



Posthümanist Düşünce ve Sibernetik İnsan Bağlamında Performans: Stelarc

Performance in the Context of Posthumanist Thought and the Cyborg Human: Stelarc

 Beril ÖZER ^a

^a Dr., Bağımsız Araştırmacı 
ozerozerberil@gmail.com

Öz

Bu makale, Stelarc'ın performans sanatını posthümanist düşünce ve Donna Haraway'ın sibernetik insan kavramı çerçevesinde ele almaktadır. Stelarc, beden biyolojik sınırlarını aşarak teknolojiyle bütünleşebileceğini savunmakta ve insan-makine etkileşimini sanatsal bir deneyim alanı olarak sunmaktadır. Onun performansları, sanat ile bilim, beden ile teknoloji arasındaki sınırları bulanıklaştırarak yeni bir varoluş biçimi önerir. Çalışmada öncelikle performans sanatının gelişimi ve Stelarc'ın sanattaki yeri ele alınmakta, ardından posthümanizmin insan bedenine bakış açısı incelenmektedir. Stelarc'ın *Üçüncü El*, *Mide Heykeli*, *Dış İskelet* ve *Kolda Kulak* gibi deneysel projeleri üzerinden, bedenin teknolojiyle nasıl yeniden şekillendiği tartışılmaktadır. Bu performanslar, insanın biyoteknoloji ve dijital sistemlerle nasıl dönüşebileceğini gözler önüne sermektedir. Makale, Stelarc'ın sanatının sadece bir estetik ifade biçimi mi yoksa insan sonrası çağın bir öngörüsü mü sunduğunu

Abstract

This article examines Stelarc's performance art within the framework of posthumanist thought and Donna Haraway's concept of the cyborg. Stelarc argues that the body can transcend its biological limits and integrate with technology, presenting human-machine interaction as a field of artistic experimentation. His performances blur the boundaries between art and science, body and technology, proposing a new mode of existence. The study first explores the development of performance art and Stelarc's place within it, followed by an analysis of posthumanist perspectives on the human body. Through experimental projects such as *Third Hand*, *Stomach Sculpture*, *Exoskeleton*, and *Ear on Arm*, the article discusses how the body is reshaped through technology. These performances illustrate the ways in which humans can transform through biotechnology and digital systems. The article questions whether Stelarc's art is merely an aesthetic expression or a foresight into the posthuman era, while also evaluating the philosophical, ethical, and social



sorgulamakta ve bu dönüşümün felsefi, etik ve toplumsal boyutlarını değerlendirmektedir. Sonuç olarak, teknoloji ve sanatın kesişiminde, bedenin nasıl yeniden tanımlandığına dair disiplinlerarası bir perspektif sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: performans sanatı, posthümanizm, siberetik insan, siborg, Stelarc.

dimensions of this transformation. Ultimately, it offers an interdisciplinary perspective on how the body is redefined at the intersection of technology and art.

Keywords: cyborg, cybernetic human, performance art, posthumanism, Stelarc.

Atıf için Cite as: Özer, B. (2025). Posthümanist düşünce ve siberetik insan bağlamında performans: Stelarc, *Tykhe*, 10(19), ss. 485-504.



Sanat, tarih boyunca insanın varoluşsal sorgulamalarını, toplumsal dönüşümlerini ve teknolojik ilerlemelerini yansıtan en güçlü ifade biçimlerinden biri olmuştur. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat, disiplinlerarası yaklaşımlarla sınırlarını zorlayarak beden, mekân ve teknolojinin iç içe geçtiği deneysel formlara evrilmiştir. Bu bağlamda performans sanatı, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, insan bedeni ile teknoloji arasındaki dinamik ilişkiye dair felsefi ve teorik tartışmalara da zemin hazırlamaktadır. Performans sanatının en radikal isimlerinden biri olarak kabul edilen Stelarc, sanatı aracılığıyla insan bedeninin biyolojik sınırlarını aşan bir vizyon sunmaktadır. Onun çalışmaları yalnızca performatif bir gösteri olmakla kalmaz, aynı zamanda bedenin makine ve yapay zekâ ile bütünleştiği bir gelecek tasavvuru da ortaya koyar.

Bu çerçevede, Stelarc'ın performans sanatını incelemek, yalnızca sanat kuramları açısından değil, aynı zamanda teknoloji felsefesi bağlamında da ele alınması gereken çok katmanlı bir konudur. Stelarc'ın sanatsal pratiği, insan bedeni ve teknolojinin kesişiminde yeni bir ontolojik çerçeve sunarken, bu dönüşümün teorik perspektiflerle değerlendirilmesi de gerekmektedir. Donna Haraway'ın siberetik insan (İng. *cyborg*) kavramı, insan ve makine arasındaki sınırların nasıl belirsizleştiğini ve bedenin biyoteknolojik bir varlık olarak nasıl yeniden tanımlandığını açıklayan önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Stelarc'ın beden ve teknoloji ilişkisini irdeleyen performansları, Haraway'ın bu kavramıyla paralellik göstererek insanın teknolojiyle nasıl bütünleştiğini sanatsal bir düzlemde gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada, Stelarc'ın performans sanatı, posthümanist düşüncenin temel dinamikleri ve Donna Haraway'ın siberetik insan kavramı bağlamında ele alınacaktır. Öncelikle performans sanatının genel çerçevesi ve Stelarc'ın sanattaki yeri irdelenecek, ardından posthümanist düşüncenin insan ve teknoloji arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden tanımladığı incelenecektir. Son olarak, Haraway'ın siberetik insan yaklaşımı doğrultusunda Stelarc'ın performanslarının, insan bedeninin teknolojiyle nasıl yeniden şekillendiğini gösteren sanatsal bir deneyim olarak nasıl değerlendirilebileceği tartışılacaktır. Stelarc'ın eserleri yalnızca bir sanat pratiği olarak mı ele alınmalıdır yoksa insansonrası çağın bir habercisi olarak

mı okunmalıdır? Teknolojiyle bütünleşen beden, insana dair kavramsal algılarımızı nasıl dönüştürmektedir? Bu bağlamda çalışmanın amacı bu sorulara yanıt arayarak sanat, teknoloji ve insan bedeni arasındaki kesişimleri disiplinlerarası bir perspektiften değerlendirmektir.

Sanat ve Estetikte Posthümanist Dönüşüm

Sanat ve estetik tarihine bakıldığında, sanatın uzun süre insan merkezli bir etkinlik olarak kabul edildiği görülür. Sanat, insanın düşüncesi, algısı, iradesi ve sembolik dönüşümüne dayalı bir faaliyet olarak değerlendirilmiş ve insan varlığını doğrudan ya da dolaylı olarak içeren bir sosyal pratik olarak tanımlanmıştır. Ancak posthümanist düşünce, sanatı yalnızca insanın yaratıcılığı ve algısına bağlı bir olgu olarak görmekten uzaklaşarak insan dışı unsurların sanat üretimindeki rolünü ele almaktadır. Sanatın geleneksel olarak insan varlığını iki temel biçimde temsil ettiği görülür. Bir yandan, doğrudan insan figürünün betimlenmesiyle portre, figüratif sanat ve mitolojik temsiller gibi eserler insan bedenini merkeze alan bir estetik anlayışı ortaya koyar. Diğer yandan, insanların doğaya, mekâna ve teknolojiye etkilerinin sanatsal yansımaları, manzara resimleri, endüstriyel sanat ve teknolojik gelişmelerin sanatta kullanımı gibi biçimlerde kendini gösterir. Bu iki yaklaşım da sanatı, insan varlığına bağlı bir temsil aracı olarak şekillendiren geleneksel estetik anlayışının temelini oluşturur.

Ancak, sanatın yalnızca insan merkezli olduğu iddiası, posthümanist perspektifle eleştirilmektedir. Peyzaj resimleri ve natürmortlar, insan merkezli anlatıyı aşan türler olarak sanatta önemli bir yere sahiptir. Heykel ve mimari, insan ile insan dışı varlıklar arasındaki etkileşimi somutlaştırır. Sanatın maddesel yönü ise, kullanılan hammaddelerden sanatsal üretimin bedensel doğasına kadar, insan ve insan dışı varlıkların birbirine geçtiği birçok noktayı barındırır (Barad, 2003, s. 190). Bu noktada, sanatın antropomorfik yaklaşımlardan uzaklaşmasını savunan posthümanizm, sanatın yalnızca insan tarafından yapılan ve insan için üretilen bir pratik olduğu düşüncesini eleştirir. Richard Grusin'in tanımladığı *insan dışı dönüş* (İng. *nonhuman turn*), sanatın, insan dışı özneler, makineler, algoritmalar ve biyolojik varlıklarla birlikte üretildiği bir sürece evrildiğini göstermektedir (Grusin, 2015, s. 292).

