



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

**KADIN İMGESİNE BİLİM İLE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ:
SİBORG FEMİNİST SANAT VE SİBER FEMİNİST SANAT**

Nuran Ermiş

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

KADIN İMGESİNE BİLİM İLE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ:
SİBORG FEMİNİST SANAT VE SİBER FEMİNİST SANAT

Nuran Ermiş

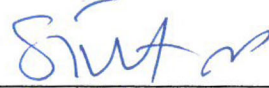
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Nuran Ermiş tarafından hazırlanan “Kadın İmgesine Bilim ile Teknolojinin Etkileri: Siborgfeminist Sanat ve Siberfeminist Sanat” başlıklı bu çalışma, 28.04.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

İ m z a



Yrd. Doç. şinasi Tek (Bařkan)

İ m z a



Yrd. Doç. Seval şener (Danıřman)

İ m z a



Yrd. Doç. Ece Akay şumnu

Yukarıdaki imzaların adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

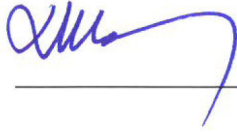
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ...3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28. 04. 2017




Nuran Ermiş

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumun 28/04/2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**


Nuran ERMIŞ

28 /04 / 2017

Öğrencinin Adı SOYADI

TEŞEKKÜR

Tez Danışmanım Yrd.Doç.Seval Şener'e değerli katkılarından dolayı, savunma sınavı jüri üyelerim Yrd.Doç.,Şinasi Tek'e ve Yrd.Doç.Ece Akay Şumnu'ya destekleri için ve kızlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

ERMİŞ, Nuran. Kadın İmgesine Bilim ile Teknolojinin Etkileri: Siborgfeminist Sanat ve Siberfeminist Sanat, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2017.

“Kadın İmgesine Bilim ile Teknolojinin Etkileri: Siborgfeminist Sanat ve Siberfeminist Sanat” başlıklı raporda kadın imgesi üzerinden beden olgusu ele alınmaktadır. Beden olgusunun feminizm ve teknoloji kapsamında sanatla ilişkilendirilerek araştırılması çalışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. Beden olgusu kuramsal ve sanatsal yansımaları da dikkate alınarak geçmişi günümüzü kapsayan zaman dilimlerinde literatür taraması yapılarak araştırılmıştır.

Birinci bölümde “Feminist Eleştiri Üzerinden Kadın İmgesine Bakış” üst başlığında kadın imgesi ve bedeni, tarihsel süreçte feminist kadın hareketleri, kazanımları ve bedenin sorunsal eril tahakkümün nedenselleştirilmesi ve performatif beden boyutuna geçilmesi ele alınmıştır. Bununla birlikte bedenin toplumsal inşası bireysel inşaya evrilmesi, modernizm ve postmodernizmin bütün bu oluşumlara etkisi ve katkısı incelenmiştir. Feminist çerçevede; “kurumların etkisi”, “Toplumsal Yapıdan Dile: Yeni Kuramlar, Yeni Kavramlar”, alt başlığı ile dilsel / yapısal çözümlenmeler “Cinsiyetli Bedenden Bedenin Yeni Tanımlarına: Performatif Beden” alt başlığı ile incelenmiştir.

İkinci bölümde “Kadın İmgesine Bilim ve Teknolojinin Etkileri: Siborg Beden ve Siberfeminist Sanat” üst başlığı kapsamında bedenin, ileri teknoloji ve bilim ile birlikte insan / hayvan / makine / yapay / doğal / fiziksel olan ve olmayan arasındaki sınırların belirsizleşmesi sonucu oluşan insan sonrası konumu değerlendirilmiştir. Yeni bedenin kurgulanması; “İleri Teknoloji ve Bilimin Yeni Beden İnşası: Siborg”, “Biyopolitikaya Feminist Eleşirel Tutum ve Siborg Arayüzleri OncoMouse, Mütevazı Tanık ile Yoldaşları”, “Teknolojinin Yeni Beden İnşasına Etkileri”, “Enformatik Tahakküm Sistemi ve Entegre Devre’deki Kadınlar”, “Çoklu Medya Teknolojisinin, Yeni Beden İnşasına ve Sanata Yansımaları, Siberbeden / Siberfeminizm” alt başlıkları

ile incelenmiştir. Bu bağlamda siborgfeminizm ve siberfeminizm çerçevesinde siborg beden, siberetik beden ve siberpunk beden değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, kadın konumunun teknoloji ve feminizm kapsamında araştırılarak sanat alanına dahil edilmesi amaçlanmaktadır. İşlerin çerçevesini, kadınların özel ve kamusal alanda konumları tanık olduğum durumlara ilişkin olarak oluşan sorular / cevaplar oluşturmuştur. Kadın imgesi üzerinden, kadın bedeninin görünür / görünmezliği “Konum Belirleme I-Mağara Ev / Positioning I-Cave House”, adlı yerleştirme ve video, “Konum Belirleme II-Neon Şehir / Positioning II-Neon City”, video ile değerlendirilmiştir. Kadın bedeninin meta ve tahakküm alanı olarak kodlanması kapsamında “Konum Belirleme-Meta Alanı-Bentderesi / Positioning- Meta Field- Bentderesi” yerleştirmesi, “Bana-İtaat Et / Obey-Me” ve “Kayıp Gönderge / Missing Sender” adlı seri işler üretilmiştir.

Yeni beden bağlamında makine / beden / bilişim teknolojisi uyumu ile cinsiyete dair ayrıştırma kalıpların artık anlamını kaybettiği gözlenmektedir. Yeni beden “Beauty’nin Teknolojik Sindirimi / Beauty’s Technological Digestion”, “Beauty’nin Arkadaşı ve Teknolojik Sindirimi / Beauty’s Friend and Technological Digestion” adlı robotlar ve “Siri’nin Siber Uzam Diyalogları / Siri’s Cyber Space Dialogues” adlı yapay zeka ile yapılan çalışmalarla desteklenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Kadın İmgesi, Sanat, Beden, Teknolojik Beden, Siborg, Siberfeminizm

ABSTRACT

ERMİŞ, Nuran. Effects of Science and Technology on Woman Image: Cyborgfeminist Art and Cyberfeminist Art, Postgraduate Art Study Report, Ankara, 2017.

The report titled, “Effects of Science and Technology on Woman Image: Cyborgfeminist Art and Cyberfeminist Art” embraces the phenomenon of body on the basis of woman image. Investigation of the phenomenon of body in relation with art within the context of feminism and technology constitutes the frame of the study. The phenomenon of body is investigated by reviewing literature on time zones comprising the past and the present based on its theoretical and artistic reflections.

The first part embraces woman image and body, feminist women’s movements and acquisitions in the historical process, problematic of body, causality of masculine domination and performative body dimension under the main title, “An Approach to Woman Image on the Basis of Feminist Criticism”. This part also examines the social construction of body, its evolution to individual construction, as well as the effect and contribution of modernism and postmodernism to all these formations. Within the feminist framework; while the effect of institutions is examined under the subtitle, “From Social Structure to Language: New Theories, New Concepts”, the lingual / structural analyses are examined under the subtitle, “From Sexual Body to New Definitions of Body: Performative Body”.

The second part evaluates the *posthuman* position that is formed as a result of the uncertainty of boundaries between the body, advanced technology and science, as well as human / animal / machine / artificial / natural / physical and non-physical under the main title, “Effects of Science and Technology on Woman Image: Cyborg Body and Cyberfeminist Art”. Construction of new body is examined under the subtitles; “Construction of New Body by Advanced Technology and Science: Cyborg”, “A Feminist Critical Attitude towards Biopolitics and Cyborg Interfaces OncoMouse,

Modest Witness and Fellows”, “Effects of Technology on the Construction of New Body”, “Informatic Domination System and Women in the Integrated Cycle”, “Reflections of Multiple Media Technology on the Construction of New Body and Art, Cyberbody / Cyberfeminism”. In this context; cyborg body, cybernetic body and cyberpunk body are evaluated within the scope of cyborgfeminism and cyberfeminism.

The third part aims to investigate women’s position within the context of technology and feminism and involve it in the field of art. The frame of the work consists of questions / answers regarding women’s positions in the private and public areas. Visibility / invisibility of woman’s body is evaluated on the basis of woman image via videos; “Positioning I-Cave House” and “Positioning II-Neon City”. In order to code woman’s body as a meta and domination area, the serial work; “Positioning- Meta Field- Bentderesi”, “Obey-Me” and “Missing Sender” are produced.

It is observed that the adaptation between machine / body / information technology and decomposition patterns regarding gender are no more meaningful within the context of new body. The new body is supported by studies that are conducted with robots named “Beauty’s Technological Digestion”, “Beauty’s Friend and Technological Digestion” and artificial intelligence named “Siri’s Cyber Space Dialogues”.

Keywords

Woman Image, Art, Body, Technological Body, Cyborg, Cyberfeminism

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	x
1. BÖLÜM: FEMİNİST ELEŞTİRİ ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNE BAKIŞ	1
1.1. Kurumların Etkisi: <i>Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?! Why Have There Been No Great Women Artists?</i>	7
1.2. Toplumsal Yapıdan Dile: Yeni Kuramlar, Yeni Kavramlar.....	13
1.3. Cinsiyetli Bedenden Bedenin Yeni Tanımlarına: Performatif Beden.....	21
2. BÖLÜM: KADIN İMGESİNE BİLİM VE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ: SİBORGBEDEN VE SİBERFEMİNİST SANAT	27
2.1. İleri Teknoloji ve Bilimin Yeni Beden İnşası: Siborg.....	29
2.2. Biyopolitikaya Feminist Eleşirel Tutum ve Siborg Arayüzleri OncoMouse, Mütevazi Tanık ve Yoldaşları.....	34
2.3. TeknolojininYeni Beden İnşasına Etkileri	40
2.4. Enformatik Tahakküm Sistemi ve Entegre Devre'deki Kadınlar.....	42

2.5. Çoklu Medya Teknolojisinin, Yeni Beden İnşasına ve Sanata Yansımaları, Siberbeden/Siberfeminizm.....	45
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	71
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA.....	97

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Faith Wilding, 1971, Bekleyiş / Waiting	5
Görsel 2. Judy Chicago, 1974-1979, Akşam Yemeği, / Dinner Party.....	6
Görsel 3. Jacques Derrida, Kartpostal / La carte postale: De Socrate a Freud et au-dela.....	18
Görsel 4. Difference: on Representation and Sexuality, 1984, poster	19
Görsel 5. Victor Burgin, 1982, Olimpia	20
Görsel 6. Sherrie Levine, 1984, Black and white photos.....	20
Görsel 7. Ron Athey, 2011, Kendini Azaltma I & II / Self Obliteration I & II.....	23
Görsel 8. Lynn Randolph, 1989, Siborg / Cyborg.....	34
Görsel 9. Lynn Randolph, 1994, Laboratuvar ya da OncoFare'nin Çilesi / The Laboratory or The Passion of OncoMouse	36
Görsel 10. Lynn Randolph, 1992, Binyılın Çocukları / Millennial Children.....	38
Görsel 11. VNS Matrix	47
Görsel 12. Subrosa, 2005, Evet Türler 20 dakikalık Performatif Tablo / Yes Species is a 20- Minute Performative Tableau	47
Görsel 13. Subrosa, 2002, Biopower Ekibi / Biopower.....	48
Görsel 14. OBN, (Old Boys Network).....	48
Görsel 15. Sadie Plant, 1997, Sıfırlar Birler / Zeros Ones	50
Görsel 16. Guerrilla Girls, 2016, Avrupa'da bile kötü mü?/ Is it even worse in Europe?	55
Görsel 17. Patricia Piccinini, 2002, Genç Aile / The Young Family.....	56
Görsel 18. Cindy Sherman, 2008, Zengin Kadınlar / Rich Women	58
Görsel 19. Cindy Sherman, 2016, İsimli / Untitled	58
Görsel 20. Stelarc, 2003, İskelet / Exoskeleton	59
Görsel 21. Stelarc, 1982, Kol/Third Arm, Hands Writing	60
Görsel 22. Orlan, 1998, Refiguration / Kendinden Hibridizasyon Kolomb öncesi N°27 / Refiguration / Self-Hybridization Pre-Columbian N°27	61
Görsel 23. Faith Wilding, 1992-1996, Araya getirenler / 4Recombinants.....	62
Görsel 24. Faith Wilding, 1992-1996, Araya getirenler / 4Recombinants.....	62

Görsel 25. Matthew Barney, 2002, <i>Cremaster3</i>	63
Görsel 26. Matthew Barney, 2002, <i>Cremaster3</i>	63
Görsel 27. Ridley Scott, 1982, <i>Bıçak Sırtı / Blade Runner</i>	69
Görsel 28. Riot Grrls, <i>Manifesto</i>	69
Görsel 29. Nuran Ermiş, 2014, <i>Konum Belirleme-Meta Alanı-Bent Deresi / Positioning- Meta Field- Bent Deresi.</i>	73
Görsel 30. Nuran Ermiş, 2014, <i>Konum Belirleme-Meta Alanı-Bent Deresi/Positioning-Meta Field-Bent Deresi.</i>	74
Görsel 31. Nuran Ermiş, 2014, <i>Konum Belirleme-Meta Alanı-Bent Deresi/Positioning- Meta Field- Bent Deresi.</i>	74
Görsel 32. Nuran Ermiş, 2015, <i>Bana-İtaat Et / Obey-Me.</i>	77
Görsel 33. Nuran Ermiş, 2015, <i>Bana-İtaat Et / Obey-Me.</i>	77
Görsel 34. Nuran Ermiş, 2015, <i>Bana-İtaat Et / Obey-Me.</i>	78
Görsel 35. Nuran Ermiş, 2015, <i>Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination.</i>	80
Görsel 36. Nuran Ermiş, 2014, <i>Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination</i>	80
Görsel 37. Nuran Ermiş, 2015, <i>Seksi Piliç / Sexy Chicken.</i>	82
Görsel 38. Nuran Ermiş, 2015, <i>Kayıp Gönderge / Missing Sender.</i>	83
Görsel 39. Nuran Ermiş, 2015, <i>Kayıp Gönderge / Missing Sender.</i>	83
Görsel 40. Nuran Ermiş, 2014, <i>KonumBelirlemeI-Mağara Ev / PositioningI-Cav House.</i>	85
Görsel 41. Nuran Ermiş, 2014, <i>Konum BelirlemeI-Mağara Ev / PositioningI-Cave House</i>	85
Görsel 42. Nuran Ermiş, 2014, <i>Konum BelirlemeI-Mağara Ev / PositioningI-Cave House</i>	86
Görsel 43. Nuran Ermiş, 2016, <i>Konum BelirlemeI-Mağara Ev / PositioningI-Cave House</i>	86
Görsel 44. Nuran Ermiş, 2016, <i>Konum BelirlemeII-Neon Şehir / PositioningII-Neon City.</i>	87
Görsel 45. Nuran Ermiş, 2016, <i>Beauty'nin Teknolojik Sindirimi / Beauty's Technological Digestion.</i>	89
Görsel 46. Nuran Ermiş, 2016, <i>Beauty'nin Arkadaşı ve Teknolojik Sindirimi / Beauty's Friend and Technological Digestion</i>	89
Görsel 47. Ex Machina, 2015, <i>film afiş.</i>	90
Görsel 48. Her, 2013, <i>Afiş.</i>	92

Görsel 49. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogues.....	93
Görsel 50. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogues	93
Görsel 51. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogues	94

TABLolar

Tablo1. Donna Haraway, 2006, Temsil ve simülasyon listesi.....	44
---	----

I.BÖLÜM

1. FEMİNİST ELEŞTİRİ ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNE BAKIŞ

Kadın imgesi, bütün kültürlerde beden algısı içerisinde konumlanmıştır. Beden¹ insana dair yaşamın bütün alanlarında ve sistematüğinde yer almıştır. Beden kuramsal açıdan kimlik ve iktidar alanı olarak kodlanmıştır. Bu nedenle mitoloji tanrıları bedenleriyle adlandırılır, savaşta önce beden zarar görür, dinin normları beden üstündendir, hukuk bedeni cezalandırır, sanat ürünlerinin büyük bölümü beden üstünedir ve cinsiyetler de bedenle belirlenmektedir. Toplum bedeni inşa etmeyi kendi görev alanı olarak görmektedir. Toplum, iktidar alanı olarak belirlediğı beden inşası, öteki²leştirerek ve tahaküm uygulayarak gerçekleştirmektedir. Kadın hareketleri, toplumun kadın bedeni üzerinden yapılan yaptırımlarına karşı çıkışları ile başlamıştır. Kadınların toplumsal cinsiyet, farklılık ve beden inşası ile ilgili olarak kamusal alandaki konumlarına bakmak

¹ Beden olgusu ile ilgili olarak Fatmagül Berktaş, “beden, çok güçlü bir sembolik form; bir kültürün merkezi kurallarının, hiyerarşilerinin ve hatta metafizik bağluluklarının “yazılı” olduğı bir yüzeydir. Ancak beden yalnızca bir kültür “metni” olmakla kalmaz, aynı zamanda, Pierre Bourdieu ve Michel Foucault’nun belirttikleri gibi, *toplumsal denetimin pratik odağıdır*” demektedir (2012, s. 131).

² Slavoj Žižek, öteki’lik olgusu ile ilgili olarak, “öteki/Öteki (*F.Autre/grand Autre,İ. Other/bigOther*) Lacan’a göre öznenin oluşumu daima “öteki”yi varsayar. Ben’in ortaya çıkabilmesi için, çocuğun kendisini “öteki” olarak görebileceğı bir ayna evresi zorunludur. Aynada görülen (ve bedensel bir bütünlük, tamlık yanılması yaratan) öteki, ben’in temelidir. Bu ilk “öteki”, Lacan’a göre “küçük” ötekidir (küçük “a” ile yazılan *autre*). Zamanla çocuk başka küçük öteki’ler de algılar; bu algılar bedensel tamlık yanılmasını bozduğı için de parçalanmaya, eksik’e saldırganlık tepkisiyle karşılık verir. Ancak tüm bu öteki’ler imgesel düzeyde varolurlar. Büyük “A” ile yazılan Öteki (*Autre*) ise, simgesel düzenin ta kendisidir. Bir muhatap değil, hitap edenin içinde varolduğı simgesel sistemin belirleyicilerinin toplamıdır. Özne küçük öteki ile simgesel düzende karşılaşp bir ben inşa etmeye başladıktan sonra, kelimenin psişik ve gramatik anlamında bir “özne” olabilmesi için, simgesel düzende de büyük Öteki ile karşılaşmak zorundadır. Büyük Öteki, *oradan kendimize bakarak, kendimizi olmak istediğimiz gibi gördüğümüz konumdur*. Büyük Öteki, bir eksik’i olmadığı varsayılarak (eksik’i gizli tutularak), tüm arzunun mekanı olarak kurulur; bu mekanı Babanın- Adı, devlet, tanrı, yasa, kısacası özne için simgesel düzenin bütünlüğünü temsil eden herhangi bir şey doldurabilir. Psikanalitik terapi pratiğinde bu yer, psikanalist tarafından işgal edilir. Lacan formüllerinde büyük Öteki’yi üzeri çizili büyük “A” (/A) olarak yazar” demektedir (2013, s. 231).

gerekmektedir. 20. yüzyıl başlarında totaliter sistemler tarafından uygulanan soykırım, savaş ve kaos etkin olmuştur. Kadınlar İkinci Dünya Savaşı sürerken kamusal alanda çalışmalarına rağmen, savaşın sonunda tekrar özel alanlarına gönderilmişlerdir. Kadınlar, feminizmin birinci dalga³ dönemi ve öncesinde travmatik bir dönem geçirmişler kitlesel imha, asimilasyon ve temsil sorunlarıyla mücadele etmişlerdir.

20. yüzyılda gelecek neslin yok olmasına yönelik olarak kadınlar imha edilmiş, çoğu kadının bedenlerine kalıcı zararlar verilmiştir. Kadın bedenleri etnik ve siyasal nedenlerle hedef olarak seçilerek toplumsal cinsiyete dayalı bir soy kırma imza atılmıştır (Thébaud 2005, s. 18). Kadınlar yaşamın bütün alanlarında tahakküm travmaları ile yüzleşmek zorunda kalmıştır.

1890'ların sonunda kadınların yerleşik düzeni reddetmeleri, kamusal alan ayırımına ait gerilimi tırmandırmıştır. Toplum, kadınların kamusal alanda çalışmalarının önünü kesmiş itiraz edenleri de cinsellikten yoksun, histerik ve deli şeklinde tanımlamıştır. Aynı tarihsel süreçte Rodin'in sevgilisi Camille Claudel'in (1864-1943) sanatını temsilde yaşadıkları ve akıl hastanesine kapatılması kadın imgesi sorunsalının bilindik örneklerindedir. 1894 tarihinde İngiltere'deki dergiler, yeni İngiliz kadınlarını "kağıt, kalem" kullanan aylaklar olarak alay konusu haline getirirken, Amerika'da kadınlar, ahlak yoksunu "bohem kadınlar" olarak tanımlanmıştır. Toplumun kadın temsiliyetine bakış açısı, kadının kendi bedeni ile kamusal alanda yer alamayacağı, ancak temsil edilebileceği şeklindedir. Sheila Rowbotham, "*Yeni Bir Çağ Hayali, Yirminci Yüzyılı Yaratan Kadınlar*" adlı kitabında kadınların "kamusal alan yasağı" bağlamında sıradışı bir örnek olan "kadınlara bisiklet yasağı" örneği vermektedir. Rowbotham, İngiliz toplumsal reformcu Clementina Black, 1895 yılında *woman's signal*' da "bisiklet kadınların özgürlüğüne, özellikle bu amaca yönelik olarak tasarlanmış bir şeye kıyasla daha fazla katkıda bulunuyor" ve "kimse bir kadının refakatçi ya da uşak eşliğinde bisiklete binmesini beklemez" diyerek düşüncelerini açıkladığına vurgu yapmaktadır (Rowbotham, 2010, s. 10-11). Ayrıca bisikletli veya bisikletsiz kadınların bir erkek

³ Josephine Donovan, feminizmin birinci dalgasının 18. Yüzyıl sonlarından itibaren başlayıp, 20. Yüzyıl başlarına kadar devam ettiğini ifade etmektedir (Donovan, 2014, s. 15).

tarafından korunmazlar ise hiç olacakları ima edilmiştir. Yeni bir çağ hayal eden Amerikalı ve İngiliz kadınlarının ortak özellikleri: özgür düşünen, feminist, sosyalist, toplumsal reformcu, ahlaklı olmalarıdır. Amerikalı ve Avrupalı kadınlar farklı bakış açılarına rağmen, kişisel veya kamusal alanda aynı düşünce içinde hareket etmişlerdir. Amerika ve İngiltere’de kamusal alanda cesurca savaşıyan kadınların, toplumsal cinsiyete dayalı klişeleri yıktıkları görülmüştür. Bunun yanı sıra Afro-Amerikan kadınlarının özgürleştirilmeleri gibi hareketlere katılmışlardır (Rowbotham, 2010, s.10-13). Kadınların 1920’ye kadar olan birinci dalga döneminde kimlik, ayırım ve temsiliyet mücadelelerinde kazanımlar olmuştur. Kadınlar 1929 Amerikan ekonomik krizinden sonra kamusal alanda çalışmak istemişler ancak talepleri reddedilmiştir. Orta sınıf kadınlar taleplerini haklı gösterebilmek için annelik, ahlak ve bağlılık ilkelerine sığınmışlardır. Kadınlar, kamusal alanda stratejiler geliştirerek yaşamlarında yapabilecekleri ile kültürel yapıyı zorlamışlardır. Kadın hareketi, feminizmin birinci dalgası ile birlikte eğitim, eşitlik ve oy kullanmak için mücadele vermiştir.

Feminizm açısından bakıldığında kadın hareketi, 1960’lar öncesinde en zorlu mücadeleleri kurumlar (din, devlet, okul, aile, v.b) üzerinden vermişlerdir. 1960’lar öncesinde “*kadın hakları hareketi*” ve 1960’ların sonrasında kadının kurtuluşu hareketi sürecinde “*eşitlik feminizmi*” ile “*farklılık feminizmi*” argümanı önemli olmuştur. Françoise Thébaud “*Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları*” adlı makalesinde, “toplumsal cinsiyet sorunu siyasal düşüncenin yenilenmesine de yol açabilir; çünkü insanı, eşitliğin farklılığı kabul etmeyi ve içermeyi gerektirdiğini kabul etmeye zorlar,” demektedir (2005, s. 18). Thébaud, kadın hareketleri ve birinci dalga “*eşitlik*”, ikinci dalga⁴ “*farklılık*” talepleri ve kazanımları kapsamında eşitliği kabullenmenin farklılığı kabullenmeyi gerektirdiğini ifade etmektedir.

⁴ Josephine Donovan, 1960 sonundan itibaren, 1970 ile 1980’nin ilk yıllarına kadar süren, feminizmin ikinci dalga hareketi ile ilgili olarak “ikinci dalga feministler yalnızca kuram üretmediler, örgütlendiler ve kuramsallaştılar da. Tecavüz kriz merkezleri, sığınaklar, kadın çalışmaları programları, feminist yayınlar, küresel politik örgütlenmeler gibi pek çok feminist kurum, varlığını büyüyüp çeşitlenerek sürdürüyor” demektedir (2014, s. 15).

Amerika ve İngiltere’de kadın hareketleri farklılık ve ikinci cins konusunda farkındalık geliştirerek, kamuoyu oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. ABD’de feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve eleştirmenler kadının sanat alanında yetersiz ve taraflı temsiline karşı mücadele başlatmışlardır. Bu mücadelenin bilincinde ve içinde olan sanatçıların işleri feminist sanat olarak değerlendirilmiştir. Feminist Sanat 1960’lardan itibaren cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık ve ötekileştirmeye muhalefet etmiştir. Ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek, geçmişte gözardı edilen kadın sanatçıların keşfine neden olmuşlardır. Yeni yazılan sanat tarihlerinde, kadın sanatçılar yer almış ve kurumlarda temsil olanağı bulmuşlardır (Peterson, Mathews, 2010, s. 19).

Thalia -Gouma Peterson ve Patricia Mathews “*Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi*” adlı makalede “birinci kuşak sanatçılar, eleştirmenler ve sanat tarihçileri sanat dünyasındaki ayrımcılığı ifşa etme, reformları savunma, bugünün ve dünün kadın sanatçılarını sergileme gibi işlerde genellikle başarılı olurlar” demektedir (2010, s. 64). Peterson ve Mathews, Linda Nochlin’in “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok*” (1971) adlı eleştirel makalesinin feminist sanat eleştirisinde öncü rol oynadığına vurgu yapmaktadır. Nochlin’in söyleminden sonra kadınların müze, sergi (Görsel1-2.), dergi ve yayınlarda yer aldıklarını ifade etmektedir. Peterson ve Mathews, birinci kuşak sanatçıların, sanat tarihçiler, sanat eleştirmenleri kadın sanatının konumlandırılmasında rol oynadıklarını belirtmektedir. Peterson ve Mathews, Linda Nochlin’den sonra Rozsika Parker ve Griselda Pollock’un da sanat tarihi yazımındaki “bilimsel” olmayan “ideolojik” tavrı sorguladıklarını vurgulamaktadır (Peterson, Mathews, 2010, s. 14- 17).



Görsel 1. Faith Wilding, 1971, Bekleyiş / Waiting⁵, performans.

(<http://faithwilding.refugia.net/waiting.html>).

⁵ Faith Wilding, 1971 yılında Bekleyiş/ Waiting adlı performansını Miriam Schapiro, Judy Chicago başkanlığında kurulan Womanhouse adlı kadın evinde gerçekleştirmiştir. Performansla ilgili olarak Peterson ve Mathews, “bir kadının ömrü boyunca beklediği her şey sanatçı tarafından pasif bir tonda ezber okur gibi okunmuş, kadına biçilen toplumsal rollerin altı çizilmişti. Beklenenler arasında regl olmaktan sütyen giyecek yaşa gelmeye, evlilik teklifi almaktan evlenmeye, doğum yaptıktan yaşlanmaya pek çok ruhsal / bedensel / toplumsal durak sıralanmıştı” demektedir (Peterson, Mathews, 2010, s. 35)



Görsel 2. Judy Chicago, 1974-1979, Akşam Yemeği⁶, ahşap, seramik, dikiş, metal, boya / Dinner Party, wood, ceramic, needlework, metal, paint. (https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party)

Akademisyen Josephine Donovan, “*Feminist Teori*” adlı kitabında *Feminist Teorinin* “postmodernist ve çokkültürcü teorinin fark vurgusu” ile özel bir duruma geldiğini belirtmektedir. Donovan, *Feminist Teorideki* önemli ayrılık ile ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Kadınların kendi değerleri ve pratikleri olan ayrı bir kültürel grup olduğunu düşünenlerle bu düşünceye karşı olan gruplar arasındaydı. Geçmişte ikinciler asıl olarak liberal Aydınlanmanın öncüllerini kabul eden feministlerdi ama şimdi bu gruba herhangi bir politik kimliği reddeden postmodernistler de dahil oldu. (Donovan, 2014, s. 349).

⁶ Amerikalı Feminist sanatçı Judy Chicago’nun Akşam Yemeği / Dinner Party adlı çalışması feminist sanatın en önemli eserlerindedir. Eser, tarihsel süreçte 39 ünlü kadın için düzenlenen üçgen masa ve üçgenin ortasındaki boşluğa 999 kadın sanatçının yazılması şeklindedir. Akşam Yemeği / Dinner Party 1974-1979 yılları arasında 4 yıl süren dönemin ünlü sanatçılarının katıldığı bir çalışmanın ürünüdür. (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dinner_Party), (https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party)

Donovan, 1990’larda feminist gruplar arasındaki tartışmanın *Liberal Hümanist Teori* ile *Kültürel Feminist Teori* arasında olduğunu belirtmektedir. 21. yüzyıl başlarında yapılan tartışma “kadın merkezlik” ve postmodernist teori ile Feminizmin üçüncü dalga⁷ düşünce biçimleri arasında oluştuğunu ifade etmektedir. Donovan bilimin, çağdaş *Feminist Teoriye* “kadın merkezci” açıdan eleştiri geliştirmesi önemli bir gösterge olduğunu vurgulamaktadır. Donovan, 21.yüzyılın başında *Feminist Teorideki* gelişimde postyapısalcı ve postmodernist etkiye vurgu yapmaktadır (Donovan, 2014, s. 350). Feminizm, arasındaki grupsal ayrılıklara rağmen *Feminist Teori, Postmodern Teoriden* etkilenecek daha özgün statüye gelmektedir.

1.1. Kurumların etkisi : “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?! Why Have There Been No Great Women Artists?”

Bu bölümde, feminist kuramcılar ve kuramlara kurum etkisi kapsamında değinilecektir. Simon de Beauvoir “*İkinci cins*” kavramı ile kadınlara kurumlar tarafından yapılan ötekileştirilme konusuna dikkat çekmektedir. Linda Nochlin bedeninin biyolojik farklılığı nedeniyle kamusal alanda temsil edilmemesini “*Büyüklik*,” “*Deha*” kavramı ile Pierre Bourdieu ise “*Habitus*”, “*Eril tahakküm*” ve “*Sembolik şiddet*” kavramları üzerinden bedeninin inşasında uygulanan kurumsal tahakkümle açıklamışlardır.

Beauvoir (*İkinci Cinsiyet / LeDeuxième Sexe*) adlı yapıtında kurumların farklılık olgusunu “*İkinci cins*” argümanı ile açıklamakta ve feminizm için önemli katkılar sağlamaktadır. Beauvoir’ın kuramı kadın haklarını tarihsel temele oturtmaya çalışan en kapsamlı çalışmalardandır. Beauvoir *İkinci Cinsiyet / Le Deuxième Sexe* adlı kitabında Hegel’in *Ötekilik* kavramına gönderme yapmış, bunun yanı sıra kadını kategorize eden biyolojik ve tarihsel koşulları kitabında belgelendirmiştir (Firestone, 1993, s.18-19). Simone de Beauvoir’ın. *İkinci cins* konusundaki düşünceleri önemlidir, ancak kadın haklarında katı, varoluşçu yaklaşımı kuramının olumsuz yanı olmuş ve bazı feminist

⁷ Josephine Donovan, 1990’dan itibaren başlayıp 21. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam ettiğini belirtmektedir. Ayrıca üçüncü dalga feminist hareketin postfeminizmi yaygın hale getirdiğini ifade etmektedir (Donovan, 2014, s. 383).

kuramcılardan eleştiriler de almaktadır. Luce Irigaray, Beauvoir'ın "*İkinci Cinsiyet / LeDeuxième Sexe*" kavramı ile kadınları asimilasyona boyun eğmemeleri için cesaretlendiren öncü kadınlardan olduğunu ifade etmektedir. Öte yandan Beauvoir'ın psikanalize karşı tutumu ile ilgili olarak "hem felsefeci hem de psikanalist olmam kadınların özgürlüğü üzerine düşüncelerimin cinsiyetler arasındaki basit bir eşitlik arayışının ötesine taşınmasını sağladı" demektedir (Irigaray, 2006, s. 7-12). Simon de Beauvoir "*İkinci Cinsiyet / LeDeuxième Sex*" adlı kitabında din, devlet gibi kurumların biyolojik farklılık üretmesi konusu ile ilgili düşünceleri şu şekilde açıklamaktadır:

Kadınla erkek arasında, sonsuza dek birtakım ayrılıklar olacaktır; cinsel yaşamı, dolayısıyla cinsel dünyası erkeğinkinden ayrı olduğuna göre, kadında hep ayrı bir duyarlılık, ayrı bir nefes düşkünlüğü bulunacaktır: kendi vücudu, erkeğin ve çocuğun vücudu ile ilintileri, hiçbir zaman erkekle kendi vücudu, kadının ve çocuğun vücudu arasındaki ilintiye benzemeyecektir; hiç durmadan" ayrılık içinde eşitlik" ten söz edenler, benim eşitlik içinde de ayrılıklar olabilir deyişimi kabul etmezlerse ayıp olur doğrusu. Öte yandan, tekdüzeliği yaratan şey kurumlardır. Genç ve güzel cariyelerin hepsi Sultan'ın kollarında birbirinin aynıdır. Hıristiyanlık, erkeğin dışısına de bir ruh bağışlamakla, cinsel yaşama günahın ve efsanenin tadını getirmiştir; kadına yüce egemenliğini geri verdiğimiz zaman sevişmelerin duygusal yanı uçup gitmez. Kadınla erkek somut olarak eşit hale geldiği gün cümbüşün günahın, coşkunun, tutkunun ortadan kalkacağını ileri sürmek saçmadır; ten'le aklı, an'la zamanı, içkinliğin verdiği baş dönmesiyle aşkınlık çağrısını, zevkin mutlaklığıyla unutuşun hiçliğini karşı karşıya getiren çelişmeler hiçbir zaman ortadan kalkmayacaktır... kadını kurtarmak, özgür kılmak, onu erkekle arasındaki ilintilerin daracık dünyasına kapatmamak demektir, yoksa bu ilintileri yadsımak değil, kadın kendisi için var olmaya başladığı an, erkek için de var olmaya devam edecektir: iki cins de, hem birbirlerini özne olarak kabul edecek, hem de karşısındaki varlık için başkası olarak kalacaktır...“İnsanla insan arasındaki en dolaysız, en doğal, en gerekli ilinti, kadınla erkek arasındaki ilintidir” der Marx. İnsanoğlunun kendini türsel bir varlık, yani insan olarak anlama derecesi işte bu ilintiye bakılarak ölçülür; Kadınla erkek arasındaki ilinti, insanoğulları arasındaki ilintilerin en doğaldır. Bu yüzden de, insanoğlunun davranışlarının ne denli insanileştiği, ya da insani varlığın ne denli doğallaştığı, insan yaradılışının ne ölçüde kendi yapısı haline geldiği en iyi işte bu ilintide görülür (Beauvoir, 1993, s. 170 - 172).

