



Siberfeminist Sanatta Teknoloji ve Feminist Posthüman Temsiller

Technology and Feminist Posthuman Representations in Cyberfeminist Art

Selver Dikkol Akçay*

Öz

Bu makale, beden, kimlik ve teknoloji ekseninde feminist bir politika öneren siberfeminizmi merkeze alarak, bu yaklaşımla birlikte düşünülen sanat üretimlerini feminist posthümanist düşünce bağlamında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Belirlenimci cinsiyet kimliklerinin ve kadın bedeni ile doğa üzerine kurulan tahakkümün karşısında konumlanan siberfeminizm, bu yönüyle insan-merkezli özne anlayışını sorgulayan, insan ve insan-dışı canlı veya cansız varlıklar arasındaki hiyerarşik ilişkileri eleştiren ve olası ilişkileri yeniden kuran feminist posthümanist anlayışla örtüşmektedir. Teknolojiyi dönüştürücü bir güç ve yaratıcı bir aygıt olarak ele alan siberfeminizm ve feminist posthümanizm, melezlik ve hibritlik temelindeki çözüm önerileriyle tırcülüğe karşı cevaplar üretmektedir. Siberfeminist sanat ise bu cevapların somut ve metaforik olarak karşılık bulduğu alanlardan birisidir. Bu bağlamda çalışma, farklı sanat pratiklerini siberfeminizm ve feminist posthümanizmin kesişiminde ele almakta; teknoloji, beden, cinsiyet ve öznellik gibi kavramların siberfeminist sanat temsillerinde nasıl karşılık bulduğunu açıklamaktadır. Çalışmada, kendisini siberfeminist sanatçı olarak tanımlayan VNS Matrix gibi sanat kolektifinin yanı sıra, bu tanımlamadan bağımsız olarak siberfeminizm ve feminist posthümanizmin sorunsallaştırdığı konuları tartışmaya açan Lynn Hershman Lee-

Abstract

This article aims to analyze artistic productions considered in relation to cyberfeminism—which proposes a feminist politics along the axes of body, identity, and technology—within the framework of feminist posthumanist thought. Positioned in opposition to deterministic gender identities and the domination imposed on the female body and nature, cyberfeminism overlaps with feminist posthumanism in its critique of anthropocentric subjectivity, its challenge to hierarchical relations between human and non-human (animate or inanimate) entities, and its reconstruction of possible relationalities. Both cyberfeminism and feminist posthumanism treat technology as a transformative force and creative apparatus, offering responses to speciesism through frameworks grounded in hybridity and mixed identity formations. Cyberfeminist art is one of the domains where these responses find both concrete and metaphorical expression. In this context, the study examines various artistic practices at the intersection of cyberfeminism and feminist posthumanism, exploring how concepts such as technology, body, gender, and subjectivity are addressed in cyberfeminist art representations. The analysis includes the works of collectives like VNS Matrix, who define themselves as cyberfeminist artists, as well as those of artists such as Lynn Hershman Leeson, ORLAN, and Hito Steyerl, who, though not explicitly adopting the cyberfeminist label, engage with issues central to both cyberfeminism and feminist

* Dr. Öğr. Üyesi Selver Dikkol Akçay, Başkent Üniversitesi, selverdikkol@gmail.com, ORCID No: 0000-0002-1918-6795.

Özgün araştırma makalesi

Makale gönderim tarihi: 21 Mayıs 2025

Makale kabul tarihi: 26 Aralık 2025

1302-9916©2025 emupress

Original research article

Article submission date: 21 May 2025

Article acceptance date: 26 December 2025

son, ORLAN ve Hito Steyerl gibi sanatçıların üretimleri incelenmektedir. Sanatçıların yapıtları kendi anlatımlarıyla desteklenerek siberfeminist sanat ile feminist posthümanizmin kesiştiği noktalar ışığında analiz edilmekte ve feminist posthümanizm ve siberfeminist sanat arasındaki ilişkinin türler arası ilişkisel öznellikler ve kimlik melezliği temelinde ortaklaştığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Siberfeminizm, Feminist posthümanizm, Siberfeminist Sanat, Teknoloji, Beden.

posthumanism. Supported by the artists' own narratives, their works are analyzed in light of the intersecting points between cyberfeminist art and feminist posthumanism, revealing a shared ground rooted in interspecies relational subjectivities and hybrid identity formations.

Keywords: Cyberfeminism, Feminist Posthumanism, Cyberfeminist art, Technology, Body.

Giriş

Politik ve aktivist bir hareket olan feminizm, bir özne olarak kadının ve farklı cinsiyet kimliklerinin toplumsal konumlarını sorgulayan, kuramsal ve pratik düzlemde tarihsel bir mücadele alanıdır. Feminist hareket genellikle üç dalga biçiminde sınıflandırılmaktadır ve bu ayırım zaman zaman eleştirilmektedir. Ancak feminist dalgalar, feminist tarihin eleştiri ve öz eleştiriyle gelişen sürecini anlamada açıklayıcı bir çerçeve sunduğundan, işlevseldir. 19.yy'ın ortalarından 20.yy'ın başlarına kadar olan dönemde oy hakkı talebiyle özdeşleşen birinci dalga feminizm eşit haklar çerçevesinde temellenir. 1970 ve 1980'leri kapsayan ikinci dalganın kuramsal dayanağı ise beden, emek ve ataerkillik ekseninde inşa edilir ve kadınların bir cins olarak ezilmişliğine işaret eden, özel alanın politiği vurgulayan bir yaklaşım benimsenir. Üçüncü dalga feminizm, ikinci dalga içerisindeki bir dizi teorik probleme yanıt olarak 'kadın' kategorisinin çözülmesine karşı kesişimsel anlatıları öne çıkarır, postmodernizmin etkisiyle çok sesliliği ve eylemi benimser, kapsayıcı bir politika savunur (Snyder, 2008: 175). Böylelikle üçüncü dalga feminizmin, feminist politika ekseninde çoğulcu cinsiyet kimliklerini kapsayan ve reel politikaya öncelik veren yapısıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Üzerinde genel olarak uzlaşa sağlanan bu üç dalgaya ek olarak, son yıllarda dördüncü bir dalganın varlığını tartışan ve hatta bunu kabul eden bir yönelim de mevcuttur. Dijital iletişim içerisinde geniş bir yere sahip olan sosyal medyanın bir aktivizm aracı kullanılması dördüncü dalga yaklaşımının temelini oluşturur; bireysel deneyimlerin politikleşmesinde - #Me-Too gibi hareketi gibi - sosyal medyanın önemli bir rol oynadığı savunulur. Dijital feminizm, önceki dalgalardaki temel meseleleri dijital

kültürde yeniden görünür kılarak, kadınların çevrimiçi örgütlenme biçimleriyle birlikte ele alınmaktadır.

Makalenin konusu olan siberfeminizmi ise bu tarihsel birikim içerisinde konumlanan ve söz konusu dalgaların birikiminden doğan bir yaklaşım olarak değerlendirmek mümkündür. Siberfeminizm, feminist dalgalar ekseninde bedene, emeğe, kimliğe ve cinsiyete yönelik kendi çözüm önerileri sunan ve liberal feminizm, radikal feminizm, sosyalist feminizm, kültürel feminizm, postmodern feminizm, queer gibi çeşitlenen yaklaşımlar içerisinde yerini alır. Siberfeminizm, sıklıkla teknolojiyle ilişkilendirilmesi nedeniyle, dördüncü dalga olarak kabul edilen dijital feminizmle birlikte anılmaktadır. Ancak siberfeminizm, daha çok teknolojik gelişmelerin feminist kuramla ilişkilendirilmesine odaklanmakta; ileri teknoloji, yapay zekâ ve robotik sistemler ekseninde düşünsel açılımlar kurgulamaktadır. Örneğin, feminist eleştiri, yapay zekâ sistemlerinin nesnellik ve ilerleme söylemleri altında yeniden ürettiği dışlayıcı yapıları görünür kılmada önemli bir rol oynamakta; feminist yapay zekâ sanatı, siberfeminist net sanatla kurduğu tarihsel bağ üzerinden yeni teknolojik altyapıları farklı epistemolojik çerçevelerle düşünmeyi mümkün kılmaktadır (Guga, 2025). Bu bağlamda siberfeminist yaklaşım, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak değil; cinsiyeti dönüştürebilecek alternatif bir varoluş zemini olarak görmektedir. Bu yönüyle, posthümanizm ve onun içerisinden doğan feminist posthümanist yaklaşımla da kuramsal olarak örtüşmektedir. Her iki yaklaşım da, insan-merkezli özne anlayışını sorgulamakta, insan ile insan-dışı varlıklar (makineler, yapay zekâ, hayvanlar, nesneler) arasındaki hiyerarşiyi reddeder ve teknolojiyi de yalnızca dışsal bir araç olarak değil, öznelerin yeniden inşasını mümkün kılan ontolojik bir unsur olarak ele almaktadır. Feminist posthümanizm aynı zamanda, cinsiyetin ve bedenin insan merkezli kategorilerini sorgulayarak, sabit kategoriler yerine akışkan ve performatif, çoğulcu ve melez varoluş biçimlerini düşünmeye imkân tanıyan, diğer türlerin üyelerine yönelik insan kaynaklı olumsuz ayrımcılık veya sömürü anlamına gelen türçülük (Ryder, 2017: 42) karşıtı bir yaklaşımdır. Bu iki kuramsal yönelimle benzer biçimde siberfeminizm, hem teknolojiyi dönüştürücü bir güç olarak hem de cinsiyetin, bedenin ve kimliğin teknolojik bağlamda yeniden düşünülmesine olanak tanıyan bir alan olarak görmektedir.