Sanatta antroposentrizm (insan merkezcilik), Avrupamerkezcilik ve kapitalist üretim ilişkilerinin eleştirisi, 20. yüzyılda giderek güçlenen bir tartışma alanı olmuştur. Postkolonyal sanat eleştirisi, Avrupa estetik anlayışının evrenselleştirilmesine karşı bir tepki olarak gelişmiştir. Batılı sanat normlarının yerli ve yerel sanat pratiklerini yok sayması ya da metalaştırması, postkolonyal düşünürler tarafından yoğun biçimde eleştirilmiştir (Bhabha, 1994; Spivak, 1988). Posthümanist sanat eleştirisi, yalnızca Avrupamerkezci bakış açısını değil, sanatın temelindeki antropomorfik ve hümanist önyargıyı da hedef alır. Bu, sanatın yalnızca insanın algısına ve deneyimine odaklanmasının ötesine geçen bir yaklaşımdır (Wolfe, 2018). Bu bağlamda, sanatta insan dışı

öznel ve üretim biçimleri giderek daha fazla ilgi çekmekte, sanat yapıtları doğrudan teknoloji, yapay zekâ, biyolojik organizmalar ve ekosistemler ile ortak üretime dayalı olarak ele alınmaktadır.

Posthümanist sanat anlayışı, sanatın insan merkezli anlatılar tarafından belirlenmesine karşı çıkan bir duruş sergiler. Bu yeni estetik yaklaşımın temel noktaları şunlardır:

- İnsanlar ve insan dışı varlıklar (hayvanlar, makineler, yazılımlar, ekosistemler) ortak bir üretim sürecine katılır (Haraway, 1991).
- Sanatta doğa, kültür ve teknoloji arasındaki ayrımlar giderek bulanıklaşmaktadır (Hayles, 1999; Barad, 2003).
- Sanatın geleneksel özerk yapısı sorgulanarak, biyopolitik ve ekolojik meseleler daha belirgin hale gelmektedir (Braidotti, 2013).

Bu noktada, posthümanist sanat, insanın sanattaki tek belirleyici figür olmadığı, sanatsal üretimin biyolojik, teknolojik ve çevresel faktörlerle iç içe geçtiği yeni bir sanat biçimini mümkün kılmaktadır. Posthümanist sanatın en radikal yönlerinden biri, bir insan üreticinin ya da insan izleyicinin varlığını gerektirmeyen sanatsal formların ortaya çıkmasıdır. Posthümanist sanata göre:

- Sanat yalnızca insanlar için değil, insan dışı varlıklar için de üretilebilir.
- Sanat, insan gözlemcisine ihtiyaç duymadan var olabilir.
- Sanatsal üretim süreci, insanlar dışındaki aktörlerin katılımıyla gerçekleşebilir (Haraway, 1991; Hayles, 1999).

Arthur Danto, *sanatın sonu* fikrini ortaya atarak modern sanatın insanın estetik algılarından bağımsızlaştığını ve sanatın artık belirli estetik yargılara bağlı olmadığını ileri sürmüştür (Danto, 1987). Bu bağlamda, Andy Warhol'un *Brillo Box* (1964) eseri, sanatın kavramsal boyutunun fiziksel niteliklerden daha önemli hâle geldiğini gösteren çarpıcı örneklerden biridir. Danto'ya (1987) göre bu eser, sanatın geleneksel tanımlardan koptuğunu ve estetik bir nesne olmaktan çok, bir düşünce alanına dönüştüğünü göstermektedir. Bu bağlamda sanat artık yalnızca insanın keşif ve estetik deneyimine hizmet eden bir alan olmaktan çıkmış, özerk bir kavram hâline gelmiştir. Bir diğer deyişle sanat artık yalnızca estetik değerler ile değil; kavramsal düşünce sistemi ile anlam kazanmaktadır. Bu doğrultuda insanı merkeze alan sanat anlayışı yerini daha geniş, posthümanist ve teknolojik yaklaşımlara bırakmıştır. Biyoteknolojinin sanata dâhil edilmesi ve yapay zekâ üretilen eserlerin çoğalması, sanatın insan merkezli yapısını sorgulamaya daha da açarak sanatın sınırlarını genişletmekte ve yeni ontolojik tartışmaları beraberinde getirmektedir.

Ancak posthümanist sanat, sanatın bu yeniden insanmerkezli hâle gelmesine karşı çıkmaktadır ve sanatı insan dışı varlıklar ve ekosistemler ile ortak bir üretim pratiği olarak ele almaktadır (Herbrechter, 2013). Sonuç olarak, posthümanist sanat, insanın sanat üzerindeki mutlak egemenliğini reddederek

sanatın yeni ifade biçimlerine ve estetik anlayışlarına açık olması gerektiğini savunmaktadır (Herbrechter, 2013).

Siborg ve Siberetik İnsan

Siborg, biyolojik ve yapay bileşenlerin birleşiminden oluşan, insanın veya başka bir organizmanın teknolojik entegrasyon yoluyla yeteneklerinin artırıldığı bir varlıktır. Terim, 1960 yılında Manfred Clynes ve Nathan Kline (1960) tarafından uzay araştırmalarına uyum sağlayabilecek insan-makine melezlerini tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Onlara göre siborg, *kendi kendini düzenleyebilen insan-makine sistemleri* olarak tanımlanabilir. Siborg kavramı, biyoteknolojik ve siberetik gelişmelerle doğrudan bağlantılıdır. Norbert Wiener (1948) tarafından geliştirilen siberetik teorisi, karmaşık sistemlerin nasıl çalıştığını inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplin, biyolojik ve mekanik sistemlerin evrensel işleyiş yasalarını anlamak için geri besleme döngüleri, sinyal işleme ve bilgi teorisi gibi kavramları kullanır (Beer, 2002). Wiener'in teorisi, sadece makinelerle sınırlı kalmayıp insan-makine etkileşimini de kapsayan geniş bir alan sunmaktadır.

Siborg kavramı günümüzde yalnızca fiziksel biyomekanik birleşimlerle sınırlı değildir. Donna Haraway gibi akademisyenler, siborgu toplumsal ve kültürel bir metafor olarak değerlendirmiştir. Haraway (2006), *A Cyborg Manifesto* adlı çalışmasında siborgları "makine-organizma melezi, kurgunun bir yarattığı olduğu kadar toplumsal gerçekliğin de bir parçası" olarak tanımlamaktadır. Ona göre siborg, geleneksel toplumsal ikilikleri (insan-makine, doğa-kültür, erkek-kadın gibi) aşarak modern dünyanın dönüşen kimliklerini temsil etmektedir. Bilişsel bilimci Andy Clark (2003), insanların doğuştan siborg olduklarını öne sürerek, teknolojinin insanın düşünme ve algılama yeteneği ile doğal bir bütünlük içinde olduğunu savunmaktadır. Clark'a göre insan zihni, fiziksel vücut sınırlarını aşan, teknolojiyle doğal bir bağ kurabilen bir yapıdadır. Bu bakış açıları, siborg kavramının yalnızca teknolojik bir birleşimi değil, aynı zamanda insan doğasını ve toplumu dönüştüren bir metaforu da içerdiğini göstermektedir.

Siberetik insan, insan vücuduna entegre edilmiş yapay bileşenlerle, biyolojik sınırlarını aşan ve teknolojik sistemlerle bütünleşen bir varlık olarak tanımlanabilir. Ayrıca siberetik insan, modern dünyanın teknolojiyle iç içe geçmiş, sabit kimliklerden uzak, ağsal ve melez bir öznesidir. Bu figür, hem mevcut toplumsal cinsiyet ve iktidar ilişkilerini sorgulamak hem de yeni etik, politik ve ontolojik sorular sormak için güçlü bir araçtır. Siberetik insan, biyoteknoloji, yapay zekâ, sinirbilim ve robotik alanlarındaki gelişmelerle giderek daha fazla somutlaşmaktadır. Siberetik sistemler, insanın bilişsel ve fiziksel yetilerini genişletmek amacıyla tasarlanır. Bu bağlamda, beyin-makine arayüzleri (BMI), biyonomik uzuvlar, yapay organlar ve sinir sistemine doğrudan bağlanan implantlar, siberetik insanın günümüzdeki uygulamalarına örnek olarak gösterilebilir (Collins, 2024; Pulvermüller et al., 2014). Siberetik insan

kavramı, biyolojik varlıkların kendini düzenleyebilen sistemler olarak görüldüğü siberetik biliminden türemiştir. Siberetik bakış açısına göre, insan sadece biyolojik bir varlık değil, aynı zamanda teknolojiyle bütünleşerek çevresiyle etkileşime giren, bilgi işleyen ve kendini uyarlayabilen bir sistemdir (Patten & Odum, 1981). Bu çerçevede siberetik insan, yalnızca bireyin fiziksel olarak teknolojiyle birleşmesi değil, aynı zamanda doğa ile insan yapımı sistemlerin ortaklaşa çalıştığı bir ağ olarak da ele alınabilir (Haraway, 1987).

