posthümanizm

kavram
kuram
bilim-kurgu

BAŞAK AĞIN

siyasal kitabevi

posthümanizm
Kavram
Kuram
Bilim-Kurgu
Başak Ağın
siyasal kitabevi

POSTHÜMANİZM

KAVRAM, KURAM, BİLİM-KURGU

BAŞAK AĞIN

Bu kitabın yayın hakkı SİYASAL KİTABEVİ'ne aittir. Yayınevinin ve yayınlayıcısının yazılı izni alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayınlanamaz.

Posthümanizm: Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu
Yazar: Başak Ağın
Yayınevi Editörü: Ertan Akkaş
Kapak Tasarımı ve Çizimleyen: Ayyüce Dalkılıç
Sayfa Düzeni: Ayyüce Dalkılıç
©Siyasal Kitabevi Tüm Hakları Saklıdır.
ISBN: 978-605-7877-70-3
1. baskı: Ekim 2020, Ankara
Siyasal Kitabevi-Ünal Sevindik
Yayıncı Sertifika No: 14016
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay-Ankara
Tel: 0(312) 419 97 81 pbx
Faks: 0(312) 419 16 11
e-posta: info@siyasalkitap.com
http://www.siyasalkitap.com
Baskı
Tarcan Matbaacılık Yayın. San.
Sertifika No: 47663
İvedik Köy mah. İvedik Cad. No: 417/A
Yenimahalle/ ANKARA
Tel: (0312) 384 34 35
Dağıtım
Siyasal Kitabevi
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay-Ankara
Tel: 0 (312) 419 97 81 pbx
Faks: 0 (312) 419 16 11
e-posta: info@siyasalkitap.com

POSTHÜMANİZM

KAVRAM, KURAM, BİLİM-KURGU

BAŞAK AĞIN

YAZAR HAKKINDA

Dr. Başak Ağın, ODTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisidir. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2002 yılında mezun olduktan sonra, aynı bölümün İngiliz Kültür Araştırmaları Programı kapsamında yazdığı "Racism and Violence in Black Metal and Ska Lyrics" (Black Metal ve Ska Şarkı Sözlerinde Irkçılık ve Şiddet) başlıklı teziyle 2006 yılında yüksek lisans derecesini, yine aynı program dahilinde yazdığı "Posthuman Ecologies in Twenty-First Century Short Animations" (Yirmi Birinci Yüzyıl Kısa Çizgi Filmlerinde İnsan-Ötesi Ekolojiler) başlıklı teziyle de 2015 yılında doktora derecesini almıştır. Posthümanizm, yeni maddecilik, gotik ekoeleştiri ve maddemetin üzerine çok sayıda yayını bulunan Ağın, TÜBİTAK 2219 doktora sonrası araştırma bursiyeridir. Bu burs kapsamında, Ağın'ın, İngiltere'de bulunan Leeds Üniversitesi Çevreci Beşeri Bilimler Araştırma Grubuna 2021 yılında katılması planlanmaktadır. Türkiye'nin posthümanizm üzerine çalışmalar yürüten ilk websitesi *PENTACLE*'ın (bkz: https://thepentacle.org) kurucusu olan Ağın'ın, diğer araştırma konuları arasında, vampir edebiyatı, eleştirel kuramlar ve söylem analizi gibi farklı alanlara yönelik disiplinlerarası çalışmalar bulunmaktadır.

Anneannemin ve dedemin aziz hatırasına...

TEŞEKKÜR

Bu kitap henüz yazım aşamasındayken kuramsal bölümün üç kısmını da 'tefrikalar' halinde okuyarak dönüt veren ve kendi sesimi yeniden bulmanın gerekliliğini hatırlatan sevgili ağabeyim Emre Karahan'a, Brian Aldiss'in öyküsünün incelendiği kısmı okuyarak yorumları ve düzeltmeleriyle katkı sağlayan kız kardeşlerim Işıl Özbek Arslan'a, Burcu Tümer'e ve Z. Gizem Yılmaz Karahan'a, kitabın baştan sonra her aşamasına tanıklık ederek adeta bir editör gibi her satırı okuyan ve yorumlarıyla hem düşünsel hem manevi destek sağlayan dostum Şafak Horzum'a çok teşekkür ederim. Ayrıca, titizlikle çalışarak yayın sürecini hızlandıran Siyasal Kitabevi kurucusu Ünal Sevindik'e, kitabın editörlüğünü üstlenen yayınevi koordinatörü Ertan Akkaş'a, tasarımcı Ayyüce Dalkılıç'a ve yayınevi personeline, bana Siyasal Kitabevi'ni öneren, akademik hayatımın son on yılında her daim yol gösteren kıymetli hocam Serpil Oppermann'a ve son olarak da, bu kitabın yazım ve yayın süreci de dahil hayatımın her aşamasında elimden tutan, hayatta inandığım her şeyin arkasında durmayı bana öğreten ve ne yaparsam yapayım hep sevildiğimi hissettiren canım annem Asuman Karahan Baysal'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ: TANIM, AMAÇ VE KAPSAM 1

