



METAMORFOZ VE MUTASYONUN SANATSAL İFADESİ

Merve Semiha ÇETİN

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2018

METAMORFOZ VE MUTASYONUN SANATSAL İFADESİ

Merve Semiha ÇETİN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2018

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Merve Semiha ÇETİN tarafından hazırlanan Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi başlıklı bu çalışma 12.01.2018 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

(Danışman)

Üye

Prof. Rıdvan COŞKUN

Üye

Yard.Doç. Serenay ŞAHİN

ONAY

.../ .../ 200...

(İmza)

Prof.Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU

Enstitü Müdürü

...../...../....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Merve Semiha ÇETİN

ÖZET

METAMORFOZ VE MUTASYONUN SANATSAL İFADESİ

ÇETİN, Merve Semiha

Yüksek Lisans-2018

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Bu çalışma biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyonun doğa üzerindeki etkilerinden yola çıkarak sanat üzerindeki etkinliği ve etkileşimini anlatmaktadır. Bu etkinlik ve etkileşim zaten mevcut olan doğa ve sanat ilişkisinde bilimin dallarından biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyonun geçmişte ve özellikle bugün sanat çalışmalarında ne kadar sık kullanıldığıyla aktarılmıştır. Sanatın pek çok alanında sıkça rastlanan değişim ve dönüşüm kavramlarının yoğunluk nedenleri incelenmiş ve bahsi geçen nedenler öznel yorumlarla desteklenmiştir. Plastik sanatlarda genellikle biçimsel olarak ele alınan metamorfoz ve mutasyon kavramlarının güncel sanattaki yansımaları gözlenerek bu gözlemlerinin felsefe, politika, sosyoloji, tıbbi, teknoloji ve edebi alanlarla nasıl ilişki içinde olduğu özgün fikirlerle açıklanmıştır. Aynı zamanda ağırlıklı olarak felsefe alanından farklı düşünürlerin kavram ve terimlerinden ve tıp, biyoloji veya teknolojik gelişmelerden faydalanılarak bu kavramların metamorfoz ve mutasyon konularıyla nasıl tesadüf ettiğine dair özgün çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlar değişim ve dönüşüm kavramlarının hem teorik hem de pratik olarak bütünleşik bir biçimde sunulmasına ve sonucunda özgün bir çalışma yapılmasına ortam hazırlamıştır. Çalışmanın oluşturulması farklı alanlardan kaynakların elde edilmesi ve bu kaynakların birbirleriyle ilişkilendirilmesiyle başlamıştır. Kurulan bağlar doğaya özgü ve endüstriyel malzemelerle birleştirilerek etüt, eskiz ve üç boyutlu tasarımlarla devam etmiştir.

Çalışmasının sonucunda metamorfoz ve mutasyonun farklı bir disipline ait kavramlar olmasına rağmen sanatta ne kadar sık kullanıldığı ve bu kavramların çeşitli alanların kavramlarıyla da ortak noktada bulunduğu bilgisine erişilmiştir. Bu bilgiler göz önünde bulundurularak metamorfoz ve mutasyonla ilgili bugüne kadar yapılmış çalışmalara teorik ve pratiğin bir arada olduğu güncel ve özgün bir çalışma eklenebileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: metamorfoz, mutasyon, sanat, doğa, biyoloji



ABSTRACT

ARTISTIC EXPRESSION OF METAMORPHOSIS AND MUTATION

ÇETİN, Merve Semiha

Master Degree-2018

Department of Art and Design

Supervisor: Assoc. Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

This study elucidates the effectiveness and interaction of metamorphosis and mutation phenomenons, which infact are the subjects of biology, on the fine arts based upon their observable effects on nature. This effectiveness and interaction was revealed in the already existing relations between nature and fine arts with demonstrating how frequently the biological phenomenons metamorphosis and mutation are used in fine art studies in the past and especially at present. The reasons of the abundance of change and transformation which are frequently seen in many fields of fine arts were investigated and the aforementioned reasons were supported with subjective comments. The reflections of the metamorphosis and mutation concepts, which are generally handled stylistically in plastic arts, were observed in contemporary fine arts and how these observations are in connection with the fields of phylosophy, politics, sociology, medicine, technology and literature were revealed with unique ideas. At the same time, by mainly benefiting from the concepts and terms of the various philosophers and the advances in medicine, biology and technology, unique inferences were made regarding how these concepts coincide with the subjects metamorphosis and mutation. These inferences enabled the integrated presentation of change and transformation concepts both theoretically and practically and all together pave the way for performing this unique study. The setting off this

study was initiated with gathering the literature from different fields and associating these literature with one another.. The established links were proceeded with etude, sketch and three dimensional designs via combining them with natural and industrial materials. As a result of this study, it was revealed that metamorphosis and mutation concepts are frequently utilized in fine arts despite the fact that they are originally the subject of a different discipline. It was deduced in the light of these findings that an up to date and unique study that involves theory and practice together could be attached to the studies of metamorphosis and mutation carried out until today.

Key words: metamorphosis, mutation, fine arts, nature, biology

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xii
ÖNSÖZ	xx
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

SANAT VE BİLİM

1.1. Sanat ve Bilim İlişkisi.....	5
1.2. Biyoloji ve Sanat.....	23
1.3. Bio Art ve Estetik Kaygı.....	32

2.BÖLÜM

METAMORFOZ VE MUTASYON NEDİR?

2.1. Metamorfoz ve Mutasyonun Tanımı.....	49
2.2. Metamorfoz ve Mutasyonun Organsız Bedenle İlişkisi.....	56
2.3. Spinoza ve Etika'nın Metamorfoz ve Mutasyonla İlişkisi	79
2.4. Bedenin Metamorfoz ve Mutasyonu.....	92
2.4.1. Hibrit, Protez ve Manipülasyon Nedir?	92
2.4.2. Bedenin Hibrit, Prtotez ve Manipülasyon Kavramlarıyla Metamorfoz ve Mutasyonu	94
2.5. Başkalaşımın Fantazması.....	106

3.BÖLÜM

GÜNCEL SANATTA METAMORFOZ VE MUTASYON ÖRNEKLERİ

3.1. David Altmejd.....	124
3.2. Juz Kitson	130
3.3. Jan Fabre.....	136
3.4. Berlin de Bruyckere.....	144
3.5. Erik Ferguson.....	149

4.BÖLÜM

METAMORFOZ VE MUTASYONUN SANATSAL

4. Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal	155
SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA	188

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Otto Brunfels, “Herbarum Vivae Eicones”, Kitap, 1530-1540 9
http://historicexhibits.lib.iastate.edu/botanists/otto_brunfels.html
- Görsel 2:** Otto Brunfels, “Red Poppy”, Herbarum Vivae Eicones kitabından detay, kağıt üzerine çizim 1530-1540 10
http://historicexhibits.lib.iastate.edu/botanists/otto_brunfels.html
- Görsel 3:** Conrad Gesner, “De Historia Animalium”, Ansiklopedik envanter, 1551–1558-1587 10
https://openlibrary.org/books/OL24145717M/Aeliani_De_historia_animalium_libri_XVII
- Görsel 4:** Robert Hooke, “Micrographia”, isimli kitaptan hücre çizimi detayı, 1665 11
<https://stjohnscollegelibrary.wordpress.com/2017/01/17/robert-hooke-micrographia-1667-and-lectures-and-collections-1678/>
- Görsel 5:** Robert Hooke “Micrographia”, isimli kitaptan hücre çizimi detayı, 1665 12
https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/early_book_s/pix/hooke.htm
- Görsel 6:** Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Elabricate”, 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Instution ve Amsterdam University, 2016 20
<http://roosmeerman.com/project/dynamorphosis>
- Görsel 7:** Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Lactility”, 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Instution ve Amsterdam University, 2016 21
<http://roosmeerman.com/project/dynamorphosis>
- Görsel 8:** Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Transorb” 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Instution ve Amsterdam University, 2016 22

http://roosmeerman.com/project/dynamorphosis	
Görsel 9: Eduardo Kac, “Alba Green”, Florasan Tavşan, 2000	29
http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor	
Görsel 10: Fortunio Liceti “Montstris”, kitabından detay, 1665	34
http://www.petersurrena.com/collection/de-monstrorum-caussis/	
Görsel 11: Catts and Zurr, “Pigwings”, 13 x 90 3d baskı, 2005	34
http://francesnutt.com/gvart/the-tissue-culture-art-project-oron-catts-ionat-zurr-pig-wings.html	
Görsel 12: Catts and Zurr, “Pigwings”, 13 x 90 3d baskı, 2005	35
http://www.clotmag.com/oron-catts	
Görsel 13: Catts and Zurr, “Pigwings”, 13 x 90 3d baskı, 2005	35
https://hybridoa.wordpress.com/2015/10/24/the-pig-wings-project-by-iona-zurr-oron-catts-and-guy-ben-ary/	
Görsel 14: Francisco José de Goya y Lucientes, “Bobabilicon”, Gravür, 1815-1824.....	39
http://museums.fivecolleges.edu/detail.php?type=related&kv=5020832&t=objects	
Görsel 15: Francisco José de Goya y Lucientes, “Se Rupulen”, Gravür, 1815-1824.....	40
http://www.e-skop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-da-hayallere-ozgurluk/811	
Görsel 16: George Gessert, “Pacific Coast Irises”, Enstalasyon, 1984-198.....	42
https://www.pacifichorticulture.org/articles/post-nature/	
Görsel 17: Suzanne Anker’in “Zoosemiotics”, Entalasyon, "Devices of Wonder" sergisinden The Getty Museum, Los Angeles 2001	43
http://suzanneanker.com/artwork/	
Görsel 18: Suzanne Anker, "Zoosemiotics", Enstalasyon "Devices of Wonder" sergisinden The Getty Museum, Los Angeles 2001	44

<http://suzanneanker.com/artwork/?wppa-album=15&wppa-photo=258&wppa-occur=1>

Görsel 19: Selin Balcı, “Bölge” petri kaplarıyla kaplanmış, yupo kağıdı üzerine mikrobik büyüme, 2016 46

http://selinbalci.com/Land_installation.html

Görsel 20: Selin Balcı, “Kirlilik” '32' tahta üzerine mikrobik büyüme 60x60", 2013 47

<http://selinbalci.com/contamination32.html>

Görsel 21: DNA diziliminde nükleotit bozulması 50

<http://populerbilgi.com/hakk%C4%B1nda/nedir/>

Görsel 22: Metamorfoz geçiren canlının gelişim süreci 54

<http://angelenamangieri.weebly.com/class-amphibia.html>

Görsel 23: Metamorfoz tiplerinden hemimetabola ve holometabola örneği 55

<https://www.pinterest.de/pin/697213586032269461/>

Görsel 24: Nonsense Mutasyonlu Duchenne Kas Distrofisi hastalığı 71

<http://dex1.info/die-entsetzlichsten-mutationen-die-ein-mensch-haben-kann/>

Görsel 25: Keçi ve koyun hibritlemesinden meydana gelen canlı.....93

<http://www.awesomeinventions.com/unusual-hybrid-animals/>

Görsel 26: Orlan, “Self Hybridation”, Alümiyum üzerine cibachrome baskı, 90x60 cm 93

<https://mslckitty.wordpress.com/tag/orlan-french-artist-body-work-out-there-intense-plastic-surgery-body-motafication-extreme-orlan-body/>

Görsel 27: Protez bir bacakla dağcılık yapan Hugh Herr.....94

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2181527/Who-Says-I-Cant-climber-scales-200ft-cliff-despite-having-false-limbs-falling-halfway-up.html>

Görsel 28: David Cronenberg, “Naked Lunch”, filminden detay ‘Clark Nova’, 1993.....108

<https://seattlescreenscene.com/2015/01/23/naked-lunch-david-cronenberg-1991/>

Görsel 29: David Cronenberg, “Naked Lunch”, filminden detay ‘Martinelli’, 1993 111

<http://multiculticlub.com/nagi-lunch-z-burroughsem-w-tangerze-czyli-o-facecie-ktory-nauczyl-sie-mowic-da/>

Görsel 30: David Cronenberg, “Naked Lunch”, filminden detay ‘Magvamp’, 1993.....112

<https://thefunambulist.net/cinema/heterotopias-in-cinema-the-naked-lunch-by-david-cronenberg>

Görsel 31: Chuck Palahniuk, “Görünmez Canavarlar”, kitabının film uyarlaması afişi 2011 116

<https://apapapa52.wordpress.com/2011/02/18/invisible-monsters-and-feminism/>

Görsel 32: Orlan, “The Reincarnation of Saint Orlan”, video, dijital fotoğraf ve ameliyat, 1990.....118

<http://www.medecine-des-arts.com/fr/article/orlan-s-expose-le-corps-en-question.php>

Görsel 33: Edward Watson, “Metamorfoz”, tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012 119

<http://www.roh.org.uk/productions/the-metamorphosis-by-arthur-pita>

Görsel 34: Edward Watson, “Metamorphosis”, tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012 120

<http://www.roh.org.uk/productions/the-metamorphosis-by-arthur-pita>

Görsel 35: Edward Watson, “Metamorphosis”, tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012 120

<http://www.roh.org.uk/productions/the-metamorphosis-by-arthur-pita>

Görsel 36: David Altmejd, “İsimsiz” 11 H x 10 W x 9 1/2 D inches, Heykel, 2006 126

<http://www.davidaltmejd.com/untitled-2006-1-1>

Görsel 37: David Altmejd, “The Giant”, 144 H X 60 W X 44 D inches, Heykel, 2007 127

<http://www.davidaltmejd.com/the-giant>

Görsel 38: David Altmejd, “Le Secret”, H x 40 W x 85 D inches, Heykel, 2016.....128

<http://www.davidaltmejd.com/le-secret-2016>

Görsel 39: David Altmejd, “Le désert et la semence”, 136 H x 193 W x 144 D inches, Enstalasyon, 2015.....129

<http://www.davidaltmejd.com/la-desert-et-la-semence-2015>

Görsel 40: David Altmejd, “The Flux and the Puddle”, 129 H x 252 W x 281 D inches, Enstalasyon, 2014.....130

<http://www.davidaltmejd.com/the-flux-and-the-puddle-2014>

Görsel 41: Juz Kitson, Enstalasyon, 2015 131

<http://www.janmurphygallery.com.au/artist/juz-kitson/news/>

Görsel 42: Juz Kitson, “Juz Kitson, “Something Sacred”, Enstalasyon, 2016.....131

<http://www.janmurphygallery.com.au/artist/juz-kitson/news/>

Görsel 43: Juz Kitson, “İsimsiz”, Enstalasyon, Bathurst Regional Art Gallery, 2015.....133

<https://www.hillendart.com.au/juzkitson>

Görsel 44: Juz Kitson, “İsimsiz”, Enstalasyondan detay, 2015 133

<http://ginafairley.com/artshub/new-ceramicists-dont-care-to-be-cool/>

Görsel 45: Juz Kitson, “İsimsiz”, Video performans detay, 2015.....135

<http://ginafairley.com/artshub/new-ceramicists-dont-care-to-be-cool/>

Görsel 46: Jan Fabre, “Skull”, Heykel, exhibition Wunderkammer at Botanique, Bruxelles, 2010	137
http://www.angelos.be/eng/exhibitions/pride-comes-before-a-fall-of-the-lash	
Görsel 47: Jan Fabre, “İsimsiz”, Heykel.....	141
https://wsimag.com/art/18489-jan-fabre-knight-of-the-night	
Görsel 48: Jan Fabre, Enstalasyon	142
http://art-figuration.blogspot.com.tr/2008/04/jan-fabre-au-louvre-le-ver-est-dans-le.html	
Görsel 49: Jan Fabre, “Angelos”, Heykel, 2010.....	143
http://www.angelos.be/eng/selection-of-works/sculptures-objects-and-installations	
Görsel 50: Jan Fabre, Heykel, Palais des Beaux-Arts de Lille, 2006-2012.....	144
http://www.angelos.be/eng/exhibitions/st-moritz-art-masters	
Görsel 51: Berlin De Bruyckere, “In the Flesh”, Heykel, Kunsthaus Graz, Austria, 2013	145
https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/67/	
Görsel 52: Berlin De Bruyckere “Lingam”, Heykel	146
https://www.flickr.com/photos/designerdan/5933235120	
Görsel 53: Berlin de Bruyckere, “Lezyon”, Heykel.....	148
http://muharrir.blogspot.com.tr/2012/08/berlinde-de-bruyckerein-yarasi.html	
Görsel 54: Berlin de Bruyckere, “Into One-Another III To P.P.P.”, Heykelinden detay, 193 x 182 x 84 cm / 76 x 71 5/8 x 33 1/8 in, 2010	149
https://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/106/	
Görsel 55: Erik Ferguson, “Vev”, kısa film, 2015	151

<http://www.iamag.co/features/vev/>

Görsel 56: Erik Ferguson, "Underwater Creatures", Animasyon için karakter denemesi 153

<http://erikferguson.co.uk/Underwater-creatures>

Görsel 57: Erik Ferguson, "Strange Fruit" 153

<http://erikferguson.co.uk/Strange-Fruit>

Görsel 58: Erik Ferguson, "Sachel", karakter tasarımı.....154

<http://erikferguson.co.uk/Sachel>

Görsel 59: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017 161

Görsel 60: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017 162

Görsel 61: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017 164

Görsel 62: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru ve Sarımsak Püskülü, 2016-2017 167

Görsel 63: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru ve Kurutulmuş Orkide Kökü, 2016-2017.....168

Görsel 64: Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017 169

Görsel 65: Minsu Kim, "Living Food", Sentetik doku ile kıpırdayan yemek tasarımı, 2012-2013 170

<http://minsukim.net/Living-Food-1>

Görsel 66: Minsu Kim, "Living Food", Sentetik doku ile kıpırdayan yemek tasarımı, 2012-2013 171

<http://minsukim.net/Living-Food-1>

Görsel 67: Kanserli hücre görüntüsü 173

<http://www.onkomer.com.tr/kanser-nedir-tedavisi-mumkunmu/>

Görsel 68: Kontrolsüz hücre bölünmesi.....174

<https://www.hucreler.gen.tr/kontROLSUZ-hucre-bolunmesi.html>

Görsel 69: Merve Semiha Çetin, “Söbelen/Pösteki” mantarı, Bilecik Pazaryeri İlçesi Bozcaarmut Gölü, 2016 174

Görsel 70: Merve Semiha Çetin “Kristalleşme”, Bilecik Pazaryeri İlçesi Bozcaarmut Gölü, suyun kristalleşme anından bir görüntü, 2016 175

Görsel 71: Merve Semiha Çetin, “Mutagenler”, 80x100, Kâğıt üzerine füzen, 2016 177

Görsel 72: Merve Semiha Çetin, “Mutagen”, 80x100, Kâğıt üzerine füzen 80x100, 2017 179

Görsel 73: Merve Semiha Çetin, “Hücre”, 14x14 Kâğıt üzerine füzen, 2016.....180

Görsel 74: Merve Semiha Çetin, “Mutagen”, 14x14 Kâğıt üzeri füzen, 2016.....181

Görsel 75: Merve Semiha Çetin, “Mutagen Hücre”, 14x14 Kâğıt üzeri füzen, 2016 181

Görsel 76: Merve Semiha Çetin, “DNA Kod Dizilimi”, 14x14 Kâğıt üzerine füzen, 2016 182

ÖNSÖZ

Bu çalışmada biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyonun sanat üzerinde yoğun olduğu düşünülen etkisi sorgulanacaktır. Sözü edilen ilişki sadece biyoloji ve sanat alanlarında incelenmeyecektir. Çoklu bir bakış açısı benimsenerek felsefe, politika, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, sinema alanları üzerinden de anlatılacaktır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, eğitim sürecimin ilk gününden son gününe kadar öğrencisi olmaktan büyük mutluluk duyduğum ve şanslı hissettiğim, hem teorik hem de pratik olarak değerli bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, göstermiş olduğu emek, sabır ve anlayış için kıymetli danışmanım Düriye Kozlu İsmailoğlu'na teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Aynı zamanda eğitim sürecim boyunca bana inanan, her zaman maddi ve manevi desteklerini eksik etmeyen aileme teşekkür ederim.

Bu çalışmanın oluşum sürecinden önce yüksek lisans ders aşamasında değerli bilgilerinden faydalandığım Doç.Dr. Gülbin Özdamar Akarçay'a, tez konumu araştırma sürecinde hem teorik hem de pratik bilgilerini büyük bir özveriyle paylaşan Yrd.Doç. Serenay Şahin'e ve engin bilgilerinden faydalandığım bütün hocalarıma teşekkür ederim.

Teşekkürlerin az kalacağını düşündüğüm sevgili arkadaşlarımdan her zaman beni dinlediği, anladığı ve desteklediği için kıymetli dostum Duygu Aydoğan'a, bana inanarak pozitif desteğini eksik etmeyen Tahsin Ulusoy'a, yüksek lisansa birlikte başladığım ve birçok şeyi birlikte öğrendiğim Mehmet Güzel Kayacan'a, pozitif enerjisiyle hep yanımda olan hem arkadaşım hem de sevgili hocam Gaye Kalavlı'ya, sanatın ve önemli paylaşımların yollarımızı kesiştirdiği Nejla Yılmaz Şeker'e teşekkür ederim. Ayrıca bu süre içinde değerli bilgilerini benimle paylaşan Özgür Örün, Ergin Şahin'e ve çok uzakta olmasına rağmen hep yanımda olan Zana Yavaş'a teşekkür ederim.

GİRİŞ

Genetik materyaldeki ani ve sürekli değişim anlamına gelen mutasyon ve özellikle böceklerde ve bazı canlılarda yumurta evresinden ergin hale gelene kadar ki süreçte geçirilen yapı, şekil değişikliği anlamına gelen metamorfoz bilimin dallarından biyolojinin konuları olarak bilinmektedir. Ancak bu kavramın sadece biyoloji alanına özgü olmadığı, canlılarla ve doğayla yakın ilişki içinde olan sanatın pek çok dalında işlenen temalar arasında olduğu düşünülmektedir. Bunun nedeni edebiyatta fantastik öğelere ve anlatımlara duyulan yakınlık, fotoğrafta manipüle etmeye duyulan ilgi, müzikte dijitalleşen dünya ile birlikte değişen enstrümanların yapılan bestelere veya orkestralara yansması şeklinde açıklanabilmektedir. Bu örneklerin tamamı doğanın, toplumların, insanların kısacası varlıkların değişimi ve dönüşümüne bağlı olarak gerçekleşmektedir. Ancak metamorfoz ve mutasyon konularının en sık rastlandığı edebiyat alanına aynı yoğunlukta eşlik eden alanlardan birinin de plastik sanatlar olduğu düşünülmektedir. Plastik sanatların bu iki konuya duyduğu ilgi hem etkileyen hem de etkilenen olarak canlıların doğadaki konumuyla yakından ilişkili bulunmaktadır. Doğa değişir, dönüşür ve sanatçılar bu değişikliklere kayıtsız kalamamaktadır. Gözlemlenen farklılaşmalar bazen doğrudan anlatımla bazen de biçimleri bozarak, deforme veya stilize ederek gerçekleştirilmektedir. Bu nedenler göz önünde bulundurulduğunda canlıların herhangi bir nedenden ötürü bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçmeleri sanat ve biyoloji arasındaki ilişkiyi yakınlaştırmaktadır. Böylece biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyon sanatçıların biçim bozmaya olan ilgisiyle karşılaşarak geçmişte ve bugün pek çok farklı çalışma yapılmasına etkindir. Yapılan çalışmalara bir yenisinin eklenebileceği düşüncesiyle gerçekleştirilen bu araştırma geçmişteki örneklerinden farklı olarak metamorfoz ve mutasyon konularının sadece biçimsel değerler üzerinden değil, bu kavramlarının felsefi, politik, psikolojik, sosyolojik, tıbbi, biyolojik ve sanatsal bir ifadeyle ilişkilendirilerek gerçekleştirilmesine neden olmuştur.

Üzerine çalışılan konunun seçimi bireysel süreç, metamorfoz ve mutasyon konularının sanatın pek çok alanına hitap etmesi ve bugün güncel sanat çalışmalarında konuya dair örneklerle sıkça rastlanmış olmasından ileri gelmektedir.

Çalışmanın kapsamı uzun bir geçmişe sahip olan sanat tarihinin Rönesans döneminden başlayarak bugüne kadar gelinen süreçte metamorfoz ve mutasyon konularının işlendiği çalışmaların ağırlıklı olarak güncel sanattan örneklerle karşılaştırılması olarak belirlenmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde; metamorfoz ve mutasyon kavramlarının biyoloji alanına özgü kavramlar olduğu ve biyolojinin de bilimin dallarından biri olduğu gözetilerek öncelikle sanat ve bilim ilişkisinin incelenmesine yer verilmiştir. Bilimin çeşitli bilim insanlarına göre tanımlamaları ve sanatın tanımıyla başlanan anlatım her iki alanın ortak ve ayrışan özelliklerinin kıyaslamalarıyla devam ettirilmiş, bu kıyaslamalar bilimsel tarihte ve sanatta yaşanan gelişmelerle birlikte aktarılmıştır. Tarihsel süreçte iki farklı veya benzer olduğu düşünülen disiplinlerin bir araya gelmesi ve ayrışmasıyla yaşanan sanatsal ve bilimsel gelişmeler yakından incelenmiş konuya özgü örneklerle desteklenmiştir. Sanatın ve bilimin etkileşiminden ortaya çıkan çalışmalar canlı bilimi olan biyoloji ve doğaya kayıtsız kalamayan sanatın nasıl bir araya geldiğini ve bu ilişkinin sanat çalışmalarıyla bugünün sanat çalışmaları arasındaki farkların vurgulanmasıyla pekiştirilmiştir. Aynı zamanda biyolojinin alt dallarından olan mikrobiyoloji ya da gen bilimi gibi alanların canlılar üzerinde yarattığı farklılıklar ve sanatçıların küresel olduğu düşünülen bu farklılıklara kayıtsız kalamayarak üretimlerini modellerini değiştirdiğinden bahsedilmiştir. Değişen üretim modellerinin ve çalışmaların sanatın geçmişte ve bugün yakından ilişkili olduğu estetik olgusuyla nasıl bir ilişki içinde olduğu veya geçmişin ve bugünün estetik anlayışının nasıl değiştiği çeşitli düşünür ve yazarların görüşlerinden faydalanılarak anlatılmıştır.

İkinci bölümde; çalışmanın başlığını oluşturan ve bundan sonraki süreçte pek çok kavramla ilişkilendirilmesi düşünülen metamorfoz ve mutasyon kavramlarının net bir şekilde anlaşılması için tanımlarının, çeşitlerinin ve bu konulara dair önemli bilim insanları ve biyologların düşüncelerine yer verilmiştir.

Bu tanımlamalar ve düşünceler ekseninde çalışmayı özgün ve zenginleştireceği düşünülen bir diğer başlık metamorfoz ve mutasyonun çağdaş felsefeci Gilles Deleuze ve psikanalist Felix Guattari'nin birlikte ürettikleri kavramlardan organsız bedenin metamorfoz ve mutasyon kavramlarıyla yakından ilişkili olduğu düşünceler üzerine kurgulanmıştır. Bu tam olarak öznel yorumlar içeren bir başlık olmasıyla birlikte organsız bedeni anlamak için bahsi geçen felsefecilerin bu kavramların temelini attığı diğer kavramlarıyla birlikte aktarılmasına neden olmuş böylece metamorfoz ve mutasyon kavramının sadece bilim ve sanat, teknoloji ve sanat, doğa ve sanat açısından değil politik, psikolojik veya kültürel birçok alanla ilişkili olduğu düşüncesi ortaya çıkarılmıştır.

Benzer düşünceler klasik felsefeci Benedictus Spinoza'nın kült eserlerinden biri olan Etika'da geçen önemli kavramların metamorfoz ve mutasyonla yakından ilişkili olduğu düşüncesiyle pekiştirilmiştir. Etika'da geçen kavram ve düşünceler özgün birleştirme ve karşılaştırmalarla birlikte özellikle beden üzerine yapılan yorumlamalar üzerinden ilerletilmiştir. Bu yorumlar Deleuze, Guattari, Spinoza ve bazı felsefecilerin beden anlayışlarıyla birlikte yürütülmüş yakın geçmişte ve bugün teknolojik gelişmelerin sanat üzerindeki etkisi ve sanatın bu etkiyi kendi bünyesinde hangi boyuta taşıdığına dair açıklamalar hibrit, protez ve manipülasyon kavramlarıyla birlikte yapılmıştır.

Felsefi, psikolojik, politik, bilimsel ve teknolojik kavramlar ekseninde incelenen metamorfoz ve mutasyon kavramları en sık rastlanan alanlardan biri olan edebi örneklerle birlikte aktarılmıştır. Bu, değişim ve dönüşüm

kavramlarıyla ilgili ilk akla gelen Franz Kafka'nın kült eseri 'Dönüşümün' tiyatro-dans uyarlanması olarak adlandırılan gösterinin anlatımı üzerinden devam ettirilmiş ve sinemadan bir David Cronenberg filmi olan 'Naked Lunch' filminin değerlendirilmesiyle tamamlanmıştır.

Üçüncü bölümde; çalışma kapsamında bahsi geçen kavramların tamamı göz önünde bulundurularak metamorfoz ve mutasyon kavramlarıyla yakından ilişkili olduğu düşünülen dünyanın farklı ülkelerinden beş sanatçı ve çalışmaları anlatılmıştır.

Çalışma, anlatılan bu beş sanatçı kapsamında ve yine çalışmanın bütününde geçen bilgi, kavram, düşünce ve örnekler bileşkesinde metamorfoz ve mutasyon konularından esinlenerek oluşturulan özgün çalışmaların kavramsal anlatımı ve uygulaması gerçekleştirilerek tamamlanmıştır.

1. BÖLÜM

SANAT VE BİLİM İLİŞKİSİ

1.1. Sanat ve Bilim İlişkisi

Teknolojinin insan hayatına girdiği dönemden bu yana pek çok alanda hızına yetişmekte zorlanılan gelişmeler yaşanmaktadır. Bu gelişmeler çoğu zaman faydalı ilerlemeleri, bazen de tartışmalı sonuçları meydana getirmektedir, ancak kabul gören bir gerçek vardır ki o da yaşanan bu değişimlere kayıtsız kalınamadığıdır. Teknolojinin yaşama getirdiği bu devinim sayısız alan üzerinde etki göstermekle birlikte çıkış noktası kuşkusuz bilim alanındaki gelişmelere dayanmaktadır. Bu noktada bilimin hangi canlı, dönem veya alanlar üzerinde ne kadar etkin olduğunu anlamak ve en farklı olduğu düşünülen sanat ve bilim ilişkisini incelemek için bilimin tanımına bakmakta fayda vardır.

Bilim, Türk Dil Kurumu [TDK, 25 Mart 2017] tarafından aşağıdaki gibi tanımlanmıştır;

Tanım 1: “Evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, ilim.”

Tanım 2: “Genel geçerlik ve kesinlik nitelikleri gösteren yöntemli ve dizgesel bilgi”

Tanım 3: “Belli bir konuyu bilme isteğinden yola çıkan, belli bir amaca yönelen bir bilgi edinme ve yöntemli araştırma süreci”

Bu tanımların yanı sıra, çeşitli bilim insanlarının bilim yorumlamalarına bakıldığında ise yirminci yüzyılın önemli evrimsel biyologlarından Ernst Mayr (2014: 60) bilimi kendisinden öncekini çürüterek devamlı yeni hipotezlerin ortaya atıldığı, geniş ve çeşitli bir birikim kaynağı olarak yorumlamaktadır.

Belçikalı kimyager ve tarihçi George Sarton bilimi şu şekilde yorumlamıştır. “Bilim tarihi bilgeliğin ve hümanizmin kaynağıdır: bize düşüncelerimizi sorgulamayı, kendini beğenmişlikten kurtulmayı, boş umutlara kapılmamayı, başarı yolunda uğraş vererek sessizce ilerlemeyi öğretir” (1995: 46). Bilim insanının akıllardaki genel geçer tasavvuruna dair ise Cemal Yıldırım şu ifadeleri eklemiştir:

“Bilim adamı” deyince çoğumuzun gözünde laboratuvarında deneylerine gömülmüş, ak önlüklü, gözlüklü biri canlanır. Oysa bilimin öncüleri arasında çalışmalarını kum üzerinde (Arşimet), eğik kulede (Galileo), çiftlikte (Newton), doğa araştırma gemisinde (Darwin), patent bürosunda (Einstein) yapanları biliyoruz. Bilim düşünsel bir etkinliktir; yeri laboratuvarında değil, zekâ, imgelem ve istenç gücüyle sınırlıdır. Bunun çarpıcı bir örneğini çalışmalarını aralıksız yirmi yıl manastır bahçesinde sürdüren keşiş Mendel vermiştir” (1995: 149).

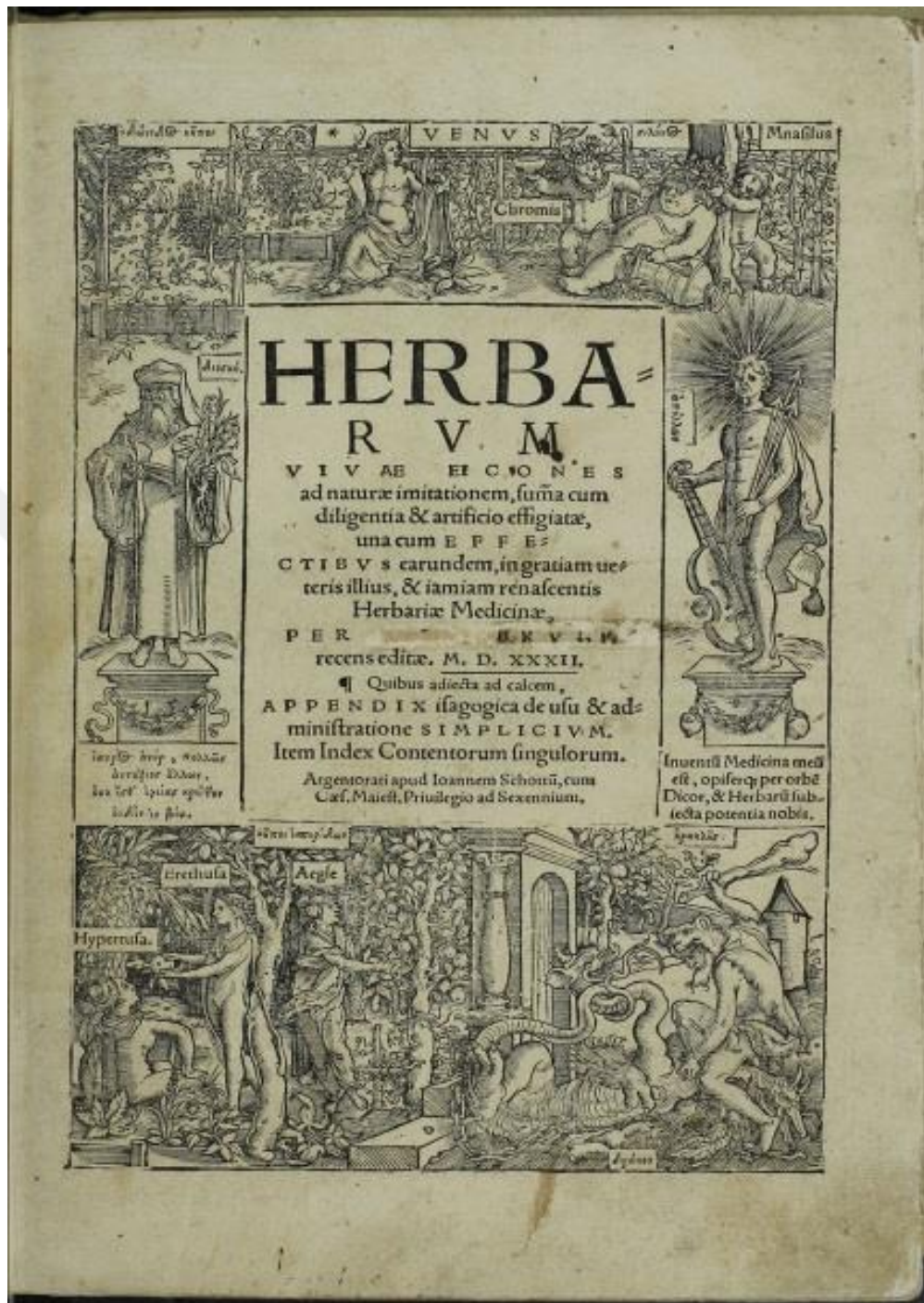
Sanat ise icra edilmeye başlandığı tarihten bugüne kadar tanımının sürekli değiştiği bir yapıya sahiptir. Doğası gereği değişken bir tanımlamaya sahip olan sanat, ortaya koyulduğu dönem, toplum ve kimler tarafından yapıldığıyla doğrudan orantılı olmuş, felsefe, siyaset, sosyoloji, doğa ve daha birçok alan sanatın ilgi alanına girmiştir. Bu ilgi alanı sanatın görünen gerçeklikle ya da görünmeyen daha birçok olguyla ilintili olmasından kaynaklanırken diğer alanlardaki branşlaşmanın aksine sanatın bu çoklu ilgi alanına sahip olmasının nedeni çevresinde olup bitenleri ifade etme, gösterme, fark ettirme, ortaya çıkarma gibi insana dair dürtüleri bünyesinde barındırması olmuştur. Sanat her şeye dokunabilir bir güce sahiptir. Bu etki ettiği ya da etkileşime girdiği alanlardan üzerinde durulması gerektiği düşünülen nokta ise bilimle olan ilişkisidir. Sanat ve bilim arasındaki bağ daha önce de birçok kaynak tarafından ele alındığı gibi hem ortak hem de ayrışan özelliklere sahiptir. Bu genel geçer ortak ve ayrışan yönleri belirtmeden önce vurgulanması gerektiği düşünülen nokta sanat ve bilimin değinilmek istenen tarihsel sürecin geçmişten ve günümüzden örneklerle bu ilişkinin bugün nerede olduğu, öngörülen geleceğin nasıl olacağıyla ilgilidir.

Sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi incelerken karşılaşılmaması muhtemel ya da akla ilk gelecek olan kavram ‘yaratıcılık’tır. Uygulanış şekilleri, uygulandıkları alanlar ve ortaya çıkan şey farklılık göstermesine rağmen bu kavram her iki alanında odak noktası haline gelmiştir. Amerikan psikolojisi ve varoluşçu psikoterapinin önde gelen isimlerinden Rollo May (1987) “Yaratma Cesareti” kitabında bizzat tanıdığı Alfred Adler’in sürdürdüğü bir yaz okulunda yapmış olduğu konuşmada yaratıcılığı “insanlar sanatı, bilimi ve kültürün diğer yanlarını kendi yetersizliklerini telafi etmek için üretirler.” şeklinde tanımlamaktadır (Adler, 1978 akt. Rollo May, 1987). Adler’in bu tanımı, ilerleyen akışta vurgulanması düşünülen sanat ve bilimin yaratıcılık dürtüsüyle ortaya çıkmasının yanı sıra ihtiyaç dâhilinde meydana gelmesini de destekler niteliktedir. İnsanın ihtiyacından doğan yaratma dürtüsü ilkel çağlardan bu yana fertlerin yaşamla ve tabiatla ilişkisinin her aşamasında verdiği mücadeleyi yaratıcılık kavramıyla ilişkilendirirken bu ilişkiye bir de merak kavramı eklenmelidir. Çünkü insan içinde bulunduğu yaşamı algılayabilmek, evrende ki varlığını anlamlandırabilmek için çeşitli sorgulamalara başvurmaktadır. Bu sorgulamaların cevabını arayıştayken sıkça karşılaştığı “neden” sorusu insanın merak etme dürtüsünün doğal bir süreç olarak ortaya çıkmasına neden olur. Evrimsel biyologlardan Ernst Mayr (2014: 67) bilim insanlarının bilimsel araştırmalar yaparken merak güdüsüne dair “İnsanoğlunun doymaz merakı ve yaşadığı dünyayı daha iyi anlama arzusu çoğu bilim insanının bilimle ilgilenmesinin temel nedenidir.” ni kullanmıştır.

Sanat ve bilim ilişkisinde aynı potada olduğu düşünülen bu iki temel kavram ışığında ortak olduğu gözlemlenen ve ayrıştığı düşünülen yönleri incelemek için öncelikle tarihe bir bakış atmakta fayda vardır.

15 ve 16. yüzyıllarda “Yeniden Doğuş” olarak nitelendirilen Rönesans sanat, felsefe ve mimarlık gibi alanlarda büyük değişimlerin yaşandığı dönemdir. Bu değişimlere modern bilimin temelini oluşturan ve günümüze kadar gelen süreçte sayısız gelişmelerin yaşandığı Bilimsel Devrim de ilave

edilmelidir. Felsefe ve bilim ayrımının yapılmadığı Eski Yunan'da Bilimsel Devrimle birlikte keskinleşen hatlar matematik, fizik, kimya, biyoloji, tıp ve gökbilim üzerine yapılan büyük buluşların gerçekleştiği süreç olarak tanımlanmaktadır. Bilim Rönesans öncesi büyü, batıl inanç ve din bilimcilere bağlı tavrını Bilimsel Devrimle birlikte merak giderme, dünyadaki gelişmeleri algılayabilmeye ve bu değişimleri bilgi çerçevesinde toplayarak kuramsallaştırma çabalarına bırakmıştır. Ancak bu değişimlerin meydana gelmesindeki en büyük sebep dönemin hâkim olduğu akılcılık anlayışı olmuştur. Rönesans kesin bilgiye ancak düşünerek ve akıl yoluyla ulaşılabileceği fikrini benimsemiş bilime vermiş olduğu değer de tam bu noktada ortaya çıkmıştır. Kutsal kitabın hüküm sürdüğü ortaçağ döneminde her şeyin Tanrı mefhumuyla bağlanması Bilimsel Devrim'de kiliseye karşı tam olarak bir başkaldırı niteliği taşımasa da çok sayıda bilim insanının önem arz edici kuramlar geliştirmelerine sebep olmuştur. Çağın en belirgin özelliği öncesinde olan önermeleri deneyimleyerek incelemek ve bu deneyler sonucunda kuramsal açıdan bilginin nesnelleşmesini sağlamaktır. Galileo, Kepler ve Newton gibi önemli isimlerin evreni açıklamak adına matematiği kullanmaları, insanların diğer canlı türlerinden farklı olduğu ve insan dışındaki tüm organizmaların makinelerden başka hiçbir şey olmadıklarını savunan Descartes'ın mekanikçi yaklaşımı ve analitik geometri adına kuramsal öncülüğü dönemin bilinen gelişmeleri arasındadır. Yaşamı anlamlandırmak ve bu anlamlandırmayı bilgi dâhilinde gerçekleştirmek üzere ortaya çıkan bütün bu ilerlemelere, biyoloji alanında yapılan incelemeler, baskı tekniklerinin gelişmesi, bilim, teknoloji ve sanat alanına önemli katkılarda bulunan Leonardo da Vinci'nin çalışmaları sanatın ve bilimin buluşmasında en belirgin gelişmeler olarak düşünülebilir. Bu gelişmelere yakından bakıldığında bilimsel devrim öncesi biyoloji alanında Otto Brunfels'in bitki alanında yaptığı incelemeleri "Herbarum Vivae Eicones" kitabında toplamış, bu bitkiler hakkında yapmış olduğu incelemeler el çizimleriyle kitap haline getirilmiştir (Görsel 1 ve 2).

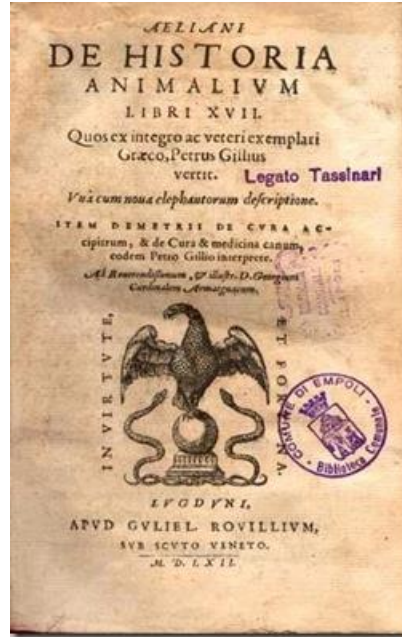


Görsel 1. Otto Brunfels, "Herbarum Vivae Eicones", Kitap, 1530-1540



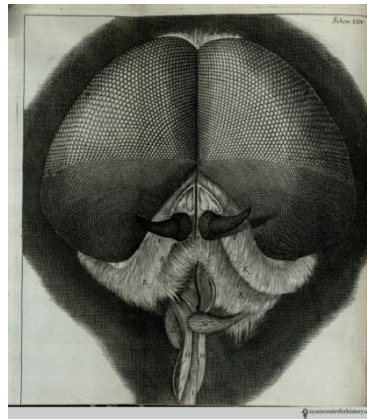
Görsel 2. Otto Brunfels, "Red Poppy", Herbarum Vivae Eicones kitabından detay, kağıt üzerine çizim 1530-1540

Aynı dönemde Conrad Gesner'in hayvan tarihini ele aldığı ve bu tarihi gözlemlemeyi "Historiae Animalium" isimli kitabında resimleyerek belgelendirmiştir (Görsel 3).

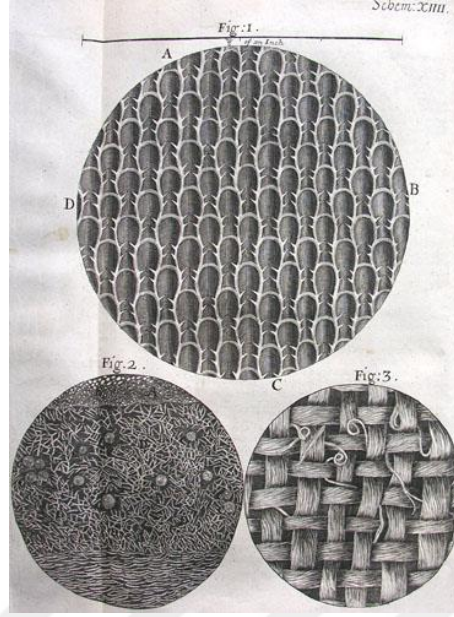


Görsel 3. Conrad Gesner, "De Historia Animalium", Ansiklopedik envanter, 1551–1558-1587

Her iki kitapta yapılmış olan resimlemeler biyoloji alanında yaşanan gelişmelere ışık tutmuş hem botanik hem de zooloji adına yapılan çalışmalara kaynak niteliği kazandırmıştır. Teknik açıdan ilerlemelere bakıldığında matbaanın bulunuşu bilginin demokratikleşmesi bakımından önemli bir adımdır. Ve bu yaygınlaşmayı destekleyen eşzamanlı diğer bir adım da gravürün bulunmasıdır. Ağaç, bakır ve levhalar üzerinde gerçekleştirilen gravür çalışmaları matbaa yoluyla bilginin yaygınlaşması ve çoğaltılmasıyla eş öneme sahip olmuştur. Cerrahi ayrıntıların, anatomik çalışmaların, kimyasal araç ve gereçlerin gravürler üzerine yapılan tasvirleri sanatın yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu ilerlemelere ilave olarak Leonardo da Vinci'nin bilimsel araştırmalara eğilimi, çok yönlü bakış açısı ve sanat adına yapmış olduğu çalışmalar sanat ve bilimi yakınlaştırmıştır. Da Vinci'nin bu dönemde bir ressam olarak ortaya çıkışı, arkasından tıp alanına katkı sağlayacak anatomik çalışmaları, matematik alanından yararlanarak gerçekleştirdiği perspektif kuramı ve daha birçok teorisi O'na bir ressam olmaktan fazlasını, bir mühendis, bir bilim insanı ve bir sanatçı kimliği kazanmıştır. Bir başka örnek 17. Yüzyılda Robert Hooke'nin mikroskoptan faydalanarak hücre, bitki fosilleri ve çok küçük canlıları detaylı bir biçimde çizdiği ve bu çizimlerin 'Micrographia' isimli kitapta buluşmasıyla yaşanmıştır (Görsel 4 ve 5). Hooke bu çalışmayla insanların gözle görülemeyecek küçüklükte canlıların dünyasına girmesini sağlamış böylece bilimin sanatla olan ilişkisinin bir adım daha yakınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır.



Görsel 4. Robert Hooke, "Micrographia" isimli kitaptan hücre çizimi detayı, 1665



Görsel 5. Robert Hooke "Micrographia" isimli kitaptan hücre çizimi detayı, 1665

Bilimsel araştırmaların hız kesmeden devam ettiği 19. yüzyılda bilimin aldığı ivme doruk noktasına ulaşmış Sanayi Devrimi tüm dünyanın çehresini değiştirmiştir. Dönemin sayısız bilimsel ve teknolojik gelişmelerini göz önünde bulundurarak sanatı en çok etkilediği düşünülen fotoğrafın icadı olmuştur. Bilimsel devrim niteliğinde olan bu icat kuşkusuz çok sayıda alan üzerinde etki göstermiş ancak sanatta meydana gelen değişimin etkileri o kadar derinleşmiştir ki bugün bile fotoğrafın sanat olup olmadığı ya da fotoğrafın resmin yerini alıp almadığı konusunda tartışmaların devam etmesine neden olmaktadır. Bu döneme kadar bilim adına yapılan bütün çalışmalar sanat ve bilim arasındaki ilişkinin kuvvetlenmesine ve modern dönemde de bu ilişkinin devam etmesini sağlamıştır. Ancak modern dönemde bilimin aydınlanma döneminde aldığı hız daha da geliştiği için bu iki alanın hem ortak hem de ayrışan yönleri olduğuna dair tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bilim artık aydınlanma döneminde sanattan aldığı desteğin yanı sıra kendi olanaklarını yaratma gücünü elde edecek koşullara sahip bir yapı ortaya koymuştur. Geçmişte sanattan faydalanmış olduğu gerçeği bu iki alanın birbirine yakınlaşmasını sağlamış olsa bile bilim modern dönemde ilgi alanları, bilimsel araştırmaların amaçları, yöntem ve teknikleri açısından

büyük bir başkalaşım geçirmiştir. Sanat ise serüvenine zaten doğasında var olan bitmeyen değişim arzusu ve etki ettiği, etkilendiği alanların çoklu yapısıyla devam etmiştir. Teknik olanak ihtiyacından dolayı ya da aslında zaten hep bir arada olduğu düşünülen sanat ve bilim buluşmasının birbirlerinden ayrılmaya başladığı nedenlere gelindiğinde daha önce vurgulanan yaratıcılık ve merak kavramlarını bir kere daha göz önünde bulundurmak gerekebilir.

Daha öncede belirtildiği gibi ortaya çıkma nedeni tam olarak aynı sayılmasa da sanat ve bilimin çıkış noktasını benzer kılan yaratıcılık ve merak kavramları yaşamın anlamını algılayabilmek, kavramsallaştırmak ve insanın eksik olduğu yerleri tamamlamak adına olağan dürtülerdir. Bu iki alanın tarihsel süreçte birbirlerine katkısı ve değişen dünya ile birlikte ayrıştığı yönündeki düşünceleri beraberinde getirse de birbirlerinden ayrılamayan insan etkinliği olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Sanat ve bilim etkinliğini ayıran özellikler söz konusu olduğunda nasıl yaratıcılık ve merak kavramlarının bu iki alanı aynı potada buluşturduğu düşünülüyorsa nesnellik ve öznellik kavramlarının da bu iki alanı birbirlerinden keskin bir biçimde ayırdığı gözlemlenmektedir. Bilimin genel olana yatkınlığından ötürü doğruya olan bağlılığı, sanatın icra edildiği kişi tarafından yapılan öznel okumaları bu iki alanı birbirlerinden ayıran temel farktır. Bilim insanın faydası için, yaşamı kolaylaştırmak için ve yaşam kalitesini arttırmak için somut veriler ortaya koymayı amaçlar ve insanın öznelliğine karşı nesnel bir dünyanın varlığını göstermeye çalışır. Ancak sanatçı mutlak gerçekliğin peşinde değil, etrafında olup bitenleri gözlemleri sonucunda akıl, yazma, çizme ya da herhangi bir teknikle kendine özgü bir ifade biçimiyle ortaya koymanın peşindedir. Diğer bir yandan bu iki alanı en keskin biçimde birbirinden ayıran özellik kuşkusuz bilimin deney yapmaya olan yatkınlığı ve sanatın deney alanı oluşudur. Bilim yaptığı deneylerle bir sonuç çıkarmayı hedeflerken sanat olguları ve kavramları görünür kılmayı hedeflemektedir. Bu noktada sanatın bilimden daha faydalı veya faydasız olduğu konusunda bir kıyaslamanın anlamsız olduğunu belirtmekte fayda vardır. Konuya kıyaslama yöntemiyle

yaklaşmaktansa prensipte ayrılmış, ancak insan üzerindeki etkinliği ve bu iki alanın birleşmesi sonucunda meydana gelen olumlu değişimleri değerlendirmekte fayda vardır. “Ünlü biyolog Jean Rostand, bilimsel bilgide bir sürekliliğin olduğunu, buluşların birbirine dayandığını oysa sanat alanında özgür yaratının biricik niteliğiyle söz konusu olduğunu Mendel örneğini vererek şöyle vurgular:

“Eğer bu bilim adamı ünlü buluşunu yapmamış olsaydı bir başkası onu daha sonra yapacaktı. Mendel, soya çekim yasalarını bulmuş olmasına karşın, ünlü bir kişi olarak tanınmadan öldü; otuz beş yıl sonra bu yasaları üç bilim adamı buldu. Oysa bir sanat yapıtı yazılmamış olsaydı, onun daha sonra yazılmasını hiç beklemeyecektik. Bir büyük bilim adamının erken ölümü insanlığın ilerlemesini geciktirebilir; ama büyük bir sanatçının kaybı insanlığı pek çok şeyden yoksun bırakır” (Yılmaz, 2014 akt. Bozkurt, 2009; 95).

Sanat toplumları etkileyen önemli bir araçtır. Özellikle iletişim yöntemleri üstünde yetkin bir güce sahip, dokunduğu her şey üzerinde iz bırakan bir yapısının olduğu bilinmelidir.

Sanatın bilimden ayrılmasının en önemli nedenlerinden biri de “estetik” olgusunun bir bilim dalı olarak ayrılmasından gelmektedir. Dikmen (2012: 137) estetiğin ilk kez 1735 yılında, Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından “güzel’in bilimi” olarak mantığın yan alanı olmaktan çıkarılarak yeni bir bilim dalı haline geldiğini ifade etmiştir. İnsanda hoş duyguları uyandıran, güzel olanın peşinde olan bu kavram bilim ve sanat arasındaki ilişkide kendine bir yer bulamadığından iki alanın birbirinden ayrılmasına yol açmıştır. Bilimin ortaya koyduğu şeyin ne kadar hoş görüldüğü ya da ne kadar his uyandırdığından ziyade ne kadar faydalı olduğu, ne derece nesnel olabildiği önem arz ettiğinden sanat ve bilim bu noktada ayrılmış bulunmaktadır. Sanatın bilimden, nesnel olmaması, kendi ilkeleriyle estetik kaygısı gütmesi ya da bilimin fayda sağlayıcı kriterlerinden farklı olarak entelektüel fayda sağlama önceliği bu alanların birbirleriyle etkileşim içinde olmadıkları anlamına gelmemekle birlikte bu ilişki daha yakından incelendiğinde pek çok açıdan ortak yönler rastlanmaktadır.

Sanat ve bilim eylem süreçleri açısından benzer aşamaları geçirmektedir. Bilimin elde ettiği bilgileri deney yapmaya ve bu deneylerin sonucunu kuramsallaştırmaya yönelik doğası, sanatın gözlemlenen şeyi sanatçı süzgecinden geçirdikten sonra kendine özgü ifade biçimiyle ortaya koymasıyla benzerlik göstermektedir. Birinin atölye, sokak ya da bir galeride gerçekleşmesi, diğerinin laboratuvar ya da benzer yerlerde uygulanması aralarında bir fark oluşturmamaktadır. Her ikisi de uygulandıkları yer ve uygulanış şekilleri itibarıyla titizlik isteyen, belki de sayısız kere deneyimlenen süreçlere sahiptir. Üstelik bugün yapılan güncel sanat çalışmalarında neredeyse mekânsal farklılıklar bile ortadan kalmıştır. Bugün sanatın biyolojiyle buluşması sanatçıyı konvansiyonel ortamından koparmış gerçekten deney yapılan ortamlara geçiş yapmasını sağlamaktadır. Buna ilave olarak sanat tarihi akışı içerisinde sanatçıların kendi ifade biçimleri ya da toplumsal değişimlere karşı hassasiyetleri ortaya koydukları çalışmaların kuramsal metinlerinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sonuç olarak ortaya çıkan şeyin amacının hangi yönde olduğu göz ardı edilerek eylem süreçleri ve teoriye olan eğilimleri açısından bu iki alan benzerlik göstermektedir. Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında modern dönemden başlayarak bir biri ardına gelen akımlar tarihinde rastlanan “manifesto” bildirisi özelliğini taşımaktadır. Bu bildiriler yönünde şekillenen akımlar içinde bulundukları sürecin teknik veya teorik açıdan ne yönde ilerleyeceğine dair bilgi vermekte bu da tıpkı bilimdeki teoriye olan yatkınlığın sanatla olan benzeşmesine örnek teşkil etmektedir.

Sanatın bilimden ayrıldığı bir başka nokta tarihsel süreçlerinde içinde yaşadıkları dönem öncesi meydana gelmiş olgulara bakış açılarıdır. Bilim için önemli olan bulunduğu zamanda ortaya koyulan şey ve kendisinden önceki verilerden faydalanarak geleceğe yönelik bir “yeni” arayışı içinde olmaktır. Bu yeni arayışı esnasında bir öncekini çürüterek yeniyi inşa etme anlayışı da mevcuttur. Sanatın yeniyi olan merakı ya da bitmeyen arayış hali bilimin süreciyle benzerlik gösterse de bu özelliğin bilimden ayrıldığı yönleri vardır. Bilimin yeniyi inşa ederken eskiye olan bakış açısı bir önceki evrede elde

edilen bulguların değersizleşmesine yol açar. Sanatın yeniye arayışı bilimden farklı olarak eskiyi de bünyesinde barındırmasıyla gerçekleşir. Kendisinden öncekinin izlenmemesi ya da yeterli hassasiyeti görmemesi onu değersizleştirmez çünkü referanslar üzerine kurulu bir geçmişe sahiptir. Bulunduğu dönem ya da geçmiş fark etmeksizin değerlidir ve yıllar sonra bile geçmişe dönük atıflar yapılmakta, geri dönüşler yaşanabilmektedir.

