

MEMENTO MORI'DEN IMMORTALITAS'A: ÇAĞDAŞ DÜNYADA TRANSHÜMANİST SANAT*

From Memento Mori to Immortalitas: Transhumanist Art in the Contemporary World

Betül YILDIRIM¹

ÖZ

Latince '*memento mori*' varoluşa dair en önemli problemin hatırlanması gerekliliğinin vurgusudur. Orta Çağ Hristiyan inancı ölüm üzerine inşa edildiğinden 'ölümü hatırla', önceliklerin ne olduğunun farkındalığı anlamına gelir. Bu, dünyevi olandan uzaklaşmanın ve ilahi olana yönelmenin farkındalığıdır. Bu anlayışla pek çok filozof ve sanatçı '*memento mori*'yi hem kitaplarında hem de sanat eserlerinde kullanmıştır ve hala kullanmaktadır. Fakat bir gün öleceğimiz gerçeğiyle yüzleşmek hiç kolay değildir. Bu yüzleşmeden kaçınma, insanın sonsuz yaşamı hayal etmesine neden olur. 1950'lerden sonra yaşanan teknolojik gelişmeler hem düşünme biçimimizi hem de sanat anlayışımızı değişime uğratmıştır. Çağdaş sanat tam da bu değişimden doğar. Transhümanizm ve transhümanist sanat bu değişimin bir ürünüdür. Transhümanizm bir düşünce sistemi olarak *immortalitas* (ölümsüzlük) hayali üzerine inşa edilir. Bu sebeple transhümanist sanat, '*memento mori*'ye bir başkaldırı olarak okunabilir. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini bu alanda dikkat çeken isimlerdendir. Transhümanist sanatın insanlığı aşma çabasının neticesinde yeni insanın birer sanat nesnesine dönüşmesine yol açacağını öngörmek yanlış olmaz. Günümüzde tüm bu gelişmelerle birlikte insanın ölümlü olduğu gerçeğiyle yüzleşmesi giderek zorlaşmaktadır. Makalede, ölüm kavramının sanattaki yansımaları transhümanizm akımının öncesi ve sonrası yaşanan değişim üzerinden tartışılarak '*memento mori*'den '*immortalitas*'a geçişin nasıl ve neden olduğunu, sanat eserleri üzerinden tespit etmeyi amaçlayan bir çalışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, transhümanizm, transhümanist sanat, memento mori, immortalitas.

ABSTRACT

The Latin '*memento mori*' emphasizes the need to remember the most important problem of existence. Since the medieval Christian faith was built on death, '*remember death*' means the awareness of what the priorities are. It is the awareness of turning away from the mundane and towards the divine. With this understanding, many philosophers and artists have used and still use '*memento mori*' in their books and works of art. But it is never easy to face the fact that one day we will die. Avoiding this confrontation causes people to dream of eternal life. Technological developments after the 1950s changed both our way of thinking and our understanding of art. Contemporary art emerges precisely from this change. Transhumanism and transhumanist art is a product of this change. Transhumanism as a system of thought is built on the dream of *immortalitas* (immortality). For this reason, Transhumanist art can be read as a rebellion against '*memento mori*'. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini are among the remarkable names in this field. It would not be wrong to predict that transhumanist art's effort to transcend humanity will lead to the transformation of the new human being into an art object. Today, with all these developments, it is becoming increasingly difficult for human beings to face the fact that they are mortal. In the article, the reflections of the concept of death in art are discussed through the change experienced before and after the transhumanism movement, and a study has been conducted aiming to determine how and why the transition from '*memento mori*' to '*immortalitas*' through works of art.

Keywords: Contemporary art, transhumanism, transhumanist art, memento mori, immortalitas.

1. ORCID: 0000-0001-9494-9142

1. Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, betul.yildirim@hbv.edu.tr

* YILDIRIM, B. (2024). "Memento Mori'den Immortalitas'a: Çağdaş Dünyada Transhümanist Sanat" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.33, s.170-189.

Makale Geliş Tarihi: 6 Eylül 2024 Kabul Tarihi: 25 Eylül 2024

Bu makale 16-18 Ağustos 2024'te gerçekleşen Uluslararası 9. Socrates Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan "Memento Mori'den Transhümanist Sanatın İmmortalitas'ına" başlıklı özet metninin genişletilmiş hâlidir.

EXTENDED ABSTRACT

'*Memento mori*' (remember death) is a Latin expression that emphasizes the need to remember the most important problem of human existence. What needs to be remembered is the fact that we are mortal. Since death was considered central to the Christian faith in the Middle Ages, 'remember death' has always been the most striking expression. Accordingly, '*memento mori*' is an awareness of what our priorities in life are. It is the consciousness of devaluing the worldly, turning away from evil and turning towards the divine. This understanding has inspired many philosophers and artists. Many philosophers such as Plotinos, Anselmus, Descartes, Kant, Schopenhauer and Heidegger have written about death. The reflection of '*memento mori*' on art has been through symbols. The most obvious symbol of the materialization of death in a work of art is the skull. In addition, clocks, candles, flowers, goblets and fruits are some of the symbols chosen to remind death. Although the Renaissance period began to move away from the idea of death by focusing on life instead of *memento mori*, after the 16th century, themes of death began to be a part of artworks again. In addition to the important names of art history such as Hieronymus Bosh, Caravaggio, Philippe de Champaigne, Francisco Goya, Gustave Moreau, many contemporary artists such as A. Warhol, Erman Gürcüm, Sevgi Karay, A. Weiwei and many other artists used '*memento mori*' and '*immortalitas*' in their works. As we have seen, the fact that death is always around us remains an important theme that philosophers and artists have incorporated into their texts and works. However, facing the tragedy of our mortality is not easy. Avoiding this confrontation leads to dreams of eternal life. The philosophy of Transhumanism is based on prolonging life and absolutizing the value of the human being and is built on the dream of *immortalitas* (immortality). Transhumanism can therefore be read as a rebellion against '*memento mori*'. Transhumanist philosophy focuses on human-machine unification, the elimination of suffering, the digitalization of the mind, etc. Names such as Max More, Ray Kurzweil, Nick Bostrom are among the leading figures in this field. The reflections of transhumanism in art are based on approaching physical immortality in this direction. The point where transhumanist artists meet is the rejection of death and the goal of prolonging life. The realization of this goal requires the collaboration of art and technology. Futurist artists, techno-musicians, sculptors, filmmakers, photographers, etc. have worked in such fields. This art, which we see examples of in cinema, photography, etc., is the intersection of artistic creativity and science. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini are notable names in this field. It would not be wrong to predict that transhumanist art's effort to transcend humanity will lead us to turn into art objects as a product of the effort to create a new human being. With all these developments today, it is becoming increasingly difficult for human beings to face the reality of their mortality. The reality of mortality that artists once faced and accepted is being shaken by transhumanist art. In a world where borders are becoming more flexible with technology, it is not surprising that art is also trying to transcend its own boundaries. The new human being that will emerge with the collaboration of technology and science will leave behind the anxieties and fears of mortality. As tempting as this situation may seem, it should not be forgotten that it may lead to many problems. While the prospect of a longer life, perhaps living forever, may seem exciting today, the negative effects it may create should not be ignored. Human beings have realized everything they have ever produced and designed with an awareness of their mortality. Being aware that we are not eternal has enabled us to leave something to future generations by producing works of science, philosophy and art. It is very difficult to predict the future as we do not have an awareness of what the new transhuman, free of mistakes and updated, is capable of. While 100 years of change is impressive enough, it is hard to predict what might happen in another 100 years. In my study, the effects of the transhumanist movement on the reflection of people's desire for immortality in art in a changing world are analyzed. As a result, the reflections of the concept of death in art will be discussed through the change before and after the transhumanism movement, and a study will be conducted to determine how and why the transition from '*memento mori*' to '*immortalitas*' through works of art.

GİRİŞ

Yaşamımıza anlam katan en önemli unsur ve kendimize dair en kuşku götürmez gerçeklik, ölümlü oluşumuzdur. Ölümlü oluşumuz bizi kısıtlı bir zaman dilimi içerisinde ve sınırlı bir mekânda var olacağımız ve bir gün bunun sona ereceği düşüncesiyle yüzleşmeye zorlar. Bu yüzleşme kimi zaman korku ve kaygı, kimi zaman bir müjde, kimi zamansa bir kabulleniş olarak algılanır. Ölümüne dair farkındalık, filozoflardan bilim insanlarına, sanatçılardan din görevlilerine kadar pek çok alanın uzmanlarınca yaşam ve ölümün zıtlığının doğasını anlamaya yönelik çalışmalar yapmasıyla sonuçlanır. Gözlemediğimiz evreni, bize görüldüğü şekliyle anlamak nispeten kolaydır. Ancak ölüm deneyimi, geri döndürülemez ve bilinmezliklerle dolu olduğundan her zaman en çok merak uyandıran ve tartışılan konu olmuştur.

Gelişmişliğin Kutsal Kase'si ölümsüzlüktür. Artan uzun ömür ve bunun mantıksal uzantısı ölümsüzlük, uzun bir geçmişe sahiptir. İnsanın hayal gücü, ölümsüzlük ve ölümlülerin yan yana yaşaması ve her türlü şeyi birlikte yapması fikrine aşınadır. *İlyada*, *Odyseia*, İncil, Kuran, Ramayana ve Shakespeare'in oyunları ölümsüzlük fikrini ve hatta modern klasikler dahi ölümsüzlük olasılığını ciddiye almıştır (Harris, 2007: 59). İnsan ölümlü olduğunun farkında olduğundan, ölümsüzlük imkânı her zaman ilgisini çekmiştir.

İnsan her ne kadar ölümlü olduğunun farkında olsa da onun en büyük hayali, ölümsüz olma arzusudur. Bunun fiziksel olarak gerçekleşmesi bugüne kadar mümkün olmasa da metafiziksel bağlamda bunun imkanını arar. Ölümsüzlük, filozofların kitaplarında, sanatçıların eserlerinde, bilim insanlarının çalışmalarında vb. pek çok şekilde kendisini gösterir. Yaşamın sonluluğu karşısında insan, bir yanı sıra ölümlü olduğunu sürekli hatırlamakta diğer yanı sıra da hiç ölmeyecek olma ihtimalini düşünmektedir.

Bu durum iki zıt kavrama karşılık gelir. İlki Latince '*mortalitas*' (ölümlülük), diğeri ise '*immortalitas*' (ölümsüzlük). *Memento mori* (Ölümü hatırla), '*mortalitas*'ın yani insanın bir gün öleceği gerçeğinin hatırlatıcı buyruğudur. Bu buyruk, fiziksel olarak yok olacağının unutulmamasının ve ikinci bir şansının olmadığı, bu sebeple onu en doğru şekilde yaşamak gerektiğinin en yalın ifadesidir. *Immortalitas* ise *mortalitas*'a zıttır ve insanı ölümlü olduğu gerçeğine karşı sonsuz yaşama yönelik bir hayalin yansıması olarak tanımlanabilir. *Memento mori* nasıl yaşamın geçiciliği ve ölümlü yüzleşmeyi içeriyorsa, *immortalitas* da ölümü aşmanın imkanını ve sonsuz olma arzusunu içerir. *Immortalitas*, ruhun ölümsüzlüğüne ve metafiziksel bir ideale vurgu yapar.

