

Pierre Huyghe'in Sanatında Posthümanist Zamansallıklar

Posthumanist Temporalities in Pierre Huyghe's Art

 Mustafa Kemal Yurttaş

Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü,
İstanbul/Türkiye, mustafayurttas@halic.edu.tr
<https://ror.org/022xhck05>

Öz

Bu çalışma günümüz çağdaş sanatının önemli sanatçılarından Pierre Huyghe'in çalışmalarını eleştirel posthümanizm düşüncesinde öne çıkan zaman kavramlarıyla ilişkilendirerek araştırmayı amaçlar. Huyghe erken dönem işlerinden itibaren zaman kavramı üzerine çalışmış ve doğrusal olmayan bir zaman anlayışı ile kurguladığı ortam ve durumlarda insan ve insan-olmayan unsurların etkileşimlerini sanatının merkezine yerleştirmiştir. Eleştirel posthümanist kuramda da insanmerkezli olmayan, eşitlikçi, simbiyotik ve *oluş* hâlinde olan zaman-mekân tartışmaları ön plana çıkar. Bu kapsamda gerçekleştirilen kuram odaklı literatür taraması ile elde edilen veriler doküman analizi yöntemiyle değerlendirilmiş, Huyghe'in uygulamalarındaki zamansal yaklaşımlarla bağlantıları betimsel analizlerle kurulmuş ve *açık şimdi* ile *tamamlanmamışlık* bulgularına ulaşılmıştır. Bulgular ışığında sanatçıdan seçilen işler eleştirel posthümanist zamansal kavramlarla eşleştirilmiş ve diyagramlar oluşturularak tartışılmıştır. Sonuç olarak, Pierre Huyghe'in sanatının zaman-mekân sürekliliğini yeniden tanımlayan edimselleşmeler ve ekolojik-teknolojik döngülerle belirlenimsizleşerek kendi kendini organize eden ortak-yaşamsal dolaşıklıklardan oluşan posthümanist zamansallıklar içerdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Eleştirel Posthümanizm, Pierre Huyghe, Zamansallık.

Abstract

This study aims to examine the artistic practice of Pierre Huyghe, one of today's prominent contemporary artists, through the lens of temporal concepts central to critical posthumanist theory. From his early works, Huyghe has problematized linear conceptions of time, constructing environments where human and non-human agencies interact within open-ended temporalities. Critical posthumanism similarly advances non-anthropocentric, egalitarian, symbiotic, and processual understandings of time-space. A theory-driven literature review and document analysis were employed to trace the intersections between Huyghe's practice and posthumanist temporal frameworks. Descriptive analysis identified key findings such as *open present* and *incompleteness* as central to these intersections. Selected artworks were examined in relation to critical posthumanist temporalities and visualized through conceptual diagrams. The study concludes that Huyghe's practice embodies posthumanist temporalities characterized by actualizations that redefine the time-space continuum and self-organizing, symbiotic entanglements shaped by ecological and technological indeterminacies.

Keywords: Contemporary Art, Critical Posthumanism, Pierre Huyghe, Temporality.

BAŞVURU TARİHİ / RECEIVED: 21/03/2025 | KABUL TARİHİ / ACCEPTED: 26/06/2025

Atıf bilgisi / Cite this article as: Yurttaş, M. K. (2025). Pierre Huyghe'in Sanatında Posthümanist Zamansallıklar

Art-e Sanat Dergisi, 18(36), 911-934



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

1. Giriş

Bu çalışmanın konusu Pierre Huyghe'in çağdaş sanat çalışmalarını eleştirel posthümanist zaman kavramları aracılığıyla incelemek ve sanatçının işlerindeki posthümanist zamansallık olasılıklarını tartışmaktır. Günümüzde posthümanizm tek bir tanıma indirgenemeyen, zaman, mekân, beden, özne ve nesneleri kapsayan bir düşünsel çerçeve sunar. Posthümanizmin düşünsel çerçevesi kapsadığı öğelerin arasındaki çok yönlü ilişkilerin devinimleri ile gerçekleşen çatallanma ve dallanmaların oluşturduğu rizom benzeri bir yapı sergiler. Bu yapıda türler, kavramlar ve olgular arası sınır çizgileri saydamlaşarak silikleşir ve bulanıklaşır. Yüzyıllar içinde gelişerek içkinleşmiş olan kalıp ve örüntülerin yerleşmiş olduğu zeminlerde de kopmalar, kaymalar ve yeni birleşimler yaşanır. Benzer türler arasında yeni ilişkiler meydana gelirken, farklı türler arasında da alışılmadık etkileşimler ve *birlikte-oluşlar* ortaya çıkar. Posthümanizm içinde bulunduğumuz zamanı da bu etkileşim ve ortak yaşama biçimleri üzerinden sorunsallaştırır. Zamanı bir kavram olarak ele almanın yanı sıra, yaşanan ve dönüşen bir olgu olarak görür. Bu dönüşümü öncelikle kendi adında yer alan *post* ön ekinin yapıbozumu ile başlatır. Türkçede çoğu zaman postmodernizm, postyapısalcılık olarak yer alan terimlerde de literatüre *insan sonrası* olarak girmiş olan posthümanizm teriminde de *post* ön eki bir ardıllık durumuna işaret eder. Öte yandan *post* ön eki kronolojik olarak öncesinde yer alan dönemin hemen ardından gelme ve öncesindeki dönemden tam bir kopuş ya da öncekinin alternatifi olabilme nitelikleri tartışılan bir zamansallık ortaya koyar. Bu tartışmalarda iki dönem ya da yaklaşım arasında öncesi / sonrası denebilecek kadar keskin bir ayrımın olamayacağı ve geçiş sürecinin zamana yayılarak bir arakesit, arayüz oluşturduğu savunulur. Posthümanizm ne tam anlamıyla hümanizmin sona ererek kendisinin başladığını, ne de antihümanizm gibi hümanizmin karşıtı olan bir yapıyı belirtir. Herbrechter (2018:94) bu durumu bir çift anlamlılık olarak yorumlar ve *post* ön ekinin hem hümanizmin veya insanın ötesine geçme arzusunu, hem de ne hümanizmin ne de insanın diyalektik veya tarihsel biçimde aşılamayacağına dair bir farkındalığı aynı anda barındırma işlevi gördüğüne dikkat çeker. Best ve Kellner (2016:34)'a göre de *post* ön eki hem aktif bir kopuşu, hem de bir bağımlılığı içerir. Wolfe (2010:15) da benzer bir biçimde durumu bir paradoks olarak yorumladığını çünkü posthümanizmin hümanizmden hem önce hem de sonra geldiğini belirtir. Wolfe'a göre posthümanizm insanın sadece biyolojik değil, aynı zamanda teknolojik

cisimleşmişliği düşünüldüğünde geliştirdiği aletlerin teknikleri ile dil ve kültür gibi dışsal arşiv mekânizmalarıyla prostetik ortak evrimi bakımından hümanizmden önce gelir. Diğer yandan insanın teknik, tıbbi, bilişimsel ve ekonomik ağlara dâhil edilmesine bağlı olarak merkezi konumunun elinden alınmasına dair tarihsel bir anı ifade etmesi bakımından da sonra gelir. Halberstam ve Livingstone (1995:8) ise posthümanizmdeki post ön ekinin zamansal olarak sadece bir ardılığı değil *alt, ara, öte, aşkın, aşırı, ön, karşı* (sub, inter, infra, trans, pre, anti) olma durumlarını da kapsadığını savunur. Posthümanizm kapsadığı bu tartışmalarla yerleşik kalıplara uygun, doğrusal bir zaman kavramı olmadığını ve çok yönlü açılımlarla *oluş* hâlindeki bir zamansallığın geçerli olduğunu gösterir.

Posthümanizmin zaman kavramının yapıbozuma uğrattığı kronolojik öncesi / sonrası ikiliği, geçmiş ve gelecek kavramlarına bakış açısında da devam eder. Posthümanizmde geleceği daha çok bilimkurgu türü ile ilişkilendirilme eğilimi görülür. Edebiyatta ve sinemada bilimkurgu örnekleri incelediğinde, posthümanist zaman distopiyalarla post-apokaliptik bir gelecek ya da ütopyalarla idealize edilmiş bir gelecek olarak öne çıkar. Posthümanizmin ana arterlerinden biri olan transhümanizm de benzer bir ütöpik gelecek fikrine dayanır. Kimi zaman bir felaketin ardından gelen distopik bir yaşam, kimi zamansa sürekli artan bir ivmeyle zaman ilerledikçe daha da iyileşen bir ütopya idealinin mevcut gerçekliklerle ilişkileri kurulur. Transhümanizmin öngörüsü gelecekte tüm hastalıkların ve sakatlıkların üstesinden gelebileceğimiz, hatta yaşam sürelerinin radikal biçimde uzamasıyla ölümsüzlük elde edeceğimizdir (Wolfe, 2018:357). Transhümanizm merkezine insanı alarak, zihinsel ve bedensel gelişimiyle bir artırılmışlık (enhancement) hedefler. Bu hedefe ulaşmanın temel anahtarlarını ise bilim ve teknolojinin mevcut ve spekülâtif çerçevelerinde arar. Transhümanizmin sürekli ilerlemeci zaman çizgisinde gelecek benzersiz potansiyeller taşır ve insan / makine ayrımına bağlı organik / inorganik gibi ikilikler de kırılmaya başlar (Ferrando, 2018:439). Kurzweil (1999:220)'e göre 2029 yılında makineler bilinçli olduklarını iddia edecek ve bu iddialar çoğunluk tarafından kabul edilir hâle gelecektir. 2040 yılında insani yetenekleri olan 4. nesil robotlar hayatımıza girecek, 2099'da gerçekleşecek olan tekilleşme aşaması ile insan gibi karbon bazlı oluşumlar ile silikon bazlı makineler ayrılmaz hâle gelecektir. İnsan zekâsının artırılmış modellerinden üretilen makine

tabanlı zekâlar beyinleri karbon tabanlı hücresel süreçlere değil, elektronik ve fotonik eşdeğerlerine dayanmasına rağmen insan olduklarını iddia edeceklerdir (Kurzweil, 1999:280).

