

# İnsan Olmanın Anlamı ve Anlamsızlığı: Posthümanist Sanatın Romantik Estetiği

## The Meaning and Meaninglessness of Being Human: The Romantic Aesthetics of Posthumanist Art

Hatice DOĞAN<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar  
Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum,  
Türkiye



### ÖZ

Felsefenin temel sorunlarından biri olan "insan olma" deneyimi, insanın, dünyayı ve kendi varlığını nasıl anlamlandırıldığı ile ilgilidir. Bu anlam arayışının günümüz dünyasında geldiği uç noktalardan biri olan posthümanizm kavramı, insanı, diğer canlılarla eşit derece rolünün olduğu bir sistemin parçası olarak ele alırken, insan olmanın anlamı üzerine sorgulamalar yapar. Bilim ve teknolojinin geldiği noktada, insan türüne özgü olarak düşünülen niteliklerin tartışmaya açılması, insan ve diğer canlı türleri arasındaki ilişkiler ve olasılıklar ile boyut kazanmaktadır. Araştırmada posthümanist sanatın estetik niteliği, bazı posthümanist sanatçıların eserleri üzerinden, romantizm estetiği ile ilişkilendirilerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Sonuçta günümüz sanatını yönlendiren eğilimlerden biri olarak posthümanizm, insan bedenini sınırlayan ve kontrol altına alan düşünme biçimlerinin aksine, onu özgür bırakırken, kendine yabancılaşmasına da sebep olmuştur. Romantizmin de beslediği bir duygu olan bu yabancılaşma ve anlamsızlık duygusunun posthümanist sanatçıların eserlerindeki tekinsiz insan bedeni imgesi üzerinden okunması, insan olarak dünya üzerindeki varlığımızın geldiği noktaya farklı bir bakış açısı ekleyecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Posthümanizm, Romantizm, Yabancılaşma, Tekinsizlik, Çağdaş Sanat

### ABSTRACT

The experience of "being human", one of the fundamental problems of philosophy, is related to how humans make sense of the world and their own existence. The concept of posthumanism, which is one of the extreme points of this search for meaning in today's world, questions the meaning of being human while considering humans as part of a system in which they have an equal role with other living things. At the point where science and technology have reached, the discussion of the qualities that are thought to be unique to the human species gains dimension with the relationships and possibilities between humans and other living species. In the research, the aesthetic quality of posthumanist art was tried to be interpreted through the works of some posthumanist artists, associating it with the aesthetics of romanticism. As a result, posthumanism, as one of the tendencies that direct today's art, has liberated the human body, contrary to ways of thinking that limit and control it, while also causing it to become alienated from itself. Reading this feeling of alienation and meaninglessness, which is also a feeling that romanticism feeds on, through the uncanny image of the human body in the works of posthumanist artists will add a different perspective to the point our existence on earth as humans has reached.

**Keywords:** Posthumanism, Romanticism, Alienation, Uncanny, Contemporary Art

### Giriş

21. yüzyıl, siberetik ve biyoteknolojik alanlardaki gelişmelerle birlikte insan bedeninin, dolayısıyla insan olmanın yeniden tanımlandığı bir dönemdir. Çeşitli hastalıkların ve bedensel eksikliklerin tedavisi için protezlerin, kalp pillerinin vs. geliştirilmesinden; insan genomu projesi ile birlikte, insan organlarını yetiştirmek için klonlama tekniklerinin kullanılmasına kadar ilerleyen gelişmelerle, insan yaşamının kalitesi iyileştirilmiş ve yaşam süresinin uzatılması amaçlanmıştır. Plastik cerrahinin geldiği noktada, insan bedeni yeniden yapılandırılabilir, değiştirilebilir bir konuma gelmiştir. İnternetin gelişimiyle birlikte iletişim biçimleri değişmiş, fiziksel yakınlık şartı olmadan başkalarıyla etkileşime geçebilme fırsatı

Geliş Tarihi/Received 22.06.2024  
Revizyon Talebi/Revision Requested 06.09.2024  
Son Revizyon/Last Revision 06.09.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 11.09.2024  
Yayın Tarihi/Publication Date 31.10.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Hatice DOĞAN

E-mail: [haticedogan@gmail.com](mailto:haticedogan@gmail.com)

Cite this article: Doğan, H. (2024). The meaning and meaninglessness of being human: The romantic aesthetics of posthumanist art. *Art Vision*, 30(53), 187-196.

<https://doi.org/10.32547/artvision.1503420>



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

oluşmuştur. “Sınırların bulandığı ve bedeninin silindiği, Başkası’nın iletişimin arayüzünde var olduğu, ama bedensiz ve yüzüstü olduğu, bilgisayar klavyesinden başka dokunma organı, ekrandan başka gözünün olmadığı bir dünya” (Le Breton, 2014, s. 149) ortaya çıkmıştır. Bu şekilde bedenden arınmış bilinç, daha önce eşi benzeri olmayan bir özgürlüğe kavuşmuştur. Zihin artık bedensel sınırlamalardan kurtulmuş, düşüncelerin her şeye kadir olan gücü geri dönmüştür (Bukatman, 1993, s. 208-209).

Bu durum insanın hem zihni hem bedeni hem de toplum içindeki yaşamında bir tür özgürlük, sınırsızlık hissini beraberinde getirmiştir. İnsan olmanın anlamı, insanın diğer türlerle ilişkisi ve dünya üzerinde bir insan olarak yeri ve doğal olan ile yapay olan arasındaki sınırlardaki bu değişimi tarif etmek, felsefik ve bilimsel olarak sorgulamak üzere “posthüman” ve “transhüman” gibi terimler ortaya atılmıştır. Bu terimler kaynağını hümanizmden aldığından, posthümanizmi ve ortaya koyduğu yeni insan anlayışını anlayabilmek için hümanizmin insan tanımını bilmek gerekmektedir.

## Yöntem

Güncel sanatta posthümanist anlayışta üretilmiş eserlerin estetiğini anlamlandırmak için hümanizm ve posthümanizm kavramları araştırılmıştır. Bu eserlere hakim olan estetik anlayışı ortaya koymak amacıyla romantizmin yücelik anlayışı üzerine kuramsal araştırma yapılmış daha sonra seçilen bazı sanatçıların eserleri üzerinden posthümanist sanatta romantik estetikle ilişkili okunabilecek öğeler ortaya konmaya çalışılmıştır.

