

## FRANKENSTEIN VE ORLAN: SİNEMA VE PERFORMANS SANATINDA TEKNOFOBİ

Ayşegül Güçhan\*

### ÖZET

*Aydınlanma felsefesinin en önemli ve tartışmalı sonuçlarından olan modern bilim ve teknoloji, resimden sinemaya sanatın da on sekizinci yüzyıldan bu yana merkezindeki temalardan olmuştur. Sanayileşmenin tüm sonuçlarıyla ortada olduğu on dokuzuncu yüzyıl, bilim ve teknolojinin sorgulanmaya başladığı yüzyıldır. Bilim ve teknolojinin ürkütücü sonuçları üzerine bir çalışma olan Mary Shelley'nin Frankenstein or The Modern Prometheus adlı romanı pek çok kez filme çekilmiştir. Bugün film değilse de, performans sanatı aracılığıyla Frankenstein yine gündemdedir ve bilim ve teknoloji Fransız performans sanatçısı Orlan'ın performansları aracılığıyla keskin bir eleştiriye tabi tutulmaktadır.*

*Anahtar Sözcükler: Frankenstein, Orlan, teknofobi, performans sanatı, korku filmleri*

## FRANKENSTEIN AND ORLAN: TECHNOFOBIA IN FILM AND PERFORMANCE ART

### ABSTRACT

*Modern science and technology, which stem from Enlightenment philosophy, are two of the central themes in art from painting to cinema since the eighteenth century. They and their results began to be questioned in the nineteenth century which witnessed the all results of industrialization. Author Mary Shelley's novel Frankenstein or The Modern Prometheus is the first critical text on the horrifying outcomes of science and technology. Today, Frankenstein theme is still in art agenda and science and high technology are still being questioned through Frankenstein concept by French performance artist Orlan.*

*Keywords: Frankenstein, Orlan, technophobia, performance art, horror films*

### GİRİŞ

Aydınlanma felsefesinin en belirgin sonuçları olan teknoloji ve bilim, on sekizinci yüzyılın sonlarından başlayarak sürekli bir tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmaların etikten sanata, ekonomiden tıbbı, dinden sosyolojiye uzanan çok geniş bir alana yayıldığı bilinmektedir. Günümüz sanat ve yazınında önemli bir tema olan bilim ve teknoloji, farklı biçim ve içeriklerle kökenini Gotik romanda bulur (Jones 2002: 50). 1930'lu ve 1940'lı yıllar ise korku filmleri ve deli bilim adamı temasının yaygın olduğu yıllardır. Film kuramcısı Andrew Tudor, hayalet, gulyabani, vampir ve zombilerin ana karakterler olduğu korku filmlerinin ana temasının bilimin tehlikeli olduğu inancı tarafından belirlendiğini yazar (Tudor 1989: 133). 1931-84 yılları arasında çekilmiş filmleri irdeleyen Tudor ayrıca, bu filmlerde bilim adamının "deli bilim adamı" olarak konumlandırılmasının ortak tema olduğunu

belirtir (Tudor 1989: 133). Düzensizliğin ve kargaşanın birinci kaynağı olarak bilimin gösterildiği filmlerden 169'unda bilim adamı "deli bilim adamı" olarak gösterilmiştir (Tudor 1989: 133).

### EVİRİM KURAMI VE KORKU

Özellikle yirminci yüzyıl, bilimden korkmak için çok sayıda gerekçe sunar. Yüzyıl başlarında Darwinci evrim kuramının etkileri sonucunda insanın tahtından indirilmesi bir korku kaynağıdır. 1925 tarihli Monkey Trial bunun tipik örneklerinden biridir. Burada bir öğretmen, evrim kuramını öğrettiği için suçlanır ve mahkemeye verilir. King Kong da bu korkunun en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1930'lu ve 1940'lı yıllara ait Morg Sokağı Cinayetleri, Kayıp Ruhlar Adası, Dr. Renault'nun Sırrı, Maymun Adam gibi bir dizi korku filminde tema, maymundan evrimleşen insan üzerinedir.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

## NÜKLEER TEHLİKENİN VE GEN MÜHENDİSLİĞİNİN SİNEMASAL SUNUMU

Yüzyıl ortalarında ise nükleer korkusu çok sayıda radyasyon-mutasyon temalı korku filmine neden olur. Bu filmlere esin kaynağı olan Macar- Amerikan soğuk savaşı ve hidrojen bombasının geliştirilmesinde en etkili figür olan Edward Teller ve Nazi V-2 roketlerini geliştiren Alman bilim adamı Wernher von Braun gibi bilim adamlarıdır ve söz konusu bilim adamları ana karakterler olarak beyaz perdede canlandırılırlar. Özellikle Curt Jurgens Wernher von Braun rolünde unutulmaz bir oyunculuk örneği verir. Sanatçının "I Aim at the Stars" (Yıldızları Hedefliyorum) filminin adı, komedyen Mort Sahl tarafından değiştirilip "I Aim at the Stars... But Sometimes I Hit London"a dönüştürülür (Yıldızları Hedefliyor, Fakat Bazen de Londra'yı Vuruyorum) (Jones 2002: 51). Son yıllarda ise Jurassic Park kitap ve filmleri klonlama ve gen mühendisliği üzerine korkuların bir sonucu olarak kabul edilmektedir (Jones 2002: 51).