Bu çalışma, siberfeminizm ile feminist posthümanizmin kuramsal ve pratik tartışmaları ekseninde bedene ve kimliğe dair teknolojinin sunduğu yeni olasılıkları ele almaktadır. Bu bağlamda, siberfeminist sanat alanında üretilen yapıtlar üzerinden söz konusu ilişkiler somut

biçimde tartışılmaktadır. Makalede, farklı sanatsal üretimler siber-feminist sanat bağlamında ele alınmakta; yapıtların sunduğu yeni varoluş olanakları, geleceğe yönelik tahayyüller ve eleştirel tasarımlar incelenmektedir. Öncelikle siberfeminizm ve feminist posthümanizmin kuramsal birlikteliği açıklanmakta; ardından siberfeminist sanat ve teknolojiyle olan ilişkisi tartışılmaktadır. Yazılım, tasarım, teknoloji, beden ve hibritlik ekseninde; VNS Matrix, Lynn Hershman Leeson, ORLAN ve Hito Steyerl gibi sanatçıların beden, türler arası geçişkenlik ve teknolojik melezlik temsilleri analiz edilmektedir. Türkiye'de posthümanizm ile feminist sanat ilişkisini ele alan (Ermiş, 2024), beden ve sanat ilişkisini posthümanist ve feminist bir perspektifle açıklayan (Boztepe Mutlu, 2017), siborg-feminist ve siberfeminist sanatı kadın imgesiyle birlikte değerlendiren (Ermiş, 2017), çağdaş sanatta siberfeminizmi 'öteki beden' kavramıyla ele alan (Çizmeciler ve Gök, 2025) çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışma ise farklı olarak siberfeminizm ve feminist posthümanizm arasında ilişki ekseninde; bedenin yalnızca biyolojik değil; teknolojik, dijital ve ilişkisel bir özne olarak yeniden tanımlandığı sanat pratiklerini, feminist posthümanist düşüncenin merkezinde yer alan türçülük karşıtı etik, ilişkisel öznellik ve insan-merkezli olmayan gelecek tasavvurlarını somutlaştırarak tartışmaktadır. Bu anlamda çalışmanın amacı; siberfeminizm ile feminist posthümanizm arasındaki kuramsal kesişimi görünür kılmak ve bu kesişimin sanat pratikleri aracılığıyla türler arası etik, ilişkisel öznellik ve insan-merkezli olmayan ontolojiler bağlamında nasıl ifade edildiğini ortaya koymaktır.

Literatür Tartışması

Siberfeminizm ve Feminist Posthümanizm

Siberfeminizm, feminist düşüncenin siber uzamla kuramsal ve pratik düzlemde bağ kurduğu, dijital çağda iletişim ve teknolojik ilerlemeler çerçevesinde feminist argümanların tartışıldığı bir yaklaşımdır. Siberfeminizmi, teknolojiye ve dijital iletişimdeki yerine göre liberal ve radikal yaklaşım olmak üzere ikiye ayıran Hall (1996), her iki yaklaşımın da yıkıcı karşı-kültürü yansıtmada ortaklaştığını ifade eder. Ancak bir yanda toplumsal cinsiyete dayalı ikilikleri tanımayan özgürleştirici bir ütopya hayali varken, diğer yanda dijital ortamlarda cinsiyetçiliğin yeniden üretildiğine yönelik eleştirel bir tutum söz konusudur (Hall, 1996, 148). Dijital ortamlarda feminizmin yer alış tarzlarına göre konumlanan bu ayırım aynı zamanda dijital iletişimin olanaklarını iyimser ve eleştirel yönden değerlendiren, çok sesliliğe ve ifade özgürlüğüne tanıdığı olanaklar kadar özellikle politik düzlemde mevcut toplumsal ayrımları yeniden ürettiği yönündeki eleştiri-

rilere kadar hâlihazırda var olan tartışmalarla örtüşmektedir. Örneğin Plant (1997) gibi kuramcılar kadının dijitalleşme ve tekno-kültür içerisinde etkin bir yere sahip olduğunu teknolojinin özgürleştirici gücü ile birlikte ele alırken teknolojinin cinsiyetçi yapısına dikkat çeken yaklaşımlar (Varol, 2014; Küçüköz Aydemir ve Genç, 2024) da siberfeminizmin teknoloji ile kurduğu bu ilişkileri ve ona yönelik tutumları farklı yönleriyle tartışmaktadır. Ancak siberfeminizm, feminizmin tarihsel ve felsefi pratiklerini kadınların farklılıklarını dikkate alan çevrimiçi veya çevrimdışı feminist projeler ve ağlarla ilişkilendirmenin yollarını bulabilmekte ve böylece internette feminist bir siyaset yaratmak ve kadınları güçlendirme amacını feminist analiz, eleştiri, stratejiler ve deneyimlerle yeniden yorumlayıp aktarabilmektedir (Wilding, 1998). Bu bağlamda, feminizm içerisinde dijitalleşme pratiklerinin tarihsel bir düzleme yaslanarak tartışılması, eleştirel tutumlar için çözüm olanaklarını çeşitlendirmektedir. Nitekim feminist dalgaların ortaya çıkış süreçleri dikkate alındığında, her feminist hareketin kendisinden öncekiyle eleştirel bir söylem içerisine girerek mücadele zeminini genişlettiği ve ortaya çıkan yeni sorunlara karşı, gerek kuramsal gerekse pratik düzlemde, müşterek bilginin de yardımıyla, cevaplar ürettiği görülmektedir.

Çoğunlukla internet tabanlı mücadele biçimlerine odaklanılarak ele alınan siberfeminizm aynı zamanda ileri teknoloji, yapay zekâ ve robotik sistemler gibi alanlar ekseninde de düşünsel açılımlar yaratır ve teknolojiyi yalnızca bir araç olarak ele almayıp, cinsiyetin dönüşebileceği alternatif bir varlıksal zemin de sunmaktadır. Net bir tanımlı ve politik konumu benimsemeyen, postfeminizm ile postyapısalcılığın mirasçısı olan siberfeminizm, yeni elektronik teknolojilerin kadınlara siber uzamda yeni diller, programlar, platformlar, imgeler, akışkan kimlikler ve çoklu özne tanımları yaratmaları için taze bir başlangıç sunacağına dair güçlü tekno-ütöpik beklentilerle başlar; kadınların bilgi teknolojisini yeniden kodlayarak, yeniden tasarlayarak ve yeniden programlayarak kadınlık durumunu değiştirmeye yardımcı olabileceği düşünülür (Fernandez ve Wilding, 2002:18;21). Söz konusu tekno-ütöpik başlangıçlar içerisinde kuşkusuz en bilineni Haraway'in *Siborg Manifesto'su* (2006) ve cinsiyet kimliklerinin sınırlarını aşan mitsel siborg figürüdür. Teknoloji temelli kurgulanan ve ütöpik bir geleceğin öznesi olan siborg, postmodern feminizmde ele alınan hâliyle cinsiyetin akışkanlığını ve performatifliğini (Butler, 2008) temsil eder. Haraway (2006: 5), "toplumsal cinsiyet sonrası (post-gender) dünyanın yarattığı" ve mitik bir kahraman olarak sunduğu bu figür ile feminizmin temelde mücadele ettiği bedensel ikilik-

lere karşı alternatif bir varoluş biçimi önerir. Bir tasavvur olan siborg, “ikilikler labirentinden bir çıkış yoludur (...) güçlü bir ideal heteroglosya, ‘çok sesli gösterenler’ hayalidir” (Haraway, 2006: 74). Bir *idea* gibi şekillenen ve temelinde feminist tartışmaların yer aldığı 1985 yılına tarihlenen bu metnin ardıllarında (VNS Matrix, 1991, Plant, 1997) teknoloji ve feminizm arasındaki ilişkinin güçlü argümanlarını görmek mümkündür. Ancak bu tekno-ütopik yaklaşımlar, gerçek dünyadaki sınırlamaları ve diğer toplumsal eşitsizlikleri göz ardı ettiği, kadınları politize etmediği ve geleneksel cinsiyet kalıplarını yeniden ürettiği yönünde eleştirilere maruz kalmaktadır (Polat ve Polat, 2024: 15). Buna rağmen siberfeminizm, dijital teknolojilerin açtığı yeni teorik ve pratik tartışmalara feminist düşüncenin dâhil olmasında, süregelen cinsiyet eşitsizliklerini, çeşitlenen cinsiyet kimliklerini ve alternatif beden ve kimlik tasavvurlarının yeniden görünür hâle gelmesinde rol oynamıştır. Siberfeminizm, erkeklerin siberuzamdaki baskıcı ve sömürücü yapısını eleştirerek toplumu, cinsiyetçi eril iktidara karşı kendi kimlik siyasetleriyle yüzleşmeye davet etmektedir (Kantar, 2024: 125). Özellikle siborg gibi varlıklarla görünürlük kazanan, cinsiyetin verili toplumsal normlarını aşmaya çalışan yarı makine-yarı insan olan varlıklar, “erkeğin” ötekisinin teknolojik olarak aracılanmış feminist bir figür olarak tanımlanabilir (Lindberg, 2022: 42). Cinsiyeti aşındıran ve insan merkezli formları sorgulayan bu yaklaşımıyla siberfeminizm, insanı sabit ve sınırları bir varlık olarak tanımlayan hümanist yaklaşımı eleştiren posthümanist felsefenin düşünsel alanına dâhil olur. Bu noktada posthümanizmi, siberfeminizmin bağlandığı daha geniş bir kuramsal çerçeve olarak ele almak mümkündür.

Posthümanizm, postmodernizm, bilim ve teknoloji çalışmaları, kültürel çalışmalar, edebiyat eleştirisi, postyapısalcılık, feminizm, eleştirel teori ve postkolonyal çalışmalar ile ilişkilendirilen; hümanizmin krizini açıklayan ve bu krizle ilgilenen fikirler için bir şemsiye terimdir (Ranisch ve Sorgner, 2014: 14). Aynı zamanda, insan olmanın ne anlama geldiğini araştıran etik bir proje olarak posthümanizm, organik beden, makine ve diğer yaşam biçimlerinin birlikte evrildiği ve birbirine bağımlı olduğu kapsayıcı bir perspektif sunmaktadır (Baelo-Allué ve Calvo-Pascual, 2021: 7). Bu tanım, posthümanizmin yalnızca felsefi değil, aynı zamanda etik ve politik bir yönelim taşıdığını da göstermektedir. Böylece, posthümanizm etik olarak verili özneyi baştan reddettiğinden, feminizmin toplumsal cinsiyet, normatif beden, cinsiyet ve öznellik tanımlarına yönelik eleştirileriyle örtüşmektedir. Özellikle hümanizmin merkezinde yer alan insan tasav-

vurunun erkek, beyaz, sağlıklı, heteroseksüel ve ekonomik yönden ayrıcalıklı olan bir özneye dayanması, bu kesişimdeki eleştirel sorgulamanın temel odağını oluşturmaktadır. Bu ortak eleştiri zemini, feminist düşüncenin posthümanist kuramla kurduğu temel bağı görünür kılmaktadır. Bu noktada, feminist hareketin ve düşüncenin uzun süredir mücadele ettiği erkek öznenin posthümanist düşüncede de eleştirilen merkezinizde yer alması, bu iki eleştirel düşünsel hattın bir araya gelmesini mümkün kılmıştır. Eril bakış açısını *insanla* bir tutan feministler, evrenselci bir eğilim gösteren ve 'kadınsı' olanı değersizleştirilen, kadını ötekinin yapısal konumuna hapseden anlayışı reddederek (Braidotti, 1996: 255) posthüman düşünce ile bağlarını en başta kurmuş görünmektedir.