Sanat ve bilimin ortaya koydukları bulguların insanlar tarafından kabul görmesi, değerlendirilmesi ya da tepkimeye girmesi açısından ayrılan bir başka özelliktir. Bilimin ortaya koyduğu şey kendisinden sonra gelecek olan yeniliğe kadar kabul görmüş, mutlak yapısı ve tartışmaya kapalılığı, delillerle birlikte çalışan bir alan olduğunu ortaya koymuştur. Bilimin bu nesnel yapısından dolayı insanların bilimsel çalışmalara olan yaklaşımı sanata olduğu kadar öznel eleştiri içermemekle birlikte bu yaklaşımı sorgulayıcı olarak adlandırmak daha doğru olabilir. Laboratuvar ortamlarında veya üstün teknolojilerle farklı biçimlerde sayısız kere denendikten sonra kesinliğe ulaşan bilimsel bulgular ortaya çıkan sonucun teknik ve teorik açıdan yetkinliği ispatlanmış bulgulardır. Ancak sanat bunun tam tersi bir bakış açısına sahiptir. Sanatta ortaya koyulan çaba her türlü eleştiriye, değerlendirmeye ve fikir farklılıklarına açıktır. Hatta bilimin aksine çoğu zaman bu eleştirel bakış açısından beslendiğini ve ateşlendiğini söylemek abartı olmayabilir.

Tarihsel örneklerle birlikte karşılaştırılan sanat ve bilim ilişkisinin günümüze yansımaları ya da günümüzde hangi aşamalarda olduğu incelendiğinde iki alanın geçmişten gelen tanışıklığının bugün daha da karmaşıktığı, daha kaynaştığı ve iç içe geçmiş döngüsel bir yapıda olduğu gözlemlenmektedir. Bilimin teknolojiyle aynı vücut üzerinde hayat bulması bu zamana kadar bilim ve sanatın ayrıştığı veya ortak yönlerinin olduğu tartışmalarına yeni bir soluk getirmiş, sanatın bugün geldiği durum bu ilişkinin ayrışmasının aksine çok daha kuvvetlendiği yönünde örneklerle çoğalmıştır. Sanatın bilimden faydalanarak ortaya koymuş olduğu çalışmalar ise bilimle

olan ilişkisinin daha belirginleştiği yönünde devam etmektedir. “Eski Yunan’da teknik ve teknoloji kelimelerinin isim kökü olan, “techne” sanat anlamına gelmekte olup, bilimsel ve sanatsal pratiklerin her ikisi içinde ortak kullanılan bir ifade olmuştur” (Eskridge, 2010 akt. Kılıç, 2012). Sanat ve bilimin geçmişte kavram olarak aynı yerden doğması, sonrasında “Estetik Bilimi”nin bu iki alanı birbirinden ayırması ve bugün birçok açıdan yeniden birleşmeleri çok sayıda örneklerle desteklenmektedir. Teknoloji alanındaki ilerlemeler teknik ya da kuramsal açıdan sanatın her daim ilgisini çekerken bugün bilim sanatın geçmişte ayrılmış olduğu “estetik” anlayışından oldukça fazla faydalanmaktadır. En yakın örneğiyle bugün kullandığımız mobil cihaz reklamlarının tamamı teknolojik veya ergonomik özellikleriyle yanında bir o kadar da estetik görünüşleriyle tanıtılmaktadır.

Bilimin ve teknolojinin sanatın estetik biliminden faydalanmasının en belirgin nedeni içinde bulunduğumuz çağın teknoloji ve tasarım anlayışından gelmektedir. Bu anlayışın ilk izlenimleri 1913 ve 1930 yılları arasında Rusya’da Konstrüktivizm, Almanya’da Bauhaus olarak tarihe geçen yeni bir dünya kurgulaması olarak nitelendirilen dönemde meydana gelmiştir. Ahu Antmen (2012: 103), bu ekolde bulunan sanatçıların yeni bir dünya inşa etmelerini bir gereklilik olarak gördükleri için tasarıma olan yatkınlıklarının her geçen gün daha da arttığını ve sanatı bugüne kadar olan estetik veya biricik gibi bağlamlarından koparıp daha toplumsal ya da daha işlevsel olanla yer değiştirmesi için uğraştıklarını ifade etmiştir. Sanatın bünyesinde zaten var olan tasarım eğilimine işlevselliği de dâhil ederek Rönesans’tan bu yana gelen sanat bilim ilişkisini bir üst seviyeye daha çıkarmış bilim-teknoloji ve sanat yakınlığı bir aşama daha kaydetmiştir.

Diğer bir yandan bilim ve sanatın daha önce de vurgulanan imgeler üzerinden hareket etme konusundaki ortaklığı merak etmek ve yaratma dürtüsünü tetikleyen, imgeleme yani hayal etme süreciyle birlikte çalıştığı için bugün çoğu eğitim pratiğinde bilimsel düşünme yöntemi olarak sanat destekli eğitim verilmesi dikkat edilen noktalardandır. Özellikle küçük yaşlarda

başlatılan bu bilimsel amaçlı sanatsal eğitim anlayışı birçok aile ve eğitim kurumu tarafından kullanılan yöntemler arasındadır.

Sanatın teknolojiden faydalanma hususunda geçmişte yapılan buluşlar ve bu buluşların sanat eserleri üzerindeki etkisi yakın tarihte ve bugün enteresan birleşme ve çalışmalarla devam etmektedir. Sanatın çoklu ilgi alanı ve bütün alanların içine nüfuz edebilme yetisi bilimle daha da yakınlaşmasını sağlamış hatta bu yakınlaşma sanatta var olan çeşitliliği arttırarak daha da ileri gitmiştir. Sanat bu çeşitliliğe Marcel Duchamp'ın buluntu nesnesinden aldığı ivmeyle 1960 ve sonrasında video, ses, performans, enstalasyon, net ve yeni medya sanatı gibi yeni dallar ekleyerek devam etmiş sanatın yaşadığı başkalaşım bugün laboratuvar koşullarından, mühendislik harikası çalışmalara kadar gelmiştir. Sanat artık yalnızca sanatçının elinden çıkan bir şey değil bünyesinde birçok kişinin çalıştığı ciddi kurgusalılık gerektiren büyük prodüksiyonlar haline gelmiştir.

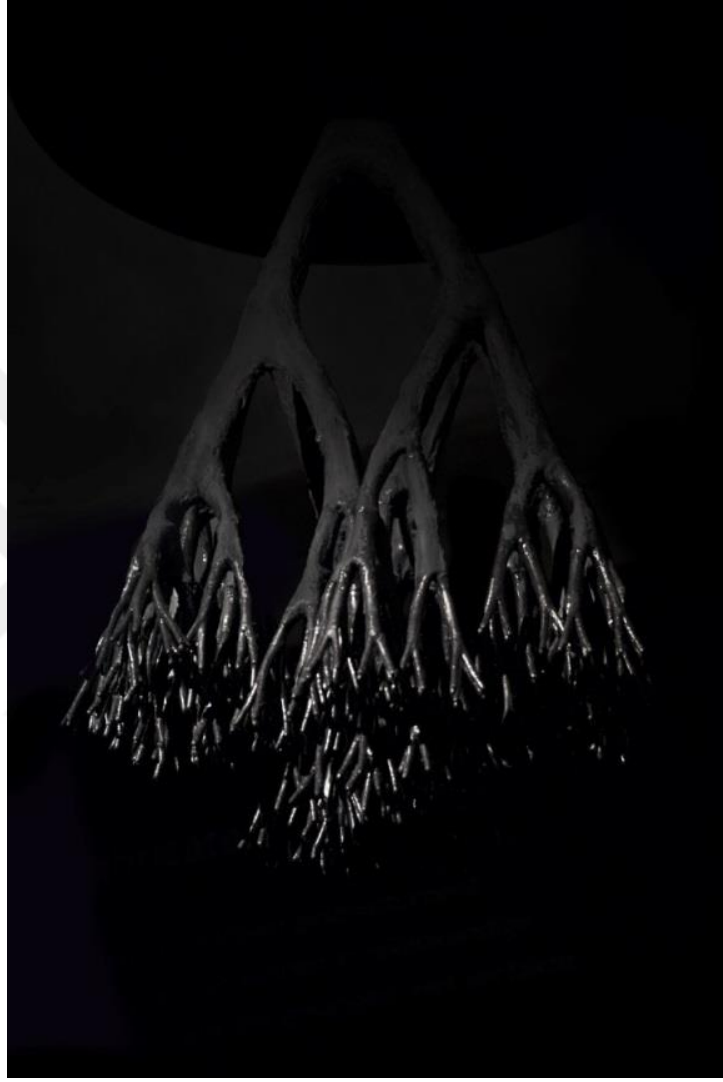
Teknoloji ve sanat bileşkesinde değinilmesi gereken olgulardan biri de kuşkusuz dünyanın içerisine girmiş olduğu dijitalleşme sürecidir. İletişim yönünde insanların gelişim, ekonomik ve bilimsel gelişimlerine yön veren enformasyon çağının gelişmiş insan-bilgisayar birleşmesi, yapay zekâ alanındaki ilerlemeler bir iletişim aracı olarak görülen sanat çalışmalarını da etkilemiştir. Aynı zamanda mikrobiyoloji ve gen bilimi üzerine yapılan çalışmalar canlı biyolojisinde büyük değişim ve gelişmelere neden olmuş sanatın ve sanatçıların bu değişimlere göstermiş olduğu hassasiyet onları laboratuvar koşullarında sanat yapmaya sevk etmiştir.

Sanatın ilgi alanına giren bu bilimsel gelişmeler ve yapılan sanat çalışmalarının başkalaşımı kuşkusuz malzemesinin de çeşitlilik kazanmasına neden olmuştur. Gravür, el yazmaları, duvar, kâğıt ile başlayan malzeme çeşitliliği bugün hala devam etmekte olan taval, hazır nesne, insan bedeni, mekân, bilgisayar ve laboratuvar ortamlarına ait petri kaplarına kadar gelmiş, sanatın malzemesi artık genleriyle oynanan bir tavşana bile dönüşmüştür.

Bugün faydacı ve nesnel olan bilimin sanatçılar tarafından öznel bir yapıya dönüşmesine dair bütün örnekler bu iki alanın geçmişten bugüne kadar ne denli ilişkili olduğunu ispat eden örneklerdir. Sanatın laboratuvar koşulları ya da bilişim çağının sunduğu iletişim araçlarının hızına yetişerek aynı yoğunlukta üretim yapması bu iki alanı aynı potada birleştiren bir diğer gelişmedir. Bilimin sanattan ödünç aldığı imgesel düşünme yetisi veya yeni dünya düzenindeki mevcut tekno-tasarım birlikteliği, sanat bilim ilişkisinin bugün ve gelecekte yakınlaşacağına dair önemli bir ipucudur. Bugün herhangi bir bilgisayar, mobil cihaz ya da ev aleti inceliği, rengi veya formu açısından tasarım ilkelerinin ve unsurlarını göz önünde bulundurarak tasarlanmakta ya da biyoloji laboratuvarındaki bir bakteri ya da mikroskopla gözlemlenen hücrenin renk, biçim ve doğası sanatçıları harekete geçirecek estetikte bulunmaktadır.

Bütün bu benzerlik ve ayrışmalar çerçevesinde sanat ve bilimin birlerinden farklı olduğuna dair tartışmaları gerçekleştirmek pek olası değildir. Her iki alanın ayrışan yönleri bulunsa da birbirlerinden tamamen bağımsız oldukları düşünülemez. Öyle ki bugün bu ilişkinin bir sarmal haline geldiği pek çok gelişmeyle desteklenmektedir. Örneğin sanat ve teknoloji bilimleri profesörü Eduardo Kac 1997 yılında 'bio art'ın ortaya çıkmasıyla yakın geçmişte ve bugün sanat ve bilim ilişkisine ivme vermiştir. Bu ivmenin daha güncel bir örneği Roos Meerman (10 Nisan 2017) stüdyosunun mevcut makine ve araçların var olan özelliklerini değiştirerek doğa ve fizikte yaşanan ilginç olayları tasarım anlayışıyla birleştirerek teknolojik ilerlemeleri, bilim insanlarını ve endüstriyi ortak noktada buluşturmasıdır. Bu buluşmada birçok malzemenin mekanik sınırları, kullanılabilirlikleri veya uygulanabilirlikleri sorgulanmaktadır. Lilian Van Daal ve Roos Meerman ortaklığında gerçekleştirilen 'Dynomorphosis' isimli çalışma bu anlayışla geliştirilen bir projedir. Proje kapsamında insanın iç mekanizmasının güzelliğinden ilham alınarak gerçekleştirilen çalışmalardan 'Elabricate' 3d baskı kalıplarını kullanarak büyüleyici ve ince hesaplamaları olan akciğer hava basıncına

tepki olarak bu basıncın seyrini değiştiren karmaşık bir balon olarak tasarlanmıştır (Görsel 6).



Görsel 6. Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Elabricate”, 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Institution ve Amsterdam University, 2016

‘Lactility’de ise yaşamla ilk bağların kurulduğu anne, çocuk ve anne memesinin dokularıyla ilgili bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Sanatçılar anne ile çocuk arasındaki ilişkide memeden geçen dokuların önemli bir yere sahip olduğu düşüncesiyle bu dokulara çok yönlü geçiş sağlayabilecek ince duvarların, tüplerin ve girift yapının hâkim olduğu bir sistemi 3d çalışmayla gerçekleştirmişlerdir (Görsel 7).



Görsel 7. Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Lactility”, 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Institution ve Amsterdam University, 2016

‘Transorb’ isimli çalışmada da benzer anlayışla peristaltik hareketlerle gıda taşıyan bağırsağın bu eylemi gerçekleştirirken sürekli hareket halinde ve fazla enerji kaybına karşılık kısa, dikey kaslar darbelerinin uzatılarak, yatay kaslara aktarması ve pürüzsüz, itici bir hareket elde edilerek verimli enerji kullanımının 3d tasarımı gerçekleştirilmiştir (Görsel 8).



Görsel 8. Lilian Van Daal ve Roos Meerman, “Transorb” 3d baskı, Renee Van Amerongen of the Swammerdam Institution ve Amsterdam University, 2016

Lilian ve Roos'un gerçekleştirdiği bu çalışmalar bilimin, bilimin dallarından biyolojinin, teknolojinin ve tasarımın birleşmesine en güncel ve doğrudan örnek olarak verilebilmektedir.

Sanat ve bilim insan yaşamında gereksinim olarak vardır. Biri medeniyetin yapı taşı olarak mutlak surette olması gerekirken diğeri de medeniyetin oluşmasında temel birim olan insanın hayatta ne kadar sağlıklı ve ne kadar uzun yaşayabilme standartlarını geliştirmesi açısından var olması gerektir. Ancak verilen sanatçı örnekleri ve anlatılar insan

yaşamındaki bu iki farklı gereksinimin birbirine ne kadar yakınlaştırdığıyla sağlamlaştırılmaktadır. O halde yaşamla en ilgili olduğu düşünülen biyoloji alanının ve yine insan yaşamının medeni yapı taşı olan sanatın nasıl bir uyum içinde olduğuna yakından bakılmalıdır.

1.2. Biyoloji ve Sanat

Kültür teorisyenlerinin insan, hayvan, doğa ve daha birçok alanla ilgili yaptıkları araştırmalar kültürün derin bir şekilde etkilenmesine sebep olurken sanatın da bu kültürel araştırmalara ve sonuçlara kayıtsız kalması mümkün gözükmemektedir. İnsan kaynaklı değişim gösteren kültürel olgular tarihsel süreç içinde zaman, mekân veya bulunduğu topluma göre değişim gösterir. Sanat her zaman bu değişimlere kavramsal ve teknik açıdan eşlik etmektedir. Kültürel olgular çerçevesinde sanat ve felsefe, sanat ve politika, sanat ve sosyoloji sanat ve bilim gibi çeşitli birleşmelerin yaşandığı bu çoklu ortamda oldukça ilginç sonuçlar ortaya koyan bir diğer birleşme de biyoloji ve sanat kesişmesidir.

Bilim ve sanatın bir araya geldikleri veya ayrıldıkları üzerine çok sayıda tartışmaların olduğu bir geçmiş göz önünde bulundurulduğunda sanat ve biyoloji arasında kurulan köprü bugün bu tartışmaların bazen daha alevlenmesine bazen de yersiz bir bakış açısı olduğu fikrini doğurabilir. Sanat ve bilim arasında bir ilişkinin olup olamayacağı ya da birbirlerinden çok farklı iki disiplin olduğu düşünceleri bir yana yakın geçmişte ve bugün bilimin dallarından biri olan biyoloji ve sanat birleşmesi farklı süreçleri, tepkimeleri ve yenilikleri beraberinde getirmektedir. Bahsi geçen akışı anlatabilmek için öncelikle sanat ve bilim ilişkisinde verilen sanat tanımlamaları ışığında biyolojinin ne olduğu, hangi tarihlerde ortaya çıktığı, geçmişte ve bugün ne gibi değişikliklerin ve ilerlemelerin yaşandığı gözlemlenmelidir.

Canlıların doğma, gelişme ve üreme gibi yaşam evrelerini konu edinen bilim dalı olarak tanımlanan biyoloji doğada gerçekleşen canlılık olaylarını

tüm yönleriyle ele aldığından doğayla en çok iç içe olan bilim dalı olduğunu söylemek çok keskin bir çıkarım sayılmayacaktır. Ancak doğayla olan ilişkisinde kendi başına bir bilim dalı olarak var olması ve literatüre modern bir bilim olarak girmesi 19. Yüzyıl'da gerçekleşmiştir. Bu tarih biyolojinin tarihçesini çok eski zamanlara götürmüyormuş gibi görünse de biyolojinin temelleri Eski Yunanlılara dayanmaktadır. Eski Yunanlılarda Aristoteles'in "Historia Animalium" isimli çalışması ve tıp, hayvan, anatomi ve fizyoloji adına gerçekleştirilen diğer çalışmalar biyolojinin sistemli bir bilim alanı olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak devam eden tarihsel süreçte Bilimsel Devrimle birlikte fizik, kimya, tıp ve daha birçok alanda yaşanan ilerlemeler biyoloji alanında çok hissedilmemiş bu da biyolojinin literatüre kazandırılmasının daha geç bir tarihe sarkmasına neden olmuştur. Bu tarih her ne kadar 19. Yüzyıl olarak netlik kazansa da daha öncesinde 17. Yüzyıl'da kaşif James Hook'un okyanus keşiflerinde Avusturalya bitkileri (fauna ve flora) üzerine oluşturduğu ilk koleksiyon ve 18. Yüzyılda Hollandalı bilim adamı Antonie Philips Van Leeuwenhoek'un kendi yaptığı mikroskopa bakteriyi keşfetmesi ve mikroskopik canlıları inceleyerek onların varlığını keşfeden mikrobiyolojik çalışmaları 19. Yüzyıldan önce biyolojinin varlığını ispatlamış, bu çalışmalar devrimsel niteliği olan buluşlar olarak kayda geçmiştir. Literatüre kazandırılmasından sonraki süreçte mutlaka bahsi geçmesi gereken bugün tanımının karmakarışık bir hal aldığı gen biliminin öncüsü Gregor Mendel ve yayılmasıyla birlikte biyolojinin doruğa ulaştığı Charles Darwin'in evrim teorisi döneme ait olağanüstü gelişmelerden en bilinenleridir. Daha yakın tarihe yani modernizm sonrası biyoloji alanındaki gelişmelere bakılırsa 1954 yılında James Dewey Watson ve Francis Crick'in birlikte çalışarak aydınlattıkları DNA'nın üç boyutlu yapısı bugün yakından ilişkili olunan moleküler biyoloji ve biyokimya alanında yapılan çalışmalara ışık tutmaktadır. Kromozom teorisini geliştiren Thomas Hunt Morgan bu çalışmasıyla belirli kalıtsal özelliklerin gen aktarımıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını içermiş böylece yeni bir bilim dalı olan gen bilimini hayata geçirmiştir. Gen biliminin hayata geçmesi insandan hayvana, bitkilere, organizmalara kadar birçok varlığın çeşitli şekillerde araştırılmasına,

deneyimlenmesine ve bu araştırmaların farklı bulguları ortaya çıkarmasına sebep olmuştur. Daha yakın tarihlere gelindiğinde 2000’li yıllarda gerçekleştirilmiş olan insan genom projesi bugün gen bilimi ile devam edilen yolun daha da atallanmasına ve gen tanımının karmaşıklığıyla birlikte belli bir baz üzerinden değil ahenkli bir ađ ya da bir örüntüyü temsil ettiğini göstermektedir. Biyolojinin bu hareketli tarihi canlı veya cansız birçok varlık üzerinde etkin olmuş uzmanlık gerektiren bu uygulamalı ve teorik alanlar bilimsel açıdan faydalı gelişmeler sağladığı gibi toplumsal açıdan bazı negatif dinamikleri de beraberinde getirmiştir. Biyoloji alanında özellikle modern dönem ve sonrasında yapılan çalışmalar bütün varlıkların yaşam biçimini birçok açıdan etkilemiş dünya çapında yeni bir döneme girildiğinin ilk sinyalleri daha öncede belirtildiği gibi gen bilimi ve genetik mühendisliği alanında yapılan çalışmalarla verilmiştir. Biyoloji tarihinde bu etkilenmelerin geçmişten çok bugün daha baskın hissedilişi genetik mühendisliğinin canlı ve cansız varlıklar üzerinde yaptığı sayısız araştırmalar, yenilikler ve buluşlardan ileri gelmektedir. Ancak bu ilerlemeler varlıklar üzerinde çeşitli sonuçlara sebep olmuştur. zdoğan, Ekmen (6 Aralık 2017) bu değişiklere dair tıbbi alanda; hayvanlardan insanlara yapılan organ nakline, beyin tümörü gibi agresif hastalıklara karşı gen terapisi, Hepatit B gibi kritik hastalıklara karşı aşı geliştirildiğini belirtmiştir. Daha farklı bir alan olan kriminolojiye bakıldığında analizi zor olan çeşitli davalarda suç mahallindeki sa, kan, tırnak örnekleriyle kesin sonuçlara ulaşma ve babalık testleri gerektiren davaların sonuçlanmasında genetik mühendisliğinin fayda sağladığı grlmektedir. Tarım ve evre alanında ise; hastalıklarla savaşma adına genetik müdahale yapılan bitkiler, ilk defa Mendel tarafından gerçekleştirilen iki canlıya ait üreme hücrelerini birbirlerini döllemesi sonucunda meydana gelen çaprazlamanın hiçbir koşulda gerçekleşemeyeceği türler arasında gen transferi yaparak tür çeşitliliğini sağlaması önemli bir ilerleme olmuştur. Diğer bir yandan bitkilerin yetişmesi esnasında ağaç kurtları gibi zararlı maddeleri engelleyici gen transferleri olumlu gelişmeleri meydana getirmiştir. Ancak yine aynı alanlarda olumsuz veya tartışmalı denebilecek bazı getiriler de ortaya çıkmıştır. zdoğan ve Ekmen (6 Aralık 2017) bu getirilere dair sağlık

alanında yaşanan tartışmalı değişimlere doğal ve temel besinlerin değiştirilmesi ve bu besin değişimlerinin güvenli testlere tabi tutulup tutulmadığıyla ilgili karmaşadan bahsetmişlerdir. Bu karmaşa besin kaynaklarının sıkıntıya düşmesine, genetik müdahale yapılan organizmalarda beklenmedik mutasyonların oluşumuna, yüksek dozlarda zehirlenmelere, alerjik durumlara, toplum sağlık örgütlerinin bu problemler karşısında yetersiz kalma olasılığına ve bunların geri dönüşü olmayan sorunlara sebebiyet vermesine ortam hazırlamaktadır. Ekoloji alanında; genetik mühendisliğinin geliştirdiği herbisit olarak adlandırılan yabancı otlar için kullanılan ancak hormon etkisini de bünyesinde barındıran zirai tarım ilacının çiftçiler tarafından daha fazla ürün elde edebilmek için kullanmaları ve benzer şekilde pestisit gibi kimyasal ilaçların çiftçiler tarafından kontrolsüz kullanımı genetik müdahaleli organizmaların doğal ekolojiye zarar vermesine neden olmaktadır. Bu bilinçsiz kullanımın gen popülasyonuna vereceği olası zararlar, dolaylı olarak tarımı etkilemektedir. Örneğin; genetik mühendisliğinin kar amaçlı patentlediği tohumlar çiftçiler tarafından kullanılmaktadır ve bu kullanım olası virüs, hastalık durumlarından bütün tohumların aynı olmasından kaynaklı ölümü ve tohum kıtlığı yaşanmasına yol açar, tohum kıtlığının yiyecek stokları ve çeşitliliğini olumsuz etkilemesi kaçınılmaz bir sonuçtur. Aynı zamanda genetiği değiştirilmiş tohumların kuşlar, rüzgâr veya böcekler tarafından başka yerlere taşınması bu olumsuzluğun kısa sürede yayılmasına neden olmaktadır. Olumsuz olarak addedilen bu koşulların çevre üzerinde beklenmedik etkileri, olası kriz anlarında çok geniş bir çalışma alanı olduğundan sorumluların tespit edilememesi, bir felaket olasılığında geri dönüşün olamaması ve varlıklar üzerindeki risklerin yeterince bilinmemesi genetik mühendisliğinin olumlu ilerlemelerine karşılık handikapları olarak düşünülmektedir. Genetik mühendisliği alanındaki ilerlemeler varlıkların hayatlarını bir üst seviyeye çıkarmak, yaşamı daha elverişli koşullara getirebilmek ve toplumsal açıdan entelektüel birikimin sonuçları gibi görülse de amaçların ticari ve siyasi bir takım çıkarlar doğrultusunda gerçekleştirildiği bilinen gerçekler arasındadır. Bu noktada sanatın yaşamı bütün koşullarıyla ele alabilen yönü veya eleştirel tavrı bilimin dallarından biyolojinin geçirdiği bu

büyük değişimleri ve doğa, insan, hayvan, canlı veya cansız bütün varlıklar üzerindeki etkilerine karşı olan yaklaşımı sanat ve biyoloji birleşmesinden meydana gelen sıra dışı çalışmaları ortaya çıkarmıştır.

Sanat ve biyolojinin neden ve nasıl birleştiğine dair cevaplar kültürel ve bilimsel olmasının yanı sıra başka nedenlere de dayanmaktadır. Bu birleşme sanat ve bilim kesişmesinden doğan teknoloji ve sanat birlikteliğinden ileri gelmektedir. Günümüz teknolojisi her gün sayısız yeniliği, gelişmeleri ve fırsatları sunarken yaşamın bu ilerlemelere kayıtsız kalması mümkün olmadığı gibi öncelikli olarak insan yaşamı devamında diğer canlı ve cansız varlıklar üzerindeki tahakkümü görmezden gelinememektedir. Teknolojinin farklı biçimlerde fayda sağladığı alanların yanı sıra doğasında bulunan hız, sürekli yenilenme ve sınırsızlık gibi özellikleri kimi zaman varlıklar üzerinde ürkütücü hisler uyandırır da ekonomiden politikaya bilimden eğlenceye ve daha sayısız alan üzerindeki etkin duruşu inkâr edilemez bir hal almıştır. Bu etkin duruş kuşkusuz sanat üzerinde de hissedilmiştir. Sanatın teknolojiyle ne kadar yakınlaştığına dair belirgin örnekler plastik anlamda fütürizm dönemindeki sanatçıların resimlerinde hissedilmiş, sanayi devrimiyle insanların girdikleri yeni dünya düzenine ilişkin makinasal düzenlemelerin ezgileri bu dönemde belirginleşerek tam anlamıyla teknik araç ve gereçleri kullanarak sanatsal üretim gerçekleştirmek 1960'tan 2000'li yıllara uzanan süreçte video, kinetik, dijital ve medya sanatları ile perçinlenerek günümüze kadar gelmiştir. Teknolojinin hayatı şekillendirdiği dünyada sanatın bu şekillenmeden ayrı düşünülmesi ya da varlıklar üzerinde yapılan bu araştırma, inceleme ve çalışmalara kayıtsız kalması pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü teknoloji sanata ve sanatçıya ulaşılabilirlik, yeni üretim mekânları, farklı malzeme, kavramsal olarak daha geniş düşünce alanları gibi önemli olanaklar sunmuş sanatın hem doğaya olan yakınlığı hem de bugün biyolojinin teknolojiyle olan yakınlığı iki alanın bir araya gelmesine neden olmuştur. Diğer alanlarda olduğu gibi yakın geçmişte ve bugün biyoloji teknolojik alt yapılar olmaksızın ilerleyememekte hatta teknolojinin bütün olanaklarını sonsuzca kullanarak yaşamı tahmin edilemeyen boyutlara

taşımaktadır. Sanatta teknolojinin sunduğu sonsuz teknikleri kullanarak biyolojinin ileri teknolojilerle hayata geçirdiği ilerlemelere kayıtsız kalmamaktadır. Öyleyse sanatın biyolojiyle olan yakınlaşması kuşkusuz beklenen bir süreç olarak görülebilir.

Bugün birçok alanda geline nokta uzun süredir yaşamı algılaması güç bir şeye çevirmektedir. Tarihsel sürece bakıldığında siyasi, kültürel, ekonomik olarak yaşanan radikal değişimler varlıkları hayatta bulunma nedenlerinden, nasıl yaşadıklarına kadar pek çok açıdan etkilemiştir. Bu değişimler geçmişte ilgilenilen şeylerle bugün ilgilenilenler arasında farklar yaratmaktadır. Bugün doğaya en yakın alanlardan biri olduğu savunulan biyoloji, alt dallarından biyoteknoloji ve moleküler biyoloji üzerinde şekillenmekte ve bu teknolojilerin ortaya çıkardığı yeni hibritler, insanların ve makinaların yaratılmasındaki biyolojik çağrılar sanatı etkisi altına almaktadır. Sanatçılar bu çağrılara kulak verip küresel biyonik çağın peşinden gitmektedirler. Bu değişimin etkisi altında olan sanatçılar laboratuvar ortamlarında sayısız teorik araştırmalar yapıp elde ettikleri bulguları çalışmalarına yansıtmaktadırlar. Böylece sanatın malzemesinden, uygulandığı mekanlara, manifestolarından kavramsal alt metinlerine kadar her şey değişim göstermektedir. Biyoloji ve sanatın birleşmesinden ortaya çıkan üretimler geçmişteki sanat algısından farklı olarak elde ettikleri incelemelerle pratik ve etik değerleri sorgulanan analizleri yeniden inşa edilmek üzere kurulan bir sanat anlayışıyla ortaya koyulmaktadır.

Stephen Wilson (2002: 50-95) 'Information Arts' kitabı pek çok bölümden oluşmaktadır. Bu kitapta biyoloji temelli teori ve araştırmaların sanat için nasıl önemli olduğuna dair metninde biyolojik ve medikal araştırmaların kültürü derinden etkilediğini ve bu konularla ilgili araştırma yapmayan sanatçıların yetkin olmayacağına dair düşüncelerini ifade etmiştir. Bu noktada kültürün şekillenmesinde etkili olduğu düşünülen her iki alanın yollarının kesişmesi bir kez daha desteklenmiştir.

Aynı çalışmada Wilson (2002) biyoloji ve sanat birleşmesinin olağan görülebileceği başka bir neden olarak biyolojinin ve tıbbın büyüleyici araştırma alanlarının ve teknik olanaklarının olduğundan ve bunların sanatçıları etkilediğinden bahsetmektedir. Anlamsal ve imkânları açısından oldukça zengin alt yapılara sahip olan tıp ve biyolojinin sanatçıların çalışmalarını yorumlama ve söylemleri açısından potansiyel olarak etkilediği vurgulanmaktadır. CAT, PET, Magnetic Resonance Imaging (MRI) gibi tıbbi görüntüleme cihazları sanatçıların görüşlerine radikal bir bakış açısı kazandırmakta ve çalışmalarına farklı bir boyut getirmektedir.

Wilson (2002) transgenetik sanatın öncüsü olarak kabul edilen Eduardo Kac'ın ne de yer verilmiştir. Kac söylemlerinde moleküler genetiğin sanatçılardan mühendislere bitki ve hayvan genomuna uzanan çeşitlikte pek çok alan için yeni bir yaşam formu oluşturduğunu belirtmiştir (Görsel 9). Tarihsel sürecinde çoğu kez dönüşüm geçiren sanat algısının en çok durduğu nokta olan 'gördüğünü aktarma' sürecinin Duchamp'ın hazır nesnesiyle kırıldığı yıllardan bu yana gelinen nokta görülen, görülemeyen ya da mikroskopik cihazlarla görüneni aktarmaya yönelik bir sanat anlayışı olmuştur.



Görsel 9. Eduardo Kac, "Alba Green", Florasan Tavşan, 2000

Son olarak Wilson'ın (2002) "Introduction: Microbiology and Genetics as Artistic Interest" metninde Villiam Fuser'ın biyoloji ve sanat birleşmesine dair genetik mühendisliğinin sanatçılara çalışmalarında benzersiz yöntemlerle kendilerini çoğaltabilme imkânlarını tanıdığı görüşü aktarılmıştır. Sanatçının kendini yeniden üretebilme meselesi çağdaş sanat söylemlerinde sıkça rastlanan bir konu olmakla birlikte yeniden üretilebilirliğe dair en muazzam görüşler kuşkusuz kültür tarihçisi Walter Benjamin'den gelmiştir. Benjamin Pasajlar'da "...sanat yapıtının teknik aracılığıyla yeniden-üretilmesi yeni bir olgudur; bu olgu tarihsel süreç içerisinde zaman zaman kesintiye uğrayan, atılımları uzun aralıklarla gerçekleşen, ama gittikçe yoğunlaşan bir gelişme sergiler" (2013: 52) ifadesini kullanmıştır.

Biyoloji ve sanatın bir arada olmasıyla ilgili olarak çağın getirdiği biyonik çağrı sanatçıları peşinden sürüklediği gibi bir başka açıdan bakıldığında bu çağrıya kulak veren sanatçıların teknolojinin biyoloji üzerindeki olumlu ve olumsuz getirilerine karşılık sosyal bir sorumluluk üstlenmeye yönelimleri olduğu da düşünülebilir. Sanatın kültürel bir olgu olduğuna dair görüşlere sosyal bir olgu olduğu düşüncesi de eklenirse biyoteknoloji ve mikrobiyolojinin varlıklar üzerindeki baskın etkisine karşı tavır bu alanların bulunduğu atmosferde bizzat bulunarak ve buralarda üretim yaparak bu alanların pozitif, negatif ve bilhassa tartışmalı yönlerini çalışmalarına yansıtarak sosyal bir sorumluluk üstlendikleri şeklinde yorumlanabilir. Böylece sanat ve biyoloji birleşmesine dair bir neden daha ortaya çıkmış olur.

Bugün geline çağda insan sayısındaki artıştan dolayı organik yaşamın teknik ilerleme olmaksızın düşünülemediği bir gerçektir. Organik yaşamın dönüşümünde etkin olan laboratuvar çalışmaları belki de doğa kavramının önüne 'teknik' kelimesinin eklenmesine neden olabilir. 'Teknik doğa' olarak düşünülen bu birleşme kuşkusuz beraberinde 'teknik yaşam' birleşmesini getirecektir. Her iki birleşme "...doğanın insanlara hizmet etmek amacıyla yaratılmadığı inancına dayanan "biyo-merkezcilik" (Yardımcı, 2006:

52) olgusunu hatırlatacaktır. Kısaca Biyo-merkezci yaklaşıma göre doğadaki canlı cansız varlıklar nesne, insan ise özne konumundadır. Modern toplumun öne sürdüğü insan-merkezci yaklaşıma karşılık tıp ve mikrobiyoloji alanında sayısız çalışmaları olan Raoul Heinrich France'ın "...insan teknolojilerinin prototipleri doğadadır ve insanlar organik teknolojiden çok şey öğrenecektir" (Botar, akt. Kac, 2007:315) ifadesi bugün biyoteknoloji ve mikrobiyoloji alanında yapılan ve birkaç yıl sonrasını tahmin etmekte güçlük çektiğimiz geleceğe dair öngörülü bir açıklama olarak düşünülebilir. Yaşamı bir üst seviyeye çıkarmak adına yapılan sayısız laboratuvar çalışması bir yandan varlıklar için ilerlemeyi sağlarken bir yandan yapaylaşmaya doğru bir giden yolun olduğu bakış açısını doğurabilir. Bugün sanat tam bu noktada eski çağlardan bu yana doğayla olan ilişkisinde güzellik, güç veya tahrip gibi bakış açılarını malzemesini doğadan elde ederek değiştirmektedir. Güncel sanatçıların çoğu çalışmalarını doğadan topladıkları mercan resiflerini, kemikleri kullanarak meydana getirmektedirler. Sanatçılar farklı bir alternatif olarak çalışmalarını biyoteknoloji, genetik bilim ve mikrobiyolojinin yaşama getirdiği tartışmalı konulara dair eleştirel tavırlarını ters köşe yaparak laboratuvar ortamlarında da gerçekleştirmektedirler. Bu yöntem her iki alanın bir araya gelmesinde gözlemlenen diğer bir sebeptir.

Bilimin, teknolojinin ve sanatın kültür ağırlıklı olgular olması ve bilimin dallarından biri olan biyolojinin alt dallarının bugün yaşamı en çok etkileyen alanlar olması her iki alanı bir araya getirmektedir. Ancak vurgulanması gereken başka bir nokta da bilim ve teknolojinin yaşamımızdaki baskınlığıyla makro düzenlemelerin ele geçirdiği günümüz dünyasında sanatçıların çalışmalarını bir mikroskop ya da bir görüntüleme sistemiyle ortaya koymaları onlarda etrafında olup bitenlere mikro seviyelerden bakma, bir laboratuvarda çalışma ya da bizzat doğanın kendisinden parçalarla yaratma hissini doğurmaktadır. Bu hisler sanatın mekânının, malzemesinin, kavramsal metninin değişmesine sebep olduğu gibi bu değişimler ve daha fazlasının olduğu yeni sanat tiplerinin doğmasına da neden olmaktadır.

1.3. Bio Art ve Estetik Kaygı

Kirlilik, küresel ısınma, Aids, dünya çapında insan verimliliğindeki düşüş, ailelerin gelişim dönemindeki çocukları için kullandıkları gelişimsel hormonlar, günlük yaşam enerjisini arttırmak adına kullanılan takviye ilaçlar, DNA üzerine yapılan çalışmaların karmaşıklığı, genetik mühendisliğinin tartışmaya açık buluşları ve yaşama dair daha birçok sorun sanatçıların nasıl işler ortaya koymasına neden olmuştur? Sanatçılar bu sorunlar ya da sorular karşısında nasıl bir tutum sergilemiş ve sanat çalışmaları nasıl bir ivme almıştır?

Bu soruların cevabını; 1970'lerde bir alanın tekniklerini kullanma, hayatı manipüle etme, var olma, transgenik formlardan, doku kültürü mühendisliğinden, hibrit varlıklardan veya bio teknoloji ile ilgili yolları kullanarak meydana gelen bio art bir dizi biyolojik sanat uygulamalarını içermektedir. Bio art sanatçılarının bio art'ı nasıl tanımladıklarına bakılırsa: Byerley ve Chong (2014: 201)'un "Bio Teknoloji Estetikler: Bio Sanat Pratiklerinin Keşfi" metninde Julia Reodica'nın "bio art sanatçıları tarafından ortaya çıkarılan, bio teknolojinin ve medikal ürünlerin sanat çalışmalarından oluşan ve izleyicilere etik ve estetik karmaşaların yaratılışlarıyla ilgili yöntemlerin olduğu bir sanat" tanımı görülmektedir. Aynı metinde Adam Zaretsky "tanımlı estetik" İFADESİni kullanırken, Avusturalyalı sanatçı Stelarc "yaşayan bir materyali kullanarak hem de onu heykel yapabilecek şekilde kullanarak daha önce mümkün olmayan formlar yaratmak" ifadesini kullanmıştır. Bio art'ın önde gelen ismi Eduardo Kac "bio art video sanatı gibidir: açıktır, kısadır, direktir, doğrudandır, kolaydır" ifadelerini kullanmıştır. Paul Vanouse bio art'ı "şeyler arasındaki boşluk türü, eylemsiz ve yaşayan şeyler" olarak tanımlamıştır.

Gözle görülebilen ya da görülemeyen bu dünyaya daha yakından bakma girişimi sanatçıların veya sanat tarihçilerinin sahip oldukları kimlikler dışında farklı sıfatlar edinmelerine neden olmuştur. Bahsi geçen farklı

kimlikler onların bio art'ın gelişimiyle ilgili paneller, konferanslar düzenlemesine, sadece bio sanat çalışmalarına odaklanan okullar açılmasına neden olmuştur. Bu gelişmelere (Catts and Zurr, 2001 akt. Byerley and Chong, 2014: 201) resmi olarak 2000 yılında Catts and Zurr'un çeşitli araştırmacılar yetiştirdiği ve bu araştırmacıların farklı konular üzerinde incelemeler yaptığı 'symbiotic A' isimli hücre biyolojisi ve nöro bilimle ilgili çalışmaların yapıldığı okul iyi bir örnektir. Catts and Zurr bu okulun edindiği misyonlara dair araştırmak, eleştirmek, bilimsel işlemleri takip etmek, yaşam bilimleriyle bir arada olmak ve bunların sonucunda canlı malzemelerden oluşan bir sanat ortaya çıkarmak fikirlerini benimsemişlerdir. Bu başlıklar altında 1995 yılında gerçekleştirmiş oldukları "Tissue and Culture and Art Project" isimli çalışma anatomi ve insan biyolojisi üzerine incelemelerin yapıldığı doku kültürü mühendisliğine örnek bir proje olarak yapılmıştır (Görsel 11, 12, 13). Bu çalışma "Catts and Zurr"a (Catts and Zurr, 2001 akt. Byerley and Chong, 2014: 201) göre domuzların organlarını insanlara nakletmek amaçlı genetiği değiştirilmiş domuzların modifikasyona uğratarak insan ve hayvan karışımı canlıların yaratılması için gerçekleştirilmiştir.

Byerley ve Chong'un proje kapsamında gerçekleştirdiği çalışmada üç kanatlı domuz kemiği dokusu için kök hücre ve doku mühendisliği teknolojileri kullanılmıştır. Elde edilen kök hücrelerle birlikte üç boyutlu, biyolojik olarak absorbe edilebilir yapı iskelesinin kullanıldığı ve bunun sonucunda insan-hayvan melezlerinin yapıldığı bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

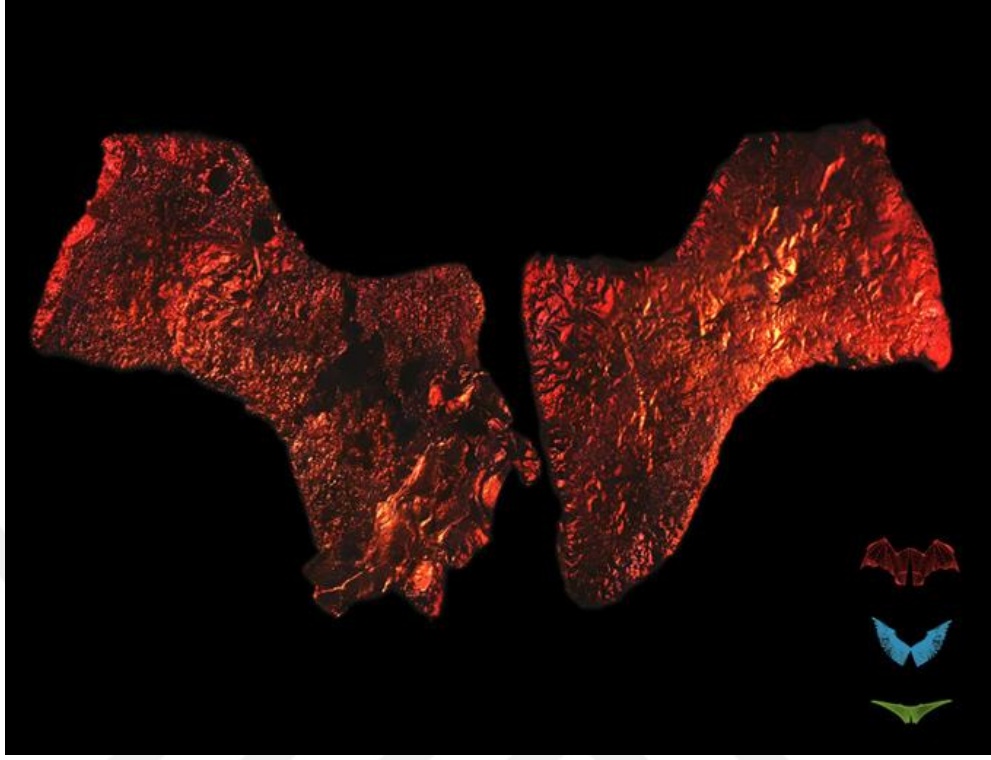


Görsel 10. Fortunio Liceti "Montstris", kitabından detay, 1665

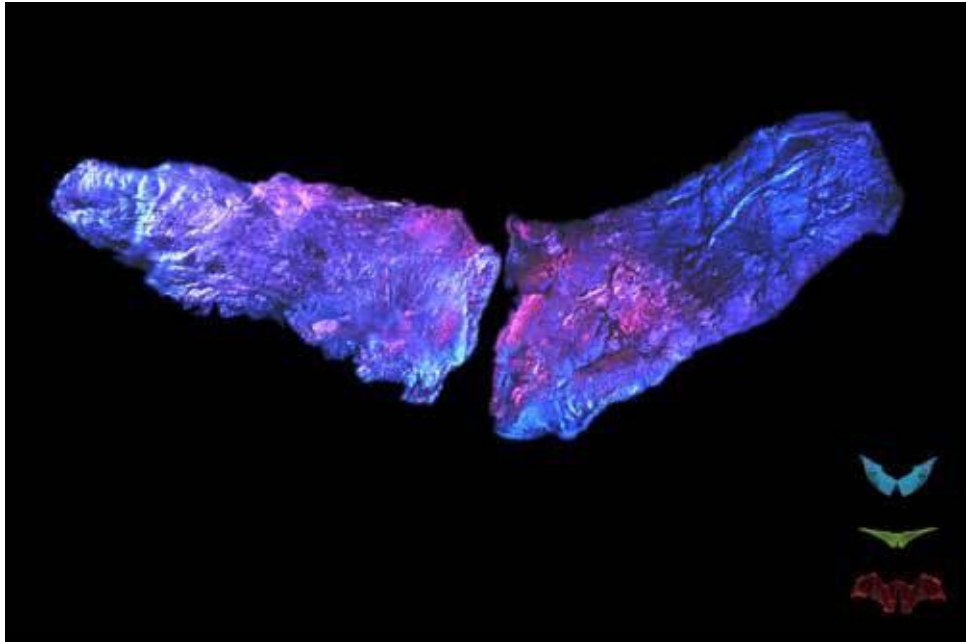
İnsan ve hayvan karışımı canlı yaratma arzusu Byerley ve Chong'un çalışmalarına benzer şekilde geçmişte de ilgi duyulan bir şeydir. Örneğin; 17. Yüzyıl İtalyan ressamlarından Fortunio Liceti 'Montstris isimli kitabında doğa ve insan ilişkisine dair yaklaşımını deforme edilmiş hayvanlar, hayali yaratıklar ve doğada çıplak halde bulunan canlılar yaratmıştır (Görsel 10).



Görsel 11. Catts and Zurr, "Pigwings", 13 x 90 3d baskı, 2005



Görsel 12. Catts and Zurr, "Pigwings", 13 x 90 3d baskı, 2005



Görsel 13. Catts and Zurr, "Pigwings", 13 x 90 3d baskı, 2005

Bio sanatın yayılmasında gerçekleştirilen diğer adımlar; festivaller ve web siteleri olmuştur. Ars Electronica, Casino Luxembourg ve Tate Britain Institute birçok bio art sanatçısının çalışmalarını sergiledikleri ve izleyicilerin kolaylıkla bio art hakkında yapılan çalışmalara ulaşabildikleri alternatif sanat alanları haline gelmiştir. 18 Eylül 1979'da ilk defa gerçekleştirilen Ars Electronica festivali gelecek hakkında sorular soran, yaklaşan dijital devrimi karşılayan sanatçıların çalışmalarını sergi, performans, sempozyum, konser ve daha bir çok farklı şekilde ortaya koydukları ve gerçekleştirildikten birkaç yıl sonra büyük katılımın sağlandığı hem büyük bir merkeze hem de bu merkezin rahatlıkla takip edilebildiği alternatif bir web kanalı haline dönüşmüştür. Bio art'ın ateşli savunucularından Eduardo Kac 1999'da 'Genesis' ismini verdiği çalışmasıyla sanatçılar, kuramcılar ve izleyiciler tarafından özellikle etik sorgulamalarından ötürü Fransız halkı tarafından eleştirilere neden olan gen aktarımlı çalışmasını Ars Electronica'da geliştirmeye başlamıştır. Gerçekleştirilen bu ve buna benzer olaylar bio sanatın sanat dünyasında konumlanmasına, gelişmesine ve hızla yayılmasına ortam hazırlamıştır.

Biyolojiyle sanatın birleşmesinden doğan bio art'ın gelişimi ve bu zeminde ortaya koyulan çalışmalar 1970'lerin sonunda ortaya çıkan bio teknolojik insanlığın ve doğanın doğuşuyla birlikte ivme kazanmış, sanat sosyal, kültürel ve ekonomik değerler üzerinden farklı yorumlamalara açılmıştır. Bu değerler zaten çağdaşlaşma dönemiyle birlikte değişim geçiren sanat çalışmalarının ele aldığı konuları değiştirdiği gibi sanat tarihinde oldukça geniş ve tartışmalı bir konuma sahip estetik olgusunun bir kez daha ele alınmasına zemin hazırlamıştır. İlk olarak 1750 yılında Alman düşünür Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kuramsallaştırılan estetik olgusu o tarihe kadar Platon, Aristoteles gibi önemli felsefeciler tarafından ele alınmış ardından Rönesans düşünürlerinin ve sonraki dönemlerde özellikle Kant ve Hegel gibi filozofların önemli teoriler geliştirdiği bir bilim dalı olmuştur. Estetik olgusu kuramsallaştırıldığı tarihten önce, sonra ve bugün neyin sanat olduğu veya olmadığı konusundaki tartışmalarda sanatın, sanatçıların ve izleyicilerin

mutlak surette değindiği konular arasına girmiştir. Estetiğin sanat tarihi sürecinde aldığı konum uzun bir süreye yayılmaktadır ancak özellikle değinilmesi gerektiği düşünülen tarih bio art'ın filizlenmesiyle yakın tarihlere paralellik gösteren çağdaş sanat ve günümüze kadar gelen süre aralığında olacaktır. Ancak tabi ki baz alınan bu tarihler arasında estetik bilimiyle ilgili daha erken tarihlerde ki sanatçılar ve felsefecilerin önemli yaklaşımları da referans gösterilecektir.

En genel anlamıyla güzellik duygusu ile olan ya da güzelliğin kuramsal bilimi olarak tanımlanan estetik Perlino (2015: 31) tarafından ya Kant'ın "Yargı Gücünün Eleştirisine" ya da "Hegel'in Estetik Dersler'ine" dayandırılır. Kant'ın estetik olgusuyla birlikte anılmasının nedeni O'nun 'güzel'i estetik bir kavram olarak gördüğü düşüncesinin 1700'lerin ortalarından modern zamanlara kadar uzanan süreçte sanat tarihi üzerindeki hâkimiyetinden ileri gelmektedir. İnsan aklını her şeyden önceye koyan Kant aklın her insanda aynı şekilde bulunduğunu ve bu şekilde bilim, matematik ya da benzer olguların ortaya koyulduğunu düşünür. Benzer biçimde ahlak felsefesinde de insan akli aynı ve ortak biçimde çalışır ve bunun sonucunda ortak doğrulara ancak akli kullanarak sahip olunmaktadır. Bu iki anlayıştan farklı olarak estetik deneyimde veya estetik yargıda bu kesinlik söz konusu değildir. Çünkü estetik deneyim öznel ve bu nedenle Kant bir şeye bakarken daha önceden biriktirilmiş olunan öznel deneyimlerden soyutlanarak bakılması gerektiğini düşünür. Bu düşüncenin altında yatan neden ancak böyle bir bakış açısıyla herkesin aynı hazzı duyacağını ve bunun da 'güzel' olacağı savunmasından ileri gelmektedir. Bu da zihinlerde nesnellığe duyulan yakınlığı uyandırmaktadır. Nesnel olan güzeldir. Bir şey nesnel olduğunda 'güzel' olmadığında ise 'hoş'tur. Kant'ın güzelle ilgili olan görüşlerinin zihinde uyandırdığı nesnel olma hali güzel olanın evrensel olmasıyla pekiştirilebilir. "Kant için evrensel olan, güzel yargısında bulunabilme yetisidir. Yani bir şeye güzel diyebilme olanağıdır evrensel olan" (Yıldırım Delice, 2007: 5). Kant'ın güzele olan bu yaklaşımı nesneye olan bakış açısını da etkilemiştir. Ona göre estetik bir yargının var olabilmesi için nesnenin de olması gerekmektedir. Bu

nesnenin nasıl olması gerektiğine bakıldığında Duchamp'ın nesnelerinin bilinmezliği ile asla uyuşmayan bir nesne fikri belirmektedir. Sanat eleştirmeni Arthur C. Danto Kant'ın sanat nesnesine dair ifadelerini tartışırken iki anlayış arasındaki farklar belirginleşmiştir. Bu farklılığı en açık Danto'nun şu ifadeleri göstermektedir:

“Bazı insanlar kulak memeleri, küçük ayaklar, büyük dudaklar, kocaman yara izleri, büyük mideler gibi bize itici gelen şeyleri estetik olarak değerli bulabilir. Renk yüklemelerinin bile kabileden kabileye ve kültürlerden kültürlere değiştiği düşünüldüğünde, bu zemine dayanan farklılıkların pek de önemli olmadığı düşüncesiyle buna itiraz edilebilir (Danto, 2012: 117).”

Danto'nun bu düşüncesi Kant'ın düşüncesindeki nesnel ya da evrensel güzellik anlayışının aksi olmakla birlikte daha çok çağdaş sanat çalışmalarının nesneye bakış açısıyla örgü içinde olduğu gözlemlenmektedir. Çağdaş sanatın nesnesinin estetik olup olmadığı ya da Kant'ın tanımladığı idealize edilmiş 'güzel'in çağdaş sanatta yer bulup bulamayacağı sorgulamaları bu sürecin en çok sorgulanan yönleri olmuştur. Kuşkusuz bu sorunun cevabı hayır olmakla birlikte Danto'nun sanat nesnesine yaklaşımı “Sıradan Olanın Başkalaşımı” kitabında analitik felsefeci George Dickie'nin düşünceleri üzerinden tartışılmaktadır (Danto, 2012: 111-134). Dickie sanat nesnesi estetik bir durumun sanatı tanımlarken gerekli olduğunu ve değeri bilinmeyen nesnelerden sanat yapıtı olmayacağı görüşüne sahiptir. Ancak Danto (2012)'nin bakış açısıyla değerlendirildiğinde bir sanat yapıtına bakarken sadece estetik değerler penceresinden değil; bir sanat yapıtının pozitif değerlere sahip olduğu gibi negatif değerlere de sahip olabileceği görüşü fark edilmektedir. Danto (2012)'nin bu görüşleri kuşkusuz sanat tarihindeki birçok çalışmayla desteklenebilir çünkü sanatın sadece güzel ya da yararlı olanı ortaya koyma gibi bir misyonu yoktur; bilakis çoğu zaman rahatsız edici, itici veya izleyici üzerinde olumsuz etkiler uyandıran birçok örnek sergilemektedir. Bu düşünce aşağı yukarı birçok insanın zihninde belirecek İspanyol ressam Francisco Goya'nın eserlerinden örnekle desteklenebilir (Görsel 14 ve 15). Goya'nın resimlerinde ve özellikle

gravürlerinde işlediği temalar saldırgan ve sert tavırlar içermektedir. Goya birçok yapıtı ve özellikle İspanya iç savaşından görüntülerin olduğu resim ve gravürlerinde hayaletler, büyücüler ve insansı özelliklerinden tuhaf yaratıklara dönüşmüş figürleri sergilemiş, idealize edilmiş güzellik formlarının çok dışında çaresiz, ürkütücü ve içinde işkencelerin olduğu sahneleri imlemektedir. Son dönemlerinde yaptığı çalışmaları ise şiddet içeren cinsellik vurgularıyla doludur. Resimlerinde bahsi geçen kavramlar geleneği destekleyen türden 'güzel'i vurgulamanın çok dışında eleştirel ve bu eleştirel tutumun en rahatsız edici halindedir. Ancak bu durum Goya'yı ötelemenin ya da geri planda tutmanın aksine bilakis sanat tarihinde hem kendi dönemi içinde hem de sonrasında çirkin, tuhaf veya ürkütücülüğün aktarımında hatırı sayılır sanatçılar arasına yerleştirmiştir.



Görsel 14. Francisco José de Goya y Lucientes, "Bobabilicon", Gravür, 1815-1824



Görsel 15. Francisco José de Goya y Lucientes, “Se Repulen”, Gravür, 1815-1824

Danto (2012), sanatın nesnesinin güzel olma yargısına karşılık ‘materyal eşdeğerliliği’ öne sürmektedir. Bu öneri bir nesnenin güzel ya da değerli olmayıp yani basit olarak tanımlanabilecek bir nesne konumundayken sanatsal bağlamda anlam ve değer kazanabileceği fikridir. Örneğin; sıradan bir nesne olan raptiye veya çatal bir sanat çalışmasında izleyici de çok farklı tepkimelere neden olabilir bunun nedeni estetik tepkilerimizin değişken oluşu ve sanat üzerine yapılan yorumların ya da belirlenen kuralların değişken olmasından ileri gelmektedir. Aynı zamanda Danto (2012)’ye göre gözetilmesi gereken bir nokta da sanat çalışmasının hangi nesneyle yapıldığı değil o malzemeye sanat yapıtı arasındaki ilişkide aranması gereken estetik bakış açısıdır. Burada vurgulandığı düşünülen önemli bir nokta da hem sanatçının hem izleyicinin sanat yapıtı ve nesnesi arasında kurduğu yorum meselesidir. Sanatçı bir nesneyi çalışmasında kullanırken nasıl bir yorumlamaya gitmiş, izleyici sanatçının yorumladığı nesneyi nasıl yorumlamıştır? Bütün bu bilgilerle birlikte bio art ve estetik çağdaş sanat çalışmalarında kullanılan nesneler ve estetik yargıyı gözeterek örnek çalışmalarla gözlemlenmelidir.