2. Eleştirel Posthümanizmde Zaman Kavramı

Eleştirel posthümanist zaman anlayışı öncesi / sonrası ve geçmiş / gelecek gibi ikiliklerle inşa edilmiş doğrusal zaman anlayışından farklılaşır. Bu farklılaşma ise hümanizmin insanmerkezciliğini ve kartezyen anlayışını sorunsallaştıran eleştirel posthümanizm kuramında belirginleşir. Eleştirel posthümanizm köklerini postyapısalcı ve postmodernist söylemlerden alır ve yapıbozumcu felsefenin yanı sıra feminist eleştiriden de beslenir. Post-antroposentrik bir etik, politik ve ekolojik yaklaşım geliştirerek insan ile *insandan-daha-fazlası* (more-than-human) arası ilişkileri araştırır. Transhümanizmle teknolojiye verdikleri önem bakımından kesişmelerine rağmen, transhümanizmin aksine teknolojiyi mevcut sistemi pekiştiren bir araç olarak ele almaz. Eleştirel posthümanizmde teknoloji organik ve inorganik varlıklar arasındaki ayrımları toplumsal bir eleştiri zemininde tartışmaya yarayan bir mecra olarak, canlılar arasındaki türücü ve cinsiyetçi ayrımları da yapıbozuma uğratar. Biyoteknoloji, dijitalleşme, yapay zekâ ile ortaya çıkan tekno-kültürel değişimi bir ortak evrim süreci olarak destekler ancak bunu yerleşik düalist örüntülerin eleştirisiyle gerçekleştirir ve sürecin bir tekno-ütopya ve tekno-idealizme dönüşmemesi konusunda önem taşıyan pratikleri vurgular. Bu değişim süreci de eleştirel posthümanist zaman anlayışında gelecekte varılacak bir hedef ya da gerçekleşecek bir kehanete bağlanmaz. Aksine kültürün kendisi de dışsal bir teknik olarak ele alındığı için, çok önceden başlamış ve oluş hâlinde devam ederek doğa / kültür ikiliğini silikleştiren bir posthümanist dönüşümdür.

Hayles bu dönüşüme gelecekte oluşacak olan bir form olarak değil, hâlihazırda olan ve olmaya devam eden, *oluş* hâli üzerinden bir öneri getirir. Biyolojik olanla teknolojik olanın entegrasyonunun belirleyici olduğunun altını çizerek bu oluşun zamansallığını doğduğumuzdan itibaren süregelen bir sürecin uzantısı olarak tanımlar. Hayles (1999:3)'in tanımladığı posthümanist bakışla bedensel varoluş ile bilgisayar simülasyonu, sibernetik mekânizma ile biyolojik organizma, robot teleolojisi ile insan hedefleri arasındaki özsel farklar veya mutlak sınırlar anlamını yitirir. Hayles'in fikirleri transhümanist zaman kavramına yakın dursa da, aynı zamanda eleştirel bir perspektife eklemlenir. Bu perspektifin öne çıkan formu ise Haraway'in

siborg figürüdür. Haraway'ın siborgu da gelecekte ortaya çıkacak olan bir bilimkurgu formu değildir. Zamansal olarak siborg da bu teknokültürel dönüşümün içinde çoktan başlamış ve süregiden bir oluş hâlinindedir çünkü hepimiz, bu dönüşüm sürecinde çoktan birer siborga dönüşmüş durumdayızdır. Haraway (2006:2-4)'e göre siborg makine ile organizmanın oluşturduğu kurgusal bir yaratık olmanın yanı sıra toplumsal gerçekliğe ait bir yaratıktır. Toplumsal gerçekliğin karşılığı olan canlı toplumsal ilişkilerdir. Haraway natüralist olmayan bir anlayışı vurgulayarak, toplumsal cinsiyetin olmadığı bir zaman fikriyle beraber doğuşun ve bir sonun dahi olmadığı bir zamansallığı tarif eder. Haraway'ın 90'larda kendine özgü bir eleştirel posthümanist söylem geliştirmek için melezleşme ve yaratıkları öne çıkaran post-antroposentrik anlayışı, 2010'larda posthümanizmin sınırlarını aşarak daha da genişler. Tüm canlıları *birlikte-oluş* (becoming-with) hâlinde olan ve birbirlerini *kompoze* ve *dekompoze* ederek ortak yaşam süreçlerine dâhil olan yoldaş türler olarak ifade eder. Yoldaş türler birlikte-oluş ile yeni yaşam formları oluşturarak ve karşılıklı olarak birbirlerini yarına aktarır (Çelik, 2019:60). Haraway (2016:97) bu süreçleri zamansal olarak *simbiyopoetik* bir karışımla ekolojik, evrimsel, gelişimsel, dünyevi bir dünyalaşma ve dünya dışlaşma olarak görür. Bu tür kompozisyon ve dekompozisyon süreçlerinin karışımlarından oluşan bir zamanda ise artık siborg değil, hepimiz birer kompost olarak varlığımızı sürdürürüz. Haraway'ın siborgdan komposta geçişi aynı zamanda, içinde bulunduğumuz insan çağı ya da antroposen eleştirisi ile ilişkilidir. Haraway'ın bu eleştirisi de çift yönlüdür çünkü hem hâla post-antroposentrik bir yaklaşımla insanın sürdürdüğü sosyoekonomik düzenin yeryüzü ve yeryüzü üzerindeki tüm canlı, cansız varlıklar üzerinde yarattığı tahrip edici tahakkümünü eleştirir; hem de antroposen çalışmalarının yetersizliği üzerinedir. Bu nedenle Haraway (2016:51) bu çağı ya da zamanı ktulusen (chtulucene) olarak isimlendirmeyi önerir çünkü ktulusen figürasyon ve tarihleme anlayışına direnerek binlerce isim talep eden bir süregiden zamansallıktır. Bu tür bir zamansallık insanın merkezde olduğu bir tekillik yerine çokluk ve çoğulluğu mümkün kılar ve insanlığın kendini doğanın üzerinde görmektense onunla ahenk içinde yaşadığı bir türler arası eşitlik düzeni tahayyül eder (Çaylı, 2020:20). Haraway'ın yoldaş türler olarak insan ve insan-olmayanların ortak yaşamını içeren birlikte-oluş kavramına bağlı zamansallık anlayışı, Karen Barad'da ise *dolaşıklık* (entanglement) kavramıyla posthümanist bir karşılığını bulur. Barad (2019:166)'a göre mevcut düzenin zaman anlayışı *saat zamanıdır* ve bu anlayışta zaman saat ibresinin her yerde ve her zaman tek bir konumu işaret etmesiyle

belirlenimli ve tekil kılınır. Her an bir önceki anın yerini alan bir homojenliğe indirgenir. Aksine dolaşıklık ise zamanı *iç-etkileşimli* (intra-active) yeniden yapılanmalarla ve farklılık örüntüleriyle ele alır ve belirlenimsizlik sayesinde farklı zamanların çakışması ve üst üste binmesi (superposition) açığa çıkar. Barad (2019:173-178)'ın dolaşıklık düşüncesinde makro / mikro, doğa / kültür, merkez / çevre, genel / özgül gibi kartezyen ikilikler eleştirilir. Yeni ile eski ya da geçmiş ile gelecek ikilikleri yerine çoklu zamansallıkların iç içe örüldüğü ve birbirinden ayıramaz olduğu bir zaman anlayışı önerilir. Böyle bir dolaşık zamanda "Saat kaç?" sorusuna verilebilecek belirli ve tek bir cevap mümkün değildir çünkü artık ancak özgül bir zamansal belirlenimsizlik mümkündür.