Bu ilişki, feminist posthümanizm olarak adlandırılan özgül bir kuramsal yönelimin zeminini oluşturur. 'Feminist posthümanizm', insan sonrasına ve insan olmayan öznelliğe dayanan feminist kuramlar, insan biçimci olmayan hayvan ya da teknolojik *ötekileri* kucaklayarak posthüman bir etik dönüşümü harekete geçirirler (Braidotti, 2017: 29). İnsanın her şeyin ölçüsü olduğu kanaatinden uzaklaşmak, hümanizmin verili insan tanımını kapsayan normatif değerleri yerinden etmeye çalışan posthümanizm ile birleşen feminist anlayış, yukarıda değinilen Haraway'ın teknoloji ve beden birlikteliğini temsil eden siborg figürü ile belirginleşir. Feminist posthümanist düşünceyi oluşturan yaklaşımlar, aynı zamanda türçülük karşıtlığını ortak bir kuramsal zemin olarak paylaşmaktadır. Ryder'ın (2017: 54) ifadesiyle insanların diğer türlere yönelik kör kibri ve ölçüsüz narsizmine yönelik eleştirel bir itiraz niteliği taşıyan türçülük karşıtlığı, diğer canlıların varlığını yalnızca insan çıkarına bağlı gören antropomerkezci bakışa karşı yöneltilen bir meydan okumadır. Türçülüğe yönelik bu eleştirel yaklaşım, insanı ayrıcalıklı ve istisnai bir varlık olmaktan çıkararak canlı varlık hâllerinin çeşitliliğine hak odaklı yaklaşmayı, türler arası etkileşimi etik temelli bir duyarlılıkla ele almayı önermektedir. Bu etik yönelim, posthüman öznenin nasıl kavramsallaştırıldığını da belirler. Böylelikle, hem feminist hem de posthümanist düşünce, öznenin sınırlarını genişleten ve insan-merkezli tahakkümü aşmaya yönelik yeni bir ontolojik ve etik çoğulluğun kapısını aralar. Dolayısıyla siborg, insan-makine-hayvan ayrımlarını aşan ve posthüman özneyi somutlaştıran en güçlü düşünsel figürlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu kuramsal çerçeve, kimlik ve öznellik tartışmalarını sabit kategorilerden uzaklaştırır. Bu bağlamda posthüman feministler, kimlikleri ikili karşıtlıklar üzerinden tanımlamak yerine; cinselleştirilmiş,

ırksallaştırılmış ve doğallaştırılmış etkileşim kalıplarını bozarak kimliklerin sabitleşmiş yerlerini altüst etmek için yollar aramaktadır (Braidotti, 2017: 37). Bu kuramsal yönelim, yalnızca teorik tartışma düzeyinde kalmamakta, kültürel ve sanatsal üretim pratiklerinde de karşılığını bulmaktadır. Nitekim giderek artan sayıda feminist kültürel kuram ve edebiyat çalışmaları ile yeni medya pratikleri ve sanat yapıtları, posthüman siborg bedeni ve kadınlarla makinelerin yeniden birleşim olasılıklarını değerlendirmektedir (SubRosa, 2002: 146). Benzer biçimde distopik bilimkurgu temalı filmlerde, medya çalışmalarında ve edebiyat eleştirilerinde feminist posthümanist temsillere dayanak oluşturan tartışmaları görmek mümkündür (Empey ve Kilbourn, 2023; Kasurka, 2024). Bu bağlamda özellikle siberfeminizmin posthümanizm ile bağını kuran temel argümanların teknoloji, beden ve kimlik olduğu görülmekte, makine-insan ilişkisi aracılığıyla kurulan yeni öznellik ihtimalleri sanat, edebiyat, sinema ve medya gibi alanlardaki üretimlerle somut hâle gelmektedir.

Siberfeminist Sanat ve Teknoloji İlişkisi

Siberfeminist sanatı, feminist hareketin süregelen sanatla direniş biçimlerinden birisi olarak değerlendirmek mümkündür. Politik bir hareket olan feminizmin aynı zamanda sanat alanına taşan tezahürleri kuşkusuz yeni bir olgu değildir. Giriş bölümünde kısaca değinilen feminist dalgalar ekseninde gelişen birinci ve ikinci kuşak feminist sanat, resimden video sanata, performanstan enstalasyona ve fotoğrafa kadar farklı sanat pratikleriyle hareketin içerisinde ele alınan ve mücadeleye konu olan unsurları dışı vurarak görünür kılmıştır (Fernandez ve Wilding, 2002: 21; Dönmez Aydın, 2017; Dastarlı, 2021). Siberfeminist sanat ise, posthüman felsefeyle kesişen yönleriyle birlikte, dijitalleşmenin öne çıkan pratikleri olan insan-makine bileşimi, sanal gerçeklik ve yapay zekâyı daha yoğun biçimde kullanarak; cinsiyet, beden ve kimlik kavramlarını yeniden ele almaya olanak tanıyan eleştirel bir ifade alanı yaratmaktadır. Bu bağlamda, siberfeminist sanat, teknolojinin ataerkil yönlerini eleştirir ve altüst ederken kapsayıcılığı, çeşitliliği ve güçlenmeyi teşvik eder ve siberfeminist sanatçılar sıklıkla siborg kimlikleri, sanal bedenler, çevrimiçi topluluklar ve teknolojinin toplumsal cinsiyet deneyimleri üzerindeki etkisi gibi temalarla ilgilenmektedir (Polat ve Polat, 2024: 21). Dolayısıyla teknoloji ile doğrudan ilişki olan bu sanat, insan merkezli yapıdan ve erkek egemen müdahalelerden azade olmayan dijital kültür içerisinde aktif bir mücadele alanının açılmasını da sağlamaktadır.

İnsanı, evrendeki canlı-cansız varlık türleriyle birlikte düşünmenin gerekliliğini vurgulayan siberfeminizm, bu yönüyle türçülüğü red-

dederek cinsiyete dayalı ikilikleri sarsan bir imge (siborg gibi) de yaratmaktadır. Bu imgenin değeri, günümüzde popüler kültürün distopik anlatılarında sıklıkla karşımıza çıkan ve makinelerle karşı türücü bir refleksin varlığını ifade eden anlatılar bağlamında (Gültekin, 2023: 71) ele alındığında daha da belirgin hâle gelmektedir. Distopik temsillerde sıklıkla karşı karşıya getirilen ve birbirine düşman olarak sunulan insan-robot ilişkisine karşın, siborg figürü insan ve makine arasındaki türsel sınırları aşan, türler arası eşitlik fikrini temsil eden ütöpik bir imge ve güçlü bir düşünsel sembol olarak öne çıkmaktadır. Siberfeminist sanat da bu imgenin somut yaratımlarını, başka bir deyişle teörinin bir de pratik olarak sunulmasını, mümkün hâle getirerek feminist mücadelenin en belirgin dışavurumlarından biri olan sanatsal üretim alanına (Braidotti, 1996: 245) dâhil olmaktadır. Özellikle posthümanist yaklaşımla ve onun teknolojiye yönelik tutumu ile birlikte düşünüldüğünde siberfeminizmi de içine alan feminist sanat anlayışında beden olgusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Çoğunlukla Haraway'ın insan ve makine, doğa ve kültür, cinsiyet ve kimlik gibi ikilikleri bulanıklaştıran mitik beden anlatısının bunda etkisi olduğunu belirtmek mümkündür. Örneğin doğrudan *Siborg Manifesto* metninden esinlenerek ortaya çıkan *siborg feminizmde*, insan ile makine arasındaki sınırları bulanıklaştıran melez figür siborg, sabit ve doğal bir toplumsal cinsiyet kimliği fikrine meydan okuyarak toplumsal cinsiyeti biyolojiye indirgeyen özcü ve biyolojik determinist temelli görüşleri reddeder ve kimliği, akışkan ve kesişimsel bir anlayışla ele alır (Polat ve Polat, 2024: 18). Böylelikle bu kimlik, yerleşik bedensel konfigürasyonların hibritleşmesini ve insan formundan uzaklaşmayı ifade eder; bu yönüyle posthümanizmin türler arası ilişki ve eşitlik anlayışıyla paralel biçimde beden biyolojik temelli değil, katmanlı ve değişken bir varlık olarak yeniden tanımlanır.