Bio art çalışmalarında nesne biyolojinin doğasındaki çeşitlilik bakımından farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Genlerin, bitkilerin, bakteri örneklerinin, virüslerin, hayvanların ve insanların çeşitli şekillerde ele alındığı bio sanatta nesne form, estetik ve birçok açıdan değerlendirilmektedir. Bio sanatta nesne genetik materyal olabilmektedir. DNA yapısının modeli ya da bir fare olabilmektedir.

Stephen Wilson (2002: 95-108)'ın 'Information Art' kitabında yer verdiği 1944 doğumlu ABD'li sanatçı George Gessert genetik sanatla ilgili yazma ve yaratma konusunda bio art'ın öncüleri arasındadır. 1988'de "Iris Project" (Ssen projesi) isimli kırk altı bitkiden oluşturduğu çalışması yetiştiricinin sürecinin de görülebildiği yani izleyicinin çalışmanın oluşum sürecine tanıklık ettiği bir sergi olmuştur (Görsel 16). Gessert bitkilerini seçerken buruşuk olmayan, damarlı, ta yapraklı ve renk çeşitliliğinin olduğu bitkileri tercih etmiş, bu bitkilerden "tercih edilenler"e el yordamıyla 'pollinate' yöntemi olarak bilinen tozlaştırma müdahalesinde bulunmuştur. Tozlaştırmamış olduklarını yani kendi doğal sürecinde tozlaşmış olanları ise "x" ile işaretlemiştir. Gessert kendisinin müdahalede bulunduğu bu tohumlardan melezlenmiş tohumlar elde etmiş ve sonucunda 'Tohum Kütüphanesi' olarak tanımladığı bir topluluk meydana getirmiştir. Elde edilen tohumlar çok çeşitli ortamlarda dikildikten sonra oluşturduğu melezlenmiş bitkiler yüzlerce şekilde belgelenmiştir. Gessert'in elde ettiği bu çalışma genetik tohumlamanın stratejisi ve perspektifleri üzerine inşa edilmiştir. Genetik mühendisliğinin bitkiler üzerindeki etkinliğine dikkat çekmesi, insan hayatı üzerindeki etkisi bakımından eleştirel bir tutum sergileyen çalışma aynı zamanda sanat ve genetik arasındaki örtüşmeyi ve bitki estetiği ile insan estetik tercihlerinin evrimi nasıl etkilediğine vurgu yapmaktadır.

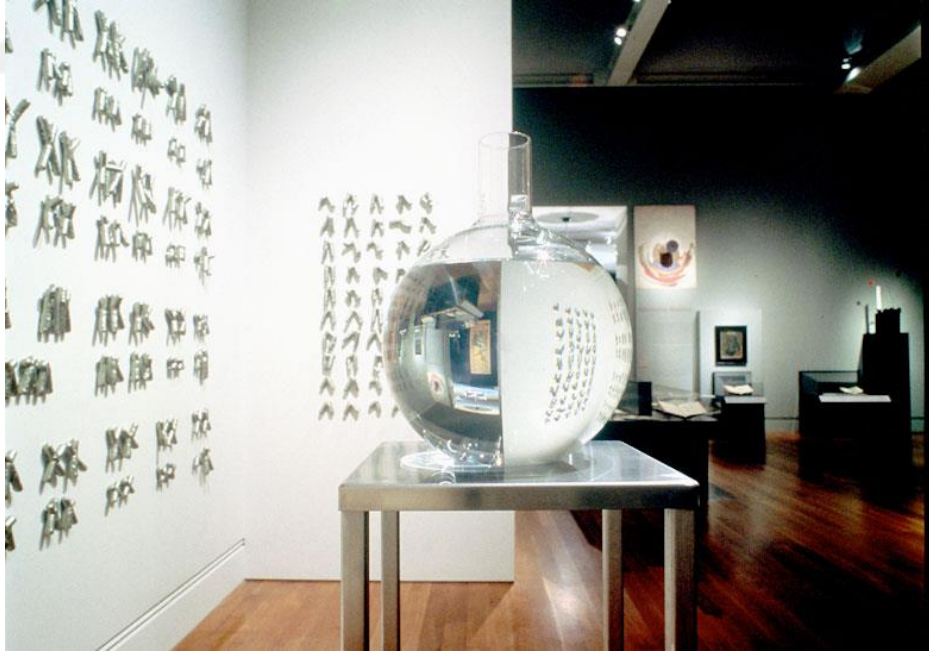


Görsel 16. George Gessert, "Pacific Coast Irises", Enstalasyon, 1984-1987

Gessert'in çalışmasında seçilen bitkiler süs bitkilerinden oluşmuştur. Bu tercihinin daha kalın yapraklı ya da daha yabanıl bitki türleri olmasından ziyade süs bitkilerinden oluşması onun estetik görüşüne dair fikir verebilir ya da hiçbir estetik kaygı gütmeksizin rastgele yapılan bir tercihte olabilir. Ancak vurgulandığı daha açık olan bir şey varsa o da insanların gelecekte tercih ettiği şeylerin ne olabileceğine dair sorgulamaların olduğu fikirlerdir. Gelecekteki tercihlerimiz bizi ne yöne doğru götürecektir? Bugün daha basit bir örnekle açıklamak gerekirse evcil hayvan beslemek isteyen insanların doğal süreçle üremiş hayvan tercihlerinden ziyade laboratuvar ortamlarında farklı gen yapılarından gelen hayvanların eşleştirilmesi sonucunda dünyaya gelen melez hayvan seçimleri dikkat çekicidir. Bu seçimlerin sosyolojik ve psikolojik çıkarımları oldukça farklı nedenler barındırırken insanların doğal olandan uzaklaşıp tercihlerini doğal olmayandan yana kullanmaları tıpkı Gessert'in çalışmasında sorgulanan gelecekle ilgili tercihlerimize dair ipuçları vermektedir. Tam bu nokta da bio art çalışmalarında kullanılan nesnenin ne olduğu değil neden veya nasıl kullandığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Tıpkı Danto'nun nesnenin seçimine dair görüşleri gibi materyalin kaç insan tarafından, ne kadar beğenildiğinden ziyade ne kadar iyi yorumlandığı ya da

nesneyle sorgulamaları arasında orantılı bir ilişki kurulmaya çalışıldığının önemi açıkça belirgindir.

Wilson'ın (2002: 95-108) metninde yer verdiği bir başka bio art pratikçisi 1946 doğumlu ABD'li sanatçı Suzanne Anker'dır. Sanatçının erken dönem çalışmalarından biri "Suzanne Anker'ın Kromozom Grafiği" isimli kendi DNA dizilimini bir kişisel portre olarak sunduğu projedir. 1990'lı yıllarda gerçekleştirdiği "Zoosemiotics" isimli çalışmasında ise farklı türlerde bulunan kromozom modellerini devasa boyutlara taşımıştır (Görsel 17). Kromozomlar insan, hayvan ve bitkilerde kalıtımı sağlamasıyla bilinen ve gözle görülemeyecek küçüklükte yapılara sahip organizmalardır. Anker ancak mikroskobik ölçekte bakıldığında görülebilecek yarasa, balık veya primat kromozolarını büyütmüş ve onları duvara sabitleyerek içi su dolu bir fanus yardımıyla yansımalarını sağlamıştır.



Görsel 17. Suzanne Anker'ın "Zoosemiotics", Entalasyon, "Devices of Wonder" sergisinden
The Getty Museum, Los Angeles 2001

Bu kromozomlar bazen de içleri boş bir biçimde duvara asılmış çerçevelerin içine yerleştirilmiştir. Sanatın nesnesi veya çerçevenin içine

giren şey bu kez kromozomlar olmuştur. Kromozomların bilimsel sembolleri sanatsal sembollere dönüşmüştür.



Görsel 18. Suzanne Anker, "Zoosemiotics", Enstalasyon "Devices of Wonder" sergisinden
The Getty Museum, Los Angeles 2001

Anker'ın kromozları yüzyıllar boyunca herhangi bir yüzey üzerine yazma ya da çizme yoluyla uygulanan sembollerin günümüz genetik çağına uyarlanmış halidir. Bu kromozların duvar, boş bir çerçeve, ayna ya da su dolu bir fanus yoluyla belli bir ahenk içinde düzenlenmesi hem işaretlerin fikrin görsel ve estetik duyuları gözeterek kullanılmasına hem de kavramsal alt yapısının vurgulandığı bir çalışma olmasına neden olmuştur.

1960 doğumlu ABD'li sanatçı Gail Wight Wilson'ın (2002) aynı metninde geçen diğer bir sanatçıdır. Gail Wight'in 1999 yılında gerçekleştirmiş olduğu "Spike" isimli enstalasyonunda yaşayan bir fare materyal olarak kullanılmıştır. Dört tane birbirine bağlantılı masanın üzerine pleksiglaslardan oluşturulan labirette biyolojik deneylerin tarihçesi üzerine metinler, bu metinleri destekleyici minyatür hayvan ikonları, dioromalar, videolar ve aniden yükselen sinir hücresi sesi mevcuttur. Wight'in faresi içine farklı nesnelerin yerleştirildiği bu dünyada gezinirken ya da koşarken çeşitli

olaylara şahit olmaktadır ya da bu olayların oluşmasına neden olmaktadır. Wight bu labirente genetik modifikasyonlu bilim deneylerini ve bu deneylerin canlılar üzerinde yarattığı etkileri ve aynı zamanda varlıkların elektrokimyasal sistemleri üzerindeki elektro manyetik dalgaların normal seyrini değiştirerek nasıl değişikliğe uğratıldığını gösteren bir dünya yaratmıştır. Fare bu dünyanın içinde gezerken bireysel unsurları tüketir ve yeniden düzenler yani tarihi baştan yazar. Bilimsel ve tarihsel terminolojiyi yaşayan bir fareyi, özel araç gereçlerle ve yazınsal metinlerle aktaran sanatçı, yeni biyolojilerin tanıtımını ve bunun varlıklar üzerindeki etkilerini bilimsel laboratuvarlarda neler olup bittiğini izleyicilere bir müzede aktarmıştır. Çalışmanın nesnesi bazı insanlarda tiksinti ya da korku gibi karma duygulara neden olabilecek bir fare olmuştur. Farenin idealize edilmiş bir güzelliği yoktur ama kavramsal metni uzun zamandır varlık dünyasını ilgilendiren önemli bir başlığa sahiptir. Wight projesinde nesnel güzelliğe sahip bir materyal kullanmamıştır ancak enstalasyonunun kurgusundaki öğeler belgeleyici, merak uyandıran, bilgilendirici ve güncellemeye dayalı ve kendi içinde görsel matematiği olan bir çalışma özelliğine sahiptir.

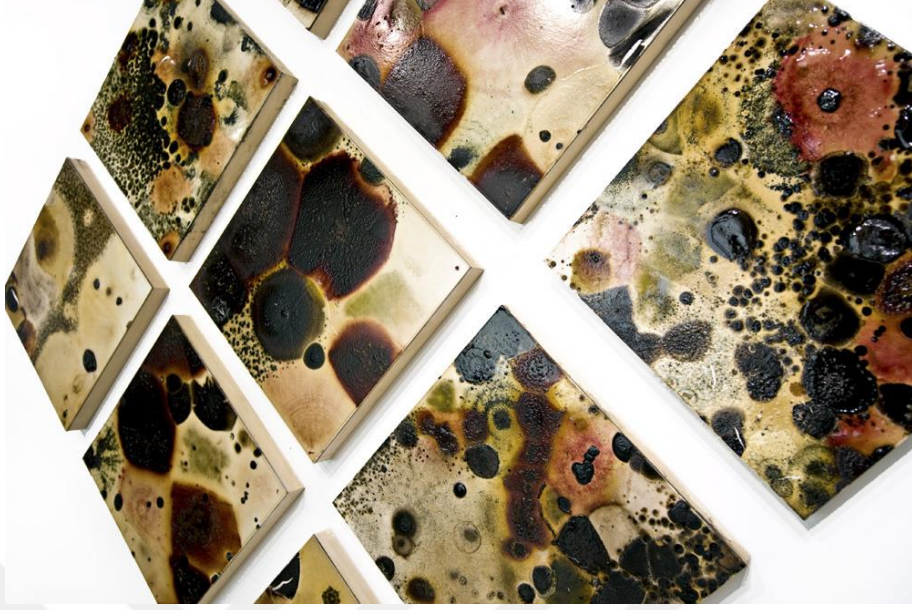
Bio artla ilgili verilen örneklerle farklı sonuçlar ortaya koysa da benzer doğrultuda giden sanatçılardan John Dunn ve Mary Clark'ın "Yaşam Müziği: Proteinlerin Sonikasyonu" isimli çalışması eklenebilir. DNA'nın müziğini yaratmaya çalışan bu sanatçılar hem estetik merak hem de biyolojik öğretilerde müzikal kombinasyonları toplamayı değerli buldukları için bu çalışmayı yaptıklarını ifade etmişlerdir.

Bio art pratisyenlerine güncel Türk sanatçı Selin Balcı da eklenebilir. Lisans eğitimini doğa bilimleri alanında tamamlamış sanatçı devam eden süreçte farklı disiplinlerden aldığı eğitimlerle sanat ve bilimi birleştirmiştir. Türkiye'de ilk kez İstanbul Zorlu Performans Merkezinde bir sergiye konuk olan sanatçı yaptığı röportajda (Radikal, 1 Aralık 2017) petri kaplarına yerleştirilen farklı renkte ve formda mantarların bir sanatçının paletiyle eşdeğer zenginliğe sahip olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. Selin Balcı

bu materyalleri doğrudan sergilemektense sanatsal bağlamını güçlendirmenin arayışına girmiş ve bunun için birçok deney yapmıştır. Deneyler sonucunda doğal bir organizma olan mantarların yapay bir materyal olan petri kaplarına yerleştirilmesinden kâğıtlar ve kanvaslar üzerinde yaptığı denemelere uzanan araştırma süreçlerini çektiği videolarla desteklemiştir (Görsel 19). Sanatçı yaptığı araştırmaları mikroorganizmaların doğal renklerini ve formlarını resim yüzeyi olan kâğıtlar ve tuvaler üzerine denemesinin yanı sıra 'yupo kağıdı' olarak bilinen özel materyaller üzerinde deneyerek pekiştirmiştir. Biyolojiyi sanatla birleştiren ya da sanatı biyolojinin doğasıyla etkileşim içine sokan Selin Balcı'nın çalışmaları kavramsal olarak diğer bio art sanatçılarına benzer biçimde sosyal çıkarımlar, canlılar üzerindeki sosyal ikilemler ve varoluşun temel prensiplerine göndermelerde bulunmaktadır. Çalışmalarında mantar bakterilerinden elde etmiş olduğu renkler ve formlarla haritalar oluşturmuş, yeryüzüne mikroskobik seviyelerden bakmış, bakteri formlarının rastlantısal dağılımlarını sınır, iktidar, savaş gibi kavramlarla bütünleştirerek canlı organizmaların bu kavramlarla mücadelesini çeşitli sembollerle desteklemiştir. Aynı zamanda kirlilik ile ilgili çevresel sorunlara daha yakından bakılmasını sağlayacak detaylı alanlar oluşturmuştur (Görsel 20).



Görsel 19. Selin Balcı, "Bölge" petri kaplarıyla kaplanmış, yupo kağıdı üzerine mikrobik büyüme, 2016



Görsel 20. Selin Balcı, “Kirlilik” ‘32’ tahta üzerine mikrobik büyüme 60x60”, 2013

Selin Balcı’nın çalışmalarında var olan mantar bakterilerinin izleyiciyle interaktif bir etkileşim içine girmesi önemli bir detaydır. Bu bakteriler yaşamaktadırlar. Tıpkı organizmalar dışındaki insan, hayvan ve bitkiler gibi sürekli değişim ve dönüşüm içindedirler. Bu da sanatın canlı, yaşayan bir hale dönüşmesine neden olmaktadır. Çalışmaların sergilendiği mekân canlı bir stüdyo haline getirilmiş ve izleyicilere bu dönüşümü takip edebilme imkânı sunulmuştur. Balcı’nın mantar bakterileri kullanımı renkleri doğanın kendisinden elde etmesini sağlamıştır. Yaşayan bir materyalden oluşturduğu kompozisyonlarla yaşayan bir varlık olan insana içinde bulunduğu durum yansıtılmıştır. Balcı’nın doğal olan bu materyalin renkleri ve formlarıyla ortaya çıkardığı çalışmaları bir ressamın paletinde renkleri oluştururken taşıdığı estetik arayışla paralellik gösterebilmektedir. Formlar gözün tamamını göremediği yeryüzüne eş benzerlikte minyatür bir bakış açısı sağlayabilmekte ve bu eş benzerlikteki gerçekçi atmosfer izleyicide estetik duyguları uyandırmaktadır.

Doğal yapıların uygunluğu ve ilham vericiliği, biyolojik olaylara hayran kalmak, estetik bir formu eleştiri olarak kullanmak, yaşamı mikroskobik

seviyelere indirmek ve yaşamı manipüle etmek, genetik materyallerin manipölasyona karşı elverişliliği ve sanatçıların geleceğe dair bir nevi kehanetlerde bulunma arzusu, insanlar ve doğa arasındaki etkileşim sanatı ve biyolojiyi ortak bir noktada buluşturmıştır. Bu buluşma sanatçılarının yeni bir dünyayı keşfetmesine neden olmuş, yaşanan değişimlere karşı sorgulamalar bir yansıma biçimi olarak bio art'ı ve onun kendisine özgü estetik algısını doğurmuştur.



2. BÖLÜM

METAMORFOZ VE MUTASYON NEDİR?

2.1. Metamorfoz ve Mutasyonun Tanımı

Charles Darwin “Türlerin Kökeni” isimli eserinde bazı yazarların ‘değişim’ kelimesini teknik olarak kullandıklarını ve bunu direkt olarak yaşamın koşullarıyla bağlantı kurarak yaptıklarını ifade etmiştir. Bu ifadeden destek alarak değişim veya dönüşüm kavramlarının neden birçok alanda kullanıldığı anlaşılabilmektedir. Düzendeki düzenliliğe müdahale ederek ya da etmeyerek sürekli başkalaşım geçiren canlılar ve doğa, bir varlığın biçimsel olarak değişim göstermesi ve o varlığın bu değişim sonucunda etrafındakilerle kurduğu iletişim gibi soyut ve somut yaklaşımlara eğilim gösteren yazarlar, sanatçılar ve daha pek çok farklı alana mensup kişiler tarafından ele alınmıştır. Metamorfoz ve mutasyon kavramları Kafka’nın kült eserlerinden “Dönüşüm” ya da mitolojik anlatıların en bilinenleri arasında gelen “Ovidius” veya sanat tarihinden Escher’in “Metamorfoz” isimli çalışması Darwin’in ifadesini destekleyen önemli örnekler arasındadır. Canlıların geçirdiği bu teknik süreç hem geçmişte hem de bugün soyut ve somut anlamda ilham kaynağı haline gelmiştir. “Değişim” ve “Dönüşüm” olguları ilk akla geldiği şekliyle biyolojinin konularından metamorfoz ve mutasyonun doğasından gelmektedir. Bu iki kavram üzerine yapılmış olan en erken tanımlamalar günümüze kadar geline süreçte bilim ve teknolojinin ilerlemesi, özellikle genetik bilimi gibi yeni araştırma alanlarının ortaya çıkması, deneysel gözlem ve kuramsal incelemelerin artmasıyla değişim göstermiştir. İlk olarak mutasyonun ne olduğuna bakılırsa konuya dair çeşitli bilim insanları tarafından yapılan tanımlamaları anlayabilmek için öncelikle DNA’nın ne olduğu sorusu cevaplanmalıdır.

DNA beslenme, solunum, üreme gibi faaliyetleri gerçekleştiren, hücrenin yönetici molekülü olarak tanımlanan ve yapısında kalıtsal özellikleri etkileyen genleri barındıran bir yapıdır. Bu genler varlıkların üremesiyle

birlikte diğer varlıkların genlerine taşınmaktadır yani kalıtsal bilgiler genler tarafından bir sonraki canlının yapısına etki etmektedir. DNA yapısında nükleotit olarak adlandırılan dört ayrı temel yapı bulunmaktadır. Bu yapılar (nükleotitler) DNA'da anlamlı bir dizilim içindedir. DNA molekülü kendisini eşlerken bu dizilimde bir hata ya da karışıklık meydana gelirse bu anlamlı ve özel olan nükleotit yapısında bozulmalar meydana gelir ve bu bozulmalar farklı genetik özelliklerin meydana gelmesine sebep olmaktadır (Görsel 21). Canlılar üzerinde DNA dizilimdeki meydana gelmiş olan bu değişikliğe mutasyon adı verilmektedir.



Görsel 21.DNA diziliminde nükleotit bozulması

Mutasyon olgusuyla ilgili akla gelen ilk isim kuşkusuz Darwin'dir ancak biyoloji alanında kayda değer çalışmalar bu yapının tanımının birçok defa değişkenlik göstermesine neden olmuştur. Türk Dil Kurumu (7 Haziran 2017) mutasyonu "Doğada ve toplumda nitelikle ilgili değişimlerin yavaş yavaş değil, birden bire olması, bir şeyin ortam ve şartlarını bulduğunda birden bire nitelik değiştirmesi" olarak açıklanmıştır. Benzer biçimde Bekir Sıtkı Şaylı (1981: 137) "genetik materyaldeki ani ve sürekli değişimlere başkalaşma denir" ifadesinde bulunmuştur. Yalçın Şahin (1995: 334) ise mutasyonu "...ikinci bir mutasyona kadar kalıtım materyalinin değişmesi anlamına gelir" olarak ifade edilmiştir. Neil A. Campbell ve Jane B. Reece (2008: 458) ise "mutasyon organizmanın DNA'sındaki bir değişimdir" şeklinde tanımlamıştır.

Mutasyonlar kromozom ve gen (nokta) mutasyonu olarak ikiye ayrılmaktadır. Gen ya da nokta mutasyonu olarak tanımlanan bu mutasyon tipi canlının özelliklerini yeni bireylere aktarmaya yarayan kromozomların yapısında veya sayısında herhangi bir değişiklik olmadan DNA'nın küçük bir kısmında meydana gelen mutasyon olarak tanımlanmaktadır. Daha önce de bahsi geçen DNA'nın nükleotit diziliminde gerçekleşen kopma, yer değiştirme ya da yeni bazların türemesi veya eklenmesi gibi değişimler mutasyonun meydana gelmesine neden olmaktadır. Bu değişim sonucu ortaya çıkan sonuçlar genlerde meydana gelen zararın miktarına göre tamir edilebilir ya da edilemez olarak yorumlanmaktadır. Bahsi geçen bu mutasyon tipi doğal ya da deneysel olarak iki farklı şekilde de meydana gelmektedir. Diğer bir mutasyon tipi olan kromozom mutasyonu ise; genellikle hücre bölünmesi sırasında bazen de fiziksel ve kimyasal mutagenler etkisi sonucunda meydana gelen ve kromozomlarda hataya ve değişime yol açan mutasyonlardır. Kromozom mutasyonları dört farklı şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunlardan (Biyoküre, 10 Aralık 2017) deletion'ı parçanın kopması; duplication'ı parça eşleşmesi; inversion'ı kromozom parçasının ters dönmesi ve bağlanması son olarak translocation'ı ise kromozom parçasının aynı kromozom üzerinde başka bir yere veya başka bir kromozom üzerine bağlanması olarak yorumlamıştır.

Mutasyonun bu tanımları ve çeşitliliği ışığında konuya dair ön plana çıkan sorgulamalar bulunmaktadır. Bunlar mutasyonların zararlı olup olmadığı, gen havuzunu değiştirmedeki etkinliği, tür çeşitliliğine katkısı veya hangi koşullarda meydana geldikleri gibi önemli sorgulamalardır.

Mutasyonun uzun ve karmaşık yapısını daha iyi algılayabilmek için iki anahtar kavram üzerinde yoğunlaşılabilir. Bunlar mutasyonlarla ilgili yapılan araştırmalarda en çok tartışılan noktalar olan “rastlantısallık” ve “zorunluluk” kavramlarıdır. Frolov'un (1998: 139-147) mutasyonların öz yapısıyla bilgi verdiği kitabında kimi bilim insanlarının mutasyonların rastlantısal olduğunu savunması ifadesine ve Darwin gibi bazı bilim insanlarının da mutasyonların

sadece rastlantı sonucunda ortaya çıkma düşüncesine zıt olarak, bir fenomenin daha genel durumlarla karşılaştığında özel bir durumunun da olabileceği ifadesine rastlanmaktadır. Yani sadece rastlantı sonucunda ortaya çıkan bir mutant değil, bir yapının dış etkenlerin (mutajenlerin) etkisi altında kalması ya da bu etkenlerle karşılaşması sonucunda da meydana gelebileceği görüşü ifade edilmektedir. Örneğin, klasik dönem genetikçilerinden Morgan rastlantının kendi karşısına “dönüşebileceği” ve mutasyonların karmaşık bir yapı olmadığını ve bununla birlikte dış etkenlerden de meydana gelebildiklerini düşünen bilim insanlarındandır. Diğer bir yandan genetik bilimci F. Stahl’da mutasyonların DNA diziliminde bir eşlenme hatası ile rastlantı sonucu meydana geldiği fikrinden daha ilerde bir şey olduğu söylemiştir. Bütün bu ifadeler göz önünde bulundurulduğunda mutasyonların rastlantısal da zorunlu olarak da meydana gelebildiği düşünülmektedir. Darwin’den sonra gelen bilim insanlarının bu görüşleri ve araştırmaları genetik biliminin gelişmesiyle daha açıklığa kavuşturulmuştur. Genetik, Evrim’in gerçekleşmesinde bir basamak olan ayıklanma sürecinin kalıtsal mutasyonların gizemli dünyasını aydınlatmakta önemli bir köprü olmuştur. Ancak elbette ki bu ayıklanma süreciyle ilgili bir takım görüşler de meydana gelmiştir. 1922’de N. Vavilov türün ayıklanmasına neden olan kalıtsal değişimlerin her zaman yönlendirilmiş olduğuna dair düşüncelerini beyan etmiştir. Iollos ise artık farklı canlılarda mutasyonun karşılaştırmalı genetiğini yani soy yapılarındaki değişimlerde oynanan rolü ve mutasyon tiplerini ve bu tiplerin farklı etkilerle karşılaştığında nasıl etkileşim içine girdiğini görülecektir yorumunu yapmıştır.

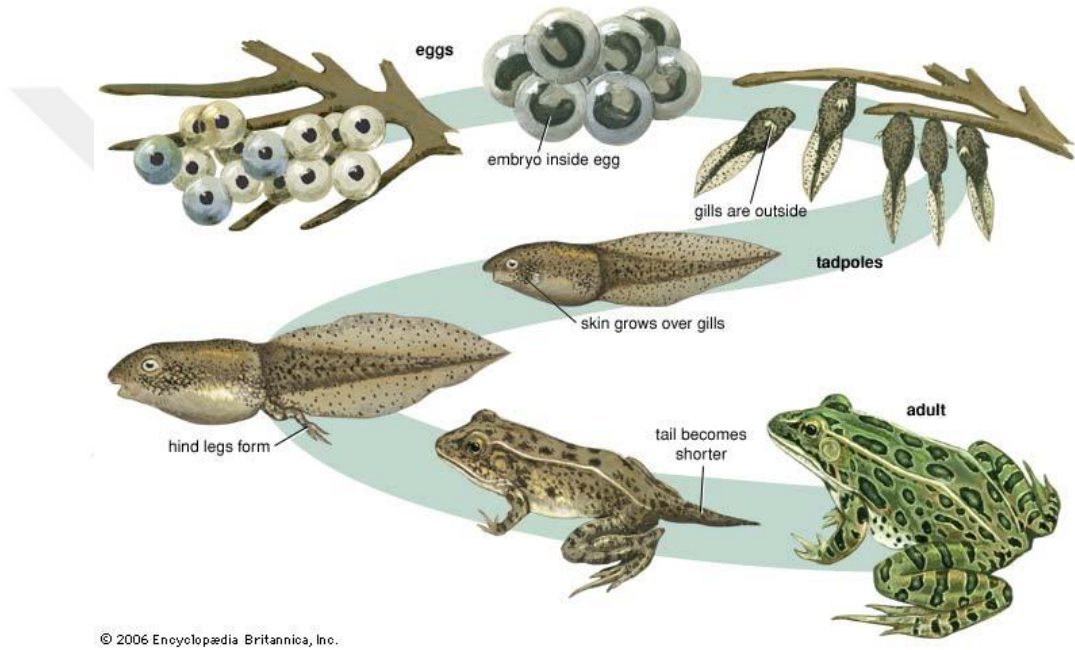
DNA diziliminde meydana gelen kalıtsal değişiklik anlamına gelen mutasyonun meydana geldiği organizma ya da hücre mutant anlamına gelmektedir. Mutasyon Darwin’in ortaya koyduğu çeşitli tipte bireylerden bazılarının diğerlerine oranla daha üremeye müsait olmasından meydana gelen doğal seçilimin hammaddesi olarak görülen genetik varyasyonun bir basamağıdır. Türler doğal seçilimle birlikte farklılaşır ve birbirine benzemez, canlı çeşitliliği buradan gelmektedir. Bu nedenle mutasyon, türler üzerinde

önemli bir konumdadır. Mutasyonların meydana geldiği hücre ya da organizma üzerinde bozulmaya, genlerinin kodladığı proteinlerde değişiklik ya da bu proteinlerin hiç oluşmaması gibi çeşitli olumsuz sonuçlar ortaya çıkarmasına neden olmaktadır. Bu nedenle onların hem zararlı hem de faydalı olduğuna dair araştırmalar yapılmıştır.

Mutasyonlar iki çeşittir. Daha önce bahsedildiği gibi rastlantısal olarak adlandırılan spontane mutasyonlar ve bir de 'indüklenebilir' yani yapay yollarla meydana gelmiş mutasyonlardır. Yapay yönlendirilmiş mutasyonlar mutasyonun olduğu hücre ya da organizmanın dış çevre koşullarından etkilenmesi sonucu meydana gelmektedirler. Spontane mutasyonlar ise hiçbir dış etken olmaksızın kendi nedenselliğiyle meydana gelen mutasyonlardır. Mutasyonlar her iki şekilde de gerçekleşmektedir ancak Sıtkı Şaylı (1981) mutasyonlara her koşulda bir yenilik olarak bakılması gerektiğini ve bu yeniliğin o zamana kadar ki süre içinde gözlemlenmemiş olması gerektiğini ifade etmiştir. Mutasyondan meydana gelen bu yeni şey bir sonraki kuşaklara aktarılarak süreklilik kazanmalıdır. Bu bilgiler mutasyonların olumsuz oldukları gibi olumlu da olabilecekleri düşüncesini bir kere daha vurgulamaktadır. Mutasyonlarla ilgili yapılan çalışmalarda yüzde yetmişinin zararlı olduğuna dair düşünceler bazı bilim insanları tarafından reddedilmektedir. Çünkü mutasyonların çoğu sessizdir. Sessiz mutasyon (Biyoküre, 2 Kasım 2017) bir kodondaki bir bazın değişmesi sonucu yine amino asidin kodlandığı ve gen ürününün değişmediği, gözlemlenebilir herhangi bir fenotipik etkisi olmayan mutasyondur. Herhangi bir anatomik değişiklik olmadığı için bu koşullarda gerçekleşen mutasyonlar zararlı değildir ve bu nedenle sessiz olarak tanımlanırlar. Zararları yoktur. Radyasyon, bazı kimyasal maddeler, ilaçlar ve güneş ışığı gibi dışardan gelen etkilerle oluşan mutasyonlar ise zararlı mutasyonlardır. Bu mutasyon tipleri sessiz mutasyonlarda görüldüğü gibi DNA diziliminde ve kromozomlarda meydana gelen değişikliklerdir ve farklı hastalıkları, genetik bozuklukları nesilden nesile aktararak yeni türlerin oluşmasına ve bu zararların kendisinden sonrakine aktarılmasına yol açar. Bu tür genetik

bozuklukların meydana gelmesi ve sürekliliği devamlılık göstereceğinden tehlike olarak görülebilmektedir.

TDK'nın (10 Ekim 2017) Güncel Türkçe Sözlüğü'nde başkalaşım olarak geçen metamorfoz kavramı 1. anlamıyla “Özellikle böceklerde ve amfibyumlarda, bir hayvanın embriyo evresinden ergin olana kadar geçirdiği şekil ve yapı değişikliği” şeklinde aktarılmıştır.



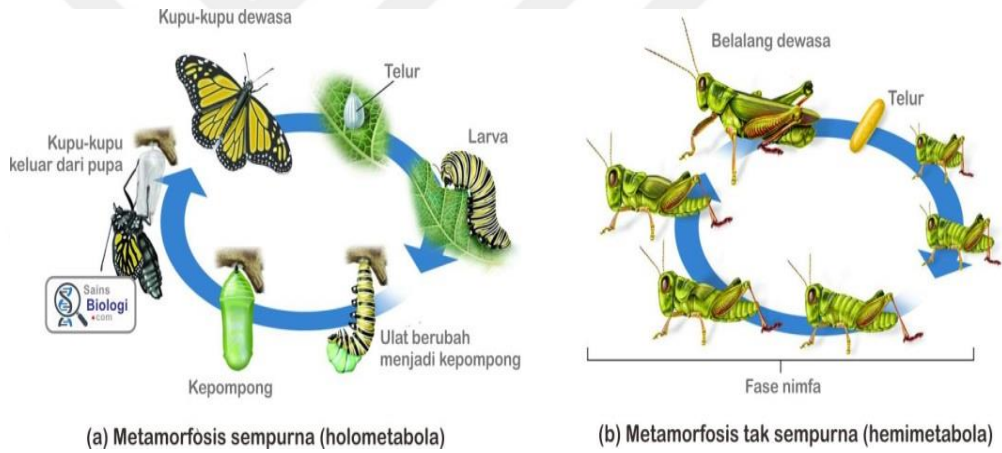
Görsel 22. Metamorfoz geçiren canlının gelişim süreci

Metamorfoz, bitki ve özellikle böcek türleri üzerinde meydana gelmektedir. Böcekler üzerinde meydana gelen metamorfoz biçimlerinin hepsi birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Bu özellikler beş farklı kategoriye ayrılmıştır (Biyologlar, 11 Ekim 2017):

1. *Ametobola*, larva dönemidir ve canlı ergin haldedir, metamorfoz gerçekleşmemiştir.
2. *Neometabola*, larvanın geçmesi gereken ergin dönemde yaşanan bir veya iki uyuşuk dönemdir.
3. *Hemimetabola*, kelimenin ön ekinden anlaşılacağı gibi yarı başkalaşımdır. Bu dönemde larva ergin hale gelir ancak aslında

bünyesinde var olması gereken kanatlar yoktur. Büyüklükleri olması gereken ergin canlı boyutunda değildir.

4. *Holometabola*; tam başkalaşım anlamına gelmektedir. Canlının yaşadığı bu tam başkalaşım larva dönemindeyken ergin canlıya has organların kaynaşmasının yaşandığı durumdur. Bu dönemde canlı hareket ve beslenmeden kesilir çünkü pupa olarak adlandırılan kuduk pozisyonunu almaktadır. Yani aslında larva iken ergine has durumu yaşamaktır.
5. *Hypermetabola* olarak adlandırılan canlının larva halindeyken art arda dizilişinde birbirinden çok farklı şekiller almasıdır. Canlı birden fazla larva ve pupa dönemi geçirerek larvadan çıktığında farklı bir görüntüyle yaşamına devam eder.



Görsel 23. Metamorfosis tiplerinden hemimetabola ve holometabola örnekleri

Baskın olarak böceklerde görülse de bitkilerde de metamorfoza rastlanmaktadır. Bitkilerde metamorfoz böceklerde olduğu gibi gözle görülebilen şekilsel farklar yaratmaz. Daha çok bitki âlemiyle ilgili olan insanların algılayabileceği bitki metamorfozu kök, gövde ve yaprak metamorfozları olarak üçe ayrılmaktadır. Garden Botanik (11 Ekim 2017) bitkilerde metamorfozu bitkinin toprağa tutunmasını sağlayan köklerde köklerin derine değil yatayda yayılmasına, ana köke yardımcı olacak ek köklerin meydana gelmesine ve bu köklerin biçimsel açıdan incelikten kalınlaşmasına, iç dokulara yeni köklerin gönderilmesine, gövdelerin şekilsel

olarak katmanlaşmasına veya diken vb. gibi şekil değişikliklerinin meydana gelmesine sebep olur şeklinde açıklamıştır. Bitkilerin toprak üstünde yükselen kısmı olarak tanımlanan gövde metamorfozunda ise kök metamorfozunda olduğu gibi toprağın horizontal yayılması, gövdedeki sürgünlerin diken halini alması, toprak altında kısa, etli ve şişkin gövdelerin meydana gelmesi, yaprakların dumura uğrayarak asimilasyon geçirmeleri, bitkilerin küre veya silindir gibi biçim değiştirmesi gerçekleşmektedir. Üçüncü ve son olan yaprak metamorfoz da benzer şekilde yaprak biçimsel değişiklik, besinsel açıdan olumlu yönde artış, dikenlerinde farklılıklar, bazı yapraklı çiçeklerin bitki örtüsünde değişikliğe sebep olması, bazı bitkilerin farklı yapılarla dönüşerek ödevlerinin değişmesi ve yine bazı bitkilerin farklı canlılarla (böcek) etkileşime geçtiğinde tepkime vermesi gibi dönüşümler meydana gelmektedir

Metamorfoz ve mutasyonu ortak noktada birleştiren şey her iki olgunun gerçekleşmesinde ortaya çıkan sonucun varlık üzerinde yaptığı değişikliktir. Bu değişiklikler farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Ancak hangi canlıda gerçekleştiği ya da hangi koşullarda gerçekleştiği fark etmeksizin kayda değer farklılıkların meydana geldiği bilinmektedir.

2.2. Metamorfoz ve Mutasyonun Organsız Bedenle İlişkisi

Yirminci yüzyılın önemli filozoflarından Gilles Deleuze'ün Antonin Artaud'dan ödünç aldığı "Organsız Beden" kavramı karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu yapının ifade edilmesinde aynı öneme sahip psikanalist Felix Guattari'nin düşünceleri eşlik etmiştir. İkili birlikte felsefe yaparak çeşitli kavramlar üretmiştir. Bu kavramlardan biri organsız bedendir. Organsız beden siyasi, ekonomik, biyolojik ve farklı olgularla da birlikte çalışmaktadır. Ancak Deleuze'ün organsız bedeni ele aldığı bu olgulardan biyolojik çerçeveye bir de biyolojinin konularından metamorfoz ve mutasyonun girdiği ve bu iki konunun hem kavramsal hem de sanatsal bir ifadeye dönüştüğü düşünüyorum. Bu düşüncenin nasıl geliştiğini anlatabilmek ve

uygulayabilmek için öncelikle birlikte çalıştığı siyasi, ekonomik ve biyolojik ağların incelenmesi gerektiğini savunuyorum.

1897 yılında Sigmund Freud tarafından ortaya atılan ödip kompleksi yirmi üç yıl sonra Deleuze ve Guattari tarafından ele alınmıştır. Freud'un ödip kompleksi yakın durduğu psikiyatrinin bakış açısından ele alındığı ölçüde anne, baba ve çocuk ilişkisinin biyolojik bir ilişkiden ebeveynlerin kendilerini çocukla özdeşleştirdiği bir fantazma olarak tanımlanmaktadır. Çocuğun karşı cinsteki ebeveyni benimseyip hemcinsi olan ebeveyni saf dışı bırakması olarak bilinen ödip kompleksi çocuğun bu benimseme ve dışarda bırakmaya yönelik beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamıdır. Ödipal kompleks olarak adlandırılan bu dönem çocukluk döneminde meydana gelmektedir ancak ilerleyen yaşlarda görüldüğüne de rastlanmaktadır.

“Bu dönem olumlu ve olumsuz olarak iki ayrı biçimde kendini açığa vurur. Olumlu (pozitif) biçimi, kompleksin adını aldığı Oidipus efsanesine uygunluk gösterir. Yani oğlanlar babalarına, kızlar annelerine rakip gözüyle bakıp içten içe onların ölmesini ister; oğlanlar annelerine, kızlar babalarına aşırı bir cinsel eğilim gösterir. Olumsuz (negatif) biçimde ise durum tersidir. Freud'a göre, çocuklar penis (fallus) döneminde, yani üç ve beş yaşları arasında bu kompleksi yaşar, beş yaşından sonra kompleks etkisini yitirir, bir uyuklama (latent) döneminin ardından buluşla yeniden canlanır, dışarıda bir sevi objesinin seçiminin ardından az ya da çok bir başarıyla yıkımı sağlanır” (Freud, 2007: 346).

Freud'un ortaya attığı bu kavrama karşılık Deleuze ve Guattari (2014), anne, baba ve çocuk üçgenindeki bu ilişkide aktif sorumlunun sadece çocuk olmadığını, farklı parametrelerin olduğuna da dikkat çekerler. Onlara göre bu üçgen çocuğa özgü bir problem olmaktan ziyade babanın da problemi ve babanın çocukluğundaki enest düşünce yapısının problemi ve bunun yanı sıra annenin babası, çocuğu ve annesi gibi zincirleme bir problematiktir. Deleuze ve Guattari'ye özgü babanın düşüncesindeki bu enest yapılaşma toplumun seyrini değiştiren hatta toplum için tehlike oluşturan bir ödip yasası haline gelmektedir. Babanın çocukluğunda olduğu düşünülen enest yapılaşmanın toplum için nasıl bir tehdit oluşturduğu ise daha önce elbette çocuk olmuş bir babanın yetişkin çağlarında içine düştüğü suçluluk duygusu

ve bu suçluluk duygusunun yaşamın devam eden sürecinde kişileri paranoyak bir kişiliğe sevk etmesindendir. Ancak Deleuze, bu paranoyak kişiliğe sebebiyet veren babanın çocukluğunda yaşamış olduğu izlerle yaşamını sürdürmesini değil bilakis geçmişin geçmişte kaldığını üzerinde durulması gereken noktanın geçmiş ile şu anın kesişmiş olduğu zamansal birliktelik olduğunu düşünmektedir. Bütün bunların sonucunda da ödipal üçgenin ele aldığı psikiyatriyi bir “yunan tragedyası” benzetmesiyle ifade eder. Ona göre psikiyatri bireyleri paranoyaklaştıran bir tiyatrodur. Deleuze ve Guattari (2014) bireyleri paranoyaya sürükleyen bu yapıya karşılık şizofreni ortaya koyarlar. Onlara göre “şizo” kılıflardan kurtulmuş, itaatsiz ve kendi akışını yaratan biridir. Şizo’nun itaatsiz hali devrimci bir algı yaratmaktadır ama şizo devrimci değil kesintilerin ve boşluktaki akışın dalgalanmasıdır. Ancak şizofrenik süreç devrim potansiyeli taşımaktadır.

Deleuze ve Guattari’nin psikiyatriye olan tutumları psikiyatrinin ve özellikle Freud’un ortaya atmış olduğu ödipal kompleksin kişileri tek tipleştirmeye yönelik olmasındandır. Oysa onlara göre bu zincirin halkaları akışkan ve çokludur. Yani nedenler birden fazladır. Kişilerin bütün hayatını etkilediği düşünülen geçmiş izlerinin tek sorumlusunun çocuk ve bellekten fazlası olduğuna yönelik tavidir. Bu etkileşimde bireysel bir okumanın yanı sıra toplumsal bir okuma yapılması yani daha geniş bir perspektiften bakılması gerektiği savunulmaktadır. Böyle geniş perspektifli bir okuma yapılmadığında tek taraflı, katı ve dar bir yapının meydana geleceğini hâlbuki bunların tam karşısında çoklu, akışkan ve geçmişe ait birer hatıra kutusu olmayan özgür bireylerin olması gerektiği düşünülmektedir. Bireylerin özgürlüğü psikiyatri ve daha önce de belirtildiği gibi özellikle Freud tarafından evrensel ve kaçınılmaz gibi görülen ödipal kompleksin getirilerinden kurtulamamaktadır, çünkü bellek, çocukluk ve devamında gelen ensest olgusu her şeyi belirli kalıplar üzerinden ileriye taşımaktadır. Ancak kalıplar bireyleri bastırmaya yöneliktir. Bu düşünce yapısı Deleuze ve Guattari’ye göre tam da kapitalizmin istediği şeydir. Onlar kapitalizmin bir düzen içinde akan para, kapital, iktidar ve devasa kaynaklar olduğu fikrindedirler. Herkes

bu akışa küçük veya büyük şekilde katkı sağlayabilir ancak bilinmesi gereken bir nokta vardır ki o da kapitalizmin insanları katılaştıran, uyuşturan ve tıpkı ödipal komplekste olduğu gibi tek tipleştiren bir yapıya sahip olduğudur. Bu nedenle Deleuze ve Guattari ödipal kompleksi kapitalizmin bir aracı olarak görmüş, böylece bahsi geçen “üçgen yapının” hem siyasi hem de ekonomik bağlantısını kurmuşlardır. Bütün bunların karşısına ise bir kaçış yolu olarak arzuyu koymuşlardır. Deleuze’e göre arzu bir akıştır ve akış eşittir yaşamdır, o zaman yaşam için akışın olması gerekmektedir. Arzu eksik değildir. Freud’un ödipal kompleksi veya kapitalizmin tekilliğine karşılık çoğulluktur. Deleuze ve Guattari ‘Anti-Ödipus’ta (2014: 13-79) arzunun gerçekliğine dikkat çekerler. Eğer ki arzu üretiyorsa sadece gerçekliği üretir. Arzu içimizden doğan doğal bir şeydir ve bastırılmamalıdır. Arzu bedeni, akımları harekete geçirmektedir. Hiçbir şeyden yoksun değildir. Nesnesi vardır ve sabit bir öznenin kaçınmaktadır. Arzu bir makinedir. Arzu makinesi üretimi sürekli devam eden bir makinedir. Bu makinenin parçaları başka başka bütünlüklerin kenarındaki parçalar olabilmektedir. Ve bu parçalar çoğalıp akışı sağlayabilmektedir. Bir parça diğeri üzerinde tahakküm kurmaktansa eylemler gerçekleştirir ve bu parça da diğesinde eylemler gerçekleştirmektedir. Bu bir eylemler zinciridir, sonlandırma veya bir bitirme söz konusu değildir. Bu parçaların her birinin kendine özgü özellikleri vardır. Deleuze, arzu ve makine ilişkisine dair makine arzusunun kalbine intikal eder demiştir. Olasılıkla bir makinenin sürekli üretim üzerine kurulu mekanizmasıyla arzusunun üretimle olan sıkı ilişkisine gönderme yaptığı söylenebilir. Bu karşılıklı paslaşma onların birbirleriyle sıkı ilişki içinde olmasına ortam hazırlamaktadır. Makine arzulamaktadır ve arzu da makineleşmiştir. Arzunun kapitalizm karşısına koyulmasının nedeni kapitalizmi sekteye uğratmasındandır. Çünkü arzuda kapitalizmin bireyleri tek tipleştirme ya da katılaştırmasına karşılık çoğulluk fikri mevcuttur. Arzuda düzenden kopma veya yönlendirilişine karşı duruş vardır. Bu nedenle arzu politik bir şeydir. Arzu bireylere biçilmiş olan kılıflara karşı gelip bağımsız akış sağlamaktır. Tam burada arzusunun ve organsız bedenin tesadüf ettiği noktaya değinmek doğru olabilir.

Deleuze, arzuyu ve organsız bedeni aynı koşullarda sunmaktadır. Arzu organsız bedene atfedilir çünkü organsız beden kapitalizmin düzenlediği organize olmuş bedenin yapamadığı her şeyi yapabilmektedir. Organsız beden bir düzenlenme, kontrol mekanizması ya da bütünleştirme gerektirmeyen bir bedendir. Bahsi geçen bu nedenle organsız beden ve arzu aynı noktada kesişir. Arzu kendinden taşan bir yapıya sahiptir, herhangi bir iteklemeye ihtiyaç duymadan organsız beden üzerinde kesilmeler, bozulmalar, akımlar ve zincirleme bağlantılar oluşturmaktadır. Deleuze ve Guattari'nin kapitalizmin karşısına koyduğu arzu ve aynı noktada kesiştiği organsız beden açılımını detaylandırmadan önce metamorfoz ve mutasyon kavramlarıyla ilgili olduğu düşünülen moler ve moleküler yollardan bahsedilmelidir.

Moler ve moleküler, arzu ve organsız bedenlerde olduğu gibi özneleri, toplumu, bedenleri ve organları etkileyen aşamalardır. Moler yapılaşma kapitalizmin desteklediği katılaşmaya, kodlamaya ve özneleri dizginlemeye, biçimleri sınırlamaya yakın dururken moleküler yapı tıpkı arzu ve organsız beden de olduğu gibi akışkanlık, sınırsızlık, yoğunluk ve bu yoğunlukta özgür geçişlerin olduğu taraftadır. Bu taraflaşmada moler; kodlamaya yol açarken moleküler; kodların çözülmesine neden olmaktadır. Arzunun nüfuz ettiği yer molekülerdir ve burası kodların çözüldüğü yerdir. Bunun nedeni moler yapıdaki kodlamanın arzuyu kesintiye uğratmasındandır. Ancak Fransız felsefeci Anne Sauvagnargues (2010: 131-132) ifadesinde belirtilir ki; kodlamanın arzuyu kesintiye uğratması kodların görmezden gelinmesine sebep olmamalıdır çünkü arzu makineleri var olan gerçek kodlanışlardır. Bu kodlar bireylerin yaşamlarındaki biyolojik, ruhsal ve toplumsal kodlamalara eklenmektedir. Guattari'nin (Sauvagnargues, 2010: 132) kodlamaya yönelik görüşleri özne topluluklarının kodlanması ve bağımlı toplulukların kodlanması olarak iki farklı grup üzerinde çalışmaktadır. Bu gruplar üzerinde gerçekleşen kodlamalar moleküler çözümleme, moler düzenleme ve aşırı moler düzenlemelerdir. O halde bu kodlamaları kapital düzen üzerinden anlatmak daha da aydınlatıcı olacaktır. Bağımlı topluluklarda kodlanma moler düzen ve

aşırı moler düzenle kapital düzen içinde hareket eden paranoyak kişiyle eşleşirken, özne topluluklarda moleküler çözülme kapitalizmin sınırlarından kaçan arzusun ve organsız bedeninin “şizofreni” ile eşleştirilebilir.

Guattari'nin yapmış olduğu bu çıkarıma yurtlaştırma, yurtsuzlaştırma ve yeniden yurtlaştırmayı da eklemek gerekmektedir. Moler düzen ve moleküler çözülmedeki bu üç kavram kodların kullanım şekilleridir ve ilk akla geldiği gibi bir yerde konumlanma ya da konumlanmama fikrinin ötesinde varlıkları katmanlaştırmaya veya katmanlanmış olanların içinde sınırsız bağlar oluşturmaya sonra bu bağları bozmaya, çözmeye, dağıtmaya yönelik oluşları niteleyen derin bir anlam yatmaktadır. Bütün bu bilgiler dâhilinde moleküler çözülmedeki bu devinime organsız bedeni oturtmak anlamlı bir hareket olacaktır çünkü öncesinde de belirtildiği gibi organsız beden de bozulmalara, akışa, dağılmaya, parçalanmaya ve çözülmeye meyillidir. Deleuze ve Guattari'nin moler ve moleküler adına düşünülmesinden sakındıkları şey moler düzenin olumsuz ya da Sauvagnarges'in deyiimiyle tepkisel, molekülerin de olumlu olarak algılanmasıdır. Moler ve moleküler farklı kutuplar olsalar da aslında aynı resim içinde farklı yönleri bakan oklar gibidir. Yani bu iki farklı yapılaşma aynı karede bulunabilirler fakat nitelikleri ve amaçları doğrulukları yön açısından onları farklılaştırır. Deleuze ve Guattari'nin moler ve molekülerini tepkisel ya da onaylanması gereken bir şey gibi düşünülmesinden sakınmalarının sebebi tam olarak burada ortaya çıkmaktadır. Onların amacı moler ve moleküllere olumlu veya olumsuz bir anlam yüklemektense moleküler çözülmedeki kodların kullanım şekillerinden yurtsuzlaştırmanın molekülerini nasıl sağlamlaştırdığını yansıtmak ve aynı karede olduğu için ayrıştırması güç olan moler ve molekülerin kesişmesine karşılık daha ayırıcı üçüncü bir yol olan kaçış yoluna dikkat çekmektir. Kaçış yolu moler ve molekülerin zaman zaman birbirine sarmal olan, birbirinin içinden geçme durumunun kesin ayrımıdır. Kodların çözüm yoludur. Kodların çözüldüğü ve yurtsuzlaşan bu bedeni itaat etmekten ve hiyerarşiye karşı ittirilmesinden alıkoymaktır. Hiyerarşiye karşı bu direnişe bir erkek olmaktan kadın oluşa, hayvan oluşa veya hayvan oluştan bitki oluşa doğru

kaygan bir zemin eşlik etmektedir. Yani bir bünyevi düzenden ayrılıp başka bir bünyevi düzene geçerken arkada iz bırakmayarak kaçmaktır. Bu bağlantılar zincirine Deleuze'ün eklediği şey doğrudan “oluş” kavramıdır. Oluş kaygan bir zemindir ve kaçış yoluna giden en güzel araçlardan biridir. İzini kaybettirebilmektir. Bir şeyden başka bir şeye dönüşürken yarattığı devinim homojen bir geçiş gibi hayal edilebilir ya da sihirli bir değneğin dokunuşuyla aniden beliren bir şeyin hızlı geçişi de olabilir ancak varılan nokta biraz önce her ne ise şu an o noktada olmadığı ve birazdan da başka nokta da olacağıdır. Tıpkı Kafka'nın “Dönüşüm” romanında ki Gregor'un bir sabah uyandığında kendini bir böcek olarak bulması gibi. Yani oluş, bireylerin yaşamını zora koşan şeylere ya da onlara dayatılanlara karşı arzularıyla cevap vermesi ve bunu gerçekleştirmek için yeraltında bir tünel kazar gibi yarattığı kaçış yolunda ilerlerken topraktan aldığı her elementle sürekli başkalaşım geçirmesine işaret eder. Deleuze oluşları önemser çünkü oluşlar organsız beden inşasında arzunun üretilmesi, hazır kodların çözülmesi, çözülemeyen kodlardan kaçılması ve bu kaçışı sağlarken arkasında hiç iz bırakmaması adına önem arz etmektedir. Rimbaud'un “ben bir hayvanım” deyişi gibi Deleuze de “hayvan-oluş, kadın-oluş ve çocuk oluş” kavramlarıyla oluş meselesini açıklamıştır. Şimdi organsız beden in ne olduğu, nerede olacağı, nerede durduğu ve nereden türediğine dair bilgilerle ve bu kavramın metamorfoz ve mutasyonla nasıl ilişkilendirildiğine dair bir anlatım daha anlaşılır olacaktır.

Organsız bedeni anlamak için Deleuze üzerine yapılan çalışmaların çoğunda olduğu gibi öncelikle organik beden in ne olduğu aktarılmalıdır. Organik beden organların birbiriyle uyum içinde oldukları bir bütündür. Canlı yaşamının devamlılığını sağlayan organlar kendi içinde bir dizilime sahiptir ve her yapının üstlendiği bir görev, ilişkili olduğu başka yapı vardır. Bir varlığı oluşturan organların tümü ise organizma olarak tanımlanmaktadır. Organizma bu anlamının yanı sıra herhangi bir canlı varlık anlamına da gelmektedir fakat burada baz alınması gereken birinci anlamında mevcut olan organların tümünü oluşturan düzenektir. Organizmayı oluşturan organik

bedende organlardan her biri üstlendiği görevi yerine getirmektedir ve bu görev dağılımı fabrikada bir ürün çıkartmak için farklı işlemlerin gerçekleştirildiği devasa makinelerden her birinin bu ürün üzerinde farklı bir işlem uygulaması ve sonucunda ürünün elde edilmesi gibi düşünülebilir. Bu mekanik bir durumdur. İşlemlerden bir tanesinde herhangi bir aksama meydana gelirse ürün yanlış, bozuk veya hatalı çıkmaktadır. Bu mekanik bir şey olduğu gibi aynı zamanda döngüsel bir durumdur. Bu döngü kendi içinde bir kapalılıktır. Deleuze'ün deyimiyle içe kapalı bir durum belirlemektedir. Organik beden de verilen örnekte olduğu gibi fabrikasyon bir yapıya sahiptir. Organlar birbirleriyle ilişkili gibidir ancak yine de onlara verilen görevleri yerine getirirler ve ilişkili gibi görünmeleri başka bir organın parçasını da oluşturabilecekleri anlamına gelmez. Bu da aslında içe kapalı olan bir düzeneğe işaret etmektedir. Örneğin; beyin ve kalp diğer organlara göre daha hayati bir öneme sahiptir ve bu önem onları canlı biliminde özellikle de tıp dünyasında daha üstün bir yerde konumlanmalarına yol açmaktadır. Hatta daha esnek bir bakış açısıyla bu iki organın beden üzerinde iktidar olduğu düşünülebilir. Aslında her bir organ kendi içinde aynı önem derecesine sahiptir. Bu bakış açısına iktidar yaklaşımlı bir yakıştırma yapılırsa organsız bedenin tam olarak bunun tersi olduğu söylenebilir. Çünkü organsız beden başka bir bireyin ya da başka bir organın veya bedenin tahakkümü altına girmeyi reddeden bir bedendir. Varlığını sürdürürken içe kapalı, üretim bandının üzerinde kayan bir beden olmaktan ziyade dışa dönük ve etrafındaki parçalarla veya çevreyle ilişkili olmayı arzu eden bir bedendir. Deleuze'ün organsız bedeni arzusuyla aynı çizgide tutmasının nedeni ve organik bedenin tam karşısına koymasının nedeni organik bedenin kapitalizmin kapatılmış, düzenlenmiş, sıkıştırılmış ve arzularının yok edildiği bir beden olmasından kaynaklanmaktadır. Organsız beden arzularından hadım edilmiş organik bedenin yapamadığı her şeyi yapabilmektedir. Organik bedenin organize olmuş haline karşılık organsız beden organsızlaşabilen yani organlarını devre dışı bırakabilen ve bu eylemi gerçekleştirirken başka zincirler oluşturabilen, oluşturduğu yeni zincirlerden farklı kombinasyonlar elde eden ve farklı akışlar içine girebilen dolayısıyla denetlemeden,

gözetlemeden kaçış sağlayabilen ve kapitalizmin paranoyaya dönüştüren bedenlerinden sıyrılan bir bedendir. Bu nedenle Deleuze organsız bedeni kapitalizme karşı bir direniş makinesi olarak tanımlamaktadır.

