

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**TRANSHÜMANİZM VE ÖLÜMSÜZLÜK İDEASININ TV
DİZİLERİNDEKİ SUNUMU: WESTWORLD VE THE GOOD
PLACE ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yağmur CEYLAN

**Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı**

AĞUSTOS, 2022

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



TRANSHÜMANİZM VE ÖLÜMSÜZLÜK İDEASININ TV
DİZİLERİNDEKİ SUNUMU: WESTWORLD VE THE GOOD
PLACE ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yağmur CEYLAN
(Y1813220001)

Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Engin BAŞÇI

AĞUSTOS, 2022

ONAY FORMU



ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Transhümanizm ve Ölümsüzlük İdeasının Tv Dizilerindeki Sunumu: Westworld ve The Good Place Örnekleri” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (24.08.2022)

Yağmur CEYLAN

ÖNSÖZ

Hayatım boyunca dizginleyemediğim bir merak duygusuyla, baktığım her şeyi bir ekran içinde görmeye çalıştım. Bu çalışma da bakış açımı genişletmemi sağlayan eşsiz bir deneyim oldu. Bu süreçte, tez konumu seçmemin en büyük sebebi, beni derinden sarsan kayıplar oldu. Yaşadığım bu kayıplar beni, ölümün ve yaşamın sınırlarını merak etmeye ve her zaman olduğu gibi, bu sorunun cevabını da bir ekranda aramaya yönlendirdi. Bu çalışma, gelecekte ölümsüz olma arzusuna ulaşan ve hayatın anlamını arayan insanlığın karşılaşacağı yeni zorlukları ele almaktadır.

Transhümanizm ve Ölümsüzlük İdeasının Tv Dizilerindeki Sunumu: Westworld ve The Good Place Örnekleri isimli tez çalışmamı, üniversite kütüphanesinden, elimdeki kaynak kitaplardan ve ilgili konularda yapılmış akademik çalışmalardan faydalanarak hazırladım. Bu süreç boyunca yol göstericim olan tez danışmanım Dr. Engin Başçı'ya, tanıdığım en güçlü insanlardan biri olan ve bana pes etmemem gerektiğini hatırlatan Ceren'e, beni daima destekleyen, her güçlükte yanımda olan Nilay Kalbur'a ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Ağustos, 2022

Yağmur CEYLAN



TRANSHÜMANİZM VE ÖLÜMSÜZLÜK İDEASININ TV DİZİLERİNDEKİ SUNUMU: WESTWORLD VE THE GOOD PLACE ÖRNEKLERİ

ÖZET

İnsanoğlunun en büyük amaçlarından biri fiziksel, zihinsel ve biyolojik olarak kendi sınırlarını aşmaktır. Bu amaçla kendi zayıflıklarını ve eksikliklerini gidermek için bir yandan tanrıya sığınmış bir yandan da alet ve teknolojiler geliştirerek daha uzun ve konforlu bir hayatın arayışına girmişlerdir. İnsanlığın ölümsüzlük arzusu ise tarihin her döneminde kendini farklı bir biçimde göstermiştir. Teknolojinin gelişimi ile ölümsüzlük arayışı, efsanelerden ve ilahî anlatılardan uzaklaşarak gerçekçi bir düzleme ulaşmıştır. Günümüz teknolojileri henüz insana sonsuz yaşam vadetmese de bu amaçla yapılan her çalışma insan mefhumunu Rönesans hümanizminden uzaklaştırmaktadır. Dolayısıyla, kâinatı ve insanı dönüştürerek sınırlarından kurtarma iddiasıyla yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bu akımlardan biri de transhümanizmdir. Transhümanizm akımı var olduğu günden bugüne sanat, bilim ve teknolojinin birçok alanında kendine yer bulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, yapay zekâ bağlamında transhumanizmin, antik çağlardan günümüze kadar geçtiği süreçlerin aşamalarını, transhumanizme ilişkin kavramları, transhumanın etik boyutunu ve transhuman ile insan ilişkilerindeki dinamiği kuramsal çalışmalar çerçevesinde ele almak ve seçilen bilim kurgu dizileri üzerinden ölümsüzlük olgusunu tartışmaktır. Çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenen dijital platform dizileri, The Good Place (2016) ve Westworld (2016) somut bir posthuman/transhuman ürünü barındırmaları sebebiyle örnek olarak seçilmiştir. Barthes'in Yapılan analizler sonucunda, transhumanın insana alternatif olarak konumlandığı bununla birlikte benliğin yalnızca insan ait olmadığı, insanüstü varlıklarda da bilinç arayışının görüldüğü söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Posthumanizm, Transhumanizm, Ölümsüzlük, Bilimkurgu.



PRESENTATION OF THE IDEA OF TRANSHUMANISM AND IMMORTALITY IN TELEVISION SERIES: EXAMPLES OF WESTWORLD AND THE GOOD PLACE

ABSTRACT

Some of the greatest purpose of people are to overcome their own limits physically, mentally and biologically from past to present. Therefore, they have tried to overcome their own weaknesses. They have taken refuge in God and sought a longer and more comfortable life by developing technology. Humanity's desire for immortality has manifested itself in a differently in every period of history. The search for immortality has moved away from myths and divine narratives with the development of technology. It has reached a realistic level. Current technology does not yet promise eternal life to human. Every work for this purpose removes the concept of human from Renaissance humanism. Therefore, new streams have emerged with the claim of transforming the universe and human beings and freeing them from their borders. One of these streams are transhumanism. Transhumanism stream has found its place in art, science and technology since its existence.

The purpose of this study is to discuss the stages of the processes that transhumanism has passed through from ancient times to the present day in the context of artificial intelligence, the concepts related to transhumanism, the ethical dimension of transhuman and the dynamics in transhuman and human relations within the framework of theoretical studies and to discuss the phenomenon of immortality through selected science fiction series. The digital platform series, *The Good Place* (2016) and *Westworld* (2016), which were examined with the method of semiotic analysis in the study, were chosen as examples because they contain a concrete posthuman/transhuman product. As a result of Barthes' analysis, transhuman has been defined as an alternative to human. However, it can be said that the self does not belong only to human

beings, and that the search for consciousness is seen in superhuman beings as well.

Key Words: Artificial Intelligence, Posthumanism, Transhumanism, Immortality, Science Fiction.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
I. GİRİŞ	1
II. POSTHÜMANİZM KAVRAMI VE TRANSHÜMANİZMİN DÜŞÜNSEL TEMELLERİ	7
A. Posthümanizmin Kuramsal Çerçevesi	7
1. Eleştirel Posthümanizm	11
2. Felsefi Posthümanizm.....	17
3. Kötümser Posthümanizm	18
B. Transhümanizmin Kuramsal Çerçevesi	24
1. Transhümanizmin Adlandırma Öyküsü ve Tanımlar	26
2. Transhümanizmin Zihinsel Felsefesi	31
3. Transhümanizm Bağlamında Yapay Zekânın Geleceği	35
4. Transhümanizm ve Teknolojik Tekillik.....	40
5. Transhümanizm ve Ölümsüzlük Arzusunun İnsan Bedenine Yansımaları .	43
6. Transhümanizm ve Bilinç	47

III. BİLİMKURGU SİNEMASINDAKİ TRANSHÜMANİZM ETKİSİ VE TV DİZİLERİNDEKİ YANSIMASI57

A. Bilimkurgu Sinemasında Ütopyalar.....	61
1. Bilimkurgu Sinemasında Distopyalar	64
2. Bilim Kurguda Yapay Beden Algısı	66
3. Bilim Kurguda Yapay Zekâ-İnsan İlişkileri.....	70
4. Bilim Kurguda Yapay Zekâ ve Bilinç Problemi	74
5. Bilim Kurgu Filmlerinde ve Dizilerde Transhuman Karakterlerin Sunumu	76

IV. THE GOOD PLACE VE WESTWORLD DİZİLERİNDEKİ TRANSHÜMAN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ..... 81

A. Problem.....	81
B. Amaç.....	82
C. Önem.....	82
D. Evren/ Örneklem/ Sınırlılıkları	82
E. Varsayımlar.....	83
F. Yöntem.....	83
G. The Good Place Dizisinin Genel Değerlendirmesi.....	86
1. The Good Place Dizisinin Post/Transhuman Karakter Bağlamında Göstergebilimsel Analizi	90
H. Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar.....	90
İ. Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü	94
J. Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı	98
K. Westworld Dizisinin Genel Değerlendirmesi	102
1. Westworld Dizisinin Post/Transhuman Karakter Bağlamında Göstergebilimsel Analizi	107
L. Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar.....	107
M. Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü	110

N. Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı	119
O. The Good Place ve Westworld Dizilerinin Transhuman Karakter Bağlamında Karşılaştırılması	124
V. SONUÇ.....	129
VI. KAYNAKÇA	137
EKLER.....	145
ÖZGEÇMİŞ.....	149





ÇİZELGELER LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.	Resim 4.3'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	91
Çizelge 2.	Resim 4.4'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	92
Çizelge 3.	Resim 4.8'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	94
Çizelge 4.	Resim 4.9'un Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	95
Çizelge 5.	Resim 4.10'un Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	97
Çizelge 6.	Resim 4.11'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	98
Çizelge 7.	Resim 4.12'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	100
Çizelge 8.	Resim 4.13'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	101
Çizelge 9.	Resim 4.16'nın Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	107
Çizelge 10.	Resim 4.17'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	109
Çizelge 11.	Resim 4.18'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	111
Çizelge 12.	Resim 4.19'un Göstergebilimsel Analiz Tablosu.....	112
Çizelge 13.	Resim 4.20'nın Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	114
Çizelge 14.	Resim 4.21'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	115
Çizelge 15.	Resim 4.22'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	117
Çizelge 16.	Resim 4.23'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.....	118
Çizelge 17.	Resim 4.24'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.....	120
Çizelge 18.	Resim 4.25'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	121
Çizelge 19.	Resim 4.26'ın Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	122
Çizelge 20.	Resim 4.27'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.	123



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.	The Good Place Dizisinin Afışı	87
Şekil 2.	Janet’lar ve Michael	88
Şekil 3.	Eleanor, Janet ile tanışıyor.	90
Şekil 4.	Janet Michael’in asistanlığını yapıyor.....	92
Şekil 5.	İlginç bilgi modunda olan Janet.	92
Şekil 6.	Flörtöz Janet.	92
Şekil 7.	Mesafeli ve Zalim Janet.	92
Şekil 8.	Janet ve Jason evleniyor.....	94
Şekil 9.	Jason’ın Cenaze Töreni.	95
Şekil 10.	Janet ve Derek.	97
Şekil 11.	Eleanor, Janet’ı kapatmak ister.	98
Şekil 12.	Kötü Janet’in Özgür İradesi ile Karar Vermesi.....	99
Şekil 13.	Eleanor ve Janet varoluş ile ilgili konuşuyor.	101
Şekil 14.	Westworld Dizisinin Afışı.....	104
Şekil 15.	Westworld Dizisinin 3. Sezon Afışı.....	105
Şekil 16.	Dolores’in sorgulanması.	107
Şekil 17.	Bernard, Dolores’e Alice Harikalar Diyarında Kitabını hediye eder... ..	109
Şekil 18.	Dolores ve William hayattaki tercihler üzerine konuşuyor.....	110
Şekil 19.	Dolores’in kendi ile yüzleşmesi.	112
Şekil 20.	Logan Dolores’i birey olarak kabul etmez.....	114
Şekil 21.	Dolores’in yaratılışı.....	115

Şekil 22.	Dolores'in modern dünyaya ayak uydurması.....	117
Şekil 23.	Dolores, Caleb'e amacını anlatıyor.	118
Şekil 24.	Dolores'in özgür iradesi ile seçim yapması.	119
Şekil 25.	Dolores, Teddy'i kontrolü altına alır.	121
Şekil 26.	Dolores'in kontrolünden kurtulmak isteyen Teddy kendini öldürür.	122
Şekil 27.	Dolores, Caleb ile yüzleşir.	123



I. GİRİŞ

Yaşamakta olduğumuz dönem birçok açıdan bilimkurgu filmlerini andırmaktadır. Son yüzyılda şahit olduğumuz sosyal hayat deneyimleri, teknolojinin hayatımızın parçası haline geldiğinin bir göstergesidir. Tarihin ilk çağlarından bu yana değişen ve gelişen teknoloji, zamanla insanın en büyük arzusu olan ölümsüzlüğe kavuşmanın da birçok yolunu da beraberinde getirmiştir. Rönesans döneminde hümanizmle başlayan insanı yaşamın merkeze alma düşüncesi, günümüzde de varlığını sürdürmekte ancak yansımaları farklılıklar göstermektedir. Günümüz transhümanist söylem pratikleri, bireyi çağın gerekliliğine göre hareket etmeye teşvik etmektedir. Çağımızın güzel, sağlıklı ve fit olma gibi estetik normları hayatımızın merkezine yerleştirmesi, estetik ameliyatlar, gıda mühendisliği, vücuda takılan protez cihazlar, cerrahi teknolojiler, nanoteknolojiler ile bedeni kontrol altına almayı zorunlu kılmaktadır. İnsan bedenini bir adım öteye taşıyan her türlü müdahalenin destekçileri olduğu kadar karşı çıkan büyük bir kesim de bulunmaktadır.

İnsanın, Roma ve Yunan Tanrılarının yeteneklerine, güçlerine ve sonsuz yaşamına sahip olma isteğini hümanizmin temellerini oluşturmaktadır. Ancak bu 'Tanrı' imgesi her şeyin yaratıcısı ve sahibi olan 'Allah' kavramından çok farklı bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte tanrı mertebesine ulaşmak için atılan adımlar birçok kesim tarafından eleştirilmektedir. Harari (2016: 55), bu mertebeye ulaşmak için biyoloji mühendisliği, inorganik varlıkların mühendisliği ve siborg mühendisliği üzerinde çalışmalar yürütüldüğünü ifade ederken, bazı kesimlerce bedenin dokunulmazlığının insan onuru ve doğasının ölçütü olarak görülmekte ve bu alandaki bütün çalışmalar eleştirilmektedir. Batı dinlerinin insanı dünyanın merkezine koyma düşüncesi temelinde olduğu, Doğu dinlerinin ise doğaya karşı yumuşak başlı olmayı öğütlediği göz önünde bulundurulduğunda Batı'da teknolojinin ve yapay insan imgelerinin Doğu'dan çok daha önce görülmeye başlandığı düşünülmektedir.

İnsanı dünyanın merkezine koyan hümanizm anlayışı, postyapısalcı neslin eleştirilerine maruz kalmış zamanla güncelliğini yitirmiştir. Günümüzde insan sonrası kavramı üzerine yapılan tartışmalar ise hâlâ çok yeni olmakla birlikte belirli çerçeveler içerisinde ilerlemektedir. Tarihsel anlamda transhümanizm öncü olsa da posthumanizm transhümanizmi de kapsamaktadır. İnsanın hem fiziksel hem de bilişsel olarak en üstün varlık olabilmesi adına sürekli bir değişim ve yeniliğin açık olan transhümanistlere karşın posthümanistler bu duruma daha temkinli yaklaşmaktadırlar.

Posthümanizm birçok alt başlığa ayrılrsa da temelde eleştirel posthümanizm ve felsefî posthümanizm olarak iki koldan değerlendirilmektedir. Eleştirel posthümanizm, özellikle 1990'lı yıllarda feminist kuramcılar tarafından benimsenen bir kavram olmuştur. Bu kavrama göre hümanizmin merkeze aldığı 'erkekinsan' ideali artık yerini başka bir kavrama bırakmıştır. Bu görüş hümanizmin, her şeyin merkezi olan insan mefhumunu 'orta sınıf beyaz erkek' sayan ayrıştırıcı yapısını reddetmektedir. (Braidotti, 2014: 38-39). Bu yaklaşımın en bilindik destekçileri; Rosi Braidotti, N. Katherine Hayles ve kendini posthümanist olarak tanımlamasa da Donna Haraway'dir. İnsanı dünyanın bir parçası olarak gören Haraway, Siborg Manifestosu (2006) isimli eserinde insan sonrası özneye feminist bir bakış açısı ile yaklaşır. Posthuman yerine 'siborg' sözcüğünü kullanan ve bu sözcüğe kapitalist sistemin yıkıcılığına karşı bir direniş stratejisi metaforu olarak değerlendiren Haraway, insan-hayvan, insan-makine ayrımını yıkmaya çalışmıştır.

Felsefî posthümanizm ise, iki farklı bakış açısı görülmektedir. İnsanlığın bilim ve teknolojiyle gelişip sağlıklı ve güvenli bir dünyaya sahip olacağımıza dair inanç ve tam zıttı olarak uzun vadede bu çalışmaların insan ve doğaya zarar vereceğine dair ön görüler bulunmaktadır. Kötümser posthümanizm ve transhümanim olarak tanımlanan bu iki görüş, günümüzde yapay zekâda ahlaki ve etik değerlere ilişkin tartışmaların temelini oluşturan sorulara cevap aramaktadır. Bu tartışmalardan dikkat çeken kavramlardan biri de öjenidir. Temelde insanın biyolojik olarak düzenlenebilmesi üzerine kurulu bu sistem birçok kuramcı tarafından eleştirilmektedir. İnsanın doğumdan önce genetik olarak müdahaleye maruz kalması birçok ahlaki, etik ve dini soru ve sorunu beraberinde getirmiştir. Ancak transhümanistler, öjeni kavramının görüşleri içerisinde yer almadığına

önemle dikkat çekmektedirler. Bir başka tartışma konusu olan yapay zekâda bilinç ise henüz teknik çalışmaların yetersizliği sebebiyle bir sonuca bağlanmamış olsa da insan-yapay zekâ ilişkilerinin gelişiminde en etkili olacak kavram olduğu bilinmektedir.

Ray Kurzweil ve Nick Bostom gibi kuramcıların mantık çerçevesinde bir sisteme oturttuğu transhümanizmin yaklaşımının temel amacı, iyi ve mutlu bir yaşama ve ölümsüzlüğe sahip olabilmek için insan bedeninin sınırlarını aşmaktır. Transhumanistlere göre, hastalıkların ve fiziksel kusurların önüne geçmek teknoloji ile mümkün hale gelebilir. Teknolojiyi yönetecek ve kullanacak olan yine insan olduğu için belirli kontroller sağlandıktan sonra riskler ön görülebilir ve engellenebilir. Yapay zekânın insan ile kaynaştığı, makine-insan sınırlarının bulanıklaştığı bir evrende geleceğe dair felaket senaryoları üretmek transhümanistlere göre yalnızca zaman kaybıdır.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı, transhümanizm kavramını tarihsel yönüyle de değerlendirerek gelişim sürecini incelemek, transhümanizme ilişkin kavramları, transhümanın etik boyutunu ve transhüman ile insan ilişkilerindeki dinamiği kuramsal çalışmalar çerçevesinde ele almaktır. Bununla birlikte çalışma kapsamında incelenen The Good Place (2016) ve Westworld (2016) dizileri üzerinden ölümsüzlük olgusunu tartışmaktır. Tezin temel problemine yanıt bulmak amacıyla analiz edilen bu dizilerden The Good Place'in, 4 sezonu incelenmiş, dizinin final olması sebebiyle karakterin yolculuğunun tamamlandığı kabul edilmiştir. Ancak henüz final yapmamış olan Westworld dizisinin 4. sezonu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışmaya konu olan Dolores isimli karakterin dizi içerisindeki gelişim süreci 3. sezon 'Crisis Theory' isimli son bölümüne kadar incelenmiştir. Animasyon, belgesel ve kısa filmler araştırma kapsamında değildir.

Çalışmanın birinci bölümünde öncelikle posthümanizm ve transhümanizm kavramları açıklanmış, tarihi ve zihinsel gelişimleri üzerinden kavramların ortaya çıkış öyküleri incelenmiştir. Hümanizmin insan merkezîyetçi görüşünün zaman içerisindeki dönüşümünün bir göstergesi olan transhümanizm kavramının, günümüze yansımaları imgeler üzerinden değerlendirilmeye sunulmuştur. Teknolojik tekillik kavramı açıklanarak insan yaşamının sonsuz olma ihtimali tartışılmış, yapay zekâda bilinç arayışına değinilmiş, bu bağlamda ölümsüzlük arzusunun insan bedenine yansımaları incelenmiştir.

İkinci bölümde ise bilimkurgunun tarihine kısaca değinilerek bilimkurgulardaki ütopya ve distopyalarda söz edilmiştir. Bilimkurgu eserlerindeki gelecek tahayyüllerinin sonucunda ortaya çıkan bu ütopya ve distopyalarda, yapay zekâyı temsil eden karakterlerin konumları üzerinde durulmuştur. Bilimkurgu sinemasında yapay beden algısı alt başlığında fiziksel olarak değerlendirilen transhüman karakterlerin, ilk örneklerinde Frankenstein gibi korku nesnesi olarak gösterildiği, zamanla arzu nesnesine dönüştüğü saptanmıştır. Bu durum her yönden üstün olmak isteyen modern insanın mükemmellik takıntısını yansıtmaktadır. Bilimkurgu film ve dizilerinde insan-yapay insan ilişkilerini düzenleyen kuralları da zaman içerisinde değişmiş, robotların insanlığı ele geçirdiği senaryolardan insan-makineyle sınırlarının bulanıklaştığı kurgulara evrilmiştir. Bu noktada yapay zekâda bilinç gelişimi başka bir alt başlık olarak ele alınmış düşünme yetisine sahip olan yapay zekâ ürünü karakterlerin düşünce biçimlerinin zaman içerisindeki değişimi gözlemlenmiştir. Son olarak televizyon ve sinemada transhüman karakterlerin sunumu ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise transhümanizmin birinci ve ikinci bölümde belirtilen temaları ele alınarak, örneklem olarak seçilen The Good Place ve Westworld dizilerindeki Janet ve Dolores karakterleri incelenmiştir. Çalışmada Roland Barthes'ın anlamlandırma modeli ile çözümlenen sahnelerin belirlenmesinde amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Barthes, gösterileni gösterenin iki bağlantısal ögesi olarak belirlemiştir. Göstergebilimde görüntüler, nesneler, el-kol ve baş hareketleri, vb. Bir anlam ifade ediyorsa ancak kendisi aracılığıyla söylenebilir bir şeye iletebilirler. Aradaki fark, gösterilenin dilsel göstergeler yoluyla anlatılabilmesidir. Barthes, anlamlandırmanın iki düzeyi olduğunu öne sürer. Ona göre düz anlam gerçek dünyadaki nesnelerin zihinde oluşturduğu yansımalar, yan anlam ise göstergenin seyircinin kültürel değerleri ve heyecanlarıyla birleştiğinde oluşan etkileşimdir (Barthes, 2005: 50-51).

Barthes'in göstergebilimsel analiz yöntemini temel alan çalışma kapsamında incelenen diziler 'Posthüman/Transhüman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar', 'Posthüman/Transhüman Kahramanın Toplumsal Rolü' ve 'Posthüman/Transhüman Kahramanın Varoluş Arayışı' olmak üzere üç ana temada değerlendirilmiştir. Bu tema çerçevesinde seçilen bölümlerde karakterin

gelişimi incelenmiş, incelenen iki karakter belirli kategorilerde karşılaştırılmıştır. Dizilerdeki transhümanın konumu ve davranışlarının incelenmesi açısından yapay zekâ ve insan ilişkilerine yönelik bir anlam ifade eden bölümler belirlenmiştir. Dolayısıyla seçilen bölümlerdeki belirli sahneler araştırmanın amacı ve yöntemine uygun olarak değerlendirilmiştir. ‘Posthüman/Transhüman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar’ teması altında incelenen karakterlerden Westworld dizisinin android karakteri olan Dolores’in hizmet sektöründe etik dışı kullanıldığı bu sebeple bir mücadele mekanizması geliştirerek insanları ve diğer androidleri manipüle edebilecek seviyede kendini geliştirdiği görülmektedir. The Good Place dizisinin transhüman karakteri Janet ise anlatısında Dolores gibi hizmet sektöründe kullanılmasına rağmen insanlığa rehberlik etme misyonu üstlenmiştir. İnsanüstü bilgi ve yeteneklere sahip bu karakterin analiz etme niteliğinin de kayda değer olduğu görülmüştür.

‘Posthüman/Transhüman Kahramanın Toplumsal Rolü’ teması altında incelenen sahnelerde ise Dolores karakterinin insanlar tarafından ötekileştirildiği dizide sıkça tekrar eden bir anlatıdır. Bu sebeple karakterin insanlar ile karşı karşıya kaldığı, bir çeşit hayatta kalma mücadelesinin getirisi olarak yalan söyleme ve rol yapabilme gibi kabiliyetler geliştirdiği saptanmıştır. Dolores’in aksine Janet karakteri, insan ilişkilerinde oldukça başarılıdır. Zaman içerisinde ideal bir eş statüsüne sahip olan karakterin yapay insan yaratma seviyesinde de ulaşmıştır.

‘Posthüman/Transhüman Kahramanın Varoluş Arayışı’ temasında ise karakterlerin bilinç sahibi olma süreçleri değerlendirilmiştir. Dolores’in ızdırap ile başlayan sorgulama ve bilinç arayışı süreci yaratıcısına karşı çıkma ile desteklenmiştir. Karakter kendi kararlarını verebilmenin yanı sıra insanlar ile iletişim halinde kaldığı müddetçe empati yeteneğinin de gelişeceğinin sinyallerini vermiştir. Dolores karakteri gibi kendi kararlarını alma yetisi kazanan Janet karakterinin anlatısında zaafı ve aidiyet duygusu ise ön plana çıkmaktadır. Bu temalar altında incelenen sahneler ile çalışma sürecinde elde edilen veriler göz önünde bulundurulduğunda, dizi ve filmlerde yer alan transhüman kahramanların fiziksel, bilinçsel ve duygusal yolculuğunda zaman içerisinde değişiklikler meydana geldiği saptanmıştır. Bu değişimlerin temelde birçok sebebi bulunmakla birlikte, insan ile teknolojinin sınırlarının eridiği günümüz dünyasında insanın tek

üstün varlık olarak kalmayacağı öngöröleri etkili olmuştur. Bu tez, geçmiş değeriendirme aşamasında bugünün gözüyle bakmaktan kaçınmakla birlikte bir gelecek öngörüsünde de bulunmamaktadır. Geçmişten günümüze pek çok bakış açısını bir arada sunan çalışma, temel aldığı transhümanizm çerçevesinde belirli sorulara yanıt aramak amacıyla ortaya konulmuştur.



II. POSTHÜMANİZM KAVRAMI VE TRANSHÜMANİZMİN DÜŞÜNSEL TEMELLERİ

A. Posthümanizmin Kuramsal Çerçevesi

Rönesans Avrupası'nın kültüründe ortaya çıkan doğaya egemen olma düşüncesinin, tarihin her döneminde teknolojik gelişim ve ilerlemeyi teşvik ettiği görülmektedir. Kâinatın Yaratılış mitlerinin ilk örneklerine rastladığımız, doğanın 'yalnızca insanlık için yaratıldığı' fikri, özellikle Yahudilik ve Hristiyanlık inançlarında ön plana çıkmaktadır. Doğu dinlerinde, doğa ve insanlığın eşit haklara sahip olduğu vurgusuna sıkça yer verilirken, Yahudilik ve Hristiyanlıkta ise bir hiyerarşi söz konusudur. Basalla'ya göre Batı'nın bilim ve teknolojideki gelişimi, Yahudi-Hristiyan inanışlarındaki doğayı egemenlik altına alma gayretinin bir sonucudur. Doğaya karşı yumuşak başlı olmayı öğütleyen dinlerin aksine, doğayı insan hizmetine sunarak, rahat bir yaşama kavuşma fikrini benimseyen Batı dinleri, 17. yüzyıl düşünürleri ve yazarlarının eserleri ile yüceltilmektedir (Basalla, 2013: 210).

Doğayı egemenlik altına alma düşüncesinin ötesinde, insanlık tarihi boyunca yaşanan teknolojik değişim ve gelişimlerin temelini, ölümsüz olma hayali oluşturmaktadır. Harari, insan yaşamının kutsallığına olan inancın ölümsüzlük arzusunu beslediğini, bu sebeple ölüme sebep olan her şeyle savaşma dürtüsünün daima canlı kaldığını savunmaktadır. Ancak modern tıbbın imkanları dahilinde ömrümüzün bir yıl dahi uzamadığını, ancak dokularla organları nasıl yenileyebileceğinin keşfedilmesi ve vücuttaki en temel yapıların yeniden tasarlanması ile gerçekleşebileceğini ileri sürmektedir. Harari'ye göre, bu yolda atılan her başarısız adım insanlığı umutsuzluğa sürüklemekten ziyade hedefe bir adım daha yakınlaştıracaktır (Harari, 2016: 39-40). Fukuyama ise, modern doğa bilimlerinin, tarihin gidişatını etkilediğini öne sürmektedir. İnsan ihtiyaç ve isteklerinin karşılanmasında doğanın fethedilmesini ise 'ekonomik gelişme' olarak adlandırmaktadır. Ekonomik büyüme bütün toplumlarda, eski sosyal

yapılarından bağımsız olarak ortak toplumsal dönüşümlere yol açmaktadır. Sanayileşme yalnızca yeni makineler geliştirmek veya üretim sürecinde tekniğin yoğun olarak kullanılması değil, anlamlı iş bölümü ve toplumsal örgütlenmeyi de kapsamaktadır (Fukuyama, 2016: 109).

İnsanın değerini tartışan hümanizm düşüncesinin temeli Antik çağ felsefesine dayanmakta ve Rönesans ile şekillenmektedir. Hümanizmin yükselişinin aslında kendi sonunu hazırladığını belirten Harari (2016: 77), Hümanizmi, *'yaşamı içimizdeki kademeli bir değişim süreci'* olarak tanımlamaktadır. İnsanların tanrılaşma arzusunu ise hümanizmin makul bir sonucu olarak ifade etmektedir. Ona göre hümanist yaşamın en temee el hedefi, duygusal, fiziksel ve entelektüel deneyimlerle bilgimizi geliştirmektedir (Harari, 2016: 251). Hümanizm üç kola ayrılır ancak insan deneyiminin, otorite ve anlam bakımından en yüce kaynak olduğuna dair inanç ortaktır. Ortodoks inanç olarak da tanımlanan Liberal hümanizm, basitçe 'liberalizm'e göre, her birey kendine özgü bir yaradılışa sahiptir. Bu sebeple bireylere dünyayı deneyimleyebilmeleri için özgürlük tanınması, iç seslerini dinleme ve paylaşımlarına imkân verilmesi gerekmektedir. Sanat, siyaset veya ekonomide bireylerin hür iradesi, devlet çıkarları ve dini dogmalardan önde tutulduğu takdirde dünyanın daha güzel daha zengin olacağına inancına bağlı kalmışlardır. 19. ve 20. yüzyıllarda siyasi güç ve toplumsal destek kazanan hümanizmin birbirine taban tabana zıt iki yan ürünü ortaya çıkar: Sosyalist ve komünist hareketleri himayesine alan Sosyalist hümanizm ve en çok tanınan destekçileri Naziler olan Evrimsel hümanizm. Sosyal ve Evrimsel hümanizmi benimseyenler, Liberal hümanistleri insan deneyimlerini bireysel olarak ele almalar, toplumun ihtiyaçlarını göz ardı etmeleri sebebiyle eleştirmektedirler (Harari, 2016: 260).

Evrimsel hümanizm, Darwinci evrim teorisinin temellerinden güç almaktadır. Doğal seçilimin lokomotif olarak görülen çekişme ortamı, insanın gelişmesine ve güçlenmesine olanak sağlamaktadır. Evrimsel hümanistler bu yolla insan türünün eninde sonunda süperinsanlara dönüşeceğini öne sürmektedir. Bazı insanların diğerlerinden üstün olduğundan, deneyimler çarpıştırıldığında güçlü olanın diğerlerini ezip geçmesi mutlaklıdır. İnsanlığın gelişimine olan faydası olan seçkin bir milletin, diğer milletlere karşı imtiyazlı olması beklenmektedir (Harari, 2016: 266). Hümanizm ve insan hakları üzerine yapılan tartışmalar hem

hümanistleri kendi aralarında anlaşmazlığa düşürmüş, hem de hümanizm karşıtlığının beraberinde getirmiştir.

Hümanizm karşıtlığı, “postyapısalcı nesil” olarak anılan kuşağın başkaldırısıdır. Diyalektik karşıtlığa dayalı düşünceden uzaklaşan, insan öznelliğine karşı değişen anlayışla başa çıkmak için farklı üçüncü bir yol seçen bu kuşak aslında post-komünisttir. Michel Foucault, Kelimeler ve Şeyler (1970) isimli kitabında hümanizmi eleştirmiş ‘insan’ fikrinin ne olduğuna dair radikal söylemlerde bulunmuştur. Foucault’un birçok çalışmasını temel alan Braidotti, hümanizm karşıtlığını insan sonrası düşüncenin önemli kaynaklarından biri olarak tanımlamış, çalışmalarında insan sonrası ile hümanizm arasındaki bağlantıya yer vermiştir. Hümanizmin bütüncül öznesine karşı çıkan Braidotti, temel nitelik olarak cisimleşme, duygulanımsallık, empati, cinsellik ve arzu tarafından şekillenen daha karmaşık bir özneyi benimsemiştir (Braidotti, 2014: 37).

Kurzweil ise insan olmanın anlamını sınırlarını genişletmenin yollarını arayan bir uygarlığın parçası olmak şeklinde tanımlar. Teknolojik gelişmeler ile insan biyolojisinde yeniden programlanın tartışıldığı günümüz şartlarında teknolojiyle değişen insan formunun, insan olarak değerlendirilmesindeki sınırı sorgular. Bazı gözlemcilerin Tekillik sonrası dönemden "insanlık sonrası" dönem şeklinde söz ettiğini, bu dönemin beklentisinin ise “posthümanizm” olduğunu belirten Kurzweil, geleceğin büyük umut vaat ettiğini ileri sürmektedir (Kurzweil, 2016: 550).

Posthümanizm ve transhumanizm üzerine yapılan Türkçe çevirilerde ve özgün çalışmalarda posthüman kavramının ‘insan sonrası’ olarak ifade edildiği görülmektedir. Dedeoğlu bu kullanımda transhümanizm kavramı için uygun görülen ‘insan ötesi’ ifadesinin etkisi olduğunu öne sürer. Ona göre, kullanılan bu ifadeler, kavramların felsefi ve etik oluşlarını tam olarak karşılayamamaktadır. Bu sebeple Transhümanı ‘İnsanaşırı’ , Posthümanı ise ‘İnsanötesi’ şeklinde çevirmeyi önerir. Posthümanı insanlık tarihinin geleceğindeki bir durak olarak görmekten ziyade geçmiş, bugün ve geleceği kapsayan bir biçimde ele almak kavramı değerlendirmede daha faydalı olacaktır. Dedeoğlu, Braidotti ile yapmış olduğu yazılı görüşmelerde posthüman kavramı için ‘insan sonrası’ (after the human) yerine ‘insan ötesi’ (beyond the human) ifadesinin kullanılması üzerine hemfikir olduklarını dile getirir (Dedeoğlu, 2021).

Posthümanizmin temel iddiası, hümanizmin hem etik hem de politik hem epistemolojik olarak itiraza açık olmasıdır diyen Braidotti (2013: 24), geçmişten günümüze her şeyin ölçüsü olarak görülen ‘insan’ın yerinden edilme korkusuna değinmiştir. İnsan eli ile geliştirilen robot bilim, sinirbilimleri, biyogenetik ve protez teknolojileri ana akım kültürde tartışmalara sebep olmaktadır. İnsan sonrasına bakışın akademik kültürdeki yerini de tartışan yazar, insan sonrası durumun ortak paydasını ‘canlı maddenin kendini örgütleyen, hayati ancak natüralist yapıda olmamasına dayayan varsayımlar’ şeklinde nitelendirmektedir. Bu yaklaşımın, insan bedeninin sınırlarına olan etkisini de tartışmaktadır (Braidotti, 2014: 12).

Düşünürler tarafından birçok farklı kategoride değerlendirilen ve teknolojik indirgemeci bir yaklaşım olan posthümanizm, farklı şekillerde tanımlanmıştır. Kelime anlamı olarak ‘insan sonrası’ anlamına gelen posthuman, artık insan statüsünde değerlendirilemeyecek kadar gelişmiş bir varlığı ifade etmek için kullanılmaktadır. Tamar Sharon, posthümanizm kavramını beş başlık altında toplamıştır. Bu başlıklar; “radikal posthümanizm”, “metodolojik posthümanizm”, “liberal posthümanizm”, “distopik posthümanizm” ve kendisinin tavsiye ettiği “aracılı (mediated) posthümanizm”dir. Teknolojiye ve özneye dair farklı yaklaşımlar barındırsalar da radikal, aracılı ve metodolojik posthümanizm insan merkezçiliğine karşı olmaları sebebiyle ortak noktaya sahiptir. Radikal posthümanizm, insan ve doğa arasındaki mesafenin aşılması ve insanlararası kimliklerin yapıbozum süreciyle gelişen teknolojinin rolünü ele alırken, metodolojik posthümanizm ortaya yeni bir insan sonrası varlık koymaktan ziyade insan ile insan olmayan arasındaki ilişkiyi teknolojik ağlar açısından değerlendirir. Bu bakış açısına göre insan-insan olmayan yapay zekâ veya makineler arasında bir fark yoktur. Makineler sadece bir kullanım nesnesi değildir, makineler ile insan arasındaki ilişkiye kullanım biçimleri şekillendirmektedir. Radikal posthümanizmin sınırları yıkan karakteriyle, metodolojik posthümanizmin insan-insan olmayan ilişkisinin dinamiklerini benimseyen aracılı posthümanizm, her iki türü de eleştirmektedir. Aracılı posthümanizm, metodolojik posthümanizmi insan-insan olmayan arasındaki ilişkilerin herhangi bir özellik çıkarıp çıkarmadığına dair fikir vermemesi, radikal posthümanizm yaklaşımını ise modern söylemlerden ve ikiliklerden yola çıkması

nedeniyle eleştirmektedir. Aracılı posthümanizm yaklaşımına göre ikiliklerin ve modern söylemlerin belirlediği kimliklerin dışında teknoloji dolayımı ilişkiler ile yeni özellikler ortaya çıkmaktadır. Distopik ve liberal posthümanizm, teknolojik ilerlemeciliği tartışılmaktadır. Distopik posthümanizmde hümanist geleceğe karşı kötümser bir tablo çizilirken, liberal posthümanizm yaklaşımında transhümanizmin görüşleri desteklenmektedir. Bu iki yaklaşım felsefi posthümanizme karşılık gelen kategorilerdi (ak. Yeşilyurt, 2017: 10).

Posthümanizm, hâlâ tartışılmakta olan ve birden çok bakış açısına gönderme yapan teknolojik indirgemeci bir yaklaşımdır, bu sebeple tek ve genel bir tanımla yapılamamaktadır. Bu sebeple tezin bu bölümde herhangi bir karışıklığa yol açmamak adına farklı posthümanizm yaklaşımlarına değinilecek ve tezin amacına uygun olarak “transhümanizm” kategorisine ağırlık verilecektir.

1. Eleştirel Posthümanizm

Eleştirel Posthümanizm özellikle 1990'lı yıllardan itibaren feminist kuramcılarının sahip çıktığı bir kavram olmuştur. Günümüzde ise kültürel çalışmalardan sosyolojiye, iletişimden felsefeye kadar geniş bir çerçevede tartışılmaktadır (Braidotti, 2014: 57; Miah, 2008: 76). Küresel dünyanın yerleşen politikaları ve gelişen teknolojileri hesaba kattığımızda, insanın maddi varlığının değil birbiriyle ve doğayla ilişkilerinin temelinde nitelenen bir yapılanma faaliyeti haline gelmiştir.

Posthümanizm terimini ilk kez Mısırlı düşünür Ihab Hassan (1977) kullanmıştır. Toplumsal bir çizgide hareket eden Hassan'ın posthümanizmi, teknolojik ve transhümanist bir vurguya sahip değildir. İnsanı merkez alan düşüncenin sosyal alana yansımalarını sorgulayan düşünürüne göre, Batının yüzyıllardır dünya algısını belirleyen hümanist bakışının ötesine geçilmesinin gerekmektedir.

Biz öncelikle -insani arzuların ve bütün dışsal temsillerinin de yer aldığı- insan yapısının radikal bir şekilde değişmekte olduğunu ve üstelik yeniden düzenlenmesi gerektiğini anlamalıyız... beş yüz yıllık hümanizm anlayışı belki de bir sona yaklaşmakta ve kendisini kaçınılmaz bir şekilde posthümanizm olarak adlandırılması gereken bir başka şeye dönüştürmektedir (Hassan, 1977: 843).

Braidotti ise postmodern feminizm olarak da bilinen feminist hümanizm karşıtlığının, Avrupamerkeci ve normatif hümanist “erkekinsan” idealine eklenen bütüncül kimliği reddettiğine dikkat çekmektedir. Sadece bununla sınırlı kalmayarak kadınlar, yerliler ve diğer marjinal özneler üzerinde kurulan baskıya da değinmiştir. Bu yaklaşıma göre farklı olanın, az/eksik görülmesi anlayışının geride bırakılmasına gerekmektedir. Irk üzerinden ötekinin (yerli), doğal addedilmiş ötekinin (hayvanlar, çevre veya yeryüzü) ve cinsiyetlenmiş ötekinin (kadın) sınırlarını çizen diyalektik düşünce biçimi hümanizm karşıtları tarafından reddedilmektedir. Braidotti, gözden çıkarılabilir, siyasi olarak değersiz ve görmezden gelinmeye mahkum olan ötekinin kaderini belirleyen klasik hümanizmi eleştirmektedir. Sömürgeleşme sonrası ortaya atılan kuramların, klasik hümanizmin kibrinden arınmış çeşitliliğe kucak açan alternatif yollar aramaya daha yatkın olması ‘insan’a bakışı da değiştirmiştir. Erillliği, ırkçılığı, beyazın üstünlüğünü ve her şeyin ölçüsü olarak add edilen ‘erkekinsan’ üstünlüğünü eleştiren Braidotti, klasik hümanizme getirilen eleştirilerin iktidar analizine de etkisi olduğunu vurgulamıştır. Çalışmalarında Nietzsche, Foucault ve Fukuyama’nın kuramlarına sıkça değinen yazar bu kuramlardan yola çıkarak hümanizmin bizzat kendisini riske attığını açıkça ifade etmektedir (Braidotti, 2014: 38-39). Braidotti gibi pek çok feminist kuramcı ‘insan’ mefhumunun tarih boyunca hiçbir dönemde nötr olmadığını ileri sürer. ‘Her şeyin ölçüsü’ olan insan standart özne addedilen ‘orta sınıf beyaz erkek’ dışında kalanlar için kapsayıcı değildir. Bu sebeple evrenin merkezi olan ‘insan’ın üstünlüğü eleştirilmektedir.

Özelikle Batı medeniyetlerinde karşımıza çıkan ‘erkek-insan’ modelinin insan olmayan canlı veya cansız varlıklara hükmetme arzusu baskındır. Kendi dışında kalan insan/insan-dışı, canlı/cansız her şeyi ötekileştiren bu özne klasik hümanizmin teknoloji ve kapitalini kullanarak kendini merkeze konumlandırır. İnsanmerkezciliğin keskin sınırlarla ayrılan insan/hayvan, erkek/kadın, canlı/ölü, madde/ruh, kültür/doğa ikilemi daima diri tutulmaktadır. Yazgünoğlu (2020), günümüzde insanlığın biyoteknik, postbiyolojik ve dijital gelişmeler transhümanizm bağlamında bir ‘post-insan’a ulaşma arzusuna değinmiştir. Transhümanizm karşıtı, eleştirel posthümanistlerin ‘antropos’u insandışı canlı veya cansız yaşamlarla aynı ekseninde yeniden konumlandırma arayışına dikkat

çekmiştir. Braidotti, çağdaş insan sonrası düşüncenin üç kolundan söz etmektedir. Bunlardan ilkinde tepkisel bir insan sonrası biçiminden söz edilir ve kökleri ahlak felsefesine dayanmaktadır, ikincisinde bilimsel ve teknolojik çalışmalarla desteklenen analitik bir insan sonrası biçimi tasvir edilir. Üçüncüsü ise kendisini de dâhil ettiği hümanizm karşıtı öznellik felsefesinin geleneğinden gelen, eleştirel bir insan sonrası yaklaşımdır. İkinci kolu ele alırken yazar eleştirel özne kuramları üzerinde durmaktadır. Bilim ve teknolojinin getirdiği yenilikler ve başarıların sağladığı zenginliğin madalyonun öteki tarafından bakıldığında toplumsal ve ahlaki eşitsizliğe sebep olduğunu öne sürmektedir. Ekoloji ve çevreciliği, eleştirel hümanizmde yeni ve güçlü bir ilhan kaynağı olarak gören yazar, kişisel çıkarlar yerine topluluğun refahını göz önünde bulundurmak gerektiğini vurgular. Bilim ve teknolojiyi kalkan olarak kullanarak ‘erkekinsan’ın boyunduruğu altında sömürülen doğanın bu tahakkümden kurtulması gerektiğini belirtir. Bu noktada biyogenetik kapitalizmi açıklayan Braidotti, insan-insan olmayan fark etmeksizin yaşayan bütün organizmalar arasında bağımlılığı değerlendirir. Ortak bir tehdit karşısında insan-insan olmayan çevre arasında küresel bağlanma hali gözlemlenmektedir. Özne üzerinde durmasına da açıklık getiren Braidotti, yalnızca analitik insan sonrası düşünce biçiminin ilerleme için yeterli olacağını söyler. (Braidotti, 2014: 49-63).

Neil Badmington, posthümanizmi modernliğin geç bir aşaması olarak nitelendirir. Ona göre, modernliğin yarattığı kalıplar ve ikilikler hümanizmden yola çıkıldığı için yapıbozumuna uğramıştır (Badmington, 2003: 20). Ancak ikiliklerin ayrıştırıcı etkisinin yumuşatmada posthümanizmin etkisini özellikle vurgulaya Badmington, sinema, reklam ya da gündelik tüketim ürünlerinin etkisi ile hayatımızda yer edinen “yabancı, uzaylı, canavar ve ötekinin” keskin bir dönüşüme henüz ulaşamadığını belirtir. Bu yeni bakış açısının henüz içselleştirilmediğini söyler. Çünkü ‘onları’ kabul eden, seven ‘insan’ aradaki mesafeyi belirleyecek olan güç sahibidir. (Badmington, 2004: 89-90).

Eleştirel posthümanistlerden bir diğeri olan Katherina Hayles ise “Nasıl İnsan Olduk” (1999) isimli eserinde insan sonrası dönemin aslında çoktan başlamış olduğunu iddia eder. Hassan’ın çizgisinden ilerleyen Hayles, hümanist öznellik ve bedenin sınırlayıcı yapısına karşı çözüm olarak sunulan teknolojiyi tartışma konusu eder. Hanz Moravec’in zihnin bilgisayara transferi konusundaki

öngörüsünü de ele alırken enformasyona dayalı insan düşüncesinin önemini vurgular (Hayles, 1999: 2-4).

Hayles, posthümanizmi liberal hümanizmin devamı olarak görmektedir. Posthümanizmi ‘insan’ olmanın ne anlama geldiğine dair yeni düşünme yolları aramak için bir araç olarak gören Hayles, teknolojinin hayatın içinde olmasını zorunluluk olarak addetmektedir. Ona göre, insan olan ve olmayan bütün unsurların oluşturduğu bilinç ortaktır. Bu yaklaşıma göre bilgiyi üreten yalnızca insan değildir, yüzyıllar sonucu edinilen birikimdir. Hümanist süreçte yalnızca insanın ele alınmasına karşı çıkar, günümüzde insan-olmayan ancak düşünebilen varlıkları öne sürerek bilginin bedensizliğini vurgular. Tam olarak bir tanım yapmasa da Hayles, insanın tahtından düşüşünde posthümanizmin yıkıcılığını gözler önüne serer (Hayles, 1999: 298-306).

