

ÇAĞDAŞ SANATTA POSTHÜMANİST HAYVAN-OLUŞLAR: PIERRE HUYGHE'İN UUMWELT PROJESİ

MUSTAFA KEMAL YURTTAŞ*

ÖZ

Bu çalışma, çağdaş sanat üzerine yapılan akademik tartışmalara posthümanist felsefe çerçevesinde bir katkı sunmayı amaçlayan nitel bir araştırmadır. Çağdaş sanatın önemli isimlerinden Pierre Huyghe'in UUmwelt projesi Rosi Braidotti'nin posthümanist kuramındaki hayvan-oluş kavramı bağlamında incelenmiştir. Huyghe, erken dönem işlerinden itibaren insan-olmayan öznelere etkileşime dayalı sistemler kurgulamış ve sanatını biyolojik, teknolojik ve ekolojik unsurların bir arada var olduğu dinamik ortamlara dönüştürmüştür. UUmwelt projesindeki insan, hayvan ve teknoloji arasındaki ilişkiler Braidotti'nin "hayvan-oluş" kavramının "makine-oluş" ve "yeryüzü-oluş" kavramlarıyla kesişimleri kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında, sanatçının projesiyle ilgili literatürün yanı sıra, Braidotti'nin Deleuze ve Guattari'nin oluş felsefesine dayanan kavramlarına dair akademik kaynaklar taranmıştır. Bu süreçte doküman analizi yöntemiyle yalnızca bilimsel yayınlar değil, röportajlar, sergi katalogları, etkinlik programları, görsel dokümanlar ve arşiv materyalleri de analiz edilmiştir. Braidotti'nin hayvan-oluş kavramı kapsamında oluş felsefesinden temellenen kavramlarla beraber, doğa ve kültür bağlamında ekoloji ve teknoloji meselelerini de kapsayan bulgulara ulaşılmıştır. Ulaşılan bulgular ışığında sanatçının projesi betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş; hayvan-oluşa içkin "özdeşleşmeme", "çokluk", "metaforlaştırmama" ve "dolaşıklık" gibi kavramlar arasındaki bağlantılar diyagramlarla görselleştirilerek tartışılmıştır. Sonuç olarak, UUmwelt projesinin yalnızca insan merkezli değil, hayvan veya teknoloji merkezli de olmadığı için posthümanist ve zoe-eşitlikçi bir etiğe dayanarak; aynı anda hem çok merkezli, hem de merkezsiz olabilen yapısıyla "postantropomorfik" bir estetik deneyim sunduğu ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Hayvan-oluş, Pierre Huyghe, Postantropomorfizm, Posthümanizm.

* Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, mustafayurttas@halic.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-1958-3309>.

** Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

*** Yurttaş, M. K. (2025). Çağdaş Sanatta Posthümanist Hayvan-Oluşlar: Pierre Huyghe'in Uumwelt Projesi. Akdeniz Sanat, (36), 205-226.

POSTHUMANIST ANIMAL BECOMINGS IN CONTEMPORARY ART: PIERRE HUYGHE'S UUMWELT PROJECT

MUSTAFA KEMAL YURTTAŞ*

ABSTRACT

This study is a qualitative research that aims to contribute to academic discussions on contemporary art within the framework of posthumanist philosophy. The UUmwelt project by Pierre Huyghe, one of the prominent figures in contemporary art, is examined in relation to Rosi Braidotti's concept of "becoming-animal" within posthumanist theory. Since his early works, Huyghe has constructed systems based on interactions with non-human subjects, transforming his art into dynamic environments where biological, technological, and ecological elements coexist. The relationships between humans, animals, and technology in the UUmwelt project are evaluated through the intersections of Braidotti's concepts of becoming-animal, becoming-machine, and becoming-earth. Within the scope of this study, in addition to literature on Huyghe's project, academic sources related to Braidotti's concepts, which are rooted in Deleuze and Guattari's philosophy of becoming, have been reviewed. This process involved document analysis, not only of scholarly publications but also of interviews, exhibition catalogs, event programs, visual documents, and archival materials. The findings indicate that Braidotti's concept of becoming-animal extends beyond philosophy of becoming, encompassing ecological and technological issues within the nature/culture framework. Based on these findings, Huyghe's project has been analyzed using descriptive methods, and in relation to becoming-animal, the connections among key concepts such as "disidentification", "multiplicity", "non-metaphorization", and "entanglement" have been visualized through diagrams. As a result, it has been demonstrated that UUmwelt is not only non-anthropocentric but also neither animal- nor technology-centered, thus aligning with a posthumanist and zoe-egalitarian ethics. Its capacity to be both multi-centered and decentered simultaneously allows it to present a "postanthropomorphic" aesthetic experience.

Keywords: Becoming-animal, Contemporary Art, Pierre Huyghe, Postanthropomorphism, Posthumanism.

* Asst. Prof. Dr. , Halic University, Faculty of Architecture, Dep. of Interior Architecture, mustafayurttas@halic.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-1958-3309>.

1. GİRİŞ

Bu araştırmanın konusu çağdaş sanatın önemli isimlerinden Pierre Huyghe'in *Umwelt* projesini posthümanist kuramcı Rosi Braidotti'nin hayvan-oluş kavramı ile ilişkilendirerek incelemektir. Braidotti 90'lardan itibaren feminist ekoldeki felsefe çalışmalarını göçebe düşünce kuramı etrafında geliştirir ve 2000'lerle beraber çalışmalarını eleştirel posthümanist düşünceyi şekillendirmeye yönlendirir. Öğrencisi olduğu Gilles Deleuze'ün oluş felsefesi kadar, öncülü olan Donna Haraway'in feminizm ve teknolojiyi birleştiren eleştirel söylemlerinden de etkilenir. Deleuze ve Guattari'nin "rizom", "organsız beden" ve "kadın-oluş" kavramlarıyla beraber, Haraway'in önce "siborg", daha sonra "yoldaş türler", "simpoiesis" gibi kavramları Braidotti'nin posthümanist felsefesinin temellerini oluşturur. Kartezyen görüşün düalizmlerini ve insanmerkezli bakış açısını eleştiren felsefesinde, Deleuze ve Guattari'nin düşey bir hiyerarşi ve merkezîyetçilik yerine yatay bir yayılımla çokluk ve farklılıkları ön plana çıkaran rizomatik düşüncesi, bedendeki organların organize olma biçimlerini organsız beden fikriyle eleştirir ve iktidardaki antroposun da ne biyolojik bir kadın bedenine, ne de öteki olarak stereotipleştirilmiş bir kadın düşüncesine dönüşmeden kadın-oluş sürecine dâhil olmasını önerir. Özellikle "oluş" (becoming) kavramı, ontolojik sabitlikleri yıkarak özne ve kimlikleri değişken, süreçsel ve akışkan bir formda ele almayı mümkün kılar (Deleuze & Guattari, 1987, s. 232). Braidotti'nin posthümanizmde insanın merkezi konumunu sorgulaması ise doğrudan Deleuze'ün Artaud'dan (2009, s. 45) ödünç alarak geliştirdiği organsız beden (body without organs, BwO) kavramıyla bağlantılıdır. Organsız beden, kapitalist ve toplumsal kodlarla belirlenmiş, belirli işlevlere hapsedilmiş bedensel organizasyonların dışında, sürekli dönüşen ve farklı kuvvetlerle etkileşen bir varoluş formunu temsil eder (Deleuze & Guattari, 1987, s. 149). Braidotti, bu kavramı genişleterek posthümanist öznenin sabit, bireyci ve rasyonalist insan figüründen uzaklaşarak çoklu, etkileşimsel ve ilişkisel bir varoluş biçimine evrildiğini öne sürer (Braidotti, 2013, s. 45). Bununla birlikte, Deleuze ve Guattari'nin kadın-oluş (becoming-woman) kavramı da Braidotti'nin düşüncesinde kritik bir rol oynar. Kadın-oluş, biyolojik bir dişilik durumuna indirgenemeyen, ancak patriyarkal ve özcü toplumsal yapıların ötesine geçerek dönüşümsel ve akışkan bir kimlik anlayışını ifade eden bir süreçtir (Deleuze & Guattari, 1987, s. 275). Deleuze ve Guattari için kadın-oluş, hiyerarşik özne konumlarını aşındıran ve iktidar yapılarının dışına taşan bir hareketliliği içerir. Braidotti ise bu hareketliliği genişleterek yalnızca insan kimlikleriyle sınırlı olmayan bir oluş sürecinin altını çizer. Böylece kadın-oluş, yalnızca toplumsal cinsiyetle ilgili değil, aynı zamanda insanın insan-olmayan varlıklarla olan ilişkilerini de kapsayan posthümanist bir dönüşüm niteliğine de kavuşur. Haraway'in siborg kavramı ise teknoloji dolayımı "postcinsiyetli" (postgender) bir toplum önerisiyle Braidotti'nin posthümanist düşüncesini feminist bağlamda geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda siborg kavramıyla zaten sınırları silikleşmeye başlayan doğa / kültür, insan / hayvan, insan / makine ayrımlarının daha da çözüldüğü organik ve inorganik türler arası "birlikte-