Eleştirel posthümanizmin önde gelen kuramcılarından biri olan Rosi Braidotti (2019:63) ise posthümanist zamansallığı bir gelecek distopyası olarak değil, yaşadığımız mevcut tarihsel durum olarak ele alır. Geçmiş ile gelecek bir ikilik değildir çünkü gelecek bir oluş sürecinde bulunma kapasitesine sahip olduğumuz durum iken, geçmiş ise artık olmayı bıraktığımız duruma işaret eder. İki durum birbirinin içine geçtiği için posthümanist zamansallığı *geçmişteki gelecek* kipiyle görür. Bu zaman kipinde doğrusal bir zamansallık yerine muhtemel oluşların bin yaylası geçerlidir. Türlerin ötesinde bir yaşam tahayyülü öneren Braidotti'ye (2017:255) göre bu zaman kendiliğin ve ötekilerin dönüşümlerini ifade etmenin, bunları toplumsal olarak uygulamanın ve üzerine çalışmanın zamanı olan bir *süreç zamanı*dır. Tahayyül ettiği yaşamda ötekiler sadece insan-olmayan canlıları değil, aynı zamanda canlı olmayan varlıkları da kapsar. Bu yaşam artık üstün tür kategorisindeki *Antroposun* yani insanın iktidarda olduğu *Bios*-yaşamı değil, bizzat yaşamın dinamik ve kendi kendini örgütleyen bir üretken canlılık olduğu *Zoe*-yaşamıdır. Bios merkezli imtiyazcılık yerine zoe merkezli eşitlikçilik daha önce ayrı tutulan tür-ler, kategoriler ve alanları kesen ve yeniden birbirine bağlayan transversal bir kuvvettir (Braidotti, 2014:72). Zoe-yaşamdaki *süreç zamanı* ise hayvan-oluşların yanı sıra yeryüzü-oluşlar ile teknolojiye ikinci doğa vasfının atfedildiği makine-oluşlardan oluşur. Braidotti'ye (2021:33) göre Zoe merkezli bir yaşamın zamanı doğrusal olmayan, döngüsel ve oluşların zamanı olan *Aion* zamanıdır. Posthümanist zamansallığı tanımlayan *Aion* göçebe ve dinamiktir. Buna karşın yerleşik, doğrusal zamanın karşılığı olan *Chronos* ise kurumsal zamanın koruyucusu ve geçmişin otoritesinin savunucusudur. Bu nedenle de Chronos hegemonik, protokole bağlı ve bireyselleşmiş iken, oluşların zamanı Aion kişisel-olmayan, minör ve isyancıdır. Braidotti'nin posthümanist zaman

anlayışında oluşlar ve sürecin yanı sıra bir kavram olarak *şimdi* (present) öne çıkar. Braidotti (2021:22) şimdi kavramını *burada ve şu an* (here and now) kalıbına tercih eder çünkü tüm insan ve insan-olmayan varlıkların sürekli hareket hâlindeki göçebeliği için şimdi çok yönlü bir etki yaratma potansiyeline sahiptir. Çok katmanlı ve karmaşık bir zamansallık olarak şimdi statik bir blok değildir, aynı zamansallık içinde farklı yönleri işaret edebilen bir akıştır. Hem olmaktan çıktığımız şeyin kaydı ve sonuna dair farkındalığı olarak aktüel ya da edimsel, hem de oluş sürecine girdiğimiz şeyin tohumu ve ne olduğuna dair algısı olarak virtüeldir (Braidotti, 2019:56-57). Böylece posthümanist şimdi aynı zamanda var olabilen çoklu zamansallıklar, hem geçmiş hem gelecektir. Şimdide geçmiş geleceğin taşıyıcısıdır. Gelecek ise ne bir post-apokaliptik distopya ne de bir tekno-ütopya'dır. Şimdide gelecek doğrusal bir tarihsel ilerleyişin devamında ulaşılan bir zamansal konumdan ziyade, topluluk hâlinde inşa ederek gerçekleştirmekten sorumlu olduğumuz, edimselleşememiş virtüel bir geçmişin devam eden açılımıdır (Braidotti, 2019:62).

3. Pierre Huyghe'in Sanat Çalışmalarında Posthümanist Zamansallık Bağlamında Açık Şimdi ve Tamamlanmamışlık

Pierre Huyghe 1962 yılında Paris'te doğmuş, New York'ta yaşayan ve üreten bir sanatçıdır. 25 yılı aşan sanat kariyerinde Venedik Bienali Özel Ödülü ve Guggenheim Müzesi Hugo Boss Ödülü gibi önemli ödüllere layık görülür. Paris, Londra, Berlin, New York, Chicago, Taipei gibi şehirlerdeki müze, galeri ve bienallerde kişisel ve karma sergilerde çalışmalarıyla yer alarak uluslararası bilinirlik kazanır. Kariyeri boyunca pek çok sanatçıyla çeşitli mecralarda işbirlikleri yapan Huyghe, 1990'larda sanata yönelik ilişkisel estetik yaklaşımlarıyla tanınan ikinci nesil Kavramsalcılar'la sanat dünyasındaki ilk çıkışını gerçekleştirir (NTU Centre for Contemporary Art Singapore, 2019). Kariyerinin başlangıcında daha çok fotoğraf, video, heykel, performans gibi mecralarda işler üretir, ancak zaman içinde üretimleri çok sayıda ve çeşitli mecraları içeren büyük ölçekli enstalasyonlara dönüşür. Sanatçının enstalasyonları canlı ve cansız öğeleri bir araya getirerek etkileşime sokan projelerdir. Huyghe'in projeleri hazır nesneler, heykel, film, fotoğraf, çizim, ses, metin, müzik, canlı hayvanlar, bitkiler ve doğal veya insan yapımı çevreler içeren ortamlardır. Bu ortamlarda ilişkiler, bağlantılar, roller, nedenler ve sonuçlar, hafıza ve tarih, çağdaş gerçeklik, büyüme ve bozulma, bilim ve teknoloji, kültür ve doğa zaman-tabanlı durumlar (time-based situations) olarak deneyimlenir (http 1). Huyghe sanatı sadece başlangıcını

kendisinin inşa ettiği organizmalar olarak sunar ve devamını zamana bırakır. Organizmalar izleyicilerle ve diğer insan-olmayan canlı ve cansız unsurlarla etkileşim hâlinde öğrenir, evrimleşir, büyür, karmaşıklaşır ve sürekli değişir. Bu nedenle sanatçının sergileri asimetric bir deneyim değil, olaylar veya ortaya çıkan unsurlar arasındaki yeni karşılıklı bağımlılık olasılıklarını algılayan ve üreten duyarlı bir ortamla karşılaşmadır. Zaman ve mekân tezahürlerinin ana bileşenler olduğu geçirgen ve rastlantısal varlıklardır (Kistefos Museum, 2022).

Huyghe'in sanatındaki zaman ve mekân tezahürleri, insan ve insan-olmayanları bir araya getiren birlikte-oluş olasılıkları ile dolaşıklar üreten ağlar içermesi ile posthümanist yaklaşımlar sergiler. Bu ağlarda mekân hem bir söylemsellik hem de potansiyel yorumlamalar alanıdır; zaman ise mekâna ya da zamansallaştırılmış mekâna çevrilen (translated) insan-merkezli olmayan bir anlatıdır. Huyghe'in anlatılarında posthümanist zamansallık Haraway'in *birlikte-oluş* kavramı ve Barad'ın *dolaşıklık* kavramının yanı sıra, Braidotti'nin her yöne açılabilmesi ile statik bir blok olmayan, aynı anda hem aktüel hem de virtüel olabilen *şimdi* kavramıyla da kesişir. Braidotti'nin şimdisi Huyghe'in işlerindeki *açık şimdi* (open present) kavramında karşılığını bulur. İki kavram isimlerinden başlamak üzere pek çok benzerliğe sahiptir. Her ikisi de zamanı doğrusal, otoriter bir *Chronos* olarak değil, göçebe ve döngüsel bir *Aion* olarak edimselleştirir. İkisi de oluşların zamanı olan şimdiler, sadece hayvan-oluş ve yeryüzü-oluş değil, makine-oluşlar da içeren tekno-kültürlerin zamanı olarak türlerin ötesinde zoe-eşitlikçi süreçlerdir. Braidotti'nin şimdisinin çeşitliliği ve eklemlenebilirliği, Huyghe'in açık şimdinin geçirgenliği ve rastlantısallığı ile akrabadır çünkü açık şimdi meydana gelebilecek her türlü olaya açık olmak demektir (Huyghe, 2000:28). Barikin (2012:161)'e göre açık şimdi, zamansal sürekliliğin eşiklerini büken bir şimdiki zamandır. Bu durumu Braidotti'ye benzer bir şekilde Barikin de Deleuze'ün *yaşayan şimdi* (living present) kavramıyla açıklar: "Yaşayan şimdi, geçmiş ve geleceğin varsayılan bir mevcut andan farklı olan anlarını değil, şimdinin boyutlarını belirttiği bir tür zamandır... Şimdi, geçmişten geleceğe geçmek için kendi dışına çıkmak zorunda değildir. Aksine, yaşayan şimdi, zamanda oluşturduğu geçmişten geleceğe gider" (Akt., Barikin, 2012:51). Yaşayan şimdiden filizlenen bir açık şimdide de artık geçmiş ve gelecek kartezyen bir ikilik değildir. Braidotti'nin *geçmişteki gelecek* kipine benzer, doğrusallıktan sıyrılabilen zamansal ve mekânsal potansiyelleri açığa çıkaran deneyimlerin anlatılar oluşturduğu virtüel edimselliklerdir.



Görsel 1. Pierre Huyghe, *The House or Home?*, 1995, Fotoğraf / Ofset baskı, Değişken ölçülerde, Marian Goodman Gallery, Paris.