Teknolojinin Sanata Entegrasyonu ve Stelarc

Teknoloji ve sanat arasındaki etkileşim, modern sanat anlayışını köklü biçimde dönüştürerek yalnızca estetik deneyime odaklanan geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşılmasına neden olmuştur. Dijitalleşme, siberetik, yapay zekâ ve biyoteknoloji gibi alanlardaki gelişmeler, sanatın kapsamını genişletmiş ve beden, zihin ile makineler arasındaki ilişkinin sorgulandığı yeni bir mecra oluşturmıştır (Murphie & Potts, 2003). Bu dönüşümün en çarpıcı örneklerinden biri, Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc'ın çalışmalarıdır. Stelarc, insan bedeninin sınırlarını aşmayı amaçlayan posthümanist sanat pratikleri ile tanınmakta ve biyoteknoloji, siberetik, yapay zekâ ve robotik gibi alanları kullanarak insan bedeninin mekanik ve dijital sistemlerle nasıl bütünleşebileceğini araştırmaktadır. Stelarc, bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda teknolojik bir platform olarak ele almaktadır. Bu doğrultuda, kendisine robotik uzuvlar ekleyerek ya da internet üzerinden uzaktan kontrol edilebilen performanslar gerçekleştirerek sanatını icra etmektedir (Smith, 2005). Stelarc, insan bedeninin geleneksel tanımlarını sarsarak, gelecekte nasıl yeniden tasarlanabileceğini araştırmaktadır. Özellikle insan-makine entegrasyonunu sorgulayan çalışmalarında, bedenin biyolojik sınırlarını aşmaya yönelik radikal bir perspektif sunmaktadır. Stelarc'ın sanatsal pratiği, insan bedeninin teknolojik gelişmelerle nasıl evrilebileceğini gösterirken, posthümanist sanat anlayışının da öncü örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Dijital teknolojiler, internet ağları, robotik donanımlar ve biyoteknolojik uygulamalar bedenin sadece pasif bir taşıyıcı değil, dönüştürülebilir bir platform olduğuna dair farklı fikirleri de beraberinde getirmiştir (McCarthy, 1983). Bu düşünce, sanatı salt estetik bir etkinlikten öte, insanın evrimsel sürecinin bir parçası olarak konumlandıran bir anlayışı ortaya koyar. Böylelikle sanat, insan ve makine arasındaki etkileşimin nereye kadar uzanabileceği sorusunu gündeme taşır.

Stelarc'ın sanatsal pratiğinde beden, deneysel ve sorgulayıcı bir platformdur. Stelarc'ın erken dönem çalışmalarında, bedenin yerçekimine bağlılığını sorgulayan *askıya alma* (İng. *suspension*) performansları ön plana çıkar. Bu performanslarda, metal kancalar aracılığıyla kendi bedenini farklı ortamlarda asarak fiziksel ve psikolojik sınırlarını dener. Bu süreç, bedenin sadece *kutsal* veya *dokunulmaz* bir varlık olmadığı, aksine üzerinde çalışılabilir ve

dönüştürülebilir bir *malzeme* olduğu düşüncesini güçlendirmiştir. Sonraki dönemlerde ise sanatçı, teknolojiyle bütünleşmeye odaklanarak *bedene yerleştirilebilen* veya *internet üzerinden kontrol edilebilen* sistemler geliştirmiştir (Murphie & Potts, 2003).

Stelarc, bedenin insan zihnindeki anlamını da yeniden düşünmeye sevk eder. Tasarladığı performanslar geleneksel estetik anlayışa meydan okurken bedenin hem biyolojik hem de metaforik sınırlarına vurgu yapar (Overall, 1991). Askiya alma eylemi, sanatçının *beden eskimiştir ve yenilenmelidir* fikrinin tohumlarını da taşır (Filas, 2013). Yerçekimi gibi doğal bir kuvvetle mücadele, teknolojik müdahaleler olmaksızın gerçekleşmektedir. Ancak bu sınır deneyimleri, daha sonraki robotik eklenti ve dijital kontrol projelerinin altyapısını oluşturur çünkü bedenin dayanıklılık, acı, kontrol gibi parametreleri ilk kez bu aşamada didik didik incelenmiştir.

Stelarc, askıya alma performanslarını takip eden dönemde bedeni teknolojik araçlarla genişletmek fikrine yoğunlaşmıştır. Bu kapsamda geliştirilen *Üçüncü El* (İng. *Third Hand*) projesi, sanatçının kas sinyallerini elektronik sistemlere bağlayarak mekanik bir kolu kontrol etmesine olanak sağlamıştır. Buradaki amaç, protezin eksik ya da hasarlı bir uzvu tamamlamaktan ziyade, sağlam bir bedenin fonksiyonlarını artırmak ve yeni işlevler kazandırmaktır (Stelarc, 1996). Bu doğrultuda gerçekleştirilen diğer uygulamalarda da internet ve bilgisayar teknolojileri devreye girmiştir:

- Kasların Bilgisayar Sinyalleri ile Kontrolü: Biyolojik sinyallerin dijital veriye dönüştürülmesi yoluyla, sanatçının bedeni uzaktan yönlendirilebilen bir araca dönüşmüştür.
- Uzaktan Erişimli Performanslar: Sanatçı, bedeniyle ilgili kontrol yetkisini internet bağlantısı üzerinden başkalarına aktararak, insan-makine arayüzünü katılımcı bir deneyime dönüştürmüştür (Dery, 1996).
- Robotik Gözlem ve Kayıt: Stelarc, endüstriyel robotlarla ortak performanslar gerçekleştirerek, makinelerin “gözleriyle” sanatsal süreci kaydetmiştir. Bu performanslarda, insan ile makine arasındaki ayrım bulanıklaşır; beden, robotik sistemlerle bütünleşik bir form hâlini alır (Virilio, 1993).

Sanatçının teknolojik entegrasyon vizyonu, yalnızca uzuvları ya da kas sistemini dönüştürmekle sınırlı kalmaz. Stelarc, derinin gelecekte yeni işlevler üstlenecek şekilde yeniden tasarlanabileceğini savunur (Overall, 1991). Örneğin, deri nefes almak veya besinleri emmek gibi ek yeteneklerle donatılabilirse, bazı iç organların (mide veya akciğerler gibi) işlevsizleşmesi ve hatta devre dışı kalması mümkün olabilir. Bu radikal düşünce, insanın robotlaşması yerine robotik unsurların insana eklenmesini öngören bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu tür bir bakış açısı, insan bedeninin sadece organik evrimle şekillenmediği, aynı zamanda teknolojik müdahaleler yoluyla da *yapay* bir evrim geçirileceği önermesine dayanır. Bu, sanat tarihinde ve

günümüz bilim dünyasında hâlen tartışmalı bir konudur. Ancak Stelarc, tam da bu tartışmaları alevlendirmek ve gündeme taşımak adına provokatif performanslar kurgular (McCarthy, 1983).

Bedenin Kayboluşu mu, Güçlenmesi mi?

Stelarc'ın eserleri, *bedenin kayboluşu* konusundaki yaklaşımları da derinden etkilemiştir. Sanatçı, bedenin eski anlamlarını kaybettiğini iddia ederken, bunun bedensizleşme yoluyla değil, bedenin yeniden şekillendirilmesiyle gerçekleşeceğini vurgular (Stelarc, 1996). Ona göre, teknolojinin bedene entegrasyonu, bedenin işlevini zayıflatmak yerine onu güçlendirecek ve onu geçmişin psikolojik ve kültürel kalıplarından kurtaracaktır. Bu düşünceler, Paul Virilio'nun (1993) bedenin kayboluşuna dair getirdiği eleştirilerle kıyaslandığında farklı bir noktada konumlanır. Virilio, bilgi akışının hızlanmasının ve teknolojinin yaygınlaşmasının bedenin maddi gerçekliğini tehdit ettiğini öne sürerken, Stelarc bedeni bu yeni bilgi ve teknoloji ağına aktif bir şekilde adapte olan bir varlık olarak görür. Böylece sanatçı, bedenin teknoloji karşısında edilgen olmak yerine, teknolojiyi kendine katabilen bir *gelecek formu* olabileceğini savunur (Stelarc, 1996).