## TANRI ROLÜNDE BİLİM ADAMI

Korku filmlerinin ilk örneklerinden başlayarak tümünde ortak olan ve gizli ya da açık korkunun ana nedeni, bilim adamının Tanrıyı oynamasıdır. Bilim adamının Tanrı rolünü adeta zorla ele geçirmesi, Mary Shelley'nin 1818 tarihli romanı Frankenstein'da açıkça ifade edilir. Shelley'nin romanının ilk basımındaki bu radikal tavır, gözden geçirilmiş 1831 baskısında yoktur ve bu basımda daha kabul edilebilir bir Hıristiyan ahlakçılığı göze çarpar. Bununla birlikte, tanrıyı oynama, sinemadaki deli bilim / bilim adamı temasının hep merkezinde yer almıştır (Jones 2002: 51). 'Canlandı! Canlandı! Tanrı aşkına! Tanrı gibi hissetmenin ne demek olduğunu şimdi anlıyorum!' James Whale'in Frankenstein'ında Henry Frankenstein böyle bağırılmaktadır. Bu o derece kışkırtıcı bir ifadedir ki, filmde çıkarılır ve cümle bir gök gürültüsü ile yer değiştirir (Jones 2002: 51). Kayıp Ruhlar Adası'nda Dr. Moreau (Charles Laughton) Edward Parker'a (Richard Arlen) 'Tanrı gibi hissetmenin nasıl olduğunu' sorar. Film İngiltere'de 25 yıl boyunca tümüyle yasaklanır. Filmin başlangıcında uyarı niteliğinde bir özet yer alır: 'Biz, Frankenstein'in

öyküsünü gözler önüne sermek üzereyiz; Tanrıyı hesaba katmadan bir adam yaratan adamın öyküsünü.' (Jones 2002: 52). Stephen Hawking Zamanın Kısa Tarihi kitabını, bilimin bize, Tanrının aklını bilme olanağı verdiği ifadeyle açar.

## BİLİMSEL ARAŞTIRMALARDA KAZA OLASILIĞI VE SİNEMA

Bununla birlikte, tüm korku filmlerinin merkezinde deli bilim adamı temasının bulunduğu düşünülmemelidir. Korku, sakın bir bilimsel çalışmanın başka bir şeye dönüşmesiyle de ortaya çıkabilir. Örneğin The Fly filminde iki bilim adamı bir madde-dönüşümü makinesi üzerinde çalışırken kendi genleri yanlışlıkla bir sineğin genleriyle karışır ve bu kazadan devasa boyutlarda bir sinek-yaratık doğar. Aynı iyi niyetli bilimsel araştırma ve kaza teması Tarantula için de geçerlidir. Profesör Deemer, yeryüzündeki açlığı sona erdirecek bir beslenme serumu projesi üzerinde çalışmaktadır ve yanlışlıkla, denetimsiz bir biçimde çevrede terör yaratan bir örümceğin ortaya çıkmasına neden olur.

Korku, teknolojik gelişmelerin beklenmeyen sonuçlarıyla ilişkili olarak da ortaya çıkabilmektedir. Teknofobik anlatılarda, bilim adamlarının çalışmalarından çok, bizzat bilim ve teknolojinin kendisi bir tehdit olarak belirir. Erken tarihli teknofobik filmlerde, soğuk savaş propagandalarının da etkisiyle, özellikle 1950'li yıllarda temel korku, nükleer yok etme korkusudur. Söz konusu filmlerin pek çoğunda nükleer denemeler, *Them!* filmindeki karıncalarda olduğu gibi, mutasyona uğramış dev yaratıklarla sonuçlanır. Toho Stüdyoları'nın *Godzilla* dizisinin ana figürü ise radyasyon sonucu dev boyutlara ulaşmış ve aldığı radyasyonu kentlere kusan, soluk aldıkça burnundan ateş saçan kertenkeledir. Bu yaratık, nükleer zarar görmüş Japonya'nın bilinçaltı korkularını dile getirmesi açısından önemlidir. *Tarantula*'daki örümcek de bu kategoride değerlendirilebilir. Daha pek çok örneği olan bu tür filmler modern teknoloji karşısında bireyin zayıflığını gözler önüne serer. 1960'lardan itibaren ise radyasyonla ilintili olarak zombiler sinemada görünmeye başlar. *Night of the Living Dead*, *Nightmare City*, *Invasion by the Atomic Zombies* gibi filmler insanlığın tümüyle