oluş"lar (becoming-with) içeren simbiyotik yoldaşıklıklarla açık hâle getirir. Haraway'ın "Siborg Manifestosu" insanın teknik sistemlerle olan ilişkisini ele alarak modern bireyin sınırlarının organik ve inorganik olan arasındaki kesişimselliğe dayandığını vurguladığı için, Braidotti (2019, s. 78) siborg figürünü posthümanist öznenin erken biçimlerinden biri olarak değerlendirir ve biyolojik bedenin artık saf ve özerk bir varlık olarak kabul edilemeyeceğini belirtir. Haraway'ın yoldaş türler kavramı insanın doğa ve diğer hayvan türleriyle etkileşimde olduğu, sabit olmayan, çoklu ve karşılıklı dönüşüm içeren bir varoluş biçimini önerirken; simpoiesis ise insan ve insan-olmayan unsurların birbirlerinden ayrı, kapalı sistemler içinde değil, sürekli değişen ilişkisel ağlar içindeki ortak öğrenme ve üretim süreçleri olarak birlikte-oluş (becoming-with) pratikleridir (Haraway, 2016, s. 61). Braidotti'nin posthümanist yaklaşımı, simpoietik varoluşun vurguladığı bu dolaşıklık hâlini insanın tekil ve özerk bir özne olmaktan çıkıp çoklu bağlantılarla şekillenen bir oluş sürecine dâhil olması gerektiği fikriyle kesiştirir. Böylece bu kavramlar doğa ile kültür, insan ile diğer türler arasında sınırların giderek daha da belirsizleştiği bir duruma işaret eder. Braidotti de bu kavramları benimseyerek insanmerkezcilikten uzak, karşılıklı öğrenme ve dönüşüm süreçlerine dayalı bir posthümanist etik önerir. Bu öneri ile posthümanizm sadece bir felsefi argüman olmanın ötesinde etik bir pozisyona dönüşür ve insanın diğer varlıklarla olan ilişkisini daha kapsamlı bir bağlama yerleştirir. İnsan sadece bireysel bir fail değil, posthümanist bir özne olarak biyolojik, teknolojik ve ekolojik etkileşimler ağı içindeki diğer bileşenler gibi bir bileşene dönüşür (Braidotti, 2013, s. 60).

2. YÖNTEM

Bu çalışma çağdaş sanatla ilgili akademik literatüre posthümanist felsefe kuramı çerçevesinde bir katkı sunmayı amaçlayan nitel bir araştırmadır. Araştırma kapsamında Pierre Huyghe'in enstalasyon çalışmaları ile Rosi Braidotti'nin posthümanist kuramının belli başlı kavramları arasında paralellikler gözlenmiş olup, bu çalışmada Huyghe'in yalnızca bir enstalasyon değil; video enstalasyon, dokümantasyon, yapay zekâ temelli görüntü üretimi ve çoklu ortam öğelerini içeren melez bir yapıdaki UUMwelt sanat projesi Braidotti'nin Deleuze'den (1987, s. 235) ödünç aldığı "hayvan-oluş" kavramı bağlamında incelenmiştir. Huyghe projesinde hayvan konusu üzerine insan-teknoloji etkileşimleriyle çalışmış; benzer şekilde Braidotti de hayvan-oluş kavramını, yine Deleuze (1987, s. 346) felsefesinden alarak geliştirdiği diğer iki önemli posthümanist kavram olan makine-oluş ve yeryüzü-oluş ile beraber ele almıştır. Bu çalışmada Braidotti'nin posthümanist kuramında yer alan yeryüzü-oluş ve makine-oluş kavramları da yer alsa da, odak noktası olarak hayvan-oluş kavramı tercih edilmiştir. Bu sınırlama Braidotti'nin hayvan-oluş kavramının kapsayıcılığını dikkate alarak, kavramsal derinliği korumak ve çözümlemenin tutarlılığını sağlamak amacıyla bilinçli olarak yapılmıştır. Huyghe'in projesine ilişkin literatürün yanında, eş zamanlı olarak Braidotti'nin Deleuze ve Guattari'nin oluş felsefesine dayanan kavramlarına yönelik literatür de taranmıştır. Literatür

tarama sürecinde akademik yayınların yanı sıra sanatçı ile röportaj, sergi broşür ve katalogları, etkinlik programı, video, fotoğraf arşivi, desen ve taslaklara da ulaşıldığı için elde edilen veriler doküman analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir (Bowen, 2009, s. 27-28). UUmwelt projesiyle bağlantılı olarak, Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramında öne çıkan özdeşleşmeme ve çokluk gibi alt kavramların, Braidotti'nin posthümanist hayvan-oluş kavramındaki metaforlaşmama ve dolaşıklık gibi alt kavramlarla ilişkileri yorumlanmış ve diyagramlarla görselleştirilmiştir. Braidotti'nin hayvan-oluş kavramında oluş felsefesiyle beraber, doğa ve kültür bağlamında ekoloji ve teknoloji meselelerini de kapsayan bulgulara ulaşılmıştır. Ulaşılan bulgular ışığında Huyghe'in projesi betimsel analizlerle yorumlanmış ve posthümanist hayvan-oluş süreçleri içeren, antropomorfik-olmayan, çok merkezli bir teknoloji ekosistemi sergileme olasılıkları diyagrama dökülerek tartışılmıştır. Tartışmaların sonucunda Pierre Huyghe'in UUmwelt projesinin sadece insanmerkezli olmadığı için değil, hayvan ya da teknoloji merkezli de olmadığı için posthümanist bir etîge dayandığı, böylece aynı anda hem çok merkezli hem de merkezsiz olabildiği ve "postantropomorfik-oluş" olarak nitelendirilebilecek estetik bir deneyim olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Braidotti'nin hayvan-oluş kavramı, klasik tür ayrımlarını aşarak, organik ve inorganik varlıklar arasında gelişen simbiyotik ilişkisellikleri ve çoklu etkileşim hatlarını içerir. Bu yönüyle hayvan-oluş, makine-oluş ve yeryüzü-oluş gibi diğer oluş biçimlerinin izlerini taşıdığı kadar, onların kesişim alanlarını da içine alan kapsayıcı bir zemin olarak değerlendirilmektedir.

3. BRAIDOTTI'NİN POSTHÜMANİST HAYVAN-OLUŞ KAVRAMI

Braidotti'nin (2013, s. 66) geliştirdiği posthümanist etikte oluş kavramı kadın-oluş ve birlikte-oluş dışında üç farklı oluş türü ön plana çıkar: "hayvan-oluş", "makine-oluş" ve "yeryüzü-oluş". Bu oluş türleri insanmerkezci bakış açısını sorgulayan, varlıklar arasındaki hiyerarşileri reddeden ve varoluşu ilişkisel ve çoklu bir biçimde tanımlayan posthümanist felsefenin önemli unsurlardır. Hayvan-oluş, insanın hayvanlarla olan ilişkisinin ötesine geçerek, insan-hayvan ayrımının ötesinde bir ortak yaşam fikrini vurgular. Bu kavram hayvanların özerkliğini tanıyan ve onları öteki olarak konumlandırmadan, eşit bir varlıklar arası etkileşim içinde gören bir anlayışı ifade eder (Braidotti, 2019, s. 45). Makine-oluş ise teknoloji ve insan arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, insanın makineyle etkileşimini ve biyoteknoloji dolayımında karşılıklı dönüşümlerini sorgular. Bu, özellikle dijital çağda insan bedeninin ve teknolojinin iç içe geçmiş ilişkilerini inceleyen bir bakış açısını temsil eder (Braidotti, 2019, s. 48). Yeryüzü-oluş ise, doğa ile insan arasındaki sınırları aşarak, tüm yaşam formlarını ve ekosistemleri kapsayan bir oluş anlayışını önerir. Braidotti (2013, s. 112) yeryüzü-oluş kavramını ise iklim krizi gibi acil konulara da dikkat çekerek, insan ve doğa arasındaki ayrımı kıran ekolojik ve sürdürülebilir bir varoluş biçimi olarak ele alır. Üçü de Deleuze ve Guattari'nin oluş felsefesinden etkiler taşıyan bu kavramlar, Braidotti'nin posthümanist kuramının zeminini oluşturur. Her ne kadar üç kavram bu zeminde dolaşıklar hâlinde

varlıklarını sürdürse de, hayvan-oluş kavramı diğer oluş türlerini de kapsayarak zemini genişletme potansiyeline sahiptir. Çünkü posthümanist bir hayvan-oluş insanmerkezcilik eleştirisi temelinde tekno-dolayımlı, biyo-eşitlikçi açılımlarını içerirken, başlangıç noktası olarak Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramını referans alır (Braidotti: 2001, s. 137).