BİRİNCİ BÖLÜM | KÖKLER VE YOLCULUK:
POSTHÜMANİZMİN KISA TARİHÇESİ VE KAVRAMLAR 13

PROMETHEUS'TAN NEO'YA: POSTHUMAN, TRANSHÜMANİZM, TEKNOLOJİYLE MİTOLOJİK VE BİLİM-KURGUSAL İLİŞKİLERİMİZ 15

PATATESTEN IŞIĞA: RİZOMUN BİRLİĞİ, DİKOTOMİLERİN İKİLİĞİ, POSTHÜMANİZMİN ÇOKLUĞU 33

ENS'TEN ASBESTE: HİYERARŞİK VARLIK ZİNCİRİNİN EROZYONU VE DOĞAKÜLTÜRLERDE ÇÖZÜNME 55

İKİNCİ BÖLÜM | BİLİM-KURGUDA POSTHÜMANİZM:
EDEBİ VE KÜLTÜREL İNCELEMELER..... 77

KİM İNSAN, KİM CANAVAR?: MARY SHELLEY'NİN *FRANKENSTEIN* ROMANINDA POSTHÜMANİST SORGULAR 79

TEDDY ANTHROPOS'A KARŞI: BRIAN ALDISS'IN "YAZLIK SÜPER OYUNCAKLAR" ADLI ÖYKÜSÜNDE NEKRO-ROBO-POLİTİKALAR 121

"GÜÇ SİZİNLE OLSUN": *YILDIZ SAVAŞLARI*'NDA POSTHUMAN ÖZNENİN YOKLUKTAN ÇOKLUĞA SERÜVENİ..... 161

SONUÇ..... 203

KAYNAKÇA 211

SÜRPRİZ KAÇIRAN (*SPOILER*) UYARISI: *YILDIZ SAVAŞLARI* TARİHSEL KISA ÖZET 227

DİZİN..... 243

GİRİŞ:
TANIM, AMAÇ VE KAPSAM

Bu kitap akademik ve düşünsel anlamdaki birtakım ihtiyaçlardan doğmuştur ve bu ihtiyaçlar yalnızca ülkemize değil, tüm dünyaya aittir. Yirmi birinci yüzyılda neredeyse tamamen elektronikleşmiş bir dünyada yaşadığımız gerçeği bir yana, şu anda yaşamakta olduğumuz salgın hastalık günlerinde de dijital ağlarla ve teknolojiyle olan ilişkilerimizin gittikçe içinden çıkılmaz bir hal aldığı düşünüldüğünde, insanın kendini bu ilişkiler ağında yeniden konumlandırmasının, diğer biyolojik türlerle ve sentetik-robotik-plastik bedenlerle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirmesinin gerekliliği, bu ihtiyacın temel kaynağıdır. Dünyada posthümanizm alanında gittikçe ivme kazanan çalışmaların Türkiye'de bu konulara eğilen araştırmacılarla ve konuya ilgi duyan genel okuyucu kitlesiyle buluşması da bu ihtiyacın önemli bir parçasıdır.

Bu doğrultuda, kitabın öncelikli iki amacından biri, Türk akademik dünyasına posthümanizme dair bütüncül bir fikir sağlamak ve posthümanizmin kuramsal çerçevesini tanıtmaktır. Diğer amaç ise, her ne kadar akademik derecelerimi İngiliz Dili ve Edebiyatı ve İngiliz Kültür Araştırmaları programlarından almış olsam da, dünyanın yirmi birinci yüzyıl itibarıyla bambaşka bir yere evrilmesi sonucunda edebiyat, kültür ve medyanın iç içe geçmiş durumunu ve felsefe ile bilim arasındaki zaman zaman incelen çizgileri incelediğim örnekler üzerinden anlatmak, posthümanizmin kuramsal boyutunu somutlaştırmaktır.