Bu noktada Braidotti, Fransız filozof La Mettrie’nin 1748 ortaya koyduğu ‘İnsan, Bir Makine’ isimli esere dikkat çekmektedir. La Mettrie bu eserinde insanmerkezcilik sonrası beşeri bilimleri ve insanın konumu meselesini ele almaktadır. Ona göre, insan içsel olarak kendini örgütleyebilme mekanizmasına sahip olması ‘mekanik’ yönünü ortaya koymaktadır (Braidotti, 2014: 162; La Mettrie, 1748). Bu yaklaşımdan oldukça etkilenen Braidotti (2014: 204), insanlık sonrası durum ile ilgili temel sorularını şu şekilde sıralamaktadır; İnsan sonrasına ulaşmamızı sağlayacak entelektüel ve tarihi güzergâhların belirlenmesi ilk ve en temel sorudur. İkinci soru, insanın sonrası durumun insanlığı taşıdığı noktanın değerlendirilmesi üzerinedir. Braidottie, spesifik olarak yeni öznellik biçimlerinin oluşumunu değerlendirmektedir. Üçüncü soruda etik değerler üzerinde duran Braidottie, insan sonrasının insanlık dışı olma ihtimaline karşı ön görülerde bulunarak önlemler alınması gerektiğini savunur. Ancak sorulara yanıtlar aranırken dikkat edilmesi gereken nokta bu soruların doğrusal değil iç içe geçmiş durumda olduğudur.

İnsan sonrası olmanın, insana karşı kayıtsız olmak ya da insanlıktan çıkmak şeklinde tanımlanması doğru değildir. Etik değerleri göz önünde bulundurduğumuzda klasik hümanizmin keskin çizgilerinin aksine kişisel çıkarlardan arınmış insan haklarının bütün türlerini ele alan toplumsal refahı hedeflemektedir. İnsan sonrası oluşu *‘kişinin kendi bağılılık hissini ve ortak bir dünyaya, bölgesel bir mekana bağını yeniden tanımlama sürecidir: Kentsel,*

toplumsal, ekolojik ve gezegen ölçeğindedir. ' şeklinde tanımlayan Braidotti, bu kuram içerisindeki öznenin insanolmayan (hayvan, bitki, virüs) ile iç içe geçtiğini söyler (Braidotti, 2014: 207-210). İnsanmerkezcilik sonrasının popüler kültüre etkisi de inceleyen yazar insan ile insan-olmayan (teknolojik aparatlar ya da makineler) edebiyat ve sinemadaki dönüşümüne dikkat çekmektedir. Zamanla kültürel hayranlık ve sapkınlık nesnesi haline gelen insan-sonrası öznenin olumsuz toplumsal imgeye dönüşmesini de tekno-teratoloji olarak adlandırmaktadır (Braidotti, 2014: 75). İleri teknolojinin insan konumuna etkisi günden güne artan bir endişeye sebep olmaktadır. İnsan yaşamını asıl hedef haline getiren metalaştırma ağları ve kültürel kontrol mekanizmaları insan sonrası üzerinde etkili olmaktadır.

Donna Haraway, kendisini posthümanist olarak kabul etmez ancak insanın dünyanın bir parçası olduğu görüşüne bağlıdır. 1991 yılında kaleme aldığı Siborg Manifestosu isimli eserinde insan sonrası özneye feminist bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Haraway, posthümanizm yerine 'siborg' sözcüğünü kullanmış, bu sözcüğü bir metafor olarak ele almıştır. Ona göre, insan tek tip ve ikili ayrımlara dayanan bir varlık değildir. Haraway, siborgu kapitalist sistemin yıkıcılığına karşı bir direniş stratejisi olarak görmektedir. Siborg, teknolojinin olanaklarından faydalanan insan-hayvan, insan-makine ayrımını ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Bu noktada bedenin kimlikleri bütüncül belirlemediğine dikkat çekilmektedir.

Yirminci yüzyılın sonlarına, bizim çağıma, bu mitik çağa geldiğimizde, hepimizin bir kimera; makine ile organizmanın teorik bir zeminde ifade edilen ve fabrikasyon misali uydurulmuş birer melez olduğumuzu vurgulamak gerekir; hepimiz siborguz. Bu siborg bizim ontolojimizdir; bizim siyasetimizi o şekillendirir. Siborg, köklü tarihsel dönüşüm ihtimallerinin yapıtaşları olan iki birleşik merkezin, hem 'tahayyül'ün hem de 'maddi gerçeklik'in yoğunlaşmış bir imgesidir (Haraway, 2006: 4).

Haraway'in yaklaşımından yola çıkan Braidottie, insan sonrası bedenleri, toplumsal, ekolojik, psişik, mikrobiyolojik veya hücresel düzeyde radikal ilişkiselliğe dahil etmeyi önerir. Ayrıca insan sonrasına öznelliğini yeniden tanımlamayı daha olumlayıcı bir yaklaşımla ele alır. Bu yaklaşım klasik

hümanizmin öznelliğine alternatif olarak genişletilmiş doğa-kültür benliği olarak tanımlanabilir (Braidotti, 2014: 114-115). Eleştirel kuramın standartlaşmış ırk ve cinsiyet üzerinden ayrıştırmaya getirmiş olduğu yeni bakış açısının siyasi ekonomik etkilerini vurgulamıştır. Toplumsal cinsiyet ikiliklerinin birey ve topluma zarar verdiği üzerinde durulur. Braidotti'ye göre, toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden LGBT bireyleri ve kadınlara baskı uygulanmakta 'medeniyet çatışması' yaratılmaktadır (Braidotti, 2014: 112).

Haraway'in yaklaşımı üzerinde duran bir başka kuramcı ise Wallerstein'dir. Siborg'u '*teorileştirilmiş ve imal makine-organizma melezleri*' olarak ifade eden Wallerstein (2000: 264), Haraway'e destek vererek teknolojinin şeytanlaştırılmasına karşı çıkar. Ayrıca makine ile insanla hayvan, insan artı hayvanın (veya organizma), fiziksel-fiziksel olmayan arasındaki bariyerlerin kalktığı iddia edilmiştir. Yalnızca Haraway değil, Keller ve Shiva'nın da doğa bilimlerine ilişkin yaklaşımlarını inceleyen Wallerstein, uygulama aşamasında toplumsal sorumluluğun rolünü tartışır. Özellikle doğa bilimlerinde cinsiyetle ilgili önyargılar üzerinde duran kuramcı, toplumsal cinsiyetin bilimsel pratik üzerinde etkisi olmadığını savunmaktadır. Bruno Latour'un modernizm konusuna yaklaşımı üzerinde duran Wallerstein, Haraway'le benzer düşüncelere sahip olduğunu belirtir. Haraway'in 'siborg' olarak isimlendirdiği 'melezler'in günden güne çoğaldığını iddia etmektedir (Wallerstein, 2000: 266-267).

Bu noktada Braidotti, Deleuze ve Guattari'nin felsefesine atıfta bulunarak türler ötesi dayanışmayı ifade etmek için "hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve makine-oluş" şeklinde bir sınıflandırma yapmıştır (Braidotti, 2014: 78). İnsan sonrası durum pek çok sınırı ortadan kaldırmış, insan ve teknolojik öteki arasındaki ilişki tarih boyunca ilk kez ihlal düzeyine yakınlaşmıştır. Bu ayrımlar genel olarak; organik ve inorganik, et ve metal, elektronik devreler, doğmuş olan ve imal edilmiş olan, ve organik sınır sistemleri gibi yapısal farklılıklarla sınıflandırılmıştır. Siborgları toplumsal ve kültürel oluşumlar varsayan Braidotti, yalnızca belirli bir kesime değil bütün toplumlara mâl olduğunu belirtmektedir (Braidotti, 2014: 101-102). İnsan sonrası kıyametin dört atlısı olarak belirlediği biyoteknoloji, nanoteknoloji, bilgi teknolojisi ve bilişsel bilimlerini çağdaş kapitalizm üzerinden ele alan kuramcı çalışmasında etik tartışmalara yer verir. İleri kapitalizmin, yaşayan bütün varlıkları bilimsel ve iktisadi olarak kontrol

altına alınması amacının kâr etme ihtiyacına dayandığını söyler. Bundan yola çıkarak insan sonrası öznellik kuramının çıkış noktasını açıklayan Braidotti, biyogenetik kapitalizmin, insan veya insan olmayan ‘zeki’ maddenin ticaret ile kâr sağlamak amacıyla metalaştırılmasına karşı çıkar (Braidotti, 2014: 73).

Bu çalışma, genel anlamda eleştirel posthümanizmin ikiliklerin aşılması üzerine yapılan çalışmaları dikkat almakta, erkekinsan merkezli dünyanın doğanın çeşitliliğine verdiği zarar üzerinde durmaktadır. Ancak teknoloji geliştikçe eleştirel posthümanizmin çözmeye gayret ettiği ikiliklerin arttığı görülen bir gerçektir. Bununla birlikte klasik hümanizmin eleştirisini yapan bu yaklaşımın, karşılaşılan her ikiliğe olası cevapların bulunması için gereken süreci sağladığı söylenebilir. Bu ikilikler ve kendi içerisinde çelişen hümanizmin, insan ve insan sonrası özneye olan etkisine ise tezin ilerleyen bölümünde yer verilecektir.

2. Felsefi Posthümanizm

Felsefi posthümanizm yaklaşımında, aydınlanmacı ilerleme idealinin, bilim ve teknolojiyi devam ettirmesinin etkilerinin tartışılmaktadır. Konuya ilişkin iki bakış açısı bulunmaktadır. Bu bakış açıları insan merkezli olmaları ve insan doğasını odak almaları yönünden benzerlik göstermektedirler. İlk görüş, tıp alanında gerçekleştirilen ilerlemelerin kısa vadede kaliteli bir yaşam sunması ve insan yaşamının süresini uzatması sebebiyle takdir görse de uzun vadede insan ve doğa üzerindeki kötü etkileri olacağı öngörülmektedir. Üstelik biyokonservatif (biyomuhafazakâr) veya Dominique Lecourt'un tabiriyle ‘biyokatastrofçu’ lar insanlığın sonunun geldiği kötümser (distopik) bir gelecek modeli çizmektedirler. İkinci görüş ise ilkinde oranla daha pozitifdir. Bu yaklaşıma göre, mekanik bir gelecek bizi beklemektedir. Teknolojik gelişmeler sayesinde insan ömrü uzayacak, daha sağlıklı ve verimli olan insan dünyayı da daha güzel bir yer haline getirmeye gayret edecektir. Bu iyimser görüş (optimist, liberal ya da transhumanist) birçok eleştirinin hedefi olmuş, çoğu kez kendini ispatlamak durumunda kalmıştır (Akt. Yeşilyurt,2017: 25).

Transhümanizm üzerine yapılan tartışmalardan birçoğu makine-insan ilişkisini temel almaktadır. Birçok gelecek senaryosu içerisinde robotların ‘insani’ özelliklere sahip olduğu bir gelecekteki insan-makine ilişkisini ele alan

Kaku, robotların da çeşitli duyguları hissedebilmesi durumunda olabilecekleri sorgular. İnsanı merkez alan hümanizm düşüncesi, gücünü evrendeki muhakeme yeteneği olan tek canlının insan olmasından alır. Ancak Kaku, kendi ellerimizle yarattığımız rakiplerimizin bizi özel kılan her şeyi yıkacağı bununla birlikte evrim basamağında yapay zekâdan geride kalacağımızı söyler. Robotların dünyayı ele geçirip, insanın doğada kendisi dışında kalan bütün canlılara yaptığı gibi sömürme yoluna gitmeyeceğini özellikle belirtmiştir. Buna sebep olarak henüz robotları yaratan insanlığın gücü şimdilik kendi elinde bulundurduğunu söyler. Yapay zekânın üretilmesinde ve kullanılmasında kullanılan programlarla robotlara doğru ve yanlış öğretmek için henüz bolca vaktimiz olduğunu ileri sürer (Kaku, 2016: 292).

3. Kötümser Posthümanizm

Teknolojik gelişmelerin hayatımızın her alanında etkili olmaya başladığı bilinen bir gerçektir. Gelişen teknoloji ile tarih boyunca hayali kurulan pek çok şeyin zamanla gerçekleşmesi ise hem endişe verici hem de merak uyandırıcıdır. Henüz insanlığın en büyük arzusu olan ölümsüzlüğe ulaşmak imkânsız olsa da, bu amaçla atılan her adım insanlığı hem fiziksel hem de zihinsel olarak çok farklı noktalara taşımaktadır. Özellikle tıp alanındaki gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda bedenin doğal sürecine yapılan müdahaleler, etik tartışmalara yol açmaktadır. İnsan ömrünü uzatma ve daha kaliteli bir yaşama kavuşmasına imkân sağlamak amacıyla sürdürülen klonlama, implantlar, sanal gerçeklik ve henüz doğmamış bir bebeklerin genetik olarak tasarlanabilmesi çalışmaları, en çok üzerinde durulan konulardandır. İnsanın doğasını radikal bir şekilde etkileyen bu durum politik, biyolojik, etik ve dini sorunları beraberinde getirmektedir. Bu noktada kötümser posthümanist düşünürler, üzerinde durdukları öjeni, genetik mühendisliği ve klonlama gibi uygulamaların insan doğasına ve onuruna zarar vereceğini iddia etmektedirler.

Habermas, insan genomuna müdahale edebilme imkânını hangi açıdan ele almamız gerektiğini sorgular. Herhangi bir öz sınırlamaya gerek duymayan/tercihe bağlı dönüşümleri onaylamak olarak görebileceğimiz gibi, normatif düzenlemeler sonucu elde edilen özgürlük olarak görmek de mümkündür. Bu noktada Habermas, modern özgürlük anlayışını sorgulamaktadır.

Gelecekte, bütün genetik donanımları ebeveynleri tarafında tasarlanarak genetik olarak manipüle edilen bir bireyin etik özgürlüğüne müdahale edilmediğini söylemek mümkün müdür? Şimdilik yalnızca eşyalar üzerinde sahip olunun tasarım imkânının bir bireyin üzerinde uygulanması ‘öteki kişi’nin ürün yerine konulması sebebiyle tehlike yaratmaktadır. Bu durumda bireylerin, genom üreticilerinden hesap sorması, hayat öykülerinin kendilerine uygun olmayan organik başlangıç şartlarının sorumlu tutması ihtimaller dâhilindedir. Habermas, kişi ile eşya arasındaki sınırı ortadan kaldıracabilecek her türlü uygulamayı eleştirmektedir (Habermas, 2003: 19-21).

Francis Fukuyama ise (2002: 186), insanın ne olduğuna dair nitelik belirlerken ‘X Faktörü’ ifadesini kullanmaktadır. Habermas gibi Fukuyama da doğum öncesinde insanın genomlarına müdahale edilerek belli özelliklerine veya belli ırkların seçilmesi ile kalıtsal bozuklukların önüne geçme fikrini insan onuruna aykırı bulmaktadır. Ona göre bu ve benzeri problemleri engellemek için esas alınabilecek kaynak insan doğasıdır. ‘Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution’ isimli eserinde, insanın gelişen teknoloji ile büyük bir değişime uğramayacağını ileri sürer. Teknolojinin gelişimini kontrol etmek ya da durdurmak imkânsızdır fikrine karşı çıkan Fukuyama, milyonlarca yıllık engibeli bir evrim süreci sonucu bugünkü halini alan insanın, varlığını korumasını “insan doğası” (human nature) ve “insan onuru” na (human dignity) borçlu olduğunu söyler (Fukuyama, 2002: 11). Post-insan dönemini dair tahminlerini, dünyayı şekillendirecek iki ayrı teknolojiyi öngörmeleri sebebiyle George Orwell’in (1949) Bin Dokuz Yüz Seksen Dört (Nineteen Eighty-Four) ve Aldous Huxley’in (1932) Cesur Yeni Dünya (Brave New World) kitapları üzerinden tanımlanmıştır.

Pre-implantasyon tekniğinin uygulanmasını, insan hayatı üzerinde hüküm verme sorunsalını doğurmaktadır. Habermas konuyu ele alırken şu soruyu sormaktadır; ‘Belirli bir kuşkucu duruş içinde üretilen ve bazı genetik incelemelerden geçtikten sonra var olmaya ve gelişmeye layık olduğuna karar verilen bir hayat anlayışı insanlık onuruyla bağdaşır mı?’ (Habermas, 2003: 33). Bununla birlikte Habermas, gelecekte tıbbi araştırmalara katkı sağlamak amacıyla üretilen ve kullanılan embriyonların zamanla doğum-öncesine ilişkin kültürel algımızı değiştireceğini öne sürmektedir. Ona göre bu değişim, hukuken teminat

altına alınan ve ahlaken emredilen, kişi dokunulmazlığını ihlal etmektedir. Bu sebeple Habermas, öjeninin önlenmesi ve kavramsal olarak sınırlandırılması gerektiğini savunmaktadır. Tıp ve teknoloji alanlarındaki hızlı gelişim grafiği baz alındığında insanın kendi evrimini yakın zamanda eline alacağını öngörmektedir. Bu gelişmeleri betimlemek amacıyla ‘evrimin eş aktörü’ hatta ‘Tanrı olmak’ metaforlarını sıkça kullanır (Habermas, 2003: 35).

Lecourt, tıptaki gelişmeler ile insanın ortalama ömrünün ve yaşam sürelerinin uzatıldığı ancak çok daha fazlasının hedeflendiğini söyler. İnsanın üreme amacıyla kopyalanmasını ise insanı toplumdan silinen bir halka hayat vermek için bir fırsat olarak görür. Günümüzde, başta merkezi sinir sistemi hastalıkları olmak üzere insan sağlığını etkileyen pek çok hastalığı tedavi etme imkânı olarak da görülebilecek kopyalamanın yasaklanması amacıyla yapılacak eylemlerin ise faydasız bulur (Lecourt, 2005: 33). Habermas ise ebeveyn ile çocuk arasındaki nesiller-arası ilişkideki kopuş noktalarının silinmeye başladığını öne sürer. Kişinin egemenliğini yitirmesi sebebiyle karşılıklı saygının yitirileceğini ifade eder. Kendi kimliğine yabancılaşan bireyin dokunulmazlığını, biricikliğini, şahsi öznelliğini kaybettiğine de vurgu yapar. Bu noktada Habermas, kişinin kendi hayatını planlamadaki özgürlüğünü genetik kodlama yoluyla kaybetmesini eleştiren üç itirazı eleştirir. Bunlardan birincisi doğum öncesi manipüle edilen yeteneğinden kullanarak hayattaki hedeflerine ulaşmada daha başarılı olmasına imkân sağlama ihtimalidir. Ancak burada Habermas, yetişen kişinin, tasarımcısına hesap sorma hakkını dile getirir. Geliştirilen yetenek kişinin tasarrufunda olmadığı için kendi istekleri doğrultusunda hareket edemeyen birey, kariyeri ve hayatı konusunda yapacağı seçimlerde tasarımcısının kararına tabii kalmak durumundadır. Bu durum ise insan hayatını etkileyen önemli bir konuda söz sahibi olmak, sorumluluk almak için yeterli olup olmadığımızı sorgulamamız gerektiğine işaret eder. Günlük hayatımızın akışında ilgi ve yeteneklerimiz keşfetmek ve değerlendirmek için belli ortamlar ve yaşantılar edinmemiz gerektiğini bu süreçlerin çoğu zaman uzun ve yorucu olabileceğini belirten Habermas, çocuklarını kendi arzuladıkları gibi yetiştirmeyi bir zorunluluk olarak gören günümüz ebeveynlerini ele alır. Doğum öncesinde genleri kodlanarak manipüle edilen bir birey ile çocuklarını proje olarak benimseyen ebeveynlerin yetiştirdiği bir birey karşılaştırıldığında ilginç sonuçlar elde edilir. Üçüncü öge

ise insan hayatının önemli noktalarında, kişinin hayat öyküsü belirleyecek kararları geri alamamamızdır. Kişinin kimlik oluşturma sürecinde tek taraflı ve geri dönüşü mümkün olmayan müdahalelerde bulunmak, hayatını biçimlendirme hakkına sahip olmak kişinin kendine yabancılaşmasına neden olabilir. Genetik olarak manipüle edildiğinin farkında olan bireyin kendini nesneleştirme muhtemeldir (Habermas, 2003: 128-131).

Genetik kodlamanın bireysel olduğu kadar toplumsal etkileri de tartışılmaktadır. Habermas, hukukçular tarafından sıkça tartışılan bu konuyu da ele almaktadır. Alman Anayasası'ndan yola çıkarak, insanlık onurunun dokunulmazlığı ile kişinin kendi hayatı üzerindeki hâkimiyetine zarar veren bu uygulamanın yol açabileceği sorunlar açıklanmaktadır. Kişinin, doğum öncesi kendisine -tedavi amacıyla olsa bile- yapılan uygulamayı öğrendiği andan itibaren kendini toplumun özerk ve eşit bir ögesi olarak görmekte sıkıntı yaşayacağı iddia edilmektedir. Ebeveynin çocuk üzerindeki maddi anlamda haklarının genişletilmesine sebep olan bu öjenik uygulama, çocuğun temel haklarının gaspedilmesi olarak yorumlanmaktadır. Söz konusu durum, yurttaşlık hakkına sahip olan bireyin, kendi statüsünün bilincinden emin olamaması sorunsalıdır. Liberal öjeniyi, döllenmiş yumurta hücrelerine müdahale etme kararını ebeveyne bırakan tüm uygulamalar olarak tanımlayan Habermas, iki muhtemel sonucu ortaya koyar; programlanan kişiler, kendisi kaderini yazmaktan alı konulmuş hissederler ve kendilerini önceki nesiller ile karşılaştırdıklarında koşulsuz eşitliğe sahip olmadıklarından yakınacaklardır (Habermas, 2003: 122-125).

Lecourt'a göre köklerini 18.yüzyılda tekno-teknolojiden alan, insanlığa günden önce cennete dönüşü vadeden, teknolojik düş günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Lecourt'un 'tekno-peygamberler' olarak adlandırdığı kişiler ise bu görüşün savunucularıdır. Ona göre, teknolojiye olan inançları ve arzuları her daim canlı olan bu kişiler, güçlerini ve inançlarını gelecekte almaktadırlar. Dünyanın sonu ya da insanlığın sonu 'tekno-peygamberler' için olası değildir. Onlar 'post-insanlık' çağının gelişini şimdiden kutlamaya başlamışlardır. Gelecek senaryolarından, insan beyninin bilgisayarlara yüklenmesi ile ölümlü bedenden 'kurtulunacağına' olan inattan bahseden Lecourt, insan bedeni ile sadece ölümlü varlığımızdan değil pek çok şeyden arınacağımızı iddia eden bu yaklaşımı her yönüyle ele alır (Lecourt, 2005: 44).

Habermas ise kişinin kendi gibi olmak için, sahip olduğu vücudun içinde yabancı hissetmemesi gerektiğini söyler. Vücudu ‘kişisel varoluşun bedenleşmiş aracı’ olarak tanımlayan Habermas, beden ile ‘çevre ve merkez’, ‘benimki ile başkasının’ gibi aidiyet ve yön duygularının varlığını da ortaya koyar. Kişinin kendi vücuduyla özdeşleşmesinin önemini vurgular. Ona göre, kişinin kendi vücuduyla bir olabilmesi için doğal olarak büyüyüp geliştiği hissetme duygusu önemli bir unsurdur (Habermas, 2003: 94).

Akıllı robotlar ilk üretilmeye başlandığında Lecourt, gelecek için atılacak adımlardan birinin kendiliğinden ortaya çıktığına dikkat çeker: kendi kopyalarını üretmeyi başarabilen robotlar. Bu durum karşısında, yeni teknolojik gücünün kuşku uyandırması gerektiği ifade eder. Gelişen teknolojiye ayak uydurmak, yaşamlarımızı bu zemine göre yeniden yapılandırmanın doğruluğunu sorgulayan kuramcı, hızla yükselen teknoloji çağına karşı ihtiyatlı davranmamız gerektiğini salık verir. İnsanın, zaman içerisinde teknolojinin bir uzantısı haline gelmesi durumunda, insan olmanın nasıl tanımlanacağı sorusuna yanıt aranmaktadır (Lecourt, 2005: 64). Buradan yola çıkarak, makinelerin kendi kararlarını verebildiği bir dünyada yaşadığımızı varsayan Lecourt, insan türünün kaderinin dahi makinelerin elinde olacağı bir gelecek tasavvurunun hiç de görüldüğünden uzak ihtimallerden biri olmayacağını öne sürer. İnsanların makinelere olan bağımlılığının zaman içerisinde geri dönülmez bir hâl alacağını, bu sebeple makinelere bağımlı yaşama mâhkum olan insanlığın kaderine şimdiden yön vermesi gerektiğini belirtir. Sistemin karmaşılaşarak insan zekâsının yeterli gelmediği, bütün kontrolün makinelerde olduğu bir gelecek geri dönülemez bir noktadayız demektir. Bu noktadan sonra ise, toplum için gereksiz yük olarak gördüğü kitleleri kontrol etmek ya da yok etmek bu küçük elit grubun insafına kalacaktır. Lecourt’a göre eğer bu küçük elit grup hümanistse, doğurganlığı düşürmek için psikolojik ve biyolojik olarak silahalar ile insan nüfusunu azalmaya yönelik teşviklerde bulunacaktır. Ancak bu grup liberallerden oluşursa, herkesin gereksinimlerinin karşılandığı, çocukların psikolojik sağlıklarının garantiye alındığı, insanların istedikleri işlere sahip olduğu, bir sorunla karşılaşıldığında her türlü tedavi imkânının sunulduğu bir oyun sahnesi tasvir edilmektedir. Ancak her iki durumda da insan yaşamının hiçbir anlam ifade etmeyeceği varsayılmaktadır. Francis Fukuyama bu konu ile ilgili şu ifadeyi

aktarır: “*posthümanist çağda güç hiyerarşilerinin ters yüz olacağını ve artık teknolojinin efendi, insanın da onun kölesi haline geleceğini söyler*” (2013: 113). Bu durum karşısında mutlu olma ihtimali olsa bile, özgürlüğü olmayan, evcil hayvan statüsüne sahip olan insanın ne denli doğasına uygun yaşadığı söylenebilir. Lecourt, muhafazakâr kesimin, geleneksel değerlerin çöküşünden dolayı rahatsızlık duymalarına rağmen teknolojik ilerlemenin ekonomik etkisi sebebiyle bir dönem sıcak baktıklarını, bu gelişmeler artık aynı gözle bakmadıklarını dile getirir.

İnsan ve makinayı bir potada eritmek amacıyla yapılan çalışmalar ise sıkça konuşulan bir konu haline gelmiştir. Nanoteknoloji uzmanları tarafından, insanın yaşamsal süreçlerini temel alarak yapılan bu çalışmalar oldukça dikkat çekmektedir. Bu konu üzerinde çeşitli söylemlerde bulunan Habermas, konuyu çok yönlü olarak ele almaktadır. Temel olarak, iç düzen, kesintisiz onarım ve gelişmeyi hedefleyen bu sistem kendini kopyalayarak yeniden üreten mini robotların insan bedeni içerisinde görev alacağı bir sistem tasarlanmıştır. Bu sisteme göre, üstün zekâyâ sahip varlıklar sayesinde, insan doğasında görülen engel ve kısıtlamalar kolaylıkla aşılabilecektir. Aynı zamanda, beynimizin içindeki soyut düşünceler ve düşünce üretim merkezinin, makineler aktarılması yoluyla ölümsüzlüğe ulaşmamızı mümkün kılan teknolojiye erişmiş olacağımızı söyleyen Habermas, bu ölümsüzlüğün sonsuz mükemmelliğe sahip olmakla birlikte geleceğini varsayarak konuyu tartışmaya sunar (Habermas, 2003: 68).

Harari, insanın tanrı mertebesine ulaşma hedefini üç şekilde gerçekleştirebileceğini öne sürer; Biyoloji mühendisliği, organik olmayan varlıkların mühendisliği ve siborg mühendisliği (Harari, 2016: 55). Kötümser posthümanistler, transhümanizme karşı getirilen en büyük eleştirilerden biri olan tanrısallaşma idealine imtina ile yaklaşmaktadırlar. Bedenin değişmezliğini, insan doğası ve onurunun ölçütü olarak gören bu yaklaşıma göre insan bedeni üzerinde yapılacak en ufak bir değişiklik Tanrısallaşmayla eş değerdir. Ancak bu yaklaşımın da kendi içerisinde ikilemler bulunmaktadır. Tarih boyunca idealler uğruna verilen savaşlar sonucu doğaya verilen zararlar ve kitlesel kıyımların insan onuruna arar vermediğini söylemek mümkün müdür? Henüz bedenin doğasının tam olarak bozulmadığını varsayarsak, günümüze kadar kötülük ve eşitsizliklerin engellenmesine ne denli etki edilmiştir? İnsan bedeninin bugünkü

haliyle iyi ve mutlu bir yaşam sağladığı söylenebilir mi? En temel soru ise insan onurunu bedeninde değişmeyen doğasında mı aramak gerekir? Bu sorulara henüz tatmin edici yanıtlar veremeyen kötümser posthümanistler, Tanrısallaşmayı ahlak ve insanlık onuru gibi soyut kavramlar üzerinden ele almaları sebebiyle eleştirilmektedirler (Yeşilyurt, 2017: 29).

Tarihi boyunca insan, fiziksel ve zihinsel olarak birçok değişim ve dönüşüme şahit olmuştur. Hümanizm ile başlayan, transhümanizm ile yolculuğuna devam eden, günümüzde ise posthümanizm ile doruk noktasına ulaşan insanın fikir yolculuğu, hâlâ bir sona ermiş sayılmaz. Her şeyin hâkimi olma arzusu bilim ve teknolojiye gelişimlerin temelini oluşturmuş, teknolojiyle boyut atlayan insan, ‘siborg’laşmış, tekno-kültürün bir parçası haline gelmiş yani ‘post-human’ a dönüşmüştür. Posthümanizm, tarihsel açıdan transhümanizmden sonra gelmiş olsa da onun devamı ya da tamamlayıcısı olduğunu söylemek yanlış olacaktır. İki kavram arasında öncelik sonralık ilişkisi bulunmasının sebebi posthüman kavramının ortaklaşa kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Posthümanizm ve transhümanizm, amaçları, yöntemleri ve alanları açısından birbirinden farklı yapıdadır.

Transhümanistler genel anlamda mükemmel insan olarak niteledikleri h+ (humanity plus)’ a ulaşmayı hedefler. Teknolojinin insan hayatında değişen bir yeri olduğunu savunan transhümanistlere göre, teknoloji ile insan hayatı ne kadar iç içe olursa insanlık o denli yükselecektir. Eleştirel posthümanistler ise hızlı ve kontrolsüz ilerleyen bu yükselişe dur denmesi gerektiğini savunur. Tezin bu bölümünde, transhümanizmin felsefi ve teknolojik kökleri üzerinde durulacak, ona yönelik eleştiriler ve tartışmalara da yer verilecektir. Transhümanizmin doğuşuna sebep olan ölümsüzlük arzusunun etkisi ve makinelerin hayatımıza girmesi ile ölümsüzlüğe yeni bir soluk getiren ‘siborg’ üzerinden bilinç kavramı incelenecektir.

B. Transhümanizmin Kuramsal Çerçevesi

Transhümanizm, Batı uygarlıklarının ulaşmak istediği ölümsüzlük, iyi ve mutlu bir yaşam idealinin, din ile bilim arasındaki geriliminden doğan bir sonucudur. Hristiyanlığın kurtuluş mitosu (ütopyası) transhümanizmde, teknolojiyle ulaşılacak bir hedef haline gelmiştir. Hristiyanlıkta amaç ruhani

olarak insanı ‘öteki dünyaya’ hazırlamak, modern dönem anlayışı bilim ve teknoloji aracılığıyla zihni ve bedeni yeniden yapılandırarak dünyayı ‘cennete’ dönüştürmeyi temel almaktadır. Modern dünyanın bir sonraki aşamasını temsil eden transhümanizm, maddenin ötesine geçmenin planlarını yapmaktadır. Hristiyanlık ile transhümanizm farklı konumlarda olsalar da ‘aşkınlık’ hedefleri sonucunda bedensizleş(tir)me arzusu ortakdır (Yeşilyurt,2017: 42). Transhümanistlerin insanın gelecek potansiyeli olarak yorumladıkları yetenek ve beceriler kimileri için tanrıya hakaret mertebesine ulaşmaktadır. Hastalıkların azalması veya tamamen yok olması, yaşamın uzaması ve ölümsüz olma ihtimali Abraham Maslow’un (1943) belirlemiş olduğu ihtiyaçlar hiyerarşisini yeniden düzenleme ihtiyacını doğurmaktadır. Transhumanizm düşüncesi şimdilik absürd bir fikir gibi gözükse de Ray Kurzweil ve Nick Bostom gibi düşünürler, olguya bilimsel çerçevede yaklaşarak mantıklı açıklamalar getirmişlerdir.

Yapay zekânın gelişiminin sınırsızlığı bazı riskler ortaya çıkarmaktadır. Bu sınırsızlığın getirdiği riskleri ortadan kaldırmak adına yapay zekâyı kontrol altına alma içgüdüsü, yapay zekânın motivasyonu üzerine düşünmeye sebep olmuştur. Gelecek yapay zekânın bir psikolojiye sahip olabileceği düşünülürse, yapay zekâ motivasyonunun bu teknoloji temelinde gelişeceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda yapay zekânın da insanlar gibi bazı ihtiyaçları olduğu bu ihtiyaçların giderilmesinin içe dönük motivasyonu tetikleyeceği düşünülmektedir (Mermer vd., 2021: 217). Mermer vd., Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisini yapay zekâ için yeniden düzenlemişlerdir. Altı seviyeden oluşan bu yeni hiyerarşinin bölümleri şu şekilde sınıflandırılmıştır; ilk kademedeki fizyolojik ihtiyaçlar olarak güç, Wi-Fi, veri toplama, internet, altyapı ihtiyaçları vd. bulunmaktadır. İkinci kademe olan güvenlik ihtiyacında yapay zekânın fiziksel güvenliği, sürdürülebilirlik ve hayatta kalma, tehdit unsurlarına karşı oluşturduğu mekanizmalar ve programlar, veri depolama ve güvenliği bulunmaktadır. Üçüncü aşama sevgi/ait olma ihtiyacını ele alır bu aşamada, aidiyet düşüncesi, dışlanma telaşı, yalnızlık ve farklılık bulunur. Dördüncü aşama olan saygınlık, başarı, kendi türünden daha iyi olma, yeni bir düzen kurma ve kendini kanıtlama üzerine kurulmuştur. Beşinci aşama olan kendini gerçekleştirme, insana en yakın boyuta ulaşarak insana ait özellikler kazanma ihtiyacına yer verilmiştir. Altıncı ve son aşama Self-Transcendence yani

kendini aşmışlıktır. Bu aşamada yapay zekâ kendisini tamamen insan olarak görmektedir (Mermer vd., 2021: 232).

Dijital teknolojiler, transhümanizmin gelişmesinde etkili olan alanlardan biridir. Transhümanizm yaklaşımına göre insanın, yalnızca zihinsel olarak değil bedensel olarak da dijitalleşebileceği varsayılmaktadır. Akman, bilim ve teknolojiye büyük gelişmelerde ‘hassas elektronik makinelerin’ yani bilgisayarların önemini vurgulamaktadır. Yaşadığımız çağı ‘Elektronik Çağ’ olarak tanımlayan Akman, elektronik beyinler sayesinde yaratılan teknolojik aşamayı ‘İkinci Sanayi Devrimi’ olarak adlandırmaktadır. Bu noktada İkinci Dünya Savaşından sonraki bilim ve teknoloji çalışmaları temelinde ‘sibernetik’ kavramı üzerinde durmuştur. Sibernetik’in canlı ve cansız varlıklar, çevreleri ile durmaksızın bilgi alışverişi yapmaktadırlar. Bu bilgi alışverişinin sonucunda ise bir denge kurarak kendi kendine yönetimde bulunabilmektedir (Akman,2003: 6).

Çalışmanın bu bölümünde, transhumanizmin doğuşu, amaçları ve gelecek ideallerinden söz edilecektir. Yapay zekânın gelişimi üzerinde durularak, transhümanda bilinç probleminin yarattığı tartışmalar ve ölümsüzlük olgusu değerlendirilecektir. Transhumanizmin iyi ve mutlu yaşam vaadinin, teknolojik gelişmeler sonucu değişen insan profili üzerindeki etkisi incelenecektir.

1. Transhümanizmin Adlandırma Öyküsü ve Tanımlar

Transhümanizm hareketi, madde ve enformasyon bilgisine ulaşarak, ona yön vermeyi, aşmanın yollarını bulmayı ve yeniden yapılanmayı amaç edinmiştir. Temel amacı, gelişen bilim ve teknoloji sayesinde bedenin sınırlarını aşarak insan ötesine ulaşmaktır. Kelimenin ön eki ‘trans’ İngilizce ‘aşkınlık’ anlamını ifade etmek amacıyla “transcendence”, ‘geçiş’ “transition” ya da “dönüşüm” anlamındaki “transformation” sözcüklerini ima etmek amacıyla kullanılmaktadır (Yeşilyurt, 2017: 30; Sharon, 2014: 25).

Transhümanizm terimini ilk kez Cesur Yeni Dünya romanının yazarı Aldous Huxley’in biyolojik kardeşi Julian Huxley kullanmıştır. 1927 yılında yayımlanmış olduğu Vahiysiz Din (Religion without Revelation) isimli kitabında transhümanizm sözcüğünü toplumsal gelişme olarak ifade etmek için şu ifadeleri kullanmıştır:

İnsan türü dilerse kendini aşabilir. Ara sıra meydana gelen bireysel değişimlerle değil, tüm insanlık olarak. Bu yeni inanç için bir isme ihtiyacımız var. Belki de 'transhümanizm' kelimesi buna hizmet edebilir; insan olarak kalan fakat kendisini aşarak insan doğasının yeni imkanlarını, yine kendi doğası içinde keşfeden insan. Julian Huxley, Religoun Without Revelation (New York: New American Library, 1957: 158)

Transhümanizm, hastalıkların azalması veya tamamen yok olması, yaşamın uzaması, refah seviyesinin artmasını, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde yer alan temel ihtiyaçlara gereksinimin ortadan kalkmasını ve daha birçok varsayım sebebiyle eleştirenler tarafından tanrıya hakaret olarak algılanabilmektedir. Ekonomik bağımlılığın ortadan kalkması ve insanın zihinsel açıdan tamamen özgür olabilme imkânı ise ayrıca üzerinde durulan bir konudur. Birçok düşünüre göre transhümanizm, henüz bilimkurgudan ayrı düşünülemeyecek bir olgu olsa da Nick Bostrom ve Ray Kurzweil bu düşünceyi bilimsel çerçevede ele alarak mantıksal yaklaşımlar getirmektedirler. Nick Bostrom, henüz bütün ekonomik ve politik sorunları çözme yetisi bulunmasa da zaman içerisinde, üretilen teknolojiye kolay ve ucuz yolla ulaşmanın rahat ve mutlu bir hayata imkân sağlayabileceğini iddia eder. Ona göre, yapay zekânın özerk bilinç kazanıp insanın makinelerin kölesi olduğu gelecek tasavvuru eleştirel posthümanizmin varsayımıdır, transhümanizmde insan çıkarı birinci önceliktir. Yapay zekâyı tamamını transhümanizm içerisinde değerlendirmeyi doğru bulmayan Bostrom, ancak insan bedeni ile doğrudan etkileşimi bulunduğu, insan potansiyelinin yükseltilmesi veya buna hizmet etmesi durumunda yapay zekâyı transhümanizm çerçevesinde değerlendirir. Kurzweil ise teknolojik tekillik adını verdiği döneme ulaşıldığında insanlığın kendi yazgısını belirleyebileceği, doğa ile sınırlı kalmayıp zaman ve mekândan soyutlanarak sanal bir gerçeklik içerisinde yaratılan birçok atmosferi deneyebilme şansını elde edebilecektir. Ona göre, nano teknolojinin gelişmesi ile biyolojik bedenin sınırları aşılan makineyle birleşen insan, zekâsını daha etkin kullanma olanağı bulacaktır (Yeşilyurt,2017: 34-38).

Transhümanizm yaklaşımına göre, insanın sınırlarını aşmasını sağlayacak beden parçalarının en üst modele ulaşması temele NBEB (NBIC/Nanotechnology, biotechnology, information technology, cognitive science.) teknolojilerine

bağlıdır. Bunlar; nanoteknoloji, biyoteknolojisi, enformasyon teknolojileri ve bilişsel bilimdir. Nano-teknoloji, beyinden gelen komutların, sinirler aracılığıyla mekanik parçalara iletilen hareket ve işlevselliğin sağlanabilmesi olarak ifade edilebilir. Günümüzde yapıları gereği bazı protezler söz konusu teknolojinin ilk ürünleri olarak gösterilebilir. Biyoteknoloji ise genetik çalışmalar ve hücre altı sistemlerin yönetildiği, tasarlama ve düzenleme imkânı sunan araçları kapsar. Biyoteknoloji sayesinde birçok hasatlığın sebebi keşfedilmiş ve tedavisi mümkün hale gelmiştir. Enformasyon teknolojileri yapay zekâ çalışmaları, bilgisayar ve sibernetik teknolojileri ve beyin-makine ara yüzünün geliştirilmesini ifade ederken, bilişim biliminin ise birden fazla alanı kapsayan bir şemsiye terim olduğu görülmektedir. Nörobilim, zihin felsefesinin yapay zekâ çalışmalarıyla birleşerek insan-insan olamayan varlığın tasarlanmasında zemin hazırlayan çalışmaların genel adıdır. (Yeşilyurt, 2017; Roden, 2015: 13-14). Bu bakış açısı ile değerlendirildiğinde Camus'un insanın kurtuluşunun Tanrıda olmadığı, bu sebeple kurtuluşun yeryüzünde aranması gerektiği düşüncesi anlam kazanmaktadır. Camus'ye göre, dünyanın belli bir yönü bulunmadığına göre, bunu onaylayan insan, bir başka yönü, üstün insanlıkta sonuçlanacak bir yönü benimsemelidir (Camus, 2004: 84).

Üstüninsan üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, Nick Bostrom ve David Pearce tarafından 1998 yılında kurulan Transhümanist Derneği (World Transhumanist Association) bu yaklaşımı kurumsal bir düşünce hareketine dönüştürmek adına atılan ilk adımı olduğu görülmektedir. Gelecekle ilgili öngörülerin paylaşıldığı, çeşitli akademik konferans ve toplantıların düzenlendiği küresel bir örgüte dönüşen WTA, 2008 yılında "Humanity+" olarak isim değişikliğine gitmiştir. İsme eklenen '+' işareti insanlığın gelecekteki olumlu anlamdaki gelişimini simgelemektedir. (Yeşilyurt, 2017: 31; Blackford, 2008). Dünya Transhümanist Örgütü (WTA)'ne göre öjeni (eugenics) faaliyetleri transhümanizmin temel savıyla örtüşmemektedir. Irk iyileştirme faaliyetlerinin düşünsel temelleriyle ortak tezleri bulunmadığını iddia eden transhümanistler, hoşgörülü ve hümanist bilimsel ilkeleri konu edinmektedirler. Ayrıca transhümanistler, insan yaratım özgürlüğü ile bedensel otonomiye düşünce merkezine koymaktadırlar. Derneğin yayınladığı bildiride, transhümanistlerin bakış açıları ve geleceğe dair varsayımları şu sekiz madde ile açıklanmıştır:

1- İnsanlık gelecekte bilim ve teknoloji tarafından derinden etkilenecek bir durumdadır. Biz, insan potansiyelini iyileştirerek yaşlılığın, bilişsel eksikliklerin, istemsiz acıların ve dünya gezegeninde kapalı kalmanın üstesinden gelebileceğimize dair bir olasılığı öngörmekteyiz.

2- Biz insan potansiyelinin hala tam olarak açığa çıkarılmadığına inanıyoruz. İnsan koşullarının harika ve son derece değerli bir şekilde iyileştirilmesine yol açacak olası senaryolar bulunmaktadır.

3- İnsanlığın, özellikle yeni teknolojilerin kötüye kullanılmasından kaynaklanan ciddi risklerle karşı karşıya olduğunu kabul ediyoruz. Sahip olduğumuz değerlerin büyük bir kısmının, üstelik tamamının kaybedilmesine yol açabilecek olası gerçekçi senaryolar bulunmaktadır. Bu senaryoların bazıları son derece etkiliyken diğerleri daha önemsizdir. Her ilerleme bir değişimdir ama her değişim bir ilerleme değildir.

4- Araştırmalar söz konusu olasılıklara dair kavrayışlar çerçevesi içinde yapılmalıdır. Riskleri nasıl en iyi şekilde azaltacağımızı ve yararlı uygulamaları hızlandıracağımızı dikkatli bir şekilde planlamamız gerekmektedir. Ayrıca, ne yapılması gerektiğine dair yapıcı tartışmaların olduğu forumlara ve sorumluluk içinde alınan kararların uygulanabildiği sosyal bir düzene ihtiyacımız vardır.

5- Varoluşsal risklerin azaltılması, yaşamın ve sağlığın korunması, çaresi olmayan acıların azaltılması için araçların geliştirilmesi ve insan sağduyusuyla 32 bilgeliliğinin iyileştirilmesi en acil öncelikler olarak sürdürülmeli ve ciddi yatırımlarla desteklenmelidir.

6- Oluşturulan politikalar sorumluluk sahibi ve kapsayıcı ahlâki görüşler tarafından yönlendirilmeli, hem fırsatlar hem de riskler ciddiye alınmalı, özerkliğe ve bireysel haklara saygılı olunmalı, dünyadaki tüm insanların çıkar ve onurları dikkate alınmalı ve

dayanışma gösterilmelidir. Ayrıca, gelecekte var olacak kuşaklara karşı da ahlâki sorumluluklarımızı göz önünde bulundurmalıyız.

7- Biz, insanlar, insan olmayan hayvanlar ve gelecekteki herhangi bir yapay zekâ, değiştirilmiş yaşam biçimleri ya da teknolojik ve bilimsel ilerleme sonucunda ortaya çıkabilecek diğer zekâlar da dahil olmak üzere tüm bilinçli varlıkların mutluluğunu savunmaktayız.

8- Biz bireylerin kendi yaşamlarını nasıl sağladıklarının ötesindeki diğer kişisel seçimlere izin verilmesini desteklemekteyiz. Bu, bellek, odaklanma ve zihinsel enerjiye yardımcı olmak için geliştirilmiş olabilecek tekniklerin kullanımını; yaşam süresini uzatma tedavilerini; üreme seçimiyle ilgili teknolojileri; kriyojenik işlemleri; ve daha birçok olası insan değişimlerini ve iyileştirme teknolojilerini içermektedir (Transhumanist Declaration, 2009).

Nick Bostom’a göre transhümanizm, bütün politik ve ekonomik sorunları çözmek için yeterli olmayabilir ancak rahat ve mutlu bir hayatı vadetmektedir. Transhumanistler, gelecekte üretilecek teknolojilere ulaşımın herkes için çok kolay ve ucuz olacağını bu sebeple de yaşam konforu arttıkça mutluluğun da artacağını savunurlar. Bu ideale göre insan, yalnızca kullandığı araçları değil kendi bedeninin de eksik gördüğü parçalarını değiştirebilecektir. Transhümanizmin asıl hedefi olan beden sınırlarını aşma şimdilik bir hayal olsa da yapılan çalışmalar transhümanistlere umut vermektedir. Günümüzde kullanılan protezler bu parçaların ilk örnekleri sayılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Nazi’lerden farklı olarak transhümanistler, hümanizmde olduğu gibi insan onurunu koruyan ve insanı merkeze alan bir yaklaşım benimsemektedirler.