yok oluşuna ilişkin kıyamet korkusunu gündeme getirirler. *Tarantula*, 1970 – 1980 arasındaki çevresel - nükleer kirlenme ya da kimyasal – biyolojik araştırma sonucu mutasyon korkusu filmlerinin öncüsü sayılmaktadır (Jones 2002: 53). *Night of the Lepus*, *Bug*, *Food of the Gods*, *Piranha*, *Alligator* gibi filmlerin tümü kimyasal – biyolojik kirlenme sonucu devasa ölçekte büyüyen ve metropollerde terör yaratan yaratıkları konu alır. Günümüz teknofobik filmleri ise insanlığın makineler tarafından tümüyle yok edileceği ya da makineler tarafından esir alınacağı olası bir tekno–dünya korkusunu ortaya koyar. *Demon Seed*, *Terminator* dizisi ve en yeni örnek olarak da *Matrix*, bu korkunun en güncel örnekleridir.

Korku türünün önemli bir teması ise, hedefi tümüyle kötü olan bilim adamları ile ilgili olanlardır. Dr Ten Brinken'in asılmış bir adamın spermeleriyle bir fahişeyi dölediği ünlü Hanns Heinz Ewer romanı *Alraune*'un (1911) sinemada birkaç versiyonu çekilir. *Metropolis*'te ise Rottwang işçilerin direnişini kırmak için yapay bir kadın yaratır; *The Raven*'daki sadist Vollin'in laboratuvarı işkence aletleriyle doludur; Dr Mengele (Gregory Peck) *The Boys From Brazil*'de Hitler'in klonlarını yaratır; psikolog Hannibal Lecter ise bir yamyamdır.

Sayırsız korku nedeni ve yaklaşım olmakla birlikte, korku filmleri türünün merkezinde genellikle bilim ve teknolojinin baskısı vardır. Ayrıca, bilim adamının portresi çizilirken rahatsız edici bir tavır derinden derine işlemektedir. Bilim adamının güvensizlik verici niteliği sadece bilimin etik ilkelerle kontrol edilemeyeşine olan güvensizlikten kaynaklanmamakta; ayrıca insan zeka ve bilgisine de genel bir güvensizlik duyulduğu ayrımsanmaktadır.

### **ON SEKİZİNCİ YÜZYILDA BİLİM, SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ**

On sekizinci yüzyıl, Aydınlanma çağıdır ve etkileri sadece politik rejimlerin değişimi ve yeni yönetim biçimlerinin kurulmasında değil; ekonomi, sanat ve edebiyatta da kendini gösterir. Bu etkiler çoğu zaman doğrudan olmayıp, çeşitli ipuçları biçiminde duyumsanırken, kimi zaman doğrudan doğruya telaffuz edilir.

On sekizinci yüzyılda Aydınlanma felsefesi etkisiyle yüceltilen bilim, resimde kendine doğrudan bir ifade alanı bulur. Aydınlanma felsefesine biçim ve yön kazandıran Newton'un fiziksel gerçekliğin mekanik strüktürü kuramı ve John Locke'un ampirisizmi bir İngiltere olgusudur ve Aydınlanma felsefesinin en az Fransa kadar İngiltere'de de büyük bir heyecanla karşılanmasına neden olur. Bu nedenle, on sekizinci yüzyıl İngiliz sanatının bilim ve teknoloji temalı yapıtlarında başlangıçta bilim ve teknoloji korkulacak olgular değil, insanlığın geleceği için gerekli, hatta zorunlu olgular olarak kabul görürler.

Saat gibi işleyen kozmzun harikalarının açıklanması, yüzyılın en çok ilgi gören konularındandır ve bu olguların insanlığın bilgisine sunulmasının bilimsel ve teknolojik gelişmelerle olanaklı olduğu da bilinmektedir.

Eğitilmiş olduğu denli sıradan insanları da çeken bu olgular, Derbyli Joseph Wright'ın (1734-1797) *Orrery'nin Başında Ders Veren Filozof* (1763-65) adlı yapıtına konu olmuştur. Dramatik etkili mum ve ay ışığı aydınlatması konusunda uzmanlaşmış olan Wright, *Orrery*'deki gibi, resmin içinde tek bir noktadan aydınlatılmış sahneleri sevmektedir. Konusu baştan aşağı Akıl Çağı'na ait olan kompozisyonda bir bilim adamı *orrery* adı verilen teknolojik bir model başında, evrenin dev bir saat mekanizması gibi işleyişini açıklamaktadır. Resmin ön düzleminde arkası dönük olan figürün ardında kalan ışık, dramatik bir etki yaratmakta ve bu dramatik ışık-gölge çalışması sahnenin etkisini artırmaktadır. Yörüngeleri simgeleyen metal bantların yanında duran çocuklar gezegenleri simgelemektedir.

