi: 11 Mayıs 2022,
<https://www.thebroad.org/art/cindy-sherman/untitled-117>
- Resim 9: Gerilla Kızlar, 1989; erişim tarihi: 25 Haziran 2022,
<https://www.sothebys.com/en/articles/notes-from-art-history-protest-power-disruption>
- Resim 10: Lynn Randolph “Venüs”, 1992; Erişim Tarihi: 25 Aralık 2020
<https://www.lynnhershman.com/project/recent-work-since-2012/>
- Resim 11: Lynn Randolph, “Cyborg”, 1989; Erişim Tarihi: 9 Ocak 2021,
<http://www.lynnrandolph.com/painting-portfolio/?series=cyborgs-wonder-woman-techno-angels>
- Resim 12: Lynn Randolph “Laboratuvar /OnkoFare’nin Çilesi”. 1994; Erişim Tarihi: 9 Ocak 2021, <http://www.lynnrandolph.com/painting-portfolio/?series=cyborgs-wonder-woman-techno-angels>

Resim 13: Old Boys Network, Siber Feminizmin 100 Anti-Tezi, 1997; erişim tarihi:06Mart 2023, https://monoskop.org/Old_Boys_Network

Resim 14: Lynn Hershman Leeson, “Roberta Breitmore”, “Roberta'nın inşası şekil #1”, 1975; erişim Tarihi:25 Aralık 2022, <https://www.lynnhershman.com/project/roberta-breitmore/>

Resim 15: Lynn Hershman Leeson, “Roberta'nın İnşa Şeması #2”, 1972-79; erişim Tarihi: 25 Aralık 2022, <https://www.artforum.com/print/201606/lynn-hershman-leeson-and-juliana-huxtable-in-conversation-60102>

Resim 16: Lynn Hershman Leeson, “Baştan Çıkarıcı” (Seduction), 1986; erişim Tarihi:21 Ocak 2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>

Resim17: Lynn Hersman Leeson, “Sentetik Hisse Senedi” (Synthia Stock Ticker), 2000; Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022, <https://www.lynnhershman.com/project/synthia-stock-ticker/>

Resim 18: Documenta X, “Sergi Afişi”, 1997; Erişim Tarihi:22 Aralık 2020, <https://www.documenta-archiv.de/en/documenta/117/10>

Resim 19: Memex, “Life dergisinin Eylül sayısı”, 1945; Erişim Tarihi: 11 Şubat 2021 <https://history-computer.com/memex-complete-history-of-the-memex-of-vannevar-bush/>

Resim 20: Sibernetik Serendipity, “Sergi Afişi”, 1968; Erişim Tarihi:18 Mart 2021 https://monoskop.org/images/4/47/Cybernetic_Serendipity_exhibition_poster.jpg

Resim 21: Nicolas Schöffer, “CYSP1 (cybernetic Spatiodynamic)” Çelik-Alüminyum-elektronikkompozisyon,1956,

https://monoskop.org/Nicolas_Sch%C3%B6ffer#/media/File:Nicolas_Sch%C3%B6ffer_-_CYSP_1.jpg

Resim 22: Software Sergisi, Jack Burnham’ın küratörlüğüyle 1970; Erişim Tarihi:18

Mart 2021, <https://www.e-skop.com/skopdergi/sistem-odakli-sanattan-biyopolitik-sanat-pratigine/5565>

Resim 23: Victoria Vesna, “Sanal Beton”, Huntington Beach Sanat Merkezi'nde, 1995,

erişim tarihi: 12 Şubat 2023,
<https://victoriavesna.com/index.php?p=projects&item=21>

Resim 24: VNS Matrix, “Dark Drives” Sergisi, Afiş, 1991; Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020,

<https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century>

Resim 25: VNS Matrix, Afiş,1991, erişim tarihi:10 mart 2023,

https://obn.org/obn/obn_pro/postergallery/obn_poster_color/Seiten/02_vns_matrix.htm

Resim 26: VNS Matrix, Cyberfeminist Manifesto, 1991; erişim tarihi:20 Kasım 2020,

<https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism/>

Resim 27: SubRosa Atölye Çalışmaları, fotoğraf,2003, erişim tarihi:12 Şubat 2023,

<https://creative-capital.org/projects/refugia-baz-becoming-autonomous-zones/>

Resim 28: SubRosa, Gebelik Atötlyesi” fotoğraf, 2008, erişim tarihi:14 Şubat 2023,

<http://cyberfeminism.net/category/work/workshops/>

Resim 29: Linda Dement, “Cyberflesh Girlmonster” 1995; Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020,

<http://lindadement.com/cyberflesh-girlmonster.htm>

- Resim 30: Linda Dement, “Bir Bayrağa dönüştürülmüş Siberfeminist Çarşaf”, 2018-2019; Erişim Tarihi: 22 Kasım 2020, <http://lindadement.com/cyberfeminist-bedsheet.htm>
- Resim 31: Lynn Hershman Leeson “Antikorunun Yapısı”, 2018; erişim Tarihi:25 Aralık 2022, <https://www.artforum.com/interviews/the-artist-talks-about-her-work-with-antibodies-83458>
- Resim 32: Tina LaPorta, “Future-Body”, 1999; erişim tarihi: 6 Şubat 2021; <http://www.medienkunstnetz.de/works/future-body/>
- Resim 33: Lynn Hershman Leeson’un “CybeRoberta”, 1996; Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>
- Resim:34: Lynn Hershman Leeson “Tille, Telerobotik Bebek ve CybeRoberta için diyagram”, fotoğraf, 1995/1996, erişim tarihi:27 aralık 2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>
- Resim 35: CybeRoberta, 1996, erişim tarihi:26 aralık 2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>
- Resim 36: Neil Harbisson, “Siborg” Neil Harbisson, “Siborg”; erişim tarihi: 9 Nisan 2021, <https://www.elmundo.es/baleares/2014/01/16/52d7e07e268e3e075a8b4580.html>
- Resim 37: Stelarc, “Üçüncü El” (Third Hand), 1980; erişim tarihi:07 Ekim 2022, <https://teknoloji.org/performans-sanatlari-ve-teknoloji-stelarc/>
- Resim 38: Moon Ribas: “Depremleri beklerken” siborg; erişim tarihi:10 Nisan 2021, <https://nextnature.net/story/2020/moon-ribas>