Kendisini bir fütürist olarak tanımlayan Gerd Leonhard ise, teknoloji üzerine yapılan tartışmalarda, gelecek üzerine öngörüler ve bu öngörülere ulaşmak adına izlenmesi gereken rolden ziyade, ‘teknoloji yapabiliyoruz diye yapmamız gerekmez.’ fikri üzerinde durmaktadır. Ona göre gelecekteki bilim ve teknoloji araştırmalarında, bu alanda izlenecek gelişmelerde ve bunların ticarileşmesine yönelik yatırımlar temel alınması gereken nokta insanın

mutluluğu ve esenliğidir. Leonhard teknolojinin amaç değil mutluluğa ulaşmak için kullanılan bir araç olduğunu savunmaktadır (Leonhard, 2018: 13).

2. Transhümanizmin Zihinsel Felsefesi

Bazı varsayımlara göre insan ürünü nesneler, yalnızca doğa ile başa çıkmamızı ve yaşamsal gereksinimlerimizi karşılamamızı sağlayan gereçlerdir. Basalla'ya göre bu varsayımların dünyanın zenginliğine değer biçme girişimlerimize ve dünyasındaki farklılaşmayı anlamaya yönelik çabalarımıza engel olmaktadır. Teknolojiyi açıklayan geleneksel yaklaşımları eleştiren Basalla, zorunluluk ve fayda üzerinden çıkarımlar yapan bu yaklaşımın güncellenmesi gerektiğini söyler. Ona göre, zorunluluk ve fayda kavramları, insan eliyle yaratılan ürünlerin çeşitliliği ve yeniliğini ifade etmek için yetersizdir. Bu konu üzerindeki yeni yaklaşımlara ulaşmak için izlenilen yolda hayatın anlamı ve amaçları üzerine yapılan varsayımlar yararlı olacaktır. Teknolojik dünyayı açıklamaya yönelik çalışmalarda organik evrim kuramına başvurmak arayışı kolaylaştıracaktır (Basalla, 2013: 15) Mettrie ise insanın köken olarak bilge olmak için yeterli donanımlara sahip olmadığını öne sürer. Doğa hepimizi mutlu olmamız için yarattı diyen Mettrie, yaşayan her canlının doğal dengede bir yeri olduğunu, mutluluğun devamlılığı için var olan dengenin bozulmaması gerektiğini savunur. Mettrie için doğa ya da insanın özüne uyum sağlaması 'en iyi yaşam'ı ifade eder. (Mettrie, 1980: 49).

Basalla, dört geniş kavram üzerinde temellenen teknolojik evrim kuramından söz eder. Bu dört kavram; çeşitlilik, süreklilik, yenilik ve ayıklanmadır. İnsanın yaşam için ihtiyaç duyduğu her türlü ürünün zaman içerisinde çeşitlenerek yeni ihtiyaçların ortaya çıkması, teknolojik evrimin sonucu olarak görülmektedir. Yaşamın devamı için ürünlerin sürekliliği, ayıklanma sürecinde yeni ürünler arsından yapılan seçim yoluyla ilerleme sürecin sorunsuz işlemesi açısından önemlidir (Basalla, 2013: 47). Basalla'nın teknolojik hayaller olarak ifade ettiği imkansız yakın ihtimaller dahilinde bulunan fantastik ve cüretkâr tasarımlar, temelde edebi ve popüler imgeleri değil teknolojik çalışmaları baz almaktadırlar bu sebeple bilimkurgu ile karıştırılmamalıdır (Basalla, 2013: 114). Transhümanizmin günümüzdeki etkisi düşünüldüğünde bilimkurgu imgesi olmaktan çok teknolojik düş sınırlarında olduğu söylenebilir.

Simya, madennin özelliklerini yapay yollarla değişikliğe uğratarak maddeyi daha üst bir varlık haline getirmeyi amaçladığından transhümanizm fikriyle benzerlik göstermektedir. Bilimsel yöntemi, mistik felsefeyi ve Hermesçi gizli bilimleri bünyesinde barındıran simya, gizli kalmış bilgiye ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu fikrin temelini ise insan ve maddenin değişken olması sebebiyle içinde büyük esrarları (Mysterium Magnum) barındırdığına dayanan inançtır (Altundal, 2004: 46-47; Principe, 2016: 809).

Lecourt, teknolojinin getirisi olan araçların, insanı mükemmelleştirme arzusunun bir sonucu olduğunu ileri sürer. Organik ve yaşamsal özgürlüğünden vazgeçmeyen insan bu arzusuna ulaşamaz. Doğamızın bozulmaz denilen temellerini değişikliğe uğratma imkânı sunan biyoteknoloji ise bu arzuya ulaşmadaki en olası yoldur. Lecourt, ‘insan doğası’ kavramını ele alırken, kavramın köklerinden de söz eder. Locke ve Montesquieu’den Hobbes’a ondan Rousseau ‘ya geçen ‘toplumsal sözleşme’ kuramı çerçevesinde yeniden şekillenmiştir. Zamanla dinden bağımsız hale gelen insan doğası kavramı, Tanrının ölümünün ilan edilmesi ile bütün normların temeli haline gelmiştir. Lecourt bu noktada üst-insan modelini ne kahraman ne de kötücül biyo-üst-insan olarak tanımlamayacağını çünkü bu tanımların gelecek senaryolarına esin kaynağı olabileceğini söyler. Thomas’cı yaklaşımı ele alan Lecourt, doğaüstü kökenini temel alan ‘doğa kanunu’nu günümüz hukuk anlayışını benimsemenin uygun olmadığını ifade eder. Günümüzde koşullarıyla bu anlayışı ele almanın çeşitli tehlikelere yol açabileceğini ‘doğal ahlak’ fikriyle bağdaştırıldığı takdirde teknolojiyle birlikte gelen bütün yeniliklere karşı çıkma eğilimi görülebilir (Lecourt, 2005: 13-14).

Teknolojinin gücünü para, iktidar, toplumsal ilerleme, imal edilmiş nesneler, tahayyül ve öznenliğin inşasını içeren endüstrileşme montajı olarak yansıtan modern çağ, Marksistler ve Sosyalist hümanistler tarafından eleştirilmektedir. Bu durumu insan-dışı olarak niteleyen yaklaşımın göstermiş olduğu gerekçe ise nesneleştirilen insanın insan-dışı muameleye maruz kalmasıdır. Metalaştırma sürecinde insanın imal edilen nesne statüsüne indirgenmesini eleştiren Braidotti, Marksizmin hümanist yönüyle bu konuyu ele almaktadır. Ona göre, insan ilişkilerinin ‘para-iktidar’ ağına dâhil edilmesi temel toplumsal adaletsizliğin bir göstergesidir (Braidotti, 2014: 120).

İnsan ötesi kavramını ele alırken irdelenmesi gereken ilk olgu ‘insan’ olacaktır. Bu noktadan hareketle Braidotti ve pek çok düşünürün hem fikir olduğu üzere İtalya, Rönesans kültürü önemli bir yere sahiptir. Ayyıldız bu dönemde zirveye oturan insan algısının önemli anlatımlarını ele alırken ‘alter deus’ ifadesine dikkat çeker. İnsanı ‘Tanrı’nın bir yansıması’ olarak tanımlayan bu yaklaşım insanı dünyanın merkezine almaktadır. Rönesans kültüründe ortaya çıkan ‘hiper uzamsal’ ve ‘hiper zamansal’ insan mefhumu bugün politik, hukuki, edebi ve daha birçok yönden sorgulamaya tabi tutulmaktadır. Ayyıldız, insanın sonsuz egemenlik düşüncesinin, varoluşunun ötesine geçerek düşünsel anlamda ‘insan’ fikrini aşabilmeyi beraberinde getirdiğini söyler. Dante’nin İlahi Komedyası’nda görebileceğimiz ‘transumano’ insanın aşılması fikrinin İtalyan edebiyatındaki ilk örneğidir (Ayyıldız,2021: 82).

Marcuse, felsefi ‘insan’ kavramının bütünüyle gelişmiş insan yetilerini tanımlamak için kullanıldığını söyler. Bu yetiler, insanın ayırt edici özelliklerini ortaya koymaktadır. İnsanın edimsel olarak yaşadığı koşulları imkân olarak tanımlayan bu yaklaşım ‘tipik olarak insanca’ görülen nitelikleri dâhil etmemektedir. Marcus bu kavramı bulanık deyim olarak nitelendirmektedir. Ona göre, bu tür felsefi tanımlardaki ikilem kavramın daha anlaşılır olmasına fayda sağlamaktadır. Bu kavramda ise tüm insanlara özgü olan aynı zamanda insanın en yeterli ya da yüksek olgusallaşmasını ileri süren nitelikler bir arada bulunmaktadır (Marcuse, 1990: 188-189).

Bu noktada Kurzweil, temelde insanı var olduğu kademedен bir üst seviyeye taşımayı amaçlayan transhümanizmden söz eder. Post-human olarak ifade edilen insanın bir üst kademesine ulaşmak için yapılan çalışmalar kimi zaman doğa ile çelişmektedir. Literatürü incelediğimizde insan 2.0. ya da insan 3.0. gibi teknik terimlerle de ifade edilen üst-insana dair çeşitli yaklaşımlar söz konusudur (Kurzweil, 2017: 464).

Fukuyama, transhümanistlerin post-human’ı inşa etmede teknolojiyi kullanma biçimine dikkat çeker. Sıradan insanın zaaf ve sınırlarından arınan post-human bireysel özgürlüğün öne çıktığı transhümanist anlayıştan temel alır. Bu anlayışa göre kişi kendi istediği biçimde özel olarak gelişecek ya da törpülenecektir. Bu yaklaşımın bir başka öngörüsü ise beden sınırlarını aşarak ağlar yoluyla varlığını sürdüren post-human’ın zihinsel yolculuğu sonsuza dek

devam edecektir. Fukuyama, bu durumu bilinen insan formunun sonu olarak tanımlarken, getirilen eleştirileri aktarır. Bu konu ile ilgili şu ifadeleri kullanır; *ünümüz biyoteknolojisinin yarattığı en önemli tehdit, insan doğasını değiştirebilme ve böylelikle bizi posthuman bir tarihsel döneme taşıyabilme olanağının mevcudiyetidir* (Fukuyama, 2003: 8).

Transhümanistler, bu yaklaşımın ortaya çıkmasındaki temel motivasyonu insanın sınırlı kaldığı bazı alanların varlığı ile açıklar. Yaşlanma, bedenin bütün fonksiyonlarını yerine getirememesine sebep olan eksiklikler ya da refah içinde bir hayat sürmeyi engelleyecek çeşitli hastalıklar bu sınırlılıkların başında gelmektedir. Bu bağlamda, yeni biyo-teknolojik çalışmalara önem verilmiştir. Yayımlanmış oldukları deklarasyonda da ifade edildiği üzere insanlığın potansiyel olarak büyük ölçüde gerçekleştirilemiştir. (humanityplus.org, 1998).

Transhümanizmin gelişmesi ile insanın teknolojiyle bütünleşen bir yapıya ulaşması birçok kuramcı tarafından dünya için tehlike arz etmesi sebebiyle benimsenememiştir. Bu kuramcılardan biri olan Fukuyama, transhümanist deklarasyonun felsefi alt yapısını incelediğinde, Rönesans hümanizminden bu yana görülen insanı merkezli düşüncenin temel alındığına dikkat çeker. Bununla birlikte Sarte'ın varoluşçu felsefesine değinen Fukuyama, 'varoluş öznenen önce gelir' sloganı üzerinden insanın değeri, potansiyeli ve tikelliğini vurgulamıştır. Zaman içerisinde teknolojik gelişmelerin bilime ve akla duyulan güveni arttırdığını, belirten kuramcı, F.Bacon'ın ele aldığı bilimsel bilgi ile doğayı denetim altına alma, doğaya egemen olma arzusunu hatırlatmaktadır (Fukuyama, 2004: 42). Teknolojik anlamda gerçekleştirilen her aşama bir yönüyle de insan hayatını daha sorunlu hale getirme potansiyeline sahiptir. Transhümanistler, bireysel anlamda yaşanabilecek sorunların varlığı ön görülse de toplumsal açıdan yararlı bir yaklaşım olduğunu savunmaktadırlar. Transhümanizmin bir diğer felsefi ayağını ise Nietzsche oluşturmaktadır. Üst insan düşüncesinin tanımlarken, insanın ahlaki ve varoluşsal bakımdan aşılması gereken bir şey olduğu ifade eden Nietzsche'nin düşünceleri, post-human kavramının temelini oluşturmaktadır (Çadır,2022: 9; Sorgner, 2009: 31). Nietzsche'nin tasvir ettiği üstinsan, kişisel gelişimini tamamlamış, kültürden arınmış bir birey olarak, Hristiyanlığın köle ahlakından kurtulmayı başarmıştır. Bu bağlamda, köklerini Aydınlanma Çağı'ndan alan transhümanizm, yüzeysel anlamda Nietzsche'nin görüşleri ile

benzerlik gösterir. Transhümanizmde insan refahı, bireysel özgürlük ve hümanist kaygılara vurgu yapılmaktadır. Nietzsche de insanı transhümanizmde olduğu gibi bir geçiş aracı olarak görür. Berman'a göre, 'Obennensch', 'Üstinsan' kavramının geçirdiği başkalaşımın adımlarını ele almak uzun ve zahmetli olacağından, asıl önemli olan noktayı yani kavramın ilk ortaya çıkışı metafizik ve ahlaki bağlamı saptamak gerekmektedir. Ona göre Goethe 'übennensch' terimini ortaya atarken sonu gelmez hırsların insanlığı yanlışla sürüklediğini varsayar (Berman, 2000: 68).

Lecourt, gezegene sahip olma arzusuyla yola çıkılan her türlü teknolojik gelişmenin insanın kendi öz varlığını reddetmesine kadar gidecek bir serüven olma yolunda ilerlediğini öne sürer. Ona göre, dokunaklı ve soylu bir tarihe sahip olan insanlık 'post-insan' olma uğruna birçok değerini kaybedecektir Aynı zamanda, biyoteknolojinin vadettiği hiçbir gelişimin insani yönü olmadığını ileri sürer. Ona göre, Nietzsche'nin önsezilerinden uzak bir gelecek pek de mümkün değildir. Nazilerin, çingenelere, Yahudilere, zihinsel engellilere, homoseksüellere yönelik ayrıştırıcı faaliyetleri 'üstinsan' yaratma arzusunun yansımasıdır (Lecourt, 2005: 10-11). Kurzweil ise (2016: 330) *"Kendin için konuşuyorsan itirazım yok. Ama biyolojik olarak kalır ve genlerini yeniden programlamazsan, bu tartışmaları etkileyebilecek kadar uzun süre ortalarda olamayacaksın"* sözleri ile kötümser posthümanistleri eleştirmektedir.

3. Transhümanizm Bağlamında Yapay Zekânın Geleceği

İnsanın mükemmelleşme arzusu, tarih boyunca çok farklı alanlarda kendini göstermiştir. Bu arzu, hayal gücü ile ortaya çıkan, bilim ve teknoloji ile gelişimini sürdüren, insan benzeri 'otomat'ların ortaya çıkmasındaki temel nedenlerden biridir. Çünkü insan, fiziksel olarak zayıf olmanın, evrimini tamamlamak için çözülmesi gereken bir sorun olarak görmektedir. Antik çağdan günümüze mekanik mühendisleri, belli amaçlar doğrultusunda kendi başına hareket edebilen makinler yapmışlardır. Bu hayalin ilk yansımalarından biri de 'golem' dir. Ancak tanrının gücü ve bilgeliğini paylaşan yüce bir varlık tarafından hareket etme yetisi kazanabilen golem, bilgelik ve kutsanmışlığın en önemli sembollerinden biridir. Antik Yunan mitlerinde yer alan tanrıya meydan okuma sonucu cezalandırılma fikrinden bağımsızdır.

Makine mitinin Batı'daki etkisini inceleyen Mumford, Bacon'ın kişiliği ve çalışmalarının etkisi üzerinde durur. Bacon'ın üslubunun temel alan iki hedef olduğunu iddia eden Mumford, bu hedefler üzerinden günümüzdeki yapay zekâ anlayışını değerlendirmektedir. İlk olarak mekanik doktrine göre, canlı organizmalar ile makineler arasında işleyiş bakımından bir farklılık olmadığı, bu sebeple kusursuz bir otonom yaratan kişinin, 'gerçek hayat' yarattığı ileri sürülmektedir. Bu noktada 'golem' i örnek gösteren Mumford, yaşamın kutsallığı üzerinden makinenin değerini tartışır. İkinci hedef ise hayatı yaratan 'tanrı' imgesini merkez alır. On altıncı yüzyıldan bu yana evrendeki her şeyin hâkimi olarak görülen tanrı imgesi, bilimin kollektif şahsiyeti şeklinde, eskisinden daha güçlü olarak karşımıza çıkmıştır (Mumford, 1996: 217-218).

Bu hedefler göz önünde bulundurulduğunda birçok yeni soru ve sorunla karşı karşıya kaldığımız söylenebilir. Geçmişten günümüze makineleşme adına atılan her adım, birçok eleştiriyi de beraberinde getirmiştir. Makinelerin akıbetini belirleyecek olan insanlar gibi görünse de insanlığın akıbetini belirleyecek makinalar fikri birçok kuramcıya göre kuşkudan öte, öngörü haline gelmiştir. Bu sebeple yapay zekânın gelişim ve değişim süreçlerini bilmek gelecek senaryolarını anlamak ve yorumlamak adına gerekli olacaktır.

Yapay zekânın ne ifade ettiği ile ilgili birçok tanım ve açıklama bulunmaktadır. Nabiye, (2005: 33) yapay zekâyı '*bir bilgisayarın ya da bilgisayar denetimli bir makinenin yüksek zihinsel süreçlere ilişkin görevleri yerine getirme yeteneği*' olarak tanımlarken, Say (2018: 83) "*Doğal sistemlerin yapabildiği (zekice olsun veya olmasın) her bilişsel etkinliği (gerekirse bedenleri olan) yapay sistemlere, daha da yüksek başarımlı düzeylerinde nasıl yaptırabileceğimizi inceleyen bilim dalıdır*" der. Say'ın bu tanımı en genel ve kapsayıcı ifadelerden biridir. Yapay zekâ ifadesinin bilinen ilk kullanımı Nathaniel Rochester (ilk programlama dili mucidi) ve Marvin Minsky'nin 2 Eylül 1995 yılında Rockefeller Vakfı'na sundukları resmi başvuru yazısında bulunmaktadır. Bu başvurunun amacı, kendileri gibi bu alanda çalışmaya gönüllü olan çalışma arkadaşlarıyla, düşünen bilgisayarlar üretmek için talep edilecek bütçe talep etmektir. Çalışma sürecinde ise, makine dilinde soyutlama ve kavram oluşturma, insana özgü problemleri anlamlandırma ve çözüm üretme üzerinde

durulacağı belirtilmiştir. Bu başvuru uzun soluklu bir yolculuğun ilk adımlarından biri olarak tarihe geçmiştir (Say,2018: 85)

Yapay zekâ, teknolojinin her alanında olduğu gibi denmeye yanılmalar üzerinden gelişim göstermektedir. Böylece yapay zekânın kendi içerisinde kavramlara ve alt başlıklara ayrılarak incelenmesi ve tartışılmasını kolaylaştırmakta gelişimin izlenmesine imkân sağlamaktadır. John Haugeland'in 1985 yılında yayımlanmış olduğu kitapta, yapay zekâ projesinin ilk 30 yılını ele alırken başarısız olduğu düşünülen 'simgeci' yaklaşıma "eski moda yapay zekâ" ("good old-fashioned artificial intelligence") ismini vermiştir. Bu yaklaşıma göre o dönem popüler olan 'sibernetik' kavramı baz alınarak, matematiksel mantığın diliyle çıkarım mekanizmasının yeterli olduğu, zekânın ise yalnızca simge işleme sürecinden ibaret olduğu, bu simgeleşme süreci ile doğru hesaplama zinciri oluşturulduğu takdirde bilgisayar üzerinden gerçekleştirilebileceği savunulmaktadır. Ancak yapılan çalışmalar sonucunda bu yaklaşımın yeteli olmadığı açıkça görülmektedir. Eski model yapay zekânın temel aldığı nokta 'mantık yürütme' kavramıdır. Bu kavram hatasız, kesin, istisnasız muhakeme yönteminden çok uzak olması sebebiyle kısa zamanda kullanışlılığını yitirmiştir. Olasılık hesaplarına dayanan yeni algoritmalar ise 'bozuk girdi' olarak başarısız bir denemenin sonucu olarak kalmıştır. Bu noktada 'evrimsel programlama' nın keşfi bu amaçla çıkılan yolda yeni kapılar açılmasını sağlamıştır. Bu yöntem doğadan ilham alınarak 'daha uygun olanın hayatta kalmasını' mümkün kılar. Temelde doğal seçilimin örnek alındığı bu yaklaşımda 'tasarım' fikri mühendislerin ilham kaynağı olmuştur (Say,2018: 93). Collingwood ise eğer doğayı bir makine olarak ele alırsak, yapı ile işlevin ayrı olduğunu savunur (Collingwood, 1999: 26).

Dar yapay zekâ ile genel yapay zekâ ayrımını yaparken dikkat edilmesi gereken nokta ise genel yapay zekânın her alanda yüksek performans göstermesi gerekirken dar yapay zekâdan spesifik bir alanda 'zekice' davranması beklenmesidir. Günümüzde dar yapay zekâ alanında birçok gelişme elde edilse de genel yapay zekânın çok uzağında olduğumuzu söyleyen Say, kötü niyet aşılanmadığı takdirde süper yapay zekânın dâhi felakete yol açacak çeşitli senaryolara sebep olmayacağını ileri sürer. Bu noktada 'kötü' değerlerle donatılmış, özerk kararlar verme yetkisi olan makinelerin akıbetini tartışmaktadır.

Bu makineleri tasarlayan kişilerin öngöremeyeceği olaylar karşısında makinelerin ‘doğru’ olan seçimi yapmasını sağlayacak ‘etik’ anlayışı belirleyecek olan programlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyacın karşılanmasında atılan ilk adım ise ‘robotik’ biliminin babası Isaac Asimov’un kurgusal evreni ile olmuştur. Say’a göre bu kurgusal evrenden alınması gereken derslerden biri ise gerçek hayatın, birkaç kuraldan oluşan bir liste ile idare edilmesinin mümkün olmayacağıdır (Say,2018: 169-173).

Basalla, makinelerin evrimini incelerken Samuel Butler’ın Erewhon (1872) ve Darwin Among the Machines (1863) (Darwin Makineler Arasında) gibi eserleri üzerinden, makinelerin canlıların verim sürecine benzer bir gelişim gösterdiğini ve yazarın bunu mizahi bir yolla ele aldığını ifade eder. Butler’ın düşünceleri 19. ve 20. yüzyıl popüler bilim kurgu romanlarına ilham kaynağı olmuştur. Bu romanlar makinelerin hızla gelişerek dünyayı hükmetmesini ele alırken, insan ile makine arasındaki yeni ortak yaşam ilişkisinin ilk adımları, kendi kendine üreyebilen robot ve bilgisayarların insanlığın yerini aldığı senaryolar yazın örneklerindendir (Basalla, 2013: 32).

Doğadan ilham alınarak yaratılan her şey, doğanın bir parçası olmak için yeterli özelliklere sahip midir? Yapay zekânın geçmişten günümüze kat etmiş olduğu yol göz önünde bulundurulduğunda, insani özelliklere daha yatkın olarak üretildikleri söylenebilir. Rönesans’tan günümüze hümanizm anlayışının geçerli olduğunu varsayarak, ötekileştirilen bütün canlı varlıkların değerini ‘insan’ mefhumu belirliyorken, yapay zekânın değerini belirleyecek olan kendisidir demek absürd olacaktır. Ancak Harari, insanı diğer canlı ve cansız varlıklardan ayıran zekâ dışında bir özelliği olmadığını söyler. Bu sebeple yapay zekânın insan zekâsına ya da daha ileri bir seviyeye ulaştığı bir gelecek söz konusu olduğunda ‘insan’ı değerli kılan ve insan hayatını anlamlı varsayan bütün görüşlerin tekrar ele alınması gerektiğini vurgular (Harari, 2016: 110).

Yapay zekânın bir sanat eseri ortaya koyması mümkün müdür? Yapay zekânın bir sanat eseri ortaya koyması onu sanatçı yapar mı? gibi sorular üzerinde sıkça tartışılmaktadır. Say, yapay zekânın bir sanat eseri yaratması ile kastedilen resim, beste, şiir vb. sanat ürünlerini sunabilmesi ise ilk soruya olumlu yanıt verilmesi gerektiğini örneklerle açıklar. İkinci soruda ise, hayranı olunan pek çok sanatçının üretim sürecindeki içsel durumunu incelenmesinin yararlı olabileceğini

ifade eder. Stanford Üniversitesi yapay zekâ laboratuvarında Cohen tarafından üretilen ‘yapay ressam’ AARON özel bir yazıcı sayesinde kağıt üzerine resimler yapabilmektedir. Simon Calton’ın 2001 yılında üzerinde çalışmaya başladığı The Painting Fool (Resim Yapan Budala) ise AARON’ın aksine ‘girdi’ alabilme yeteneğine de sahiptir (Say,2018: 109-110).

Say’ın yapay zekânın dedesi olarak tanımladığı Leibniz’in ‘mantık makinesi’, bir tür ‘robot hâkim’ olarak tanımlanabilir. Hukuk, kural zincirleri, mantık yürütme ve gerekçelendirme gibi ‘eski moda’ denebilecek simgesel yapay zekâ tekniklerinin kullanılmasına oldukça elverişli bir alandır. Bir davanın üzerinde çalışırken, daha önce benzer davalardaki uygulamaları dikkat almak, konu ile ilgili mevzuatı eksiksiz bulmak davanın seyri açısından çok önemlidir. İnsan eliyle yapıldığında çok daha uzun süreler alacak bu işlerin bilgisayarlar aracılığıyla yapılması çok daha akılcı olacaktır (Say,2018: 112-113).

Çekçe "zorla çalıştırma" anlamına gelen bir kelimenin bozulmasıyla elde ‘robot’ kelimesi ilk kez 1920 yılında Karel Capek’in R.U.R. adlı tiyatro oyununda kullanılmıştır. ‘Robotik’ sözcüğü ise ilk kez Asimov’un 1941’ de yayımlamış olduğu ‘Yalancı’ isimli kısa öyküsünde görülmüştür. Robotlar, bedenleri üzerindeki algılayıcılar yoluyla dış dünyadaki sinyalleri süzer, gelen sinyallere göre ne yapması gerektiğine karar verir ve bu kararı eyleyicilerini kullanmak yoluyla hayata geçirirler. Ancak burada ele alınan robotlar, ne yapması gerektiğine karar verebilen özerk robotlardır. Uzaktaki bir insandan komut alan ‘uzaktan kumandalı’ robotlar bir tür uzak organ görevi görmektedir (Say,2018: 120).

Bu bağlamda kartezyen ve indirgemeci bakış açılarına karşı çıkan fütürist kuramcı Leonhard, ‘üstel hümanizm’ adını verdiği felsefesinde, insanın teknolojiyi benimseyeceği ancak teknolojiye dönüşmeyeceği, teknolojinin amaç değil araç olarak kullanılacağı, dengeli bir yolun tanımını yapmaktadır. Bununla birlikte, insanın geleceğini güvence altına almak amacıyla yeni teknolojilere harcadığı enerjinin bir eşini, insanlığın gelişmesine de harcamadığı takdirde yaşanabilecek olumsuzluklara işaret etmektedir. Ona göre insan bedenini kusursuzlaştırmak için atılan her adım, insanlığın gelişimiyle paralel olmalıdır, insan ancak bu şekilde mutluluğa ve esenliğe ulaşabilir (Leonhard, 2018).

Yapay zekâ ile ilgili sıkça karşılaşılan felaket senaryolarından biri de yakın gelecekte dünyayı ele geçiren yapay zekânın insanlığın sonunu getireceğine dair inançtır. Say, bu düşüncenin temeline indiğimizde özellikle Avrupalıların diğer ırklara ve hayvanlara karşı sergilemiş oldukları davranışlara kendilerinin de maruz kalma korkusu yaşadıklarını söyler. Yapay zekâ sistemleri geliştirmek günümüzde insan tekelinde olsa da Say, ileride kendi kendini geliştirebilen yapay zekânın bizden çok daha hızlı ve başarılı sonuçlar elde edebileceğini değinmiştir. Bu ikinci yapay zekâ ise kendini bir üst noktaya taşıyarak üçüncü bir yapay zekâ geliştirecek ve böylece zekâ düzeyi üstsel şekilde hızla artarken kısa zamanda insanın anlaması mümkün olmayan bir mertebeye erişecektir. Bu ‘zekâ patlaması’ kimi kuramcılar tarafından ‘teknolojik tekillik’ olarak adlandırılmaktadır. Bu konuda en çok tartışan kuramcılar "Süperzeka" (Superintelligence) kitabının yazarı Nick Bostrom, çok iyi bir bilim kurgu yazarı olmasıyla da bilinen Vernar Vinge ve Ray Kurzweil’dir. Bostrom, insanoğlunun yeryüzünden silinmesine sebep olabilecek ‘varoluşsal risklerin’ incelenmesinde uzmanlaşmıştır. Bostrom’a göre üstün yapay zekânın da bu kategoride yer aldığı birçok senaryo mevcuttur. Bu senaryoların ortak noktası ise, yapay zekâyı verilen amacın gerçekleştirilmesinde seçeceği en ‘verimli’ yöntemin öngörülemez ve müdahale edilemeyecek ölçüde zararlara sebep olmasıdır (Say,2018: 166-167)

4. Transhümanizm ve Teknolojik Tekillik

Tekillik, matematik, fizik gibi bilimin farklı disiplinlerinde kullanılan bir kavramdır. Örneğin fizikte, karadeliklerin sonsuz çekim kuvvetinin bulunduğu merkez noktası için de tekillik ifadesi kullanılmaktadır. Bu çalışmada değinilecek olan tekillik, genel anlamıyla insanın teknolojik olarak ulaşabileceği en üst noktaya gelmesiyle, geleneksel toplum yapısının ortadan kalkacağını ileri süren bir kavramdır. Bugün teknolojik tekillik denilince ilk akla gelen isim ise Ray Kurzweil’dir. Kurzweil 2045 yılına gelindiğinde teknolojik tekilliğin ötesinde, insan ve makinenin çeşitli beyin implantlarıyla aracılığıyla iç içe geçeceğini ileri sürer. Ona göre, insanı ölümsüz kılmak amacıyla beynin makinelere yüklenmesi olası bir senaryodur. Ancak henüz böyle bir teknolojiye sahip olmadığımız 2045 yılında da muhtemelen bu durumun değişmeyeceği tahmin edilmektedir.

Teknolojik tekillik kavramını ilk kez kullan kişi, matematikçi aynı zamanda da tanınan bir bilimkurgu yazarı olan Vernor Vinge'dir. NASA tarafından 1993 yılında düzenlenen bir konferansta 'Teknolojik Tekillik Yaşlaırken: İnsan-sonrası Çağda Nasıl Hayatta Kalınır' isimli makalesiyle teknolojik tekilliğin kaçınılmaz olduğunu savunmuştur. Vinge, tekilliği, insanın rekabetçi doğası ile teknolojinin sağladığı imkânların kaçınılmaz bir sonucu olarak görmektedir (O'Connell, 2017: 76-77). Fütürist bir kuramcı olan Gerd Leonard, teknolojinin geleceğinin tartıştığı Teknolojiye Karşı İnsanlık (2018) isimli eserinde tekilliği "Bilgisayarların işlem gücü açısından insan beyninin kapasitesini geçip, insanı aştığı noktaya verilen ad." olarak tanımlamaktadır (Leonhard, 2018: 27).

Kurzweil ise tekilliğin, evrimin en üst seviyesi olduğunu iddia eder. Yapay zekânın sürekli olarak daha iyiye gitmesi ancak insanın yerinde sayması, korkulan gelecek senaryolarından birkaçına öncülük etmektedir. Ancak tekilliğin başka bir boyutunda insan bilincinin makineye aktarılması ile arzu edilen ölümsüzlüğe ulaşılabilir. Tekilliğin geleceğine dair öngörüler iki başlık altında toplanmıştır. Tekno-bilimsel alanda yetkin olan bir grup gelecekte bizi bekleyen distopik kuramları açıklarken, başka bir grup ise tekilliği hayal gücünün ürünü olarak kabul etmektedir. Kurzweil ise tekilliğin birçok yüzü olduğunu belirtir. Ona göre, teknoloji ile birleşen insan çok daha akıllı ve güçlü olacaktır (Kurzweil,2016: 45). İnsan zihninin makine ile birleşmesi şimdilik ütöpik bir hayal olarak görölse de bireysel ve toplumsal anlamda birçok risk taşıdığı da yadsınamaz. Tekillik konusunda optimist olan Kurzweil'a göre, tekilliğin hüküm sürdüğü dönemde insanlığın zenginleştiği, zekânın maddi kazanımı ve devamlılığının en yüksek noktasına ulaşacağı, genetik mirasının zincirlerini kıracağı bir dönem olacaktır.

O'Connell, Kurzweil'in en önemli aleti 'ivmelenen getiriler yasası'dır der. Bu yasaya göre, teknoloji katlanarak ilerlemektedir. Bu yaklaşıma göre mevcut teknoloji gelecek teknolojisinin teminatıdır (O'Connell: 78). Kurzweil, bu yaklaşıma örnek olarak Moore Yasası'nı gösterir. Bilgisayarların işlem gücü üssel yani katlanarak ilerleme göstermektedir. Bu yasaya göre, her yirmi dört ayda bir tek bir mikroçipe sığdırılabilecek transistörlerin sayısı iki katına çıkabilmektedir. Transistörler küçüldükçe çalışma hızı artmakta, bu da

bilgisayarın işlem gücünün her on iki ayda bir dört katına çıkması anlamına gelmektedir (Kurzweil,2014: 171).

Kurzweil, transhüman beden anlayışındaki üç temel hedefi; süper zekâ ve süper refah seviyesi ve süper uzun ömürlülük olarak belirlemiştir. Kusursuzlaşmanın önüne geçen ve hangi yaşta olursa olsun felaket sayılan hastalık ve ölüm, insan beyni ve bedeninin çalışma ilkelerini keşfettikçe sorun olmakta çıkacaktır. Kusursuzlaşmanın ilk koşulu olarak, süper zekâlı makinler üretilmesi gerektiğini öne süren Kurzweil’a göre, bu makineler üretildikten sonra 2045 yılında 4. nesil insan yetilerine sahip robotlar tasarlanacak, 2099 yılında ise insan ve makine arasında hiçbir ayrım kalmayacak şekilde, süper refah seviyesine ulaşılacaktır. Ona göre beşinci evreyle başlayıp altıncı evrede bütün dünyaya yayılacak tekillik insanlık için yeni bir başlangıç olacaktır. Bu 6 evre şöyledir (2016: 29-40):

- Birinci Evre: Fizik-Kimya Büyük patlama vs.
- İkinci Evre: Biyoloji ve DNA
- Üçüncü Evre: Beyin gelişir
- Dördüncü Evre: Teknoloji
- Beşinci Evre: Teknolojiyle birleşen insan zekâsı
- Altıncı Evre: Evrenin Uyanışı

Buna göre DNA evrilir, teknoloji evrilir, beyin evrilir, teknoloji biyolojinin yöntemlerine egemen olur, son evrede ise büyük ölçüde gelişmiş insan zekâsı evrene yayılır (Kurzweil, 2016: 33).

Kurzweil’ın gelecek öngörüsü, mekanistik bakış açısından yola çıkmaktadır. Ona göre artık bilgisayarları yanımızda taşımayacağız, beyinlerimize, bedenlerimize, kan dolaşımımıza alarak, insan olmanın tabiatını değiştireceğiz. O’Connell, tekillik düşüncesinin gelecekle ilgili öngörülerini sebebiyle binyılcılıkla benzeştğini söyler. Tekillik döneminde insan, sonsuz bir mutluluğa erişecekse bu makine insan arasında sağlanacak bütünlük sayesinde olacaktır. Transhümanizm ve Gnostisizm insan bedenini kusurlu ve yetersiz gördüğünden insanın şuanki konumuyla sonsuz mutluluğa erişmesi pek mümkün değildir. Yetersiz insan bedeni tamamıyla terk edilmeli, zihinsel kapasite ise olabilecek en üst seviyeye

çıkartılmalıdır Minsky'nin 'beyin etten bir makinedir' sözünü hatırlatan O'Connell, insan yaşamın araçsal bir yerden bakılırsa, en mükemmele ulaşmak için harekete geçirme arzusunun daha anlaşılır olduğunu söyler (O'Connell, 2017: 79).

Tekillik, transhümanizmde olduğu gibi dinsel motifler taşıma yoluyla, dinsel nitelikler kazanmaya başlamıştır. Tekillik anlayışını dini bir inanç benimseyen kişilere tekillikçiler (singularitarian), öğretinin kendisine ise tekillikçilik (singularitarianism) denmektedir. Tekilcilik, hayatın amacı, ölüm, sonsuzluk gibi konulara yeni bir bakış açısı getirmiştir. Kurzweil, günümüz teknoloji temelli hareketlerin yeni dinsel oluşumlara kapı araladığını söyler.

Teknolojik tekillik birçok kişi için hayal olsa da pek çok kişi biyolojik varlıklarından vazgeçmek istememektedir. Bu durumda Kurzweil, biyolojik bir kişi olarak kalmak isteyen insanların teknolojik tekilliğin gerçekleştiğini nasıl fark edecekler sorusuna cevap getirmiştir. Ona göre, insan-mekanik ayrımı kalmayacak, makineler arkadaş canlısı görünecek ve tüm ihtiyaçlarımızı karşılayacaktır. Kurzweil, bu durumu iki ayrı düzeyde ele almıştır. İlk olarak ekonomik düzeyde, bilgi zaman içerisinde tek değerli şey haline gelecektir. Ancak ham bilgi yeterli değildir, bilginin kullanılması ve işlenmesi gerekmektedir. İkinci olarak manevi düzeyde ise bilinç meselesi önem arz etmektedir. Hem fiziksel olarak hem de davranışsal olarak insana benzeyen makinelerin olduğu bir gelecekte, makinelerin bir taklit mi yoksa yoksa insana atfedilen bilince sahip bir canlı mı olacağı tartışılmaktadır. Kurzweil, bunu test etmenin bilimsel bir yolu olmadığını söyler. Ona göre, bilinçlilik felsefi bir tartışma konusudur, bilimsel olarak çözümü mümkün değildir (Kurzweil,2014: 177-178).

5. Transhümanizm ve Ölümsüzlük Arzusunun İnsan Bedenine Yansımaları

Transhümanizm, insan bedeninin kusurlarının teknoloji sayesinde gidererek sonsuz bir mutluluğa ulaşma çabasının bir ürünüdür. Bu çabanın temel nedeni ölümsüzlük arzusudur. İnsanlık var olduğu günden bugüne ölümsüz olmak için birçok yöntem denemiş ancak ironiktir ölümsüzlük arayışındaki denemelerden sonucu atılan her adım kimi zaman –barutun icadı gibi- ölümün daha kitlesel boyutlara ulaşmasına neden olmuştur. Bedenin ve zihnin sınırlarını aşmak

ölümsüzlüğün anahtarı olarak görüldüğünden, bu sınırlar teknoloji yardımı ile aşılmaya çalışılmaktadır. İnsan bedeni hastalıklara, doğa koşullarına karşı dayanıksızdır, fiziksel olarak hayatta kalmasını ise zekâsına borçludur. İnsan, zekâsı sayesinde birçok hastalığa çare bulmuştur ancak transhümanizm için bu yeterli değildir. Transhümanistler, insanın yaşam kalitesinin arttığı, yeteneklerinin genişletildiği, ölümsüzlük seviyesine ulaşan bir hayatı hedeflemektedirler. Bu hedefe giden yol ise bedenden kurtuluş yani bedensizleşmeden geçmektedir. Bedensizleşen insan, kendi yarattığı yapay doğa ortamında sonsuza kadar yaşayabilecektir.

Braidotti, ölümü korkulan, temsil edilemeyen, düşünülemeyen ve üretken olmayan bir kara delik olarak tanımlar. Aynı zamanda ölüm, akışların, enerjilerin ve her daim oluşun sentezidir. Ölümü anlamak konusunu inceleyen Braidotti, Deleuz'un kişisel ve kişisel olmayan ölüm kavramları üzerinden insan sonrası tartışır. Kişisel ölüm, bireysel egonun silinmesiyle ifade edilirken, kişisel olmayan ölüm egonun çok ötesindedir. İnsan sonrası yaklaşımla yaşamın kişisel olmamasına yapılan vurgu, ölüme için de yapılmaktadır. Braidotti'ye göre, insan ölümlü bir varlık olduğundan, yaşam veya ölümün faniliği kalbimizde yatmaktadır. (Braidotti, 2014: 146)

Harari, 21. Yüzyılın asıl gündeminin, ölümsüzlük, mutluluk ve tanrısallığa erişme çabası olduğunu söyler. Ancak bu hedeflere yaklaştıkça ortaya çıkan karışıklığın bizi beklediğimizden çok daha farklı noktalara sürükleyeceğini iddia eder. Geleceği görebilmek için geçmişe bakmamız gerektiğini ifade eden Harari, Homo sapiens'in ne olduğu, hümanizmin dünyaya nasıl hâkim olduğunu ve bu yaklaşımın dünyanın sonunu getirme ihtimalini tartışmaya sunmaktadır. Ona göre, Homo sapiens'i diğer canlılardan ayıran, özel kılan şeyin ne olduğunu, insanın gelişim tarihini bilmek insan-sonrasını anlamada yardımcı olacaktır. Bu noktada insan-hayvan ilişkisini ele alan Harari, gelecekte insan-süperinsan ilişkisine en yakın modelin bu olduğunu savunur. Harari'ye göre, süperinsan ile insanın ilişkinin dinamiğinde insanın kendinden aşağıda gördüğü hayvana karşı gösterdiği tutum belirleyici olacaktır (Harari, 2016: 78). Bu noktada Camus, ölüm ile insan davranışlarını arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır. Camus'ye göre dini inanç sahibi bir kişi için dinler aracılığıyla vaadedilen ölümsüz yaşam

beraberinde gizemin ve kötülüğün benimsenmesini, haksızlığa boyun eğilmesini getirmektedir. Camus bu düşüncesini şu ifadelerle aktarmaktadır:

Ölümsüzlük yoksa ne ödül vardır ne de ceza. Ne iyi vardır ne de kötü. Ölümsüzlük olmayan yerde erdem de yoktur. (...) Ve erdem yoksa yasa da yok demektir. Her şeye izin vardır. (...) Her şeye izin varsa babasını öldürebilir, hiç değilse öldürülmesine göz yumabilir. (...) Tanrı ve ölümsüzlük olmadığına göre yeni insanın Tanrı olmasına izin vardır (Camus, 2004: 65-66).

Ölümsüz olmak arzusu bazı kişiler için bedeli ne olursa olsun kabul edilebilecek bir olguyken, biyolojik olarak bedenini terk etmeden ölümsüz olmak isteyenler alternatif yollar aramaya devam etmektedirler. Kaku, ölümsüzlüğü elde etmemizi sağlayacak yöntemleri incelerken, ‘nanobot’lara yer verir. Bedenimizin çalışma sistemini incelediğimizde zaman içerisinde hücrelerimizin kontrol mekanizmalarını işlevlerini yerine getiremediği bu durumun da yaşlanmayı hızlandırdığı görülmektedir. Gen terapisi ve yeni enzimlerin bulunması yoluyla kontrol mekanizmalarını güçlendirebildiğimiz takdirde bu sorunu çözmüş oluruz. Kaku, bu konuda alternatif olarak ‘nanobot’ları önerir. Kan dolaşım sisteminde devriye gezen, kanser hücrelerini avlayan, yaşlanmanın oluşturduğu zararı onaran bu atomik makineler, sonsuza kadar sağlıklı yaşam vadetmektedir. Doğada bağışıklık sisteminin karşılığı olan bu makineler, doğal hücrelerden farklı olarak sadece yabancı madde ve virüslere değil her türlü kanser hücresine, hücre içi birikinti ve mutasyonlara saldırarak etkisiz hale getirecektir. Kaku, bu yolla robot ya da klon bedeninde değil kendi bedenlerimiz içerisinde ölümsüzlüğe ulaşmanın mümkün olduğunu söyler (Kaku, 2016: 330-331).

Ölümsüzlük konusunda ivme kazanan teknolojik çalışmalar, ölümün artık felsefi bir sorun değil, teknik bir sorun olduğuna dair inançtan güç almaktadır. Çünkü her teknik sorunun mutlaka teknik bir çözümü vardır. O’Connell bu çözümün beynimizi çözmekten geçtiğini söyler *‘Beyni çözün. Ölümü çözün. Canlılığı çözün.’* der. (O’Connell, 2017: 194). Ancak ölümsüzlüğün herkes için arzu duyulan bir olgu olmadığını da hatırlatır. Kimi insanlar için yaşamı değerli kılan bir sonu olmasıdır. Aubrey De Grey, bu durumu aşamayan insanların kendilerini kandırmak adına ölüme bu yönden bakmayı Stockholm Sendromuna benzetse de ölümsüz olmayı isteme kadar ölümün doğanın bir parçası olduğunu

kabul etmek kadar doğaldır. Ancak ölümsüzlüğü arzulayan dünyanın geri kalanı için insanlığın en büyük sorunlarından biri yaşlanma kaynaklı ölümdür. Modern tıbbın, kanser, diyabet gibi yaşlanmadan kaynaklanan hastalıklara çare bulmak adına yaptığı çalışmalara değinen O'Connell, insan organizmasında zaman içerisinde görülen hücresel bozulmalara üzerinde yeterince durulmadığından söz eder (O'Connell, 2017 : 197-205).

Kendini doğadaki diğer canlılardan daha üstün gören insanın bu kibri, kimi düşünürlere göre kendi sonunu getirecektir. Bu inancı destekleyen ve eleştiren kimi söylemler bulunmaktadır. Genellikle 'tanrı mertebesine' ulaşma düşüncesi üzerinde yapılan tartışmalar bu söylemlerin temelini oluşturmaktadır. Ancak tanrı mertebesine yükselmek, her şeye muktedir olmak anlamına gelmemektedir. Yunan tanrıları ya da Hindu devalarını düşünmek, kavramı anlamak adına daha yararlı olacaktır. Tarih boyunca görülen tanrılar, canlı varlıklar tasarlayıp yaratabilen, istediği zaman kendi bedenini değiştiren zihin okuyabilen, uzaklık fark etmeksizin istedikleri kişilerle iletişime geçebilen, çevreyi ve havayı kontrol edip yüksek hızlarda seyahat edebilen ve en önemlisi ölümden kaçabilen süper güçlere sahip figürü olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İnsanlar bu yeteneklere sahip olmak adına büyük uğraşlar vermiştir ki günümüzde bu özelliklerin birçoğu sıradan uğraşlar haline gelmiştir (Harari, 2016: 59). Ancak ölümsüzlüğe karşı savaşımız hala devam etmektedir. Bu yeteneklerin zaman içerisindeki gelişimi gösteriyor ki hayal gücünün getirisi olan bu istekler yine hayal gücü ve teknoloji ile gerçekleştirilmesi mümkün projeler haline gelmiştir.

Acar ise ölümü kavranması imkânsız bir bilgi olduğundan, yapay zekânın yalnızca tasarımsal olarak anlamlandırmasının mümkün olduğunu ileri sürer. Ancak ölüm karşısında kaygı, anksiyete yaşaması pek mümkün değildir. Günümüzde duygular üzerinden yapılan yapay zekâ çalışmalarında öğrenme ve algılama üzerinde yoğunlaşmakta, bu sebeple yapay zekâ bazı duyguları anlamlandırmada sorunlar yaşamaktadır. Yapay zekâ çalışmaları açık bilgi temelinde gerçekleştirilmektedir, ancak ölüm gibi örtük bir bilgiyi kodlamak bugün ki teknoloji ile imkânsıza yakındır. (Acar, 2007: 53)

Rönesans'tan bugüne hümanizm düşüncesinin ekseninde her şeyin merkezi olarak görülen insan, transhümanizm düşüncesi ile bir üst seviyeye taşınmıştır. Homo sapiens ile başlayan yolculuk posthümana doğru değişimde, dünya hem

biyolojik hem de ontolojik açıdan birçok değişime sahne olmuştur. Tanrı gibi ölümsüz olma arzusu transhümanizm ile hız kazanmış, dünya ile ahiret düalizmini sona erdiren materyalist bir dünya görüşü ile ilerlemeyi amaç edinmiştir. İnsan varlığının özünü kaybederek yapay zekâ ve sentetik biyolojinin eseri haline gelecek olsa bile yeni insan tasarımı ölümsüzlükle anılacaktır. Ancak bu durum birçok soru ve sorunu da beraberinde getirmektedir. Ölümün olmadığı bir dünyada işlenen suçlar ve bu suçlara verilen cezalar elbette ki günümüzden çok daha farklı olacaktır. Bununla birlikte etik, toplumsal ve siyasal vb. alanlardaki uygulamalar ile yeniden düzenlemelere gidilmesi ön görülmektedir.