Konuyu ciddiyle dinleyen dinleyici notlar almakta, kadın büyük bir dikkatle mekanizmayı izlemektedir. Sağdaki iki dinleyici de çok büyük bir dikkat içerisinde. Wright'ın resmindeki herkes bilimsel bilginin büyümesine kapılmıştır. Sıradan bir söylev, törensel tarihsel resmin niteliklerine bürünmüştür. Wright kitaplar, perdeler, orrerynin yapısı, gölgeli arka plan gibi, resimdeki her ayrıntı üzerinde dikkatle çalışmıştır. Pozların yoğunluğu ve ışıkla yaratılan atmosfer bu gerçekçi konuyu gerçekten daha gerçek bir enerjiyle doldurur.

Wright'ın realizmi günün büyük sanayicilerini cezbetmiştir. *Orrery* gibi çalışmalar porselen kapların seri üretimi konusunda öncü olan Josiah Wedgwood ve tekstil sanayiinin, devrim yaratan çoklu iplik eğirme makinasını borçlu olduğu Sir Richard Arkwright gibi bilimsel-endüstriyel yenilikçiler tarafından satın alınmıştır. Onlara göre bilimsel kuramların ve Sanayi Devrimi'nin yeniliklerinin yüceltilmesi ve tarihsel resim düzeyine getirilmesi çok yerinde ve heyecan verici bir deneyimdir ve geleceğe yöneliktir (Tansey ve Kleiner 1996: 897).

Joseph Wright'ın bilim ve teknolojiyi kutsal bir aurayla dolduran tavrı, yüzyılın sanatında genel bir tavidir. Ancak, Aydınlanmacı düşüncenin büyük heyecanla karşılandığı bu dönemde, bilim ve teknolojiyi yapıtının merkezine koyan Joseph Wright bile, endişelerini yine kendi resmi içinde gözler önüne serer. Sanatçı, Hava Pompası ile Deney (1766) adlı yapıtında bir hava pompası ile yapılan deneyi açımlayan bir bilim adamını betimlemektedir.

Hava pompası içindeki güvercin, fanusun içindeki hava boşaltılınca ölmüştür. Bu sahne, bilimsel bir gerçeğin açımlanması tanık olmaları için toplantıya getirilen çocukları çok üzmüştür ve çocuklar elleriyle yüzlerini örtmektedirler. Joseph Wright'ın yapıtı, bilimin etik ilkelerle denetlenmesi konusundaki bilinçaltı kaygıları örnekleme açısından erken tarihli önemli bir örnektir.

Bilimin sanattaki belirimlerinden biri de Fransa'da Napoleon'un ressamı Jacques Louis David tarafından yapılan ve kimya ile ilgili olan bir portredir. Kimya Voltaire ve diğer Aydınlanma filozoflarının yatırım yapılması için en çok uğraştıkları alanlardan biridir. Kantitatif kimyanın kurucusu ve oksijenin yanmadaki rolüyle bitki ve hayvanlarda solunumun mucidi Lavoisier'nin, Jacques Louis David tarafından eşiyile birlikte, kimya deneylerinde kullandığı cihazlarla portresi yapılmıştır. Portre hem Lavoisier'yi, hem de sistematüğının kurucusu olduğu modern bilimi yüceltmektedir. Bilimle ilintili bir portrenin Napoleon'un resmî ressamı tarafından yapılması, bu yüzyılda bilim ve teknolojinin ne denli heyecanla karşılandığını göstermesi açısından ilginçtir.

## ON DOKUZUNCU YÜZYILDA SANAT VE MİMARLIKTA BİLİM VE TEKNOLOJİYE TEPKİLER

Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle ivmesi hızlanan sanayileşmeyle iç içe olan bilim ve teknoloji, on dokuzuncu yüzyılda tüm yan etkileriyle gözler önündedir. On dokuzuncu yüzyıl bu nedenle, bir tepkiler çağıdır. Sanatta ve mimarlıkta bilim, teknoloji ve sanayileşme ana temalardan biri haline gelmiştir. Birbiri ile iç içe geçmiş bu olgunun bir yandan insani değerleri öldürdüğünü, diğer yandan seri makine üretimi nedeniyle de sanat ve mimarlığın değerini düşürdüğünü savunan mimarlar, sanatçılar ve eleştirilenler aracılığıyla on dokuzuncu yüzyılda yükselen eleştirilere tanık olunur. Arts and Crafts hareketi, ağırlıklı olarak kendisini mimarlıkta gösteren bir harekettir ve insanlığın teknik ilerleme olarak adlandırılan yozlaşma sonucu yok olacağı kaygısıyla her türlü teknik yeniliği reddederek yerine el işçiliği ve doğal malzemeyi getirir. Hareketin başlatıcısı ve simgesi, 1859 yılında tamamlanan ve mimarı Philip Webb olan Red House'dur.