Stelarc'ın çalışmaları, siberetik ütopyacılaşma yönelik eleştirilerin odağı hâline gelmiştir. Dery (1996) sanatçının projelerini *aşırı ve narsistik fanteziler* olarak değerlendirir. Ona göre, bedenin bu denli *yeniden inşası*, insan deneyiminin özünden uzaklaşmasına neden olur. Paul Virilio (1993), Stelarc'ın performanslarını "kötü haberlerin peygamberliği" olarak nitelendirir. Yani, teknolojinin insan bedenine nüfuz etmesiyle birlikte kontrolün kaybedilebileceğini, hatta etik ve ontolojik krizlerin ortaya çıkabileceğini ileri sürer. Diğer yandan, siberetik ve transhümanizm çerçevesinde Stelarc'ın eserleri, insan bedenine dair yeni olanakları açığa çıkardığı için övgü alır. Biyoteknoloji, nanoteknoloji ve yapay zekâ alanlarında yaşanan ilerlemeler, sanatçının öngörülerini kısmen de olsa doğrulamaktadır.

Bu eleştiriler ve tartışmalar, *Stelarc gerçekten de insan bedeninin tamamen ortadan kalkacağı bir geleceğe mi işaret ediyor?* sorusunu canlı tutar. Kimileri onun bir bedensizleşme savunucusu olduğunu düşünse de sanatçı asıl amacının bedeni güçlendirmek ve onu geleceğin taleplerine uygun hâle getirmek olduğunu belirtmektedir (akt. Overall, 1991). Stelarc'ın sanatı, teknolojinin sanata entegrasyonu olgusunu beden üzerinden deneyimsel, sorgulayıcı ve provokatif bir zeminde tartışmaya açar. Onun askıya alma performanslarından robotik protezlere, internet üzerinden kontrol edilen kas sisteminden derinin yeni işlevlerle donatılmasına kadar uzanan çalışmaları, insan bedeninin sınırlarının nerede başladığı ve nerede bitebileceği meselesini sürekli gündemde tutar.

Bu çalışmalar, sanatın klasik estetik yaklaşımlarla tanımlanamayacak kadar dinamik bir alan hâline geldiğini, hatta sanatsal üretimin zaman zaman bilimin,

teknolojinin ve felsefenin kesişiminde konumlanabileceğini ortaya koyar. Genetik mühendislik, nanoteknoloji, robotik ve zihin-bilgisayar arayüzleri gibi gelişmeler dikkate alındığında, Stelarc'ın bedeninin *eskimiş* olduğuna dair düşünceleri daha da çarpıcı hâle gelmektedir (McCarthy, 1983). Sonuç olarak, Stelarc'ın performansları, bir yandan insan bedenini gelecekte bekleyen dönüşümlere dair radikal sorular sormakta, diğer yandan da sanatın sınırlarını teknoloji ve bilimle iç içe geçecek şekilde genişletmeye devam etmektedir. Bu soruların yanıtları ise yalnızca sanatsal tartışmalarla sınırlı kalmayıp etik, felsefi ve sosyolojik boyutları da kapsamaktadır.

Stelarc'ın Performans Sanatının Posthümanist Düşünce ve Donna Haraway'ın Siberetik İnsanı Bağlamında İncelenmesi

Stelarc, sanatı aracılığıyla insan bedenini bir ifade aracı olarak değil, yeniden yapılandırılabilir ve genişletilebilir bir platform olarak ele almaktadır. Bedenin toplumsal, kültürel veya psikolojik bir inşa olarak değerlendirilmesini reddeden sanatçı, onu biyolojik bir aygıt olarak tanımlar ve bu aygıtın teknoloji aracılığıyla dönüşüm geçirebileceğini savunur. "Beden, arzu nesnesi değil, yeniden tasarlanabilecek bir nesnedir" (akt. Smith, 2005) diyen Stelarc, çalışmalarında bedeninin işlevselliğini artırma, duyuşsal algıları genişletme ve insan-makine entegrasyonunu araştırmaktadır. Bu çalışmada, Stelarc'ın beş önemli performansı incelenerek sanatçının bedene yönelik yaklaşımı ve posthümanist sanat bağlamındaki yeri değerlendirilecektir.

Askıya Alma Performansları

Stelarc'ın ilk performansları, 1976-1988 yılları arasında gerçekleştirdiği 25 askıya alma dizisinden oluşmaktadır (Görsel 1). Bu performanslarda sanatçı, derisine takılan kancalara bağlanan kablolar aracılığıyla, sabit bir çerçeveden, hareketli bir vinçten veya bir durumda olduğu gibi, karşıt ağırlık oluşturan taşlardan havaya kaldırılmıştır. Performanslarının çoğu galeri alanlarında gerçekleşmiş olsa da doğal ortamlar, bir depo, asansör boşluğu ve hatta kalabalık şehir sokakları (şehrin hareketli dokusunun üstünde, havada süzülerek) gibi farklı mekânlarda da sahnelenmiştir.

Stelarc'a göre askıya alma performansları, insan bedeninin hem sanatsal bir malzeme hem de sınırlarını test eden bir yapı olarak nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Stelarc Kopenhag'daki performansında, 30 metre yüksekliğe bir vinçle yükselterek şehir üzerinde süzülmesi, sadece fiziksel bir gösteri değil, aynı zamanda bedeninin kırılabilirliği ve mekâna karşı konumlanışıyla ilgili bir araştırma olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, askıya alma sırasında yaşanan fiziksel hisleri ve beklenmedik durumları vurgulayarak, örneğin rüzgârın bedenini titretmesi gibi unsurların performansa nasıl beklenmedik bir boyut eklediğini anlatmaktadır (Stelarc, 1996).

Stelarc (1996), insan bedeninin yalnızca bireysel bir varlık olarak değil, sosyal, teknolojik ve sanatsal bağlamlarla ilişkili bir yapı olarak ele alınması gerektiğini



Görsel 1. Stelarc, *Dönme Askısı*, 1980, performans (Stelarc, 1980)

savunur. Askıya alma performansları, bedeni heykelsi bir formda kullanarak, onun sınırlarını zorlayan bir deneyim alanı yaratmaktadır. Performanslarında bilinçli bir kayıtsızlık içinde olduğunu söyleyen Stelarc, bu sürecin planlandıktan sonra kendiliğinden akmasına izin verdiğini, hissiyatın ve acının sanatın merkezinde olmadığını, fakat bedensel duyumların keşfinin esas olduğunu vurgulamaktadır.

Stelarc'ın performans sanatı, posthümanist düşüncenin beden anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Posthümanizm, insan bedeninin biyolojik sınırlarını aşarak teknolojiyle iç içe geçtiği bir varoluş biçimi önerirken, Stelarc da performanslarında insan bedenini modifiye edilmiş, genişletilmiş ve makineyle bütünleşmiş bir yapı olarak sunar. Özellikle *Üçüncü El*, *Dış İskelet* ve *Kolda Kulak* projeleri, bedenin geleneksel sınırlarının aşılabileceğini ve teknolojik uzantılarla yeni bir varoluş biçiminin mümkün olduğunu göstermektedir. Donna Haraway'ın *Siborg Manifesto*'sunda (1991) ortaya koyduğu *sibernetik insan* kavramı, Stelarc'ın sanatsal pratiğinde somut bir karşılık bulur. Haraway'ın tanımladığı gibi siborg, insan, biyoloji ve teknolojinin kesişiminde ortaya çıkan sınır aşan bir varlıktır. Stelarc'ın performanslarında beden, bu kavramın sanatsal bir yansıması olarak görünür; zira sanatçı, bedeni ve teknolojiyi yalnızca araçsal bir ilişki içinde değil, bütünleşik bir varoluş formu olarak kurgular. Bu bağlamda askıya alma performansları da bedenin yalnızca biyolojik bir yapıdan ibaret olmadığını, teknolojik müdahaleler aracılığıyla sınırlarını aşarak yeni biçimler kazanabileceğini göstermektedir (Kluszczyński, 2005).