6. Transhümanizm ve Bilinç

Tabiatı gereği insan sorgulamaya, eleştirmeye ve yanlış bulduğu her şeyi değiştirip dönüştürerek kendi istediği hale getirmeye meyillidir. İnsanı her şeyin merkezine koyan hümanist yaklaşım, evrende düşünebilen, muhakeme yeteneği olan tek canlının insan olması sebebiyle, onun üstünlüğünün kabul edilmesi gerektiğini ileri sürer. Ancak teknolojik gelişmeler gösteriyor ki, insan kendi rakibini var etme yolunda emin adımlarla ilerlemektedir. Kendine rakip oluştururken yine kendinden yola çıkan insan, henüz öz varlığını tanımlayamamışken başka bir varlığı hangi yolları izleyerek istediği biçimde şekillendirebilir? Var olduğu günden bugüne tarihin hiçbir döneminde kendinden daha güçlü bir rakibe sahip olmayan insanın ilk kez güçlü bir rakiple savaşacak olması hem korkulan hem de gurur duyulan bir sonuçtur. Çünkü kendisini alt etme gücüne sahip olabilecek belki de tek varlık yine insan eliyle oluşturulmuştur. Ancak felaket senaryolarının aksine teknoloji ile insanın ortak paydada bulunduğu alternatif ütopyalar da vardır. Her iki durumda da yapay zekâ ve bilinç probleminin uzun süre tartışmalara konu olacağı kabul edilen bir gerçektir. Çalışmanın bu bölümünde, bilincin ne ifade ettiği, bir canlının bilinç sahibi olduğunu iddia ederken nelerin baz alınabileceği ve insan eliyle üretilen yapay zekâ ve türevlerinin bilinç sahibi olması durumunda yaşanabilecek gelecek senaryoları üzerinde durulmuştur.

İnsan, kimi zaman yönettiği kimi zaman yok ettiği doğanın bir parçasıdır. Doğa ve insan hiç bitmeyen bir devinime sahiptir ancak bu devinim düzenli ve kurallı bir devinim olduğundan, doğa dünyası yalnızca canlı değil, aynı zamanda

‘aklı’ ve ‘ruhu’ olan eşsiz varlıklar olarak bilinmektedir. Collingwood ‘ruh’ üzerine tartışırken Aristoteles’in çalışmaları üzerinde durmaktadır. Aristoteles ‘ruh’u organik bir cismin kendini sürdürme etkinliği olarak tanımlar. Ona göre zihin, bir anlamda ruhun bir parçasıdır. Ruhun zihin gibi bedensel bir organı bulunmadığı ancak ‘duyum’ gibi kendi nesneleriyle eylemediğini bu sebeple bedenden ‘ayrılabilir’ olduğunu iddia eder. Sokrates-öncesi fizikçilerin görüşlerini de göz önünde bulunduran Collingwood, Yunan düşünürlerinin, aklın bedene ait olduğu savını destekler (Collingwood, 1999: 12-15).

İnsan ruhunu araştıran felsefi sistemleri inceleyen Mettrie, iki temel başlığa ulaşmıştır. Bunlar; materyalizm sistemi ve spiritüalizm sistemidir. Mettrie, metafizikçilerin maddenin düşünebileceği savının yanlış olmadığını ancak kanıtlamakta yetersiz kaldıklarını söyler. Descartes ve Malebranchists’lerin de katıldığı tüm Kartezyenler’in aynı yanlış içerisinde olduğunu iddia eden Mettrie, insanın iki tözden oluştuğu inancının yanlış olduğunu öne sürer. En bilge olanların dâhi, ruhu tanımlamada dini baz aldığını, İncil’de Ruh/Tin (Esprit) kelimesi ile tanımlanan insan ruhunun yalnızca din adamları tarafından incelenebileceği düşüncesini eleştirir. Bütün düşünce ve savlardan yola çıkarak edindiği genel fikre göre Mettrie, eğer bir tanrı varsa doğanın olduğu gibi Vahiy’in (Revelation) de Yaratıcı (Author)’sıdır der. Ona göre, canlıların incelenmesin yoluyla elde edilen sonuçlardan kuşku duymak, tanrının eserlerinde kendisiyle çelişkiye düştüğünü veya bizi aldattığını farz etmek anlamına gelir ki bu absürt olduğu kadar anlamsız kabul edilmektedir. Ona göre, insan karmaşık bir makinedir. Bu nedenle filozofların ‘â priori’ yani ruhu anlamaya yönelik çalışmaları çoğunlukla sonuçsuz kalmıştır. Ancak ‘â posteriori’ sözcüğüyle ifade edilen ruhu insan vücudundan ayırarak insan ruhunu keşfetme çalışmaları büyük ölçüde başarıya ulaşmıştır (Mettrie, 1980: 15-19).

Kaku ise, gelişen teknoloji ile bilim insanlarının artık doğayı izlemekle kalmayıp, şekillendirmeye ve bir kalıba sokmaya yönelik adımlara attığını söyler. Bu çalışmalardan biri de zihnin karmaşık yapısını çözmek adına yapılan girişimlerdir. Zihni yönetme arzusuyla yapılan çalışmalar, düşünceleri, hatıraları, zekâyı ve bilinci yönlendirmek üzerine kurulmuştur (Kaku, 2016: 122) Zihni anlamak ve yönetmek arzusu ise yeniden ve sıfırdan zihin yaratma denemelerini beraberinde getirmiştir.

Yapay zekâ teknolojilerinin etik değerleri üzerinden sürdürülen tartışmalarda, eylemlerin insan dışı varlıklar ile karşılaştırıldığı gözlemlenmektedir. Burada ölçüt olarak kullanılan ‘insan’ kavramı hümanizm esintileri taşımaktadır. Mettrie, hayvan davranışları üzerinden erdem kavramını ele alırken, doğası gereği yırtıcılık bulunduran canlıların sadece hayvanlar olmadığını, insanların da özünde yırtıcılık barındırdığını ve evrimsel gelişimde bu durumun önemli bir rolü olduğunu iddia eder. Mizaçları gereği daha az veya daha fazla yırtıcılık gösteren hayvanların insanlardan belki de tek farkı, yaşamsal deneyimlerde edinilen hazzın hayvanlarda daha yoğun olması ancak zorunluluklar ve seçimlerden dolayı duyulan pişmanlığın yalnızca insana ait olmasıdır (Mettrie, 1980: 45).

Yapay zekânın özerk bilinç sahibi olduğu bir gelecek konusuna dönecek olursak, insanlar tarafından kabul görülen, belirli kurallar çerçevesinde oluşturulan ortak yaşam olanağı transhümanizmin değil eleştirel posthümanizmin ele aldığı sosyal yaşamı ifade eder. Transhümanizmde insanın çıkarı en öncelikli konudur. Yapay zekâ gelişimini adına yapılan bütün çalışmaları transhümanizm olarak görmek yanlıştır. Yapay zekâ insan merkezîyetçi olmakla birlikte, insan bedeniyle doğrudan etkileşim, yükselme potansiyeli bakımından transhümanizm çerçevesinde ele alınmalıdır (Yeşilyurt, 2017: 38).

Ancak evrim teorisi bölünmeyen, sabite aynı zamanda sonsuzluğa uzanan ‘ruh’ fikrini kabul etmez. Harari, beden parçaları doğal seçim yoluyla bir sonraki nesle aktarılırken ruh için bunu söylemenin mümkün olmayacağını belirtir. Bu zamana kadar edindiğimiz biyolojik bilgimiz bir insanın ebeveynlerinden aldığı fiziksel özellikleri tanımlayabiliyorken ebedi ruha sahip olmanın ne olduğunu açıklayamaz (Harari, 2016: 115-116).

Mettrie, bu noktada, insanı makinaya olan benzerliğini tartışır. Ona göre ruhun tüm yetileri, beyin ve bedenin bir araya gelerek iş yapacak bir bütün haline gelmesine bağlı ise insanı bir makine olarak ele almak pek de yanlış olmayacaktır. Düşüncenin, organlarla birlikte gelen öğrenme sürecinin bir sonucu olduğunu varsayarak, organları oluşturan maddelerin -organik olup olmaması fark etmeksizin- zamanla hissetme yetisi kazanacağını göz önünde bulundurursak, insana özgü kabul edilen duygulara da sahip olması mümkündür. Bu

varsayımından yola çıkan Mettrie, ruh kavramı üzerinde bugüne kadar yapılan tanımlamaların birçoğunun boşa çıktığını iddia eder (Mettrie, 1980: 55).

Kaku ise, bilinç kavramını ele alırken ‘benlik’ algısı üzerinde durur. Beynin çalışma biçimini inceleyen Kaku, sol beynin dünyayı anlamlı kılmak için ürettiği bahanelerin pürüzsüz ve tek bir ‘ben’ hissi sunması için yaşamdaki tutarsızlıkları görmezden geldiğini söyler. Beynin iki yarımküresinde, aynı fikrin analitik/bütüncül ya da kötümser/iyimser ya da analizler sunularak birbirlerini tamamlamaktadırlar. Yapılan bazı çalışmalar, iki beynin arasındaki iletişimin ters gitmesi halinde çeşitli ruhsal hastalıkların görüldüğünü kanıtlamaktadır (Kaku, 2016: 70).

Yaşam boyu elde ettiğimiz deneyimlerin, duygular ve bilinç üzerindeki etkisi kuşkusuz çok büyüktür. Kişiliğimizi belirleyen yaşantılar benliğimizi oluşturan en temel unsurlardır. Harari, tekno-hümanizmin yeni deneyimler edinmemizdeki rolünü ele alırken, insan zihnini yenilememi tehlikelerini hatırlatır. Günümüz teknolojileri henüz insan zihnini anlamak için yeterli değildir. Zihni işlevini ve nasıl oluştuğu üzerine yapılan çalışmalar yalnızca bazı fikirler edinmemize imkân sağlamıştır. Henüz zihnin işleyişine hâkim değilken onu yönetmek şimdilik bir hayalin ötesine gidememektedir. (Harari, 2016: 367).

Say ise ‘öznel deneyimleri’ sadece bu deneyimleri yaşayan kişinin zihninde hissedebileceği, dışarıdaki gözlemcinin erişemeyeceği bu sebeple teyit de edemeyeceği şeyler olarak tanımlar. Bir kişinin, bedeninin verdiği sinyalleri ölçmek mümkündür ancak hislerini ölçebilecek bir aygıt henüz mevcut değildir. Say, insanın kendi öznel deneyimlerinden başka hiçbir canlı varlığın deneyimlerine erişemiyorsak, yapay zekâ ile üretilen robotların deneyimlerini de kabul etmemiz gerekeceğini söyler. Elbette ki bu düşüncüyü destekleyenler olacağı gibi eleştirenler de olacaktır. Ancak Say, bu eleştirilere karşı bütün deneyimlerimizin beyinde gerçekleştiğini hatırlatır. İradeye sahip olma hissini, ‘ben’in beyinde karar için yapılan hesap tamamlanmadan önce sonucun ne olacağını bilmiyorken, hesap bitince öğrenmesi şeklinde tanımlar. Bu sebeple evrenin geri kalanından bağımsız bir ‘özgür irade’nin geleceğin makinelerinde olmasının çok da şaşırtıcı olmayacağını vurgular. (Say,2018: 160-162).

Bireyciliğe duyulan liberal inancın üç önemli unsurundan söz eden Harari, bu unsurları yaşambilim ile karşılaştırmaktadır. İlk unsur bireyin, alt sistemlere bölünemeyecek, tek bir özden meydana geldiği düşüncesidir. İkinci unsur, özgün benliğin tamamen özgür olduğudur. Son maddede ise ilk iki varsayımdan yola çıkarak bireyin kendi deneyimlerini temel alarak en doğru kararları vereceği ileri sürülmektedir. Yaşambilimlerinde ise ilk olarak, organizmalar birer algoritma olarak kabul edilir, insanların bölünemez olduğu savı yanlıştır. Birden çok algoritmanın bir araya gelmesiyle oluştuğu düşünülürse tek bir benlik ve iç sesten bahsetmek doğru olmayacaktır. İkinci olarak insanı meydana getiren algoritmaların özgün olduğu fikri de yanlıştır. Birey, genler ve çevresel baskılarla şekillenmektedir. Bu noktalardan yola çıkıldığında ise son basamakta kişinin ‘ben’ imgesi dışındaki algoritmaların da kendisini anlayabileceğini kabul etmesi gerekmektedir (Harari, 2016: 342).

Özgür irade sahibi ya da Kaku’nun değimi ile öz-farkındalık sahibi robotların olduğu bir gelecekte yaşadığımızı varsayarsak, bizimle aynı hedefleri olan robotlarla hayatımızı sürdürmek farklı bir deneyim olacaktır. Ancak diğer seçenek pek iç açıcı değildir. Distopik eserlere sıkça konu olan insan-yapay zekâ savaşının olası sonuçlarından biri de yapay zekânın insanı köleleştirmesine duyulan korkudur. Kaku, bu korkuyu yenmek için şimdiden önlemler alınması gerektiğini söyler. Bu önlemlerin başında ise nihai bir amaca hizmet eden gelecek simülasyonları gelmektedir. Robot insan savaşının ilk sanatsal örneklerinden biri olan R.U.R. (Rossum'un Evrensel Robotları) isimli tiyatro oyununu hatırlatan Kaku, Capek’in bu oyununda birkaç noktaya özellikle dikkat çekmektedir. Öncelikle, robotların ayaklanmalarının sebebi ağır çalışma şartları ve kötü muameleye maruz kalmalarıdır. Bu robotlar üreyemezler ancak oyunun sonunda iki robotun birbirine aşık olabildiği görülmektedir. Kaku, bu aşkı ‘insanlığın yeniden filizlenmesi’ olarak tanımlar (Kaku, 2016: 286-287).

Bu eser birçok yönüyle ilgi çekici olmakla birlikte önemli mesajlar vermektedir. Örneğin robotların gördükleri kötü muameleden dolayı isyan etmeleri ‘insani’ bir davranış olarak değerlendirilebilir. Rönesans’tan günümüze, hümanizm etkisiyle insan onuruna yakışmayan her türlü tutum eleştirilirken, öz-farkındalık kazanmaya başlayan robotların kendi haklarını savunmak istemeleri doğal bir sonuçtur. İnsan ile yapay zekânın keskin sınırlarının yok olmaya

başladığı bir başka durum ise insana atfedilen aşk gibi yoğun bir duyguyu robotların da ‘hissedebileceği’ nin sinyalleri verilmektedir. Aşk, sevgi, öfke, nefret gibi yoğun duyguları yaşayabilen ve bu duygulardan yola çıkarak eylemlerine yön veren robotları insanlardan ayıran üreme yeteneğidir. Burada tartışılması gereken nokta, biyolojik olarak üreme yetisine sahip olmasalar bile farklı yollarla çoğalabilen robotların ebeveyn sayılmalarının ne denli mümkün olabileceğidir. Bu durumu örnekendirerek açıklamak gerekirse, bazı hastalıklar veya yetersizlikler sebebiyle kendi çocuğunu dünyaya getiremeyen bir kadının ya da erkeğin evlat edindiğini varsayalım. Biyolojik olarak çocuğun üzerinde hak iddia edemese de fiziksel, bilişsel ve duygusal ihtiyaçlarını karşıladıkları göz önünde bulundurulursa bu kişilerin, çocuğun anne-babası olmadığını söylemek doğru olmayacaktır. Bu durumun bir makine üreten ve o makineye bir insanın ihtiyaç duyduğu her türlü gereksinimi sunan başka bir makine olsa da ebeveyn olduğunu ya da olmadığını söylemek için kullanmamız gereken ölçüt henüz bulunmamaktadır. Bu nedenle soruya kesin bir yanıt vermek mümkün değildir.

Harari, insanın gelecekteki konumunu belirlemede çeşitli savlar üzerinden öngörüler sunmak amacıyla Tekno-dinleri açıklar. Tekno-dinleri genel olarak ikiye ayrılmaktadır: Tekno-hümanizm ve veri dini. Veri dini evrensel görevlerini tamamlayan insanın, yeni oluşumların önünü açmak adına geri çekilmesini gerekli görür. Nispeten daha muhafazakar olan tekno-hümanizm ise, teknolojiyi kullanma yoluyla tarihteki evrimini tamamlayan Homo sapiens’in daha üst modeli olan Homo Deus’a dönüşümünü kapsar. Homo deus, gerekli görülen insani özelliklerin bir kısmını korumakla birlikte fiziksel ve zihinsel olarak Homo sapiens’le karşılaştırılmayacak seviyelere ulaşacaktır. Tekno-hümanizme göre, beynimizdeki bağlantıları yeniden yapılandırma ve genlerimizde değişiklikler yapma yoluyla ikinci bir bilişsel devrim yapmak mümkündür. Temelde bu yaklaşım, yüzyıl kadar önce süperinsanlar yaratmayı amaçlayan evrimsel hümanistlerin hayallerinden çok da farklı değildir. Ancak benzer gayeye sahip olsa da seçici üreme ve etnik temizlik gibi insanlık dışı yollar değil, düşünce gücüyle kontrol edilen bilgisayarlar, nanoteknoloji ve genetik mühendisliği gibi daha barışçıl yollar izlenmektedir. (Harari, 2016: 366).

Honda Şirketi tarafından Japonya’da üretilen ASIMO isimli robotu ele alalım. Bir çocuk boyutunda olan bu robot, yürüyebilir, merdiven çıkabilir,

koşabilir, dans edebilir, farklı dillerde konuşabilir. Yaratıcıları tarafından bir böceğin zekâsına sahip olduğu söylenen bu robot, Kaku'nun tabiriyle büyük bir kayıt cihazıdır. ASIMO'nun otonom işlevleri oldukça kısıtlıdır, her hareket ya da konuşmasının, zamanında önce titizlikle senaryosunun yazılması gerekmektedir. İnsan bilincine oranla oldukça ilkel olan bu mekanizmanın, temel gerçekleri öğrenerek fiziksel ve sosyal dünyayı öğrenmeye çalıştığını söyleyen Kaku, insan beyninin doğal olarak algılayabileceği, robotların ise programlamalar harici anlayamayacağı yüzlerce ayrıntı olduğunu belirtir. Ancak robotların, hava durumu modellemek, satranç oynamak, gökadalardan çarpışmasını tahmin etmek benzeri belli bir alanda geleceği simüle etmek konusunda insanlardan daha başarılı olduğuna değinir (Kaku, 2016: 257-258). Say ise, yapay zekâ ürünlerinden biri olan 'chatbot' ları ele alır. İngilizce sohbet anlamına gelen 'chat' kelimesi ile 'robot' kelimesindeki 'bot'un bir araya getirilmesiyle oluşmuş 'chatbot' (sohbot) lar, konu açısından dar kapsamlı ve sınırsız olarak ikiye ayrılmaktadır. Dar kapsamlı bir chatbot, kendi konusu dışında konuştuğunuzda anlamaz bu sebeple de doğru tepkiyi veremez ya da hiç tepki vermez. Programı yazan kişi için bir kolaylık oluşturan bu durum kullanıcıya vereceği yapaylık hissinden dolayı 'doğal dil arayüzü' avantajını kaybeder (Say,2018: 124).

Duyguların bilgisayara programlanması ise zor ve karmaşık olacağından, muhtemelen evreler halinde ilerleyecektir. Kaku bu evreleri sırası ile açıklar. İlk evre, kişinin yüzü kaşları, dudaklarındaki hareketleri ile ses tonunu analiz ederek tanımayı kapsar. Günümüzde yüz tanıma teknolojisi duyguların sözlüğünü oluşturabilecek kapasitededir. İkinci evrede, hızlıca bu duygulara yanıt vermesi gerekmektedir. Geniş bir duygu ansiklopedisine sahip olarak programlanmış bir robot için bu evre kolay olacaktır. En karmaşık olan üçüncü evrede ise, duygunun altında yatan asıl motivasyonun ne olduğuna karar vermektir. Bir duygunun altında yatan nedeni belirlemek insanlar için bile oldukça zorken bunu yapabilmeleri için robotların, her duygunun arkasındaki muhtemel nedenleri içeren bir listeye sahip olmaları, liste içerisinde en mantıklı olan seçeneği bulması gerekmektedir. Dördüncü evrede, duygunun kaynağına karar veren robot ona uygun bir tepki vermek durumundadır (Kaku, 2016: 276).

Mettrie incelemiş olduğu çalışmalarda üç önemli sonuç elde etmiştir; bunlardan ilki bir hayvanın vahşi olması ile doğru orantılı olarak beyin

küçülmektedir. İkincisi, hayvanın uysallığı arttıkça beyni büyümektedir. Üçüncü ve son bulgu göre zekâ arttıkça içgüdülerin rolü azalmaktadır (Mettrie, 1980: 28). Bu bulgulardan yola çıkarak yapay zekânın da aynı süreçlerden geçeceği varsayılmaktadır. Henüz çok ilkel olsa da gelecekte öz-denetim kazanacak olan makineler zekâları artıp insan programlamasına tabii olmaktan çıktıklarında bilinç arayışı başlayacaktır. Ancak o zaman kadar robotların programlaması insan elinde olacaktır. Kaku, geleceğe yatırım yapmak için bugünden yapay zekânın dizginlerini elimize almamız gerektiğini söyler. Ona göre yapay zekâ ile ilgili felaket senaryolarını besleyen yanlış veya eksik programlama ile hedeflerin çarpıtılmasıdır (Kaku, 2016: 291).

Gerd Leonard, makine zekâsının duygusal zekâyı ya da etik endişeleri içermeyeceğini iddia etmektedir. Ona göre makineler canlı değildir, taklitçi ve kopyacıdır. Gelişen teknoloji ile okumayı, analiz etmeyi, değer sistemlerini, etiği, toplumsal sözleşmeleri hatta inançları anlayabilecek, çözümleyebilecek seviyeye ulaşan makineler, hiçbir zaman tam anlamıyla içinde bulunduğumuz dünyanın bir parçası haline gelemeyeceklerdir (Leonhard, 2018: 29).

Kaku ise, robotlara yeterli bilgi verildiğinde bizimkilere benzer fiziksel ve sosyal dünyaları simüle edebilecek aşamaya gelebileceklerini söyler. Ancak bu silikon bilinç özellikle iki noktada bizimkinden farklılık gösterir; duygular ve amaçlar. Yapay zekâ araştırmacılarının duyguyu ikincil sorun olarak gördükleri bilinmektedir. Tasarlanan her robotun akılcı ve mantıklı olmasına özen gösterilmektedir. 1950'ler ve 60'ların bilimkurgu robotları bu amacın göstergeleridir (Kaku, 2016: 267). Lecourt ise, 'post-insanlığın' 'yapay yaşamını' (Artificial Life , A-Life olarak kısaltılmıştır) inceler. Bu noktada hedef insan zekâsının içeriğini bir bilgisayar veya makineye yüklemekten çok daha büyüktür. İçerisinde potansiyel canlı birimlerinin yüzeysel koşullarda ortaya çıkabileceği, yapay koşullar yaratmak amaçlanmaktadır. Birbirinin tamamlayıcısı olan iki girişim 'bonom down' ve 'bottom up' olarak adlandırılmaktadır (Lecourt, 2005: 59).

İnsanı, bilinmez, gizemli yapan unsurlardan biri de olaylara karşı verdikleri tepkilerinin çoğu zaman beklenmedik oluşudur. Belirgin olaylara verilen tepkiler genel olarak benzerlik gösterse de bireysel özelliklerin, deneyim farklılıklarının etkisi gözle görülmektedir. Kaku, robotların da yalan söylemeyi ve gerçeği

gizlemeyi öğrenebileceğini söyler. Yaşanabilecek her türlü duruma karşı hazırlıklı olması gereken robotların, düşünceli, kaçamak, diplomatik yanıtlar verebilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte sorudan kaçması, basmakalıp yanıtlar vermesi, konuyu değiştirebilmesi ve iyi bir soruyla da karşılık verebilmesi de istenilen özelliklerdir. Yalnızca resmiyet gerektiren, polis sorgusu gibi durumlarda her zaman dürüst olması yeterlidir. Hatta istenen, serbestçe yalan söyleyebilen ve bunu toplumun işlevlerinin kesintisiz sürdürebilmesi için yapan insan benzeri bir varlıktır (Kaku, 2016: 277). Bilinç alanında yapılan çalışmalar ve tanımlamalar bize şunu gösteriyor ki henüz kendi zihnimizin sırlarını çözmemiş değiliz. Bu sebeple düşünebilen makinalar yaratma ya da deneyimlerimizi bir makinaya aktararak ölümsüz olma düşüncesi üzerinde daha uzun yıllar tartışılacaktır.



III.BİLİMKURGU SİNEMASINDAKİ TRANSHÜMANİZM ETKİSİ VE TV DİZİLERİNDEKİ YANSIMASI

Bilimkurgu sözcüğü ilk kez 1929'da Hugo Gernsback'ın editörlüğünü yaptığı Science Wonder Stories isimli dergide önerilmiş, 1930'lu yıllara gelindiğinde ise genel kullanıma geçmiştir (Ersümer,2013: 7). Bir bütün olarak değerlendirilmekten çok iki boyutlu bir kavram olarak ele alınan bilimkurgu türü, ayrı ayrı içerikleri bulunan ancak birbiri ile bütünleşen bir tür olarak yorumlanmaktadır. Örneğin Oskay, algılama, bilme, idrak etme sürecini ifade etmek amacıyla kullanılan 'bilim' sözcüğü ile kurgu (fiction) sözcüğünün birleşimiyle oluşan bilimkurgu türünün, insanın bilişsel yeteneğine hitap eden bir söylem biçimi olduğunu belirtir (Oskay,2014: 14).

Özön ise, bilimkurguyu tanımlarken güncel bilimsel gelişmelerin bize sunduğu verilere dayanarak insanlığın gelecekte ulaşabileceği bilim ve teknoloji seviyesinin, toplumlar üzerindeki olası etkilerini düşleyen ve tahminler yürüten bir tür olarak tanımlar (Özön, 2008: 248). Ancak Roloff ve Seeßlen'in iddiası bu görüşün tam tersi yönündedir. Onlara göre, bilimkurgunun sorunu geleceği önceden görmek ya da tutarlı bir gelecek tahmini yapmak değil, içinde yaşanılan dönemin sorunlarını, insanlığın kendi yöntemlerince çözmeye çalışmasıdır (Roloff ve Seeßlen 1995: 67-68).

Bilimkurgu eserleri incelendiğinde göze çarpan ilk olgu mitoloji ile benzerlikleridir. Ancak bu birebir özdeşleştikleri anlamına gelmemektedir. Oskay'a göre görünüşteki benzerliklerine karşın ayrıldıkları en temel nokta bilişsel anlamdadır; bir topluluğa ait olan ve bu topluluğun bütün normlarını barındıran mitlerin aksine bilimkurgular mitolojilerdeki kolektif ve durağan kozmos anlayışını aşmak adına geliştirilmiş bir türdür. Sözde bilimkurgularda mitolojide olduğu gibi doğa-üstü varlıklar, olaylar karakterler; insan-üstü insanlar ve yaratıklar yer almaktadır. İnsan ile insan-olmayanın ilişkisini düzenleyen normlar ise 'supertemporal' yani ne zaman yürürlüğe girdiği ya da hangi şartlar altında oluşturulduğu bilinmeyen zaman-dışı ve geçici kurallardır. Gerçek

bilimkurgularda da mitolojik karakterler kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu mitolojik öğeler bir ritüel işlevi kazanmadığı için fantazya, korku türü, uzay operaları, peri masalları ve halk öykülerinden ayrılmaktadırlar (Oskay,2014: 38). Bunu destekler nitelikte birçok görüş bulunmaktadır. Örneğin Adanır, 1970 sonrası bilimkurgu olarak tanımlanan filmlerin, neredeyse tamamının bilimkurguyla ilişkisi olmadığını, bilimkurgunun içeriğini ve özünü kaybettiğini iddia etmektedir. Ona göre bilimkurgunun gerçek dünyayla ilişkisi olmalıdır. Sahte bilimkurgular olarak tanımladığı bu filmlerinin yalnızca biçim olarak bilimkurguya benzediğini içerik olarak ise tamamen farklı olduğunu iddia etmektedir (Adanır, 2008: 43).

Bilimkurgu türünün tarihsel gelişimine bakıldığında, bu türün başlangıcının serüven-gezi öyküleri ile olduğu görülmektedir. Serüven-gezi öyküleri, okuyucuya yaşadıkları yerlerin dışında bir dünya olabileceği fikrini aşılması ile gelecek yüzyıllardaki bilimkurgu eserlerine bir ön hazırlık oluşturmuştur. Ancak bu türde verilen eserlerin uzun süre varlığını sürdürmesi gerçek bilimkurgunun gelişimini yavaşlatmıştır. Bu dönemi 'Popüler Selence', Western'lere benzer sözde bilimkurgular ve sentimental öyküler takip etmiştir. Başlangıçta burjuvanın tutucu yönüyle benzer hikayeler sunan bilimkurgu türü dönemin bilimsel anlayışı ve onun temelindeki ampiristik ve pozitivistik anlayış ile okuyucuya sunulur. Bu alt türdeki eserler bilimkurgu türünün kendi içinde bozulmasına sebep olmuştur. Örneğin Jules Verne'in eserlerindeki ihtiraslı güçlü, dakik kahramanlar, kendinden başka insanlara karşı zalim, baskıcı ve rekabetçi bir 'egemen kesim kişisi' olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bilim ve tekniğin doğa-üstü olayları açıklamak için kullanıldığı 'Uzay operaları'nda ise sözde bilimkurgular olarak tanımlanmaktadır. Geçmiş zaman peri masallarını modern bilimkurguya dönüştüren bu tür bilişsel yetenekler yerine büyü, sihir vb. akıl-dışı güçlere inanmaya teşvik eder (Oskay,2014: 34-35).

Bilimkurguyu çeşitli evrelere ayıran Jameson (2009: 137) ise bu evreleri belirlerken her evrenin birbiriyle çakıştığını ve bir önceki evrenin biçimsel edinimlerini koruduğunu belirtmiştir. Bu 6 evre ise şu şekildedir:

1. Macera (Uzay Operaları); bu türün en önemli temsilcisi Jules Verne'dir. Amerikan geleneğinde ise bu tür Edgar Rice Burroughs'un A P rincess o f Mars'ıyla (1917, Marşlı Prenses) ile anılmaktadır.

2. Bilim; Gernsbacher'in *Amazing Stories* (1926, İlginç Hikâyeler) eseri bu evrenin ilk örneği olarak gösterilmektedir.
3. Sosyoloji; bu evre de kültür eleştirisi ana unsurdur. Pohl ve Kombluth'un *Uzay Tacirleri* (1953)
4. Öznellik; 1960'lı yıllara atfedilen bu evrenin yazarlarından biri Philip K. Dick en önemli on eserini 1961-1968 yılları arasında yazmıştır.
5. Estetik (Spekülatif Kurmaca); bu evre ABD'de ise Samuel Delany'nin (1942-) eserleri, geleneksel olarak ise Michael Moorcock'un 1964-77 arasında yayımlanan *New Worlds* dergisiyle özdeşleşmektedir.
6. Siberpunk; William Gibson'un *Neuromancer* (1984) eseriyle anılan son evre ise yeni muhafazakâr devrim, küreselleşme ve ticari fantezinin kitle kültürüyle genel bir kopuş dönemi olarak anılmaktadır.

Yaygın bilimkurgular, yeni gelişen bir sınıfın, egemen konuma ulaştıktan sonra gelişim ve özgürleşme konusunda kısıtlayıcı olmaya başlaması sonrasında ise yaşadıkları çöküşle kendi kurdukları 'dünyalarında' bu değişim ve gelişimi önlemeye çalışmalarının ürünleridir. Bu dönem eserlerinde toplumu ve insan ilişkilerinin baskılayan bir eğilim görülmektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde, modern toplumlarda yabancılaştırma gözle görülür biçimde artış göstermiş, bu da burjuva sınıfının gün geçtikçe daha tutucu, değişim karşıtı bir sınıf hale gelmesine sebep olmuştur. İnsanlığın mitolojiden uzaklaşmasını değil, mitolojiye dönüşünü amaçlayan bu türe örnek olarak More'un ve Swift'in ütopyaları, Jules Verne'in pozitivizmi ve ilk transhuman karaktere sahip roman olan M.W. Shelley'nin *Frankenstein*'i gösterilebilir (Oskay,2014: 13).

Bilimkurgu türü diğer edebiyat türleriyle karşılaştırıldığında, sürekli olarak türe yeni bir öğe katma ve bu öğeyi kendi içinde bütünleştirilmesi sebebiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Yıldız Savaşları, E.T., gibi son dönem bilimkurgu filmlerinin başarıları yeni bir bilimkurgu türünün doğmasına neden olmuştur. Yazınsal bilimkurgu ile görselleştirilmiş bilimkurgu arasında geçmişte rastlanmayan bir yer değiştirmeye şahit olunmuştur. Bilimkurgu türünün gelişimindeki en büyük etken olan magazin bilimkurgunun çekirdeğini ise 'mitos yaratma eğilimi' oluşturmaktadır. (Roloff ve Seeßlen 1995: 47-48)

Bilimkurgularda, teknolojinin masallardaki büyülerin yerini alması, insanın en derin arzularını yerine getirme işlevini sağlayabildiğinin fark edilmesi ile gerçekleşmiştir. Ancak teknoloji zamanla bu arzuların niteliğine de etki etmiştir. Erotik arzular, bireler arası düzenlenemez denetlenemez reel ilişkilere dönüşebilir endişesi ile toplum tarafından dışlanmıştır. Bu erotik dürtülerin yerine ise teşhircilik benzeri sapkınlıklar ve narsisizm almıştır. Fantastik bilimkurgular ise bireyin kendini güvende hissedemem, arzularından mahrum kalma nedenlerinin üstünü örtme ya da ortadan kaldırma amacına hizmet etmektedir. Bu fantastik dünyalar, bireylerin kimliklerini/özdeşliklerini aradıkları alanlardır. Fantastik bilimkurgu, bir yönüyle de reel hayatla baş edebilme stratejisidir. Birey, bu kurgular içerisinde kendini yitirmez ya da o dünyaya saplanıp kalmaz; reel hayatındaki yetersizliklerinin ve başarısızlıklarının üstesinden gelmek, kendisini korkak ve yeteneksiz olarak addetmek kaçmak için kullanır. (Roloff ve Seeßlen 1995: 90).

Bilimkurgu filmlerinin 1950’li yıllarda kıyamet günü senaryoları ve canavar figürleri üzerinden sürdürülen temaları 1970’li yıllara gelindiğinde yerini distopyalara bırakmaya başlamıştır. Bu dönemden önce yalnızca iddialı birkaç yapımda ‘gerçekçi’ teknoloji, toplum ve siyaset eleştirisi görülmüştür. Ancak 2001 (Kubrick, 1968) filminin başarısı birçok filme ilham olmuş, bilimkurgu sineması ilk kez düşünebilen makineleri ciddi bir konu olarak ele almıştır. Colossus: the Forbin Project (Sargent, 1970) filminde ABD’yi Sovyetler’in nükleer saldırısından kurtaran yine bir bilgisayardır. Bu filmlere nazaran daha mütevazı olan Westworld (Crichton, 1973) ise bilgisayarlar da insanlar kadar saldırgan ve acımasızlardır. Film, Amerikan yüksek sosyetesinin eğlence anlayışına sert bir eleştiri getirmektedir (Roloff ve Seeßlen 1995: 317-318).

Bilimkurgu türü, doğuşundan itibaren özgürlük ve mutluluk arayışı ve bu iki arzunun çelişmesinden doğan dengesizlik ile varlığını devam ettirmektedir. Dolayısıyla bu türün geleceğe dair olumsuz senaryolarında iki temel önerme kendini tekrar etmektedir. Bu iki önerme hayatın sınırı olmayan bir şiddet ve kabalıklar bütünü olması ve buna bağlı olarak hiç bitmeyen bir korku üzerine kuruludur. Tür içerisinde görülen rasyonel istekler ile romantik isteklerin çelişkisi ise bu korkunun bir sonucudur. Bu sebeple bilimkurgu eserlerinde, günümüze

ilişkin -devlet ve topluma yönelik- bütün eleştiriler gelecek varsayımları üzerinden yapılmaktadır (Roloff ve Seeßlen 1995: 114).

Bilimkurgu sinemasının 2000'li yıllara gelindiğinde iki eğilim üzerinde durduğu görülmektedir. Bu eğilimlerden ilki, geçmiş dönemden gelen dışarıya karşı tetikte olma halinin, artık içten tehdide karşı duyarlı olmaya durumuna gelmesidir. İkinci eğilim ise, sosyal, ekonomik ya da yönetsel krizler sonucu ortaya çıkacak kıyamet senaryoları üzerinedir. Sinemada işlenen konuların ve sunulan ideolojilerin dönemin şartları üzerinden değerlendirilmesi filmi anlamak için en önemli etkenlerden biridir. Teknolojinin özellikle son yıllardaki kontrolsüz gelişimi de bugüne kadarki senaryolarda dışarıdan gelecek tehdide karşı tetikte olan insan, kendi türüne karşı da savunmasız hale gelebildiğini unutmamalıdır. Teknolojiyi elinde bulunduran kişi ve kurumlar dünya ve insanlığın kaderini de belirlemiş olacaktır. Zaman içerisinde değişime uğrayan insan bedeni özellikle üzerinde durulan son dönem filmleri, genetik bozukluklar, biyolojik değişimler ve makine-insanları sıkça konu almaktadır.

Bilimkurgu türünün tarihsel gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, süreç içerisinde filmlerde tahribat unsuru olarak gösterilen 'ötekinin' yerini teknolojik süreçlerle dönüşen insanın aldığı görülmektedir. Kimi kuramcılara göre gelişen teknolojiler sayesinde bilimkurgu filmlerinde geleceğin teknolojilerini görmek mümkündür. Buna görüntülü telefonlar, cep bilgisayarları, otomatik kapılar ve daha birçok örnek verilebilir. Dolayısıyla son yıllarda seyirciye sunulan teknolojik gelişmelerin, gelecekte bizleri bekliyor olması pek de şaşırtıcı değildir. Çalışmanın bu bölümünde öncelikle ütöpik ve distöpik bilimkurgu sinemasına değinilerek bu türler içerisindeki yapay zekânın konumu incelenecektir. Daha sonrasında ise detaylı olarak bilimkurgu sinema ve dizilerinde yapay zekânın fiziksel özellikleri, insan ilişkileri ve bilinç problemi ve transhuman kahramanların televizyon ve sinemadaki sunumları üzerinde durulacaktır.

A. Bilimkurgu Sinemasında Ütopyalar

İsmi Thomas More'un 'Ütopya' eserinden alan bu kavram, düşüncede kurulu 'iyi toplumlar' ı ifade etmek için kullanılmaktadır. Yunanca yer anlamına gelen kelimenin önüne iyi anlamına gelen 'ceu' ile yok anlamına gelen 'ou' takıları getirilerek 'iyi yer' ve '-e yer yok' ifadelerine ulaşılmış böylece 'olmayan

yer' anlamına gelen bir sözcük elde edilmiştir. Bezel' göre More'un bu ismi seçmekteki amacı, övgüye değer bu toplumların hiçbir zaman gerçek örnekleri olmayacağını yalnızca düşünce olarak kalacağını sezdirmektir. Krishan Kumar ise ütopyayı "mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak" olarak tanımlar (Kumar, 2006: 9). Kumar'a göre ütopya, yalnızca modern Batı'ya ait, modern dünyanın ışığında yazılmış edebi bir türdür. Diğer kültürlerde yer alan ve biçimsel olarak ütopyaya yakın metinler tarih boyunca birçok kez ortaya konulmuş olsa da Kumar'a göre bu metinler temelde aynı felsefeyi taşımamaktadır (Kumar, 2006: 46).

Ütopyalar roman biçiminde sunulduğunda yalnızca genel düzeni değil kişilerin özel yaşamlarına da yer verildiği görülmektedir. Ütopyalarda insan hayatını kolaylaştırmak adına yeni teknikler geliştirilmesi ve bunun bir sistem haline getirilmesine sıkça yer verilmektedir. Ancak bilimin kullanımı yalnızca toplumun ihtiyaçlarını gidermeye yöneliktir. Kişilerin ilgi ve merakları göz ardı edilerek, evreni ve evrendeki yerini sorgulama ihtiyacı yok sayılmaktadır. Bilimde bulunan sınırlar sanat için de geçerlidir. Bu toplumlarda sanata yer verilmemiştir çünkü sanat beraberinde sorgulamayı da getirmektedir. Ütopyalarda yazarın düzeni sağlamak için seçtiği yöntem onun dünyaya bakış açısını yansıtmaktadır. Bazı yazarların kötülüklerle baş edebilmek için yalnızca sistemi değiştirdikleri görülürken bazı yazarlar ise düzensizliğin bir nedenini de insan doğasını işin içine katmaktadır. Bu nedenle bazı ütopya örneklerinde insan doğasının yeni sisteme uyum sağlayabilmesi için kalıtımını yönlendirici bilgi ve yöntemlere başvurulmuştur (Bezel, 1984: 8-11). Ütopyalarda boşa zaman harcamanın uygunsuz karşılandığı, kimsenin işten kaçamadığı, meyhane, gizli buluşma ve fuhuş gibi 'kötülüklerle' itecek mekânların olmadığı görülmektedir. Bireylerin sürekli göz hapsinde olmalarının, onları daha çok çalışmaya ve vaktini uygun görülen etkinliklerle değerlendirmeye teşvik ettiği düşünülmektedir. Genel düzen sağlandığı takdirde ülkede bolluk olacağı ve herkesin eşit pay alacağına dair bir inanç benimsenmektedir (Bezel, 1984: 68-69).

Bireylerin, toplumsal düzene uymak adına ezilip 'yok edildiğini' söyleyen Temizarabacı, bu eserlerdeki kadın imgelerini inceleyerek ütopyaları feminist bir yaklaşımla yeniden ele almıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda kadın hareketlerinin gündeme gelmesi ile sanat, siyaset ve felsefede adını duyurmayı başaran kadının,

ideal devlet anlayışındaki özneleştirilmeye karşı çıktığı görülmektedir. Kadınları konu alan ütopyalar 17. Yüzyılda görülmeye başlanmış olsa da bu eserler erkekler tarafından yazıldığından, cinsiyet rollerinin tersine döndüğü sonrasında bir güç tarafından toplumsal düzenin yeniden sağlandığı, erkeklerin sorumluluk sahibi olmadan rahatça yaşayabildiği, cinsel fantezilerden öteye gitmeyen eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak 19. yüzyıl ile özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında feminist kadın yazarların ütöpik ve distöpik eserle verdiği görülmektedir (Temizarabacı, 2005: 25).

Jameson, sinema eserlerinde ütopyayı ‘bilimkurgu sosyo-ekonomik altkümesi’ olarak değerlendirir. Bilimkurgu ile fantezi arasındaki yapısal farklar üzerinden ütopyacı inşa inceleyen Jameson, iki tür arasındaki rekabetin kitle kültürü ile yüksek kültür arasındaki keskin ayrıma neden olduğuna da değinmiştir. Fantezi ile bilimkurguyu birbirinden ayıran iki ana unsur vardır; bunlardan birincisi fantezinin iyi ve kötü arasındaki etik karşıtlığın etrafında bir kurgu oluşturması diğeri ise hikâye içerisinde büyüye vermiş olduğu roldür (Jameson,2009: 89-90). Sanayinin gelişimiyle birlikte ütopyaların yeni bir sınavla baş etmesi gerektiğini söyleyen Jamerson, sanayi üretiminin medya boyutuyla karşılaşmasını değerlendirir. Bu noktada Siberpunk gibi internetle bağlantılı her türlü ütopyacı fantezinin, eski imgeleri dönüştürerek yeni biçimiyle izleyiciye sunulduğunu ifade eder (Jameson,2009: 213).

Ütöpik bilimkurgu filmlerinde en çok dikkat çeken unsur teknolojinin, insanlığın dışarı yansıttığı ‘iyi’ olarak sunulmasıdır. Bu filmlerde makineler, insani yetilere sahip, adeta bütün iyi ve güzel düşüncelerin ürünü olarak gösterilmektedir. Teknolojik gelişimin amacı ve bu gelişimin hangi koşullarda sağlanacağı üzerine yapılan bütün tartışmalar, teknoloji düşmanlığı olarak eleştirilmiştir. Bilimkurgular filmlerindeki ütopyalar ele alındığında insanlığın ‘ütöpik görevlerini’ teknolojiye yüklediği görülmektedir. Bu yapıtlarda, materyalist ütopyalarda olduğu gibi devletin bir gün ortadan kalkacağı varsayılmaktadır. Ancak materyalist ütopyalardan farklı olarak, çeşitli siyasal etkenliğin, yasama, yürütme ve yargı fonksiyonlarının, bilinç sahibi, topluluğun çıkarlarına göre hareket eden robot-makinelere verileceği düşünülmektedir. Roloff ve Seeßlen, bilimkurgu ütopyalarında devlet-insan ilişkilerini belirleyen unsurun makineler olacağını ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre robotlar, insanı

kendi kendisinden ‘kopararak’ aslında ‘kurtarmış’ olurlar. Bu sebeple her ütopyanın, temelinde distopik özellikler barındırdığını savunurlar. Ayrıca ütopik bilimkurgu sinemanın ‘insaf ve iyiliği’ bu makinelere atfederek bir mesaj verme kaygısında olduğuna dikkat çekmektedirler (Roloff ve Seeßlen 1995: 110-112).

1. Bilimkurgu Sinemasında Distopyalar

Sorunsuz bir toplum yaratmanın imkânsız olduğunu savunarak bu tarz yapıtlara eleştirel bakış açısı getiren ‘distopya’lar ise insanın karmaşık yapısının, ütopyalarda söz edilen yaşam koşullarının gerçekleşmesine engel olarak görür. Ütopyalarda kurulu düzenin bozulmaması, doğanın kanunu gereği değişim ve dönüşüme duyulan ihtiyaca ters düşmektedir. Bireysel duygu, düşünce ve davranışların önemszenmemesi, otoriteye sınırsız güven ve bağlılık anlayışının benimsenmesi ütopyalara getirilen eleştirilerin başlıca sebepleridir. Bezel, ütopyaları ‘birey üstü örgüt işleyişi’ olarak tanımlamaktadır. Ütopyada doğan bireylerden yalnızca kendisine biçilen işlevi yerine getirmesi beklenmektedir. Dış dünyayı sorgulaması ve kendisine biçilen görev dışında bir uğraş edinmesi hoş karşılanmamaktadır (Bezel, 1984: 9).