Simon de Beauvoir, kadınla erkek arasındaki cinsiyet ayrımına vurgu yapmakta ve din, aile, devlet, okul gibi kurumların ayrımcılığı ile bu duruma katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Toplum "beden inşası" ile birlikte sevgi, şeref, annelik, güzellik, bağlılık gibi mitsel-ritüel olguları korumak ve kollamak adı altında birbirine eklemektedir. Toplum, böylelikle bedeni cinsiyetli ve ayrıştırıcı bir gerçeklik olarak inşa etmektedir. Bu kodlama bedeninin kültürel gerçekliğine uygulanmaktadır. Beauvoir kurumların cinsiyet ayrımı konusunda etkin rol oynadıklarını ve kurumları biraraya getiren toplumun da bu duruma büyük katkı sağladığını ifade etmektedir.

Kurum ekseninde bir kadın imgesi, feminist teori üzerinden ve feminist sanat özelinde bakıldığında daha görünür olacaktır. Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? / Why Have There Been No Great Women Artists?* başlıklı makalesi sanat tarihinde bir kırılma noktası yaratmıştır. Nochlin'in *Büyüklik* ve *Deha* konusunda sorduğu soru, sanat ortamında önemli bir tartışma konusu olmuştur. Linda Nochlin, sanatsal alandaki başarının dış etkenlere bağlı olduğunu belirterek, deha mitine karşı çıkmakta ve kurumlara olan eleştirisini vurgulamaktadır. Toplum, kadın imgesi inşa ederken ikincil birtakım kodlar eklemiştir. Kadınlar, kurumlar tarafından kamusal alana alınmayan bedenlerine eklenen ikincil kodlar ile suçlanmışlardır. Örneğin kadın sanatçılar deha ve büyüklük konusunda yetersiz sayılmışlardır. Nochlin, yazdığı makalede “*Büyüklik*” ve “*Deha*” konusunun sanatçının kendisine değil, dış etkenlerle bağlı olduğunu belirterek kurumların önemine ve ayırıcı rolüne dikkat çekmiştir.

Kadınlar, kurumlar tarafından yaratılan özel alan dayatması sonucu kamusal alanda yer alamamışlardır. Bu durum onların başarısızlığı olarak gösterilmiştir. Linda Nochlin makalesinde; toplumun temel algılarının araştırılması üzerinde durmuş ve sorgulanması gerekliliğini açıklamıştır. Toplumun algılarında “*doğal*” kabul edilen yatkınlıklar sorgulanıp temelde olan mitsel-ritüel değerlerin ortaya çıkması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda, akademik disiplinler (felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih vb.) ile yüzleşmek gerektiğini de ifade etmiştir. Nochlin, belirtilen yatkınlıklar nedeniyle akademik sanat tarihinin etik değerlere sahip olmadığını ifade etmiştir. Nochlin, temel ve “*doğal*” varsayımları, sorgulayabilmek için bir paradigma oluşturup, söz konusu makalede diğer disiplinlerdeki paradigmalarla, radikal bağlantılar kurulması gerektiğini belirtmektedir. Sanat tarihinin bakış açısı olarak sunulan düşünce biçiminin ise batılı erkeğe ait düşünce biçimi olduğunu belirtmiştir. Burada feminist eleştiri, sanat tarihinin kavramsal olarak, entelektüel anlamdaki eksikliği üzerinden yapılmaktadır. Oluşturulacak paradigma ile entelektüel araştırmalardaki geleneksel ayrımların yeterliliği görüşüne, karşı olunabilecektir.

Kadınların göstermelik değil gerçek eşitlik talebine meydan okumak üzere sürekli gündeme getirilen sorulardan birine eğilmeye, “Neden hiç büyük sanatçı yok?” sorusunun dayandığı yanlış bir entelektüel altyapıyı incelemeye çalıştım; bunu yaparken, genel anlamda sorun olarak nitelendirilen birtakım meselelerin dile getiriliş biçiminin geçerliliğini sorguladım ve özel olarak kadınlarla ilgili “sorun” un üzerinde durdum; ardından, sanat tarihi disiplininin kendine özgü birtakım sınırlarını irdeledim (Nochlin, 2010, s. 156).

Nochlin, makalesindeki soru ile ilintili olarak “kadın sorunu denen meseleyle ilgili hemen hemen bütün tartışmaların arka planında suçlayıcı bir biçimde çınlar durur. Fakat feminist “ihtilaf” bağlamındaki bütün öteki sorularda olduğu gibi, bu soru da meselenin özünü çarpıtarak sinsice kendi yanıtını verir; “Hiç büyük kadın sanatçı yok çünkü kadınlar büyük olamaz” demektedir (Nochlin, 2010, s. 121-122). Feministler, eril tahakkümün beslediği bu karşıtlık tuzağına düşmektedirler. Linda Nochlin ise çözüm olarak, yeni bir paradigmaya işaret etmektedir.

Feminist kuramcılar, kadın sanatçı ve kadın yazarlara üslup konusunda yapılan eleştiri ile bağlantılı olarak erkeklerin bağlı olduğu gruplara ilişkin üslup birliğinin önceden de görüldüğünü belirtmektedir. Öte yandan kadın sanatçı ve yazarların üslup biçimleri aynı dönemde yaşayan diğer erkek sanatçı ile yazarlara yakın olmaktadır. Sonuç olarak, belli konuları seçmiş olmak, üslup birliği sayılmamaktadır. Bu durum kadın sanatının ne olduğu değil, çoğunluğun paylaştığı sanatın ne olduğu algısından kaynaklanmaktadır. Kadın sanatçı sorunu, başka alanlarda da olduğu gibi, kurumların yapısında olan yatkınlıktan oluşmaktadır. “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok*” sorusunun altındaki yanlış anlama, “*entelektüel çarpıtmadan*” kaynaklanmaktadır. Geçmiş dönemlerde, doğayı taklit eden sanatçıyı saran “*aura*”, “*Büyük Sanatçı*”, “*Deha*” mitine kaynaklık etmektedir. “*Büyük Sanatçı*” biyografilerinde de Michelangelo’nun biyografisini yazan hocası Vasari’de de bu mitleştirmeye rastlanmaktadır. 19. yüzyılda sanat tarihçiler ve eleştirmenler sanatçıyı azizlik mertebesinde görmektedir. Büyük sanatçı kavramının arka planında, genellikle sanatçının yaşadığı dönemin toplumsal yapıları ve kurumların deha miti bulunmaktadır (Nochlin, 2010, s. 119-157).

Linda Nochlin, sorduğu soru ile biyolojik farklılığa karşı kurumların yaptırım ve sınırlamaları konusunda yeni bir *paradigma* gerekliliği önerisinde bulunmaktadır.

Hiç büyük kadın sanatçı olmamasının bireysel bir dehadan veya onun eksikliğinden kaynaklanmadığını, toplumsal kurumların niteliğine, bu kurumların belli sınırlarda veya gruplarda neyi yasaklayıp neyi desteklediğine bağlı olduğunu söyleyebileceğimize göre, artık soruya daha mantıklı bir temelden bakabiliriz. Öncelikle Rönesans'tan yaklaşık 19. yüzyılın sonuna kadar olan dönemde hevesli kadın sanatçıların çıplak modelden çalışma olanağı gibi basit, ama önemli bir meseleyi ele alalım. Bilindiği gibi Rönesans'tan 19. yüzyıla uzanan süreçte çıplak modelden çalışmak, genel olarak sanatın en yüksek kategorisi olarak nitelendirilen tarih resminin özünü oluşturan anıtsal yapılar üretmekte çok gerekli olduğu için her genç sanatçının eğitiminde olmazsa olmaz bir koşuldu, çıplak modeli çok iyi çalışmış olmak gerekirdi. Hatta 19. yüzyılda geleneksel resmin savunucuları, klasik bir idealleştirmeye ve zamanlar ötesi bir evrenselliğe gölge düşürdüğü gerekçesiyle anıtsal bir resimde giyinik figürün bulunmaması gerektiğini söylüyorlardı. 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başında kurulmaya başlanan sanat akademilerinde eğitim programlarının temelini, genellikle bir çıplak modelden çalışmak oluşturuyordu (Nochlin, 2010, s. 136).

Nochlin, makalesinde “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok*” sorusuna yanıt olarak, kurumların kadınlara kamusal alanı yasaklamasından kaynaklanmakta olduğunu açıklamaktadır. Örnek olarak kadınlara, kuruluşundan itibaren çok güçlü bir kurum olan akademiler yasaklanmıştır. Kadınlar sanatın temel imgesi olarak akademilerde modellik yapmışlar ancak akademilerde sanat yapmamışlardır. Linda Nochlin, akademilerin sergilediği bu ikircikli durumu kurum etkisi olarak belirtmektedir.

Sanatta başarı elde etmenin (ya da başarısız olmanın) *bireysel* değil *kurumsal*- yani kamusal- doğasını gözler önüne sererek, bu alandaki diğer araştırmalar için bir paradigma sunmaya çalıştım. Kadın sanat öğrencilerinin çıplak modelden çalıştırılmaması gibi bir tek mahrumiyet ya da dezavantaj örneğinin ayrıntılarına girerek, kadınların, *ne kadar yetenekli veya dahi olurlarsa olsunlar* erkeklerle aynı ölçüde sanatsal yetkinlik veya başarı elde etmelerinin gerçekten de *kurumsal* olarak olanaksız hale getirilmiş olduğunu göstermeye çalıştım. Tarih boyunca, büyük sanatçı ölçeğinde olmasa da bir grup başarılı kadın sanatçının varlığı ya da ayrıcalıksız gruplar içinde parlamayı başaran birkaç yıldızın varlığı bu gerçeğe gölge düşürmüyor (Nochlin, 2010, s. 156-157).

Kurum etkisi bağlamında, incelenebilecek diğer bir yazar Pierre Bourdieu, kadınlara kurumlar tarafından uygulanan tahakkümün yatkınlıklar ile gerçekleştirildiğini “*Eril Tahakküm*” adlı kitabında açıklamıştır. Pierre Bourdieu, kadınlara kurumların yaptırımlarını *Eril tahakküm*, *Sembolik güç*, *Pratik edimler* ve *Habitus*⁸ kavramları ve bu kavramların oluşturduğu argümanlar ile tanımlamıştır.

⁸ Pierre Bourdieu, habitus kavramını algılama, düşünce ve eylem şemalarının (eril, dişil inşasındaki toplumsal bölünmeler) oluşturduğu yatkınlıklar şeklinde ifade etmiştir. Eril *habitus*, cinsiyet ve mülkiyet ediminin sembolik inşası ile farklılaştırılmıştır. Dişil *habitus*'un ise başkası için beden, fizik, ahlak, değersizlik duygusu, bağımlılık gibi değerlerle sembolik inşası tamamlanmıştır. Sonuç olarak *habitus*

Biyolojik farklılıklar, eril tahakkümün sorunsalı olmuştur ve toplum bedenleri inşa ederken ayrımcı kodlar yüklemiştir. Eril tahakkümün, özgün şeklini anlayabilmek için fiziksel baskı ile hesaplanmış itaat arasındaki zorlama seçimi anlamak gerekmektedir. *Eril tahakküm* ile dişil itaatın mantığını toplumun kadınlar veya erkekler üzerindeki uygulamasını uzun süreçte dikkate almadan anlamak mümkün olmamaktadır. Cinsel, kültürel, etnik, dilsel, *Sembolik güç* ve tahakkümün etkisi kendisini *Habitus*'un yaratıcıları olan algılama, anlama, eylem şekilleriyle göstermektedir. Fiziksel güç uygulanmadan bedenlere uygulanan *sembolik güç*, büyülü bir güç biçimi olmuştur ve yatkınlıkların *habitus*'un az miktarda tetiklenmesiyle oluşmaktadır. *Eril tahakküm*, hükmedenlerle hükmedilenler arasındaki tanıma ve kabullenmeye yönelik *Pratik edimlerin*, *Sembolik güç* tarafından tetiklenmesi ile oluşmaktadır. Bu pratik edimler utanç, aşağılanma, suçluluk, aşk ve saygı gibi duygularla sağlanmaktadır. Toplumsallaşan bedenin kalıcı yatkınlıkları, duygular, yükümlülükler mantığı üzerinden dışavurulmaktadır. Kan bağı olan ilişkilerde (evlat ve kardeş sevgisi gibi) yükümlülükler, duygusal özveriler, eğilimler ve sınırlar birbirine karışmaktadır. Hükmedilen bedenler, uygulanan sınırlama ve yatkınlıkları (*Habitus*) zorlamadan kabullenme nedeniyle, tahakküme istemeden katkıda bulunmuşlardır. Bedenlerde oluşan kalıcı yatkınlıklar ile bu dönüşüm sinsice sembolik olarak yapılandırılarak ve zamana yayılarak tahakküm güçlendirilmektedir.

Tahakküm, hayat tarzı, davranış kalıpları ve dilsel kodlarla inşa edilmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın doğası adı altında erkekleri anlamak amacıyla yaratılmaktadır. Bu kavram, psikanalizden de yararlanarak dünyada çoğunlukla kabul görmektedir. Bununla birlikte tahakkümün inşasında kadının yiyecek, giyecek, eğitim programları ve ruh hastalıkları profilini çizen sınıflandırmalar rol oynamaktadır (Touraine, 2007, s. 20- 176).

bedenselleştirilen yasa diyebiliriz (Bourdieu, 2014, s. 21-142). Judith Butler, *Gender Trouble-Cinsiyet Belası,1999 adlı kitabın önsözünde 8. Dipnot olarak*: "Performatifliğin ritüel boyutu mefhumu, Pierre Bourdieu'deki *habitus* kavramıyla ilişkilidir, bunu ancak kitabı yazmayı bitirdikten sonra farkettim. Bu örtüşmeyi açıklama yönündeki gecikmiş çabam için bkz. *Excitable Speech: A Politics of the Performative* adlı kitabımın son bölümü, New York: Routledge, 1997." demektedir (2012, s. 20).

I.2. Toplumsal Yapıdan Dile: Yeni Kuramlar, Yeni Kavramlar

Bu bölümde Julia Kristeva'nın *Abjection* (*Ab-ject, İğrenme, İğrençlik*, baskılama, dışlama) ve Jacques Derrida'nın *Différence*⁹ (*Ayırım, fark*) kavramları açıklanacaktır. Ayrıca, Shulamith Firestone'un *Biyolojik farklılıklar* ile Michelle Rosaldo'nun "*Eviçi alan / Kamusal alan* ve Nancy Chodorow'un *Cinsel kimlik* kavramlarına da değinilecektir.

Feministler, İkinci dalga döneminde post-yapısalcılık, psikanaliz, göstergebilim ve siyaset felsefesi alanlarında çalışmaktadır. Öte yandan feminist gruplar arasında metodolojik farklılıklar bulunmaktadır. Fransız kuramcılar, kadın sorununun erkek merkezci dilden kaynaklandığını ve dilbilimsel yaklaşımlarla çözülebileceğini ifade etmektedir. Bu nedenle kuramcılar, diğer disiplinlerle bağlantı kurarak (sosyoloji, psikanaliz, dilbilim, göstergebilim, siyasetbilim ve post-yapısalcılık vb.) yeni kavramlar geliştirmektedir. Bununla birlikte bedenin toplumsal inşasında, yer alan çarpıklıklar yeni paradigmalara çözümleme yoluna gidilmektedir. Fransız kuramcılar bu durumun din ve felsefeyle değil, dil ile ilgili olduğunu belirterek, batı düşünce biçiminin erkek merkezci olduğunu vurgulamaktadır. Erkek merkezli bir kültürde konuşma, yazma, mit ve ritüelleri oluşturan pratikle nasıl başa çıkmalıdır? sorusuna cevap olarak, Fransız kuramcılarının ortak düşüncesi (batı düşüncesinde olan fallik simgeler karşısında) "bedensel deneyimlerin" ön plana çıkarılması şeklindedir. Kadın sorununa Fransız kuramcılardan Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous dil ve ifade alanı ile ilgili önemli açılımlar sağlamaktadır. Hélène Cixous bu soruna dil ve ifade alanı oluşturularak karşı durulabileceğini belirtirken, Kristeva "dildevrimin" gerekliliğini ifade etmektedir. Luce Irigaray kadınların sosyal yapıda gelişimi için çalışmalar yapmaktadır. Ayrıca Irigaray, Freud'un, kadını eksik erkek olarak betimlemesini eleştirerek, kadın sorununun ataerkil sosyal yapıdan ve kullandığı dilden

⁹ Jacques Derrida Göstergebilim ve Gramatoloji adlı kitabında Julia Kristeva ile söyleşisinde *différence* ilgili olarak, "La différence" (ayırım) ayrımların (*différence*) sistematik oyunudur, yani, ayrımların izlerinin, öğelerin birbirleri arasında ilişki kurabilmelerini sağlayan dağılımın (*espacement*). Uzunlukta bu dağılım veya yer-ol- ma (*espacement*) aynı anda hem etkin hem edilgen bir üretimdir (*différence*'ın a'sı etkin ve edilgene ilişki kararsızlığı (*indécision*) bu karşıtlık tarafından yönetilmeye ve dağıtıma uğramaya kendine izin vermeyen şey işaret eder) demektir (Derrida, 1994, s. 51).

kaynaklandığını ifade etmektedir. Julia Kristeva, kadın bedeninin özneliği olan annelik ile pre- ödipalin anlamı üzerine vurgu yapmakta ve bedeni insani bilimler alanına taşımaktadır. Bu bedensel dürtülere de “*semiyotik*” demektir. Ayrıca Kristeva’nın önemli kavramlarından olan *Abjection/ İğrenç (dışlama)* kavramını baskı ve ayrımcılık ile açıklamaktadır (Durudoğan, 2010, s. 69, 70).

Julia Kristeva, *Abjection / Ab-ject* kuramını, iğrenme, iğrençlik ve bastırma terimleriyle ifade etmektedir. Kristeva, “*Korkunun Güçleri*” adlı kitabında *Ab-ject / İğrenç* kuramı ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır.

İğrenç, karşımda duran, adlandırdığım veya tahayyül ettiğim bir nesne (*ob-jet*) değildir. Sistematik arzu arayışında “küçük bir öteki nesnesi” bir türlü yakalanmadığından, karşımda duran bir oyun nesnesi (*ob-jeu*) de değildir. İğrenç, bana birinin ya da başka bir şeyin desteğini sağlayarak kısmen bağımsız ve özerk olmamı sağlayacak bağlantı da değildir. İğrenç nesnenin niteliklerinden yalnızca özne- ben’in (*je*) karşıtı olma niteliğine sahiptir. Nesne özne- ben’e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılma yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, *iğrenç olan*, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştır, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir “ben” (*moi*), yani bir üstben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünün dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder (Kristeva, 2014, s. 14).

Kristeva, eskil ve başlıca iğrenmenin şeklinin yiyecekler olduğunu belirterek, “yiyecekten, kirden, atıktan, pislikten tiksime. Beni koruyan spazmlar ve kusmalar. Beni kirden, dışkıdan, pislikten ayıran ve uzaklaştıran iğrenme ve mide bulantısı. Gizli anlaşmanın, aynı anda iki yanda birden olmanın, ihanetin alçaklığı. Beni bu alçaklığa yönelten ve bundan uzaklaştıran büyüleyici irkilme” demektir (2014, s. 15). Kristeva, iğrencin özünde varlığın, anlamın ve dilin içindeki *eksiklik* olgusu olup, göstergesinin ise benlikten iğrenme biçiminde olduğunu, iğrenmeyi bir sınır olarak tanımlamakla birlikte sınırın belirsizliğine dikkat çekmektedir. Ayrıca bu belirsizliğin, iğrenmenin, yargılama, duygu ve sevgi gösterimi gibi göstergeler ile güdülemenin karışması olduğunu vurgulamaktadır. Kristeva, öznenin iğrenme ve iğrençlik ortamından uzaklaştırılsa da bunu köktenci bir biçimde yapmadığını belirtmektedir. Bu nedenle öznenin iğrençlik düşüncesi tarafından ele geçirilerek kendini tehdit

altında hissetmesi ve iğrenme düşüncesini büyülenmiş bir biçimde kabullenmesinin anlaşılabilir olduğunu ifade etmektedir (Kristeva, 2014, s. 22).

1960'ların sonlarında çoğu Marks'çı erkekler, toplumsal cinsiyet olgusunun "sınıfsal sorunlar" kapsamında olduğunu vurgulanmaktadır. İkinci dalganın öncülerinden olan Shulamith Firestone "toplumsal cinsiyet sorununun" "sınıfsal sorun" değil, "biyolojik farklılıklar" olduğunu ifade etmektedir. Firestone, "biyolojik farklılıklar"ın insanların en birincil çatışması olup sınıfsal ve tüm çatışma şekillerinin kaynağı olduğu belirtilmektedir (Sarup, 2004, s. 224). Konuyla ilgili olarak Nancy Hartsock, "*Yirmi Birinci Yüzyılda Marksist Feminist Diyalektik*" adlı makalesinde "en merkezi sorunlar, sınıfın yanısıra ırk, cins ve cinsellik hatları boyunca ilerleyip kesişen tahakküm eksenlerinin analitik olarak dikate alınmasını kapsar" demektedir (2011, S. 300).

1970'lerde antropologlar, biyolojik farklılığın, cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin diğer kültürlerdeki biçimini anlamının zorluğunu ifade etmektedir. Michelle Rosaldo'nun argümanı "*Eviçi alan*" kavramı kadın ile "*Kamusal alan*" kavramı erkek ile bütünleştirilmesine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte kuramın, biyolojik farklılıklardan daha çok cinslerin etkinlik alanlarını kapsamış ancak özcü ve tek taraflı olduğunu vurgulanmaktadır. Sarup kuramla ilgili olarak, "Eviçi alanın" tüm toplumlarda olduğunu belirterek, kapsam ve yerine göre kadınların etkinliklerinin tüm kültürler bazında aynı oluşlarını ifade etmektedir (Sarup, 2004, s. 225).

Post modernist bakış açısından, toplumsal görüngüyü açıklamak için biyolojiye başvurmak özcülüktür ve tektaraflı bir yaklaşımdır. Feministler tarihsel bakımdan bütün kadınların ve erkeklerin niteliklerinin özgül olan birtakım toplumsal koşullar altında geliştiğini tasarladıkları sürece özcü; bütün kültürlerde kadınların ezilmesini açıklamak amacıyla yalnızca tek bir ayırd edici özellikler kümesine (örneğin kadınların fizyolojisi ya da erkeklerin hormonları gibi) baktıkları sürece de tek taraflıdır (Sarup, 2004, s. 224-225).

Madan Sarup, feministlerin tarihsel ve kültürel çeşitlilik karşısında yaptığı varsayımların yeterince duyarlı olmadığını belirtmektedir. Bu nedenle feminist kuramcılara, kendi kültürlerinin ve toplumsal cinsiyetinin özelliklerini hatalı bir biçimde evrenselleştirme eleştirisi yapmaktadır. Sarup, konuyla ilgili olarak Nancy Fraser ve Linda Niholson'un kuramlaştırma örneklerinden bahsetmektedir. Ayrıca ikinci dalga öncülerinden Shulamith Firestone'un "*Biyolojik farklılıklar*", Michelle

Rosaldo'nun "*Eviçi alan*", "*Kamusal alan*" ve ikinci dalga feminist öncüllerinden Nancy Chodorow'un "*Cinsel kimlik*" örneklerini vermektedir. Sarup, feminist kuramcıların tarihsel ve kültürel çeşitlilik açısından kuramlarının yeterli olmadığını söylemektedir. Sarup, feminist kuramcıların kendi kültür ve toplumsal cinsiyet özelliklerinden yola çıkarak yaptıkları kuramların evrensel olmayacağını vurgulamaktadır. Buna örnek olarak, Shulamith Firestone'un *Biyolojik farklılıklar*" ile Michelle Rosaldo'nun *Eviçi alan*", "*Kamusal alan*" ve Nancy Chodorow'un "*Cinsel kimlik*" kavramlarını belirtmektedir (Sarup, 2004, s. 225).

1980'lerden itibaren feminist kuramcılar, yapısökümcü okumalar yapmışlardır. "*Başkalık Deneyimi*" adlı kitabında Zeynep Direk, "Üçüncü feminist yorumsal strateji adını verebileceğimiz pratik hem psikanalizle hem de Derrida'nın, metinsel ve tarihsel bir anlam kapanmışlığını bir önvarsayım kabul eden, özel bir çifte okuma pratiği olarak tanımlanabilecek "Yapısökümcü" okumalarıyla akrabadır," demektedir (2013, s. 223). Bu dönem psikanaliz ve Derrida'nın, "Yapısökümcü" okumalarıyla da ilişkilendirilmektedir. Direk, Derrida'nın feminizm için "cinsiyet farklılığı" konusunu en fazla önemseyen felsefeci olması ile önemli olduğunu ifade etmektedir. Direk, feminizmin "cinsiyet farklılığı" argümanını köktenci bir şekilde ele aldığını belirtmektedir. Direk, Derrida'nın "cinsiyet farklılığı" sorusunu cinslerin ikilikleri kapsamında ele alması hakkında şöyle demektedir:

"Felsefe sorusu", Derrida'nın belki de tek sorusu, Derrida'nın feminizmle ilişkisinin merkezindedir. Onun eserleri feminizmi yalnızca "özcülük" tartışması bağlamında değil; onun feminizmi ve "cinsiyet farklılığı" sorusunu, felsefe tarihinde, belki de en çok ciddiye almış olan filozof olması dolayısıyla ilgilendirir. Buna rağmen Derrida ile feminizm arasındaki ilişki, Derrida'nın sonraki eserlerinde, cinsiyet farklılığı meselesini feminizmin ele aldığından daha da radikal bir biçimde ele almak gerektiğini iddia etmesiyle gerginleşir. Derrida'ya göre, feminizm, cinsiyet farklılığı sorusunu kadın ve erkek cinsiyetlerinin ikiliği içinde ele alarak, kadın ve erkek karşıtlığının metafizik açıdan örneksel konumunu gözden kaçırmaktadır. Bu örnekselliğin üstünün örtülmesiyle cinsiyet farklılığının, "insan"ın hayvandan farkına kıyasla türeme, ikincil bir fark olarak, yani geleneksel bir biçimde, ele alınması kaçınılmazlaşır. "kadın" bu ikincil fark içinde, bir de erkeğe göre ikincil bir konumda kalır ve kadının özü bu çifte ikincillik içinde, erkekle karşıtlığı bağlamında belirlenmekten kurtulamaz (Direk, 2013, s. 227).

Derrida 1960'ların sonuna doğru *Différance* kavramını kullanmıştır. Fransızca *Différance* terimi "erteleme" ile "fark" kelimelerinin yanyana gelmesiyle oluşmaktadır. Derrida'nın düşünce biçiminde bulunan "fark" ile "erteleme" kelimesi

iki ana özelliğe vurgu yapmaktadır. Sık kullanılan “anlam” kelimesinin bütün biçimleri “fark” ile “erteleme” nin etkilerini taşımaktadır (Richards, 2014, s. 139).

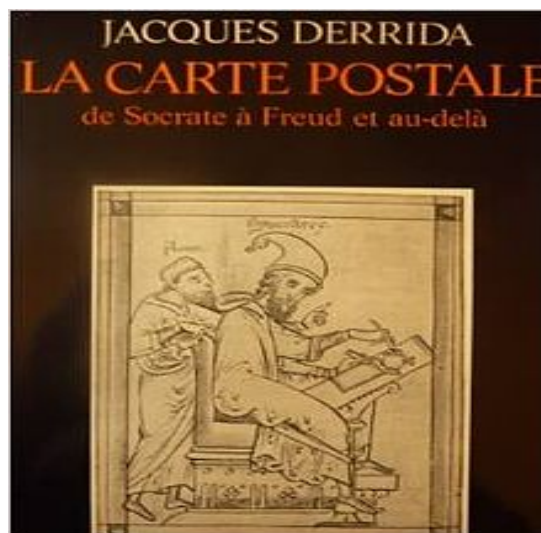
1980’lerde post feministler, farklılık ve yapısalcılık konusunda Derrida’nın yapısöküm kuramından yararlanarak feminizme dilsel açılımlar getirmişlerdir. Bu bağlamda Derrida’nın “*Göstergebilim ve Gramatoloji*” adlı kitabında Julia Kristeva ile söyleşisinde *Différance* yer almaktadır. Feministler bu anlamda Derrida’yı önemsemektedirler. Bununla birlikte Derrida, “*Kartpostal*” (Görsel 3) adlı kitabında bir kadınla girdiği ilişkiyi dile getirmektedir. Derrida, “*Kartpostal*”da iletişim biçimi olarak yazı ile sözü kullanarak kadın / erkek arasındaki karşıtıklara kuramsal okumalar yapmaktadır. Bu bağlamda, uygulanan yapısöküme getirilen eleştiri şudur; söz yanıt beklerken, yazı alıcı-verici arasındaki (onları dışarıda bırakan) mesafeyi beslemektedir (Boyne, 2011, s. 29-35). Derrida’nın “*Le carte postale / kartpostal*” dizisinde kendi yazdıkları varlığını korumakla birlikte, karşı tarafın yazdıkları kayıptır. Ancak amaçlanan kartpostalların skalası değil, kurulan iletişimin mesafe nedeniyle bozulmasını vurgulamak olmaktadır. *Kartpostalın*, zarfsız olarak gönderilmesi nedeni ile kişisel yazışmalar kamusal yazışmalara dönüşmektedir. Derrida yazışmalarda Heidegger, Lacan, Freud, Sokrates, Platon ve Nietzsche’ye otobiyografik göndermelerde ve itiraflarda bulunur. Derrida bu yazışmaların yazılı ve sözlü iletişimin engellerine takılacağını belirtmektedir (Richards, 2014, s. 108-109).

Kartpostal’da (The Post Card) Derrida, bir kadınla girdiği ilişkiyi kişisel olarak dile getirmektedir. Bunu, içerik ve bağlam olarak bir dizi kartpostalı kullanarak yapmaktadır. Yazar olarak Derrida, etkin ilkeyi temsil ettiğinin tümüyle farkındadır. Erkekliği, yalnızca sunulana alabilen edilgen alıcıların zaafından yararlanmaktadır. Burada kurgusökümcü yaklaşıma getirilen eleştiriye yer verilebilir, çünkü söz etkin yanıt beklerken, yazı, alıcı ve verici arasında bulunan ancak onları dışarıda bırakan uzaklığı beslemektedir. Ne var ki fırsat halen yakalanmamıştır. Nesnel erkekliği Derrida’ya kadının durumunun ne olduğu ve bu durum için hangi çözümlerin bulunabileceğini söyleme hakkı verse de, o, yazının sağladığı erkin yatıştırıcı havasını soluyan bir yazar olarak, ona bu hakkı veren baştan çıkarıcı isteği açıkça (kartpostal eğretilmeleri ne kadar çok yaygınlaşmış olsa da!) yadsımıştır. Derrida’nın yaptığı, erkekler normal kabul edilirken kadınların davranışlarında bozukluk olduğu yolundaki “normal” varsayıma olabildiğince saldırmaktadır (yazarın, verici ve sunan kişi olarak etkin olması, girişiminin daha en baştan kınandığını gösterebilir) (Boyne, 2011, s. 29-30).