Memento mori, Orta Çağ inancının ve felsefesinin ortaya attığı, insanın iyiliğe yönelmesi ve kötülükten uzaklaşmasının, iradi bir varlık oluşunun, sorumlulukları olduğunun ve buna göre yaşaması gerektiğinin yansımasıdır. Elbette bu ifade, sanatta da karşılık bulacaktır. Orta Çağ'dan başlayarak günümüze kadar pek çok eserde *memento mori*'nin cisimleşmiş hallerine rastlanır. Bu eserlerde ölümü hatırlatmak için belli semboller kullanılır ve bu tarz eserler '*vanitas*' (yokluk, hiçlik, kibir) olarak da anılır. *Immortalitas*'a vurgu yapan eserlerin geneli, ruhun ölümsüzlüğü üzerinden inşa edilir. Sanat tarihinde her dönem *mortalitas* ve *immortalitas* örnekleriyle karşılaşmak mümkündür.

Orta çağda Latince '*mori*' (ölmek) ve '*memor*' (unutmamak, hatırlamak) kelimelerinden türetilen *memento mori*, 'ölümü hatırla' anlamına gelir (Ørberg, 1998: 22,23). Yine '*mori*' kökünden türetilen '*mortalitas*' ölümlülüğe, karşıtı olan '*immortalitas*' ise ölümsüzlüğe karşılık gelir (Alova, 2013: 282,375). *Memento mori*, ahlaki bir hükümdür. Bu dünyanın aldattıcı, kötülüklerle dolu ve eşitlikten uzak olduğu düşüncesine karşı herkesin bir gün öleceği gerçeğinin hükmüdür. Ölüm insanları eşitler. Eşitlik bu sebeple '*memento mori*'ye oldukça yakın bir kavramdır. Yaşam boyunca ölümlü olduğumuza yönelik sonsuz çağrı zihinlerde yankılanırken, Orta Çağ kadar hiçbir çağ ölüm düşüncesine bu kadar odaklanmamıştır (Huizinga, 1990: 62, 134). Orta Çağ inancı, felsefesini ölümüne odakladığından bu dünya bir bakıma iyi bir ölümüne hazırlık gibi algılanabilir.

Ölümüne hazırlık, '*Ars Moriendi*' (Ölme Sanatı) olarak isimlendirilir. *Ars moriendi*, ölmekte olan kişinin sabırla acı çekerek, arafta kendisini bekleyen cezanın hafifletilmesini hak edebileceğini öğretir (Reinis, 2007: 17). Burada kişi kendisini, nasıl davrandığına bağlı olarak kendi sonuna hazırlar. Bu davranışları suçlarının bağışlanmasını ve cennete gidebilmesini sağlayacaktır. Orta Çağ düşüncesinde *ars moriendi*, sonlu yaşamda ölümden sonrası için bir ölümsüzlük vaadi anlamına gelir. *Immortalitas* bu çerçevede ruhun ölümsüzlüğü demektir.

Kilise tarihçisi Milton Gatch (1931-) Yüksek Orta Çağ'da ölüm ve anlamı konusundaki düşüncelerin Hristiyan düşüncesindeki önemini arttırdığını belirtir. Gatch'e göre ruhun ölümsüzlüğü ve bedenle ruhun ayrılmasından sonraki serüveni, kısaca ruhun dirilişi, inancın merkezini işgal etmeye başlar (Fudge, 2011: 305). Orta çağ anlatısında *immortalitas*, sürecin geri döndürülemez doğasına vurgu yapar. Ruh, mutluluğun tadını çıkarmak için sonsuza dek cennettir. Ruhun ölümsüzlüğü iman ve sabrın çerçevesinde bir armağandır.

İlk Hristiyan tanıklarda, dirilişe olan inançlarıyla güçlü bir şekilde bağlantılı olarak ruha ve onun ölümsüzlüğüne özel bir ilgi vardır. Ölümsüzlük onlar için antropolojik bir veri olmaktan ziyade inancın bir hediyesidir. Hatta bu durum, içkin bir sürecin sonucu değil, kurtuluşun meyvesi olarak görülür. Orta Çağ inancının ölümlü bedene ilgisi, ruhun sürekliliğiyle paralel gitmiştir. Dirilişe duyulan umutla ve Oğul'un yeniden doğuşu üzerine düşünmeleriyle bağlantılı olarak bedenle ilgilenilir (Bovon, 2010: 405). Bu doğrultuda *memento mori*, bize sürekli olarak yeniden doğuşu unutmadan ölümlü olduğunu hatırlatarak bir bakıma *immortalitas*'a hazırlar.

İnsanın bu dünyada ölümsüz olabileceği fikrinin bir ideal olmaktan çıkıp gerçeklik kazanma ihtimaline yönelik çalışmalar yapması için transhümanizmi beklemesi gerekecektir. Transhümanizme kadar yürütülen çalışmalar, insanın daha uzun ya da sağlıklı yaşamasına yönelik olmanın ötesine geçememiştir. İnsan daha uzun yaşasa da oluş ve bozuluşa tabidir ve bir gün öleceğini bilir. Ölümü ertelemek bir düzeye kadar mümkündür fakat sonsuza kadar yaşama şansı bulunmaz. Transhümanizm, insanın evrimsel sürecini hızlandırma, yaşamın giderek daha da uzatılması, bir zihnin dijital ortama aktarılması, insanın oluş bozuluşa tabi olmadan, yaşlanmayı durdurarak ölümsüz olması üzerinden yürüttüğü çalışmalarıyla, bugüne kadarki tüm düşünce ve sanat tarihinde örneğine rastlanmamış bir ideali hayata geçirme isteğiyle yola çıkar.

"Transhümanizm" olarak bilinen hareketin adının hümanizmden doğduğu düşünülebilir. En azından, bir zamanlar hümanizm olarak bilinen şeyin soyundan gelir ve sadece bir başka ütopyik hümanizm olarak görülebilir (Baumann, 2010: 68). Transhümanistler kriyoniği¹, nanoteknolojiyi, klonlamayı, psikofarmakolojiyi, genetik geliştirmeyi, yapay zekayı, beyin çiplerini, robotiği ve uzay kolonizasyonunu benimserler. Aslında, "insan durumunu yeniden tasarlamayı" amaçlayan neredeyse akla gelebilecek her türlü teknoloji kullanılır (Elliot, 2003: 14). Transhümanizmi yeni bir insan yaratımına yönelik felsefi bir çaba olarak tanımlamak mümkündür. Çağdaş sanatın bir uzantısı olan transhümanist sanat da bu doğrultuda insanın biyolojik sınırlarını aşmayı ve transhümanizmin yaratacağı toplumsal etkinin eleştirisini yapmayı hedefler. Sanat eserlerinde izleyicisine gelecekteki insanın nasıl olabileceğine dair bir yüzleşme imkânı sunar.

Transhümanist sanat, *immortalitas*'ı yalnızca ruhun ölümsüz olduğunu vurgulamak için bir araç olmadığı, gelecekte insan makine iş birliğiyle yeni bir insan tanımının bir aracı olarak görülebileceği bir dünya tasarlamamıza olanak sağlaması yönünden oldukça dikkat çekicidir. Makalede transhümanist sanatın yaratabileceği yeni insan imkanına yönelik değerlendirme sürecinde öncelikli olarak *memento mori* ve *immortalitas*'ın ne anlama geldiği ve filozofların bu kavramlara yönelik fikirlerinden, sonrasında bu kavramların sanattaki örneklerinden bahsedilecektir. Bir sonraki aşamada Transhümanizmin ne olduğuna ve sanatçı ve eserler üzerinden transhümanist sanatın ne amaçladığına değinilecektir. Son aşamada ise transhümanist sanatın ileride *memento mori*'den *immortalitas*'a geçiş sürecinin yaratacağı yeni insan tasarısı üzerinden tartışmalara yer verilecektir.

1. *Memento Mori* ve *Immortalitas*'a Filozofların Bakışı

Ölüm ve ölümü aşma gayesi, insanlığın her daim zihnini meşgul eden iki temel mesele olmuştur. Bu meselenin önemli olmasında ölümden sonrasına yönelik belirsizliğin yarattığı kaygının etkisi büyüktür. Bu kaygının izleri oldukça eskiye dayanır. Ölümüne ve ölümsüzlüğe yönelik sorgulamaların ilk örneklerine mitlerde rastlarız. Söz gelişi Yunan mitolojisinin odağı, ölümlü insanlar ve ölümsüz tanrılar arasındaki gerilim üzerinden inşa edilir. Tanrıların ölümsüzlüğüne karşı insanlar oluş ve bozuluşa tabidir ve sonlu varlıklardır. Homeros'un *İlyada* eserinin pek çok yerinde insanın ölümlü oluşuna ve tanrıların ölümsüzlüğüne ilişkin ifadeler yer alır. Bunlardan biri, "...Apollon birdenbire kükredi: 'Kendine gel, Tydeusoğlu, çekil oradan, kalkışma tanrılarla boy ölçüşmeye; bir değil hiçbir zaman ölümsüz tanrılar, soyu yerde yürüyen insan soyuyla...'" (2008: 160-161) sözlerinde oldukça açık bir şekilde

¹ Tıpta insan bedeninin dondurulması ya da çok düşük sıcaklıkta muhafaza edilmesi.

görülür. Platon öncesi Antik Yunan felsefesinin ölüm ve ölümsüzlük kavramlarının şekillenmesinde Homeros'un rolü büyüktür.

Bu düşünce Platon'la birlikte insan bedeninin çürüyüp yok olacağı, ruhun ise ölümsüz olduğu düşüncesine dönüşür. *Devlet* eserinde Platon "Benimle inanırsanız ki ruhumuz ölümsüzdür, her iyiliği, her kötülüğü yapmak elindedir, o zaman hep bizi yukarıya götüren yolda yürürüz; nerede, nasıl olursa olsun doğruluktan bilgelikten ayrılmayız..." (2010: 368) ifadesinde belirttiği gibi doğruluktan ayrılmamanın koşulunun bedene ait olandan uzak durmakla mümkün olduğu kanaatinde. İnsan ruhu, bedene hapsolmuştur ve bu hapisneden kurtulmanın yollarını aramalıdır (2010: 231-236). Ölümlü olan bedendir. Platon'un bu görüşü kendinden sonra gelecek isimlere uzunca zaman kaynaklık etmiştir.

Felsefe tarihinde özellikle Orta Çağ düşüncesi ölüm kavramının en yoğun olarak işlendiği dönemdir. Bu doğrultuda Orta Çağ ölüm kavramını '*memento mori*' buyruğu üzerinden şekillendirir. *Memento mori*, filozofların en çok dikkatini çeken ve sorgulanan bir ifade olmuştur. Pek çok düşünür için bir yandan Platon etkisiyle bir hapisane olarak kabul edilen beden ölümlü oluşumuzu vurgularken bir diğer taraftan bu hapisneden kurtuluş, *immortalitas*'a ulaşma imkânı da mümkündür. *Memento mori*'yi bu sebeple *immortalitas* kavramından kopuk düşünmek pek mümkün değildir. Hatta *memento mori*'yi doğrudan ya da dolaylı inceleyen isimlerin *immortalitas* kavramını da değerlendirmeye tabi tuttıkları gözlemlenir.

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine felsefi çalışmaları bulunan Plotinos (205-270), *Enneadlar IV.7* (2016) kitabında beden ve ruhun özünün birbirinden farklı olduğunu kanıtlama ve bu doğrultuda insanın ölümlü ya da ölümsüz olup olmadığına yönelik felsefi bir soruşturma gayretindedir. Bu doğrultuda Platon'dan aldığı mirasla beden geçici olduğunu, ruhun ise salt gerçeklik olduğunu kanıtlamaya çalışır. Plotinos için beden belli bir süre için verilmiş geçici bir araçtır.