## Bulgular

### Hümanizm ve İnsan Olmak

Hümanizm, evrensel insani niteliklere, insanın akılcılığa başvurarak doğru ve yanlış belirleme yeteneğine vurgu yapan, tüm insanların haysiyetini ve değerini, ahlak ve hakikat arayışını onaylayan geniş bir etik felsefe kategorisidir. Hümanizm, insanın kendi kaderini tayin etme kapasitesine odaklanırken, mantığa dayanmayan inanca, doğaüstüne veya ilahi kaynaklı metinlere bağımlılık gibi aşkın gerekçelerin geçerliliğini reddeder (Wolfe, 2010, s. 11). Hümanizmin temelindeki bu “ideal insan” düşüncesi, kaynağını Pythagoras’ın insanı “her şeyin ölçüsü” olarak kabul etmesi ile başlar. Rönesans döneminde hümanizm evrensel bir modele dönüşmüş ve görsel ifadesini Leonardo da Vinci’nin Vitruvius Adamı’nda bulmuştur. Bireysel ve toplumsal düzeyde, ruhen ve bedenen mükemmel olma peşindeki hümanizm, 19. yüzyılda insan aklının ilerleme için en geçerli kaynak olduğu fikri ile şekillenen Aydınlanma düşüncesine de kaynak oluşturmuştur (Braidotti, 2021, s. 25). İnsan olmaya dair mükemmellik ideali, bu mükemmelliği sağladığı düşünülen kodlara uymayanlar için kaçınılmaz olarak

beraberinde “ötekileştirme” yi getirmektedir. Oysa 20. yüzyılı şekillendiren postyapısalcılık ve postmodernizm, bütün insanları tek bir ideal tipe indirgemeye çalışan girişimleri itibarsızlaştırmıştır. “Artık insanlık ya da insan hayatı gibi üzerinde düşünülecek şeyler yoktu. Yalnızca farklılıklar, özel kültürler ve yerel durumlar vardı” (Eagleton, 2012, s. 33).

Heidegger, insanı dünya üzerindeki diğer türlerden ayıran şeyin, insanın dünya yaratma, dünya “açma” becerisi olduğunu söyler. İnsanın sahip olduğu “techne” onun dünya yaratmasına yol açarken diğer türler bunu yapamadığından Heidegger’in tanımıyla “dünyaca fakir” dirler. İnsanoğlunun kendini hayvandan ayırmak ve her şeyi kontrol altında tutabileceği, korunaklı bir dünya yaratabilmek için techne (teknik- teknoloji) kullanmaya başladığı söylenebilir. Teknolojinin desteği ile çevrili olan insan bu destekten yoksun bırakıldığında kendini zayıf ve çaresiz olarak hissedecektir. Hümanistik geleneğe göre, insanın dünyadaki varoluşunda dengeyi bulması için teknik ilerlemeye ihtiyacı vardır. Oysa teknolojinin insanın dengesizliğini, eksiklik ve yabancılaşma hissini artırdığı söylenebilir. Teknoloji, insanoğluna rahatlık sağlarken, kimliğinin yanı sıra bedenini de değiştirip farklılaştırmıştır (Marchesini, 2017, s. 142-143). Aslında biyoloji bize “kişilik” diye bir şey olmadığını bireyin toplumsal bir unsur olduğunu söyler. Bedenin aslında bir kişiliği yoktur. Beden sadece moleküller ve onlar arasındaki ilişkilerin bir sonucudur. Bu anlamda F. Jacob (Jacob, 1970’den aktaran Le Breton, 2014, s. 105-106), her maddi yapının kendisini oluşturan birimler arasındaki belli olasılıklar arasından bir seçimin sonucu olduğunu öne sürmüştür. Dolayısıyla canlı ya da cansız her yapı simgelere, kodlara indirgenebilir. Böylece biyoloji enformasyon bilimi haline gelmiş olur. Böyle bir durumda somut insan ortadan kalkmış insan ve makine ya da bilgisayar arasındaki sınırlar belirsizleşmiş, insan ve diğer canlılar birer soyut mesajlar kümesine dönüştürülmüş olacaktır. Günümüz dünyasında bilgisayar ve internet teknolojilerinin geldiği noktada insanın bilgisayar, cep telefonları vb. teknolojilerle simbiyotik bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Özellikle cep telefonları üzerinden insanlar gerçek kişiliklerinden ayrı yeni kimlikler geliştirerek diğer insanlarla teknoloji yoluyla iletişim kurmakta ve sanal bir şekilde kendi görüntülerini de farklılaştırabilmektedirler. Bu durumun olumsuz yanları çok fazla tartışılmakla birlikte “insan olma” deneyiminin, yalnızca doğal, biyolojik olan yani hayvani yanımızdan kaçarak veya bu yönlerimizi bastırmakla değil, bir anlamda maddesellik olan bağlarımızı aşmakla da ilgili olduğu düşünüldüğünde, posthümanizm kavramının hümanizmin bir sonraki aşaması olabileceği akla gelmektedir.

### Posthümanizm

Posthümanist düşüncenin temelleri bilim ve teknolojik ilerleme ile ilgili olduğu kadar hümanizm karşıtı felsefik

görüşlerle de bağlantılıdır. Hümanizmin insana dair sınırlayıcı düşünce yapısının dışladığı ve ötekileştirdiği kesimler postmodern dönemde kadın hakları, ırkçılık karşıtı, queer hareket, çevreci hareketler vs gibi özgürleşme hareketlerini başlatan kesim olmuşlardır (Braidotti, 2021, s. 54-55). Posthümanizm, hümanizmin insanı diğer türler arasında onlardan üstün bir yere koymasına karşı çıkar. Bu anlamda hümanizm karşıtlığı, postyapısalcı felsefe ile ortaya çıkmıştır. Foucault, Derrida gibi düşünürler insanın dünyanın merkezine yerleştirilmesine karşı çıkmış, mükemmel insan idealinin tarihsel bir inşa olduğu fikrini ortaya atmışlardır (Braidotti, 2021, s. 38). Örneğin, Foucault 1994'de yayınlanan *Kelimeler ve Şeyler* kitabının "Beşerî Bilimler" başlıklı son bölümünü; "Düşünce tarihimizle ilgili arkeolojinin açıkça gösterdiği gibi, insan yakın bir zamanın icadı. Ve belki de artık sonuna yaklaşan bir icat...(ve) deniz kıyısında kumlara çizilmiş olan bir yüz gibi silinip gidecek" cümleleriyle bitirmiştir (aktaran Artun, 2016).