Derrida, *Kartpostal’da (The Post Card)* bir yazarın eril gelenek kapsamında tutumu, bir felsefecinin batı metafiziği ışığında yazı ve sözün konumu ve felsefecinin kamusal

alanda (kartpostal zarfsız bir iletişim yolu olması nedeniyle) karşı cinsle kurduğu ilişkiyi yapısöküm açısından şöyle ele almaktadır:

Derrida'nın yaşadığı eril erkin kararsızlığıdır: Bu onun erki mi yoksa ona egemen olan erk mi, bu benim erkim mi yoksa bana egemen olan erk mi? Derrida'nın konumu belirsizdir: eril erkten vazgeçme ile erki şiddetle savunma arasında kalmaktadır Derrida. Ancak, Foucault'dan farklı olarak, Derrida en azından ataerkil erkin varoluşunu kabul etmektedir. Bu kararsızlığın ışığında, Derrida'nın yaptığını, onun metafiziksel tartışmalarını nasıl anlamlandırabiliriz? Yaptığı felsefi araştırmalara rağmen Derrida'nın batı metafiziğinin köleliğinde kalacağını bilsek bile, Derrida'nın yine de söz konusu metafiziğin yapısında bir kıvrım bularak çifte katmandan geçeceğini, dışarıyı olmayan, ancak belirli bir süre böyle görünen dışarıya ulaşacağını söyleyebiliriz. Böyle bir yer mantığın dışında kalmayacağından, erkin yıkıp bozmasına bağlılık kazanmış bir yer olmayacaktır (Boyne, 2011, s. 30-31).



Görsel 3. Jacques Derrida, Kartpostal / La Carte Postale: De Socrate a Freud et au-dela. (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Post_Card:_From_Socrates_to_Freud_and_Beyond)

Feministler, ikinci dalga döneminde toplumsal cinsiyet mücadelelerinde farklılık ve özel / kamusal alan argümanı ile temsiliyet konularında kamuoyu oluşturmaktadır. Bunlara paralel olarak, New York'taki Yeni Çağdaş Sanat Müzesi'nde toplumsal cinsiyet ve farklılık olgusunu işleyen "*Farklılık: Temsil ve Cinsiyet Üzerine / Différence: On Representation And Sexuality*" (*The New Museum of Contemporary Art, New York (1984)*) adlı (Görsel 4, 5, 6) bir sergi düzenlenmektedir. Kate Linker ile Jane Weinstock sergiye küratörlük yapmaktadır. Sergide Judith Barry, Victor Burgin,

Mary Kelly, Barbara Kruger, Sherrie Levine, Martha Rosler ve Hans Haacke olmak üzere 20 sanatçı yer almaktadır (Antmen, 2010, s. 64, 72).

Feminist kuramcılar, ikinci dalga döneminde radikal bir biçimde *Différence / Fark / Ayrım* kavramını sorgulamış ayrıca kavramın nedenselliği araştırılarak dilsel, göstergesel, mitsel ve psikanalitik sonuçlara ulaşılmıştır. Postmodernizm adı altında toplanabilecek dönem, kadınların feminizme getirdikleri strateji hareketleri sonrasında yeni bir ivme kazanmıştır. Özetle Postfeminizm, çoğulcu ve çelişkili ikinci dalga feminizm ile Amerika ve Avrupa'da yayılan karşı çıkışı da kapsamaktadır (Wright, 2002, s. 4).



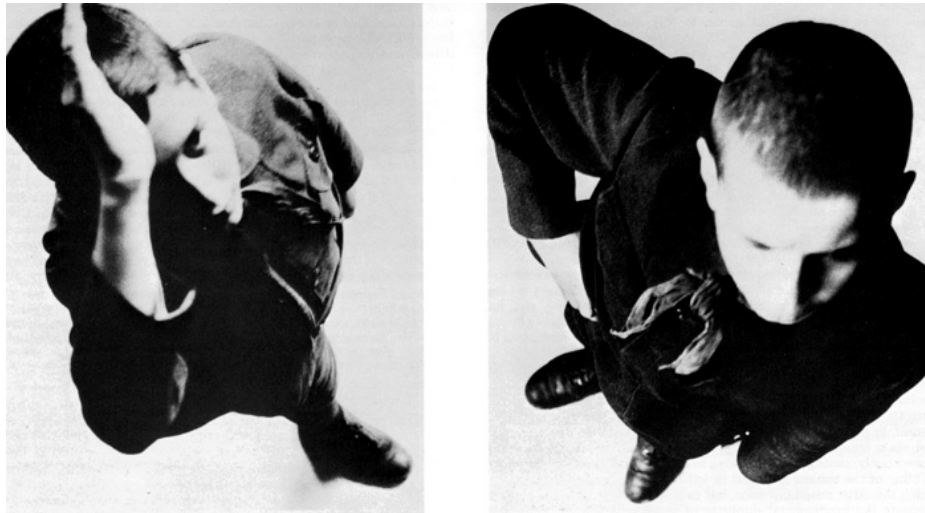
Görsel 4. Difference: on Representation and Sexuality, 1984, poster.

(<http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurre>)



Görsel 5. Victor Burgin, 1982, Olimpia.

(<http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurre>).



Görsel 6. Sherrie Levine, 1984, Black and white photos.

(<http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurre>)

Postfeminizm, 21. yüzyılın başlarında üçüncü dalga ile gelişerek yaygınlaşmıştır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren radikal feminist kuramcılar, bedenin toplumsal inşasını ele alarak yeni açılımlar yapmışlardır. Yapıbozumcu feminist Judith Butler, bedenin inşasında birey söz sahibidir düşüncesi ile “*Performatif Beden*” kavramını ortaya atmıştır.

1.3. Cinsiyetli Bedenden Bedenin Yeni Tanımlarına: Performatif Beden

20. yüzyılda iktidar tarafından oluşturulan ikilikler, bedenlere farklılık olarak kodlanmıştır. Judith Butler, “*Performatif Beden*” kavramıyla konuya bir başka açılım getirmiştir. Bu bağlamda bedenin inşası ile dilde oluşturulan devrim iktidar tarafından değil, birey tarafından yapılmaktadır. Judith Butler, *drag* ve *queer* tanımlamalarıyla cinsiyetin iki cinsten ibaret olmadığına ve doğa / kültür arasındaki toplumsal inşa sorunsalında yeni bir paradigmaya işaret etmiştir. Feministler modernizimin temel ikiliklerle düşünme biçiminden oluşan doğa/kültür ve erkek / kadın ayrımı ile mücadele etmişlerdir.

Monique Witting, cinsiyete getirilen bu ikiliklerin heteroseksüellik olgusunda bulunan üreme odaklı planlara hizmet ettiğini belirtmektedir. Witting, zorunlu heteroseksüelliğin yok olması ve kişinin cinsiyet sınırlarından kurtulması ile ancak gerçek hümanizmin oluşacağını ifade etmektedir (Butler, 2012, s. 86).

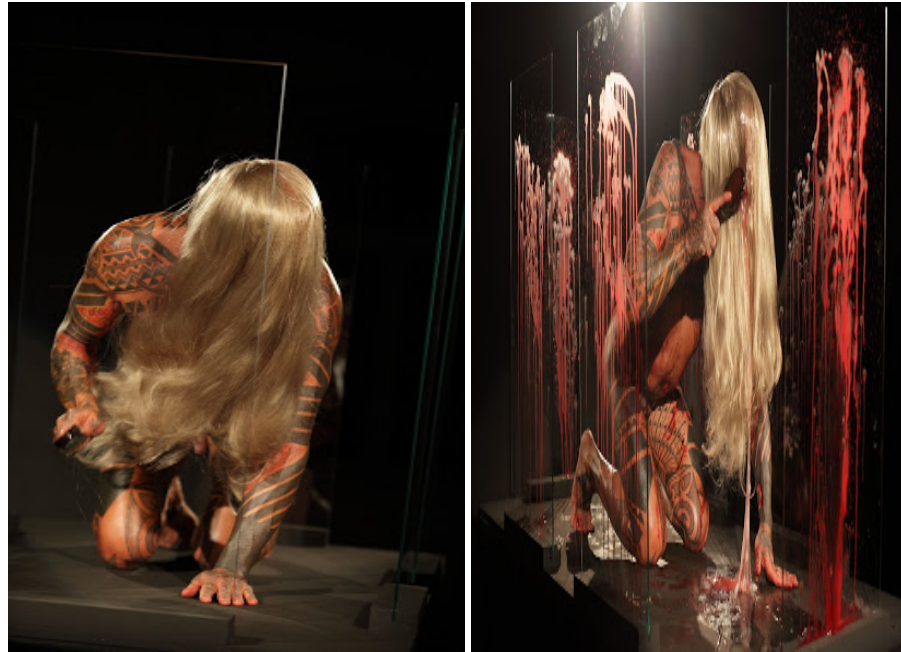
Bilimdeki hızlı ilerlemenin teknoloji ile birleşmesi ile doğa / kültür (doğal ile sonradan olan) arasındaki ayrım keskinliğini kaybetmiştir. Bu anlam değişimine postfeminist kuramcılar, kuramlarıyla katkı sağlamışlardır. Örneğin Judith Butler, bedenin inşası fikrine radikal, dilbilimsel açılımlar getirmiş, “*Performatif Beden*” kavramını ortaya atmıştır. Butler’ın bedenin inşasından toplum (iktidar / erk) değil, birey söz sahibidir argümanına göre, kimlik ve beden gibi kavramlar olmamalıdır.

Judith Butler, cinselliğin inşası kapsamında kuram üzerinden yapılan tartışmada yaygın dilsel sınırlamanın bir yandan bu tartışmanın terimlerini oluştururken, diğer taraftan sınırlandırdığını ifade etmektedir. Butler, cinselliğin inşa edildiğinde sınırsız, belirlendiğinde ise stabil olduğuna yönelik yatkınlığa dikkat çekmektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyetin stabil mi, yoksa sınırsız mı olduğu sorularının analizinin hangi kültürel olasılıkları harekete geçirip, hangilerini geçiremeyeceğinin ipuçlarını vermediğini belirtmektedir. Butler, “bu karşıtlıklar, cinsiyetin ve cinselliğin üstlenildiği koşulları düşünme çabasında söz konusu olan karmaşıklığı açıklamaz. İnşanın “performatif boyutu” tam anlamıyla normların zorunlu tekrarıdır. O takdirde bu, sadece, performatifliğe yönelik kısıtlamaların olduğu anlamına gelmez” demektir (2014, s. 139). Butler, sınırlamaların performatifliğin ön şartı olduğunun yeniden gözden geçirilmesi gerekliliğine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte *Performatifliğin*, bir oyun ve bir *performans* olmadığını belirtmektedir. Judith Butler, *Performatiflik* olgusunun *onaylanan* ya da *onaylanmayan cinsel pratiklerle* ve edimleri oluşturan yasaklarla kapsamlı bir biçimde nasıl düşünülmesi gerektiğini sorunsalaştırmaktadır. (Butler, 2014, s. 139). Ayrıca yasanın *üretme ve sınırlama* eğilimi, bedende hem cinsiyet oluşturma hem de dilde cinsiyetli bir pozisyon oluşturma ile ilgili olarak Butler; “Bir özne, bir “ben” olarak konuşan, cinsiyet sorusunu ısrarla dayatan dilin içerisinde kendi cinsiyetli yerini alma edimi üzerinden kurulmuş bir özne olarak konuşan herhangi bir beden tarafından bir anlamda üstlenilen cinsiyetli bir konumu sağlamada kendisini nasıl gösterir?” demektir (2014, s. 140).

Judith Butler, “toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş ve *performatif* boyutunu açıklamak için sunduğum *drag*¹⁰ (Görsel 7.) tartışması tam anlamıyla bir altüst etme örneği değildir. Bunu altüst edici eylemin paradigması ya da siyasi failliğin bir modeli olarak görmek hata olur” demektir (2012, s. 28). Butler *Drag performansı* ile ilgili olarak şunları söylemektedir.

¹⁰ Drag, Karşı cinsle bağdaştırılan kıyafetleri bir tür performans olarak, teatral etki amacıyla giymek (Judith Butler, *Gender Trouble /Cinsiyet Belası*,1999, s. 15, adlı kitabından-ç.n.).

Performansçının anatomisi ile performansı yapılan toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım üzerinde oynar. Aslında bedensel imlemin üç olumsal boyutuyla karşı karşıyayız: anatomik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet performansı. Performansçının anatomisi halihazırda toplumsal cinsiyetinden ayrıysa ve her ikisi de performansın toplumsal cinsiyetinden ayrıysa bu demektir ki performans yalnızca cinsiyet ile kendisi arasında değil, aynı zamanda cinsiyet ile toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ile kendisi arasında da uyumsuzluğa işaret eder (Butler, 2012, s. 226).



Görsel 7. Ron Athey¹¹, (2011), Kendini Azaltma I & II / Self Obliteration I & II , performans (<http://ronatheynews.blogspot.com.tr/>).

Judith Butler, performatifliğin bir icra modeli olarak *drag*'ı ortaya atarken tüm performatifliğin *drag* olarak algılanmaması gerektiğini de vurgulamaktadır. Aynı zamanda *Drag*'ın, cinsiyetin heteroseksüel bir normu olduğunu belirtmektedir. Ayrıca *Drag*'ın gizli eleştirelliğini “cinsiyet”in geniş biçimde heteroseksist olarak nitelenmesine ve egemen gerçekliğe olan eleştirisine bağlayarak karşı cinsin

¹¹ Ron Athey, 1981-1990 arası performanslarında beden in cinsellik, kimlik, sanat ve eleştirel düşüncenin merkezi olduğunu ifade etmektedir. (<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/film/pleading-blood-art-and-performances-ron-athey>).

Michael Wilson, “*Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*” adlı kitabında Athey’in performansları ile ilgili olarak “yaşayan bedeni ve bu bedenin hem gerçek hem de sembolik gücünü araştırmak konusunda hayli cesurdur. Gerek törensel bir hava verdiği “beden oyunları” gerekse dini ikonagrafi aracılığıyla travmatik deneyimleri ve farklı, tuhaf cinselliğini sanatsal süzgeçten geçirir” demektedir (2015, s. 48).

kıyafetlerinin giyilmesini paradoksal bulmaktadır. Ancak, bu heteroseksüelliği doğrulayan parodinin yıkıcı olmadığını ve cinsiyet melankolisi olduğunu ifade etmektedir (Butler, 2014, s. 324-325). Judith Butler, toplumsal cinsiyet “inşa” biçimlerinin, doğa / kültür arasındaki ayrımı ve radikal dilbilimsel inşacılık çerçevesini şöyle tanımlamaktadır:

Cinsiyet/Toplumsal cinsiyet ayrımı radikal dilbilimsel inşacılık nosyonu ile beraber ele alındığında, sorun daha da zor bir hal alır, şöyle ki, toplumsal cinsiyetin önceleyeni olarak kabul edilen “cinsiyet”in kendisi bir varsayıma dönüşür, bir inşa, dil sınırları içinde sunulan, dili önceleyen, inşayı önceleyen bir inşa haline gelir. İnşanın önceleyeni olarak varsayılan bu cinsiyet algısı, var sayılmanın sonucu olarak, tam da bu varsayımın bir yansıması, inşanın inşası haline gelir (Butler, 2014, s. 13).

Butler’a göre toplumun inşa ettiği cinsiyet ile dilin inşa ettiği cinsiyet aynı kapsamda ele alınca durum karmaşık hale gelerek cinsiyetin kendisi bir varsayım olmaktadır. Butler, beden inşasının *öncülü* olarak cinsiyet algısının “inşanın inşası” haline geleceğini şu şekilde ifade etmektedir:

Ancak “cinsiyet”in bütünüyle ortadan kalktığını, doğru olanın ötesinde ve karşısında bir fantezi olduğunu iddia etmek doğru mudur? ya da eğer “cinsiyet” bir kurguysa, onun şartlarıyla yaşıyorsak ve onsuз hayatın kendisi düşünüle miyorsa, tüm bu karşıtlıkların tekrar ele alınması gerekmez mi? Ayrıca, “cinsiyet” bir fanteziyse, bu fantazinin tam da kültürel anlaşılabilirliğin sahasını oluşturan fantazmatik bir alan olduğu söylenebilir mi? Bu yerleşik karşıtlıkların yeniden düşünülmesi alışılmış anlamıyla “inşacılığın” tekrar ele alınmasını gerekli kılar mı? Radikal inşacı konum kendi teşebbüsünü aynı anda çürüten ve onaylayan bir öncül üretmeye yönelir. Böyle bir kuram “cinsiyeti”, üzerini etkilediği bir yer veya alan olarak ele alamazsa, bu, cinsiyetin inşa edilemediği varsayımıyla sonuçlanır ve dolayısıyla kuram, inşa bağlamında açıklanamaz kalanı elde olmaksızın çevreleyen dilbilimsel inşacılığın sınırlarını kabullenir. Aynı zamanda, cinsiyet zoraki bir öncül, bir kurguysa, toplumsal cinsiyet üzerinde etki eden bir cinsiyeti var saymaz, aksine, toplumsal cinsiyet, söylem-öncesi bir “cinsiyet”in yanlış terimini üretir, ve inşanın anlamı her şeyin sadece ve daima dil olduğu dilbilimsel birçiliğin anlamına dönüşür (Butler, 2014, s. 14).

Judith Butler, “*Peformatif beden*” argümanı ile feminizmin üçüncü dalgası önemli bir ivme yaratmıştır.

Rıfat Şahiner, “*Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*” adlı kitabında, Judith Butler’ın modernizmin yarattığı ikiliklerin (kadın / erkek) ayrımcı bir dil ürettiğini söyleyerek, bunun yerine “*Peformatif beden*” kavramını ortaya attığını belirtmektedir. Böylece bedensiz ben, birey, kimlik gibi kavramlar da olmayacaktır. “*Peformatif Beden*”ler teknoloji ve bilimin yardımıyla hibrit (melez) bedenlere dönüşmektedir (2015, s. 178-179, 182).

Terry Barrett, “*Sanatı Eleştirmek*” adlı kitabında Judith Butler ile ilgili olarak “postmodern feminizmi, cinsiyetin dil yoluyla yapılandırıldığını savlar. Butler hem Simone de Beauvoir, Michel Foucault ve Jacques Lacan’ın düşüncelerinden yararlanır hem de bu düşünceleri eleştirir. Biyolojik cinsiyet ve toplumsal olarak yapılandırılan cinsiyet arasındaki farkı eleştirir” demektedir (2012, s. 77).

Fransız toplum bilimci Alain Touraine, Judith Butler’ın *Bela Bedenler / Bodies That Matter* (1993) adlı kitabında beden “düzenleyici normlar” tarafından inşa edilmiştir varsayımına, “İnşacılık, kadının doğa, erkeğin de kültür gibi görülmesinden kaçınılmak isteniyorsa, kendisini vazgeçilmez görür. Halbuki ben, izlenmesi gerekenin tam aksi yön olduğunu düşünüyorum. Toplumsal cinsiyet fikri ne kadar erkek egemenliğine tabi olursa, yaşanmış deneyimin tamamını açıklaması o kadar zor olur” demektedir (2007, s. 90). Alain Touraine, çoklu cinsellik, karşıtlık ve hiyerarşik çerçeveyi şu şekilde açıklamıştır:

Kadınların kendi cinselliklerini yeniden inşa etmeleri kadar, erkek cinselliğini yeniden inşa etmelerinden de söz etmek mümkündür. Burada, eşcinsel davranışlar, karşıcinsel davranışlardan farklı değildir ve onlardan daha birleşik de değildir. Yalnızca geylerle lezbiyenleri değil, *butch*’larla *fem*’leri de ayırt etmek gerekir ve özellikle de Birleşik Devletlerde ve başka ülkelerde çok önemli olan lezbiyen ya da *straight*, beyaz ve orta sınıf kadınlarla, halk tarafından siyah lezbiyen kadınlar arasındaki karşıtlık temasını da ortaya atmak gerekir. Düşünce ve eylem alanı, tamamen yer değiştirmelidir. Tercihler ters-yüz edilmemeli, her türlü ikili karşıtlıklar reddedilmelidir (Touraine, 2007, s. 179).

Josephine Donovan, Judith Butler’ın “*Cinsiyet Belası / Gender Trouble*, 1990” ve “*Bela Bedenler / Bodies That Matter*, 1993” adlı kitaplarının, üçüncü dalga için temel kaynak olduğunu ifade etmektedir. Ancak “Fransız postyapısalcı psikoanalitik teorisinin güçlü etkisi yanında, parodi niteliğindeki karşı -performansla dinamitlenebilecek “*performatif*” ifadeler üzerine kurulu istikrarsız cinsiyet kimlikleri önerir,” diyerek eleştirisini belirtmektedir (2014, s. 385).

Elizabeth Grosz, “*Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek*” adlı makalesinde, Butler’ın toplumsal cinsiyet ve cinsiyet konusunu *bedensel tarz*, “edim” veya *performatiflik* olarak tanımladığını ifade etmekte ve *performatifliğin bir teatral*

anlam inşası olduğu açıklamasına vurgu yapmaktadır. Grosz, bu durumu şu şekilde dile getirmiştir:

Toplumsal cinsiyet ile cinsiyet arasındaki süreksizlik, ürkütücü ve tehdit edici ayrışmayı, erkek bir öznenin kadın gibi davranabileceğini ve kadın bir öznenin de erkek gibi davranabileceğini, heteromerkezli talepleri *queer* öznenin, kadınla bağdaştırılan kıyafetleri giyen (*drag*) öznenin, heteroseksüel norm ve buyrukları hem performatif bir şekilde tekrar eden hem de onları alt üst eden öznenin yıkıcı ihlallerinden ayıran gerilim ve huzursuzluk noktasını, radikal bağlantısızlık alanını göstermek için toplumsal cinsiyet kategorisine ihtiyacı vardır Butler'ın. Fakat her nasılsa cinsiyet boyutunun ötesinde olan bir terimin, toplumsal cinsiyet düzeninde, kurduğu oyun yerine, bizatihi cinsiyetin, bedenlerin kendilerinin istikrarsızlıklarına odaklansa, Butler'ın zaten güçlü olan argümanlarının daha da güçleneceğini zannediyorum (Grosz, 2011, s.19).

Monique Witting, Alain Touraine, Terry Barrett, Josephine Donovan, Elizabeth Grosz ve Elizabeth Wright “performatiflik” olgusu ile ilgili düşüncelerini ve eleştirilerini ifade etmektedirler. Butler'ın “performatiflik” olgusuyla bedenin birey tarafından inşa edilmesi feminizmde önemli bir kırılma yaratmıştır. Bu kırılma bir domino etkisi yaratmış ve bedenin teknoloji etkisi ile yeni inşa biçimlerine tanık olunmuştur.

II. BÖLÜM

2. KADIN İMGESİNE BİLİM VE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ: SİBORG BEDEN VE SİBERFEMİNİST SANAT

Kadın imgesi özelinde beden olgusu araştırılırken, beden ve kadın imgesinin bilim ve teknoloji ile yollarının geçmişten itibaren kesiştiği gözlemlenmektedir. Bu kesişmeler ile birlikte kadın imgesinde kurumsal, toplumsal ve dilsel yapılar tarafından eril ve enformatik tahakküm biçimleri oluşturulduğu izlenmiştir. Önceki bölümde beden olgusunun toplumsal, kurumsal ve dilsel yapılar üzerinden din, devlet, eğitim, felsefe, bilim ve teknoloji aracılığıyla inşa edildiği ifade edilmiştir. Ayrıca feminist kuramcıların modernizm / postmodernizm süreçlerinden de etkilenerek oluşturdukları dilsel, yapısal kuram ve çözümler açıklanmıştır. Julia Kristeva'nın dilsel, yapısal ve Judith Butler'ın *Performatif beden* çözümleri örnek olarak verilmiştir.

Bu bölümde, yeni beden bağlamında tekno-bilimsel bir *kurgu* olan siborg beden ve siber beden incelenecektir. Son elli yılda bilim ve teknolojiye bedenin yeniden inşası üzerindeki etkileri ve *insan sonrası* tartışmaya açılarak türler arası akrabalıklar ile türler arası sınırların yok olması tartışılmıştır. Tekno-beden olgusu feministlerin geçmiş beden inşası ikilikleri, ötekileşme ve nesnelleşme sorunsalına cevap olmuştur. Ancak feministler geçmişteki *Eril tahakküm* argümanının bilim, teknoloji ve kapitalizm etkisi ile biçim değiştirerek *Tahakküm enformatiğine* dönüştüğüne tanık olmuşlardır.

21. yüzyılda çoklu medya teknolojileri ile biyoteknolojiler, bedenin yeniden kurgulanması bağlamında baş aktörlerdir. Feminist çerçeveden, bedenin çoklu medya teknolojileri, siber uzam temsili ve yeni konumu heyecan yaratmıştır. Kadınların

bilgisayar ağları ile siber uzamda iletişim şekillerinin sanat alanına aktarılması siberfeminizm, siberpunk, bilimkurgu edebiyat ve sinema alanları kapsamında değerlendirilecektir.

Donna Haraway¹² siborg beden kurgusu ile birlikte ileri teknoloji çağındaki kadının yeni konumu feminist eleştirel açıdan değerlendirirken, bedeninin tarihsel inşa sürecini de dikkate almaktadır. Haraway, 1985 yılında “*Siborg*¹³ *Manifesto: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm / A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the late Twentieth Century*” adlı kitabından 20 yıl sonra feminist epistemoloji¹⁴, bilimsel nesnellik, tekno-beden inşası, *biyoiktidar* ile türlerarasılık kapsamında bilimi eleştiren makaleler¹⁵ yayınlamıştır. Bu bölümde *Siborg Miti, OncoMouse, Mütevazi Tanık, Hava Pompası, Biyoiktidar, Entegre Devredeki Kadınlar ve Tahakküm Enformatiği* argümanlarına temas edilecektir. Epistemoloji ve kıta felsefesi alanında çalışan post-yapısalcı bir teorisyen olan Rosi Braidotti’nin “*Feminist*

¹² Amerika’lı feminist kuramcı Donna Haraway 1985 yılında yazdığı “Siborg Manifestosu, Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm”, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” Teknoloji ve Sosyalist Feminizm manifestosu ile birlikte feminizm, teknoloji, bilim kapsamında nitelikli kitaplar yazmıştır. Haraway zooloji, felsefe, edebiyat ve bilinç tarihi gibi disiplinlere hakim bir akademisyendir (Haraway, 2010, s. 14, ç.n.).

¹³ Siborg (cyborg), “biyolojik ve yapay (örneğin elektronik, mekanik veya robot) kısımları olan varlıklara verilen isimdir. *Sibernetik organizma* teriminin kısaltılmasıdır. ABD’li bilim insanları Manfred Clynes ve Nathan S. Kline tarafından 1960 yılında icat edilen terim, ikilinin uzayda kendi kendini düzenleyen insan-makine sistemlerinin avantajlarını anlattıkları bir makalede kullanıldı” (wikipedia.org/wiki/Siborg).

¹⁴ Epistemoloji ile ilgili olarak Akarsu, “çeşitli bilimlerin ilkelerini, varsayımlarını ve sonuçlarını eleştirerek inceler, onların mantıksal kökenini (ruhbilimsel değil), nesnel değerini belirlemeye çalışır” demektedir (1998, s. 70).

¹⁵ Donna Haraway’ın Siborg Manifestosu’ndan sonra yazdığı makaleler; “Siborglardan Yoldaş Türlerle Teknobilimde Akrabalığı Yeniden Şekillendirmek” / “Cyborgs to Companion Speccies: Reconfiguring Kinship in Technoscience”, “Mütevazi-Tanık@İkinci-Binyıl” / “Modiest-Witness@second-millennium”, “Ucubelerin Vaatleri: Uygunsuz/laşmış Ötekiler İçin Bir Yenilenme Politikası” / “The promises of Monsters: Reproductive Politics for Inappropriate/d Others”, “Konumlu Bilgiler”: Feminizmde Bilim Meselesi ve Kısmi Perspektifin Ayrıcalığı” / “Situating Knowledges: The Question in Feminism as a Side of Discourse on the Privilege of Partial Perspective”, “Düzende Dönüşüm: Esnek Stratejiler, Feminist Bilim Çalışmaları ve Primat Revizyonları”, / “Morphing in the Order: Flexible Strategies, Feminist Science Studies and Primate Revisions”, “Cenin: Yeni Dünya Düzenindeki Sanal Spekulum” / “Fetus: Virtual Speculum”.

Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartoğrafyası” makalesinde yer alan eleştirel siborg yaklaşımı ve “*Bilimin Feminist Eleştirisi / Feminist Critiques of Science*” makalesinde feminist perspektiften bilim kapsamında eleştirel yaklaşımı ile Mario Perniola’nın, “*Sanat ve Gölgesi*” adlı kitabında yer alan beden-in sanat, teknoloji ilişkisi ve siborg argümanı bağlamındaki düşüncelerine değinilecektir.

2.1. İleri Teknoloji ve Bilimin Yeni Beden İnşası: Siborg

Bu bölümde kadın imgesi üzerinden yeni beden inşası incelenmesinde bilimin etkisi, feminist eleştirel çerçeveden ele alınacaktır. Beden ile makine eklemlenmesi ve etkileşimi önemli bir kırılma yaratmış büyük gelişmeleri tetiklemiştir. Feministler bu durumu olumlu karşılamışlardır. Tarihsel çerçevede beden üzerinden yapılan tahakkümler ile günümüzde oluşan *yeni iktidar* biçimlerinin denetleyen, yöneten sorunsallar bilinmektedir.

Haraway, siborg mitinin bilim ve teknoloji alanında yapılan sorgulamalar ve sınırların silikleşmesi ile ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Aynı zamanda siborgun sibernetik¹⁶ bir organizma olup, makine ve organizma karışımı olmasının yanı sıra et ve metal karışımı melez bir oluşum ve toplumsal gerçekliğe dayalı bir kurgu olduğunu belirtmektedir. Kadınların, geçmişte beden inşasının devlet, din gibi benzer kurumlar tarafından oluşturulması ile başlayan kadın hareketlerinin, kadın deneyimi olgusu yerini ileri bilim ve teknoloji ürünü bir kurgu olan siborg canlı deneyim olgusuna bıraktığı vurgulanmaktadır (Haraway, 2006, s. 2-3).

Feministler, bilimi kadınları ötekileştiren tutumu ve bilimde temsiliyetlerine imkan verilmemesi nedeni ile eleştirmektedir. Haraway, Aristo ile başlayıp modernizm ile devam eden biyolojik ve toplumsal cinsiyete dair ikilikleri şöyle değerlendirmektedir:

¹⁶*Sibernetik adı*, sibernetik bilimin kurucusu Norbert Wiener tarafından *canlı/cansız* popülasyonlarda veri korelasyonu ile “kendiliğinden çalışan sistem”e *verilmiştir* (Akman, 1984, s. 104). Ayrıca Sibernetik, Yunanca’da “kybernétes: dümenci”olarak tanımlanmaktadır. Yönetim bilimi, canlı / cansız popülasyon ile “sistemlerin” denetlenmesi ve yönetilmesini inceleyen bilim” şeklinde açıklanmaktadır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sibernetik>

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet teorisi, madde / biçim kategorileri ile işleyen bir dünyayı kuran anlayışa açıkça borçlu olan bir analitik aygıttır. Bu derin bir Aristocu ikiliktir. Bu, aklın teleolojik amaçları için, doğanın kültüre mal edilmesi temelinde işler. Elbette bu yaklaşımın korkunç derecede kirlenmiş kaynakları vardır. Ama en azından biyolojik ve toplumsal cinsiyet sistemini analiz etmek için de kullanışlı araçları vardır. Bu anlamda, o anlayış belli bir zaman için radikal bir başarıydı. Ama bu analitik çalışma işin kendisini yanlış anladı ve insanlar da biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet diye bir şeyler olduğuna gerçekten inandılar ve inanmaya da devam ediyorlar. (<http://davetsizmisafir.org/2007/02/08/donna-haraway-ile-siborglar-veyoldas-turleruzerine/>).

Haraway, *Batı kültüründeki nesnellikle ilgili yerleşik anlatıların zihin / beden ve mesafe / sorumluluk* söylemlerinin, feminizmin bilim sorunsalındaki yerleşik eğilime ilişkin öğretiler ve *alegoriler* olduğunu vurgulamaktadır (Haraway, 2010, s, 103).

Feminizmdeki bilim meselesi, konumlanmış akılcılık olarak nesnellik ile ilgili bir şeydir. İmgeleri, sınırlardan kaçmanın ve sınırları aşmanın, yani yukarıdan bakmanın sonucunda ortaya çıkmazlar; kısmi görüşlerin ve mütereddit seslerin-süregiden sonlu bedenliliğin araçlarına, sınırlar ve çelişkiler dahilinde yaşamaya, yani, belirli bir yerden bakmaya dair bir vizyon vaat eden kolektif bir özne konumunda birleşmesiyle meydana gelirler (Haraway, 2010, s. 113).

Feministlerce, bilim geçmişte kadınları ötekileştiren tutumu nedeniyle sorunsallaştırılmıştır. Günümüzde ileri bilim ile geç kapitalizm ve *determinizmin* ötekileştiren etkisi devam etmektedir. Haraway, ileri teknoloji ve bilim çağında kadının konumu bağlamında bilime karşı eleştirel tanımlamalarda bulunmuştur. Haraway, feminizm ve bilim ilişkisine “*Konumlu Bilgiler: Feminizmde Bilim Meselesi ve Kısmi Perspektifin Ayrıcılığı (1988) / Situated Knowledges: The Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective*” adlı makalesinde yer vermiştir

Rosi Braidotti ise “*Bilimin Feminist Eleştirisi / Feminist Critiques of Science*” adlı makalesinde bilim ve bilim dili çerçevesindeki değerlendirmelerini feminist eleştiri kapsamında belirtmektedir. Braidotti, feministler ve bilim arasındaki ilişkinin geçmişten günümüze bunalımlı bir çerçevede devam etmekte olduğuna dikkat çekmekte ve günümüzde feminizmin bilim alanına dahil olması ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

Bilim meselesi feminizme dahil edildi, -Sandra Harding'in de işaret ettiği gibi- böylece kadın ve insan doğası meselesini ele alırken ve her iki kavramı yapısöküme uğrattırken sadece bilgi iktidarı meselesini- durumsal ya da söylemsel içeriğe kimin karar verdiği- aşmakla kalmıyoruz, aynı zamanda, takriben bilimsel disiplinlerle ilgili epistemolojik soruları da açıyoruz: nesnellik nosyonuyla ne yapmalı; mesafe ya da tarafsızlık gibi kesin nosyonlarla; bilimsel bilgi olarak adlandırdığımız giderek artan sayısallaştırmayla; daima aynı ötekileri düzenli ve sistematik bir şekilde tekrar tekrar dışlamayla ve bu tarz ötekileştirme sürecinde ısrar ile ne yapmalı? Ötekileştirilenler hep kadınlar oluyor, hep beyaz olmayanlar ya da siyahlar (<http://www.dunyaninyerlileri.com/gocebe-filozof-rosi-braidotti-ile-soylesi/>).