'Posthuman' kavramının birden fazla ve birbiri içine geçmiş anlamı vardır. Bunlardan en çok bilineni, dolayısıyla posthümanizmle bir tutularak bu çalışma alanını kötü şöhretli bir

hale getiren tanım, gerçek hayatta ya da spekülatif kurgu eserlerinde karşımıza çıkan biçimiyle, çevresel felaketlerin, küresel bir nükleer savaşın ya da azalmakta olan kaynakların sonucunda insan türünün yok olacağına dair düşüncelerle ilintilidir. Genellikle daha az bilinen veya bilinse de bunun ne demek olduğu tam anlaşılamadığı için yine yukarıdaki gibi bir radikalliğe, sansasyonel bir korku hayaline ya da distopyaya bağlanan tanım ise insan ile teknoloji arasındaki sınırların belirsizleştiği bir posthümanizm anlayışına dayalıdır. Bu da bildiğimiz anlamıyla insanın sonu demektir. Bu sonun neye benzediğinin detayı tartışmaların temelini oluştursa da, bu tartışmalarla açıklığa kavuşmadan önce başka 'posthuman' ihtimallere de bakılmalıdır. İçinde bulunduğumuz veya elbet bir gün bulunacağımızı tahayyül ettiğimiz 'posthuman koşulların' altyapısını hazırlayan sayısız senaryo, bu tanımlara ya da anlamlara alan açmaktadır. Bu senaryolardan biri, gittikçe zekileşen ve insanın kendini benzersiz kıldığına inandığı pek çok özelliğini alan teknolojik alet, donanım ve makinelerin artışı ve bunların, bir ihtimal insanla dolaşık hale gelmeleri, bir ihtimal de insanların yerini almalarıdır. Diğer bir senaryo ise, insanın, bu dünyanın nüfusunu oluşturan sayısız varlık ve şeyden kendini ayrı bir biçimde tanımlamaya çalıştığı varlık yelpazesinin içerisindeki 'ötekilerin,' yani makinelerin, dijitalleşmenin ve hayvanlar ya da bitkiler gibi başka organizmaların melez bedenlerde bir araya geldikleri bir kurgudur. Sibernetik organizmalar denilen siborgların hayatın eksenini insanın aleyhinde bir yöne kaydıracağı bu türden kurgular da bir çeşit distopyaya doğru gidebilir ya da böyle bir bileşimin süper-insan güçlerini mümkün kılacağı hayalini kuranlar için erişilmesi gereken bir ütopya gibi görünebilir. Oysa bu kitaptaki anlamlarıyla 'posthuman' ve 'posthuman koşullar,' ulaşılması gereken ultra-teknolojik hayalleri veya duyan herkesi en büyük korkularıyla yüzleştiren distopik senaryoları kastetmemektedir.

Bilimsel, felsefi ve edebi açılardan farklı boyutlarıyla ele alınan posthümanizm, geniş çerçeveli, birbirinden farklı görünen ancak ilintili ve birbirini besleyen değişik çalışma alanlarından oluşan bir kuramlar bütünüdür. Bu kuramlar bütünü, hümanizmin merkeze aldığı, tanımı gereği kapsayıcı görünen ancak bir o kadar da dışlayıcı olan insan figürünü ve insan-merkezciliği (antroposantrizm) yeniden değerlendirmeye açmanın, sorgulamanın ve 'doğal' olarak kabul ettiklerimizle 'sosyal biçimde inşa edildiğini' düşündüklerimizin arasındaki sınırların geçirgenliğini göstermekte, insan ve diğer türler arasında var olduğu düşünülen başlangıç ve bitiş noktalarını eleştirel bir gözle incelemenin birden fazla yolunu açmaktadır. Böylelikle posthümanizm, sürekli değişen bir dünyada oluşan ve yenilenen kimliklerin, geçirgen bedenlerimizin ve gezegenin nüfusunu oluşturan tüm kişilerin (insan, hayvan, bitki ya da sentetik bedenler) arasındaki dinamik ağları ve karşılıklı etkileşimleri anlamamıza olanak sağlamaktadır. Kuramcı Rosi Braidotti'nin ifadesiyle, posthümanizm, "[sürekli] *oluş* sürecinde olan bizlere, aslında ne olduğumuzu" sorgulatmaktadır (2013, 21; italik bana aittir). Temelde "normatif bir gelenek" ile eşdeğer görülen öznenin, "insan olmayı genelleştirilmiş bir standarda dönüştürdüğünü," insanın içeride barındırdığı çeşitlilik ve farklılıkları görmezden geldiğini, belirli bir kalıp ve yapıya sıkıştırılmış bir tanıma "üstün değerler atfederek" (Braidotti 2013, 26) evrensel bir 'insan' kavramını oluşturduğunu hatırlatan posthümanizm, bu normatif değerleri ve onların evrensel olduğu iddia edilen geçerliliklerini mercek altına alır. Bu cümlenin, köklerini Rönesans ve Aydınlanma Çağı'ndan alan liberal hümanizme yürekten bağlı, evrensel olarak insanın tek bir 'özü' bulunduğuna ve 'insan doğasının erdemli' olduğuna inanan kişiler için hazmetmesi zor bir özeti şöyle verilebilir: Posthümanizm, "kendimizi dünyanın çamurundan ayırıp yukarıda bir mertebede konumlandırmamızı sağlayan o üstünlük merdivenini ayağımızın