Felsefe tarihinde insanın ölümlü oluşu ve ölümsüzlük meselesini sevap ve günah üzerinden açıklayan isim Anselmus'tur. Anselmus (1033-1109), insanın ölümlü olduğu ve Tanrı sonsuz onura layık olduğundan, ona karşı işlenen suçun (günahın) sonsuz cezayı hak ettiğini ileri sürer. Ancak insan sonlu bir varlık olduğundan, sonsuz bir cezayı ödeyebilmesinin tek yolu sonsuz bir süre boyunca acı çekmektir. Bu nedenle günahkârlar sonsuza dek bilinçli işkenceye katlanmak zorundadır (Fudge, 2011: 306). Anselmus bu noktada insana ölümlü olduğunu sürekli hatırlatır ve ölümsüzlüğün bir armağan olarak görülmesinin ancak ahlaklı bir yaşamla mümkün olabileceğini vurgular. Bu tavır, Orta Çağ inancının belirgin bir yansımasıdır.

Modern felsefede de insanın doğasına yönelik felsefi sorgulamalar ruh beden düalizmi üzerinden yapılmaya devam eder. Bunlardan Descartes (1596-1650), dikkat çekici olanlarındandır. Ona göre ruh, bedenden tamamen bağımsızdır ve bu sebeple onunla ölme zorunluluğu yoktur. Ruh yok edecek başka bir neden bulunmadığından ölümsüzdür. Buradan çıkan sonuç da insan bedeni yok olsa da insanın ruhu doğasına göre ölümsüzdür (1996: 139). Descartes için beden ve ruh iki ayrı tözdür. Buradan anlaşılıyor ki ruhun ölümsüzlüğü meselesi Orta Çağ inancının bir buyruğu olmanın aksine felsefi bir problem olarak ele alınmaya başlar.

Bu durum Aydınlanma düşüncesinde de etkisini gösterir. 18. yüzyıl felsefesi insan aklına verilen değerle şekillenir ve bu doğrultuda insan merkez konuma yerleşir. İnsanın ölümlü doğasını ve ahlaklı bir yasa olarak ölümsüzlüğün bir zorunluluk olduğunu dile getiren Kant'la (1724-1804) birlikte mesele artık dolaylı olarak inancın sınırından ahlakın sınırına kaydırılır. *Pratik Aklın Eleştirisi* eserinde Kant, "en yüksek iyinin pratik olarak ruhun ölümsüzlüğü varsayımıyla" (1999: 133) olanaklı olduğunu belirtir. Ahlak yasasından ayrı düşünülemez ruhun ölümsüzlüğü, saf pratik akılda tanımlanamasa da doğruluğundan kuşku edilmez.

Aydınlanma düşüncesinin ve özellikle Kant felsefesinin etkileri 19. yüzyılda yoğun olarak hissedilir. Yaşam ve ölüm üzerine derin fikirler ortaya koyan Arthur Schopenhauer (1788-1860) bu isimlerden biridir. Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (2009) eserinde doğum ve ölümün birbirinin karşılıklı koşutu olarak bir denge kurduğunu ve her ikisinin de yaşama ait olduğunu vurgular. Hatta yaşam ve ölüm için "Onlar tüm görüngüsel yaşamın kutupları olarak bir denge oluştururlar." (2009: 207) demektedir. Schopenhauer'a göre ölüm "bireyin bilincini bütün öteki şeylerden ayıran yanılşamayı ortadan kaldırır. Bu ölümsüzlüktür. Birey, ölümden bağışık olmayı, kendinde şey olma koşuluyla hak eder. Ölümden bağışık olma, görüngü için dış dünyanın geri kalanının sürekli yaşamıyla birdir, aynıdır" (2009: 216). Ona göre ölüm, bir sondan ziyade acı ve ıstıraptan kurtulma olarak algılanır.

20. yüzyıl felsefesi Aydınlanma geleneğinin getirdiği insan aklına duyulan sonsuz güvenin sarsıldığı bir dönemdir. Artık mesele varoluştur. Varoluş üzerinden ölümün, insan üzerindeki yarattığı etkiden yola çıkarak insanın var oluşunu anlamlandırması için bir farkındalığa neden olduğunu düşünen filozof Martin Heidegger (1889-1976) *Varlık ve Zaman* (2004) eserinde ölümün kendisini, daha çok geride kalanların deneyimledikleri gibi bir yitiş olarak ortaya serdiğini ifade eder. Bu kayıpta ulaşılabilir olan ölen kişinin varlığının sonu değildir (2004: 343). Heidegger'e göre deneyimlenen şeyi başkalarının ölümünden ziyade kendimizi ortasında bulduğumuz bir şey olarak görmek gerekir. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren bir gün ölecek kişi olarak tanımlanır.

Tüm bu belirlemeler ışığında filozofların doğrudan ya da dolaylı olarak *memento mori* üzerinden ölümün kaçınılmazlığını kabul ettikleri ve yaşamın anlamını belirlemede bu buyruğun önemli bir yere sahip olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Düşünce tarihinde önemli bir yer işgal eden yaşam ve ölümün anlamı üzerinden yürütülen çalışmalar, paralel olarak sanat dünyasında da çağlar boyunca çalışılan temalar arasında yerini almıştır.

2. Sanatta *Memento Mori* ve *Immortalitas*

Orta Çağ'ın *memento mori* buyruğuyla şekillenen inanç sisteminin yansımaları sadece felsefe alanında değil aynı zamanda sanat alanında da görülür. Daha çok kiliselerde ve kilise duvarlarında fresklerde rastlanan Orta Çağ sanatında genel tema, halka inancın normlarını hatırlatmak üzerine kuruludur. Sanat bu anlamda bir aracı konumundan öteye pek geçmez. *Memento mori*'yi hatırlatmanın en etkili yollarından biri olduğu düşünüldüğünden Orta Çağ için sanatın önemli bir yeri vardır.

Rönesansla birlikte artık sanat fresklerden tuvallere taşınmaya başlanır. Bu dönüşüm neticesinde sanatçılar yaşama odaklanmaya başlasa da *memento mori*'ye dair eserler az da olsa üretilmeye devam eder. 16. yüzyılda itibaren yine *memento mori* çalışmaları hız kazanır. 16. yüzyılda ölüm temasını işleyen Hieronymus Bosh (1453-1516) *Dünyevi Zevkler Bahçesi*² eseri bir yanıyla yaradılış bir yanıyla dünyevi hazların geçiciliği ve günahların neticesinde yaşanacak cehennem azabını çarpıcı bir şekilde resmeder. Eser bir yandan ölümlü olduğumuzu hatırlatırken bir diğer yandan ölümsüzlüğe vurgu yapar. Dünyevi zevklerden uzaklaşmadığı takdirde ölüm sonrası azaptır. Sonsuz yaşamda acı ve ıstıraptan uzaklaşmak, ancak bu hazlardan arınmakla mümkündür. Eser her ne kadar Orta Çağın kasvetli havasının aksine renkli bir anlatımla sunulsa da Orta Çağ inancının merkezi olan dünyevi olandan uzaklaşma buyruğunun tipik bir örneğini sunar.

Resim 1. Hieronymus Bosh'un Dünyevi Zevkler Bahçesi eseri



Bosh, H. (1490-1500). *Dünyevi zevkler bahçesi* [Triptik, Meşe Üzerine Yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.

Ölümün her zaman yakın olduğu bilinci, insanları ruhlarının kurtuluşunu güvence altına almak için ellerinden gelen her şeyi yapmaya ikna eder. Artık tanıdık olan ölüm figürü şehir hayatının bir parçası haline gelir. *Memento mori*'nin sanat eserlerinde karşılıkları 17. yüzyıl Barok döneminde semboller aracılığıyla gelir. Bu sembollerden en bilinenleri kafatası, çiçekler, meyveler, ayna, bozuk müzik aletleri, mum, kum saati vb. dir. Ancak bu sembollerden en dikkat çeken kafatasıdır. Kafatasının bu kadar önemli olmasını sağlayan unsur ise Cizvitlerin³ inananların zihinlerini ölüme

² Bknz. Resim 1.

³ 16. yüzyılda ortaya çıkmış merkezi Roma olan, Katolik kilisesi tarikatı.

odaklayabilmeleri için gerçek kafatası kullanmalarının etkisi büyüktür (Ricasoli, 2015/2016: 459). Orta Çağ sanatında daha çok fresklerde karşılaşılan ölüm ve ölümsüzlük temalarında bu sembollerin sanat eserlerinde görülmeye başlamasında Cizvitlerin önemli etkisi vardır.

Bu sembollerin tipik örneklerinden biri Caravaggio'nun *Saint Jerome Writing* ve *Saint Jerome in Meditation*⁴ eserleridir. İlk eser, İncili tercüme eden Aziz Jerome'un tasviridir. Bir tarafta, Aziz Jerome'a yansıyan ilahi ışık; diğer tarafta da *memento mori*'nin kafatası sembolünün varlığını görürüz. İkinci eserde ise Aziz Jerome, ölümün kaçınılmazlığını ve dünyevi şeylerin boşluğunu hatırlatırcasına derin düşüncelere dalmış görünür. Ölüm yanı başımızdadır. Orta Çağın ölüme dair tespitlerinin etkisi, hala sanat eserlerinde baskındır.

Resim 2. Soldan sağa; Caravaggio'nun *Saint Jerome Writing* (1605) ve *Saint Jerome in Meditation* (1606) eserleri.



Caravaggio (1605). *Saint Jerome writing* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma;
Caravaggio (1606). *Saint Jerome in Meditation* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma

Orta Çağ inancının etkileri sürüyor gibi görünse de Barok Dönem bazı eserlerde ölüm Orta Çağ düşüncesinin aksine varoluşsal bir gerçeklik olarak ele alınır. Bunlardan biri -etkili *vanitas* eserlerinden bir diğeri- Philippe de Champaigne'in (1602-1674) *Still-Life with a Skull*⁵ eseridir. Bu eser, *memento mori*'nin sembollerle hiçbir dolaylı yola başvurmadan hatırlatıcısı gibidir. Yüzleşme doğrudandır. Çiçeğin hala canlı oluşu ve kum saatinin hala büyük bir oranda dolu oluşu yaşanacak vaktin hala olduğunu gösterse de tam merkezde yer alan kurukafa, bir gün bu yaşamın biteceğini unutmamak gerektiğini söyler. Yaşam ve ölüm her daim yan yanadır.

Resim 3. Philippe de Champaigne'in *Still-Life with a Skull* eseri



Champaigne, P. (1671). *Still-Life with a Skull*
[Ahşap üzerine yağlıboya]. Tesse Müzesi, Le Mans.

Ölüme dair semboller her ne kadar sanatçılar tarafından kullanılmaya devam etse de 18. yüzyıldan itibaren semboller yerini dramatik anlatılara bırakır.⁶ Bu anlatılardan biri de Francisco Goya'dır. Goya, *Oğullarını Yiyen Satürn*⁷ eseri zaman ve ölüme dair derinlemesine bir anlatıma sahiptir. Oldukça karanlık ve karamsar tasviriyle eser, şiddetin yıkıcılığını mitolojik bir öyküyle sunar. Roma anlatısındaki Satürn, Antik Yunan mitolojisinde kendi yerine geçeceği korkusuyla kendi oğullarını yutan Kronos'a karşılık gelir. Sanatçı ölümün kaçınılmaz oluşunu dikkat çekici bir

⁴ Bknz. Resim 2.

⁵ Bknz. Resim 3.