Feministler, geçmişten itibaren bilimin Batılı erkeğe ait olup, kadının bilim alanına dahil edilmeyişi nedeni ile bilime eleştirel yaklaşmışlardır. Donna Haraway'de bilimi feminist ve eleştirel bir açıdan ele almıştır. Haraway, bilimsel bilgi nesnelere iktidar ilişkileri ve bilim çalışmaları ile ilgili olarak düşüncelerini şöyle belirtmektedir:

Bilimde ve bilim çalışmalarında anlamak istediğim şey -ki bu- nun için primatolojiyi metonimik olarak bütünü parçası olarak kullanıyorum- bilimin olguları ve açıklayıcı kuramsal gücü ile iflah olmaz şekilde mecazi olan, tarihsel olumsuzluk taşıyan, Pratik maddeselliğinin *eşzamanlılığıdır*. Bildiğimiz dünya, ciddi projelerde, bilginin bize gösterdiği biçimde olacak şekilde yapılmıştır; bu projelerdeki tek aktör insan değildir; ve bilgi üreten projelerin ortaya attığı dünya (hala) başka türlü *olabilir* ama yine de başka türlü *değildir*. Bilim, “içeri”den olduğu kadar bilimle uğraşanların “dışarı” olarak düşündükleri yerden de revize edilebilir. “Göstergesel” olarak neyin içerisi ya da dışarı sayılacağı, iktidarın her türlü tarafından *biçimi bozulan* ve iktidar açısından *kurucu* olan, süregiden çalışmaların sonucunda belirlenecektir (Haraway, 2010, s. 202).

Haraway, ileri bilim ve teknolojinin bedenini arayüz olarak çok seçenekli olarak kullanılabileceğine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda bir arayüz olan *siborg bedenin* tam da bu ortamda oluştuğunu ifade etmektedir (Haraway, 2010, s. 67). Haraway, *iletişim teknolojileri* ile *biyoteknolojilerin* bedenin yeniden kurgulanması kapsamında düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

İletişim teknolojileriyle biyo-teknolojiler, bedenlerimizi yeniden tasarlamının hayati önemdeki araçlarıdır. Bu araçlar, dünyanın her tarafındaki kadınlar adına yeni toplumsal ilişkileri somutlaştırır ve hayata geçirirler. Teknolojiler ve bilimsel söylemler, parçalı bir şekilde, kendilerini oluşturan akışkan toplumsal etkileşimlerin formelleştirmeleri, yani donmuş uğrakları olarak anlaşılabilirler, fakat anlamları hayata geçiren araçlar şeklinde de görülmelidirler. Alet ile mit, araç ile kavram, tarihsel toplumsal ilişkiler sistemleri ile tarihsel muhtemel bedenler anatomileri (bilgi nesnelere dahil olarak) arasındaki sınır birbirine geçmiş durumdadır. Gerçekten de, mit ile alet karşılıklı olarak birbirlerini oluşturmaktadır. Dahası iletişim bilimleri ve modern biyolojiler, ortak bir hamleyle (dünyanın bir kodlama problemine; araçsal denetime karşı koyan her türlü direnişin kayb olduğu ve her türlü heterojenliğin dağılma, toplanma, yatırım ve mübadeleye tabi kılınabildiği bir ortak dil arayışına tercüme edilmesiyle) kurulmuşlardır (Haraway, 2006, s. 34-35).

Haraway, yeni beden siborgu toplumsalın bir parçası ve toplumsal gerçekliğe ait *biyolojik dilin nesnesi* olarak şöyle tanımlamaktadır:

Biyolojik söylemin nesnesi olan *bedenin* kendisi çok meşgul edici bir şey olup çıkmıştır. Biyolojik belirlenimcilik iddiaları artık hiçbir zaman eskisi gibi olamayacak. Dişi “cinsiyet”, pratikte “zihin”den ayırt edilemeyecek hale gelene değin baştan aşağı yeniden kurumsallaştırılıp görselleştirildiğinde biyoloji kategorilerinin başına çok esaslı birşey gelmiş demektir. Halihazırdaki biyolojik davranışsal izahları dolduran biyolojik dışının edilgin tek bir özelliği dahi kalmamıştır. Her açıdan yapılandırıcı ve etkindir; “beden”de bir kaynak değil, bir faildir. Farklıksa *biyolojik açıdan*, genden yiyecek toplama yollarına kadar her düzeyde, içsel olarak değil, konumsal olarak kuramsallaştırılır ve böylelikle bedenin biyolojik politikasını temelinden değiştirir. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkilerin bu bilgi çerçevesinde elden geçirilmesi gerekir. Biyolojideki açıklayıcı stratejilerdeki bu eğilimi, feminist nesnellik projelerine sadık kalacak müdahaleler için bir alegori önermek isterim. Maksudum, biyolojik dışıya dair bu yeni resmin basitçe doğru olduğunu ya da tartışmaya ve konuşmaya kapalı olduğunu söylemek değil, bir faildir (Haraway, 2010, s. 117).

Jean Baudrillard, “*Simülakrlar ve Simülasyon*” adlı kitabında *biyogenetik*, *biyoteknolojik* bağlamda üremenin *genetik kodlar* aracılığı ile bir *seri üretim* ve *klonlama* biçiminde gerçekleşeceğini belirtmektedir. Baudrillard, *klonlaşma* ile *oidipus* karmaşasına yaşanılmayacağı durumunu şöyle ifade etmektedir:

Artık bir ana ve bir babaya değil bir kalıba ihtiyacımız olacaktır. Genetik kod adlı bu ana kalıp bundan böyle cinsellik konusunda her türlü kuşkuya son veren işlemsel bir yöntemle dünyaya sonsuz sayıda “çocuk getirebilecektir”. Bundan böyle bir özne olmayacaktır çünkü bir kimlik (kopyası) tekrarı söz konusu olacağından özne (ben ve öteki olarak) bölünmesi diye bir şey de olmayacaktır (Baudrillard, 2011b, s. 142).

Jean Baudrillard, *klonlaşma* ile *oidipus* karmaşasının yok olabileceğini de şu şekilde belirtmektedir:

Ayna evresi klonlaşmada öznenin ideal alter egosundaki narsistik ve bellek dışı (immemoriale) düşsel projeksiyon yüzünden bir imge aracılığıyla gerçekleşmek durumundadır, yani öznenin aynada kendine yabancılaşmasından sonra her aynaya bakışında kendini tanımasını sağlayan ya da aynaya her bakışında kendi ölüsünü gördüğünü sanmasına neden olan ayartıcı ve ölümcül bir imge. Oysa klonlaşma olayında bunların hiçbiri yoktur (Baudrillard, 2011b, s. 142).

Haraway ise, siborg bedenin doğal üretim olmaması nedeniyle kurgusal olup, *Ödipal*¹⁷ döneme ait olmadığını şöyle vurgulamaktadır:

Siborg, toplumsal cinsiyet sonrası (*post-gender*) dünyanın yarattığıdır; biseksüellikle, Ödipal-öncesi sembiyozla, yabancılaşmamış emekle veya bütün yetilerine, parçalarından daha üst düzeyde bir birlik oluşturacak şekilde sahip çıkılan organik tamlığa ulaşmaya giden başka bir ayartıcı modellerle herhangi bir alıp veremediği yoktur. Bir anlamıyla da, siborgun Batılı anlamıyla bir köken hikayesi yoktur –siborg aynı zamanda, Batı'nın “soyut bireyleşme”nin doğurduğu ve tıranmış halindeki tahakkümlerin mahşeri telosu olduğu için bir “son” “ironi”; bir bakıma, her türlü bağımlılıktan nihayet kurtulmuş bir nihai benlik” “uzamda biri” dir (Haraway, 2006, s. 5-6).

Donna Haraway, siborgun uzay çalışmalarında kullanılmak üzere geliştirilen makine ve organizma melezleri kapsamında beyaz renkli bir laboratuvar faresi olduğunu ifade etmektedir. Ve teknobilim *biyoiktidar / biyotoplumsal* ortamın ilk deneği olarak fareyi uzay çalışmalarında periyodik olarak kimyasal yükleme yapmak için tasarlanan bir pompanın, içine yerleştirdiğini belirtmektedir. Haraway, “pompa / makina ile organizmanın, geribildirimleri kontrol edilen iletişim devreleri yoluyla buluşması ontolojik olarak yeni, tarihsel bakımdan özgül bir varlık ortaya çıkardı: siborg, C³I” demektedir (2010, s. 231). Haraway, siborgun *teknohümanist* bir varlık olup soğuk savaş sonrasında geliştirilmiş uzay yarışının oluşumu ve C³I (Komuta-Kontrol-İletişim-İstihbarat / Command-Control-Communication-İntelligence) sistemi olduğunu vurgulamaktadır (Haraway, 2010, s. 231). Haraway, sanatçı Lynn Randolph'un yaptığı *Cyborg*¹⁸ adlı çalışma (Görsel 8) ile ilgili olarak resimdeki insan figürünün insan ile kedigil cinsine ait anatomik özellikler taşıdığı, boynunda asılı olan panoda bağlantı ve yazılım değerleri olduğunu ifade etmektedir (Haraway, 2010, s. 193)

¹⁷ “Oidipus kompleksi ya da Oidipus karmaşası, Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni safdışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce dürtü ve fantezilerin toplamı” (wikipedia.org/wiki/Oidipus_kompleksi). Freud, Sophokles'in ünlü eserinde; kralın oğlu Oedipus'un annesiyle evlenmesinden yola çıkarak, çocuğun karşı cinse olan sempati ve kendi cinsine olana antipati duyması olgusuna “Oedipus kompleksi” adını vermiştir. Bu kuram geçmişte feministleri oldukça meşgul etmiştir. Haraway Oidipus kompleksi argümanını metinde (siborgun oluşumunun) üremenin hem anne ve babadan dolayı olmadığı hem de toplumsal cinsiyet sonrası olduğunu vurgulamak için kullanmıştır.

¹⁸ Donna Haraway, “*Ucubelerin Vaatleri: Uygunsuz / laşmış Ötekiler İçin Bir Yenilenme Politikası The promises of Monsters: Reproductive Politics for Inappropriate / d Others*” adlı makalesinde Lynn Randolph'un yaptığı *Cyborg* adlı çalışmadan bahsetmektedir. (Haraway, 2010, s. 193).



Görsel 8. Lynn Randolph, 1989, Siborg / Cyborg.

(<http://www.lynnrandolph.com/essays/haraway-3.html>)

Haraway Siborg Manifesto'sundaki "*siborg olmayı tanrıça olmaya yeğlerim*" sözleri geçmişin kimlik, anlatı, tür, ırk gibi olgu ve ikiliklerin *tekno sindirime uğratılılarak* yok oluşu ile yeni oluşturulan teknolojik beden inşasına vurgu yapmaktadır.

2.2. Biyopolitikaya Feminist Eleştirel Tutum ve Siborg Arayüzleri OncoMouse, Mütevazi Tanık ve Yoldaşları

Günümüzde, moderniteye ait *büyük anlatılar* ve *determinizm (belirlenimcilik)* sorunsalları bilinmektedir. Ancak postmodernitenin sonuna doğru yeni büyük anlatılar ve determinizm kapsamındaki farklılıkların tetiklendiği yeni iktidar biçimlerine tanık olunmaktadır. Yeni büyük anlatı ile kapitalizmin, *biyopolitik genleri ve hücreleri* küresel çıkarılara istismar alanı haline getirmesi görünür olmaktadır.

Rosi Braidotti, "*Feminist Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartoğrafyası*" adlı makalesinde beden, bilim ve teknoloji ilişkisini açıklamaktadır. Braidotti *biyoiktidarın*,

biyopolitik ile yeni kapitalizm ortamında oluştuğunu ve türleri kontrol edip denetleyerek istismar ettiğini belirtmektedir. Braidotti, *feminist epistemologların* batılı *bilgi öznesinin eleştirisini* ürettiklerini belirterek; “özellikle de Sandra Harding ve Donna Haraway üretmiştir: Beyaz adamın sorumluluğu olarak bilim. Ayrıca, hem öznelliğe hem de bilimsel nesnellik anlayışına yerleşik maddeci bilim açısından çok güçlü ve alternatif açıklamalar getirmişlerdir” demektedir (2009, s. 232). Braidotti'nin *biyoiktidarın* ötekilerin bedenlerine yaptığı genetik istila hakkında yaptığı değerlendirmeler şu şekildedir:

Posthümanizm hızla büyüyen, kesişimsel bir feminist ittifak. Postyapısalcı antihümanizmin kalıntıları alıp, çağdaş genetik bilimi ve moleküler biyolojinin yeni değerlendirmeleriyle determinist olmayan bir çerçevede birleştiriyor. Feminist kültürel bilim çalışmaları biyolojiyi DNA odaklı lineerliğin yapısal işlevciliğinden çözüp, daha yaratıcı evrimsel gelişim modellerine yönlendiriyor. Posthümanizmin de insani olmayan yönleri var elbette; örneğin, Vandana Shiva, farklılığı imleyen ampirik öznelerin (kadın / yerli / dünyaötekisi veya doğal öteki) bedenlerinin, küresel ekonominin elden çıkarılabilir bedenleri haline geldiğini vurgular. Elden çıkarılabilir bir beden, organik bir birlikten, tutarlılıktan veya bütünlükten yoksun bir organlar kümesidir: Herkese açık bir organlar koleksiyonu. Çağcıl kapitalizmin aslında biyo-politik'in ta kendisidir çünkü, Foucault'nun savladığı gibi, o yaşamların hepsini denetim altında tutmayı hedefler. Ancak, feminist bir bakış açısından, biyo-iktidar zaten bir tür biyo korsanlığa dönüşmüş durumdadır, çünkü kadınların, hayvanların, bitkilerin, genlerin ve hücrelerin üretken güçlerini sövmeyi hedefler. Yaşayan maddenin kendini kopyalayarak neslini sürdürmesi tüketimin ve ticari sömürünün hedefi haline gelmiştir. Haraway bu eğilimi görerek, OncoMouse'un, yeni genetik devrimin deneme alanı ve başka türlerin yedek parça üreticisi olarak kullanılan, şehit edilmiş bedenini onurlandırır. Egemen öznenin “ötekilerinin” elden çıkarılabilir bedenleri açısından bakıldığında, hala sürmekte olan yeni bilimsel devrim aslında ne yeni ne de bilimsel (Braidotti, 2009, s. 239).

Rosi Braidotti, geç kapitalizmin *biyopolitika* ile bedeni *düzenleyici / denetleyici* yeni bir pozisyon belirlediğini vurgulamaktadır. Braidotti, Haraway'in bu açmazın farkına vararak, siborg ve *biyogenetiğin* bir laboratuvar üretimi olan *OncoMouse* (Görsel 9) metaforu ile konuya eleştirel yaklaşım getirdiğini ifade etmektedir.



Görsel 9. Lynn Randolph, 1994, Laboratuvar ya da OncoFare'nin Çilesi / The Laboratory or The Passion of OncoMouse. (<https://xenogenesisdotcom.wordpress.com>).

Haraway, ileri genetik ve moleküler bilimin yeni ve eski iktidar biçimlerini *OncoMouse* metaforu ile tanımlamıştır. Haraway, bu bağlamda incelediği bir çalışma, sanatçı Lynn Randolph'un (Görsel 9) "*Laboratuvar ya da OncoFare'nin Çilesi / The Laboratory or The Passion of OncoMouse*" adlı çalışmadır. *OncoMouse*, bilim ve teknolojinin biçimlediği insan ile fare arası bir siborg arayüzdür. Randolph, İsa'nın çilesine atıfta bulunarak *OncoMouse*'un başına dikenli bir taç eklemiştir. Haraway, *OncoMouse*'a geleceğinin yok edilerek insanların geleceğini kurtarmak için çile çektirildiğini şöyle ifade etmektedir:

Dünyanın patentli ilk hayvanı olan ve genetik mühendisliğiyle üretilmiş bir kanser araştırma modeli olan OnkoFare'nin doğal-teknik bedeninden çıkan yapışkan iplikleri ele alır. Gen aktarımlı bu fare bir model olarak, biyolojik bilgiyi, laboratuvar pratiğini, mülkiyet hukukunu, ekonomik serveti ve kişisel ve kollektif umutlarla korkuları yeni biçimlere sokan bir mecaz ve araçtır. Radolph'un yorumunda, bu beyaz dişi, göğüsleri olan, tür-aşırı, siborg yaratığın başında dikenlerden bir taç vardır. Bir İsa figürüdür bu dişi yaratık ve öyküsü de bir çile öyküsüdür. ABD'nin bilimsel söylemine hakim olan Hıristiyan anlatısıyla varlığı inkar edilen pek çok bağı olan, teknobilimsel selamet tarihinin kutsal-seküler dramalarındaki bir figürdür. Laboratuvar hayvanı kurban edilir: Onun ıstırabı bizim ıstırabımızı hafifletme vaadi taşır; bir günah keçisi ve vekildir o. Uluşarı teknobilimsel gözetim ve incelemenin nesnesidir, çok renkli optik bir dramanın merkezindedir ((Haraway, 2010, s, 289).

Haraway'a göre bilim kurumu, kadınlara ve hayvanlara karşı *biyoiktidar* kurgulamaktadır. *Biyoiktidar* uygulamalarına geçmişte de uzay çalışmalarının denekleri olan primatlar ile günümüzde biyolojik ortamda üretilen *OncoFare* örnek gösterilebilir. Haraway, denek veya laboratuvar ürünü melez oluşumların içeriye / dışarıya tanıklıkları ile gözetleyen iktidarı ilişkiselleştirmektedir. Haraway, melez laboratuvar ürünlerinin *Mütevazi Tanık*'lıklarını metafor olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda *Mütevazi Tanık* ve *Hava Pompası* metaforu ile geçmişte din, politika, devlet, bilim gibi kurumların uyguladığı toplumsal cinsiyet ve *Eril tahakküm* uygulamalarına atıfta bulunmaktadır. Çağdaş toplumlarda da devlet, enformasyon, *biyoiktidar* ve C³I erkinin iktidarı ele geçirmesi durumunda ötekilere tahakküm uygulaması kaçınılmaz olmaktadır. Haraway, Boyle'un *Hava Pompası* deneyinde denek olanın belli bir zaman diliminde yaşamını sürdürürerek olaylara tanıklığının, hem *biyoiktidarın* hayvanların denek olarak kullanılması hem de geçmişte kadınların bilim alanı dışında tutulması ile ilintili olduğunu ifade etmektedir.

İleri teknolojinin bedenini yeniden inşası üzerindeki etkileri insan sonrası ve türler arası akrabalıklar ile türlerarası sınırların yok olması ve makine / insan eklemelenmesi bedenini yeni inşasında önemli rol oynamıştır. Donna Haraway, makine / insan / hayvan sınırlarının belirsizleşmesi ile ortaya çıkan siborgun diğer melez bilimkurgu oluşumları olan *yoldaş türler*¹⁹ arasındaki bağlantılar, akrabalıkların yakınlık ve temsiliyetlerini tanımlamaktadır. Haraway, doğa / kültür olmayan temsillerin, laboratuvar üretimi *arayüz* oluşumlarının ayrıştırılmaması gerekliliğine dikkat çekmektedir.

Donna Haraway, *Mütevazi Tanık* argümanı üzerinden okuduğu Sanatçı Lynn Randolph'un (1992) "*Binyılın Çocukları, Millenial Children*" (Görsel 10) adlı çalışması ile ilgili olarak "Gerçek ile kabus arasındaki, sadece korkunç bir olasılık olan çıkışsız bir geleceksizlik ile bugün de şiddetli bir gerçeklik teşkil eden yüzlerce milyon çocuğun mahvolmuş geleceği arasındaki tehlikeli sınır bölgelerindedir" demektedir (2010, s.

¹⁹ Haraway, bu bağlamda yazdığı *Siborglardan Yoldaş Türler Teknobilimde Akrabalığı Yeniden Şekillendirmek / Cyborgs to Companion Species: Reconfiguring Kinship in Technoscience* (2003) adlı makalede konu ile ilgili düşüncelerini ifade etmiştir.

281). Makalede adı geçen çocuklar, tanıklık ettikleri binyılın anlatıları ve gerçeklikleri kapsamında izleyiciyi bu durumu sorgulamaya davet etmektedir.



Görsel 10. Lynn Randolph, 1992, Binyılın Çocukları / Millennial Children.

(<https://www.Lynnrandolph.com/ModestWitness.html>)

Donna Haraway, *Mütevazi-Tanık@İkinci – Binyıl süresince kronotop (zaman-mekan makinesi)* olarak tanımladığı *OncoMouse*, *Dişi Adam*, *Mütevazi-Tanık* figürlerini şöyle yorumlamaktadır:

Dişi Adam'ı, Onko-Fare'yi ortak bir öyküde tedavüle sokan makinedir bu. Hava pompasının kendisi de benim bu mekanik-binyılcı adresimle yakından ilgili bir kronotoptur. Her iki makine de, yeni temellere dair binyılcı umutlarla alakalı bir anlatsal zaman-mekan çerçevesiyle ilişkilidir. Hava pompası, Bilim Devrimi tiyatrosunda bir aktördü. Aygıtın medeni sivil meselelerdeki kudretli failliği ve tanıklık etme kabiliyeti, çalışmasını izlemiş ve onu çalıştırmakla uğraşmış pek çok insanın failliğini geride bırakmıştır. Sonraki yüzyıllarda hava pompasının ve zürriyetinin failliğine yakın bir faillik atfedilebilen insanlarsa, kendilerini pompanın vantriloğu olarak göstermek durumunda kalmışlardır. Öznellikleri nesnellikleri haline gelmek zorundaydı, makinelerle yakın akrabalıklar bunu güvenceye alıyordu (Haraway, 2010, s. 284-285).

Donna Haraway, *somut olguların kendilerine görünmeyen tanıklarının*, yeni dünyanın nesneliliğinin sigortaları olduğunu vurgulamaktadır. Haraway, “Bilim devrimi'nin” söylemlerinin sınırlarını ve öznelere, nesnelere düzenleyen bir çeşit *zaman makinesi* olduğunu ifade etmektedir (Haraway, 2010, s. 285).

Rosi Braidotti, insan ve makine arasında bulunan sınırların, yeni paradigma ve bilimdeki ilerleme sonucu büyük oranda değişime uğradığını vurgulamaktadır (Braidotti, 2014, s. 13). Braidotti, günümüzde ileri teknolojinin, makinelerin, *biyogenetik*, moleküler bilimin ve çoklu sistemin karşılıklı iletişim ve etkileşim içinde bulunduğu bir araç olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Çağdaş makineler metafor değil, kuvvetleri ve enerjileri toplayan ve işleyen, karşılıklı ilişkileri kolaylaştıran, bağlantıları ve montajları çoğaltan motorlar ve aygıtlardır. Radikal ilişkiselliğe, keyfe ve üretkenliğe tekabül ederler. Bu anlamda yaklaşılan “makine-oluş²⁰”, artık düalist bir çerçeveye sıkıştırılmayan, çoklu başkalarıyla ayrıcalıklı bir bağa sahip ve teknoloji dolayımındaki gezegen ortamıyla kaynaşan bir öznenin ilişkisel güçlerini ifade ederek edimselleştirir. İnsanın teknolojik olanla kaynaşması, hayvanlar ve gezegen habitatları arasındaki semiyotik ilişkiden çok da farklı olmayan yeni bir transversal bileşim, yeni bir ekozofik birlik oluşturur (Braidotti, 2014, s. 103).

“*Beden ve Toplum Kuramı*” adlı kitabında Emre Işık, Haraway’ın geçmişteki “kadın hareketleri”nin oluşturduğu “kadın deneyimi” olgusunun bir tür “kurgu” bağlamında değerlendirdiğini belirtmektedir. Işık, Haraway’ın bu kurgulama kapsamında bilimkurgu roman ve filmlerin klişe karakteri siborgla olan ilişkiselliğini vurgulamaktadır. Yanı sıra siborg veya “kadın deneyimi”, makine ve organizma birleşimi bir kurgu ve “cinsiyet sonrası kimliğin temsili” olduğunu ifade etmektedir. Işık, “Haraway’e göre, sadece feminist yaklaşımlar değil, tüm diğerleri de post-modernist eleştiriye katılmalıdır. Eski kapitalist- ataerkil baskı türü, Haraway’ın tartıştığı noktada, masum bir konuma yerleşirken yerini enformatik baskılamaya bırakmıştır”demektedir (1998, s. 61). Haraway, siborg mitinin oluşumundaki teknolojik, biyolojik, bilimsel ve siyasal kurguyu çözümlerken 20. yüzyılın sonunda bazı sınırların yok oluşuna dikkat çekmektedir. Günümüzde gelinen durumla ilintili olarak Haraway, “biyoloji ve evrim teorisi, aynı süreçte bilgi nesnelere olarak modern organizmalar da üretmiş ve insanlar ile hayvanlar arasındaki çizgiyi, hayat bilimleri ile sosyal bilimler

²⁰ Rosi Braidotti, Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin “makine-oluş” argümanına gönderme yapmaktadır. Deleuze ve Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni 2* adlı kitabında makinelerin sosyal köleleştirme nosyonunu ikiye ayırmaktadır. Bu makinelerin sosyal köleleştirmesinin ilki *insanların kendi aralarında* veya diğerleri (*hayvan, makine vb.*) ile, sonraki ise *insanın özne* olmayıp bir *makinenin* fragmanı olması şeklindedir.. Deleuze ve Guattari, konuyla ilgili olarak “Motorlu makineler, teknik makinanın ikinci dönemini oluşturduğuna göre, sibernetik ve enformatik, genelleşmiş bir boyun eğme rejiminin üçüncü dönemini oluşturmaktadır: Tersyüz edilen ve geri dönen "insan-makina sistemleri" iki öge arasında geri dönmez ve tersyüz edilmez, eski boyun eğme ilişkilerinin yerini alır; insan ve makina ilişkisi karşılıklı ve iç iletişim terimleriyle yapılır” demektedir (1993, s. 87-89).

arasındaki ideolojik mücadelede ya da mesleki tartışmalarda yeniden baş gösterdiği gözlenen zayıf bir iz derecesine düşürmüştür” demektedir (2006, s. 8). Haraway, bilimsel kültürün “biyolojik-belirlenimci ideoloji” nin insanların hayvansal tarafının tanımlarını konuşmak için ileri sürülen durumlardan birisi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca insanlar ile hayvanlar arasında bulunan sınırların yok oluşunu birinci ayırım olarak vurgulayarak, siborg mitinin bu aralıkta oluştuğunu ifade etmektedir. Haraway’e göre sınırdaki sızmalarda ikinci ayırım makineler, insanlar ve hayvanlar arasında olmuştur. Makine, insan ve hayvan arasındaki bu sınırların *muğlaklığı*ni şöyle ifade etmektedir:

Esasen makineler kendi kendilerini hareket ettiremiyorlar, kendi kendilerini tasarlayamıyorlardı; özerk değillerdi. İnsanoğlu’nun rüyasına ulaşamazlardı, onun sadece gülünç bir taklidini yapabilirlerdi. İnsan değillerdi, kendi kendilerinin yazarı değillerdi; olsa olsa eril üreme dünyasının bir karikatürüydüler. Başka türlü olduklarını düşünmek paranoyakçaydı. Ama artık o kadar emin değiliz. Yirminci yüzyılın sonlarına ait makineler, doğal ile yapay, zihin ile beden, kendi kendini geliştiren ile haricen tasarlanmış arasındaki farkı, organizmalar ile makineler arasındaki pek çok başka ayrımla beraber baştan aşağı muğlak hale getirdi (Haraway, 2010, s. 50).

2.3. Teknolojinin Yeni Beden İnşasına Etkileri

Donna Haraway, makine, insan ve hayvan sınırları arasındaki ayırımın belirsizliğine vurgu yapmaktadır. Haraway, sınırların yok oluşunu gösteren üçüncü ayırımın da ikincisi gibi makineler, insanlar ve hayvanlar arası ayırma benzetimle birlikte fiziksel olan / olmayan aralığındaki sınırın muğlaklığını göstermektedir. Haraway, yeni makinelerin güneş ışığı ile çalışır olup her yerde ancak görünmez olmalarını ve mikroelektronik düzenekler (silikon çip) olmalarını açıklamaktadır. Öte yandan makinelerin fark edilmelerinin siyasal veya maddi anlamda mümkün olmayıp, siborg bilinci veya onun simülasyonuna ait olduğunu belirtmektedir (Haraway, 2010, s. 52). Haraway, *Amerikalı sosyalistler ve feministlerin toplumsal uygulamalar, simgesel formülasyonlar, ileri teknoloji ve bilim oluşumu fiziksel yapıntılar, zihin, beden, hayvan, makine, idealizm ve materyalizm* arasında büyüyen ikiliklerin farkında olmaları gerekliliğine vurgu yapmaktadır (Haraway, 2006, s. 13-14). Bedenin teknoloji, bilişim, molekülerbiyoloji ilişkisi kapsamında beden parçalarındaki eksilmeler metal ve makine *eklemlemeler* ile tamamlanmaktadır. Bedenin performatif oluşumuna dair düşünceler,

makine türü *eklemlenmelerin* bedenle oluşturduğu olumlu çerçeve ile bir üst basamağa taşınmaktadır.

Jean Baudrillard, bedenin siberetik çerçeveden değerlendirildiğinde teknolojinin bir *uzantısı* olduğunu belirtmektedir. Teknoloji, fonksiyonel olarak *insan organizmasının* daha kompleks bir modeli olarak *doğayı* tahakküm altına almaya uğraşmaktadır. Baudrillard, “Marx’tan McLuhan’a makineler ve dil yetisi aynı pragmatist bakış açısı doğrultusunda, insan vücudunun organik bir parçası olmakla yükümlü ideal doğal (mekanik anlamda) araçlar, araçlar, uzantılar ve medya-medyatörler olarak değerlendirilmişlerdir” demektedir (2011, s. 156). Baudrillard, bu bağlamda bedenin *rasyonel* olarak bir *araç* olduğunu belirtmektedir.

Kuramcı Scott Bukatman, “*İnsan-sonrası Güneş Sisteminden Kartpostallar*” adlı makalesinde *zihin / beden* ve *hayvan / makine* arasındaki farklılıklar ve sınırların muğlaklığı ile ilgili olarak, “yirminci yüzyılın sonlarına ait makineler, doğal ile yapay, zihin ile beden, kendi kendini geliştiren ile haricen tasarlanmış arasındaki farkı, organizmalara ve makinelere uygulanan pek çok başka ayrımla beraber baştan aşağı muğlak hale getirmiştir” demektedir (2007, s. 224).

Siborg konusu ile ilgilenen bir diğer isim olan Mario Perniola, siborg olgusunu bedenin teknoloji ile ilişkisi açısından ve sanat çerçevesinde değerlendirerek, bu melez bedenin ne imgesel ne de simgesel olmayan durumunu şöyle değerlendirmektedir.

Tiksinti ve bayağılık kategorileri, estetik düşünceye güçlü bir biçimde girmekte ve estetik düşünce, katıksız ve çıkarsız bir derin düşünme idealini terk edip, iticilik ile çekiciliğin, korku ile arzunun, acı ile hazzın, ret ile suç ortaklığının birbirine karışıp iç içe geçtiği tedirgin edici bir deneyimi öne çıkarmaya zorlanmaktadır. Bu yolla beden, azami derecede önem kazanmış gibi görünür; ama artık biçimlerin güzel görünümü değildir vurgulanan: Gerek bedene nüfuz etmeler, parçalamalar, teşrihler aracılığıyla, gerek protezler, eklentiler, arayüzler aracılığıyla bedenin bütünlüğünü tehdit edip tehlikeye sokan şeyler öne çıkarılır (Perniola, 2015, s. 16).

Mario Perniola, “duyarlılık merkezinin insandan bilgisayara aktarılıyor” olduğu düşüncesini açıklarken; makinanın başka bir biçimi olan bilgisayar teknolojisi ve siberetikten faydalandığını belirterek *inorganığın* bir başka *çeşitlemesini* “*siberpunk çeşitlemesi*” olarak nitelemektedir. Perniola, “*siborg beden*”in göz yerine kamera, kulak yerine anten gibi yapay organlar monte edilen bilimkurgu bir karakter olduğunu

belirtmektedir. Perniola, “*İnsan sonrası*” veya “*postorganik*” olarak adlandırılan bu pozisyonun referansının, doğal aşma mantığından çıkararak yeni bir açılım olduğunu vurgulamaktadır (Perniola, 2015, s. 40).

İleri teknolojinin getirdiği makineleşme ve çoklu medya teknolojisinin getirdiği enformasyon ağları ile birlikte bir kodlama sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda ülkeler, C³I sistemine bilginin saklanması ve paylaşımının yeni iktidar nedeni olması bağlamında büyük yatırımlar yapmaktadır.