altından çeker" (Broglio 2017, 37). Bu açıdan bakıldığında posthümanizm, bir ucunda insanın hayvana yaklaştığı biyolojik bedeni, diğer ucunda da insanın makineye ya da sibernetik organizmalara yaklaştığı teknolojik ilişkiler bulunan geniş bir yelpazenin tüm aktörlerinin birbirine denk ve düz bir ontolojide ifade edildikleri bir anlayışa işaret etmektedir. Bu yelpazeyi hayatın her alanında görmek her ne kadar mümkünse de, gerek insan algısının sınırlı oluşu nedeniyle, gerekse de evrenselleştirilen 'insan' tanımının aslında yalnızca refah, erk ve ayrıcalık sahibi küçük bir kesimi temsil etmesi nedeniyle, böyle karmaşık görünümlü bir düzeni algılamak, ancak edebiyatın (ve görsel sanatların) 'sihirli' kapılarının açılmasıyla kolaylaşmaktadır.

Bruce Clarke ve Manuela Rossini'nin ifadesiyle, edebiyat ve kurgunun "insanların, insan-dışı varlıkların ve posthuman'ların hayaletleriyle dolu" olduğu düşünüldüğünde (2017, xv), edebiyat dünyasındaki neredeyse tüm eserlerin aslında posthümanist izler taşıdığını görmek mümkündür. Üstelik bu eserlerin incelemeye açık olmaları için yalnızca bilim-kurgu olmaları ya da yirmi birinci yüzyıldan anlatılarla gelmeleri gerekmez. Sekizinci yüzyılda Keşiş Bede'in yazdığı Aziz Cuthbert'in hayatına dair anlatılardan ya da on dördüncü yüzyılda Geoffrey Chaucer'ın yazdığı *Canterbury Hikâyeleri* gibi İngiliz edebiyatının temel eserlerinden başlayarak[1], Rönesans dönemi tiyatro oyunlarından William Shakespeare'in ünlü eseri *Hamlet*'e (1609) ve onun günümüze uyarlanmış ilginç versiyonlarına[2], Romantik dönem şairi John Keats'in "Ode to Autumn" (1819) (Sonbahar Kasidesi) şiirinden[3] Virginia Woolf'un *The Waves* (1931) *(Dalgalar)* romanına[4] kadar pek çok eser posthümanist açıdan incelenip tartışılabilir, nitekim tartışılmıştır da.

[1] Bkz: Steel 2017.

[2] Bkz: Yılmaz Karahan 2019; Herbrechter 2020.

[3] Bkz: Bate 2000.

[4] Bkz: Ryan 2013.