⁶ Ancak belirtmek gerekir ki 18. yüzyıldan günümüze hala bu semboller bazı sanatçılarca kullanılmaya devam eder.

⁷ Bknz. Resim 4.

şekilde özetler. Bu eser ölümsüzlük kaygısının Platon'dan çok daha önce insanların zihnini meşgul ettiğinin etkili bir örneğini sunar.

Resim 4. Francisco Goya'nın Oğullarını Yiyen Satürn eseri



Goya, F. (1819-1923). *Oğullarını yiyen Satürn* [Tuval üzerine yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine verilen eserler tarihsel süreçte farklı şekillerde ortaya kalsa da Orta Çağın etkisi hala sanat eserlerinde hissedilir. 19. yüzyıl sanatçılarından Gustave Moreau (1826-1898) bunun tipik bir örneğidir. Sanatçı ölüm ve ölümsüzlük üzerine mitolojik ve dini betimlemeler yapar. Moreau'nun *Salome Dancing before Herod*⁸ eseri İncil'deki Vaftizci Yahya'nın ölümünün hikayesini anlatan Yeni Ahit'ten bir sahneyi tasvir eder (Cooke, 2011: 217). Salome baştan çıkarıcı güzelliği ve dansıyla Herod'un dikkatini çeker ve Herod Salome'dan kendisinden bir dilekte bulunabileceğini söyler. Salome'nin annesinin Vaftizci Yahya'ya duyduğu öfke sebebiyle Salome'den Yahya'nın ölmesini dilemesini ister. Bu sebeple eserde Herod'un yanında bir cellat vardır. Herod, söz verdiği için istemese de bu dileği yerine getirecektir. Eser dünyevi hazların, ölümün aniliğinin ve insanın sahip olduğu hırsların dikkat çekici bir örneğini sunar.

Resim 5. Gustave Moreau'nun Salome Dancing before Herod eseri (1876)



Moreau, G. (1876). *Salome Dancing before Herod* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hammer Müzesi, Los Angeles.

Zaman içerisinde sanat eserlerinde ölüme ve ölümsüzlüğe dair eserler kimi zaman Orta Çağ düşüncesinin bir uzantısı olarak, kimi zaman varoluşsal bir yapı içerisinde, kimi zaman da sembollerle aktarılmayı sürdürür. 20. yüzyıl sanatında da pek çok sanatçı ölüm, sonluluk ve ölümsüzlük üzerine eserler vermeyi sürdürür. Çoğulcu bir sanat dünyasında sanatçılar artık meseleyi farklı açılardan ele alabilmektedir. Eduard Munch'ın *Çılgılık*, *Hasta Odasında Ölüm*; Salvador Dali'nin *Belleğin Azmi*; Frido Kahlo'nun pek çok eseri, Andy Warhol'un *Ölüm ve Felaketler Serisi* vb. pek çok örnekleri tarih sahnesinde görmek mümkündür. 21. yüzyıla gelindiğinde Ai Weiwei, Jonathan Guthmann, Steven Nuttall ve daha pek çok ismin *memento mori*'yi anlatan eserleri bulunur. Türk sanatçılardan Erman Gürcüm'ün bazı eserlerinde bu temadan izler vardır. *Bu Benim Hikayem*⁹ eserinin bize sembollerle anlattığı şey, kafatası çürümüş bir bedene işaret ederken, gül ölümlü varlık olmamızın yanında gelecekte yaşanacak değişimler

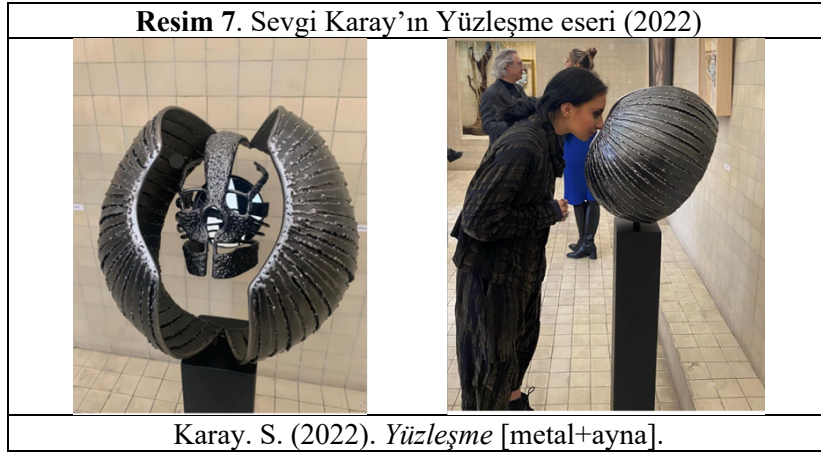
⁸ Bknz. Resim 5.

⁹ Bknz. Resim 6.

anlamına gelir. Elma, ilk günaha vurgu yapan simgesel bir anlatım sunar. Güvercin ise eserde yaşamı gösteren tek semboldür. Güvercin de özgürlük ve huzura gönderme yapar.



Memento mori ve *immortalitas*'ın etkili bir diğer ifadesini çağdaş sanatçı Sevgi Karay'ın *Yüzleşme*¹⁰ eserinde buluruz. Eserde ölümlü olduğumuz gerçeği istemesek de karşımızda durur. Eserin tam merkezinde yer alan ayna, bu yüzleşmenin Barok unsurudur. Aynada görünen şey, zaman içerisinde bedeninin yok olacağını hatırlatır. Ancak Lavoisier'in belirttiği gibi madde kaybolmaz ancak form değiştirir. Eserde bu durum, bedeninin ölümlü oluşuyla ruhunun ölümsüzlüğü iç içeliğiyle aktarılır.



Tüm bu çalışmaların gösterdiği şey felsefe alanında olduğu gibi sanat alanında da *memento mori* ve *immortalitas* önemli yer işgal etmiştir. İnsanın ölümü unutulması mümkün olmasa da yine de bunun hatırlanması ihtiyacı duyulması hayret vericidir. *Memento mori*'nin gösterdiği şey insanın ölümsüz olamayacağıdır. Bir gün ölecek olduğundan ona göre yaşamalıdır. Orta Çağ düşüncesinin insanlara hatırlattığı *memento mori* buyruğu, tüm gerçekliğiyle sanatçıların teması olmayı sürdürmektedir. Bu düşünce transhümanizmin ortaya çıkışıyla sarsıntıya uğratılacaktır.

3. Transhümanizm

Ölümün, tüm çabalara rağmen, bir gün sonlanacağı düşüncesi insanın karşı karşıya olduğu en büyük problemdir. İnsan ölümün orada oluşundan korktuğundan, kimi zaman hiç var olmamış olmayı, kimi zaman da ölümü kabullenmeyi seçer. Elbette yaşayacağı kısıtlı zamanın tadını çıkarabilmek adına ölümü görmezden gelmesi mümkündür. Ancak bu görmezden geliş, öleceği gerçeğini değiştirmez. Ancak yine de ölüme meydan okumak ve onun gücünü etkisiz hale getirmeye çalışmak istemesi olağandır. Bu, elbette pek çok riski beraberinde getirebilir. Ancak başarılırsa, sonsuza dek yaşamak mümkün olacaktır (Lawal, 1977: 50). Bu, transhümanizmin idealidir. Ölümsüzlük her ne kadar transhümanizmin ideali olsa da tarih boyunca bu hayali gerçeğe dönüştürmek için pek çok girişim olmuştur. Ancak bu hayal elbette bugüne kadar başarıya ulaşamaz. Ölümsüzlük bir fanteziden öteye geçmez. Transhümanizm, bu hayali gerçekleştirme imkanının ürünüdür. Bu felsefi sistemin nasıl inşa edildiğine bakmak için akımın öncüsü olan isme, Max More'a (1964-) bakmak yerinde olacaktır.

¹⁰ Bknz. Resim 7.

More'a göre transhümanizm, akla ve bilime saygı, ilerlemeye bağlılık ve doğaüstü bir 'öbür dünya' yerine bu yaşamda insan (veya transhuman) varlığına değer verme gibi hümanizmin birçok unsurunu paylaşır (1990: 1). Filozof, transhümanizm kavramını inşa ederken Nietzsche'nin üst-insan kavramından hareket eder. Nihilizm ona göre yalnızca dünyanın hatalı bir yorumunun bozulmasından kaynaklanan bir geçiş aşamasıdır. Nietzsche'nin felsefesinin merkezi unsurları yalnızca transhümanizmle uyumlu olmakla kalmayıp aynı zamanda tarihsel olarak bu yaşam felsefesinin ana hatları üzerinde hatırı sayılır doğrudan etkiye sahiptir. (More, 2010). Transhümanizm bu çerçevede bir ütopya değil 'extropia'¹¹dir. Tüm çeşitlilik ve yorumlara rağmen, transhümanizme belirgin kimliğini veren bazı merkezi temaları, değerleri ve ilgi alanları tanımlanabilir.

More transhümanizmi, "yaşamı destekleyen ilke ve değerlerin rehberliğinde, bilim ve teknoloji aracılığıyla akıllı yaşamın evriminin şu anki insan formunun ve insan sınırlamalarının ötesinde devam etmesini ve hızlanmasını amaçlayan yaşam felsefeleri" (2013: 3) olarak tanımlar. Bu felsefenin temel içeriğinin ne olduğunu belirlemek adına More, transhümanizmin 'trans-hümanizm' ile 'transhüman-izm' kavramlarının bir araya getirilmesinden doğduğunu dile getirir. 'Trans-hümanizm', felsefenin Aydınlanma hümanizmindeki köklerini vurgular. Aydınlanma hümanizminde daha iyi bir gelecek yaratmak adına sorumluluk alma, inançtan ziyade akla, teknolojiye, bilimsel yöntem ve insan yaratıcılığına güven söz konusudur (More, 2013: 4). Bu Aydınlanma etkisinin çağdaş ayağı olan 'transhüman-izm' 'transhüman' yaratma girişimidir. More bu durumun yarattığı belirsizliğin, risklerin farkındalığıyla bu riskleri önlemeye ve maliyeti en aza indirmeye çalışır.

Transhümanizm felsefesi, iyimser, canlı ve dinamik bir yaşam sunar. More'a göre, bilim, teknoloji ve akıl, en büyük kötülük olan ölümü ortadan kaldırmak için insan ötesi değerlerimizle birleştirilmelidir. O, ölümün, akıllı varlıkların ilerlemesini durdurmasa da bireyi yok edeceğini bu sebeple de büyüme ve mevcut formların ve sınırlamaların ötesine geçme arayışında olmak gerektiğini ifade eder (1990: 6). Yaşlanmanın ve ölüm nedenleri ortadan kaldırıldığında insanlık iyi ve aşkın bir felsefeye erişebilecektir.

Transhümanizmin bir başka tanımı, Nick Bostrom'un (1973-) *The Transhumanist FAQ*¹² (2003) eserinde karşımıza çıkar. Bostrom'un ifade edildiği üzere transhümanizm, "uygulamalı akıl yoluyla, özellikle de yaşlanmayı ortadan kaldıracak ve insanın entelektüel, fiziksel ve psikolojik kapasitelerini büyük ölçüde artıracak teknolojiler geliştirerek ve yaygın olarak kullanılabilir hale getirerek insanlık durumunu temelden iyileştirme olasılığını ve arzulanabilirliğini onaylayan entelektüel ve kültürel hareket" olarak tanımlanır. (2003: 4). Bostrom'a göre transhümanizm, yalnızca insanın kapasitesini artırma değil aynı zamanda sınırlı insan varlığının üstesinden gelmeyi sağlayacak teknolojilerin yaratabileceği etkiler üzerine de yoğunlaşır.