3. 1. Deleuze ve Guattari'nin Hayvan-oluş Kavramı

Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş (becoming-animal) kavramı, "Bin Yayla" (A Thousand Plateaus) kitabında geliştirdikleri oluş (becoming) düşüncesinin bir parçasıdır. Bu kavram, öznenin belirli bir hayvana dönüşmesi değil, onunla bir ortaklık ya da yoğunluk ilişkisi kurması anlamına gelir. Hayvan-oluş, sabit kimliklerden sıyrılmayı ve öznelararası sınırları aşmayı içeren bir süreçtir. Bu, öznenin belirli bir hayvanın özelliklerini taklit etmesi değil, onunla bir ilişkiselliğe girerek yeni bir varoluş biçimi üretmesidir: "Oluş, bir şeyi taklit etmek veya onunla özdeşleşmek değildir; biçimsel ilişkileri oranlamak da değildir. Oluş, aralarında yeni hareket ve durağanlık, hız ve yavaşlık ilişkilerinin kurulduğu parçacıkları çıkarmaktır" (Deleuze & Guattari, 1987, s. 272). Bu nedenle hayvan-oluş bir bireyin kendisini bir hayvana benzetmesi de değildir. Aksine, birey ile hayvan arasında yeni bir hareketlilik ve ilişkiler ağı yaratmaktır (Bogue, 2003, s. 84). Kafka'nın eserlerindeki insan-hayvan ilişkilerini inceleyen Deleuze ve Guattari, Kafka'nın "Dönüşüm" eserindeki Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüşmesini bir hayvan-oluş örneği olarak görmez çünkü Gregor yalnızca fiziksel olarak dönüşür ama toplumsal bağlamda izole edilir. Oysa hayvan-oluş, bir "kaçış çizgisi" (line of flight) yaratma yoluyla ne hayvan ne de insan olmak zorunda olan, her iki tarafta da önceki hâlimden farklılıklara neden olan yeni bir varoluş biçimi üretmelidir (Deleuze & Guattari, 1987, s. 240). Kafka'nın "Bir Köy Hekimi" ve "İmparatorun Mesajı" gibi metinlerinde ise insan ve hayvan arasındaki sınırların aşıldığı görülür ki, bunlar hayvan-oluş kavramıyla daha çok örtüşür (Goodchild, 1996, s. 119). Hekimin hayvan-oluşu, hayvanatla iç içe yaşamından dolayı fiziksel bir şekilde değil daha çok varoluşsal bir şekilde zihin ve bedensel deneyimleri aracılığıyla belirginleşir. "İmparatorun Mesajı" metninde ise, hayvan-oluş daha soyut bir düzeyde işlenir. İmparator, kendisine gönderilen mesajı iletmek için görevlendirilen bir hayvanı aracı olarak kullanırken, bu iletişimsel araçsallık bağlamında insan ve hayvan arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin sınırsızlık alanını sorgular. Hayvan bir araç olmaktan öte imparatorun mesajını taşıyan bir varlık olarak özneleşir. Hem hekim, hem de İmparator hayvanlar ve insanlarla olan ilişkilerini sorgulayarak kendi varlıklarının sabitliğinden sıyrılırlar. Bu durum "Dönüşüm"deki başkalaşım sürecinin aksine hayvan-oluş örnekleri çünkü bu metinlerde insan yalnızca hayvanlaşmaz, hayvan da insanlaşarak öznelararası kimliği ve varoluşunda geçişlere neden olur. Bu nedenlerle de hayvan-oluş özdeşleşme veya temsil fikrine dayanmaz; daha ziyade, varoluşu sabit kimliklerden kurtararak farklı yoğunluklarla ve akışlarla birleşme sürecine işaret eder (Deleuze & Guattari, 1987, s. 232).

Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramında bir taklit, temsil, analogi ve özdeşleşme olmama durumu kadar, "çokluk"la (multiplicity) olan ilişki de belirleyicidir. Deleuze ve Guattari'ye (1987, s. 232) göre, hayvan-oluş bireysel veya simgesel bir dönüşüm değildir; bunun yerine öznenin farklılaşan akışlarla birleştiği, çokluğun bir parçası hâline geldiği bir süreçtir. Bu süreç de insanmerkezci düşünceyi aşarak varlıkları ağsal ilişkiler içinde kavramsallaştırır. Örneğin, bir kurdun hayvan-oluş sürecine girmesi, yalnızca bir kurt gibi davranmak değil, kurt sürüsüyle bir bağ kurarak yeni bir varoluş biçimine yönelmek anlamına gelir (Massumi, 2014, s. 75). Bu, eylem hâlindeki bir hayvan-oluştur ve moleküler hayvanın üretimidir, çünkü gerçek hayvan molar biçimin öznelliği içinde hapsolmuştur. Bu nedenle de bir hayvana dönüşmek faydasız bir molar hâlidir. Hayvan-oluş ise aynı zamanda aile, meslek, evlilik gibi büyük molar güçlerin altını oyan bir moleküler-oluşla beraber ortaya çıkan bir sürü ya da topluluk olarak hareket etmektir. Her hayvan öncelikle bir grup ya da sürüdür. Deleuze ve Guattari (1987, s. 239-240) de sürüdeki tekil karakterler yerine genişleme, yayılma, kaplama, bulaşma, kalabalıklaşma kipleriyle çokluklar, kalabalıklar, sürüler, popülasyonlar içeren bir hayvan-oluşla ilgilenir çünkü bunlar her hayvanı insanın hayvanla girdiğinden daha az güçlü olmayan bir oluşa götüren uygulamalar, güçler ve içe-evrilmelerdir. Bu durum ise bulaşmanın içe-evrilmeyle olan ilişkisini açığa çıkarır. İçe-evrilme, klasik evrimcilikteki gibi soya dayalı değildir ve heterojen bileşenler arasında bulaşma, iletişim kurma gibi ilişkilerle mümkün olabilen bir neo-evrimciliktir. Dolayısıyla hayvan-oluşun sürüler hâlindeki çoklukları da aynı soydan, aynı türden üremeye ya da çoğalmaya uyumlu genetik yapılarda olmak zorunda değildir. Ancak çokluğun olduğu yerde sıradışılıklarla ittifaklar ya da çapraz iletişimler kurmak da hayvan-oluşun parçasıdır. Deleuze ve Guattari (1987, s. 243), sürülerin önemli parçaları olan sıradışı varlıkları anomal olarak adlandırır. Anomal, aile hayvanı ya da evcil hayvan, psikanalizde görüldüğü şekliyle Ödipalleştirilmiş hayvan ya da baba imgesi olmayan bir istisnadır. Anomal sürünün hayvan-oluşunda heterojen bileşenler arasındaki sınır çizgilerini oluşturur. İttifak kuran iki ya da daha fazla hayvanın, hatta hayvan-olmayanların ara bölgelerinde konumlanır. Çünkü çapraz iletişim, salgın ya da bulaşmaya dayalı bir yayılmayla oluşan sürü, bir insan, bir hayvan, bir bakteri, bir virüs, bir molekül veya bir mikroorganizmayı oyuna sokabilir (Deleuze & Guattari, 1987, s. 242). Bu oyuncuların eylemleri sayesinde Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramı karşıt gibi görünen iki temaya bağlanır: "bir sürü olarak hayvanla bulaşma" ve "istisnai bir varlık olarak anomal antlaşma" (Deleuze & Guattari, 1987, s. 246). Böyle bir hayvan-oluş hayvanları soyağacından kopardığı gibi, aynı zamanda hayvanla insanın "sürerlik" (continuum) ilişkisindeki Ödipal niteliği de kesintiye uğratar. Hayvanlarla kurulan bireyselleştirici, mülkiyetçi insani ilişkiyi ve hayvanları Ödipal ailenin bir üyesi gibi konumlandırmayı sorunlu bulan Deleuze ve Guattari, hayvanla kurulması gereken bir hayvani ilişkiye dayanan bir hayvan-oluş deneyiminin önemini vurgular (Kalaycı, 2019, s. 48). Bu hayvani ilişki deneyimi ne bir aile üyesi ne de bir meta olarak hayvana sahip olmayı arzulamaz. Hayvan hâline gelerek kişi kendini ötekine açar,

öteki olma arzusunu duyumsar (Demirtaş, 2016, s. 191). Massumi (2014, s. 18) de hayvan-oluşa Ödipal insani ilişkilerle bakmamayı tercih eder ve hayvanların yalnızca biyolojik varlıklar değil aynı zamanda hareket, kolektif örgütlenme ve politik ilişkiler açısından özgünlükler içeren öğretici varlıklar olduğunu savunur. Hayvanlar belirli bir düzene sabitlenmek yerine değişkenlik ve çevresel etkileşim üzerinden var olurlar. Örneğin, bir antilop sürüsü kaçma refleksiyle bir avcının saldırısından kurtulabilir, ancak bu yalnızca bireysel bir tepki değildir; sürü içinde kolektif olarak gelişen, içkin (immanent) bir hareket modelidir. Benzer şekilde arılar, göçmen kuşlar veya kurt sürüleri bireysel liderlikten ziyade ortak bir duygulanımsal (affective) ağ üzerinden hareket eder (Massumi, 2014, s. 27). Hayvanların tepkileri saf anlamda biyolojik veya içgüdüsel değil, aynı zamanda duygulanımsal ve çevresel bağlarla şekillenir. Örneğin, bir kedi tehlike sezdiğinde yalnızca kendisi kaçmaz; ortamdaki diğer hayvanları da etkileyen bir atmosfer yaratır. Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramı da benzer bir mantıkla çalışır: bir birey, belirli bir kaçış çizgisine girdiğinde yalnızca kendini değil, çevresindeki yapıları da dönüştürmeye başlar. Rizom kavramındaki gibi tek bir noktadan yayılan ve beklenmedik yönlerle doğru dallanan, hiyerarşik olmayan bir politik hareket modelidir (Deleuze & Guattari, 1987, s. 7).