Tüm bu çalışmaların dünyada çoğunlukla İngilizce yürütülüyor olmasına ek olarak kendi çalışma alanlarımla ilintili biçimde, inceleme konusu olan eserler, İngilizce konuşulan başlıca ülkelerde üretilmiş örneklerden seçilmiştir. Bilim-kurgu ise öncelikle tür olarak kendiliğinden posthümanist sorgulamalara elverişli doğası nedeniyle, sonra da günümüzdeki yaşam biçiminin gittikçe bilim-kurguya yaklaşır bir düzene geçişi nedeniyle tercih edilmiştir. Birleşik Krallık ve özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'ndeki akademik çalışmaların, posthümanizmin kuramsallaşmasında öncü bir rol üstlenmiş olmalarının yanı sıra, bu ülkelerin bilim-kurgu türündeki edebi eser ve filmlerin en bilinen örneklerini üretmiş olmaları da bu seçkinin nedenleri arasındadır. Bölümlerin ayrı ayrı hedeflerini özetlemek gerekirse, ilk bölüm kuramsal altyapıyı oluşturmakta, ikinci bölüm ise bu kuramların özellikle edebiyattan ve bunun yanında film dünyasından çeşitli örneklerini vermektedir. Bu örneklemelerin temeli, aslında edebi incelemelere dayalıdır; bu nedenle de kitabın örneklerini oluşturan İngiliz yazarlar, öncelikle taşıdıkları edebi önem ve eserlerinin bilim-kurgusal nitelikleri nedeniyle seçilmiştir. Son kısımdaki örnek ise, hem bilim-kurgu türü için es geçilemeyecek bir eserdir, hem sinema ve edebiyatı bir araya getirmesi nedeniyle kültürel çalışmalar bakımından önem taşımaktadır, hem de film adaptasyonları popüler kültürde kendilerinden daha ünlü olmuş olan ve önceki kısımlarda incelenen romana ve öyküye paralel biçimde, bu kez filmden edebiyata evrilmiş bir kapsam yaratarak çok yönlü bir kültürel analiz bağlamı oluşturmaktadır. Örnek incelemeleri, işte bu kültürel bağlamı güçlendirecek bir mantıkla sıralanmıştır.

Kitabın birinci bölümü, "Kökler ve Yolculuk: Posthümanizmin Kısa Tarihçesi ve Kavramlar" başlığını taşımaktadır. Buradaki üç kısımda, posthümanizmin nesebi, yani soy ve kökleri

kısaca irdelenmekte, posthümanist kuramlar bütünü içerisinde önem arz eden belli başlı kavramlar açıklanarak tartışmaya açılmaktadır. Bu bölümün ilk kısmındaki bazı tartışmalara, yine Türk okuruna posthümanizmi tanıtmak ve konuya ilgisi olup bu alanda araştırmalar yürüten farklı disiplin ve nesillerden akademisyenleri bir çatıda toplamak amacıyla kurduğum *PENTACLE: Posthuman Entanglements in Culture, Literature, and Environment* ismini[5] taşıyan websitemde kendi imzamla yayınladığım yazılarda da kısaca yer verilmiş, kitap içerisinde ilgili paragraflarda dipnotlarla gösterilerek bu tartışma ya da bilgilerin hangileri olduğu belirtilmiştir. Websitesi üzerinden posthümanizmle ilk kez tanışan okurlara genel bir fikir sağlamak amacıyla kaleme aldığım bu kısa yazılarda özetleyerek sunduğum bilgiler, bu kitapta çok daha kapsamlı ele alınmakta, websitesindekine kıyasla çok daha akademik bir biçimde yeniden ifade edilmektedir. Burada konunun boyutları genişletilmekte, kavram ve kuramlar tarihsel bütünlükleri mümkün olduğunca bozulmadan ve tartışmanın odağını saptırmadığı sürece kronolojik biçimde ele alınarak irdelenmekte, bahsi geçen terimler de edebiyattan bilinen eserlerle veya mitlerle örneklenmektedir. Kavramsal olarak posthümanizmin köklerinin dayandığı noktalar temel olarak incelenmekte, insanın doğa, bilim ve teknolojiyle olan bağlarına değinilmekte, hümanizm-transhümanizm-posthümanizm gibi birbirine benzer fakat yer yer çelişen, hatta özünde birbiriyle ters düşen ve kafa karışıklığına neden olan kavramlar, yine akademik tartışmalarla ve örneklerle açıklığa kavuşturulmaktadır.

"Bilim-Kurguda Posthümanizm: Edebi ve Kültürel İncelemeler" başlıklı ikinci bölüm, ilk bölümde ele alınıp açıklanan kavramların ve kuramların ışığında çeşitli edebi ve kültürel eserlerin posthümanist incelemeleri vasıtasıyla okurlara daha

[5] Bu isim, Türkçe deyişle kültür, edebiyat ve çevrenin 'posthuman' dolanıklıkları anlamına gelmektedir.