2.4. Enformatik Tahakküm Sistemi ve Entegre Devreki Kadınlar

Bilim ve teknolojiye aydınlanma ile başlayarak iki yüzyıl süren hızlı ilerlemeler bir kırılma yaratmaktadır. Geç kapitalizm bu kırılma ile birlikte bilim ve teknolojiye hızlı ilerlemeyi tetiklemiş ancak post-endüstriyel toplumsal yapılarda *Entegre devre’deki kadınlar* olgusu ile batılı olmayan üçüncü dünya kadınlarının *Tahakküm enformatiği* denilen yeni bir tahakküm biçiminine dahil olmasına neden olmuştur. Post-endüstriyel ve geç kapitalizm ürünü olan *Tahakküm enformatiği* olgusunun yanı sıra *Batı metafiziğinin* düşünce sisteminde bulunan distopik ikiliklerin de tamamıyla silinemediği algılanmaktadır. *Tahakküm enformatiği*, geçmişte yaşanan *Eril tahakküm* dair Linda Nochlin’in “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*” adlı makalesinde kurumlar kapsamında yapmış olduğu *hiyerarşik tahakküm* vurgusunu anımsatmaktadır. Bununla birlikte *Eril Tahakküm*, geçmişte benzer ideolojik özellikler taşıyan *hiyerarşik tahakküm* biçimlerinden biri olarak açıklanmaktadır. Haraway geçmişte kapitalizmin sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyet olgularında farklılaşma ile ilgili köklü bir politikanın uygulandığını belirtmektedir. Bu politikanın günümüzde de organik, post-endüstriyel toplum ve çoklu enformasyon düzeni doğrultusunda devam ettiğini vurgulamaktadır.

Tahakküm enformatiğini karakterize etmenin tek yolu, geçim ağlarının başarısızlığının yanı sıra, güvensizliğin muazzam boyutlarda yoğunlaşması ve kültürel yoksullaşmadır. Bu resmin büyük kısmı bilim ve teknolojinin toplumsal ilişkileriyle iç içe geçmiş bulunduğundan, bilime ve teknolojiye eğilen bir sosyalist-feminist politikanın acilliği açıkça ortadadır (Haraway, 2006, s. 53).

Haraway, feminizmin epistemolojik politikalarına radikal / sosyalist / marksist feministlerin zarar verdiği ve *tahakküm enformatiğine* karşı olası *birlik* oluşturma ütopyasındaki çerçevenin önemine dikkat çekmektedir (Haraway 2010, s. 58). Haraway, tarihsel süreçteki *hiyerarşik tahakküm* biçimlerinden bilindiği gibi *tahakküm enformatiğinin* kapitalizm, bilim, teknoloji ve enformasyon sistematığının eril iktidara ait olması ile oluştuğunu belirtmektedir. Haraway, *tahakküm enformatiği* bağlamında temsil, temsilin simülasyonları ve pozisyon belirleme durumunu şöyle açıklamaktadır:

Bu epistemolojik ve siyasal konum belirleme girişiminde, sosyalist ve feminist tasarlama ilkelerinden borç alarak, muhtemel bir birliğin kabataslak bir resmini çizmek isterim. Benim çıkaracağım şemanın çerçevesini, bilime ve teknolojiye bağlı olarak dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlenmiş hallerinin kapsamı ve önemi belirleyecektir. Benim savduğum argüman, yeni yeni ortaya çıkan ve gerek yeniliği gerekse kapsamı bakımından sanayi kapitalizminin yarattığı düzene benzeyen bir dünya düzeni sisteminde sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyetin doğasında meydana gelen temel değişikliklerle ilgili iddialarda kök salmış bir siyasettir; biz bir organik, sanayi toplumunda çokşekilli bir sisteme, enformasyon sistemine (tam işten tam oyuna, ölümcül bir oyuna) yönelmiş bir hareketin içerisindeyiz. Aynı anda hem maddi hem de ideolojik nitelik taşıyan bu ikilikler, rahat eski hiyerarşik tahakkümlerden benim “tahakküm enformatiği” diye adlandırdığım ürkütücü yeni ağlara geçişleri gösteren... (Haraway, 2006, s. 29).

Haraway, bu değerlendirmeler ışığında kadınların epistemolojik konumunu belirleyen ve feminist düşünce kurallarını dikkate alan bir çizelge düzenlemektedir. Haraway, bu taslağın sınırlarını, bilim ve teknolojiye endeksli dünya genelindeki toplumsal ilişkilerin yeniden oluşturulmasının önem ve boyutunun saptayacağını belirtmektedir. Haraway, geçmişteki hiyerarşik tahakkümlerin, ikiliklerin ve *tahakküm enformatiği* ile tanımlanan yeni ağların (temsil / simülasyon) bir listesini (Tablo 1) hazırlamıştır.

TEMSİL	SİMÜLASYON
Burjuva romanı, gerçekçilik	Bilim-kurgu, postmodernizm
Organizma	Biyotik bileşen
Derinlik, bütünlük	Yüzey, sınır
Isı	Gürültü
Klinik uygulama olarak biyoloji	Bedene yazma olarak biyoloji
Fizyoloji	İletişim mühendisliği
Küçük grup	Alt-sistem
Yetkinlik	Optimumlaştırma

Öjenik	Nüfus kontrolü
Dekadans, <i>Büyülü Dağ</i>	Eskime, <i>Gelecek Şoku</i>
Hijyen	Stresle başa çıkma
Mikrobiyoloji, tüberküloz	İmmünoloji, AIDS
Organik işbölümü	Ergonomi / emeğin sibernetiği
İşlevsel uzmanlaşma	Modüler kurma
Yeniden üretim	Çoğaltma
Organik cinsiyet rolü uzmanlaşması	Optimal genetik stratejiler
Biyolojik determinizm	Evrimin ataleti, kısıtlamalar
Topluluk ekolojisi	Eko-sistem
İrksal varlık zinciri	Yeni-emperyalizm, Birleşmiş Milletler hümanizmi
Evde / fabrikada bilimsel yönetim	Küresel fabrika / elektronik kır evi
Aile / Pazar / Fabrika	Entegre Devre'deki kadınlar
Aile ücreti	Karşılaştırılabilir değer
Kamusal / özel	Siborg yurttaşlığı
Doğa / Kültür	Farklılık alanları
İşbirliği	İletişimin çoğaltılması
Freud	Lacan
Cinsellik	Genetik mühendisliği
Emek	Robotbilim
Zihin	Yapay Zeka
İkinci Dünya Savaşı	Yıldız Savaşları
Beyaz Kapitalist Patriyarka	Tahakküm Enformatiği

Tablo1. Donna Haraway, 2006, Temsil ve Simülasyon Listesi (s. 31)

Yukarıdaki listede Haraway, tahakküm enformatiğini temsil ve simülasyon²¹ olguları ile tanımlamaktadır. Modernizme ait olan temsil ile postmodernizm'in simülasyonunu karşılaştırmaktadır. Feministlere geçmişte büyük travmalar yaşatan modernizmin yıkıcı ikiliklerinden olan *kamusal alan / özel alan* temsili, *siborg yurttaşlığı* ile simüle edilmektedir. *Aile / Pazar / fabrika* temsili *Entegre devre'deki kadınlar* ile, *doğa / kültür* temsili *farklılık alanları* ile, *cinsellik* temsili *genetik mühendisliği* ile, *Beyaz Kapitalist Patriyarka* temsili ise *Tahakküm enformatiği* ile simüle edilmiştir.

²¹ Simülasyon: Fransız düşünür ve felsefeci Jean Baudrillard 20. Yüzyılın önemli kuramını "simülasyon kavramının harita üzerindeki bir toprak parçası, bir töz ya da referans sistemiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir" şeklinde açıklamıştır (2011b, s, 14).

Donna Haraway, Rachel Grosman'ın “*Entegre devre'ki kadınlar*” imgelemine bilim ve teknolojinin toplumsal bağlarıyla yeniden inşa olan kadınların konumlarını tanımlamak için aldığı belirlemektedir. Haraway, “Burada teknolojik bir determinizmle değil de, insanlar arasındaki yapısı belli ilişkilere bağlı olan tarihsel bir sistemle uğraştığımızı vurgulamak için, ‘bilim ve teknolojinin toplumsal ilişkileri’ şeklindeki o garip deyişi kullanmak zorunda kaldım” demektedir (2006, s. 38)

Siberfeminizm ve siberpunk akımları, feminizmin ve çoklu medya teknolojilerinin eklemlenmesi ile oluşmuştur. Kadınlar çoklu medya iletişimde, özne inşasının sanal olarak yapılanması halinin ütopyasına kapılmışlardır.

2.5. Çoklu Medya Teknolojisinin, Yeni Beden İnşasına ve Sanata Yansımaları, Siberbeden / Siberfeminizm

Sibernetik, sibernetik biliminin kurucusu Wiener tarafından makine / organizma eklemlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Haraway'de siborgun sibernetik bir organizma olduğunu iddia etmektedir. 1990'lardan itibaren beden, çoklu medya teknolojisi ile siber uzamda kurduğu ilişki ve temsiliyeti sorunsallaştırılmaktadır. Bununla birlikte beden, geç kapitalizm tekelindeki bilişim teknolojisi ve enformatik tahakküm olguları ile birlikte yeni çerçevesinde ele alınacaktır. Enformasyon çağında bedenin bu yeni konumuna siberfeminizm ve siberpunk argümanları bağlanmaktadır. Bilgisayar ve bilişim teknolojisinin günlük yaşamın içine girmesi ile ağlarla kurulan diyaloglarla birlikte bu sanal uzam kadınlar tarafından başlarda *ütopya* olarak algılanmıştır. Diğer taraftan kadınlara geçmişteki ayrımcılık üzerinden yeniden enformatik tahakküm oluşturulmak istenmesine tanık olunmaktadır. Postmodernizmin ironi argümanı, feminist akademisyen Susanna Paasonen, Haraway'in *siborg ironi*'sinde olduğu gibi, VNS ve OBN tarafından da kullanılmaktadır. Susanna Paasonen²² “*Feminizm*

²² Feminist ve akademisyen Susanna Paasonen internet yayınlığı ile cinsiyet kapsamında kitapları vardır. Paasonen'in (2005)*Surfing the Waves of Feminism: Cyberfeminism and its others Feminizm Dalgalarında Sörf: Siber-feminizm ve diğerleri* adlı makalesi orijinalinden Türkçe'ye çevrilmiştir.

Dalgalarında Sörf: Siber-feminizm ve diğerleri / Surfing the Waves of Feminism: Cyberfeminism and its others” (2005) adlı makalesinde, 1990’lardan itibaren siberfeminizmde cinsiyetin ileri teknoloji ve çoklu medya teknoloji üzerinden çözümlenmesini yapmaktadır. Paasonen, makalesindeki bu analizi siberfeminizm ve feminist teori bağlamında yorumlamaktadır. Paasonen, siborg bildirisinden sonra ortaya atılan siberfeminizmin, bildirinin ortadan kaldırmaya çalıştığı ikili düşünme türünü pekiştiriyor gibi gözükmemesinin tesadüfi ironi olduğunu ifade etmektedir. Paasonen, siberfeminizm hem çevrim içi hem de çevrim dışı olmalı ve bu ayrımın, ilk sıraya sahip olduğu önermeleri ve sonuçları sorgulaması gereğini vurgulamaktadır. Paasonen, siberfeminizm, siber-kültürün politikası, ekonomisi ve kültürlerine yönelik kritik bir pozisyon ve temsil noktası olarak görev yapabilir ancak bunu gerçekleştirmek amacıyla temellendirilmiş, konumlanmış, somutlaşmış ve politik kalması gerekliliğini belirtmektedir. (www.labrys.net.br/labrys7/cyber/susanna.htm). Paasonen, ironinin Haraway’ın ironik siborgundan VNS Matrix²³’e (Görsel 11) ait ironik sanat projeleri ve OBN (Old Boys Network) ironi politikalarına kadar siberfeminizmin temel taşı haline gelmiş gibi gözükmekte olduğunu ifade etmektedir. Paasonen, siberfeminist ironinin “OBN / eski çocuklar şebekesi”, kumar ve siberpunk imgelerde erkek baskınlığı ve feminizm ile ilişkili basmakalıpları hedef aldığını belirtmektedir. Paasonen, ironinin yeni medya ile ilgili gücün cinsiyetçi yapılarını bozan önemli bir bakış açısı olabileceğini belirtmektedir. (www.labrys.net.br/labrys7/cyber/susanna.htm)

Siberfeminizm, 1990’lardan itibaren bilgisayar ve iletişim teknolojisindeki gelişmeler ile birlikte başlayan bir harekettir. Bir kadın hareketi²⁴ olan siberfeminizmin çerçevesi, 1997 yılında Kassel’de yapılan Uluslararası konferansta kurucular tarafından hazırlanan 101 Anti-Tez ile çizilmektedir. Siberfeminizmin önemli söylemleri 1991 yılında Julianne Pierce, Josephine Starrs, Virginia Barrat ve Francesca di Rimini

²³ VNS Matrix topluluğunun kullandığı ön ad VNS’nin açılımı Roma mitolojisindeki Venüs, aşk ve güzellik Tanrısıdır. Matrix adı ilk kez William Gibson bilimkurgu romanı *Neuromancer*’de yer almıştır.

²⁴ Tarihsel süreçteki ilk kadın hareketi modernizm döneminde olmuşken, ikinci kadın hareketi postmodern dönemde ileri bilim/teknoloji/bilişim ortamında olmuştur.

tarafından kurulan VNS Matrix topluluğu tarafından yazılan ve “21 yüzyıl İçin Siberfeminist manifesto, Cyberfeminist Manifesto for the 21st century” şeklindedir



Görsel 11.VNS Matrix.

(<https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism>)

Siberfeminizmin VNS Matrix gibi bir diğer önemli topluluğu Subrosa, 1999 yılında siberfeminist Faith Wilding'in kurduğu aktivist bir sanat kolektifidir. Subrosa, biyoteknoloji, bilim ve politika konularında performanslar yapmaktadırlar. “Epidermik!DIY Hücre Laboratuar, DIY Cell Lab” (Görsel 12, 13) ile galeri mekanında performanslar düzenlemişlerdir.



Görsel 12. Subrosa, 2005, Evet Türler 20-dakikalık performatif tablo / Yes Species is a 20- minute performative tableau. (<http://cyberfeminism.net/category/work/performances>)



Görsel 13. Subrosa, 2002, Biopower Ekibi / Biopower.

(<http://cyberfeminism.net/category/work/performances/>)

OBN / Old Boys Network, siberfeminizmin bir diğer önemli topluluğu olup 1997 yılında Ellen Nonnenmacher, Susanne Ackers, Cornelia Sollfrank ve Vali Djordjevic kurucu üyelerince siberfeminizmin veri bankası olarak işlev gören bir ağıdır. OBN ağı (Görsel 14) ile siberfeminist sanatçıların bağlantıları ve projeleri için bir adres olmaktadır. (<http://www.obn.org/>)



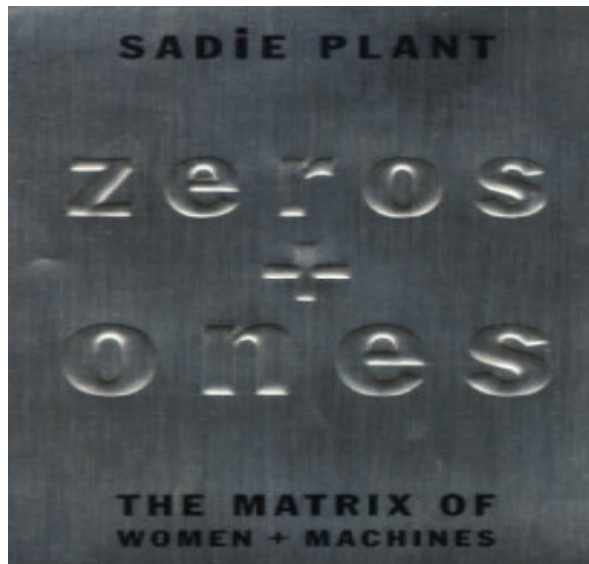
Görsel 14. OBN, (Old Boys Network). (<http://www.obn.org/>)

Siberfeminizm, Haraway’ın Manifestosu ve siborg açılımından tetikleyici unsur olarak etkilenmiştir. Siberfeminizme Sadie Plant, Sadie Stone, Rosi Braidotti, Faith Wilding, Susanna Paasonen, Ada Lovelace ve Maria Fernandez kuramsal söylemleriyle katkı sağlamışlardır.(Sadiplanhttps://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism/).

İngiliz feminist kuramcı Sadie Plant, “*Sıfırlar ve Birler / Zeros and Ones*” (Görsel 15) adlı kitabında bir bilgisayar dili olan *ikili kod*²⁵ sistemindeki sıfır ve bir rakamını metaforik olarak kadın ve erkek karşılığında kullanmıştır. S.Fügan Varol,²⁶ Plant’ın kitabında kadınların sorunsalları *beden, kimlik* konularını siberfeminizm ve teknobilişim üzerinden ele aldığını vurgulamaktadır. Varol, Plant’ın bilgisayar ağlarında yer alan kadınların yazılımların eril dile sahip olması nedeniyle karşı çıkışlarını ifade etmektedir. Varol, Plant’ın siberfeminizmi ilk kez kendisinin ortaya attığı gibi bir iddiası olsa da kitabında Haraway’ın manifestosundan etkilendiği ortadayken, kendisinin bu durumu kabul etmemesinin eleştirildiğini belirtmektedir. (<http://docplayer.biz.tr/10373703-Kadinlarin-dijital-teknolojiyle-iliskisine-utopik-bir-yaklasim-siberfeminizm.html>).

²⁵İkili kod (Binary code) *metin* veya *işletim* biçiminin 0 ile 1 rakamlarıyla açıklanmasıdır. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kili_kod

²⁶ S.Fügan Varol,” Kadınların Dijital Teknolojiyle İlişisine Ütopik Bir Yaklaşım: Siberfeminizm” adlı makaleden alıntılanmıştır.



Görsel 15. Sadie Plant, 1997, sıfırlar, birler / Zeros, Ones.

(<https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism>)

Rosi Braidotti'nin belirttiği gibi, bilgisayar teknolojisinin kadınlara bir ütopya sergilerken, diğer taraftan da heterojen cinsiyet ayrımını tetiklediği bilinmektedir. (http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm).

Benzer biçimde Siberfeminist Faith Wilding, çoğu siberfeministin internet ütopycılığına yandaş olmakla *enformatik tahakküme* neden olduğunu belirtmektedir. Wilding, siberfeminist riot, web, bad / grrls ve guerilla girls grupları bilgisayar ağları ile başkaldırılarına dikkat çekmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>).

Faith Wilding,²⁷ “*Siberfeminizmde Feminizmin Yeri?/ Where is Feminism in Cyberfeminism?*,” adlı makalesini Kassel şehri “Birinci Uluslararası Siberfeminist Konferansında” alınan kararlar ve “*Tahakküm enformatiği*” bağlamında değerlendirmektedir. Wilding, siber kız argümanını, teknolojik ağlardaki enformatik temsiller olarak ifade etmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>).

Susanna Paasonen’de siberkültürün eril dilin hegemonyasında olduğunu belirtmektedir. (www.labrys.net.br/labrys7/cyber/susanna.htm).

²⁷ Faith Wilding siberfeminist, akademisyen ve sanatçı olup multimedya ve enstalasyon, performans işler üretmektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Faith_Wilding). Wilding’in *Where is Feminism in Cyberfeminism?*, *Siberfeminizmde Feminizmin Yeri?* adlı makalesi orijinalinden Türkçe’ye çevrilmiştir.

Rosi Braidotti “*Fark yaratan Siberfeminizm / Cyberfeminism with a Difference*” (1996) adlı makalede²⁸ kadınların yeni teknolojik ağlar ve tekno-kültürler ile ilişkisini feminist, eleştirel açıdan ele almaktadır.

Braidotti, bilgisayarların kullanımı, kadınların bilgisayar literatürü, internet donanımı ve kadınların teknolojinin programlanmasına ve tasarlanmasına katılımındaki cinsiyet uçurumunun giderek büyümeye devam edeceğini belirtmekle birlikte teknolojiye erişimde birinci ve üçüncü dünyalar arasındaki uçurumun da devam edeceğini ifade etmektedir. Braidotti, bu durumun her zaman için batı kültürünün özellikle farklılıklar yaratma ve bunları hiyerarşik olarak organize etme üzere kalıcı adetlerinden bazılarını pekiştiren büyük teknolojik ilerleme zamanında olduğunu belirtmektedir (http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm).

Braidotti, bilgisayar teknolojisinin cinsiyet farklılıklarının ötesinde bir dünya vaat ediyor gibi görünürken cinsiyet uçurumunun da giderek büyümekte oluşuna dikkat çekmektedir. Braidotti, en yeni telematik dünyaya ilişkin tüm söylentiler, kadınların her zaman kaybeden olduğu kaynakların ve araçların giderek artan kutuplaşmasını maskeleyen olduğunu belirtmektedir. Braidotti, yeni teknolojiler sayesinde her türlü farklılığın yayılma ve cinsiyetler arasındaki klasik sınırların kayma durumunun siber-sanatçıların ve internet bağımlılarının inanmamızı istedikleri kadar özgürleştirici olmayacağına dair güçlü bir delilin varlığını ifade etmektedir. Braidotti, çağdaş siber-hayal gücünün analiz edilmesinde sanal gerçeklik teknolojisini çevreleyen kültürel üretim hakkında özel bir noktaya değinilmesi gerektiğini belirtmektedir. Braidotti, bunun tıbbi veya mimari uygulamalarında faydalı ancak hayal gücü açısından özellikle de cinsiyet rolleri açısından bakıldığında çok yetersiz olan bilgisayar ile tasarlanmış gerçekliğin gelişmiş bir işareti olduğuna dikkat çekmektedir. (http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm). Braidotti, bu alandaki feminist araştırmacılar, yeni teknolojilere eşlik eden bedensizleşmenin çağdaş formlarının paradokslarını ve tehlikelerine işaret etmektedir. Braidotti, özellikle halen sözde “yeni” teknolojik ürünler üzerinden yayılan kadınlara ait pornografik, şiddet

²⁸ Rosi Braidotti (1996) *Cyberfeminism with a Difference -Fark yaratan Siberfeminizm* adlı makalesi orijinalinden Türkçe’ye çevrilmiştir.

içeren ve alçaltıcı görüntülerin kendisini dehşete düşürdüğünü belirtmektedir. (http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm).

Faith Wilding, Uluslararası Siberfeminist Konferansında, siberfeminist tartışmaların yayınlanan basın duyurusu ile sanat, kültür, teori, politika, iletişim ve İnternet bölgesi olan teknolojiye yönelik farklı tutumlar ve tanım kalıplarından sıyrıldığının deklare edilmesi vurgulanmaktadır. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>). Wilding, sözü edilen konferansta ve bu tartışmalar sonucunda tuhaf bir şekilde siberfeminizmi, sadece sert tartışmalarda değil aynı zamanda geliştirilen 100 antitezde reddetme yoluyla tanımlama girişimi ortaya çıktığını ifade etmektedir. Örneğin, “siber-feminizm bir moda deyimi değildir / siber-feminizm yalnız değildir / siber-feminizm bir ideoloji değil, bir tarayıcıdır / siber-feminizm, teori değildir / siberfeminizm bir sınır değildir /...” (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>). Wilding, kablolu kadınların kendilerini siberfeminist olarak adlandırsalar bile siberfeminizmi tanımlamayı reddetme nedeni olarak muhteşem bir geçmiş feminist öykü, teori ve uygulama olarak algıladıkları şeylere yönelik ilişkilerdeki belirgin ikilem üzerinde durmaktadır. Wilding, teknolojiye gömülmüş kadınların karşılaştığı çağdaş durumlar ile ilgili daha yakın bir inceleme gerekliliğini ifade etmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>). Wilding, “siber kız / cybergrrl-ism” argümanın internete hızlı bir şekilde göz atıldığında, internet üzerinde kadınlar tarafından halihazırda uygulanan en popüler feminist hareketlerden biri olduğuna vurgu yapmaktadır. Wilding, “siber kız / cybergrrl-ism”; argümanının “internet kızları / webgrrls,” “isyankar kızlar / riot grrls,” “gerilla kızlar / guerrilla girls” (Görsel16), “kötü kızlar / bad grrls” ve benzerleri olmak üzere tüm permütasyonları şeklinde olduğunu ifade etmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>). Wilding, günümüzde “e-posta sohbet listelerine kadın olan herhangi biri katılabilir” vurgusu ile bilimkurgu, siberpunk ve feminist porno dergileri arasında değişen bu çeşitli gruplara dikkat çekmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>). Wilding, ayırım karşıtı projeler; cinsel teşhircilik; transgender deneyim; lezbiyen ayrımcılığı; tıbbi kendi kendine yetme durumu; artistik kendini tanıtırma durumu; iş ve çöpçatanlık hizmetleri ve sadece ağzına geleni söyleme durumunda feminist ve profeminist uygulamaların da oldukça çeşitli söyleyiş biçimlerinin mevcudiyetini

vurgulamaktadır. Wilding, siber kız argümanının genel olarak “siber uzayda olmak ve yapmak istediğin her şey havalıdır” tutumu olan internet ütopyacılığının belirli bir kısmına taraftarmış gibi görüldüğünü ifade etmektedir. Wilding, genelde tartışma ve sitelerin bir kısmına hâkim olan erkeklere karşı yapılan yakınmalara rağmen çoğu siber kızın, kadınların internet üzerindeki pozisyonunun politik kritiği ile ilgilenmeye meraklı gibi gözükmemekte olduğunu belirtmektedir. Wilding, bunun yerine, şu anda geçerli gibi görünen kısmen teori karşıtı bir tutum sergilerken fikirlerini sanatlarında ve interaktif uygulamalarda direkt olarak ifade etmek üzere ilerlemeyi tercih edebileceklerine vurgu yapmaktadır (<http://faithwilding.refugia.net/wherfem.html>).

Wilding, siber kızların kitle iletişim temsillerini, feminist analizlerini, feminist sanat stratejilerini ve işlerini kullandığını vurgulamaktadır. Wilding, siber kızların, aynı zamanda herhangi bir analiz veya diğer öğeler ile birlikte titiz bir şekilde inceleme yapmadan popüler medyadan kadınların cinsiyetçi ve basmakalıp görüntülerini düşünmeden sahiplenerek yaydıklarına dikkat çekmektedir. Wilding, yayımlanan balıketli silahlı soyguncu kadın, yüksek derecede cinsel dürtüye sahip kadın ve 50’li yılların tupperware (kapalı plastik mufak kapları) karikatür kadınların favoriler arasında olduğunu belirtmektedir. Wilding, bununla birlikte internet üzerinde (ve popüler medyada) hakim olan cinsiyetçi kodları kıran kadınların daha pozitif ve kompleks görüntülerinin yaratılması ile zekice kullandıklarını ifade etmektedir. Wilding, Haraway’ın canavar siborgları, Judith Butler’in değişken cinsiyet performansı ile Octavia Butler’ın rekombinant²⁹ cinsiyetleri arasında değişen oldukça anlamlı feminist bir araştırma mevcudiyetini de vurgulamaktadır. Wilding, bu hibritlerin her birinin geçmişteki “erkeksi / maskülen” ve “kadınsı / feminen” ikiliği sarsabileceğini belirtmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/wherfem.html>). Wilding, siber kız ağlara özgü kaçış çizgileri, inceleme, araştırma, buluş ve doğrulama vektörlerinin önemine dikkat çekmektedir. Ancak Wilding, bunların yeni teknolojilerin cinsiyetçi yapıları ve

²⁹rekombinant , “doğada kendiliğinden oluşması mümkün olmayan, çoğunlukla farklı biyolojik türlerden elde edilen DNA moleküllerinin, genetik mühendislik teknolojisiyle kesilmesine ve elde edilen farklı DNA parçalarının birleştirilmesi işlemlerini kapsayan bir teknolojidir”

https://tr.wikipedia.org/wiki/Rekombinant_DNA_teknolojisi

Siyaset bilimci Francis Fukuyama, “genellikle ayrı türler arasında gen aktarımına yarayan rekombinant DNA (rDNA) teknolojisinin gelişimi, bilim toplumunun öz düzenleme yaptığı erken bir örnektir” demektedir (2003, s. 242).

içeriğinin kadınların dünyası üzerindeki etkilerini tanımlamak ve değiştirmek için gerekli olan ağır işlerin yerini alamayacağına dikkat çekmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/wherefem.html>). Wilding, Sadie Plant'ın, “kadınların dijital makinelerin ortaya çıkışında sadece küçük bir role sahip olduğunu...(ve) kadınların dijital makinelerin simülatörleri, monitörleri ve programcıları olduğunu ileri sürmesine rağmen neden elektronik dünyasında görünür liderlik pozisyonlarında bu kadar az kadın var? Kadınlar, global veri ve bilgi bankalarının çalışmasını sağlayan uzakyazıcı operatörleri, çip montörleri, kurucuları ve düşük vasıflı tele-operatörlerin büyük bir kısmını oluştururken, neden bilgisayar programcıları, yazılım tasarımcıları, sistem analistleri ve bilgisayar korsanlarının çok az bir yüzdesini oluşturur? Neden kadınların halen teknofobik olduğuna ilişkin bir popüler algı var?” şeklindeki sorularına dikkat çekmektedir (<http://faithwilding.refugia.net/wherefem.html>). Ada Lovelance'da aynı şekilde kadınların bilgisayarların bulunmasına ve bilgisayar programlamaya büyük katkı sağlamasına rağmen bunun, kadınların yeni teknolojilerdeki durumuna ilişkin algı veya gerçekliği değiştirmedeği dersinin verildiğini ifade etmektedir (<http://faithwilding.refugia.net/wherefem.html>).

Enformasyon çağında bedenin konumu; postmodernizmin muğlaklığı, ileri teknoloji (nano, bilişim) ve bilimin (genetik, moleküler, biyoloji) belirleyici pozisyonu, insan, hayvan ve makine arası sınırların muğlaklığı, bilgisayar teknolojisi ile enformatik tahakkümü arasında yer bulmaktadır. Beden, makine, protez eklemlenmesi ve bilgisayar teknoloji ilerlemeler ve ağ sistemleri ile birlikte kendini sorgulamaktadır. Beden, kendini sorgulamaya *Performatif beden* ile fiziksel olarak değiştirerek başlamış teknoloji, bilim ve beden uyumlaşması bu değişimi ileri noktalara taşımıştır. Geç postmodern, kapitalizm sarmalı ve *yeni özne* tanımı ile bedenin iktidar alanı olarak seçilmesi benzer nedenlerle bedenin makineleştiği etinden uzaklaşması şeklinde yorumlanmaktadır.

Faith Wilding, Rosi Braidotti ve diğerlerinin belirttiği gibi bu yeni “grrrl / kız” gruplarından çoğunun genellikle ironik, parodik, gülünç, tutkulu, öfkeli veya agresif

işleri ile siber uzaydaki yeni subjektif ve kültürel kadın temsillerin önemli bir dışavurumu olduğunu ifade etmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net/whererefem.html>).

Gerilla Kızlar posterler ve goril maskeleri takarak sergiledikleri performanslarla kadın temsiliyetindeki sorunları dile getiren Amerikalı feminist sanatçılardan oluşmaktadır. Gerilla Kızlar, 2001 yılında yapılan Oscar törenlerinde yaptıkları performans ile Akademi Ödüllerine kadın yönetmenlerin aday gösterilmemelerini protesto etmişlerdir (Carlson, 2013, s. 233). Gerilla Kızlar, 2016 yılında Londra Whitechapel Gallery’de yaptıkları performans ile 29 ülke ve 383 müzede yapılan anket sonuçlarını sergilemişlerdir (Görsel 16). (<http://www.artnews.com/2016/09/30/its-a-corrupt-system-and-its-becom>).



Görsel 16. Guerrilla Girls, 2016, Avrupa'da bile kötü mü? / Is it even worse in Europe? (<http://www.artnews.com/2016/09/30/its-a-corrupt-system-and-its-becom>)

Beden, tarihsel süreçte sanatın vazgeçilmez imgesi olmaktadır. İlk sanat eserlerinden sayılan mağara duvarlarında insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. İnsan, makine,

hayvan ve doğal olan, olmayan sınırların belirsizleşmesi ile birlikte biyo-genetik, teknoloji ve bilim alanlarında biyopolitiğin uygulandığı bilinmektedir. İnsan sonrası dönemde biyopolitiğin sanata yansımaları Patricia Piccinini'nin çalışmalarında ele alınacaktır.

Beden ve teknoloji ilişkileri konusunda çalışan Piccinini, “*biyoteknolojik manipülasyon*” kapsamında işler üretmektedir. Piccinini bedeni biyoteknolojinin *arayüzü* olarak kullanması nedeniyle tercih edilmiştir. İşlerinde silikon, poliüretan gibi sentetik malzemeler ile deri ve saç gibi organik malzemeler kullanmaktadır. Piccinini (2002) “*Genç Aile, The Young Family*” (Görsel 17) adlı işinde insan ve hayvan ilişkisini irdelemektedir. Piccinini, iş üretim yöntemi ile ilgili olarak “ben işi kavramsallaştırıyorum, sonra da parçaları birleştiriyorum” şeklinde açıklama yapmaktadır (Bolt, 2013, s. 118-119).