3. 2. Braidotti'nin Hayvan-oluş Kavramı

Braidotti'nin hayvan-oluş kavramında posthümanist ağlar içinde hareket eden özne aynı zamanda göçebe öznedir. Göçebe öznellik sabit kimliklerden ziyade, sürekli hareket hâlinde olan, akışkan ve değişken öznellikleri ifade eder. Göçebe özne insanmerkezci düşüncüyü sorgulayarak insan-olmayan varlıklarla yeni ilişkilene biçimlerine kapı aralar. Bu bağlamda hayvan-oluş göçebe öznenin deneyimleyebileceği dönüşüm süreçlerinden biridir. Evrenselci ve hiyerarşik etik normlar yerine, bağlamsal, ilişkisel ve dönüşebilir etik ilkeleri savunan bu göçebe etikle insan ve hayvan arasındaki hiyerarşik ilişki de sorunsallaştırılır ve türler arası bir etik yaklaşımı teşvik edilir. Göçebe etik insanmerkezli değer rejimlerinin ötesine geçerek, insan-hayvan ayrımına içkin değer hiyerarşilerini askıya alan posthümanist bir yaklaşım benimsenir. Braidotti (2013, s. 71), bu perspektifte Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramını insan kimliğinin ayrıcalıklı bir kategori olmadığını göstermek için kullanır: "Hayvan-oluş, insan istisnacılığının ötesine geçmemize ve özneliliği ilişkisel ve dinamik bir biçimde yeniden düşünmemize yardımcı olan kavramsal bir araçtır". Böylece akışkan, geçirgen ve çok türlü olabilen hayvan-oluşları içeren bir göçebe öznellik mümkün olur. Bu hayvan-oluşlarda da taklit, analogi ya da özdeşleşme geçerli değildir. Benzer şekilde Braidotti (2009, s. 527) de bu durumu posthümanist hayvan-oluşun bir metafor olmaması gerektiği ile açıklar çünkü insanmerkezli düşünce hayvanları asil kartallar, hilekar tilkiler, mütevazı kuzular olarak görürken, onlara insani özelliklerini yansıtır. Kadınlar, LGBT bireyler, yerliler, makineler gibi öteki olarak konumlandırılan hayvanların da tarih boyunca hem fiziksel hem de sembolik olarak sömürüldüğünü vurgular. Hayvanlar egemen öznenin arzu ve korkularının

yansıması olarak metaforlaştırılır, gerçek kimlikleri ve deneyimleri göz ardı edilir. Göçebe bir etikle hareket etmeyen egemen özne metaforlar aracılığıyla hayvanları kendi anlam dünyasına dâhil ederken, özgünlük ve farklılıkları siler ve onları insanmerkezli ihtiyaç ve isteklere hizmet eden araçlar hâline getirir. Bu nedenle posthümanist hayvan-oluş insanların hayvanlarla metaforlar aracılığıyla benzerlikler kurduğu bir süreç değildir; insan ve hayvan arasındaki sınırların bulanıklaştığı, karşılıklı dönüşümlerin yaşandığı bir dolaşık ve dönüşümsel ilişkiler geliştirme pratiğidir. Braidotti'nin hayvan oluş kavramında da sınır çizgileri anomal ile ilişkilidir. Braidotti anomaliyi normatif düzenin dışında kalan, sınırları bulanıklaştıran ve posthümanist etik içinde yeniden düşünülmesi gereken bir kavram olarak ele alır. Hayvanlar ve hayvan-oluşu da bu çerçevede, geleneksel insanmerkezli hiyerarşileri sorgulayan ve özneliği yeniden tanımlayan güçler olarak görür (Braidotti, 2009, s. 530). Anomal yalnızca biyolojik veya türsel farklılıklarla değil, aynı zamanda normatif beden politikalarından sapma, cinsiyet, ırk veya maddesellik açısından da sistemin ötekisidir. Dolayısıyla insanlar ve hayvanlar arasındaki hayvan-oluş dolaşıklıkları hem metaforları dışlayarak anomalle antlaşmalar içerir, hem de Ödipalleştirici değillerdir. Braidotti posthümanist hayvan-oluşun insan-hayvan sürerliğinden ve türcü soyağacından kopması kadar, anomalın sürü içi sınırları belirsizleştirmesini de anti-ödipal bulur. Bu sınırlarda dolaşan göçebe özneler ya da heterojen bedenler sadece canlılar ya da bir canlıdan doğmuş olanlar arasında değil, insan ya da makine üretimi canlılar ya da cansızlar, makineler arasında da anti-ödipal anomalilere neden olur. Braidotti için böyle bir makine-oluş ve hayvan-oluş dolaşıklığının örneklerinden biri klon koyun Dolly'dir:

Cinsel yolla anne rahmine düşmemiş, organizma ve makinenin, klonlanmış heterojen bir karışımı olan Dolly, yeniden üretimden kopmuş ve böylece mirasından boşanmıştır. Dolly kendi türünün hiçbir üyesinin kızı değildir, aynı zamanda yetim ve kendisinin annesidir. Yeni bir cinsiyetin ilk üyesi olan Dolly, ataerkil akrabalık sisteminin cinsiyet ikiliklerinin de ötesindedir (Braidotti, 2013, s. 84-85).

Braidotti, klon koyun Dolly'yi posthümanist düşünce bağlamında ele alırken, onun biyoteknolojik olarak üretilmiş bir varlık olmasının insanmerkezci öznelilik anlayışına meydan okuduğunu vurgular. Dolly, biyolojik bireyselliğin ve doğal üremenin sınırlarını aşan bir örnek olarak, insan / hayvan, doğal / yapay, orijinal / kopya ikiliklerine bağlı ayrımları bulanıklaştırır ve insanın biyolojik ayrıcalığını sorgulayan bir posthümanist etik tartışmayı beraberinde getirir (Braidotti, 2009, s. 525). Braidotti, klonlamanın yalnızca bir bilimsel gelişme değil, aynı zamanda antroposun özne anlayışını yeniden düşünmeye zorlayan bir olay olduğunu belirtir. Dolly üreme ve kimlik meselelerine dair köklü varsayımları sarsar ve posthümanist bir ontolojinin yanı sıra biyoteknolojinin sadece insan kontrolü altında olan bir araç olmama ihtimaline de işaret eder. Çünkü klonlama sadece insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini pekiştiren bir gelişme olarak değil, insan-hayvan-makine ilişkilerini yeniden tanımlayan bir dönüşüm sürecidir. Dolly hayvan-oluşla makine-oluşun sınırlarında yer alan posthümanist özneliliğin maddi ve biyolojik bir örneğidir. Braidotti (2013, s. 94), Dolly'yi

Haraway'ın siborg kavramıyla da ilişkilendirerek klonlanmış varlıkların tıpkı siborglar gibi yeni türden bir varoluş biçimini temsil ettiğini öne sürer. Haraway'ın (2003, s. 38) hayvanlar, mutantlar ve makinelerle olan yeni etkileşimler için olumlu ve güçlendirici figürasyon önerileri, güncel teknobilimler tarafından yeniden tanımlanır. Onkofare ve diğer deney hayvanları, meyve sineği gibi böcekler, köpekler ve genetik olarak yeniden birleştirilmiş diğer evcil hayvanlar, biyoteknolojik laboratuvarların üretimi çağdaş tekno-bedenlerdir (Braidotti, 2001, s. 138). Teknolojinin anomali etkileriyle sürünün sınırlarını bulanıklaştıran bedenler, ne birbirlerinden ne de yaşadıkları çevreden bağımsızdır. Bu da hayvan-oluş ve makine-oluş dolaşıklığını yeryüzü-oluş kavramıyla bütünleştirerek gezegen ölçekli bir boyuta genişletir. Bu oluş biçimleri yalnızca bireysel ya da türler arası ilişkilerle sınırlı olmadığı gibi, aksine ekolojik ve teknolojik sistemlerle iç içe geçmiş küresel süreçlerdir. Yeryüzü-oluşla beraber hayvan-oluş ve makine-oluş yalnızca insana içkin deneyimler değil, aynı zamanda biyolojik türler, yapay zekâ, veri sistemleri ve gezegenin kendisi arasındaki dinamik bir dolaşıklık alanı oluşturur (Braidotti, 2013, s. 89). Sınırların bulanıklaşması ile gezegenin ekolojik krizlerinin teknolojik gelişmelerle dolaşıklığı, doğanın ve makinenin insanın ötekisi olarak konumlandırıldığı Kartezyen düşünce yerine posthümanist bir etğin gerekliliğini açığa çıkarır. Bu etik perspektifle hayvanlar ve makinelerin yalnızca insanın kullanımı için var olan nesneler olmadığı, aksine yeryüzündeki canlı ya da cansız her bir unsurun gezegen ölçeğinde etkiler yaratabilir çoklu öznellikler içeren ve sürekli değişen aktörler oldukları fikrini öne çıkarır (Braidotti, 2019, s. 112). Antroposun insan merkezli bios'u yerine yaşamın dinamik, kendi kendini organize eden ve bütün türler arasındaki bir üretkenliği olarak zoe, bu posthümanist etik ile örtüşür. Deleuze ve Guattari'nin oluş felsefesindeki çokluklar arası ittifaklar Braidotti'nin önerdiği posthümanist ağda zoe-eşitlikçi bir yaşamsallıkta karşılık bulur. Böylece Braidotti'nin posthümanist hayvan-oluş kavramı insanı ayrıcalıklı bir varlık ve hiyerarşik bir özne olarak konumlandırmak yerine, insan-olmayanlarla ittifak içindeki insan-hayvan-makine-çevre ilişkilerinin yeni bir etik-ontolojik ağı içinde zoe-eşitlikçi bir fail ya da bileşen olarak yorumlar.