Transhümanist felsefenin yayılmasına katkı sağlayan bir diğer önemli isim fütürist Ray Kurzweil'dir (1948-). Kurzweil transhümanizmi insan ve makinenin bir meleziyle insanları değiştirecek bir evrim sonrası dönüşüm olarak betimler. Bugüne kadar, hibrit performans çoğunlukla geleneksel insan becerisinin gerisinde kalmıştır, ancak insan-robot bağlantılarının tamamen biyolojik sistemlerden çok daha iyi performans göstermesi yalnızca zaman meselesidir. Kurzweil, teknolojik tekelliğin insanlara bir tür yazılım tabanlı ölümsüzlük sunacağını öne sürer (Nourbakhsh, 2015: 25, 27). Bu görüşlerini *The Age of Spiritual Machines* adlı eserinde bulmak mümkündür.

Ray Kurzweil, bilgisayar bilimlerindeki ilerleme hızı ve hesaplama gücünün artması göz önüne alındığında, önümüzdeki 20 yıl içinde tüm sinaptik rolleriyle birlikte insan beyninin işlevsel bir kopyasının üretileceğini öngörür. Bu görüş, beyni tek hücre kalınlığında katmanlara ayırmayı ve her katmandaki sinaptik rolleri, silikon çipler aracılığıyla tam bir kopyasını üretmek için haritalamayı gerektirir. Kurzweil'e göre, insan ruhunun insanlığın tüm akıllı makinelerine kademeli bir geçişi olacak ve bu da gelişmiş insanlarla birlikte insan tanımını genişletecek ve etkili bir şekilde spiritüel makineler yaratacaktır (Hovagimyan, 2001: 454).

Tüm bu görüşler gösteriyor ki transhümanistlerin belirttiği üzere insanlar, biyolojik kaderlerini evrimin kör rastlantısal çeşitlilik ve adaptasyon sürecinden kurtarıp bir tür olarak bir sonraki aşamaya geçmelidir (Fukuyama, 2003: 42). Bu görüşün pek çok alanda yansımaları görmek olasıdır. Sanat da bu alanlardan biridir.

¹¹ *Extropia* "yaşayan veya kurumsal bir sistemin zekasının, işlevsel düzeninin, canlılığının, kapasitesinin ve iyileştirme dürtüsünün kapsamı" olarak tanımlanır (2013: 5-6).

¹² Frequently asking questions: Sıkça sorulan sorular.

4. Transhümanist Sanat

Sanat, duygu ve düşüncelerin aktarımının en etkili yollarından biri olmuştur. Her dönem, çağın koşullarının getirileriyle farklı bir kimliğe bürünerek yoluna devam eden sanatı, o toplumun kültüründen, geleneğinden ve koşullarından bağımsız değerlendirmek mümkün değildir. Bugün Çağdaş Sanat adını alan, kimi zaman bir üsluba kimi zaman da bir döneme karşılık gelen, bu dünyayı anlamak için de içinde bulunduğumuz çağın gereksinimlerinin farkındalığı gereklidir. Çağdaş Sanat dendiğinde zihinlerde, geleneksel sanatın tabularının yıkıldığı, her şeyin sanat eseri olabileceği, sanatçıları özgürleştiren ve sanatçıların istediği teknikle üretebildiği çoğulcu bir ortam canlanır. Bu ortamın yaratılmasında üst üste yaşanan dünya savaşlarının yarattığı yorgunluğun, bilgisayarın icadının, bireyselleşmenin ve elbette teknolojik gelişmelerin rolü büyüktür. Çağdaş Sanat, sanatı güzel, çirkin vb. sıfatlar üzerinden tanımlama gereğini ortadan kaldırır ve bu çerçevede sanatı bir anlam aktarma aracına dönüştürür. Bu aktarım süreci Pop-art'tan kavramsal sanata, dijital sanattan Üretken Yapay Zekâ sanatına kadar pek çok alanda karşılık bulur.

Transhümanist sanat tüm bu süreçte, transhümanist felsefenin insandan transhümana geçiş aşamasını yansıtan Çağdaş Sanat hareketi olarak karşımıza çıkar. Bu sanat akımı, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, modern ve geleneksel sanat anlatılarının konumunu sorgular. Transhümanist felsefenin fütüristik açılımı, bilim ve teknolojinin göstermiş olduğu ivme bu sanat anlayışının inşası için oldukça önemli bir referans noktasıdır. Bu sanat, felsefe, bilim ve teknolojinin kesişmesinin bir ürünüdür.

Natasha Vita-More (1950-), bu anlamda en erken ve en önemli transhümanist sanatçı ve düşünürlerden biridir. Vita-More transhümanizmin insanın yüceltilmesi, teknoloji ve sanatı içerdiğini ifade eder. Sanat, bizi bir zihinsel durumdan diğerine taşıırken aynı zamanda kendimiz ve çevremizdeki dünya hakkındaki algılarımızı değiştiren deneyimler sunar. Bu deneyimlerin neticesinde ortaya çıkan teknolojiyi, geleneksel bakış açısından farklı olarak sanat ve tasarım alanına aktarmak olasıdır (Vita-More, 2013: 18). Transhümanist sanatın yansımalarını performans sanatından bio-sanata, siber-sanattan robotik ve Yapay Zekâ sanatına kadar pek çok şekilde görürüz.

Transhümanist Sanatlar 1982'de Vita-More tarafından bir sanat kuramı olarak tanıtıldığında "*Transhümanist Sanat Bildirisi*" oluşturulur. 1990'ların sonlarında Transhümanist Sanatlar, bir sanat dönemi ve dünya çapındaki sanatsal ve yenilikçi düşünürler için bir organizasyon olarak tanınır. Vita-More'un en son 2003'te yenileyerek sunduğu bildirinin içeriğini şiir dizeleriyle aktarır. Bildiri genel itibarıyla yaratıcılığın ve duyarlılığın keşifle birleşmiş ilerlemesi olarak betimlenen transhümanist sanatın, duyuşsal deneyim tasarımında bilim ve teknolojinin kesişimi olduğunu vurgular:

"[...] Transhümanlar yaşamı iyileştirmek ve uzatmak ister.

Yaşamı iyileştirmek ve uzatmak için teknolojiler tasarlıyoruz.

Duygular, duyularımızın ve anlayışımızın ayrılmaz bir parçasıdır.

Duyularımızı ve anlayışımızı geliştirmek için teknolojiler tasarlıyoruz [...]" (Vita-More, 2003).

Bu bildiride sanatçıların sadece bedenlen değil aynı zamanda değerlerle de transhümanist olması gerekliliğine vurgu yapan Vita-More, bu sanatçıların transhümanist felsefenin yaratıcı yeniliklerini de benimsemelerini ister. Transhümanist sanatçılar kendilerini " [...]sonsuz dönüşümün peşinde koşma, ölümün üstesinden gelme ve evreni keşfetme konusunda ateşli aktivistler [...]" (Vita-More, 2003) olarak tanımlarlar. Bildiri, yoğun bir estetik bileşen gerektiren bir gelecek retoriği olarak evrimsel fütürizmle önemli ve yeni ortaya çıkan bir ilişkiyi belgeler. Vita-More'un gösterdiği gibi, transhümanizmin sanata ihtiyacı vardır çünkü sanat insanlara transhüman olarak nasıl yaşayacaklarını öğretebilir (Pilsch, 2017: 140). Transhümanist sanatın nihai amacı, yaşamın bilimin ve felsefenin bütünleştirilmesidir.

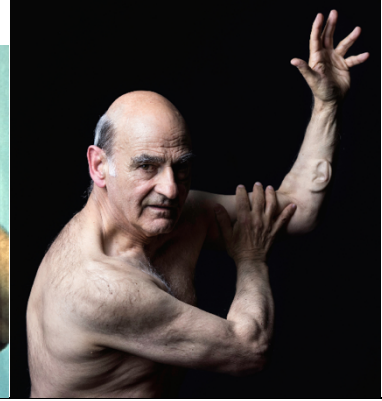
Transhümanist sanat, bir bilim kurgu senaryosunun hayata geçirilme serüvenidir. Sanat çağın koşullarınca yeniden inşa edildiğine göre artık bugün sanatını teknolojik gelişmeleri hesaba katmadan ele almak meselenin eksik değerlendirilmesine neden olacaktır. Transhümanist sanatı tanımlayan şey, sanatçının kendi bedeninin onun eseri olmasıdır. Transhümanist sanatçı, tüm biyolojik, psikolojik, teknolojik ve ahlaki sınırları aşmaya çalışarak bireysel gelişimine kendini adar. Bu senaryoların gelecekte gerçekleşecek gerçekleştireceği olasılığı bulunduğundan bugün bu konu üzerinde tartışmak elzemdir.

Teknoloji, bilim ve tıpta oldukça benimsenmiş ve hızla gelişmektedir. Körlerin görmesini sağlamak ve sadece göz kapaklarıyla iletişim kurabilen felçli insanların beyin-bilgisayar arayüzü aracılığıyla gelişmiş iletişim olanağına sahip olmasını sağlamak zaten mümkündür. Dahası, genetik mühendisliği yakında genetik kusurları erken keşfetmemize ve düzeltmemize olanak tanıyacaktır. Hastalıklar başlamadan önce tedavi edilecektir. Hayat daha yüksek standartlarda, daha sağlıklı ve daha uzun olacaktır (Grundmann, 2007: 86-87). Transhümanist sanatçıların yapmaya çalıştıkları şey de insanın sınırlarını keşfetmek ve onu aşmaktır. Bunun en tipik örneği Stelarc'tır (1946).

Sanat bağlamında transhümanizmden söz edildiğinde kavramsal sanatçı olan Stelarc'tan bahsetmemek pek mümkün değildir. Stelarc, neredeyse tüm eserlerine transhümanizm fikrini dahil eden birkaç sanatçıdan biridir. İnsan vücudunun modası geçmiş olduğunu ve geliştirilmesi gerektiğini iddia eder ve bu bağlamda insan vücudunu geliştirmenin yollarını bulmak için mühendisler ve bilim insanlarıyla iş birliği yapar. Sınırları zorlamaya çalışan çoğu insan gibi, o da kendi kobaydır. Genellikle çeşitli mekanik uzantılarla süslediği performansları aracılığıyla, bir insanın bir makineye bağlanmasının nasıl olacağını gösterir. *Third Arm*¹³, bunun örneklerinden biridir. En çok, yetiştirilmiş hücrelerden yapay bir kulak yaratması ve bunu ön koluna yerleştirdiği *The Third Ear*'la¹⁴ bilinir (Brudar, B. ve Nenad P., 2021: 124). Stelarc, transhümanist sanatın performans ayağının önemli bir ismidir.

Transhümanist sanatçılar 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar sanat yoluyla insan ve makineler arasındaki bağlantıları keşfetmeyi sağlar. Bu doğrultuda özellikle performans sanatı, makine-insan iş birliğine dayalı olarak ortaya konulur. Performans sanatçıları, tıp ve teknoloji alanlarındaki gelişmeleri kullanarak kendi istekleriyle ameliyatlara veya robotik uzantılarla bedenlerinin sınırlarını aşma çabasına girerler. Bu noktada insan bedeni ve makine birleşiminden yeni bir melez form üretilir. Bu yeni form, sibernetik organizma (cyborg) bedeni, günümüz sanat ortamında teknolojiyle birleşen bedenin fiziksel yapısının yeniden değerlendirilmesini, sanatçının yaratım sürecine dahil edilmesini sağlar (Şangüder, 2016: 8). Bu, post-hüman yaratım sürecidir.