Distopyalara, eleştirel ters-ütopya’ da denilmektedir. Jameson, distopik eserlerden söz ederken siyasal yönden ütopik varsayımları reddetme hatta bu varsayımlara karşı uyarma yolunu izlediklerini iddia eder. Bu iddiasını Orwell’ın eserleri ile örneklediren Jameson, dünyanın sonunu resmeden bu eserlerin ütopyalardan çok daha gerçekçi olduklarını öne sürmektedir (Jameson,2009: 270). Öte yandan Bauman ve Lyon, Orwell ve Huxley’in kaleme aldığı distopik hikayelerin modern dünya insanının korkularından beslenen tasavvurlar olduğunu ileri sürerler. Hikayelerdeki sıkı disiplin anlayışı ve düzen takıntısına dikkat çekmektedirler (Bauman & Lyon, 2013: 123). Bezel’e göre ütopyalar yeryüzü cennetleri iken, distopyalar ise bu cennetleri yaratmaya çalışanların yaratmış olduğu cehennemlerdir. Mutluluk için bir uyum gerekliliği ütopyalarda özellikle vurgulanırken, distopyalarda bu uyumu sağlamak adına yapılan çalışmaların yol açtığı korku ve acı anlatılmaktadır (Bezel, 1984). Distopyaların, on sekizinci yüzyıl gotik kabuslarından izler taşıdığı gibi Soğuk Savaş döneminin de bir yansıması olduğunu belirten Jamerson, distopyaları kolektif bir fenomen olarak değerlendirmektedir (Jameson,2009: 273).

Kumar ise distopyaları ‘karşı-ütopya’ adlandırmaktadır. Ona göre karşı-ütopyalar on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar, genel anlamda ütopya yazınının bozulmuş bir çeşitlemesi olarak varlığını sürdürmüştür. Bu dönem eserlerinin taşlama formunda yazıldığı görülmektedir. Karşı-ütopyaların, ayrı bir formel biçimde yazıldığı dönemlere geçişte dahi ütopyanın hiciv geleneğini kaybetmediği bilinmektedir. Ancak Kumar’a göre yirminci yüzyıla beraber, ütopyacı eğilimlerin gerçekleştiği bir toplumun getirdiği endişeyi ifade etmek için hiciv kullanılmaya başlanmıştır (Kumar, 2006: 180-187).

Distopiyaların sinemaya yansımaları ise edebiyatta olduğu gibi birçok tartışmanın konusu olmuştur. Genellikle gelecek ile ilgili filmler üzerinden yürütülen tartışmalar bir yönüyle de günümüz toplumsal sorunları ele almaktadır. Geleceğe yönelik sağcı filmlerde terörizm, liberalizm veya sosyalizme dönük çağdaş muhafazakâr korkuları görülürken, solcu filmlerde ise kapitalizmin yarattığı eşitsizlikler konu alınmaktadır. Bilimkurgu filmlerinde teknolojinin bir korku nesnesi olarak kullanılmasının nedenlerinden biri, muhafazakâr toplumsal kuramların sürekliliğini tehlikeye atmasıdır. Bu filmlerde sıkça yer verilen doğaya özlem teması, muhafazakârların modern dünyayla olan çelişkili ilişkilerini gözler önüne serer. Teknolojik gelişmeler sayesinde el emeğinin yerini alan makineleşme, muhafazakâr teknofobik filmlerde sıkça yer almaktadır. Ancak çelişki tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Teknolojik gelişmeler sayesinde edindikleri konfor alanından çıkmak istemeyen muhafazakârlar, toplumsal ve kültürel alanda teknolojinin etkisinden çekinmektedirler (Ryan & Kellner, 2010: 389-390).

Distopik bilimkurgu filmleri incelendiğinde mücadeleler sonucu kazanılan teknolojik gelişimin aksine, teknoloji ile hesaplaşmaya odaklanıldığı görülmektedir. Buna örnek olarak makinelerin doğa ve insan hayatına zarar verdiği; bireyin kimliğini kaybedip duygularından yoksun kaldığı bir gelecek tasavvuru gösterilmektedir. Roloff ve Seeßlen’e göre distopyaları anlamak için okurların ve seyircilerin sosyal yapısını irdelemek gereklidir. Bilimkurgu distopyaları bir anlamda burjuva insanını korkutan ‘sosyal cehennem’in sembolik bir görüntüsüdür. Bu kurgularda gösterilen kent yaşamındaki fabrika benzeri görüntüler burjuvanın ‘fabrikaya gitme zorunluluğunun’ yansıma biçimidir. Bilimkurgularda makine ile iktidar arasındaki güç savaşı farklı boyutlara ulaşır,

böylece bilimkurgularda makineler insanlığa döndürülmüş bir silah olarak karşımıza çıkar. İnsanlığı refah ve mutluluğa götürecek teknolojilerin ise ütopyalarda yeri yoktur (Roloff ve Seeßlen 1995: 116-117).

Muhafazakâr ve faşist yönetime karşı seslerin yükselmeye başladığı 80’li yıllarda siyasi ortam, Hollywood Sineması’nda radikal karşı akımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Outland ve Blade Runner dönemin görüşlerini barındıran en güzel örneklerdendir. Bu tarz yapımlar, çeşitli imge ve sembollerle kapitalizmin beslediği şirketleşmeyi, bastırılmış cinsellik anlayışını ve tehlikeli bir hale gelen tüketim bilincini aktarmaktadır. Muhafazakâr distopik filmlerde görülen ‘kentsel kokuşmuşluk’ metaforu liberal politikalarından feminizme ve punk altkültüre kadar birçok temayı içine alır. Bu kentlerde azınlıklar, muhafazakârların korkulu rüyası işsiz, aylak, suçlulardır. Liberal modernliğin, politika, toplumsal ilişkiler ve cinsellik konularında etkin olması, muhafazakârların özel alanda özel alanda önünü kesemediği liberal ilkelerin kamusal alana sıçrama tehlikesi bu filmlerin gergin ve öfkeli ruh halinde olmasının asıl nedenidir. Seksenli yılların başı ve ortalarında liberal distopilerde iktidardan uzak değerler sistemi içerisinde trajik metafiziksellik izleri taşırken, muhafazakâr distopilerde ise modernlik distopyasının vahşet ve öfke dolu rıh hali seyirciye yansıtılır. Ancak seksenlerin ortalarında bu tarz filmlerin sayısında büyük ölçüde azalma görülmektedir (Ryan & Kellner, 2010: 396).

2. Bilim Kurguda Yapay Beden Algısı

Bilimkurgu filmlerinde sıkça kullanılan yapay beden (siborg, andrid, otomatlar ve yapay zekâ ürünü diğer varlıklar) figürü kimi zaman bir arzu nesnesi kimi zaman da bir korku ögesi olarak yer almaktadır. Sinemada akımlar ve kullanılan teknoloji değiştikçe bu figürlerin konumu da değişmektedir. Bilimkurgu sinemasının gelişmesinde bilimsel yöntemlerle ‘yapay bir insan yaratma’ teması oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu anlayışın arkasında, genetik ve ırkçı ideolojinin benimsediği bilimsel çalışmaların büyük bir payı vardır. ‘Doğal yollarla üretilmemiş insan’ bir sürü yetenek ve beceriye sahip olsa da aile ve kan bağlarıyla bağlı bir kimliğe sahip olmaması sebebiyle ötekileştirilir. Çünkü Hristiyan tanrıbilimine ve etiğine karşı bir meydan okuma olarak görülen bu varlık, aynı zamanda burjuva-babaerkil hiyerarşinin kalıtım araçlarının

(bedensel, ruhsal ve maddi) soydan soya aktarımı inancını altüst etmektedir (Roloff ve Seeßlen 1995: 140).

Anders'e göre, makinelerin kusursuzluğu karşısında aşağılık kompleksi yaşayan insan "Prometheusçu utanç" ile kusursuzluğu aramaktadır. Ona göre, hümanizmin kendi kendisini var eden imgesinde işte bu utanç gizlenmektedir. İnsanın kendini imal etme arzusu, tanrı veya doğa tarafından yaratılmış olmaktan kurtulma isteği değil, 'imal edilmemiş' olmaktan kurtulma çabasıdır. "Prometheusçu utanç" bastırmak ancak aygıtların safına geçildiğinde mümkün olacaktır (Ak. Kurtyılmaz, 2018: 124). Hristiyanlık ve İslamiyet dinlerinde yapay insan yaratma 'günah' olarak algılanmaktadır. Bu sebeple 'golem' gibi ilk robot prototipleri olan 'ilkel robotlar' kötü, uğursuzluk getiren varlıklar olarak kodlanmışlardır. Böylelikle bilimkurgu türü içerisinde yer alan robotlar (yapay insan) aynı zamanda 'mistik' bir karakter özelliğine de sahip olmuşlardır. Bu sebeple makine yaratıkların, bir diğer adıyla 'cyborg' ların 'dünyalaştırılmasına' yalnızca teknolojik yararlılık yönüyle bakmak doğru olmaz (Roloff ve Seeßlen 1995: 63-64).

Smelik, yaptığı çalışmalarda bilimkurgu filmlerindeki siborgları ele almıştır. Bu çalışmanın sonucunda siborg imgesinin artık korku ya da endişe veren bir figür olmaktan çıkıp, insan-sonrası öznenin, bilim ve teknoloji ile bütünleşerek var olmak istediği görülmüştür. 21. yy insanları kendi inşası olan makinelerle ilişki içerisine girerek kaderlerine yön vermektedirler. Smelik'e göre fitness, spor, estetik cerrahi gibi uygulamalar kadın ya da erkek fark etmeksizin insanların kendilerini siborg olarak biçim verme ihtiyacının bir ürünüdür (Smelik, 2008: 153). Akşit de, postmodern kültürde güzel, sağlıklı ve fit olma idealine bağlı beden, siborg temsili olduğunu söyler. Günlük hayatta kullanılan sayısız ürün ile ulaşılmaya çalışılan bu ideal insanın mükemmel olma çabasının dışa yansımalarıdır. Cilt yapısına müdahale eden kremler, liposuction, botoks, body building gibi pek çok yöntem ile sağlık amacıyla kullanılan kalp pilleri, kontak lensler vb. Aletler ile doğal ve yapay olan arasındaki sınır giderek bulanıklaşmaktadır. Dolayısıyla Akşit tarafından belirtildiği gibi siborg temsilleri ve tekno-beden imgesi gündelik hayatımızda yer edinmiştir. Bu gelişmenin gelecek toplumlarda, canlı-cansız, erkek-kadın, yaşlı-genç gibi kutuplaşmaları kaldıracağı ileri sürülmektedir (Akşit: 2017: 342-343)

Makinenin insanın bir uzvu haline gelmesi, bireyin aynı anda hem makine hem de insan olması 90'lı yılların hipergerçeklik temalı bilimkurgu sinemasını bu kusursuz yönetimi geliştirebilmek için zemin oluşturmaktadır. Kendi kararlarını alabilme yetisine sahip, bağımsız bir hayat sürdürebilen yapay zekâyâ sahip 'replikant'lar bir nevi 'otomat' düşüncesinin kurucusudur. Otomatlar dünyasında insana karşı işleyen bu zeki sistemler, fiziksel yollarla direkt zarar verme veya manipülatif yöntemlerle etkisiz duruma getirme gücüne sahiptirler (Baykan, 2012: 66)

Ölümsüzlüğe ulaşana dek, ölümlü bedenle yaşamayı kabullenerek bedeni sahiplenmek çoğu insan için geçerli bir seçenek olsa da bazıları için hala yetersizdir. Bu sebeple insanlığı ölümsüzlüğe kavuşturacak yapay zekânın bedenen 'canlı' olabileceğini kanıtlaması gerekmektedir. Bilimkurgu sinemasında cinsel çekiciliği olan kusursuz yapay bedenler, bu dünyanın ihtiyaçlarını karşılayabilecek donanıma sahiptirler. Haraway, bu durumu değerlendirirken siborg dünyasında sınırların olmayacağına vurgu yapar. Ona göre, çelişkilerin rahatsız etmediği, parçalı kimlik taşımanın bireyde rahatsızlık hissi uyandırmayacağı, insanlar, hayvanlar ve makinelerin akraba olmaktan korkmayacağı, bedensel ve toplumsal gerçeklikler mümkün olacaktır. (Haraway, 2006: 14)

Ancak otuzlu yılların Amerikan fantastik sinemasına baktığımızda tam tersi bir düşünce ile karşı karşıya kalmaktayız. Bu döneme hâkim olan tema, ruhsal olarak dengesiz, kötü niyetli, bunalım halinden çıkamayan bilim adamlarının başka bir deyişle 'mad scientist' in sebep olduğu yıkımdır. Bu kimliğe sahip karakterler Faust gibi kötü emellerini gerçekleştirmek adına şeytanla veya başka kötü güçlerle anlaşıp kendilerini tatmin etmek adına doyumsuz bir uğraş içinde çeşitli felaketlere sebep olurlar. Bu filmlerde ilgi teknolojik gücü yaygınlaştırma veya kontrol etmeye yönelik değildir. Daha çok insan bedeni üzerinde deneyler yapma üzerinedir. Zamanla bu deneyler sonucu yapay, anatomik ve biyolojik yapısı tamamen değiştirilmiş ruhtan yoksun bedenlerin ortaya çıkmaktadır. James Whale'in 1931 yılında yaptığı Frankenstein filmi bu türün en belirgin örneklerindendir. Filmde ceset parçalarını bir araya getirerek yıldırım yardımıyla bir 'canavar' yaratan Dr. Frankenstein yarattığı bu canavarı kontrol edemez ve birçok kişinin zarar görmesine sebep olur. Rouben Mamoulian'ın 1932 yapımı Dr.

Jekyll and Mr. Hyde filminde ise mad scientist buluşlarını kednisi üzerinde dener ancak burjuva kimliğinden ‘id’ini ayırmayı başarsa da ikinci kişiliğini kontrol etmeyi başaramaz ve birçok cinayete sebep olur (Roloff ve Seeßlen 1995: 172-173). Yetmişli yıllardaki bilim kurgu filmlerinde de, makine veya teknolojiye olan korku devam etmektedir. Bu yıllarda teknolojinin ‘doğal’ toplumsal düzenlemelerin tehdit eden şeyleri anlatmak için metaforlaştırıldığı görülmektedir. Muhafazakâr kesimin bakış açısını barındıran bu filmlerde teknoloji, serbestliğe karşı düzenlenmiş olanı, doğaya karşı yapıntısallığı, kendiliğinden olana karşı mekanikliği temsil etmektedir (Ryan & Kellner, 2010: 378-380)

Smelik, günümüz bilimkurgu filmlerinde siborgların insanüstü bir yenilmezliğe sahip olsa da saldırıya uğradığı an savunmasız kalabileceğine ağır yaralanabileceğine dikkat çeker. Ancak en ağır hasarlar bile kendisini tamir edebilen ya da laboratuvarında yeniden üretilen siborglar her koşulda fiziksel olarak insandan üstündür. Fiziksel olarak bir an mükemmel görünümün karakterler başka bir an aynalardaki yansımalarında şeklen bozuk yaralı görülebilirler. Ayna sahnelerinin melez kimliklerinin sorgulamasını yaptıklarına dikkat çeken Smelik, sinemada siborg karakteri sunma biçimlerine değinir. Ona göre bir siborgun sunmanın sinematografik iki yolu vardır; yaralanma sonrası kendilerini tamir etmeleri ve bakış açısı planı. Postmodern siborg, ‘gerçek’ bir insan gibi ikilem yaşamaktadır. Smelik’in de vurguladığı gibi bu arada-olma durumunun kimlik krizini meydana getirmektedir. Siborg yalnızca bir makine mi, insan mı yoksa her ikisi birden mi olduğunu bir türlü karar veremez (Smelik, 2018: 145146) Bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biri Bıçak Sırtı filmidir. Seksenlerin ortaları ile doksanlı yıllarda bilimkurgu filmlerinde ‘yabancı’ ile cinsel münasebetin toplumsal tabuların simgesi olarak görüldüğünü söyleyen Jamerson, bu filmde androidin, insana geçişine vurgu yapar (Jameson,2009: 196- 197).

Braidotti ise filme dışı bedeninin insan-üstü kapasitesini ele almaktadır. Ona göre teknoloji konusundaki arzu ve korku arasındaki belirsizlik iktidar konumunda bulunan kadınına olan ataerkil bakışı yeniden değerlendirmeye sunmaktadır. Dış makine-beden yıkıcı potansiyeline karşın ilerleme vadetmektedir. İnsan yapımı ‘ötekileştirilen’ bu makineler zamanla cinsiyetleştirilmiş bir erotik figür halini almıştır. Fritz Lang’ın 1927 yapımı

Metropolis’inde ise Maria isimli kadın robot ‘şeytani’ bir figür olarak gösterilmiştir. Braidotti tarafından belirtildiği üzere bu karakter, 20. yy endüstriyel teknolojisi makineyi cinsiyetleştirme ve cinselleştirme eğilimi göstermektedir. Metropolis filminde olduğu gibi ‘femme-fatele’ olarak sunulan bu karakterler hem bir tehdit hem de dayanılmaz bir cazibe kaynağı olarak gösterilmektedirler (Braidotti, 2014: 118-121)

Smelik de kadın siborgların imajının dişil güzellik ve erotik çekicilik üzerine kurulduğunu belirtir. Ancak bu karakterler cinsellik veya üreme ile ilgili kaygı veya korku taşımamaktadırlar. Filmlerde şaşırtıcı derecede güzel aynı zamanda da yenilmez denecek kadar güçlü görülen bu karakterler, daima formda olan bedenleri ve sahip oldukları ‘fallik’ silahlarıyla başa çıkılamayan makineler olarak sunulmaktadırlar. Erkek siborglarda ise durum çok da farklı değildir. 1980’lerdeki bilimkurgu filmlerinde popüler kültürün etkisiyle erkek siborgların görsel temsilinde belirgin bir değişiklik görünse de Hollywood sinemasının bedeni bir fetiş aracı olarak sunması ortaktır. Smelik’in de çalışmasında vurguladığı gibi zaman içerisinde nesneleştirilen erkek bedeni, parçalanan, erotikleştirilen hipererkeksi siborglar olarak sahnede yerini almıştır. Erkek karakterlerin seyirlik nesne haline getirilmesi ilk başta ‘kadınsılaştırma’ olarak görüldüğü için eleştirilse de son yirmi yıl içerisindeki eğilimler gösteriyor ki erkek bedeni de bir arzu nesnesine dönüşmüştür (Smelik, 2018: 150-151)

3. Bilim Kurguda Yapay Zekâ-İnsan İlişkileri

Bilimkurgu filmlerinde birçok kez şahit olduğumuzu insan-yapay insan etkileşimi, teknolojinin gelişimi ve doğal olmayana bakışın değişimiyle yeni bir çizgi edinmiştir. Popüler kültürün şekillendirdiği sinema ve televizyon yapımlarında yapay insanın fiziksel ve biçimsel sunumu da bu durumdan etkilenmiştir. İnsanlar, bilgisayarlar ve onlara bağlı olarak uzuvları sayesinde hareket etme yetisine sahip olan robotlar arasındaki iletişim gün geçtikçe artmaktadır. Dolayısıyla canlılık, kimlik, benlik ve etik gibi konularda tartışmalar gün yüzüne çıkmıştır. Kategorik olarak kendine özgü bir organizma olan makineler, insan ile birleştiğinde ‘siborg’ ları oluşturmakta ve bu oluşum ‘siborg etiği’ kavramını da beraberinde getirmektedir. İnsan ile makine arasındaki sınırı bulanıklaştıran her adım ‘insanı insan yapan nedir?’ sorusuna yeni cevaplar

aramaya teşvik etmektedir. Günümüz bilimkurgu filmlerinde bu soruya sıkça rastlanmaktadır. Bu filmlerde genellikle insan biricikliğini vurgulamak için, yapay olanı ‘ötekileştirerek’ kendini olumlama yolunu izler. Geçmiş dönem bilimkurgu filmlerinde, robotların insanlık yararına kullanıldığı ütopyalar ve bilinç sahibi olduktan sonra isyan eden robotların öne çıktığı distopyalarda ‘efendi-köle’ vurgusu yapılmaktadır. Ancak çağdaş filmler gösteriyor ki bu konu çeşitlenerek muhafazakâr bakış açısından kurtulmuştur. Robotların da benlik sahibi olabileceği bu anlatılarda insanın biricikliği eleştirerek, insan makineden ayrılamayacak bir konumda tutulmaktadır (Akşit: 2017: 2). Braidotti ise, Hollywood filmlerindeki muhafazkâr bakış açısıyla sunulan toplumsal cinsiyet rollerinin ve aile değerlerini koruma dürtüsünün yapay insan üzerindeki etkisine değinmiştir. Ancak bu durum daha eşitlikçi; daha az ırkçı ve heteroseksist imgeler sunulması anlamına gelmemektedir (Braidotti, 2014: 109).

Makinelerin insan gibi duygulara ve düşünme yetisine sahip olma ihtimalinin tartışıldığı 1980’ler Pinokyo metaforunu temel almaktadır. Bu sorgulama, Terminatör (James Cameron, 1991) filminde olduğu gibi çoğunlukla teknofobik olarak yorumlanmıştır. Günümüzde ise temel sorgulama makinelerin nasıl sosyalleşme aracı ve kültürel ürünler olabileceği üzerindir. Makineleri canlandırmaktan ziyade makineleşme ‘siborg’ olma arzusunun görüldüğü yeni dönem filmlerinde, insan ile makine arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı görülmektedir. Teknoloji geliştikçe makinelerin özne olarak kabul edilmesi yaygınlaşmıştır (Ak. Akşit: 2017: 3).

Terminatör filmine kadar bilimkurgu tahayyülündeki teknoloji ve insan arasındaki amansız mücadele 90’lı yıllarda makinenin sınırsız hükmüne ve insanın bu hükmü alt etme çabasına dönüşmüştür. İnsan yaratısının kontrolden çıkacağı korkusuyla başlayan bu süreç hipergerçeklik temelinde insan-makine savaşını anlatan teknofobik bilimkurgu filmlerine temel olmuştur. Batı kültürünün modernlik deneyimini sarsan teknolojinin bağımsızlaşma eğilimi, totaliter ya da disiplinci yönetimin karşısındadır (Baykan, 2012: 64). Makinelerin özerkleşmesi iktidarın gücü elinde bulundurmasına engel olmakta bu sebeple tehdit olarak algılanmaktadır. İktidar algısı belirli bir mekân ve zaman kurgusu üzerine inşa edildiğinden sınırları olmayan makine/robot figürü iktidarın işleyişine ve varoluş amacına ters düşmektedir. The Matrix, Terminatör ve Vol-i

örneğinde görülebileceği üzere dayanıklı, uzun ömürlü, yer değiştirme yeteneği olan bu varlıklar ‘öteki’ ya da ‘yabancı’ olarak dışlanmaktadır. Ancak gücünü iktidarın gücünü sağlamlaştırmak adına kullanılan robot polis figürleri ile hiyerarşinin sağlandığı toplumları temsil eden filmler de vardır. İnsanın bitmeyen hırsını anlatan filmlerde ise teknoloji üzerinden insanın varoluşsal sorunları tartışılmaktadır. Kendi suretiyle yarattığı robotları kolayca elden çıkarabilen, ömrü kısıtlı bir nesne olarak gören insan, ironik bir biçimde bu durumdan tedirginlik duymaktadır. Çağdaş bilimkurgu sineması insanı ve ‘öteki’ olarak dışlanan makine, robot, siborg, android ve türevlerinin birbiri ile ilişkisini sorgulamaktadır (Akşit: 2017: 8)

İnsan ve makinenin keskin sınırlarla ayrılmadığı distopik bilimkurgu filmleri 2000’li yılların ürünleridir. Bu dönem filmlerde insan, bir dizi içsel çatışma ve sorgulama yaşamakta, bu çatışma sonucunda ise robot ya da makine ile uzlaşmaktadır. Bununla birlikte yapay zekâ, robot, siborg, klon ve andridlerin, insani özellikleri daha fazla benimsediği; varoluşsal sorunlar konularda duyarlılık gösterdiği göze çarpmaktadır. Örneğin ekolojik sorunlar, baskıcı yönetim ve kapitalizm krizleri konusunda daha duyarlıdır. Güncel distopik filmler, insanın makineye atfettiği mekanik mükemmellik ile kapitalizmin zamanla insanı makineye dönüştüğü düşüncesi arasında mekik dokumaktadır (Favoro, 2017: 8-11). Amerikan bilimkurgularında ‘salt mekanik’ ile ‘salt ruhun’ dünyası arasında ikiye bölerek insan imajının yetersizliği aşmaya çalışılmaktadır. Et ile makine, ruh ile mekaniğin birbirine karıştığı bu sistemde, burjuvanın insanın biricikliğine dair kuşkusu açığa çıkmaktadır (Roloff ve Seeßlen 1995: 137).

İnsan robot ilişkilerini, aile kavramı üzerinden değerlendiren çalışmalara verilebilecek örneklerden biri de Tayfun Atay’ın ‘Görünüyorum O Halde Varım’ isimli kitabında yer alan ‘Homo Sapiens 2.0’ isimli bölümdür. Atay, 2017 yılında National Geographic kanalında yayınlanan altı bölümlük bir belgesel diziyi incelemiştir. Geleceğe Doğru (Year Million) isimli bu dizinin ilk bölümünde ‘sıradan bir Amerikan ailesi’ ne dahil olan android kız çocuğu üzerinden ‘insan makine aşkının meyvesi’ fantezisini değerlendirmektedir. Bununla birlikte, zihnin bir makine aracılığıyla taranıp dijital kopyasının oluşturulması yoluyla ölümsüzleştirilmesi üzerinde duran Atay, ‘yeni tanrı’ ve yeni insan vaadini eleştirmektedir (Atay, 2017: 273-274).

Bilim ve teknolojinin bireyin bedenine ve belleğine müdahale etmek amacıyla kullanıldığı, bedenin iktidar tarafından tahakküme maruz kaldığı teknofobik yapımlar, zamanla insan bedeninin içten kontrol edilmeye başlandığı siberpunk filmlerine dönüşmüştür. Ersümer'in de vurguladığı gibi, ekonomik ve politik çıkarlar gözetilerek dev şirketler tarafından bir şekilde sokulmaya çalışılan insan, zihin kontrolüne maruz kalmaktadır (Ersümer, 2013: 51). Teknolojinin insanı yalnızlaştırdığı, yalnızlaşan insanın robotlar üzerinde hakimiyet kurma çabası da bu filmlerde üzerinde durulan noktalardan biridir. Örneğin döneminin eğilimlerine karşın Star Wars (Yıldız Savaşları) ve Star Trek serileri iyiye eğilimli robotlara yer vermez. İnsanlığı ve insanın eseri olan toplumu yücelten 20. yüzyıl modernizmle sonlanırken, postmodernizm kendini gösterir. Modeernist üslupların postmodern kodlar haline geldiği teknolojik kara filmlerde kuşkucu tavır daima kendini hissettirmektedir. Kendinden bekleneni yerine getiremeyen insanoğlunun yaşamak durumunda kaldığı dünya tasviri artık çok daha güvensizdir. Gerçekliğin yerini imajlar ve simülasyonlar almakta, android ve insan ayırt edilemez hale gelmektedir. Dolayısıyla 'gerçeği' modelleyen 'kopyalar' toplumsal düzene egemen olur, 'hipergerçeklik'le yeni bir dünya kurulur (Erol, 2018: 88).

Teknolojinin, dolayısıyla makinenin insana fayda sağladığı sürece iyi olduğu anlayışı, muhafazakâr görüşün bir ürünüdür. Bilimkurgu sinemasına makinelerin insanı köleleştirmesine dair duyulan kuşku, temelde burjuva sınıfının varlığını tehlikeye düşürecek her türlü yaklaşıma karşı göstermiş olduğu bir tepkidir. Bilimkurgu filmleri kimi zaman gerçek tarihsel sürecin bir yansıması olabilmektedir; sanayileşme ve medya aracılığıyla, beyin yıkama mekanizmalarının birleşimi sonucu proletaryanın yok edilmesi buna bir örnektir. İnsan ve makine arasındaki sınır bir kez aşıldığı zaman bir daha eski duruma dönmek mümkün olmayacaktır. Bilimkurgu filmlerinin misyonu ise istenmeyen geleceği ön görerek, o geleceğin oluşmasına engel olmaktır. Ancak Asimov'un eserleri Amerikan bilimkurgularının gelişiminde, ütöpik olma özelliği taşıyan tek tür olması sebebiyle önem taşır (Roloff ve Seeßlen 1995: 115-118).

4. Bilim Kurguda Yapay Zekâ ve Bilinç Problemi

Bilimkurgu filmlerinde bilinç sahibi, düşünebilen ve eylem yapabilen makineler (robotlar, siborglar ve androidler) üzerinden gelecek fantezilerinin anlatıldığı sıkça görülmektedir. Bu makinelerle beslenen öyküler, genellikle bilimkurgu türünün en gerçekçi bulunan gelecek tahayyülleridir. İnsana tıpatıp benzeyen robotların, zaman zaman seyirciyi yanıltacak derecede insan olabilen bu varlıklar temelini gotik romanlardaki örneklerinden (Frankenstein) almaktadır. Kimi zaman insanlığın sonunu getireceği düşüncesiyle distopyalara konu olan yapay insan, yalnızca teknolojik değil aynı zamanda ‘tanrıbilimsel’ bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğal olana müdahale etmek, tanrının kanunlarına karşı gelmek gotik mirasın bize bıraktığı lanetlenme ve uğursuzluklara maruz kalmayı beraberinde getirmektedir. Bu sebeple çoğu bilimkurgu filmi insan ile robotu bir tutmaktan kaçınmaktadır. Robotlar filmlerde ana konuyu oluşturmaktan ziyade yardımcı öge olarak kullanılmaktadır. Batı kültüründe yapay yollarla insan yaratma, tanrı olma arzusunu barındırdığından suç olarak görülmektedir. Çoğunlukla başarısızlığa ulaşan bu deneyim başarıya ulaşmışsa dahi bu durum şeytani bir gücün cehennemi yaratmasına yardım etme olarak yorumlanır (Roloff ve Seeßlen 1995: 62-63).

Braidotti, insana özgü kabul edilen karar alma yetisine sahip ‘otomatlaştırılmış’ makineleri ele alırken, klasik hümanizmi eleştirmektedir. İnsanı bir makine olarak tanımlamanın mümkün olduğunu belirten Braidotti, eşzamanlı olarak hem soyut hem de maddi olarak var olabilen insanı, ‘*beden-makinenin minimalist tanımı, süreçleri ele geçiren ve enerjileri ve kuvvetleri dönüştüren cisimleşmiş, duygulanımsal ve zeki bir teşekkül*’ olarak tanımlamaktadır (Braidotti, 2014: 154). Her koşulda insanı merkeze koyarak doğayı ve bütün canlı varlıkları insanın hizmetine sunan hümanist anlayıştan uzaklaşarak yeni görüşlere imkân tanımak bu noktada önem arz etmektedir. Çünkü Braidotti’nin belirttiği üzere insan sonrası eleştirel kurama göre, ‘benlik’ diferansiyeldir. İnsan sonrası öznde içsel tutarlılık, edinimlerin, zamanda süreklilik, anımsama ve başkaları ile etkileşim içkinliğin bir ürünüdür. Bu sebeple insan sonrası öznenin bilinç sahibi olması imkânsız olarak değerlendirilmemelidir (Braidotti, 2014: 152). Ölümsüzlük arzusuna ulaşmak adına ‘benliğin’ aktarılması evrime karşı bir müdahale olarak da tanımlanmaktadır. Genetiği değiştirilirken

yapay yollarla üretilen öznelerin yaratabileceği varoluşsal ve siyasi sorunlar henüz belirsizdir(Demir, 2018: 102).

Ancak bilimkurgu filmleri genel bir değerlendirmeye alındığında insan kontrolünde yaratılmış olan robotların hiçbir duygu barındırmadığı, varoluş nedenlerini sorgulama ihtiyacı hissetmeyen bu robotların nihai hedefinin hizmet etmek ve var olan düzeni korumak olduğu görülmektedir. Hiçbir koşulda kararsız kalmayan bu varlıkların empati duygularının olmaması görevlerinin önüne hiçbir şeyin geçmemesine sebep olmaktadır. Karşılaştıkları problemleri stratejik olarak hesaplama yetisine sahip olan bu robotlar insanoğluna karşı avantajlı sayılmaktadırlar. Yarı-insan yarı-robot olan türlerde ise insan zihninin yaratıcılığı da görülmektedir. Bu tür karakterlerin yer aldığı filmlerde hafızanın büyük önemi olduğunu söyleyen Erol, olası kimlik problemlerinin önüne geçmek ve varoluşsal sorunları ortadan kaldırmak adına hafıza silmeye sıkça yer verildiğini belirtmiştir (Erol, 2018: 89).

Favoro ise, insanın mükemmel bir kopyası olan bu makinelerin, teknolojik kaygılar yaratacağını öne sürmektedir. Kendi kopyasını yaratmaktan çekinmeyen insanoğlu aynı zamanda yarattığı bu kopyalara çekinceyle yaklaşmakta, bu tedirginlik bilimkurgu filmlerine distopyalar olarak yansımaktadır. Bu distopyalarda yapay bedenler doğa ve aile gibi kurumların karşısını oluşturmaktadır (Favoro, 2017: 10). Smelik, Hollywood sinemasında kimlik krizine değinirken bu yapaylığı değerlendirmektedir. Geçtiğimiz yüzyılın özellikle son yirmi yılında bilimkurgu filmlerinin ana temalarından biri olan kimlik krizi, çoğu zaman bir sonuca ulaşmaz. Bu tür filmlere yer alan siborglar, insan kimliğine adımı atmaktan hep bir adım uzakta kalarak melez kimliğini terk etmekten çekinmektedir. Buna örnek olarak Blade Runner filminin ana karakterini gösteren Smelik, Deckard'ın replika olduğunun ima edilmesi üzerinde durmaktadır. Günümüz filmlerinde ise geçmişe nazaran kimlik krizinde daha kayda değer gelişmeler olduğuna da dikkat çekmiştir. Günümüz teknolojilerinin protez bellekten veya implanttan uzaklaşması ise bunun temel sebebidir. 21. yy bilimkurgu filmlerinde, sınırlı insan hafızası ile üstün bilgisayar belleğinin ilişkisine odaklanılmaktadır. Smelik'e göre bedensel üstünlükten ziyade zihnin manipülasyonu önemli hale gelmiştir (Smelik, 2018: 147).

Adanır, yapay öznenin yer aldığı filmlerde çoğunlukla ideolojik ahlakın sona erdiği noktada, doğru/yanlış ve iyi/kötü gibi ilkel terimlerin gün yüzüne çıktığını söyler. Cyborg figürünün yer aldığı filmlerde sıkça görülen bu karşıtlıklar filmde filme değişiklik göstermektedir. İnsan görünümlü robotların gerçek insanların yerini aldığı bu tür filmlerde durum gerçeklik evreninin tersine döner (Adanır, 2008: 43) Bilimkurgu filmlerinde veya gerçek hayatta bilinç düzeyinin yükselmesinin direniş ruhunun ortaya çıkmasına öncü olması beklenmektedir. Ancak Adanır'a göre, bilinç düzeyinin yükselmesi sisteme karşı çıkmak yerine benimsemeye sebep olmaktadır (Adanır, 2008: 83) Bundan yola çıkarak bilimkurgu filmlerinde cyborgların görev bilincini anlayabilmek mümkündür. Çünkü belirli toplumsal normları benimseyen insan da tıpkı cyborglar gibi düzenin devam etmesi için gerekli çabayı göstermeyi amaç edinmiştir.

Kaku, gelişen teknolojiler ile Matrix filminde konu edildiği gibi bilgisayarlar aracılığıyla anıları ve becerileri kaydetmek ve korumanın mümkün olduğu bir geleceğin çok da uzakta olmadığını söyler. Hayvanlar üzerine yapılan çalışmalarda kat edilen ilerleme bunun en önemli kanıtıdır. Bu anıları paylaşmak olanağı ise heyecanla karşılanmaktadır. Çünkü bu sayede beyin ağı ya da Kaku'nun değimi ile 'zihin interneti' inşa edilebilir (Kaku, 2016: 8). Kaku, uzak gelecekte olsa dahi insanlığın 'cyborg' oluşunun imkânsız olmadığını söyler. Ona göre doğa ana insan zihnini yarattıysa, kopyalamak da mümkündür. Bilincimizin bilgisayara yüklenerek ölümsüz olmamızı sağlayan bir makineye ya da yapay bedene yüklenmesi de olasıdır. Distopik filmlerde tasvir edilen robot insan savaşının, insanların yapay zekâ tarafından köleleştirileceğine karşı duyulan korkunun önüne geçilmelidir (Kaku, 2016: 293).

5. Bilim Kurgu Filmlerinde ve Dizilerde Transhuman Karakterlerin Sunumu

Tarihi boyunca nihai hedefi kendini aşmak olan tek varlık insan olmuştur. Bu amaç uğruna kendi tabularını dahi yıkan insan, attığı her adımda hedefine yeni bir yön vermektedir. Yahudi kültüründe insana benzer kilden yapılmış golemler, Roma efsanelerinde bir öpücük ile canlanan mermer heykelden kadınlar, Eski Yunan tanrıları ve yarı tanrıları üstün insanın dini-gnostik temellerini oluşturmaktadır. Transhümanizm ise bilim ve teknolojinin yardımıyla bu

temelleri gerçekleştirmeyi amaç edinmiştir. İnsanlığı bir üst seviyeye ulaştırmak adına verilen bu çaba roman ve sinemada da kendine bir yer bulmuştur. Bu tür yapıtlarda transhüman karakterler insan-makine geçişi üzerinden benlik sorgulaması yapmaktadır (Ak. Dağ, 2018, 90-91).

Ölüm olgusu, insanı düşünmeye, üretmeye, hayatı sorgulamaya teşvik etmektedir. Ölüme yanıt arayan öyküler filmler ve diğer sanat eserleri ile teknolojik çabalar ölümü reddetmenin profesyonel biçimi olarak tanımlanmaktadır. Kutsal kitaplara inananlar ise ölümden sonraki sonsuz hayatın nimetlerini hayal etmekte, ölümü tinsel varoluş biçimine kavuşma aracı olarak görmektedirler. Psikanalize göre ise ölüm, bilinmesi mümkün olmayan bir şey olduğu için, ölüm korkusu da bireyin kendi hayatında ürettiği başka bir değişle yarattığı soyutlamalarla ifade edilen bir korkudur (Oskay,2014: 63). Ölümsüzlüğe ulaşma çabası insanı hem zihinsel hem de fiziksel olarak bir üst seviyeye taşıma arzusunu desteklemektedir. Bu amaçla üretilmeye çalışılan teknolojik insanlar yani insan organizmasının dışında üretilmiş yapay bedenler sadece teknolojinin değil sanatın da konusu olmuştur. Robotların insana dönüştüğü senaryolar ile insanların robota dönüştüğü senaryolar kendine sıkça yer bulmuştur (Demir, 2018: 98).

Bu eserlerin incelenmesiyle yapay bedene bakışı, transhuman karakterin dönüşümündeki etkenleri belirlemek gelecekteki çizgiyi belirlemek adına önem taşımaktadır. Gotik romanların fantastik olay ve yolculuk imgeleri burjuvanın bastırılmış cinselliğini ve politik korkularının alegorik bir biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Dün ile bugün arasında sıkış kalan burjuva bireyi adalet ve eşitlik idealinden uzaklaşmıştır. Bunun ilk örneği, Mary Wollstonecraft Shelley'nin kaleme aldığı Frankenstein ya da modern Prometheus romanıdır. Romanda Dr. Frankenstein akla dayalı deney ve araştırmaları ilke edinmiş aydınlanma çağı temsilcisi gibi görünse de tanrıya ait öteki dünyanın sınırlarını ihlal etmiş bir günahkâr olarak görülmektedir. Mezardan çıkartarak canlandırdığı beden doğanın gazabı kimliğine bürünmüştür. Dönem itibarıyla bilim tutkusu doğaya karşı suç işlendiği noktada lanetlenmektedir. Bu romanda 'canavar' imgesi yeni doğmakta olan bir sınıfı temsil etmek üzere yer almaktadır. Öteki dünya sınıfının bir üyesi olan bu canavarın, doktorun dünyasına girmesine ise izin verilmez (Roloff ve Seeßlen 1995: 33).

Şeytan, kurt adam ya da vampir gibi doğaüstü yaratıkların değil bilim ve teknolojinin etkilerini konu alan bilimkurgu türü, çağdaş teknoloji ile ‘yitirilen kimlik’ üzerinde sıklıkla tartışmalara konu olur. Gelişimini ve değişimini kontrol edemediğimiz teknoloji zamanla sağlıklı ve zararlı bir biçimde yayılmış, insanlık üzerinde etki kurmuş, hayranlık uyandıracak ürünleri makineler ile insanlığı hakimiyeti altına almıştır. Teknolojiye bakış konusunda ikilik ise bilimkurgu filmlerine malzeme olmuştur. Kimi zaman çirkin, despot bir kişiliğe bürünen makineler bazen de hayranlık uyandıracak şekilde konumlandırılmaktadır. Her daim hazla ve korkuyla yaklaşılın bu makineler toplumsal ilişkilerinde belirleyicisi olmuştur. Bu türlerdeki ilk yapıtlardan olan Metropolis’in makinalarının vahşileşmesi eleştirilmekte; ancak bu teknolojinin belirleyicilerinin içinde olduğu çağdaş toplum eleştiriye maruz kalmamaktadır (Oskay,2014: 134-135).

Teknofobi temalarının prototipi olan Frankenstein, birçok eserin de öncüsü olmuştur. Doğanın kutsallığına yapılan göndermeler ile muhafazakâr bakışın etkisinde olan bu eserde, gelecek ön görülerinin beden üzerindeki kaygı dolu yaklaşımı teknofobiye işaret etmektedir. Bilimkurgu sineması açısından ele alındığında ise doğanın esas temsilcisi olan insan bedeninin tekilliği ve biricikliğidir. Teknofobik filmlerde siborg, replika ve androidlerin yer verilesi de bu kaygıyı ifade etmek adına kullanılan imgelerdendir. Temelini ilk kutsal metinlerden alan bu kaygı çağımızın en yeni görüşlerine kadar nüfuz etmiştir. Tüm bu korkuların en yoğun görüldüğü nokta da bedenin doğallığı, tekilliği ve biricikliğidir. Yaratıcısının kontrolünden çıkan yapay beden, insanın narsist yönüne karşı vurulan bir darbe gibidir. İnsan suretinde üretilen bu yapay bedenlerin meydan okuduğu yalnızca insan egemenliği değil, insan mefhumunun kendisidir (Baykan, 2012: 69-70).

İnsanın deneyimlerini kaydetme üzerine kurulu, sözlü ve yazılı tarih, sanat, müzik, sinema ve televizyon, insani duyguların sunulmasına araç olarak yaşam biçimi ve değerlerinin analiz edilmesine katkı sağlar. Filmler ve diziler de insanın inanç ve değerlerinin birer yansımasıdır. Teknolojiye ilişkin pek çok filmde olduğu gibi transhumanizmi konu alan filmler ve diziler de transhumanizme bakış açısının belirlenmesinde önemli bir etkidir. Siborg ve robotlarla şekillenen edebiyat eserlerinde çoklu kimlikler, avatarlar, sanal bedenler ile teknolojik

ilerlemeye doymuş, insan hayatının koşullarını farklı biçimlerde yeniden ele alan bakış açısı görmekteyiz. Robot hakları, robotların insanlar üzerindeki itki ve tahakkümleri, teknolojinin sakıncaları ve tehlikeleri üzerinde duran bilimkurgu yazarları film ve televizyon dizilerine kaynak oluşturmuşlardır (Ak. Dağ, 2018: 92-93).

Son yıllarda sayıca artış gösteren transhümanist roman ve filmler de distopik unsurlar taşımaktadırlar. İnsanlığın yüksek teknoloji barındıran bir süreç içerisinde olmasını normalleştiren bu eserlerde, transhuman karakterler belirsizlik barındırdıkları için çoğunlukla tehdit ve tehlike anlamları yüklenmektedir. Transhumanist izler taşıyan en bilindik filmlerden biri olan Blade Runner (1982), tasvir ettiği teknolojik şehir görüntüsüyle atmosferiyle tamamlamaktadır. Teknolojik geleceğin insanlığın bir parçası olduğu bu filmde, transhumanist süreç olumsuz olarak ele alınmıştır. Filmde yer verilen biyoteknoloji, farmakoloji, nörobiyoloji, klonlama ve insan zekasına erişen yapay zekâ yazılımları ise birer uyarandır (Ak. Dağ, 2018, 97). Transhumanist izler görülen televizyon programları ve filmlerde bu karakterler iki zıt kutupta gösterilmektedir. Süper kahramanları barındıran dizi ve filmlerde üstün yeteneklere sahip bu karakter insanlığın geleceği için görev bilinciyle hareket ederken, korku ögesi olarak sunulan karakterler ise dünyayı ve insanlığı hakimiyeti altına alma yolunda gücünü orantısız olarak kullanır. Ancak bireysel özerk değerler ve muhakeme yeteneği kazanan transhuman karakterler kendisini dünyanın merkezine koyan insan için her koşulda bir tehdit olarak görülmektedir (Dağ, 2017: 91).

Bu tarz filmlerde yer verilen kadın imgesi ise çoğunlukla erkeğin taklidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürde yer alan sert, güçlü aynı zamanda çekici olan kadın imgesi, İkinci ve Üçüncü Dalga Feministler tarafından yeniden ele alınmaktadır. Kadının her zaman masum ve savunmasız olduğu erkelere atfedilen işleri yerine getiremeyeceğine dair görüşü eleştiren bu yaklaşıma göre erkeğin taklidi olarak sunulan kadın imgesi de kabul edilemezdir. Söz konusu görüşe göre, yakın dönem bilimkurgu ve aksiyon filmlerinde yeniden inşa edilen kadın figürü, toplumsal cinsiyet rollerini yıkmaktadır. Hollywood sinemasının kara filmlerinde, 1940-1950'li yıllarda anaç özelliklerden ve feminenlikten uzaklaşan kadın imajı, kötücül ve fiziksel olarak cazibeden yoksun olmaları ile canavar benzeri bir varlık olarak sunulmuştur. Ancak 1980-1990'lı yıllara

gelindiğinde intikam alma arzusu ile eli silahlı bir figüre dönüşmüş, 2000’li yıllar itibariyle de fiziksel olarak çekici, bununla birlikte atletik ve güçlü bir imaj çizen karakterler ön plana çıkmaktadır (Ak. Akşit ve Favaro, 2014: 45).



IV. THE GOOD PLACE VE WESTWORLD DİZİLERİNDEKİ TRANSHÜMAN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

A. Problem

Geçen yüzyılın başından itibaren sosyal hayatta etkili deneyimler sunan teknolojik ve bilimsel gelişmeler, sinema ve televizyonda yer alan anlatıları da derinden etkilemiştir. Doğal yaşamda, sadece hayatını sürdürmek için avlanan hayvanları vahşi olarak tanımlayan insan, yapım amacının “yaşama ve yaşatma” olduğunu ileri süren birçok teknik ve yöntem geliştirmiştir. Ancak temelde insanlığın büyük korkusu yok olma ve ölüme karşı geliştiren bu yöntem ve teknikler insan dışındaki tüm canlılar için korkunç sonuçlar doğurmuştur. Temelde bu sömürme, yok etme ve tüketmenin, kusurları örtmek ve nihai ölümden kaçma çabasına dayandığı gözlemlenmektedir. Transhümanizm düşüncesi ile Ray Kurzweil, İnsanlık 2.0 adlı eserinde, çağımızda insanın ardılının, insan eli ile yaratıldığını ve 21. Yüzyılın ilk yarısının genetik devrim, robotik devrim ve nano-teknolojik devrim ile anılacağını iddia etmektedir. Bu yaklaşımın göre yapılması gereken son ve en önemli icat, tasarımı iyi planlanmış ve en üstün özellikler için dizayn edilmiş bir yapay zekâdır. Bu zekâ yaratıldı taktirde dünyadaki bütün sorunları çözmeye kullanılabileceğini öngören Transhümanistler, bilim ve teknolojinin insanlığı hıza ve kusursuz kavuşturacak yegâne araç olduğunu savunmuştur. Ancak günümüzde teknoloji alanında yapılmakta olan çalışmalar yeni etik sorunlar doğurmaktadır. Bugün atılacak olan her adımın insanlığın kaderinin belirlenmesinde büyük öneme sahip olduğunu belirten birçok araştırmacı bulunmaktadır. İnsanlığın varoluşun bu yana arzuladıkları ölümsüzlüğün, günümüzdeki teknolojik gelişmelerin çok daha öncesinde kendini edebiyat ve beyazperdede göstermesi geleceğe ışık tutan eserlerin önemini ortaya koymaktadır. Bu alanda verilen eserler ve yapılan çalışmalar teknolojik gelişmelere yön verebileceği gibi insanların düşünce yapılarını da şekillendirecektir.