Görsel 1: Pierre Huyghe, UUMwelt, Enstalasyon, LED ekranlar, toz, sinekler, yapay zekâ sistemleri, Değişken ölçülerde, Serpentine Galleries, Londra, 2018.

Kaynak: <https://www.e-flux.com/criticism/250281/pierre-huyghe-s-uumwelt>

4. POSTHÜMANİST HAYVAN-OLUŞ KAVRAMI BAĞLAMINDA UUMWELT PROJESİ

UUMwelt projesi Pierre Huyghe'in 2010'lardan itibaren sanat çalışmalarında öne çıkan insan ve insan-olmayanların birlikte-oluş durumlarının örneklerinden biridir. Pierre Huyghe 90'larda başlayan kariyerinde Venedik Bienali Özel Ödülü ve Guggenheim Müzesi Hugo Boss Ödülü gibi prestijli ödüllere layık görülmüş ve Paris, Londra, Berlin, New York, Chicago ve Taipei'deki sergileriyle uluslararası sanat dünyasında önemli bir konum kazanmıştır. Kariyerinin başlangıcında Bourriaud'nun (2005, s. 15) "İlişkisel Estetik" kuramına odaklanır ve sanatın yalnızca nesnelerden ibaret olmadığını aynı zamanda sosyal ilişkiler, süreçler ve izleyicinin katılımı ile şekillenen dinamik yapılar olduğu projeler üretir (Bishop, 2004, s. 54). 2000'lerin başından itibaren sanat anlayışını daha geniş bir ölçeğe taşıyarak biyolojik, ekolojik ve sistem odaklı yaklaşımlara yönelir. Çalışmaları kendi kendini organize eden, organik ve inorganik bileşenlerin bir araya geldiği hibrit ekolojilere dönüşür. Bu geçiş, sanatçının canlı organizmalar, yapay zekâ, biyoteknoloji ve doğal çevreyi içeren kompleks sistemlere olan ilgisiyle paralellik gösterir. Huyghe'in enstalasyonları bitkiler, hayvanlar, mikroorganizmalar, insan yapımı nesneler ve çevresel unsurlar arasında sürekli değişen ilişkileri gözlemlemeye olanak tanır (Amy, 2021). Bu yaklaşımıyla Huyghe, sanatın özerk nesnelerden ibaret olmadığı fikrini radikalleştirerek, eserin kendi kendini geliştiren ve zaman içinde dönüşen bir organizma olarak varlık kazandığı bir model sunar. Huyghe'in pratiği izleyiciyi edilgen bir gözlemci olmaktan çıkararak sürecin parçası hâline getirir ve sanatın sabit bir formdan ziyade değişken, açık uçlu ve öngörülemeyen süreçlerden oluştuğunun altını çizer (Bishop, 2012, s. 183). UUMwelt de hem sanat işinin bir ortam olarak kendi kendini geliştiren bir organizma gibi davranışını sergilemesi, hem de sanat izleyicisini sadece ziyaretçi veya katılımcı olmaktan çıkarıp ortamda işlenen bir veri kaynağı olarak algılamasıyla Huyghe'in yaklaşımlarını örnekler. UUMwelt projesi, sanatçının biyoloji, yapay zekâ ve ekolojik süreçlere olan ilgisini radikal biçimde ortaya koyan enstalasyonlarından biridir. 2018 yılında Londra'daki Serpentine South Gallery'de sergilenen proje, insan algısının sınırlarını ve insan-olmayan biliş biçimlerini keşfetmek için biyoteknoloji ve makine öğrenimi tekniklerini bir araya getiren deneysel bir yaklaşıma sahiptir (Serpentine Galleries, 2018). Proje, insan beyninin zihinsel imgeleri nasıl oluşturduğunu anlamak amacıyla nörobilimsel araştırmalardan ilham alır. Proje, Huyghe'in Kyoto Üniversitesi Kamitani Laboratuvarı'ndaki Japon araştırmacılarla işbirliği ile başlar. Huyghe her biri üç taksonomiden birine (hayvan, insan veya makine) karşılık gelen küçük bir görüntü ve görüntü açıklamaları seti seçer (Skrebowski, 2019, s. 68). Araştırmacılar bu setlerdeki verileri laboratuvarında fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) tarayıcısına bağlanmış olan insan deneklere gösterirler ve deneklerden bu görüntü ve görüntü açıklamalarını zihinlerinde canlandırmaları istenir. Bu sırada beyin dalgası verileri elektroensefalografi (EEG) ile taranır ve yapay zekâ bu taramalardan bulanık, parçalı ve dönüşen imgeler üretirken insan düşüncesinin maddesel olmayan boyutu görsel formlara dönüştürülür (Hauser & Wirth, 2019, s. 88). Sergi alanının merkezinde yer alan beş

büyük LED ekranda gösterilen bu görüntüler, zihinsel imgeleri işlemekten geçirirken kompozisyon ve biçim açısından tamamen öngörülemez formlar ortaya koyar ve sabit anlamlara sahip bir anlatı yerine sürekli dönüşen ve belirsizlik içinde var olan imgeler olarak algılanır. Ancak serginin dinamik doğası yalnızca ekranlardaki imgelerden ibaret değildir. Sergi mekânına yerleştirilen sensörler, ortamın sıcaklık, nem ve hava akımı gibi fiziksel koşullarını takip eder ve bu verileri LED ekranlardaki görsellerin dönüşüm sürecine dâhil eder. Böylece, sergideki imgeler yalnızca yapay zekânın işlemleriyle değil, aynı zamanda mekânın fiziksel durumları ve izleyicilerin varlığıyla da şekillenir. Ziyaretçilerin hareketleri, ortam sıcaklığının değişimi ve mekândaki organik süreçlerin rastlantısal etkileri, serginin estetik formunu doğrudan etkileyen unsurlar hâline gelir (NTU CCA Singapore, 2019, s. 10). Bunun yanı sıra, UUmwelt'in mekânsal organizasyonu yalnızca teknolojik bileşenlerden değil, doğal unsurlardan da oluşur.



Görsel 2: Pierre Huyghe, UUmwelt, Enstalasyon, LED ekranlar, toz, sinekler, yapay zekâ sistemleri, Değişken ölçülerde, Serpentine Galleries, Londra, 2018.

Kaynak: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/pierre-huyghe-uumwelt/>

Sergi alanında rastgele hareket eden mavi şişe sinekleri ve diğer küçük organizmalar, yapay zekâ ile biyolojik varlıkları ortak bir ortamda bir araya getirerek serginin yaşayan bir ekosistem olarak işlemesine katkıda bulunur. Galerinin giriş kapısındaki ağır siyah perde, sinek kolonisini iki haftalık ömürleri boyunca içeride tutarak üremelerine devam etmeleri için kapalı bir ortam yaratır. Galerinin loş ortamında tavandaki dairesel desenler hâlinde düzenlenmiş turuncu ışıkların önünde veya beş LED ekranın etrafında grotesk bir şekilde uçuşurlar (Fenstermaker, 2019, s. 1-2). Diğer mekânsal unsurlar da serginin yaşayan doğasını destekler. Sergi alanının duvarlarında bir önceki serginin izlerini açığa çıkaran kazımlar bulunur ve kazımlarla yerde biriken toz tabakası, serginin zaman içinde değişimini gösterir. Bu fiziksel değişimler, UUmwelt'i tamamlanmış bir eser olmaktan çıkarak, sürekli dönüşen