Stelarc, askıya alma eylemini genellikle sanat bağlamında kurgularken, beden modifikasyonu ve süspansiyon topluluklarının bunu farklı anlamlarla

gerçekleştirdiğini belirtir. Ona göre, bu topluluklar askıya almayı fiziksel bir meydan okuma ya da ruhani bir deneyim olarak görürken, kendisi bunu sanatsal bir araştırma olarak ele alır. Örneğin, Oslo ve Dallas'ta gerçekleştirdiği çoklu askıya alma performanslarında bedenlerin ritmik olarak dönmesi, duyulabilir soluk alıp vermeleri ve gölgelerinin sahneye yansımaları gibi estetik unsurlar ön plana çıkmaktadır. Stelarc, askıya alma performanslarının amacının acı yaratmak olmadığını ancak bunun kaçınılmaz bir yan etki olduğunu belirtir. Acı, bedenin duyuşal bütünlüğünü bozan ve onu bir bütünsel deneyim hâline getiren bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçıya göre, acı anında zihin ve beden arasındaki ayrım ortadan kalkar ve kişi tamamen bedenin sunduğu duyuşal deneyime odaklanır. Bu deneyim, posthümanist düşüncenin temelinde yatan, insanın biyolojik sınırlarının yıkılması ve yeni varoluş biçimlerinin keşfedilmesi fikriyle doğrudan bağlantılıdır (Stelarc, 1996).

Sonuç olarak, Stelarc'ın askıya alma performansları bedeni bir sanat malzemesi olarak ele alan, onun sınırlarını keşfeden ve duyuşal deneyimi estetik bir alan olarak kullanan radikal bir sanat anlayışını temsil eder. Bu performanslar, bedeni sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda sanatsal, teknolojik ve posthümanist bir yapı olarak yeniden tanımlayan çalışmalardır. Stelarc'ın beden modifikasyonları ve askıya alma deneyimleri, Haraway'in siborg kavramıyla örtüşerek insan bedeninin teknolojiyle birleşerek nasıl evrilebileceğini gösteren güçlü örnekler sunmaktadır.

Haraway'in Siborg Manifesto'sunda (1991) öne sürdüğü gibi siborg, modernist öznenin bütünlüğünü sarsan, insan ile teknoloji arasındaki keskin sınırları belirsizleştiren bir figürdür. Stelarc'ın askıya alma performansları da benzer biçimde bedeni doğal sınırlarından koparıp teknolojik bir varlık olarak yeniden kurar. Haraway'in vurguladığı sınır ihlali, Stelarc'ın bedenini hem mekânla hem de teknolojik sistemlerle iç içe geçiren performanslarında görünür hâle gelir. Böylece Stelarc'ın sanatı, Haraway'in siborg imgesinde olduğu gibi, bedeni yalnızca biyolojik bir organizma olmaktan çıkararak teknolojik bir ağı parçası hâline getirir, insanın özüne dair geleneksel tanımları sorgular ve alternatif varoluş biçimlerinin mümkün olduğunu gösterir.

Üçüncü El

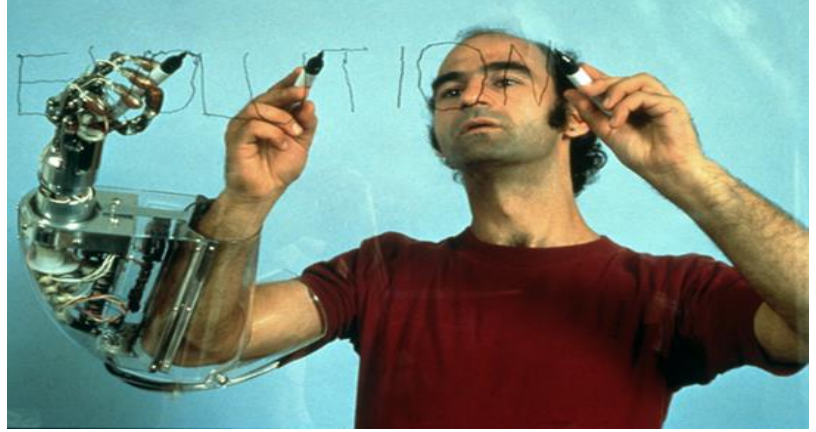
Üçüncü El, insan-makine bütünleşmesini ortaya koyan önemli bir performans örneği olarak kabul edilmektedir. Stelarc'ın beden ile teknoloji arasındaki ilişkiyi sorgulayan bu performansı, insanın fiziksel kapasitesini artırma ve sibernetik sistemlerle entegrasyon potansiyelini gözler önüne sermektedir. Performansta, sanatçının sağ koluna takılan ve sinir uyarılarıyla kontrol edilebilen mekanik bir protez el, bedenle senkronize bir şekilde çalışarak biyolojik elin işlevlerini genişletmeyi amaçlamaktadır (Görsel 2). Protezin yapısında alüminyum, akrilik, paslanmaz çelik, elektrotlar, kablolar ve pil takımı gibi materyaller kullanılmaktadır. Performans sırasında, Stelarc'ın vücut kaslarından gelen elektrik sinyalleri, üç elin bağımsız hareket etmesini sağlamaktadır. Böylece, sinir sistemi

Posthümanist Düşünce ve Sibernetik İnsan Bağlamında Performans: Stelarc

B. ÖZER



Görsel 2. Stelarc, *Üçüncü El*, 1980, performans (Stelarc, 1980)



Görsel 3. Stelarc, *El Yazısı*, 1982, performans (Stelarc, 1982)

mekanik bir uzantıyı kontrol etme yetisine kavuşmakta ve insan bedeni ile sibernetik sistemler arasındaki etkileşim doğrudan gözlemlenebilir hâle gelmektedir (Stelarc, 1991).

Sanatçının *El Yazısı* adlı çalışması, *Üçüncü El* performansının işlevselliğini kavramsal bir düzlemde genişleten önemli bir örnektir (Görsel 3). Bu çalışmada, üçüncü el kendi başına yazı yazma işlevini üstlenerek insan bedeninin özerkliği ile makinenin işlevselliği arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Stelarc, performans sırasında *evolution* (evrim) kelimesini hem kendi eliyle hem de üçüncü eliyle yazarak, insan bedeninin evrimsel süreçte teknoloji aracılığıyla dönüşebileceğine dair bir metafor yaratmaktadır. Bu durum, Haraway'ın (1991) ortaya koyduğu siborg kavramıyla örtüşmektedir; çünkü üçüncü el insan ve makine arasındaki sınırların giderek silikleştiği bir geleceğe işaret etmektedir. Üçüncü el gibi teknolojik uzuvlar sadece bedensel işlevleri destekleyen bir araç değil; aynı zamanda insan kimliğinin ve bedeninin yeniden tanımlanmasına neden olabilecek dönüşüm araçlarıdır. Siborg, günümüzde bilimkurgu figürü değil, somutlaşan bir düşünsel modeldir.

Stelarc'ın *Üçüncü El* performansı, yalnızca bir uzantı eklemekten öte, bedenin bilişsel ve sinirsel işlevleri ile mekanik bir varlık arasındaki ilişkinin nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sanatçının performansı *transhümanist* düşünceyle de ilişkilidir. İnsan bedeninin biyolojik sınırlarını aşma arzusu ile teknolojinin sunduğu imkânlar, performansın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır (Broeckmann, 2016). Stelarc'ın üçüncü eli, insan-makine etkileşimi bağlamında yeni bir beden tahayyülü sunarak, teknolojinin

insanın hareket kapasitesini artırabileceği fikrini desteklemektedir. Ancak bu tür siberetik müdahaleler aynı zamanda bedenin doğal hareket dinamiklerini değiştirmekte ve insanın hareket özerkliğini yeniden tanımlamaktadır. Stelarc'ın performansının eleştirel yönü, teknolojinin insan bedenini nasıl dönüştürdüğüne dair bir farkındalık yaratmasıdır. *Üçüncü El* performansı, insan bedeninin organik yapısının teknoloji ile bütünleşmesi hâlinde ortaya çıkabilecek yeni formların bir prototipi olarak ele alınabilir. Stelarc'ın bedeni, teknolojiyle bütünleşerek biyolojik ve yapay unsurların birlikte çalıştığı bir siberetik sistem hâline gelmiştir (Stelarc, 1991).

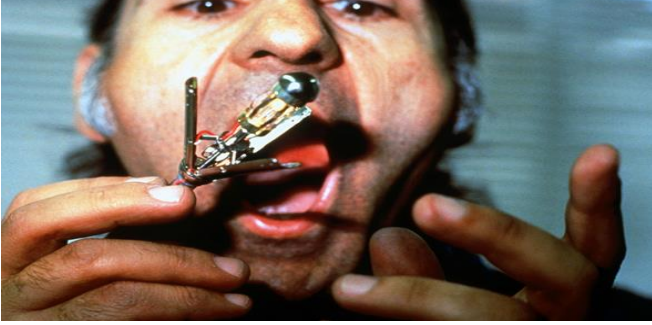
Broeckmann (2016), Stelarc'ın performanslarını, bedenin sınırlarını zorlayan ve posthümanist sanatın doğasını yeniden tanımlayan bir deney alanı olarak değerlendirmektedir. Stelarc'ın sanatsal pratiği, insan bedeninin yalnızca doğal sınırları içinde işlev görmek zorunda olmadığını, aksine teknoloji ile bütünleşerek yeni işlevler kazanabileceğini öne sürmektedir. *Üçüncü El*, bu bağlamda yalnızca bir sanat eseri değil, aynı zamanda insan-makine birleşiminin felsefi, etik ve estetik yönlerini tartışmaya açan bir deney olarak değerlendirilmektedir ve bedenin biyolojik sınırlarını aşma ve teknolojiyle bütünleşme sürecini deneyimleyen önemli bir sanat pratiğidir.