Açık şimdi Huyghe'in sanat çalışmalarının erken dönem örneklerinden itibaren etkili olur ve alışılmış, yerleşik zaman ve mekân kurgularını istikrarsızlaştırma pratikleriyle ortaya çıkar. 1995'te çeşitli sanatçılarla birlikte "Zaman ne zaman gerçekten özgür olabilir?" motivasyonu ile Fransa'da *L'Association des temps libérés*'i (Özgür Zaman Derneği) kurar (Barikin, 2012:2). Philippe Parreno ve Liam Gillick tarafından düzenlenen Moral Maze adlı bir grup sergisinde Huyghe'in bir sanat işi olarak sanatçıları bir araya getirme girişimiyle başlayan *L'Association des temps libérés*, Sitüasyonistler'den esinlenerek boş zaman, üretken olmayan zaman, işsiz bir toplum gibi konuları inceler. Çalışmak ve uyumak gibi zorunlu etkinliklerin dışında kalan zamanı *düşünsel zaman* (reflexive time) ve *kendini-gerçekleştirme zamanı* (self-realization time) gibi zaman türleriyle ilişkilendirir. Huyghe sergi kapsamında bir grup sanatçıyı bir araya getirme girişimiyle, sergi zamanını da başka projeler ve senaryolar için bir çıkış noktası hâline getirmeyi amaçlar (Baker, 2004:88). Özgür zaman kavramı, Huyghe'in projeleri birer senaryo üretimi olarak, sergileri ise hedeflerden ziyade başlangıç noktaları olarak görmesini sağlar. Grubun ilk kolektif projesi olan 1995 tarihli *The House or Home?* için Huyghe, Görsel 1'de görüldüğü gibi Fransa'nın Burgonya kırsalında tamamlanmamış bir evi seçer. Bu bitmemiş yapıyı toplumsal ilişkilerin üretimi için kullanılacak bir *açık senaryo* olarak adlandırır. Bir açık senaryo olan yapıya gruptaki her sanatçının kendi benzersiz katkılarını ekleyebilmeleri sayesinde proje tamamlanmaya başlar ve oluşan ilişkilerle şimdiye dair nasıl bir yeni alan üretilebilir sorusunun cevapları ortaya çıkar.

1996'daki ikinci projeleri *Temporary School*'da ise Huyghe, Parreno ve Gonzalez-Foerster, göçebe bir okul için hayali senaryolardan oluşan bir kılavuz ve öğrencilerle deneyimlerini belgeleyen bir video hazırlarlar. Danimarka, İsveç ve Fransa'da okullarda üç veya dört gün geçirerek kılavuzdaki senaryoları okullardaki dersler için başlangıç noktası olarak kullanırlar. Grubun iki projesi de sergilenmek üzere üretilen sanat işleri olmadıkları için kapitalist değişim sistemleri içinde hiçbir işe yaramıyor gibi görünürler. Böylece çalışma dışı formları temsil etme ve en azından ücretli emek tarafından tanımlanmayan bir topluluğu yeniden hayal eden toplumsal ilişkileri keşfetme potansiyeline sahip olurlar (Rotenberg, 2013:187).



Görsel 2. Pierre Huyghe, *Chantier Barbès-Rochechouart*, 1994, Fotoğraf / Ofset baskı, 80 cm x 120 cm, Marian Goodman Gallery Koleksiyonu, Paris.

L'Association des temps libérés, Huyghe'in özgür zaman üzerine fikirlerinin açık senaryo kavramından *açık şimdi* kavramına geçiş süreciyle işlerindeki zaman anlayışını temellerini içerir. 1994 yılında benzer nitelikler taşıyan bir diğer işi ise *Chantier Barbès-Rochechouart* isimli çalışmasıdır. Huyghe bu işini *L'Association des temps libérés* ile üretmemiş olsa da, şantiyede ücretli çalışan gerçek işçiler yerine ücretli oyuncularını koyarak yine kolektif bir yaklaşım sergiler. Huyghe'in galeri ve müzeler haricindeki kamusal açık alanlardaki sanat deneyimlerine olan ilgisini de gösteren çalışma, sanatçının Paris'te yeni yapılmakta olan bir metronun yol üstündeki inşaat alanı ve hemen önünde yer alan reklam panosu ile oluşan zaman ve mekân kurgusunun potansiyelini açığa çıkarmayı amaçlar. Bunun için şantiyedeki işçileri fotoğraflamak yerine, şantiyedeki işçiler paydos ettikten sonra izinsiz olarak şantiyeye girer ve aynı işçi giysileri ve aletleriyle ücretli oyuncularını alanda konumlandırarak oyuncular çalışırken fotoğraflar. Görsel 2'de görüldüğü gibi, daha sonra bu fotoğrafın insan ölçeğindeki baskısını reklam panosuna yerleştirir ve öncelikle şantiyedeki işçiler olmak üzere yoldan geçenler için şaşırtıcı ve kafa

karıştırıcı bir zaman ve mekân kurgusu ortaya çıkar. İşçiler fotoğraftaki işçilerin kendileri olmadıklarının bilincindedirler ancak reklam panosu onlara ait çalışma alanının tam önünde yer aldığı için ilk bakışta kendilerinin şantiyedeki sıradan bir çalışma anının yansıması olarak algılanır. Fotoğraf reklam panosunda da izinsiz olarak sergilendiği için bir süre sonra kaldırılır. Ancak, sanatçı Chantier Barbès-Rochechouart'ı yerinde gösteren son baskısını ise reklam panosundaki görüntüden farklı bir konumdan fotoğraflar. Böylece çalışmanın son fotoğrafı şantiyeyi temsiliyle beraber yansıtmak yerine, aynı görüntü içinde iki farklı bakış açısını hizalar. Aynı çerçeve içinde alan ve görüntüsü veya olay ve temsili gibi ikilikler değil, aynı zamanda farklı zamansallıkları keserek birbirine bağlayan bir transversal hareket ortaya çıkar (Barikin, 2012:23). Huyghe'in bu çalışması da özgür zaman üzerine yaptığı sonraki kolektif çalışmaları gibi çalışma zamanı ve üretken olmayan zaman gibi konular üzerinden açık şimdi kavramı aracılığıyla posthümanist şimdi ile ilişkilendirir. *L'Association des temps libérés*'de zamansallık şimdinin tamamlanmamış ve eklemlenebilir süreçleri olarak tezahür etmesiyle açık şimdiyi de, açık yapıyı da posthümanist Aion zamanının döngüsellğine ve oluşsal işleyişlerine dâhil eder. Sanatçının tüm işlerindeki gibi burada da zamansallık ancak karşılıklı ilişkiler ve etkileşim sayesinde var olan edimsel bir anlatıdır. *The House or Home?*'daki bitmemişlik sadece inşaat hâlindeki bir binanın insanlar tarafından tamamlanmasını gerektiren bir edilgenlik durumu değildir. Sanatçılar açık bir inşaatta yaşamayan insanlar olarak, ücretli şantiye işçilerinden farklıdır. Çünkü amaçları şantiye çalışanları gibi inşaatı belirli bir zaman zarfında bitmiş ve içinde yaşanabilir kapalı bir yapı hâline getirmek değildir. İnşaatın fiziksel ve kavramsal açıklığının yarattığı tüm koşullardan etkilenirler ve sadece insan olan sanatçılar kendi aralarında değil insan-olmayan binanın barındırdığı unsurlarla karşılıklı etkileşimlere girerler. Böylece projenin tamamlanma ya da bitmemişlik sürecinde binanın ve barındırdığı insan-olmayan unsurların edilgenlikten çıkıp etkin hâle gelmeleriyle insan-merkezli olmayan posthümanist bir zamansallık oluşur. *Temporary School* işinde de, işin ismindeki geçicilik vurgusu öncelikli olarak çalışma zamanına bağlı bir toplumsal düzenin altyapısını oluşturan eğitim sistemini tartışmaya açar. Gerçek okullardaki öğrencileri bir kaç günlüğüne hayali eğitim senaryoları ile buluşturarak, gelecek ile ilgili dönüşümü geçmişteki gelecek olan bugünün şimdinde tohumlarını atmayı dener. Bu geçici okuldaki posthümanist virtüel şimdi söylemi, *Chantier Barbès-Rochechouart*'da da geçmişle geleceği bir araya getirerek farklı yönleri şimdiyi açık bir senaryo hâline getirir. Şantiyenin bitmemişliği gerçek işçiler şantiyede çalışmıyor iken,

oyuncuların aynı şantiyede aynı koşullarda çalıştığı bir zamanı göstererek tamamlanma sürecine girer. Ancak tamamlanma süreci gerçek işçilerin çalışma zamanıyla fotoğraftaki çalışma zamanını da kesiştirdiği için, şimdi farklı yönlerle açılarak bitmemişliği Chronos zamanı gibi bir hedefe yönelmiş sonlu bir süreç olarak değil, olasılıklara doğru süregiden bir süreç olarak devam ettirir. Böylece, Huyghe'in erken dönem bu üç çalışmasında tezahürleri bulunan posthümanist şimdi kavramı açık şimdi kavramıyla beraber bir diğer zamansal kavram olan *bitmemişlik* ya da *tamamlanmamışlık* (incompleteness) kavramıyla buluşur.



Görsel 3. Pierre Huyghe, *Chantier Permanent*, 1993-1999, Fotoğraf / Ofset baskı, 91.4 cm x 139.7 cm x 3.2 cm, Marian Goodman Gallery Koleksiyonu, Paris.