Posthümanizm ve feminizm arasındaki bedene yönelik bu benzer bakış açısına sanat da eklendiğinde, bedenin yeniden tanımlanmasına yönelik tahayyüller somut biçimde ifadesini bulmak (Boztepe Mutlu, 2017), bu birleşimde bedenin neye benzeyebileceğine yönelik ihtimallerin çeşitliliğini görmek mümkün hâle gelmektedir. Bu sanatsal ifade biçimlerinde ise çoğunlukla robotikten yapay zekâya uzanan farklı teknolojiler kullanılmaktadır. Böylelikle, hâlihazırda içerisinde teknoloji ve insan hibritliğini barındıran siberfeminizm, doğal biçimde teknoloji ile uyumlu hâle gelmektedir. Siberfeminist sanatçılar, siberfeminist ideolojiler ile yeni teknolojileri birleştirmekte; toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve kadınlar ile erkekler arasındaki biyolojik farklılıkların ortadan kalkmasına yol açacağı inancıyla insan bedeni

ile teknolojiyi yaratıcı birer araç olarak kullanmaktadır (Zhang, 2024: 2). Örneğin hiç tamamlanmayan ve yeni yapıtların eklenmesiyle her zaman gelişim aşamasında olan *Cyberfeminism Index*¹ adlı arşiv sisteminde, dünyanın her yerinden siberfeminist sanatçılar tarafından yeni medya teknolojileriyle üretilen çalışmaları takip etmek mümkündür. Bu kolektif indeks, siberfeminist sanatçıların yapıtlarını ve düşünsel eğilimlerini anlamak adına önem taşımaktadır. Bu çalışmanın bir diğer izleğini oluşturan feminist posthümanist felsefe ile söz konusu sanatsal eğilimleri anlamak adına siberfeminizmin feminist posthümanist düşünceyle ilişkilendirme biçimlerine odaklanmak gerekmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Kuramsal-yorumlayıcı bir yaklaşıma dayanan bu çalışma, feminist bir kuramsal zeminde konumlandığından, kaçınılmaz olarak feminist bir metodolojik perspektiften beslenmektedir. Feminist metodoloji, araştırma süreçlerini yalnızca veri toplama ve analiz teknikleriyle sınırlı görmeyen, toplumsal cinsiyetin ve cinsiyet eşitsizliğinin belirleyiciliğini kabul eden, deneyimi yöntemin merkezine yerleştiren, araştırmacı ile araştırılan arasındaki hiyerarşiyi sorgulayan ve araştırmanın nihai hedefini özgürleşme olarak tanımlayan bir yaklaşımı benimsemektedir (Hammersley, 1992). Feminist metodoloji aynı zamanda sosyal bilimler içinde ‘bilme’ ile ‘yapma’, ‘ürün’ ile ‘süreç’ arasındaki ilişkiye odaklanan daha geniş bir tartışmanın parçasıdır (Letherby, 2011: 75). Bu bağlamda çalışma, araştırma sürecini klasik nitel araştırma yöntemlerinde sıkça karşılaşılan veri toplama, hipotez oluşturma ve analiz gibi aşamalar üzerine inşa etmemekte; seçilen sanat yapıtlarını, feminist posthümanizm ve siberfeminizmin sunduğu kuramsal araçlar aracılığıyla anlamlandırmayı ve eleştirel bir tartışma zemini içinde konumlandırmayı amaçlamaktadır. Feminist araştırmalarda yöntem, çoğu zaman belirli bir kuramsal perspektifin dünyayı nasıl görünür kıldığıyla yakından ilişkilidir. Benzer biçimde bu çalışmada da yöntem, epistemolojik bir tercih ve eleştirel bir konumlanış olarak şekillenmekte; özellikle sanat, beden ve öznellik gibi alanlarda, deneyimi, temsili ve teknolojik olanı anlamlandırmaya yönelik yorumlayıcı ve eleştirel bir okuma sürecine dayanmaktadır.

Çalışma için VNS Matrix, Lynn Hershman-Leeson, ORLAN ve Hito Steyerl gibi sanatçıların işleri örneklem olarak belirlenmiştir. Örneklem belirlenirken beden, teknoloji, türler arası ilişkiler gibi temaların

¹ <https://cyberfeminismindex.com/> Tešanović, A. Cyberfeminism Index: Noah's Archive of Cyberfeminist Art and Culture. Third Summit on New Media Art Archiving- Proceedings (Ver. 2.0) (isea-archives.siggraph.org), Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

söz konusu kuramsal çerçevelerle kurduğu eleştirel ilişkinin belirginliği temel ölçüt olarak alınmıştır. VNS Matrix'in *Infiltrate* ve *ALL NEW GEN* adlı üretimleri dijital kültürde siberfeminizmin öncül temsillerini görünür kıldığından; Lynn Hershman-Leeson'un *Tillie the Telero-bot* ve *CybeRoberta* üretimleri yapay zekâ, klonlama ve gözetim teknolojileriyle bedenın yeniden inşasını ele aldığından; ORLAN'ın insan-hayvan hibritliğini görsel temsil yoluyla sorguladığından ve Hito Steyerl'in *Animal Spirits* adlı video yerleştirmesi ise türler arası ilişkilerin etik, ekonomik ve politik boyutlarını tartışmaya açtığından örneklem olarak alınmıştır. Bu doğrultuda, sanatçıların ve yapıtların belirlenme sürecinde, sanat üretimlerindeki beden, teknoloji, yapay zekâ, hayvan-insan ilişkisi, türçülük ve etik öznellik gibi unsurların siberfeminist ve posthümanist tartışmalarla kesişme düzeyi temel alınarak analiz için üç ana eksen belirlenmiştir: insan-makine beden ilişkisi (1), yapay zekâ ve canlı-cansız hibritliği (2), hayvan-insan tür sınırları (3).

Çalışmada analiz süreci ise, önceden belirlenmiş kodlara ya da nicel ölçütlere dayalı bir teknikten ziyade, kuramın sunduğu kavramların sanat yapıtlarında nasıl temsil edildiğini ve hangi düşünsel tartışmaları açığa çıkardığını ortaya koymayı amaçlayan yorumlayıcı bir okuma süreci aracılığıyla yapılandırılmıştır. Feminist posthümanizm, siberfeminizm ve posthümanist kuramların temel kavramlarına dayanan bu yorumlayıcı çözümleme; *Tasarım ve Yazılımda Aktivizm*, *Canlı-Cansız Beden Hibritliği* ve *Hayvanlar ve İnsanlar* alt-başlıkları altında ele alınmıştır. Bu kapsamda sanat yapıtları, insan-merkezci özne anlayışını sorgulayan, türçülüğü eleştiren ve teknoloji-beden ilişkisini yeniden tanımlayan düşünsel bir arka plan çerçevesinde analiz edilmiştir. Ayrıca, kimi sanatçıların kendi üretimlerine dair yaptıkları açıklama ve metinlerden de yararlanılmış; bu içerikler, kuramsal çözümlemeyi destekleyici bir bağlam olarak analize dâhil edilmiştir.

Siberfeminist Sanat Pratiklerinde Feminist Posthümanizm

Siberfeminist sanatın teknoloji ile ilişkisi, erken dönem otonom makinelerden video teknolojilerine ve ardından dijitalleşmeye doğru uzanan süreç boyunca şekillenmeye ve değişmeye devam etmektedir. Özellikle siber-teknolojiler, bedenın sanatın bir öznesi ya da nesnesi hâline gelmesinde; gerek temsil biçimlerini çeşitlendirme gerekse bedenın sınırlarını zorlayan ifade imkânlarını sunma bakımından çeşitli olanaklar yaratmaktadır. Bu çerçevedeki öznellik, insan sonrası yaklaşımda ilişki kurma kapasitesi üzerinden düşünülmektedir: kendileriyle, başkalarıyla ve dünyayla ilişki kuran özneler aynı za-

manda faillik bağlamda ilişkiseldir ki bu faillik yalnızca insana özgü değildir; transandantal akılla ilişkilendirilen klasik anlayışlara dayanmamakta ve benlik ile öteki arasındaki karşıtlığa indirgenmemektedir (Braidotti, 2021, s. 66). Dolayısıyla teknolojilerle kurulan bu yakın ilişki, feminist posthüman anlayışla güçlü bir bağ kurulmasına zemin hazırlamakta; teknolojiyi, insanla birlikte var olabilen ve türler arası sınırları aşma potansiyeli taşıyan bir fail olarak konumlandırmaktadır.

Bu bölümde tasarımdan yazılıma, canlı-cansız varlıkların hibritliğinden hayvan-insan ilişkilerinde kadar analiz edilebilecek siberfeminist sanat örnekleri ele alınmaktadır. Birbirinden ayrı gibi görülen beden ve teknolojinin, siberfeminist sanat çerçevesinde hibrit bir varlığa dönüşme potansiyeli tartışılmaktadır.

Tasarımdan Yazılıma Aktivizm

Siberfeminist kuramı doğrudan sanatsal ve feminist aktivist üretimlerin dayanağı olarak kullanan ve kendisini ‘siberfeminist medya sanatı kolektifi’ olarak tanımlayan *VNS Matrix*, “teknokovboyların oyuncaklarını ele geçirip siberkültürü feminist bir bakış açısıyla yeniden haritalamak” olarak belirledikleri misyonları ile 1991-1997 yılları arasında aktif biçimde sanat yapıtları üreten sanatçılardan oluşur. İlk yapıtları, Haraway’in “Siborg Manifesto” metninden esinlenerek yarattıkları ve büyük ölçekli reklam panolarında sergiledikleri, *21. Yüzyıl İçin Bir Siberfeminist Manifesto* adlı poster çalışması ile ona eşlik eden, *jine-kanonik* olarak tanımladıkları metinleridir (VNS Matrix, 1992). Sanatçılar, yeni medya, fotoğraf, ses ve video kullanarak enstalasyonlardan bilgisayar oyunlarına, interaktif üretimlerden internete ve fanzinlere kadar çeşitli mecraları kullanmış ve radikal feminist bir dili benimsemiştir. Onlara göre “kadınlar ile teknoloji arasındaki cinsiyetlendirilmiş ve toplumsal olarak kışkırtılmış ilişkiyi çıkış noktası olarak alan bu üretimler, genişleyen siber uzamdaki egemenlik ve kontrol söylemlerini altüst ederek sorgulamıştır” (VNS Matrix). Örneğin, *Infiltrate* isimli illüstrasyonları 1994 yılında *Brave New Girls* sloganı ile birlikte yayımlanmıştır. Bu slogan, transhümanizmi erken bir dönemde tanımlayan ve teknolojik ilerlemeleri insan merkezli bir bakış açısıyla ele alan Julian Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* (Brave New World) adlı eserine bir göndermedir.