Arts and Crafts hareketinin içinden yükselen ve hem yirminci yüzyıl başlarına değin mimarlık eğitiminde egemenliğini sürdüren Ecole des Beaux Arts'a, hem de sanayileşme ve teknolojinin yan etkilerine karşı olan Art Nouveau hareketi de benzer eleştirilerle yükselen teknolojiyi reddederek yapılarda el işçiliği, doğal malzeme ve gökdelen olgusunun başlamasıyla sıkça gündeme gelen mimaride insani boyutu savunur. 1871 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde Chicago bir yangın sonucu hemen tümüyle yok olur. Dünyanın ticaret merkezi olan kentin yeniden inşası sırasında arsa rantları birden bire artar ve bir arsanın üzerindeki yapı ne denli çok katlı ise, o denli kâr getirmesi gerçeği nedeniyle büro yapısı tipi olarak gökdelen, bir gerçeklik olarak kent gündemine oturur. Hızla inşa edilen erken tarihli gökdelenlerin kentin görünümünü çirkinleştirme tepkilerin yükselmesine neden olur. Art Nouveau mimarları da, büro tipi yapılardan çok konut mimarisine yönelir ve bir yandan teknolojinin insanı ezişinin bir metaforu olarak kabul ettikleri yüksek yapı tiplerinin karşısına insan ölçeğine yakın yapı örnekleri gerçekleştirirken, diğer yandan el işçiliğinin incelikli ürünleriyle kent atmosferini değiştirirler. Victor Horta'nın

1892-3 yılları arasında Brüksel’de gerçekleştirildiği konut Hôtel Tassel, bütünsel tasarımıyla Art Nouveau mimarinin en tipik örneklerindedir.

Bilim, teknoloji ve sanayinin el ele vermesinin sonuçlarından hoşnut olmayan sadece mimarlar değildir. On dokuzuncu yüzyıl baştan sona değin sanatta karşıt yönde eleştirilere tanık olur. Bunun en bilinen örnekleri Romantisizm kapsamındaki çalışmalardır. Tehdit eden dış dünya karşısında bireyin umarsızlığı teması romantik resmin merkez temalarındandır.

Alman Romantik sanatçılarının yapıtlarında ürkütücü dış dünya karşısında birey, resimde merkezde yer alan bir figür olarak görünmez. Alman romantizminin en karakteristik sanatçısı olan Caspar David Friedrich’in Karda Mezarlık (1810) gibi resimlerinde, modern dünyanın yok ettiği insan figürü, sanayi-öncesi ortaçağa gönderme yapan Gotik katedral yıkıntıları arasında sadece bir gölge olarak görünür. İspanyol sanatçı Goya’nın doktoruyla birlikte otoportresi (1820) ise, ürkütücü dünya karşısında acı çeken birey temasının en güçlü örneklerinden biri sayılır.

## FRANSIZ PERFORMANS SANATÇISI ORLAN VE PERFORMANSLARI

### Performansın Erken Tarihli Örnekleri

Sanatçının, anlatım aracı olarak bedenini kullandığı performans, tasarlanmış bir sanat etkinliği olarak yirminci yüzyılda ortaya çıkar. Ancak, sanat olarak değil, yaşamın içinde bir etkinlik olarak tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Tarih öncesi dönemlerde, yaşamın temel ekonomik etkinliğinin avcılık ve toplayıcılık olduğu Paleolitik dönemde, yaşamın merkezindeki avı başarıyla gerçekleştirmeyi dileyen neanderthal insanın av öncesi büyü ritüeli performansın en erken tarihli örnekleridir. Avın ruhunu denetim altına alma dileğiyle başlayan etkinliğin izleri bir yandan tiyatrodan bulunurken, bir yandan da bu büyüsel eylemin dinsel ritüellerin de en eski örnekleri olduğu bilinmektedir. Performansın modern sanatta kullanımının en erken tarihli örnekleri ise İtalya’da Fütürist sanatçıların, İsviçre’de ise Zürih Dada hareketinin kabare gösterileridir.

Yaşamla sanatın iç içe geçtiği çağdaş sanatta performans hem bağımsız bir anlatım aracı olarak, hem de farklı anlatım biçimleriyle iç içe geçmiş bir etkinlik olarak varlığını sürdürmektedir. Performansın özellikle 1980 sonrası Feminist sanatla ilişkili olarak kadın sanatçıları tarafından yeğlendiği bilinmektedir.