Braidotti, posthumanizmin düşünsel olarak yol açtığı değişim süreçlerini "hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve makine-oluş" şeklinde tanımlamıştır. Buna göre, posthümanizmin hayvan-oluş eksenini, "insanmerkezciliğin yerinden edilmesini ve çevre temelli, yani bedenli, gömülü ve diğer türlerle sembiyoz içerisinde oluşumuz temelinde transtürsel bir dayanışmanın tanınmasını, yeryüzü-oluş, "çevresel ve toplumsal sürdürülebilirlik meselelerini...bilhassa ekoloji ve iklim değişimi" konularına odaklanmaktadır. Makine-oluş eksenine ise "insan ve teknolojik devreler arasındaki ayrımı yarıp, özne inşasında temel olanın biyoteknoloji dolayımında ilişkiler olduğunu" iddia eder (Braidotti, 2021, s. 38). Yani Braidotti'ye (2021, s. 119) göre; "İnsanın teknolojik olanla kaynaşması, hayvanlar ve gezegen habitatları arasındaki sembiyotik ilişkiden çok da farklı olmayan yeni bir transversal bileşim, yeni bir ekozofik birlik oluşturur".

Posthümanizmin kaynaklarından birisi de Donna J. Haraway'ın, 1985 tarihli bir siborg geleceğine dair hem ütopyik hem de distopik olarak nitelendirilebilecek bilim-kurgu temaları içeren *Bir Siborg Manifestosu* isimli çalışmasıdır. Haraway bu çalışmada bedeni bütün acıların ve adaletsizliklerin kaynağı olarak görür ve insan-makine melezi olan siborgun ırk, sınıf, cinsiyet vb. gibi bütün toplumsal ötekileştirici karşıtıklara son vereceği, bir anlamda bedenin tamamen ortadan kalktığı bir ütopya ortaya koyar (Le Breton, 2014, s. 215).

Haraway (2010, s. 46) siborgu şu şekilde tanımlar: "Yirminci yüzyılın sonlarına, bizim mitik zamanımıza gelindiğinde, hepimiz kimera'yız, kuramsallaştırılmış ve imal edilmiş makineorganizma melezleriyiz; kısacası siborguz. Siborg bizim ontolojimiz; siborg bize politikamızı verir. Siborg, her türlü tarihsel dönüşüm imkânını yapılandırır iki birleşik merkezin, yani hayal gücünün ve maddi gerçekliğin yoğunlaştırılmış bir gesidir"

Posthümanizmin insan ve makine birliğine vurgu yapan tarafı transhümanizm olarak da isimlendirilmektedir. İnsanın entelektüel, fiziksel ve duygusal yeteneklerinin artırılması, hastalıkların ve bedensel acıların ortadan kaldırılması, yaşam süresinin uzatılması ile birlikte transhümanizm temelde insanın teknolojik gelişimini hedefleyen bir düşüncedir (Wolfe, 2010, s. 13). "Bir bedene sahip olmak", "bir bedene hapsolmek", "bir bedenle ilişkili olmak" gibi kartezyen düşüncenin üzerinde durduğu problemlerin yeniden ele alınması söz konusudur. Örneğin insan zihninin beyinden alıp başka bir ortama aktarabilme fikrine/hedefine dayanan zihin yükleme projesi, transhümanizmin temel hedeflerinden biridir (Marchesini, 2017, s. 138). Bu tür bir proje beyni bir tür donanım, zihni de burada içerilen bir yazılmış gibi görülmesine dayanır. Bilgisayarın fikir babası Turing, insan beynini teknik olarak benzeri yapılabilecek bir makine olarak görmüştür. Bedeni fazlalık olarak gören Turing, bedenin sıkıcı olduğunu, bedenin zihni sadece meşgul ettiğini, ona ihtiyacımız olmadığını ileri sürerek, neden sadece zihin olarak var olamadığımızı sorgulamıştır. Aynı şekilde çoğu yapay zekâ kuramcısı bedeni dünyanın anlaşılmasının önünde bir engel olarak görmüşlerdir (Le Breton, 2014, s. 192-196). Bu yoruma göre, anılar, eğilimler, rüyalar veya bireysel hedefler gibi insana özgü kimliği oluşturan zihinsel içerik bedenin doğrudan bir ifadesi olarak değil, "bedenle amodal ilişkinin" bir parçası olarak görülmektedir. Zihni bedenden çıkarmak, bedenin geçici, çürüeyebilen doğasını aradan çıkararak insan zihninin bilgisini, bilgisayar temelli farklı ortamlara yerleştirerek ona ölümsüzlük vermek anlamına gelir (Marchesini, 2017, s. 138). Post hümanistlerin ve transhümanistlerin hedefi "Özneyi telef olacak teninden ayırmak, ilgiye layık olan tek bileşen olan zihnine dönüştürerek maddi olmaktan çıkarmaktır" (Le Breton, 2014, s. 220).

20. yüzyıl düşüncesi ve sanatı üzerinde en etkili kuramlardan biri olan psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'a göre insanın temelde iki dürtüsü vardır; bunlardan biri türünü devam ettirmeye, üretmeye onu yönelten yaşam içgüdü, diğeri ise şiddet, kendini yok etme, yıkım isteği ile kendini gösteren ölüm içgüdüdür (Freud, 2019, s. 105-107). İnsanoğlunun medeniyeti inşa etmesinde, makineler üretmek, teknolojik gelişmelerle hem kendi bedeninin olasılıklarını hem de yeryüzünü değiştirmesinde Freud'un 'Eros' olarak da adlandırdığı yaşam dürtüsü etkilidir. Diğer yandan günümüzde gelinen noktada bu gelişmeler, belli bir sınırı aşarak hem doğa hem de insan var oluşu açısından bir tehlikeye dönüşmektedir. Bu anlamda insanın kendi varlığını, kişiliğini tehlikeye sokabilecek şekilde kendini cansız olan makinelerle birleştirmesi bir tür ölüm içgüdü ile bağdaştırılabilir.

Freud'un başka bir kavramı olan tekinsizlik kavramı ise, bastırılmış çocukluk korkularının geriye dönüşü şeklinde tarif

edilir. Cansız olan ama canlıymış gibi görünen nesnelerin bizde bıraktığı korku ve huzursuzluk hali tekinsizlikle ilgilidir. Freud'un bu kavramıyla bağlantılı olarak Masahiro Mori tarafından "Uncanny Valley" terimi ortaya atılmıştır. Bu terim insana benzeyen ama insan olmayan çeşitli varlıkların insanda bıraktığı rahatsızlığı ölçen bir grafikten oluşur. Ve bu grafiğe göre bir aşamaya kadar insana benzeyen, canlı-cansız ayrımı yapılamayan, robotlar ve cyborglar insanlarda tekinsizlik duygusunu uyandırmakta ve rahatsız etmektedir. Tekinsizlik duygusu Freud onu tanımlamadan çok önce, Romantik dönem sanatçılarının eserlerinin genel atmosferindeki hem tanıdık hem de yabancı gibi algılanan tuhaf yaratıkların, tehlikede olma hissi uyandıran mekanların varlığı ile hissedilen duyguyu da tanımlamaktadır.