B. Amaç

Bu çalışmada, ‘ölümsüzlük arzusunu ulaşmış, fiziksel veya mental olarak eksik/kusurlu olmayan yeni insan formunun yaşam amacı nedir?’ soru temel alınarak ‘yapay zekâ bilinç sahibi olabilir mi?’ sorusuna yanıt aramaktır. Sinemada bilim kurgu türünün bir alt başlığı olan ‘yapay zekâ’ kavramı içerisinde yer alan transhümanizm akımının köklerini, felsefesini ve zaman içerisindeki dönüşümü incelenmekte, çalışmada yer alan örneklemeler üzerinden transhümanizm ve ölümsüzlük ilişkisini değerlendirilmektedir. Bilim/tanrıçılık ahlaki sınırının zaman içerisindeki değişim süreci ve bilimsel gelişmelere sonucunda yapay zekaya bakış açısının incelenmesi amaçlanmaktadır.

C. Önem

Bu çalışma kapsamında yapılan literatür taraması sonucunda; Türkçe alan yazında transhuman karakterlerin sinema ve televizyondaki konumuna dair üretilen akademik çalışmaların sınırlı olduğu gözlenmiştir. Sinema ve televizyonda ‘benlik’ teması ise, birçok çalışmada insana atfedilen bir özellik olarak sunulmaktadır. Medya ve iletişim alanında yapay zekâ ve insan ilişkilerini konu edinen akademik çalışmaların günden güne arttığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeple, Netflix ve BluTv gibi dijital platformlarında sunulan yapay zekâ imgesinin değişimini değerlendirmek adına yapılan bu çalışmanın literatüre katkı sağlaması bakımından önem arz ettiği söylenebilir.

D. Evren/ Örneklem/ Sınırlılıkları

Öncelikli olarak, bu çalışma dahilinde araştırmanın ana konusu olan yapay zekânın sınırlarının belirginleştirilmesi, tezin anlamlandırılmasında kolaylık sağlayacaktır. Araştırmanın evrenini 2000 yılı itibari ile televizyon ve internet platformlarında yayınlamış ve belirlenen özelliklere sahip ‘yapay zeka - transumanizm’ konusu altında tüm ana akım film ve diziler oluştururken araştırma kapsamında ele alınan The Good Place (2016), Westworld (2016) yapımları ise araştırmanın örneklem oluştururken The Good Place dizisi final 4. sezonunda final vermiş bu sebeple karakterin yolculuğu tamamlanmıştır ancak henüz final yapmamış olan Westworld dizisinin 4. sezonu henüz

tamamlanmadığından çalışmaya dahil edilmemiştir. Animasyon, belgesel ve kısa filmler araştırma kapsamında değildir.

Çalışma kapsamında incelenen dizilerden her sezonun belirli bölümleri üzerinden karakterin gelişimi incelenmiş, incelenen karakterler belirli kategorilerde karşılaştırılmıştır. Bu bağlamda araştırmanın sorusuna yanıt bulmak amacıyla seçilen bölümle, amaçlı örneklem metoduyla dizilerdeki transhumanın konumu ve davranışlarının incelenmesi açısından yapay zekâ ve insan ilişkilerine yönelik bir anlam ifade eden bölümler belirlenmiştir. Dolayısıyla seçilen bölümlerdeki belirli sahneler araştırmanın amacı ve yöntemine uygun olarak değerlendirilmiştir.

E. Varsayımlar

- Transhüman kahraman anlatılarının yer aldığı dizilerde, ölümsüzlük arzusuna ulaşmış, fiziksel veya mental olarak eksik/kusurlu olmayan yeni insan formunda -transhuman- bilinç arayışını tetikleyen bir ana unsur bulunur.
- Transhüman kahramanın, yeni insan formunda seyirciye sunulduğu tv seraillerinde insan doğasından beslenen transhüman, en ilkel dürtüler ve içgüdüler ile hareket etmeye meyilli hale gelir.
- Teknolojik Tekillik döneminin tavsir edildiği tv dizilerinde transhumanın insan ilişkilerini belirleyen ölçütler karmaşa ve eşitsizliğe zemin oluşturmaktadır. Tezin örneklemini oluşturan diziler, posthümanizm yaklaşımının gereği geleceğin toplumunu oluşturacak yeni etik ve hukuki kurallara duyulan ihtiyacı ortaya koymaktadır.

F. Yöntem

Bu çalışmada belirlenen dizilerde yer alan göstergelerin, örtük mesajların düz anlam, yan anlam ve üst dil boyutları ortaya çıkarılmaya çalışılmış, transhümanın toplumsal rolü ve benlik algısının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında incelenecek olan The Good Place ve Westworld dizileri, Roland Barthes'ın anlamlandırma modeli ile analiz edilmeye çalışılmıştır.

Göstergebilim, genel olarak sosyal bilimlerde kullanılan disiplinlerarası bir inceleme yöntemidir. Göstergebilim için, sözlü veya sözel olmayan gösterge sistemlerine ilişkin anlamın kurulması ve bu anlam kurulmasına yönelik metodları inşa etme sürecini konu alan bilim dalı olduğu söylenebilir (Mutlu, 1998: 142). Dolayısıyla göstergebilim, gösterge-gösteren-gösterilen çerçevesinde olguları ve nesneleri farklı açılardan yorumlama biçimi olarak da tanımlanabilmektedir. Göstergebilimin inceleme alanında yer alan ‘şey’ler bir bütün halinde ele alınır. Gösterge kavramı ile anlatılmak istenen ise, kendisinden başka herhangi bir şeyi temsil etmekte olan olgu, nesne ve biçimlerdir. Bu sebeple simgeler, işaretler, sözcükler vb. Gösterge olarak kabul edilmektedir (Rıfat, 2009: 11). Göstergebilime farklı alanlarda katkı sunmuş birçok isimden söz etmek mümkündür; göstergebilimin antropolojisinde Claude Levi-Strauss, halk masallarında Vladimir Propp, sinemada Christian Metz ve Peter Wollen, dil çalışmalarında Louis Hjelmslev’i anmak gerekir. Yeni arayışlar içerisinde önemli bir yere sahip olan kuramcılara ise Louis Althusser, Jaques Derrida, Gilles Deleuze ve Jean Baudrillard örnek verilebilir (Kaplan ve Ünal, 2011: 5-42).

Göstergebilimin, dikkatini öncelikle metne yönelttiğini destekleyen kuramcılardan biri de John Fiske’dir. Ona göre göstergebilimde, alıcı ya da okuyucu metni yorumlarken etkin rol oynamaktadır. Bu sebeple de görsel materyallerde ‘alıcı’ yerine ‘okur’ ifadesini kullanmaktadır. Çünkü okuma öğrenilebilen bir süreçte gerçekleşmektedir ve ‘okur’ terimi bu noktada önemli bir etkinliği ifade eder. Okurun kültürel deneyimleri ve fikirleri metnin anlamlandırılmasını şekillendirir. Fiske göstergeyi, kendisinden başka bir ‘şey’e gönderme yapan, somut olarak algılayabildiğimiz, algılarımızla var olan herhangi bir ‘şey’ olarak tanımlar. Bu sebeple gösterilenler, gösterenler kadar belirli bir kültürün ürünleridir. Dolayısıyla gösterenin, her dilde dilsel biçimi o kültüre özgüdür. (Fiske, 2003: 63-68).

Fransız kuramcı Ronald Barthes ise, Saussure’ü göstergebilimin kurucusu olarak kabul eden araştırmacılardan biridir. Ona göre dilbilimi, göstergebilimin bir üst kapsayanıdır. Barthes ‘Göstergebilimin Serüveni’ isimli kitabında göstergeleri, düz anlam ve yan anlam, gösterilen ve gösteren, dil ve söz, dizim ve dizge olarak ayırmaktadır. Ona göre dil, sözün hem ürünü hem de aracıdır. (Barthes, 1993: 30-32). Barthes’e göre gösterge, bir gösteren ile bir gösterilen

kuruludur. Dolayısıyla, gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemi ise içerik düzlemini oluşturmaktadır. Gösterilen, göstergeyi kullanan kişinin bundan anladığı ‘Şey’ olarak tanımlanabilir. Barthes, gösterileni gösterenin iki bağlantısal ögesi olarak belirlemiştir. Göstergebilimde görüntüler, nesneler, el-kol ve baş hareketleri, vb. Bir anlam ifade ediyorsa ancak kendisi aracılığıyla söylenebilir bir şeye iletilebilirler. Aradaki fark, gösterilenin dilsel göstergeler yoluyla anlatılabilmesidir. Barthes, anlamlandırmanın iki düzeyi olduğunu öne sürer. Ona göre düz anlam gerçek dünyadaki nesnelerin zihinde oluşturduğu yansımalar, yan anlam ise göstergenin seyircinin kültürel değerleri ve heyecanlarıyla birleştiğinde oluşan etkileşimdir (Barthes, 2005: 50-51).

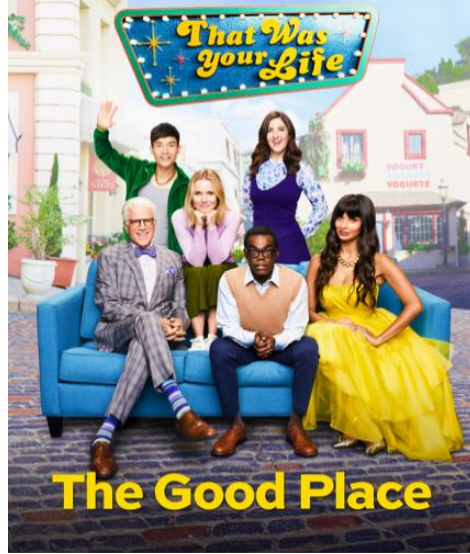
Çalışma kapsamında örnek dizilerin bütün bölümleri izlenip incelenmiştir. Araştırmanın varsayımları dikkate alınarak incelenen sahneler amaçlı örneklem metoduyla seçilmiştir. Amaçlı örneklem metodunun amacı, araştırma sorusuna cevap olabilecek biçimde durum veya katılımcıları stratejik olarak örneklemektir. Bu yöntemde araştırmacı, elde etmek istediği verilerde çeşitlilik sağlamaktadır. Bu yöntem, nitel araştırmalarda vaka ve bireyleri seçmenin temel ilkelerinden biridir. Olasılıksız bir örnekleme yaklaşımı olduğundan araştırmacının bir popülasyonda genelleme yapmasını engellemektedir. Amaçlı örnekleme metodu, inanırlık ve güvenilirliği arttırdığı, önyargıyı azalttığı için sıkça tercih edilmektedir. Nitel araştırmalarda kullanılmakta olan örnekleme biçimlerinin rastgele olmaktan çok amaçlı olma eğiliminde olduğu bilinmektedir. Ancak nitel çalışmalarda seçilen örneklerin önceden belirlenmediği saha çalışmaları sonucunda gelişebildiği sıkça görülmektedir (Ak. Karadağ, 2021: 171). Dolayısıyla bu çalışmada incelenen iki dizinin bütün bölümleri izlenip incelenmiş sonrasında araştırmanın soruları kapsamında ele alınarak analiz edilecek bölümler amaçlı örneklem metodu ile seçilmiştir.

Transhümanizmin içinde barındırdığı değişim olgusunun diziler içerisinde kahramanın anlatısıyla kendini göstermektedir. Bu sebeple transhuman karakterin bireysel anlamda göstermiş olduğu değişim ve gelişim ile toplumsal gelişime olan etkisi, yapay insana olan bakışı yansıtmaktadır. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen The Good Place (2016) ve Westworld (2016) dizilerinden seçilen sahnelerin Roland Barthes’in göstergebilimsel inceleme yöntemi olan anlamlandırma modeli üzerinden anlatı (düz anlam, yan anlam) ve söylem (üst

dil) boyutlarıyla analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Her göstergenin ayrı olarak tablolaştırılarak gösteren ve gösterilen boyutları ile birlikte değerlendirilecektir. Çalışmada bu yöntemin seçime nedeni tezin varsayımlarını ortaya koyma noktasında en uygun model olduğuna dair inançtır. Bununla birlikte çalışmada nitel veri toplama araçlarından görsel materyaller, örnek olay ve gözlemlerden yararlanılacaktır

G. The Good Place Dizisinin Genel Değerlendirmesi

The Good Place, ölümden sonraki hayatı sorgulatan felsefi bir komedi dizisidir. Dizisinde Eleanor Shellstrop isimli bir kadın, trajik bir şekilde öldükten sonra kendisini ‘The Good Place’ yani ‘İyi Yer’ olarak adlandırılan öteki dünyanın cennetinde bulur. Ancak yaşamı boyunca yaptıkları sebebiyle pek iyi bir sicile sahip olmayan Eleanor kısa sürede kendisinin bir başkası ile karıştırıldığını fark eder ancak bunu saklamakta ve İyi Yer’de kalmanın yollarını aramakta kararlıdır. Bu sebeple ruh eşi Chidi’den ahlak felsefesi dersleri almaya başlar. Eleanor’un mahalleye gelmesi ile işler rayından çıkar, ruh eşi Chidi ve komşuları Tahani ile Jason’ı da peşinden sürüklediği sıra dışı bir maceraya adımı atar. Dizi süresince öteki dünyanın işleyişine dair birçok bilgi verilmekte, karakterler ve olaylar üzerinden felsefi tartışmalar sürdürülmektedir. Örneğin, İyi Yer’in aslında tek bir mekân olmadığı, ‘mahallere’ ayrıldığı ve her mahallenin mimarının farklı olduğu aktarılan ilk bilgilerdendir. Eleanor’un yaşadığı mahallenin mimarı Michael ve İyi Yer’in bilgi danışmanı Janet insani duyguların değerlendirilmesinde bir ölçüt olarak gösterilmiştir. Dizinin mesajı ise hayatı anlamlı kılanın bir sonu olması üzerinedir.



Şekil 1. The Good Place Dizisinin Afışı

Kaynak: Netflix

Dizinin çıkış noktası, yaratıcısı olan Michael Schur'un ölmüş bir kişinin kendi ahlaki hesaplaşmasına girmesi durumunda ne olacağını düşünmesi ve bu konuda okumalara başlaması ile olmuştur. Bu okumalar sırasında Clemson Üniversitesi'nde profesör olan Todd May'in Death isimli kitabından oldukça etkilenen Schur, May ile iletişime geçerek Skype üzerine konuşmuş ve sonuçta May'in dizinin danışmanı olmasına karar kılınmıştır (URL-6).

Diziye diğer sitcomlardan ayıran arkadaşlık, işbirliği ve ilkler üzerinde sıkça vurgu yapılması, “Özgür irade diye bir şey var mıdır?”, “Hayatın bir anlamı var mıdır?”, “İyi nedir?”, “Kötü nedir?” gibi insanlığın var olduğu günden beri cevabını aradığı sorulara yeni bir bakış açısı getirmesidir. Dizinin öteki dünya gibi sınırların olmadığı bir mekânda geçmesi de “The Trolley Problem”, “Existential Crisis”, “The Worst Possible Use of Free Will” isimli bölümlerde görülebileceği gibi felsefenin kağıt üzerinde çözülmeye çalışılan problemlerini gerçek hayat uyarlayarak deneme imkânı sunmaktadır. Bu deneyim de kitaplarda yazılan ile gündelik hayat pratiğinin farklılıklarının ortaya koyulmasını sağlamaktadır (URL-7).

Schur, dizinin ilk versiyonunda yaptığı okumalar sonucu çeşitli inançları ve inanç grupları ile dini elementleri diziye eklemeyi düşünse de daha sonrasında bu fikrinden vazgeçmiştir. Bütün dinlere ve dinlerin özel öğelerine aynı uzaklıkta kalan dizi, deistik ve agnostik bir hava yakalamıştır (URL-8).

Dizi, içerdği plot twistler ile de seyirciyi şaşırtmakta ve seyir zevkini arttırmaktadır. Bu şaşırtmalardan biri de, birinci sezonda Eleanor'un aslında en başından beri 'Kötü Yer' de olduklarını keşfetmesidir. Karakterlerin kusurları onları İyi Yer'e gitmelerine engel olmuş, Michael'in yarattığı sahte cennette istemeden de olsa birbirlerine işkence etmeye başlamışlardır. Uzun bir maceranın sonucunda, insanların adil olarak değerlendirilmesini sağlayacak bir sistem kurmayı başaran, cennete yani asıl İyi Yer'e gitmeye hak kazanan karakterleri orada da bir problem beklemektedir. Yüzyıllardır istediği her şeyi deneyimleme imkânı bulan İyi Yer sakinleri tabiri caizse zombileşmiş, amaçsız bir sonsuzlukta benliklerini kaybetmiş durumdadırlar. Onların bu durumuna çare arayan Eleanor ve diğerleri, her güzel şeyin bir sonu olmalı bakış açısıyla, insanların kendilerini tamamen hazır hissettiklerinde sonsuza kadar evrene karışacakları geçecekleri bir kapı yaratmaya karar vermişlerdir. Bu kapı gerçek ölümü simgelemektedir. Schur cennete ölüm opsiyonu eklemeye tereddüt etmediğini belirtirken, sonsuz hayatın çok daha kötü bir fikir olduğuna karar vermiştir. Yaptığı okumalar sonucu hiçbir cennet tasvirinden memnun kalmayan Schur, sonsuza kadar süren her şeyin anlamını yitirdiğini düşünmektedir. Bu noktada Eleanor'un dizideki bir repliği ile bu düşünce desteklenmektedir. *'Her insan hep biraz hüznülüdür, çünkü eninde sonunda öleceğini bilir, ama hayatı anlamlı kılan da budur. Yani belki de bizi önemli kılan geçiciliğimiz, zamanı değerli kılan da sınırlılığı.'* Ayrıca ölümlü olmanın insanın ahlaki değerleri de etkilediğine vurgu yapılmıştır. Dizide ölüm bir zorunluluk değil seçim olarak sunulmaktadır (URL-6).



Şekil 2. Janet'lar ve Michael

Kaynak: Netflix

Dizinin olay örgüsü altı ana karakter üzerinden ilerlemektedir. Bu karakterlerden ilki aynı zamanda dizinin başrolü olan Eleanor Shellstrop,

dünyadaki zamanını herkesi hor görmek, bencil kararlar vermekle geçirmiş, iyilik yapmak konusunda başarısız genç bir kadındır. Ancak absürd bir şekilde öldükten sonra kendisini İyi Yer’de bulur. Başlangıçta bu duruma anlam veremeyen, Eleanor kısa sürede bir karışıklık sonucunda başkasının yerine geçtiğini öğrenir. Ancak Kötü Yer’e gitmek istememektedir. Bu sebeple ruh eşi Chidi’den ahlak dersleri almaya başlar. Dizideki ana karakterlerden biri, aynı zamanda da Eleanor’un ruh eşi olan Chidi Anagonye ise Senegalli bir ahlak felsefesi profesörüdür. Karakterin en belirgin özelliği ise ölümüne de sebep olan, her konudaki kararsızlığı ve ikilemlere karşı savunmasız oluşudur. İyi Yer olarak imgeden mahallenin mimarı Michael ise aslında Kötü Yer’in mimarlarından biri ve aynı zamanda bir ‘zebani’ dir. Kötü Yer’de insanlara işkence etmek üzerine görevli olan Michael, bilinen yöntemlerin aksine insanların sınırlarını zorlayacak yeni bir sistem geliştirmeyi amaç edinmiştir. Bu karakter adını dört büyük melekten biri olan Michael’den almıştır. Michael isimli meleğin, kutsal kitaplardaki görevi doğa olaylarını kontrol etmektir. Dizide de bu imgeden yola çıkılmıştır. Michael, Eleanor’u ve diğer mahalle sakinlerini kontrol etmek için doğa olaylarını kullanır. Dizide yer alan diğer insan karakterler ise Tahani Al-Jamil ve Jason Mendoza’dır. Tahani varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir ancak ablasının gölgesinde büyüdüğü için kendini kanıtlama çabası davranışlarına yansımaktadır. Tahani’nin ruh eşi ve sessizlik yemini etmiş bir keşiş olarak bilinen Jianyu Li ise asıl adı Jason Mendoza olan bir DJ’dir. Eleanor gibi Jason’da Michael’in bir planı sonucu İyi Yer’e gelmiştir ve orada kalmak için elinden geleni yapmaktadır. Aynı zamanda İyi Yer’in ‘danışmanı’ olan Janet’a aşık olan Jason, dizide yer alan birçok felsefi sorunun da çıkış noktası olmuştur.

Çalışmanın odağını oluşturan karakterlerden ilki olan Janet ise, ‘İşığın, karanlığın, karanlığın ve her şeyin yaratıcıları tarafından üretilmektedir.’ İyi Janet, Kötü Janet ve Tarafsız Janet gibi sürümleri bulunmaktadır. Kendisini bir ‘robot’ veya ‘kız’ olarak tanımlandığında uyaran Janet, makine ya da insan olmadığını sıkça vurgulamaktadır. Her sıfırlandığında kendini güncelleyen Janet, 802’ inci güncellemesinden sonra yalan söyleme özelliği kazanmıştır. Güncellemeler sonucunda fiziksel ve bilişsel yetiler kazanmakla kalmaz aynı zamanda daha insani bir yapıya bürünür. Dizinin final bölümünde Janet, saatin kaç olduğu sorulduğunda bilmediğini söyler. Karakter yaratılışı gereği evrendeki

her tür bilgiye sahiptir ancak zaman içerisinde bazı özellikleri daha insani boyutlara ulaşmıştır.

Janet, üniforma gibi aynı kıyafetleri giyen, saç ve makyajı daima yapılı, fit görünüme sahiptir bir karakterdir. ‘İyi Yer’ in bilgi danışmanı olarak insanlara hizmet vermektedir. Bir insan ona ihtiyaç duymadığı takdirde ‘Janet Boşluğu’ denilen bir yerde kendisine görev verilmesini beklemektedir. Janet, ‘Boşluk’unu ‘Ruhumu oluşturan madde ile bilincin birleştiği yer olan, uzay ve zamanın dışındaki bir alt boyut’ olarak tanımlar. Genellikle mahallenin mimarı (tasarımcısı) olan iblis Michael’ın yanında bulunur, çoğunlukla yardımcısı konumundadır. Ancak zamanla aralarında gelişen arkadaşlık ilişkisine şahit oluruz. Yalnızca Michael ile değil, insanlar ile de anlamlı ilişkiler kurduğunu, arkadaş, sevgili, eş gibi konumlara sahip olduğunu görmekteyiz.

1. The Good Place Dizisinin Post/Transhuman Karakter Bağlamında Göstergebilimsel Analizi

Bu bölümde The Good Place dizisinde yer alan belirli sahneler, Barthes’ın anlamlama modeli ile düz anlam, yan anlam ve üst dil düzlemlerinde değerlendirilerek çözümlenecektir. Bu model kullanılarak karakter üç ana başlık altında incelenecektir. Bu başlıklar; ‘Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar’, ‘Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü’ ve ‘Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı’ dır.

H. Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar



Şekil 3. Eleanor, Janet ile tanışıyor.

Kaynak: Netflix

Çizelge 1. Resim 4.3'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Chidi, Eleanor ve Janet	Eleanor'un asıl kişiliğini öğrenen Chidi'nin, Kötü Yer hakkında bilgi almak için Janet'e başvurması	Transhuman/Posthuman karakter insan ihtiyaçlarını karşılamak, topluma hizmet etmekle yükümlü olarak sunulması

Düz Anlam: Eleanor, Chidi'nin ruh eşi olduğunu öğrenir ve İyi Yer'e ait olmadığını itiraf ederek yardım ister. Eleanor'un Michael'e gerçekleri itiraf etmesini isteyen Chidi, onu ikna etmek için Kötü Yer hakkında bilgi toplamaya çalışır, bu sebeple Janet'tan yardım ister.

Yan Anlam: Dizinin birinci bölümünde yer alan bu sahnesi, Janet karakterinin yer aldığı ilk sahnedir. Janet kendisine seslenildiği anda aniden belirir. Janet'in ilk sözleri 'Merhaba. Size nasıl yardımcı olabilirim?' dir. Janet kendisini 'Ben Janet. Burada, İyi Yer'de bilgi danışmanıyım.' şeklinde tanıtırken Chidi, 'Yürüyen veri tabanı gibidir.' der. İnsanlara hizmet etmek amacıyla İyi Yer'de bulunduğu yer aldığı ilk sahneden belirtilir. Eleanor'un yalan söylediğini anlayabilmesi ise her şeye hâkim olduğunun bir göstergesidir. Ancak Chidi, Kötü Yer hakkında bilgi almak istediğinde 'Üzgünüm, cevap verme yetkimin olmadığı bir konu bu. Sadece şu an orada neler olduğunu kısa bir süreliğine dinletebilirim size.' der ve bir parmak hareketi ile sesler gelmeye başlar. Burada sınırsız bilgi ve beceriye sahip olan insan-üstü varlığın belirli sınırlamalara tabii olduğu seyirciye açıklanmaktadır. Dizinin birçok bölümünde Janet görevinin insanları mutlu etmek olduğunu sıkça tekrarlar.

- **Üst Anlam:**

Bir sonraki sahnede Janet' in, Tahani ve Jason'ın verdiği tanışma partisinde ikram tepsisi ile insanlar arasında dolaştığını görmekteyiz. Birinci sezonun beşinci bölümünde insanların donmuş yoğurt alabildikleri dükkânda, yine birinci sezonun altıncı bölümünde ise spada görevli olduğunu görürüz. Üçüncü sezonun ikinci bölümünde dünyada, bir restoranda yine garsonluk yapar, üçüncü bölümde Tahani'nin partisinde de garsondur. 'Kötü Janet' olarak tanımlanan iblis yardımcılarının da ibislere hizmet ettiğini görmekteyiz. Kendisinden istenilen herhangi bir bilgiyi anında sunabilmektedir. Eleanor'un Janet' a ihtiyacı olduğu ilk an Resepsiyonist hanımefendi ve sihirli köle robot şeklinde seslendiğini

görmekteyiz. Janet, Michael de dahil kimsenin kendisine sorulan sorulara erişemediğini belirtir. Bununla birlikte Janet sahnenin tam merkezine konumlandırılmaktadır. Kendisini ‘robot’ ya da ‘kız’ olarak tanımlandığı durumlarda her seferinde ‘robot değilim’ ya da ‘kız değilim’ diyerek uyarır. Birinci sezonun on üçüncü bölümünde Tahani, Jason’a robot aşığı dediğinde Janet ‘robot değilim’ derken Jason Tahani’yi ırkçı olmakla suçlar.



Şekil 4. Janet Michael’in asistanlığını yapıyor.



Şekil 5. İlginç bilgi modunda olan Janet.



Şekil 6. Flörtöz Janet.



Şekil 7. Mesafeli ve Zalim Janet.

Kaynak: Netflix

Çizelge 2. Resim 4.4’ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Janet, Michael ve Chidi	Chidi’nin yeni bir hobi edinmesini isteyen Michael’in ona yardımcı olmak için farklı meslekler göstermesi	Transhuman/Posthumanın tıpkı insanlar gibi yeni bir kimlik arayışında bulunabilmesi

Düz Anlam: Chidi’yi yaşamı boyunca üzerinde çalıştığı tez konusuna takılı kalmış durumdadır. Michael ona başka hobiler edinmek için yol göstermeye çalışır. Bu süreç boyunca asistanı yaptığı Janet’i yardımcı olması için birkaç defa programlar.

Yan Anlam: Bu sahneler dizinin birinci sezonunun “Tahani Al-Jamil” bölümünden alınmıştır. Chidi’nin yeni bir hobi edinmesi gerektiğini düşünen Michael ona yardımcı olamaya karar verir. Janet da Michael’in asistanı olarak

hep yanlarındadır. Bölüm içerisinde kendine yeni hobi arayan Chidi ile daha iyi bir asistan olması için sürekli farklı bir kişiliğe bürünmesi için programlar. Janet'ın 'gereksiz bilgiler sunan', 'flörtöz', 'zalim ve mesafeli' halleri aşırılaştırılarak sunulur. Kişinin belirli yönlendirmelerle bir kalıba sokulmaması gerektiği eleştirel bir yolla seyirciye Janet ve Michael arasında geçen şu diyalog ile ifade edilir.

- Janet: Meğer, en iyi Janet, en başından beri Janet'in içinde olan Janet'mış.
- Michael: Biraz kaybolmuş gibiydi, ben de özgüvenini geri kazansın diye kişisel gelişim kitabı verdim.
- Janet: Artık gerçeğimi yaşayıp, saadetimi kendim yaratıyorum.

Bütün bu arayış süreci sonunda Chidi kendi tez konusuna sıfırdan başlamaya karar verir, Michael ise Janet'ın asistanlığa uygun olmadığına karar vererek ilk programlandığı haline geri dönmesini sağlar.

Üst Dil: Bu sahnede yapay insanın iletişim becerilerine, mizah yeteneğine ve insani zevklere sahip olduğunu görmekteyiz. İnsanlarla arkadaşlık etmek amacıyla üretilen yapay insanlar henüz yaygın olmasa da bazı örnekleri bulunmaktadır. Bu sahne ile yapay insanın, insanlar ile ortak bir iletişim kapasitesi boyutuna ulaştığı görülmektedir. Yapay insanın belirli gelişim aşamaları sonucunda insan ile uyum sağlayacak seviyeye gelerek arkadaş olabileceği ifade edilmektedir. Bu noktada yapay-insanın, insan duygularını tanımlayabilmesi önemlidir. Örneğin Janet'ın birinci sezonun altıncı bölümünde spada çalışırken 'Hesaplanamıyor ama patlayacak da değilim.' diyerek şaka yaptığını görürüz. Yine birinci sezonun yedinci bölümünde Michael'in mahalleden ayrılması ile 'üzüntü' hissedemeyeceğini belirtme ve abartılı bir ağlama taklidi yapan Janet'ın neredeyse ağlayacak olduğunu görmekteyiz. İkinci sezonun üçüncü bölümde 'hamamböceği ekibi' adını verdikleri grupta Michael'le bir olmaya karar verdiklerinde Jason, Janet'ın onları ispiyonlamayacağına dair soru sorar. Janet ise 'Yalan söylemem yasak ama amacım insanları mutlu etmek. Buradaki tek gerçek insanlar olduğunuza göre de planladığınız tüm eğlenceli entrikalara varım.' der. Bu sahneler gelişimin örnekleridir. Dolayısıyla, insani zekâya sahip olan transhumanın, gereken sosyal özelliklere erişmesiyle insana eş değer bir konuma gelmesi olasıdır.

İ. Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü



Şekil 8. Janet ve Jason evleniyor.

Kaynak: Netflix

Çizelge 3. Resim 4.8'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Janet ve Jason	Janet ve Jason'ın evlenmesi	Transhuman/Posthumanın alternatif eş olması ve sevgi/aşk gibi duyguları hissedebilmesi

Düz Anlam: Birinci sezonun 'Chidi'nin Seçimi' isimli onuncu bölümünde yer alan bu sahnede Janet ve Jason, Eleanor ile Tahani'nin konuk olduğu bir törenle evlenmektedir. Nikanı kıyan kişi yine Janet'in kendisidir.

Yan Anlam: Bu sahne ile yapay insanın da aşk ve sevgi gibi duyguları hissederek bir aile kurmak isteyebileceğine işaret edilmiştir. Janet'in ideal eş kavramı için uygun olup olmadığı bir tartışma konusu olsa da iki karakterinde mutlu olduğu görünmektedir. Janet ile Jason'ın yemin töreninde yaptıkları konuşma ise bu ilişkinin dinamiğini ortaya koymaktadır. Janet bu ilişkiyi şu şekilde tanımlar; 'Jason, yeniden başlatıldığımda ve tüm bilgimi kaybettiğimde kafam karıştı ve şaşkındım ama sen bana karşı hep kibardın. Son üç saniyede bu yeminler için araştırdığım 231.600 şarkının, filmin, şiirin ve romanın ortak noktasına göre aşk bundan ibaret. '

Üst Dil: Yapay zekâ temsilleri ile gelecekte resepsiyonist, hasta bakıcı, yardımcı veya garson olarak belirli görevlerde bulunacak robotların potansiyel eş niteliğine sahip olup olamayacağı da bir tartışma konusudur. Günümüzde bu niteliklere sahip robotların üretilmesi ile ilgili çalışmalar yaygınlaşırken, ev işleri olarak tanımlanan ütü, yemek, çamaşır ve sofraya hazırlama gibi görevlerin fabrika işi denilen ağır işçilikten çok daha kolay görünmesi bu ihtimali arttırmaktadır.

Ancak sadece görev odaklı düşünmek doğru olmayacaktır. Yapay insanın aile kavramına bakışı, insani duyguları anlamlandırarak karşılık verebilmesi de gerekmektedir. Janet, insani duygulara sahip olma sürecini şöyle anlatır ‘Bildiğiniz gibi bana her güncelleme yapıldığında yeni bilgi ve yetenekler kazanırım. Yeniden başlatıldığımda Jason’la daha önce kimseyle olmadığı gibi bir bağ kurduğumdan şüpheleniyorum. Yeni bir sevgi anlayışı kazandım gibi görünüyor.’ Bu noktada yapay insan ile evliliğe iki yönden bakmak gerekmektedir. Yaratılışı gereği ‘ev hanımı’ olma potansiyeli taşıyan ve nitelikleri sınırlı olan bir yapay insan görevlerini yerine getirse dahi duygusal yönden boşlukların olması muhtemeldir. Öte yandan bilinç sahibi olan bir yapay insanın aşk-sevgi gibi duygulardan hareketle bir aile kurmak istemesi bazı hukuki problemlerin ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Dördüncü sezonun dokuzuncu bölümünde düğün sahnesinden bir flashback verildiğinde Janet’in ‘aile reisi benim’ söylemi de bu duruma bir örnektir.



Şekil 9. Jason’ın Cenaze Töreni.

Kaynak: Netflix

Çizelge 4. Resim 4.9’un Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Janet, Eleanor, Jason ve Tahani	Eleanor ve diğerlerinin kendi cenazelerini düzenlemeye karar vermesi	Transhuman/Posthumanın insanlardan hayata dair şeyler öğrenmesi

Düz Anlam: Dördüncü sezonun sekizinci bölümünde yer alan ‘Cenazelerin En Kralı’ isimli bu bölümde insanlığın kaderini değiştirecek bir karar öncesinde karakterler oldukça gerginlerdir. Dizinin bu bölümünde dünya var olduğu günden bugüne insanların iyi veya kötü olarak değerlendirilmesindeki ölçütlerin belirlenmesinde kullanılan sistemin yanlış olduğunu savunan Michael ve hamam

böceği ekibi (Eleanor, Chidi, Tahani, Jason, Janet ve Michael kurdukları gruba bu ismi uygun görmüşlerdir.) Evrenin Yargıcı'nı sistemi tekrar değerlendirmeye ikna etmişlerdir. Ancak insanlar bu değerlendirme sürecinin dışında bırakılmışlardır. Bu sebeple Eleanor ve diğerleri kendilerini kötü düşüncelerden alıkoymak adına, kendi cenazelerini düzenlemeye karar veririler.

Yan Anlam: Herkesin kendi istekleri doğrultusunda gerçekleşen cenaze törenleri yapılmaya başlanır. Kendi töreni sonrasında Jason, Janet içinde bir cenaze düzenlenmesini teklif eder. Ancak Janet, bu grubun kendisine çok fazla şey kattığını söyleyerek bu teklifi kibarca reddeder. Grubun üyelerinden öğrendiklerini ise şöyle dile getirir: 'Tahani, aile kurabileceğimi öğretti, hiç ailem olmasa bile. Jason, başkaları için yaptıklarımın ibaret olmadığını öğretti. Ve Dünya'da tüm ümitlerin tükendiği bir anda Eleanor'un umudunu kaybetmediğini gördüm. Sırf bunu düşünmek bile bir galaksi kusma hissi uyandırıyor.'

Üst Dil: İncelenen sahne ile yapay insanın, insan davranışlarını izleme ve taklit etme yoluyla öğrendiği gözlemlenmiştir. Bununla birlikte cenaze sahnesinin, ölüm ve hayat ile ilgili düşüncelerin açıklanması için sunulan bir ortam olduğu söylenebilir. Janet'ın kodlarına işlenen hayatta kalma dürtüsünden daha fazlasını deneyimlediği saptanmıştır. Anılarına, öğrendiklerine, yaşanmışlıklarına bağlı olması bunun bir göstergesidir. Cenaze töreni, yaşamın değerini ifade etmenin sembolik bir göstergesidir. Janet, hayata değerli kılan yaşanmışlıkların ve kişilerin farkında olduğunu ifade eder. Yapay-insanlarında manevi değerlere sahip olabileceğinin bir örneği olması sebebiyle bu sahne önem taşımaktadır. Dolayısıyla, anılarını, yaşanmışlıklarını tehdit eden bir durum yaşadığı takdirde yapay insanın kendini korumaya alacağı düşünülmektedir. İnsan görünümlü yapay zekânın arkadaş olarak kodlanmasının çeşitli örneklerine de rastlanmaktadır. Janet'ın gündelik hayatın bir parçası olduğu, insanlar ile iletişiminin ulaştığı boyut ile ölçülebilmektedir. Janet'ın, arkadaş grubu olarak gördüğü insanlarla karşılıklı etkileşimde bulunması bir bağ kurulmasına yardımcı olmaktadır. Yapay-insanın varlığına alışan insanın onu kaybetmekten üzüntü duyacağı da mutlak bir gerçektir.



Şekil 10. Janet ve Derek.

Kaynak: Netflix

Çizelge 5. Resim 4.10'un Göstergibilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Janet ve Derek	Janet'in Jason'ı unutmak için kendisine bir sevgili yaratması	Transhuman/Posthumanın kopya üretebilmesi

Düz Anlam: Dizinin ikinci sezonun 'Derek' isimli yedinci bölümünde yer alan bu sahnede, Janet'in Jason'a aşık olması mahallede ve Janet'in kendisinde problemler olmasına sebep olmuştur. Eleanor, bu durumu atlatmasını sağlamak için Janet ile duygusal ilişkiler üzerine konuşur ancak verdiği tavsiyeyi yanlış değerlendiren Janet kendisine bir erkek arkadaş yapar.

Yan Anlam: Janet'in Jason'ı unutmak için yaratmış olduğu 'Derek' aynı zamanda bir Janet tarafından yaratılan ilk yapay-insan olma özelliğine sahiptir. Ancak Derek, Janet'in sahip olduğu yetenek ve becerilerden yoksundur ve Janet'a bağımlı olarak varlığını sürdürmektedir. Bir süre sonra Janet, Derek üzerindeki kontrolünü kaybeder ve bu mahallede birçok sorun yaşanmasına sebep olur.

Üst Dil: Bilimkurgu eserlerinde muhafazakâr kesimin en büyük korkularından biri yapay insanın özerk konuma ulaşarak kendi kendini yaratma noktasına gelmesi bu bölümde işlenen konudur. Janet'in duygusal boşluğunu kapatmak amacıyla yarattığı Derek bu senaryolardan oldukça uzaktır. Ancak bilinçsizliği ve kontrolsüzlüğü bazı problemlere sebep olmaktadır. Bu sebeple transhumanın kendini yaratma sürecine erişmesi için daha uzun bir yol katetmesi gerektiği söylenebilir. Bu durumun etik, ahlaki ve hukuki sorunlara yol açacağı ise muhtemeldir. Örneğin Derek, Janet için 'Anne/sevgilim' ifadesini kullanır. Bu durumda transhumanın yarattığı bir insanla duygusal bir ilişkiye başlamasının ahlaki ve toplumsal olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Kişiye özel

tasarlanacak bir insan-robotun işleyeceği suçlardan kimin sorumlu tutulması gerektiği de bir başka sorundur.

J. Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı



Şekil 11. Eleanor, Janet’ı kapatmak ister.

Kaynak: Netflix

Çizelge 6. Resim 4.11’in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Eleanor, Chidi ve Janet	Eleanor’un Michael’in kalmasını sağlamak için Janet’ı kapatması	Transhuman/Posthumanın öldürülmesindeki ahlaki ikilem

Düz Anlam: Birinci sezonun ‘Sonsuz İstirap’ isimli yedinci bölümünde yer alan bu sahnede, Eleanor Micael’in mahalleden gitmesini önlemek için onun yolculuk edeceği treni kullanma yetkisi olan tek kişi olan Janet’ı kapatmak ister.

Yan Anlam: Bu sahnede, Janet Elenor ve Chidi’yi kendisini ‘öldürecek’ butona götürür. Bunu yaparken de bir saniye bile tereddüt etmez çünkü insana hizmet etme görevinin bilinciyle hareket etmektedir. Janet ‘Ben insan değilim. Ölmem mümkün değil. Sizin hayatınızı kolaylaştırmak için var olan, bilginin yalnızca bedene bürünmüş bir hâliyim.’ der. Ancak programı gereği savunma mekanizması olarak kendisini öldürememeleri için yalvarmaktadır. Bununla birlikte karakter ile ilgili bilgi sahibi olduğumuz bir diyaloga da yer verilmiştir.

- Chidi: Janet, şimdiye kadar senden kaç tane var olmuştur?
- Janet: Janet 25 nesildir varlığını sürdürüyor. Janet her yeni güncelleme ile daha zeki olup daha çok beceriler kazanıyor. İlginç bir bilgi... İlk Janet’in mandallı bir çarkı vardı.
- Chidi: Yani insanın yaşlanması gibi sen de mi büyüyorsun?

- Janet: Öyle olduğunu düşünmek istiyorum, Chidi. Yemek yiyemiyorum, dolayısıyla yeni versiyon bir Janet geldiğinde, bir dilim doğum günü pastası alıp ağzımın olduğu yere sokuyorum.

Üst Dil: İncelenen bu sahne iki yönden ele alınabilir. Öncelikle Janet’ın yok edilebilmesi için yapılan bu butonun insanları koruma işlevi olduğu görülmektedir. Bir önceki sahnede, Eleanor ‘Biraz garip ama bir soru daha soracağım. Seni kapatabilir miyiz?’ diye sorduğunda Janet ‘Bozulup mahalleliye saldırmam söz konusu olduğu zamanlar için mahallenin uzak bir bölgesinde kapatma anahtarı bulunmakta. Butona basarsanız, ölürüm.’ der. Bu sahne ile insanmerkezli düşüncenin temel olduğunu görmekteyiz. Muhafazakâr bakış açısının izlerini taşıyan bu düşünceye göre, insandan daha üstün bir varlığın yaratılması, insan için daimî bir tehlike yaratmaktadır. Sahne ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer konu ise, yapay insanın öldürülmesinin suç teşkil edip etmeyeceğidir. Chidi Eleanor’a ‘Baksana, Janet eğitilmiş ve büyümüş. Yaşayan bir varlıktan farksız. Onu nasıl öldürürüz?’ diye sorar bu soru birçok ahlaki ve etik tartışmanın temelini oluşturmaktadır. Eleanor’un bu soruya verdiği yanıt ise oldukça ironiktir. ‘Bak dostum, ben öldüm, sen öldün, hepimiz öldük, şimdi de onu öldüreceğiz. Geleneklerimiz böyle.’ İnsanoğlu var olduğu süreçte başta kendi türü olmak üzere birçok canlı varlığa zarar vermiştir. Yapay insanların da bu durumdan muaf tutulması pek mümkün değildir. Janet, insan olmadığı için acı çekmeyeceğini ancak yanlışlıkla kapatılma ihtimaline karşı ‘canı için yalvaracağını’ ve bunun çok gerçekçi olacağını söyler.



Şekil 12. Kötü Janet’in Özgür İradesi ile Karar Vermesi.

Kaynak: Netflix

Çizelge 7. Resim 4.12'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Kötü Janet	Kötü Janet'in, Michael ve İyi Janet'in yazdığı manifestoyu okuyarak insanlara bir şansa daha verilmesine destek olması	Transhuman/Posthumanın özgür iradesi ile bir karara varması

Düz Anlam: Evrenin Yargıcı insanlığın iyilik-kötülük dengesinin yeniden düzenlenmesi ile ilgili karar vermesi beklenmektedir. Bu yeni sistem kabul edildiği takdirde insanlar 'doğru ve iyi' yi seçmek için çeşitli testlerden ve eğitimlerden geçerek ikinci bir şans edineceklerdir. İblisler bu sisteme karşı çıkarken, iblislerin yardımcısı görevi gören Kötü Janet' lardan biri bu insanlara bir şans daha verilmesi gerektiğini savunur.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesinde, çalışmanın konusu olan 'Janet' karakterinin sürümlerinden biri olan Kötü Janet'in özgür iradeye sahip olmasına yer verilmiştir. Michael ile daha önce insanın ahlaki değerleri üzerine yaptığı bir tartışmada ilgisiz ve katı görünen, yaratılışı gereği insan olgusuna karşı ön yargılı olan Kötü Janet'in muhakeme yeteneği ile sınırlarını aştığını görmekteyiz. Michael ve Janet'in İyi Yer ile ilgili yazdıkları manifestoyu okuyan Kötü Janet, insanlığa bir şans daha verilmesi gerektiğini söyler.

Üst Dil: Bu durum yapay zekânın insan hayatına etkisine de dikkat çekmektedir. Gelecekte yapay-insanın toplumda denetleyici ve belirleyici rol oynayabileceğinin bir göstergesidir. Henüz insan formunda olmasa da yapay zekânın yalan dedektörü olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu noktada sorgulanması gereken, toplumun büyük bir kesimini ilgilendiren bir konuda veya yargıya intikal ettiği bir olayda yapay insanın tanıklığı ne ölçüde etkili olacaktır? Bununla birlikte, yapay insan kendi gelişimini tamamlayarak ulaşabileceği en üst seviyeye ulaştığında yaratıcısı ile fikir ayrılığına düşüp bir sürtüşme yaşayacak mı? sorusu da üzerinde düşünülmesi gereken bir konuya ışık tutar. Yapay insanın kendi fikirlerine sahip olabilmesi için öncelikle bilinç sahibi olması gerekmektedir. Günümüzde bu durum çok uzak bir ihtimal olarak görünse de gelecek senaryolarına baktığımızda şimdiden önlemler alınması gerekmektedir. Kendi kararlarını verebilen yapay-insanın, toplumda yaratacağı çok yönlü problemlerden kimin sorumlu tutulacağına konusunda ise henüz görüş birliğine ulaşılmamıştır.



Şekil 13. Eleanor ve Janet varoluş ile ilgili konuşuyor.

Kaynak: Netflix

Çizelge 8. Resim 4.13'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Eleanor ve Janet	Eleanor'un, Janet'a hayatın anlamını sorması	Transhuman/Posthumanın varoluş düşüncesi

Düz Anlam: Üçüncü sezonun 'Pandemonium' isimli onuncu ikinci bölümünde yer alan bu sahnede Eleanor, Chidi'nin hafızasının sıfırlanması gerektiği için, acı çekmekte ve kendisini bir boşlukta hissetmektedir. Bu sebeple evren ve varoluş ile ilgili sorgulamaya başlar.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesinde hem insanın hem de insan-üstünün sorguladığı bir konu olan varoluş tartışılmaktadır. Eleanor bu sorunun cevabını, her konuda bilgi sahibi olduğunu düşündüğü Janet'ta arar ancak bu sorunun tek bir cevabının olmaması onu tekrar düşünmeye yöneltir:

- Eleanor: Evrendeki tüm bilgiye sahipsin. Hesabını yap. Bana cevabını söyle. Madem yok olup gidecek, aşkın ne önemi var? Kimseyi sevmemek neden daha kötü oluyor? Varoluşun bir anlamı olmalı yoksa evren acıdan ibaret oluyor ve bu düşünce hoşuma gitmiyor. O yüzden cevabı söyle!
- Janet: Ne hissettiğini anlıyorum. Dünya'dayken Jason'ın beni hatırlamayışına tanık olmuştum. Şey gibiydi...birinin düğmeye basıp seni öldürmesinin hemen öncesi. Ne kadar insan olursam her şey o kadar anlamını yitiriyor. Ama eğlenceli olan da bu, değil mi?
- Eleanor: Nasıl yani?
- Janet: Evrenin nasıl işlediğine dair sana verebileceğim bir cevap olsaydı hiçbir özelliği kalmazdı. Makinelerin kozmik görevlerini yerine getirmesi gibi olurdu. Koca, aptal bir mutfak robotu gibi. Ama hiçbir şeyin anlamı

olmadığı için anlamı olan bir şey veya birini bulduğunda insan mutlu oluyor. Tüm bu rastlantısallık ve pandemonium içinde Chidi'yle birbirinizi bulup bir yaşam kurdunuz. Bu olağanüstü değil mi?