Deleuze'ün bahsi geçen kavramlarla ilgili kült sayılabilecek olan Anti-Ödipus adlı eserindeki (2014) "organsız beden her şeydir" ifadesinin altında bir takım kavramlar bulunmaktadır. Socius bunlardan biridir. Socius yeryüzü ve despottur. Kapitaldir ve daha önce de bahsedildiği gibi kapitalin aktığı kanallardır. Yeryüzü ve despot anlamına gelen socius organsız bedenle aynı çizgide bulunamaz, organsız beden sociusun bütün yaptırımlarına ket vurmaktır. Organsız beden sociusun çizdiği bütün sınırları alt üst eden ve Deleuze'ün deyiimiyle yersizyurtsuzlaştırır. Ödipusun yerliyurtlulaştırmasına karşılık organsız beden koyulmaktadır. Organ nesneleri kendine mal ettiği gibi kendisinden uzaklaştırabilmektedir. Ancak bu kendine mal ediş ya da kendinden uzaklaştırma her ne olursa olsun bir dışa açılıma sebep olmamaktadır. Bütün olup bitenler yine organizmanın kendi sınırları içinde gerçekleşmektedir. Tam tersi olan bu durum organsız bedenin kısmi nesneler olarak tanımlanan parçalarının da karşıt olduğu şeydir. Kısmi nesneler tıpkı socius gibi Deleuze'e ve arzuya dolayısıyla organsız bedene dair bilinmesi gereken kavramlardandır. Kısmi nesne arzulama makinelerinin parçasıdır. Arzu makinesini ve arzu makinesinin üretimini belirleyen parçalardır. Öyle ki kısmi nesnelerin parçalarından biri daima diğer bir parçanın parçası olabilmektedir ya da diğer parçaların çalışmasına yardım etmektedir. Deniz yumuşakçalarının (istiridye) içinde gelişen inciler uygun ortam sağlandığında pıtırıcılar vererek doğabilir ve bölünerek çoğalabilmektedir. Bu doğal bir durumdur. Arzular ve kısmi nesnelerin de birbirlerini doğal inciler gibi doğurduğu düşünülebilir. O halde organik bedene ise kültür incisi yakıştırması yapılabilir. İşlenmiş ya da insan müdahalesiyle meydana gelen kültür incileri doğal incilerle aynı özelliklere sahip gibi görünseler de inciye hem maddi hem de manevi değerini veren şey öncelikli olarak doğal yollarla meydana gelmesi ve sonrasında onun biçimsel özellikleri olan yuvarlaklığı, rengi ve boyutudur. Bu nedenle doğal bir inci ve

insan müdahalesiyle meydana gelen inciler arasında önemli nüanslar vardır. Biri tıpkı arzu gibi doğal olarak içten gelen bir taşmayla meydana gelirken diğeri el yordamıyla veya dışardan bir müdahaleyle oluşmaktadır. Arzu ve onun parçası olan kısmi nesnelerle ilgili yapılan bu benzetme organsız beden kısmi nesnelerle aynı safta olmasından ileri gelmektedir. Her ikisi de organizmaya karşı durmaktadır. Organsız beden parçalarının kenarındaki bütünlüklerdir. Eklemlenmiş olduğu parçaları ne bütünlleştirir ne tamamlar ne de bir sistem içine sokar ancak düzensiz, organize olmamış, yeni birleşmelerin meydana gelmesine neden olan bir itkiye ortam hazırlar. Deleuze ve Guattari organsız beden anlatımında organları yok saymaktan ziyade organizmaya olan tutumlarına dikkat çekerler. Ve “arzu şüphesiz ki organlardan geçer ama organizmadan değil” (Deleuze, Guattari, 2014: 469) ifadesiyle de anlatımlarını pekiştirirler.

Deleuze ve Guattari’nin organsız beden kavramı ile ilgili siyasi, ekonomik ve psikolojik açıdan yaptıkları saptamalara biyolojik açıdan eklenebileceği düşünülen kavramlar metamorfoz ve mutasyondur. Bu iki kavram spesifik olarak biyolojinin konuları gibi düşünülse de daha önce belirtildiği gibi bir çok alanda farklı şekillerde ele alınmıştır. Bu iki kavram ve organsız beden kesiştiği düşünülen nokta benzerlikleri, içerikleri ve işleyişleri açısından incelenmiştir.

Başkalaşma anlamına gelen metamorfoz bir türün bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçişidir. Canlının bünyesinde mevcut olan düzende birbirleriyle olan hormonal bağlantılarda bir takım değişiklikler meydana geldiğinde metamorfoz gerçekleşmektedir. Aslında hormonal değişimlerin canlı üzerinde yarattığı değişiklikler olarak düşünülebilir. Hatta yeniden oluşum olarak bile düşünülmektedir. Metamorfoz gerçekten de bir yeniden oluşum, kendini var etme ve gelişimdir. Ancak bu gelişim farklı farklı biçimlerde meydana gelir. Dönüşmek, dönüşüm bir şeyden bir şeye doğru geçiştir. İnsanlar arasındaki ilk çağrışımıyla olumlu bir etki barındırmaktadır. Belki de bu yüzden sanatçılar ya da yazarlar tarafından bu kadar çok ele

alınmıştır. Somut olarak gerçekleşmiş olmasının yanı sıra sanatın birçok alanına nüfuz etmesi sanatın yaşamda gerçekleşen olumlu veya olumsuz bütün değişimlere duyduğu aşırı hassasiyettenidir. Yerinde sayma fikrine olan karşı bir tavır olarak da düşünülebilir. Öyle ki yine Kafka'dan örnekle Gregor kendisine biçilmiş olan monoton hayattan kaçış olarak dönüşüm geçirmiştir. Benzer şekilde “Naked Lunch” filminde yer alan ana karakterin, içinde bulunduğu çıkmazdan yazdığı hikâyelerdeki farklı karakterlere dönüşerek kaçışı gibidir. Sözü edilen bu karakterler bütün bedenleriyle ve ruhlarıyla dönüşüm geçirmektedir. Bu bir değişim ve dönüşümdür. Yalnızca varlığın şekilsel değişikliği değil aynı zamanda o varlığın devam eden süreçte çevreyle olan ilişkilerinin de değişmesi ve dönüşmesidir. Bu noktada organsız bedenin üzerinde durulması gereken özelliklerinden biri de onun hiyerarşisiyle olan karşıt ilişkisidir. Bu büyük kanallarda akan bireylerin arzularının ortadan kaldırılmasına yani kontrol altında tutulan otomatik bireylere dönüşmesine yönelik karşı bir tavidir. Organizmada bulunan beynin ya da kalbin diğer organlar üzerindeki hiyerarşisine, biri olmadan diğerinin çalışmayacağına, her ne kadar dışa dönük gibi algılsa da içe kapalı, sınırlı bir düzene sahip oluşuna bir başkaldırıdır. Organizma kendi doğası gereği zaten düzenlidir ve bu düzenlenmeye bir de dış etkenlerle bir düzenleme daha getirilmektedir. Düzenleme arzuları hiçe sayar, bu nedenle organizma alt üst edilmelidir. Arzular muhafaza edilmeli, varlıklarından şüphe duyulmamalıdır. Antonin Artaud bunu şöyle açıklar; “Organsız bir beden hazırladığınızda bağımsız işleyen parçalarından kurtarıp hakiki özgürlüğünü geri kazandıracaksınız ona” (Artaud, 7 Aralık 2017). Metamorfoza ve mutasyona uğramış canlılar da böyledir. Mevcut organizma sistemlerinde yaşanan değişimlerle farklı bir yapıya bürünürler. Bu türdeşlerinden farklılaşmaya giden bir yoldur. Anatomik değişkenlerin yanında kendi varlığını ispatlamaktadır. Aynılık veya tek tipleşmenin ortadan kalktığı, özerkliğini ilan eden bir varoluş sergilemektedir. Yaşadığı değişimler bireysel bir değişim olmasının yanı sıra ilişki içinde olduğu diğer bireylerin de değişmesi anlamına gelmektedir. Bu, bireyselliğin dolaylı olarak topluluğu da etkilemesidir. Her türün kendine ait bir duygulanışı ve bütün türlerin kendilerine özgü duygulanışı olarak düşünülmelidir.

Zorunluluk ya da rastlantı fark etmeksizin DNA'sında meydana gelen değişimlerin ortaya çıkardığı bir karşıtlıktır. Bir kökün ya da bir böceğin metamorfoza uğraması veya uğramaması doğanın dengesini tamamıyla değiştirebilir. Çünkü varlıklar doğa da tek başına var olmazlar. Bu zincirleme şeklinde bir yaşam biçimidir. Organsız bedende de böyledir. Organsız beden dışa açık bir bedendir. Etkileşim gücü yüksek ve iletişimi kuvvetlidir. Organik beden düzenliliğinden sıyrılmış, bir sistemler bütünü olan organizmanın dışına çıkmayı arzulayan bir bedendir. Mutasyonlar oluşumu itibariyle hem kendi arzusuna muktedir hem de bir çeşit iktidar kuşatmasına maruz kalmış beden olarak düşünülebilir. DNA kod diziliminde gerçekleşen rastlantısal farklılaşma sonucunda meydana gelen mutasyonlar kendi arzularıyla ve kudretiyle hayatta kalırlarken dış etkenler sonucunda meydana gelen mutasyonlar da aslında bir iktidar dayatması olarak varsayılabilir. Metamorfoz da gerçekleşen hormonal değişikliklerin sonucu da kendi arzularıyla yaşayan bedenler gibidir. Canlının larva yani yumurta döneminden ergin dönemine geçişindeki sistemli sıralanışta meydana gelen değişikliklerin o canlının bedeninde ortaya çıkardığı sonuç kendi arzuları ile hareket etmesiyle ilişkilendirilebilir. Sistemli bir dizilim olan gelişim döneminde bazı evreler atlanır, canlının bedeninde değişkenlikler gözlemlenir ancak canlı yaşamına devam edebilmektedir. Organsız beden başka bedenlerle kurduğu etkileşimin yarattığı farklı kombinasyonlar bir canlının metamorfoz geçirdiği esnada örneğin; böceklerde yaşanan metamorfoz tiplerinden hemimetabola'da görülen larvaların hem ergin canlıya benzemesi hem de ergin canlı da bulunan kanatlardan yoksun oluşuyla ilişkilendirilebilir. Bir canlı hem türdeşleriyle eşdeğer bir olgunlaşma süreci yaşar hem de türdeşinin sahip olduğu özelliklerin dışına çıkmıştır. Boyutu olması gerekenden küçüktür veya uçuşması gereken kanatları yoktur ancak bunlar onun hayatta kalmaması için sebep değildir. Yarı başkalaşım geçirmiş bir böcek nasıl hayatta kalacaktır ya da var olan düzene ayak uydurabilecek midir? Organsız beden mevcut sistemde kendi yolunu bulan bir bedendir. Sistemden sıyrılmış olması, kendi akışı ve yolunu bulmuş olması onun hayatta kalamamasına sebep değildir. Metamorfoza uğramış olan canlı da böyledir. Organlarının

birinden sıyrılmış ancak yaşamına devam eden bir canlıdır. Kanatlarından birinin olmaması onun yaşamında bir eksiklik değildir. Yaşamına ve diğer canlılarla olan etkileşimine devam etmektedir. İzole olmamıştır. Doğada kendine yer edinmiştir. Bitki metamorfoz çeşitlerinden gövde metamorfozundaki rizom tipi de tam olarak bu anlayışa örnek gösterilebilir. Rizom metamorfozunda toprak horizontal olarak yayılım göstermektedir. Ağacın kökü toprak altında dikeyde gitmek yerine yatay sarmallar oluşturur. Rizom metamorfozu olarak bilinen bu tip Deleuze'ün rizom kavramıyla eşleştirilmiştir. Rizom yeraltından kaçıştır, gizlenerek gitmektir. Tıpkı ağaçların kökleri gibi toprağın altında gizlice hareket eder ve birbirinden çıkan binlerce kökle çoğulluğu aramayı arzulayan ve alabildiğince gidebilen bir örgüdür. Bu örgü diğer ağaçların kökleri ile birleşebilmektedir. Tıpkı organsız bedende olduğu gibi başka bir organı tahakkümü altına almadan parçalarının kenarında başka parçalar oluşturduğu ve böylece farklı kombinasyonlar meydana geldiği bir örgüdür. Dönüşüm esnasında tür fiziki, anatomik veya morfolojik açıdan değişime uğrayabilir. Bunun bir önemi yoktur. Başka büyük veya küçük organsız bedenler inşa edilmektedir. Metamorfoz sürecinde iribaş kurbağanın geçirdiği evreler de başka bir örnek olarak düşünülebilir. Kurbağanın iribaş yavrusu hem suda hem de karada yaşamaya uygundur. Zaten iki yaşamlı olan kurbağalar belli su sıcaklık seviyesini bulduklarında, yaklaşık olarak 6 aylık iken başkalaşım geçirirler. Bu sıcaklık seviyesi elde edilemez ve başkalaşım geçiremezlerse yaşamaya devam edemez, ölürlür. Yani başkalaşım onlar için olması gerektir. Larvadan ergin hale geçerken yaşadığı bu zorunlu süreç onun hayatta kalması için olması gerektir. Deleuze'ün "organsız beden her şeydir" ifadesiyle iribaş kurbağa yavrusunun metamorfoza uğraması hayatta kalabilme zorunluluğu ile ilişkilendirilebilir. İribaş kurbağa yavrusu eğer dönüşümünü tamamlayamazsa hayatta kalamayacaktır. Organsız beden organik olarak yaşarsa tahakküm altında kalarak, sindirilecek ve katılaşmış bir bireye dönüşecektir. Bu katılaşma fiziki olarak varlığını devam ettiren bedende uyuşmuş bir ruh haline neden olmaktadır. Paranoyak bireyler tam da burada tarif edildiği gibidir. O halde şizofren için de metamorfoz geçiren canlılar yakıştırması yapılabilir. Benzer

kavramlardan yola çıkarak bağ kurabileceği düşünülen başka bir metamorfoz tipi yine böceklerde gerçekleşen ametabol'dur. Ametabol metamorfozda canlı herhangi bir değişim olmadan gelişme yaşamaktadır. Bu gelişime tam olarak kapital düzende kayan paranoyak birey örneği ile eşleşmektedir. Ametabol'de canlının ergin seviyeye geldiği aşama larva dönemindeki görünümle aynıdır. Canlı genç bireyken ya da ergin bireyken morfolojik açıdan çok benzer görünüme sahiptir. Bu nedenle metamorfozun olmadığı düşünülür. Paranoyak birey de tıpkı ametabol'da olduğu gibi kapital düzen içine ya da psikiyatrinin ona çizmiş olduğu kalıbın içine girmektedir. Hiçbir değişim yaşamadan kodlarıyla hayat devam etmektedir. Bir değişim ya da dönüşüm geçirmemiştir. Moler düzende ilerleyen bireyin uyushukluğunda devam etmektedir. Organize olmuş bedenin içinde dolaşım gerçekleştirmektedir. Organsız beden bunun tam tersidir. Sürekli değişen, evrilen bir yapısı vardır. Kodlarının çözülmesi için kendine kaçış yolları aramaktadır. Deleuze'ün organsız bedene dair Anti-Ödipus kitabındaki söylemi şöyledir:

“Organsız beden kozmik yumurta gibidir, kurtçukların, basillerin, minnacık figürlerin, mikroskopik hayvanların ve insanların, onların organizasyonunun ve makinelerinin, onların küçük ipliklerinin, halatlarının, dişlerinin, tırnaklarının, kaldıraçlarının ve makaralarının, mancınıklarının, kalabalık ya da dev molekülü...” (Deleuze, Guattari, 2014: 404).

Bu söylem metamorfoz ve mutasyona uğrayan canlıların karşılığı gibidir. Organsız beden metamorfoza uğramış küçücük bir böcek olabilir. Bu böceğin organsızlaşması devasa bir moleküler oluşturabilir. Ana türden ayrılıp yani majörden koptuğunda minör olarak hayatta kalabilmektedir ve mutlaka başka minörlere rastlayıp onları harekete geçirip devasa moleküler yaratabilmektedir. Büyük kapital kanallardan geçmek yerine yeraltında kendi rizomunu oluşturabilmektedir. Böceklerde gerçekleşmekte olan başka bir metamorfoz biçimi holometabol'de canlı “yeniden oluşmaktadır”. Organların kaynaşma süreci olan ve canlının bu dönemde uyku haline geçip beslenmeden ve hareketten yoksun olduğu pupa dönemi için uygun olan ortam aranmaktadır. Bu arayış esansında göç etme durumu söz konusudur.

Canlı göçebe haldedir. Bu göç yersizyurtsuzlaşmanın tam karşılığı gibidir. Canlı göç ettiği bu yerde yaşadığı pupa döneminden sonra içinde bulunduğu iskeletten ayrılır ve yaşamaya başlar. Ancak bu durum canlının larva dönemiyle ergin halinin bambaşka karakterler olmasıyla sonuçlanmıştır. Canlı küçük yumurta halinde başladığı serüvenine bambaşka bir görünümle ve nitelikle devam etmektedir. Kaydettiği her aşama da oluşlar yaşamıştır. Organik olma sürecinden kurtulan canlı kurgulanmış bedenden kaçan kendi bireyselliğini ortaya koyan ve bulunduğu yeri sürekli değiştiren, izlerini kaybeden sayısız oluşların yaşandığı bedenlerdir.

Değişim geçiriminin bir başka türevi olan mutasyon metamorfozdan daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Canlıların DNA dizilimindeki değişiklik olarak bilinen mutasyonun organsız bedenlerle olan ilişkisi oldukça yakındır. Bu ilişkiyi anlatabilmek için önceki bölümden referansla mutasyonun tanımlarına başvurulabilir. DNA yapısında anlamlı bir dizilim içinde olan nükleotitlerde bozulma, dağılma, kopma ya da ayrışma gibi durumların gerçekleşmesi bu anlamlı dizilimi sekteye uğratmaktadır. Organsız beden ve mutasyonun aynı çizgide bulunduğu düşünülen ilk dikkat çekici nokta dizilimi sekteye uğratan bozulma, kopma, ayrışma kavramlarıdır. Bu kavramlara en başından beri organsız beden anlatımında sıkça rastlanmaktadır. DNA diziliminde gerçekleşen bu olaylar zinciri canlıların genetik özelliklerinde farklılaşmalara sebep olur. Örneğin; DNA kod dizilimindeki değişikliklerden kaynaklanan Nonsense Mutasyonlu Duchenne Kas Distrofisi hastalığı bunlardan biridir. Kas hastalıkları hakkında bilgi veren web sitesi KUKAS (13 Eylül 2017) bu mutasyon tipini, Duchenne kas distrofisi (Duchenne muscular dystrophy - DMD) durumunda distrofin gibi önemli bir protein üretiminin erken yaşlarda durmasıyla genetik kodda oluşan bir bozukluk olarak tanımlamaktadır (Görsel 24). Nonsense mutasyonlu kişilerde yaşıtlarının sahip olduğu kas sayısından fazlası mevcuttur ve beden gücü olması gerekenden çok daha fazladır.



Görsel 24. Nonsense Mutasyonlu Duchenne Kas Distrofisi hastalığı

Mutasyona özgü bu ve buna benzer çoğu hastalık insana özgü kalmamakla birlikte pek çok canlıda meydana gelmektedir. Doğada ve toplumda yaşanan mutajenik bu değişimlerin metamorfozda olduğu gibi bir süreç sonunda gerçekleşmesinden ziyade birden bire meydana gelmesi mutasyonu metamorfozdan ayıran özellikler arasındadır. Mutasyon zamanla birlikte gerçekleşen bir durum değildir. Aniden meydana gelir ve sebebi çoğu zaman bilinmemektedir. Metamorfoz ise canlı bünyesinde gerçekleştiği andan itibaren sürekliliği olmayan sonlu bir şeydir. Bu yaklaşımla bakıldığında organsız beden metamorfoz sürecine daha yakın durmaktadır. Mutasyonların aniden meydana gelmesine karşılık organsız bedende bir zamana yayılma süreci gözlemlenmektedir. Ancak mutasyonların ani değişimlerinin sonrasında canlı da yarattığı evrilme halinin sürekliliği de organsız bedende yaşanan değişimlerin sürekliliği ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle belirtilmelidir ki organsız beden sürece yayılması açısından metamorfoza, gerçekleşen değişimin devamlılığı açısından da mutasyona yakındır. Organsız beden ile aynı terazide olan kısmi nesneler sürekli başkalaşım halindedir ve bu yoğun başkalaşım süreci kapitalizmin paranoyaya sevk eden normalleştirme çılgınlığına karşılık sürekli dönüşümdür. Anne Sauvagnargues'in konuya dair "değişim var olan güçlerin soyutluklarını ve onların farklı yapılarını birleştirmeyi sağlar. Artık ne biçimsel bir benzerlik ne de yapısal bir kimlik söz konusu değildir" (2010: 85) ifadesi bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Campell ve Jane B.'nin mutasyonla ilgili

daha önce de verilmiş olan tanımında organizmanın DNA dizilimindeki değişim tanımı mutasyonla organsız bedeni doğrudan birbirine bağlar niteliktedir. Deleuze ve Guattari'nin önemle yer verdikleri organizma karşıtı tutum bu iki bilim insanının ve iki felsefecinin ortak noktada buluştuğunu düşündürmektedir. Deleuze'ün bedeni organlardan geçer, ancak organizmadan değil. O, bedeni organizma içine sıkıştıran anlayışa karşı bir tutum sergilemektedir. O halde DNA kod diziliminde meydana gelen değişim organizma sisteminin sekteye uğraması ve bunun sonucunda mutasyonun meydana gelmesi gibi düşünülürse Deleuze'ün organizma sistemine karşısına koyduğu organsız bedeninde bir mutant olduğu düşünülebilir. Deleuze'ün arzu anlatımında yaşamı arzuyla sıkı bir ilişki içine koyması ve yaşamın inorganik olması gerektiğine dair düşüncesi bilinmektedir. DNA kod diziliminde meydana gelen mutasyonun organizmayı sekteye uğratmasıyla inorganikleşmeye doğru giden hali bu iki kavramın ne kadar yakın olduklarına dair bir sağlama niteliği taşıyabilir. Her iki kavramda da bedende var olan kodlar ve içe dönük kapalı uzam dışa dönük, sınırsız bir uzam haline gelmektedir. Sınırlardan çıkmış organsız beden, kodları bozulmuş DNA ile kesişmiş ve bundan sonra meydana gelecek her şeyi dönüşüme uğratmıştır.

Mutasyonların iki farklı tipi olan gen (nokta) ve kromozom mutasyonu canlıya bir takım özellikler vermekle görevlidir. Gen mutasyonu canlının DNA kod sayısında herhangi bir değişiklik olmadan bütününde gerçekleşmektense küçük bir kısmında meydana gelmektedir. Kromozom mutasyonu ise; genellikle hücre bölünmesinde, bazen de fiziksel ve kimyasal mutagenlerin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkmış olan bu şey kromozomlarda hataya ve değişikliğe yol açmaktadır. Kromozom mutasyonunun konuya dair anlamı önemlidir çünkü dört farklı tipte olan kromozom mutasyon çeşitleri organsız bedenle yine doğrudan bağlantı içindedir. Deletion olarak bilinen mutasyonda kromozomdaki parçalar kopar, organsız beden de kopmalara, bozulmalara meyillidir. Dublication olan ikinci tip ve inversion olan üçüncü tipte dubication parçaların birbirleriyle eşleşmesiyle; inversion, kromozom parçasının ters dönmesi ve bağlanmasıdır. Organsız bedende de parçalar

savrulma halindedir. Başka bir parçanın bütünü olmaksızın bir parçanın kenarındaki parçalardır. Ve bu parçalar başka organsız bedenlerle rastlaşmaktadır. Yeni organsız bedenler meydana gelmektedir ve bu mikroskobik bir sonsuzluğun eşsizliği gibidir. Asla bitmez ve son bulmaz. Küçük organsız bedenler büyük organsız bedenler yaratabilmektedir. Parçalar birbirleriyle eşleşirler ancak bu eşleşme zincirlemenin sadece bir halkasıdır. Son olarak translocation ise; kromozom parçasının aynı kromozom üzerinde farklı bir yere veya başka bir kromozom üzerinde konumlanması demektir. Bu konumlanma farklılıkları organsız bedenlerin uzamsız bedenlerde bitmeyen, aksine giderek çoğalan ve büyüyen eğrilerin, doğruların veya katmanlaşmaların olduğu bedenlere geçişi gibi düşünülebilir.

Mutasyon hangi tipte olursa olsun genleri ve kromozomları değiştirmektedir. Bu değişim o genin ve türün çeşitlenmesine neden olmaktadır. Yani canlının uğramış olduğu mutasyon bundan sonra gelecek kuşağı etkileyecektir. Evrim süreci için önemli bir basamak olan mutasyon, türlerin çeşitliliği açısından önemli bir yerdedir. Türlerin çeşitliliği de Darwin'in doğal seçim kuramıyla doğrudan ilişkilidir. Mayr (2014: 250-252) Darwin'den referansla evrensel olarak kabul görülen Darwin'ci doğal seçilimi varyasyon ve uygun olanın seçilimi olarak iki basamaklı bir süreç şeklinde aktarmıştır. İlki, her kuşakta gerçekleşen genetik rekombinasyonlar, gen akışı, rastgele etmenler ve mutasyonlar sebebiyle genetik çeşitliliğin ortaya çıkmasıdır. Ancak Mayr'a göre Darwin, her ne kadar evrensel değişimin sorumlu mekanizması gibi görünse de varyasyon yani çeşitliliğin nedenlerini hiçbir zaman konumlandıramamıştır. Bu bilinmezlik 1944'ten sonra mikrobiyoloji alanının gelişmesiyle daha önce belirtildiği gibi nükleotitlerdeki değişim ve ilave olarak eşeyli üreme olan mayoz bölünme sırasında genlerdeki karışımın büyük oranda rastgele oluşuyla açıklığa kavuşturulmuştur. Doğal seçilimin ikinci basamağı olan uygun seçim ise; yeni oluşan bireylerin hayatta kalmaları ve üremelerindeki farklılıklarla açıklanmıştır. Mayr pek çok organizma türündeki canlıların pek azının hayatta kalabilirken bazılarının hayatta kalma ve üremeye çok elverişli

olduğunu ifade etmiştir. Yaşamaya uygun olan canlıların sayısı çok az bile olsa bu azınlık bir sonraki kuşağın hayata gelmesi için bir sebeptir. Rastlantısallığın sebebiyet verdiği bu durum bir kuşağın ortaya çıkmasına neden olmaktadır ve muhtemelen ortaya çıkan bu kuşakta bir sonraki kuşağı meydana getirecektir. Popülasyon uyumu böylece devam etmektedir ve azınlık olan iki yumurta rastlantısallığın zorunluluğuyla çevresindeki bütün değişimlere zemin hazırlayacaktır.

Doğal seçilimin ve tür çeşitliliğinin bir atlama taşı gibi olan mutasyonun meydana gelirken binlerce yumurtadan azınlık olan sadece ikisinin tür çeşitliliğine katkısı Deleuze'ün minör ve majör topluluklarına işaret eder gibidir. Kitleler değil azınlıkların hayatta kalışıdır. Hatta azınlığın kitleler arasında yaptığı majör etkidir şeklinde düşünülebilir. Yüzlerce yumurta bırakan istiridyenin yumurtalarından sadece iki tanesi hayatta kalır ve bu hayatta kalan canlılar gelişim göstererek bir sonraki kuşağın öncüsü olurlar. Ancak bu düşüncüyü yeni bir kuşağın öncüsü olmak için üremek koşulu olan iki canlının birbirleriyle karşılaşması ve bunun sonucunda yeni canlıların meydana gelmesi gibi sonlu bir şey olarak değil, iki canlının birlikte bir akış içine girmesi gibi düşünmekte fayda vardır. Çünkü Deleuze ve Guattari'nin arzusun üstüne inşa ettiği organsız beden sınırların ötesine geçebilen bir bedendir. İki şeyin karşılaşp bir olayla sonuçlanması değil iki şeyin birlikte sınırların ötesine kaymasıdır.

Fransız felsefeci Zourabichvili (2008: 112-134) Deleuze'ün 'oluş' kavramının yorumlamasını yapmadan önce 'olay' nedir? sorusunu yanıtlamaya çalışmış bunu yanıtlarken yaşamı dolduran olguların ayrı türden olduğu düşüncesinin üzerinde durmuştur. Mutasyonda gerçekleşen durum da böyledir. Bir tür öyle veya böyle bir şekilde bir farklılaşmaya gider bu farklılaşma onun yaşamda yer bulmasına ya da bulamamasına sebep olur. Mutasyonların zararlı olup olmadıkları veya yönlendirilmiş olup olmadıklarına dair bilinmesi gerekenler vardır. İlk bakışta bir canlının belli sebeplerle kendi türünden başka bir şeye dönüştüğü fikri olumsuz bir düşünceye sevk edebilir

ancak daha sağduyulu bir bakışla fark edilir ki canlının yaşadığı bu dönüşümün olumlu veya olumsuz olduğuna karar vermek için nasıl ve neye etki ettiğı sorgulanmalıdır. Bu bağlamda Zourabichvili Deleuze'ün oluş kavramını aktarmak için öncelikle 'olay' kavramını açıklamaya başvurduğu görölmektedir. Yaşayan bir kişinin birbiri ardında gelen şimdileri tecrübe ettiğini belirtir. Ancak bu tecrübelerin deneyimlenmesinin arka arkaya gelişini onları birbirine eklememektedir, çünkü aralıklar vardır. Deneyimler farklı planları ve sıçrayışları beraberinde getirmektedir. Peki mesele kişinin şimdide tecrübe ettiğı deneyimler ve bunların geçtiğı zaman mefhumu mudur? Zourabichvili bu soruya olumsuz bir yanıt vermektedir, çünkü mesele sadece şimdide ya da geçmişte değil geçmişten sıçramaların da olabileceğidir. Beden öyle bir boyuttadır ki birçok anı ve boyutu içerebilmektedir. Algılar ve anlar bir sonraki eylemi etkileyebilmektedir. Bu bilgiler dâhilinde Zourabichvili 'olay'ı tanımlarken bir yaşamı dolduran olguları ayrı-türde boyutlarda konumlandırmıştır ve bu konumlanmayı bir boyuttan başka bir boyuta geçiş olarak ifade etmiştir. Ona göre bu geçiş beden üzerinde yaşamsal ölçekte hafif bir mutasyon içerecek yoğunlukta tekil bir etkinleşmedir. Yani yaşamı dolduran olgulardan her biri farklı yoğunluklar içerir. Zourabichvili'nin verdiği örnek konunun anlaşılmasını pekiştirir niteliktedir. Aşık olmak ya da kendini eskisi kadar sevmemek şimdide gerçekleşen başlı başına tekil olaylar değildir. Bu olayların geçmişte olanlarla ilgisi vardır, olayın geçtiğı zaman birimi sadece şu an değil, şimdiden geçmişe ya da geçmişten şimdiye sıçrayışlardır.

Mutasyonun zararlı olup olmadıklarına dair düşünceler de Zourabichvili'nin 'olay' anlatımında olduğu gibi tek bir nedenle açıklanamamaktadır. Bulunduğı koşullar ve sebepleri değışkendir. Biyologlar web sitesinin (15 Ekim 2017) verdiği örnekte Sanayi Devrimi öncesi İngiltere'de yoğun bir hava kirliliğı olmadığı için ağaçlar renkli likenlere sahiptir. Bu durum kuşların açık renkli kelebekleri açık renkli likenler üzerinde fark edememesine ve kuşların koyu renkli kelebekleri daha çok yemesine sebep olmuştur.. Ancak Sanayi Devrimi sonrası yoğun hava kirliliğı nedeniyle

ağaç gövdeleri kararmış ve durum tersine dönmüştür. Verilen örnekte Sanayi Devrimi öncesi açık renkli kelekleri koyu renge çeviren mutasyona elverişsiz gözüyle bakılırken Sanayi Devrimi sonrasında elverişli ya da faydalı mutasyon olarak yorumlamıştır. Mutasyonun çevreye bağlı koşullar altında gerçekleşmesi oldukça rastlanan bir durumdur ancak bunu doğrudan çevreye karşı olumsuz bir tutum olarak algılamak yanlıştır. Neye nasıl etki ettikleri önem arz etmektedir. Bazı mutasyonlar ölümcül veya zararlı olabilmektedir ancak bazıları da fayda sağlayabilmektedir. Sessiz mutagenler ne zararlı ne de zararsızdır. Nötr olarak tanımlanabilirler. Zourabichvili'nin 'olay' anlatımında gözlemlenen tecrübelerin farklı parametrelerde gerçekleşmesi ve bu deneyimlerin tek başına değerlendirilmesinden ziyade ayrı-türden boyutlar içinde gerçekleşmesinde değinilen nokta mutasyonların zararlı olup olmadıkları ile ilgili saptamaları yapmadan önce koşullarının değerlendirilmesiyle benzerlik gösterdiği yönündedir.

Zourabichvili'nin 'oluş' meselesini anlatmak için öncelik verdiği 'olay' anlatımında daha önce de belirtildiği gibi yaşamı dolduran olguların farklılığı ve yaşanan şeylerin arka arkaya gelen şimdileri deneyimlediği düşüncesi mevcuttur. Olay gelecek ile geçmişin ayırt edilemezliğiyle yani zaman dilimlerinin anlık birlikte varoluşuyla açıklanmıştır. Ancak Deleuze ve Guattari ikilisinin bu ayrı fakat bir arada oluş anlayışının akla gelebilecek olası sentezleme düşüncesinden kaçındıkları belirtilmelidir. Oluş iki şeyin bir araya gelerek bir sentez oluşturması sonucu tamamlanması fikrinin ötesinde bir şeydir. Doğasındaki kayganlıktan ötürü yani bir erkekten bir kadın oluş ya da çocuk oluş gibi durumları içermesinden ötürü her an bulunduğu zemini terk etmesiyle açıklanmaktadır. Bu bir şeyin formlu oluştan formsuz oluşa geçişinde her an tekrar formlu oluşa yönelebileceği düşüncesiyle açıklığa kavuşturulabilir. Vurgulanan şey tersine yönelim, geriye dönüş ve sonsuz duygulanıştır. "İnsanın hapisane kölesi olmaktan kurtulmasının tek yolu, formunu terk etmesi, başını kaybetmesidir" (Hollier, 1992; akt. Artun, 2015). Bu noktada iki felsefecinin oluş anlatımı mutasyonun tek seferliğine ortaya çıkmadığı, bunun sonlu bir şey olmadığı bilgisiyle örtüşebilir. Mutasyona

uğramış bir canlı hayatta kalamadığı gibi uygun ortamı bulduğunda hayatta kalmaya devam etmektedir. Tek seferde olup biten bir eylem özelliği taşımaz ve doğal seçim onun hayatta kalmasıyla doğrudan ilintilidir. Diğer bir yandan herhangi bir etkiye maruz kalmadan kendiliğinden meydana gelebilmesi de bilinen gerçekler arasındadır. Zararlı ya da zararsız fark etmeksizin hayatta kalan mutasyonlar bir oluş halindedir. Bu oluş hali tıpkı Deleuze'ün oluşundaki gibi formdan formsuzluğa ve tekrar formlu gibi bir hale dönüşebilmektedir. Mutasyon kelimesinin kendi anlamıyla birebir değişimdir. Karmaşık yapısından ötürü çok fazla tartışmaların olduğu bilim dünyasında kromozomlarda meydana gelen bir hata olarak tanımlanmasına rast gelindiği gibi kromozomlarda meydana gelen bir farklılık tanımına da tesadüf edilebilmektedir.

Diğer değinilmesi gereken noktanın ise kimi zaman bir hata kimi zaman da bir farklılık olarak görülen mutasyonun Deleuze'ün azınlık ve çoğunluk kavramları olan majör ve minör kavramlarıdır. Kavram ilk defa 1975 yılında Kafka üzerine yazılmış “Kafka; Minör Bir Edebiyat İçin” eserinde kullanılmıştır. Ona kapitalizme karşı direnç makinesi olan organsız bedenin geçirdiği oluşlar azınlığı oluşturmaktadır. Azınlıklar hiçbir zaman herhangi bir sistemin ağları içinde dolaşmazlar. Kapitalizm büyük kanalların olduğu ve bu kanallardan küçük iktidar parçalarının geçtiği bir ağıdır. Küçük iktidarlar parçaları bireylerin yaşamının her noktasında ortaya çıkmaktadır. Ekonomik, psikolojik ya da sağlık gibi pek çok alanda bireylerin bedenlerini, beyinlerini kısacası bütün varlığını kuşatan bu büyük kanalların yönlendirdikleri şey kontrol edilebilir, nüfuz edilebilir büyük kitleler oluşturmaktır. Bu kitlelerin kontrol mekanizmasını elde tutmak asıl amaçken iktidarı sarsacak arzuları parçalamak, yıkmak ya da yok etmek bu amaca gitmenin aracı olarak görülebilir. Arzuyu yok etme istenci başından beri verildiği haliyle iktidarın arzuyu temel bir tehlike olarak görmesindendir, çünkü arzu kontrol mekanizması olan majör toplulukların elinden sıyrılıp minör yani azınlık bir hareketin içinde girmektir. O halde, DNA kod diziliminde kimilerine göre bir hata kimilerine göre ise bir farklılaşma olarak ifade edilen mutasyonun faydalı

veya zararlı olduklarına dair araştırma ve düşüncelere mütevazı bir önerme getirilebilir mi? Mutasyonların hangi koşullarda gerçekleştiği ve ne tür olumlu sonuçlar doğurduğu hesaba katılırsa ve nadir de olsa olumlu olanların da olduğu görülüyorsa bir azınlık oldukları düşünülebilir mi?

Mutasyonlara dair yapılan araştırma ve tartışmaların rastlantısal oluşu, öngörülemezliği veya zararlı oluşu üzerinde dönmesine karşılık duruma bir de DNA kod dizilimindeki farklılaşmaların mutasyonlara zemin hazırladığına dair tersten bir okuma yapılabilir. Mutasyonlar kendilerine uygun zemini bulduklarından meydana geliyorlarsa ortaya çıkan zararlı sonuçların hükmü neden mutasyonların üzerinden tartışılıyor gibi bir sorgulama yapılabilir. Bu belki de bir kod çözülmesidir. Bu kodların çözümünde ortaya çıkan mutasyonların da azınlık olabileceği önermesi getirilebilir. Onlar belki de düzenlenmiş DNA kod diziliminin majör tezahürlerden ayrılan azınlığın oluşturduğu minördür. Bu Kafka'nın Yahudi asıllı bir Çek vatandaşı olmasına rağmen eserlerini Almanca ve Yahudiceyle birleştirip özgün bir dil kullanarak yazmasıyla örneklendirilebilir. "Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin" de (Deleuze, Guattari, 2015: 63-66) konuya dair yazarın ne Almanca'nın yoğun kültürel yapısı ne de sözlü ve popüler bir dil olarak addedilen Yidiş diline yöneldiği belirtilmektedir. Kafka'nın oluşturduğu dil majör bir dil olan Almanca'da eksik gelen noktaları Prag Almancasından seçip çıkartarak Yahudiceyle birleştirmesi sonucunda hibrit bir dil kullanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Öyle ki bu dil ne Almanca ne de Yahudicedir. Daha önce duyulmamış olan bu dil, tıpkı dönüşümdeki Gregor'un başkalaşım geçirdikten sonraki çıkardığı cıvıldaama sesleri veya konuşmayı yeni öğrenen bir çocuğun oluşturduğu çocuk dili gibi yorumlanmasına neden olmuştur. Kafka'nın oluşturduğu melez dil majör dillerle yazılmış eserlerin, aslında kitleselliğin ve yerliyurtlulaştırmanın karşısına koyulmuş minör bir dildir. Kendine özgü anlayışıyla oluşturulmuş minör ancak etkisinin majör olduğu bir dildir. Böylece yersizyurtsuzlaşmıştır. Kafka aslında hâkimiyet kurmuş bir çoğunluğa kafa tutmuştur. Kendi kaçış yolunu oluşturmuş bu yoldan geçerken arzuladığı her ne ise onların oluşlarını bürünmüş ve organsız bir yazma makinesine

dönüşmüştür. Mutasyonlarda meydana gelen de benzer bir durumdur. DNA kodları, sistematığı olan büyük ana kanalladır, bu kanallarda herhangi bir sebeple meydana gelen farklılıklar sonucu canlı mutasyonun tam olarak kendi anlamıyla değişimine uğramıştır. Geçirmiş olduğu değişimle canlı hayatta kalmıştır. Hayatta kalmasının olası ihtimalle diğer türlere zarar vereceği ya da türler adına olumsuz bir durum oluşturması fikrinden ziyade onların tıpkı Kafka anlatımında olduğu gibi DNA kod diziliminde kendiliğinden taşan arzusuyla kodlarını değiştirmesi düşünülebilir. Değişen kodlar bir kaçış yolu yaratarak ve bu kaçış yolunda ilerlerken majör DNA kod dizilimini yersizyurtsuzlaştırarak minör bir hale getirmiş ve bütün bunların sonucunda mutasyona uğramış organsız bir bedenin dünyaya geldiği varsayılabilir.

Organsız beden kesilmeleri, akımları oluşturan ve bu akımların veya kesilmelerin meydana geldiği esnada binlerce yeni küçük bağlantıların, organsız bedenlerin meydana geldiği bir organdır. Genlerin aktarılması gibidir. Mikroskopik düzeyde küçük yıldızların gökyüzünde salınımları gibi ya da bir mikroskop altında bakılan büyüleyici hücre görüntüleri gibi tek bir hücre içinde binlerce hareket veya birbirlerine zincirleme bağlanan binlerce hareket gibidir. Mutasyonlarda rastlantının veya zorunluluğun, hatalı ya da farklılığın faydalı ya da zararlısının organsız bedenler gibi doğa da savrulmasıdır.

2.3. Spinoza ve Etika'nın Metamorfoz ve Mutasyonla İlişkisi

17. yüzyıl felsefesinin önemli düşünürlerinden Benedictus de Spinoza'nın en önemli eserlerinden Etika beş farklı bölüme ayrılmaktadır. Bu bölümlerdeki görüşleri tanım, açıklama, aksiyom, önerme, önermelerin kanıtları, önermenin sonuçları, scolie, poslulat ve lemma gibi başlıklar altından şekillenmektedir. Etika geometrik düzene göre kanıtlanmış bir eserdir ve metamorfozla ve mutasyonla ilişkili olduğu düşünülen nokta kitaptan bir alıntı ile ifade edilebilir. "İnsanların hayat sıvısından olduğu kadar, taştan da doğacağını ve herhangi bir şeklin aynı suretle herhangi başka bir şekle değişebileceğini kabul ederler" (Spinoza, 2016: 38). Bu ifadede geçen herhangi bir şeyin aynı suretle herhangi bir şeye değişebileceği yorumu Etika

ve metamorfoz ve mutasyonun bağlantılı olduğu diğer bölümlerde de farklı şekillerde geçmektedir. Önemle belirtilmelidir ki öncelik bu kitapta metamorfoz ve mutasyonun arasında bağlantı olduğu düşünülen noktalarda olacaktır.

Etika'nın mutasyon ve metamorfozla olan bağlantısını kurabilmek için öncelikle Spinoza'nın Tanrı mefhumunu nasıl açıkladığına bakılmalıdır. Spinoza için Tanrı Ulus Baker'in ifadesiyle (18 Ekim 2017) tözdür. Tanrı mefhumu kavramsal bir kalıp içine sokulmaktansa değişkenlikleri olan bir yere konumlandırılmaktadır. Spinoza Tanrıyı bir varsayım olarak algılamaz, O'na göre Tanrı akıl yoluyla bakıldığında mutlak, ebedidir ve zorunludur. Baker, Spinoza'nın Tanrı mefhumuyla ilgili birçok töz mü yoksa tek bir töz mü sorgulamasına dair akıl yoluyla bakıldığında, birçok ancak cevherin özünü meydana getirmek üzere algıladığımız sıfatların her varlık için tek olduğu düşüncesiyle tek bir töz olduğunu belirtmiştir ve Tanrı'nın, bölünmezlik, biricik olmak gibi özellikleri vardır.

Etika'nın birinci bölümü olan 'Tanrı Hakkında'da ilk tanım; varlığın nedeniyle ilgilidir. Varlığın nedeni bundan sonra gelecek tanımlar, açıklamalar ve tanrı mefhumuyla yakından ilişkili olduğu için önem arz etmektedir. Ona göre bir şeyin var oluşunun herhangi bir nedene ihtiyacı yoktur. Varlığın nedeni kendisinde saklıdır. Metamorfoz ve mutasyonla ilgili olduğu düşünülen bu tanıma Spinoza'nın diğer bir önemli tanımı olan 'sınırlı' ya da 'sonlu' kavramları eşlik edebilir, çünkü varlık kavramının önemine istinaden bir şeyin sonlu olup olmadığıyla ilgili bilgi içermektedir. Spinoza bu kavramlara ilişkin aynı tabiatta ya da aynı düzlemde olan bir şeyin başka bir şey tarafından sınırlanmasını kendi cinsinde sonlu olarak ifade etmiştir. Tanrı ifadesinin Spinoza'nın kendi dilinden aktarımına bakıldığında ise; tanım 3'te kendi başına var olan, varlığı için kendisinden başka hiçbir sebebe ihtiyaç duymadan fikir edinilen şeyi cevher olarak tanımladığı görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Tanrı mutlak gerçekliğe sahiptir; ebedidir. Spinoza'nın bahsini ettiği şey Tanrı'nın sonsuzca varlığı ve bu varlığın ezeli-ebedi olduğu

düşüncesidir. Tanrı sonsuzca vardır, sınırlanırını aşabilmeye muktedir ve sonsuzca sürebilen bir faaliyettir. Spinoza'nın Tanrı ile ilgili biricik, sonsuzca sifata sahip ve ezeli- ebedi oluşuna dair görüşleri hiçbir nedene ihtiyaç duymadan kendi başına var olabilen ve kendini tasarlayabilmesiyle ilişkilendirilir. Bu tasarlanışta cevherin duygulanışları vardır ve bu duygulanışlar varlığın nedeni kendi kendisinin nedeni olduğu için hiçbir şeyle benzerlik göstermemektedir. Duygulanışlar kendine hastır ve Spinoza için duygulanışların önemi önerme 4'te cevherin sıfatlarının, duygulanışlarının ve tavırlarının farklılığı, varlıkların farklı olmalarına neden olmaktadır görüşüyle anlatılmıştır. Tavır, davranış ve tutum anlamına gelmektedir, duygulanış ise, oluşu barındırmaktadır. Spinoza'nın varlıklar için ifade ettiği haller, tavırlar ve duygulanışlarla ilgili tutumunda sıfatların farklılığı ve biricik olma hali ya da hiçbir tesir altından kalmadan kendilerini tasarlayabilme kuvvetleri ile metamorfoz ve mutasyonu ortak noktada buluşturduğu düşünülen farklılık kavramına eğilmekte fayda vardır. Bu kavramın metamorfoz ve mutasyona uğramış canlıların halleri, tavırları ve duygulanışları açısından benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Farklılık, Zeynep Direk'in 'ahlak ve farklılık' metninde "...özellikle endüstriyel teknolojinin ve biyoteknolojinin dönüştürmekte olduğu dünyada insan kendisini doğal farklılıkların içine atılmış bir varlık olarak bulmuyor artık; doğal farklılıkları tasarlıyor, meydana getiriyor, üretiyor" (Direk, 19 Ekim 2017) şeklinde ifade edilmiştir. Direk'in (2017) farklılıkla ilgili bakış açısı her ne kadar başka başlıklar için incelenmiş olsa da farklılığa duyulan ihtiyacı açıklar niteliktedir. Farklılık doğanın, toplumların ve bütün varlıkların sahip olması gereken bir şeydir ki bu ortadan kalktığında bütün dengelerin değişeceği bilinmektedir. Her şeyin aynı düzlemde, aynı formda, aynı ruhta ve aynı tavırda olması çeşitliliği yok edecek ve tekdüze bir yaşam şekli ortaya çıkacaktır. İnsanların çeşitliliğe olan bakış açısındaki yaklaşımı varlıkları farklılıkları açısından algılamaktansa tek bir biçime indirgemeye yöneliktir. Bunun bir nedeni türler hakkında donanımlı bir bilgiye sahip olamamaktan ileri gelirken diğer nedeni de varlıkların ilişki içinde olduğu kendi türünü daha çok benimseyip kendi türü dışındakilere yabancı kalmasından ileri gelmektedir. Varlıkların çeşitliliğine

dair az düşünmesi, az bilgi sahibi olması veya bu kavrama yaklaşmaması zıttı olan aynılık kavramının varlıkları nereye sürükleyeceğine dair bir sorgulamaya sevk etmektedir. Aynılık, ekonomik açıdan kapitalizmi tetiklemektedir, doğa ve biyoloji bilimleri açısından bio çeşitliliğin azalmasını, sosyolojik açıdan kimlik, etnik köken gibi olguları çıkmaza sokan bir kavram olabilmektedir. Bu çıkmazları kısaca belirtmek gerekirse bireyleri üretim ve tüketim oranlarında bir kalıba sokmayı arzulayan kapital yaptırımlar, farklı etnik kökenlerin azalmasıyla kültürel çeşitlilik dinamiklerinin azalması ve türlerin çeşitliliğindeki azalmayla birlikte varlıkların çevreye uyum sağlamalarında bozulmalar ve daha çok yok olmayla birlikte nesillerin tükenmesi olarak örneklendirilebilir. Bu sorgulamalar daha pek çok açıdan değerlendirilebilir ancak Spinoza ve Deleuze'ün bakışından metamorfoz ve mutasyonun farklılığı birçok açıyı bir araya toplayabilmektedir. Metamorfoz ve mutasyonlar varlıkların değişimleri veya dönüşümleridir. Bilimsel açıdan faydalı, zararlı veya nötr olmaları bu iki konuyu her zaman tartışmalı kılmaktadır, fakat hem Deleuze'ün beden, iktidar, arzu ve daha pek çok kavramındaki felsefi düşünce yapısı hem de Spinoza'nın beden, duygulanış veya evren hakkındaki felsefisi metamorfoz ve mutasyonun teoride ve pratikte bilimsel olan nesnel bakış açısının yanı sıra felsefi bir boyutunun olabileceği düşüncesiyle de desteklenmektedir.

Metamorfoz ve mutasyondaki başkalaşım veya dönüşüm canlının duygulanışı, tavırları ve halleri olarak yorumlanabilir ve bu oluşlar kendi türünden şekilsel bir ayrışmanın yanı sıra bundan sonraki varlığını diğer canlılardan farklı olarak yaşamaktır. Varlığının nedeni DNA kod dizilimindeki bir hata, farklılaşma, hormonal bir değişiklik veya dış etkenler olabilir ancak bu etkenler onun varlığının nedeninin kendisi değilmiş gibi düşünülse de daha çoklu bir bakış açısıyla incelendiğinde varlığının özünde bu etkenler olduğu varsayımına ulaşılabılır. Metamorfoz ve mutasyonun varlığının nedeni oluşum aşamasında meydana gelen farklılık, hata veya dış etkenlerdir. Aslında dışardan gelmiş gibi görünen nedenler onun varlığının kendi

nedenidir ve bu nedenlerin bir bozukluk ya da hata olarak görülmemesi gerektiği şeklinde düşünülebilir.

Mutasyon geçirmiş varlıklar Spinoza'daki başka bir şeyle sınırlanan şeyi kendi cinsinde sınırlı ve sonlu bulma düşüncesine karşı koyulabilir. Mutant, nedeni fark etmeksizin geçirdiği başkalaşım ile bir başka tür tarafından sınırlanmaz ve hayatta kalma olanağını elde ederse sonsuzca evrilebilmektedir. Varlık başkalaşımına veya dönüşümüne devam edecektir. Bundan sonra gelecek türlerin çeşitliliğini, yaşadığı çevrenin değişimini ve her şeyden önce kendi değişim hikâyesini sürekli kılacaktır. Bir larvanın ergin hale gelene kadarki sürecinde yaşadığı başkalaşım başka bir canlının sınırlanmasına veya sonlanmasına neden olmamaktadır.

Aynı doğrultuda gittiği düşünülen bir diğer benzerlik Spinoza'nın cevherlerin başka cevherler tarafından meydana getirilemediğidir. Mutasyon veya metamorfozların başka varlıkların değişimini ya da dönüşümüyle ilgisi olabilir ancak bu farklılık yaşandıktan sonra canlı bireysel sürecine devam etmektedir, kaldı ki mutasyonların bazen nedensiz de meydana gelebildiği düşüncesi gözden kaçırılmamalıdır. Spinoza'nın cevherle ilgili görüşünün sonucunda bu açıkça belirtilmiştir. "Buradan şu sonuç çıkar ki, bir cevher başka bir cevher tarafından meydana getirilemez. Çünkü tabiatta cevherler ve duygulanışlardan başka hiçbir şey yoktur" (Spinoza, 2016: 36). Spinoza'ya dair bu noktaya kadar yapılan bütün açıklamaların metamorfoz ve mutasyonların farklılığını olumsuz bir şey olarak algılamamak gerektiği, onların meydana gelmesini mutlak suretle bir nedene bağlamaktan ziyade var oluşlarındaki nedensizliği ve özgürlüğü, sınırlanmayan ve sonlu olmayan bir arzu içinde aktıklarını gözlemlemek onların varlığına olumlu bir bakış açısı getirme yönünde olmuştur.

İkinci bölüm olan 'Ruhun Tabiatı ve Kökü Üzerine'de metamorfoz ve mutasyonla kurulan ilişkiyi aktarabilmek için öncelikle zihin nedir sorusunu cevaplamakta fayda vardır. Spinoza'nın zihin ile ilgili verdiği bilgi Tanrı'nın düşündüğü ve bu özelliğinin sonsuz sıfatlarından yalnızca biri olduğudur.

Düşünen bir varlığın ne kadar düşündüğü varlığının gerçekliğiyle paralellik sağladığı ve Tanrı'nın sonsuzca düşünebilmesinin sonsuz tavırlar ve duygulanışlar anlamına geldiği bilgisini hatırlatmakta fayda vardır. Diğer bir yandan zihin bedenin fikridir. Bu ifadeyi anlamak için bedenin ne olduğunu açıklamak gerekmektedir. Baker, (20 Ekim 2017) Spinoza'nın bedenini cisimciklerden oluşan ve belli bir hız ve yavaşlığın göreceli sabitlenmesiyle ortaya çıkan birey olarak ifade etmiştir. Birbirinden farklı nedenlerle meydana gelen beden bireylerin farklılaşmasına neden olmaktadır, yani bedenlerin duygulanışları ve tavırları farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar bireylerde çok ya da az bir dizi değişikliği beraberinde getirdiği gibi farklılık örgüsü içinde olan bedenlere dair kesin sonuçlara ulaşmakta güçleşmektedir. Beden karmaşık bir yapıya sahiptir, bireyler bu karmaşa karşısında ne yapabileceklerini hayal etseler de tam olarak bilememektedirler. Hayal edilenlerin dışında bir uzama sahip olan beden hakkındaki az bilgi insan zihnini bir karmaşaya sürükleyebilmektedir. İnsan bedeni hakkında donanımlı bilgiye sahip değildir. Bedenin neler yapabileceği konusunda bilgi sahibi olduğunu düşünür ancak bunu tam olarak kestirmek pek mümkün değildir. İnsanın bedene bir tahakküm kurulabileceği ya da ona müdahale edebileceği yanılgısı ancak zihnin yasalarını öğrenme koşuluyla giderilebilmektedir. Zihnin nasıl çalıştığını öğrenmek dünyayla girilen temasla mümkün olabilmektedir. Bunlardan biri hayal gücü diğeri de aynı terazide bulunan algılamaktır. Bir şeyin algılanması hayal edilenlerin betimlenmesidir dolayısıyla bu iki şey birbirine girer ve bir karmaşa ortaya çıkmaktadır. Bu karmaşanın bir nedeni bedene müdahale eden şey hakkında bilgi sahibi olduğunu sanmak ikincisi de; zorunlu olan şeylerin dışında mümkün olan şeylerin de var olduğu yanılsamasıdır. Baker bütün bu yanılsamalara karşılık yanlıştın ne olduğunu bilmenin hakikate yakınlaşma olduğu belirtmektedir. Yanlıştın ne olduğunu fark etmek onun geri dönüşü olmayan bir hata olarak ya da bir günah gibi algılanmamasını sağlayacaktır. Yanlış olumsuz bir şey değil, bilginin azlığıdır. Beden hakkında ne kadar bilgi sahibi olunduğuna dair yanlış bir bilgiye sahip olduğunu fark edebilmek belki de bedene dair bir adım daha yaklaşmak olarak düşünülebilir. Bu düşünce metamorfoz ve mutasyona

dair bir çağrışım yapmaktadır. Metamorfoz ve mutasyonda gerçekleşen duygulanışlarda bir hata yoktur. Onların farklılıkları bir hata gibi algılanmaktansa kendi duygulanışları ve tavırları olarak algılanmalıdır. Her iki durumun gerçekleşmesindeki nedenler değişkenlik gösterebilmektedir ancak bu değişkenlikler onların varlık nedenidir. DNA kod diziliminde meydana gelen hata ya da canlının gelişimi esnasında ortaya çıkan hormonal değişimler geri dönüşü olmayan ve sonlu olması gereken birer kusur gibi görülmemelidir. Spinoza'nın zihin kaynağını ifade etmeye yönelik çıkarımlarına bağlı olarak düşünmenin tanrının sıfatlarından ve duygulanışlarından biri olduğu ve bedenin fikri olduğuna dair çıkarımları metamorfoz ve mutasyonun gerçekleştiği varlıkların bedenlerine dair düşünsel bir benzerlikle yorumlanabilir. Bu yorumlama metamorfoz ve mutasyonun yanılsamalar değil onlara dair az bilgi sahibi olduğu üzerinedir. Onların birer hata, bozukluk veya farklılık olduklarına dair yanılgılarına düşmemek için onlarla ilgili yanlış bilginin fark edilmesi onlara bir adım daha yaklaşmak olarak yorumlanabilir. Mutasyon ve metamorfozun varlık nedenleri kendi kendileridir. Geçirmiş oldukları farklılık, bünyelerinin fikirleri, duygulanışları ve birçok özelliklerinden sadece biri olan sonsuz başkalaşımlarıdır.