Görsel 1: The lightbox image “Infiltrate” portrays the four members of VNS Matrix

Huxley’e göre (1957: 14) insanların, hem kendi potansiyelini en üst düzeyde gerçekleştirmek hem de kendi dışında kalan canlıların içsel potansiyellerini hayata geçirmelerine aracı olmak gibi kaçamayacağı bir görevi vardır. Bu yaklaşımı ile Huxley, insan merkezci iyimserliği ve ilerlemeci bakış açısını da yansıtmakta; teknolojiyi ise bu ilerlemede itici bir güç olarak görmektedir. Bu ifadelerin adeta bir eleştirisini ortaya koyan VNS Matrix sanatçıları, *Infiltrate* adlı işleri ile Wired dergisinin “Microserfs” başlıklı kapağında² yer alan ve bu insanlık görevini yerine getirdiği aşıkâr olan Silikon Vadisi yazılımcılarını hicve almaktadır. Dergi kapağındaki yazılımcılar gözlerini etkileyici bir parlaklıkla geleceğe dikmiş ve insanlığın gelişimi için harekete geçmişlerdir. Kelime anlamı sızmak olan *Infiltrate* üretiminde sanatçılar da tıpkı yazılımcılar gibi gökyüzüne bakmaktadır. Ancak bu sefer bir yazılımcı olarak değil, Avustralya çölünden çıkan ‘harika bir virüs’ olarak oradadırlar. Bu tasvire eklenen ‘cesur yeni kızlar’ sloganı, kadınların bilgisayar teknolojilerine hâkim olan eril söylemlere karşılık verebilecek güce sahip olduğunu vurgulamaktadır. Braiddotti’ye göre (1996: 248) feminist kültürel pratiklerden birisi olan ironi, sistematik olarak uygulanan bir maskeyi düşürme dozudur; bitmek bilmeyen bir alay; aşırı ısınmış retoriğin sağlıklı bir sönümlemesidir. Üretimde yer alan ve adeta Wired dergisinin kapağındaki bilişimin öncüleri gibi poz veren kadın sanatçılar, bir yandan özneyi ters yüz etmekte diğer yandan teknolojik ilerlemelerde ön görülen erkek egemen mefhumun sorgulanması ironik bir biçimde eleştirmektedir. Aynı zamanda bu durumun çölde ortaya çıkan ‘harika bir virüs’ gibi tanımlanması, bu görüşün yaygınlaşmasını ve kadınların kendilerine alan açılmayan yerlere doğru sızarak, çöle dönmüş mev-

² <https://vnsmatrix.net/projects/infiltrate>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

cut ataerkil yapılara virüsü bulaştırıp bozma eğilimini de simgelemektedir.

VNS Matrix'in, aktif olduğu yıllarda ortaya çıkardığı farklı sanatsal üretimlerin tanıtımında kullandığı anlatımlarda, radikal feminizmin benzer söylemlerine rastlamak mümkündür. Örneğin bir video oyunu olarak geliştirdikleri ALL NEW GEN'in 'video oyunlarının maço dünyasını, kadına ve ikili cinsiyet dışına odaklı bir bilgisayar oyunu ile bozma arzusundan doğduğunu' belirtirler³. 1995 yılında sundukları Corpusfantastica MOO adlı metin tabanlı bir sanal gerçeklik ortamını ise, 'performatif bir metin; insan bedeni üzerine kurulmuş çok kullanıcı bir alan ve sayısız varlığın bulunduğu sömürgeleştirilmiş bir beden' olarak tanımlamaktadırlar. Bir *beden* olarak tanımlanan bu dijital mekânda, karşılaşılan dil her zaman anlaşılır olmamakta; anlam kurmanın başka yöntemleri denenmekte; konuşulan kişinin ayrıcalıklı bir sınıfa, ırka, cinsiyete ya da türe ait olduğu varsayımları boşa düşmektedir⁴. Aynı zamanda bu etkinlik, 'mikro-anlatılar ve jestler üzerine inşa edilmekte; hem sahte hem gerçek diyaloglar, prova edilmiş ifadeler ve yanıtlar, rastgele sorular ve teknik sorunlara yönelik pragmatik çözümler' içermektedir. Bu anlamda kullanıcıların yaptığı sohbetlerde sabit ve tanımlı kimliklerin yerine rastlantısallık öne çıkmakta, bir insanın yerine makine geçebilmekte, karşıda kimin olduğunun bilinmeden belirsiz ve öngörülemez ilişkiler kurulabilmektedir. Kullanıcıların cinsiyet, kimlik ve beden politikaları üzerine düşüncelerini amaçlayan bu sanat projesi, kadın öznelliğinin alternatif formlarına katkı sunmaktadırlar. VNS Matrix'in ataerkil bağlanma yapılarını sorgulayan teknolojik müdahaleleri, queer sibernetik cinselliğe dair oyunbaz yaklaşımları ve dijital sanatın sömürgecilikten arındırılmasına yönelik çağrılarla kesişen üretimi; net sanat bağlamında bu taleplerin, maddesizleşmiş dijital sanat eserlerinin üretimlerini destekleyen zeminler üzerinde konumlandırılması gerekliliğini ortaya koymaktadır (Hurst, 2023: 44-45). Özellikle somut bir biçimde bedenin yer alamadığı sanal gerçeklik dünyasında siberfeminizmin olanaklarını açımlayan yapıtta, varlığını gerçek mekana, gerçek zamana ve gerçek bedenlere borçlu olan siberuzam bir metafor hâline gelerek, gerçek olmayan beden deneyimleri (Hawthorne, 1999: 227) yoluyla kimliğin ve cinsiyetin akışkanlığını tartışma alanı bulmaktadır.

³ <https://vnsmatrix.net/projects/all-new-gen>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

⁴ <https://vnsmatrix.net/projects/corpusfantastica-moo-and-lambda-projects>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

Canlı-Cansız Beden Hibritliği

Bir diğer sanatçı, Lynn Hershman-Leeson, koyun Dolly'nin klonlanması haberinden birkaç ay sonra, Tillie ve CybeRoberta adında iki telerobotik oyuncak bebek yaratır ve onlara 'Dollie Klonları' adını verir. Aynı şekilde programlanmış olan bu iki oyuncak bebek, esasen iki kız kardeşir. Önce Tillie'nin yaratılması ve ardından CybeRoberta'nın ortaya çıkması sanatçıya göre beynin ağ üzerinden geliştirilebileceği ve insansı bir aileye doğru çoğaltılabileceği anlamını taşımaktadır (Hershman-Leeson, 1995). Siberfeminist sanatın temel argümanlarını görünür kılan bu erken döneme ait çalışmada iki oyuncak kız bebeğin gözleri kameralarla değiştirilmiştir. Bebeklerin sol gözünde bir video kamera varken, sağ gözünde ise bir internet sitesine sol gözle kaydedilen görüntüleri aktaran web kamerası bulunmaktadır. Gerçek zamanlı görüntü akışı üreten video kamera her otuz saniyede bir yenilenen bir web yayınına dönüşür. Çalışmaya izleyiciler de aktif olarak katılabilmektedir. Kullanıcılar, web kamerasıyla çekilen görüntüleri izleyebilmekte ve 'göz simgesin' tıklayarak bebeğin kafasını 180 derece döndürüp bulunduğu alanı telerobotik olarak tarayarak internet sitesi aracılığıyla görüntüleri izleyebilmektedir.



Görsel 3: Diagram for Tille, the Telerobotic Doll and CybeRoberta, 1995/19

Görsel 2: Tille, the Telerobotic Doll, 1995⁵

Fiziksel mekânda yer alan izleyiciler, iki bebeğin birlikte sergilenişi, birbirlerinin bilgilerini korsan gibi ele geçirerek kimliklerini bulanıklaştırdığı bir ortamda herhangi bir bebeğin gözünden dünyaya bakarak yalnızca birer pasif *voyer* (gözetleyici) olmakla kalmaz, aynı zamanda sanal sibernetik organizmalara (siborg) dönüşürler. Böylece, izleyiciler bebeklerin gözlerini kendi uzaktan ve genişletil-

⁵ <https://www.lynnhershman.com/project/the-dollie-clones/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

miş görüşleri için bir araç olarak kullanmış olurlar (Hershman-Leeson, 1995). Siberfeminizmde sıklıkla karşılaşılan siborg figürünün feminist anlatıda beden ve kimlikler üzerine tartışmaya olanak tanıyan mitsel izdüşümü, Hershman-Leeson'ın bu yapıtında somut bir anlam kazanarak, sanat pratiğinin kuramsal bir mücadele alanı ile ilişkisini de göstermektedir. Oyuncak kız bebeklerin sabit ve durağan bir nesne oluşlarına karşılık, izleyici ile etkileşimli bir biçimde devinen gözler, izleyen ve izlenen arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Sabit bir nesneye, insan gözü ile ilişkilendirilmiş internet bağlantısı olan kameraların yerleştirilmesi ve katılımcı olarak insanların yapıta dâhil olması, feminist posthümanizmin canlı ve cansız varlıkların hibritleşerek bir araya gelmesini savunan yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Aynı zamanda bu çalışma, cansız nesnelere insan faktörünün eklenmesi, genellikle insanlar arası düzlemde yer bulan görme ve iktidar arasındaki ilişkilerin nesne ve insan ilişkisine doğru uzanabileceğini de göstermektedir. Nitekim posthümanist bakış açısıyla, insan-insan olmayan ilişkiler üzerinden ortaya konan *trans-bedenlilik* (*trans-corporeality*) kavramı, insan bedenselliğini - bakterilerin veya mikroorganizmaların insan bedeninde var olması örneğinden hareketle - "her zaman insan-ötesi dünya ile iç içe" (Alaimo, 2010; akt. Baelo-Allué ve Calvo-Pascual, 2021: 8) olarak görmektedir. Bu bakış açısını cansız nesnelere doğru genişletmek de bu anlamda mümkündür; *Dollie Klonları* cansız bedenlere insan bakışının müdahil olmasıyla insanın ötesinde hibrit bir var oluş biçiminin önünü açmaktadır. Nesnelerin pasif ve edilgen olmadığını 'maddelerin canlılığı' kavramıyla sorgulamaya açan maddesel feminizm yaklaşımından beslenen yeni maddecilik yaklaşımıyla da örtüşen (Ağın, 2022, s. 45) bu sanat üretimi, 'canlılığı' insan-merkezli bakışın dışına taşıyan bir düşünsel zemin de sunmaktadır. Böylelikle bu sanat yapıtında, pek çok canlıda bulunan gözün cansız bir nesneye entegre edilmesi, bir bakıma onu nesne konumundan özne konumuna taşıması ve insanla birlikte hareket etmesine imkan tanınması, insanın ayrıcalıklı bir özne olarak konumunu sarsarak, insan merkezliliğine karşı bir duruş sergiler.