ve etkileşime açık bir süreç hâline getirir. Böylece UUmwelt, geleneksel bir sergi düzeninden farklı olarak, hem yapay hem de doğal süreçlerin etkileşime girdiği, izleyicinin yalnızca bir gözlemci değil, doğrudan etkileyici bir unsur olduğu duyuşsal bir alan yaratır (Serpentine Galleries, 2018). UUmwelt projesi izleyiciyi insanmerkezci bir sanat deneyiminden çıkararak, makine, organizma ve çevresel koşulların bir arada var olduğu posthümanist bir ekosistemin içine çeker. Bu yönüyle proje, sanatın yalnızca görsel bir deneyim olmanın ötesine geçerek, fiziksel ve bilişsel algının sınırlarını zorlayan, etkileşimli ve duyarlı bir ortam yaratmayı amaçlar. Ortamdaki insan ve insan-olmayanların tek yönlü olmayan, çoklu algıları projenin ismiyle de bağlantılıdır. UUmwelt, Türkçede çevre anlamına gelen Almanca umwelt kelimesine bir u harfi daha eklenerek üretilmiş bir kelime oyununa dayanır ve Estonyalı biyolog Jakob von Uexküll'ün Umwelt (çevre) teorisine atıfta bulunur. Yirminci yüzyılın başlarında geliştirilen teori, her türün çevresini algılamasının kendine özgü, benzersiz bir yola sahip olduğunu savunur. Her türün çevresindeki işaretleri farklı algılaması yanlış anlamalara ve bazen çatışmalara, tutarsız ve öngörülemez durumlara yol açar (E-flux, 2019). Böylece UUmwelt de farklı biliş biçimlerine göre ortaya çıkan zekâya, biyolojik üremeye ve içgüdüsel davranışlara ev sahipliği yapar, gözenekli, geçişli ve rastlantısal makine-oluşlar ve yeryüzü-oluşlarla dolaşıklaşan posthümanist bir hayvan-oluşun tezahürü hâline gelir.



Görsel 3: Pierre Huyghe, UUmwelt, Enstalasyon, LED ekranlar, toz, sinekler, yapay zekâ sistemleri, Değişken ölçülerde, Serpentine Galleries, Londra, 2018.

Kaynak: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/pierre-huyghe-uumwelt/>

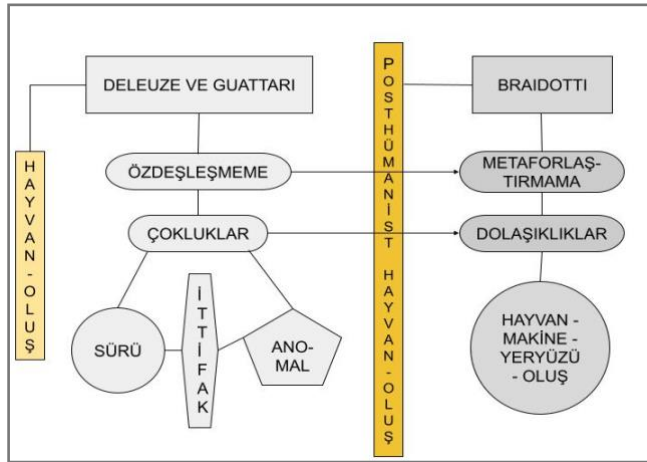
UUmwelt'teki hayvan-oluş çoklukları insan ve hayvanları kapsayan bir çevrenin yanı sıra, yapay zekâyla aracılığıyla gerçekleşen makine-oluşlarla dolaşık yeryüzü-oluşların da deneyimlenebildiği bir tekno-çevre yaratır. Bu tekno-çevrede doğa ve kültür birbirinden ayrıştıran yaklaşımlar da kesintiye uğrar. Çünkü UUmwelt'teki çevrede teknoloji sadece bir araç değil başlı başına bir fail, aktif bir bileşen konumundadır. İnsan, sinek, yapay zekâ,

görüntüleme sistemleri ve sergi mekânının fiziksel koşulları birbirleriyle etkileşim içinde bir ağ oluşturmaktadır. Bu ağda hiçbir fail sadece etkin ya da edilgen değildir. Her biri bu ekosistem içinde diğerlerini etkileyerek oluş süreçleri oluşturur. Böyle bir çevrede doğa ve kültürü ayrı kategoriler olarak ele almanın bir yanılsama olduğu fikri de belirginleşir (Latour, 2005, s. 63). Çünkü doğa ve kültür hiçbir zaman tam olarak ayrı olmamıştır; her zaman iç içe geçmişlerdir ve birlikte evrilmişlerdir. Doğayı ve kültürü ayrı ayrı düşünmek, doğayı bilimsel nesneleştirme yoluyla kontrol altına almaya çalışan insanmerkezci anlayışın bir uzantısıdır. Bunun yerine, doğa ve kültür sürekli olarak birbirlerini şekillendiren, karşılıklı olarak iç içe geçmiş melezler (hybrids) olur (Latour, 1993, s. 6-7). UUMwelt'te de ne doğa, ne kültür, ne de teknoloji saf hâlde değildir, oluş hâlindeki melez varlıklardır. Benzer şekilde, Haraway (2003, s. 20) de doğakültürler (naturecultures) kavramıyla doğa ve kültürün ayrılamazlığına dikkat çeker: "Doğa ve kültür birbirlerini üreten, ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş süreçlerdir. Hiçbir zaman saf doğa ya da saf kültür diye bir şey olmadı". Doğakültürlerde sadece insanın kültürel pratikleri doğayı şekillendirmez, doğa da kültürel süreçleri belirler ve dönüştürür. UUMwelt'te sinekler, yapay zekâ tarafından üretilmiş imgeler ve insan düşüncesinin dijital izdüşümleri birbirleriyle etkileşirken posthümanist bir çevreye ait doğakültürler ilişkileri kurulur. Böylece UUMwelt öncelikle Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluşuna paralel olarak doğayı taklit etmez ya da onunla özdeşleşmez, fakat aynı zamanda Braidotti'nin hayvan-oluşuna uygun olarak ne hayvanları, ne de doğayı Ödipalleştirip kültürel ya da insani yansımaları göre metaforlaştırır. Bunun yerine her an hareket hâlindeki biyotik ve dijital çokluklar arasındaki sınır çizgilerini bulanıklaştırıp türler arası ve biyolojik unsurların arasında abiyotik niteliğiyle anomalleşen yapay zekâlı sensör ve görüntüleme teknolojileri ile ittifakları mümkün kılarak yeni bir doğa-teknoloji-kültür ilişkisi yaratır.

5. SONUÇ

Pierre Huyghe'in UUMwelt projesi, hayvan-insan sürerliği başta olmak üzere, zihin / beden ve doğa / kültür düalizmlerine bağlı kalıplaşmış ayrımları ve sınıflandırmaları gerçek zamanlı bir deneyim ortamı ile tartışmaya açar. İnsan, hayvan, makine arasındaki etkileşimleri merkezine alma eğilimi sergilerken, projenin kendi kendini organize eden doğakültürler melezlenmeleri sayesinde belirsiz sayıda merkezler oluşur, dönüşür ya da yok olur ve yeniden oluşur. Klon koyun Dolly'nin posthümanist bir hayvan-oluşla bir sıfır noktası tayin etmesi ve tüm Ödipal, araçsal ve sömürgeleştirilmiş geçmişinden boşanması gibi biyolojik ve teknolojik unsurları bir araya getirerek doğa ve kültürün ayrıştırılamadığı bir tekno-ekosistem yaratır. İnsan zihninin ya da hafızasının oluşturduğu beyin dalgalarının böyle bir ekosistemin başlangıcına kaynaklık etmesi projenin insanmerkezci bir yaklaşım sergilediğini çağırırsa da; pratikte bu düşünce yerini makine-oluş ve yeryüzü-oluşları kapsayıcı bir posthümanist hayvan-oluşa bırakır. Çünkü beyin dalgalarının görüntülere dönüştüren teknoloji de başlangıçtaki teknik araçsallığından çıkar; yapay zekâ algılama, öğrenme ve yorumlaması ile LED ekranlardaki

görüntülere müdahâle edebilen bir failliğe geçiş yapar. Önceden oluşturulmuş (generated) imgelerin ekranlarda statik bir sergilenmesi yerine, ortamda gerçekleşen değişimlerin dijital görüntülerin oluşumuna her an etki edebilmesi de bu failliğin parçasıdır. Bu nedenle yapay zekânın failliği de bir tekilik sergilemez ve bir teknomerkezcilik de ekosisteme hâkim olmaz. Duvardaki kazımlarla zeminde birikmiş olan toz gözle görülemeyen çeşitli biyotik ve abiyotik bileşenleri içerir ve ziyaretçilerin de bilerek ya da bilmeyerek ortama taşıdığı başka bileşenlerle karışırken yalnızca biyomerkezli olmayan bir ortamı da mümkün hâle getirir. Sinekler ve insanlar ise ekrandaki ve tavandaki ışık kaynaklarına yönelerek, her an birbirlerinin görüş ve hareket alanlarına giren ekosistemin canlı unsurlarıdır. Bu unsurlar da ne bir sineğe, ne de bir insana dönüşmeden, hepsi de ortamın koşullarını şekillendiren hayvan-oluşlar hâlinde geçişli kesişimleri edimselleştirirler. Bu nedenle de insanın ya da hayvanın kalıcı olarak hâkim olduğu faillikler gerçekleşmez ve ekosistem hayvanmerkezli ya da insanmerkezli de olmayan zoe-eşitlikçi bir etiğin pratik alanı olur. Dolayısıyla Huyghe'in *Umwelt* projesi yalnızca insanmerkezli olmamakla yetinmeyerek, aynı anda hem çok merkezli hem de merkezsiz olabildiği için posthümanist hayvan-oluşlar sergiler.¹