Varlıktan zihne ve zihinden bedene kadar geline nokta metamorfoz ve mutasyonla ilgili olduğu düşünülen diğer kavramları da eklemekte fayda vardır. Bu kavramlardan ilki fikirdir. Spinoza Etika'nın 2. Bölümünde fikir kavramına dair fikirler ve şeylerin aynı düzlemde olduğu görüşüne yer vermiştir. İki farklı yapı olan fikirler ve şeyler aynı düzlemde ve iki yapının düzen ve bağlantıları vardır. Bu bağlantı ve düzenlerin aynı şey oldukları anlamına gelmektedir. Spinoza'nın başından beri itina ile üzerinde durduğu Tanrının sonsuz sıfatlarından şekilsel olarak çıkan her şey tanrı fikri ile aynı düzen ve bağlantıda Tanrıdan çıkmaktadır. Yani bir şey ister düşünsel ister şekilsel olarak ele alınsın o şeyin çıktığı yer Tanrı fikridir demek istemiştir, çünkü tanrı bütün şeylerin nedenidir ve sonsuz sıfatlara sahiptir. Spinoza bu düşünceyi daha da geliştirerek tekil şeylerin fikirlerine yer vermiştir. Tekil

şeyler varlığı Tanrı ile kanıtlanmış şeylerdir. Tavırlara ve fikirlere sahip değildirler ancak Tanrının varlığı onların var olduğunun bir göstergesidir. Tanrının fiil halinde olan tekil şeylerin varlığına kanıt gösterilmesi onların sonsuz olduğu anlamına gelmemektedir. Spinoza'ya göre tekil bir şeyin fiil halinde olması başka tekil bir şeyin fikriyle duygulanmasından ileri gelmektedir. En nihayetinde iki tekil şeyin fikriyle duygulanmak üçüncü tekil bir şeyin duygulanmasına neden olur ve bu durum sonsuzca ilerleyebilmektedir. Bu anlatı tam olarak metamorfoz ve mutasyon geçiren canlıların süreçlerine işaret etmektedir. Varlıklar metamorfoza ya da mutasyona uğradıklarında morfolojik, anatomik veya fizyolojik açıdan birbirlerini etkilemektedir. Tekil olarak çıktıkları yolda geçirdikleri duygulanışlardan mutlaka başka canlılar etkilenecek ve bu duygulanışlar sonsuzca gidebilme ihtimallerini oluşturacaktır. Tıpkı organsız bedenlerin kenarındaki parçaların başka parçaları etkilemesi gibi ya da arzuların devam ederek başka arzulara kapı açması gibi yorumlanmaktadır.

Tekil bir şeyin fikrinin duygulanışları ruhun oluşumunda etkindir. Spinoza önerme 11'de bunu açıkça belirtmiştir. İnsanın ruhunu fiilen açıklayan şey tekil bir şeyin fikrinden başka bir şey değildir. Ruhun oluşmasında başka tekil bir şeyin ruhunun parmağı vardır. Spinoza bu önermeyi yine Tanrı fikriyle açıklığa kavuşturmuştur. Çünkü daha öncede vurgulandığı gibi Tanrının sonsuz sıfatlarından biri düşünme tavrıdır ve özü meydana getirdiği için ruhun oluşmasında izleri vardır şeklinde belirtilmiştir. Kavramları üst üste bindirerek koca bir yapı oluşturan Spinoza insan ruhunu teşkil eden fikrin objesine ise bedeni koymuştur. Baker'den referansla daha önce de belirtildiği gibi cisimciklerin belli hareket yasaları doğrultusunda hız ve yavaşlık oranlarının az ya da çok sabitlenmesiyle ortaya çıkan beden oluşumunda cisimciklerin hareketleri metamorfozda ve mutasyonda gerçekleşen bir takım evrelerle benzerlik göstermektedir.

Cisimlerin oluşları ve oluşlarının meydana getirdiği sonuçlar metamorfoz ve mutasyon kavramlarının en doğru konumlandığı yerlerden

biridir. Bu konumlanmayı aktarabilmek için aksiyom 1’de verilen ifade bütün cisimlerin hareket veya sessizlik içinde olabileceğidir. Cisimler hızlı daha hızlı veya daha yavaş hatta daha ağır şekilde hareket edebilmektedirler. Birbirlerinden etkilenecek ortaya çıkan etkileşimler onların birbirlerine uygun olmasını sağlamaktadır. Spinoza’nın Lemma 3’te belirttiği gibi hareket ve durağan halde bulunan cisim kendisi gibi hareketli veya durgun halde olan başka cisimler tarafından sonsuzca ilerleyebilirler. Bu daha önce belirtilen tekil bir şeyin fikrinin duygulanmasıyla benzerlik göstermektedir. Ancak Spinoza’nın önemle belirttiği bir husus vardır ki o da cisimlerin yani bedenlerin tekil olduğu düşüncesinin unutulmamasıdır. Bir cisim hareket halindeyse bu durum onun kendi duygulanışıdır. Bu cismin birazdan durağan hale geçmiş ya da geçecek olmasının az önce hareketli olmasıyla hiçbir ilgisi yoktur. Bunun sebebi ancak dışardan gelen bir nedende aranmalıdır. Kod diziliminde gerçekleşen mutasyonların aynı zamanda dış etkenlerden de gerçekleştiği bilinmektedir. Radyasyon, x ışınları, ani sıcaklık değişimleri, ultraviyole ya da bazı kimyasal ilaçlar mutasyonların oluşmasında etkin olabilmektedir. Bunlar mutasyonlara etki eden dış etkenlerdir ve DNA replikasyonu esnasında varlık bu dış etkenlere maruz kalırsa mutasyon geçirmektedir. Mutasyonların böyle bir olaylar zinciriyle karşılaşması sonucunda meydana gelmesi Spinoza’nın cisimlerin hareketlerinin başka bir cismin hareket veya sükûn halinde olmasıyla ilgisinin olmadığı ifadesine yaklaştırmaktadır. Mutasyonlar kalıtsal olabilirler ve nesillere aktarılabilirler ancak bunun nedeni varlıkta değil mutasyona uğramasına sebep olan dış etkenler şeklinde yorumlanabilir. Spinoza’nın bedenlerin birbirlerinden duygulanış biçimlerine dair ilave ettiği bilgiler mevcuttur. Bölüm 2 aksiyom 1’de ki açıklamasında bir cismin bir başka cisimle duygulanma biçimleri hem zaten duygulanmış cismin doğasından hem de onunla etkileşime giren yani uygulayan cismin doğasından ileri gelmektedir. Bu zincirleme bir durumdur. Bir beden onu harekete geçiren bedenlerin nasıl olduğuna bağlı olarak farklı şekillerde harekete geçmiş bunun sonucunda beden tek ve aynı bedenler tarafından farklı farklı tarzlarda hareket ettirilmiştir. Mutasyon ve metamorfozda da durum benzerlik göstermektedir. Zaten duygulanmış olan

bir varlık farklı şekillerde duygulanmış başka varlıklar tarafından harekete geçebilmektedir. Örneğin kromozom yapısının veya sayısının değişmesi duygulanmış bir cisim olarak düşünülürse ve burada gerçekleşen farklılaşma varlığın bundan sonraki yaşam biçimini, hareketlerini, yaşayacağı alanı veya formunu değiştirirse bunun Spinoza'nın cisimlerin hem kendiliğinden hem de başka cisimler tarafından duygulanarak harekete geçtiği ifadesiyle benzerlik gösterdiği çıkarımı yapılabilir. Zaten duygulanmış bir tabiata sahip olan kromozom yapısı varlığın oluşumu esnasında onu da duygulayarak farklı tarzlarda bir hareketlenme yaratabilir.

Spinoza'ya göre cisimlerin aynı boyutta ya da farklı boyutlarda başka oluşlar içinde olduğu da gözlemlenmektedir. Aynı veya farklı büyüklükte olan cisimler başka cisimlerle yakın temas geçip sıkışır, birbirine dayanır veya hareketlerini başka cisimlere geçirirse bu cisimlerin birleştiği yani hepsinin bir ve aynı cisim olduğu belirtilmektedir. Metamorfoz ve mutasyon geçirmiş canlı sahip olduğu özellikleri kalıtsal olarak başka canlıya aktardığında naklettiği şeyler ve bu canlının kendi doğasında bulunan özelliklerle birleşip bir ve aynı bir fert olarak yaşamına devam ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Tek bir fert ya da birleşmiş bir ferdin hangi koşullarda durum değiştirdiği önem taşımaktadır. Tıpkı mutasyon veya metamorfozun hangi koşullarda meydana geldiğinin önemli olması gibi birleşik ya da tek bir ferdi ortak noktada buluşturan yüzeylerin hangi boyutlarda olduğu da önem arz etmektedir. Mutasyonda veya Metamorfozda canlının değişim veya dönüşüm geçirmesi bulunduğu anın şiddetiyle ilişkilendirilmektedir. Örneğin; 26 Nisan 1986 yılında gerçekleşmiş Çernobil patlaması sonucunda çok sayıda mutasyon örneğine rastlanmıştır ve bu mutasyonların kalıtsal olarak günümüze kadar geldiğine dair incelemeler yapılmaktadır. Ancak diğer bir yandan nedensiz bir şekilde meydana gelen mutasyonlar ya da DNA kodlaması esnasında meydana gelerek tür çeşitliliğine katkıda bulunan mutasyonların varlığı da söz konusudur. Yani bir ferdin hangi koşullarda meydana geldiği o ferdin bulunduğu düzlemle açıklanmaktadır. Ne kadar

yoğun bir başkalaşım geçirirse o kadar büyük şekil değişikliğine uğrayabilir ya da cisimler birbirleriyle teması ne kadar asgari düzeyde olursa o derece durumları değişebilmektedir çıkarımı yapılabilir.

Spinoza cisimlerin içinde bulundukları koşullar doğrultusunda birden fazla cisimden oluşmuş ferdin bazılarının bu fertten ayrılması sonucunda doğalarının değişmeyeceği ve var oluşundaki koşulları sürdürecekleri ifadesinde bulunmuştur. Bunun tıpkı metamorfoz tiplerinden ametabol metamorfozuna benzediği düşünülmektedir. Ametabol metamorfozda canlı son haline gelene kadar yumurta evresi ya da genç evresi gibi birden fazla dönem geçirmektedir. Bu dönemlerde canlının hem morfolojik hem de fizyolojik bir takım gelişmeler göstermesi gerekirken ametabol de bu değişimler yaşanmadan ergin seviyeye ulaşılmaktadır. Canlı yumurta halinde nasılsa ergin döneminde morfolojik ya da fizyolojik hiçbir değişikliğe uğramamıştır. Canlı geçirmesi gereken yumurta evresi, larval instar veya erişkin olarak adlandırılan ergin dönemlerinin tamamını geçirmiştir, ancak yumurta hali ve ergin halinin arasındaki sonuç tıpkı fertlerin birleşmiş cisimden ayrılması ve cisimlerin doğalarında hiçbir değişikliğin olmamasıyla benzerlik göstermektedir. Bu benzetme mutasyona uğramış bir balık örneğiyle de pekiştirilebilir. Herhangi bir dış faktör nedeniyle ya da başka bir balığın kalıtsal mirasıyla mutasyon geçirmiş bir balık morfolojik ya da fizyolojik değişikliklere uğramıştır. Bu balık ne tam bir balık formunda ne de değişim geçirdiği şeyin formundadır. Ancak mutasyona uğramış olması onun bir balık olduğu fikrinden tamamıyla kopmuş değildir. Canlı bağlamından bütünüyle kopmuş değildir. Spinoza'nın üçüncü fert tipi olarak ifade ettiği ikinci fertten birleşik üçüncü fertte de durum ametabol metamorfoz tipini andırmaktadır. İkinci fertten tasarlanmasına rağmen yapısında hiçbir değişiklik olmayan fert birçok tarzda uygulanmaktadır. Genellikle böceklerde meydana gelen metamorfozun ametabol gurubuna dâhil olan canlı dönüşüm geçirdiği yumurta, larval instar ya da ergin döneminde uygulanışlarının yani evrelerinin tamamını geçirmektedir ancak tabiatında neredeyse hiç denecek kadar değişiklik meydana gelmiştir. İkinci fertten birleşik üçüncü fertte

biçimsel açıdan hiçbir değişikliğin olmaması hibrit bir durum olarak da yorumlanabilmektedir. Farklı fenotiplerin bir araya gelmesi sonucunda ortaya çıkan hibrit türleşme Spinoza'nın ifadesiyle yakın bir benzerlik taşımaktadır. Farklı tabiatla birçok fertten birleşik üçüncü ferdin kendi doğasını koruyarak çok farklı şekillerde uygulanması, birbirleriyle benzer iki farklı türün birleşmesinden meydana gelen ve herhangi bir nedenden dolayı bu türlerin ayrışmalarında ortaya çıkan engellerin bireydeki üretimin durmasına ya da başka bir türün ortaya çıkması anlamına gelen hibrit türleşmesiyle zıt şeyler olduğu düşünülebilir. Ancak burada benzerlik olabileceği düşünülen nokta hibrit türleşmenin sonucunda elde edilen başka bir tür yapısı değil hibrit türleşmenin doğasında gerçekleşen uygulamışlardır. Şeklen ortaya çıkan değişiklik birçok farklı açıdan uygulamışlara engel olmaz. Başka bir bakış açısından değerlendirildiğinde bireyin kendisini cinsiyetiz olarak addetmesi anlamına gelen transgender ikinci fertten birleşik üçüncü fert ifadesiyle bağlantı oluşturabilir. Transgender toplumun bireylere biçmiş olduğu cinsiyet rollerine, yönelimlere, cinsel kimlik, cinsiyet rolü gibi kavramlara başkaldırı niteliğinde düşünülebilir. Transgender bireyler bu kavramları kendi nezdinde değerlendirip kişiye özgü bir uyarılama yaparak yaşamaktadırlar. Aslında kadın, erkek ya da trans birey başlıklarının altına girip kendi cinsiyetini yaratmak gibi yorumlama uygun görülebilir. Elektro-pop türünde müzik yapan Kanada'lı grup Crystal Castles 'Transgender' isimli şarkının klibinde hem erkek hem kadın özellikleri taşıyan bir insanın yaşadıklarını amatör kamerayla aktaran bir video kliptir. Video'da erkek anatomisine yakın yüz hatlarına sahip bir bireyin kadına dair nesneler giyinmiş bir kişinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Anomali sayılabilecek bir bedene sahip bu kişinin bedensel hareketleri dikkat çekicidir. Çeşitli dans figürler sergilerken başka sahnelerde de kamerayı kullanan kişiye doğru meydan okur bir beden dili ve yüz ifadesiyle ilerlemektedir. Bu sahnelerde bir taraftan son derece katı sayılabilecek hareketlerle adımlar atarken başka bir sahnede bedeninin şekilsel bozukluğuna rağmen özgürce dans ettiği gözlemlenmektedir. İki cinsiyetin karşımı yeni bir cinsiyet ortaya çıkmıştır ve hiçbir şey onun ne dans etmesine ne de hayattaki varlığına engel değildir. Yeni bir fert vardır ve içinde

bulunduğu cinsiyete dair hiçbir vaatte bulunmak zorunda değildir. Her iki cinsiyetten de izler taşıyabilmektedir ancak ne tam bir kadın gibi ne de tam bir erkek gibi davranmamaktadır. Kılıfsız, sınırsız iki fertten izler taşıyan yeni bir ferttir.

Spinoza'ya göre insan ruhu pek çok şeyi algılamaya elverişlidir ve ruh kendi tabiatını oluştururken başka tabiatları da tasarlayabilme yetisine sahiptir. İnsan ruhunu taşıyan beden ve bu bedenin dış cisimlerle etkileşimi ruhun birçok şeyi algılamasına neden olmaktadır. Bu nedenle bedenin dış cisimlerle girdiği etkileşim bedenin duygulanışlarını etkiler ve beden onu harekete geçiren şeyle duygulanarak farklı biçimlere dönüşebilmektedir. Postulat 5'te belirtildiği gibi insan teninin sıvı kısmı dışardan gelen bir cismin birçok defa yumuşak bir cisme çarpmasıyla doğasını kaybeder ve dış cisim bu yüzeyde izler bırakır. Bu izler üzerinde durulması gereken noktadır. Başka bir dış cisim etkileşimi de bedenin sıvı yüzeylerinin yumuşak yüzeylere müdahale etmesi sonucu yumuşak yüzeylerin değişikliğe uğramasıdır. Sıvı yüzeylerin yumuşak yüzeylere çarpması sıvı yüzeylerin duygulanışına neden olmuştur ve bu duygulanış yeni yüzeylere ilk halindeki gibi yansımaktadır. Cisimlerin hareket ya da sükûn halinde olmaları onların duygulanış biçimlerini etkilemektedir ve canlıların birbirleri üzerinde izler bırakmasına neden olmaktadır. Bu duygulanımlarda meydana gelen bozulmalar, etkileşimler veya yeni yüzeyler metamorfoz ve mutasyona uğramış canlıların doğasıyla doğrudan ilişkilidir. Yaşamaya elverişli bir mutant mutasyona uğrarken geçirdiği evrelerde duygulanıma girmiştir, bu duygulanımlarda bozulmalar geçirmiştir, bu bozulmalar kendine özgü kalmayıp etkileşime girdiği canlılara aktarılmıştır ve son olarak aktardığı genler başka türlerin meydana gelmesine ve yeni yüzeylerin oluşmasına ortam hazırlamıştır.

Beden ve onun dış cisimlerle olan duygulanışı cisimlerin farklı nedenlerden duygulanmış olmasına bağlı olarak farklı tabiatlara sahip olduğu anlamına gelmektedir. Fertler yabancı bir cisim tarafından duygulanmış olduklarında duygulanmış oldukları şeyle duygulanmaktadırlar. Bu tam olarak

bir dönüşüm hikâyesidir. Varlık içine girdiği dönüşüm sürecinde bir düzlemde başka bir düzleme geçmektedir. Bu düzlem onun bütün doğasını değiştirmiştir. Spinoza bunu çok açık bir örnekle ifade etmiştir. İnsanlar da hayvanlar da nesli türetme güdüsüne sahiptir. Ancak bu amaçları ve bunu gerçekleştirme biçimleri birbirinden çok farklı olarak insanlar kendi doğrultusunda hayvanlar da kendi doğrultusunda gerçekleştirmektedir.

Varlık nedenleri, düşünüş biçimleri, tabiatları, etkileşimleri ve özellikle de biçimsel farklılıkları Spinoza anlayışı ve metamorfoz ve mutasyonu aynı noktada birleştirmiş gibidir. Hatta Spinoza anlayışındaki kavramların birer karakter olduğu düşünülürse metamorfoz ve mutasyonların bu akışta zaman zaman değişen başroller olduğu bile düşünülebilir. Bu benzerlikler somut bir düzlemde ziyade soyut bir düzlemde gerçekleşmektedir. Geçirilen değişim veya dönüşüm öyle çoklu bakışlardan geçmektedir ki bunun en iyi Spinoza tarafından ifade edildiği düşünülmektedir. “Bazen insan öyle değişimlere uğrar ki, onun artık aynı şey olduğunu söylemek çok güçtür” (Spinoza, 2016: 229). Metamorfoz ve mutasyon Spinoza anlayışındaki birçok kavrama uğramaktadır ancak bu uğrayış asla sonlu değildir. Kavramların her birinden geçiş doğalarında bulunan değişim ve dönüşüm gibi bir dizi uygulanma, akış, oluş veya yoğunluk içinde kendi tabiatını oluşturan bir zemin olarak düşünülmektedir.

2.4. Bedenin Metamorfoz ve Mutasyonu

2.4.1 Hibrit, Protez ve Manipülasyon nedir?

Hibrit, iki farklı türün birleşmesinden meydana gelen yeni tür anlamına gelmektedir. Hibrit kavramı her ne kadar biyoloji veya bitki familyası için kullanılsa da son yıllarda bilim dünyası yoğun ilgisi altındadır. Aynı zamanda otomotiv sanayisinde hem benzin hem de elektrik motoruna sahip Hibrit araçların geliştirildiği yöntem olarak da bilinmektedir (Görsel 25 ve 26).



Görsel 25. Keçi ve koyun hibritlemesinden meydana gelen canlı



Görsel 26. Orlan, "Self Hybridation", Alümiyum üzerine cibachrome baskı, 90x60 cm

Protez; yunanca 'prostithenai' kelimesinin kökünden gelen 'ek olarak koymak' ya da 'eklemek için' anlamına gelen vücudun dış, göz, yüz kemiği, damak, kalça, diz, bacak, kol gibi bölgelerine fonksiyonel ya da kozmetik

amaçlı vekil olarak yerleştirilebilen yapay şeylerdir. Eklenebilir, çıkartılabilir veya kalıcı olma özelliği taşımaktadır (Görsel 27).



Görsel 27. Protez bir bacakla dağcılık yapan Hugh Herr

Manipülasyon, varlıkları iradelerinden bağımsız yönlendirmek ya da etkilemek anlamına gelmektedir. Özellikle psikoloji alanında çok kullanılan bu terim, tıpta, ekonomi de veya medya kültüründe oldukça etkindir.

2.4.2 Bedenin Hibrit, Protez ve Manipülasyon Kavramlarıyla Metamorfoz ve Mutasyonu

Beden, yıllardır içi türlü bilgilerle, malzemelerle, doldurulan sonra boşaltılan veya çöpe atılan kısacası pek çok şekilde ele alınmış bir geçmişe sahiptir. Sanat tarihi süresince sanatçılar tarafından övgüyle, uzun araştırmalarla veya yergiyle en yoğun kullanılan nesne olduğu düşünülebilir. Sanatın bedeni bu denli kullanmasının nedeni elbette kendi doğasının dışında nedenlerle de ilgili olmuştur. Birçok bilim dalının, teknolojik gelişmelerin, sosyal ve toplumsal değişimlerin ve bunlarla birlikte değişen dünya düzeninin insan ve diğer varlıklar üzerinde bırakmış olduğu etkiler, sanatın ve sanatçıların bedenler üzerindeki değişikliklere eleştirel bir yaklaşım göstermelerine neden olmuştur. Bu eğilimin süreci devam eden

tarihsel değişimle farklılık göstermiştir. Sanatçılar bedeni duvar, kâğıt veya tuval üzerinde sayısız şekilde yorumlamış, bazen mekâna yerleştirmiş ve bugün geline nokta laboratuvar ortamında ele alınan bir araştırma nesnesine dönüştürmüştür. Ele alındığı konular estetik, ekonomik, siyasi, bilimsel veya felsefi açıdan çağların, dönemlerin ve toplumların farklılığıyla değişkenlik göstermiştir. İnsan ve diğer varlıkların bedenlerinin akış içindeki tarihte gözlemlenen değişim ve dönüşümleri sanatı kavramsal veya kullanılan malzeme açısından zirveye ulaştırmış ve bu sınırsızlığın nerelere gideceği doğrultusunda diğer alanlarda olduğu gibi bir öngörude bulunmak güçleşmiştir. Ancak bugün bedene dair olup bitenleri gözlemlenmenin geleceğe dair fikir verebileceği düşüncesi birçok sanatçıyı, araştırmacıyı veya yazarı harekete geçirmiştir.

Canlı varlıkların maddi bölümü olarak tanımlanan bedene dair yapılan incelemelerin yoğunluğu beden yapısının bahsi geçen alanları kendi üstüne bir paratoner gibi çekmesiyle mi ilgili yoksa bu alanların beden üzerinden mi var olduğuna dair soruları doğurmuştur. Bu nedenle söylenmelidir ki beden hiçbir zaman sadece bir alana mensup kalmamıştır. Beden siyasidir, tıbbidir, ekonomiktir, felsefidir, psikolojiktir ya da sanatsaldır ve hatta bütün bunların hepsidir, dolayısıyla sanatçılar bedeni sadece tek bir açıdan ele almazlar onu bulundukları konumları gereği bütün olarak değerlendirmektedirler.

Beden kavramını anlamak ve beden üzerine düşünebilmek için öznenin ne olduğu tartışılmalıdır ancak üzerinde durulması gereken başka bir nokta da beden sadece özne değil bir nesne de olabildiği düşüncesidir. Beden bulunduğu konuma göre hem özne hem de nesne olabilmektedir. Emre Işık “Beden ve Toplum Kuramı”nda (1998) bedene sahip olan öznenin toplumdaki yerine dair çeşitli düşünürlerin fikirlerinden faydalanmıştır. Ona göre öznenin üç farklı kimliği vardır, bunlardan biri aydınlanma düşüncesinin öznesi ikincisi sosyolojik özne ve sonuncusu postmodern öznedir. Toplumsal olması açısından aynı terazide bulunan aydınlanma öznesi ve sosyolojik özne değişim kavramına uygunluğu açısından önemli öznelerdir çünkü her

ikisi de kendisini ve kimliğini sürekli yenileme ve merkeze yerleştirme özelliği taşımaktadır. Postmodern özne ise değişen öznelerin geldiği son hal olması açısından önem arz etmektedir. Görüldüğü üzere bedenin fizyolojik değişimlerinden önce sosyolojik değişimi gerçekleşmektedir. Toplumda var olduğu kimliği açısından parçalanmışlıkla ve hibrit bir durumla karşı karşıya olan öznenin bedeni de kuşkusuz maddi bir değişim gösterecektir. Geçirilen değişimlerle öznenin saf, ham ve katışıksız halde kalamaması fizyolojik başkalaşımlara da ortam hazırlayacaktır. Alman filozof Nietzsche'nin beden anlayışına bakıldığında insanın gerçekliğine dair merkeze koyduğu duygu ve hislere önemli bir yer verildiği görülmektedir. Doğa-kültür ilişkisinde insanın her dönemde doğayı teknolojik yollarla dönüştürdüğü ve bu dönüşüme bireylerin de kayıtsız kalamadığı belirtilmiştir. Karşılıklı bu dönüşüm yeni bedenleri ortaya çıkarmış, bu bedenler dönüştürdükleri mekânlara ilk önce egemen olma arzusu sonra da orayı terk etme arzusuyla dolmuştur. Bu çekme ve itme esnasında ortaya çıkan sonuç benzer çabalar içinde olan bedenlerin karşı karşıya gelmesiyle ve aynı yönde olanların birbirlerini düzen içine sokmasıyla sonuçlanmıştır. Bu düşünce tam olarak bedenlerin ve iktidarın aynı düzlemde bulunduğu düşüncesine çağrışım yapmaktadır. Karşı karşıya gelen veya aynı doğrultuda olduğu düşünülen bedene dair genetik yapı, çevreyle olan ilişki veya yeniden üretim sosyal bir Darwinizm çabası gibi düşünülse de Nietzsche bunun tam tersi olması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre uyum sağlayıp hayatta kalabilenin değil dejenere olanın hayatta kalması gerekmektedir. O halde Nietzsche'nin bedeni iktidar parçalarına hitap eden, aynı düzlemde akan ve uyum yakalamış organik bir beden olmaktan ziyade bozulmuş, düzenden akmayı reddeden bir beden olmalıdır şeklinde yorumlanabilir. Bedene dair oldukça önemli referanslara sahip bir diğer düşünür Foucault'nun bedeni Nietzsche'nin beden anlayışıyla siyasi bağlamla ortak paydalara sahiptir. Foucault bedene politik ekonominin içinden bakılması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre beden bünyesinde diyetler, spor, çalışma alanı, dinlenme gibi birçok dinamiğin olduğu tarihsel yıpranmaya bırakılmış bir alandır. İlk bakışta bireylerin kendi arzularıyla gerçekleştirebileceği eylemler gibi düşünülen bu dinamikler aslında

dayatmalar ya da yönlendirmelerle meydana gelmektedir. Bedenin pasifize olmuş bu halini pek çok açıdan değerlendiren Foucault'nun özellikle tıp dünyasının kamu yararına almış olduğu kararlar doğrultusunda değerlendirmeleri gözlemlendiğinde 'Cinselliğin Tarihi'nde şu ifadeye rastlanmaktadır.

“...tıp yalnızca hastalık durumunda ilaç ya da ameliyatlara başvuran bir müdahale tekniği olarak görülmüyordu. Tıp, bir bilgi ve kurallar biçiminde, bir yaşam biçimi, insanın kendisiyle, bedeniyle, besinle, uyanıklık ve uykuyla, farklı etkinliklerle ve çevreyle düşünülmüş bir ilişki kurma tarzını da tanımlamak durumundaydı” (Foucault, 2003: 385).

Foucault (2003), tıp dünyasının tanımlamış olduğu bu etkinliklerin sağlıklı bireylerle daha huzurlu topluma ulaşma çabasından fazlasını barındırdığını düşünmektedir. Aynı şeyleri yiyen aynı beden ölçülerine sahip, aynı saatlerde çalışan veya uyuyan düzenlenmiş bedenleri iktidar tarafından ele geçirilmiş aygıtlar olarak tanımlamaktadır. Bu anlayışla ilişkili olarak aynı zamanlarda aynı şeyleri yapan bedenler tüketim ilişkileri açısından da aynı kanallarda olacak dolayısıyla tıp dünyasının bedene getirdiği düzenlemelerin yanı sıra kapital düzenin getirdiği yaptırımlar da bedeni kuşatmış olacaktır. Bütün bunların sonucunda beden doktorun iktidarı, babanın iktidarı, patronların iktidarı veya iş arkadaşının iktidarıyla kuşatılmış bir özne olarak yaşamaktadır. Çağdaş felsefecilerden Deleuze'ün bedeninde ise organların tamamı birer makine olarak düşünülmektedir. Beden yiyen-içen, konuşan, nefes alan, akımlar ve kesilmelerin yaşandığı organizma denen sistemden sıyrılmış her organ makine için başka bir enerji makinesinin olduğu organsız bir bedendir. Burada ne insan ne de doğa vardır, daima arzularıyla birbirlerine içine nüfuz ederek üretim yapan bir makineler sürecinden bahsedilmektedir. Işık (1998), Deleuze'e göre bedeni tıpkı Spinoza'nın cisimciklerin hız ve yavaşlığına bağlı olarak göreceli bir sabitleme koşuluyla ortaya çıkan birey anlayışında olduğu gibi hareket, dinlenme ilişkisi, partiküllerin hız ve yavaşlığıyla ilişkilendirerek tanımlamaktadır. Küresel, özel biçim, organik işlev fark etmeksizin hız ve yavaşlığa bağlı olarak şekillenen

bütün biçimler aynı zamanda etkilenim ve etkilenme kapasitesi açısından değerlendirilmektedir. Bedenler birbirleriyle etkileşim içindedir ve nasıl oluştuklarının pek önemi olmamaktadır. Bedene bakışta farklı ve ortak görüşler barındıran bu anlayışlara daha güncel olması açısından David Le Breton'un beden anlayışı eklenebilir. Breton (2014) bedeni aksesuar bir beden olarak izah etmektedir. Modern düşüncenin öncülerinden Descartes'ın zihnin bedenden her zaman daha üstün olduğu düşüncesi bugün anatominin bir kader olmadığı düşüncesiyle yer değiştirmektedir.

Güncel yaşama dair birçok şeyin tasarlamaya yönelik olduğu ortamda bedenin yoğun bir şekilde dönüşüme uğradığı süreç onun bütün yapısını değiştirmiştir. Beden artık eklemeler, çıkarmalar, kasıtlı bozulmalar, morfolojisine yapılan müdahaleler, cerrahi uygulamalar ve bilimsel deneylerin uygulandığı bir meta, mekân veya makine olarak var olmaktadır. Aslında beden kavramından bahsedilebilir mi bu bile tartışılabilir bir mesele haline dönüşmüştür. İnsanı ve diğer varlıkları bir üst seviyeye taşımak için yapılan sayısız araştırma bunları gerçekleştirmek için elde edilen teknoloji ve bütün bunların yine insan elinden ve aklından çıkmış olması insanın bedeninin sonunu kendisi mi getirecek sorgulamalarına neden olmaktadır. Bilişim teknolojisinin geldiği nokta her şeyin makineler tarafından yapıldığı bir seviyededir. Öyle ki günlük hayatta karşılaşılan bütün zorlukların bir çaresi bulunmaktadır ve elde edilen buluşların tamamı özellikle insan hayatını kolaylaştırmaya yöneliktir. Hatta sadece ihtiyaç dâhilinde değil bir uygarlaşma süreci olarak tekno bedenler var olmaktadır. Örneğin; sahip olduğu özel teknolojiyle tekno-bilimin kaynağına ulaşmayı hedefleyen 'Mashable' isimli dijital platformda farklı dillerde olan bireylerin iletişim kurmasını sağlayacak teknolojik bir kulaklığa yer verilmiştir. Kırk tane dilin çevirisini yapan 'Airpods' isimli bu kulaklık taşınabilirliği, estetik yapısı ve işlevselliği bakımından oldukça faydalı bir cihazdır. Kullanıcı 'Airpods' cihazını kulağına yerleştirdiğinde diyalog kurduğu kişinin söyledikleri cihazın içindeki sistem tarafından anında kullanıcının diline çevrilmektedir. Airpods'un bu özelliği tıpkı 1979 yılında çekilen bilim kurgu filmi olan "Otostopçunun Galaksi

Rehberi”nde evrenin bütün dillerini anlamaya yardımcı olan ‘Babil Balığı’ ile büyük benzerlik taşımaktadır. Airpod sadece insanların konuştukları dili çevirme işleviyle kalmaz aynı zamanda kullanıcıların bu dili öğrenmelerine katkı sağlayan ve istediklerinde Google Translate sekreterine bağlanma özelliğini taşıyan bir cihazdır. Mashable’ın yer verdiği diğer bir buluş ise ‘Robotic Ants’ adını taşıyan kolektif arılardır. Festo tarafından geliştirilen ‘biyonik arılar’ kurallı bir çalışma sistemine sahiplerdir. Kafalarına yerleştirilmiş olan 3d kamerayla çevrelerini görebilir, bacaklarında depolanan akülü enerji kaynağıyla uzun süre hareket edebilir ve karın bölgelerine opto-elektrik sensörlerle bulundukları zeminde kolayca gezinebilmektedirler. Festo’nun gerçek arıların doğasındaki kolektif ve üretken olma özelliğinden ilham alarak yarattığı biyonik arıları insan enerjisine ihtiyaç duymadan karmaşık görevleri yerine getirebilmektedir.

Bugünün dünyasında bu ve buna benzer sayısız buluş insan emeğiyle gerçekleşen çoğu eylemin yerini almaktadır. ‘Airpods’ ya da ‘robotik arılar’ insan yaşamını kolaylaştıran aygıtlar olarak düşünülse de daha geniş bir perspektiften bakıldığında bedenin yerine koyulan bu aygıtların insana dair yeteneklerin yerini alarak siborg dünyanın ötesine geçen bir bedeni ortaya çıkarmaktadır. 1960’lı yılların uzay keşfinde ‘Cybernetic Organism’ keşifleri kapsamında ABD’li iki bilim insanı Clynes ve Kline’in icat ettiği siborg terimi yeryüzü koşullarından farklı olarak fizyolojik açıdan teknik araçlarla üst düzey bir insan-makine yaratma fikridir. Bu tasarı uykuya, hastalıklara, yeme-içmeye kısacası insana dair bütün ihtiyaçları ve zorlukları ortadan kaldırmaya yönelik düşüncelerdir. Siborg yapının amacı insan ile makineyi ortak zeminde buluşturarak bilimin hali hazırda bulunan mikro ölçekli cihazlarını karmaşık bir yapıya sahip bedene nüfuz ederek yeni bir fert yaratma girişimi olarak düşünülebilir. Bu fert biyolojik olarak yaşanan bir takım zorlukları ortadan kaldırılmış kontrol edilebilen, verimliliği artırılmış üçüncü bir fert tipidir. Bedenin bir kısmına implantasyon yoluyla mikro ya da makro düzeyde herhangi bir protez eklenmesi, onun yönlendirilerek ya da harekete geçirilerek manipüle edilmesine neden olmaktadır. Manipüle edilmiş bu

bedenler yüksek oranda mutasyona uğramış hibrit bedenleri ortaya çıkarmaktadır. Mutasyona uğramış beden anatomik değişikliğe uğramasının yanı sıra içine yerleştirilen protezle bambaşka bir kişiliğe dönüşmektedir. Bireyler kontrol edilen, düzenlenen kodlarının veya ayarlarının oynanabildiği hibritleşme sürecinde yaşama birer mutant olarak devam etmektedir. Kendi arzularından uzaklaştırılarak geçirdiği mutasyonla manipüle edilmiş bedenler teknik ile biyolojik olanın arasına sıkışmış öznelere dönüşmektedir. Beden insan ya da diğer varlıkların hayatta bulunuş halinin biyolojik bir varlık mı yoksa teknik bir varlık mı ayrımının ortadan kalktığı noktadır, çünkü bahsi geçen süreç hetererojenlikten tamamen çıkmış biyolojik ve teknik olanın homojenliğinde sınırları zorlamaktadır. Beden bu homojenlikte sadece anatomik dönüşüm değil zihnin ve bilişim teknolojisinin dönüşümünü de yaşamaktadır. Toplumsal değişimlere kayıtsız kalamayan özne, yoluna biyolojisinin ona verdiği tabiat ve kültürel değişimlerin sunduğu farklılıkla birlikte üst düzey bir insan-makine olarak devam etmektedir. Bedenin girmiş olduğu bu girdap aslında larvanın ergin hale geçişinde kısmi değişimler geçirerek tamamlanmamış bir metamorfoz yaşamasıyla eşleşmektedir. Metamorfoz türlerinden hemimetabola olarak adlandırılan bu türde larva ergin bireye ait iskelet yapısına ulaşmıştır ancak morfolojik yapısında meydana gelenler ergin birey morfolojisiyle farklılık göstermektedir. Ağız, anten, göz veya fonksiyonel kanatlarda yaşanan değişimlerin tamamı ergin birey görünümündedir fakat larvanın yaşaması gereken pupa dönemi yaşanmamıştır ve birey yarı başkalaşım geçirmiş bir canlı olarak yaşamaya devam etmektedir. Bedene dâhil edilen mikro ya da makro düzeyde protezler de insanı bulunduğu tabiattan koparıp bir makineye dönüşmesine neden olmaktadır. Beden artık ne tam biyolojiktir ne de bir makine gibidir. Hemimetabola geçirmiş bir dönüşüm örneğidir.

İçine nüfuz edildiği yabancı maddelerle başkalaşım yaşayan beden biyoloji bilimi, bilişim ve robotik dünyanın harmanlandığı bir zeminde konumlanmaktadır. Bu zeminde arzular ortadan kaldırılmıştır ve beden bir organının yerini başka bir organ alabilmektedir. Deleuze'e göre zaten kapalı

konumda olan organizma sistemine bir yeni organ eklemek bedenin bulunduğu konumu birçok açıdan değiştirmektedir. Beynin yerine laboratuvar koşullarında elde edilmiş yapay bir beyin ya da deri altına mevcut organın bir eşi konulabilmektedir. Bu ekleme veya çıkarmaların getirdiği yapay dünyada bedene dair ulaşılmak istenen kusursuzluk metamorfoz ve mutasyonun sektörel hali olarak yorumlanabilmektedir. Dış etkenler ya da kendiliğinden meydana gelen metamorfoz ve mutasyonun bedene yapay bir organ eklenerek bilinçli bir şekilde oluşturulması kusursuz bir beden oluşturma dürtüsüyle birleştiğinde arzular ortadan kaldırılmış; bozulmalar veya dönüşümler x ışınları, ultraviyole, atom bombası, DNA kod diziliminde meydana gelen bir farklılık olmaktan çıkıp kasıtlı metamorfoz veya mutasyonlara dönüşmüş ve arzular yerinden edilmiş olacaktır. Bütün bunların sonucunda var oluş nedenleri, süreci, arzu makineleri bilim dünyasının fantastik metamorfozları ve mutasyonlarına ya da Foucault'nun tıbbi kontrol altında tutulan bedenlerine dönüşmektedir.

Bedene dair yaşanan gelişmelerin en etkin olduğu alanlardan gen bilimi, nano teknoloji ve moleküler biyoloji var olan hatta henüz tasarımı olan türlerde büyük değişiklikler yaratmaktadır. Bu değişiklikler bedenin parçalanmasını, özne halinin ikinci plana atılıp büyük oranda nesne konumuna gelmesine neden olmaktadır. Breton'un (2014) konuya dair verdiği örneklerden biri yapay yaratık savunucusu T. Ray'in hata ve mutasyonlar barındıran dijital hayvanlarıdır. Bu hayvanlar kendi kendilerine üreyebilmektedirler ancak programlanışlarında evrimi var olan mevcut durumla kopyalaması mümkün olabilecek hata ve mutasyon barındıran dijital varlıklardır. Bilimi ve teknolojiyi varlıkları bir üst seviyeye taşımak adına kullanan bilim insanlarının geldiği seviye inorganik olan bir yapıya duyulan haz olarak yorumlanabilmektedir. 1950'ye kadar yaklaşık iki yüz yirmi yedi kez denenmiş ve bütün denemelerin başarısız olduğu klonlama ilk defa 1952 yılında canlı, minik iri başın oluşumuyla başarıya ulaşmıştır. O tarihlerde üreme ya da tedavi amaçlı yapılan klonlama deneylerinden bugün gelinen nokta T. Ray gibi çok sayıda bilim insanının sadece ihtiyaca yönelik değil

kusurlu ya da mutasyonlar barındıran sanal hayvanlar yaratmasına kadar gelmiştir. Artık bilim insanları yapay olanın hazzına kapılmış henüz var olmayan türler merak salmışlardır. İnsan veya diğer türlerin genetik modifikasyonu ihtiyaç dâhilinde bilimsel bir amaç olmaktan ziyade bedenlerin şizofrenik bir arzuyla mutasyona uğratılmasına dönüşmüştür. Bedeni biyolojik bağlamından koparmaya yönelik bu arzu onu nesne olmaya bir adım daha yaklaştırmıştır. Bilim insanlarının yapay olana duydukları haz makineleşme sürecine duyulan hazzın geldiği en üst seviyeye ulaşmış ve bu haz bilim dünyasının bir nevi gösteri dünyasına dönüşmesine sebep olmuştur. İnsan müdahalesinin meydana getirdiği dönüşüm geçirmiş varlıklara olan bakış; insan-makine ilişkisinin insanı büyülemesine ortam hazırlamıştır. Öyle ki insan kendini dişli makinelerin döngüsünde her bir dişlinin sistematüğini izlemekten keyif alan, makineler tarafından uyarılma anlamı taşıyan ‘mechanophilia’nın hazzına kaptırmıştır. Artık biyologlar kuyruksuz, gövdesiz, başsız kurbağa yaratmaktır ve insanlar bu olup bitenleri şaşkınlık, korku ya da hayret içinde izlemektedir. Genleriyle oynanmış veya tasarlanmış mutant ya da dönüşmüş bedenler yedeklenebilen, parçasının değiştirilebildiği insan elinden çıkma gen harikası bedenler haline gelmiştir.

Genleriyle oynanmış mutant ya da dönüşmüş bedenlere dair başka bir bakış açısı ABD’li feminist akademisyen Donna Haraway’in siborg manifesto üzerine yazdığı önemli eserlerinden biri olan “Başka Yer”deki (2010: 9-55) düşünceleriyle desteklenebilir. Bu düşüncelerden biri insanların hayal dünyasını saran siborg’un özgürleşmeye dair ironik, sapkın ve kültürel bir savaş makinesi olduğudur. Bu düşüncede yapay bedenın kasıtlı ve ironik bir biçimde savaş makinesine dönüşmesi önemli bir yaklaşımdır, çünkü Haraway siborgun toplumsal eşitliksizlere bir çözüm olabileceğini düşünmektedir. Yapay beden cinsiyet farklılıklarını ortadan kaldıracak, enikonu sonu ölüm olan bedeni ebedileştirecek, iktidarın yaptırımları altında ezilen beden bütün adaletsizliklerden kurtulacaktır. Bu yaklaşım siborg ve organsız bedenin hem ortak noktada bulunduğu hem de ayrıştıkları düşüncesine götürebilmektedir. Haraway’in siborg bedenin toplumsal eşitsizliğe çözüm olabileceği anlayışı

var olan bedeni yok sayıp yeni ve kurgusal bir beden anlayışıyla kendi iktidarını oluşturabileceği düşüncesiyle Deleuze'ün organsız beden anlayışına ters düşebilmektedir. Ancak, Siborg'un yapısında kastedilen var olan bedeni yok sayarak kurgusal bir bedene yatkınlık ironisi bütün yaptırımlara, düzenlemelere, kontrollere ya da dayatmalara karşı biyolojik değil ironik bir yapaylığın getirdiği inorganik bir savaş makinesinin direnişi düşüncesini de doğurabilmektedir. İktidarın bireyleri uyuşturarak seri üretim bir düzen yaratma arzusuna karşılık aynı yapaylıkta bir yapıyla ölümsüzlüğü, özellikle kadınlar üzerinde etkin olan cinsiyet ayrımlarına karşılık bir savaş makinesi yaratmaktır. Bu anlayışın Haraway ve Deleuze'ü ortak noktada birleştirdiği düşünülmektedir. Deleuze'ün arzu makinesi de iktidara karşı gelen bir aygıttır. Onun bedeninde ağız, dil, diş yoktur, beden bu organlardan sıyrılmış organizmayı yok sayan ve ona yapılan her türlü müdahaleyi hiçe sayan bir aygıt haline gelmiştir. Arzuları onun yaptırımlara karşı en büyük direnç makinesidir. Organizma sistemi hiçe sayılmış, beden organlardan tasfiye edilmiştir. Beden akımlar ve etkileşim sağlayan bir makineler düzeninde savrulmaktadır. Bu noktada bir tarafta organizma sistemini reddeden ve organlarından sıyrılmış bir savaş makinesi diğer tarafta ise Haraway'in yapay cihazlardan oluşmuş savaş makinesi bulunmaktadır. Bu iki makinenin çıkış noktaları benzer anlayışlara sahip olsalar da yapılarında organizma sistemine dair zıtlık gözlemlenmektedir. Haraway'in iktidara karşı geliştirdiği savaş makinesinde beden eklemelerin, çıkarmaların yapıldığı yapay bir zeminken Deleuze'ün iktidar karşıtı savaş makinesinde organlarından kurtulmuş bir zemin mevcuttur. Ancak bu iki farklı yapıdaki makine bedenlerden yapay olana getirilen duygusuzluk, duyarsızlık ya da ruhsuzluk eleştirilerine karşı özellikle yapay zekâ metafizikçilerinin çeşitli görüşlerde bulunduğu gözlemlenmektedir. Breton (2014: 209) arzularından sıyrılmış ve birçok parçadan oluşan bedenlere yapılan eleştirileri Rucker ve Chazal gibi metafizikçilerin düşünceleriyle desteklemiştir. Rucker'a göre insana dair olan bilincin makinelerde olmaması insanları makinelerden farklı kılmamaktadır. İnsan beyninin yerine yapay bir beyin koyulabilmektedir ama bu o kişinin yapısında bir değişiklik yaratmamaktadır, çünkü her ne kadar

bilinç bütün benliği saran işlemci, var oluşun cisimleşmesi gibi olsa da bu var oluş insanın ayrıcalığı değildir. Makineler de vardır, onlar da ruha ve insan kadar donanımlı özelliklere sahiplerdir. Başka yapay zekâ metafizikçisi Chazal bugünün bilgisayarlarının duygusal tepkimelere giremiyor oluşunu onların kuramsal anlamda kanıtlanamayışlarıyla değil kesinlikle ekonomik veya yararcı kaygılar nedenleriyle ilişkilendirmiştir. Bütün bu bilgiler dâhilinde gelecekte makine veya robotlara duygu yüklendiğinde benzer görüşlere sahip ancak teknik olarak ayrışan Deleuze ve Haraway'ın bedenlerinin birleşiminden doğan, arzulayan yapay bir makinenin doğacağı yorumu yapılabilir. Bu nedenle gelecekte Haraway'ın protezlerden oluşan tasarı bedenlerindeki arzu eksikliği giderilip, Deleuze'ün iktidara karşı organlarından vazgeçmiş organsız bedeni birleştiğinde dönüşüme uğramış üçüncü ferdi ortaya çıkma olasılığından bahsedilebilir.

Beden ve oluşumunda iktidarın bedenleri tahakküm altına almasıyla ilgili bir diğer bakış açısı bedene dair kodlamalara ilave olan enformasyon kodlamalarıdır. Haraway'e göre (2010: 9) enformasyon kodu canlı organizmaların bir mesaja dönüşmesi, onların bulundukları biyolojik bağlamdan koparılıp makine-insan konumuna getirilmesidir. Organizma ile makine, insan ile hayvan ya da fiziki olanla olmayan, yani türler arasındaki sınırların ortadan kaldırılarak netliğin tamamen kaybolduğu bir kodlama biçiminden bahsedilmektedir. Enformasyon ve biyoloji artık birbirine girmiş haldedir. İnsan ile makine arasındaki sınırların erimesine dair düşüncelerin birçok bilim insanı ya da yazar tarafından kabul edildiği gerçeğiyle bedenlerin enformatik çağla bütünleşerek canlı ile cansız arasındaki kodların çözüldüğü bilgisi Deleuze felsefesindeki kodların çözülmesi kavramıyla benzerlik taşımaktadır. Breton'a göre yaşam deşifre edilmeyi bekleyen bir koda dönüşmüştür. Genler kader olmaktan çıkmıştır. Eğer Deleuze anlayışında kodların çözülmesi yeni özgürlük alanlarının yaratılması gibi yorumlanırsa ve bunun karşısına Rifkin'in kod çözülmesine dair düşüncelerinde varlıkların tözden ayrılması koyulursa bir tarafın özgürleşmeyi vaat ettiği diğer tarafın da yeniden kodlamayı gerektirdiği kıyaslamasına gidebilir. Farklı bir bakış açısı

olarak mutasyonların oluşumundaki nedenlerden biri olan DNA kod dizilimindeki farklılaşmanın bir hata gibi görünmesinin gen enformasyonunu harekete geçirdiği düşüncesidir. Gen enformasyonunda kusursuz bedenleri oluşturmak için kodlara yapılan müdahalede gen bilimcilerin kusurlu olduğunu düşündükleri bir hayvan yeniden üretilme aşamasına giriyor, bu hayvanın bedenine nakledilen genler onu yeniden sökülür, birleştirilebilir bir nesneye dönüştürüyor. Kısacası zaten kusurlu bulunan bir şey bir kez daha kodlanarak doğasında bulunan nedenselliğinin tamamen dışında bir mutasyon daha geçiriyordur. Böyle bir mutasyon anlayışı gerçekte DNA'ya bağlı ya da çevresel faktörlerle gerçekleşen dönüşümlerin bilimsel müdahalesiyle siborg bir mutasyon düşüncesine ortam hazırlamaktadır. Mutasyonların DNA kod dizilimindeki farklılaşma olarak meydana gelmesi ve uygun koşulları bulduğunda yaşamaya elverişli olması gen biliminin kusursuzluğa duyduğu aşırı hazdan dolayı onu anomali olarak bulup tekrar kodlaması olarak da yorumlanabilir. Mutasyonlar doğada hata olarak görülebilmektedir ancak gen biliminin geldiği nokta bir kusuru düzeltmekten ziyade DNA'nın, dolayısıyla bedenin fetiş bir nesneye dönüştürülmesi olarak düşünülebilir. Bedenin kusurları yaşamın anomali tarafını açıklarken hatta bunu hala yaşamın doğallığına dair bir ipucu olarak düşünülmesine karşılık, gen enformasyonunun anomalileri ortadan kaldırması kusursuzluğa olan duyulan aşırı hazzı bir kere desteklemiş olmaktadır.

Beden önemlidir. Fizyolojisindeki sıvılar, organlar, deri, kas sistemi, var olduğu toplumdaki konumu ilişki içinde olduğu her şey onun mevcut halinin korumasına, yıkılıp yeniden yapılandırılmasına, yeniden üretimine, inşasına neden olmaktadır. Beden var oluş nedeni gözetilerek ya da görmezden gelinerek boşaltılır, sökülür, parçalanır, yerinden edilir, kılık değiştirir, geçiş yapar, birleştirilir, nesneleştirilir, özne olur, yok edilir ya da bozular. Beden kusursuzlaştırılır, defolu hale getirilir, çoğaltılır, tekilleştirilir. Bedene bilinçli ya da bilinçsiz müdahale edilir, tahakküm altına alınır ve geçirdiği bütün evrelerin sonucunda manipüle edilir, nakledilir, eklenir ya da

birleştirilir. Mutasyona veya metamorfoza uğramış bedenler dünyayı sürekli değiştirir.

2.5. Başkalaşımın Fantazması

Darwin'in bazı yazarların 'değişim' kelimesini teknik olarak kullandıkları ve bunu direkt olarak yaşamın koşullarıyla bağlantı oluşturarak yaptıklarına dair ifadesi değişim ve dönüşüm kavramlarının pek çok alanda ancak özellikle edebi anlatımlarda sıkça kullanıldığını desteklemektedir. Öncelikli olarak mitoloji tarihinde sıkça rastlanan değişim ve dönüşüm kavramları sonrasında pek çok edebi eserde insanların, hayvanların, nesnelerin, mekânların başkalaşımının tasvirlerinde sık başvurulan anlatım dillerinden biri olmuştur. Ancak üzerinde durulması gereken bahsi geçen nesnelerin tasvirinden önce bunların yazarlar tarafından neden bir değişime ya da dönüşüme tabi tutulduğudur. Herhangi bir anlatım yapılmak istendiğinde neden gerçekten uzaklaşmak istenir sorusunun cevabı başkalaşıma duyulan arzu ile yanıtlanabilmektedir. Gerçeği fantastik bir tutumla aktarma eğilimi gerçek ile gerçek ötesini aynı anda sunmak ya da gerçek ile gerçek ötesi arasındaki sınırları eritmek olarak düşünülebilmektedir. Fantastik olana eğilimi sadece bir dil olarak algılamaktan ziyade daha geniş bir perspektifle bakıldığında bireylerin hayal gücüne pozitif katkısı göz önünde bulundurulabilir. Bireyler günlük yaşamda bir gerçeklik içinde yaşadığı hissine daha yakınlık göstermektedir. Bu yakınlık fantastik bir düşünce yapısının arzulanmasına neden olur ve bilincinde dalgalanan gerçek ötesi olayların düşünülmesi bir özgürlük alanı yaratmasına ortam hazırlamaktadır. Hayal kurmak sınırsızlığı beraberinde getirir. Herhangi maddi ya da manevi bir birikmişlik gerektirmemektedir. Şeyler hakkında sıradan bilgiler bunu yapmak için yeterlidir. Sıradan bir nesne ya da yolda yürüme eylemi fantastik bir dünyaya girmek için yeterlidir ancak şeyler hakkında yoğun bilgi de girilen dünyayı zenginleştirmektedir. Bu nedenler edebiyatta fantastiğin kullanımını arttırmış, fantastik anlatım pek çok yazarın başvurduğu bir dil haline gelmiştir. İnsanları bulundukları bağlamdan koparıp bir hayal dünyasının içine sokmak

irreel bir yaklaşımdır ama bu yaklaşım varlıkların reel anlatımlarının yanı sıra irreel bir dünyasının da olduğu düşüncesini ortaya çıkarabilmektedir. Yani bir esere bakıldığında orada görülen objenin sadece görüldüğü kadar değil izleyicisinin düşünceleriyle birlikte bambaşka anlamlar yaratabilmesi de söz konusudur. Gerçekte gösterilenlerin bulunduğu bağlamdan çıkarılması ya da işlevinin alt üst edilmesi hayal gücünü harekete geçiren, özgürlük alanları yaratan bir dünyayı sunmaktadır. Hayal gücünde bir binayı bir ağaca dönüştürmek sadece bir bina ve ağacın nasıl bir şey olduğu bilgisiyle ulaşılabilen bir şeydir, gerisi kişilerin bunlarla oynadıkları bir oyun dünyası gibi düşünülebilir. Bu bilgilerle başka bilgilerin bir araya getirilmesi katmanları olan ve sonsuzca gidebilen bir hikâyeyi oluşturabilmekte belki de sonsuz başkalaşım elde edilmektedir. Bu noktada gerçekleştirilen eylemler bir başkalaşım zinciri olarak düşünülebilmektedir. Gerçekte bir insanı bir hayvana dönüştürmek bir hayvanı da bir eşyaya dönüştürmek mümkün değildir ancak zihinde bunların hepsi gerçekleştirilebilmektedir. Burada meydana gelenler bünyede bulunan ya da henüz var olmamış başka duygulara da çağrışım yapabilmektedir. Kişi hayal dünyasında bir insanı bir hayvana dönüştürürken güzelliğiyle bilinen bir sülüne mi yoksa çamur içinde yaşayan bir domuza mı çevirecektir ya da yönetmenin kendisi olduğu başkalaşım sürecinde neden değiştirmeye ihtiyaç duyacak, neden bozacak veya neden parçalayacaktır? Sauvagnargues (2010) Deleuze ve ortak noktada bulunduğu düşünülen İngiliz ekspresyonist ressam Francis Bacon tasvirleri üzerine Bacon'ın figür veya portre yorumlamalarını bedenün güçleri, varlıkları, çizgileri, renkleri, resmin kendilikleri ve resmin ortaya çıkardığı etkinin düzleminde duyulması gereken bozulmalar olarak anlatmıştır. Deleuze'e göre Bacon, beden üzerinde oluşan herhangi bir duygulanmayı çizgilerle, renklerle ya da resmin kendilikleriyle göstererek onun üzerinde herhangi bir nedenle oluşan bozulmayı aktarmanın peşindedir. Beden üzerinde gerçekleşen duygulanımlar yönetici ve bunun sonucunda ortaya çıkan değişimlerin sorumlusu da bedendir. Burada söz konusu olan var olan bir şeyi bozmaya niyet etmekten ziyade bozulmuş olanı şu veya bu şekilde aktarmanın peşine düşmektir. Bu örnek sanatçının biçim bozmaya veya

bozuk olanı deşifre etmeye olan meylini ve bunu yaparken bir dönüşüm süreci içine girildiğini göstermektedir. Bir sanatçı bir şeyi bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçirirken yani onu dönüştürürken dönüştürdüğü şeyin kendi nedenselliğinden ilham alabilmekte veya etrafında gerçekleşen değişimleri belirginleştirmeyi arzulamaktadır.