VNS Matrix Sanat Kolektifinin ve Lynn Hershman-Leeson çalışmalarında siberfeminizmin ve feminist posthümanizmin kesişim alanından bedene bakmak mümkündür. Etkileşimli bir yazılım olan *ALL NEW GEN'i* 'beden' olarak tanımlayan VNS Matrix ile cansız bir madde olan oyuncak bebeği video gözler aracılığıyla etkileşimli bir forma büründüren Lynn Hershman-Leeson'ın çalışmaları, insan-insan olmayan; başka bir deyişle bedenli ve bedensiz varlıklar arasındaki ilişkiler üzerine düşünmenin önünü açmaktadır. Nitekim feminist

posthümanist tartışmalarda bedenin diğer canlı cansız varlıkları kapsayacak biçimde *madde* kavramı ile ilişkilendirilmesi, bu yapıtların alt metinlerini farklı yönleriyle okumayı da mümkün kılmaktadır. Barad’a göre (2018: 234) tüm bedenler —sadece insan bedeni değil— dünyanın yinelenen iç-etkileşimi (intra-activity) yoluyla, yani performativitesiyle madde hâline gelir. Bu nedenle ona göre, yalnızca “insan” bedeninin maddeleştirilmesine (etkileşimde olmasına) odaklanmak, insan ile insan olmayan arasındaki ayrım sınırları belirleyen pratiklerin de maddeleştirme süreçlerine zaten dâhil olduğunu gözden kaçırmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle maddenin statik olmadığı tersine performatifliğe dayalı sürekli bir oluş hâlinde olduğuna yönelik vurgu, ALL NEW GEN ve Dollie Klonları yapıtlarında ortaya çıkan varlıkların da birer özne olarak konumlanabileceklerine işaret eder. Bu noktada, yalnızca hayvanlara yönelik hiyerarşilerle sınırlı olmayan türçülük tartışmalarını yapay zekâlar ve diğer teknolojik varlıklar gibi insan-dışı öznelerle doğru genişletmek de mümkündür (Gültekin, 2023, s. 66). Bu örneklerde, yazılıma dayalı bir sohbet odası veya teknoloji ile entegre edilmiş oyuncak varlıklar yalnızca birer nesne değil, tepki veren, etkileşim kurulan, gözleyen veya gözetlenen, algılayan veya algılanan özneler (maddeler) hâlinde yeniden kurulur ve posthümanist kuramın öne sürdüğü şekilde türsel sınırların ötesine, öznellik potansiyeli taşıyan varlıklara dönüşürler. Başka bir deyişle, Barad’ın iç-etkileşim dediği süreç aracılığıyla performatiflik kazanarak kendi başına cansız bir madde gibi görünen varlıklar, ilişkiyel ağlar yoluyla özneleşebilmektedir. Bu aynı zamanda benzer yaklaşımlara sahip farklı sanat yapıtlarının ortaya çıkışı veya yorumlanması ile de pekişmektedir. Örneğin, sanatçı Bianca Hester, insan ve insan olmayan; yapay ve organik; inşa edilmiş ve bulunmuş niteliklere sahip maddeleri iç mekânda kurguladığı bir oyun düzeninde bir araya getirdiği yapıtında, maddeleri birbiri ile ilişkili ve etkileşimli biçimde sergilemektedir (Bolt, 2018: 68-70). Böylece maddeler, farklı biçimlerde ve farklılıkları üzerinden birbirleriyle etkileşime geçerler; her şeyin başka her şeyle ilişki kurma potansiyeli vardır; insan ve insan olmayan katılımcılar arasında ortaya çıkan yeni heterojen ilişkiler doğar. Böylece, feminist posthümanist düşüncenin üzerinde durduğu gibi, özne olmanın yalnızca biyolojik ya da insan merkezli olgularla belirlenemeyeceği, bunun yerine insanın dışında kalan tüm varlıklarla, yani maddenin kendisiyle birlikte kurulan bir süreç olduğu fikri vurgulanır.

Hayvanlar ve İnsanlar

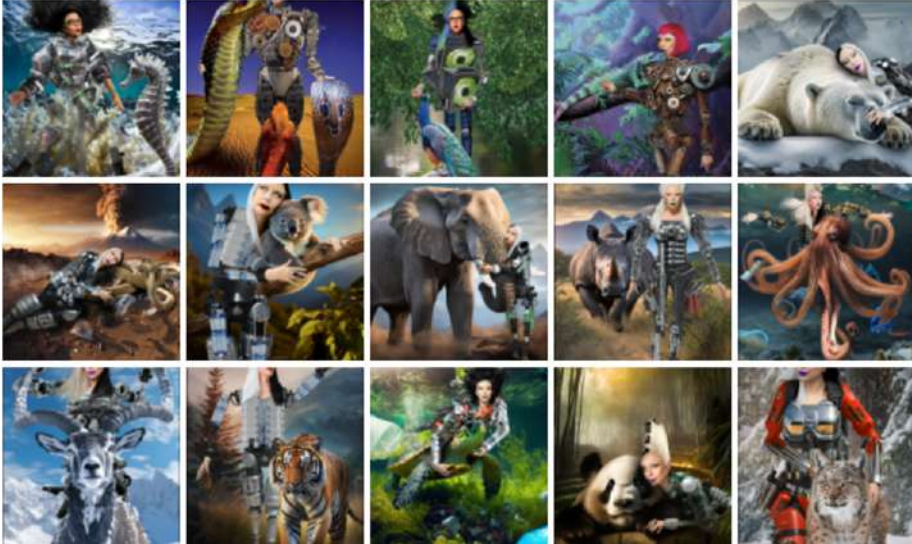
Feminist posthümanist felsefede teknoloji bağlamında öne çıkan hibritlik tartışmalarına paralel olarak ilerleyen bir diğer sorgulama alanı ise insan ve hayvan arasındaki eşitsiz ilişkilerdir. İnsan merkezli ve insanı yücelten yapısı ile hümanizm, hayvanları ve insan dışında kalan diğer canlıları bir sömürü ilişkisi içerisinde hiyerarşik olarak konumlandırmıştır. Bu nedenle, anti-hümanist bir perspektife sahip olan feminist posthümanizm, bu sömürüyle yüzleşme ve onu değiştirme eğilimindedir. Donna Haraway'ın *When Species Meet* (2008) adlı yapıtına atıf yapılarak Sidney Harris tarafından *Leonardo da Vinci's Dog*⁶ adıyla çizilen karikatürde Aydınlanmacı hümanizmin bu eleştirisini açıkça görmek mümkündür. Çizimde, Da Vinci'nin kusursuz insanı yerine bir köpeğin resmedilmesi ve merkezden insanın çekilip yerine bir hayvan figürünün konulması algı şemasını değiştirmekte, kusursuzluk imgesini insan dışındaki canlı türlerine doğru genişletmektedir. Benzer biçimde, siberfeminizm içerisinde en çok başvurulan metaforik figür olan ve türler arasındaki hibritliğin de sembolü sayılan siborg, bitki/hayvan/insan/makine bileşenlerinin ortak yönünü çeşitlilik temelinde yansıtan heterojen bir kavram olarak benimsenir (Hawthorne, 1999: 221). Siberfeminist sanat anlayışı içerisinde değerlendirilebilecek yapıtlarda bu çeşitliliği ve bileşimi görmek mümkündür. Fransız sanatçı ORLAN, heykelden performansa, artırılmış gerçeklikten yapay zekâ ve robotiğe ve biyogenetik tıbbi tekniklere kadar farklı malzemeler kullanarak sanatını icra eden multidisipliner bir sanatçıdır. Sanatı bir kamusal tartışma olarak ele alan ORLAN, doğal, toplumsal ve politik determinizme, her türlü tahakküme, erkek üstünlüğüne, dine, kültürel ayrımcılığa ve ırkçılığa karşı çıkan yapıtlarıyla yerleşik kodları sarsmayı amaçlamaktadır⁷. Bu anlamda doğrudan siberfeminist bir sanatçı olarak tanımlanmasa da özellikle robotik teknolojiyi ve hayvan figürlerini kullandığı yapıtlarında, insan dışı canlı ve cansız varlıkların insanla bütünleşmesine ve birleşmesine odaklanarak siberfeminizmin eleştirel olarak ele aldığı konulara somut örnekler sunabilmektedir.

ORLAN, 2024 yılında yapay zekâ ile oluşturulmuş fotomontaj sergisinde kendisini, türleri tükenmekte olan çeşitli hayvanlarla birlikte; yalnızca baş ve el gibi uzuvlarını insan formunda bırakarak montajlamıştır. On beş farklı üretimde, sanatçının vücudunun geri kalan parçaları plastik ve metal atıklardan, mekanik parçalardan, bilgisayar

⁶ <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/donna-j-haraway-1944>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

⁷ <https://www.orlan.eu/en/bio-biblio/biography/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

ürünlerinden ve robotik dizaynlardan oluşmakta; su ve çöl gibi doğal ortamlar çevre kirliliği ile birlikte temsil edilmektedir. Çağın sosyal olgularını sorguladığını; atıklar, ormansızlaşma ve küresel ısınma gibi sebeplerle insan eliyle yok olan bazı hayvan türlerine dikkat çektiğini belirten ORLAN, geri dönüştürülmüş nesnelerden ve malzemelerden yapılan robotları vücuduna entegre ederek, önceki teknolojilerin yok ettiği şeylerin yeniden inşa edilebilirliğine vurgu yapmaktadır. Bu yapıtlarda, ikinci dalga teknolojiler artık yıkıcı değildir. Tersine, yaşayan dünyaya karşı daha iyiliksever bir yaklaşım benimsenir ve insan, koruyucu ve muhafaza etmeye değer bir dünyanın parçası



olarak ele alınır. ORLAN, bu yeni yapıtlarıyla inovasyonun adil, sorumlu ve artık insan merkezli olmamasını ummaktadır⁸.