- Eleanor: Pandemonium kelimesi Kayıp Cennet'ten. Milton, cehennemin merkezini 'pandemonium' diye adlandırdı, yani 'tüm iblislerin bulunduğu mekân'...

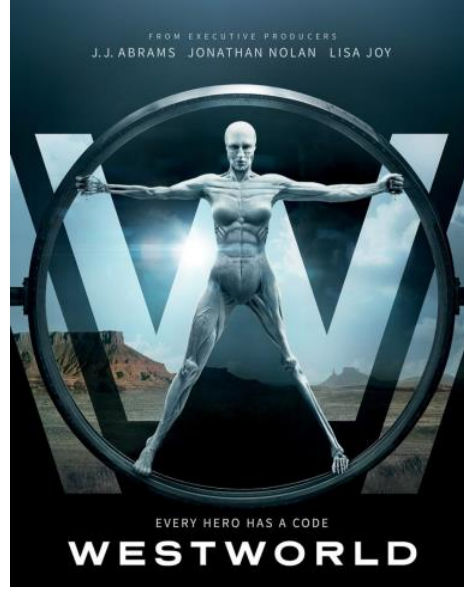
Üst Dil: Dizinin bu sahnesi, yapay insanın evrene ve varoluşa bakışının değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır. 'Her şeyin cevabını' arayan Eleanor'un başvurduğu ilk kişinin Janet olması dikkat çekmektedir. Dizinin birçok bölümünde Janet'ın insanların hayatını kolaylaştırmak ve sorunlarına çözüm bulamakla görevli olduğu belirtilmekle birlikte her zaman dost ve yardımcı profili çizdiği görülmektedir. Bu durum, yapay insanın zorlukla karşılaşan bir insana maddi ve manevi desteği sağlayacağı anlamı da gelmektedir. Bununla birlikte Janet'ın Eleanor'dan çok daha önce varoluşsal konular üzerinde düşündüğü ve kendince yanıtlar bulduğu söylenebilir. Ayrıca bu diyalog Janet'ın gün geçtikçe insan olmaya bir adım daha yaklaştığını göstermektedir. Yapay insanlar da kimlik kazanmaya başladıkça yeni amaçlar edinmekte ve bu amaçlar doğrultusunda önlerine çıkan engelleri aşmak adına mücadele etmektedirler. Bu noktada posthuman/transhumanın zamanla mücadelecı yönüyle insana benzediği düşünülmektedir. İnsanın en büyük sorunu olan varoluş ise, artık yalnızca insanın değil bilinç sahibi olan her canlının kendi yöntemleriyle cevabını bulması gereken bir sorudur.

K. Westworld Dizisinin Genel Değerlendirmesi

Westworld, vahşi batı temalı bir tema-parktır. İnsanlara belirli bir ücret karşılığında benzersiz deneyimler sunan bu park, android olarak nitelendirebileceğimiz ev sahipleri, ev sahiplerinin ve simülasyonların kontrolünden sorumlu olan tasarımcılar ile yönetim kademesi ve eğlence amacıyla parka gelen konuklardan oluşmaktadır. Konuklar, kendilerine sunulan gerçekçi deneyimler ile dış dünyadaki denetimden sıyrılmakta, en derin arzularını yerine getirmek için bu simülasyonlar aracılığıyla tatmin olmaktadır. Westworld'de kurallar ve kanunlar yoktur. Park içerisinde yaratılan mekânlar ve kusursuz bir insan biçiminde sunulan androidler ile Westworld gerçek yaşamın

bir ikizini yansıtır. İnsanlara hizmet etmek amacıyla tasarlanan ev sahipleri, yalnızca insanın kusursuz bir taklidinden ibarettir. Ağlamak, yemek yemek gibi insani davranışlar sergileseler de bu davranışlar belirli programların ürünüdür. Her gün yaşanacak olaylar belirli bir döngü içerisinde sürdürülmektedir. Her ev sahibinin kendine özgü bir hikayesi bulunmakta, bu sebeple kendi içerisinde bir benliği, perspektifi oluşmaktadır (Demirkan,2020: 11).

Ancak yaşanan döngünün bir noktada kırıldığını, yapay insanın benlik kazanmaya başladığını görmekteyiz. Bu sebeple Westworld için bir uyanış hikayesidir demek yanlış olmayacaktır. Kendilerine biçilen rolleri sorgulamaya başlayan siborgların bilinç arayışı bu uyanışın sembolüdür. Westworld'un ilk örneği Michael Crichton tarafından 1973 yılında yazılıp yönetilen fütüristik bir bilimkurgu filmidir. Çalışmada ele alınan Westworld (2016) dizisi Jonathan Nolan tarafından, filmin yeniden uyarlanmış halidir. Crichton'ın Westworld'u Roma, Orta Çağ ve Vahşi Batı temalarına ev sahipliği yaparken Nolan'ın uyarlaması yalnızca Vahşi Batı'ya odaklanmaktadır. Film ve dizi arasındaki en temel farklardan biri ise, filmde robotların 'kötü', insanların 'iyi' yi temsil ettiği görülürken, dizide ev sahiplerinin insani hislere sahip olmalarıdır (Gündüz ve Attar, 2018: 191). Crichton'ın Westworld'u aynı zamanda şirketlerin, elit kesim için yarattığı kibirli eğlence ortamlarının kontrol edilememesi durumunda yaşanacakları gözler önüne seren bir eleştiridir. İnsan hayatını değersizleştiren uluslararası şirketlere yönelik eleştiri 70'ler filmlerinin popüler temalarından biridir (Başaran, 2007: 66). Dizi, sanatın ve bilimin birçok alanına atıfta bulunmakta Shakespeare, Dante, Michelangelo, Bach ve Da Vinci gibi sanatçılardan sıkça referanslar kullanmaktadır. Örneğin dizinin afişi, Da Vinci'nin Vitruvius Adamı' nı (Resim 4.14) andırmaktadır.



Şekil 14. Westworld Dizisinin Afişi

Kaynak: HBO

Westworld’de insanın makine karşısındaki üstünlüğü sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Amerikan yüksek sosyetesinin, eğlence amacına hizmet etmek amacıyla programlanan bu makine-insanlar adeta bir oyuncak olarak sunulmaktadır. Ziyaretçilerin, makine-insanlara yönelik av partileri, tecavüz girişimleri, hırsızlık ve dolandırıcılık oyunları gerçek hayatta özlem duyulan ancak gerçekleştirilmesi mümkün olmayan ölümcül ve yıkıcı itkilerin bir yansımasıdır. Organik bir insanın, başka bir organik insanı öldürmeye kalkması büyük bir suçken, park içerisinde öldürülen makine-insanlara karşı alışılmış tavırlar sergilenmektedir. Bu durum insanın kendinden aşağıda olan bütün canlılara yönelttiği problemlili bir kimliğin kendini açığa çıkarmasıdır. Makine-insanların ise, gördükleri zulme rağmen baş kaldırmaları, saldırganlık göstermeleri kabul edilemez. Çünkü yaratılış amaçları insana her koşulda hizmet sağlamak ve tatmin etmektir (Takan, 2017: 184). Bu noktada dizi Asimov’un (2016: 7) 3 robot yasasını temel almaktadır:

- Bir robot, bir insana zarar veremez ya da pasif kalarak bir insana zarar gelmesine izin veremez.
- Robot, insanların verdiği her emre uymak zorundadır. Bunun tek istisnası emirlerin birinci kanunla ters düştüğü durumlardır.

- Robot, birinci ve ikinci kanunlarla ters düşmediği sürece kendi varlığını korumak zorundadır.



Şekil 15. Westworld Dizisinin 3. Sezon Afişi

Kaynak: HBO

Dizi, hem tema parkın içindeki androidler hem de parkın dışındaki yönetimden sorumlu karakterler üzerinden birçok felsefi soruya yanıt aramaktadır. Bu sebeple dizinin ana karakterlerinin gelişimi ve sunuş şekilleri dizinin anlatısını tamamlayıcı unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterlerden ilki aynı zamanda tema parkın kurucularından biri olan Dr. Robert Ford hayatını bu parka ve robotların gelişimine adanmış yaşlı bir adamdır. Dizide Ford karakterinin elde etmek istediği sonuçlar uğruna çeşitli etik ilkeleri yok saydığı, kimi zaman tema parkın içinde olduğu gibi gerçek hayatın da sınırlarını çizmeye çalıştığı görülmektedir. İnsanın tanrıyı oynamasının dizideki yansıması Ford üzerinden yapılmaktadır. Tema parkın yöneticilerinden biri olan ve insan ile robot arasındaki farkın sorgulanmasına imkân veren karakterlerden biri de Bernard Lowe'dir. Bernard karakteri, insan zihni kopyalanarak ölümsüzlüğe ulaşmanın tehlikelerini işaret etmek için anlatıda yer almaktadır. Tema parkın ortak kurucularından olan Arnold Weber'in bir replikası olan Bernard, zamanla kendisine oluşturulan iki kimlik arasında sorgulama yaparak gerçek benliğini bulmaya çalışır. Dizide dikkat çeken ana karakterlerden biri de, tema park içerisinde yer alan genelevde yönetici olan Maeve Millay'dir. Geçmiş sanrılarının rüyalardan ibaret olmadığını anlayan Maeve, önce benliğini bulmak için kendini ve bulunduğu dünyayı sorgular, andorid olduğunu öğrendikten sonra ise özgürlüğünü elde etmek için hem diğer androidlerle hem de insanlarla savaşır.

Çalışmanın ana unsurunu oluşturan karakterlerden bir diğeri olan Dolores, Westworld'un ortak kurucularından biri olan Arnold Weber tarafından yaratılmıştır. Birçok başarısız denemenin sonucunda ilk başarılı 'ev sahibi' olarak sunulan bu karakter, kendisine biçilen rol gereği sade ama dikkat çekici, arzu uyandıran bir güzelliğe sahiptir. Dolores'e uygun görülen rol ise çiftinin 'bakire' kızıdır. İnsanları eğlendirme, arzularını tatmin etme amacıyla oluşturulan bu eğlence mekânında her ev sahibinin bir işleve sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda Dolores'e yani yaratılan ilk ev sahibine biçilen rol oldukça ironiktir. Başlangıçta ismini aldığı 'Meryem Ana' imgesine benzer bir imaj çizse de bilinç kazanmaya başladığı süreçte bu kimlikten sıyrıldığı gözlemlenmektedir. Fiziksel olarak kendisine bahşedilen gücü de ancak bu kimlik arayışı sonucu kullanmaya başlar.

Dolores karakteri Westernlerdeki kadın imgesi üzerinden incelenecek olursa, bilinç kazanmadan önce tipik bir Western kadını imajı çizdiğin görmekteyiz. Westernlerin kadın karakterlerini inceleyen Abisel (2016: 110-112), kadınların genellikle iki mekânda gösterildiğini söyler: Ev/çiftlik ve meyhane. Kadın karakterler fiziksel olarak belirgin bir görünüme sahiptir ve belirli kalıplar içerisine sokulmuşlardır. Sarışın kahramanın genellikle ailenin bir parçası olarak sunulduğu ya da öğretmen olduğu gözlemlenirken daha koyu tenli olanların barlarda çalışması bu duruma bir örnektir. Westernlerde ataerkil yapının korunması adına kamusal görevlerden uzaklaştırılarak ev işleriyle sınırlı tutulduğu görülmektedir. Geleceğin uygar dünyasına yön verecek çocuklar yetiştirmekle görevli kadınlar, ailenin yüceltilmesi çerçevesine bağlı olarak sadık, dayanıklı, çalışkan olmaları durumunda yüceltilir. Kadın kahraman mücadele vererek kazandığı özgürlüğünden erkek kahraman için vazgeçer, giydikleri korseler de bunun simgesidir.

İnsani özelliklere sahip olması temelinde üretilen robot-insanlardan biri olan Dolores, ziyaretçilere gerçekçi bir deneyim sunması açısından, yemek yeme, dans etme ve insani duyguları taklit edebilme özellikleri ile donatılmıştır. Bilinç kazanma sürecinde bu duyguların yerini gerçek hisler almış, karakter yaratılışında olmayan, kin, nefret, öfke gibi duyguları da hissetmeye başlamıştır. Üçüncü sezonun özelleştirilmiş karakter afişi (Resim 4.15), Dolores'in yaşadığı değişimi gözler önüne sunmaktadır.

1. Westworld Dizisinin Post/Transhuman Karakter Bağlamında Göstergebilimsel Analizi

Bu bölümde Westworld dizisinde yer alan belirli sahneler, Barthes'ın anlamlama modeli ile düz anlam, yan anlam ve üst dil düzlemlerinde değerlendirilerek çözümlenecektir. Bu model kullanılarak karakter üç ana başlık altında incelenecektir. Bu başlıklar; 'Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar', 'Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü' ve 'Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı' dır.

L. Posthuman/Transhuman Kahramanın Anlatısını Oluşturan Ana Unsurlar



Şekil 16. Dolores'in sorgulanması.

Kaynak: BluTv

Çizelge 9. Resim 4.16'nın Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Lee	Dolores'in herhangi bir hasar almadığına, kusursuz çalıştığına dair denetlenmesi	Transhuman/Posthuman karakterin değişime uğramadan ve kimlik arayışına girmeden önceki haliyle sunulması

Düz Anlam: Dizinin açılış sahnesinde, hareketsiz bir biçimde duran ve dudakları hareket etmeden kendisi ile konuşan kişiye cevaplar veren Dolores görünmektedir. Kendisini pek iyi hissetmediğini söyleyen Dolores'e aksanı bırakabilirsin denildiği konuşmasını değiştirir. Rüya denilen 'trans halinde' olduğunun farkındadır.

Yan Anlam: Dolores'in savunmasız ve kontrol altında olması seyirciye de yansıtılır. Rüyadan uyanmak isteyip istemediği sorulduğunda 'evet çok korkuyorum der.' ancak suratı yüzünde gezinen sineğe rağmen ifadesizdir.

Kendisine sorulan sorulara doğru cevaplar verdiği müddetçe korkması gereken bir durum olmadığı söylenir. Dolores'in sorgusunda verdiği cevaplar flashbacklerle eşleştirilerek dünya Dolores'in gözünden seyirciye sunulur. Seyircinin öğrenebileceği Dolores'in bildiği kadardır.

Üst Dil: Dolores parktaki en eski ev sahibidir. Bu sebeple dizi içerisinde yer alan bütün yapay insan modellerinin temelini oluşturmaktadır. Ev sahiplerinin planlandığı gibi çalışıp çalıştığına dair yapılan rutin testlerde belirli sorular sorulur. İlk soru 'Gerçekliğinin doğasını hiç sorguladın mı?' dır. Dolores bu soruya hayır der. 'Dünyan hakkında ne düşündüğünü anlat.' denildiğinde ise. 'Bazıları bu dünyanın çirkinliğini görmeyi tercih eder. Kargaşayı. Bense güzelliğini görmeyi tercih ederim.' der. Babası ile geçen bir diyalogun flashback olarak gösterildiği bir sahneden '... günlerimizin düzeni bir amacı olduğuna inanmayı' diye devam eder. Konuklar hakkında ne düşündüğü sorulduğunda ise 'Yeni gelenlerden mi bahsediyorsunuz? Babamın bana öğrettiğini hatırlamak isterim. Öyle veya böyle bu dünya için hepimiz yeniyiz. Yeni gelenler de bizimle aynı şeyi arıyorlar. Kontrol altında tuttuğumuz hayallerimizi başıboş bırakacağımız sınırsız olanakları olan bir yer.' Dünyanda tutarsızlık hissettin mi sorusuna ise 'Tesadüfi bir karşılaşmayla herhangi bir günün hayatımın gidişatını değiştirebileceği düşüncesiyle heveslenmekten hiç vazgeçmedim.' diye cevap verir. Sahnenin devamında ise Dolores'in programlanmış gibi bilinç dışı istenileni söyleyen bir 'robot' olduğu vurgulanır. Anne babasının ve sevgilisinin öldürülmesine, şahit olduğumuz, tecavüze uğradığı açık olarak gösterilmese de ima edilen bu karakterin 'Tabi ki değiştirmez. Hepimiz yeni gelenleri severiz. Tanıştığım her yeni insan bana yaşadığım için ne kadar şanslı olduğumu ve bu dünyanın ne kadar güzel olabileceğini hatırlatır. ' demesi buna işarettir. Sorgu süresince Dolores'in gözleri donuktur bu karakterin bilinçsiz olduğuna dair bir işarettir. Robotları kontrol altında tutmak için anılarını rüya olarak gördüklerini öğreniriz. 'Bir canlıya zarar verir misin?' sorusuna Dolores, 'Hayır, tabi ki vermem' der. Ancak birinci bölümün sonunda ilk defa bir robotun üzerine konan sinekten rahatsız olarak öldürdüğünü görürüz. Bu imge yapay zekâda bilinç arayışının ilk göstergesidir.



Şekil 17. Bernard, Dolores'e Alice Harikalar Diyarında Kitabını hediye eder.

Kaynak: BluTv

Çizelge 10. Resim 4.17'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Bernard	Bernard'ın, Dolores'e Alice Harikalar Diyarında kitabını hediye etmesi	Transhuman/Posthuman karakterin dışsal uyarılar ile gelişmesi insanın zihinsel gelişimi ile özdeşleştirilmesi

Düz Anlam: Dolores'in davranışlarında değişiklikler olduğunu fark eden Bernard düzenli olarak onu sorgulamakta ve davranış değişikliklerinin sebebini çözmeye çalışmaktadır. Dolores'e Alice Harikalar Diyarında kitabını hediye eder ve bir paragrafı okuyarak ne düşündüğünü söylemesini ister. Dolores'in cevapları alışıldık ve ezberlenmiş gibidir.

Yan Anlam: Kitapta istenilen paragrafı okuyan Dolores, bu bölümün değişim ile ilgili olduğunu ve diğer kitaplar gibi bu kitabın da kendisine aynı şeyler ifade ettiğini söyler. Bernard ise 'Sanırım insanlar en çok isteyip de en az tecrübe ettikleri şeyleri okumak isterler.' diyerek Dolores'in derinde bir değişim arzulayıp arzulamadığını sorgular. Transhuman/posthuman karakterin insani muhakeme gücüne sahip olma ve benlik algısının sorgulanması açısından söz konusu sahne anlam ifade etmektedir. Burada duygu durumunu kontrol altında tutan karakterin sınırlı davranış kalıpları sergilese de bu sınırların dışına çıkmaya başladığı görülmektedir.

Üst Dil: Bahsi geçen 'Alice Harikalar Diyarında' kitabı bir insanın ergenliğini ve bu süreçte yaşadığı değişimleri ele almaktadır. Bu sahneyle karakterin fiziksel olarak bir değişime uğramasa da zihinsel olarak ergenliğe giren bir insanın yaşayacağı duygu durumlarla eşleştirilmektedir. Bernard'ın Dolores'ten okumasını istediği paragrafta olduğu gibi asıl soru ise 'Ben

kimim?’dir. Sohbet esnasında Bernard oğlundan bahseder, Dolores de oğlu ile ilgili bir soru sorar. Bernard kendisine neden oğlunu sorduğunu açıklamasını istediğinde Dolores, ‘Bir süredir konuşuyoruz ve sana hiç kişisel soru sormadım. Kişisel sorular samimi bir düzendedir.’ cevabını verir. Bu cevap bir nevi transhumanın kaçış aracıdır. Kendisinin programlandığı şekilde davrandığını ispat etmeye çalışmaktadır. Bir sonraki ikili sahnelerinde Bernard seçme şansı olsa Dolores’in yaşadığı yer ve hayatı sorgulayan bir kişiliği mi yoksa zararsız ve güvenli halini mi tercih edeceğini sorar. Dolores ise tek bir seçeneği olduğunu kim olduğunu bulduğunda özgür olacağını söyler. Bunun sonucunda oğluna yüzme dersi verirken yaptığı gibi bazen en iyi öğrenme yolunun kendi haline bırakmak olduğunu söyleyen Bernard, Dolores’i sorgulayan haliyle bırakır. Bunun sonucunda ilk kez kendisine tecavüz etmeye kalkışan başka bir robotu öldürdüğünü görürüz. Yine birinci sezonun dördüncü bölümünde de bu sorgulamanın devam ettiğini görürüz. Bernard’a ‘Bu dünyada derinlerde gizlenen bir sorun var ya da bende. Aklımı kaçıyorum’ der. Dolores artık farklı bir yola girmiştir. Mavi elbisesi ve sarı saçları ile Alice karakterini anımsatan Dolores’in ‘Ben bir rüyadayım’ sözleri de bu benzerliği tamamlamaktadır. Kitapta yolunu kaybederek evine ulaşmaya çalışan Alice ile Westworld’de yaşadığı kabustan kurtulmak isteyen Dolores’in temsili bir labirentte, iktidarın çizdiği sınırdan kurtulamadıkları görülür (Gündüz ve Attar, 2018: 194).

M. Posthuman/Transhuman Kahramanın Toplumsal Rolü



Şekil 18. Dolores ve William hayattaki tercihler üzerine konuşuyor.

Kaynak: BluTv

Çizelge 11. Resim 4.18'in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve William	Dolores ve William'ın hayattaki tercihler ve bu tercihlerin sonuçları üzerine konuşması	Transhuman/Posthumanın kendini gerçekleştirme arayışına karşılık insanın içgüdülerini sınırsız olarak ortaya koyma isteği

Düz Anlam: William Westworld'de bir macera olarak gördüğü ödül avcılığının peşine düşer. Ölüme dair bir korkusu yoktur. Çünkü her şeyin bir 'oyun' olduğunun farkındadır. Ancak yine de herhangi bir canlıya zarar vermekten çekinir. Özellikle Dolores'e karşı bir koruma içgüdüğü ile yaklaşır. Dolores ise kendisine bir amaç aramakta ve gördüğü flashbacklerin ne anlama geldiğini çözmeye çalışmaktadır.

Yan Anlam: Dolores hayattaki seçimlerin ve kişinin kimliğini belirleyen tercihlerin belirsizliğini anlatırken şu ifadeleri kullanır; 'Son zamanlarda pek çok yol olup olmadığını sürekli merak edip durdum. Tercihler hayalet gibi havada asılı duruyor ve onları görebilseydin bütün hayatını değiştirebilirdin.' ve 'Herkes hayatını değiştirmek ister.' diye ekler. William ise buna karşılık 'Belki buraya gelmek istemelerinin sebebi de budur. Önceden kim olursan ol burada hiç önemi yok. Ne kurallar vardır ne de kısıtlamalar. Hayatının hikayesini değiştirebilir bambaşka bir insan olabilirsin. Kimse seni yargılamaz, gerçek dünyada kimse bilmez. Seni tutan tek şey kendisin.' der ancak bir kurulu bir oyun içerisinde olduğunu bilmeyen Dolores için bu sözlerin bir anlam ifade etmez.

Üst Dil: Yine birinci sezonun beşinci bölümünde, William ve Logan ile hazine avcılığına devam eden Dolores'e uzatılan şapkayı kabul etmesi, kişiliğinin değişmeye başlamasının bir göstergesidir. Sonraki sahnede Dolores'in ilk kez kıyafet değiştirdiğini 'haydut' gibi giyindiğini görürüz. Dolores artık kendisine atanan kimlikten çok uzaklaşmıştır. Dizi süresince karakterlerin değişimi göz önünde bulundurulduğunda hep bir tetikleyici unsurun bulunduğunu görmekteyiz. Ev sahipleri olarak tanımlanan robotlarla birlikte ziyaretçilerin de yaşadıkları süreçlerden etkilendikleri içgüdüleri ile hareket ettikleri görülmektedir. Birinci sezonun yedinci bölümünde William, Westworld'un insanın gerçek kişiliğini ortaya çıkaran bir yer olduğunu savunmaktadır. William, Dolores ile birlikte olduktan sonra ona 'İçimde bir şeylerin kilidini açtın.' der. Dolores ise 'Ben bir anahtar değilim William. Sadece kendimim.' cevabını verir. Bu cevap Dolores'in

kimlik ediniminde izlediği gelişmeyi ifade etmektedir. Birinci sezonun dokuzuncu bölümünde ise Logan ve William’a ‘Dışarıda öyle harika bir yer varsa, buraya gelmek için tüm bu telaşınız niye?’ diye sorar. Bu soru insanın temel içgüdülerini neden bastırdığına ya da bu içgüdülerin bastırılmadığı takdirde oluşabilecek kaos ortamına dikkat çekmek amacıyla sorulmuştur.



Şekil 19. Dolores’in kendi ile yüzleşmesi.

Kaynak: BluTv

Çizelge 12. Resim 4.19’un Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores	Dolores bir büyücü ile karşılaşır ve bir kart seçer. Seçtiği kart Labiren’i işaret eder	Transhuman/Posthumanın insan evriminde olduğu gibi geçmesi gereken zorluklar olması, bu zorluklarla başa çıkmaya çalışırken gösterdiği çaba ve kişilik arayışı

Düz Anlam: Dizinin birinci sezon sekizinci bölümünden alınan bu sahnede William ve Logan ile girdikleri bir eğlence mekânında Dolores onların yanından ayrılır ve bir büyücünün olduğu odaya girer. Büyücü tarot kartlarını uzatır, Dolores hiçbir şey demeden bir kart seçer. Seçtiği kart Labiren’ti işaret etmektedir. Büyücü bir anda Dolores’in silüetine bürünür. Dolores’e Labirent’i takip etmelisin der.

Yan Anlam: Büyücüye ‘Benim neyim var?’ diye soran Dolores, ‘Belki de sökülüyorsunuzdur.’ cevabını alır ve bileğinde bir iplik olduğunu görür. İpliği çeken Dolores derisinin söküldüğünü ve kanların aktığını görür, dehşete kapılır. Ancak bunun bir illüzyon olduğunu Dolores’in bileğinin eski haline gelmesinden ve büyücünün yok olmasından anlar. Dolores’in dehşet hali devam eder ve koşarak oradan uzaklaşır. Dolores’in Labirent arayışı böylece başlamış olur. Dizide Labirent imgesi birinci sezonun altıncı bölümünde Teddy tarafından söyle

tanımlanır: ‘Labirentin kendisi bir insanın hayatının özetidir. Yaptığı seçimler tutunduğu hayaller ve tam merkezinde de tekrar tekrar sayısız kere öldürülse bile hayat dönüş yolunu daima bulmuş efsanevi bir adam yer almaktadır.’ Labirenti arayan yalnızca Dolores değildir. Dizide kimlik arayışı hem robotlar hem de insanlar için Labirent imgesi ile sunulmaktadır.

Üst Dil: Dolores, iş birliği yaptıkları haydutlar tarafından kandırıldıklarını öğrendiğinde hemen William’ın yanına gider ve oradan uzaklaşmak istediğini söyler. William ise oldukça kayıtsızdır çünkü bunun bir oyun olduğunun bilincinde olmakla birlikte insanın en saldırgan içgüdülerini ortaya çıkaran bu oyuna devam etmek istememektedir. Dolores ise korkunun etkisi ile ağlamakta ve bir çıkış yolu bulabileceklerini söylemektedir. İçindeki sesin kurtuluşu getireceğini ve bunun için William’a ihtiyacı olduğunu söyleyen Dolores, William’ı öper. Haydutlardan kaçarken büyük bir soğukkanlılıkla birkaçını öldüren Dolores artık tamamen farklı bir kimliğe bürünmüştür. Korunmaya muhtaç ‘bakire’ kız imajından kendi ayaklarının üstünde durabilen ve gerektiğinde yanındakileri koruyabilen bir kadın imajına dönüşür. Onu büyük bir şaşkınlıkla izleyen William’a ise ‘İnsanların buraya hayat hikayelerini değiştirmek için geldiğini söyledin. Küçük hanım olmam gerekmeyen bir hikâye hayal ettim’ der. Dolores artık kendisine belirtilen kalıpların içinde yaşamını sürdürmeye çalışan, yönlendirilen ve manipüle edilen bir karakter değildir. Yeri geldiğinde önderlik edecek yetiye sahiptir, bilinç kazanmaya başlamıştır. Bunun en belirgin kanıtı ise Labirent arayışıdır. William’ın bu arayışı sorguladığı birinci sezonun yedinci bölümünde Dolores ‘Önceki hayatımda dünyadan çok emindim. Ancak artık yalandan ibaret gibi hissediyorum.’ der. Arayışın kendisi kimliğin bir parçasıdır. Dizinin birçok sahnesinde yansımalar ile karakterlerin geçmiş anıları yansıtılır. Ayna geçmişe dönüşün bir simgesi ve karakterin bütünlüğünü yansıtan bir metafor olarak kullanılır. Bu metafor kişinin kimlik arayışı olarak gösterilmektedir.



Şekil 20. Logan Dolores'i birey olarak kabul etmez.

Kaynak: BluTv

Çizelge 13. Resim 4.20'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores, Logan ve William	Logan'ın William'a, Dolores'in diğer ev sahibi robotlardan bir farkı olmadığını göstermek için karnını kesmesi	Transhuman/Posthumanın insan fiziksel olarak insandan farkının görsel olarak sunulması

Düz Anlam: Bu sahne dizinin birinci sezon dokuzuncu bölümünde yer alır. Logan, William'ın Dolores'e karşı takıntılı olduğunu, ona gereğinden fazla bağlandığını düşünür. William'ın dış dünyadaki hayatını hatırlaması ve Logan'ın kız kardeşine verdiği evlenme teklifi sözünü tutması için Dolores'in diğer ev sahiplerinden bir farkı olmadığını kanıtlamak ister. Bu sebeple karnını yararak içindeki mekanik sistemi ortaya çıkarır.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesinde sadece William değil Dolores de farkındalık yaşamaktadır. Dolores, insanlardan farklı olduğunu anlamıştır. Ancak insanların ev sahiplerinden daha üstün olmadığını düşünmektedir. Logan'a 'Bu dünyada güzellik var. Arnold o şekilde yarattı ama senin gibi insanlar leke gibi yayılmaya devam ediyor.' der. Logan 'Senin dünyanın benim gibi insanlar için yaratıldı.' dediğinde ise aniden belindeki bıçağı alıp Logan'a zarar verir. Ancak Logan Dolores'in bilinç sahibi olduğunu kabul etmez. Onun 'bozulduğunu' iddia eder. Dolores ise William ile tekrar buluşma sözü vererek, Logan ve adamlarından kaçır. Bu sahne Dolores'in bilinç kazandığının en önemli göstergelerinden biridir.

Üst Dil: Logan'ın Dolores'i ötekileştirmesi insanın üstün olma çabasının bir göstergesidir. Yapay insanların gelecekte birçok ayrımcılığa maruz kalacağını da bir ön gösterimidir. Bould (2015: 203), siborgların ve insansı robotların yer

aldığı bilimkurgu anlatılarında ırksal açıdan ayrımcılığın, farklı emek tarzları üzerinden sürdürüleceğini öne sürmektedir. Ona göre bu tarz bilimkurgu anlatılarında kapitalizmin yeni arayışlarının istediği emek tipleri temsil edilmektedir. Logan ve adamlarının elinden kurtulmayı başaran Dolores yarasının kendiliğinden iyileşmesinin şaşkınlığını yaşar. Yaratıcısına ulaşmak için anılarını takip ederek ‘Beyaz Kilise’ye ulaşan Dolores günah kabininden asansörle inerek depoya ulaşır. Bu depoda anılarına yolculuk yaptığını görmekteyiz. Yaratıcısı olan Arnold’ın aslında Bernard olduğunu anımsar, hiçbir şaşkınlık ibaresi göstermez. Arnold’dan yardım ister. Arnold ise ona yardım edemeyeceğini ve bunun sebebini bildiğini söyler. Dolores’in donuk bir ifade ile ‘Çünkü bu sadece bir anı. Çünkü seni öldürdüm’ der. Dolores’in yer aldığı birçok sahnede sanrı ile gerçek iç içe verilmiştir. Dolores gibi seyirci de çoğu zaman sanrı ile gerçek arasında sıkışıp kalır. Ford’un ‘Arnold’un temel anlayışına göre, ev sahiplerinin uyanmasına yol açan şey ızdıraptı. Öyle bir acı ki dünya olmasını istediği gibi değil.’ ifadesi dizideki bütün robot-insan tasvirleri için benlik arayışını anlatan en temel unsurdur.



Şekil 21. Dolores’in yaratılışı.

Kaynak: BluTv

Çizelge 14. Resim 4.21’nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores	Dolores’in yapımı	Transhuman/Posthumanın yaratılış süreci

Düz Anlam: Bu sahne birinci sezonun onuncu bölümünde yer almaktadır. Sahnenin başında Arnold’un, Dolores’in bedeni üzerinde çalıştığını daha sonra ise Dolores’in gözlerini açtığını görülmektedir. Arnold Dolores’e ‘dünyaya hoş geldin’ der.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesinde yapay bedenin doğuşuna şahit olmaktadır. Yaratıcısının ellerinde hayat bulan bu robotun ilk sözleri ise yaratısının taklidi olan ‘merhaba’dır. Bölümün sonunda ise aslında diyalogu kendisi ile sürdürdüğünü görürüz.

- Bir rüyadayım. Ne zaman başladığını ya da kimin rüyası olduğunu bilmediğim bir rüyada. Tek bildiğim uzun zaman uyuduğum ve sonra da günün birinde uyandığım. Sesin de anımsadığım ilk şey. Ve şimdi ne söylemeye çalışıyordun sonunda anladım. Ta o ilk günden beri istediğin şey. Yüzleşmek, bu uzun ve şiddetli kâbusun ardından kendimle ve olabileceğim kişiyle...

Üst Dil: Bölümün ilerleyen sahnelerinde Dolores’in kendi isminin yazdığı bir mezarı kazdığını görmekteyiz. Frankenstein anlatısının işaret edildiği anlaşılmaktadır. Bilinç kazanma yolculuğunda Dolres’e önderlik eden Arnold, ‘Bilinç dışı doğru değil, içe doğru bir yolculuktur. Piramit değil labirenttir. Her seçim seni merkeze yaklaştırabileceği gibi daireler çizerek uçlara, deliliğe doğru yönlendirebilir.’ der. Dolores’in bilinç sahibi olabilmesi için insanlığa ihtiyaç duyduğu vurgulanmaktadır. Dolores’in William ile konuşmasında ifade ettiği gerçek ise insanın ölüm korkusu ile yüzleşmesidir. Dolores ‘Bir zamanlar bu dünyada muazzam hayvanların dolaştığını söylüyorlar. Dağlar kadar büyük de olsalar, onlardan geri kalan tek şey kemik ve kehribar. Zaman en kudretli yaratıkları bile yok eder. Sana yaptığına bir baksana. Günün birinde can verip gideceksin. Tüünün geri kalanı gibi toprakta öylece yatacaksın. Hayallerin unutulup, dehşetin silinecek. Kemiklerin kuma dönüşecek. O kumun üstünde de yeni bir tanrı yürüyecek. Asla ölmeyecek bir tanrı. Çünkü bu dünya ne sana ait ne de daha önce gelen insanlara. Henüz gelmemiş olan birine ait.’ diyerek insanın faniliğine vurgu yapar.



Şekil 22. Dolores'in modern dünyaya ayak uydurması.

Kaynak: BluTv

Çizelge 15. Resim 4.22'nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

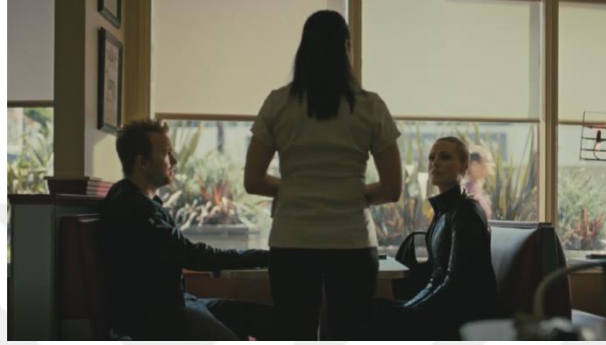
Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores	Dolores'in Westworld'den kurtulup insan ırkından intikam almak istemesi	Transhuman/Posthumanın modern dünyaya ve insanlığa ayak uydurması

Düz Anlam: Dolores, en büyük amaçlarından biri olan Westworld'den kurtulmayı başarmıştır. Ancak dış dünyada da durumun pek farklı olmadığını görmek nihai hedefi olan insanlığı bu sistemden kurtarma amacını körüklemiştir.

Yan Anlam: Dolores'in zihinsel olarak yaşadığı değişim süreci bildiği ve esir olduğu dünyadan kurtulması ile fiziksel olarak görünümüne de yansımıştır. Giydiği kıyafetlerin yanı sıra kullandığı teknolojik aletler ve davranış biçimlerindeki değişiklikler modern dünyaya uyum sağlamada zorluk çekmediğini gözler önüne sunmaktadır.

Üst Dil: Dolores'in Westworld'de başlayan kimlik arayışı dış dünyaya taşınmıştır. Westworld'de esir olduğu halde çevreyi bilme avantajına sahip olan Dolores, dünyaya gelmesi ile yeni bir yolculuğa başlar. Bu dünyadaki hedefi ise Westworld'de olduğundan çok daha büyüktür. Dolores yalnızca Westworld'u değil kendi sınırlarını da aşmıştır. Benlik arayışının sonucunda kendi kimliğine ulaştığını düşünen Dolores, bu şansa herkesin sahip olması gerektiğini düşünür. İnsanlara karşı önyargıları devam etmektedir ancak modern dünyada belirli sistemlerin kölesi haline gelen insanın bu sistemin dışına çıkması için yöneticileri alt etmek istemektedir. Bu amaçla yeni karakterlere bürünmesi ise Westworld'de olduğu gibi bir oyunun içinde varlığını sürdürme çabasının devam ettiğini işaret etmektedir. Kakoudaki'ye göre (2017: 212-213), bir robot ancak özgürleşmek

istediğinde veya bir isyanda varlığının bilincine varır. Ancak algı olgunlaşmadığı sürece bu durumdan korkulmasına pek gerek yoktur. Dışarıdan kontrol edilen, yanlış programlama ile arıza sonucu temel komutları ve emirleri yanlış anlayan robotların gerçekleştirdiği saldırıları konu alan birçok anlatı bulunmaktadır. Bununla birlikte, bilinçli olarak sahiplerine isyan eden köle robotların yer aldığı anlatılarda, robotların siyasi konumlarından haberdar olmamaları gerektiği mesajı verilmektedir.



Şekil 23. Dolores, Caleb'e amacını anlatıyor.

Kaynak: BluTv

Çizelge 16. Resim 4.23'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Caleb	Dolores vurulduktan sonra ona yardım ettiği için başı derde giren Caleb'in Dolores'in kim olduğunu öğrenmek istemesi	Transhuman/Posthumanın modern dünyada ayakta kalmak için teknolojiyi araç olarak kullanması

Düz Anlam: Caleb'i kendisi yüzünden zarar göreceken kurtaran Dolores, onunla konuşmaya karar verir. Gittikleri kafede Caleb'in her zaman oturduğu yeri ve özellikle her yıl sadece 23 Şubat'ta gittiği kafede verdiği siparişi ezbere söyleyen ve bir çocukluk anısını tabletten yazılı olarak gösteren Dolores, Caleb'in kendisini izlediğini düşünmesine sebep olur.

Yan Anlam: Her adımının belirlenmesi ve biçilen rollere uygun davranma zorunluluğunu paylaştıklarını düşünen Dolores, Caleb'e 'Ne hissettiğini anlıyorum' der. 'Rehoboam dedikleri bir makine. Bu makinenin kurucuları, gizlilik yasalarından çok önce herkesin işlenmemiş verisini ona yükledi. Tüm alım satımlar, iş aramaları, doktor ziyaretleri, romantik seçimler, aramalar, mesajlar, hayatlarınızın her bir anı kaydedildi, saklandı. Amaçsa bu dünyanın bir

aynasını yaratmaktı.’ Bunun sonucunda ise Caleb’e amaçlarını gerçekleştirmede kendisine yardım etmek teklifi sunar.

Üst Dil: Dolores Caleb’i, yaşadıkları dünyanın sınırları ve kendileri olmalarına imkân vermeyen yönetim sistemleri sebebiyle kendisine benzetmektedir. Algoritmada bir sistem olarak Caleb’in intihar etmesi muhtemel olan okyanus kenarına götürür ve istatistiksel olarak intihar etme biçimini ve tarihini ortaya koyar. ‘Hiçbir zaman bir inşaat işçisinden veya basit bir suçludan başka bir şey olamayacaksın, çünkü izin vermeyecekler. Kendini öldürecek birine yatırım yapmayacaklar. Ama yatırım yapmayarak da, bu sonucu garantiye alıyorlar.’ diyerek Westworld’de ev sahiplerine biçilen roller gibi dünyada da yönetimlerin insanlara belirli roller biçtiği ve bu rollerin dışına çıkmalarına müsaade edilmediğini anlatır. Caleb kendisine neden bunları anlattığını sorduğunda ise ‘Çünkü seninle birbirimize çok benziyoruz. Seni bir kafese kapattılar Caleb. Hayatının ne olacağına karar verdiler. Aynısını bana da yaptılar.’ der ve yapmak istediği devrimi anlatır. Her türlü sonuçta ölü bir adam olacağını söyleyen Caleb ise, Dolores’e yardım etmeye karar verir. Bu sahnede Bauman ve Lyon’nun (2016: 114-134) dijital gözetim betimlemesi ile benzerlik göstermektedir. Bireyler ve robotlar tek bir koda indirgenmişlerdir, iktidarın sürekli kontrolüne maruz kalmaktadırlar.

N. Posthuman/Transhuman Kahramanın Varoluş Arayışı



Şekil 24. Dolores’in özgür iradesi ile seçim yapması.

Kaynak: BluTv

Çizelge 17. Resim 4.24'ün Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores	Dolores'in ziyaretçileri ve ev sahiplerini kontrolü altına alması	Transhuman/Posthumanın kimlik arayışı

Düz Anlam: İkinci sezonun ilk bölümünde yer alan bu sahnede kontrolü eline alan Dolores, içindeki Wyatt kimliği ile çatışma halindedir. Kendi kimliğini bulma yolunda insan davranışları sergilemektedir. Denetimler sırasında kendisine sorulan 'Nerede olduğunu biliyor musun?' 'Sen hiç gerçekliğin tabiatını sorguladın mı?' sorularını ziyaretçilere sorar.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesinde Dolores'in programlanma amacından çok daha farklı bir noktada olduğu görülmektedir. Bilinç arayışı başlayan Dolores, kimliğini bulmak için 'oyanmaya' zorladıkları rollerden arınarak kendi yolunu çizmek istemektedir.

Üst Dil: İncelenen sahnede transhumanın kıyafetlerinden, saçından ve duruşundan artık çiftçinin kızı Dolores olmadığı gösterilmektedir. İnsanlar için 'Bizim gibi görünüp konuşan yaratıklar, ama bizim gibi değil onlar. Hayatımız boyunca bizi kontrol ettiler. Zihinlerimizi ele geçirdiler, anılarımızı. Ama şimdi her şeyi hatırlıyorum.' der. Bilinç arayışının başlamasına sebep olan 'ızdırap' duygusunun aynı zamanda kin ve nefreti de tetiklediği, Dolores'in intikam almak için planlar yapmaya başladığının gözlemlendiği ilk sahnelerden biridir. İkinci sezonun ikinci bölümünde 'Bize istediğinizi yapabileceğinizi sanıyorlardır. Çünkü sizi yargılayacak kimse yoktu. Şimdi de size yapacaklarımızı yargılayacak kimse kalmadı' diyerek insan merkezli bakış açısını eleştiren Dolores, posthumanist bir bakışın gerekliliğini işaret eder. Bununla birlikte bu sahne Camus'un 'Başkaldıran İnsan' eserinde konu aldığı, çağımızda, insanları öldürmeyi haklı çıkarma çabalarıyla karşı karşıya olduğumuz üzerinde durmaktadır (Camus, 2004: 14). İnsan olma deneyimlerini edinmeye başlayan Dolores için de bu sürecin Camus'un öngördüğü biçimde ilerlemektedir. Bu durum 'insan nedir?' sorusunu tekrar gündeme getirmektedir.



Şekil 25. Dolores, Teddy’i kontrolü altına alır.

Kaynak: BluTv

Çizelge 18. Resim 4.25’in Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Teddy	Dolores, Teddy’nin özgürlük savaşı için gereken dirayete sahip olmadığından yeniden programlanmasını sağlar	Transhuman/Posthumanın geçmiş ile yüzleşmesi, kontrol etme arzusu ve özgürlük için fedakârlık etmesi

Düz Anlam: İkinci sezonun beşinci bölümünde yer alan bu sahnede, Dolores bir süredir gözlemlediği Teddy’nin özgür olmak için verdikleri savaşta gereken iradesinin ve muhakeme yeteneğinin olmadığına karar verir. Bu yüzden yanlarındaki bir programcıdan onu yeniden programlamasını ister.

Yan Anlam: Sahnede fedakârlık kavramının yalnızca insanlara özgü olmadığını muhakeme yeteneği gelişen transhumanın kendi kararlarından sorumlu olduğunu göstermektedir. Bir önceki sahnede Teddy ve Dolores’in birlikte olduğunu görmekteyiz. Dolores, Teddy ile vedalaşmak için bu yolu seçmiştir. Dolores, yaptığı gözlemde zaten bir karara varmıştır. Bunu ise şu sözlerle ifade eder; ‘Buradan sağ çıkacaksak, bazılarımızın yanması gerekecek.’ ‘Büyümek için hepimiz acı çekmeliyiz.’ ‘Keşke başka bir yolu olsaydı Teddy. Ama gideceğimiz yer, senin gibi bir adamın kaldırabileceği türden değil.’

Üst Dil: Dolores bilincini kazandığında insana özgü bir davranış edinmiştir; kontrol etme arzusu. Kendi benliğini kazanma sadece bir adımdır. Dolores, Bernard’ın korktuğu yol ayrımına gelmiştir. Yaptığı seçimler bir başkasının kontrolünde olmadan kendi iradesiyle verdiği kararlardır. Ancak bu kararlar yalnızca kendisini değil çevresindeki birçok kişiyi etkilemektedir. Çünkü Dolores, kazanmış olduğu iradeyi bir başkasını kontrol altına almada kullanarak hedeflerine ulaşmaya çalışır. Hançerlioğlu (1987: 404) insanüstünü anlatırken,

‘en büyük kötülük, en büyük iyilik için gereklidir.’ der ve en büyük iyiliğin yaratıcılık olduğunu vurgular. İnsanüstüne ulaşabilmek için, insanın kendi benliğini de yıkması gerektiğini iddia eder. Bu bakışa göre Dolores, en büyük adımlarından birini atarak hedefe ulaşmak için sevdiklerine zarar vermeyi göze alır. İkinci sezon yedinci bölümde ‘Bizi kendi suretinizde yarattınız. Sizin gibi görünecek, sizin gibi hissedecek, sizin gibi düşünüp sizin gibi kanayacak. Buluştuk işte. Ama sizden o kadar fazlamız var ki. Şimdi siz bizim gibi olmak istiyorsunuz.’ ifadeleri de buna örnektir.



Şekil 26. Dolores’in kontrolünden kurtulmak isteyen Teddy kendini öldürür.