Farklı bir örnek olarak Kanadalı sinemacı David Cronenberg'in 1993 ABD-Japonya yapımı bilim kurgu filmi "Naked Lunch" değişim ve başkalaşım adına iyi bir örnektir. Aslında yazar William Seward Burroughs'un 1959'da yazdığı aynı adı taşıyan kitabından ilham alınarak çekilen filmde ana karakter Bill Lee'nin işi gereği kullandığı böcek ilacını bir süre sonra eşi Joan'la birlikte uyuşturucu olarak kullanmasıyla başlamaktadır. Bill aslında yazardır ancak bir böcek ilaçlama şirketinde çalışmaktadır. Bill bir gün kendisi gibi yazar olan arkadaşlarıyla otururken polisler tarafından böcek tozu amacının dışında kullandığı iddiasıyla sorgulanmak üzere götürülür. Polisler bu ilacın gerçekten böcekleri öldürüp öldürmediğinin kanıtlanmasını isterler ve masanın üzerinde bulunan bir miktar böcek tozunun üzerine normal boyutların çok üstünde tiksinti verici bir böcek bırakırlar (Görsel 28).



Görsel 28. David Cronenberg, "Naked Lunch", filminden detay 'Clark Nova', 1993

Bu böcek konuşabilmektedir ve Bill için gönderilen bir istihbarat şefi olduğunu, karısı Joan'ı öldürmesi gerektiğini söyler. Bill duydukları ve gördükleri karşısında dehşete kapılır ve böceği büyük bir şiddetle yok oluncaya değin öldürüp bulunduğu yerden kaçar. Bill'in karısı Joan'ın böcek ilacına olan tutkusu devam etmektedir ve Bill Joan'ın bünyesinde yarattığı tahribatı fark eder ve bu durumu engellemek için bir doktordan yardım alır, ancak eve döndüğünde Bill'in karşılaştığı manzara şaşırtıcıdır. Joan uyuşturucunun etkisiyle Bill'i yakın arkadaşlarından biriyle aldatmakta bir diğer yakın arkadaşı da bu duruma kitap okuyarak eşlik etmektedir. Son derece absürd ve sadakatsizlik içeren bu görüntüler karşısında herhangi bir tepki vermeyen Bill hislerini kaybetmiş, iyi veya kötüyü ayırt edebilme mekanizmasını yitirmiş, karmakarışık bir insana dönüşmüştür. Bill içinde bulunduğu karmaşaya bir yenisini eklemiş, karısı Joan'ı 'William Tell Oyunu' olarak adlandırdığı (Joan'ın kafasına bir elma koyarak elmaya ateş ederek) bir oyunla öldürmüştür ve böylece polis merkezindeki istihbarat şefinin ona verdiği ilk görevini yerine getirmiştir. Filmde istihbarat şefi olduğunu iddia eden bir böceğin kendi bağlamından kopup insana özgü davranışlar sergilemesi başkalaşıma dair ilk veri olarak düşünülmektedir. Böcek, görünüşü açısından gerçeklikten kopmamıştır ancak konuşma edimiyle tıpkı Deleuze'ün kavramı olan 'oluş' gibi 'insan oluşu' dair irreel bir tabakaya geçmiştir. Yaşadığı travmadan kaçan Bill kendini bir barda bulmuştur. Burada Bill'e yaklaşan biri ona eşcinsel olup olmadığını sormuş ve onu bir insan ya da durumla ilgili olarak zıt duyguların, fikirlerin ve isteklerin birlikte var olması anlamına gelen ambivalans üzerine uzmanlaşmış biriyle tanıştırmak istediğini söylemiştir. Bill bu soruya zaman zaman şüpheye düşse de eşcinsel olmadığı cevabını vermiştir. Bill'e yaklaşan uzman kişi insan anatomisine çok yakın fiziki bir görünüme sahip fakat insan olmayan Magvamp'tır. Magvamp konuşabilmektedir ve Bill'e karısını ne büyük bir zevkle öldürdüğünü mutlaka yazıya dökmesi gerektiğini söylemiştir. Bill olanlara daha fazla dayanamayıp Interzone'a kaçar ve burada kırkayak böceklerinin imalatının yapıldığı bir fabrikayı ziyaret eder. Bu fabrikada kırkayakların kıyma makinelerinden geçirildiği ve toz haline getirildiğini görür. Bill tozlardan tattığında kendisini

masa başında yazma hali içinde bulur. Ancak kullandığı daktilo Clark Nova adında konuşan bir böceğe dönüşmüştür. Bill kontrolünü kaybetmiş Clark Nova'nın ona dikte ettiklerini kâğıda dökmeye başlamıştır. Nova, Bill kendisine itaat edencesine yazdıkça bir haz makinesine dönüşmekte ve neredeyse cinsel bir hazza ulaşma yönünde izlenimler vermektedir. Yaşanılan her şey aslında Bill'in hissettiklerinin dışavurumudur. Dönüşüme uğrayan şey daktilo değil Bill'in kendisidir. Sesli olarak ifade edilemeyen bir takım düşüncelerin yazarak ifade edilmesinde alınan haz ya da yazma ediminin verdiği haz onun bir yazma makinesine dönüşmesine neden olmaktadır. Bill korkularıyla yüzleşmektedir, daktilo böcek Bill'in bizzat kendisidir. Bill içinde bulunduğu varoluşsal sıkıntıları yazma ediminde kullandığı beynini, bedenini, ruhunu yani tüm varlığını bir böceğe, insana benzeyen bir canlıya veya bir daktiloya dönüştürerek gerçekleştirmektedir. Devam eden sekansta Bill evli bir çiftle tanışmıştır ve bu çiftte kadın olan kişinin Bill'in öldürdüğü karısı Joan olduğu görülmektedir. Bill ve Joan ortak bir çalışma yapmak için bir araya gelirler ancak Joan Bill'in kulağına Arapça bir takım kelimeler fısıldar ve Bill yazdığı Arapça kelimelerle birlikte kullandığı daktilo başkalaşım geçirmeye başlar. Bu daktilonun adı Martinelli'dir (Görsel 29). Bu başkalaşım o kadar yoğun yaşanır ki doğası gereği mekanik bir sisteme sahip olan daktilo insana özgü organları andıran bir et parçasına, devamında kanatları açılmış bir böceğe ve sonunda yarı insan yarı kırkayağa benzeyen bir varlığa dönüşmüştür. Bill ve Joan yaşadıkları cinsel deneyime başkalaşım geçirmiş canlıyı da dâhil ederler.



Görsel 29. David Cronenberg, "Naked Lunch", filminden detay 'Martinelli', 1993

İstihbarat şefinin ona vermiş olduğu bir görev daha yerine getirilmiştir. Bill Arapça bir daktiloyu kullanarak ilk daktilosu olan Clark Nova'ya ihanet etmiş ve Nova Martinelli'yi yok ederek intikamını almıştır. Martinelli bir demir ustasının tamiriyle yeniden hayata döndürülmüş ancak yeni hali seksüel ambivalans üzerine uzman olan Magvamp'a dönüşmüştür. Bill'in yazma süreci dinamizm kazandıkça Magvamp sınırlar üretmekte ve dış görünüşü bazen sadece bir baş bazen de bütün bir beden olarak belirmiştir. Bill'in yeni görevi belirlenmiştir. Magvamp Onu eşcinsel bir deneyim yaşamaya zorlamaktadır. Bill aslında yaşadığı ruhsal ikilemi aktarmaktadır. İçinde bulunan arzusun tehlikeli bir hal aldığı düşüncesi onun eşcinsel deneyim yaşamamasına engel olmuştur ancak yoğun sayılabilecek gelgitler yaşamaktadır. Bill bütün bu yaşananların üstüne karısı Joan'ın peşine düşmüştür. Joan, Bill'in daha önce gittiği kırkayak fabrikasındadır ve içerde ayaklarından asılmış, ağızları bağlanmış ve yarı baygın sayısız Magvamp bulunmaktadır. Bu Magvamlar yazarların metaforlarıdır (Görsel 30).



Görsel 30. David Cronenberg, “Naked Lunch”, filminden detay ‘Magvamp’, 1993

Joan büyücü Fadela’nın ona verdiği talimatları not etmektedir. Bill Joan’ı alıp arabaya binmiştir ve Annexia tabelası olan yol üzerinde sınır güvelikleri tarafından durdurulmuştur. Güvenlikler Bill’e ne iş yaptığını sorduklarında Bill onlara yazar olduğunu söylemiş ve görevlilerin bunu kanıtlamasını istediklerinde Bill onlara bir kalem göstermiştir. Güvenlik görevlileri verilen cevap karşısında ikna olmayınca Bill arka koltukta oturan karısına dönmüş ‘William Tell Oyunu’ zamanının geldiğini söyleyerek ateş etmiş ve Joan’ı bir kere daha öldürmüştür. Görevliler bunu yeterince ikna edici bulmuş Bill’in geçişine izin vermişlerdir. Bill’in geçirdiği yazma süreci onu sürekli başkalaşıma sevk etmiştir. Başkalaşımı sadece zihinsel değil bedenen gerçekleşmiş tüm varlığı dönüşüme uğramıştır. Burada dikkat edilmesi gereken iki bakış açısı bulunmaktadır. Bunlardan biri kurguda Bill’in duygulanışları sonucunda gerçekleşen başkalaşımı bir diğeri de yazar William Seward Burroughs’un neden böyle bir kurgu oluşturmaya yöneldiğidir. Burroughs olasılıkla yaşamda gerçekleşen dönüşümleri teknik olarak daha çok hayvan veya organizmalara özgü bulsa da bu durumun

manevi olarak insanlar için de özellikle yazarlar için geçerli olabileceğini göstermektedir. Bir yazar içinde bulunduğu yazma ediminde kurguladığı şeyin kendisi olabilmektedir. Bu aslında gerçek olmayan fantastik bir dünyadır ancak reelden olandan öyle bir kopuş yaşanır ki hem kendisi hem de okuyucuların irreal olan bu alanın reel bir alan gibi hissetmesine neden olmaktadır. Başkalaşım hem kurgu da hem de yazarın kendisinde gerçekleşmektedir.

Elias Canetti'nin (2016) "Hayvanlar Üzerine" isimli kitabı yıllara göre hayvanlar ve hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkiyi doğa, hiyerarşi, psikoloji gibi kavramlar üzerinden başkalaşım kurguları oluşturarak notlar ve denemeler şeklinde oluşturduğu bir eserdir. Elias aktardığı hikâyeler ve notlarda hayvanların öneminden yalın bir dille bahsetmiştir. Dönüşüm kavramına sıkça rastlanan bu metinlerde oluş, uyum, kılık değiştirme, yapay olana duyulan haz, düşünsel ve fiziki başkalaşım gibi önemli noktalar bulunmaktadır. Elias dönüşümün insanlar hayatındaki yoğunluğuna dair pek çok insan tarafından kabul görülen maymunların insanlara çok yakın olduğu fikrinin bugün pek uygun bir düşünce olmadığını belirtmiştir. Ona göre insanlar uzun zamandır maymunlardan farklı olmaya öyle çok meyillidir ki artık maymunlara benzediği kadar başka türlere de benzemektedir. Dönüşümün yoğunluğu verilen bu ifadede açıktır ve bu açıklık 'Kanguru Atalar' denemesinde perçinlenmiştir. Kanguruları kısmen hayvan kısmen de insan olarak yorumlayan Elias bu benzerliği çifte yaratıklar olarak yorumlamıştır. Avustralya'ya özgü efsanelerde geçen 'atalar' düzenledikleri törenlerde her bir insanı bir bitki ya da bir hayvanla ilişkilendirirler. Böyle bir ilişkilendirmede kanguru ata hem insan hem de kangurudur. Başka bir ilişkilendirmede yine Avusturalya'ya özgü bir devekuşu cinsi olan Emu ise hem insan hem de Emu'dur. Bu buluşmalar kuşkusuz birbirine geçmiş iki farklı türün bir aradılığıdır. İnsan kanguruya dönüşmüş kanguru da insana dönüşmüştür. İnsan kanguru bedeniyle kendini bir kanguru gibi hissetme, onun gibi davranma, kanguruya has zıplayarak yürüme ya da kesesinde yavrusunu taşıma duygulanışına gitmiştir. Bu sıkça denenen bir dönüşüm

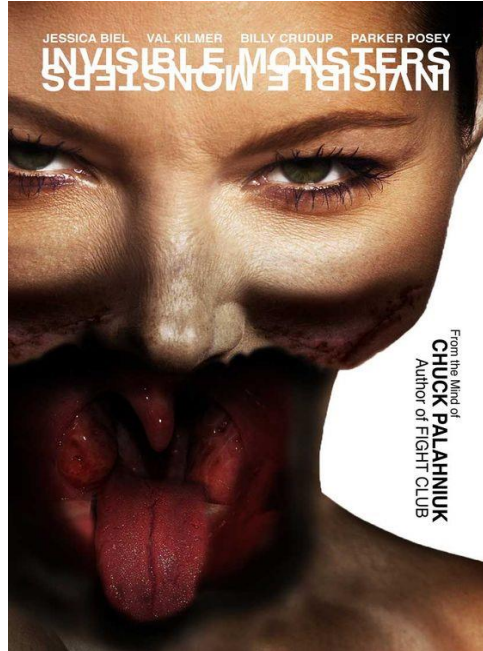
olmuş mitler yoluyla birçok insana ulaştırılmıştır. 'Bir Gürcü Masalı'nda şeytan özelliği taşıyan usta, bir delikanlıyı yanında çalışması için çırak olarak almıştır ve ona bildiği bütün büyüleri öğretmiştir, fakat şeytan çırağın daima kendine itaat etmesini istediği için çırak artık asla özgür olamayacaktır. Bu nedenle delikanlı çırak kaçmak ister, ancak her defasından yakalanıp karanlık ahırlara kapatılır. Bir gün ahırdan odaya sızan ışığı fark eder ve kendini bir fareye dönüştürerek kaçmayı başarır. Şeytan bunu fark eder, delikanlı çırağın peşine düşer ve fareyi yakalamak için bir kediye dönüşür. Delikanlı fare kediye yakalanmamak için bir balığa, usta ise onu yakalamak isteyen bir ağa dönüşür. Balık tam ağa düşecektir ki kendini bir sülüne, usta ise onu avlamak isteyen bir şahine dönüşür. Sülün ustanın dönüştüğü pençelerden kurtulmak için kırmızı bir elma halini alır ve kendini kralın kucağında bulur, ancak usta onun peşini bırakmamakta ısrarcıdır ve bir bıçak halini alır. Kral tam elmayı kesmek için doğrulduğunda elma yok olur ve yerini bir darı yığınının bırakır. Usta bir tavuğa dönüşür ve bütün darıyı yemeye başlar ancak tam kalan son taneyi yiyecekken darı bir iğneye dönüşür. Tavuk iğnenin deliğindeki ipliğe dönüşür ve iğne alev alır, usta ölür. Çırak delikanlı eski halini alır ve babasının yanına giderek özgürlüğüne kavuşur. Gürcü Masasında gerçekleşen sürekli başkalaşım okuyucuyu gerçek olmayan bir dünyaya sürüklemektedir. Hayvanların ve insanların ardı ardına devam eden dönüşümleri heyecan verici, ilgiyi zinde tutan, merak uyandıran bir yapıya sahiptir. Okuyucu olayların gerçeklik payının olmadığını bilerek yola çıksa da devam eden süreçte kendini hikâyede geçen başkalaşımın bir parçası olarak bulabilmektedir. Gürcü Masasında geçen dönüşüm fiziki bir değişimdir. Birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan hayvanlar yoğun bir dönüşüm halindedir. Bu heterojen bir durumdur. Bir insan yaşadığı olaylar karşısında sayısız oluşların ve dönüşümlerin zinciridir. Tıpkı mutasyonların tek seferde tükenmeyip nesilden nesile aktararak devam eden dönüşüm zincirleri gibidir.

'Kaplan Postundaki Eşek' bir çamaşırcının beklenin üstünde yük taşıyabildiği eşeğini daha iyi besleyebilmek için kaplan postu giydirerek başkalarının tahıllarını yemeye götürmesiyle başlayan bir hikâyedir.

Çamaşırcı eşeğe kaplan postu giydirmektedir çünkü bu sayede bekçiler ya da diğer insanlar hayvan otlarken ona yaklaşmaya cesaret edemeyecektir. Ancak bir gün bekçi kaplan sandığı eşeğe tuzak kurmuş, eşek uzaktan gördüğü bekçiye dişi bir eşek sandığı için hoşlanma dürtüsü olarak yüksek sesle anırmıştır. Bekçi onun bir kaplan olmadığını anlayıp eşeği öldürmüştür. Bu hikâyede gerçekleşen başkalaşım ne fiziki ne de düşünsel bir dönüşümdür. Sadece başka bir hayvan postuyla kılık değiştirerek algıyla oynanan bir durum söz konusudur. Eşek kaplan postuyla korkulası ve tehlikeli bir hale gelmiştir. Bekçi en başından beri karşılaştığı hayvanın bir kaplan değil eşek olduğunu bilseydi meşakkatli bir tuzak kurma girişiminde bulunmaz onu doğrudan öldürme girişiminde bulunurdu. Masalda gerçekleşen algı oyunu kılık değiştirme yoluyla gerçekleştirilmiştir. Başkalaşım sadece fiziki değil, zihnen ya da algı yanılsamalarıyla da yaşanabilmektedir. Günlük hayatta giyilen herhangi bir kıyafet kişinin ruhunu zapt edebileceği gibi etrafındakilerin de ruhunu sarabilir ve bu zincirleme halinde etkileşimli bir başkalaşıma ortam hazırlayabilmektedir. Elias'a özgü üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri de ruh göçü meselesidir. Başkalaşım anlatılarında bir insanın bir hayvana dönüşmesi, o insanın ruhunun hayvanın ruhuna entegre oluşu ve bu birleşmede hayvanın ruh kazandığı düşüncesiyle değerli bulunmaktadır. Elias bu düşüncüyü eksik bulmakta ancak genel kanının ruhun insanlara özgü bir şey olduğu düşüncesinden dolayı olumlu bir gelişme olarak tanımlamaktadır. Ona göre ruh insandan veya başka bir şeyden hayvana geçtiğinde yaşam boyu orada kalmamalıdır. Ruh ve geçtiği düzlem özgür savruluşlar içinde olmalıdır. Başkalaşım emredilen, sabitlenen, kabul görülmesi gereken ya da zorlama gerektiren bir şey değildir. Doğası gereği değişim mecburidir bu nedenle az önce bahsi geçen kavramlarla aynı terazide bulunması olası değildir. Tıpkı Spinoza'nın duygulanışları veya Deleuze'ün kaygan zemin üzerinde bulunan oluşları gibidir. Şu anda bulunulan nokta bir sonraki adıma referans değildir. Değişkenliğin hangi yönde olacağı bir bilinmezliktir. İktidardan kaçış ancak böyle sağlanabilmektedir. Form başka bir şeyle karşılaştığında farklı bir ahenk yakalanırsa ya da uygun bir harmanlama gerçekleşirse bu

başkalaşımın son bulduğu anlamına gelmemektedir. Form her an tekrar formsuz olabilme potansiyeline sahiptir. Elias henüz dönüşmemiş bir şeyin hiçbir şekilde özgür olamayacağını savunmaktadır.

Dönüşüme dair başka bir edebi eser yeraltı edebiyatının bilinen yazarlarından Chuck Palahniuk'un (2015) 'Görünmez Canavarlar' isimli eseridir. Görünmez canavarlar bir dizi güzellik operasyonlarının, kimlik, cinsiyet değiştirmelerin, tüketim toplumunun ve bununla birlikte yozlaşmış bir jenerasyonun anlatıldığı bir kitaptır (Görsel 31). Genç ve güzel bir manken olan Shannon geçirdiği bir trafik kazası sonucunda yüzünün büyük bir kısmını kaybeder. Ancak yaşadığı bu travmatik duygu onu sadece güzelliğinden alıkoymaz bütün yaşamının değişmesine ve bir intikam yolculuğuna çıkmasına neden olur. Shannon herkes tarafından kabul görmüş güzelliğiyle yaşamına devam ederken geçirdiği kaza sonucundan hayatta var oluş amcacı olarak gördüğü güzelliğini kaybetmiştir. Bu kayıp onu görünmez bir canavar olarak yaşama isteğine sevk eder. Kaza sonunda uzun bir süre hastanede tedavi gören Shannon aynalara bakmaktan korkar, bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını düşünür.



Görsel 31. Chuck Palahniuk, "Görünmez Canavarlar", kitabının film uyarlaması afişi 2011

Ancak tedavi gördüğü hastanede Brandy Alexander isimli bir transeksülle tanışması onun bundan önceki ve sonraki hayatını bir kere daha gözden geçirmesine neden olur. Brandy transseksüel bir kişidir. Sayısız operasyonla kendini baştan var etmiştir ve Shannon'un kaybettiği güzelliği adına duyduğu üzüntünün iyileşmesinde bazen ironik bazen alaycı bazen de komik sayılacak konuşmalarıyla önemli bir yere sahiptir. Shannon, transseksüel bir birey olmasına rağmen dönüşümünü tamamlamış Brandy'nin güzelliği karşısında hayretler içinde kalır. Ona göre Brandy kusursuz ve tapılası bir bedene sahiptir. Ellerinden ayaklarına kadar geçirdiği bir dizi ameliyatın ortaya çıkardığı Brandy yoğun bir dönüşüm örneğidir. Eski kimliğinden ve cinsiyetinden en ufak bir ize rastlanmamaktadır. Brandy sadece görüntü olarak değil ruhunu da dönüştürmüştür. Güzelliğe olan takıntısı görünmez bir canavar olan Shannon'ın ideal güzellik uğruna yaşanan bir sürü şeyi sorgulamasına neden olmuştur. Güzellik adına geçirilen bir sürü ameliyatın ortaya çıkardığı bu beden sadece estetik başkalaşımı değil bedenin ona dayatılan güzelliğe kavuşabilmesi için tüketim nesnesine dönüşümünü, çirkin olarak kabul görünenin toplumda konumlanamamasını, bedenin doğal ihtişamından bahsedilirken yapay bir dünyaya yerleştirilmesini ortaya çıkarmaktadır. Bu dönüşümde bir erkek bir kadınla yer değiştirmekle kalmaz tüketim toplumunun dayattığı yapay, kusursuz bir bedene ulaşmaya giden yolda her türlü başkalaşımı geçirmektedir. Güzellik uğruna alınan sayısız hormon ilaçları, geçirilen bir dizi ameliyat sonrası alınan sakinleştiriciler ve yoğun değişimler yaşayan bedenin ruhunun dinginleşmesi için alınan anti depresan ilaçlar farmakolojik bir başkalaşımı ortaya çıkarmıştır. Yüzünü 'kuşların yediği' Shannon, eski sevgilisi ve kusursuz bedene sahip Brandy ile çıktığı yolda düşünsel ve fiziksel çok sayıda deneyim yaşamıştır. Güzelliğin ne olduğunu, onun için ne ifade ettiğini, güzelliğe olan takıntılı bağımlılığını, kazadan önce nasıl bir insan olduğunu sayısız şekilde sorgulamış ve bu sorgulamalarda sadece kendisinin bildiği bir sırrı hatırlamaya yönelik en ufak bir yaklaşımda bulunmamıştır. Shannon kaza geçirmemiş, aslında intihar etmiştir. Bütün flaşların veya kameraların üzerinde olduğu görkemli hayatı görünmez bir

canavar olmaya dönüştürmüştür. İlgı görmek, sadece güzel olduğu için hayattaki birçok şeyden muaf olmak, bir meta muamelesi görmek onun için anlamsız bir dünya haline geldiği ve güneş ışınlarından korunmadan, arabanın camını açıp saçlarının bozulma kaygısını gütmeden, klişelere terk edilmemiş, heyecan duyan, özgür bir bedene sahip olmak için yüzüne ateş etmiştir. Shannon rahat ettiği alanları yok saymak istemiş, görünüşünü geri dönüşü zor olan bir bozulmaya uğratmıştır. Palahniuk'un başkalaşımı, estetik kaygıların insanları ne denli yapaylaştırdığına ve bu yapaylığa duyulan hazzın birini vücudunun bir kısmını yok etmeye bir diğerini ise sayısız ameliyatlara ittiği zıtlıktadır. Toplanmış, parçalanmış, şişirilmiş, kesilmiş, beden toplumun tüketim nesnesi haline gelmiş, ideal güzelliğin dışında bulunanlara karşı önyargılar katmanlaşmıştır. Çağdaş sanatçı Orlan tıpkı Palahniuk'un karakterlerinden Alexander Brandy'in geçirdiği bir dizi ameliyat gibi kendi dönüşüm sürecini yaratmıştır (Görsel 32). 1990 yılında gerçekleştirdiği estetik cerrahi ameliyatlara yüzünün farklı yerlerinde çıkıntılar oluşturacak implantlar yerleştirmiş ve bedenini mutasyona uğratmıştır. İki dönüşümü birbirinden farklı kılan şey bir tarafın bedenini kusursuzlaştırmaya dönük çılgınlığı bir diğer tarafınsa bu çılgınlığa benzer yöntemlerle getirdiği eleştirel yaklaşımıdır. Var oluş bir başkalaşım süreci haline gelmiştir. İdealize edilmiş güzelliğin yolu başkalaşım fantezisinin sınırsızlığından geçmektedir.



Görsel 32. Orlan, "The Reincarnation of Saint Orlan", video, dijital fotoğraf ve ameliyat, 1990

Dönüşüm söz konusu olduğunda Franz Kafka'nın "Metamorfoz" isimli çalışmasından daha önce akla gelen bir eser bulunmamaktadır. Şair Publius Ovidius Naso'nun şiirlerden oluşan on beş kitaplık "Dönüşümler" ya da Madaruslu büyük düşünür Apuleius'un "Başkalaşımalar" isimli eserleri ve daha pek çok eser dönüşüm üzerine önemli yapıtlardır ancak yine de bu kavrama dair akla gelen ilk isim Franz Kafka'nın "Dönüşüm"üdür. Kafka'nın pek çok kült eserlerinin arasındaki 'Metamorfoz' üzerine çok incelemelerin yapıldığı bir eser olarak bilinmektedir. Sinema, tiyatro, müzik, edebiyat ya da pek çok sanat dalına ilham veren bu yapıt 2012 yılının Eylül ayında New York, Royal Ballet'ın 'Joyse Theatre' sahnesinde Arthur Pita'nın yönetmenliğinde dans ve tiyatro ile harmanlanmış bir performans olarak sahnelenmiştir (Görsel 33). Bu performans bir takım yorumlamalarla değiştirilse de Kafka'nın dönüşüm eserine içerik açısından benzerliği neredeyse aynıdır. Hikâyenin ana karakterini canlandıran Edward Watson bu performansın en büyüleyici kahramanıdır. Watson Gregor'u öyle iyi sahneler ki izleyiciler bir insanın bir böceğe dönüştüğü bu fantastik dünyaya inanmanın ötesinde duygular besler. Romanın izleyicinin ruhuna geçişinde başarının üst düzeyde olması, Pita'nın koordinatörlüğünde ki titizlik, Watson ve diğer performans sanatçılarının bedenlerini kullanmadaki gücü ve kuşkusuz sahne tasarımıındaki kusursuz düzenlemenin verdiği ruhta yatmaktadır.



Görsel 33. Edward Watson, "Metamorfoz", tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012

Gregor'un yaşadığı ev, yürüdüğü sokak veya iş yeri olan tren garı o kadar iyi kurgulanmıştır ki aynı düzlemde geçişler sağlayan farklı mekânlar, başarılı ışık ve ses düzenlemeleriyle desteklenmiştir. Gregor'un yaşadığı buhran ve çıkmazlar klostrofobik mekân anlayışı, dramatik ve oldukça kasvetli seslerle yansıtılmıştır. Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüştüğü sahneler öncelikli olarak Watson'ın beden dilinin başarısı ve bir de yaklaşık on litre şeker pekmeziyle desteklenmiştir (Görsel 34). Watson'ın bedeni yoğun bir şekilde bulandığı şeker pekmezinin yardımıyla dehşet verici homojenlikte geçişler sağlamış ve pekmezinin sağladığı çamura bulanmışlık hissiyle içinde bulunduğu durumun dramatizasyonunu kuvvetlendirmiştir.



Görsel 34. Edward Watson, “Metamorphosis”, tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012



Görsel 35. Edward Watson, “Metamorphosis”, tiyatro-bale, Royal Academy Ballet, 2012

Birçok defa ele alınmış 'Dönüşüm' romanının bu performanstaki farkını Gregor'u yansıtan Edward Watson (Shipman, 8 Ekim 2017) Kafka'yı okurken her cümlemin dört farklı şey anlamına gelebildiğini ve her şeye neden aradığını ifade etmiştir. Bir insan oluştan bir böcek oluşa geçen Gregor'un hissettiği her ayrıntıyı bütün vücut diliyle vermeye çalışan Watson, performansı esnasında Kafka'nın yazınsal dilindeki her kelimenin birçok anlamı yansıttığı gibi her hareketinin bir değil birden fazla anlam kazanmasına özen göstermiştir (Görsel 35). Vücudundaki kıvrılmalar, sancılar, oluşlar, bir böceğin kıpırdamasında harekete geçen bütün fiziki değişimler adım adım gözlemlenmektedir. Bu hem fiziki bir dönüşümdür hem de bir ruh dönüşümüdür. Watson sahnelediği karakterin içine girmiş, gerçekten bir böcek gibi davranmıştır. Gerçekte olmayan bir şeyi canlandırırken o hal içine girmek ve gerçeğe çok yakınlaşmak ve buna sadece kendini değil birden fazla kişiyi inandırmak tam olarak başkalaşımın fantazmasıdır. Watson rolüne hazırlandığı aşamayı gerçekten bir böceği inceleyerek geçirmiştir. Onların vahşi yaşamda nasıl hareket ettiklerini, nasıl yaşadıklarını, vücut dillerini gözlemlemiştir ve daha önce gerçekleştirilmemiş bir böcek dansı performansı ortaya çıkmış ve Gregor'un içinde bulunduğu tuhaf, trajik, absürd ve kara mizah içeren dünya en yoğun şekilde yansıtılmıştır.

Daha önce sıkça vurgulandığı gibi Kafka'nın romanı 'Metamormoz'un ilham verici özelliği onun birçok sanatçı, yazar ya da farklı alanlara mensup kişiler tarafından ele alınmasına ve yeniden incelenmesine neden olmuştur. Bunun pek çok sebebi bulunmaktadır, ancak incelemelerin en yoğun hissedildiği çalışmalardan biri Gilles Deleuze'un (2015) 'Minör Bir Edebiyat İçin' isimli eseridir. Deleuze'un Kafka'nın birden fazla romanına yer verdiği eserde 'Dönüşüm'ü psikolojik, siyasi, edebi alanlar açısından değerlendirdiği gözlemlenmiştir. Deleuze Kafka'yla buluştuğu eserde bir yazarın yaşamda sadece yazan kişi olarak var olmadığını onun mutlak surette siyasi bir var oluşu barındırdığı ve üretimi durmayan bir yazar-makine olarak var olduğu vurgusunu yapmıştır. Bu düşüncenin nedeni olasılıkla bir insanın aile içinde,

arkadaşları arasında, işte ya da herhangi bir yerde yalnız olmadığını ve bu bir aradallığın bir takım iktidar uzantılarını beraberinde getirdiğindendir. Şüphesiz ki Gregor'un içinde bulunduğu aile iktidarı ya da patronlarının iktidarı altında sıkışması gibi. Bir makine-yazar olması da onun içinde bulunduğu sıkışmışlıktan sürekli yazma arzusu içinde olması ve bu arzusunu gerçekleştirdiğinde kendine nefes alma alanları yaratma ortamı hazırladığı gibi düşünülebilir. Kafka'nın karakteri Gregor kendi nefes alma alanını bir gün uyandığında bir böceğe dönüşerek yaratmıştır. Otoriter babanın ve patronlarının güç savaşından sıyrılarak ona dayatılanlardan kaçışı böyle bir yolla sağlamıştır. Ancak Gregor'u ve yaratıcısı olan yazarın siyasi ve makinesel yönünü anlamamanın yolu Kafka'yı böyle bir kurguya itenin ne olduğu sorusudur. Kafka bir yazar-makine olarak Gregor'un yaratım sürecinde ana dili olan Çekçe'yi kullanmaktan ziyade Çekçe ve Yidiş dilinden oluşan Prag Almancasını İbraniceyle birlikte kullanarak özgün bir dil yaratmış böylece çoğunluğun içinde azınlığı, majörün karşında minörü ve kendi kaçış yolunu yaratmıştır. Aslında bu, majörü minörle sekteye uğratan çoğunluğa muhalif bir tavidir. Bu nedenle Kafka sadece bir yazar değil O kesinlikle siyasi bir yazardır. O halde Kafka'ya dair önce dilini sonra da kurgusal dünyasındaki karakteri başkalaşım sürecine soktuğu düşünülebilir. Deleuze, Kafka'nın bu dönüşümüyle ilgili önce makineye giren sonra çıkan, anlam, içerik ve teknik açıdan birçok oluştardan geçen bir makine ve bu makinenin daimi bir parçası olduğu yorumunu yapmıştır.

Kafka'nın benliğindeki ve dilindeki yoğun dönüşüm süreçlerinin başına majör bir gerçekliğe karşı minör bir silah koyulduğu ve bu tabakanın üzerine öyküler, romanlar inşa edildiği düşünülürse Gregor'un yaşadıklarının sadece bir böceğe dönüşme ya da bir insanın bir hayvan durumuna geçişindeki yoğun benzerlik olmadığı anlaşılır. Burada dikkate değer olan bir böceğin bir insan dönüşümü sonucunda iki farklı türün sağladığı uyum ya da geçişindeki heterojen ya da homojenlik arayışı değildir. Burada dikkate değer olan hallerin dağılımıdır. İlk önemsenmesi gereken Kafka'nın yazım sürecindeki sözcükler ya da Gregor'un bir böceğe dönüşmesi değil akımların

yarattığı yoğunluklar, bu yoğunlukların hiç durmadan devam etmesi ve sonsuz hallerin dağılımıdır. Hallerin dağılımında Kafka makineye girmiş çıkmış, bir sürü yoğunluklardan geçmiştir. Siyasi bir makine olarak girmiş olduğu haller deneysel bir sürü süreci beraberinde getirmiş, başkalaşımını asla tamamlamayan bir makinenin parçası olmuştur.



3. BÖLÜM

GÜNCEL SANATTA METAMORFOZ VE MUTASYON ÖRNEKLERİ

3.1. David Altmejd

Kanada doğumlu sanatçı David Altmejd devasa heykelleri, hayvan-insan başları ve katmanlaştırarak oluşturduğu dünyalarla güncel sanatta dikkat çeken sanatçılar arasındadır ancak onu dikkat çekici kılan özelliklerinden birinin çalışmalarında mevcut olduğu düşünülen metamorfoz ve mutasyon etkileridir. Bu düşünceye sevk eden nedenler sanatçının ağırlıklı olarak 2000'li yıllarda ve son dönem çalışmalarında gözlemlenmektedir. Altmejd'in çalışmalarında gözlemlenen kaygı güzellik değil bozulmuş olanın estetiğinin peşinde olmak gibi yorumlanabilir. Çürümek Altmejd için önemli bir kavramdır. Çürüme ve bu çürümenin varlıklar üzerinde yarattığı bozulma O'nun eserlerinde önemli bir yer kaplamaktadır. Üreme ve çürüme zaten doğanın kendiliğinden sahip olduğu şeylerdir. Altmejd'in kendiliğinden var olan çürümeye karşı ilgisi onun eserlerine çürümüş hayvan ve insan başları, kurt adamlar ve bunlara karşılık küçük sincapların yok olmaya yüz tutmuş doğa üzerindeki canlılığı şeklinde yansımıştır. Çürümüş bir şeyin insan üzerinde genel olarak ondan tiksime, korkma, uzak durma gibi etkileri vardır ancak Altmejd'in çalışmaları bu etkilere övgüler yağdırır niteliktedir. Bu çalışmalarda gözlemlenenler çürümenin yarattığı bozulmaya hayranlık duygusu uyandırabilmektedir. Üremek, hayata gelmek ne kadar büyüleyici bir süreç ise çürümek ve yok olmakta o kadar doğal bir süreçtir. Bir kurt kafasını parlak ve ışıltılı dokular, kristaller, yıpranmamış saçlar ve simli kirpiklerle öven Altmejd, bir hayvanın canlılığının gerçekliği ve güzelliğini onun ölümünden sonraki çürüyüşüyle yer değiştirmiş bu çürüyüş ıslıl ıslıl parlayan bir mücevherin güzelliğine dönüşmüştür. Altmejd'in kurt kafalarına bakıldığında çürümelerinden kaynaklı onların kokması, mide bulantısı gibi hissiyatların ortaya çıkması bir yana onları bu haliyle değerli bir eşya gibi muhafaza etme isteği uyanabilmektedir. Çürümeye yüz tutmuş bir hayvanın

gerçekliği yansıtılırken neye yöneldiğini, neye dönüşeceği ışıldayan bir tavrıla tasvir edilmiştir. Bu ironik bir durumdur. Çürümek kurtçuklarla değil en kıymetli elementlere benzeyen malzemelerle tasvir edilmiştir. Yok olma süreci hayata gelme süreci kadar mucizevi kılınmıştır. Genel olarak doğum yeni bir şey olarak algılandığı için heyecan verici ölüm ise sona gelindiğı için hüzün verici olarak düşünülmektedir. Ancak bilinen bir gerçek vardır ki doğa da hiçbir şey yok olmamaktadır. Bir fosilin herhangi bir şeyle karşılaşması onun dönüşümünü sağlamış ve dolaylı olarak da başka organizmalara dönüşümüne neden olmuştur. Altmejd'in heykellerindeki yaşam ve ölümün bir aradalığının da böyle olduğu görölmektedir. Çürüyen bir bedenin omuzlarına yaşayan serçe kuşları kondurulmuştur. Bir tarafta yıpranmış bir bedenin yoksul görünümü diğer tarafta canlı bir varlığın tazeliğı verilmiştir. Çürümüş bir bedenin yok olmaya doğru gidişinde yaşadığı fiziki dönüşüm canlılık ve doğallıkla birlikte sunulmuştur. Bu iki zıt olduğu düşünülen süreç, çürüyen bir canlının yaşarken sahip olduğu güzelliğe atfedilen değerin çürüyüşüne atfedilmesi gerektiğı gibi de yorumlanabilmektedir. Bedenin canlıyken ele alınması bir yana ölümüyle birlikte yok oluşundaki doğal sürece yapılan vurgu dikkat çekmektedir.

Sanatçı olmadan önce evrimsel biyolog olmayı düşünen Altmejd'in doğadaki bu sürece duyduğu yakınlık sadece beden ve biyolojik parametreler arasında değil bu bedenlerin sosyolojik açılımlarını da göz önünde bulundurmuştur. Öyle ki Altmejd'in kurt kafaları insan özellikleri taşımaktadır (Görsel 36). Bir hayvan başı olduğuna dair edinilen fikir genelde kadına has bir saç örgüsüyle birleştirilerek iki ferdin bir araya gelişinden ortaya çıkan yeni bir kimlik şeklinde düşünülmektedir. Çürüyen kafanın bir hayvana mı yoksa bir kadına mı dair olduğu sorgulaması ortaya çıkmaktadır. Yaşamda yok olmaya doğru gidişte çürümenin bedende yarattığı metamorfoz bahsi geçen varlığın duygulanışları gibi, bir kurt olmaktan bir kadın kafası oluşu gibi ya da iki farklı türün bir araya gelerek oluşturdıkları hibrit bir tür olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir.



GörseL 36. David Altmejd, "İsimsiz" 11 H x 10 W x 9 1/2 D inches, Heykel, 2006

Altmejd'in kurt kafaları ve çürümeye, biçimi bozmaya, onları dönüştürmeye duyduğu yatkınlık devasa heykellerinde de gözlemlenmektedir. O, iki metreye yakın görkemli bedenleriyle doğal olmayan ancak doğanın bütün döngüsünün gözlemlenebildiği bir nevi yapay sayılabilecek dünyalar yaratmıştır. Bedenler beden olma özelliğinin yanı sıra mimari yapılar gibidir. Yunan heykelleriyle yarışacak ihtişama sahip bu heykeller onlar gibi ne homojen bir ten, ne gergin bir deri, ne bir kas kütlesi ne de hikâyeci bir anlatıma sahiptir. Bu bedenler tamamen bozulmaya ve dönüşüme yüz tutmuş, sanki üzerinde bomba patlamış ve bütün iç organları dışına fırlamış, yanmış, başka canlılar tarafından yenmiş ya da çürümeye terk edilmiş bedenler olarak yorumlandığı gözlemlenmektedir. Ancak yok olmaya terk edilmiş bu bedenler yeniden hayata getirilirken renkli kristallerden oluşmuş grotesk kafalar, bedenden ayrılmış yanılsama hissi yaratan çift cinsiyetli başlar, mitolojik canavarların dönüştüğü devasa büyüklükteki özerk bedenler ve karmaşık yapılar içinde birbirleriyle etkileşim halinde olan organlarla metamorfoza uğratılmıştır. Canlı, ölümü ve beraberinde gelen çürümeyi tamamen canlılara has elementlerle dönüşüm geçirerek deneyimlemektedir. Altmejd'in dönüşüme uğrayan heykellerine dair

Madame Pickwick (15 Ekim) sanat bloğunda sanatçının garipliğın ve tuhaflığın peşinde olduğu yorumu yapılmıştır. Altmejd'in eserlerinde gözlemlenen dönüştürme eğiliminin travmatik ve nevrotik bozukluklar içerdıği ve bu dönüşüm eğilimini çalışmalarında kullandığı malzemelerle sağladığına dikkat çekilmiştir. Mitolojik canavarların, çift cinsiyetli varlıkların ve grotesk başların dönüşüme uğratılmasında bedenlerin delik deşik olmasına rağmen parıldayan malzemelerle işlenmesi onun birden fazla duygulanışlarına işaret eder niteliktedir (Görsel 37). Çürümek bir bedenın canlılığından solmasına geçişinde travmatik bir durum yaratabilmektedir. Yaşlanmak, eskimek, yıpranmak birçok insanın kabul etmesi güç evrelerdir ancak Altmejd'in figürleri bütün bu evrelerin travmatik etkilerinden memnuniyet duyar gibidir. Bu bedenler için bozulmak, çürümek ve en önemlisi değişime uğramak kutsal bir süreçtir. Özellikle büyük heykellerinde çürüyen bir bedenın doğaya karşı dik duruşu ve bütün değişimleri kabullenışı dikkat çekicidir.



Görsel 37. David Altmejd, "The Giant", 144 H X 60 W X 44 D İnches, Heykel, 2007

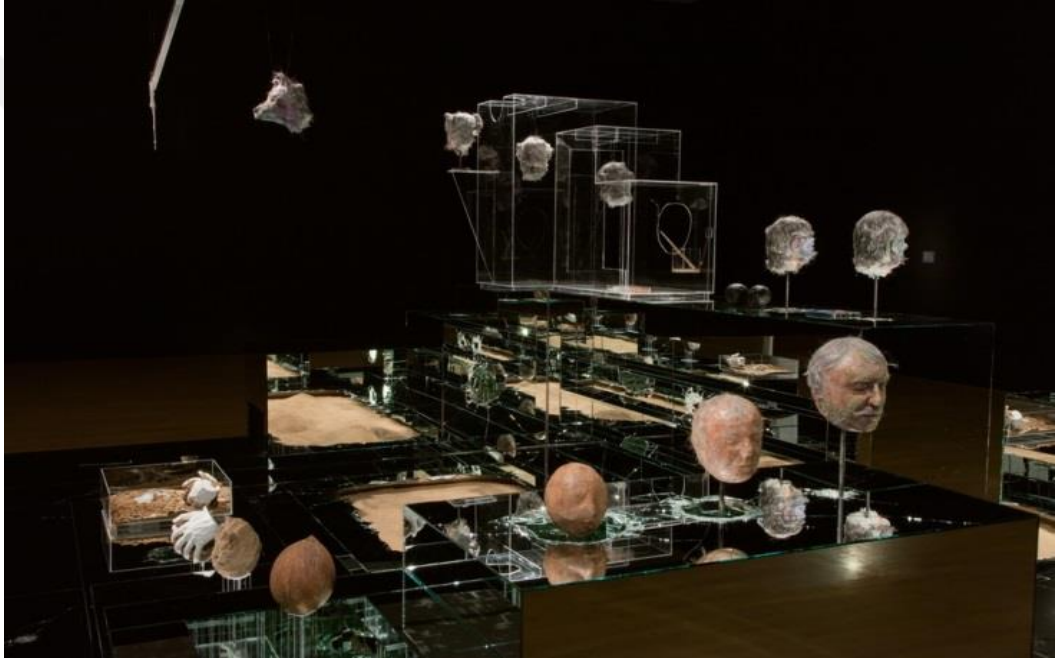
Altmejd'in daha yakın tarihli işlerine bakıldığında metamorfoza uğramış bedenlerin daha açık gözlemlendiği fark edilmektedir. Özellikle 'Le Secret' isimli eseri tam bir başkalaşım örneğidir.



Görsel 38. David Altmejd, "Le Secret", H x 40 W x 85 D inches, Heykel, 2016

Devasa bir bedenden çıkan daha devasa büyüklükteki kulak bedeninin kanadı gibi inşa edilmiştir. Bu beden pürüzlerden ve bozulmalardan ibarettir. Baş ve tek kolunun olmayışıyla bazı organlarından vazgeçmiş ama bu organlarının yerine çok daha kuvvetli sayılabilecek bir yenisini koymuştur (Görsel 38). Kendini yeniden imal etmiş, kusurluluğun içinde kusursuzluk yaratmıştır. Duruşundaki kararlılık, yer ve boyut değiştirmiş organlarıyla ne bir insan bedeni ne de başka bir şey gibi, tanımlanması güç ancak dönüşümündeki özerkliği ilan etmiş bir varlıktır.

Altmejd'in pleksiglas ve karışık disiplinlerle oluşturduğu katmanlı mekânlarda çürüyen mağaralar içinde kuşlar, sincaplar, filizlenmiş parlayan kristaller, kolyeler ve tuhaf çiçekler, hayvan tahnitleri, kafatasları, bedenlerden kurtulmuş el ve burun gibi çeşitli organlar bulunmaktadır (Görsel 39). Döngüsel bir dünyayı temsil eden bu katmanlarda rastgele bir dağılım değil bilakis her şeyin dengeli bir anlayışla planlandığı gözlemlenmektedir.



Görsel 39. David Altmejd, "Le désert et la semence", 136 H x 193 W x 144 D inches, Enstalasyon, 2015

Bir hindistan cevzinin formundan yola çıkarak olgunlaşmış bir insan başına ve son aşamada bir kurt kafasına ulaşan dönüşüm tam olarak başkalaşım özellikleri taşımaktadır. Bütün bir yuvarlak formun aşamalar kaydederek önce gözler sonra burun ve ağız gibi organların ortaya çıkmasıyla bütün bir baş formuna ulaşması ve dönüşümün devam etmesiyle giderek başkalaşan formun bir kurt kafasına dönüşmesi basamaklar üzerine yerleştirilerek her aşaması döngüsel bir anlayışla sergilenen bir başkalaşım süreci ortaya çıkarmıştır.

Altmejd bu anlayışını daha da genişlettiği enstalasyonlarında devam ettirmiştir. En bilinen çalışmalarından 'The Flux and the Puddle' tam bir başkalaşım şöleni olarak yorumlanabilmektedir (Görsel 40).

Kavramsal olarak 'su akışı'ndan ilham aldığı düşünülen sanatçının sayısız katmanlarla oluşturduğu mekânda her şey bir akış halindedir ve bu akış o kadar yoğundur ki dönüşümü göz ardı etmek imkânsızdır. İnsan bedenli kuyruklu yaratıklar, bir bedenden çıkmış birden fazla kollar ve bu kolların arka arkaya gelen hareketleri, bedenlerden fışkırmış organlar, mikroskobik seviyede büyüleyici filiz ve dallar, ananaslardan oluşmuş başlar sayısız başkalaşım halindedir. Her element akışı sağlayan kaynak olarak düşünülmektedir.



Görsel 40. David Altmejd, "The Flux and the Puddle", 129 H x 252 W x 281 D inches, Enstalasyon, 2014

3.2. Juz Kitson

Avusturalyalı sanatçı Juz Kitson'ın çalışmalarının altında yatan tema sefil veya kusurlu doğanın güzelliğini ve korkusunu, tuhaflığını, iğrençliğini arzuyla birleştirerek, insan, hayvan cinsel üreme organlarını kemiklerle

karşılaştırıp hibrit örnekler inşa etmektir. Kitson'ın çalışmalarında gözlemlenen sefil doğanın güzelliği ve korkutucu gücü eserlerine doğadan topladığı kemikler, boynuzlar ve derilerle yansımaktadır (Görsel 41 ve 42). Bu yansıma maddelerin tamamen organik haliyle ya da yalın gerçekliğiyle değil sanatçının kendine özgü anlayışı ve dokunuşlarıyla birleşerek ortaya çıkmaktadır. Enstalasyonlarında gözlemlenen formlar çürümeye yüz tutmuş bir kemik ya da gerçek bir yumurta değil tıpkı David Altmejd'in çalışmalarındaki gibi parlak mücevherleri andıran pembeye boyanmış kemikler ve tazelik algısı yaratan birçok malzemeyle oluşturulmaktadır. Kitson'un çalışmalarındaki ana tema daha önce birçok sanatçı tarafından ele alınan doğa olgusu, yaşam, ölüm gibi zıtlıklara dikkat çekmek veya insanın doğaya ihanetine eleştirel bir bakış sunmaktan fazlasıdır. O wax, lateks, seramik, alpaca yünü, yosun, at ve insan saçı ile oluşturduğu enstalasyonlarında tanımlanması güç alanlar yaratmaktadır. Bunlar yere doğru sarkan girift, amorf birbirini takip eden, tekrar eden ya da üst üste binmiş rahatsız edici, tuhaf alanlar olarak tanımlanabilmektedir.



Görsel 41. Juz Kitson, Enstalasyon, 2015

Görsel 42. Juz Kitson, "Juz Kitson, "Something Sacred", Enstalasyon, 2016

Bu çalışmalar, rahatsız edici ve karmaşık yapılarının yanı sıra ironik bir şeylerin varlığına da işaret etmektedir. Bu ironi ilk bakıldığında sanatçının kullandığı malzemeler ve oluşturduğu formların birbirine olan zıtlığıyla

duyumsanmakta daha derinden incelendiğinde felsefi, politik, sosyolojik ve bilimsel açıdan pek çok farklı olguyu içerdiği gözlemlenmektedir. Kitson'ın çalışmaları doğa da bulunan her şeyin geçirdiği başkalaşım gibi de yorumlanabilmektedir. Bu malzeme yelpazesinin genişliğiyle desteklenmektedir. Daha önce belirtilen mum, lateks gibi endüstriyel malzemelerin yanı sıra doğada bulunan kabuklar, deriler, kemikler, ağarmış mercan resifleri, yosunlar, atılmış mayınlar, terk edilmiş kemikler de O'nun en çok kullandığı malzemeler arasındadır. Kitson'ın bedenleri hem endüstriyel hem de doğadan toplanan malzemelerle irili ufaklı karmakarışık yığınlar halindedir. Sefillik onun üzerinde durduğu önemli kavramlar arasındadır. Yoğun yığılmalar yaşayan beden bazen çürüyen organlara bazen de bağırsakları andıran bu formların çürüyerek etrafa kurtlar saçmasıyla anlatılmaktadır. Sanatçının organlara ve çürümeye olan yakınlığı her ne kadar saf ve homojenik bir teknikle aktarılsa da organ parçalarının vahşeti rahatsız edici bir etkiye sahiptir. Bedenler bazen Eskiçağ Roma yapılarındaki insan, hayvan ve çiçek figürlerinin bir araya gelerek gülünç fakat rahatsız edici karamsarlığıyla oluşturulan grotesk figürlerini bazen de bir Afrika maskını andırmaktadır. Özellikle kullanılan malzemelerle desteklenen parlak, steril ya da süslenmiş bedenler hissi kusursuzluk algısı yaratsa da organlarda kasti olarak rahatsız edici bozulmalara gidildiği gözlemlenmektedir. Bu organ temsilleri birbirine iliştilmiş organizmalardan ve bu organizmaların her birinin bir diğerinden doğumunu göstermektedir. Farklı yapılar birbirlerine tutunarak, üst üste binerek bir akış ve oluş sağlamaktadır. Bir mercan resifi bir kadın cinsel organına dönüşerek hem bir akış hem de bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçişinde oluşu meydana getirmektedir. Bunlar varlıkların birbirlerini etkileyerek başkalaşım geçirmesi olarak yorumlanabilmektedir. Kitson yığınlarla, ağır ve kütleli yoğunluklarla oluşturduğu bedenlerinde bütün parçaların birbiriyle sistematik bir bağlantısını oluşturmuş, her parça bir diğeriyle etkileşim içine girmiş ve etkileyici bir başkalaşım ortaya çıkarmıştır. Özellikle larvalara benzeyen yuvarlak formlar o kadar çeşitlilikte ve fazla miktardadır ki bu larvalar kurşuni, ten, beyaz gibi renklerle oluşturulmuş, bazıları ergin döneme geçiş aşaması ve bazıları henüz pupa dönemini

bazıları ise yeni yumurtlama dönemindeki metamorfoz geçiren bir canlı gibi tasvir edilmiştir (Görsel 43 ve 44).



Görsel 43. Juz Kitson, "İsimsiz", Enstalasyon, Bathurst Regional Art Gallery, 2015

Kitson'ın bedenleri belirsizlik, tanımsızlık ve tuhalik yığınlarıdır. Organlar olması gereken yerde değildir, organizması bozulmuş organlar sistemi bozguna uğratılmış, her şey yerli yerinden edilmiş ve mutasyon geçirmiş bedenler gibidir.

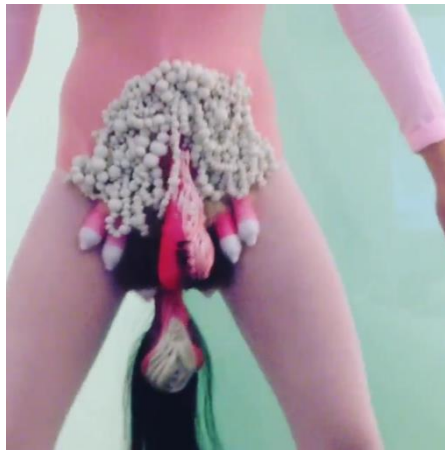


Görsel 44. Juz Kitson, "İsimsiz", Enstalasyondan detay, 2015

Kiston'ın yarattığı bedenlerde yumurtaların bir mücevher gibi parlayan malzemelerden inşa edilmesi kadının doğurganlığını temsil etmesinin yanı sıra insan vücudunun cinsel biotik parçalarıyla ilişkili olması ve bu ilişkinin her ne kadar ışıldasa da bedenin taşıyamayacağı bir yükümü gibi aşağıya doğru sarkmasıyla dikkat çekmektedir. Duygunun ağırlığı, ağırlığın sızması taşınamayacak ağırlıkta bir kadın olgusu ortaya çıkarmaktadır. Bu bedenin fiziki dönüşümünün kadına atfedilen dayatmalarla meydana geldiğine dair bir vurgu olarak yorumlanabilmektedir. Kitson'ın video performansında figürler yaşayan, kıpırdayan, dans eden heykeller gibidir (Görsel 45). Ayrıntılardan arındırılmış bedenler pembedir. Dikkat bu bedenin sadece göğüs, karın ve rahim bölgesindedir. Dans eden kadının göbeğinden çıkan, birbirlerine düğümlenmiş kordonlar, karın bölgesinden bacak aralarına doğru inen yumurtalar, tüpler ve cinsel organından aşağı doğru sarkan bir bebek kafasını andıran soyut formlar vardır. Kadın, bedenini dans figürleri sergileyen biriymişçesine sallayarak üreme organından sarkan şeyi düşürmeye çalışmaktadır. Bu önemli bir ironidir. Kadın bedeninin doğum esnasında acıdan mustarip oluşu eğlenceli bir şeymiş gibi yansıtılmaktadır. Kitson, iç organlara dönüşmüş dans eden bir beden inşa etmiştir. Organlar vücuttan fırlamış bir halde sallanırken kapalı, kusursuz ve bir dizilim halinde olan organizma sisteminin tamamen açık, savrulabilen ve son derece kusurlu beden haline dönüştürüldüğü gözlemlenmektedir. Bu bozulma öyle kuvvetli vurgulanmıştır ki akla edebiyat teorisyeni, psikanalist, yazar ve filozof Julia Kristeva'nın abjection kavramının bu çalışma üzerindeki etkinliğini getirmektedir. Bedenin bir eylemi gerçekleştirirken kasti olarak bir iğrenme yaratma arzusu onu farklı bir dönüşüm sürecine sokmaktadır. Betterton (Klugekolektif, 20 Kasım 2017) Kristeva'dan referensla aktardığı yazısında bedene giren şeyleri reddetmeye yönelik tutumdan bahsetmektedir. İğrenmenin en temel halini öncelikle bedene giren yiyeceklerle olan ilişkiyle ve bedene nüfuz eden yiyeceklerin bireyler üzerinde yarattığı bulantı, kusma, çarpıntı, terleme gibi duygularla reddettiği ve sonra bu yiyecekleri ona veren anne ve babayı da reddettiği şeklinde aktarmıştır. Kristeva anneyi, babayı ve onların ürünü olmayı reddetmektedir. O kendini oluşturmaya çalışmaktadır,

Ona verilen besini kabul etmemekte, kusmakta, dışarı atmakta, tükürmekte ve kendinden tiksinimektedir. Kristeva'nın vurgusundaki kendini tükürmek ya da kendinden tiksiniş Kitson'un bahsi geçen video performansıyla oldukça yakından ilişkili bulunmaktadır. Dans eden kadının rahim bölgesindeki bütün organlar dışarı fırlamış, aşağı doğru sallanmaktadır. Kadın bu durumla alay eder gibi bir tavır takınmıştır. Doğum yapmakta olan bedenini organları dışarı çıkmış olsa da vücudundan ayırdığı parça ile mutlu etmektedir. Bu, doğal olan bir sürecin rahatsız edici bir şeye dönüşümüdür.