Stelarc'ın *Üçüncü El* performansı, bu kavramın sanatsal düzlemde somut bir karşılığıdır. Stelarc'ın kendi eliyle eşzamanlı olarak üçüncü eliyle *evolution* (evrim) kelimesini yazması, Haraway'in siborgu tanımlarken öne sürdüğü evrimsel ve dönüşümsel varlık anlayışını görselleştirir. Bu noktada *Üçüncü El*, yalnızca işlevsel bir protez değil, insan kimliğinin ve bedensel bütünlüğünün yeniden tanımlanabileceği bir melez varlık alanı sunar. Haraway'in (1991) ifadesiyle *siborg* artık bir bilimkurgu figürü değil güncel bir düşünce modelidir.

Mide Heykeli

Stelarc, *Mide Heykeli* adlı performansında, insan bedeninin iç mekânını bir sanat alanı olarak kullanarak bedenin yalnızca dışarıdan değil, içeriden de dönüştürülebileceğini göstermektedir (Görsel 4). Stelarc, midesine yerleştirdiği küçük bir cihaz aracılığıyla, iç organları da sanatın bir parçası olarak sunmuştur.

Sanatçının midesi için özel olarak tasarlanan, altın, gümüş, paslanmaz çelik ve servo motor gibi malzemelerden üretilen cihaz, bir kuyumcu, cerrah ve müzisyenin katkılarıyla geliştirilmiştir. Mide asidik ortamına dayanıklı olarak tasarlanan bu kapsül tıbbi bir amaç taşımamakta, bedeni estetik bir nesne olarak yeniden kurgulamaya yönelik sanatsal bir deney sunmaktadır. Beden artık yalnızca ruhun veya toplumsal kayıtların mekânı değil, bir sanat yapıtının mekânı olmalıdır (Stelarc, 2014). Sanatçının bedene yönelik bu müdahalesi, yalnızca biyolojik sınırların aşılması değil, aynı zamanda teknolojinin insan



Görsel 4. Stelarc, *Mide Heykeli*, 1993, performans (Stelarc, 1993)

bedenini nasıl yeniden şekillendirebileceği sorusunu da gündeme getirmektedir.

Normalde mideyi görüntülemek için tıbbi amaçlarla kullanılan bir cihaz, burada tamamen sanatsal bir deneyime hizmet etmektedir. Stelarc, performansını bir

hastane ortamında gerçekleştirmiştir. Bu durum, tıbbi ekipmanların kullanımına ilişkin belirli otoriteler tarafından konumlandırılan sınırları eleştirel bir şekilde açığa çıkarmaktadır (Thibault, 2014).

İnsan derisinin geleneksel olarak hem dünyanın hem de benliğin sınırı olduğu düşünülürken, teknolojik müdahalelerle deri artık delinmiş, genişletilmiş ve nüfuz edilmiş bir yüzeye dönüşmektedir. Bu süreç, iç ve dış arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak cildi bir arayüz olarak işlevsiz hâle getirmektedir. Benlik, derinin ötesinde konumlanmakta ve beden, eksiklikten değil, fazlalıktan kaynaklanan bir boşluk hâline gelmektedir. Bu boşluk, yeni duyuşsal antenler ve uzaktan işleyen fonksiyonlarla genişletilen yeteneklerin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Stelarc, 2014).

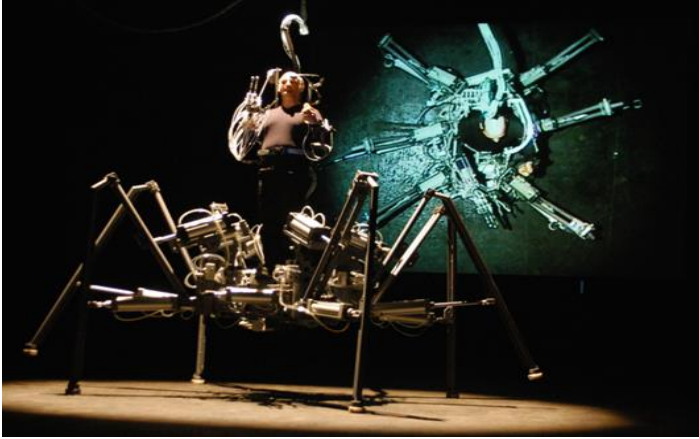
Stelarc'ın vücudunun içine yerleştirdiği bu yabancı cisim, siberetik varoluşun yalnızca dışsal uzantılar ile değil, aynı zamanda içsel modifikasyonlarla da mümkün olabileceğini göstermektedir. Sanatçının performansı, biyoteknoloji ile sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. *Mide Heykeli*, teknoloji ve makinelerle bağlantılı olarak insan vücudu etrafında yeni kavramsallaştırmaların yükselişinin, biyoloji, tıp ve bilgisayar alanlarındaki teknolojik gelişmelerle paralel olarak yeni sanat uygulamalarının geliştirilmesinin bir örneğidir (de Carnero, 2023, s. 6).

Donna Haraway'ın (1991) vurguladığı gibi *siborg*, insan bedenini kapalı, doğal ve bütüncül bir organizma olmaktan çıkararak, teknolojik ve kültürel müdahalelerle sürekli yeniden tanımlanan bir oluş olarak konumlandırır. Stelarc'ın *Mide Heykeli* performansı, bu yaklaşımın güçlü bir sanatsal karşılığıdır. Burada bedenin yalnızca dışsal sınırları değil, iç mekânı da teknolojik bir platform hâline getirilmiştir. Haraway'ın doğa/kültür ve iç/dış ikiliklerini aşma çağrısı, Stelarc'ın midesine yerleştirdiği cihazla görünür olur; çünkü bu performans, bedeni artık içerisi ve dışarısı ayrımına dayalı bir bütünlükten ziyade, geçirgen, nüfuz edilebilir ve yeniden kurgulanabilir bir sistem olarak sergiler. Tıbbi teknolojilerin sanatsal bağlamda dönüştürülmesi de Haraway'ın altını çizdiği gibi, bilimin otoritesine meydan okuyan, disiplinler arası sınırları bulanıklaştıran bir tavrı işaret eder. Böylece *Mide Heykeli*, siborgun hem biyolojik hem de teknolojik düzeyde var olabilen hibrit yapısını

somutlaştırarak, bedenın özcü tanımlarını parçalar ve Haraway'ın öngördüğü sınır aşan varoluşun deneysel bir prototipi hâline gelir.

Dış İskelet

Stelarc'ın sanatı, insan bedeninin ontolojik sınırlarını sorgulayan ve bu sınırları teknolojik müdahalelerle aşmayı hedefleyen radikal bir posthümanist anlayışa dayanır. Beden, onun pratiğinde yalnızca bir araç değil; veri üretebilen, dönüşebilen ve yeniden tasarlanabilen bir platform hâline gelir. *Dış İskelet* performansı, bu bağlamda sanatçının insan-makine birleşimi üzerine yaptığı en dikkat çekici deneylerden biridir. Stelarc, robotik gelişimi fikrini *Dış İskelet: Yürüyen Makine İçin Bir Etkinlik* performansında daha da ileriye taşır; burada, protezin sanatçıya takıldığı değil, sanatçının proteze bağlandığı bir yapı söz konusudur. 1998 yılında gerçekleştirilen bu performansta, Stelarc, altı bacaklı, mekanik bir dış iskelet kullanarak insan bedeninin hareket kapasitesini artırmayı ve bedeni makineyle bütünleştirmeyi hedeflemiştir (Broeckmann, 2016). *Dış İskelet*, Stelarc'ın bedenini kuşatan ve hareketlerini yönlendiren altı bacaklı robotik bir dış iskelettir (Görsel 5). Bu mekanizma, hidrolik sistemler ve bilgisayar kontrollü motorlar aracılığıyla sanatçının hareketlerini desteklemekte ve genişletmektedir.