Görsel 17. Patricia Piccinini, 2002, GençAile / The Young Family.
(<http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookstandarts/the-young-family/5629804>)

Eleştirel sanat kitapları yazar akademisyen Terry Barret, Cindy Sherman'ın işlerinde *kadınlığın doğuştan ve doğal* olmayıp kurgusal olduğunu göstermesi nedeni ile *önemli bir sanatçı* olduğunu ifade etmektedir. Barret, Sherman'ın işlerindeki söylemlerin,

postyapısalcı, postmodern kuramlarla örtüştüğünü belirtmektedir. Aynı zamanda Sherman'ın işlerindeki *temsiliyetlerin önceden-kodlanması* tutumu ile ilgili olarak Barret, “Jameson’ın öykünme, yüzey etkileri ve bağlantısız göstergeler hakkında yazdıklarıyla uyum içindeki iddiaları ortaya koyan *İsimsiz Film Kareleri*’ndeki bu içkin iddiası çok önemlidir. Bu resimler Baudrillard’ın simulakra tartışmalarındaki orijinali olmayan kopya anlayışıyla da uyuşur” demektedir (2015, s. 277). Cindy Sherman, 1960-70’lerin Amerikan kültürü prototiplerinin kıyafetleri ile fotoğrafladığı “*Untitled Film Series*” ile *kadına bakışın nesnesi* olma durumuna ve Julia Kristeva’nın *Ab-ject* kuramına dikkat çekmektedir. Zeynep Direk, “*Untitled Film Series*” adlı çalışması ile ilgili düşüncelerini şöyle belirtmektedir.

Sherman’ın çalışmalarında *Ab-jeckt*’i belirgin hale getiren önemli bir dönüm noktası moda dergilerinde yayınlanan giysileri kullanan ama bunları *Ab-jeckt* halinde göstermeyi başaran yaklaşımıdır. Bu fotoğraflarda elbise gayet düzgün ve şıktır fakat onu taşıyan model, yüzü kırış kırış, kusan, berbat bir halde bulunan, delirmiş ya da ölmek üzere birisi gibi kullanıldığından ortaya gerçek bir tezat çıkmaktadır. (<https://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/22/cindy-sherman/>).

Sherman’ın 2012 Museum of Modern Art retrospektifindeki “*Zengin Kadınlar*” 2008, “*Rich Women*” (Görsel 18,19) adlı serisi ile ilgili olarak Küratör Alistair Hicks düşüncelerini şöyle ifade etmektedir.

Bu kadınlar halkın karşısına kozmetik ameliyatlı yüzleriyle çıkıyorlar ve nerede duracaklarını hiçbir zaman bilmiyorlar; bundan dolayı da portrelerinde canlı tek şey gelinciğe benzer gözleri, daha ziyade de sanatçının gözleri. Kapitalizmin ön cephelerinin ardına gizlenmiş dikizliyor. İnsanın kendini dünyanın merkezine yerleştirmesinin bedeli neymiş, Sherman’ın *Zengin Kadınlar*’ının suratlarında bunu okuyabilirsiniz. (Hicks, 2015, s. 18).



Görsel 18. Cindy Sherman, 2008, Zengin Kadınlar / Rich Women .

(<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/10/#/3/untitled-465-2008/9>)



Görsel 19. Cindy Sherman, 2016, İsimsiz/Untitled.

(<http://www.metropicturesgallery.com/artists/cindy-sherman/>)

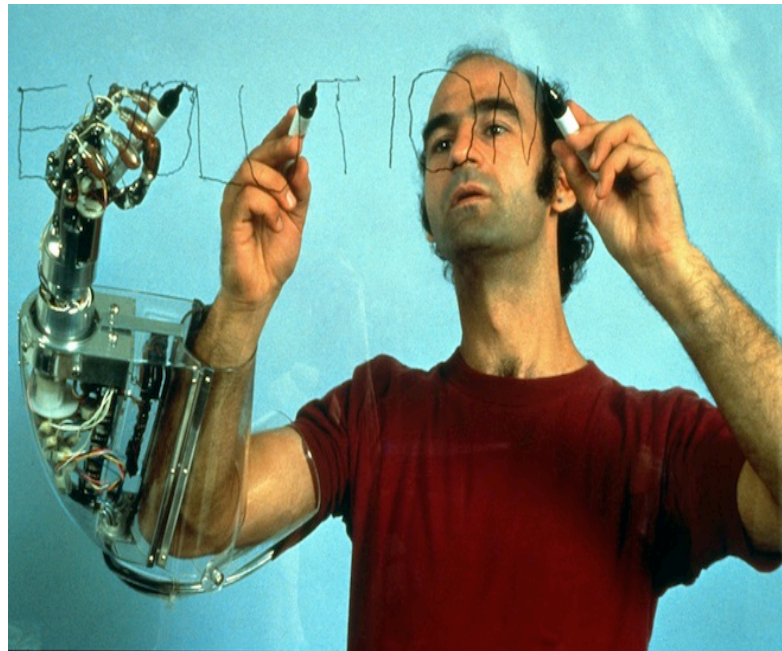
İleri bilim ve teknoloji ile birlikte teknoloji, bilim ve beden sınırlarının yokolması bu yeni konumda oluşan *protezvari bir birlik* kapsamında sanatçı Barbara Bolt, çağdaş yazar Francis Fukuyama'nın "posthümanist çağda güç hiyerarşilerinin ters yüz olacağını ve artık teknolojinin efendi, insanın da onun kölesi haline geleceğini söyler" demektedir (2013, s. 113). Bu bağlamda Orlan ve Stelarc, makine ve beden performatifliğini öne çıkaran, siborg bedeni örnekleyen sanatçılardandır.

Performans sanatçısı Stelarc, beden sınırlarını bilim ve teknoloji ile zorlayarak, bedenin yeni anlatım olanaklarını sergilemektedir (Görsel 20, 21). Stelarc, bedenin içinin görüntülerini kullanarak, bedenin *akustik, sinemasal haritalarını* işlerinde kullanmaktadır. Sanatçı kolunda oluşturduğu üçüncü silikon implant kulak ve üçüncü kol protez ile bedenini performatif hale getirmektedir. Stelarc'ın ilginç performanslarından birisi de *aynalı kontak lensleri ve lazer ışınlarını* kullanarak, gözleri ile resim yapmasıdır (Bukatman, 2007, s. 220).



Görsel 20. Stelarc, 2003, İskelet / Exoskeleton.

(<https://www.wired.com/2012/05/stelarc-performance-art/>)



Görsel 21. Stelarc, 1982, Kol / Third Arm, Hands Writing.

(<https://www.wired.com/2012/05/stelarc-performance-art/>)

Fransız performans sanatçısı Orlan, 1990’larda birçok operasyon geçirerek ve yüzüne eklenen implantlarla bedenini değiştirmektedir (Görsel 22). Orlan, performanslarında bedenini *acının ifadesi* olarak değiştiren diğer sanatçılar Ron Athey (Görse7) ve Bob Flanagan’ın işleri ile bağlantı kurmakla birlikte, “kadınların bedenlerinin toplum tarafından” oluşturulmasına tepki olarak kendisi değiştirmektedir (Carlson, 2013, s. 233). Orlan, bedenini teknoloji, performativite ve postmodernizm arayüzü olarak kullanmaktadır.



Görsel 22. Orlan, 1998, Refiguration / Kendinden Hibridizasyon -Kolomb
öncesi N°27/ Refiguration / Self-HybridizationPre-ColumbianN°27.

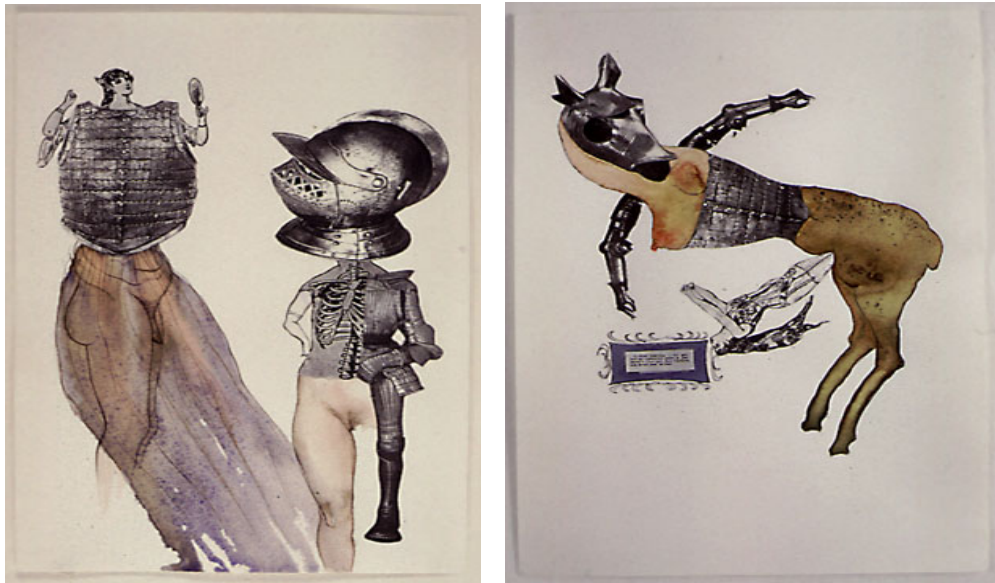
(<http://www.stuxgallery.com/artists/orlan>)

Faith Wilding feminist, akademisyen, yazar ve disiplinler arası işler üreten bir sanatçıdır. “*Araya getirenler / 4Recombinants*³⁰” adlı işinde (Görsel 23, 24) makineler, hayvanlar ve insanlar arası kurgular sergilenmektedir. (<http://faithwilding.refugia.net>)

³⁰ Faith Wilding, çalışmalarında kullandığı *rekombinat* bedenlerin hayvan / insan / makine / organik ve karışık medya ile *tarihsel fragman*lardan oluştuğunu belirtmektedir (<http://faithwilding.refugia.net/>).



Görsel 23 Faithwilding, 1992-1996, Arayagetirenler / 4Recombinants. (<http://faithwilding.refugia.net>)



Görsel 24 Faithwilding, 1992-1996, Arayagetirenler / 4Recombinants. (<http://faithwilding.refugia.net>)

Matthew Barney, 1994 yılında “*Cremaster4*” 2002 yılında sonuncusu “*Cremaster3*” olmak üzere 1994-2002 yılları arasında ürettiği beş bölümden oluşan bir film serisi yapmıştır. “*Cremaster3*” serisinde cinsiyetin belirlenmesi sırasında üreme organlarının

işleyişine metaforik göndermeler yapmaktadır (Görsel 25, 26). Filme adını veren *Cremaster*, erkeklerin vücudun da bulunan ve istem dışı hareket edebilen bir kas sistemidir.



Görsel 25. Matthew Barney, 2002, *Cremaster3*.

(<https://www.artforum.com/html/issues/200209/features/>)



Görsel 26. Matthew Barney, 2002, *Cremaster3*.

(www.artnet.com/magazineus/features/saltz/saltz4-23-07_detail.asp?picnum=11)

Bedenin sanat alanına taşınan yeni pozisyonu kapsamında siberpunk ve bilimkurgu eserlerin yoğun olarak bulunduğu edebiyat ve sinema alanından örneklere de yer verilecektir. Siberpunk akımı, edebiyat alanında geçerlilik kazanarak, bilimkurgu metinlerde sıklıkla yer almıştır. Ayrıca siberpunk / bilimkurgu romanlar sinemaya uyarlanmış ve siberpunk / bilimkurgu filmlerin beğeni kazanması ile günümüzde yoğun bir biçimde yaygınlaşmıştır. William Gibson bilimkurgu edebiyat alanında en önemli yazarlardan olup bir üçleme olan “*Neuromancer*³¹” (1984) adlı bilimkurgu romanını yazmıştır. “*Neuromancer*”, “*Matrix üçlemesi*” gibi birçok bilimkurgu roman ve de filmin ilham kaynağı olmuştur. Haraway, siborgun cinsiyetsiz olduğunu ifade etse de bilimkurgu filmlerde / romanlarda robot, android gibi yapıntılar ve siborglar genellikle cinsiyetli olarak sıklıkla yer almaktadır. Amerikalı feminist yazar Marge Piercy’nin “*Zamanın Kıyısındaki Kadın*” adlı romanı “kadın konulu kürsülerde” ders kitabı olarak okutulmuş ve distopik bilimkurgu eserler arasında önemli olmuştur. Bununla birlikte diğer önemli roman ise Joanna Russ’un “*Dişi Adam*” adlı bilimkurgu eseridir.

Bilimkurgu alanı ile ilgili olarak Jean Baudrillard, “sibernetik ve hipergerçek bir çağa özgü bir bilimkurgu belki de yalnızca *tarihe* mal olmuş dünyalar *yapay* bir şekilde diriltildiğinde sona erecektir” demektedir (2011, s. 170).

Amerikan bilimkurgu edebiyatının önde gelen yazarlarından Ursula K. Le Guin, bilimkurgu da kadının aşırı gelişmiş beyinli ve cinsiyetsiz veya güçlü kahramanın eşleri gibi *ötekilik* konumunda yer aldığını belirtmektedir (Le Guin, 2007, s. 39).

³¹William Gibson, *Neuromancer* üçlemesi “*Sprawl*” adını verdiği bir ütopyik alanda geçmektedir. William Gibson “*Sprawl*” ile ilgili olarak “büyük bir kubbe tarafından kuşatılmış, devasa büyüklükte bir kent yapısını ifade eder. Gerçek anlamda bir gece/gündüz döngüsü yoktur, iklimi kendine özgüdür. Gri bir yapay gökyüzü tarafından kuşatılmaktadır” demektedir (Gibson, 2016, s. 9). William Gibson ilk olarak *Neuromancer*’da siberuzay terimini kullanarak bilimkurgu literatürüne geçmiştir. Gibson siberuzayı dünya üzerindeki kullanıcılar tarafından deneyimlenen “istem dışı halisinasyon” ile bilgisayarın çıktılarının grafiksel olarak arz edilmesi durumu olarak tanımlamaktadır. *Neuromancer*’da Case, siberuzayın insani özellikleri en fazla ancak “sinir sistemine mikotoksin” ile zarar verilen baş karakteridir. Gibson siberuzay kovboyu Case ile ilgili olarak “Siberuzay’ın gövdesiz mutluluğu ile yaşayan Case için bu her şeyin sonu demektir. Gözde bir kovboy olarak uğradığı barlarda hakim olan elit tavra göre, insan gövdesi pek makbul değildi. Gövde et demektir. Case, kendi bedeninde hapis düşü” demektedir (Gibson, 2016, s. 13).

Le Guin, Amerikan bilimkurgusunda benzer yönelimleri ve bu konumu şöyle ifade etmektedir:

Eğer bir başka insanla ya da bir başka insan türüyle bütün olası bağınızı inkar ederseniz, eğer erkeklerin kadınlara, bir sınıfın bir diğer sınıfa, bir ulusun bir diğer ulusa yapmış olduğu gibi onun sizden tamamen farklı olduğunu söylerseniz, ya ondan nefret edersiniz ya da onu tanırlaştırırız. Her iki durumda da onun insani gerçekliğini ve sizinle olan tinsel eşitliğini inkar etmiş olursunuz. Onu bir 'nesne'ye çevirmiş olursunuz; öyle ki, onunla artık tek olası ilişkilene biçiminiz bir iktidar ilişkisidir. Ve böylelikle talihsiz bir şekilde kendi gerçekliğinizi yoksullaştırırız. Yabancılaşan ise asıl kendinizsinizdir (Le Guin, 2007, s. 41).

Le Guin, iki ödüllü eseri "*Karanlığın Sol Eli*"nin önsözünde bilimkurgunun kahinlikle ilişkilendirildiğini ancak bu güne dair bir olguyu trajik efektlerle konsantre halde geleceğe açmak biçiminde kurgulandığını belirtmektedir. Bu bağlamda kadın dolayısıyla cinsiyet olgusunu "*Karanlığın Sol Eli*"nde ele almaktadır (Le Guin, 2016, s. 11). Frederic Jameson, "*Karanlığın Sol Eli*"nde cinsiyet rollerinin (dünyadakinden farklı olarak) nötralize biçimde ve kemmer döngüleri ile de yalınlaştırıldığını belirtmektedir (Jameson, 2007, s. 90).

"*Karanlığın Sol Eli*" adlı bilimkurgu roman, androjen (çift cinsiyet) bireylerin yaşadığı kış adlı bir gezegende geçmektedir. Bireyler *kemering* denilen ay döngülerinde kadın ya da erkek hem anne hem de baba olabilmektedir. Kurgu, kış gezegenine uzaydan *Ekumen* gezegenler birliğine katılım talep eden elçi *Ai*'nin yıldız gemisiyle gelmesi ile örüntülenmektedir. *Genli Ai*'nin kültüründe cinsiyet değişken değildir. *Kış gezegeninde Karhide* kralı *Argaven*'in başbakanı *Estraven* ve Elçi *Ai* *Ekumen* gezegenler birliğine kış adlı gezegenin katılımı için güç birliği yapmaktadır. Kurgu *Elçi Ai* ve başka dünyalar arasındaki eksik veya fazlalıklar ile kendi dünyalarına ait eksik veya fazlalıkların sorgulanması biçiminde örüntülenmektedir. Ayrıca "*Karanlığın Sol Eli*"nde bahsedilen *kış gezegeni* dünyaya benzer olmakla birlikte, dünyaya dair ötekilik ve ikicilik argümanları anlamını kaybetmektedir.

Marge Piercy "*Zamanın Kıyısındaki Kadın*" adlı bilimkurgu romanında, *Consuelo Camacho Ramos (Connie)* erkekler, aile, kurumlar ve devlet tarafından tahakküm altına alınmış bir karakterdir. Bu tahakküme boyun eğmekle birlikte kırılma noktası, kuzeni *Dolly*'nin sevgilisi tarafından şiddet görmesine kadardır. *Connie*'nin bu olaya karışması

sonucu akıl hastanesine kapatılır. Akıl hastahanesinde denek olarak kullanılması karşılığı serbest kalacağı vaadi ile kandırılır. *Connie* başka dünyalarla alımlayıcı olarak iletişim kurmaktadır ve *Luciente*'de bu başka dünyalardan iletişim kurduğu bir arkadaşdır. *Luciente'nin* dünyasında kurumlar ve devlet gibi tahakküm ve iktidar alanları yoktur. “*Zamanın Kıyısındaki Kadın*”da iktidar alanlarınca tahakküm altına alınıp, karşı koyunca da akıl hastanesine kapatılma durumu anlatılmaktadır. Piercy, akıl hastanesindeki işleyişin “insanların içedönüp kendileriyle başbaşa kalmak istedikleri zaman-çözülme, kapıp koyvermek, görüntüler görmek, gaipten sesler duymak, duvarlara vurmak, çocukluğa dönmek-içe gömülü benlikle ve iç zihinle bağlantıya geçmek için gittikleri yerlerdir”şekliyle olduğunu ifade etmektedir (2012, s. 69). Ayrıca bu *çözülme / yeniden bütünleşme* haline bireylerin kendileri tarafından karar verildiğini belirtmektedir.

Fredric Jameson, *Connie* karakterinin sorunsalını genel kapsamda şöyle değerlendirmektedir:

Bilimkurguda her yerde, özellikle de zaman yolculuğunda resmedilen tehlikeli gelecekle kurulan bir ilişkidir bu. Bu yolculukta, bugün yapılan farklı bir seçim tüm bir alternatif geleceği, içindeki herkesle birlikte yokeder-bir başka gezegeni hatta bir türü yok etmekle karşılaştırılabilecek bir katliam, hepimizin hala muktedir görüldüğü bir eylemdir bu. Söz konusu korkunun ve onu oluşturan belirsizliklerin en güçlü ve en dokunaklı ifadesini belki de Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın'daki* zaman yolculuklarında buluyoruz. Başkarakter *Connie* esasen ruhsal açıdan zarar görmüştür; aşırı derecede sakindir ve kendisine tıbbi güç merkezi tarafından şizofren teşhisi konmuştur: *Connie'nin* gelecekte gelen ziyaretçilerinin belalı ve belki de ölümcül bir vakanın sanrıları ve istek gerçekleştirmeleri olmadığını kim söyleyebilir? Ama elbette, daha önce gösterdiğimiz üzere, Ütopyalar da aynı oranda birer istek gerçekleştirimi ve ümitsiz zamanlardaki sanrılı görüldür (Jameson, 2009, s. 314).

Haraway'in siborg manifestosunda bahsettiği diğer bilimkurgu, Joanna Russ'un “*Dişi Adam*” adlı romanıdır. Romanda bulunan *4J'ler Jeannie, Janet, Jael, Joanna* karakterleri ile ilgili olarak Haraway, “bir genotipin, hepsi bir arada bulunan, fakat bir arada ele alındıklarında dahil bir bütün etmeyip, şiddete dayalı ahlaki eylemin açmazlarını çözmeyen ya da giderek büyüyen bir skandala dönüşen ‘toplumsal cinsiyet’ meselesini ortadan kaldıramayan çeşitlemeler” demektedir (2006, s.66). Russ'un “*Dişi Adam*” adlı kitabında *4J* karakterleri üzerine bir kurguya tanık olunmaktadır. Bu kurgu, *4J'ler* den *Jeannine Dadier* geçmişten, Uzak gelecek olan *Hoşvakit*'ten güvenlik-asayiş görevlisi *Janet Evason*, Karşılaştırmalı Etnoloji Bürosundan *Jael (Alice) Reasoner*,

şimdiki dünyadan *Joanna* ve kadınlıktan 7şubat 1969'da erkeklığe geçen “*Dişi Adam*”ın temsilinde ve zaman / mekan örüntüsünde cinsiyet rollerini tartışmaktadır. 7şubat 1969'da erkeklığe geçen “*Dişi Adam*” karakteri, “severiz der Platon, eksiklerimizi severiz; büyülu benliğimizi bir başkasının aynasında gördüğümüzde, ümitsiz feryatlarla karşılaşırız- *Dur! Sana sahip olmalıyım!*- ama ya size yardım etmek için durur ve dönerse, tanrı aşkına kim ona sahip olabilir ki?”demektedir (2001, s.140). Russ'un, “*Dişi Adam*” adlı karakteri İnsanoğluna şöyle seslenmektedir:

Eğer hepimiz İnsanoğluyusak, benim de bir Adam olduğum ve Kadın falan olmadığım, ilgili, doğrucu ve tam şu anda pasparlak ve boncuk boncuk küçük gözlerimden kaçmıyor, çünkü dürüst olalım, kim Cava Kadını ya da varoluşçu kadın gibi birşey duymuştur ya da Batılı Kadının değerleri ve bilimsel Kadın ve yabancılaşmış on dokuzuncu yüzyıl Kadını ve tüm okirli paslı eskimiş kirli çıkı şeyleri duymuştur? Bu kirli çıkının içindeki her şey de Beyazdır zaten. Sanırım ben bir adamım; beni adam diye çağırırsanız iyi edersiniz; sanırım şu andan itibaren hakkımda Adam olarak birşeyler yazacaksınız ve hakkımda bir Adam olarak konuşacaksınız ve bir Adam olarak iş vereceksiniz ve çocuk büyütme işine Adamların gözüyle bakacaksınız, beni bir Adam olarak düşüneceksiniz ve Adam muamelesi yapacaksınız (Russ, 2001, s.141).

Frederic Jameson, sinema alanında bilimkurgu türü filmler ile izleyiciye *distopik meteorolojik bültenler* ve olağanüstü *efektli teknoloji* sunulduğunu belirtmektedir. Jameson örnek olarak, “*Blade Runner*'da daha iyi bilinen (ancak aynı ölçüde gösterişli ve doyurucu) ve fantazileştirilmiş ya da değil herhangi bir gelecekle fazla ilgisi olmayan türde imge tüketimini öneren yalnızca filmin görsel yönden zenginliği değil, aynı zamanda geç kapitalizm ve onun en gözde pazar yerleri ile ilgili herşeydir” demektedir (Jameson, 2008, s. 513). Ridley Scott'ın, “*Blade Runner*”³²1982 (*bıçak sırtı*) adlı filmi bilimkurgu yazarı Philip k. Dick'in “*Android'ler Elektrikli Koyun Düşler mi?*” adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Filmdeki kadın karakterleri cinselliği abartılmış ikincil prototiplerdir. Bu karakterlerden *Rachel* ile ilgili olarak Haraway, “*Rachel kopyası bir siborg kültürünün korku, sevgi ve kafa karışıklığı imgesi olarak durmaktadır*” demektedir (2006, s.66). Filmdeki diğer belirleyici unsur androidlerin insana benzemeleri nedeniyle bu ayırım Turing Testi ³³ile yapılmaktadır.

³² *Blade Runner*, filmde “android avcılarına” verilen isimdir. Ayrıca Androidlere de“replikant” adı verilmektedir. Filmde Deckard karakterini canlandıran Harrison Ford'da bir android avcısıdır. (Best-Kellner, 2007, s. 137-138).

³³ Turing testi, bir makinenin düşündüğünü söyleyemeyeceği olasılığı üstüne kuruludur. https://tr.wikipedia.org/wiki/Turing_testi

Bu ayrımı polis *Rick Decard*, kadın android *Rachel'e* Turing Testi yapar ancak sonuç muğlaktır. *Blade Runner*'ın, daha sonraki yapımlarında, polis *Rick Decard'ın* android mi yoksa insan mı olduğu muğlak olarak tamamlanmaktadır.

“*Blade Runner*” filminde, androidler (insan görünümlü robot) (Görsel 27) köleliklerine isyan etmektedirler. Jean Baudrillard, robotlar insana ait niteliklerle kurgulanmış olsada robotun köle olmaktan başka bir alternatifi olmadığını belirtmektedir. Baudrillard, “robot, özünde her zaman bir köle olarak kalacaktır. İnsanı üstün kılan cinsellik hariç onun tüm diğer niteliklerine sahip olabilir. Zaten robot ancak bu sınırlar içinde insanları büyüleyebilir ve simgesel bir değere sahip olabilir” demektedir (2011, s. 150).

Filmde teknoloji ve kapitalizm erkinin androidlere uygulanması sonucunda androidlerin “Nexus6” adlı ayaklanmasına tanık olunmaktadır. “Nexus6” ayaklanması, androidler tarafından “Dünyadışı” dan kaçarak kendilerini güdüleyen teknoloji ve kapitalizmin köleliğinden kurtulmak amacıyla yapılmaktadır. Androidler, *Tyrell* android yapımcı şirket sahibi Eldon Tyrell'e karşıdır. *Tyrell*'den yaşamlarının uzatılmasını ve köle olma durumuna son verilmesini talep etmektedirler. Film “Nexus6” adlı ayaklanmayı bastırmak üzere polis *Rick Decard'ın* androidlerin peşine düşmesi ve ayaklanmanın bastırılması ile sonuçlanmaktadır. Best-Kellner, “*Philip k. Dick'in karanlık kehanetleri*” adlı makalesinde Dick'in “*Android'ler Elektrikli Koyun Düşler mi?*” adlı romanını ileri teknolojinin egemen olduğu *bir dünyada gerçeğe yapayın, insanla teknolojinin, doğal gerçeklikle simülasyonun arasındaki içe göçüş çerçevesinde* ele alarak tipik Dick yöntemi uyguladığını belirtmektedir (Best-Kellner, 2007, s. 135).

Ray Kurzweil, insan düşüncesiyle tanımlanamayan *problemlerin* Turing makinesiyle de tanımlanamayacağını belirtmektedir. Kurzweil, “bu tezin temeli, insan düşüncesinin (bedenden gelen bir miktar etkiyle) insan beyni tarafından gerçekleştirildiği, insan beyninin (ve bedeninin) madde ve enerji taşıdığı, madde ve enerjinin doğal yasaları izlediği, bu yasaların matematiksel terimlerle ifade edilebildiği, matematiğin de algoritmalarla her kesinlik derecesinde simüle edilebileceğidir”demektedir(2016, s. 657).



Görsel 27. Ridley,1982, Bıçak Sırtı / Blade Runner.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C4%B1%C3%A7ak_S%C4%B1rt%C4%B1)

Siberpunk akımı, bilimkurgu edebiyat ve sinema gibi müzik alanında da yer almıştır. “isyankar kızlar / Riot Grrls” (Görsel 28), 1990 yıllarında müzik alanında kadın temsiliyetini savunan ve feminizm ile punk politikayı savunan feminist bir harekettir. “isyankar kızlar / Riot Grrls” ağına “Bikini Kill”, “Le Tigre” ve “Tribe 8” gibi gruplar katılmışlardır. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Riot_Grrrl)



Görsel 28. Riot Grrls, Manifesto. http://onewarart.org/riot_grrrl_manifesto.htm

Sonuç olarak, sanatın her dönemde alternatiflerini oluşturduğuna tanık olunmaktadır. 21. yüzyılın bilim ve teknolojideki ilerlemeleri ile sınırlar yıkılarak belirsiz hale gelmektedir. Bu bağlamda performatif beden, makine ile birleşerek siborg beden, siber uzamda çoklu medya teknolojileri ile birleşerek siberbeden konumundadır. Ancak enformasyon çağı kadın imgesi, ileri teknoloji, bilim, bilişim ve geç kapitalizmin yeni beden de konuştuğundığı *Tahakküm Enformatiği* sorunsalı ile yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Yeni bedende geç postmodernizm ve geç kapitalizm ürünü yeni iktidar biçimi olan enformatik tahakkümün konumlanma çabalarına tanık olunmaktadır.

III. BÖLÜM

UYGULAMALAR

Kadınlar ve konuları / konumlandırılmaları bağlamındaki söylemler temelde özel / kamusal alan ile öteki olmak kapsamında ilerlemektedir. Kadınların sorunsal hiyerarşik tahakküm olgularına günümüzde *Enformatik Tahakküm* şeklinde uygulama çabalarına tanık olunmaktadır. Vesna Madzoski “*Küratörlük*” adlı kitabında, *bölmek* ve *hakimiyet* kapsamındaki düşünceleri ile tahakküm olgusuna vurgu yapmaktadır. Tarihsel süreçteki benzer uygulamalar, tahakküm biçimlerinin ötekileştirerek gerçekleştirildiği söylemlerini güçlendirmektedir. Madzoski, ikilikler konusu ile ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Doğa ile kültür arasındaki ayrım günümüzde çok *doğal* görünüyor. Dünyayı başka türlü tahayyül etmek neredeyse imkansızmış gibi geliyor hepimize. Bölüyoruz: bölmek hakimiyeti getiriyor. Ruhun bedenden, kültürün doğa, insanın hayvan, iyinin kötü üzerindeki hakimiyeti. Giorgio Agamben’in sözleriyle “kültürümüz ikili karşıtlıklar üzerinden, işliyor. Onları birbirinden ayıran çizgiyi takip edebilirsiniz.” (Madzoski, 2016, s. 95).

Haraway, kadınların konuları / konumlandırılmaları bağlamında *ikilik*, *nesnellik*, *bedenlilik*, *konumlu bilgiler*, argümanlarını şöyle tanımlamaktadır:

Feminist nesnellik ve bedenlilik izahlarının, yani dünyaya dair izahlarının, devralınan Batılı analitik gelenekler dahilinde aldatıcı ölçüde basit bir manevra gerektirdiği açıktır; bu manevra diyalektikle başlamış ama gerekli düzenlemeler yapılmadan yarıda kesilmiştir. Konumlu bilgiler, bilgi nesnesinin, bir perde, zemin ya da kaynak olarak değil bir aktör ve fail olarak resmedilmesini gerektirir; kendi eşsiz failliğinde ve “nesnel” bilgiyi yazmaklığında diyalektiği sonlandıran efendiye asla köle kılınmamalıdır. Bu gereklilik, üzerinde çalışma yapılan insanların failliğinin toplumsal kuram üretme projesini tamamen değiştirdiği toplum ve insan bilimlerine getirilen eleştirel yaklaşımlarda paradigmatik bir netlik kazanır (Haraway, 2010, s. 115).

Kadın imgesi kapsamındaki çalışmaların genel çerçevesi, kadınların özel / kamusal alandaki konuları / konumlandırılmaları kapsamında oluşturulan sorular ve cevaplar ile belirlenmiştir. Kadınlara uygulanan *hiyerarşik tahakküm* biçimleri nedensellik, sonuç ilişkileri ve tarihsel süreç dikkate alınmıştır. Kadınların konumlandırılma

durumları her dönemde beden üzerinden yapılmıştır. Beden, kapitalist sistem tarafından her dönem kullanışlı bir meta³⁴ alanı olarak belirlenerek, tüketim nesnesi konumuna indirgenmektedir. Kadın bedeninin meta olarak kullanıldığı ilk konumlandırılma alanlarından biri genelevdir. Kadınların kimlik ve temsil sorunları kapsamında “Konum Belirleme-Mağara-ev / Cav-House” adlı seri çalışma gerçekleştirilmiştir. Kadınların günümüzdeki özel / kamusal alandaki konumları “Neon-Şehir / Neon-City” adlı iş ile kayıt altına alınmıştır. Kadın imgesi üzerinden bedene yapılan ötekileştirme, nesnelleştirme ve metalaştırma içeren konumlandırılma yöntemleri bilinmektedir.

Bedenin statüsü bir *kültür* olgusudur. Hangi kültür olursa olsun bedenle bedenle ilişkinin örgütlenme tarzı şeylerle ilişkinin örgütlenme tarzını ve toplumsal ilişkilerin örgütlenme tarzını yansıtır. Kapitalist bir toplumda özel mülkiyetin genel statüsü aynı zamanda bedene, toplumsal pratiğe ve bu pratiğin zihindeki temsiline de uygulanır...Göstermek istediğimiz üretimin / tüketimin günümüzdeki yapılarının özünde, kendi bedeninin bölünmüş (ama fazlasıyla dayanışmacı) bir zihinsel temsiline bağlı olan çifte bir pratiğe yol açtığıdır: SER-MAYE olarak beden pratiği, FETİŞ (ya da tüketim nesnesi) olarak beden pratiği. Her iki durumda da bedenin yadsınmak ya da unutulmak bir yana bilinçli olarak kuşatılması (terimin hem ekonomik hem de psişik anlamda) önemlidir (Baudrillard, 2012, s. 150).