### Romantizmin Yüce Estetiği ve Postmodern Yüce

18. yüzyıl Avrupa'sının sanat anlayışı olan Romantizm kaynağını Aydınlanma düşüncesinden almıştır. "Başta Kant olmak üzere, bütün Aydınlanma düşünürleri, gerçek aydınlanmanın, vahye veya imanın sırlarına müracaat etmekten ziyade, bireysel, sosyal ve politik hayatın problemlerine akli ve felsefi yöntemleri uygulamak anlamına geldiğini söyler" (Cevizci, 2017, s. 14). Aydınlanma düşüncesi hümanizm ve rasyonalizmden ayrı düşünülemez bir dünya görüşüdür. Bu dönemde Kant'ın estetik görüşü de sanat üzerinde etkili olmuştur. Kant'ın estetik görüşü güzelliğin karşısına "yüce" kavramını yerleştirmektedir. Kant'a göre, yüce duygusu, "yaşam güçlerinin anlık tutukluğundan ya da bunu izleyen güçlü bir boşalımdan doğar" ve yüce duygusu bir tür hoşlanma duygusu değildir. Daha çok doğanın ulaşılmazlığını düşünmekle ilgilidir (Kula, 2012, s. 95-96). Çünkü bizde korku duygusu uyandıracak doğal olaylar karşısında, eğer güvende olduğumuzu, meydana gelebilecek yıkımdan zarar görmeyeceğimizi biliyorsak korku ile birlikte bir tür huzur ve keyif hali hissederiz. Bu duyguyu bizde uyandıran durumlar "yüce" dir. Yani yücenin kaynağı güzellikten farklı olarak acı ve korkudur (Doorly, 2019, s. 289). "Kant'a göre, yüce duygusu ki aynı zamanda yücenin duygusudur, güçlü ve anlaşılmaz, ikircikli bir duygudur: Aynı zamanda hem haz hem de acı ihtiva eder. Daha doğrusu, burada haz acıdan kaynaklanır" (Lyotard, 1994, s. 51).

Bu duygunun sanatta ifadesi, 19. yüzyılın başında Romantik dönemde özellikle baskın hale gelmiştir. Bu dönem sanatçıları eserlerinde doğa karşısında insanın yalnızlığını anımsatacak manzaralar kadar; doğaüstü güçlere, canavarı bedenlere ve insanın diğer canlı türleri ile birleştirilmesi ile tasarlanmış hibrit varlıklara da yer vermişlerdir. Francisco Goya, William Blake, Johann Heinrich Füssli gibi sanatçıların resimlerinde Aydınlanma düşüncesinin de etkisiyle halka ait batıl inançları görselleştiren korkunç varlıklara rastlanır (Görsel 1).



**Görsel 1.**

Johann Heinrich Füssli, *Kâbus*, 1781, Tuval Üzerine Yağlıboya, 101,6 cm × 127 cm, Detroit Sanat Enstitüsü (Füssli, 1781).

Romantik sanatçıların eserlerindeki bu hibrid canavarların kökeni, bir anlamda arketipsel biçimde mitolojilerde yer alan ve çeşitli insanlık durumlarının sembolü olarak nitelenebilecek varlıklardır. İspanyol romantik ressam Goya da yaşadığı dönem toplumunda gördüğü çeşitli olumsuz yönleri, gravür baskılarında antropomorfik figürler kullanarak göstermiştir (Görsel 2).



**Görsel 2.**

Francisco Goya, *Hangi Hastalıktan Ölecek?* 1799, Gravür, 22x15 cm, LACMA (Goya, 1799).

Farklı canlı türlerinin özelliklerini aynı anda taşıyan bu varlıklar, doğanın bilinmezliğini hatırlatırken, kusursuz varlıklar kadar anomalileri de yaratma gücünü gösterirler. Slavoj Žižek de postmodern yüceyi "canavarca olanla" bağdaştırır ve popüler film kültüründe ötekiliğin simgesi olan karakterlerle bağlantısını kurar. Kearney'e göre (2022, s. 123) Žižek'in postmodern yüce anlayışını yansıtan en iyi figür cyborgdur: "Modern hümanist teknolojinin hâkim nedenselliğinin iflas ederek kendi karşıtına, yani robotlara yaraşır gayrişahsiliğiyle ölüm içgüdüsünün (Thanatos) yaşam içgüdüsü (Eros) karşısındaki zaferini simgeleyen posthümanist bir şeye dönüştüğünü gösteren o melez yaratık".



Postmodern dönem sanatında yüce kavramı üzerinde özellikle duran Lyotard yüceyi; “Belirsiz ve belirlenemezdir yüce ve ‘haz ile acı, neşe ile kaygı, vecit ile depresyon’ gibi bilhassa çelişik hisleri tatmamıza yol açar. Kısacası; aklın kuralları ile alay eden ve sonunda bizi sessizliğe gömen o beklenmedik ve ölçsüz şeyin belirtisidir yüce” (Kearney, 2022, s. 117) şeklinde tanımlar. Lyotard’a göre yüce, dile getirilemeyen, kelimelerle ifade edilmeye direnen bir şeydir. Akılla hüküm veremeyeceğimiz durumlarda, “hayalgücü ile akıl arasındaki bir uyumsuzlukta kendini gösterir”. Lyotard için yüce, yabancılaşma, inancın yıkılması, gerçekliğin yokluğu gibi modern temalarla yakın ilişki içindedir (Su, 2014, s. 157-163).

Terry Eagleton’a göre (2012, s. 27), 20. yüzyıl sanatı, insanlığın durumunu korku, tikslenme, anlamsızlık gibi niteliklerle tanımlamaktadır: “Modernist düşüncenin baştan başa gösterdiği, insan varoluşunun olumsuz olduğu, yani hiçbir temelini, amacının, yöneliminin ya da gerekliliğinin bulunmadığıdır. Bu düşünceye göre, türümüz gezegen üzerinde asla ortaya çıkmayabilirdi de. Bu olasılık fiili varlığımızı içten içe oyar ve onun üstüne ölümün ve yitimin süregelen gölgesini düşürür”. Kurumuş ağaçlarla kaplı doğa manzaralarını ya da terk edilmiş anıtsal mekanları resimlerinde sıkça kullanan romantik ressamın resimlerinde de aynı türden bir yabancılaşma, anlamsızlık ve ölüm duygusu hakimdir. Bu duygu hali hibrit varlıklar tasarlama eğilimi ile birlikte posthümanist eser üreten çağdaş sanatçıları romantik dönem sanatçılarına yaklaştırır.