### ORLAN VE PERFORMANSLARI

Fransız performans sanatçısı Orlan, çok sayıda estetik ameliyat performansları ile özellikle 1990’larda gündeme gelir. Estetik ameliyatlarını lokal anestezi ile yaptıran sanatçı, bu ameliyatları videoya kaydettirdiği ve hem naklen, hem de ameliyat sonrasında izlettiği için aynı zamanda bir video sanatçısı da sayılmaktadır. Sanatçının, bedenini, tenini kullanması nedeniyle sanatı – kendisinin de yeğlediği budur – ‘beden sanatı’ (Carnal Art) olarak da anılmaktadır.

Bireyin kendisi ile medya, sanat tarihi ve üstün tıp teknolojisinin dikte ettiği imaj arasındaki ilişkiler ve sınırlar, Orlan’ın sanatının merkezindeki sorunsaldır. Sanatçının 1990’da başlayan ve bugüne değin süren performansları bir dizi oluşturur ve *The Reincarnation of Saint Orlan* başlığı taşır. Bu performanslar aracılığıyla Orlan, kadın doğasının bir parçası haline getirilmeye çalışılan estetik ameliyat olgusunu irdelemektedir. Söz konusu performansların bir amacı da, antik Yunan’dan bu yana ideal güzellik kavramının ölçütlerini oluşturan, kurallarını koyan ve dikte eden Batı sanatının bir sorgulamasını yapmaktır. Estetik ameliyatlarda da Batı sanatının koyduğu güzellik ölçütleri temel alınmakta; dolayısıyla, bu ameliyatlar Batı sanatı kurallarıyla işlemektedir. A. Balsamo, Batı sanatının idealleri arasında olan [yüz güzelliğinde] uyum ve simetrisinin temel güzellik kavramımızın mental, hatta büyüsel ögesi haline getirildiğini yazmaktadır (Balsamo 1992: 211).

Renaissance-Facial Cosmetics Surgery Center web sitesini ziyaret eden bir internet kullanıcısı, Sandro Boticelli’nin Venüs resminden bir ayrıntıyla karşılaşır. Bu yüz, sanatçının *Venüs’ün Doğuşu* (1484-86) adlı yapıtından alınmış bir ayrıntıdır ve taranarak elektronik ortama aktarılmıştır. Siteyi ziyaret ederek bu imgeyle karşılaşan kullanıcı, bu imge aracılığıyla,

bir güzellik ideasının kendisine aktarıldığı iletisini almaktadır. Bununla birlikte, Orlan, bu iletiye karşı koyarak, seçimini Fontainebleau Okulu heykellerinden olan tanrıça Diana'nın burnundan yana yapar ve doktorundan, burnunun, bu heykelin burnu üzerine modellenmesini talep eder. Diana Orlan için önemlidir, çünkü tanrıça Diana saldırgandır ve tanrılarla erkeklerle boyun eğmeyi reddetmiştir (Hirschhorn 1996: 111).

Orlan ameliyatları sırasında lokal anestezi alır ve medyadan naklen yayınlanan ameliyatı sırasında eleştirel metinlerini okur, izleyicilerin sorularını yanıtlar. Ameliyat sonrasındaki 41 gün boyunca dijital fotoğraflarını çektiler bunları sergiler ve performanslarının kapsamını iyice genişletir. Sanatçı bu fotoğrafları *In Between Two* olarak adlandırır. Bunlar geleneksel estetik ameliyatlardaki fotoğraflama sürecinden farklıdır. Geleneksel estetik ameliyat öncesinde ameliyat olacak kişinin fotoğrafları çekilir; düzeltilmesi istenen yerler işaretlenir ve ameliyat sonrasında iyileşme süreci sona erdiğinde de, elde edilen sonucun, ameliyat öncesine karşılaştırılması amacıyla hastanın yeniden fotoğrafları çekilir. Orlan'ın fotoğraf süreci ise, yüzündeki tüm değişimleri, şişkinlik ve morlukları, dikiş izlerini tüm ayrıntılarıyla gözler önüne seren bir süreçtir.

Orlan'ın performansları, estetik ameliyatı da içine alan kozmetik sanayiinin kadın bedeni üzerindeki egemenliğini konu alan bir dizi tartışma başlatmıştır. Etik kurullarla denetlenmeyen üstün tıp teknolojisinin kadın bedeninin rasgele bir biçimde dönüştürülmesinde araç olarak kullanılması doğallaştırılmakta; kadınlar adeta bedenlerini değiştirmeye zorlanmaktadır. Orlan'ın çalışmalarının etki yaratan olağanüstü gerilimi, sanatçının Batı'nın ideal beden fantazisi eleştirisi ile bizzat kendisinin bedenini estetik ameliyatlar aracılığıyla dönüştürmesi olgularının çelişkisinden doğmaktadır. Çalışmaları kimi gazetecilerin "Altı operasyon sonrası hala çirkin olan bu bayanın, Yunan ideal güzelliğine ulaşması için bir cerrahın bıçağından fazlasına ihtiyacı var" türünden bireysel eleştirilerine hedef olmaktadır (Hirschhorn 1996: 117). Orlan'ın vurgulamak istediği de bu noktada ortaya çıkmaktadır: ideal, sadece görsel imgede ulaşılabilir bir şeydir; fiziksel bedenin üzerinde değil.