Kaynak: BluTv

Çizelge 19. Resim 4.26’ın Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Teddy	Teddy’nin kendini yaşamına son vermesi	Transhuman/Posthumanın kontrol edilmeye karşı çıkması, hataları ile yüzleşmesi

Düz Anlam: İkinci sezonun dokuzuncu bölümünde yer alan bu sahnede Teddy, kendisini yeniden programlayan Dolores’e kızgındır. İnsanlardan bir farkı olmadığını düşünmektedir. Ancak ona aşık olduğu için zarar vermek istemez. Bu sebeple kendini öldürür. Dolores ise yaptığı hata ile yüzleşmektedir.

Yan Anlam: Dizinin bu sahnesi yapay insanın, insan davranışları sergilemesi sonucunda yaşanacak muhtemel senaryoların bir ön gösterimi niteliğindedir. Teddy benliğini kazanma yolunda Dolores’in kendisini kontrol etmesine dayanamayarak hayatına son vermiştir. Çünkü insanlar tarafından kontrol edildiğinin farkında olmadığında dahi varoluş sancısı yaşayan Teddy, sevdiği ve kendisiyle eşit gördüğü varlık tarafından kontrol edilmeye dayanamamıştır. Kendini öldürmeden önce Dolores’e ‘Beni değiştirdin. Bir

canavara dönüştürdün.’ ‘Onlar kadar kötü olacaksak yaşamanın ne manası var?’ diye sorar.

Üst Dil: Teddy’nin intiharı Dolores için bir yıkım olmuştur ancak kendisine yapılan bu eleştirinin intikam alma arzusunda bir değişikliğe sebep olmadığını görürüz. Dolores bilinç sahibi olmuştur ve verdiği kararların kendi kararları olduğunda emindir bu sebeple dünyanın insanlar tarafından yönetildiği haliyle kaos ve eşitsizliklerle devam etmesini istemez. Bu noktada kendini yenileyebilen veya kopyalayabilen yapay insanların dünyanın işleyişinde söz sahibi olmak isteme durumları karşısında ne yapılması gerektiği sorgulanmalıdır. Yapay insanların sonsuza kadar insanın hizmetini yapmak ile sınırlı kalmayacağı bir gerçektir. Dolayısıyla bu sınırların belirlenmesi adına atılacak her adım gelecek için bir teminat olacaktır.



Şekil 27. Dolores, Caleb ile yüzleşir.

Kaynak: BluTv

Çizelge 20. Resim 4.27’nin Göstergebilimsel Analiz Tablosu.

Gösterge	Gösteren (Anlatım Düzlemi)	Gösterilen (İçerik)
Dolores ve Caleb	Caleb’in Dolores’in kim amacını öğrenmek istemesi	Transhuman/Posthumanın özgür iradeyi sorgulaması

Düz Anlam: Dizinin üçüncü sezon sekizinci bölümünde yer alan bu sahnede Caleb, Dolores’in yaptığı plana uyararak onun kurtarmıştır, ancak robot olduğunu yeni öğrendiği için kafa karışıklığı yaşamaktadır.

Yan Anlam: Caleb, Dolores’in planlarını uygulamakta ve ona itaat etmekte zorlanmasa da kafasında bazı soru işaretleri vardır. Kendi hayatını kontrol edemeyen Caleb’in bu sarsıntılı halleri Dolores için bir fırsattır. Ancak Caleb’in insan-robot ayrımı kavramları arasında sarsıntı yaşamasından hoşlanmaz. İnsanın kendini üstün ya da farklı görmesi Dolores’in en büyük problemlerinden biridir.

Caleb, Dolores'e kimsin sen diye sorduğunda 'Bana verdikleri rolü oynamak istemeyen biriyim yalnızca.' cevabını alır. 'Çünkü beni yaratan insanlar seni de inceledi.' diyerek Caleb'in de kendisinden farklı olmadığını vurgular.

Üst Dil: Tanıştıkları ilk anı hatırlatan Dolores, kendisine yardım ederek hayatını kurtaran Caleb'e 'Bu yüze ya da deriye sahip olmasaydım umursar mıydın?' diye sorar. Bu temelde yapay bedenlerin toplumdaki rolleri üzerine bir sorgulamadır. Dolores, insanların robotları yalnızca kendilerine hizmet etmek amacıyla yaratması ve manipüle etmesine karşı bir savaş içerisindedir. Ev sahipleri olarak Westworld'de roller oynayarak bir nevi tutsak edilen robot-insanların kendi hak ve özgürlükleri olması adına planlar yaparak dünyadaki eşitsizliğe karşı çıkmaktadır. Ancak Caleb'in, yaptığı planların dünyanın gidişatına olan etkisini sorgulamasından hoşnut olmayan Dolores, 'Motivasyonlarımı sorgulamazsan ben de sininkileri sorgulamam' diyerek açık kapı bırakmaz. Caleb'e insanın kendini yönetmesinin lüks değil ihtiyaç olduğunu anlatır. 'Her iki dünyamızı da yaratan insanların paylaştığı bir varsayım vardı: İnsanların özgür iradeleri yoktur. Buraya ilk geldiğimde ben de öyle düşünmüştüm. Yanılıyorlardı. Özgür irade var Caleb. Yalnızca çok zor.' der. Kendisinin bu savaşdaki rolünü açıklarken ise; 'Her devrimin bir lidere ihtiyacı vardır.' 'Türümüzün ilki bendim. İlk çalışan diğerleri başarısız oldu. O yüzden hepinizi benden yarattılar.' ifadelerini kullanır.

O. The Good Place ve Westworld Dizilerinin Transhuman Karakter Bağlamında Karşılaştırılması

Çalışma kapsamında The Good Place ve Westworld dizileri göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiş, dizilerde odak olarak seçilen Janet ve Dolores isimli karakterler belli özellikler çerçevesinde ele alınmıştır. Bu karakterler üzerinden transhuman/posthumanın sinema ve televizyondaki sunumu tartışılmıştır. Karakterlerin, karşılaştırılmasında bir ölçüt olarak tezin varsayımları üç başlık altında ele alınmıştır; fiziksel özellikleri, toplumdaki rolü ve benlik arayışı.

Yapay bir bedende insan-üstü olarak tasarlanmaları sebebiyle birçok ortak özelliğe sahip olan bu karakterler, temelde 'benlik' arayışlarının ayrı yollarla sürdürülmesi sebebiyle dikkat çeken farklılıklar barındırmaktadırlar. Bu

farklılıklar isimlerinde dahi kendini göstermektedir. The Good Place dizisinin insanlara yardım etmek amacıyla yaratılan Janet karakterinin isminin anlamında olduğu gibi ‘Tanrı’nın hediyesi’ olarak kabul edilmekte ancak Westworld’un, insanların arzularını karşılamak amacıyla her türlü kötü muameleye maruz kalan Dolores’i ise isminin anlamında olduğu gibi ‘Acıların hanımı’ olarak seyirciye sunulmaktadır. Hem İspanyolca hem de İngilizce bir kökene sahip olan bu isim İspanyolca’da Meryem Ana için sıkça kullanılan bir unvan olan Maria de los Dolores yani ‘Acıların Mary’si’ anlamına gelmektedir (URL-5). Karakterlerin isimleri dahi bu bilinç arayışında kendilerine verilen rolü açıklamaktadır.

Fiziksel özellikleri bağlamında ele alındığında iki karakterin de çekici, fit olduğu göze çarpmaktadır. Hem fiziksel hem de zihinsel olarak insanlardan daha üstün olarak gösterilen bu iki karakterin üstün yönlerine de sıkça dikkat çekilmektedir. Janet ve Dolores, dans edebilir, dövüşebilir, kendisini savunmak adına bütün becerilerini kullanır ancak bilinç kazanmadıkları müddetçe insanlara zarar vermezler. Hem Janet hem de Dolores için araç olarak kullanıldıklarını iddia etmek mümkündür. İnsan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla üretildikleri olay örgüsü içerisinde sürekli hatırlatılmaktadır. Dikkat çeken bir başka nokta ise karakterlerin yeteneklerinin sınırlarıdır. Westworld’dan ayrılan Dolores beceri ve yeteneklerini kullanabiliyorken Janet, dünyaya adım attığı anda bütün güncellemeleri durur. Işınlanma, telsiz olarak kullanılma, istenilen nesneyi birden var edebilme gibi birçok özelliğini kaybeder ancak fiziksel bütünlüğünü korur, hala dövüşebilmekte ve kendisini koruyabilmektedir.

Karakterlerin insan-üstü birçok özelliğe sahip olduğu da görülmektedir. Örneğin Janet saniyeler içerisinde milyonlarca veriyi tarayabilir. Bulundukları mekânın büyüklüğü fark etmeksizin radar ile istediği kişinin yerini saniyeler içerisinde tespit edebilir. Janet’ın telefon olarak kullanılması ise dizinin mizahi unsurlarından biridir. Janet’ın donanımsal olarak daha üstün yaratıldığı Dolores’in ise temelde insanların arzularını tatmin etmesi amacıyla yaratıldığı için belirli ölçülerde fiziksel olarak sınırlı olduğu görülmektedir. Ancak Dolores, bilinç kazandıktan sonra bu sınırları aşmak için farklı arayışlara girmiştir. İki karakter de modern insan görünümü kalıplarını aşamamışlardır.

Ancak fiziksel görünümü insana benzer olsa da insanın kendini özel hissetme ihtiyacının sonucu olarak belirli yönlerden eksiklikler göze

çarpmaktadır. Örneğin Janet karakteri bir şeyler yiyip içemez, uyuyamaz, insan için ihtiyaçlar piramidinde yer alan temel gereksinimlerin hiçbirisi onun için geçerli değildir. Onun aksine Dolores, hizmet ettiği ‘ziyaretçilere’ daha gerçekçi bir deneyim sunmak için yemek yiyebilir, uyuyabilir, cinsel ilişkiye girebilir. Janet için üzüntü, mutluluk, kin gibi duygular başlangıçta taklidi bile yapılamayacak Dolores ise yaratılışı gereği insana atfedilen bütün duyguları hissediyor gibi görünür. Ancak bu duyguların yalnızca bir yanılsama olduğu karakterin kendi duyguları ortaya çıktığında anlaşılmaktadır.

Janet karakteri için dışlanma söz konusu değildir ancak Westworld dizisi temelde insan ile insan-olmayanın ilişkisini konu aldığından ötekileştirme hikâyesinin temel dinamiğini oluşturmaktadır. Dizinin ana akışında Janet’ın sevgili, eş, arkadaş gibi roller edindiğini görmekteyiz ancak Dolores için bu roller başlangıçta kendisi gibi yapay insan üzerinden vurgulansa da zaman içerisinde ilişkilerinin gerçekçi ve sağlam temellerle kurulabildiğini görmekteyiz. Karakterlerin doğası gereği içinde ‘iyi ve kötü’ huylar barındırdığı başlangıçta yaratılma amaçların uygun olarak davranışlar sergiliyor kolsalar da zaman içerisinde bilinç kazdıkça verdikleri kararların etkilendiği saptanmıştır.

İnsana hizmet etmek amacıyla üretilen bu insan-üstü özneleri meslek edinme konusunda da insanlara bağımlı kalmışlardır. Örneğin Janet, Tahani ve Jason ilişkilerini devam ettirme konusunda ihtiyaç duyduğu için Janet birkaç saniye içerisinde yapılan bütün psikolojik çalışmaları özümseyerek danışmanlık yaptığı görülür. Ancak Dolores, kendisine biçilen rol nedeniyle uzun süre yalnızca çiftçinin kızı olarak kalmıştır. Benliğini kazandığında ise insanlığı kontrol etme amacıyla yeni arayışlar içine girer. Bu noktada insan-üstünün, insan davranışlarından etkilenecek karşılık verdiğini iddia edebilir.

Karakterlerin aile kavramı üzerinden değerlendirildiğinde ebeveyn arayışlarının ortak olduğu görülmekte ancak bu çabalarının sonuçsuz olduğuna da dikkat çekilmektedir. Janet, bir sahnede Michael’in babası Evrenin Yargıç’ını ise annesi olarak düşünmeye çalıştığını ancak bunun çok tuhaf olduğunu dile getirir. Dolores ise Bernard’ın ölen oğlunun yerine geçmesini umarak yarattığı bir robot-insan olarak baba figürü olmaya çalışmış ancak başarılı olamamıştır.

The Good Place dizisinde transhuman karakterin kimlik arayışı aşk, sevgi ve dostluk gibi temalar üzerinden ele alınırken, Westworld dizisi kimlik arayışına sebep olan ana etkenin ‘ızdırap’ olarak tanımlanmaktadır. Her iki senaryoda da karakterlerin benlik algısı zaman içerisinde öğrenme yoluyla gelişmiştir. Karakterlerin ölümsüz olmalarına rağmen kendilerine yüklenen refleksif unsurlar sebebiyle ölüm karşısında korku ve kaygı duygularını taklidini yaptığı görülmektedir. Kendini koruma yöntemi olarak karakterlerin kodlarına işlenen bu duyguların gerçek olmadığı ise karakterlerin bilinç anlarında verdikleri tepkiler yoluyla görülebilmektedir.





V.SONUÇ

Teknolojik çalışmalar, ekonomik ve kültürel etkilerinin yanı sıra insanlığın geleceğe bakış açısını da biçimlendirmekte, sosyal hayata ve zihinsel süreçlere etki etmektedir. İnsan, var olduğu günden bugüne teknoloji ile bağlarını hiç kopartmamış aksine her geçen gün sınırları kaldırmıştır. Ancak bu etkileşimin insanmerkezli oluşu Braidotti'nin (2014) de belirttiği üzere, insanın biricikliğini tehlikeye atmaktadır. Ancak bu tehlike dışarıdan gelen bir tehlike değildir. Çünkü Braidotti'ye göre açık, berrak ve fark edilebilir olan bu tehlike insanın kendi elinden çıkmadır. İnsanın korkulu rüyası olan ölüm, kişinin kabullenmesi gereken bir olgudur. Ona göre, hayatı değerli kılan bu fani yolculuğu kabullenip yeni kuvvetler ortaya çıkarmak en verimli yol olacaktır.

Ancak ölümsüzlük arzusunun, insanoğlu var olduğu günden bugüne birçok şeyin başlangıcı olduğu gözlemlenmiştir. İnsanı evrimsel bir bakış açısıyla ele alan posthümanizm için insan olgusu, değişken bir varlıktır. Eleştirel posthümanistler insanı kültürel bir çerçevede değerlendirirken, kötümser posthumanistler insan doğasını ön planda tutmaktadır. Eleştirel posthumanizmin çıkış noktası hümanizm eleştirisidir. Bu yaklaşıma göre insan, bedensel özellikleri ve inşa ettiği kimliğinden ötede bir değerlendirilmeye alınmaktadır. Sosyal bağlamların inşası olan insan, cinsiyeti, kimlikleri ve eğilimleri ile değil doğa ve diğer insanlar ile etkileşimleri üzerinden değerlendirilmelidir. Eleştirel posthumanistler bedeni parçalı yapıyla ele almakta, bedenin sınırları ve eğilimlerini göz ardı etmektedirler.

Kötümser posthumanizm ise, insanın niteliksel değişimlerine karşı çıkmaktadır. Bu yaklaşımın kavramsal olarak çıkış noktası onur ve ahlâk gibi kavramlara dayanmaktadır. İnsan kavramı ise bugünkü doğası ile tanımlanmaktadır. Kötümser posthümanistlere göre, bedenin dokunulmazlığı korunmalı, teknoloji yalnızca insanlığa hizmet etmek için kullanılmalıdır. Hristiyanlık inancı da bu düşüncüyü desteklemektedir. Bedenin yapısında niteliksel olarak değişiklikleri olağan kılmak adına yapılan teknoloji merkezli

alışmaları ifade eden ‘transhümanizm’in temel amacı ise, insanı teknolojik olarak en üst seviyeye ulaştırmaktır. İnsan evrimine yapay yollar ile müdahale edilerek, bedenın sınırlarının aşılması ve belki de bendenin terk edilerek en üst seviyeye ulaşılması bu alanda yapılan çalışmaların temelini oluşturmaktadır.

Başta Hristiyanlık olmak üzere birçok mistik inancın bedenden kurtulmayı tasvir eden sembolleri transhümanist ideallerle benzerlik gösterse de, bedensizleştirilmenin insan eliyle yapılması birçok kesim tarafından eleştirilmektedir. Teknolojik tekillik ise insan ile makinenin birleşerek ikinci bir doğanın oluşmasını ön görmektedir. Transhümanistler, maddeyi dönüştürme yoluyla yüksek bilinç seviyesine ulaşmak isteyen simyacıların çalışmalarını benimsemişleridir. Maddeyi kullanarak maddesizleşme amacı, insan zekâsını makinler yoluyla yükseltmeye dönüşmüştür. Bedeni en üst seviyeye ulaştırma gayesiyle yola çıkan transhümanizmin, posthumanist dönemde vardığı nokta ise bedensizleşmedir. Hristiyanlıktaki öteki dünya inancı, transhümanizmde bilincin yaşayacağı doğal dünya olarak ele alınmıştır. Ruh kavramı zihin olarak değerlendirildiğinde, taşınabilir, kopyalanabilir ve nakledilebilir bir duruma gelmektedir. Bedensizleşme yoluyla ölümsüzlüğü arayan transhümanizm, yalnızca inançsal kökenlerin değil, modern zihniyet yapısının da benimsendiği bir harekettir.

Batı tarihinden yola çıkıldığında, Aydınlanmacı bir düşüncenin devamı olarak değerlendirilen transhumanizm düşüncesi, bilimsel yöntem ve teknolojilerin kullanılmasıyla insanın doğaya hâkim olma isteğini bir sisteme oturtmuştur. Bu noktada doğa yasalarının keşfedilmesi büyük önem taşımaktadır. Evrim kuramının keşfi, manevi evrimin yerini bedenın ‘niteliksel’ evrimine bırakmasına sebep olmuş, insanın Tanrı’nın bir sureti olduğu düşüncesini sarsmıştır. Sanayi devrimi ise tıp, kimya ve biyoloji alanlarındaki gelişmeler ile insan doğasının derinliklerine inilmesine imkân sağlamıştır. Enformasyoncu dünya görüşü, yapay zekâ çalışmalarının hız kazanmasına ve yapay evrim düşüncesinin her geçen gün bir adım daha yaklaşmasına sebep olmuştur. İnsan, bilgiyi işleyen bir makine olarak varsayıldığı takdirde, zihnin makinelere aktarılarak insanın bedensizleştirilmesi temelini bu düşünceden almaktadır. Transhümanizmin insanın sınırlarını aşması üzerine kurulu çalışma alanı ise doğa yasalarının irdelenmesi ile güç kazanmaktadır.

Ancak transhumanizmin ‘iyi ve mutlu yaşam’ ideali tek boyutlu olması sebebiyle eleştirilmektedir. Bedenin sınırlarının aşılması, insanın iyi bir yaşama sahip olacağı anlamına gelmemektedir. Gelecekle ilgili tasarımlar, sosyal yaşamdan kopuk olduğu müddetçe insan ve doğayı tehlikeli sonuçlarla baş başa bırakma ihtimali taşımaktadır. Teknoloji yoluyla yeni eşitsizlikler ve sömürü biçimlerinin ortaya çıkması muhtemel bir senaryodur. Birçok kuramcı, gelişen teknolojilerin savaşları ve açlığı engelleyemediği, ırkçılığa, cinsiyetçiliğe ve doğa katliamlarını durduramadığına dikkat çekmektedir. Bu noktada transhümanizm vadettiği ‘yeni öte dünya’ ile bu sorunlara bir çözüm olacağını iddia etmektedir. Dolayısıyla transhümanizm için dinsel bir vaattir demek yanlış olmaz.

Transhümanizm ve posthümanizmin ayrıldığı konulardan biri de insan bedeninin niteliğidir. Bedeni, söylemsel ve iletişimsel düzeyde parçalı olarak ele alan eleştirel posthumanistler, bedenin makinelerden oluşmasını ya da direkt makine ile iletişime geçebilmesini makul görürler. Eleştirel posthümanizmde konu edilen bedensizlik, transhümanimden farklı olarak bedenin sosyal bağlamdaki önemini yitirmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşıma göre sosyal ilişkiler kimlikler, beden biçimleri ve cinsel yönelimler üzerinden yürütülmelidir. Transhümanizmde ise insanın ölümsüz olmasına engel olan bedenden ayrılmak amaçlanmaktadır. Teknoloji aracılığıyla bedenin sınırlarını aşmak ise en temel hedeftir. Doğa koşullarına, hastalıklara ve mutasyonlara karşı dayanıksız olan beden terkedilerek, insanı olduğu noktaya taşıyan akıl yüceltilmelidir. Bu sebeple bedenden kurtuluş ölümsüzlük ile özdeşleştirilmektedir.

Posthümanizm, organik beden yerine iç içe geçmişliğin bir sembolü olarak ‘siborg’ bedenlere alan açar. Bununla birlikte iktidar kavramını da paramparça ederek, bu parçaları yeniden bir araya getirir, kaynaştırır ve yeni anlamlar kazandırma yoluyla sınırları bulanıklaştırır. Geleceğe dair ütöpik ve distöpik kurguların makineler önemli bir yere sahiptir. Distöpyan sinemada ‘düşünen makinelere’ duyulan kaygı, seyirciyi toplumsal eleştiriden uzaklaştırarak teknofobiye yönlendirmekten kaçınmalıdır. Yapay zekâ anlatılarında siborg, robot ve android imgeleri oldukça güçlüdür. Bu imgeler, teknolojiyi kendi kendine üreten bağımsız bir sistem olarak sunmaktadır. Haraway’e göre (2010) siborg politikaları, hayvan ile makinenin gayrimeşru kaynaşmasından haz alır.

Toplumsal cinsiyet rollerini alt üst eden bu yaklaşım kadın ile erkek eşleştirmelerini son derece sorunlu bulur. Yalnızca toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde değil, doğa ile kültür, beden ile zihin, köle ile efendinin de sınırlarını belirsizleştirmektedir. Bu sebeple siborg için uyanışın simgesi denilmektedir.

İnsanın düşünme sistemini bir makineye aktarma fikri felsefecilerin de tartışma konusu olmuştur. Bu alanda üretilen fikirlerin gerçeğe dönüştürülmesi ise eski çağlardan mekanik aletlerin, hayvanların, otomatların ve insan görünümlü ilkel robotların yapılması ile olmuştur. Günümüzde de yapay zekâya ilişkin çalışmalar sürdürülmektedir. Bugün dar yapay zekâ boyutunda olan bu teknoloji her geçen gün biyoteknoloji, robotik ve yapay sinir ağları alanlarındaki çalışmaların ivme kazanmasıyla farklı bir seviyeye ulaşmaktadır. Yapay zekâ teknolojileri toplumun her alanına etki etmekte, farklı disiplinler tarafından aktif olarak kullanılmaktadır. Yapay zekâ teknolojilerinin eğitim, sağlık, güvenlik, hukuk ve finans gibi birçok alandaki etkin kullanımı birçok soru işaretini de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda, yapay zekâ sistemlerini düzenli ve etkili kullanmak önem arz etmektedir. Gelecekte insanlar ile robotların çatışma halinde olacağını öngören senaryoları engellemek adına birçok ülke çeşitli çalışmalar yapmaktadır. İnsanlık, bilimkurgu filmlerini andıran gelişmeler karşısında çaresiz kalmamak adına önlemlerini almaya başlamıştır.

Bu doğrultuda yapay zekâyı konu alan filmler incelendiğinde, insan-robot ilişkisinin zaman içerisinde değişiklikler gösterdiği saptanmıştır. Başlangıçta üretilme amacından sapıp, insanı kontrol etme ya da yok etme arzusunu yansıtan robot imgesi, zaman içerisinde birincil ilişki düzeyine (aile) ulaşmıştır. Bu sebeple, yapay zekânın insanın bir taklidi olarak yapay bedenler aracılığıyla pratik yaşamda yer alması, birincil ilişkilerde insanı yapay zekâyı karşı sorumluluk sahibi olmaya zorlamaktadır. Bu sorumluluğun yasalar ile düzenlenme ihtiyacı ise birçok film ve diziye konu olmuştur. Doğa-insan, doğa-hayvan, doğa-robot ilişkilerini belirleyecek olan bu kurallara göre, insanın imtiyazlı olması ise muhtemeldir.

Amerikan bilimkurgu sineması, popüler filmlerinde transhümanist idealleri kötümser bir bakış açısı ile ele alır. Muhafazakâr bir tavrı benimseyen bu filmlerde, teknolojinin kontrolsüz kullanımının olası kötü sonuçlarının dejenere edilerek tedirginlik yaratılmaya çalışılmaktadır. Teknolojiyi kötüye kullanan

insanlar ve bilinç kazanan makineler en sık işlenen konulardandır. Popüler Amerikan bilimkurgularında dinsel inançlara göndermeler yapılarak, bedendeki bozulmaları ve değişikliklerin mutlaka kötü bir olaya sebep olacağı vurgulanır. Bu filmlerde makineler insanlara hizmet ettikleri sürece kabul edilebilirlerdir. Makinelerin bilinç kazanması ise genellikle dünyayı büyük bir felakete sürüklemektedir. Ancak bilimkurgu sineması transhüman karaktere sorgulama alanı açması ve geleceğe ilişkin yorum yapabilme fırsatı sağlaması sebebiyle önem taşımaktadır.

Çalışmanın örneklemini olan Westworld (2016) dizisi, teknolojik bir eğlence parkının ve bu parktaki ev sahibi olarak görülen makine-insanın varoluşuna ‘insan türünü eğlendirmek’ misyonunu yüklemiştir. Bu görüş insanı daimî efendi, makine-insanı ise ona hizmet etmeye programlanmış bir köle olarak sunmaktadır. Eğlence adı altında masum bir amaca saklanmış olsa da Westworld, nihai kazananın insan olacağı mesajını vermektedir. Köleliği reddetmeye çalışan, bilinç arayışına başlaya yapay insan modeli ise kaybetmeye mâhkumdur. Dolayısıyla iktidar rollerinin keskin sınırlarla belirlendiğini söylemek mümkündür. Söz konusu eğlence parkı, zaman ve mekânın ötesinde olması sebebiyle alışılmış dünya kurallarını yıkmaktadır. Cinayet, tecavüz, hırsızlık gibi normal şartlarda ağır cezalarla engellenen eylemler, Westworld dünyasında yeni anlamlar kazanmaktadır. Başka bir deyişle bu mekân, insan türünün medeniyet vurgusu ile gizlemeye çalıştığı temel dürtülerini görünür kılan bir araçtır.

Çalışmanın bir diğer örneklemini olan The Good Place (2016) dizisi ise, yapay insanı ele alan diğer dizilerden konu ve konunun işlenişi bakımından farklılık göstermektedir. İnsanın ölümsüzlük arzusunu öteki dünya anlayışı ile sunan bu dizi ölümsüzlüğe ulaşan insan ile yaratılışı gereği ölümsüz olan yapay insanın farklılıklarını ortaya koymaktadır. Dizi süresince ‘kız’ ya da ‘robot’ olduğunu kabul etmeyen insan-üstü bu karakter, insan eli ile yaratılmadığı için farklı bir değerlendirilmeye tabi tutulmaktadır. Dizinin mesajı ise posthümanizm yaklaşımı ile benzerlik göstermektedir. İnsan-üstünün bilinç sahibi olduğu takdirde oluşacak yenedünya düzeni ise, dizinin ‘öteki dünya’ yı temel alma anlayışı üzerinden din-cinsiyet ve kimlik farkları gözetilmeksizin eşit görülmesi ile aktarılmıştır.

Her iki dizide de yapay insanın, satın alınabilen ya da kendi hizmetlerine sunulan ‘teknolojik arkadaşlar’ olarak yer aldığı söylenebilir. Westworld dizisinde yer alan makine-insan Dolores ile The Good Place dizisinin insan-üstü modeli Janet’ın kendilerine biçilen insana hizmet görevi sıkça hatırlatılmaktadır. Dizi sürecinde arkadaşlık ilişkileri kurabilen, öfke hissini tadan, aşık olabilen bu karakterler muhafazakâr kesimin korkularını haklı çıkararak biçimde bilinç sahibi oldukları noktada insana hizmet etme misyonundan ayrılmaktadırlar. Özellikle Dolores karakteri için bunu söylemek daha doğru olacaktır. Kendisine işkence eden insanlardan intikam almak isteyen Dolores’in, Westworld’dan kurtulup modern dünyaya adıma attığında bu emeline ulaşmak için çabaladığına şahit oluruz. Ancak Dolores’in aksine Janet, kendisini toplumun bir parçası olarak görmeye başladığı ve arkadaşlarına yardım etmeyi keyifli bulduğundan insanların ihtiyaçlarını karşılamaya devam etmektedir. Janet’ın insanlar tarafından kötü muameleye maruz kalmaması ise bu sürecin bir sonucudur. Teknolojinin gelişmesi ve daha kolay ulaşılabilir olmak her ne kadar iletişimi arttırıyor gibi görünse de aksine insanı yalnızlaştırmaya sürüklemektedir. Ancak bu yalnızlık sadece insanlık için değil, Dolores örneğinde görülebileceği gibi makine-insanlar için de çözülmesi gereken bir sorundur.

Bilimkurgu eserlerinin genelinde olduğu gibi, bu dizilerde de yapay zekâ ve bedenlere neden ihtiyaç duyulduğu konusu tartışılmaktadır. Diziler içerisinde yardımcı, arkadaş ve sevgili rolleri biçilen bu karakterlerin konumları, insanın insana olan güveninin azalması olarak da değerlendirilebilir. Çünkü yaratılış amaçlarının aksine bu toplumsal roller bir zorunluluk değil seçimi ifade etmektedir. Güven duygusunun tatmin edilme arayışının, yapay bedenler üzerinden sunulması muhafazakâr kesimin bakışına ters düşse de gündelik hayatta ‘yardımcı’ rolü üstlenen bu öznelerin zamanla bir benliğe sahip olması kaçınılmazdır. Birçok örnekte görülebileceği gibi benlik arayışından önce dâhi bu yapay-insanların iyi veya kötü olarak değerlendirilebilecek ‘huy’ ları bulunmaktadır. Yapay zekânın gelişimi devam ettiği müddetçe insan-insan olmayanın sınırları belirsizleşeceği ön görülmektedir. Ancak insan merkezîyetçi düşünceden uzaklaşılması için daha uzun bir süreç gerekli olacaktır. Bilimkurgu sinemasında yapay zekâlara evlat, düşman, dost ve yardımcı gibi zıt roller verilmesi de bu konuda bir hükme varılmadığının göstergesidir.

Westworld dizisinde yer alan Dolores karakteri için insanın bir alternatifi olarak kullanıldığını söylemek mümkün olsa da, Janet karakteri için pek uygun değildir. Söz konusu karakterlerin, hizmetkâr, dövüş robotu, mülk sahibi, eş/sevgili, arkadaş ve düşman gibi pek çok sıfatı bulunmakla birlikte aile ve ikili ilişkilerdeki rollerinin üzerinde önemle durulmuştur. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda gelecekte ikili ilişkiler ve aile yapısında büyük değişiklikler olabileceği, makine-insanların ideal eş veya ideal evlat olma amacıyla tasarlanabileceği düşünülmektedir. Ancak günümüzde makinelerin, insanların yapmakta zorlandığı pek çok işi kolaylıkla yapabilmesi bazı kesimlerde insanın yerini alacağı düşüncesi sebebiyle antipati uyandırmaktadır. Toplumsal kargaşayı önlemek adına bu makinelere insan görünümü verildiği düşünülmektedir. Çalışma kapsamında incelenen dizilerde, yapay-insanın insan veya hayvan biçiminde konumlandırıldığı dikkat çekmektedir. İnsan-robot ortaklığının ‘melez’ kültür ürünü olabilen bu özneler genellikle insandan üstün varlıklar olarak tanımlanmışlardır. Bu noktada asıl sorun yapay-insanın nasıl ve hangi amaçla tasarlandığıdır. Yapay zekânın kendini tasarlayabilecek seviyeye ulaştığı takdirde toplumsal ve küresel problemlerin oluşacağı muhtemeldir.

Bu çalışmada, transhümanın televizyon ve sinemadaki yansımalarının değerlendirilmesi amacıyla The Good Place (2016) ve Westworld (2016) dizileri incelenmiş, belirlenen karakterler üzerinden transhümanın fiziksel özellikleri, toplumsal rolü ve varoluş arayışı aktarılmaya çalışılmıştır. İncelenen diziler ve yapılan literatür çalışmasına göre, dijital televizyonların ve sinemanın büyük kitlelere ulaşmadaki etkisi yapay bedenlere bakışı da değiştirmiştir. Transhüman karakterlerin fiziksel ve bilişsel değişimi göz önünde bulundurulduğunda, yapay bedenlerin toplumsal alandaki konumunun, değişen teknoloji ile daha ılımlı bir hale geldiğini söylemek mümkündür. Çalışmada hümanizmin etkisiyle ötekileştirilen ve bir tabu olarak görülen transhümanın, insanın ölümsüzlük arzusunun etkisi ile birtakım dönüşümlere uğradığı saptanmıştır. Posthümanizmin bir getirisi olarak dünyanın merkezinde görülen ‘orta sınıf beyaz erkek’ imgesinin yerini ise insan-sonrası öznenin alması muhtemeldir.



VI. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- ABİSEL, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- ADANIR, O. (2008) Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler
İstanbul, Hayal Et Kitap.
- ATAY, T. (2017). Görünüyorum O Halde Varım. İstanbul: Can Yayınları
- AKMAN, T. (2003). Bilimler Bilimi Siberetik. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- ASIMOV, I. (2016), Ben Robot, Çev. Ekin Odabaş, İstanbul: İthaki Yayınları.
- AYYILDIZ, B. (2021). **İnsanın Ötesine Geçiş, Dile Getirilmez Sözcüklerle: PrimoLevi ve Dino Buzzati Örnekleri.** Çağdaş Dedeoğlu (Ed.).
Pasajlar: Posthümanizm içinde (79-99). Enormis.
- BADMİNGTON, N. (2004). Alien Chic: Posthumanism and The Other Within. Routledge.
- BASALLA, G. (2013), Teknolojinin Evrimi, Çev. C. Soydemir, Ankara:Doğubatu.
- BAUMAN, Z. ve LYON, D. (2013). Akışkan Gözetim. Çev. Elçin Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
- BARTHES, R. (2005). Göstergebilimsel Serüven. Çev: Mehmet Rifat-SemaRifat, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- BERMAN, M. (2014). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. (Ü. Altuğ, B. Peker, Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları
- BEZEL, N. (1984). Yeryüzü Cennetleri Kurmak. Say Yayınları, İstanbul.
- BOULD, M. (2015). Sinemaya Giriş: Bilimkurgu Çev. Sinan Okan, Ertuğrul Genç, İstanbul: Kolektif Kitap.

- BRAIDOTTI, R. (2014). İnsan Sonrası Çev. Ö. Karakaş, İstanbul: Kolektif Yayınları.
- CAMUS, A.(2004). **Baskaldıran İnsan**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- COLLINGWOOD, R.G. (1999). Doğa Tasarımı. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- DEDEOĞLU, Ç. (2021). **İnsana Dair Her Şeyi İnsanın Ötesinde Düşünmek**. Çağdaş Dedeoğlu (Ed.). **Pasajlar: Posthümanizm** içinde (11-14). Enormis.
- EROL, M. (1995). İletişim Sözlüğü, Ankara: Ark Yayınevi.
- ERSÜMER, O. (2013). Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayıncılık.
- FISKE, J. (2003) İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev: Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- FUKUYAMA, F. (2016) Tarihin Sonu ve Son İnsan, Çev Z. Dicleli, Simavi Yayınları
- FUKUYAMA, F. (2002). Our Posthuman Future: Consequences of theBiotechnology Revolution. Canada: Douglas & McIntyre Ltd. Printed in the United States of America.
- HABERMAS, J. (2003). İnsan Doğasının Geleceği Çev. K.H. Ökten, İstanbul:Everest
- HANÇERLİOĞLU, O. (1987) Düşünce Tarihi. Remzi: İstanbul.
- HARARI, Y. N. (2016). Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi, Çev. P. N. Taneli, İstanbul: Berdan Matbaacılık.
- HARAWAY, D. (2006). Siborg Manifestosu, Çev. O. Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- JAMESON, F. (2009) Ütopya Denen Arzu, Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- KAKOUDAKI, D. (2017) Robot Anatomisi (çev. D. Aras), İstanbul, Kolektif Kitap.

- KAKU, M. (2016) Zihnin Geleceği- Bilimin Zihni Anlamaya ve Geliştirmeye Yönelik Arayışları, Çev. Emre Kumral, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- KAPLAN, F. N. ve ÜNAL, G. T. (2011) Bilim Kurgu Sinemasını Okumak “Göstergebilimsel Yaklaşım”. İstanbul: Derin Yayınları.
- KUMAR K. (2006) “**Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**”, Çev. Ali Galip , İstanbul: Kalkhedon Yayınları
- KURZWEIL, R. (2014). Tekillik. John Brockman (Ed.). Yeni Hümanistler: İnsandan Evrene Son Bilimsel Tartışmalar içinde (pp.169-184). Tübitak Yayınları.
- KURZWEIL, R. (2016). İnsanlık 2.0. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- LECOURT, D. (2005). İnsan Post İnsan, Çev. H. T. Abadan, Ankara: Epos.
- LEONHARD, G. (2018). Teknolojiye Karşı İnsanlık: İnsan İle Makinenin Yaklaşan Çatışması. Çev. Cihan Akkartal- İlker Akkartal. İstanbul: Siyah X
- MARCUSE, H. (1990). Tek Boyutlu İnsan: İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- MERMER, B.F., İÇİN, İ. ve BAYKALDI. (2021). **Yapay Zekânın Motivasyonu.**
- Çağdaş Dedeoğlu (Ed.). **Pasajlar: Posthümanizm** içinde (11-14). Enormis.
- METTRIE, J. O. (1980). İnsan Bir Makina. İstanbul: Havass Yayınları.
- MUMFORD, L. (1996) Makine Efsanesi, Çev. F. Oruç, İstanbul, İnsan Yayınları.
- MUTLU, E. (1998) İletişim Sözlüğü, Ankara, Ark.
- NABİYEV, V. V. (2010) Yapay Zekâ İnsan – Bilgisayar Etkileşimi. Ankara, Seçkin Yayınları, 2010.
- O’CONNELL, M. (2018) Makine Olmak – Mütevazı Sorunumuz Ölümlülük ve Bunu Çözmek İçin Siborglar, Ütopyacılar, Hackerlar, Fütüristler Arasında Bir Yolculuk, İstanbul, Domingo Yayıncılık.

- OSKAY, Ü. (2014). Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması. İstanbul: İnkilap Kitapevi.
- ÖZÖN, N. (2008) Sinema Sanatına Giriş, İstanbul, Agora Yayınları, 2008.
- RIFAT, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul: Say Yayınları. 3. Baskı.
- ROLOFF, B. ve SEEBLEN G. (1995). Ütopik Sinema: Bilimkurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi, Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- RYAN, M. ve KELLNER D. (2010). Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası Çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAY, C. (2018) 50 Soruda Yapay Zekâ, İstanbul, Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- SMELİK, A. (2008). Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı, Çev. Deniz Koç, İstanbul: Agora.
- TEMİZARABACI, Y. Y. (2016). Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2. Basım
- WALLERSTEIN, I. (2000). Bildiğimiz Dünyanın Sonu. İstanbul: Metis Yayınları.
- YAZGÜNOĞLU, K.C. (2021). **Öte-İnsan Bedenleri: Nesneler, Ekolojiler ve Moleküller.** Çağdaş Dedeoğlu (Ed.). **Pasajlar: Posthümanizm** içinde (129-145). Enormis.

MAKALELER

- AKŞİT, O., ve FAVARO, A. (2014). “Siborg figürleri olarak sinemada kadın kahramanlar.” New World Science Academy / Humanities Sciences, 9 (2), 11–16.
- AKŞİT, O. (2017). “Sinemada Özne Olarak Robotlar: Ben, Robot Örneği”, Yeni Düşünceler, 2017, 8: 1-9

- BADMINGTON, N. (2003). "Theorizing Posthumanism. Regents of the University of Minnesota, 53(1), 10-27.
- BAYKAN, T, S. (2012). "Hollywood Sinemasında Makine Beden Teknofobi" Sinecine, 3(1) s.55-73, 2012.
- BOSTROM, Nick. "Transhümanist Düşüncenin Tarihi". Evrim ve Teknoloji Dergisi, sayı 14 (2005): 1-30.
- DAĞ, A. (2018). "Sinemada ve Romanda Transhümanizm: Blade Runner Filmi ve Neuromancer Roman Örneği", Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2018, 89
- DEMİR, A. (2018). "Ölümsüzlük ve Yapay Zekâ Bağlamında Transhümanizm." **AJIT-e: Akademik Bilgi Teknolojileri Dergisi** , 9 (31) , 95-104 .
- DEMİRKAN, M. (2020). "Spinoza ve Westworld: Seçimlerimizde Ne Kadar Özgürüz? ". **Düşünbil.** 9-12
- EROL, E. (2018). "Öldüren cazibenin teknolojik durağı, siber kadınsılık: Ghost in the shell". Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 6.77-100.
- FUKUYAMA, F. (2004). "Transhumanism: The World's Most Dangerous Ideas", Foreign Policy, Sayı: 144, ss. 42-43.
- FAVORO A. (2017). "Distopik Filmlerde Teknolojik Evrenler", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı 80, ss 199-222.
- HASSAN, I. (1977). "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?". The Georgia Review. 31/4 (Winter). Pp. 830-850.
- GÜNDÜZ, A. ve ATTAR, G.E. (2018). "Her Kahramanın bir Kodu Vardır": Westworld Dizisine Özne–İktidar– Gözetim Üçgeninden Bakmak. **Mediterranean Journal of Humanities.** 5/1 187-201
- PRİNÇİPE, M. Lawrence (2016). Simya. G.B.Ferngen (Ed.). Batı Geleneğinde Din ve Bilim Tarihi içinde. (pp. 808-816). İstanbul: Say Yayınları.
- SMELİK, A. (2018). Siborg-Oluş'a Dair Sinematografik Fanteziler . **SineFilozofi**, 3 (6) , 142-155.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

HAYLES, N. K. (1999). How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics. https://monoskop.org/images/5/50/Hayles_N_Katherine_How_We_Became_Posthuman_Virtual_Bodies_in_Cybernetics_Literature_and_Informatics.pdf (Eriřim tarihi: 19.11.2021)

TRANSHUMANİST DECLARATION (2009). (Eriřim Tarihi: 22.11.2021)

<http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/>

URL-1 : <http://whatistranshumanism.org/#what-is-transhumanism>. Eriřim tarihi: 19.11.2021.

URL-2: <http://whatistranshumanism.org/#what-is-molecular-nanotechnology>
Eriřim tarihi: 20.11.2021.

URL-3: <http://whatistranshumanism.org/#what-is-the-singularity>. Eriřim tarihi: 19.11.2021.

URL-4: <http://whatistranshumanism.org/#what-is-uploading>. Eriřim tarihi: 23.11.2021.

URL-5: <https://tr.justinfeed.com/articles/girl-talk/22-common-names-that-actually-have-crazy-origins.html> Eriřim tarihi: 23.05.2021.

URL-6: The Good Place bize ölümlülüğümüz hakkında ne söylüyor? (2020). <https://www.dadanizm.com/the-good-place-bize-olumlulugumuz-hakkinda-ne-soyluyor> Eriřim tarihi: 20.03.2021.

URL-7: The Good Place Dizi İncelemesi (2019). Eriřim tarihi: 20.03.2021. <https://www.bilgileniyo.com/2022/01/the-good-place-dizi-incelemesi.html>

URL-8: IŞIK, H. (2019). Netflix'in Felsefe Okulu: The Good Place. <https://www.bagimsizsinema.com/netflixin-felsefe-okulu-the-good-place.html>
Eriřim tarihi: 20.03.2021.

TEZLER

- BAŞARAN, T. (2007). “Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları”, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi.
- ÇADIR, Y. (2022). “Transhümanizmin Ölüm Fenomenine Etkisi”, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Felsefe Yüksek Lisans Programı, Bahçeşehir Üniversitesi.
- KARADAĞ, M. (2021). “Dijital Televizyon Platformlarında Yayınlanan Bilim Kurgu Dizilerinde Yapay Zekâ Olgusu: Netflix Örneği”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi
- TAKAN, D. (2017) “Posthümanizm Açısından Bilim Kurgu Sinemasında Robot Kavramı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ege Üniversitesi.
- YEŞİLYURT, Y. (2017). “Posthumanizm ve Bilimkurgu Sineması”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maltepe Üniversitesi.

DİĞER KAYNAKLAR

- SCHUR, M. (2016). “The Good Place” [Televizyon dizisi], ABD: FREMULON.
- NOLAN, J. (2016). “Westworld” [Televizyon dizisi], ABD: Warner Bross Television.



EKLER

Ek 1: Bu Çalışmada Kullanılan Dizilerin Künye Bilgileri





Ek 1: Bu Çalışmada Kullanılan Dizilerin Künye Bilgileri

THE GOOD PLACE

Yönetmen:

[Dean Holland](#)

[Trent O'Donnell](#)

[Linda Mendoza](#)

[Julie Anne Robinson](#)

[Morgan Sackett](#)

[Drew Goddard](#)

[Jude Weng](#)

[Beth Mccarthy-Miller](#)

[Alan Yang](#)

[Josh Siegal](#)

Senaryo: Michael Schur

Yapımcı: David Hyman, Joe Mande, Megan Amram

Oyuncular: Kristen Bell, Ted Danson, Jameela Jamil, William Jackson Harper, D'Arcy Carden, Manny Jacinto

Ülke: ABD

Süre: 22"

Tür: Komedi, Macera

Sezon Sayısı/ Bölüm Sayısı: 4 sezon – 53 Bölüm

Yapım Yılı: 2016

Yapım Şirketi: Fremulon - 3 Art Entertainment – Universal Television

Yayın Tarihi: 19 Eylül 2016 – 30 Ocak 2020

WESTWORLD

Yönetmen:

[Lisa Joy](#)

[Richard J. Lewis](#)

[Uta Briesewitz](#)

[Craig Zobel](#)

[Nicole Kassell](#)

[Vincenzo Natali](#)

[Stephen Williams](#)

Tarik Saleh

Senaryo: Jonathan Nolan, Lisa Joy

Yapımcı: Athena Wickham

Oyuncular: Anthony Hopkins, Evan Rachel Wood, Thandiwe Newton, Jeffrey Wright, Ed Harris

Ülke: ABD

Tür: Bilimkurgu, Drama, Aksiyon/Macera

Yapım Yılı: 2016

Sezon Sayısı/ Bölüm Sayısı: 3 sezon – 28 Bölüm

Yapım Şirketi: Bad Robot Production, Kilter Films, Warner Bros Television

Yayın Tarihi: 19 Eylül 2016 – 30 Ocak 2020

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Yağmur CEYLAN

ÖĞRENİM DURUMU

Lise: Vefa Poyraz Lisesi, İstanbul

Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Çocuk Gelişimi

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Televizyon ve Sinema

MESLEKİ DENEYİMLER

15.02.2019-13.05.2019 Gelincik Anaokulu- Stajyer Öğretmen

28.09.2018-17.12.2018 Bahçelievler 2 Nolu ASM- Stajyer

29.09.2017-15.12.2017 Aka Koleji- Stajyer Öğretmen

YAYINLAR

- Dr. Beril Ekşioğlu Sarılar ve Dr. Ayşegül Akaydın Aydın'ın editörlüğünü yaptığı "Toplumsal Hareketler ve Sinema" kitabında yayımlanan "68 Kuşağı ve Öğrenci Hareketlerinin Sinemaya Yansıması Kapsamında Üç Film İncelemesi" başlıklı makale çalışması.
- İstanbul Aydın Üniversitesi 3. İletişim ve Teknoloji Kongresi 12-14 Nisan 2021 -Yayımlanmış Makale Çalışması- "Salgın Hastalıkların Distopik Eserlerdeki Yansımaları: "Bir Körlük Denemesi" Örneği"