Kadın imgesi ve konum / konumlandırılma durumu özel / kamusal alanlardaki meta beden bağlamında araştırılmıştır. Ankara Kalesi yakınlarında bulunan Bentderesi (yaklaşık 40 evin bulunduğu ve 300 seks işçisi kadının çalıştığı genelev) kalıntılarında, silikon beden parçaları ile yerleştirme yapılmıştır (Görsel 29, 30, 31). Bentderesi, kadın bedeninde tekinsizlik, “*Ab-ject*,” nesnellik, kurban / meta / köle olma durumları, muğlaklık ve parçalanma olguları oluşturması nedeni ile seçilmiştir. Julia Kristeva, *Abjection / İğrençlik* argümanı bağlamında kurban olma durumunu şöyle açıklamaktadır:

Kirli / temiz ayrımının içerdği tabu farklılıkları düzenler, *metonomik* olarak adlandırılması gereken bir eklemlemeyi oluşturur. İnsan bu eklemlememde yer alarak kutsal düzene katılır. Kurban etme, Bir’in kurduğu metonomik düzen bozulduğunda Bir’le ittifakı oluşturur. Demek ki kurban etme, iki heterojen, birbiriyle bağdaşmaz ve birbiriyle asla uyuşmaz iki terim arasında edimde bulunur. Onları

³⁴ Fredric Jameson, “meta kavramı iki fenomenin kesişiminde inşa edilmiştir; bu fenomenlerden ikisi de süreç olarak ya da biçimsel ve yapısal dönüşümlerin sonucu olarak kavranır. Bir yandan, ilgili şey nesneye dönüşmüş olmalıdır. Diğer yandan, ona özgül bir değer verilmeli, bir başka deyişle fiyatı olmalıdır” demektedir (Jameson, 2015, s. 285).

şiddetle birbirlerine zorunlu olarak bağlar; aynı zamanda da her birinin anlamsal yerdeşliğini (isotopie) oluşturur. Dolayısıyla kurban etme bir *metafordur* (Kristeva, 2014, s. 120).

Beden parçalarının kasap çengeline takılarak yerleştirilmesi ile genelevde çalışan kadınların kimliklerindeki parçalanma ve acı çekme duygusu vurgulanmaktadır. Kadının buradaki konumu, kendisi / kimliği tarafından belirlenmeyen et ve meta konumlandırılması şeklindedir. Kadınların konum-konumlandırılma çerçevesinde, “Konum Belirleme-Meta Alanı-Bentderesi / Positioning- Meta Field- Bentderesi” adlı çalışma Bentderesi kalıntılarının kaldırılması nedeni ile geçmişe kayıt düşmektedir.



Görsel 29. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme-Meta Alanı-Bentderesi, / Positioning- Meta Field- Bentderesi, yerleştirme.



Görsel 30. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme-Meta Alanı-Bentderesi, / Positioning- Meta Field-Bentderesi, yerleştirme.



Görsel 31. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme-Meta Alanı-Bentderesi, / Positioning- Meta Field-Bentderesi, yerleştirme.

2015 yılında gerçek bir hikayeden alıntılanan “3096Tag” adlı filmde yola çıkılarak oluşturulan “Bana-İtaat Et / Obey-Me” adlı seri iş yapılmıştır. Çalışmanın kapsamı, farkında olmadığımız, sıradanlaşmış, kanıksanmış kodlarla kurulan bağlatılar, sonuçlar ile ilintilidir. Tarihsel süreçte ve günümüzde kadınlara uygulanan hiyerarşik tahakküm biçimlerinden *Habitus*, *Eril Tahakküm* ve *Enformatik Tahakküm* uygulamaları bilinmektedir. Pierre Bourdieu, *paradoksal itaatin* bir prototipi olarak *Eril Tahakkümde* direnme ve dayanma yöntemlerinde *Sembolik Şiddet* dair izlenimlere tanık olduğunu belirtmektedir. Bourdieu, *Sembolik Şiddet* tanımlarken “yumuşak, kurbanlarınca bile hissedilmeyen veya görülmeyen, çoğunlukla iletişimin ve tanımanın, veya, daha kesin olarak tanımamanın, kabullenmemenin veya hatta hissetmemenin saf sembolik kanallarıyla uygulanan şiddet” demektedir (2014, s. 11-12). Bourdieu’nun *Paradoksal İtaat*, *Eril Tahakküm*, *Sembolik Şiddet* ve *Habitus* kavramlarının filmin kahramanı Natascha Kampusch’un yaşadığı kurban olma durumu ile birebir örtüşmesi anlamlı olmaktadır. Kampusch, kurban olma sendromu “*Natascha Kampusch-3096 Gün*” adlı kitabında belirgin bir biçimde dile getirmektedir. Film, Avusturya’da 10 yaşındaki Kampusch’un Wolfgang Priklopil tarafından okul çıkışı kaçırılması olayı ile ilgilidir. Kampusch’un dört metre karelik alanda sekiz yıl süren alıkonulma durumu ele alınmaktadır. Filmin çarpıcı yönü, Kampusch’un dilini eğitimi kesintiye uğramasına rağmen iyi kullanması *Eril Tahakküm*, *Sembolik Şiddet* ve *Stockholm Sendromu*³⁵ olgusunu çağrıştırması şeklindedir. Bourdieu’nun *Sembolik Şiddet* ve *Habitus*, Kristeva’nın *Ab-ject* argümanlarının toplumsal hafızanın kodlarında yer aldığı “*Natascha Kampusch-3096 Gün*” adlı kitap da, gözlenmektedir. “Bana-İtaat Et / Obey-Me” adlı seri iş, Priklopil tarafından filmde sürekli Kampusch’a kullanılan “itaat et” söylemlerinden yola çıkılarak (Görsel 32, 33, 34) oluşturulmuştur. Tarihsel süreçte Batı kültürüne ve modernizme ait egemen ikilikler hiyerarşik tahakküm olgusunu tetiklemede ve tahakküm biçimlerinde benzer klişe söylemlere tanık olunmaktadır. İktidar / erk tarafından öteki olarak tanımlanan birey, topluluk, azınlık, ırk, dil, sınıf,

³⁵ Stockholm Sendromu, “rehinenin kendisini rehin alan kişiye olası diyalog sürecinde oluşan, duygusal anlamda sempati ve empati oluşması olarak özetlenebilecek psikolojik durumu anlatan bir terimdir.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Stockholm_sendromu)

cinsiyet, beden, vb. alanlarında tahakküm uygulama hakkına sahip olduğunu düşünmektedir. Tahakküm olgusunda, *hükmedilenler* ile *hükmedenler* arasında tahakküme dayalı bir ilişki bulunmaktadır. Toplumsal hafızaya yazılan kodlar ile tahakküm eden taraf, tahakküm edilen taraftan koşulsuz itaat beklentisi içerisinde olup, şiddet bu beklentisinin karşılanmadığı durumlarda kaçınılmaz olmaktadır.

“Bana-İtaat Et / Obey-Me” adlı çalışma, çocukların, iktidar / erk tarafından söylenen ancak duymak istemedikleri sözlere karşı geliştirdiği bir refleks üzerinden yola çıkılmaktadır. Çalışmada, kulakların kapatılarak verilen poz ile iktidar / erk söylemlerinin toplumsal hafızadaki tahakküm kodları ve yazılımlarından ibaret olduğu vurgulanmaktadır. Aynı zamanda kulakların kapatılarak poz verilmesi ile geçmiş ve gelecekteki tahakküm söylemlerine farkındalık vurgusu yapılmaktadır. Portrede deri ipler kullanılarak deri / beden sınırı, acı ve *Ab-ject* argümanlarına dikkat çekilmektedir. kadın konumunun, *ev içi alan* olarak tanımlanması nedeni ile potre pencerenin içine yerleştirilmiştir. Kadın, evin kamusal alanı açılan sınırı olan pencereden dışarıya suçlayan bakışı ve haykırışı (Görsel 32, 33) ile görünür / görünmez olmak konumunda olmaktadır. “Bana-İtaat Et / Obey-Me” adlı çalışma, kadınların geçmiş ve gelecekteki görünür / görünmez olmak konumuna dikkat çekilmek amacıyla yapılmıştır.



Görsel 32. Nuran Ermiş, 2015, Bana-İtaat Et / Obey-Me, 100x130 cm, karışık malzeme, yerleştirme.



Görsel 33. Nuran Ermiş, 2015, Bana-İtaat Et / Obey-Me, 100x130 cm, karışık malzeme, yerleştirme



Görsel 34. Nuran Ermiş, 2015, Bana-İtaat Et / Obey-Me, karışık malzeme, yerleştirme.

Tarihsel süreçte kadın imgesinin beden üzerinden yaratılmasında kurumların etkisi bilinmektedir. Kadınlar, aile kurumunun tahakküm uygulamaları ile geçmişte büyük travmalar yaşamışlar ve kadın hareketinin ilk direnç noktaları ailede başlamıştır. “Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination” (Görsel 35, 36) adlı iş tahakküm argümanı dikkate alınarak oluşturulmuştur. Toplumbilimci Pierre Bourdieu, “tahakkümün ve eril bakış açısının yeniden üretilmesinde başrolü şüphesiz aile oynamaktaydı; cinsiyete dayalı işbölümüne ve bu bölümün meşru temsiliyetine ilişkin erken deneyim, hukukla güvence altına alınmış ve dille nakşedilmiş halde, aile içinde yaşanmaktadır” demektedir (2014, s. 109). Eril tahakkümün oluşmasında kurumların (aile, en küçüğü) etkinliği bilinmektedir. Aile albümü araştırmasında, tahakküm kodlarının en küçük kurum olan ailede olduğunu fark edilmesi ile “Duygusal-Tahakküm

/ Emotional-Domination” adlı iş düşünsel olarak oluşmuştur. Bourdieu “*Eril Tahakküm*” adlı kitabında tahakkümün *sevgi adına* uygulandığını bunun kan bağları veya duygusal bağlarla oluştuğunu belirtmektedir. Bu okumalar ile aile albümündeki duruşun örtüştüğü gözlemlenmektedir. Pierre Bourdieu, “*Habitus*” ile ilgili olarak “erkeklerin kadınların üzerindeki keyfi tahakküm ilişkisine kök salmış mitsel bir dünya görüşünün esaslarına uygun olarak biyolojik cinsler arasındaki farklılıkları inşa eden bu programdır, ve bu tahakküm ilişkisinin kendisi de, işbölümü vasıtasıyla toplumsal düzenin gerçekliğine kazanmış durumdadır” demektedir (2014, s. 23). Aile fotoğrafında baba, duruşu itibariyle iktidar unsuru izlenimi vermektedir. “Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination” (Görsel 35) adlı çalışmada hayvan derisi islatılarak, figürlerin sınırında dövme (tattoo) makinesi ve figürlerin içlerinde de geleneksel kına ile çalışılmıştır. Kına, kadınlara farklı kültürlerde sembolik anlamlar yükleyen törensel bir güzellik malzemesi olması nedeni ile çalışmada kullanılmıştır. Kına gecesi evlilik öncesi yapılan ve gelin adayının kırmızı geleneksel giysilerle hem ağladığı hem de eğlendiği bir törendir. Törende, gelinin giydiği kırmızı giysi sevgi / aşk ve ele yakılan kına ile evlenilecek kişiye adanma / bağlılık sembolleri içermektedir. “Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination”daki kadın figürünün sınırların dövme makinesi ile belirlenmesinde kalıcılık amaçlanmıştır. Kalıcılık ile “*Habitus*”un kültür tarafından, kadın bedenine dinsel, mitsel, dilsel ve kurumsal yaptırım yöntemlerinin cinsiyet kodlarına işlenmesi vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, geleneksel kına ve endüstriyel dövme birlikte kullanılarak “*Habitus*” argümanının tamamen silinmemiş olması ifade edilmektedir. “Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination” (Görsel 36) adlı çalışma “*Eril Tahakküm*” ve “*Habitus*” argümanları bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışma da, pastik pencere teli üzerine deri iplerle kanaviçe işi yapılmıştır. Deri ipler, ten olgusuna gönderme yapmaktadır. Kanaviçe işi, farklı kültürlerde gözlemlenen kadınlara dair el işçiliği olması nedeniyle kullanılmıştır.



Görsel 35. Nuran Ermiş, 2015, Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination, karışık malzeme, yerleştirme.



Görsel 36. Nuran Ermiş, 2015, Duygusal-Tahakküm / Emotional-Domination, karışık malzeme, yerleştirme

Kadın ve hayvanı nesneye indirgeyen kapitalizm sistemi, hiyerarşik tahakküm olgularının tetiklenmesine neden olmaktadır. Beden, kapitalizmin yönlendirdiği reklam sektörü ile birlikte meta ve gösteri nesnesine dönüştürülerek tüketilmektedir.

Jean Baudrillard, reklamlarda kadın imgesi kullanılmasıdaki erotizm ve libido ilişkisi ile ilgili olarak düşüncelerini şöyle belirtmektedir.

Sergilenen erotizmde cinsel nielikli, libidoyla ilgili ne vardır? Reklam (ayrıca diğer kitle iletişim sistemleri de) hakiki bir fantezisel “sahne” midir? Bu *görünür* simgesel ve fantezisel içeriği, düşlerin görünür içeriğinden daha mı fazla olduğu gibi kabul etmek gerekir? Erotik buyruğun sahip olduğu değer ve simgesel etkinin temelde ticari buyruğun pazar üstündeki doğrudan etkisinden fazla olmadığı doğru değil mi? Neden söz ediyoruz? Bütün bu işte aslında, *fantazmagoriden* başka bir şey olmayı *fantezi* olarak kabul ettirmeye, bireyleri, hileli bir simgesel yoluyla bireysel bilinçdışı *söyleninde* tuzağa düşürmeye ve böylece bu söyleni tüketim işlevi olarak kuşatmalarını sağlamaya çalışan ikinci düzey bir söylemle karşı karşıyayız. İnsanların bir bilinçdışına “sahip” olduklarına, bu bilinçdışının reklamın “erotik” simgeselinde nesnelleştigiğine, yansıtıldığına orada olduğuna inanmaları gerekir; bilinçdışının var olduğunun, insanların bu bilinçdışına inanmakta ve önce simgeleri “okuma” ardından bu “simgeler”le gösterilen ve bu “fanteziler”le yüklü malları sahiplenme düzeyinde aynı bilinçdışını varsaymakta haklı olduklarının kanıtı olarak (Baudrillard, 2012, s. 173).

Kadın imgesi, kapitalizm tarafından medya alanında metalaştırılarak piliçle aynı kategoriye indirgenen cinselliği seksi piliç şeklinde kullanılmaktadır. Reklam sektörü, kadını metafor olarak kullandığı piliç reklamları ile konuya örnek olmaktadır. Bu bağlamda “Seksi Piliç / Sexy Chicken” (Görsel 37) adlı işin oluşumu kadın imgesinin reklamlarda meta olarak kullanılması ile ilintilidir.

Baudrillard, “reklamın metadan sonra geldiğini düşünmeyelim; metanın özünde (dolayısıyla bütün gösterge evrenimizin özünde), metanın soytarılığını ve mizansenini tamamlayan habis bir reklam cini, bir düzenbaz vardır” demektedir (2010, s. 39). “Seksi Piliç / Sexy Chicken” adlı çalışma da tavuk ve parçalarının polyester ile çoğaltımları kullanılmıştır.



Görsel 37. Nuran Ermiş, 2015, Seksi Piliç / Sexy Chicken, karışık malzeme, yerleştirme.

Donna Haraway, ileri bilim ve teknoloji ile insan, hayvan ve makine arasındaki sınırların belirsiz hale geldiğini belirtmektedir. Bu önemli bir kırılma etkisi yaratmakla birlikte kadın ve hayvan *kayıp göndergedir* bu durum nedeni ile “Kayıp Gönderge / Missing Sender” (Görsel 38, 39) adlı çalışma yapılmıştır.

Kadınlar ile hayvanlar, Havva³⁶’nın “Cennetten Kovulma” sından itibaren öteki olarak tanımlanmışlardır. Öteki olarak konumlandırılma durumu ile hiyerarşik tahakkümün uygulama alanı ve nedenleri oluşmaktadır. Haraway, hayvanlara uygulanan tahakküme biyopolitika ve *Mütevazi-Tanık* ve *OncoFare* örnekleri ile dikkat çekmektedir. Judith Butler, bu bağlamda kadınları ve hayvanları *Kayıp Gönderge* kapsamında değerlendirmektedir. Butler konuyla ilgili olarak düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

Eğer “kadınlar” politik söylemde isimlendirdiğini hiçbir zaman tam olarak betimleyemezse, bu ne kategorinin betimlemeden göndermede bulunduğu ve ne de “kadınlar”ın kayıp gönderge, “varolmayan” olduğundandır; sebep terimin kimlik terimleri aracılığıyla özetlenemeyecek yoğun bir toplumsal ilişkiler ağını işaret etmesidir. Terim, farklılaşmış kaldığı ve bu farklılığın politik

³⁶ Fatmagül Berktaş, “Havva’nın “suçu” üzerine tek tanrının koyduğu bu lanet, onu n yaşamı boyunca ikincil ve erkeğe göre “aşağı konumda kalmasının meşru gerekçesi olarak kullanılacaktır. Havva’nın tanrı buyruğuyla erkeğin “hakimiyeti” altına sokulması, ataeril düzenin temel yasasını ifade eder” demektedir (2012, s. 71).

amaçlara hizmet ettiği ölçüde sabitliğini kazanacak ve kaybedecektir. Bu farklılaşma, toplumsal cinsiyetin radikalş özcülüğünün etkisini ürettiği ölçüde, terim kendi kurucu bağlantılarını, politik donatımın başka söylemsel alanlarından ayrılmak için çalışacak ve isimlendirdiği gurubu zorlamak ve üretmek için kapasitesini aşağıya çekecektir. Terimin kurucu sabitsizliği, isimlendirdiğini hiçbir zaman tam olarak betimleyememesi, tam da belirlemenin meydana gelmesi için dışlanan şey tarafından üretilir (Butler, 2014, s. 306-307).



Görsel 38. Nuran Ermiş, 2015, Kayıp Gönderge / Missing Sender, polyester, yerleştirme.



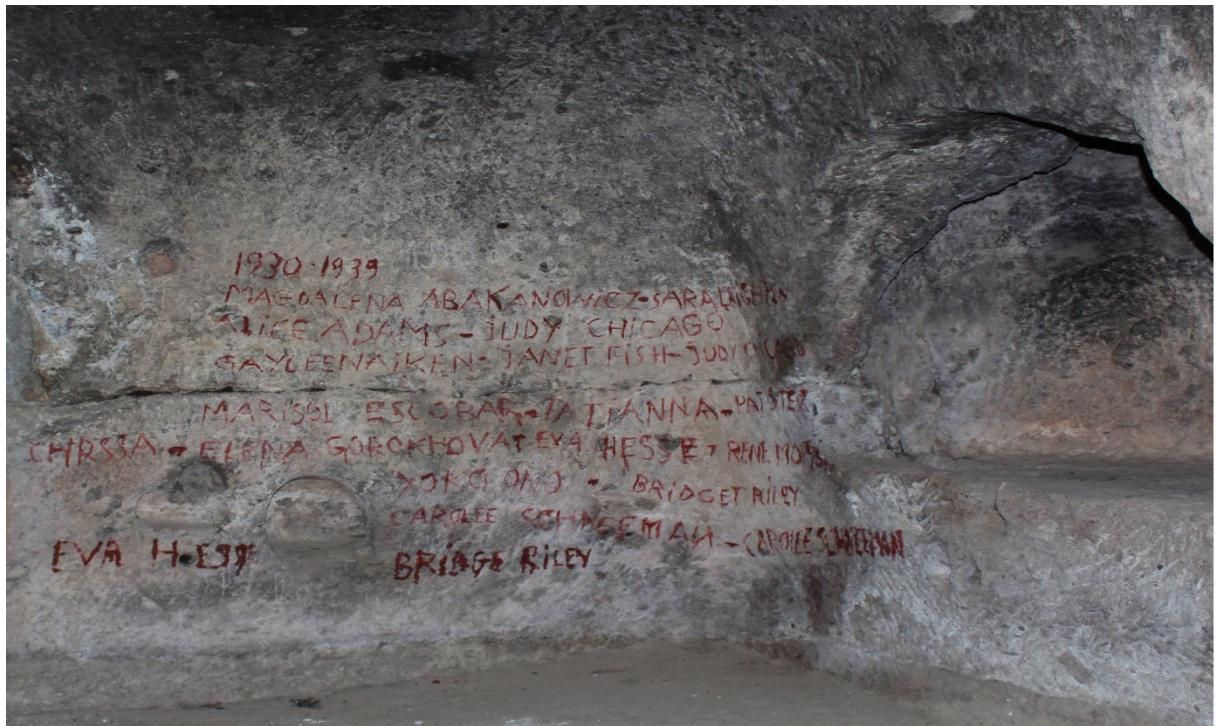
Görsel 39. Nuran Ermiş, 2015, Kayıp Gönderge / Missing Sender, polyester, yerleştirme.

Kadınların konumları, *hiyerarşik tahakküm* sorunsalı ve kamusal alanda yer almamalarının nedenselliği “Konum Belirleme I, Mağara –Ev / Positioning I, Cave-House” (Görsel 40, 41,42) adlı seri iş ile ifade edilmiştir.

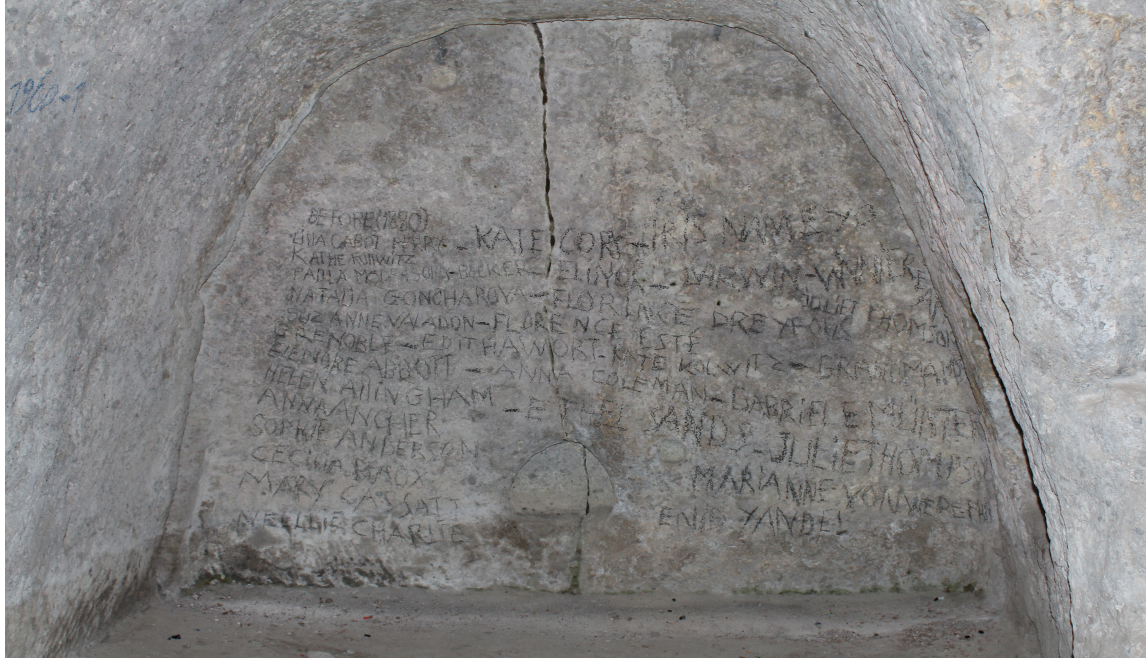
1971 yılında Linda Nochlin, “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok*” adlı makalesinde kadın sanatçıların kamusal alandaki sorunlu temsillerine açıklık getirmektedir. Kadınlar, bu durum daha sonra açıklığa kavuşturulmuş olsa da sanat tarihinde kayıt altına alınamamışlardır. Öte yandan Arkeolog Dean Snow, Fransa ve İspanyadaki sekiz mağarada yapılan araştırma sonuçlarına göre duvar resimlerinde bulunan el izlerinin erkek çocuklara ait olmayıp kadınlara ait olduğunu belirtmektedir. (<http://www.eskop.com/skopbulten/magara-resimlerinin-izinde-ilk-sanatci-bir-kadin-miydi/1580>). Bu arkeolojik sonuç *kurumlar etkisi* ve “*Habitus*” örneği olarak değerlendirilmektedir. Bu araştırma sonuçlarına göre ilk kadın sanatçılar, mağaralara el izlerini bırakarak geleceğe kayıt düşmüşlerdir. 20 yüzyıl, kadın sanatçıların görünür olma durumu kapsamında travmatik bir dönem olmuştur. Kadınların konumlarının bilinen nedenlerle görünmez kılınması durumuna gönderme yapmak amacı ile “Konum Belirleme I, Mağara-Ev / Positioning I, Cave-House” adlı iş oluşturulmuştur. Tarihsel süreçte mağara duvarlarına İlk kadın sanatçılar, yazı henüz olmadığı için sadece görsel olarak kendilerini ifade etmiş ve imzalarını da el izleriyle atmışlardır. “Konum Belirleme I, Mağara-Ev / Positioning I, Cave-House” adlı çalışmada, 20. yüzyıl kadın sanatçıların adları mağara duvarlarına su bazlı boyalarla yazılmıştır. Bu çalışma, 20. Yüzyıl’da yaşayan 400 adet kadın sanatçıların adlarının 10 kişilik bir ekiple mağara duvarlarına yazılması ile kayıt altına alınarak tamamlanmıştır.



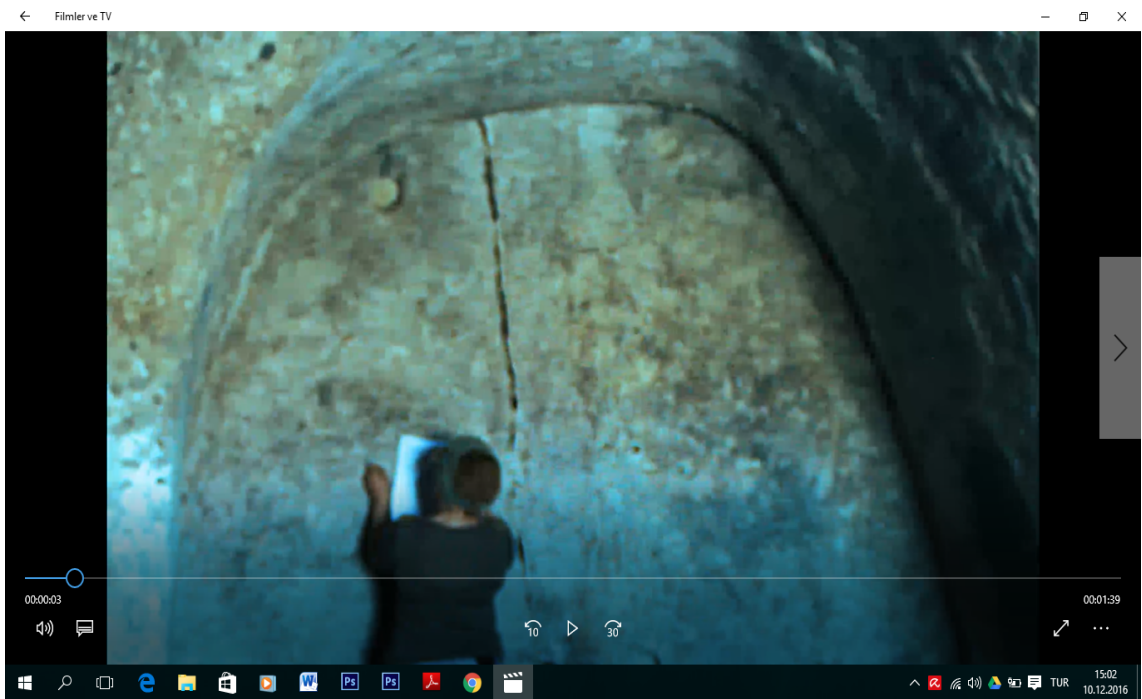
Görsel 40. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme I, Mağara-Ev, yerleşirme / Positioning I, Cave-House,



Görsel 41. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme I, Mağara -Ev, yerleşirme / Positioning I, Cave - House,.

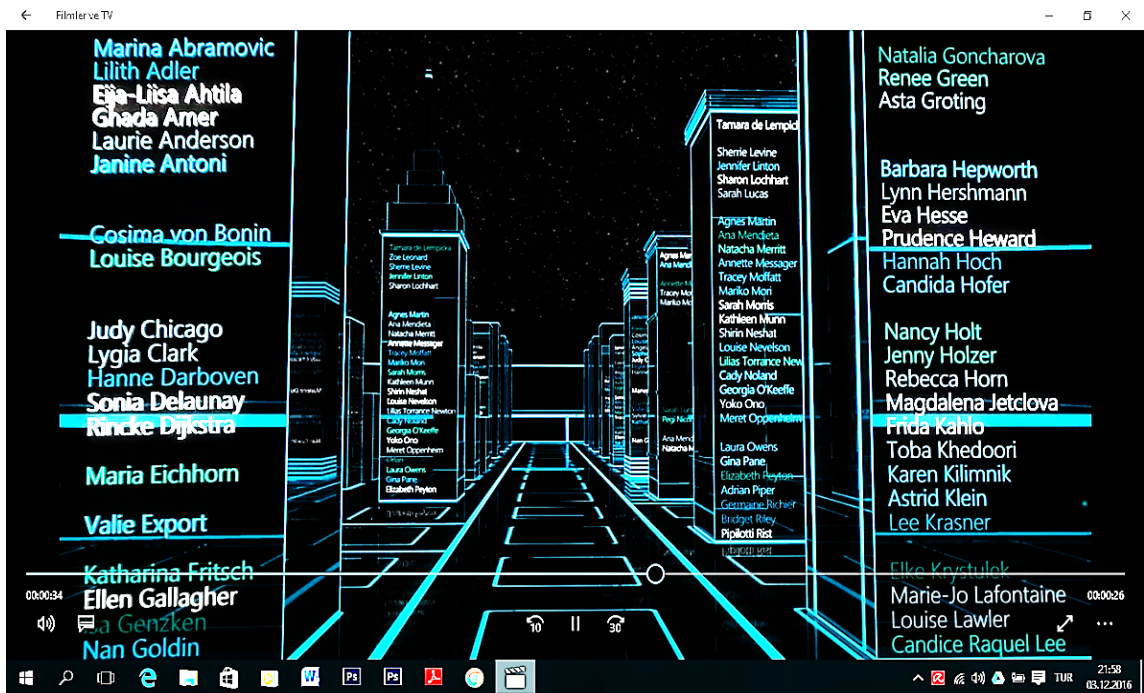


Görsel 42. Nuran Ermiş, 2014, Konum Belirleme I, Mağara-Ev, yerleştirme / Positioning I, Cave-House.



Görsel 43. Nuran Ermiş, 2016, Konum Belirleme I, Mağara -Ev / Positioning I, Cave -House, Video.

“Konum Belirleme II, Neon-Şehir / Positioning II, Neon-City” (Görsel 44) adlı video, “Konum Belirleme I, Mağara-Ev / Positioning I, Cave-House” adlı çalışma ile bağlantılıdır. Kadınların konumu videoda kurgusal olarak belirlenmektedir. Bu bağlamda 21.yüzyıl feminist güncel sanatçıların adları, ironik bir şehir, “Neon –Şehir / Neon -City”de binalara yazılarak kayıt altına alınmaktadır. Videodaki “Neon-Şehir / Neon-City” geleceğe göndermeler yapan bir şehir görünümündedir.



Görsel 44. Nuran Ermiş, 2016, Konum Belirleme II, Neon –Şehir / Positioning II, Neon -City, Video.

Beden üzerinden yapılan hiyerarşik tahakkümler ile Batı kültürü ve modernizme dair doğa / kültür, kadın / erkek, zihin / beden gibi ikililikler bilinmektedir. Günümüzde beden ileri bilim ve teknolojiler ile kurgulanması bağlamında bu ikililiklerin öneminin yok olmasına tanık olunmaktadır. Donna Haraway manifestosunda, “bu ikililikler

yenilip yutulduklar, ya da Zoe Sofia'nın (Sofoulis)³⁷ diyeceği gibi, *tekno-sindirildiler*" demektedir (2010, s. 67). Bu bağlamda kadınların kuşaklar boyunca büyük travmalar yaşamasına neden olan ikilik sorunsalını, Sofia'nın "*Tekno-Sindirime Uğradılar*" söylemi ile vurgulaması değerli olmaktadır. Sofia'nın bu söyleminden etkilenerek "Beauty'nin Teknolojik Sindirimi / Beauty's Technological Digestion" 2016 adlı çalışma oluşmuştur (Görsel 45). Çalışmanın oluşumunda Beauty adlı 30 yıllık eski bir robot kullanılmıştır. Beauty'nin, karın bölgesinde bulunan pervane üzerine doğa / kültür, kadın / erkek, zihin / beden gibi ikilikler boyutlu kırmızı boylarla yazılmıştır. Böylece yazılan ikilikler pervane çalıştırılınca okunmaz hale gelmektedir. Daha sonra Beauty'e arkadaşı "Beauty'nin Arkadaşı ve Teknolojik Sindirimi / Beauty's Friend and Technological Digestion" (2016) eklenmiştir (Görsel 46). Beauty'nin arkadaşı para makinesi biçiminde endüstriyel bir robottur. Ancak kolu çekilince, para yerine şeker vermektedir. Haraway'ın *Hiyerarşik tahakküm*³⁸den *Tahakküm enformatiğine* geçişi gösteren *Temsilin Simülasyonları* olan *Cinsellik / Genetik mühendisliği, Beyaz Kapitalist Patriyarka / Tahakküm Enformatiği, Kamusal- Özel / Siborg yurttaşlığı, Zihin / Yapay Zeka, Doğa-Kültür / Farklılık alanları* rengarenk şekerler üzerlerine yazılmıştır. Para makinesi şeklindeki robotun seçilme nedeni kapitalizmin ikilikler ve iktidar alanları yaratmadaki etkisi nedeniyledir. Kapitalizm bu etkiyi ütopya yaratarak sağlamaktadır. Bu rengarenk şekerler, ütopya vurgusu amacıyla seçilmiştir. Haraway'ın manifestosunda iddia ettiği gibi robotların cinsiyetsiz oldukları söyleminin aksine uygulamalar gözlenmektedir. Geç kapitalist endüstri ürünü Beauty'e ismi itibari ile güzellik ve cinsiyet vurgusu yapılmaktadır. Bu cinsiyet içerikli sembollerin bilimkurgu film ve edebiyat alanlarında oldukça geçerli kullanışlı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bilimkurgu filmlerde, kadın androidlerin 20-30 yaşlarında, cinselliği abartılı, metal sıkı giysileri olan, kusursuz bir güzelliğe sahip ve eril dilin kodları ile klişe özellikler eklenmiş olduğuna tanık olunmaktadır (Görsel 47). Kadın androidler, günlük hayatta rastladığımız vitrin mankenleri ile benzer fiziksel görünümde dirler.