## FRANKENSTEIN'IN YARATIĞI VE ORLAN ARASINDAKİ BENZEŞİM İLİŞKİLERİ

Mary Shelley'nin sayısız kez filme alınmış olan yaratığı insanlığı dışladığı, iğrenç bir yaratıktır ve hem kadın, hem de erkek kadavralardan alınmış organların bir bileşkesidir. Dr Frankenstein, seçtiği parçaların en iyiler olduğunu düşünerek bu beden parçalarını bir araya getirirken, istemeden yara izlerinin korkunçlaştırdığı bir yaratık oluşturur. Doktor, mahzenmezarlardan çaldığı kutsal kemiklerle sıradan insan organlarını birbirine karıştırarak insan çerçevesinin devasa gizeminden söz eder ve yaratığını "sefil bir hayat verdiği şeytansı ceset" olarak tanımlar (Zylinska 2002: 39).

İzleyiciyi irkiltten, yaratığın birbirine dikişle tutturulmuş parça parça hali değil, onun birbirinden bağımsız parçaların bir bütünü olduğunun bilincidir. Yaratığın bir yaratık olduğunun ifşası, bedenin strüktürünü ve makinemsi işlevlerini vurgulamaktadır. Yaratık hem bizim gibidir, hem de bizim gibi olmayandır. Bu bilinç izleyicinin hem sempati, hem de antipatisini ortaya çıkartır. Ansızın gelip cesede yerleşen ölüm de yeniden canlanan yaratığa bir aura kazandırır. O hem ölü, hem de ölü olmayandır.

Frankenstein'in yaratığının tekinsizliği bedeninin parçalı ve dönüşmüş olmasından kaynaklanır. Sigmund Freud, cansız bir nesnenin canlı gibi duyumsandığı durumlarda tekinsizlik duygusunu uyandıran şeyin, zihnin bir nesnenin canlı olup olmadığı konusundaki belirsizlik endişesine dayandığını yazar ve tekinsizlik duygusu ya da korku uyandıran oyuncak bebeklerle otomatlardan söz eder (Freud 1971: 385). Bizim yaşam konusunda en temel bilgimiz, ölünün yaşama geri dönmeyeceğidir. Bununla birlikte, Frankenstein miti bizim doğru olarak bildiğimizi değiştirir; cesetler sessiz kalmaz. Freud ölünün, yaşamın ve yaşayanın düşmanı olduğu yolundaki eski korkularımızdan söz eder ve ölüye dokunmanın ürkütmesinin, ona dokunulduğunda ölü tarafından alınma, onun bir parçası olma anlamında algılandığını yazar (Freud 1971: 396).

Frankenstein'in yaratığı on dokuzuncu yüzyıl başlangıcına ait olmakla birlikte, hala teknolo-

jik ve biyolojik çöküşün bir metaforu olarak görülmekte ve kullanılmaktadır. Yeni binyılda insan bedenleri gen mühendisliği, organ transplantasyonu, estetik ameliyatlar, protezler aracılığıyla kesilip parçalanıp yeniden rahatça bir araya getirilebilmektedir.

### FRANKENSTEIN'IN GELİNİ VE ORLAN

Orlan, 1990'da çektiği bir fotoğrafla Frankenstein yaratığına doğrudan görsel göndermede bulunur. Bu Frankenstein Gelinini perüğü ile çekirilmiş bir fotoğraftır. Burada fotoğrafın işlevi sadece estetik değildir; doğrudan doğruya kozmetik sektörüne ve tıp teknolojilerine, özellikle de yapay kimlikler ve bedenler oluşturulmasında kullanılan protez implantasyonlara işaret etmektedir.

Orlan'ın projesi sürekli kontrol altında tutulan ve tıp ve medya teknolojileri ile dönüştürülen, istenmeyen kadın bedenine ilişkin bir projedir. Genelde beden görüntüleme teknolojileri ile taranmakta; kadın bedeni liposuction, estetik ameliyatlar, protezler, göğüs büyütme/ küçültme ameliyatları gibi üstün tıp teknolojileri aracılığıyla dönüştürülmektedir. Değişik teknikler aracılığıyla parçalara ayrılmakta, bölünmekte ve ideal kadın formunu yaratmak üzere yeniden bir araya getirilmektedir.