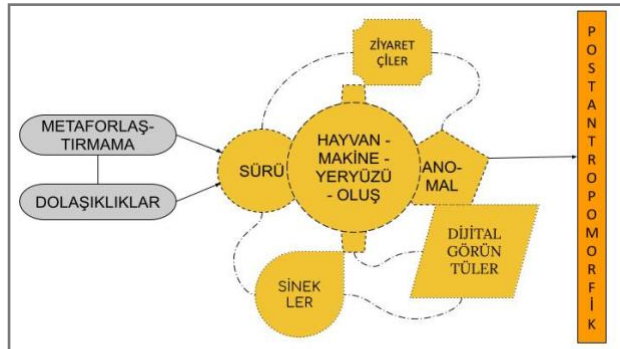
Görsel 4: Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramının Braidotti'nin hayvan-oluş kavramıyla bağlantılarını gösteren diyagram

Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir, 2025.

Umwelt projesinde doğa / kültür düalizmine bağlı hayvan-insan sürerliğini kesintiye uğratan posthümanist hayvan-oluşlar insanmerkezci olmamanın yanı sıra, antropomorfik de değildir. Projenin antropomorfik-olmayan (non-anthropomorphic) karakteri Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramına ait bileşenlerin Braidotti'nin etik ontolojisinde

¹ Merkezin olup olmadığını tartışarak merkez fikrinin kapsamından bağımsızlaşamayan bir perspektife, Deleuze ve Guattari (1987, s. 45-47) güçleri, yeğinlikleri, olayları ve süreçleri dâhil ederek dinamik bir oluş ağı önerirler: "Güçler, varoluşun sürekliliğini sağlayan dinamik etkileşimlerdir; yeğinlikler ise bu güçlerin yoğunluklarını, yani niceliksel farklılaşmaları ve dönüşümleri ifade eder. Olaylar ise birden çok gücün ve yeğinliğin kesiştiği ve yeni bir oluşumun doğduğu anları belirtir."

dönüşümleriyle açığa çıkar. Farklı kültür ve tarihsel bağlamlarda varlık gösteren antropomorfik yaklaşım insani özellikleri başta hayvanlar olmak üzere insan-olmayan varlıklara yapısal ve biçimsel olarak yansıtır. Görsel 4'teki diyagramda görüldüğü gibi, Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş'un bir taklit olmama ya da özdeşleşmeme bileşeni, Braidotti'nin posthümanist etiğinde hayvanları Ödipalleştirilme eleştirisiyle ne hayvanları ne de başka canlı ya da cansız insan-olmayan unsurları insani özellikler aracılığıyla metaforlaştırmamaya dönüşür. Özdeşleşmeme ve metaforlaştırmama bileşenleri arasındaki dönüşüm dolaylısıyla UUmwelt'in morfolojik yapısını biçimlendirir çünkü projenin tekno-ekosistemindeki unsurlar birbirleriyle etkileşim hâlinde oluş süreçlerine girerken ne yapısal olarak birbirlerine dönüşerek özdeşleşirler, ne de biçimsel olarak birbirlerine benzemeye başlayarak metaforlar aracılığıyla tarif edilirler. Bununla birlikte unsurlar projede teklikler değil, çokluklar hâlinde varlıklarını sürdürürler. Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş kavramında her hayvanın önce sürü olması gibi UUmwelt'te de canlı ve cansız kalabalıklar, popülasyonlar vardır. Ancak sürülerin kendi içlerinde ve diğer popülasyonlarla soyağaçlarından bağımsız olarak temas hâlinde olabilmeleri nedeniyle, ekosistemdeki sıradışı unsur olan anomal de temas hâlinindedir. Çünkü anomal sürülerin ara bölgelerinde konumlanarak, popülasyonlar arası sınırları bulanıklaştırır. Braidotti de anomal türler arası ittifakları mümkün kılar ve böylece çokluklar bileşeni posthümanist etikte dolaşıklıklara dönüşür. Bu dönüşümle makine-oluş, yeryüzü-oluş ve hayvan-oluş arasındaki sınırlar da silikleşir ve tüm oluşlarla beraber anomal aralıkları da kapsayıcı bir posthümanist hayvan-oluş belirir. UUmwelt'te ise bu dönüşümle beraber beliren kapsayıcılık aynı merkezlerin değişkenliği gibi, anomal de morfolojik değişkenliğine imkân verir. Artık birbirinin ötekisi olmayan çevresel unsurlar, birbirlerinin ara bölgelerinde konumlanıp, yer değiştirebilerek anomal olanın sabitliğini de tartışmaya dâhil eder. Projenin bütününde yapay zekâlı sensörler, insan ziyaretçilerle sinekler arasındaki görsel ve edimsel sınırları bulanıklaştırarak anomalleşir; sinekler ve toz da ziyaretçilerin hareketlerini şekillendirerek yapay zekânın ürettiği görselleri yeniden biçimlendirerek anomalleşir.



Görsel 5: Braidotti'nin hayvan-oluş kavramındaki bileşenlerin UUmwelt projesindeki sürülerin ittifak geçişlerini sağlayan kaçış eğrileri aracılığıyla postantropomorfik-oluşa dönüşümünü gösteren diyagram

Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir, 2025.

Sonuç olarak, UUmwelt projesinde posthümanist hayvan-oluş bileşenleri olarak metaforlaştırmama ve dolaşıklıklar antropomorfik-olmayan sanatsal tezahürleri besler. Bu sanatsal tezahürler sergi mekânında öncelikle ekranlardaki gerçek zamanlı görüntüler olarak algılansa bile, projenin bütünü çok daha karmaşık ve iç içe geçmiş oluş süreçlerini edimselleştirir. Görsel 5'teki diyagramda görselleştirdiği gibi, UUmwelt'in tekno-ekosisteminde ittifaklar, sürekli değişen ve dönüşen sürü ve anomalleri birleştirirken yeryüzü-oluş ve makine-oluşları da kapsayan bir posthümanist hayvan-oluşun biçimsel ve yapısal zeminini ya da morfolojisini oluşturur. Bu morfoloji artık sadece antropomorfik-olmayan değil; bir postantropomorfik-oluş (becoming-postanthropomorphic) hâlidir. Postantropomorfik-oluş antropomorfik-olmayandan fazlasıdır çünkü insani özellikleri insan-olmayanlara yansıtma ya da yansıtma gibi argümanlara içkin birbirinin ötekisi olma hâllerini içermez; değişebilen, hareket hâlinde, hem geçmişinden bağımsızlaşabilen hem de geleceğine borçlanmadan anomalleşme olasılıkları demektir. Böylece UUmwelt'de anomalleşen sürüler sadece sinekler değil; aynı zamanda ziyaretçiler ve dijital görüntülerdir. Dağıtık (distributed) ya da yayımlı, heterojen bir morfoloji sergileyen üç sürü, aralarındaki doğrusal olmayan, kesintili eğrilerle birbirlerine geçiş hâlinindedir. Dijital görüntüler sürüsü yapay zekâ sensörleri, işlemcileri ve tarama teknolojileriyle anomalie dolayısıyla temas hâlinindedir, çünkü bu sürü her ne kadar projeyi tekno-merkezli hâle getirmese de UUmwelt'in biyolojik unsurlarına göre yeryüzü-oluş ve hayvan-oluşa bağlanan kaçış eğrileri daha dolaylıdır. Ziyaretçiler ve sinekler ise biyolojik sürüler olarak yakınlıklar içerseler bile, posthümanist hayvan-oluşla temas ederek ve aktarmalı kaçış eğrileriyle birbirlerine bağlıdırlar. Çünkü ne insan ziyaretçiler, ne de hayvan sinekler başkalaşarak birbirlerinin varlıklarını domine etme eğilimindedir. Böylece Pierre Huyghe UUmwelt projesi ile insan ve insan-olmayanlar arasındaki oluş süreçlerini tartışmaya açan pratikleri mümkün kılarak; insan merkezli olmama dışında hayvan ya da teknoloji merkezli de olmadığı için hem çok merkezli hem de merkezsiz olabilen, zoe-eşitlikçi posthümanist hayvan-oluşların postantropomorfik bir estetik deneyimini günümüz çağdaş sanatının ekosistemine ilştirir.