- Resim 39: Sondra Perry, “Tayfun Geliyor” (Typhoon coming on), 2018; erişim tarihi:15 Nisan 2021, <https://sondraperry.com/Graft-and-Ash-for-a-Three-Monitor-Workstation, Video:>
<https://drive.google.com/file/d/1CIRSs35h6us8Wu8bwndDlxvi5yTepynK/view>
- Resim 40: Patricia Piccinini, Protein Kafes:Kırmızı Portre ,1997; erişim tarihi:06 Mart 2021, <https://www.roslynnoxley9.com.au/exhibition/protein-lattice/aqmz9>
- Resim 41: Patricia Piccinini, “Uzun Beklenen”, Silikon, fiberglas, insan saçı, kontrplak, deri, giyim, 2008; erişim tarihi: 06 Mart 2021, <http://birgazete.blogspot.com/2011/09/istanbuldan-bir-korku-masal-gecti.html>
- Resim 42: Patricia Piccinini, “Aşıklar”, 2011; erişim tarihi: 7 Mart 2021, <https://tolarnogalleries.com/artists/patricia-piccinini/14>
- Resim 43: Alison Plevey “Dron ile Dans” (Dancing With Drones), erişim tarihi: 10 Mart 2021, http://josephinstarrs.com/lx/?page_id=4
- Resim 44: Neri Oxman, “Qamar, Luna'nın Gezginleri”,2014; erişim tarihi: 10 Şubat 2021, <https://medium.com/digital-art-weekly/in-focus-neri-oxman-5be62249d980>
- Resim 45: Neri Oxman, “Mushtari, Jüpiter'in Gezginleri”, 2014; erişim tarihi: 10 Şubat 2021, <https://medium.com/digital-art-weekly/in-focus-neri-oxman-5be62249d980>
- Resim 46: Neri Oxman, “İpek Köşk”, 2013; erişim tarihi:02 Şubat 2021 <https://medium.com/digital-art-weekly/in-focus-neri-oxman-5be62249d980>
- Resim 47: Pınar Yoldaş, “Plastik Balon Kaplumbağası” (The Plastic Balloon Turtle), Ecosystem-of-Excess-2014; erişimtarihi:10Ocak2021, <https://www.pinaryoldas.info/Ecosystem-of-Excess-2014>
- Resim 48: Pınar Yoldaş, “PetroNephros: Plastikleri filtrelemek için böbrek”, Ecosystem-of-Excess-2014; erişimtarihi:10Ocak2021, <https://www.pinaryoldas.info/Ecosystem-of-Excess-2014>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Nermin Balıkçı

Ön Lisans: Dumlupınar Üniversitesi, Gediz Meslek Yüksek Okulu

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği,
İzmir, Türkiye

2016 Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Fakültesi Galeri Eylül ‘Temel Tasarım Sergisi’, 2016 Dokuz Eylül Üni. Eğitim Fakültesi Galeri Eylül ‘Form ve İnşa Sergisi’, 2017 Resim Heykel Müzesi Kültür park “Etik Sanat Evi 2.Monoprint Günleri” Sergisi, 2017 Galeri Eylül ‘Ege Üniversitesi 7.Uluslararası Ege art Sanat Günleri’ Sergisi, 2018 ‘Olpesido 1. Uluslararası takas proje’ sergisi Nevşehir/Uçhisar, 2019 İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Mezuniyet Sergisi, 2019 Kırıkhan Kültür Merkezi‘ 1.Uluslararası Karma Sergi ‘ Hatay/Kırıkhan, 2019 ‘Olpesido 2. Uluslararası takas proje’ ergisi İzmir/Konak, 2019 58. Uluslararası Bursa Festivali Ekslibris Yarışması , 2020 Buca Belediyesi 1. Kumtaşı Heykel Rölyef Çalıştayı Sergisi, 2020 Tev Korona Kahramanlarına Destek Fonu Sergisi, 2020 İzmir Alsancak Tilki Sanat Atölyesi, “Reddedilenler” Disiplinlerarası Karma Sergisi, 2021 İzmir Alsancak Tilki Sanat Atölyesi "Homo Sacer Sergisi, 2021 “Sanatın İyileştirici Gücü” Teması üzerine, Uluslararası Sanat – Tasarım Konferansı, Performans ve Sergisi, 2022 ‘İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Kültür park Sanat Galerisi 'Z Raporu, Lisansüstü Öğrenci Projeleri Sergisi ‘, 2022 Uluslararası Posta Sanatı Sergisi, 2022 Konak Belediyesi 10 Kasım Ata’ya Saygı Sergisi, 2023 “Zamansız”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Öğrencileri Karma Sergisi