Resim 8. Soldan Sağa; Stelarc'ın *Third Arm* (1982); *Ear on Arm* eserleri (2007).



Stelarc (1982). *Third arm*. Maki Galerisi, Tokyo.

Stelarc (2008). *Ear on arm*. [Stelarc's extra ear surgery].

Post-human yaratma gayesinin izlerini transhümanist sanatın bir başka boyutu olan bio-sanatta görmek mümkündür. Vücudunu farklı bir şekilde "geliştiren" Fransız kavramsal sanatçı Orlan hem performansı hem de bio-sanatı kavramsal bağlamda bir araya getirir. Sanatçı cerrahi yolla, ruhunun ve bedeninin gerçek görüntüsünü oluşturabilmek adına görünümünü değiştirir. Bu kavramsal yaklaşıma "bedensel sanat" adını verir; bu da tam anlamıyla "et sanatı" anlamına gelir (Brudar, B. ve Nenad P., 2021: 124). Sanatçı eserlerinde verilmiş olanı yapıbozuma uğratar, geleneğe meydan okur. Yüzünü ve vücudunu, dönüştürebileceği bir sanat eseri olarak kullanır. Sanatçının *n⁰⁹*¹⁵ eseri bunun tipik bir örneğidir.

¹³ Bknz. Resim 8.

¹⁴ Bknz. Resim 8.

¹⁵ Bknz. Resim 9.

Resim 9. Orlan'ın n°9 eseri (2014).

Orlan (2014). n°9. [Pekin Operası maskeleri, Karşılıklı Tasarımlar ve artırılmış gerçeklik]. Orlan Studio, Paris.

Transhümanist sanat, sadece insan bedeninin dönüşümü ve post-humana evrilmesini içermez. Bu alan mimari de de karşılık bulur. Bu alanda önde gelen mimarlardan Madeline Gins (1941-2014) ve Arakawa (1936-2010), yaratıcı yaşamlarının çoğunu içine alan mimari, sanatsal projelerinde, sakinlerine nasıl ölmeyeceklerini öğretecek ortamlar tasarlamaya çalışırlar. (Pilsch, 2107: 141). Her iki mimarın birlikte kaleme aldıkları *Architectural Body* eserinde vurgulanmak istenen, ölümün her zaman hayatımızın kaçınılmazı olmasının her zaman böyle olması gerektiği sonucunu doğurmadığıdır. Sorgusuz sualsiz kabullenilen bu yenilgiden kurtulmanın yollarını arayan Gins ve Arawaka, ölüme karşı koyma çabasının sürekli olması ve bu isteğin yaşadığımız yerlere de sirayet etmesi gerektiğini ifade ederler. Mimari tıpkı vücuda yeni bir deri gibi uyumlu olacak şekilde yapılmalıdır (2002: xv- xii). Gins ve Arawaka'nın *Site of Reversible Destiny*¹⁶ mimari çalışmasında da görüleceği üzere beden karmaşık bir organizma olmasından ötürü mimari, içinde hareket eden bedenlerle birlikte tanımlanmalıdır.

Resim 10. Madeline Gins ve Arawaka'nın Site of Reversible Destiny adlı mimari çalışması (1995).Gins, M., Arawaka (1995). *Site of reversible destiny* [Mimari]. Yoro Park, Gifu.

Mimari alanında çalışmalar oldukça yenidir. Her ne kadar transhümanizmi mimari gibi farklı alanlara aktarma denemeleri olsa da transhümanist sanatın en temel problemi insandır. İnsanın gelişimidir. Bu doğrultuda insan biyolojisi ve teknolojisinin nasıl birlikte evrimleşebileceğini ve birleşebileceğini düşünerek transhümanist eserler üreten Lucy McRae (1979-) önemli bir örnektir. Sanatçı *Transhüman #1* ve *Transhüman #2*¹⁷ eserlerinde külotlu çorap, yapıştırıcı ve plastiği kullanarak gelecekteki insanlığın vizyonunu aktarmak için kendi bedenini bir mimar gibi işler. McRae, etten yapılmış gelişmiş bir gelecek insanı önerir ve bunu yaparken hücresel düzeyde insan bilişinin ve biyolojisinin artırılmasını savunur (Anonim, 2024: 26). *Becoming Transhuman*¹⁸ çalışmasında McRae, vücut üzerine yapılar inşa eder ve vücudun silüetini birçok farklı şekilde yeniden tanımlar (Sellars, 2011). Beden ve kıyafet arasındaki boşluk üzerine yoğunlaşan sanatçı, bu iki yapı arasında bir geçişle yeni bir insan tasarlama gayesindedir.

¹⁶ Bknz. Resim 10.¹⁷ Bknz. Resim 11.¹⁸ Bknz. Resim 11.

Resim 11. Soldan sağa, Lucy McRae'nin TransNatural #1 ve TransNatural #2 eserleri (2010); en sağda Lucy McRae'nin Becoming transnatural eseri (2011).



McRae, L. (2010). *Transnatural #1* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.

McRae, L. (2010). *Transnatural #2* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.

McRae, L. (2011). *Becoming transnatural* [Dijital ve biyoteknolojik]. Nemo Science Müzesi, Amsterdam.

Transhümanist sanatın yeni bir post-insan yaratma noktasında kendi bedenini bir sanat eserine dönüştürme isteği, teknoloji-insan birleşimiyle melez bir form üretme ihtimalinin sorgulanmasına yol açar. Bu yeni insan modelinin örneklerinden biri çağdaş bir sanatçı ve siber aktivist Neil Harbisson'dur (1982-). Sanatçı, anten, ses dalgaları aracılığıyla kızılötesi ve ultraviyole gibi görünür ve görünmez renkleri algılamasını sağlayan *Eyeborg*¹⁹ çalışması, antenin internet bağlantısı, cep telefonları veya uydular gibi harici cihazlar aracılığıyla uzaydan gelen renkleri ve görüntüleri, videoları, müzikleri veya telefon görüşmelerini doğrudan kafasına almasını sağlar. Harbisson kendisini hem bir eyeborg olarak tanımlar hem de bir trans-tür olarak; artık tam bir insan hissetmediğini dile getirir. Teknolojiyi kullandığını veya giydiğini hissetmez, bunun yerine teknoloji olduğunu hisseder (Anonim, 2024a). Harbisson, sanatın ve teknolojinin yeni bir insan yaratma noktasının önemli bir referansı olarak dikkat çekici bir örnektir.

Resim 12. Neil Harbisson'un Eyeborg cihazı (2004).

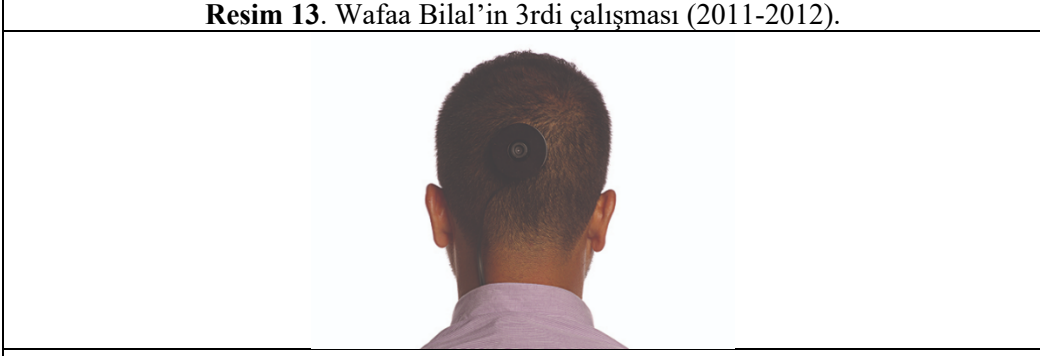


Harbisson, N. (2004). *Eyeborg* [Mühendislik, biyomekanik]. Royal College of Art, Londra.

Transhümanist sanatın yaratmış olduğu yeni sanat anlayışı içerisinde bu durumun yaratacağı olumsuz etkilere odaklanan sanatçılar da elbette bulunur. İranlı sanatçı Wafaa Bilal (1966-), teknolojinin getirisi gözetleme kültürünün yarattığı mahremiyet ihlalinin ve teknolojinin yaratacağı olumsuz etkileri üzerine yoğunlaşır. Bunu yaparken de yine transhümanist sanatın araçlarını kullanır. *3rdi*²⁰ eseri bunun tipik bir örneğidir. Bedenin bir parçası haline gelen kameranın kaydettiği keyfi görüntüler, bir anlatı yaratır. Bu sebeple sanatçı yeni toplumun hikayesini ve dönüşen yeni insanın profilini bir hikâye anlatıcısı rolüyle izleyicisine aktarır.

¹⁹ Bknz. Resim 12.

²⁰ Bknz. Resim 13.

Resim 13. Wafaa Bilal'in 3rdi çalışması (2011-2012).Bilal, W. (2011-2012). *3rdi* [Biyomekanik]. Sundance Film Festivali, Utah.

Biyoteknolojinin ve genetik mühendisliğinin etik ve toplumsal etkilerini ele alan bir diğer sanatçı Patricia Piccinini'dir (1965-). Sanatçının *Meet Graham*²¹ eseri, teknoloji ve iklim değişikliği sebebiyle insan bedeninde yaratılacak etkiyi göstermek adına ortaya konmuştur. Sanatçının bu eseri araba kazaları için evrimleşmiş insan görseli olarak tanımlanır. Melez, rahatsız edici hiper-gerçekçi heykel, devasa kafası, boynunun olmaması ve diğer tuhaf özellikleriyle araba çarpışmalarında oluşan kuvveti kaldıracak şekilde evrimleşmiş bir vücudu yansıtır. Sanatçının bu heykel özelinde diğer çalışmalarında vurgulamaya çalıştığı, biyoloji arayışımızda süreçte bir şey kaybedip kaybetmediğimizdir. Bu felsefi ve etik belirsizlikler Piccinini'nin tüm çalışmalarında hissedilir.

Resim 14. Patricia Piccinini'nin *Meet Graham* eseri (2015).Piccinini, P. (2015). *Meet Graham* [heykel]. Melbourne Müzesi, Avustralya.

Tüm bu örnekleri artırmak mümkündür. Diğer çağdaş transhümanist sanatçılar arasında görsel sanatlarda Lilia Morales y Mori, Anders Sandberg, Juan Meridalva; elektronik müzikte Elaine Walker, E. Shaun Russell, Emlyn O'Regan, Gustavo Muccillo Alves ve Cosmodelia grubu; kukla tiyatrosunda Susan Rogers; performans sanatında da Jane Holt ve daha birçoğları yer alır (Bostrom, 2013: 48).

Transhümanist sanatı bugün geldiği noktada, bir fantezi ya da ütopya olarak görülen şeyin gerçekleştirilme çabalarıyla yeni bir post-hüman yaratma gayretinin bir uzantısı olarak görmek mümkündür. Bu çabalar, mortalitas'tan *immortalitas*'a geçişi gözler önüne serer. Sanatta ölümsüzlük, ölümden sonrasına yönelik bir kavram iken, artık bu dünyaya ait ulaşılması istenen bir hedefe dönüşmeye başlar. Transhümanist sanat, Vita-More'un belirttiği gibi bir ölüme bir meydan okuma, yaşamı uzatma ve bir üst insan yaratma üzerine inşa edildiğinden, artık ölüm sanat eserlerinin bir parçası olmaktan çıkar. *Memento mori*'nin ölüm odaklı anlayışı, *memento vitae*'ye (yaşamı hatırla) dönüşür. Sanatta transhümanist yaklaşım, yaşama ve yaşamın değerine odaklanırken, bilim, teknoloji ve felsefenin iş birliğiyle kendisini var eder. Ölüme bir başkaldırı olarak okunabilen bu sanat akımının yaratabileceği olumsuzluklar, pek çok etik problemi beraberinde getirme ihtimali düşünüldüğünde tüm bu çalışmaların yaklaşık yetmiş yıllık bir tarihi olması hayret vericidir.