### Örnekler Üzerinden Posthümanist Sanatın Estetiği

Posthümanist sanat, insan ve diğer türler arasındaki ilişkiler kadar, insan bedeninin makinelerle, bilgisayarlarla hibritleşmesini de kendisine konu edinir. Posthümanist sanatın içerisinde değerlendirilen sanatçılar, biyoteknolojinin geldiği noktada ortaya çıkan etik sorunları ortaya koymak için yapay varlıklar ve yapay ortamlar yaratmaktadırlar. Posthümanizmin temel meselelerinden biri olan insan bedeninin sınırsızlaştırılması, verili olanın yeterli gelmemesi ile bedeni değiştirme ve dönüştürebilme gücü üzerinde duran ilk sanatçı Orlan’dır. Orlan 90’lı yıllardan itibaren bedenini, performans ve video işlerine dönüştürdüğü ve kendi manifestosunu okuduğu çeşitli cerrahi müdahalelerle değiştirip dönüştürmektedir. Donna Haraway’ın cyborg anlayışına koşut bir şekilde bedeni yeniden yapılandırılabilir bir parçamız olarak gören sanatçı, kimlik konusuna da gönderme yapar. Örneğin; 1998 yılında ürettiği “Refiguration/Self Hybridation” başlıklı fotoğraf serisinde alın derisinin altına implantlar yerleştirterek kadın güzelliğini belirleyen normatif anlayışa meydan okumayı amaçlamıştır (Görsel 3).



### Görsel 3.

Orlan, *Disfiguration-Refiguration, Precolumbian Self-Hybridization No.40, 1998, Cibachrome, 90x60 cm. (Orlan, 1998).*

Posthümanizmde, gün geçtikçe gelişen dijital ve biyoteknolojilerin insan-makine, zihin-beden gibi temel sınırları sarstığı düşüncesi hakimdir. Braidotti’ye göre (2021, s. 116), “insan sonrası durum, organik ve inorganik, doğmuş olan ve imal edilmiş olan, et ve metal, elektronik devreler ve organik sinir sistemleri gibi yapısal farklar ve ontolojik kategoriler arasındaki ayırım çizgilerini yerinden eden bir kuvvettir”. 1970’lerden beri beden ve makine arasındaki ilişkiyi sorgulayan performansa dayalı işler üreten Stelarc, posthümanist bir geleceğin nasıl olabileceği hakkında spekülasyon yapmak yerine, posthümanist fikirleri kendi bedenini, kullanıp, sonuçlarını bizzat deneyimleyerek test etmektedir. Stelarc “bedenin modasının geçmiş” olduğunu ve bedenin kapasitesini artıracak alternatif anatomik yolları araştırmamız gerektiğini savunur. Stelarc’ın Nina Sellars ile birlikte ürettiği Blender’da, her iki sanatçıdan alınan bedensel materyal, spot ışığı ile aydınlatılan küre biçiminde akrilik bir kap içinde birleştirilmiştir (Görsel 4). Basınçla çalışan makine düzeneği aralıklı olarak küp içerisindeki malzemeyi harmanlamaktadır. Karışım Stelarc’ın gövdesinden ve Sellars’ın uzuvlarından liposuction ile alınıp sterilize edilmiş olan; deri altı yağ, Zylocain (lokal anestetik), adrenalin, kan, sodyum bikarbonat, periferik sinirler, salin solüsyonları ve bağ dokusu içermektedir. Sellars’a göre, insan yağı, 21. yüzyılda bedenin en çok araçsallaştırılan kısmıdır. Stelarc ise Blender’ın, klonlama, kriyojenik (dondurma) ve yaşam destek üniteleri gibi doğum ve ölümün artık insan varlığının sınırları olmadığını gösteren çağdaş bilimsel gelişmelerle bağlantısına dikkat çekmektedir. Sanatçıya göre, yakın gelecekte insanlar biyolojik ölümlerle değil, yaşam destek üniteleri kapatıldığında ölecekler ve romantizmin simgesi olan kalbin atması, yakında yerini kanın organlara gönderilmesini sağlayan ama atmayan türbin kalplere bırakacaktır (Davis, 2016).



#### Görsel 4.

*Stelarc ve Nina Sellars, Blender, 2005/2016, Deri altı yağ, Zylocain (Stelarc & Sellars, 2005).*

Stelarc'ın daha fazla bilinen çalışmalarından biri koluna ortam seslerini alıp internet üzerinden yayınlayabilen bir kulak yerleştirdiği "Üçüncü Kulak" tır. Eduardo Kac da "Time Capsule" (Zaman Kapsülü) performansında bacağına, normalde hayvanların takip edilmesi için kullanılan ve internet üzerinden takip edilebilen bir mikroçipi enjekte etmiştir. Kac, teknolojinin, günümüzde her yerde bulunan kameralar gibi teknolojiler vasıtasıyla gözetlenme ve bu yolla belgeleme ve tanımlama yoluyla bir tür hafıza işlevi gördüğünü düşünmektedir. Sanatçıya göre geleneksel olarak beden, genetik mirasın veya kişisel deneyimlerin sonucu edinilen, yalnızca insana ait anıların kutsal deposu olarak görülürken, günümüzde ise, bilgisayarlarda bulunan çipler hafıza görevi görmektedir. Sanatçı, Zaman Kapsülü'nde içinde veriler bulunan çipin, bu tür işlemlerin yaygın uygulama haline gelebileceği gelecekteki örneklerin ön görüsü olarak, böyle bir uygulamanın etik sonuçlarını sorgulamak üzere bedene implant edildiğini vurgulamaktadır (Kac, 1997).

Kendisini "Beden Mimarı" olarak tanımlayan Lucy McRae de fotoğraf ve video işlerinde yakın geleceğin teknolojilerinin insan ilişkilerini, insanın biyolojik ve manevi yönlerini nasıl değişime uğratabileceği üzerinde durmaktadır. Bart Hess ile birlikte ürettikleri beden, mimari, performans ve modayı birleştiren fotoğraflarda insan derisinin ekolojik değişikliklere uygun biçimde nasıl evrime uğrayabileceği üzerinde düşünerek insan bedeninin gelecekte sahip olabileceği silüetleri ortaya koymaya çalışmışlardır (Shah, 2020) (Görsel 5).