3.1. Chantier Permanent

Huyghe'in açık şimdi kavramı ile beraber tamamlanmamışlık kavramının posthümanist bir zamansallık içinde geliştiği çalışmalarından biri yine bir şantiye ve fotoğraf işi olan 1993 ve 1999 yılları arasında ürettiği *Chantier Permanent*'dir. *Chantier Permanent* (Kalıcı Şantiye) sanatçının bir mimarlık dergisinin fotoğraf çekimleri için İtalya kırsalına gitmesiyle oluşmaya başlar. Sanatçının Görsel 3'te görüldüğü gibi doğa içindeki yarım bırakılmış inşaat hâlindeki betonarme iskelet yapılarla karşılaşmasıyla *Chantier Permanent*'nin düşünsel tohumları atılmış olur. Çünkü sanatçı hâli hazırda bu yolculuğa çıkmadan önce müze ve galeri gibi kurumların sunduğu kısıtlanmış sergileme zamanları üzerine düşünme sürecine girmiştir: "Bir sergi neden beş hafta sürmeli? Neden altı ay, neden bir yıl, neden bir ömür sürmesin? Neden bir gün değil? Neden bir saat değil?" (Barikin, 2012:48). Bu düşünceler sanatçının açık uçlu bir zamansal eşik arzusuna işaret eder ve ona göre bazı sanat eserlerinin zaman çerçeveleri ile müze sergisinin biçimlendirilmiş zamansallığı arasındaki uyumsuzluğu yansıtır (Barikin, 2012:179). Batı dünyasıyla ilişkilendirdiği yerleşik zamansal ve mekânsal kalıpların bu Akdeniz kırsalında alternatif

anlatılarını oluşturma fikriyle yola çıkar. Aslında İtalya yasalarındaki bir vergi düzenlemesi açığından yararlanmak amacıyla tamamlanmamış bırakılan bu inşaatları, Huyghe fotoğraf ve metinlerden oluşan bir sanatsal araştırma projesi olarak yorumlar. Bu alternatif yaşam yaklaşımını hemen yerleşmeye hazır olan modellerle tamamlanmış bir mekânın planı ve inşası ile karakterize edilen geleneksel Batı mimarlığının fikirleriyle yüz yüze getirmeyi amaçlar (Huyghe, 2000:33). Proje, mimaride gerekli olan ile rastlantısal olan arasındaki müzakereye odaklanır. Gelecekteki bir potansiyele yönelik bilerek açık bırakılmış bir tür yerel mimariye daha yakından bakarak, yapısal bitmemişliği bir açık şimdinin kurulması olasılığına bağlar. Bu bağlamda betonarme iskeletler birer platform ya da açık senaryo olarak etkinleşmeye hazır formlardır. Tamamlanmamışlığın yarattığı istikrarsızlık, geçici bir durum değildir aksine kalıcı bir geçiş sürecidir. Evler mimar olmadan yapılmış bir inşaat formudur ve aynı zamanda bir inşaattan çok daha fazlası olan bir olasılıklar evrenine bağlanan potansiyellerdir (Baker, 2004:93-94). Huyghe'e (2000:113) göre bu potansiyelleri taşıyan tamamlanmamışlık da yapıların oldukları şey ile potansiyel olarak olabilecekleri şey arasındaki bir aralıktır. Böylesi bir aralık düşüncesi ise Braidotti'nin posthümanist zaman anlayışı ile birebir ilişkilidir. Çünkü Braidotti'ye (2019:56-57) göre şimdi kavramı da hem mevcut olana ve onun bitimine dair bir farkındalık, hem de çoktan başlamış, içinde olunan ve devam eden bir oluş sürecinin potansiyelidir. Şimdinin böylece aynı zamanda birden fazla zamansallığa işaret edebilme kapasitesi, kendi içinde bir bitmişlik yerine tamamlanmamışlık yaratarak bir aralık oluşturur.



Görsel 4. Pierre Huyghe, *Timekeeper*, 1999, Duvara yapıştırılacak transfer kağıdına baskı, mimari müdahâle, ardışık sergi katmanı, Çap 23 cm, Adrastus Koleksiyonu, Avila.

3.2. Timekeeper

Sanatçının posthümanist zamansal aralıkları sergileyen bir diğer çalışması ise 1999 tarihli *Timekeeper* işidir. Timekeeper (Zaman Bekçisi) bir sanat galerisindeki geçmiş sergilere ait katmanların ortaya çıkarılması fikrine dayanır. Ancak galeri sıradan bir sanat galerisi değil, sanat tarihinde ilk Beyaz Küp olarak kabul edilen Viyana Secession'daki The Hauptraum galerisidir. 1897'den beri sanatçılara ve projelerine ev sahipliği yapan Secession'ın en büyük galerisi olan The Hauptraum, düz beyaz duvarları ile yalın ve nötr bir mekân sunar. Mekânın duvarları yıllar içinde farklı sanatçıların sergilerinin özelliklerine göre farklı renklere boyanmış ve boya katmanları üst üste yerleşmiş ancak görünmezdir. Huyghe galeri ilk Beyaz Küp olmasının tarihi önemini yanı sıra, sanat tarihini etkileyen çok önemli sanatçıların sergilerinin mekânda gerçekleşmiş olmasının tarihi önemini de dikkate alır. Kendisinin de galeride *Le Procès du Temps Libre* (Boş Zaman Denemesi) isimli bir kişisel sergi açacak olması üzerine, Timekeeper işini mekâna özgü bir performans ile gerçekleştirir. Sergide erken dönem işlerindeki gibi çalışma zamanı, özgür zaman kavramları üzerine sanatsal yorumlamalarına devam eder. Bu işinde ise bir duvar ustasının mesaisi olabilecek bir işi kendisi üstlenir. Kuşlama tekniği ile mekânın beyaz duvarlarından birini elektrikli dairesel zımpara ile zımparalar ve göz hizasında 20 cm çapında bir *duvar resmi* üretir. Görsel 4'te görüldüğü gibi bir ağaç gövdesinin kesitine benzeyen çalışmadaki renkli boya daireleri, galerinin tarihi boyunca çok sayıda farklı sanatçı tarafından tamamlanan sergilerinden oluşan diziye eklenmiş olur (Barikin, 2012:172). Bir ağacın büyüme halkaları gibi Timekeeper da, galerinin gelişimini ve tarihini eş merkezli renk halkaları hâlinde açığa çıkararak The Hauptraum'un faaliyetlerinin etkili bir portresini sunar (Esther Schipper, 2016). Timekeeper zamanı ve mekânı tek bir birimde toplayarak; Kosuth, Le Witt, Nitsch gibi geçmişte galeride sergileri gerçekleşmiş olan sanat tarihi için çok önemli sanatçıların ve işlerinin bir tür retrospektif olarak bir arada var olmalarına olanak tanır (http 2). Renkli halkalar sadece duvar yüzeyinde kalmayarak alt katmanlara indiği için duvarda hacimsel bir derinlik oluşturur ve çalışmaya bir jeolojik kesiti niteliği de kazandırır. Huyghe bu çalışması ile tamamlanmamışlık ve açık şimdi üzerine yorumlarını yine bir aralık olarak sunar. Bu sefer aralık şantiye işlerindeki gibi yer yüzeyinden yukarı yükselen bir yapının potansiyeli olarak değil, yüzeyden derine inen ve örtülmüş bir potansiyel olarak açığa çıkar. Geçmiş katmanları göstererek yalnızca posthümanist bir

şimdinin Aion zamanına ait döngüsel oluş hâlinin bir tezahürü olmaz, aynı zamanda zoe-merkezli bir zaman ve mekân anlayışına da bağlanır. Çünkü renkli halkalar geçmişteki sanatçılarla beraber galerinin kendisini ve sergilenmiş işleri ön plana çıkarır. Sadece sanatçılara referans vermemesi sayesinde insan ya da antropos merkezli olmayan ve galeri mekânı, mekânın duvarı, duvar boyası gibi insan-olmayan unsurlarla bir anlatı kurar. Bu zamansal anlatının alışılmış bir resim tekniği yerine ağaç büyüme halkaları ve jeolojik kesitler gibi maddeleşmesi ile ise, biyoloji, doğa ve ekosistemlerin tamamlanmamışlığı ile ilişkilenerken zoe-merkezli bir posthümanist *yeryüzü-oluş* olarak okunabilecek olasılıkları mümkün kılar.



Görsel 5. Pierre Huyghe, *Variants*, 2021 - devam ediyor, Gerçek zamanlı simülasyon, taranmış orman, üretken mutasyonlar ve sesler, akıllı kamera, çevresel sensörler, hayvanlar, bitkiler, mikroorganizmalar ve somutlaştırılmış mutasyonlar: sentetik ve biyolojik malzeme topluluğu, Değişken ölçülerde, Kistesfos Museum Koleksiyonu, Jevnaker, Norveç.