²¹ Bknz. Resim 14.

5. Tartışmalar

Transhümanizmin öngörülemez hızdaki ilerlemeleri, çoğu zaman belirsiz bir şekilde rahatsız edici olsa da sebep olabilecekleri entelektüel veya ahlaki tehdidin tanımlanması o kadar da kolay değildir. İnsan, yeni ve inatçı hastalıklarla, fiziksel sınırlılıkla ve kısa yaşamla bir karmaşa halinde sürekli sınanır. Bir de bunun yanına savaşlar, bitmek bilmeyen kıskançlıklar ve kaygılar eklendiğinde transhümanizmin neden ortaya çıktığını anlamak pek zor değildir. Bu doğrultuda siyaset bilimci Francis Fukuyama'nın (1952-) meseleyi ele alışı önemlidir. Fukuyama, mevcut türün ötesine geçme imkânı yaratıldığında bunun elbette isteneceğini ifade eder. Ancak özellikle biyoteknolojinin vaatlerinin cezbediciliği karşısında olabilecekler oldukça korkutucu olabilir (2004: 42). Transhümanistlerin insan doğasının post-hüman'a geçeceği düşüncesinin, mükemmelliği getireceği iddiası oldukça tartışmalıdır.

Bilim insanı Leon Kass (1939-), transhümanist çalışmaların insan ömrünü uzatma ve hatta belki de ölümsüzlük vaadinin insanın yaşamının konumunu derinden etkileyebileceğini dile getirir. Kass'a göre derin bir mutsuzluk hissetme olasılığı ile gerçek mutluluğa ulaşma ihtimali arasında bir bağlantı vardır. Arzulayabilmek için eksikliğin farkında olmak, kaybetmek ve hissetmek gerekir. Sahip olmamak arzusunun başlangıcıdır. Yaşlanmayan bedenler ve sahte mutlu ruhlar arayışında iki yönlü bir hata vardır: insani tatmin, ihtiyaç ve sonluluğun, dolayısıyla özlem ve bağlılığın varlıkları olmamıza bağlıdır (2003: 27). Sonsuzluğun mükemmellik getireceği düşüncesini “[...]en iyi ihtimalle geçici bir yanlısıma, en kötü ihtimalle de bize tam ve gelişen insanlığımıza mal olacak Faustvari bir pazarlık [...]” (2003, s.28) olarak gören Kass'ın bu tespiti dikkate değerdir.

Transhümanizme yönelik bir diğer eleştiri posthümanizmden gelir. Posthümanist felsefenin odağı hümanizm ve transhümanizmin insan merkezli anlayışına karşı insanın evrende tek merkez olmadığı düşüncesi üzerine kuruludur. Post-insan insanlığın sonu anlamına gelmez. Bunun yerine belirli bir insan anlayışın sonuna işaret eder. Posthümanist felsefenin önde gelen isimlerinden Rosi Braidotti (1954-) için doğa-kültür sürekliliği, post-insan teorisine ilişkin görüşünün ortak başlangıç noktasıdır. İnsan sonrası durum, insanlığın aslında kim ve ne olma sürecinde olduğu hakkında eleştirel ve yaratıcı bir şekilde düşünmeye zorlar (2013: 197). Posthümanist felsefe, transhümanizmin ölümsüz insan yaratımı projesinin iyimser tutumuna karşı, sürecin yaratabileceği etkilerin hesaba katılması gerekliliğine vurgu yapar.

Transhümanizmin etik boyutunu eleştiren bir diğer posthümanist düşünür David Roden *Posthuman Life* eserinde transhümanizmin yaratacağı olumlu etkilerin yanında yaşanabilecek olası tehlikelerin farkında olunması gerektiğini dile getirir. Roden, yapay zekanın, şu anda içinden çıkılmaz görünen birçok sosyal ve teknolojik sorunu çözebilme ihtimali olsa da böyle bir zekanın yaratılmasına eşlik eden sorunları göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eder. Bu olasılıklardan biri yapay zekanın ortaya çıkışıyla, düşünürlerin entelektüel çabalarının makinelerin baş döndürücü hızı karşısında önemsiz hale gelebilmesidir. Nanoteknoloji, biyoteknoloji, bilgi teknolojisi ve kognitif bilimlerdeki hızlı gelişimin insan varlığını tehdit edebileceğini unutmamak gerekir (2015: 18). Roden eleştirilerinde yeni bir insan yaratılması sürecinin durdurulamaz doğasının farkındalığıyla hareket eder. Posthümanist eleştirilerinin bu anlamda odağı bu sürecin nasıl doğru yönetilebileceğini belirlemenin transhümanistlerin söylediği kadar kolay olmayacağını farkına varılması gerektiğidir. Yaşanabilecek olası problemlere karşı önlem alınması hayatidir.

Transhümanist sanat, bilim ve felsefe iş birliğinin ürünü olduğundan benzer kaygıların duyulması olasıdır. Tarihsel süreçte teknolojik gelişmelerin sanata entegre edilmesiyle sanat eserleri dönüşüm yaşamaya başlar. Ölümden ziyade yaşama ve yaşam sürelerinin uzatılmasına odaklanılan bir dünyadan sanatın da payını alması bir noktada kaçınılmazdır. Sanatçılar, transhümanizmin *immortalitas*'a odaklanışından etkilenirler. Bu doğrultuda sanatçılar sanat nesnesi üretmek yerine kendileri bir sanat nesnesi konumuna geldiklerinden, kendilerini trans-hüman yaratma noktasında denek olarak kullanırlar.

Tüm bunlar yaşanırken akıllara şu sorular takılır: trans-human, eksikliklerinden arınmış, daha iyi bir versiyonunu yaratabilecek mi? Trans-hüman, gerçekten kendini aşan bir insan mı olacak yoksa farklı sorunları beraberinde mi getirecek? Baudrillard (1929-2007) *The Vital Illusion* eserinde ölümsüzlüğe dair gerçekleştirilen çalışmaların sebebini insanın ölümsüzlük fantezisine bağlar. Ona göre ölümsüzlük “[...] bizim en büyük fantezimizdir, tüm modern bilim ve teknolojilerimizde de iş başında olan bir fantezidir [...]” (2000: 3). Baudrillard doğrudan olmasa da dolaylı olarak transhümanizmin ölümsüzlük arayışının, ölüme karşı kesin bir çözüm üretileceği anlamına

gelmediğini, aksine insanlığın varoluşsal bir krizle baş etmek zorunda kalacağı anlamına geldiğini ima eder. Bu durumun sanat alanında da benzer bir varoluşsal krize yol açması muhtemeldir.

Memento mori'nin sürekli hatırlattığı ölümlü olduğumuz gerçeği hala zihinlerde bir kaygı olarak duruyor olsa da artık bu durumu kabullenmek yerine onu aşma isteği transhümanist sanatta daha ağır basar. Transhümanist sanat öncesinde sadece ölüm sonrasında duyulan merakla bağlantılı olarak inşa edilen ölümsüzlük kavramının gerçekleşme imkânı, sanatçıları derinden etkiler. Sanatta bu durum bir kırılma anına işaret eder. Teknolojinin sınırları zorlandıkça sanatı tanımlama araçları da değişir. Teknoloji, bilim ve felsefe sanatın yeni tuvaleri ve fırçalarına dönüşür. Transhümanizm, sanatı multidisipliner bir zemine taşıyarak sanatçıyı üretici konumundan tasarımcı konumuna taşır.

Sanatçılar dönemin ruhunu yansıtırken, bugünün ruhu yeni bir insan inşası üzerinden ilerlediğinden, yaşananlardan etkilenerek bunu sanat eserlerine yansıtmak istemeleri olağandır. Bu doğrultuda düşünürlerin transhümanist sanatçılardan birtakım beklentilerin olması da şartıcı değildir. Bu beklentilerden biri transhümanizmin yaratabileceği olumsuz etkilere karşı sanatçıların duyarlı olmasıdır. "*Transhumanism and its Relationship with Art*" adlı makalede, sanatın bugün insan gelişiminin alabileceği olası olumsuz yönler işaret edilmesi ve ayrıca transhümanizmin potansiyel olumsuz yönlerini gerçeğe dönüşmeden önce ortaya koyulması gerektiği dile getirilir. Makalede sanatın, toplumda düşünceye ilham vermesi gerekliliği, transhümanizmle ilgili konuları ele alan yazarların, bunları sanatsal özgürlük ve yaratıcılık kavramını gözeterek kapsamlı bir şekilde sunma sorumluluğu bulunduğu ifadesi yer alır. (Brudar, B. and Nenad P., 2021: 124-125). Bu tespitle bazı noktalarda ayrıştığımızı söylemem gerekir. Sanatçı, istediğini istediği teknikle üretmek ve istediğini istediği şekilde aktarmak özgürlüğüne kavuşalı çok uzun bir zaman geçmiş değildir. Çağdaş sanatın sanatçıya kattığı belki de en önemli yönü budur. Sanatçıya tekrar böyle bir misyon yüklemenin doğru olmadığı kanaatindeyim. Sanatçı bu eleştiriyi yapmak isterse, bunu seçmekte özgür olmalıdır. Zorunluluk, sanatçıya gereksiz bir misyon yüklemek demektir.

Sanatçıya bu misyonu yüklemektense transhümanizmin ve transhümanist sanatın yaratabileceği etkilere karşı etik ve sosyal politikalar geliştirmenin doğru bir adım olacağı görüşü daha makul görünüyor. Bir zamanlar mitolojinin ve edebiyatın sayfalarında görmeye alışık olduğumuz ölümlü ve ölümsüzlerin birlikte yaşayacağı yeni dünya düzeni ihtimaliyle nasıl başa çıkılacağı, bu politikaların geliştirilmesiyle mümkün olacaktır (Harris, 2007: 71). Bu doğrultuda yürütülen Humanity⁺²² (2024) transhümanist dernek olarak insan yeteneklerini genişletmek için teknolojinin ve kanıta dayalı bilimin etik kullanımını savunur. İnsanların iyiden daha iyi olmasını isteyen ve faydalı gelecekleri ulaşılabilir kılmak için yüksek etkili teknolojilerin geliştirilmesini destekleyen bu oluşum, gelecekte yaşanabilecek olası problemleri önleme noktasında önemli bir adım başlangıç noktasıdır.

Çağdaş sanatın izdüşümü olan Transhümanist sanatın, *memento mori*'den ölümsüzlük idealine uzanan serüveninde, ilerleyen zamanlarda sanat eserinin yeni dinamiklerle anlaşılma ihtiyacı duyulacağı öngörüsünde bulunmak çok yanlış olmayacaktır. Halihazırda değişen sanat, her gün gelişen teknolojiyle yeniden yaratılırken, felsefi manada güncellenmesi gereken yeni sorular doğurması muhtemeldir. Zamanının bilim kurgu hikayelerine konu olan ölümsüzlük idealinin gerçekleşme ihtimalinin ileride pek çok yeni sanatsal, kültürel, etik ve politik tartışmalar yaratacağını tahmin etmek zor değildir.