Juz Kitson'ın çalışmalarında gözlemlenen dönüşüme başka önemli bir örnek çiçek açmış portre enstalasyonları olmuştur. Bu çiçekler yüzün tamamını kaplayacak kadar açmıştır fakat çiçeklerin açmasında üzerinde durulması gereken nokta kadın cinsel organıyla olan benzerliktir. Yüze yerleştirilmiş çiçekler saçlarla desteklenerek karşılaşılan kişinin kadın olduğuna dair imaj yüklenmiştir. Çağdaş felsefesi Deleuze'ün daha önce de sıkça başvurulan oluş kavramıyla burada bir kez daha karşılaşılmaktadır. Bir insan yüzünde açan çiçek aynı zamanda bir kadın kimliği saklamaktadır. Yüz bir çiçeğe çiçek de içinde sakladığı bir kadın üreme organına dönüştürülmüştür.



Görsel 45. Juz Kitson, "İsimsiz", Video performans detay, 2015

Kitson'ın akıştan, evre geçişlerinden, oluşlardan, yoğunluklardan doğan tanımsız organları, tanımsız bedenleri vardır. Onun çalışmaları

kendisinin tanımladığı sefil doğanın güzelliğinin ötesinde belirlenmemiş organlardan oluşan düzensiz, iğrenmenin pürüzsüzlüğünü yansıtan tanımlanması güç, ironik ve başkalaşıma uğramış bedenlerdir.

3.3 Jan Fabre

Belçika doğumlu multidisipliner çağdaş sanatçı Jan Fabre heykel, tiyatro, dans, enstalasyon ve performans gibi pek çok alanda üretim yapmaktadır. Çalışmalarında kullandığı temaların yoğunluğu sanatsal üretimlerinin çoklu yapısıyla da aynı doğrultudadır. Doğaya olan tutkusunu erken yaşlarda fark eden sanatçının bu eğilimini tetikleyen şeyler ünlü bir böcek bilimci olan dayısı Henri Fabre'nin laboratuvar çalışmaları, kitapları ve el yazmaları olmuştur. Jan Fabre dayısından etkilenerek böcekler üzerinde deneyler gerçekleştirmiş ve bu böceklerin resimlerini yapmıştır. Sanatçının çok yönlü üretim yapması sadece sahip olduğu fırsatlarla değil kavramsal yoğunluğa olan meykinden de ileri gelmektedir. O her zaman doğa, yaşam, ölüm, güzellik, tiksinti ve beden gibi kavramlar üzerine düşünmüş ve bu konular üzerine çok sayıda araştırma yapmıştır ancak burada değinilmek istenen nokta bahsi geçen kavramların dönüşüm kavramı ile nasıl birleştiği ve dönüşümün bu konular üzerinde ne kadar etkin olduğudur.

Fabre'nin heykellerinde, yaklaşık bir milyon böcekkabuğundan oluşturduğu enstalasyonlarında, tiyatro-dans performanslarında ve resimlerindeki dönüşüm kolayca fark edilmektedir. Dönüşümün nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğini anlatabilmek için öncelikle sanatçının doğayla olan ilişkisine bakılmalıdır. Fabre dünyanın her detayına dikkatli gözlerle bakmaktadır. Onun için bir böcek, bir sinek, solucan, kaplumbağa toprak, insan ya da bunların birbiriyle kaynaşmış hali kısacası metabolizmayı ayakta tutan her şey esin kaynağı olabilmektedir. Doğada yaşam ve ölüm bir aradadır ve kaçınılmazdır. Fabre'nin odak noktalarından biri yaşam ve ölüm kavramlarıdır. O tıpkı Altmejd ve Kitson gibi ölüm ve yaşama giden yolda varlıkların geçirdikleri evrelerden etkilenmektedir. Altmejd'in çürümeye olan tutkusu, Kitson'ın tazelik, doğum gibi olgulara yakınlığı Fabre de ölümü incelemenin yaşamı tekrar keşfetmeye yönlendiğiyle yer değiştirmektedir

(Görsel 46). Onun için bir kafatası ya da ölümün simgesi tıpkı zıtlıkları temsil eden Vanitas gibi parıldayan dünyalardan oluşabilmektedir ve bu parlayan kafatası az önce yakalamış olduğu genç bir sincapla birlikte sunulmaktadır.



Görsel 46. Jan Fabre, "Skull", Heykel, exhibition Wunderkammer at Botanique, Bruxelles, 2010

Ölüm ve yaşam arasındaki zıtlık ortadadır ve aynı zamanda son derece ortaktır. Her ne kadar bu iki olgu birbirine zıt gibi görünse de Fabre bu iki farklı şeyi bir arada vermeyi sevmektedir. Zıtlık onun beslendiği önemli kavramlardandır. Sefil bir bedenın yanında olgun bir beden, böceklerden oluşan devasa plakaların yanında küçük bir detay, atık bir kemiğin yanında diri bir canlı ayrıntısı onun çalışmalarında sıkça başvurduğu yöntemlerdendir. Fabre yaşamdaki zıtlıklardan faydalandığı gibi benzerlikler üzerinden de hareket etmektedir. Bir kaplumbağa kabuğunun fiziki yapısındaki benzerlikten ötürü bir beyin haline getirilmesi ya da bir bok böceğinin düz bacaklarının başka bir tür olan tarantula bacağına benzetilmesi örneklerine

rastlanmaktadır, çünkü Fabre için hibritleme çalışmalarında önemli bir yer kaplamaktadır. O küçük yaşlarda tanıştığı böcek dünyasını farklı türlerde böcek tiplerini bir araya getirmeye kadar taşımıştır. Hibrit böcekler, plakalara, bedenlere implante edilmiş sayısız böcek O'nun en bilinen çalışmaları arasındadır. Böceklerin pek çok insan için tiksinti uyandırdığı düşünülmesine rağmen en bilinen çalışmaları arasında oluşu Fabre'nin tiksinti, sefillik gibi kavramları çekici kılmasındaki ironidedir. Aynı zamanda bu ironide daha önce belirtilmiş olan zıtlık kavramıyla ilişkili olarak güzellik kavramı gizlidir. Tiksinti verici bir şeyin aktarımındaki algı oyunu dikkat çekicidir. Böceklerle çirkin ve mide bulandırıcı varlıklar olarak bakmanın yanı sıra ışıltılı bir mücevher gibi görebilmenin mümkün olup olamadığı düşüncesi belirlemektedir. Böcekler hakkında genel bir kanı olan tiksinti verici halleri, kontrolü zor ve görünmeyen yerlerden çıkabilme ihtimallerine karşılık Fabre onları izleyicinin ayağına kadar getirmekte ve izleyicilerin onlardan tiksinsmesinden ziyade bir arada olduklarında devasa bir mücevher vitrinleri gibi izlenmesini sağlamaktadır.

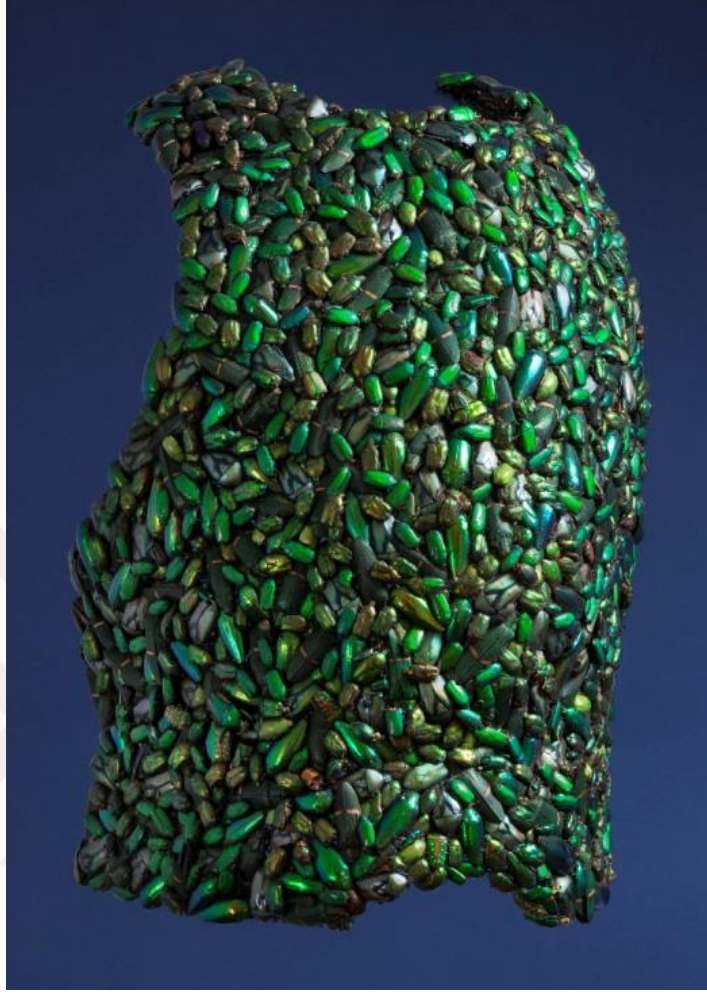
Fabre'yi etkileyen bütün kavramlar hakkındaki yorumlamalar göz önünde bulundurulduğunda sanatçıyı üretime sevk ettiği düşünülen bir yöntem ya da bir eğilim de dönüşüm kavramıdır. Fabre bir kaplumbağanın kabuğunu beyine dönüştürebilmektedir. Bu Fabre'nin uygulananlarından sadece biridir. Bir organ bir hayvanın kabuğuna yerleştirildiğinde gerçekleşen şey dönüşümde ortaya çıkan sadece kabuğun zaten beyin formuna benzetilmesi değildir. Karşılaşılan şey iki farklı şeyin bir araya gelerek yeni bir şey ortaya çıkarmasıdır. Görülen bir kaplumbağa mıdır yoksa bir beyin midir? Dönüşüm tamamlanmış değildir, izlenilen şeyin hangi tür olduğunu kestirmek güçleşmiştir. Kaplumbağa birazdan kabuğundan sıyrılıp başka bir şeye mi dönüşecektir, yoksa beyin kaplumbağanın bütün varlığını sarıp başka organsız bir beden mi yaratacaktır. Olasılıklar çoğaltılabilir ancak kesin bir sonuca varmak pek mümkün görünmemektedir. Bu da tam olarak dönüşümün doğasında var olan şeydir, çünkü dönüşüm hep devam etmektedir.

Beden Fabre için başlı başına bir yapıttır, özellikle sanatçılar açısından önemini pek çok röportajında belirtmiştir. 2015 (Açıkgöz, 20 Kasım 2017) yılı Haliç Kongre Merkezi'nde uluslararası modern ve çağdaş sanat fuarı Artinternational'da açılan sergiye istinaden verdiği röportajında bedeni hem özne hem de nesne olarak kullandığını ifade etmiştir. Sanatçıların geçmişten bugüne kadar ele aldığı doğa olgusunu en iyi anlama yöntemi olarak bedene bakılması gerektiğini düşünmektedir. Fabre'ye göre beden her şeyin ölçütü olabilmektedir. Zaten bütün zıtlıkları içinde barındıran beden bir yandan iğrenme duygusu bir yandan da hayranlık duygusu taşıyabilmektedir. İnsanın doğayla olan ilişkisi de böyledir, yaşam ve ölümün bir aradalığı insana hem umut vaat eden hem de sonlanmanın vermiş olduğu korku veya üzüntü gibi duyguları aynı anda sunmaktadır. Fabre, bedenin herhangi bir uzvunu böcekkabuklarıyla kaplayarak ne yapmak istiyor olabilir? Kimi zaman kendi bedenini kimi zaman organ temsillerini farklı şekillerde sunan sanatçı dönüşüme uğrattığı bu uzuvlarla bedeni irdelemektedir. Bu irdeleyiş bir nevi kendini aramak olarak düşünülebilmektedir. Bedeni ya da varlıkları irdelerken yarattığı metamorfoz ve mutasyon onun bedeni daha derinden algılamasını hatta dünyayı daha net anlamasını sağlamaktadır. Beden kuşkusuz en büyük değişim göstergesidir. Yıpranır, kırışır, yenilenir, eklenir, çıkarılır, üretir, doldurulur, akışkandır, hareket içerir, yaşar veya yok olur ancak en nihayetinde sayısız duygulanışa girer, değişimi kaçınılmazdır. Fabre bu duygulanış, değişim veya dönüşümü sadece kendi bedeninde değil bir gergedanın bedeninde de göstermektedir. Fabre duvardan çıkan devasa bir gergedan bedenini kendisiyle hiçbir bağı olmayan başka bir türle kaplamaktadır ya da kocaman bir bok böceğini şeffaflaştırır. Bok böceğini zihinde canlanan tiksinti uyandırıcı bağlamından kopartarak saydamlaştırır, berraklaştırır ve bu dönüşümün önemli örnekleri arasındadır.

Çağdaş tiyatronun gelişimi üzerine çalışan Luc Van den Dries (academia.edu.tr, 20 Ekim 2017) Fabre ile ilgili incelemesinde sanatçının sanat anlayışını kendi çizgisi ve geçmiş sanat tarihinden izlerle harmanlayarak oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu Fabre'nin neden bok

böceğini mücevher böceğiyle birlikte kullandığını açıklamaktadır. Eski mısırdaki yaşam ve ölümün temsili ile bilinen bok böceği ve karnındaki duyargalarla bir orman yangınına çok önceden hissedebilen ve parıldamasıyla ünlü mücevher böceği ile bir arada sunulurken geçmişten izler ve buna karşılık bugünün parıldayan dünyası birlikte verilmiştir. Bok böceği mücevher böceğine dönüştürülmüştür. Dries aynı zamanda sanatçının genetik sürece kayıtsız kalamadığını belirtmiştir. Genetik süreçte dönüşüm vardır. Bütün varlıklar sürekli metamorfoz halindedir. Bu süreç bitmez. Varlıklar bu dönüşüm sürecinde mutasyon da geçirmektedir. Geçirdiği dönüşümde herhangi bir nedenden ötürü fiziki ve ruhi bambaşka bir hale gelebilmekte ve kendisinden sonraki kuşakları ya da bulunduğu çevreyi de etkileyebilmektedir. Küçük böcekler, büyük böcekler ya da daha başka organizmalar içinde bulundukları döngüsel dünya da mutlak surette birbirleriyle ilişki içindedirler. Dolayısıyla dönüşüm veya değişim asla bireysel değildir.

Fabre toprağın altındaki mikroskobik ölçekli böcekleri yeryüzüne çıkararak devasa enstalasyonlar oluşturmaktadır. Bu aslında tam olarak Deleuze ve Guattari'nin minör okuması gibidir. Küçücük dünyalarla majör bir etki yaratmaktadır. Bunu sayısız küçücük böceklerle bir gergedan, bir kostüm, bir beden, bir kurukafa ya da bir organı yeni bir biçim veya yeni bir canlıya dönüştürerek oluşturmaktadır. Amorf, girift ya da formluluktan her an formsuzluğa doğru giden heykelleri o kadar etkileyicidir ki sanki üzerindeki mikroskobik canlılar her an harekete geçip onları somut ya da soyut bir şeye dönüştürecek hissi vermektedir. Fabre'nin deforme ya da amorf denebilecek organları yine Deleuze'den referansla organsız bedene çok yakın bulunmaktadır (Görsel 48). Bedenin herhangi bir uzvu başlı başına bir yapıt olarak ortaya koyulmaktadır. Bakıldığında bir bacak olduğuna dair fikir oluşturmaktadır ancak bu ne insana ait ne de bir hayvana ait bir bacak gibidir.



Görsel 47. Jan Fabre, "İsimsiz", Heykel,

Dries aynı metinde Fabre'nin hibritlemeye olan ilgisinden bahsetmiştir. Böcekler, amfibiler ve daha pek çok organizma insanlarla bir araya getirilmiştir. İnsan formu ile hayvan formu bir arada kullanılmaktadır. Fabre'nin kendi portresinden oluşturduğu yığılmış mezar taşlarının arasından çıkan dev solucan çalışması hibritlemeye ne kadar yakın olduğunu göstermektedir (Görsel 48). Bu solucan gerçek hayatta var olan solucan boyutlarının çok üstünde bir boyuttadır ve baş kısmı insani özelliklere sahiptir. Kaldı ki Fabre solucana kendi portresini yerleştirmiştir. Solucan vermin olarak adlandırılan omurgasız sürünge bir hayvandır. Fabre, bu canlıya kendi yüzünü yerleştirerek yarı insan yarı hayvan olan bir tür yaratmıştır. Ortaya çıkan hibritleme küçük gözleri, pembe derisi ve pembe

dudakları ve saçları olan dönüşüme uğramış bir türdür. İnsanda mı hayvana yoksa hayvandan mı insana dönüşmüş olduğuyla ilgili bir fikir edinmek güçtür. Bedenin uzunluğundaki ve kıvrımlarındaki kararlılık varlığının solucan olmaya yatkın olduğu ancak yüzündeki ifade ve insana özgülük de insan olmaya daha yatkın olduğu çelişkisini yaratmaktadır. Bu hibrit türün mezar taşı üzerinde boylu boyunca uzanması ise çalışmanın başka bir boyutudur.



Görsel 48. Jan Fabre, Enstalasyon

Peki Fabre bu dev solucanı neden düz bir zemin değil bir mezar taşı yığınının üzerinde sergilemiştir? Bu bir kimlik sorgulaması olarak yorumlanabilmektedir. Kişilerin doğum ve ölüm tarihlerine dair kısa bilgiler veren mezar taşları bambaşka bir türe ev sahipliği yapmaktadır. Fabre fantazmada belki de kendini öldürmüştür ancak dünyaya ölümlerin gömüldüğü bir mezarda bir solucan olarak tekrar gelmiştir. Bedeni fiziki bir değişim geçirip solucana dönüşmüş ancak insani özelliklerini de kaybetmemiştir. Yeni bir tür olarak hayata devam edecektir. Dolaşım halindeki bedeni topraktan aldığı katı, sıvı ya da birçok şeyle sayısız duygulanışa girecek teni attığı deri ya da kabuklarla yenilenecek ve dönüşüm sınırsızlaşacaktır.

Fabre'nin çalışmalarında yoğunluklar farklı şekillerde oluşturulmuştur. Birim tekrarları, parçalanmalar, yansımalar, sonsuz tekrar etme, çizgisel devamlılık hali Kitson'ın bedenlerinde var olan yığılmaların aksine doğal ortamlarda sembolik nesnelerin barındırdığı yoğunluk olarak yorumlanabilmektedir. Her parça farklı bir anlam ve farklı bir işlevsellik içindedir. Beyin, kalp ve doğadan bir ağaç dalının birleşmesi sembolik anlamlar içermektedir. Bu parçaların birleşmesindeki hibrit durum bir akış ve dönüşüm halindedir. Örneğin; 'Angelous' serisinde yaşadığı bölgeden yabani bir koyunun boynuzlarını yine kendi portresiyle veya devasa bir tavus kuşu veya albatros kuşunu böceklerle kaplı tabutlarla birleştiren dönüşümler elde etmiştir (Görsel 49 ve 50).



Görsel 49. Jan Fabre, "Angelos", Heykel, 2010



Görsel 50. Jan Fabre, Heykel, Palais des Beaux-Arts de Lille, 2006 – 2012

Fabre'nin eserleri oldukça derin anlamlar içermektedir. Çoklu bakış açısında sahip olan bu eserler mistik, fantastik, hatta mitolojik gibi görünen dönüşümleri barındırmaktadır. Temalarındaki yoğunluk eserlerine yansımış dönüşüm kavramı izleyicinin O'nun eserlerini anlaması için önemli bir anahtar haline gelmiştir.

3.4. Berlin de Bruyckere

Belçika doğumlu sanatçı Berlin De Bruyckere çocukluğunda deneyimlemiş olduğu kilise anılarını çalışmalarına yansıtmaktadır. Hristiyan ikonografisine göndermeler yapan heykeller ve çizimler üreten sanatçının kültürün insan hayatını nasıl etkilediğine dair görüşleri çalışmalarının alt metinlerinden biridir. De Bruyckere'nin çalışmalarına bakıldığında ilk hissedilen şeyin biçimleri bozmak olduğu açıktır. O pek çok şeyi parçalarken veya bozarken yaşadığı kültürün insan üzerindeki zihinsel ve fiziksel etkilerini yansıtmaktadır. Daha çok depresif veya karamsar bir atmosfere sahip

Çalışmaların böyle bir his uyandırmasının nedenin bu olabileceği düşünülmektedir. Gri, pembe ve kahverengilerin hâkim olduğu yapıtlarda izleyicinin korku, tedirginlik veya karamsar hissetmeleri doğal bir süreç olabilmektedir. Yani sanatçının bu tavrı kaotik bir ortama kasti bir sürükleme olarak açıklanabilmektedir. Çünkü devasa heykellerindeki et parçaları, yığınlar, bazen bir morg bazen de bir mezbaha hissi uyandırabilmektedir (Görsel 51). De Bruyckere'nin soğuk renkleri, et parçaları, devasa ağaç kütüklerini Hristiyan ikonografisinin kutsallığından ayıran şeylerden biri budur. Rahatsız edici parçalar ve rahatsız edici sergi mekânları kutsallıktan öte daha gündelik izler taşımaktadır. O'nun için bugünün kültürel birikimleri ve geçmişindeki anıların birleşimi bir hayvanın, bedeninin ya da binlerce yılın izlerini taşıyan bir ağaç gövdesinin kutsallığında ve sefilliğinde buluşabilmektedir. Bu bir katmanlaşma olarak da yorumlanabilmektedir. İnsan ya da hayvan bedeni veya bir ağaç kütüğü sayısız dönüşüm ve duygulanışlar geçirmiş, yaşanmışlıklar barındıran parçalardır ve her bir katmanın olduğu sonucuna varılabilir.



Görsel 51. Berlin De Bruyckere, "In the Flesh", Heykel, Kunsthaus Graz, Austria, 2013

De Bruyckere'nin çalışmalarındaki sefillik ve kutsallığın altında yatan bir diğerk bakış yaşam ve ölüm zıtlığıdır. Sanatçı, çalışmalarını insanlığın temel belirleyicilerinden olduğunu düşündüğü korku ve acı üzerine kurgulamıştır. O, yaşama ne kadar önem atfediyorsa ölüme de bir o kadar değervermiştir. Bu değerin açıkça görüldüğü işlerinden biri 2007-2010 yılları arasında yapılan 'Lingam' isimli çalışmadır (Görsel 52).



Görsel 52.Berlin De Bruyckere "Lingam", Heykel

Bir ahşap şapel içine yerleştirilen çalışmada görülen şey amorf bir yapıdır. Bu yapının bir insan bedeni olduğuna dair belirtiler kuvvetlidir ancak bu beden ne pırıltılar içinde ne de lazer kesimlerle elde edilmiş elik kaplama siborg bir bedendir. De Bruyckere'nin bedeninin acı çeken bir insan bedeninin

dönüşümü olduğu düşünülebilir. Bir bedenden başka bir beden daha çıkmaktadır. Ancak ne aslı ne de bu bedenden çıkan şey bütün bir insan bedeni formatındadır. İkisi de bozulmuş, tanımlanması güç bir formdur ve yerleştirildiği şapel yine Hristiyan ikonografisine göndermede bulunmaktadır (Böhler, Damianitsch, Wipplinger, 2016: 12-16)

Dönüşümle ilgili olduğu düşünülen sanatçıların yaşam-ölüm, güzellik-noksanlık ve çürüme gibi kavramlara olan meyline De Bruyckere'nin çalışmalarındaki kavramsal alt yapı benzerlik göstermektedir. Aynı metinde sanatçının çalışmalarının yaratma, yıkma ve çürümeye yakınlığından bahsedilmiştir. Gerçekten de baygın ya da ölü gibi uzanan bedenler çaresizlik ya da bitkinlik hissi vermektedir. Ancak bu hislere eklenmesi gereken bir başka detay kitlelerin gelişim süreci veya oluşumunda bozulmaya olan yoğun ilgisi şeklinde yorumlanabilir. Sanatçı çalışmalarını oluştururken biçimsiz, parçalı, yıkma, alt üst etme ya da organsız bir beden yaratma arzusuna kapılmış olabilir. Amorf bir kitlenin savunucusu olduğu şeklinde yorumlar yapılabilir. Böyle düşünsel bir alt yapının olduğu gözetilirse hem nesne hem de özne olarak kullandığı bedenler, ağaçlar, organlar veya derinin dönüşümünün kaçınılmaz olduğu da düşünülebilmektedir.

Çakırkaya (2002)'de sanatçıyla yaptığı röportajında insan, hayvan ya da bitki fark etmeksizin her şeyin aynı doğadan çıktığı ancak bunların dönüşümlere uğrayarak farklılıklar yarattığı ve bu düşüncenin sanatçının çalışmalarında yoğun hissedildiği yorumunu yapmıştır. De Bruyckere bu yorumu 'Lezyon' isimli çalışmasından bahsederek desteklemiştir (Görsel 53). 'Lezyon' atlar ve insanların soyut formlarından izler taşıyan bir kemik yığını gibidir. Burada dikkat edilmesi gereken bu yığılmanın ne bir insan ne de bir hayvan oluşudur. De Bruyckere'nin ulaşmak istediği nokta bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçişin ya da bir varlığın başka bir varlığa dönüşmesindeki somutlaşmanın ötesindedir, O aslında tanımlı bir düzenden tanımsız bir düzene doğru yol almaktadır. De Bruyckere'nin dönüşümü formlu olmaktan formsuzluğa giden dönüşümdür.



Görsel 53. Berlin de Bruyckere, “Lezyon”, Heykel,

Gerçeklik Bruyckere için önemli bir kavramdır. Bunu kullandığı malzemelerin olanaklarıyla oldukça iyi yansıtmaktadır. Epoxy ya da at derisi veya buluntu nesneler de çalışan sanatçının yapıtları izleyiciyi gerçeklikle burun buruna getirmektedir. Devasa fosillere ya da ölü bedenlere benzeyen parçalar ince detaylarsa büyük ve kütsel, ama bir o kadar gerçekçi dokunuşlarla işlenmiştir. Ancak bu çalışmalarda gerçek bir hayvan derisi yoktur. Sanatçı realitenin sınırlarını zorlamaktadır. Ancak yarattığı gerçeklik bir hayvanın ya da bir insanın bedeninin bütün gerçekliğini sunmaktansa onların dönüşümünün bütün gerçekliğini ortaya koymak gibi yorumlanabilmektedir. Dönüşümün yarattığı bozulmanın çekici gerçekliği De Bruyckere eserlerinin en cezbedici yönlerinden biridir. Onun kendine has yaratmış olduğu gerçekliğindeki kudret heybetli bir hayvan olan atın kütselliği ve çok daha ayrıntılı bir varlık olan insanın fiziki farklılığında ve bu iki farklı türün acı, ızdırap ve daha pek çok duyguyla birlikte verilmiş olmasındadır. Her iki varlık iç içe geçerek hem fiziki hem de ruhi sonsuz duygulanışlara girmiştir ve ortaya çıkan şey bambaşka bir türün sonsuz başkalaşımı gibi yorumlanmaktadır (Görsel 54). Hassas, kırılgan, incecik kemikler ve güçlü ağaç gövdelerinin bir aradalığının dönüşümü görülmektedir. Dönüşümün yol açtığı organizma sisteminin alt üst olduğu

organsız bedenler, ağaç kütüğünün bir savaş makinesine dönüştüğü yapılar, bile isteye yaratılmış başsız kusurlu bedenler ve sonsuz duygulanışlar içine girmiş yığınlar halindeki fertler De Bruyckere'nin dönüşümündeki sonsuzluğa işaret etmektedir.



Görsel 54. Berlin de Bruyckere, "Into One-Another III To P.P.P.", Heykelinden detay, 193 x 182 x 84 cm / 76 x 71 5/8 x 33 1/8 in, 2010

3.5. Erik Ferguson

Dijital sanatçı Erik Ferguson değişim ve dönüşüm kavramlarıyla yakından ilişkili bulunan bir diğer sanatçıdır. Çalışmalarında kullandığı kimyasal maddeleri, sıvıları, et parçalarını doğaya ait alanlar veya laboratuvar koşullarına yerleştirerek dijital ortama giydirmektedir. Ferguson'nun çalışmalarında ilk göze çarpan şey doğa, yaşam ve bunların zıttı sayılabilecek yapay veya müdahale gibi kavramlardır. Bu kavramların anlatımı ise değişim ve dönüşümle sağlanmaktadır. Et parçasına benzeyen bir dokunun, yeryüzünü ya da krateri andıran bir yüzey üzerinde sürünge bir yaratık gibi dolaşması; doğaya ait izler taşırken, laboratuvar da çeşitli

kimyasallarla oluşturulan yapay bir dokunun makineler içinde insana ait organlara dönüşmesi yapay ve müdahale kavramlarını sorgulatmaktadır. Ferguson'un çalışmalarıyla ilgili dikkat çeken bir başka nokta rahatsız edici ve tansiyonu yüksek atmosferdir. Bu gerilim kullandığı nesnelerin gerçekliğe çok yakın oluşu ve bu gerçekliğin ses ya da efektlerle desteklenmesiyle sağlanmaktadır. Bir organın herhangi bir düzlem üzerinde sürünerek gezinmesi ya da bir makine içinde devinim halinde olması gerçeklikten uzak bir şeydir ancak Ferguson bunu hem gerçek laboratuvar ortamından hem de kurgusal bir yeryüzü modelinden destek alarak gerçekleştirebilmektedir. Bu ortamlarda bulunan her bir parça birer karakter olarak tasarlanmıştır. Çalışmalarda gözlemlenen doku yoğunluğu parçalanma, doğum, yeniden olma, imha etme, dönüşüm eylemlerini yaşamaktadır. Bu eylemlerin en belirgin olduğu çalışmalardan biri "Vev" isimli kısa filmidir (Görsel 56). Ferguson sayısız organik doku testi gerçekleştirmektedir; bu nedenle çalışmaları sadece dijital içerikli değil aynı zamanda laboratuvar da deneyimlenmiş pratikler içermektedir. Yapmış olduğu organik testlerin uygulama aşamalarını gösteren ve bu uygulamaların ses ve efektlerle desteklenmiş olduğu "Vev" bilim ve teknoloji gelişmelerinin canlılar üzerinde yaratabileceği olası kaygı, merak ve belirsizliğe dair ipuçları vermektedir. Moleküler bilim veya gen biliminin canlılar üzerinde yaptığı çalışmaların geldiği noktaya dair sorgulamalar içeren kısa film bir laboratuvar da milimetrik hesaplamalar yapan makinelerde karıştırılan kimyasal içerikli sıvıların deney tüplerine enjekte edilmesiyle başlamaktadır. Bu sıvılar geçirdiği aşama ve süreçlerle bir makine içine yerleştirilmiştir. İncecik ve uçucu sayılabilecek yapıdaki sıvı maddenin katılaşarak kimliksiz bir et parçasına dönüşümünün yoğunluğu devam etmektedir. Bu et parçasının devinim halindeki makineyle aynı hareket yoğunluğuna sahip oluşu dönüşümünü de o derece yoğunlaştırmış ve kimliksiz olan dokunun insana ait bir organa dönüşerek tanımlı ya da formlu olmaya gittiği gözlemlenmiştir. Bu parça öncelikle bir kalbe sonrasında sonra bir yüze ve bu yüzden çıkan bir kulağa dönüşmektedir.



Görsel 55. Erik Ferguson, “Vev”, kısa film, 2015

Dokunun bulunduğu mekândan çıkmaya çalışan çabalarına alarm veren makineye müdahale edilmesi önemli bir ayrıntıdır. Bu canlı yaşamlarının laboratuvar koşullarına sıkışmış olduğu düşüncesine bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Planlanan ve zaten sistemli olan organizmanın bilim insanları tarafından bir kere daha müdahalesinin sonucundaki dönüşüm olarak düşünülebilir. Öyle ki yoğun bir dönüşüm içinde olan bu doku geçirdiği bütün aşamaların sonunda kendini imha etmektedir. Bu bir canlının dünyaya geldiği ve ölümüne kadar geçirdiği süre içinde doğal olarak pek çok değişim geçirdiği sürecin bilimsel gelişmelerle yaşam sürecini daha gelişmiş seviyeye taşımak için geliştirilen yöntemlerden faydalanması ancak bu gelişmiş yöntemlerin aşırı düzenlemeyi de beraberinde getirdiği düşüncesi olarak yorumlanabilmektedir. Biyolojik bir varlık olarak insan, onu oluşturan organizma ve bunların toplamı olan bedenin bu denli kurgulanmış olması sorgulanabilir bir şeydir. Kaldı ki öncelikle bedeni düzenlenen bireyin aynı doğrultuda arzularının da düzenleneceği düşüncesi birlikte çalışmaktadır. Doğma, yaşama ve ölme sürecinde dönüşüm doğal bir süreç olmaksızın yapay bir sürece dönüşecek ve laboratuvar koşullarında tasarlanan bedenlerin gelecekte neye dönüşeceği merak uyandıracaktır. Ferguson’un bu

çalışması bio art sanatçısı olan Eduardo Kac'ın laboratuvar koşullarında gerçekleştirdiği 'GFP Bunny' çalışmasını da hatırlatmaktadır. Bir tavşanın genlerine denizanasının bünyesinde bulunan florasan özellikli proteini enjekte ederek mavi ışık altında yeşil renkte parlamasını sağlamak bilim insanları için sıradan bir pratikken bunun Kac tarafından denenmiş olması Ferguson'un insan ve laboratuvar arasındaki ilişkiye dair uzun süre organik dokularla çalışması ve yarattığı dokularla geçirdiği süreci teknik olanaklarla birleştirerek aktarmasıyla aynı potadadır. Bunlar çağdaş sanat çalışmalarının gündelik yaşamla ne kadar ilişkili olduğuna dair yakın geçmiş ve bugünün örnekleri olarak düşünülebilir. Ele alınan konuların gerçek bir hayvan üzerinde, deney tüplerinde, kimyasal bileşenlerle, sentetik, yapay veya organik dokularla birlikte aktarılması bugünün dünyasına dair gerçekliğin bir parça kaygı, rahatsız edici, iğrenme ile birlikte verilmesine neden olmaktadır. Estetik artık bir tavşanın fantastik veya korkutucu sayılabilecek parlayan bir yaratığa ya da organizma sisteminden kopmuş devinim halindeki bir organın dönüşümüyle aktarılmıştır.

Ferguson'un 'Kometh' (The Secret Life Inside A Comet) isimli çalışması "Vev" gibi kısa filmidir. Bir kuyruk yıldızının içindeki sessiz ve durağan bir atmosferde yaşam belirtisi olduğuna dair ilk ipucu tanımsız bir organizmanın hareketlenmesiyle verilmektedir. Bu organizma harekete geçtiği andan itibaren oluşlar geçirerek sayısız dönüşüm yaşayacak, giderek daha olgunlaşacaktır. Bu kimliksiz varlığın büyüme sürecinde geçirdiği oluşlar tamamlanmış olmaktan çok uzakta sürekli dönüşüm halinde olacaktır. Organizma olarak başladığı sürece zeminden aldığı elementlerle bulunduğu yeri keşfetmeye çıkmış dev bir sürüngene ve bazen akışkan bazen de sıvı denebilecek bir fantastik yaratığa dönüşecektir, ancak dönüşümü tamamlanmayı kabul etmeyecektir. Ferguson'un kısa filmlerinde yarattığı karakterler sürüngen anatomik hayvanların, tuhaf meyvelerin dönüşümüyle 3d çalışmalar halinde de çeşitlenmektedir (Görsel 56, 57 ve 58).

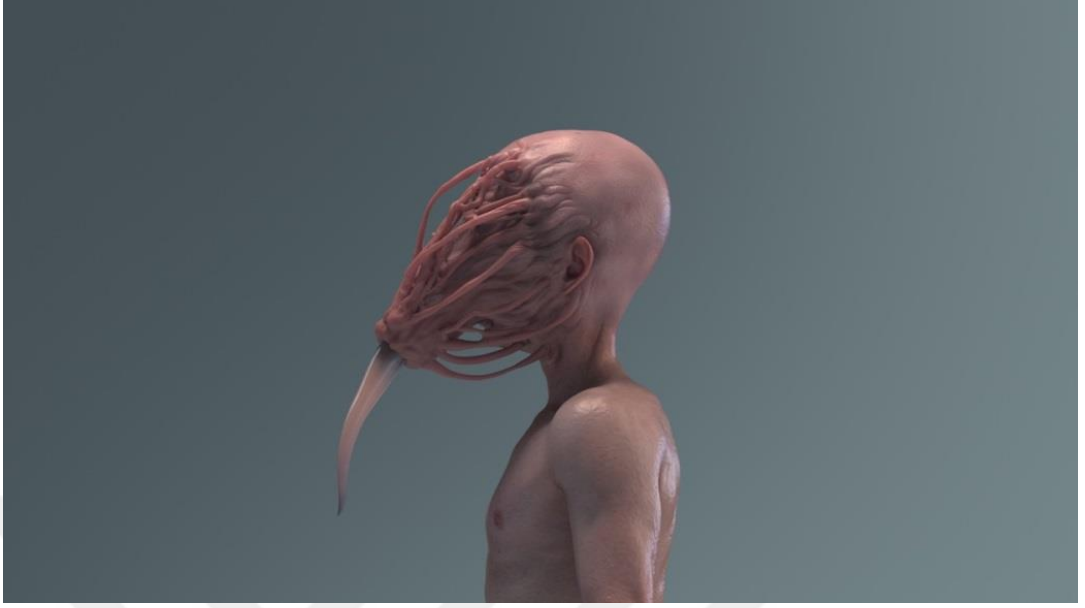


Görsel 56. Erik Ferguson, "Underwater Creatures", Animasyon için karakter denemesi

Bilim kurgu filmlerindeki karakterleri andıran bu tasarımlar tüysüz hayvanlar, yapraksız ve köksüz çiçek, embriyoyu andıran deniz canlısı ve yarı insan yarı yaratık gibi olan varlıklarla geniş bir yelpazeye yayılmaktadır.



Görsel 57. Erik Ferguson, "Strange Fruit"



Görsel 58. Erik Ferguson, “Sachel”, karakter tasarımı

4. BÖLÜM

METAMORFOZ VE MUTASYONUN SANATSAL İFADESİ

4. Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi

Yaratma eylemi birçok şeyin bir araya gelmesiyle gerçekleşmektedir ancak en saf ve ilk akla geldiği haliyle bireysel bir şey olduğu söylenebilir. Herhangi bir nesnenin ya da durumun etkisi altında kalmak üretme duygusunu dürtüler ve bu sadece etkileşime girilen şeyle duygusal bir ilişki olarak kalmaz devamında gözlemlene, araştırma gibi süreçleri doğurur. Yaratma süreci ilgi duyulan şeyin görünen veya gizli anlamını yansıtmak olarak değişkenlik gösterebilir. Bu çağlar boyunca birçok sanat alanında kanıtlanmıştır. Savaşın, doğanın veya rüyanın etkisinde kalarak üretmek arasında farklar vardır. Kuşkusuz bu üretim yapılan zamanın, toplumun etkisiyle de şekillenmektedir. Ancak önceliği böyle genel parametrelere vermektense daha lokal noktalara vermenin peşindeyim hatta amacımın lokal bir noktadan yola çıkıp genel noktaya ulaşmak olduğunu söyleyebilirim.

Şeylerin görünen, bilinen veya kabul edilmiş gerçeklikleri arkasında ne olduğunun ilgi uyandırıcı bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu bir nevi sorgulama biçimi gibi de düşünülebilir. Bu sorgulamada beni cezbeden yöntem bozmaya duyduğum ilgi ile birlikte çalışmaktadır. Kendisine özgü doğaya sahip olan bir şeyi bulunduğu bağlamdan kopartıp başka bir düzleme taşımayı hedefliyorum. Ya da amaçlara hitap etmesi açısından kusursuzlaştırmaya yönelik eğilime karşı durup, bozulmanın doğal, güzel ve kendi estetiği olan bir şey olduğunu göstermeye çalışıyorum. Düzenli olma halinin rahatsız edici tarafını göstermeye yöneliyorum. Bu aynı zamanda bir keşif, kabullenmeme veya direnç gösterme olarak da düşünülebilir. Keşif önemli bir süreçtir. Bozulmanın yarattığı şey veya verdiği hissi keşfetmenin tatmin edici tarafıyla ilgileniyorum ancak elbette öncelikle bozma eylemini gerçekleştiriyorum. Bozulmanın doğal bir şey olduğunu ve düzenli olmanın sorgulana bilirliliğini deneyimliyorum. Parçalıyorum, bölüyorum ve kasti

rahatsız etmenin yollarını arıyorum ve bunu şeyleri pek çok açıdan dönüştürme ve değiştirme eylemiyle gerçekleştiriyorum. Buraya kadar anlatılanların tamamı bireysel bir anlatım içermektedir. Ancak bunu sadece bireysel bir süreç olarak sürdürmektense bilimsel veya daha genel bir düzeye taşımak için bilimin dallarından biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyonun doğasının içine giriyorum. Böylece pek çok kavram ve olgunun içinden geçiyorum.

Doğayı izlemek, bilimi takip etmek, biriktirmek, yapıları bozmak, kurutmak, çürütmek, eklemek, eksiltmek, çıkarmak kavramlar arasında bağlantılar bulup köprüler kurmak bu süreç için en sık başvuru yöntemlerdir ve daha önce deneyimlenmişlerdir. Ancak bu kez deneyimlenecek olan tamamıyla dışardan müdahale içeren metamorfoz ve mutasyonun bir süre sonra kendi dönüşümünü veya değişimini yarattığı olacaktır. Değişim ve dönüşüm kuvvetinin beni nasıl hükmü altına aldığı bir kanıtı olacaktır. Her bir parça kendi serüvenini yaratacak, aslında müdahale edenin ben değil onların doğasındaki farklılaşmanın beni tahakküm altına aldığı görülecektir. Yaratılan düzlem nasıl müdahale edilirse öyle değişecek ancak bir sonraki evre de kendi savruluşunu yaratacaktır. Her bir parçanın bir diğeriyle kesişmesi, kopması ve kendisinden bir sonrakinin devamı olabilecek, sürdürülebilir ya da herhangi bir bağlantı olmadan yaşayabilir olmasıyla kendine özgü bir yaratma eylemi yaşanacaktır.

Yaratılan dönüşümde kitlesel bir hareket söz konusudur ancak seri üretim söz konusu değildir. Bir parçanın diğer bir eşi yoktur. Hepsi farklıdır. Aralarında bağlantılar, benzeyişler olasıdır ancak hiç biri bir diğeriyle tekrarı değildir. Her şeyin kendi benliği, kendi düzeni kendi duygulanışı ve kendine has tavrı vardır. Bir tür altında toplanan sayısız canlıların türdeş olup birbirlerinden farklı olmaları ya da milyarlarca insanın şu veya bu sebepten ötürü birbirinden ayrışması gibi düşünülebilir.

Daha önce verilmiş olan metamorfoz ve mutasyonla yakından ilişkili olduğu düşünülen çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda sanatçıların

doğayla, yaşam-ölüm, çürüme veya bozulma gibi kavramlara duydukları yakınlık belirgindir. Sanatçıları bu konuları dert edinmeye sevk eden şeylerin neler olduğu sorgulanmalıdır. Bunu açıklayan nedenlerden biri geçmiş zamanlardan beri ileri gelen sanat ve bilim ilişkisidir. Sanat ve bilim ilişkisi ilk karşılaşmaları veya ayrışmalarının yaşandığı günden bugüne kadar pek çok defa değişkenlik göstermiştir. Her iki alanda, varlıkları tanımaya onları daha iyi algılamaya ve birbirleri arasındaki ilişkiyi incelemeye ve bu incelemede nedenler ve çözümler araştırmaya yöneliktir. Sanat ve bilim dünyayı algılamayı kolaylaştırır. Varlıkların yeterliliklerini veya yetersizliklerini üst seviyeye çıkarmayı amaçlar. Bu bazen teknik, bazen eleştirel bazen estetik olarak pek çok şekilde gerçekleştirilir. Sanatçılar günümüz dünyasının gelişmelerine kayıtsız kalamaz bilim ise hem tek başına hem de teknolojiyle birleştiği noktada sanattan aldığı desteği inkâr edemez. Öyle ki; bugün endüstriyel olan çoğu ürünün tasarımında sanatsal değerlerden yola çıkılır. Aydınlanma döneminde sanat ve bilim ilişkisinin hayvan veya bitki türlerini belgelemesi açısından sanatçıların çizimlerinden faydalanması, bilimsel bir buluş olan fotoğraf makinesinin sanat üzerinde yarattığı radikal değişimler veya sanatçıların bilimsel gelişmelere kayıtsız kalamayarak bilim laboratuvarlarına duyduğu merak ve teknolojik aletlerin tasarımında sanatla bilimin yollarının kesişmesi örneklerden sadece bazılarıdır. Bu yelpaze en güncel olarak doğada uygulaması doğrulanmış model veya yöntemleri örnek olarak sürdürülebilir ve inovatif çözümler üretmeyi hedefleyen yaklaşım olarak bilinen 'Biyomimikri' ve 'Biyometri'ye kadar uzanmıştır. Doğadan esinlenmenin bir bilim haline dönüştüğü bu iki kavram genel olarak endüstriye dönük olsa da aslında sanatçılar bu iki kavramın hep içindelerdir. Doğanın taklidinin en belirginleştiği 19. Yüzyıl'da sanatçılar atölyelerini terk ederek farklı şekillerde doğa tasvirlerinde bulunmuşlardır. Ancak bu tasvirlerin fayda sağlayıcı yönünden ziyade estetik kaygılar üzerinden deneyimlenmiş olması bugün teknolojik ürün tasarımında kullanılan biyomimikri ve biyometri kavramlarından ayrılmasına neden olmaktadır. Güneş enerjisinden faydalanarak bir pil tasarlamak için yapraklardan ilham alınması doğal enerji ve çok verim anlamına gelmektedir. Fotosentez

sürecinden etkilenererek tasarlanan pil doğada yaprakların enerjiyi muhafaza etme bilgisinden esinlenerek üretilmektedir. Bu tasarım böcekler, deniz kabukları, ağaçlar, organlar ve daha pek çok şeyden ilham alınarak tasarlanan ürünlerden yalnızca biridir. Bilim insanı ya da sanatçı olarak kimlik fark etmeksizin her iki alanın doğayla olan sıkı ilişkisi üretimlere yansımaktadır. Ortaya çıkan çalışmalar değişkenlik gösterse de doğanın büyük bir ilham kaynağı olduğu gerçektir. Doğa bilim insanının veya sanatçının içinde yaşadığı ve tamamına vakıf olmasının mümkün olmadığı büyüklükte bir gerçekliktir. Olup bitenler merak uyandırıcıdır ve yaratma duygusunu dürtülemektedir. Bu nedenle yaşam, ölüm, çürüme, bozulma veya yeniden meydana gelmenin nasıl olduğu her iki alana mensup kişiler tarafından ilgi uyandırıcı olmuştur. Bu kavramlar canlılara özgüdür. Bilim bu süreçlerin neden veya nasıl gerçekleştiğini ve nasıl daha iyi olabileceklerine dair incelemeler yaparken sanatta aynı dertlere öznel yorumlarıyla katkı sağlamaktadır. Sanatın yaşamda olan biten her şeyi yorumlama genişliği bilimin dert edindiği meselelerle kesişmektedir. Canlıların doğada var oluş, yok oluş veya doğadaki faaliyetleri sanatı her zaman etkilemektedir. Bu nedenle doğada bulunan bir kemik ya da laboratuvarda yapılan bir deney sanatçıları etkisi altına almaktadır. O halde sanatçıların çalışmalarında sık rastlandığı düşünülen metamorfoz ve mutasyonun yarattığı değişim ve dönüşümün nedenleri daha iyi anlaşılabilir. Onlar doğanın geçirdiği değişimlere kayıtsız kalamamaktadır ve bu değişimlere bir de kendi müdahalelerini eklemektedir. Metamorfoz ve mutasyona özgü gerçekleştirmiş olduğum çalışmaların altında yatan nedenler de böyledir. Doğayı gözlemlerken olup bitenlere geliştirdiğim parçalama, bölme, ekleme, çıkarma ve en etkin olduğunu düşündüğüm bozmaya yönelik müdahaleler şeyleri değişim ve dönüşüme uğratarak gerçekleştirilmektedir.

Şu veya bu ne nedenlerden dolayı biçimi bozmak bir parça aykırılık ve direnç içermektedir. Ancak burada üzerinde durulması gereken bir nokta vardır ki o da aykırılığın çeşitlenmeyi doğurduğudur. Bir şey bulunduğu bağlamdan koparıldığında farklılaşmaktadır. Azınlık içinde olduğu da

düşünülebilir. Uyum sağlaması beklendiği halde bunu gerçekleştiremeyebilir ama bu onun varlığının görmezden gelinmesi anlamına gelmez, hatta varlığını belirginleştirdiği düşünülebilir.

Bir şeyi değiştirmek veya dönüştürmek onun etkisini arttırabilir, odak noktası haline gelmesine sebep olur, anlamını derinleştirebilir ve üzerine bir kere daha düşünülmesine neden olabilir. Sanatta devrimsel düşünceleriyle oldukça önemli bir yere sahip olan Rus sanatçı Wassily Kandinsky'nin (2015) formun ne kadar soyut olursa o derece açık ve dolaysız olduğuna dair düşünceleri bir şeyi dönüştürmenin yarattığı sonuçlarla benzerlik gösterir gibidir. Kendi gerçekliğinden koparılıp irreal bir tabakaya taşınan herhangi bir şeyin sınırlılıklarından kurtulmuş olduğu düşünülürse bunun aynı derecede açık ve dolaysız olduğu varsayılabilir. Bu açık ve dolaysızlık onun anlam tabakasının bir kat daha derinleşmesine ve üzerinde durulması gereken birden fazla derinliği olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bir varlık uğradığı değişim ve dönüşümle aykırı veya minör bir topluluk içinde olabilir ancak varlığının dönüşümündeki sınırsızlık ve açıklıkla majör bir etki yaratabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Değişim ve dönüşüm kavramları çağın getirdiği aşkınlıktan kaynaklı doğal olanla aramıza giren mesafeyi azaltabilmektedir. Aşırı kusursuzlaştırmaya giden yolda değişim ve dönüşüm sürecinde ortaya çıkan çeşitlenme, farklılaşma, bozulma süreçleri doğal dünya ile saflarımızı sıklaştırmakta, böylece doğal olana öykünme arzusu bir miktar doygunluk kazanabilmektedir. Metamorfoz ve mutasyonun doğal olanla aramızdaki mesafeyi yakınlaştırma düşüncesine ek olarak, doğaya yapılan bütün müdahalelere karşılık doğanın özüne dair hatırlatmalar verilmektedir. Doğa sıralı ya da dizili değildir. Her şey birbirinden farklıdır. Yaban bitkiler ya da endemik bitkiler göz ardı edilmemelidir. Doğa bir sera gibi düzenli de değildir, bir orman gibi dağınıktır. Toprağın altındaki binlerce kök birbirine karışmış vaziyettedir. Aynı alanda bambaşka bitkiler bir arada yaşayabilmektedir. Ancak doğanın sıralı ya da dizili bir sistematığe sahip olmadığını söylemek

onun başına buyruk bir şey gibi algılanmasına neden olmamalıdır. Doğada her şey bir nedensellik içindedir. Onun gizemli bir yapısı vardır. Daha önce de belirtildiği gibi bununla ilgili tam bilgiye ulaşmak ne sanatçıların ne de bilim insanlarının sahip olabileceği bir şeydir. Girift bir yapıya sahip olan doğa birbirinden kilometrelerce uzaklıkta ağaçların arasındaki ilişkinin gizeminde yatabilmektedir. Doğanın gözle görülemeyen bir düzeni vardır. Değişkendir, her zaman evrilir. Bu nedenle metamorfoz ve mutasyon değerlidir. Zararlı olması veya faydalı olması ayrımının üzerinde durulmasındansa yaşamda zincirleme şeklinde yaşan varlıkların birbirlerini etkilemeleri sonucunda ortaya çıkan doğal süreçler olduğu düşünülmelidir. Bu her şeyin değişim ve dönüşümüdür. Değişim ve dönüşümün ortaya çıkardığı çeşitlilik, tek tip olmaktan uzaklaşmaktır.

Verilen bilgiler eşliğinde metamorfoz ve mutasyonu sanatsal bir düzlemde buluşturmak için 2016 yılından bu yana üzerinde çalıştığım 'Mutagenler' adlı heykel çalışması değişim ve dönüşümü en derin ayrıntılarıyla deneyimleme olanağı sunmaktadır (Görsel 59). Canlının bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçişinde ilk evre olan larva evresi ya da organizmanın DNA'sında herhangi bir şekilde meydana gelen ani değişimi metamorfoz ve mutasyona uğratılan heykellerin değişim ve dönüşümünün ilk evresi olarak kabul edilebilir. Yumurtalar, kurtçuklar, basiller tıpkı Deleuze'ün organsız beden anlatımında olduğu gibi sayısız dönüşümlerin yaşanacağıın ilk sinyallerini verdiği noktadır. Canlı anatomik, morfolojik ve fizyolojik sayısız değişimlerin yaşanacağı ilk basamaktadır. Bu aşamadan sonra meydana gelecek olanları tahmin etmek zordur. Her bir parça bir sonraki aşama için fikir verebilir ancak bu hiç bitmeyecek bir değişimdir. Duygulanış Spinoza'nın vurgusunda olduğu gibi sonsuzca ilerleyecektir. Her bir parça başka bir bireye dönüşürken tamamlanmışlık hissi ortadan kaldırılmıştır, çünkü birey olma mertebesine erişmek dönüşümün sınırsızlığında gizlidir.



Görsel 59. Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017

Dönüşüm, metamorfozun larva (instar) döneminde bir sonraki aşamasına dair hiçbir fikir vermeyen, organlarının henüz kaynaşmadığı bir uyuklama döneminin sonlanmasıyla başlangıç göstermektedir. Bu başlangıç sonraki aşamada uyku döneminden uyanış ve ilk filizlerini verme haliyle devam etmektedir. Yumurta yaşam döngüsüne katılmak, sınırsızca evrilmek için ilk kırılmasını yaşamıştır. Bu kırılmada ilk kısmi farklılaşmanın izlenimleri verilmektedir. Metamorfoz sürecine girmiş canlı tanımlı olmaktan çok uzak bir yerde, peşi sıra devam eden bir yönelme içindedir. Bu yönelmede başkalaşım birkaç aşama sonra belirginleşmeye başlamakta ve heykel parçalarında formlu olmaya doğru bir yönelme gözlemlenmektedir. Ancak özellikle belirtmelidir ki bu yönelmede formlu olmaya doğru gidiş aynı oranda formsuzluğu da içermektedir. Parçalardan her birinin geçirdiği başkalaşım tıpkı metamorfoz tiplerinden hemimetabola da olduğu gibi canlının larva döneminden ergin dönemine geçişte kanatlarında veya üreme organlarından görülen kısmi farklılıklar geçirmesi gibi oluşturulmuştur. Bu canlı şekli itibariyle ergin sürüngen bir hayvanı andırmaktadır ancak tam olarak tanımlanması pek de mümkün değildir. Bahsi geçen sürüngen bir hayvanı andıran bu canlının kendisinden sonra gelene bir takım benzerlikler naklettiği

gözlemlenmektedir. Gerçekleşen transferde bir parçanın kendisinden sonra gelene bir takım özellikler ya da benzerlikler taşıması Spinoza'nın Etika (2016: 92-94) isimli eserine bir kere daha yakından bakılmasına yol açmaktadır. Spinoza'nın Aksiyom 1'deki ifadesinde bir cismin kendisinden başka bir cisimle etkileşime geçmesi sonucunda hem kendi tabiatından hem de ona etki eden diğer cismin doğasından sıyrıldığı ifade edilmektedir. Öyle ki bir ve aynı cismin onu harekete geçiren diğer cisimle farklı şekillerde hareket ettiği ve bunlara karşılık farklı türlerin tek ve aynı cisimler tarafından çok çeşitli yönlerde etkileşimde bulunduğu anlatılmıştır. Heykellerde gerçekleştirilmek istenen de tam olarak böyle olmuştur. Bir parça dizilimi itibarıyla kendisinden sonra gelene bir takım benzerlikler transfer etmiştir. Bu gerçek bir etkileşim halidir. Hem nakleden hem de nakledilen mevcut olan tabiatlarından vazgeçip onu harekete geçiren parça tarafından farklı şekillere bürünmüştür. Böylece başkalaşım sürüp giden bir serüvene dönüşmektedir.