3.3. Variants

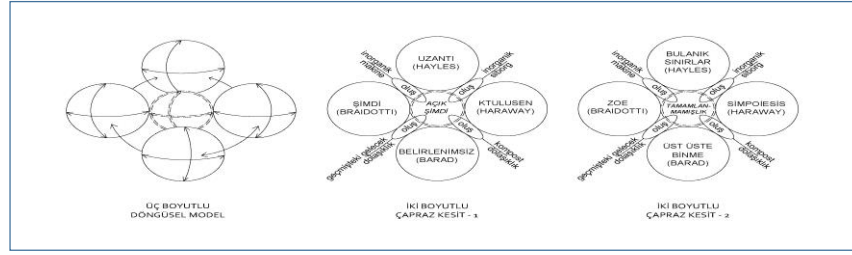
Sanatçının tamamlanmamış zamansal anlatılarına başka bir ekolojik örnek ise *Variants* (Değişkenler) isimli büyük ölçekli ve gerçek zamanlı enstalasyonudur. 2021 tarihli çalışma Norveç Kistefos Müzesi'nin komisyonuyla müzenin devasa bahçesi olan ormanlık alanında hayata geçer. Müzenin heykel parkı olarak işlev gören bu alanda her yıl bir sanatçı mekâna özgü bir çalışma üretmek üzere davet edilir. Variants 2021 yılı itibarıyla alanda üretilmiş en büyük ölçekli ve kalıcı iştir çünkü parkın 17.6 hektarlık yüzölçümünün tamamı ile ilişki kuran bir ekosistemdir. Bu ekosistem yalnızca mevcut doğasındaki canlı ve cansız varlıkları içermez, ayrıca alanın gerçek zamanlı bir simülasyonunu içerir. Huyghe, yapay zekâ, 3B taranmış nesneler, canlı yaratıklar ve başka tanımsız organizmalardan oluşan çalışmasını konumlandırmak için heykel parkının arazisi içinde yer alan ancak sık sık çevrelendiği nehrin suları altında kaldığı için daha önce erişilemeyen bir adayı seçer. Sanatçı projeye adada doğal olarak bulunan her şeyin araştırılması ve belgelenmesi ile başlar. Bir ekip çalışması içinde bir biyolog türleri haritalar, araştırmacılar hassas

ölçümlerle su seviyeleri ve akışını inceler ve ormanda hâlihazırda yer alan taşlar, bitkiler, ağaçlar, böcekler, hayvanlar, çöpler, sesler ve kokular gibi sayısız unsur kapsamlı bir şekilde belgelenir. Ardından ada nokta bulutu teknolojisi kullanılarak taranır ve tarama sonucu elde edilen 3B model adanın en uzak ucuna konumlandırılmış bir LED ekranda gerçek zamanlı olarak gelişen bir simülasyonla yayımlanır (Kistefos Museum, 2022). Adanın tamamını kat eden bir yol, ziyaretçileri simüle edilen ortamın özerk ve endişeli bir göz tarafından gezinildiği ve adanın sürekli değişen doğasına tanıklık eden Görsel 5'te gösterilmiş olan bu LED ekrana götürür. Ekrandaki görüntüler ise canlı doğanın renklerinde değil spektraldir. Yeşiller, siyahlar ve ara sıra parlayan pembeler içerir ve bu sanal ortamı sanki bilinmeyen bir hedefi arıyormuş gibi tarayan ve hızla geçen mekân, kayıtsız bir göz tarafından yönetilen ürkütücü bir ifşadır (http 3). Mevcut verileri kullanarak alternatif bir gerçekliği sunan bu simülasyon, adanın doğal yasalarından farklı olan farklı bir kural ve yönerge kümesine göre yapay zekâ tarafından kontrol edilir. Simülasyon, iklim sensörleri aracılığıyla adada gerçekleşenlerden etkilenecek bilgilendirilir ve bu bilgilere dayanarak mutasyonlar yaratır. Fiziksel mutasyonların yeri, simülasyonda meydana geldikleri yerle doğrudan ilişkilidir. Adanın jeokimyasal veya biyolojik aktivitelerden yaşamında koşullu ve dalgalı olaylar meydana geldikçe, üretilen mutasyonlar gerçek zamanlı olarak davranışlarını değiştirir ve tekrarlayan sel suları büyümelerini hızlandırır. Mutasyonlar fiziksel olarak adada tezahür eder, burada varlığını sürdürür veya çürür, var olan gerçekliği bilinmeyen bir olasılıkla mevcut gerçekliği kontamine eder ve adanın görünümünü kademeli olarak değiştirir. Spektral uzamda barındırılan zekâlar ise çözülmemiş bir simpoiesis ve kalıcı bir kriz içindedir. Bu nedenle, her ikisi de birbirini etkileyen fiziksel ve dijital olmak üzere iki farklı ancak iç içe geçmiş ortam veya ada versiyonu vardır. İki versiyon birlikte hem adanın kendisini hem de alternatif bir gerçeklikte adanın ne olabileceğini içeren çok kutuplu bir varlık oluştururlar. Huyghe'in ifadeleriyle Variants, bu hibrit varlığı ile "gerçek olan kendi olasılığına ev sahipliği yapar" (http 3). Bu durum ise gerçeklik ile kurgunun bulanıklaştırılması değil, gerçekliğin gerçeklikle karşı karşıya getirilmesini sağlar. Çünkü programlama adadan daha az kurgusal değildir, ada da simülasyondan daha gerçek değildir. Aynı viral ekosistemi oluştururlar, her biri diğerini kirletir ve sel baskınlarının kaçınılmaz gelişile insan erişimi kesildikten sonra bile varlığını sürdürür. Variants içerdiği süreçlerle bir açık şimdi ve bir açık senaryo olmakla kalmaz, her an değişme potansiyeline sahip bir aralığın tanımsızlığını ve tamamlanmamışlığını gerçek ve sanal olanı bir araya getirerek izleyicinin deneyimine açar. İzleyici

alana ulaşamadığında ya da müzenin zaman düzenlemelerinden dolayı ziyaret edilemediğinde bile işleyen bir süreçtir. Bu süreç posthümanist Aion zamanı olarak göçebe ve isyancı olmakla kalmaz, antroposun bios-merkezli zamanından da bağımsızlaşma potansiyeline sahiptir. Çünkü yapay zekânın yönetiminde bir zaman-mekân simülasyonuna ve bu simülasyonda üreyerek doğaya karışan mutasyonlarla zoe-merkezli, kendi kendini organize edebilen *makine-oluş* ve *yeryüzü-oluşların* ev sahibidir. Organik ve inorganik türlerin kaynaştığı Haraway'ci simbiyopoetik bir birlikte-oluş sergiler ve Huyghe'in üzerine çalıştığı gerçek / kurgu, çalışma zamanı / boş zaman gibi ya da eleştirel posthümanizmin sorunsallaştırdığı doğa / kültür, insan / makine gibi düaliteleri bulanıklaştırmanın da ötesine geçer. Postdüalist bir edimsellik ile aktüel ve virtüel bir şimdiyi zamansal ve mekânsal olarak kesintisiz bir şekilde belgeler, ifşa eder ve eklenen her yeni unsurla yeniden tanımlar.

4. Tartışma ve Sonuç

Pierre Huyghe'in sanat çalışmaları eleştirel posthümanizmde öne çıkan zamansal kavramlarla değerlendirildiğinde kesişen ve üst üste binen alanlar oluşur. Bu alanlar iç-etkileşimli edimsellikler sergiler ve birlikte simbiyotik bir zamansal aralık ortaya çıkarırlar. Aralık doğrusal değil aksine döngüsel bir zamansallığın tezahürüdür. Zaman anlayışları ile bu çalışmanın kuramsal çerçevesini biçimlendiren dört eleştirel posthümanist kuramcı (Hayles, Haraway, Barad, Braidotti) ve düşünceleri Şekil 1'deki diyagram ile analiz edilir. Diyagramın solunda her bir kuramcının zaman anlayışı bir küresel alan olarak ifade edilir. Dört kürenin her biri hem kendi eksenlerinde, hem de birlikte oluşturdukları yörüngelerde birden fazla yöne doğru döngüsel hareket hâlinindedir. Küreler birlikte döngüsel bir zamansallık yaratırken, hareketleriyle sınırladıkları ortalarındaki iç-etkileşim alanı ise yine bir küre olarak Pierre Huyghe'in çalışmalarında yer alan zamansal kavramlar döngüsel bir aralık olarak ifade edilir. Kürelerin oluşturduğu modeli çapraz olarak kesen transversal iki kesit alındığında ise, diyagramın ortasında ve sağında yer alan iki boyutlu iç-kesitler ortaya çıkar.