Görsel 5. Stelarc, *Dış İskelet*, 1998, performans (Stelarc, 1998)

Performans sırasında, Stelarc hareketlerini manuel olarak değil, dış iskelete bağlı kontrol sistemleri aracılığıyla yönlendirmekte ve bu sayede bedenın doğal sınırlarının ötesine geçmesini sağlamaktadır (Stelarc, 2014).

Dış iskeletin temel özellikleri şunlardır: Altı bacaklı tasarım, insan bedeninin standart iki ayaklı hareket formunu aşarak çok yönlü ve genişletilmiş bir hareket kabiliyeti sunar. Hidrolik ve pnömatik sistemler, sanatçının bacak kaslarıyla doğrudan bağlantı kurmadan

hareket edebilmesini sağlar. Bilgisayar kontrollü motorlar, makinenin bağımsız hareketler gerçekleştirmesine olanak tanır. Bu performans, insan bedeninin biyolojik kısıtlamalarına karşı bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Stelarc, yalnızca fiziksel hareketi genişletmekle kalmayıp, aynı zamanda insanın kendi bedenini algılama biçimini de değiştirmektedir.

İnsan artık biyolojik sınırları içinde var olmak zorunda değildir; teknolojik uzantılar aracılığıyla kimliği ve bedenini yeniden şekillendirebilir (Haraway, 1991, s. 32). *Dış İskelet*, bu anlayış doğrultusunda insan bedeninin geleneksel işleyişini aşan bir siberetik varoluş biçimi sunmaktadır. Stelarc'a göre, insan bedeni biyolojik olarak eksik bir yapıdır ve teknolojik uzantılar aracılığıyla tamamlanmalıdır (Stelarc, 1991).

Koldaki Kulak

Stelarc'a göre insan bedeni, mevcut teknolojik ortamda giderek daha fazla işlevsiz hâle gelen bir yapıdır. Stelarc'ın bedeni, sadece bir organizma değil, sürekli değişen, teknolojik olarak genişletilen ve farklı işlevlerle donatılan bir platformdur. *Kolda Kulak* projesi, sanatçının bedenini geleneksel biyolojik sınırlarının ötesine taşıma fikrinin somut bir örneğidir. Bu projede, sanatçı, biyouyumlu bir polietilen malzemeden üretilen bir kulak yapısını kendi önkoluna yerleştirerek biyoteknoloji ile insan bedeninin sınırlarını aşmayı hedeflemiştir (Stelarc, 2014). *Kolda Kulak*, Stelarc'ın bedenini yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda bir ağ sistemine entegre edilmiş, iletişim kuran bir yapı olarak ele almasını sağlar (Görsel 6). Bu projede, ön kola yerleştirilen kulak içine bir mikrofon eklenerek, internet aracılığıyla ses iletimi sağlanması hedeflenmiştir. Böylece Stelarc'ın bedeni, Haraway'ın (1991, s. 24) tanımladığı gibi, "ağlarla bütünleşmiş bir varlık" hâline gelmektedir. *Kolda Kulak*, sadece bir implant değil, aynı zamanda bireysel bedenin sınırlarının ötesinde bir iletişim aracı olarak işlev görmektedir. Sanatçının hedeflediği, bu kulak aracılığıyla dünyanın herhangi bir yerindeki insanların kendi bedeninden gelen sesleri duyabilmesini sağlamaktır. Ancak ilk denemelerde mikrofonun enfekte olması nedeniyle bu fikir tam anlamıyla hayata geçirilememiştir.



Görsel 6. Stelarc, *Kolda Kulak*, 2007, performans (Stelarc, 2007)

Stelarc'ın sanatı, posthümanist düşüncenin temel sorularına bir yanıt niteliğindedir: İnsan bedeni, biyoteknoloji ve yapay organlarla nasıl değiştirilebilir? Beden, dijital iletişimle nasıl bütünleşebilir? Bu sorular, yalnızca felsefi değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir boyuta da sahiptir.. *Kolda Kulak*, insan bedeninin biyolojik sınırlardan kurtularak, teknolojiyle birleştiği bir varoluş biçimini gözler önüne sermektedir. Donna

Haraway'ın siberetik insan anlayışıyla örtüşen Stelarc'ın sanatı, insanın gelecekte biyoteknoloji ve dijital ağlarla nasıl evrimleşeceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. *Kolda Kulak*, bu dönüşüm sürecinin fiziksel ve teknolojik bir manifestosu olarak, insan bedeninin artık yalnızca biyolojik bir organizma olmadığını, aynı zamanda bir iletişim ağına entegre edilmiş posthümanist bir yapı olduğunu kanıtlamaktadır. *Kolda Kulak*, yalnızca bedensel bir modifikasyon değil, aynı zamanda insanın siberetikleşme sürecinin fiziksel ve teknolojik bir manifestosu olarak değerlendirilebilir (Crary, 1990).

Sonuç

Bu makale, teknolojinin sanat ve insan bedeniyle etkileşiminin en çarpıcı temsilcilerinden biri olan Stelarc'ın çalışmalarını merkezine alarak, aynı zamanda posthümanist düşüncenin genel çerçevesine ve Donna Haraway'ın sibernetik insan kavramına da ışık tutmaktadır. Stelarc, eserlerinde bedenin fizyolojik ve psikolojik sınırlarını teknoloji aracılığıyla genişletmenin mümkün olduğunu gösterirken, Haraway (1991) ise "A Cyborg Manifesto" metninde insan, hayvan ve makine arasındaki ayrımların bulanıklaştığını ileri sürerek, posthümanist anlayışın kuramsal altyapısını güçlendirmektedir. İki ismin de odaklandığı temel nokta, *insan* kavramının sabit ve kapalı bir bütünlük olmaktan çıkıp sibernetik, biyoteknoloji ve dijital araçlarla yeniden tanımlanan, akışkan bir varoluş biçimine dönüşmesidir (Hayles, 1999; Stelarc, 1996).

Stelarc'ın performansları, bedeni teknolojiyle harmanlayan bir estetik yaklaşım çizer. Onun askıya alma gösterilerinde, bedenin biyolojik sınırlılığına açıkça meydan okunur. *Üçüncü El* gibi performanslarda, insan bedeni bütüncül ya da eksiksiz olarak tanımlanmaz; aksine, eklemlenebilir bir yapıya sahip olduğu ve teknolojik uzantılarla tekrar tekrar tasarlanabileceği gösterilir (Dery, 1996). Stelarc'ın performansları, siber-kolektif bir bedenselliğin mümkün olduğuna, insanın sadece et ve kemikten ibaret bir organizma değil, aynı zamanda sayısal akışlarla biçimlenen bir platform olduğuna işaret eder (Murphie & Potts, 2003). Donna Haraway'ın sibernetik insan kavramı ise bu dönüşüme kuramsal bir temel sunar. Haraway (1987), toplumsal cinsiyet, tür ve makine-insan ayrımları gibi kategorik düşünceleri sorunsallaştırarak, siber-kültür çağında bedenin ve kimliğin yeniden inşa edilebileceğini savunur. Ona göre, biyolojik bedeni katı şekilde tanımlayan bütün sınırlar, teknolojiyle bütünleşme süreci içinde yerinden edilir ve siber-uzay, genetik mühendislik ve robotik gibi alanlar, insan-olmayan öğelerle kurulacak yeni tür birlikteliklerin yolunu açar. Bu bakımdan Stelarc, sanatında fiilen uyguladığı teknolojik uzantılar ve performatif deneylerle, Haraway'ın teorik düzeyde ortaya koyduğu sibernetik insan vizyonuna karşılık gelen bir yaşayan örnek niteliğindedir. İkisinin kesişim noktası, insan bedeninin evrimsel süreçte eskimiş olabileceği ve gelişmiş teknolojilerle yeniden tasarlanabileceği düşüncesidir (Stelarc, 1996).

Stelarc'ın bedenin dönüştürülmesine yönelik kimi zaman uç olarak nitelenen deneyimleri, özellikle etik ve ontolojik boyutlarda eleştirilmiştir. Bir yanda, insanın teknolojik yetiler sayesinde özgürleşebileceği, hatta biyolojik zayıflıklarından kurtulabileceği ileri sürülür (Overall, 1991). Diğer yanda ise, bedenin ve dolayısıyla kimliğin bir deney nesnesi hâline getirilmesinin, kişisel özerklik ve bütünlüğün ihlali şeklinde okunabileceğine dair endişeler dile getirilir (Virilio, 1993). Haraway (1987) de benzer biçimde, makine ve insan arasındaki sınırın kalkmasının devrimci bir potansiyel taşıdığını kabul etmekle birlikte, bu dönüşümün mevcut sosyoekonomik güç ilişkilerinden ayrı düşünülemeyeceğini vurgular. Dolayısıyla, teknolojinin tarafsız bir alan

olmadığı, aksine, kimlik ve iktidar ilişkilerinin teknolojik entegrasyon süreçlerini de şekillendirdiği hatırlatılır.