#### Görsel 5.

*Lucy McRae ve Bart Hess, LucyandBart, 2010 (McRae & Hess, 2010).*

Mariko Mori, işlerinde, yaşam, ölüm, gerçeklik gibi evrensel konuları araştırmak için ve teknolojiden yararlanan bir sanatçıdır. Eserleri bir anlamda günümüz Japonya'sının; gelenekle yeniliği, doğa ile teknolojiyi, bireysel ve kolektif hayal gücünü birleştiren yapısını görselleştirmektedir. Eserleri hem teknolojik hem de spiritüeldir (Grosenick & Riemschneider, 2005, s. 192). Sanatçı, eserlerinde izleyici etkileşimli bir sanat deneyimi yaratmak için gerçek zamanlı bilgisayar grafiklerini, beyin dalgası teknolojisini, sesi ve mimari mühendisliği birleştirmektedir. "Wave Ufo" isimli enstalasyonu bir gözyaşı ya da yağmur damlasına benzeyen gümüş rengi bir modülden ibarettir (Görsel 6). Bu modülün içinde her seferinde üç katılımcının beyin dalgaları bilgisayar programları yardımıyla görüntülere dönüştürülür ve Mori'nin kendi yarattığı resimlerle birlikte tekrar izleyiciye sunulur (Grovier, 2015, s. 342-343). Wave Ufo, bütün duyumların birbiriyle bağlantılı olduğu için insan varoluşunun sonsuz olduğu şeklindeki Budizm ilkesine dayanmaktadır. Mori, modülün hem fütürist hem meditatif iç mekânında, katılımcı olan üç kişiyi birbirine ve dünyaya bağlamayı amaçlamaktadır (Public Art Fund, t.y.).



#### Görsel 6.

*Mariko Mori, Wave Ufo, 1999-2002, Enstalasyon (Mori, 1999).*

Posthümanizm; “Ahlaki rasyonellik, bütüncül kimlik, aşkın bilinç veya doğuştan gelen ve evrensel ahlaki değerler gibi mefhumlardan radikal bir biçimde yabancılaşmayı içerir” (Braidotti, 2021, s. 119). Bu yabancılaşma bazı posthümanist sanatçıların eserlerinde canlı türlerinin birbiri ile birleştirilmesi veya yeni canlı türlerinin hayal gücü yardımıyla tasarlanması ile ortaya çıkmaktadır. İnsan ve hayvan melez imge üretimi, Romantik dönemde olduğu gibi, bir anlamda insanoğlunun doğaya dönme isteği ile ilişkilidir.

Heykel, performans ve video alanında eserleri ile bilinen Amerikalı sanatçı Matthew Barney “The Cremaster Cycle” başlıklı enstalasyonlar, heykeller ve fotoğraflar ve filmlerden oluşan ve 8 yılda tamamlanan eserinde, insanı diğer canlılar arasında ayrıcalıklı konuma yerleştiren insan merkezci bakışa meydan okumak için metamorfoza başvurmuştur (Görsel 7). Serideki filmlerde insan formu sınırları belli olmayan, biçimlendirilebilir bir yapı olarak ele alınmış, parçalanarak, canlı ve cansız yapılarla hibritleştirilmiştir. Cremaster kurgusundaki karakterler mimari mekanla uyum sağlayacak şekilde dönüşüme uğramaktadırlar. Organik-inorganik, iç-dış, insan-insan olmayan gibi zıtlıkların bir arada bulunması filmdeki yabancılaştırıcı etkiyi artırmaktadır.



### Görsel 7.

Matthew Barney, *The Cremaster Cycle*, 1994-2002 (Barney, 1994).

Kusursuz sanat nesnesini aynı anda hem baştan çıkarıcı hem de itici olan bir şey olarak tanımlayan David Altmejd'in 2022 tarihli “Vektör” eseri, yoga pozunda oturan devasa tavşan kulakları olan antropomorfik bir figürdür (Görsel 8). Figürün önünde, figürün yapıldığı maddeden kazılmış gibi görünen, tavşan yuvasına açılan bir açıklık vardır. Bu garip sahne, akla insan-hayvan ilişkisi kadar çürüme ve yenilenme arasında sürekli gerçekleşmekte olan dönüşümü getirmektedir. Tavşanı, mitolojik olarak akıldışılığın ve çılgınlığın işareti olarak gören sanatçı, bu eserde, bilim kurgu ve gotik romantizmi birleştirerek bir tür posthümanistik geleceği görünür kılmaktadır (Altmejd, t.y.).



### Görsel 8.

David Altmejd, *The Vector*, 2022, Epoksi, Reçine, Akrilik, 397 x 182 x 182 cm. (Altmejd, 2022).

Hiperrealistik silikon heykelleri ile tanınan Patricia Piccinini'nin “Bottom Feeder” (2009) isimli eseri modern toplum tarafından üretilen çöpleri yiyen ve plastiği sindirebilen bir metabolizması olan hayali bir yaratığa dayanmaktadır (Görsel 9). Eğilmiş, insan atıkları ile beslenen yaratığın arkasında ikinci bir yüz varmış gibidir. Hibridizasyon, mutasyon, evrim, biyoetik, teknolojik adaptasyon ve güzellik algısı gibi kavramlardan yola çıkan Piccinini, olası gelecekleri hayal etmenin bir yolu olarak izleyicinin duygusal tepkilerine odaklanmaktadır (Davis, 2016).



### Görsel 9.

Patricia Piccinini, *Bottom Feeder*, 2009, silikon, fiberglas, hayvan kürkü, 45.1 x 40 x 66 cm. (Piccinini, 2009).

Romantik dönem sanatçıları yücelik duygusunu hissettirebilmek için, insanoğlunun doğanın gücü ve azameti karşısında acizliğini, ölümü ve yıkımı hatırlatan manzaralar üretmişlerdir. Doğanın insanın ürettiği teknolojiler tarafından kirletildiği düşüncesi, insanın doğaya daha uyumlu olarak yaşamasının tek yolunun teknolojiden uzak olması ile mümkün olabileceği düşüncesini doğurur. Romantikler vahşi doğanın insan uygarlığı tarafından bozulmamış tek yer olduğu düşüncesiyle doğaya dönmüşlerdir. Aynı zamanda içinde yaşadıkları uygarlaşmış topluma karşı duyulan



yabancılaşma duygusunu verebilmek için doğanın yabani yanına vurgu yapmışlardır. Bu yabancılaşma duygusu, “rückenfigur” adı verilen, izleyiciye ve aslında bir anlamda topluma arkasını çevirirken, yüzünü doğaya dönmüş figür türünün kullanımında da açığa çıkmaktadır. Post hümanist sanatçılar için ise doğa, insanoğlu tarafından sürekli olarak olumsuz yönde değişime uğratılmış, dengesi yok edilmiş ve sonuçta kaçınılmaz bir sona doğru ilerlemektedir. Bu “son” ve sonrası bazı posthümanist sanatçıların eserlerinde kurgulanarak izleyiciye sunulur.