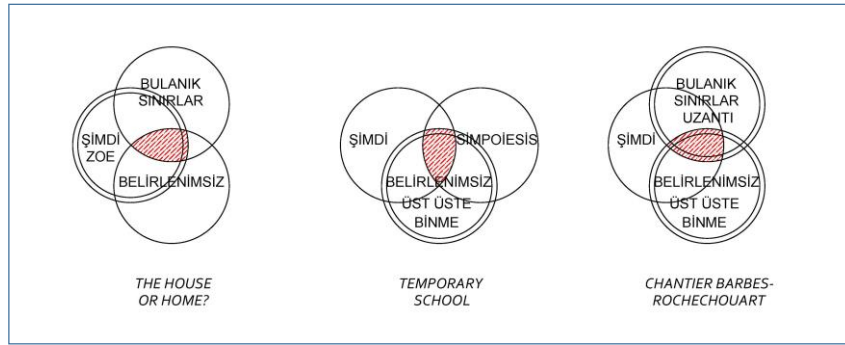


Şekil 1. Eleştirel posthümanist zaman kavramlarının bulgularla ilişkilerini iki ve üç boyutlu ifade eden diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Çapraz kesitlerde ise kürelerin ortasında oluşan döngüsel aralık olan kürenin içeriğinde Huyghe'in iki zamansal kavramı yer alır: *Açık Şimdi* ve *Tamamlanmamışlık*. Kesitlerde kürelerin arasındaki döngüsel okların kuramcılarının düşüncelerini birbirine bağlayan *oluş* süreçleri oldukları görülür. Oluş süreçleri, bu kavramı kullanan iki kuramcının düşüncelerinin kesiştiği ortak alanları gösterir. Örneğin, Hayles posthümanist zaman anlayışında teknolojiyle gelişen inorganik oluşumları, doğduğumuz andan itibaren süren biyolojik süreçlerin *uzantısı* olarak görür. Braidotti de benzer bir yaklaşımı *makine-oluş* kavramıyla dile getirir. Haraway, tüm türlerin birlikte-oluşunu simbiyotik ve şiirsel bir yaşamsallık olarak tanımlar ve buna *simpoiesis* adını verir. Barad ise benzer bir yaşamsallığı, varlıkların birbirine dolaşarak iç içe geçtiği üst üste binmeler ya da çakışmalar biçiminde açıklar. Böylece birinci kesitte yer alan Açık şimdi kavramı, Braidotti'nin Şimdi, Hayles'in "Uzantı", Haraway'in Ktulusen ve Barad'ın Belirlenimsiz kavramlarının etkileşimiyle şekillenir. İkinci kesitte ise Açık şimdi, Braidotti'nin Zoe, Hayles'in Bulanık Sınırlar, Haraway'in Simpoiesis ve Barad'ın Üst Üste Binme kavramlarıyla kurduğu ilişkiler üzerinden ortaya çıkar. İlk kesitteki dört kavramda zamansallık vurgusu daha belirgindir. Bu nedenle Açık Şimdi kavramı Huyghe'in çalışmalarındaki zaman anlayışının daha zamansal bir boyutunu sergiler. İkinci kesitteki dört kavramda ise mekânsallık vurgusu daha belirgindir. Böylece Tamamlanmamışlık kavramı da Huyghe'in çalışmalarındaki zaman anlayışının daha mekânsal bir boyutunu sergiler. İki kavram birlikte bir zaman-mekân sürekliliği çizerek Huyghe'in çalışmalarındaki posthümanist zamansallıkları mümkün kılar.

Şekil 2 ve Şekil 3'deki diyagramlarda ise Huyghe'in bu araştırmada incelenmiş olan sanat çalışmaları birinci diyagramdaki kesitlerde açığa çıkan posthümanist zaman kavramları aracılığıyla değerlendirilir. İkinci diyagramda kesitlerdeki döngüsel alanlar birbirlerine yaklaşarak kesişirler ve üst üste binerler. Böylece birlikte-oluş süreçlerine devam ederek sanat işlerinin Açık şimdi ve

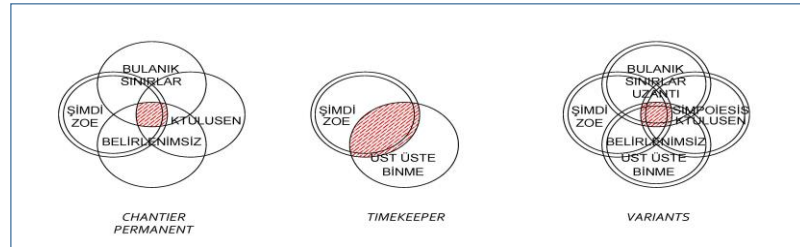
Tamamlanmamışlık kavramlarıyla bağlarını görselleştirirler. Dairesel alanların kesişimindeki taramalar Şekil 1'deki diyagramdaki gibi orta alandaki döngüsel aralıkta oluşan bulguları ifade eder. *The House or Home?* işinde Braidotti'nin hem zamansal hem de mekânsal kavramları üst üste binerek Barad ve Hayles'in kavramlarıyla kesişen bir posthümanist zamansallık sergiler. *The House or Home?* belirlenmiş müze ve sergileme zamanlarına alternatif yaratan bir sanat üretimidir. Çalışma özdeş, statik anlar yerine her yöne açılabilen şimdiler önerdiği için Belirlenimsizlik ve Şimdi kavramlarını kesiştirir. Aynı zamanda sanatçıların hem tamamlanmamış bir bina iskeletinde yaşayarak sanat üretmelerini, hem de binayı insanların yönetiminde edilgen bir boşluk olarak görmemelerini sağlar. Böylece üretim süreci, kendi kendisini etkin olarak biçimlendirme kapasitesindeki insan-olmayan bir varlık olarak önerilir ve zoe-eşitlikçi bir yaşamda sanat ve hayat arasındaki, insan ile insan-olmayan arasındaki sınırlar bulanıklaşır.



Şekil 2. Eleştirel posthümanist zaman kavramlarıyla bulguların sanatçının işleriyle ilişkilerini iki boyutlu ifade eden diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Temporary School işinde sanatçıların hazırladığı eğitim kılavuzlarını gittikleri okullardaki verecekleri geçici eğitim modelinin birden bire ortaya çıkan belirsiz bir başlangıç noktası olması ve sadece bir kaç gün sürmesi, belirlenimsiz ve geçmişteki gelecek niteliğinde bir açık şimdi yaratır. Bu açık şimdi de zaman-mekânsal olarak tamamlanmamıştır çünkü eğitim bir hedefe, amaca ya da mezuniyet gibi, bir üst sınıfa geçmek gibi bir aşamayı içermez. Öğrencileri mezuniyet sonrası alışıldık bir çalışma hayatına hazırlamaz. Verdiği geçici eğitim, mevcut eğitimin okul mekânları ve okul saatleri ile üst üste biner. Yerleşmiş eğitim kalıplarını dekompoze etme eğilimi sergileyen şiirsel bir simbiyotik zaman-mekân türü ortaya koyar. *Chantier Barbès-Rochecrouart* ise aynı mekânda farklı zaman temsillerini bir araya getirerek, birden fazla şimdiyi üst üste bindirir ve şimdileri çoğaltarak zamanı belirlenimsiz bir konuma girmeye zorlar. İşin fotoğraf baskısının

sergilendiği reklam panosunun fotoğrafı şantiyenin gerçek mekânını gerçek yerinde gösterdiğine işaret ederken, diğer yandan şantiyedeki gerçek işçileri değil işçi kılığında çalışan oyuncularını fotoğrafladığı için gerçeğe kurgu arasındaki sınırlar şeffaflaşır. İşin bütününde ise şantiyedeki gerçek yaşamı fotoğrafın teknik yöntemleriyle panoya aktararak alternatif bir zaman-mekân sürekliliğini kurduğu için fotoğrafın teknolojik yaşamı, şantiye işçilerinin biyolojik yaşamının bir uzantısı hâline gelir.



Şekil 3. Eleştirel posthümanist zaman kavramlarıyla bulguların sanatçının işleriyle ilişkilerini iki boyutlu ifade eden diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Huyghe'in diğer şantiye işi olan *Chantier Permanent*'da ise betornarme bina iskeletleri sanat üretimi ve sergilemesi için önceden belirlenmemiş ya da sınırlanmamış zamanları temsil eden açık senaryolardır ve *The House or Home?*'daki gibi sanat üretiminde etkin rolleri olan insan-olmayan varlıklardır. Bu yönleriyle *Chantier Permanent* da zoe-eşitlikçi ve dinamik süreçlerin belirlenimsiz şimdilerini içererek insan ve bina, yaşam ve sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Diğer yandan İtalyan kırsalındaki bu bina iskeletleri Batı'nın kalıplaşmış toplumsal normlarını ve bios-merkezli Antropos'un hükmündeki kusursuz yaşam ülküsüne karşılık olarak bir bitmemişlik ve kusurluluk sunar. Bu bitmemişlik Antroposen çağını hazırlayan Batı'nın normlarının içe kapanan ya da kapalı devre sistemleri yerine doğanın kaotik dekompozisyonlarına da ev sahipliği yapabilir. Çünkü iskeletler içine insan ve sanat kadar yağmur, rüzgar, hayvan, böcek de girebilen, bozularak yaşamaya hazır platformlardır. Kompostların birbiriyle etkileştiği ktulusen çağına ait ekosistemlerin alt parçalarıdır. *Timekeeper* işinde de şimdi ve zoe kavramları üst üste biner çünkü Huyghe'in kazıyarak çıkardığı renkli halkalar sadece galerideki geçmişi göstermez. Huyghe'in müdahâlesinin bu halkalar aracılığıyla şimdiyi tanımlaması ile geçmişteki geleceği ve sanat tarihinin geleceğini çoktan biçimlendirmiş olan isimlerin zamansızlığını sergiler. Huyghe'in galeriye müdahâlesi sadece galerinin tarihindeki sanatçıları değil, geçmişteki sergileri, duvarları ve boyaları gibi insan-olmayan unsurları da bir araya getirerek The Hauptraum galerisinin sadece

insan-merkezli olmayan, zoe-eşitlikçi bir portresini resmeder. Fiziksel olarak katmanlar oluşturmuş olan renk halkaları duvar yüzeyinden içeri giren bir üst üste binme durumunu da hâlihazırda içerir. Huyghe'in bu araştırma kapsamındaki en yoğun işi olan *Variants*, diyagramda görüldüğü gibi diğer işlerden farklı olarak çapraz kesitlerdeki bütün kodların bir entegrasyonudur. *Variants* bir adaya yerleşerek yaban hayatı ve bir yapay zekâ simülasyon hayatını birbirine ayna olarak tutar. Birbirine bakan aynalar olan bu hayatlar iç içe sonsuz yansımalar yaratarak etraflarına da yansıtıkları için hem zamanı belirlenimsizleştirirler, hem de farklı zaman-mekânları üst üste bindirirler. Bu durumun yarattığı dolaşıklıklar için ziyaretçilerinin izleyici ve izlenen arasındaki konumlarını bulanıklaştırır ve Huyghe'in diğer işlerindeki gibi sanat ile hayatın sınır çizgilerini silikleştirir. Bir müze kurumunun teklifini doğanın içinde ikinci bir doğa yaratan yeryüzü-makine-hayvan oluşlarla metamorfoza uğratarırken, posthümanizmin eleştirdiği Kartezyen doğa / kültür, insan / makine gibi düaliteleri de sorunsallaştırır. Metamorfoza uğrayan doğalardan hangisinin diğerinin uzantısı olduğu konusu da bu ktulusen dünyada anlamsızlaşır. Yapay zekânın ürettiği mutasyonları doğanın içinde yaşatarak insan, hayvan, makine, mutantlardan oluşan zoe-eşitlikçi, simbiyo-poetik ve hiçbirini birbirinin tekrarı olmayan şimdileri her yöne açılabilen posthümanist zamansallıklar olmaya bırakır.