Orijinal *Bride of Frankenstein* (Frankenstein'in Gelinini) filmde gelin, yaratığın kendisi gibi teknolojik yollarla yaratılmış bir kadına olan gereksinimi nedeniyle, yaratığın istediği biçimde yaratılan bir kadındır. Victor Frankenstein ve Dr Praetorius tarafından üretilen Gelin, yaratık gibi çeşitli organların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Yaratıktan farklı olarak, Gelin'in beyni, kafatasının içine enjekte edilerek bir tohumdan oluşturulmuştur. Yaratığın beyni, Gelin'in beyni yanından daha 'doğal' kalmaktadır.

### SONUÇ

Edebiyatın ve sanatın teknoloji ve bilimin etik açıdan denetlenemezliğine yönelik kaygıları on sekizinci yüzyıldan bu yana güncelliğini korumaktadır. Tanrı'nın eğretilmesi gibi duran bilim adamının ve simyanın eğretilmesi gibi duran çağdaş bilimin sınırları ve insan bedeni üzerindeki mutlak egemenliği etikten tıba,

sosyolojiden psikolojiye tüm disiplinleri olduğu gibi, sanatı da gündem oluşturacak denli kaygılandırmaktadır.

Çağdaş sanatın önemli adı Orlan'ın gelişmiş tıp teknolojilerine yaptığı gönderme insan bedeninin yeniden canlandırılması ve teknoloji aracılığıyla dönüştürülmesi konusunda önemli bir uyarı tonu taşımaktadır. Orlan'ın uyarı niteliğindeki artistik çalışmaları, uyarılarında araç olarak sanatı kullanmakla birlikte, bir yandan da sanata muhaliftir. Şöyle ki, tıpkı Dr. Frankenstein'in yaratığı için en iyi beden parçalarını seçmesi gibi, Orlan da oluşturmaya çalıştığı imge için sanat tarihi boyunca betimlenmiş güzel kadın imgelerini seçmektedir. Ancak; Dr Frankenstein'in yaratığının yüzünün bir korku ve terör alanı olması gibi, sanatçı da fizyonomi biliminin alanına girerek bir yüzün nasıl terör ya da hayranlık alanı olabileceğini göstermekte ve bu denli hayranlık duyulan sanat tarihi imgeleri modeli üzerine yüz özellikleri seçen Orlan, alınına iki küçük boynuz ekleterek çağdaş bir Frankenstein'i tartışmaya açmaktadır.

Frankenstein'in Gelinini'nin, Frankenstein'in yaratığının can sıkıntısını gidermek amacıyla yaratıldığı göz önüne alındığında, kendi yüzünü ve bedenini estetik ameliyatlarla sürekli değiştiren Orlan, gerçekte, estetik operasyonlar ile değişimin, egemen erkek bakışının bir empozesi olduğunu imlemektedir. Bir yandan etik açıdan denetlenemeyen bilimden duyulan kaygı geleneğini sürdürerek sanat yapan Orlan, bir yandan da kadının erkek bakışı altında beden dönüştürümünü protesto edışıyle 1980'li yıllardan bu yana güncelliğini koruyan Feminist Sanat'ın alanı içerisinde değerlendirilebilir.

### KAYNAKLAR

- Adams P (2000) *Orlan: This is My Body, This is My Software*, Black Dog, London.
- Balsamo A (1992) *On the Cutting Edge: Cosmetic Surgery and the Technological Production of the Gendered Body*, Camera Obscura 22, January: 207-29.
- Barker C (1994) *Clive Barker's A-Z of Horror*, Harper Collins, New York.
- Featherstone M (ed.) (2000) *Body Modification*, Sage Publishing, California.

Freud S (1971) 'The Uncanny', Collected Papers, vol. 4. Translated by Joan Riviere, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London.

Hirschhorn M (1996) Orlan: An Artist in the Post-human Age of Mechanical Reincarnation: Body as Ready (to be re-) Made, in Griselda Pollock (ed.), Generations and Geographies in the Visual Arts: Feminist Readings, Routledge, London.

Ince K (2000) Orlan: Millennial Female, Berg Publishing, Oxford.

Jones D (2002) Horror; A Thematic History in Fiction and Film, Arnold, London.

Jones S (1999) The Essential Monster Movie Guide, Titan, London.

Mirzoeff N (2000) An Introduction to Visual Culture, Routledge, London.

Rosenblum R ve Janson HW (1984) Art of the Nineteenth Century, Thames & Hudson, London.

Shelley MW (1973) Frankenstein, or The Modern Prometheus, Arrow Books, London.

Tansey R ve Kleiner F S (1996) Art Through the Ages, Harcourt Brace, Florida.

Tudor A (1989) Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie, Blackwell, Oxford.

Zylinska J (ed.) (2002) The Cyborg Experiments, Continuum, London.