Danimarkalı sanatçı Uffe Isolotto eserlerinde içinde yaşadığımız sürekli değişen teknolojik gerçekliğin, insan ve insan olmayana dair yerleşik kavramlara meydan okuyan hibrit bedenlerle nasıl temsil edilebileceğini araştırmaktadır. Eserlerinde insanın kendi yarattığı teknoloji ile birlikte doğaya gittikçe daha fazla yabancılaştığı ve artık geri dönmenin zorlaştığı posthümanistik bir durumu görselleştirmektedir. Sanatçı, 2022 yılındaki 59. Venedik Bienali’nde sergilenen “We Walked the Earth” isimli post-apokaliptik enstalasyonunda izleyicisini gerçekleştirmiş bir felaketin hemen sonrasına götürür (Görsel 10).



### Görsel 10.

*Uffe Isolotto, We Walked the Earth, Enstalasyon (Isolotto, 2022).*

Enstalasyonda, gelecekteki bir zamanda, yüksek teknoloji sayesinde bedenleri değişime uğramış ve yeni bir türe dönüşmüş olan bir kentaur ailesi gösterilmektedir. Ancak felakete uğradıktan sonra tekrar hayatta kalma mücadelesine geri dönmek zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır. Eserlerinde genellikle mitolojik göndermeler kullanan sanatçı, “We Walked the Earth” ile günümüzün teknolojik dünyasında her zaman var olan insanlığın ve dünyanın daha ilkel bir haline duyulan özlem ile birlikte, insan bedeninin olası bir transhümanist gelecekte kendi ilkel ve hayvani yanı ile nasıl yüzleşebileceğine dair bir yorum yapmaktadır (Steiber, 2022).

Benzer bir post-apokaliptik gelecek öngörüsü, Pierre Huyghe’nin 2014 tarihli “Human Mask” isimli videosunda da dikkat çekmektedir. 2011’de nükleer felaketi yaşayan Fukushima’da

çekilen filmde, yüzünde genç bir kız maskesi olan bir maymun terkedilmiş gibi görünen bir mekânda gösterilmektedir (Görsel 11).



### Görsel 11.

*Pierre Huyghe, Human Mask, Tek kanallı video, 19 dk. (Huyghe, 2014).*

Distopik bir ortamda tek başına, insan maskesi giymiş olan bir maymun, daha önceden restoran personeli izleyip öğrendiği çeşitli görevleri taklit ederek yerine getirmektedir (Huyghe, 2014). Maymunun insan ve hayvan arasında belli bir yere konumlandırılmayan hareketleri çaresizliği aklı getirirken, bir felaket sonrasını görselleştiren mekân içindeki yalnızlığı, Romantik dönem sanatçıların eserlerinde doğanın tehlikeleri karşısında yalnız ve çaresiz bir figür haline gelen insanlığı hatırlatır. Ancak burada korkutucu olan doğanın kendisinden ziyade insanoğlunun onu getirdiği durumdur.

## Sonuç ve Öneriler

İnsan bedeni diğer hayvanlara göre bazı açılardan daha yaralanabilir bir yapıya sahip olduğundan, insanoğlu doğada var olan diğer türlerin ve doğanın kendi süreçlerinin karşısında çoğunlukla savunmasız olduğu hissine kapılır. Bu yüzden doğa, insan için, hem kendisinden korunmak istediği ve bunun için teknolojik gereçler geliştirdiği, hem de sürekli olarak özlem duyduğu bir olgu durumundadır. İnsanın doğa ile ilişkisinde yaşadığı bu ikilem Romantik dönem ressamlarının manzara resmini ele alış tarzında kendini göstermiştir. Post hümanist sanatçıların eserlerinde de benzer bir doğa algısı vardır. Her iki durumda da sanatçıların değişen dünya ve doğa algısına bir tepki ürettikleri görülmektedir.

Güzellik algısı asırlarca bedenin orantılarının mükemmelliği ile ilişkilendirilmiş, bu mükemmel beden imgesini yaratmak isteyen sanatçılar, çeşitli kanon sistemleri üzerinde çalışmıştır. Bu isteğin temeli antik Yunan felsefesinden itibaren güzelliğin ahlaki iyilikle bağlantılı görülmesidir. Dolayısıyla şeytani olan figürler ideal biçimden uzak betimlenmiştir. Diğer yandan, doğada görülen genetik değişikliklerin sonucu olan bedensel anomaliler de sanat tarihi boyunca sanatçılara özgürce biçimsiz bedenler üretme konusunda ilham olmuştur. Özellikle Romantik dönem sanatçıları insan aklının ürettiği tüm canavarsı imgelere eserlerinde yer vermişlerdir.



Kendi bedeninin sınırlarını hiçbir zaman yeterli görmeyen insan, teknolojinin yardımıyla, bir zamanlar bir tür fantezi olarak ürettiği insan-hayvan, insan-makine, insan-bilgisayar hibritleşmelerini 21. yüzyıl dünyasında biyomühendislik sayesinde hayata geçirmiştir. Bilim alanındaki bu gelişmeler sanatı da kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Posthümanist sanatçıların eserlerinde beden; dönüşmüş, makinelerle, farklı canlıların bedenleri ile hibridite edilerek biçimsizleştirilmiş, ideal olandan uzaklaştırılarak beden imgesinin sınırları-sınırsızlıkları araştırılmıştır. Diğer taraftan sürekli gelişen medya teknolojileri sayesinde bireylerin kendilerini ifade etme biçimleri ve dolayısıyla insanlar arası ilişkiler de değişime uğramıştır. İnsan olmak dünyayı algılamak ve anlamlandırmak kadar onu biçimlendirmekle de ilgilidir. Dünyayı biçimlendirirken insanoğlu kendi bedenini ve kendi düşünce dünyasını da biçimlendirmiştir. Posthümanist sanatçılar bütün bu değişimlerin meydana gelmekte olan ve ileride olası sonuçları üzerinde düşünerek, gün geçtikçe daha fazla yapaylaşan hayat ve değişen insan olma deneyimini görselleştirmektedirler. Teknoloji ilerledikçe, insan olmanın tanımının daha fazla değişeceği ve doğadan kopuşun getirdiği yabancılaşma duygusunun geri dönülemez biçimde insan ruhunu etkileyeceği öngörülebilir bir senaryodur. Bu anlamda posthümanist sanatçılar bize bu senaryonun uyarısını ve ön gösterimini sunmaktadırlar.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir-H.D.; Tasarım-H.D.; Denetleme-H.D.; Kaynaklar-H.D.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi-H.D.; Analiz ve/veya Yorum-H.D.; Literatür Taraması-H.D.; Yazıyı Yazan-H.D.; Eleştirel İnceleme-H.D.; Diğer-H.D.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept-H.D.; Design-H.D.; Supervision-H.D.; Resources-H.D.; Data Collection and/or Processing-H.D.; Analysis and/or Interpretation-H.D.; Literature Search-H.D.; Writing Manuscript-H.D.; Critical Review-H.D.; Other-H.D.