Yapay zekâ, genetik mühendisliği, robotik ve nanoteknoloji gibi alanlardaki ilerlemeler; günümüz beden anlayışını kökten sarsarak, insanın fiziksel kapasitelerini, duyumsama biçimlerini ve toplumsal ilişkilerini yeniden tarif edecek (Hayles, 1999). Bu süreçte, sanat ve kuram iç içe geçerek hem estetik hem de felsefi düzeyde yeni sorular doğurur. Teknolojik olarak genişletilmiş beden kavramı, sadece gelişmiş” bir insan prototipi mi sunacaktır yoksa toplumsal eşitsizlikleri, beden politikalarını ve normatif kimlik tanımlarını derinden sorgulayan bir yıkım mı yaratacaktır? Stelarc’ın performansları ve Haraway’ın sibernetik insan yaklaşımı, bu ikilemleri merkeze alarak bir diyalog sahası açar (Dery, 1996).

Stelarc (1996), insan bedeninin eski kalıplara sığmadığını iddia ederken, Donna Haraway ise insanın makineyle, hayvanla ve genel olarak öteki ile kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlayarak posthümanist bir gelecek tahayyülü oluşturur. İkisi arasındaki bu paralellik, bedeni artık sadece doğal bir form olarak değil; teknolojinin, toplumsal pratiklerin ve kültürel söylemlerin kesişimine evrilen bir *siber-organizma* olarak görmenin gerekliliğine işaret eder. Stelarc’ın sanat pratikleri, Haraway’ın kuramsal çerçevesini sahneye, laboratuvara ve kamusal alana taşıyarak somutlar. Bu bağlamda, makinenin ve dijital ağların insan varoluşuna katılımının etik, politik ve estetik boyutları, giderek daha fazla tartışma yaratmaktadır (Murphie & Potts, 2003). Sonuç itibarıyla, posthümanist düşünce ve Donna Haraway’ın sibernetik insan kavramı, Stelarc’ın çalışmalarına hem kuramsal hem de eleştirel bir mercek sunar. Makalede ele alınan performanslar, bedenin sınırlarını genişletmeyi ve insanın doğasını teknolojik imkânlarla yeniden tanımlamayı amaçlarken; Haraway’ın yaklaşımı, bu genişlemenin aynı zamanda kimlik ve güç ilişkileri bağlamında anlaşılması gerektiğini hatırlatır. Böylece, sanat ve teori el ele vererek insanın teknolojik gelecek kurgusunda nerede konumlandığına ve nereye evrilebileceğine dair sorgulamaları derinleştirir. Bu sorgulamaların izleri, ilerleyen yıllarda sibernetik, robotik, yapay zekâ ve genetik alanlarında yaşanacak gelişmelerle çok daha çarpıcı bir şekilde gündeme gelmeye devam edecektir.

Beyanlar

Yazar Katkıları: Kavramsallaştırma, metodoloji, doğrulama, araştırma, kaynaklar, veri düzenleme, yazım—ilk taslak hazırlığı, yazım—gözden geçirme ve düzenleme, denetim: B. ÖZER. Yazar, makalenin yayımlanan versiyonunu okumuş ve onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışmanın herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Telif Hakkı Beyanı: Yazar, dergide yayımlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir ve bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmıştır.

Destekleyen Kurumlar: Bu araştırma hiçbir dış fon tarafından desteklenmemiştir.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Bu makale insan veya hayvan deneklerle yapılan herhangi bir çalışma içermemektedir. Bu çalışmanın hazırlık süreci boyunca bilimsel ve etik ilkelerin takip edilmiş ve çalışmada yararlanılan referanslar kaynakçada belirtilmiştir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programı ile taranmıştır. Herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

Veri ve Materyal Erişimi: Veri paylaşımı uygulanabilir değildir.

Yapay Zekâ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında herhangi bir Yapay Zekâ (AI) aracı kullanmamıştır.

Kaynakça

- Barad, K. (2003). Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. *Signs*, 28(3), ss. 801-831.
- Beer, S. (2002). What is cybernetics? *Kybernetes*, 31(2), ss. 209-219.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity.
- Broeckmann, A. (2016). *Machine art in the twentieth century*. The MIT Press.
- Clark, A. (2003). *Natural-born cyborgs: Minds, technologies, and the future of human intelligence*. Oxford University Press.
- Clynes, M. E., & Kline, N. S. (1960). Cyborgs and space. *Astronautics*, 26, ss. 74-76.
- Collins, L. T. (2024). CyberGaia: Earth as cyborg. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(1), s. 322.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.
- Danto, A. C. (1987) *The state of the art*. Prentice Hall.
- de Carnero, R. O. M. (2023). The human body from a biotechnological perspective in art contexts: active space of experimentation in constant transformation. *Artnodes*, 32, ss. 1-8.
- Dery, M. (1996). *Escape velocity: Cyberculture at the end of the century*. Grove Press.
- Filas, M. (2013). My Dinner with Stelarc: A review of techno-flesh hybridity in art. *The Information Society*, 29(5), 287-296. <https://doi.org/10.1080/01972243.2013.825688>
- Grinin, L. & Grinin, A. (2020). *Cybernetic revolution and the future of humanity*. Springer.
- Grusin, R. (2015). *The nonhuman turn*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (1987). A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Australian Feminist Studies*, 2(4), ss. 1-42.

- Haraway, D. (1991.) *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu*. (Çev. O. Akinhay). Agora Kitaplığı.
- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. University of Chicago Press.
- Herbrechter, Stefan. (2013). *Posthumanism: A critical analysis*. Bloomsbury Academic.
- Kluszczyński, R. W. (2005). Orlan, Stelarc and the art of the virtual body. *Art Inquiry. Recherches Sur les Arts*, 7, ss. 85-94.
- McCarthy, C. (1983). *Posthuman bodies and cyberspace*. Cambridge University Press.
- Murphie, A. & Potts, J. (2003). *Culture and technology*. Palgrave Macmillan.
- Overall, C. (1991). *Aging, death, and human longevity: A philosophical inquiry*. University of California Press.
- Patten, B. C. & Odum, E. P. (1981). The cybernetic nature of ecosystems. *The American Naturalist*, 118(6), ss. 886-895.
- Pulvermüller, F., Garagnani, M. & Wennekers, T. (2014). Thinking in circuits: Towards neurobiological explanation in cognitive neuroscience. *Biological Cybernetics*, 108(5), ss. 573-593.
- Smith, M. (2005). *Stelarc: The monograph*. MIT.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? C. Nelson and L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the interpretation of culture* içinde, ss. 271-313. University of Illinois Press.
- Stelarc, S. (1991). Prosthetics, robotics and remote existence: Postevolutionary strategies. *Leonardo*, 24(5), ss. 591-595.
- Stelarc, S. (1996). *Obsolete body: Suspensions and the technological augmentation of the body*. Artlink.
- Stelarc, S. (2014). On the body as an artistic material: Interview with Stahl Stenslie in August - September 2014. *The Journal of Somaesthetics*, 1(1), ss. 20-41.
- Thibault, K. L. (2014). *Technologies and artworks: An interdisciplinary exploration through Ihde and Latour*. [Unpublished doctoral dissertation]. Virginia Commonwealth University.
- Virilio, P. (1993). *The art of the motor*. University of Minnesota Press.
- Wiener, N. (1948). *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. MIT Press.
- Wolfe, C. (2018). Posthumanist performativity. R. Braidotti & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman glossary* içinde, ss. 359-361. Bloomsbury Academic.

Görsel Kaynakçası

- Stelarc, S. (1980). *Spin Suspension* [Performans]. Stelarc. <http://www.stelarc.org/activity-20316.php>
- Stelarc, S. (1982). *Handwriting* [Performans]. Stelarc. <http://stelarc.org/activity-20265.php>
- Stelarc, S. (1980). *Third Hand* [Performans]. Stelarc. <http://stelarc.org/activity-20265.php>
- Stelarc, S. (1993). *Stomach Sculpture* [Performans]. Stelarc. <http://stelarc.org/images.php>
- Stelarc, S. (1998). *Exoskeleton* [Performans]. Stelarc. <http://stelarc.org/activity-20227.php>
- Stelarc, S. (2006). *Ear on Arm* [Performans]. Stelarc. <http://stelarc.org/activity-20242.php>