³⁷ Haraway öğrencisi olan Zoe Sofoulis hakkında "teknobilimi, bilimkurgu kültürünün psikanalizini ve dünyadışılık metaforlarını kuramsal anlamda baş döndürücü (bu metaphor için beni bağışlayacaktır) bir şekilde ele almakla kalmamış, Batılı bilim ve teknoloji mitlerindeki ışık, aydınlanma ve keşif ideolojileri ve felsefeleri üzerinde de harika bir şekilde durmuştur" demektedir (2010, s. 96).

³⁸ Haraway, *Hiyerarşik tahakküm* ile geçmişteki takakküm biçimlerini belirtmektedir.



Görsel 45. Nuran Ermiş, 2016, Beauty'nin Teknolojik Sindirimi, yerleştirme / Beauty's Technological Digestion, endüstriyel robot.



Görsel 46. Nuran Ermiş, 2016, Beauty'nin Arkadaşı ve Teknolojik Sindirimi, yerleştirme / Beauty's Friend and Technological Digestion, endüstriyel robot.



Görsel 47. Ex Machina, 2015, film afiş, (www.imdb.com/title/tt0470752/)

Jean Baudrillard, beden ile bilgisayar etkileşimini fiziksel tasarım olarak ve sibernetik bir olgu kapsamında değerlendirmektedir. Baudrillard, bilgisayarın bedene eklenen bir *protez* olduğunu belirtmektedir (Baudrillard, 2001, s. 165).

Bedenin kimliğinden ayrılarak bilgisayar ağlarında siber uzamla kurduğu ilişki kurgusal ve sanal bir temsiliyet biçimindedir. Dahası sosyal medyada, başka kimlikler inşa ederek temsil edilme durumu oldukça yaygın bir uygulamadır. Siber uzamda oluşan etkileşim / iletişim biçimleri genellikle yapay zeka kapsamında ilerlemektedir. Baudrillard, bilgisayar sistemi hakkındaki düşüncelerini şöyle belirtmektedir.

Her soru sonradan verilecek bir cevaba tahsis edilir. Siz otomatik soru soran kişisinizdir, ama aynı zamanda da makinenin otomatik tele-sekretarisinizdir. Yani hem kodlayan hem de kod çözen - aslında, hem kendi kendinizin merkezisiniz, hem de kendi kendinize yazışma arkadaşısınız. İletişimin insanı kendinden geçiren yanı da budur. Karşınızda başkası yoktur, gideceğiniz son bir yer de yoktur. Sistem böylece sonu ve sonucu olmaksızın döner. Onun elindeki tek olanağı, üreme ve sonsuz sayıda genişleyip açılarak eski haline dönmesidir (Baudrillard, 2001, s. 166).

Kimlik ve bilgisayar etkileşimi ile ilgili olarak Baudrillard, “bilgisayar ağlarının kimliği önceliklidir, yani öncelik, bilgisayar ağı kullanıcılarına değil, bizzat ağın kendisine verilmiştir, bütün bunlar şu anlama gelmektedir: Kullanıcı, orada kendini simüle etme

olanağını, sanallığın elle dokunulamayan ortamında yok olma olanağını yakalar” demektedir (Baudrillard, 2001, s. 167).

Mario Perniola, duyarlılık merkezinin insandan, bilgisayara aktarılıyor olduğu yönündeki düşüncelerini açıklamaktadır. Perniola, makinenin başka bir biçimi olan bilgisayar teknolojisi ve sibernetikten faydalandığını belirterek bu olguyu “*siberpunk* çeşitlemesi” olarak adlandırmaktadır.

Aslında, birden sökün edip sanat dünyasını altüst eden gerçeklik, antropolojik boyuta kök salmış gerçeklikten ibaret değildir, aynı zamanda ve özellikle teknolojik ve ekonomik düzeneklerin daha yabancı ve tedirgin edici gerçekliğidir. Buna bağlı olarak, bu aşırı gerçekliğin belirleyici yeri, insan ile makinenin, organik ile inorganığın, doğal ile yapayın, nabız ile elektroniğin, kişi ile malın buluşması haline gelir. Gerçekliğin yüzleşmek zorunda kaldığımız acımasız özü, *sayborg*dur, teknolojik kobaydır, canlı paradır, insan sermayesidir. Demek ki, ilk bakışta sanatın gösteri ve gerçeklikten uzaklaştırma eğilimiyle bağlantılı görünen sanallık kavramı, tersi bir anlam edinir: İşgal edilip ağırlara takılan sanal beden, ne imgesel ne simgesel boyuta indirgenebilen aşırı derecede farklı ve tedirgin edici nesne haline gelir (Perniola, 2015, s. 17).

Antropolog Amber Case, siborg iletişim teknolojileri kapsamında akıllı telefonlar ve bilgisayarlarla olan ikincil hayatımızı yaşamak için “dış beyinlerimize” güvendiğimizi ve bu nedenle de hepimizin siborg olduğunu belirtmektedir. Case, siborg’un tanımının yeni ortamlara uyumlu ve metal eklentileri olan bir organizma olduğunu ifade etmektedir. Case, bu durumun “yarı- makine” bedene şaşırtıcı bir bakış açısı sağladığını vurgulamaktadır(https://www.ted.com/talks/amber_case_we_are_all_cyborgs_now?language=tr).

2013 Spike Jonze yapımı “*Her*” (Görsel 48) adlı filmde kahraman Theodore Twombly’nin işletim sistemindeki yapay zeka ile yaşadığı ilişki ele alınmaktadır. Twombly, işletim sisteminde Samantha adlı yapay zekayı tercih ederek duygusal bir ilişki kurgulamak istemiştir.



Görsel 48. Her, 2013, Afiş,

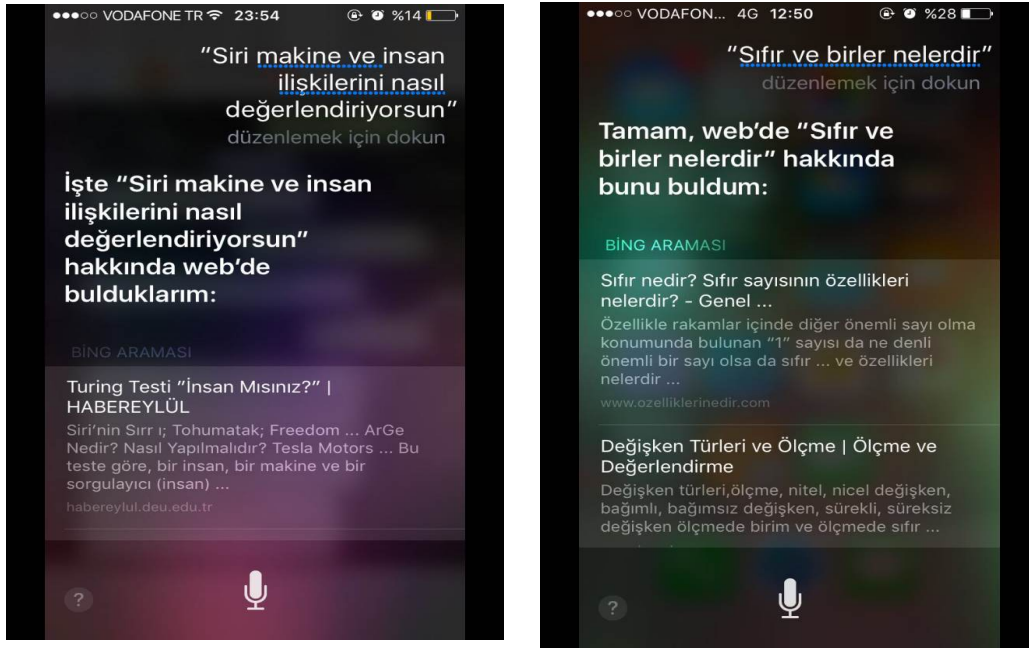
“Her” adlı filmi izlemekle oluşan soru işaretleri sonucunda “Siri’nin Siber Uzam Diyalogları / Siri’s Cyber Space Dialogues” (2016) adlı iş yapılmıştır. Siri, iletişim sisteminde kullanılan yapay zeka olup, sosyal medyada oldukça heyecanla yer bulmuş ancak daha sonra sıradanlaşmıştır. Siri’ye siber uzamda makine, insan, doğal, yapay, cinsiyet farklılıkları ve enformatik tahakküm ile ilgili sorular sorulup verdiği cevaplardan yola çıkılarak bir iş oluşturulmuştur. Örnek olarak Siri’nin, “senin adın neden Siri cinsiyetin nedir?” sorusuna, “insanoğlunun bildiği cinsiyet kavramının ötesinde bir varlığım ben” şeklindeki cevabı önemli olmuştur (Görsel 49, 50, 51). Siri’nin “cinsiyet kavramının ötesinde” olduğunu belirten bu cevabı, Haraway’ın manifestosunda siborgun cinsiyetsiz olduğunu belirtmesiyle de örtüşmektedir. “Siri’nin Siber Uzam Diyalogları / Siri’s Cyber Space Dialogues” (2016) adlı iş, kara tahta üzerine tebeşirle siri diyalogları yazılması ile oluşmuştur. Siri diyalogları’nın kara tahta üzerine yazılarak bilgi ediminin kara tahta yolu ile başlayan ve çoklu medya teknolojileri ile devam eden süreç vurgulanmaktadır. Bu çalışma ile siber uzamda siri diyalogları, mağaraya eli ile kayıt düşen mağara sanatçılarındaki olduğu gibi kayıt altına alınmıştır.



Görsel 49. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogues



Görsel 50. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogu



Görsel 51. Nuran Ermiş, 2016, Siri'nin Siber Uzam Diyalogları / Siri's Cyber Space Dialogues,

SONUÇ

Tarihsel süreçte kadın imgesi özelinde beden, sanat alanının vazgeçilmez nesnesi olduğu bilinmektedir. Kadın imgesinin sanatsal serüveni, mağara duvarlarından başlayarak sanatın bütün dönemleri boyunca sanatın nesnesi olarak kullanılmıştır. Günümüzde yeni bedene, kendi kimliğinden ayrılarak siber uzam ve üstün özelliklere sahip makine eklemeler ile uyum gözlenmektedir. Yeni bedene yapılan bu eklemeler, sanat alanında başka bir dil olanağı yaratması açısından değerlidir. Bu çerçevede yeni beden, kurumsal kodları bozuma uğratarak sanatın klişe beden olgusunu da parçalamaktadır.

Kadın imgesi, bütün kültürlerde beden olgusu üzerinden inşa edilmiş, kurgulanmış ve konumlanmıştır. Kadınlara beden üzerinden uygulanan yaptırımların din etkisi, kadın / hayvan kategorisi (cennetten kovulma ile başlayan), modernizm / Batı metafiziğine dair ikilikler (öteki konumu) ve kurumsal / yapısal / dilsel baskıya biçimlerinden oluştuğu bilinmektedir. Fransız kuramcı feministler, kadın hareketleri kapsamında ve postmodernizmden de etkilenecek kadın sorunlarına kuramsal açıdan büyük çaba sarfetmişlerdir. Amerikalı kadınların başlattığı kadın hareketleri sonrasında Avrupalı kuramcıların yapısal / dilsel çözümlenmeleri ve Batının düşünce sisteminde olan ikilikleri fark etmeleri rastlantısal değildir. Geçmişte, din konusunda Batı kültüründe kırılmalar ve büyük travmaların yaşandığı ve kadın bedenine dinsel baskılar uygulandığı bilinmektedir. Bu bağlamda kadın bedenine uygulanan baskıların din ve diğer kurumlar tarafından toplumun kodlarına işlendiği ortadadır. Avrupalı kuramcılarının sorunun nedenselliği ve çözümü konusunda sayısal olarak daha fazla olmaları şaşırtıcı olmamalıdır. Kadınların sorunları kuramsal alanda Simon de Beauvoir *İkinci Cins*, Julia Kristeva'nın *Abjection / Ab-ject*, Jacques Derrida'nın *Difference*, Pierre Bourdieu *Habitus / Erişim Tahakküm*, Nancy Chodorow'un *Cinsel Kimlik*, Michelle Rosaldo'nun *Eviçi alan / Kamusal alan* ve Judith Butler'ın *Performatif Beden* kavramları ile çözüm getirilmiştir.

21.yüzyılın bilim ve teknolojideki ilerlemeleri ile insan sonrası tartışılmaya başlanmış insan / makine / hayvan / doğal olan, olmayan / fiziksel olan, olmayan arasındaki sınırlar muğlak hale gelmiştir. Donna Haraway, yeni beden kurgusu olarak *Siborg* ve *Enformatik Tahakküm*, *OncoMouse*, *Mütevazi Tanık* argümanlarını tanımlamıştır.

Siberfeministler, kadınların siber uzamda *Enformatik Tahakküm* sorunsalının nedenselliği kapsamında bilgisayar programcılarının erkek ve yazılım dilinin eril olması nedeni ile eleştirmektedirler. kadınlar, ilişim ve Teknoloji alanındaki ilerlemelerle siber uzamda çoklu medya teknolojisi ile etkileşim ve iletişim içinde olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Y.
- Akman, Toygar. (1984). *Sibernetik Yaratıcılık*, Ankara: Bilgi Y.
- Antmen, Ahu. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Y.
- Barrett, Terry. (2012). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*, (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Y.
- Barrett, Terry. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, (E. Ermert, Çev.). İstanbul: Hayalperest Y.
- Baudrillard, Jean. (2001). *Tam Ekran*, 1521Cogito-108 (O.Türkay, ed., İ.Yılmaztürk, düz., B.Gülmez, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2010). *Sanat Komplosu*, (E. Gen, I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim Y.
- Baudrillard, Jean. (2011a). *Nesneler Sistemi*, (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, Jean. (2011b). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğubatu Y.
- Baudrillard, Jean. (2012). *Tüketim Toplumu*, (H. Deliceçaylı, F. Keskin Çev.). İstanbul: Ayrıntı Y.
- Berktaş, Fatmagül. (2012). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Y.
- Bourdieu, Pierre. (2014). *Eril Tahakküm*, (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Y.
- Bolt, Barbara. (2013). *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, (M. Özbek, Çev.). İstanbul: Kolektif Y.
- Boyne, Roy. (2011). *Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayırım*, (A. B. Karadağ, Çev.). İstanbul: Sel Y.

Bukatman, Scott. “İnsan-Sonrası Güneş Sisteminden Kartpostallar” (G. Pular, Çev.). K. M. Güney.

(Der.) (2007). *Başka Dünyalar Mümkün*, (C. Özden, E. Çopuroğlu, F. Bozçalı, G. Pular, Ö. Karakaş, U. Güney, Çev.). İstanbul: Varlık Y.

Butler, Judith. (2012). *Cinsiyet Belası*, (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Y.

Butler, Judith. (2014). *Bela Bedenler*, (C. Çakırlar, Z. Talay, Çev.). İstanbul: Pinhan Y.

Braidotti, Rosi. (2014). *İnsan Sonrası*, (Ö. Karakaş, Çev.). İstanbul: Kolektif Y.

Braidotti, Rosi. (2009). “Feminist Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası”, Cogito sayı 58 (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Y.

Marvin, Carlson. (2013). *Performans, Eleştirel Bir Giriş*, (B. Güçbilmez, Çev.) Ankara: Dost Y.

Chamberlain Daniel F. (2012). “Maurice Merleau-Ponty”. (Haz. Muray, Chris). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, (S. Öncü, Çev.). İstanbul: Sel Y.

De Beauvoir, Simone. (1993). *Kadın “İkinci Cins”*, (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Y.

Derrida, Jacques. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*, (T. Akşin, Çev.). İstanbul: Afa Y.

Direk, Zeynep. (2013). *Başkalık Deneyimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Donovan, Josephine. (2014). *Feminist Teori*, (A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan, Çev.). İstanbul: İletişim Y.

Durudoğan, Hülya. “İkinci Dalga Fransız Feminizmine Kısa Bir Bakış”, Durukan, H., Gökşen, F., Oder, B. E. ve diğerleri (Der.) (2010). *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Eşitsizlikler Mücadeleler, Kazanımlar*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Fireston, Shulamith. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*, (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Payel Y.

Foucault, Michel. (2014). “İktidarın Halkaları” (I. Ergüden, Çev.). *Özne ve İktidar*, s. 152-153. İstanbul: Ayrıntı Y.

Fukuyama, Francis. (2003). *İnsan Ötesi Geleceğimiz, Biyoteknoloji Devriminin Sonuçları*, (Ç. A. Fromm, Çev.). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.

- Gibson, William. (2016). *Neuromancer*, (S. Oğur, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Y.
- Gilles Deleuze, Felix Guattari. (1993). *Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı*, (A. Akay, Çev.). İstanbul: Bağlam Y.
- Goodchild, Philip, *Deleuze & Guattari, Arzu Politikasına Giriş*, (2005). (R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Y.
- Grosz, Elizabeth. (2011). “Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek” *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, Cogito 65-66, s. 20. (E. Ünal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haraway, Donna. (2006). *Siborg Manifestosu*, (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Y.
- Haraway, Donna. (2010). *Başka Yer*, (G. Pular, Çev.). İstanbul: Metis Y.
- Hartsock, Nancy. (2011). “Yirmi Birinci Yüzyılda Marksist Feminist Diyalektik” s. 300 (Ş. Alpagut, Çev.). *Yeni Yüzyılda Diyalektik*, (Ş. Alpagut, Çev.). B. Ollman, T. Smith. (Haz.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Hicks, Alistair. (2015). *21. Küresel Sanat Pusulası, Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, (D. Şendil, M. haydaroğlu, s. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irigaray, Luce. (2006). *Ben Sen Biz*, (S. Büyükdüvenci, N. Tural, Çev.). Ankara: İmge
- Işık, Emre. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*, İstanbul: Bağlam Y.
- Jameson, Fredric. “Le Guin’de Dünya İndirgemesi: Ütopya Anlatının Belirışı” (C. Özden, Çev.). K. M. Güney. (der.) (2007). *Başka Dünyalar Mümkün*, (C. Özden, E. Çopuroğlu, F. Bozçalı, G. Pular, Ö. Karakaş, U. Güney, çev.). İstanbul: Varlık Y.
- Jameson, Fredric. (2009). *Ütopya Denen Arzu*, (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Y.
- Jameson, Fredric. (2015). *Diyalektiğin Birleştirici Güçleri*, (B. Doğan, Çev.). İstanbul: İthaki Y.
- Jameson, Fredric. (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (N. Pülmer, A. Gölcü, Çev.). İstanbul: Nirengi kitap Y.
- Kellner-Best, Douglas-Best. “Philip K. Dick’in Karanlık Kehanetleri”. (G. Pular, E. Çopuroğlu, Çev.). K. M. Güney. (Der.) (2007). *Başka Dünyalar Mümkün*, (C. Özden, E. Çopuroğlu, F. Bozçalı, G. Pular, Ö. Karakaş, U. Güney, Çev.). İstanbul: Varlık Y.
- Kurzweil, Ray. (2016). *İnsanlık 2.0*, (M. Şengel, çev.). İstanbul: Alfa Y.

- Kristeva, Julia. (2014). *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*, (N.Tutal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Y.
- Le Guin, Ursula K. (2016). *Karanlığın Sol Eli*, (Ü. Altuğ, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Y.
- Le Guin, Ursula K. “Amerikan Bilimkurgusu ve Öteki”. (C. Özden, Çev.). K. M. Güney. (Der.) (2007). *Başka Dünyalar Mümkün*, (C. Özden, E. Çopuroğlu, F. Bozçalı, G. Pular, Ö. Karakaş, U. Güney, Çev.). İstanbul: Varlık Y.
- Madzoski, Vesna. (2016). *Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği*, (M. Haydaroğlu, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Nochlin, Linda. (2010). “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı yok”? Antmen, Ahu (Ed. Çev.). *Sanat Cinsiyet*, s.119-156. İstanbul: İletişim Y.
- Perniola, Mario. (2015). *Sanat ve Gölgesi*, Artun, Ali (Ed.), (K. Atakay, Çev.). İstanbul: İletişim Y.
- Peterson, Thalia-Gouma, Mathews, Patricia. (2010). “Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi”. Antmen, Ahu (Ed.). *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (E. Soğancılar, Çev.). s. 14-17, 19, 64-72. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Piercy, Marge. (2012). *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, (F. Tülek, Çev.). İstanbul: Ayrıntı
- Richards, K. Malcolm. (2014). *Yeni Bir Bakışla Derrida*, (Z. Talay, Çev.). İstanbul: Kolektif Y.
- Rowbotham, Sheila. (2010). *Yeni Bir Çağ Hayali*, (S.Öncü, Çev.). İstanbul: Sel Y.
- Russ, Joanna. (2001). *Dişi Adam*, (Ç. Öztekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Y.
- Sarup, Madan. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (A. Güçl., Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahiner, Rifat. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, Ankara: Ütopya Y.
- Thebaud, Françoise. “Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları” Thebaud Françoise, Duby, George, Perrot, Michelle. (Ed.) (2005). *Kadınların Tarihi V. Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, (A. Fethi, Çev.). s. 18-19. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Touraine, Alain. (2007). *Kadınların Dünyası*, (M. Morali, Çev.). İstanbul: Kırmızı Y.
- Wilson, Michael. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, (Erdoğan, F.C, Çev.). İstanbul: Hayalperest Y.

Wright, Elizabeth. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*, (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Everest Y.

Žižek, Slavoj. (2013). *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Y.

Newmuseum.Erişim:23.12.2015.

<http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence>

Wikipedia. Erişim: 24.12.2015

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Post_Card:_From_Socrates_to_Freud_and_Beyond

Wikipedia. Erişim: 06.03.2016. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sözlük>

Lynnrandolph. Erişim:16.05.2016.<https://www.Lynnrandolph.com/ModestWitness.html>

[Lynnrandolph.com/ModestWitness.html](https://www.Lynnrandolph.com/ModestWitness.html)

Davetsizmisafir. Erişim. 25. 07. 2016. <http://davetsizmisafir.org/2007/02/08/donna-haraway-ile-siborglar-ve-yoldas-turler-uzerine/>

Wikipedia. Erişim: 08. 06. 2016. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Paternalizm>

Wikipedia. Erişim: 23.06.2016. <https://tr.wikipedia.org/wiki/siborg>

Wikipedia. Erişim: 24.06.2016. https://tr.wikipedia.org/wiki/Oidipus_kompleksi

Ted. Erişim: 22.07.2016.

https://www.ted.com/talks/amber_case_we_are_all_cyborgs_now?language=tr

Dünyaninyerlileri. Erişim: 18. 09. 2016. <http://www.dunyaninyerlileri.com/gocebe-filozof-rosi-braidotti-ile-soylesi/>

let.uu.nl. Erişim: 18. 09. 2016. http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm

Faith Wilding. Erişim: 18. 09. 2016. <http://faithwilding.refugia.net/wherem.html>

Labrys.net. Erişim: 19. 09. 2016. www.labrys.net.br/labrys7/cyber/susanna.htm

Wired. Erişim: 18. 10. 2016. <https://www.wired.com/2012/05/stelarc-performance-art/>

Faith Wilding. Erişim: 23.10.2016. <http://faithwilding.refugia.net/>

<http://faithwilding.refugia.net/waiting.html>

Wikipedia. Erişim: Erişim: 23.10.2016. https://en.wikipedia.org/wiki/Faith_Wilding

Derya Yücel. Erişim: 23.10.2016. <http://www.deryayucel.com/TR/Content/Derleme-Kitaplarda-Yayimlanan-Yazilar-6373627011.html>

Mymovies. Erişim: 24.10.2016. <http://www.mymovies.it/poster/?id=44233>

Historyofcyberfeminism. Erişim: 25.10.2016. <https://historyofcyberfeminism.wordpress.com/history-of-cyberfeminism/>

Transmediale.de. Erişim: 25.10.2016. <https://transmediale.de/content/cyberfeminist-manifesto-21st-cent>

OBN. Erişim: 25.10.2016. www.obn.org

Wikipedia. Erişim: 31.10.2016. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sibernetik>

Wikipedia. Erişim: 01.11.2016.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Rekombinant_DNA_teknolojisi

Stuxgallery. Erişim: 10.11.2016. <http://www.stuxgallery.com/artists/orlan>

Artnews. Erişim: 10.11.2016. <http://www.artnews.com/2016/09/30/its-a-corrupt-system-and-its-becom>

Wikipedia. Erişim: 11.11.2016. https://tr.wikipedia.org/wiki/Riot_Grrrl

Metropictures Gallery. Erişim: 11.11.2016.

<http://www.metropicturesgallery.com/artists/cindy-sherman/>

Zeynep Direk. Erişim: 12.11.2016.

<https://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/22/cindy-sherman/>

abc. net. Erişim: 12.11.2016.

<http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookstandarts/the-young-family/5629804>

MoMA. Net. Erişim: 12.11.2016.

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/10/#/3/untitled-465-2008/>

Wikipedia. Erişim: 16.11.2016. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kili_kod

Wikipedia. Erişim: 20. 11.2016. https://tr.wikipedia.org/wiki/Turing_testi

Wikipedia. Erişim:20.11.2016.

https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C4%B1%C3%A7ak_S%C4%B1rt%C4%B1

E-skopdergi. Erişim:05.12.2016.<http://www.e-skop.com/skopbulten/magara-resimlerinin-izinde-ilk-sanatci-bir-kadin-miydi/1580>

Docplayer.biz.tr. Erişim: 22.12.2016. <http://docplayer.biz.tr/10373703-Kadinlarin-dijital-teknolojiyle-iliskisine-utopik-bir-yaklasim-siberfeminizm.html>

720pizle. Erişim: 25.12.2016. <http://720pizle.com/izle/altyazi/her.html>

bbc.co.uk.Erişim:27.12.2016.http://www.bbc.co.uk/turkish/fooc/story/2006/09/060908_fooc_vienna.shtml

Wikipedia. Erişim: 27.12.2016. https://tr.wikipedia.org/wiki/Stockholm_sendromu

İmdb. Erişim: 05.01. 2016. www.imdb.com/title/tt0470752/

Xenogenesis. Erişim: 05.03.2017. <https://xenogenesisdotcom.wordpress.com>

Wikipedia. Erişim: 06. 03. 2017. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dinner_Party

Faith Wilding. Erişim: 06. 03. 2017. <http://faithwilding.refugia.net/waiting.html>

Buzzfeed. Erişim: 08. 03. 2017. <https://www.buzzfeed.com/caitlinjinks/the-oblina-costume-though?ut>

Ron Athey. Erişim: 12. 03. 2017. <http://ronatheynews.blogspot.com.tr/>

KADIN İMGESİNE BİLİM İLE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ: SİBORG FEMİNİST SANAT VE SİBER FEMİNİST SANAT

by Nuran Ermiş

FILE	04SON.PDF (4.09M)	WORD COUNT	22618
TIME SUBMITTED	03-MAY-2017 03:54PM	CHARACTER COUNT	162274
SUBMISSION ID	808953815		

KADIN İMGESİNE BİLİM İLE TEKNOLOJİNİN ETKİLERİ: SİBORG FEMİNİST SANAT VE SİBER FEMİNİST SANAT

ORIGINALITY REPORT

19%	17%	2%	4%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	issuu.com Internet Source	3%
2	www.scribd.com Internet Source	1%
3	www.cangungen.com Internet Source	1%
4	hayatelimde.com Internet Source	1%
5	www.narteks.net Internet Source	1%
6	okumaninsonunayolculuk.com Internet Source	1%
7	www.cypruscenter.com Internet Source	1%
8	www.davetsizmisafir.org Internet Source	1%
9	abs.kafkas.edu.tr Internet Source	1%

22	Student Paper	<1 %
23	Submitted to Marmara University Student Paper	<1 %
24	erayem.blogspot.com.tr Internet Source	<1 %
25	Submitted to Konya Necmettin Erbakan University Student Paper	<1 %
26	Submitted to Galway-Mayo Institute of Technology Student Paper	<1 %
27	www.joomag.com Internet Source	<1 %
28	neolaki.net Internet Source	<1 %
29	parolesdefemmes.ca Internet Source	<1 %
30	www.egs.edu Internet Source	<1 %
31	Submitted to Anadolu University Student Paper	<1 %
32	theses.gla.ac.uk Internet Source	<1 %
33	www.cafrande.org Internet Source	<1 %
	Submitted to Mugla University	

34	www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr Internet Source	<1 %
35	Submitted to Ankara University Student Paper	<1 %
36	www.poetikhars.com Internet Source	<1 %
37	Submitted to University of the Arts, London Student Paper	<1 %
38	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Student Paper	<1 %
39	essay.assignmentcenter.net Internet Source	<1 %
40	ismailhakkialtuntas.com Internet Source	<1 %
41	Submitted to Suleyman Demirel University Student Paper	<1 %
42	Submitted to Galatasaray University Student Paper	<1 %
43	www.blacksteps.tv Internet Source	<1 %
44	www.gazetekent.com.tr Internet Source	<1 %
45	dspace.sheol.uniovi.es Internet Source	<1 %

ŞEN, Cafer. "PEYAMI SAFA NIN MATMAZEL

46	NORALIYA NIN KOLTUĞU ROMANINDA SİMGESEL ALANDAN İMGESEL ALANA DÖNÜŞÜMÜN METAFİZİK DÖNÜŞÜM OLARAK ALGILANIŞININ FENOMENOLOJİSİ", Gazi Üniversitesi, 2015. Publication	<1%
47	www.kaosgldergi.com Internet Source	<1%
48	pt.scribd.com Internet Source	<1%
49	www.pop-zeitschrift.de Internet Source	<1%
50	herkules oulu.fi Internet Source	<1%
51	monoskop.org Internet Source	<1%
52	opc.ul.hirosaki-u.ac.jp Internet Source	<1%
53	acikarsiv.ankara.edu.tr Internet Source	<1%
54	cafuego.net Internet Source	<1%
55	uir.unisa.ac.za Internet Source	<1%
56	eodev.com Internet Source	<1%

57	lesyperyper.com Internet Source	<1%
58	Submitted to Isik University Student Paper	<1%
59	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 Internet Source	<1%
60	DOĞAN, Hülya. "Popüler islami yazında kadın bedeni: kadınlara anlatılan "Fitne"", Kıbrıs Üniversitesi, 2012. Publication	<1%
61	Submitted to Trinity Catholic High School Student Paper	<1%
62	necip.fazil.linkleri.org Internet Source	<1%
63	ÇAKMAK, Banu. "Batıda çağdaş feminist tiyatronun gelişimi", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2013. Publication	<1%
64	hubpages.com Internet Source	<1%
65	Jane Chance. "Marilynn Desmond, Ovid's Art and the Wife of Bath: The Ethics of Erotic Violence (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006), XVI + 206 pp.", International Journal of the Classical Tradition, 08/25/2009 Publication	<1%

www.edebiyathaber.net

66	Internet Source	<1%
67	KURT, Merve and ÇAM, Aydın. "Mehmet erte' de huzursuzluk: Bakış ve beden", Galatasaray Üniversitesi, 2012. Publication	<1%
68	BATI, Uğur. "Reklamcılıkta retorik bir unsur olarak kadın bedeni temsilleri", Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2010. Publication	<1%
69	dergipark.ulakbim.gov.tr Internet Source	<1%
70	KEDİK, Ayşe Sibel. "Başkaldırı olarak feminist sanat ve temsiliyet sorunu", Kadın/Woman 2000, 2014. Publication	<1%
71	alternatifim.org Internet Source	<1%
72	www.kaosgl.com Internet Source	<1%
73	artblog.medium.com Internet Source	<1%
74	www.aci-iac.ca Internet Source	<1%
75	kitapika.com Internet Source	<1%

76	ULUOCAK, Şeref. "Sosyo-kültürel yapı ve kültür coğrafyası kavramları üzerine yapılandırıcı bakış açısından model önerileri", TUBITAK, 2011. Publication	<1%
77	adumilas.adu.edu.tr Internet Source	<1%
78	Submitted to Beykent Üniversitesi Student Paper	<1%
79	BULAT, Serap; BULAT, Mustafa and AYDIN, Barış. "Bauhause Tasarım Okulu", Journal of Graduate School of Social Sciences, 2014. Publication	<1%
80	en.wikipedia.org Internet Source	<1%
81	www.insanokur.org Internet Source	<1%
82	es.scribd.com Internet Source	<1%
83	Gajewska, Grażyna. "O władzy ludzi nad zwierzętami w kulturze zachodniej – perspektywa posthumanistyczna", Studia Europaea Gnesnensia, 2015. Publication	<1%
84	ASLANTÜRK, Gülten and TURGUT, Hasan. "8284 Vakası: Ekşi sözlük te cinsiyetçi kamusalığın yeniden üretilmesi", Ankara	<1%

Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2015.

Publication

85

. "AA318 Study Handbook 4 SUP031754",
Open University, .

Publication

<1%

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE MATCHES OFF

EXCLUDE OFF

BIBLIOGRAPHY