**Conflict of Interest:** The author has no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Altmejd, D. (2022). *The Vector* [Heykel]. Whitecube. <https://www.whitecube.com/artworks/the-vector>
- Altmejd, D. (t.y.). *The vector*. Art Basel. 17.03.2024 tarihinde <https://www.artbasel.com/hong-kong/encounters2023/david-altmejd> adresinden edinilmiştir.
- Artun, A. (2016, Ekim 24). Sanat tarihi'nin düşüşü. *E-skop Sanat Tarihi Eleştiri*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-tarihinin-dusus/3124>

- Barney, M. (1994). *The cremaster cycle* [Video]. Southbankcentre. <https://www.southbankcentre.co.uk/whats-on/matthew-barneys-cremaster-cycle-1994-2002>
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası* (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Kitap. (Orijinal çalışma 1999'da yayınlandı).
- Bukatman, S. (1993). *Terminal identity: The virtual subject in postmodern science*. Duke University Press.
- Cevizci, A. (2017). *Aydınlanma felsefesi*. Say Yayınları.
- Davis, A. (2016, June 30). *New romance: Art and the posthuman-curatorial essay*. MCA. <https://www.mca.com.au/stories-and-ideas/new-romance-art-and-the-posthuman-curatorial-essay/>
- Doorly, P. (2019). *Sanatta hakikat* (A. Çavdar, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma 2013'de yayınlandı).
- Eagleton, T. (2012). *Hayatın anlamı* (K. Tunca, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma 2008'de yayınlandı).
- Foucault, M. (1994). *The order of things an archeology of human sciences*. Vintage Books.
- Freud, S. (2019). *Haz ilkesinin ötesinde* (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma 1920'de yayınlandı).
- Füssli, J. H. (1781). *Kâbus* [Resim]. Artsandculture. [https://artsandculture.google.com/asset/the-nightmare/lwFwTbrht4\\_QzgA?hl=tr](https://artsandculture.google.com/asset/the-nightmare/lwFwTbrht4_QzgA?hl=tr)
- Goya, F. (1799). *Hangi hastalıktan ölecek?* [Gravür]. Artsandculture. <https://artsandculture.google.com/asset/what-ill-will-he-die-0006/CwEISN51UR2a2A?hl=tr>
- Grosenick, U., & Riemschneider, B. (Eds.). (2005). Mariko Mori. *Art now: Artists at the rise of the new millenium* içinde (s.192-195). Taschen. <https://www.scribd.com/document/426952106/Art-Now-Artist-at-the-Rise-of-the-New-Millennium>
- Grovier, K. (2015). *Art since 1989*. Thames & Hudson.
- Haraway, D. J. (2010). *Başka yer* (G. Pular, Çev.). Metis Yayınları.
- Huyghe, P. (2014). *Human mask* [Video]. Met. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/684796>
- Isolotto, U. (2022). *We walked the Earth* [Enstalasyon]. Mplusb. <https://www.mplusb.eu/project/we-walked-the-earth-uffe-isolotto/>
- Jacob, F. (1970). *La logique du vivant*. Galimard.
- Kac, E. (1997, November 11). *Time capsule*. KAC. <https://www.ekac.org/timec.html>
- Kearney, R. (2022). *Yabancılar, tanrılar ve canavarlar* (B. Özkul, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma 2002'de yayınlandı).
- Kula, O.B. (2012). *Kant, Schiller, Heidegger estetik ve edebiyat*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Le Breton, D. (2014). *Bedene veda* (A. U. Kılıç, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1990'da yayınlandı).
- Liotard, J. F. (1994). *Postmodern nedir sorusuna cevap*. N. Zekâ (Ed.), (D. Sabuncuoğlu, Çev.), *Postmodernizm* içinde (s. 45-58). Kıyı Yayınları.
- Marchesini, R. (2017). *Over the human*. Springer.
- McRae, L., & Hess, B. (2010). *LucyandBart* [Fotoğraf]. Lucy Mcrae. <https://www.lucymcrae.net/lucyandbart>
- Mori, M. (1999). *Wave Ufo* [Enstalasyon]. Medienkunstnetz. <http://www.medienkunstnetz.de/works/wave-ufo/>
- Orlan, D. (1998). *Disfiguration-refiguration, precolumbian self-hybridization* (No.40) [Fotoğraf]. Michaligallery. <https://michaligallery.com/orlan-precolumbian-self-hybridization-no-40/>

- Piccinini, P. (2009). *Bottom Feeder* [Heykel]. Hosfeltgallery. <https://hosfeltgallery.com/artists/62-patricia-piccinini/works/10114-patricia-piccinini-bottom-feeder-2009/>
- Public Art Fund. (t.y.). *Mariko Mori: Wave ufo*. 13.02.2024 tarihinde <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/wave-ufo/> adresinden edinilmiştir.
- Shah, D. (2020, September 11). *Science fiction artist Lucy Mcrae on relation between technology and humans*. Stir World. <https://www.stirworld.com/inspire-people-science-fiction-artist-lucy-mcrae-on-relation-between-technology-and-humans>
- Steiwer, L. (2022, April 08). *Cottagecore centaurs*. Kunstkritikk. <https://kunstkritikk.com/cottagecore-centaurs/>
- Stelarc & Sellars, N. (2005). *Blender* [Enstalasyon]. MCA. <https://www.mca.com.au/exhibitions/new-romance-art-and-the-posthuman/stelarc-nina-sellars/>
- Su, S. (2014). *Çağdaş sanatın felsefi söylemi*. Profil Yayıncılık.
- Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism*. University of Minnesota Press.