Sonuç olarak Pierre Huyghe'in işleri zaman-mekân sürekliliğini sürekli olarak yeniden tanımlayan, tamamlanmamış açık şimdilerin edimselleştiği posthümanist zamansallıklarla örülüdür. Şekil 2'de görselleştirildiği gibi *The House or Home?* işi Şekil 1'deki Çapraz Kesit 1'in döngüsel aralığında oluşan Açık Şimdi bulgusuyla bağlantısı Şimdi ve Belirlenimsiz olmak üzere iki kavramla örülür. Aynı zamanda Şekil 1'deki Çapraz Kesit 2'nin döngüsel aralığında oluşan Tamamlanmamışlık bulgusuyla da bağlantısı Bulanık Sınırlar ve Zoe olmak iki adettir. Bu işin iki bulguyla da bağlantısı eşit sayıda olduğu için, iş iki bulgunun ortasında yer alır; ne birine ne de diğerine daha yakındır. *Temporary School* işi Çapraz Kesit 1'in Açık Şimdi bulgusuyla bağlantısı yine Şimdi ve Belirlenimsiz olmak üzere iki kavramla örülür. Çapraz Kesit 2'nin Tamamlanmamışlık bulgusuyla da bağlantısı ise Üst üste binme ve Simpoiesis olmak yine iki adettir. Bu işin de iki bulguyla da bağlantısı eşit sayıda olduğu için, ne birine ne de diğerine daha yakındır. *Chantier Barbès-Rochecrouart* ise Çapraz Kesit 1'in Açık Şimdi bağlantısı Şimdi, Belirlenimsiz ve Uzantı olmak üzere üç kavramla örülür. Tamamlanmamışlık bulgusuyla ise Üst üste binme ve Bulanık

Sınırlar olmak yine iki adet olduğu için, bu iş Açık Şimdi bulgusuna daha yakındır. Chantier Permanent işi Açık Şimdi bulgusuyla bağı Şimdi, Belirlenimsiz ve Ktulusen olmak üzere üç kavramla, Tamamlanmamışlık bulgusuyla bağı ise Zoe ve Bulanık Sınırlar olmak iki adet kavramla örülür. Bu nedenle bu iş de Açık Şimdi bulgusuna daha yakındır. Timekeeper ise sadece Şimdi kavramı ile Açık Şimdi ile posthümanist bir zaman bağı kurarken, Tamamlanmamışlık ile Üst Üste Binme ve Zoe kavramlarıyla kurar ve böylece ikinci bulguya daha yakın bir zamansallık içerir. Sanatçının son işi Variants ise iki bulguya ilişkin dörder kavramın tamamıyla örüldüğü için, çalışmada incelenen işler arasında en fazla posthümanist zamansallık olasılığı içerir. İncelenen tüm işlerdeki posthümanist zamansal olasılıkların bulgularla olan yakınlıkları ya da uzaklıkları ise hiçbir zaman sabit değildir, çünkü olasılıklar döngüsel aralıklara içkin çeşitli unsurların dolaşıklıkları şeklinde ve hareket hâlinindedir. Sanatçının işlerindeki insan ve insan-olmayan unsurların çeşitliliği sayesinde zaman kavramı önceden sonraya ya da geçmişten geleceğe ilerlemek yerine, ekolojik-teknolojik döngülerle belirlenimsizleşirken kendi kendini organize eden bu dolaşıklıklara dâhil olur. Böylece Huyghe'in işlerindeki zamansallık sadece eleştirel posthümanist kuramın pratikte ortaya çıkabilecek tezahürlerini gündelik yaşama sokmakla kalmaz; aynı zamanda insan-merkezli ve bios-merkezli olmayan ortak yaşam olasılıklarına çağrıda bulunur.

Kaynakça

- Baker, G. (2004). "An Interview with Pierre Huyghe". *October*, Sayı 110, p.80–106.
- Barad, K. (2019). "Meşakkatli Zaman/lar ve Hiçlik Ekolojileri", *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 95-96, s.155-189.
- Barikin, A. (2012). *Parallel Presents*. Massachusetts: The MIT Press.
- Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük, 3. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.

- Braidotti, R. (2017). *Göçebe Özneler*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2019). "İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri", *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 95-96, s.53-97.
- Braidotti, R. (2019). *İnsan Sonrası Bilgi*, çev. Seyran Sam, Eda Çaça, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2021). "Eleştirel İnsanötesi Bilimler İçin Kuramsal Bir Çerçeve", *Pasajlar*, Ankara: Enormis Yayınları, Sayı 7, s.15-48.
- Çaylı, E. (2020). *İklimin Estetiği*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Çelik, E. E. (2019). "Yerkürelilerin Ortakyaşamı: Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar", *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 93, s.53-78.
- Ferrando, F. (2018). "Transhumanism / Posthumanism", *Posthuman Glossary*, ed. Rosi Braidotti ve Maria Hlavajova, Londra: Bloomsbury, p.438-440.
- Halberstam, J. ve Livingstone, I. (1995). *Posthuman Bodies*, Indiana: Indiana University Press.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu*, çev. Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Haraway, D. (2016). *Staying With The Trouble*, Durham: Duke University Press.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman?*, Chicago: University of Chicago Press.
- Herbrechter, S. (2018). "Critical Posthumanism", *Posthuman Glossary*, ed. Rosi Braidotti and Maria Hlavajova, Londra: Bloomsbury, p.94-97.
- Huyghe, P. (2000). *The Trial*, Münih: Kunstverein München Press.
- Kurzweil, R. (1999). *The Age of Spiritual Machines*, New York: Penguin Books.
- Rotenberg, L. (2013). "The Prospects of "Freed", Time: Pierre Huyghe and L'association Des Temps Libérés", *Public Art Dialogue*, Sayı 3(2), p.186-216.
- Wolfe, C. (2010). *What is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wolfe, C. (2018). "Posthumanism", *Posthuman Glossary*, ed. Rosi Braidotti and Maria Hlavajova, Londra: Bloomsbury, p.356-359.

İnternet Kaynakları

http 1. Amy, M. (2021). "Pierre Huyghe with Michaël Amy", The Art Section Sanat Dergi, <https://www.mariangoodman.com/usr/library/documents/main/the-art-section-november-15-2021-.pdf>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

http 2. "Adrastus Collection" (2002). <https://adrastuscollection.org/pierre-huyghe-archeology-exhibition-space/>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

http 3. Barikin, A. (2023). "Pierre Huyghe: Variants", Cura Magazine Sanat Dergi, <https://curamagazine.com/digital/pierre-huyghe-variants/>, Erişim tarihi: 21.03.2025.
"Kistefos Museum" (2022). <https://www.kistefosmuseum.com/sculptur/variants>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Pierre Huyghe, "The House or Home?", 1995, Fotoğraf / Ofset baskı, Değişken ölçülerde, Marian Goodman Gallery, Paris.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21502552.2013.818454>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

Görsel 2. Pierre Huyghe, "Chantier Barbès-Rochechouart", 1994, Fotoğraf / Ofset baskı, 80 cm x 120 cm, Marian Goodman Gallery Koleksiyonu, Paris. <https://www.being-here.net/page/4528/billboard-on-a-construction-site-in-the-center-of-paris>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

Görsel 3. Pierre Huyghe, "Chantier Permanent", 1993-1999, Fotoğraf / Ofset baskı, 91.4 cm x 139.7 cm x 3.2 cm, Marian Goodman Gallery Koleksiyonu, Paris.
<https://www.artsy.net/artwork/pierre-huyghe-chantier-permanent>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

Görsel 4. Pierre Huyghe, "Timekeeper", 1999, Duvara yapıştırılacak transfer kağıdına baskı, mimari müdahale, ardışık sergi katmanı, Çap 23 cm, Adrastus Koleksiyonu, Avila.
<https://adrastuscollection.org/pierre-huyghe-archeology-exhibition-space/>, Erişim tarihi: 21.03.2025.

Görsel 5. Pierre Huyghe, "Variants", 2021 - devam ediyor, Gerçek zamanlı simülasyon, taranmış orman, üretken mutasyonlar ve sesler, akıllı kamera, çevresel sensörler, hayvanlar, bitkiler, mikroorganizmalar ve somutlaştırılmış mutasyonlar: sentetik ve biyolojik malzeme topluluğu, Değişken ölçülerde, Kistefos Museum Koleksiyonu, Jevnaker, Norveç.
<https://www.crousel.com/actualite/pierre-huyghe-variants-2023-07-26/>, Erişim tarihi: 21.03.2025.