Bu bağlamda, UUmwelt projesi yalnızca posthümanist kuramla uyumlu bir sanat pratiği olarak değil, aynı zamanda izleyicinin deneyimini dönüştüren bir estetik strateji olarak da önemlidir. İşin merkezinde yer alan yapay zekâ üretimli görüntüler, insan algısının temsil gücünü kırarken, izleyiciyi belirsiz ve tamamlanmamış bir karşılaşmanın parçası hâline getirir. Huyghe'in müdahalesiz sistemler üzerine kurulu yaklaşımı, günümüz sanatında sanatçının mutlak fail olmadığını; izleyici, yapay zekâ, çevresel etmenler gibi çoklu bileşenlerin birlikte anlam ürettiği bir açık yapıt estetiği ortaya koyar. Bu yönüyle UUmwelt, posthümanist kuramın ötesine geçerek, günümüz sanatının biçimsel, deneyimsel ve söylemsel dönüşümüne dair somut etkiler üretir. İzleyici artık anlamın tüketicisi değil, onunla birlikte akan, dolaşan, zamanın ve varoluşun parçası olan bir varlığa dönüşür. UUmwelt'in önerdiği eleştirel

pratikler, yalnızca insanmerkezli temsilleri sorunsallaştırmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda üretimin, algılamının ve anlamlandırmanın ait olduğu öznelerin kimliğini ya da ne'liğini de tartışma konusu haline getirir. Böylesi çokluklarla işleyen bir zaman-beden-mekân örgüsü ise günümüz sanatının estetik-politik tahayyülünü dönüştürerek, izleyiciyi hem edilgen pozisyonundan çıkarır, hem de dâhil olduğu ağın içinde kendi failliğini diğer failliklerle dolaşık bir hâlde yeniden yorumlayabilmesinin önünü açar. Böylece UUmwelt, çağdaş sanata dair düşünme biçimlerimizi hem kavramsal hem de duyuşal düzeyde yeniden yapılandıran bir eşik olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Amy, M. (2021). *Pierre Huyghe: Time-based situations*. Cambridge: MIT Press.
- Artaud, A. (2009). *Tiyatro ve ikizi*. (B. Gülmez, Çev.) İstanbul: YKY.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October*, (110), 51-79. doi: <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.
- Bouge, R. (2003). *Deleuze on cinema*. New York: Routledge.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40. doi: <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik*. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Bağlam.
- Braidotti, R. (2001). *Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming*. Cambridge: Polity.
- Braidotti, R. (2009). Animals, anomalies and inorganic others. *PMLA*, 124(2), 524-532. doi: <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.2.526>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman knowledge*. Cambridge: Polity.
- Deleuze, G., ve Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Demirtaş, M. (2016). Arzu ve etik. *Cogito*, (82), s. 180-210.
- E-flux (2019). Pierre Huyghe's Uumwelt. Erişim adresi: <https://www.e-flux.com/criticism/250281/pierre-huyghe-s-uumwelt>, Erişim tarihi: 02.07.2025
- Fenstermaker, W. (2019). Pierre Huyghe: Uumwelt. *The Brooklyn Rail*, (2), s. 1-7.
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto*. Cambridge: Prickly Paradigm.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble*. Durham: Duke University.
- Hauser & Wirth. (2019). *Pierre Huyghe: Exploring the limits of perception*. Erişim adresi: <https://www.hauserwirth.com/viewing-room/13107-pierre-huyghe-of-ideal/>, Erişim tarihi: 02.07.2025
- Kalaycı, N. (2019). Annelik, hayvan-oluş, yeryüzü. *Cogito*, (93), s. 36-53.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.

Massumi, B. (2014). *What animals teach us about politics*. Durham: Duke University.

NTU CCA Singapore (2019). *Pierre Huyghe: UUmwelt*. NTU CCA Singapore Sergi Kataloğu. Tapei: NTU Press.

Serpentine Galleries (2018). *Pierre Huyghe: Uumwelt*. Erişim adresi:

<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/pierre-huyghe-uumwelt/>, Erişim tarihi: 02.07.2025

Skrebowski, L. (2019). On Pierre Huyghe's UUmweltanschauung: Art, ecosystems aesthetics, and general ecology. *Grey Room*, (77), s. 66-83.

STRUCTURED ABSTRACT

The research question of this study is "What posthumanist aesthetic practices emerge in Pierre Huyghe's UUmwelt project within the context of Braidotti's concept of animal-becoming?". UUmwelt is one of the key examples of human and non-human co-existence practices in Pierre Huyghe's over 35-year artistic career. Since the early 2000s, Huyghe has expanded his artistic approach to include biological, ecological, and system-based perspectives. His works evolve into hybrid ecologies where organic and inorganic components come together in self-organizing systems. This transition aligns with Huyghe's interest in complex systems involving living organisms, artificial intelligence, biotechnology, and the natural environment. Huyghe's installations offer a space to observe the dynamic relationships between plants, animals, microorganisms, human-made objects, and environmental elements. Rosi Braidotti, in the 2000s, shifted her feminist philosophical focus towards shaping critical posthumanist thought. She draws influence from Deleuze's philosophy of becoming, as well as from Haraway's critical discourses combining feminism and technology. The foundational concepts of Braidotti's posthumanism are shaped by Deleuze and Guattari's ideas of the "rhizome", "body without organs", and "becoming-woman", as well as Haraway's notions of "cyborg", "companion species", and "sympoiesis". Braidotti critiques Cartesian thought with her concept of animal-becoming, examining how the dualisms of nature/culture, human/animal, and human/machine, which have increasingly blurred, dissolve into symbiotic interspecies relationships. In developing animal-becoming, Braidotti also introduces machine-becoming and earth-becoming, placing human relationships with other beings in a more comprehensive context. Humans are no longer just individual agents; as posthuman subjects, they become one component within a network of biological, technological, and ecological interactions. Thus, Braidotti's posthumanism transitions from a philosophical argument into an ethical position, providing a more holistic framework for understanding human relationships with other beings. As both Huyghe and Braidotti exhibit non-anthropocentric approaches in contemporary art and philosophy, respectively, this research focuses on the connections between their approaches.

The purpose of this qualitative research project is to contribute to academic discussions on contemporary art through the lens of posthumanist philosophy. While there are publications on Pierre Huyghe's artistic practice in the form of books, theses, and articles, there are no academic studies that address his work within the context of posthumanism. Since Huyghe's installations mediate relationships between humans and non-human elements, they align with Braidotti's critique of anthropocentrism in her critical posthumanist theory. Therefore, this research aims to present an interdisciplinary study positioned at the intersection of contemporary art practice and philosophical theory. The study seeks to answer the question of what ethical-aesthetic experiences correspond to Braidotti's critical arguments within the concept of animal-becoming in Huyghe's UUmwelt project.

As a methodology, this study adopts a qualitative research method including document analysis and descriptive analysis of parallels between Pierre Huyghe's installation works and key concepts of Rosi Braidotti's posthumanist theory. In his project, Huyghe explores animal subjects through human-technology interactions, while Braidotti addresses animal-becoming alongside two other posthumanist concepts: machine-becoming and earth-becoming. The research examines literature on Huyghe's project, alongside Braidotti's works based on Deleuze and Guattari's philosophy of becoming. In addition to academic publications, the research incorporates interviews, brochures, catalogs, event programs, videos, photo archives, drawings, and sketches, all of which are analyzed through document analysis (Bowen, 2009). The study explores the relationships between key concepts in Deleuze and Guattari's animal-becoming, such as non-identification and multiplicity, and Braidotti's sub-concepts like non-metaphorization and entanglement. These relationships are visualized through diagrams. In Braidotti's philosophy of animal-becoming, the research also includes findings related to ecology and technology within the nature/culture framework. Based on the findings, Huyghe's project is analyzed descriptively, and the possibilities for creating a non-anthropocentric, multi-centered techno-ecosystem involving posthumanist animal-becoming processes are discussed through diagrams.

As a result, the study determines that UUmwelt project focuses on interactions between humans, animals, and machines, in the context of posthumanist animal-becoming. Because while the project's self-organizing nature-cultures suggest a human-centered approach, the artificial intelligence that transforms brainwave signals into images and its ability to manipulate the LED screens' visuals introduces a techno-centric aspect. Moreover, the interactions between the fly, dust, and visitors shape both each other and the techno-agency, meaning neither techno-centrism nor animal-centrism dominates. Thus, the project becomes a practical field for zoe-equalitarian ethics, where the dualisms of nature/culture, human/animal, and human/machine dissolve. In Deleuze and Guattari's animal-becoming, every animal first forms a herd, and similarly, in UUmwelt, there are both living and non-living herds in contact with anomalies. Braidotti also enables interspecies alliances, transforming multiplicities into entanglements in posthumanist ethics. This transformation blurs the boundaries between machine-becoming, earth-becoming, and animal-becoming. The non-metaphorization and entanglement components of animal-becoming feed non-anthropomorphic artistic manifestations, and alliances combine herds with anomalies, creating a posthumanist morphology of animal-becoming. This morphology represents a post-anthropomorphic state, as it avoids reflecting human traits onto non-human beings. In conclusion, since UUmwelt is neither centered on humans, animals, nor technology, it exists as a multi-centered, decentered, zoe-equalitarian, and post-anthropomorphic aesthetic experience within the ecosystem of contemporary art.