SONUÇ

Sanat alanına her geçen gün yeni fikirlerin dahil olmasıyla, sanatın kapsamı giderek genişler. Normal koşullarda bir dönemin anlatısının yapılabilmesi için o çağda yaşananların sindirilmesi beklenir. Ancak sanat alanında gelişmeler o kadar hızlı gerçekleşir ki yaşananları özümseyemeden bir yenisi eklenir. Bu sebeple Çağdaş Sanat üzerine felsefi değerlendirme yapabilmek bu hızlı değişim karşısında oldukça güçtür.

Transhümanist sanatın bugün gösterdiği şey, sanatçı ve sanat eseri arasındaki boşluğun kapanmaya başladığıdır. Sanatçı aynı zamanda sanat eseri konumuna taşır ve transhümanizmin ölümsüzlük, uzun yaşam ve iyi gelecek hayalini gerçekleştirmek adına kendi bedenini bir araç olarak kullanır. Transhümanist sanatın temsilcileri, *memento*

²² Bu kuruluş ilk olarak 1998'de Dünya Transhümanist Derneği (WTA) adıyla kurulmuştur. Daha sonra adı Humanity+ olarak değiştirilmiştir.

mori buyruğunun sınırlayıcı doğasından sıyrılıp kendi sınırlarını aşarak trans-hüman'a dönüşmenin yollarını arar. Bu doğuştan ölümlü doğasına bir başkaldırıdır.

Sanatçıların teknoloji, felsefe ve bilimin ortak ürünü olarak transhümanist eserler üretiyor olması ve kendi sınırlarını zorluyor olması ve sanata yeni yönler belirliyor olmaları, Çağdaş Sanatın özgür doğasına uygun bir tutumdur. Elbette bu özgürlüğün ahlaki sınırları vardır. Ancak bu ahlaki sınır eskiden olduğu kadar kalın duvarlar olmaktan ziyade daha belli belirsizdir.

Sanatçıların bir zamanlar yüzleştği ve kabul ettiği ölümlü olduğu gerçeği, transhümanist sanatla sarsıntıya uğratılır. Teknolojiyle sınırların iyice esnek hale geldiği bir dünyada sanatın da sınırlarını aşma gayretinde olması şaşırtıcı değildir. Teknoloji ve bilimin iş birliğinden doğacak yeni insan, ölümlülüğün kaygı ve korkularını geride bırakmış olacaktır. Bu durum her ne kadar cezbedici görünse de pek çok problemi doğurma ihtimali olduğunu unutmamak gerekir. Daha uzun bir yaşam, belki de sonsuza kadar yaşama ihtimali bugün heyecan verici görünse de yaratabileceği olumsuzluklar göz ardı edilmemelidir.

İnsan bugüne kadar ürettiği ve tasarladığı her şeyi ölümlü olduğunun farkındalığıyla gerçekleştirmiştir. Sonsuz olmadığımızın bilincinde olmak, bizi bilim, felsefe ve sanat eseri üreterek sonraki nesillere bir şey bırakmamızı sağlamıştır. Hatalarından arınmış ve güncellenmiş yeni trans-hüman'ın neler yapabileceğine dair bir bilince sahip olmadığımızdan geleceğe yönelik tahminler yapmak çok güçtür. Yüzyılda gelinen nokta yeterince etkileyiciyken, bir yüzyıl sonrası neler olabileceğini tahmin etmek zordur..

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komisyon Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

ALOVA, E. (2013). *Latince-Türkçe sözlük*. Ankara: Sosyal Yayınları.

ANONİM (2024). *Lucy McRae: Body Architect*. Artworks Labels. National Gallery of Victoria.

ANONİM (2024a). *Neil Harbisson*. <https://www.cyborgarts.com/neil-harbisson>

BAUDRILLARD, J. (2000). *The Vital Illusion*. New York: Columbia University Press.

BAUMANN, F. (2010). Humanism and Transhumanism. *The New Atlantis*, 29, 68-84. <https://www.jstor.org/stable/43152560>

BİLAL, W. (2011-2012). *3rdi* [Biyomekanik]. Sundance Film Festivali, Utah.

BOSH, H. (1490-1500). *Dünyevi zevkler bahçesi* [Triptik, Meşe Üzerine Yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.

BOVON, F. (2010). The Soul's Comeback: Immortality and Resurrection in Early Christianity. *The Harvard Theological Review*, 103(4), 387-406.

BOSTROM, N. (2003). *The Transhumanist FAQ: A General Introduction, Version 2.1*. World Transhumanist Association. <https://nickbostrom.com/views/transhumanist.pdf>

BRAIDOTTI, R. (2013). *The Posthuman*. UK: Polity Press.

BRUDAR, B., & NENAD P. (2021). Transhumanism and its Relationship With Art. *Culture of Police*, 18(45), 119-126. <https://doi.org/10.51738/Kpolisa2021.18.2r.2.02>

CARAVAGGIO (1605). *Saint Jerome Writing* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma.

- CHAMPAIGNE, P. (1671). *Still-Life with a Skull* [Ahşap üzerine yağlıboya]. Tesse Müzesi, Le Mans.
- COOKE, P. (2011). 'It isn't a Dance': Gustave Moreau's "Salome" and "The Apparition". *The Journal of the Society for Dance Research*, 29(2), 214-232. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/41428399>
- DESCARTES, R. (1996). *Söylem, Kurallar, Meditasyonlar*. Çev: A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- ELLIOT, C. (2003). Humanity 2.0. *The Wilson Quarterly*. 27(4), 13-20. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/40260800>
- GINS, M., Arawaka (1995). *Site of Reversible Destiny* [Mimari]. Yoro Park, Gifu.
- GINS, M., Arawaka (2002). *Architectural Body*. Alabama: The University of Alabama Press.
- GÜRCÜM, E. (2021). *Bu Benim Hikayem* [Kâğıt üzerine karakalem].
- FUDGE, E. W. (2011). A Biblical and Historical Study of the Doctrine of Final Punishment. *The fire that consumes*. E. W. Fudge (ed.), 305-316. The Lutterworth. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1cgdzrh.37>
- FUKUYAMA, F. (2004). Transhumanism. *Foreign Policy*, 144, 42-43. <https://doi.org/10.2307/4152980>
- GOYA, F. (1819-1923). *Oğullarını Yiyen Satürn* [Tuval üzerine yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.
- GRUNDMANN, M. (2007). Transhumanist Arts. Aesthetics of the Future? Parallels to 19th Century Dandyism. R. Heil, A.Kaminski, M. Stippak, A. Unger, M. Zieger (eds.), *Tensions and Convergences*, (1. Baskı) (s. 83-92). New Jersey: Transaction Publisher.
- HARBISSON, N. (2004). *Eyeborg* [Mühendislik, biyomekanik]. Royal College of Art, Londra.
- HARRIS, J. (2007). *Enhancing Evolution; the Ethical Case for Making Better People*. New Jersey: Princeton University Press.
- HEIDEGGER, M. (2004). *Varlık ve Zaman*. Çev: A. Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- HOMEROS (2008). *İlyada* (24. Baskı). Çev: A. Erhat, A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları.
- HOVAGIMYAN, G. H. (2001). Art in the Age of Spiritual Machines (with Apologies to Ray Kurzweil). *Leonardo*, 34(5), 453-458. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/1577240>
- HUIZINGA, J. H. (1990). *The Waning of the Middle Ages*. Trans: F. Hopman. London: Penguin Press.
- HUMANITY+ (2024.08.21). *Elevating the Human Condition*. <https://www.humanityplus.org/>
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi* (3. Baskı). Çev: İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- KASS, L. R. (2003). Ageless Bodies, Happy Souls: Biotechnology and the Pursuit of Perfection. *The New Atlantis*, 9-28. Retrieved from <https://www.thenewatlantis.com/wp-content/uploads/legacy-pdfs/TNA01-Kass.pdf>
- KARAKUYU ŞANGÜDER, M. (2016). Cyborg Formations in Art. *International Journal of Social Relevance & Concern*, 4(8), <https://doi.org/10.1080/08164649.1>
- KARAY, S. (2022). *Yüzleşme* [metal+ayna].
- LAWAL, B. (1977). The Living Dead: Art and Immortality Among the Yoruba of Nigeria. *Africa: Journal of the International African Institute*, 1977, 47(1), 50-61. <https://doi.org/10.2307/1159194>
- MCRAE, L. (2010). *Transnatural #1* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.
- MCRAE, L. (2010). *Transnatural #2* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.
- MCRAE, L. (2011). *Becoming Transnatural* [Dijital ve biyoteknolojik]. Nemo Science Müzesi, Amsterdam.

- MORE, M. (1990). *Transhumanism: Towards a Futurist Philosophy*. Retrieved from <https://www.ildodopensiero.it/wp-content/uploads/2019/03/max-more-transhumanism-towards-a-futurist-philosophy.pdf>
- MORE, M. (2010). The Overhuman in the Transhuman. *Journal of Evolution and Technology*, 21(1), 1-4. Retrieved from <https://jetpress.org/v21/more.pdf>
- MORE, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. M. More, N. V. More (eds.), *The transhumanist reader: Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future* (1. Baskı) (s. 3-17). United States: Wiley-Blackwell Press.
- MOREAU, G. (1876). *Salome Dancing Before Herod* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hammer Müzesi, Los Angeles.
- NOURBAKSH, I. R. (2015). The Coming Robot Dystopia: All to Inhuman. *Foreign Affairs*, 94(4), 23-28. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24483813>
- ORLAN (2014). *n°9*. [Pekin Operası maskeleri, Karşılıklı Tasarımlar ve artırılmış gerçeklik]. Orlan Studio, Paris.
- ØRBERG, H. H. (1998). *Latin-English Vocabulary*. Franklin: Focus Publishing.
- PICCININI, P. (2015). *Meet Graham* [heykel]. Melbourne Müzesi, Avustralya.
- PILSCH, A. (2017). *Transhumanism: Evolutionary futurism and the Human Technologies of Utopia*. Minneapolis: University of Minnesota.
- PLATON (2010). *Devlet* (20. Baskı). Çev: S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- PLOTINUS (2016). *Ennead IV.7: On the Immortality of the Soul*. Las Vegas, Nevada: Parmenides.
- REINIS, A. (2007). *Reforming the Art of Dying: The Ars Moriendi in the German Reformation (1519–1528)*. Milton Park: Routledge Publisher.
- RICASOLI, C. (2015/2016). 'Memento Mori' in Baroque Rome. *An Irish Quarterly Review*, 104(416), 456-467, xiii. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24640795>
- RODEN, D. (2015). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. New York: Routledge Press.
- SCHOPENHAUER, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (2. Baskı). Çev: L. Özşar. Bursa: Biblos Yayınevi.
- SELLARS, S. (2011). *Body Architecture: An Interview with Lucy McRae*. Simon Sellars. Retrieved from <https://www.simonsellars.com/interview-lucy-mcrae>
- STELARC (1982). *Third Arm*. Maki Galerisi, Tokyo.
- STELARC (2008). *Ear on Arm*. [Stelarc's extra ear surgery].
- VITA-MORE, N. (2003). *Transhumanism Art Manifesto*. Retrieved from <https://www.humanityplus.org/the-transhumanist-manifesto>
- VITA-MORE, N. (2013). Aesthetics. M. More, N. V. More (eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on The Science, Technology, and Philosophy of The Human Future* (1. Baskı) (s. 18-27). New Jersey: Wiley-Blackwell Publishing.