Görsel 4: Tehlike altındaki hayvanlar ve geri dönüştürülmüş nesne ve malzemelerden yapılmış yeni robotlar SÜRÜM 2, yapay zekâ ile 2024 yılında oluşturulmuş foto-montajlar.⁹

Sanatçının üretimine dair bu manifestosu, insan, doğa ve hayvan arasında süregiden sömürü ilişkilerinde insan merkezli yaşam biçimlerinin başat aktör olarak yer almasına eleştirel bir yanıt olarak değerlendirilebilir. Fotomontajlara detaylı biçimde yerleştirilen, iç içe geçen ve birbiri ile bütünleşen canlı ve cansız varlıklar aracılığıyla, bir yandan insan-makine ilişkisini temsil eden siborg figürü öne çıkarken öte yandan bu figürün hayvanlarla yan yana oluşu dikkat

⁸ <https://www.orlan.eu/en/works/photo/>. Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

⁹ <https://www.orlan.eu/en/works/photo/>. Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

çekmektedir. Bu yönüyle fotoğraflar, türler arası geçişkenliğin vurgulanması ve aralarındaki sınırların kaldırılması yönünden siberfeminist ve feminist posthümanist fikirlerle örtüşmektedir. İnsan, hayvan, teknoloji, robot gibi tekil ve sabit özneler yerine ilişkisel olarak konumlanmış öznellikler ve türçülük yerine, etkileşime dayalı anti-hiyerarşik bir öznellik anlayışı benimsenir. Nitekim insanların hayvanlar hakkında ne düşündükleri ve hangi inançlara sahip oldukları ile oldukça ilişkili olan türçülük olgusu (Peker Dural, 2024: 352) ekleninde, sanatçının bu işinde hayvanlar, robotlar ve insanlara eksenindeki ortak varoluş kurgusu, türsel sınırların aşılmasına yönelik bir inancı da yansıtmaktadır. Böylece, Braidotti'nin (2017: 29) vurguladığı hâliyle, feminist posthümanizmin insan olmayan öznelliğe dair kuramlarında yer alan hayvan veya teknolojik ötekileri kapsayan etik dönüşümün izlerini çalışmalarda gözlemlemek mümkün olur. Siberfeminizm ve teknoloji bağlamında ise bu yapıt, kadın bedeninin teknoloji ve hayvanla özdeşleşen ve doğa ile bütünleşen melez bir varlığa dönüşümünü simgelerken, cinsiyetçilikle türçülüğün iç içe geçmiş iki kavram olduğunu da yeniden hatırlatmakta ve insan dışı hayvanların yaşama hakkını da cinsiyetçilik gibi feminist bir mevzu olarak konumlandırmaktadır (Güneş, 2022). İyimser bir bakış açısına sahip olan yapıtında ORLAN, çevresel atıklar ve doğa kirliliğine dair imgeler yoluyla geçmişte yapılan hatalarla yüzleşmenin önemini hatırlatırken, benzer hatalara düşmemek adına insan-merkezli bakış açısından uzaklaşılması gerektiğinin ve bunun ancak hibrit formlarla birlikte mümkün olabileceğinin altını çizer.

Siberfeminist sanat anlayışı içerisinde hayvan sorunsalını ve melezliği tartışmaya olanak tanıyan bir diğer çalışma ise Alman deneysel video, belgesel ve hareketli görüntü sanatçısı Hito Steyerl'in *Animal Spirits* (2022) isimli video üretimidir. 24 dakika süren filmde, tarihî film görüntüleri animasyon, hareketli grafikler ve belgesel röportajlarla iç içe geçmektedir. Sanatçının anlatımıyla yapıt, "animal spirits" fikri etrafında inşa edilmiştir. Kavram esasen, iktisatçı John Maynard Keynes tarafından açgözlülük ve korku gibi duyguların ekonomik karar alma süreçlerine etkisini açıklamak için bir metafor olarak kullanılmıştır. Ancak bu metafor yapıtta gerçek hayvan imajlarını ve insanların doğaya yönelik yansımalarına da içerek biçimde ele alınmaktadır. Dijital bir mağara yaratan Steyerl, paleolitik döneme ait hayvan figürlerini, stadyumu çağrıştıran görselleri ve video oyunu tarzındaki insan ve hayvan imgelerini duvarlara yansıtmaktadır. Yapıtın bir bölümü dijital mağaradan oluşurken, bir bölümünde de sarkıtlar biçiminde sergi mekânına yerleştirilen ve içerisinde onu dijital

ekrana bağlayan sensörler bulunan bitki küreleri bulunmaktadır. Canlı olan bu bitkiler ile ziyaretçiler etkileşim kurabilmekte, duvara yansıyan görüntüleri değiştirebilmektedir. Öte yandan videoda, Key-nes'i temsil eden bir anlatıcı da *animal spirits* metaforunu açıklayan bir konuşma yapmaktadır. Bu dijital mağara duvarına, saklanmayı, sığınmayı, biriktirmeyi, istiflemeyi ve hatta fermente etmeyi imleyen görseller yansımaktadır¹⁰. Dolayısıyla mağara, tüm bu yansımaların bulunduğu bir mekân olarak kurgulanır. Bu anlamda, doğal bir koru-nak olarak işlev gören mağara, yapıtta de benzer bir amaçla pek çok farklı varlığın bir arada olmasını temsil eder görünmektedir. Ste-yerl'in dijital ekran, ekranda görülen insan, hayvan, mağara duvarı imgeleri ile etrafta asılı olan bitki kümeleri çok türlülüğün örnekle-rinden birisini sergiler. Nitekim bu yapıt, akademisyen ve sanat eleş-tirmeni Matthew Biro için melez bir varoluşun temsidir:

Animal Spirits, iki karşıt güce odaklanır: doğanın insan teknolo-jisi ve medyası yoluyla metalaştırılması ve yok edilmesiyle, insana-ların hayvanlar ve diğer organizmalarla iş birliği içinde bu süreçlere direnişi. Yırtıcı "animal spirits" sahibi kurt figürü, hem yıkıcı arena-larda hem de yenileyici mağaralarda var olabilme yetisiyle, insanlı-ğın doğasında bulunan yıkıcılığı olduğu kadar daha şefkatli ve özen-li varoluş biçimleri geliştirme potansiyelimizi de temsil eder. Ste-yerl'in radikal biçimde melez ve iş birliğine dayalı enstalasyonu, bizi sonunda kurtarabilecek olanın değişime ve melezliğe açıklığımız — ve diğer yaşam ve varoluş biçimleriyle iletişim kurma ve iş birliği yapma yönündeki çeşitli yetilerimiz— olduğunu öne sürer (Biro, 2023).

Bu bağlamda, üretimlerde görülen hayvanlar ve insanlar arasın-daki ilişki, türler arası bir etkileşimden daha fazlısını ifade etmekte, teknolojik, kültürel ve etik anlamda yeniden düşünülmesi gereken bir kesişim alanı olarak belirlemektedir. Posthümanist ve feminist eleştiri-ler, hümanizmin öznesine ve onun ontolojik varsayımlarına yönelt-tikleri sorgulamalarla birlikte, liberal söylemin haklar ve çıkarlar temelinde kurduğu ahlaki retoriğin yanılsamalarına ve yarattığı ada-letsizliklere de karşı çıkmaktadırlar (Weitzenfeld ve Joy, 2014: 14). Türcülük karşıtı varsayımlar doğrultusunda geliştirilen bu sorgula-malar, toplumsal ve ahlaki özgürlüklerin türlere özgü biçimde ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle, her tü-rün varoluşu özerk olarak ve kendi bağlamında kabul edilmeli; türleri tanımlamak ya da onlara hak bahsetmek yerine; birlikte yaşamının

¹⁰ <https://www.estherschipper.com/video/20-contemporary-cave-art-hito-steyerl/>. Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.

eşitlikçi ve etik zeminini kurulmalıdır. Steyerl'in çalışması, doğaya yönelik tahakkümün eleştirisini yaparken, ORLAN bir siborg olarak doğadaki hayvanlarla bütünleşmeyi vurgular. Böylece, insan olmayan varlıklarla kurulabilecek daha adil ve eşit ilişkilerin imkânı da tahayyül edilmektedir. Hayvan figürleri, hem sembolik hem de somut düzeyde bu ilişkilerin yeniden kurulmasında birer aracıya dönüşür. Hayvanlar da yalnızca temsil edilen değil, aynı zamanda insanlarla birlikte var olan özneler olarak konumlanmaktadır.

SONUÇ

Bu makalede, feminist posthümanizm bağlamında siberfeminist sanat örnekleri incelenmiş; dijital teknolojilerle dönüşen beden, özne ve kimlik tasarımları, sanatçıların ifadeleri çerçevesinde tartışılmıştır. Siberfeminizm ve feminist posthümanist yaklaşımların sahip olduğu kuramsal arka plan, çoğunlukla insan-merkezli düşünceyi sorgulayan, kimliğin, bedenin ve cinsiyetin sabitliğini reddeden ve teknolojiyi öznenin yeniden inşasında etkin bir unsur olarak ele alan eleştirel teorilere dayanmaktadır. Haraway'ın siborg metaforuyla özdeşleşen siberfeminist teori, makine ve insan ilişkisinden dijitalleşmeye, hayvan ve insan gibi farklı var oluş pratiklerinin iç içe geçtiği hibrit yapılara kadar geniş bir tartışma zemini sunmuştur. Bu zemin üzerinden hareket eden ve kuramsal yaklaşımları siberfeminist feminist sanat pratikleri ile açıklamaya çalışan makalede, teknoloji ve beden birlikteliğinin temsil düzeyinde kalmadığı, aynı zamanda etik, ontolojik ve politik düzlemlerde melez varlıklarla karşılık bulan yeni öznellik biçimleri ürettiği görülmüştür.