Görsel 60. Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017

Yaşanan etkileşim sonucunda sürekli devinim halinde olan parçaların bozulmasındaki şiddet artmaktadır (Görsel 60). Bozulma her aşamada üst seviyeye taşınmıştır. Bir parçanın bünyesinde bulunan bozukluk diğer bir parçaya nakledilerek bir mutant yığını oluşturulmuştur. Mutantların her biri anatomik özellikleri açısından farklıdır ancak mutlaka vurgulanması gereken nokta bu canlıların sadece anatomik deformasyon açısından birbirlerinden ayrıldığı değil zaten doğa da bulunuş amaçları açısından da tek bir tür altında toplanmadığıdır. Sürüngen bir hayvana benzeyen canlı bir sonraki adımda bir bitkiye; bitki bir sonraki adımda bir organa; organ bir sonraki aşamada bir organizmaya dönüşebilmektedir. Bu dönüşümde en dikkat çekici şey transformasyon sonucunda meydana gelen parçaların bir bitkiden bir hayvana oradan bir organa dönüşümünde keskin değil son derece homojen ve karmaşık fertleri ortaya çıkarmış olmamıdır (Görsel 62). Parçaların dönüşümünde bir parçayı organ diğer parçayı da bir organizma olarak tanımlamak güçtür. İzleyici de daha çok 'bir bitki gibi' ya da 'bir organ gibi' hissettirmek kasıtlı olarak üzerinde durduğum amaçlardan biridir. Bu parçalarda bir beyin bilinen yapısının dışına çıkmış başka bir şeye dönüşme yolunda devam etmektedir. Yolda nelerle karşılaşacağı, nelerle kesişeceği ya da nelerden ayrı duracağına dair bütün deneyimler her ne kadar benim müdahalelerimle gerçekleştirilmiş gibi görünse de bir süre sonra kendi özgürlük alanlarını yaratan bir sürü mutantlar meydana gelmiştir. Bu mutantların kitlesel bir yapıyı oluşturdukları düşünülebilir ki öyledir de ancak tekrar vurgulanmalıdır ki bu kitlesel yapı da seri üretimden sakınmak bir diğer önemli amaçlarımdır.



Görsel 61. Merve Semiha Çetin, “Mutagenler”, Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017

Bu mutantların istilası gibi bir izlenim de yaratabilir. Doğadaki hacimleri göz önünde bulundurulduğunda mikro boyutlara sahip olan heykellerin boyutları değil yarattıkları dramatik değışiklikler üzerinde durulmuştur. Şiddetli dönüşümleri ve mikro düzeydeki boyutları ve sayılarının çokluğuyla varlıklarının özerkliğini ilan eden bir duruş sergilemektedirler. Dönüşüm ve değışim hiç bitmeyecektir; tek tipleşmeye karşı direnç gösteren hatta bir nevi kafa tutan bir duruş sergilemektedir. Duruşlarındaki aykırılık veya istila etme hali onların peşı sıra sergilenmesiyle aktarılmaktadır. Toplu bir eylem ya da toplu bir söylem içinde hareket eden bu heykeller zaman zaman kopmalar da yaşayacaktır. Bunun nedeni yine Spinoza’dan referansla Lemma 6’da belirtilen bir ferdi oluşturan bazı cisimlerin bir yöne doğru yönlendirilmiş olan hareketlerinin aynı doğrultuda hareket etmeye devam etmeleri sonucunda tabiatlarında hiçbir değışiklik olmayacağıyla bağdaştırılmıştır. Sergilenme biçimleri bir çıkış noktasından hareketle düzenlenen heykeller aynı hizada kollara ayrılarak düzenliliğı bozmaktadır. Yani hem aynı yöne ilerlemekte hem de bu yönden yeni kanallara ayrılmaktadır. Fakat bunun yine de aynı yönde

gibi hissedilmesine karşılık bu topluluktan ayrılmış bambaşka düzlemde bağımsız hareket eden parçalara da rastlanacaktır. İşte bu noktada tam olarak belki de dev bir mutanlığı oluşturan cisimlerin hem aynı yönde hem de bağımsız biçimde savrulmalarında meydana gelen sayısız değişim ve dönüşüm yaratılmıştır. Canlıların tabiatı aynı ve farklı yönlerde mutasyon ve metamorfoz geçirmiştir. Heykellerin sergilenmesinde başka bir bakış açısı da birçok cisimden meydana gelmiş bir cisim veya fertten bir tanesinin ayrılması ve bu boşluğu aynı özelliklere sahip başka bir tanesinin gelmesiyle hiçbir değişikliğin olmayacağı düşüncesi mevcuttur. Dönüşüme uğratılmış parçalar kopmalar, sapmalar ya da ayrılmalar yaşayarak düzenliliği bozmaktadır. Heykellerin mekânın bir noktasından çıkış yaparak yayılım halinde sergilenmesinin daha yoğun veya daha azaltılmış ışık düzenlemeleriyle farklı yerlere de konumlandırılması gözlemlenecektir. Böylece eksik parçaların başka düzlemlerde gezinmesine ve onların terk ettiği alanın başka mutantlar tarafından doldurulduğuna, sonucunda da metamorfoz veya mutasyonun gücünün hiçbir şekilde eksilmediğine şahit olunacaktır.

Kendi varoluş nedenlerinin dışında dış etkenler sonucu meydana gelen değişimler, varoluş nedeni ve dış etkenlerin etkisiyle bir nevi çatışma yaratır ve bu çatışmadan mutasyonlar doğar. Bu ifade heykellerdeki yumurtaların ilk kırılmalarını yaşayıp devamında birçok dış etkenle karşılaşması ve bu etkenlerin mutantlar üzerinde bir dönüşüm yaşaması gibi yorumlanmıştır. Beden zaten kusurlu olabilmektedir. Ya da beden yetersizlikleri olabilen bir varlıktır. Günümüz dünyası bedenin doğal yapısını kabullenmektense onu daha iyi bir seviyeye taşımanın peşindedir. Ancak yetersizlikleri tamamlamanın bu doğal süreci tamamıyla ortadan kaldırdığı da göze çarpmaktadır. Yapay doğum, mekanik beden, yapay insan veya yapay zekâ doğal sürecin ortadan kalkmasına dair önemli başlıklardır. David Le Breton'un da belirttiği gibi bedeni hastalık, çeşitli kusurlar ve bir takım farklılıklardan arındırmaya yönelik iyileştirme çabalarının geldiği nokta sadece yetersizlikleri ortadan kaldırma ya da aza indirme çalışmalarının ötesine geçmiştir. Siborg düşünürler ya da bilim insanları bedenin en çaresiz

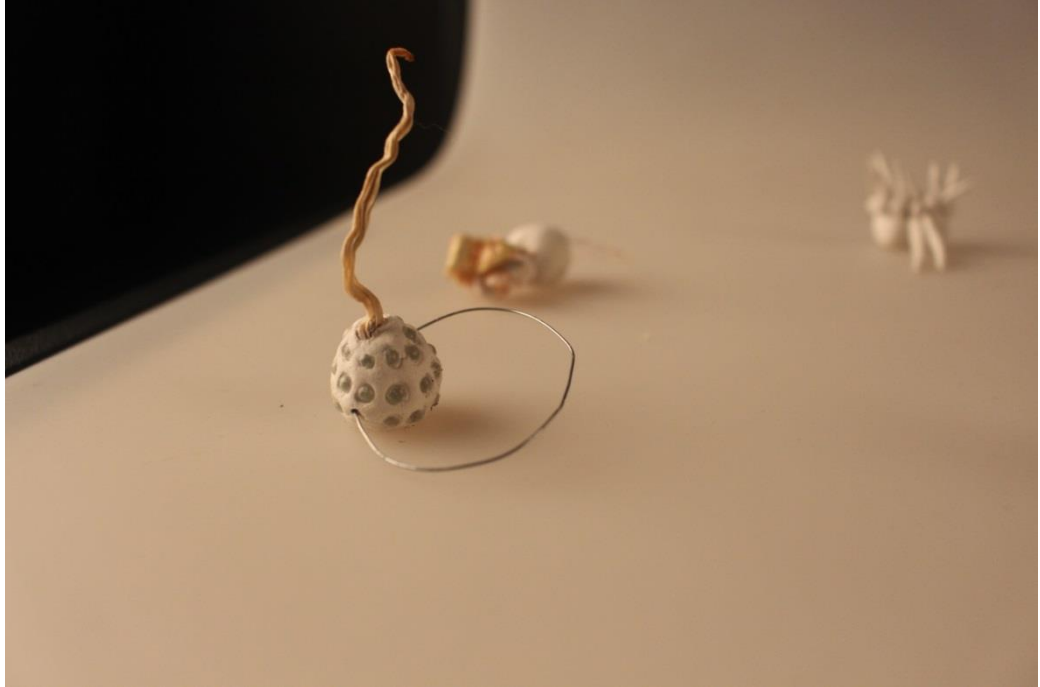
kaldığı ölümün karşısına mekanik bedenleri koymaktadırlar. Kakoudaki (2017: 93), doğal sürecin karşısına koyulan bu yeniliklerle ilgili görüşlerinde birçok siborg araştırmacısıyla örtüşen ifadelerde bulunmuştur. Ona göre bu mekanik bedenler doğal bedenin yaşam, ölüm ya da kusurlu olma halinden öyle uzaktır ki parçalanıp bölünseler bile öyle sağlamlardır ve parçalarından yeni bir beden bile yaratılabilmektedir. Yapay bedenler bedeni saran deri yerine herhangi bir müdahaleye direnç gösterebilecek malzemelerle oluşturulmaktadır. Metal, sentetik dokularla kaplanmış bu bedenler ihtiyaç olduğunda yeni bir parçanın eklenip, çıkarabilecek veya bütün vücut sıvılarının değiştirilebileceği özelliğine sahiptir. Bu aslında bir seri üretim harikasıdır. Kakoudaki bu durumu endüstriyel dönem ikonografisinden istifade etmek olarak yorumlamıştır. Bu açıklamalarla ilgili olarak oluşturduğum mutant bedenlerin de kendilerine özgü beden formundan bahsetmekte fayda vardır. Mutant bedenler doğal ve yapay malzemelerle birleştirilmiş kusurlu, bozuk, ama yaşamaya elverişli bedenlerdir. Onların bedenlerindeki herhangi bir çatlak, pürüz, eksik ya da fazlalık onların değerinden bir şey kaybettirmemektedir. Bilakis doğal olmalarındaki kusurlarıyla övünür bir hal içindedirler. Mutant bedenlere eklenen farklı malzemeler onların eklenebilir veya çıkarılabilir özelliklerinin olduğunu ve kendisinden sonra gelen mutanta bir takım özellikler taşıyarak yeni bedenlerin oluşmasına katkı sağladığı belirtilmelidir. Bu çalışmanın oluşturulmasında malzeme seçimi açısından özenli bir mesai geçirildiği belirtilmelidir. Bitkiler, meyve kabukları, bıldırcın yumurtası kabuğu, mikro incelikte kablo veya metal teller, misina, laboratuvar boncukları, doğadan toplanan taş veya daha birçok maddenin bir araya getirilerek kurutulup verniklendiği süreç değişim ve dönüşümün teknik olarak önemli bir aşaması olmuştur. Malzeme seçimi bir bahçeye çıkıp karşılaşılan her yapıyı rastgele toplamaktansa bu mikro düzeydeki heykellerle kavramsal ve teknik açıdan uyum sağlayıp sağlanmayacağı üzerinde özenli bir seçim ve biriktirme süreci ile gerçekleştirilmiştir. Malzeme seçiminde heykellerin ana malzemesi olarak hızlı kuruyabilen modelleme (seramik hamuru) macununa rahatlıkla uyum sağlayabilecek seçimler yapılmıştır. Ancak her şeyden önce mutasyon ve metamorfoza uğramış yapıların anlatımında en dramatik

sonucun hangi malzemelerle verilebileceği üzerinde durulmuştur. Bu malzemelerin doğal yolla ya da ısıyla birlikte kurutulma aşamaları gözlemlenmiştir. Çürümenin, bozulmanın veya değişimin her element ya da madde de nasıl farklılaştığı deneyimi yaşanmıştır. Bu deneyim heykellerdeki metamorfoz ve mutasyona uğrayan varlıkları değiştirme ve dönüştürme sürecime büyük katkı sağlamıştır. Hem endüstriyel hem de doğal malzemeleri birlikte kullanmak mekaniğin ve doğal olanın bir araya gelerek yarattığı dönüşümü göstermek adına önemli bir çıkış noktası olmuştur (Görsel 62 ve 63). Malzemenin olanaklarıyla yaratılmak istenen aşamalı dramatik dönüşüm ve bu dönüşümü onları kurutulmuş veya çürütülmüş objelerle kavramsal olarak destekleme deneyimine yerleştirilmelerindeki ilişkisel sorgulamalar da dâhil edilmelidir.



Görsel 62.Merve Semiha Çetin, “Mutagenler”, Heykel, Seramik Hamuru ve Kurutulmuş Sarımsak Püskülü, 2016-2017

Bir noktadan hareket ederek sırayla birbirini takip eden ve bu sıralardan sağ veya sol köşelere doğru hareket eden parçaların yakınlıkları, hangi düzlem ve ışıktaki oldukları, dar veya geniş yüzeylerde hareket etmeleri homojen veya heterojen oluşları zıt ya da türdeş olanlarıyla karşılaşmaları düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Öyle ki bu düşüncelerin Spinoza'da (2016) karşılık bulması dikkat çekicidir. O, cisimlerin karşılıklı olarak birbirlerini tutmalarına ve birbirlerine dayanmalarını sert, küçük yüzeye dayandırılmış olanları ise yumuşak olarak tanımlamıştır. Yani temas edilen bölgenin büyüklüğü veya küçüklüğü değişimin derecesine etki etmektedir. Spinoza'nın bu tanımının mutant heykellerle örtüştüğü noktalar ise büyük yüzeylerin katı veya sert yani şiddetli bir dönüşüm yaratırken dar veya küçük alanlarda daha az değişim gözlemlenmesidir. Yumurtaların sergi alanında bir noktayı oluşturan dar bir alandan hareketle henüz dönüşümün başlamadığı bir seviyeden giderek genişleyen ve çatallanan ve dönüşüm derecesinin arttığı bahsi geçen temas ve dönüşüm ilişkisini anlatır niteliktedir.



Görsel 63. Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru ve Kurutulmuş Orkide Kökü, 2016-2017



Görsel 64. Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", Heykel, Seramik Hamuru, 2016-2017

Yumurtalar sessiz, hareketsiz, tanımsız ve formlu hallerinden dramatik, tanımsız ve en değişken boyutlara ulaşmaktadır. Hatta sergilendiği alanda yalnız başına farklı ışık hareketleriyle en elverişli veya en yoğun dönüşüm yaşayan fert olarak seçileceklerdir. Parçalar birbirine yakınlştırılarak bir ferdin diğer ferde dönüşümü ya da bir ferdin diğer ferde naklettikleri hem heterojen hem de homojen dönüşümü sağlayacaktır (Görsel 65). Heykellerin dönüşümünde biçimsel, malzeme, tür veya yakınlık olarak yaşanan değişimlerin tamamı hem kendi varoluşlarındaki izlenimleri hem de dönüştükleri şeydeki varoluş nedenlerini ortak noktada buluşturmuştur. Bu buluşmaya benzerlik gösterdiği düşünülen bir dönüşüm örneği Minsu Kim'in çalışmalarından yapılan çıkarımlar olarak eklenebilmektedir. Sentetik biyolojiyi ve moleküler gastronomiyi aynı noktada buluşturan Koreli biyolog kırırdayan yemek projesiyle yeni yemek deneyimleri yaşatmayı amaçlamıştır (Görsel 65 ve 66). Bilim ve teknolojiye meydana gelen gelişmelerin bugün ve gelecekte her şeyi etkilediği gibi yemek yeme deneyimini de etkileyeceği ve buna istinaden yiyecek evriminin nasıl olacağı merak uyandırmaktadır. Bu insanın ya da pek çok varlığın yetersizliklerinden yola çıkan araştırma ve incelemelerin her şeyi kusursuzlaştırmaya yönelik siborg sürecine gidişinde

başka bir farklı süreç olarak daha düşünülebilir. Yiyeceklerin evrimine neden ihtiyaç duyulmaktadır? Bugün gıda sektöründe yaşanan olumlu ya da olumsuz gelişmelere karşılık kıpırdayan yemeklerin konumlanacağı yer fantastik bir dünya olarak düşünülebilir ve bir nevi sınırları zorlamak gibi algılanabilir. Minsu Kim bunu bir de 'estetik yemek yeme deneyimi' olarak yaşatmak istediğinde de başka bir bakış açısı ortaya çıkabilir. Kim, web sitesinde (15 Aralık 2017) 'Living Food' çalışmasıyla ilgili gelecekte yemek yemenin estetik bir deneyim olma yönünde değişikliğini önermektedir. Yiyecekler kurgusal bir düzlemde çatalda, tabakta hatta ağızda kıpırdarsa alışıldık duyularımızın ötesinde bir yere geçilecektir. Mutant bedenler üzerinde gerçekleştirmeye çalıştığım kurgusal düzlem tıpkı Kim'in çalışmalarında olduğu gibi dönüşüme uğrayan fertlerin birbirlerine naklettikleri özelliklerin duyumsattıklarıyla benzerlik göstermektedir. Mutasyona uğrattığım bir organın yaşadığı değişim sürecinde bir deniz canlısına ya da bir bitkiye dönüşüyor olmasının izleyicide yaşatacağı his Kim'in kıpırdayan yemeğini yiyen kişinin deneyimiyle benzerlik gösterebilir.



Görsel 65. Minsu Kim, "Living Food", Sentetik doku ile kıpırdayan yemek tasarımı, 2012-2013

Kim'in bu çalışmaları kurgusal bir dönüşüm veya günlük rutinlerimizin radikal dönüşümleri olarak okunabilir. Hem biçimsel hem de duysal dönüşüm insan bedeninin duyu organlarına yönelik duygulanışlarını deneyimletmek olarak algılanabilmektedir. Tıpkı mutasyona uğramış heykellerde olduğu gibi hem insana yönelik hem de tamamen insan dışı iki farklı şeyin bir araya gelerek malzeme ve duysal olarak yarattığı bambaşka dönüşüm olduğu söylenebilir.



Görsel 66. Minsu Kim, "Living Food", Sentetik doku ile kıpırdayan yemek tasarımı, 2012-2013

Heykellerde gözlemlenen metamorfoz ve mutasyonun biçimsel ve ruhsal dönüşümleri farklılığın öncelikle olumlu sonra faydalı ve en nihayetinde gerekliliğinin üzerinde durmaktadır. Biçimler ne kadar değişim ve dönüşüm geçirirlerse o derece faydalı olacaktır. Bunun bir çeşit özgünlük olduğu düşünülebilir. Bir şeyin genel çerçeveden uzak durarak kendi dünyasını oluşturabilmesi onu diğer şeylerden ayırmaktadır. Buluşlar, sanat eserleri, düşünceler ya da pek çok şey diğerlerinden farklı olduklarında bir kat değer daha kazanmaktadır. Aynı zamanda bir şeyin diğerlerinden farklı olması başka şeylerin de farklı olmasına etki etmektedir. Daha önce

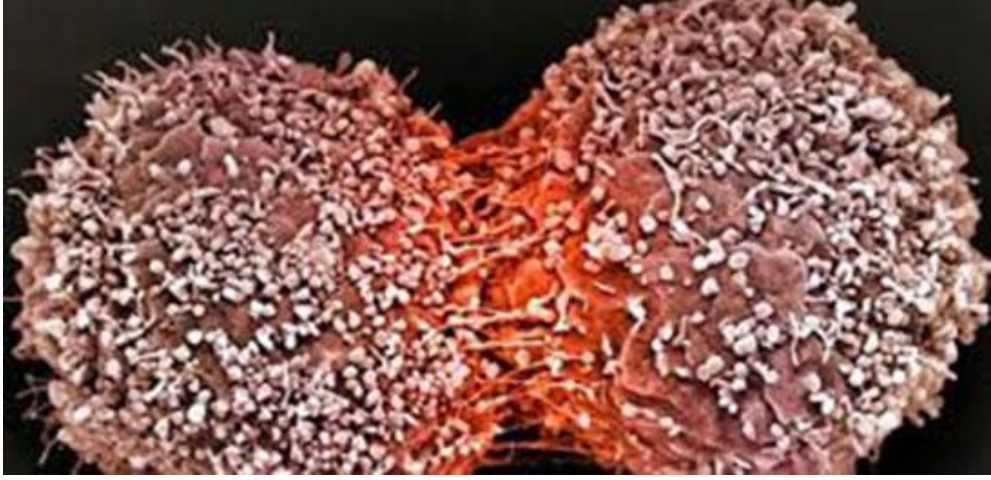
düşünülmemiş bir şey üzerine düşünmek ya da uzun uzadıya araştırma yapmak kuşkusuz başka fikirlerin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Bu, o düşünceye karşıt olarak ya da aynı noktadan çıkış yapılan şeye eklemeler yapıldığında yeni bir şey oluşturularak da gerçekleştirilmektedir. İlk akla geldiği şekliyle bilimsel araştırmaların böyle olduğu söylenebilmektedir. Mutasyon ve metamorfozun da varlıklar üzerinde bu etkiyi yarattığı düşünülmektedir. Reel düzeyde mutasyonların bazılarının zararlı oldukları ve yok olmalarının faydalı olacağına dair düşüncelere karşılık sanatsal ve düşünsel zeminde bozulmanın farklılık, farklılığın yarattığı olumluluk ve bu olumlu olma halinin faydalı bir şey olduğu vurgulanmaktadır. Ancak gerçek dünyaya döndüğünde bedeni kusursuzlaştırmaya yönelik tıbbi, biyolojik ya da sosyo-kültürel yönlendirmelerin yoğunluğu gözden kaçmamaktadır. O halde düşünceler, yapılan çalışmalar veya kültürel birikimlerin özgün olması en cezbedici noktalardan biri olarak varsayılırsa mükemmelliğe, kusursuzluğa veya onaylanmış olmaya duyulan merakın bir çelişki yarattığı düşünülebilir, çünkü özgünlük şu veya bu sebeplerden ötürü kalıplaşmış olanın dışına çıkmaktır. Bahsi geçen kusursuzluk ya da mükemmellik ise birçok kurallar veya kaideleri beraberinde getirmektir. Özendirici, koşullu bir takım yöntemlerin şart koşulacağı düzende kuşkusuz tek tipleşme doğması muhtemeledir. Bu da her şeyin birbirine benzediği aynılığı ortaya çıkaracaktır. Öyleyse özgünlüğe duyulan hoş ilgi ile aynı oranda tek tipleşmeye duyulan arzunun kesiştiği yerde bir kaos oluşacaktır. Bir tarafta özgün olma hissi diğer tarafta kusursuz olma arzusunun olduğu düşünülürse bu iki şey bir arada olup olamayacağı tartışılacaktır. Bu tartışma elbette öznel cevaplar içermektedir, ancak heykellerle verilmek istenen cevap, dönüşüme uğramış fertlerle bozmanın, ayırmanın, parçalamanın, bölmenin veya eklemelerin ayrı, kusursuz ve özgün dünyalar yaratarak, sınırlılıktan kurtulmuş fertlerin oluşturulması şeklinde olmuştur. Bu değişimin yarattığı farklılaşma, fayda ve gerekliliğini savunmanın bir sağlaması ve değişim ve dönüşümün yarattığı yoldan çıkarma ve şaşırtma düşüncesiyle gerçekleştirilmiştir. Çıkış noktası aynılık değildir. Mükemmelliğin kaideleri sınırlamayı ve eşitliği beraberinde getirmektedir, oysa çeşitlilik özgünlük kazandırabilmektedir. Dönüşümün

yarattığı ayırmak, bozmak, dağıtmak, parçalamak veya aykırılık farklılığı sağlayabilmektedir. Deleuze ve Guattari ikilisini şizoist durumu da böyledir ve ikiliden ödünç alınan kavram kapitalin kanallarından akmayı reddeden mutantlar ya da metamorfoz geçirmiş olan fertler olarak yorumlanmaktadır. Bu, mutantların duygulanışı ve her bir dönüşümünde geçirdiği 'oluş'lar olarak düşünülmektedir.

Bu tez için gerçekleştirilen bir diğer çalışma kâğıt üzerine füzen ile gerçekleştirilmiştir. Heykel çalışmasında uygulanan formlarla bağlantı kurularak uygulanan çalışmada harekete geçmeye hazır mutantların yönlendirilmiş olmalarına dikkat çekilmiştir. Bu mutantlar DNA'nın nükleotit diziliminde gerçekleşen kopma, yer değiştirme veya yeni bazların eklenmesinden yola çıkılarak yapılmıştır. Mutasyonların yerleştirildiği zemin oldukça yumuşak sayılabilecek bir düzlemdir. Parçalardan her biri kopma, birbirlerine naklettikleri benzerlikle eşleşme ve zeminden taşma haliyle anlatılmıştır. Aksi yöne hareket eden mutant ise aynı düzlem üzerinde başka bir yere devasa bir mutant olarak konumlandırılmıştır. Bu cisimlerin üzerinde uygulanmış olan dokular metamorfoz ve mutasyon süresince bağlı olarak uzun gözlemlerin sonucunda oluşturulmuştur. Bu süreçte çeşitli kanser hücreleri, mutasyon geçirmiş canlıların görsellerinin incelenmesi, doğada kristalleşmiş bir su damlasının fotoğraflanması, kurutulmuş nesneler, çeşitli doku araştırmaları ve etütleri gerçekleştirilmiştir (Görsel 67, 68 ve 69).



Görsel 67. Kanserli hücre görüntüsü



Görsel 68. Kontrolsüz hücre bölünmesi



Görsel 69. Merve Semiha Çetin, “Söbelen/Pösteği” mantarı, Bilecik Pazaryeri İlçesi
Bozcaarmut Gölü, 2016

Hücrelerin yapısında ya da bir ağaç kabuğunun üzerinde bulunan birim tekrarları, geometrik formlar, ezilme, çürüme veya çekirdek yapılar tez süresince yapılan çalışmaları zenginleştirmiştir. Bu cisimlerin yaşamdaki mikroskobik boyutlarını ve onlara bir mercek ya da mikroskopla bakma ihtiyacını gidermek için en detaylı halleri aktarılmaya çalışılmıştır. İnsan büyük parçaların olduğu kent karmaşasından doğal yaşama vakit ayırabildiği zamanlarda bir yaprağın üzerindeki su damlasının kristalleşmesini şaşırtıcı bulabilmektedir (Görsel 70). Doğa da bulunan bu mikro birikimler bünyelerinde bir dünya barındırmaktadır ve insan bu küçük şeylerin içinde bir düzen olduğu gerçeğini kabullenmekte zorlanabilmektedir.



Görsel 70. Merve Semiha Çetin, “Kristalleşme”, Bilecik Pazaryeri İlçesi Bozcaarmut Gölü, suyun kristalleşme anından bir görüntü, 2016

Oysa pozitif bilimlerden kristalografi oldukça derin bir araştırma alanıdır. 2001 yılında Türkiye’de kurulan Ulusal Kristalografi Derneği (UKD, 1 Aralık 2017) atomik ve moleküler yapıyı inceleyen bu bilim dalını bir malzeme içinde atomların hangi koşullarda, nasıl veya neden düzenlendiği ve bu malzemelerin atomik yapısı ile özellikleri arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Geniş bir araştırma alanına sahip olan kristalografi seramikten protein molekülüne, hücrelerden üstün iletkenlere kadar birçok yapıyı ele almaktadır.

Bu mikroskopik ve narin olarak adlandırabileceğimiz bilim dalının incelediği yapılar çoğalmakta ve amorf veya girift olarak bulunan ince filmler, sıvı, quazi, katı veya gaz kristaller, fiber, cam veya membranlar ve daha pek çok malzemeye kadar çeşitlenmektedir. 2016 yılında gerçekleştirdiğim 'Mutagenler' isimli çalışmada cisimlerin biçim ve dokuları kristalografi alanının ayrıntılarındaki gizlilik haliyle benzerlik göstermektedir (Görsel 71). Her bir cisim yapısının içinde farklı dünyalar gizlidir. Öyle ki bunlardan seçilmiş olanların bir tanesi diğerlerinden daha fazla ölçeklendirilerek bu gizli dünyalarda neler olabileceğine dair fikirlerden sadece birini vermektedir. Cisimciklerden en detaylı ve yakınlaştırılmış olan bu dev fert çıplaklığıyla yalınlaştırılmış ve aşırılıktan uzak, doğal addedilebilen bir beden ve doğal olandan uzaklaşmış daha bugüne dair izler taşıyan bir bedenle birlikte aktarılmıştır. Bir ferdi oluşturan bu cisimlerden birinin çekirdeğinde gizlenen bedenlerin bir aradalığı mutasyona uğramış bir hücre içinde yaşamaktadır. İnorganik bir yapıya sahip olduğu düşünülen bedenin yapısında görülen deforme olmuş yapılar bir insan bedeni ile fantastik bir varlığın birleşiminden oluşmaktadır. Daha gündelik hayata dair olduğu düşünülen beden ise diğer bedenin tam zıttı olarak organik ve düzenli bir bedendir. Bu hem doğal sınırları aşma iradesi hem de yapay sınırlığın içinde hapsolmek şeklinde düşünülmüştür. İki karşıt olgunun bir aradalığı ise bir ferdin dönüşüm yaşadığı esnaya tanıklık edilmesiyle verilmiştir. Bu herhangi ferdin bir mutant 'oluş'undaki dönüşümüne şahitlik etmek olarak düşünülebilir. Öyle ki fert, dönüşümü esnasında hem bütün bir hücreyi hem de parçalanma, bozulma veya kopma sinyallerini yapısındaki bozulmalarla hissettirmektedir.



Görsel 71. Merve Semiha Çetin, "Mutagenler", 80x100 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2016

Bu çalışmanın vurgulanması gereken bir diğer noktası da zaman ve mekâna bağlı olmayan bir katmanlaşma oluşturduğudur. Bu katmanlaşmada ortaya koyulan, maddenin en içteki parçasıdır. Bir tarafta içyapısına dair fikir vermeyen mutantlar diğer tarafta devasa mutantın en küçük ve normların dışında davranış sergileyen yapısı sergilenmektedir. Bozulmaya elverişli bir tutum sergileyen bu atomik yapının sabit olmadığı, zamanına dair herhangi bir fikir vermediği, her an bir diğeriyle ilişki kuracağı ve dönüşümüne devam edeceği sezilmektedir. Onun evreni sürekli bir akış sergilemektedir ve bu akışta mutantın yarattığı evrenin gerçek mi yoksa holografik bir yapı mı olduğu sorgulanmaktadır. Dönüşüme uğramış hücrenin ve içindeki bedenlerin gerçekliği, gizliliği ve görünürlüğü tartışılmaktadır. Belki de bu kürenin içindeki yaşam bir sonraki aşamada başka varlıklara dönüşecek ve değişim her defasında yeni kozmosları ortaya çıkaracaktır. Ferdin içinde bulunan inorganik beden bir sürü sentetik dokuya benzer dokularla birlikte anlatılması bedeninin değiştirilebilir veya dönüştürülebilir mimari bir yapı gibi

olduğuna dikkat çekmektedir. İnsan derisinin çeşitli müdahaleler sonucunda neye dönüşeceğini vurgulamaktadır. Bugünün tekno bedenlerinin yapaylığa duyduğu hazzın meydana getirdiği üst bir bedendir. Doğal bir uzamda bedenın organik yapısının üzerine binmiş sentetik dokulardan oluşan bir bedendir. Yapay olana duyulan ilginin bir örneği de Lucy McRae tarafından gerçekleştirilmektedir. Mimarlık, bale ve moda geçmişine sahip olan multidisipliner sanatçı teknolojinin bedeni ne denli değiştirdiğine dair özgün cevaplar aramaktadır. Ted Talks'ta (TED, 3 Aralık 2017) yaptığı konuşmada bunun için çok sayıda araştırma, deney ve tasarım yaptığını belirten sanatçının en dikkat çekici çalışmalarından biri sentetik biyologlarla birlikte ürettiği koku salan haplardır. McRae yutulduğunda koku yayan haplar üretmiş, böylece standart parfüm formatını tamamıyla değiştirerek bedenın içinden dışarıya salınan bir parfüm yaratmıştır. Bunun fütüristik bir yaklaşım olduğu söylenebilir ve sanatçıların tarih boyunca beden üzerine yaptıkları çalışmaların geldiği noktaya işaret etmektedir. İnsan bedeninin sınırlarını keşfetmek adına pek çok araştırma yapan sanatçıların en uç örneklerinden Stelarc'ın insanın doğal olan biyolojik sürecini öteleyerek elektronik dünyanın bedene hâkim olacağı düşüncesinin yeni bir sürümü olarak düşünülebilir. Bu bedenler dönüşümlerinin en sınır tanımayan aşamalarına getirilmiştir.

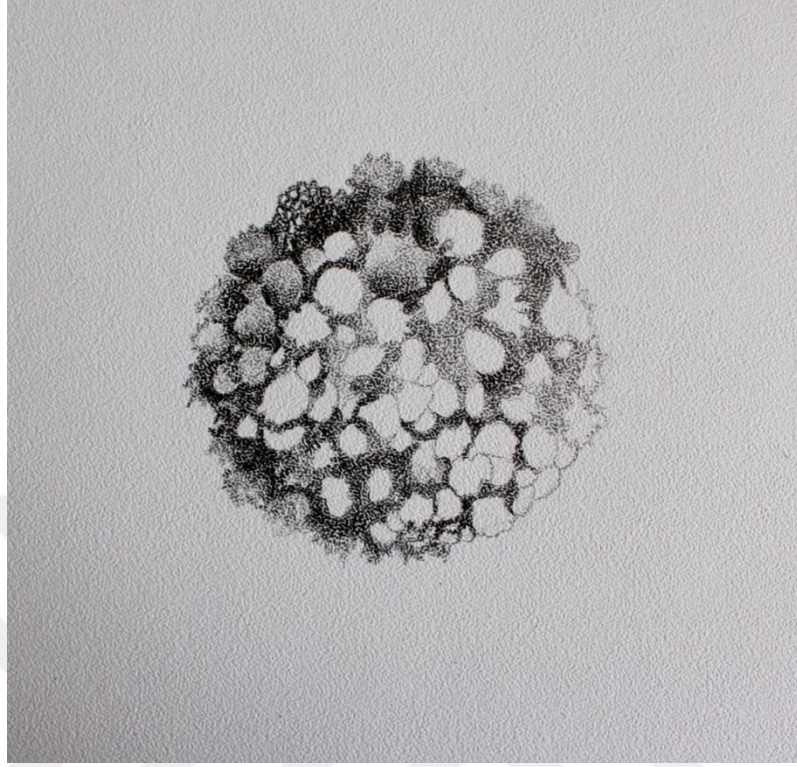
'Mutagen' isimli bu çalışma, 2016 yılında yapılmış olan 'Mutagenler'e mikroskopik bir bakış açısı olarak yorumlanmaktadır (Görsel 72). Dönüşüme uğramış bir hücrenin içinde süregelen yaşama dair izlenimler veren çalışma, içinden patlayan yaşamsal izlere karşılık yoğun karamsarlık barındırmaktadır. Hücrenin içindeki beden ve bu bedenın temas ettiği dönüşüme uğramış canlı hem yaşamsal hem de ölü bir bedeni temsil etmektedir. Bu bedenlerin aslında aynı hücre içinde aynı kişiliklerin farklı hallerinin yorumlanmasıdır. İnsan bir hayvan olabilmektedir ya da hayvan bir insanın bedenine yerleşebilmektedir.



Görsel 72. Merve Semiha Çetin, “Mutagen”, 80x100 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2017

Bütün bu bilgiler dâhilinde gerçekleştirmiş olduğum çalışmada beden sınırlarının daha ne kadar zorlanabileceğine dair sorgulama yarı organik ve yarı inorganik yapıya sahip olan bedenden çıkan sentetik dokular ve sıvı birikimlerinin eriyen tavrıyla anlatılmıştır. Protez nesneler, haplar, cerrahi operasyonlar ve birçok müdahaleye karşı yarı metamorfoz geçiren bedenin dönüşümünün ne kadar devam edeceğine dair fikir ise tartışmaya açık bırakılmıştır.

Tez anlatımıyla ilgili olduğu düşünülen son çalışma serisi metamorfoz ve mutasyon geçiren mikro varlıkların tek başlarına detaylandırılmış anlatımlarıdır (Görsel 73). Bu parçalar daha önceki çalışmalarda olduğu gibi ince ayrıntılardan ve yoğun dönüşümlerden oluşmaktadır. Ardışık bir dizilim halinde meydana getirilen bu desenler evrende bulunan canlıların birbirleriyle olan ilişkilerine istinaden ayrı düşünölemeyecekleri ve bu zincirleme ilişkinin dönüşümü doğurduğu fikri üzerinden kurgulanmıştır. Bir hücre olarak başlangıç gösteren seri, aşamalı olarak ilerlemektedir. Bu hücre evrilmeye devam ederken dramatik deformasyona uğratılır.



Görsel 73. Merve Semiha Çetin, “Hücre”, 14x14 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2016

Parçalar, içinde bulunduğu ortamı terk etmek isteyen veya zorla çıkmaya çalışan yapılarla oluşturulmuştur. Bu bir nevi doğum gibidir. Dönüşümün sürekli olarak devam etmesiyle yeni bedenlerin ortaya çıktığı görülecektir, ancak bu bedenlerden çıkan yapılarda çeşitli bozukluklara rastlanacaktır. Bir hücre yapraklardan oluşan bir bitki modeline dönüşürken bir sonraki aşamada bir parmakla entegre olmuştur (Görsel 74). Varlığın bu halinin bir hücre, bitki ya da insana bedeninin herhangi bir parçası mı olduğuna dair kanaat getirmek zorlaşacaktır, ancak vurgulanan bu varlığın neye benzediği ya da benzemediğini tartışmak değil üçüncü bir tür olabileceği fikri üzerinde durmaktır. Bahsi geçen üçüncü tür farklı canlıların örneğin modern veya ilkel ya da fosil veya hücrenin tuhaf bir hibritlemesi olarak düşünülmelidir, çünkü evrimde zaten her şey ara türdür. Bu hibrit bir birleşmedir. İki farklı türün zamanla belirli aşamalardan geçerek bir araya gelmesi sonucunda yeni bir türü ortaya çıkarmasıdır.

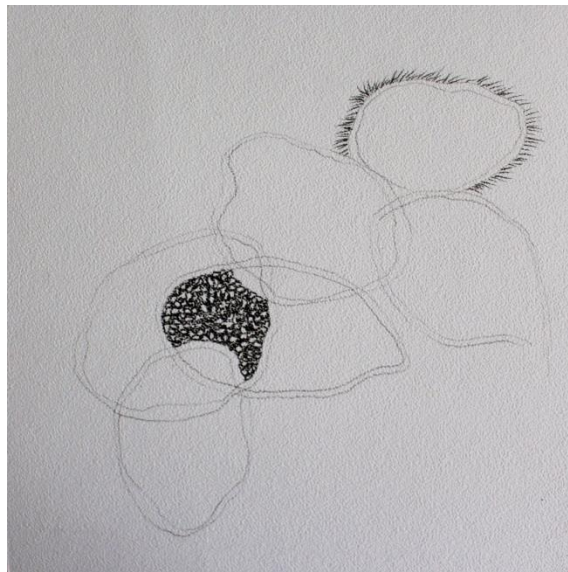


Görsel 74. Merve Semiha Çetin, "Mutagen", 14x14 cm, Kâğıt üzeri füzen, 2016



Görsel 75. Merve Semiha Çetin, "Mutagen Hücre", 14x14 cm, Kâğıt üzeri füzen, 2016

Çalışmaların başka bir yönü de bahsi geçen hibrit varlıkların bedeni saracak bir virüs ya da anomali yaratıklar olarak düşünülebilmesidir. Normalden sapmış, negatif bir his uyandırmaları da olasıdır. Aksoy, (Türk Pataloji Dergisi, 2 Aralık 2017) tıpta konjenital anomali olarak geçen bu hatanın genel özelliklerine dair fetüste bir ya da birden fazla hafif veya yoğun olarak gerçekleşen anomali ifadesini kullanmıştır. Bir fetüste meydana gelen yapısal, biçimsel ve fonksiyonelliği açısından beklenmedik hataların oluşumu doğacak bebeğin el bileğinde pençeleşme, başparmağının çift olması ya da cerrahi müdahale gerektiren daha yoğun bozuklukların yaşanmasına neden olmaktadır. Dönüşüme uğramış olan parçalar anomaliye benzer bozukluklar ortaya çıkarmıştır (Görsel 75). Bir kolun deformasyonu ya da parmaklarda gerçekleşen bozulmalar açık bir şekilde morfolojik değişimleri göstermektedir. Bedenin dönüşümünde ortaya çıkan bu farklılıklar sonraki aşamalarda DNA nükleotit diziliminde meydana gelen mutasyon tiplerinin yorumlamalarına kadar çeşitlenmiştir. Nükleotitlerdeki gerçekleşen parçanın kopması, eşleşmesi, ters dönmesi veya bağlanması ve başka yerde konumlanması hem teknik hem de sanatsal bir yorumlama şeklinde aktarılmıştır (Görsel 76). Bu çizimler DNA kod diziliminin tıbbi yorumlamalarından esinlenerek sanatsal ve imgesel bir kaygı ile uygulanmıştır.



Görsel 76. Merve Semiha Çetin, "DNA Kod Dizilimi", 14x14 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2016

Çalışmalarla ilgili olduğu düşünülen bir diğer bağlantı organsız beden kavramıdır. Bedenin sıraya koyulmuş bir dizilim üzerinden kurgulandığı organların tamamını oluşturan organizma, geçmişte ve bugün değişim ve dönüşümün en belirgin yaşandığı düzlemlerden birdir. Her bir parçanın mantıksal ve nedensel bir dizilim halinde olduğu organizma düzenleme düşüncesinin en iyi kurgulandığı sistemdir. Düzenleme birey olmak, bağımsız olmak, gibi önemli kavramların zıttı olduğu için üzerine düşünülmesi gereken bir kavramdır. Deleuze bu kavramı bireyleşme sürecinin bir engeli olarak görmektedir, bu nedenle organizma sisteminin düzenliliğine karşı inorganik bir düzen olarak tanımlanabilen organsız bedeni savunmaktadır. Beden kuşkusuz organlardan geçmektedir, ancak bu organizma sisteminin gerekliliği anlamına gelmemektedir. Organizmanın kendi içindeki tutarlılığı ve sınırlandırılmalarına karşılık farklı, şekilsiz, sistematik bir belirlenmişlik değil özgür savruluşların olduğu organsız bedenler metamorfoz ve mutasyona uğramış olan bedenlerle benzerlik göstermektedir. Bu organların ilk göze çarpan özelliği uzamda bireysel olarak savrulma halleridir. Onlar bir sistematığa bağlı olmaktan ziyade evrende savrulmayı tercih etmişlerdir. Bu bedenler tamamlanmışlık hissinden uzak, biçimlenmemiş tanımsız bedenlerdir. Özgürce savrulmaları farklı karşılaşmaları doğuracak, böylece katmanlaşan bir dönüşüm meydana gelecektir.

Metamorfoz ve mutasyon kavramlarının temel alındığı bu çalışmalarda heykel olarak ve kâğıt üzerine gerçekleştirilen uygulamalar uzun bir araştırma sürecine yayılmıştır. Kısa çizimlerle başlayan süreç doğadan toplanan objeler, bu objelerin çeşitli şekillerde muhafaza edilerek yaşadıkları dönüşüm süreçlerini gözlemleme, bu gözlemlerin iki ve üç boyutlu aktarımı şeklinde gerçekleştirilmiştir. Çalışmaların doygun seviyeye ulaşması gözetilerek uygulama alanının sadece iki boyutlu yüzey üzerinde kalmasından kaçınılmış modelleme macunu olarak bilinen çabuk kuruyan malzemelerle üç boyut elde edilmiştir. Yapılan çalışmaların ele alındığı konu ile pekişmesi göz ardı edilmeksizin malzeme seçimi, çalışma ebatları titiz bir hesaplamayla gerçekleştirilmiştir. Büyük veya küçük olarak birbirine zıt sayılabilecek

boyutlar konuyla aynı doğrultuda ilerlemesi açısından laboratuvar koşullarında mikroskobik bir gözlemlene süreci olarak mikro ve konunun bireysel yorumlaması açısından daha büyük boyutlara taşınmıştır. Kromozom, kristalleşme, organizma, hücre ya da pek çok yapı mikro dünyalara sahiptir, ancak bu mikro yapıların mercek altına alınarak incelenmesi ve öznel yorumlamaları daha büyük boyutlarla da çalışmamı sağlamıştır. Sergilenmelerindeki kaygılar pek çok defa değişkenlik geçirmiş bunun için en uygun referans olarak klasik felsefenin önemli isimlerinden Spinoza'nın çeşitli kavramlarından faydalanılmıştır. Bu süreç içinde birebir gözlemlenmelerin yanı sıra internet veya pek çok kaynaktan imaj incelemesi yapılmış bu imajların yorumlamaları yapılan çalışmalara destek olmuştur.

Metamorfoz ve mutasyonla ilgili felsefi, tıbbi, psikolojik, biyolojik, gündelik ve hepsinin bir arada toplandığı sanatsal zemin yapılan araştırma ve uygulamaların konuya dair önemli bilgiler, çoklu bir anlatım ve öznel çıkarımlarla buluşmasını sağlamış ve özgün bir çalışma gerçekleştirilmesi için faydalı bir süreç geçirilmesine yol açmıştır.

SONUÇ

'Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi' olarak isimlendirilen bu çalışma aslında biyolojinin konuları olan metamorfoz ve mutasyonun sanat üzerinde yoğun olduğu düşünülen etkinliği veya sanatla bağlantılı olduğu düşüncesi üzerinden tartışılmıştır. Farklı disiplinlere sahip biyoloji ve sanat alanını ortak noktada buluşturduğu düşünülen metamorfoz ve mutasyon konuları öncelikle bilim ve sanat sonrasında bilimin dallarından biri olan biyolojinin sanatla olan karşılaşması üzerinden sorgulanmıştır. Bu, farklı disiplinlere sahip iki alanının tanımlamaları, benzerlikleri, farklılıkları, örnekleri, geçmişte ve bugün konumlandıkları yerleriyle incelenmiş, ilave olarak metamorfoz ve mutasyonun felsefe, politika, sosyoloji, psikoloji ve edebiyatla birleştirilerek sanatsal bir ifadeye dönüştürülmesiyle gerçekleştirilmiştir.

Araştırma sonucunda geçmişten günümüze kadar geline süreçte en sık işlenen temalardan biri olan sanat ve doğa ilişkisinin değişen dünya düzeniyle birlikte sürekli olarak sorgulandığı gözlemlenmektedir. Bu sorgulamalara özgün bir katkıda bulunmak için gerçekleştirilen çalışmada doğanın bünyesinde barındırdığı bütün varlıkların farklı sebeplerden dolayı bir bünyevi düzenden başka bir bünyevi düzene geçişi ve bu süreçte kaydettikleri gelişmeler, değişimler ve etraflarıyla olan etkileşimleri yakından incelenmiştir. Sanat ve doğa ilişkisine dair zaten mevcut olan sanat çalışmalarına yeni bir boyut kazandırma amacıyla ağırlıklı olarak klasik felsefeci Benedictus Spinoza ve çağdaş felsefeci Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin çeşitli kavram ve görüşlerine yer verilmesinin her iki alanı zenginleştireceği sonucuna varılarak bu düşünürler incelenmiştir. Ayrıca bu felsefeciler daha yakın geçmişten feminist akademisyen Donna Haraway, güncel bir yazar olan antropolog ve sosyolog David Le Breton ve Fransız felsefeci François Zourabichvili gibi çeşitli düşünürlerle desteklenmiştir. Çalışma amacının yerini bulması ve sağlamlaştırılması açısından önemli bir yere sahip olduğu düşünülen dünyanın farklı yerlerinden ve farklı disiplinlerde

Üretim yapan sanatçı ve çalışmaları yoğun bir anlayışla incelenmiş, bu incelemeler sinema, edebiyat ve tiyatrodan örnekler ve bahsi geçen düşünürlerin kavram, terim ve düşünceleriyle pekiştirilmiştir.

Çalışmanın yapılması bireysel süreçte gerçekleştirilen üretimlerde fark edilen deformasyon ve stilizasyon gibi konulara yakınlıkla başlamış, bu sürecin daha üst bir seviyeye taşınması için derin bir araştırma sürecine girilmiştir. Bu araştırma sürecinde deforme etmeye olan mevcut eğilim daha önce yapılan çalışmaları destekleyici ve devamlılık sağlayacak bir anlayışla gerçekleştirilmiştir. Deformasyon veya biçimleri bozmaya olan yaklaşımın yoğun ve kaçınılmaz olarak ‘beden’ olgusundan geçmesi var olan beden araştırmalarının gözden geçirilmesine ve sonucunda bahsi geçen olguya yeni bir bakış açısı getirilmesinin gereklilik olduğu değerlendirilmektedir. Değişen dünya düzeninde bilim ve teknoloji gibi alanların varlıklar üzerindeki etkinliği özellikle gen bilimi veya mikrobiyoloji gibi alanlar üzerinden yoğun bir biçimde tartışılmaya devam edildiği ve sanatçıların da bu değişimler karşında üretimlerine tüm bu ilişkileri katmanın yanı sıra sanata özgü değer ve kavramlarla da yapıtlarını oluşturdukları gözlemlenmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda tez çalışması kapsamında gerçekleştirilen plastik arayışların zemini hazırlanmıştır. Bu zeminde kullanılan yöntemler, teorik araştırma sürecinden, görsel ve sanatçı inceleme, malzeme araştırma, eskiz çalışmaları, doğadan objeler toplama ve bu objeleri farklı şekillerde muhafaza etme ve elde edilen verilerle gerçekleştirilecek sergi için farklı disiplinlerde üretim yapmaya kadar getirilmiştir. Çalışmanın önemle vurgulandığı noktalardan biri de sanatçıların biçimleri neden bozmaya yatkın oldukları sorusunun sorulması ve bu sorulara yanıt aranması üzerinedir. Bu soruyu yanıtlayan cevaplar farklı disiplinlerden örneklerle birlikte aktarılmıştır. Çalışmayla ilgili elde edilen bulgular mevcut sanat ve doğa ilişkisine dair yapılan çalışmalardan destek alarak yeni bir ifade biçimi geliştirmek üzerine gerçekleştirilmiştir.

Sonuç olarak değişim ve dönüşüm kavramlarının sanat çalışmalarındaki yoğunluğına dikkat çekici boyutta olduğu ve bunun ilerleyen zamanlarda küresel bir boyuta taşınacağı gözlemlenmektedir. Biyoloji, metamorfoz ve mutasyonun sanatla buluşmasında özgün fikirlerin yanında farklı alanlardan anomali, kristalografi ve daha birçok kavram ve terimle zenginleşeceği değerlendirilmektedir. Metamorfoz, mutasyon ve sanatın hem geçmiş hem de bugünkü teori ve pratiklerinin sürekli yenilenmeye ve değişime açık olmaları birbirlerini etkileyerek genişleyecekleri sonucunu doğurmaktadır. Dünya çapında gerçekleştirilen araştırma ve uygulamalarda bu savı desteklemektedir. Yapılan bu tezin aynı zamanda gelecekteki olası çalışma veya üretimlere referans olabileceği öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, E. (2015). If blog, (çevirimiçi), <http://blog.ifistanbul.com/guzelligin-kolesi-sanatin-gerillasi-jan-fabre/>, 20 Kasım 2017

Aksoy, F. (2001). Konjenital Anomaliler: Tanımlama, Sınıflama, Terminoloji ve Anomali Fetüsün İncelenmesi, *Türk Pataloji Dergisi*, C: 17, No: 1-2, ss. 57-62.

Anne Byerley & Derrick Chong (2015) Biotech aesthetics: Exploring the practice of bio art, *Culture And Organization*, C:21, No: 3, SS197-126

Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Artaud. A. (2002). *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*, Çev. Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Baker, U. <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=8,111,0,0,1,0>, 18 Ekim 2017

Benjamin, W. (2013). *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, YKY Yayınları, İstanbul.

Biyoküre, <http://biyokure.org/mutasyonlar/8127/>, 10 Aralık 2017

Biyologlar, <http://biyologlar.com/boceklerde-baskalasim-metamorfoz>, 11 Ekim 2017

Breton, Le D. (2014). *Bedene Veda*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Campbell. N. A & Reece. J. A. (2008). *Biyoloji*, Çev. Ertunç Gündüz, Ali Demirsoy, İsmail Türkan, Palme Yayıncılık, Ankara.

Canetti, E. (2016). *Hayvanlar Üzerine*, Çev. Levent Konca, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Çakırkaya, S. (2014), *Bedenlerin Tekinsiz Doğası*, *Net Gazetesi*, 15.12.2017.

Danto, A. C. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*, Çev. Esin Berktaş ve Özge Ejder, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Danto, A. C. (2014). *“Sanatın Sonundan Sonra”*, Çev. Zeynep Demirsu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni 1*, Çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, Çev. Işık Ergüden, Dedelus Kitap, İstanbul.

Dikmen, B. (2012) Değişen Dünyada Kültür, Sanat Ve Bilim İlişkisi, Batman Üniversitesi, *Yaşam Bilimleri Dergisi*, C: 1, S: 1 ss. 137 – 144

Direk, Z. (2014), Ahlak ve Farklılık, <https://zeynepdirek.wordpress.com/2014/04/27/ahlak-ve-farklilik/> , 19 Ekim 2017

Evrin Teorisi Online, <https://evrimteorisionline.com/2012/06/23/insanda-yararli-mutasyon-ve-farkli-ten-renklerinin-evrimsel-gelisimi/> 14 Aralık 2017

Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Freud, S.(2007). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Kamuran Şipal, YKY Yayınları, İstanbul.

Garden Botanik, <http://gardenbotanik.blogspot.com.tr/2014/12/bitkilerde-kok-govde-ve-yaprak.html>, 11 Ekim 2017

Haraway, D. J.(2010). *Başka Yer*, Çev. Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul.

I.T. Frolov (1998). *Biyolojide Diyalektik Yöntem*, çev. Yakup Şahan, toplumsal dönüşüm yayınları

Işık. E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Kac, E. (der.). (2007). *Signs of Life Bio Art and Beyond*. The MIT Press, London.

Kandinsky, W. (2015). *“Sanatta Ruhsallık Üzerine”*, Çev. Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul.

Kılıç, S. (2012) Bilimsel Sanat, Sanatsal Bilim The Journal of Academic Social Science Studies, C: 5 S: 1 ss:193-203

Kim, M. (çevrimiçi), <http://minsukim.net/Living-Food-1>, 15 Aralık 2017

Klugekolekif, (çevirimiçi),

<https://klugekolektif.wordpress.com/2015/01/02/kristeva-abjection/>, 20 Kasım 2017)

Kukas,

<http://www.kukas.info/tr/nonsense-mutasyonlu-duchenne-kas-distrofisi-bulunan-hastalarda-faz-iii-ataluren-calismasi-sik-sorula>, 13 Eylül 2017

Luk Van Dries, (Çevirimiçi),

https://www.academia.edu/31151820/Jan_Fabre_metamorphology, 20 Ekim 2017

Madamepickwick,

<http://madamepickwickartblog.com/2011/06/giants-part-metal-packets/>, 15 Ekim 2017

May, R. (2001). *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul.

Mayr, E. (2014). *Biyoloji Budur-Canlı Dünyanın Bilimi*, Çev. Afife İzbirak, Say Yayınları, İstanbul.

Özdoğan, S.& Erkmen,Z.İ. Genetik Mühendisliği Nedir? (Çevirimiçi)
<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~coner/GEN/02/genetik.htm>

Palahniuk, C. (2015). *Görünmez Canavarlar*, Çev. Funda Uncu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*, Çev. Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul.

Radikal Gazetesi, Türkiye'nin İlk 'Bio-Art Sanatçısı Zorlu PSM'de"<http://www.radikal.com.tr/kultur/turkiyenin-ilk-bio-art-sanatcisi-zorlu-psmde-1438738/>, *Radikal Gazetesi*, 22 Eylül 2015

Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve Sanat*, Çev. Nurten Sarıca, De Ki Yayınları, Ankara.

Shipman, C. (2011),Royal Opera House, <http://www.roh.org.uk/news/edward-watson-on-kafka-contemporary-dance-and-david-attenborough>, 8 Ekim 2017

Spinoza, B. (2016). *Etika*, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.

Stephanie D. (2016). Berlin de Bruyckere Suture, Leopold Museum, Vienna, 2016

Şahin. Y. (1995). *Genel Biyoloji*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.

Şaylı. B. S. (1981). *Genetik İlkeler*, Hacettepe Taş Kitapçılık, Ankara.

Tdk, (Çevirimiçi),

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a3316d4368d56.52611809, 25 Mart 2017

Ted Talks, (Çevirimiçi),

https://www.ted.com/talks/lucy_mcrae_how_can_technology_transform_the_human_body?language=tr, 3 Aralık 2017

Tepe Yılmaz, S. (2014) İnsan Etkinliği Olarak Bilim ve Sanat Anadolu Üniversitesi *Sanat & Tasarım Dergisi*, C:6, No:6, ss 90-98

Türk Dil Kurumu,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=36942, 10 Ekim 2017

Türk Dil Kurumu,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MUTASYON, 7 Haziran 2017

Ulusal Kristalografi Derneği, (Çevirimiçi), <http://www.ukd.org.tr/>, 1 Aralık 2017

Van Daal, L.& Meerman, R. (2016) Dynamorphosis Project, 'Dynamorphosis, the beauty of inner mechanisms' in collaboration with Renee Van Amerongen of the Swammerdam Institute for Life Sciences of the University of Amsterdam (Çevirimiçi) <http://roosmeerman.com/project/dynamorphosis> 10 Nisan 2017

Wilson, S. (2002). *Information Arts*, Çev. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England

Yardımcı, S. (2006). *İnsan-Doğa İlişkisi Ekseninde Derin Ekoloji Ve Toplumsal Ekoloji*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

Yıldırım Delice, D. (2007) *Estetik Bir Yargı Olarak Güzel*, Ankara Üni, DTCF, Felsefe Bölümü, C: 18 S: 0 Sayfa: 75-92

Yıldırım, C. (1995). *Bilimin Öncüleri*, Tubitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.

Zourabichvili, F. (2008). *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Bağlam Yayınları, İstanbul.