VNS Matrix, Leeson, ORLAN ve Steyerl gibi sanatçıların yapıtlarının siberfeminist argümanlarda ve feminist posthümanist felsefede tekabül ettiği yerler analiz edilmiştir. Böylece, dijital teknolojilerin, yazılım temelli uygulamaların yanı sıra, web kameraların canlı gözler yerine kullanıldığı, hayvan ve insan arasındaki ilişkinin yapay zekâ uygulamalarıyla montajlanıp görselleştirildiği çalışmalar, teknolojinin sadece bir araç olarak değil, aynı zamanda insan ve insan-dışı varlıklar arasındaki sınırları belirsizleştiren, algılama biçimlerini dönüştüren ve özneliği çok katmanlı bir yapı olarak yeniden inşa eden bir varlık olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu bağlamda, sanatçıların işlerinde teknoloji, biyolojik olanla yapay olanı birbirine eklemleyen bir ara yüz, yeni bir varoluş olasılığı ve sabit olan her şeye karşı eleştirel bir alan olarak konumlanmaktadır.

Bu sanat örnekleri, siberfeminizmin ve feminist posthümanizmin yalnızca teorik bir tartışma alanı olmadığını, aynı zamanda etkileşimli ve deneysel boyutlara sahip pratik bir iz düşüm de taşıdığını gös-

termektedir. Teknolojiyle kurulan ilişki, beden politikalarından kimliğe, temsilden yeni öznelere inşasına kadar türler arasında çeşitli melezlik stratejileri olarak işlemektedir. Sanatçılar, ürettikleri imgelerle, sabit cinsiyet kimliklerini sorgulayan ve türler arası geçişkenliğe dikkat çeken anlatılar kurmaktadır. Böylelikle, bu üretimleri yalnızca birer temsil olarak değil, feminist bir ontoloji önerisi olarak da okumak mümkündür.

Kaynakça

- Ağın, B. (2022). Posthümanizm: Kavram, kuram, bilim-kurgu. Siyasal Kitabevi.
- Aydemir, D. K. & Genç, H. N. (2024). *Siberfeminizm: Cinsiyetlendirilmiş teknolojinin ötesi. Kesit Akademi*, 8(32), 290–310.
- Aydın, H. D. (2017). Kadına biçilen role karşı bir direnme yolu olarak feminist sanat. *Yasama Dergisi*, (33), 29–49.
- Baelo-Allué, S., & Calvo-Pascual, M. (Eds.). (2021). *Transhumanism and posthumanism in twenty-first century narrative*. Routledge.
- Barad, K. (2018). Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. In C. Åsberg & R. Braidotti (Eds.), *A feminist companion to the posthumanities* (pp. 223–239). Springer.
- Biro, M. (2023, Haziran). *Hito Steyerl: Contemporary cave art*. The Brooklyn Rail. <https://brooklynrail.org/2023/06/artseen/Hito-Steyerl-Contemporary-Cave-Art> adresinden 15.05.2025 tarihinde alınmıştır.
- Bolt, B. (2018). Couch grass: Ethics of the rhizome. In C. Åsberg & R. Braidotti (Eds.), *A feminist companion to the posthumanities* (pp. 67–80). Springer.
- Braidotti, R. (1996). Cyberfeminism with a difference. In M. A. Peters, M. Olssen, & C. Lankshear (Eds.), *Futures of critical theory: Dreams of difference* (pp. 239–259). Rowman & Littlefield.
- Braidotti, R. (2021). İnsan sonrası bilgi. S. Sam ve E. Çaça (Çev.). Kolektif Kitap
- Braidotti, R. (2017). Four theses on posthuman feminism. In R. Grusin (Ed.), *Anthropocene feminism* (pp. 21–48). University of Minnesota Press.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası* (B. Ertür, Çev.). Metis.
- Dastarlı, E. (2021). Sanatın tozunu almak: Gündelik hayat ve feminist sanat. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 1221–1243.
- Dönmez Aydın, H. (2017). Kadına biçilen role karşı bir direnme yolu olarak feminist sanat. *Yasama Dergisi*, (33), 29–49.

- Çizmeciler, R. & Gök, Ö. (2025). "Öteki beden" de siberfeminist yansımalar. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Researches*, 11(51), 164-179.
- Empey, J. A. & Kilbourn, R. J. (2023). *Feminist posthumanism in contemporary science fiction film and media: From Annihilation to High Life and beyond*. Bloomsbury Academic.
- Ermış, N. (2017). *Kadın imgesine bilim ile teknolojinin etkileri: Si-borgfeminist sanat ve siberfeminist sanat* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Ermış, D. (2024). Posthümanist çağda feminist sanat kavrayışının sınırlarını genişletmek: Sanat ve ihtimam. *Feminist Tahayyül: Akademik Araştırmalar Dergisi*, 5(2), 213-239.
- Fernandez, M. & Wilding, F. (2002). Situating cyberfeminisms. In M. Fernandez, F. Wilding, & M. M. Wright (Eds.), *Domain errors! Cyberfeminist practices* (pp. 17-28). Autonomedia.
- Guga, J. (2025). Marginalized code: Feminist interventions in AI art. *AM Journal of Art and Media Studies*, (37), 41-55.
- Gültekin, M. (2023). Posthümanizm ve yeni bir ayrımcılık biçimi olarak robotlara yönelik türçülük. *Antropoloji*, (45), 64-80.
- Güneş, I. (2022). Cinsiyetçiliğin ve türçülüğün kesiştiği noktada feminist bir mevzu olarak insan dışı hayvanların yaşama hakkı. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1(1), 127-144.
- Hall, K. (1996). Cyberfeminism. *Pragmatics and Beyond New Series*, 147, 147-172.
- Hammersley, M. (1992). On feminist methodology. *Sociology*, 26(2), 187-206.
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu* (O. Akinhay, Çev.). Agora.
- Hershman-Leeson, L. (1995). *The Dollie Clones*. <https://www.lynnhershman.com/project/the-dollie-clones/> adresinden 29 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Harris, A. (2010). Mind the gap: Attitudes and emergent feminist politics since the third wave. *Australian Feminist Studies*, 25(66), 475-484.
- Hawthorne, S., & Klein, R. (Eds.). (1999). *Cyberfeminism: Connectivity, critique and creativity*. Spinifex.
- Hawthorne, S. (1999). Cyborgs, virtual bodies and organic bodies: Theoretical feminist responses. In S. Hawthorne & R. Klein (Eds.), *Cyberfeminism: Connectivity, critique and creativity* (pp. 119-149). Spinifex.
- Hurst, C. (2023). VNS Matrix-Pilled: three propositions for revisiting 1990s cyberfeminist art now. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 23(1), 43-60.

- Huxley, J. (1957). *New bottles for new wine*. Chatto & Windus.
- Jouët, J. (2018). Digital feminism: Questioning the renewal of activism. *Journal of Research in Gender Studies*, 8(1), 133–157.
- Kantar, G. (2024). The Politics of cyberfeminism. In G. Ersöz, G. Kantar & M. İnce Yılmaz (Eds.), *Reconstructing Feminism through Cyberfeminism*. (pp.115-135). Brill.
- Kasurka, M. G. (2024). The epistemic and material violence exerted against women in *The Woman in White* from a posthuman feminist perspective. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences, (Special Issue: Wilkie Collins)*, 57–66.
- Lindberg, S. (2022). On prosthetic existence: What differentiates deconstruction from transhumanism and posthumanism. In P. Jorion (Ed.), *Humanism and its discontents: The rise of transhumanism and posthumanism* (pp. 37–64). Springer.
- Letherby, G. (2011). *Feminist methodology*. W. Vogt & M. Williams (Eds.). The SAGE handbook of innovation in social research methods, (pp. 62-79.). Sage.
- Mutlu Boztepe, P. (2017). Post-hümanist ve feminist perspektiften bedenın sanatsal dönüşümü. *Kültür ve İletişim*, 20(39), 210–228.
- Peker-Dural, H. (2024). Türcülüğün (eleştirel) sosyal psikolojisi. *RE-FLEKTİF Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 349-366.
- Plant, S. (1997). *Zeros + ones: Digital women + the new technoculture*. Fourth Estate.
- Polat, M. & Polat, S. (2024). Revisiting cyberfeminism. In G. Ersöz, G. Kantar, & M. İnce Yenilmez (Eds.), *Reconstructing feminism through cyberfeminism* (pp. 9–33). BRILL.
- Ranisch, R. & Sorgner, S. L. (2014). *Post- and transhumanism: An introduction*. Peter Lang.
- Ryder, R. D. (2017). *Speciesism, painism and happiness: A morality for the twenty-first century*. Andrews UK Limited.
- SubRosa. (2002). Stolen rhetoric: The appropriation of choice by the ART industry. In M. Fernandez, F. Wilding, & M. M. Wright (Eds.), *Domain errors! Cyberfeminist practices* (pp. 135–148). Autonomedia.
- Snyder, R. C. (2008). What is third-wave feminism? A new directions essay. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 34(1), 175–196.
- Varol, S. F. (2014). Kadınların dijital teknolojiyle ilişkisine ütöpik bir yaklaşım: Siberfeminizm. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 27(1), 219–234.

- VNS Matrix. (1991). 21. Yüzyıl için bir siberfeminist manifesto. <https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century> adresinden 2 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- VNS Matrix. (1992). *Billboard project*. <https://vnsmatrix.net/projects/billboard-project> adresinden 23 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- VNS Matrix. (n.d.). *The artists*. <https://vnsmatrix.net/the-artists> adresinden 23 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Weitzenfeld, A. & Joy, M. (2014). An overview of anthropocentrism, humanism, and speciesism in critical animal theory. *Counterpoints*, 448, 3-27.
- Wilding, F. (1998). Where is the feminism in cyberfeminism?. *Women and New Media*, 2, 6-13.
- Zhang, Z. (2024). Cyberfeminist art: Empowering women through body, identity, and technology. *Feminist Media Studies*, 1-7.
- Görseller**
- Görsel 1: Infiltrate: <https://vnsmatrix.net/projects/infiltrate> Wired: <https://grantland.com/hollywood-prospectus/silicon-valley-halt-catch-fire-microserfs-douglas-coupland/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.
- Görsel 2 ve Görsel 3: <https://www.lynnhershman.com/project/the-dollie-clones/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.
- Görsel 4: <https://www.orlan.eu/en/works/photo/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2025.