somut örnekler sunmakta, böylece kuramsal bilgilerin verildiği ilk bölümdeki örneklerin bir ihtimal yetersiz kalması engellenmekte, bu bilgilerin gerçek dünyada karşılık bulması hedeflenmektedir. Bu bölümün ilk kısmında, tarihteki ilk bilim-kurgu romanı olarak kabul edilen, İngiliz yazar Mary Shelley'nin klasikleşmiş ve günümüze dek pek çok tiyatro eserine, film ve diziye uyarlanarak ölümsüzleşen eseri *Frankenstein* (1818), posthümanist bir gözden okunmakta ve tartışılmaktadır. Bu eserin akademik anlamdaki posthümanist incelemeleri daha önce İngilizce olarak ve farklı odak noktalarından bakılarak yapılmış olsa da, bu kitabın getirdiği yenilik, böyle bir çalışmanın Türkçe olarak ilk kez kaleme alınmasıdır. İnsan olmanın anlamını sorgulayan bu eser, hem İngiliz edebiyatında hem dünya edebiyatında önemli bir yer tutmakta, günümüzün koşullarında insanın var olma mücadelesine ve kendini yeniden şekillendirme gereksinimine yıllar öncesinden işaret etmekte, böylelikle de insanı insan yapan özelliklerin tartışmaya açılmasına olanak sağlamaktadır. Bu açıdan, Shelley'nin eseri, aslında Aydınlanma Çağı düşüncesinin posthümanist bir eleştirisi olarak okunmaktadır. Bu kısımdaki eser alıntılarında, orijinali 1818'de yayımlanan ve daha sonra güncellenerek 1831 baskısında son halini alan bu eserin, Duygu Akın'ın çevirisiyle 2015 yılında Can Yayınları'ndan çıkan nüshasının e-kitap versiyonu kullanılmıştır.

İkinci kısım, ünlü bir İngiliz bilim-kurgu yazarı olan Brian Aldiss'in ilk kez 1969'da yayımlanan ve Sinan İpek'in 2017 yılındaki çevirisiyle "Yazlık Süper Oyuncaklar" biçiminde Türkçeleştirilen "Supertoys Last All Summer Long" adlı öyküsünü ele almaktadır. Aslında pek çok kişinin Amerikalı yönetmen ve yapımcı Steven Spielberg'ün yönettiği ve Aldiss'in öyküsünden uyarlanan *AI: Yapay Zeka* (2001) filmiyle tanıdığı karakterlerin, yani robot-oyuncak ayı Teddy ile hümanoid çocuk David'in an-

latısı olan bu öykü, kitabın geçiş noktası olarak düşünülmüştür. Bu eser, Britanya adasına ait bilim-kurgu edebiyatı ile Amerikan sinemasının ünlü bir bilim-kurgu örneği olarak başlayıp genişleyen sonsuz bir evren arasında bir bağ kurmaktadır. Bir başka deyişle, özünde İngiliz edebiyatına ait olan bu kısa öykü, aslında daha çok Spielberg'ün film uyarlaması ile bilindiği için, kitap içerisinde Shelley'nin eserinin incelemesi ile sonraki kısımda ele alınan Hollywood bilim-kurgu örneğinin edebi ve görsel külliyatı arasında geçişi sağlamaktadır. Bu kısımda öyküden verilen alıntılarda İpek'in bahsi geçen çevirisi kullanılmakta, içerikte ise insan ve insan-dışı varlıklar arasında geleneksel olarak ast-üst biçiminde kurulagelen ilişki irdelenmektedir. Teknolojinin tüm dünyada hüküm sürdüğü ve ileri düzeyde bilimsel çalışmaların yapıldığı kurgusal bir çağda geçen bu anlatı da temelde insan olmanın anlamını sorgulamaktadır. Shelley'nin eserine kıyasla bu eserde daha belirgin gözlemlenen posthümanist bir özellik ise, bu öykünün insan-merkezci bakışın eleştirisini doğrudan vermesidir. Bu eleştirinin daha kısa ve öz biçimde yapılması da eserin çarpıcılığını ön plana çıkarmaktadır. Burada, doğa, teknoloji, robotik bedenler, yapay zeka ve insan arasındaki ilişkilerin, yine insanın merkez konumda bulunduğu bir hiyerarşiye göre düzenlenmesinin getirdiği sorunlar, posthümanist kuramlar bağlamında incelenmektedir.

Başlığında 'bilim-kurgu' ifadesini taşıyan bir kitabın, Amerikan Hollywood sinemasının kült eserlerinden en az birine dönmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle bu kitabın son kısmı, tüm zamanların en ünlü siborglarından ve '*Byronic hero*'larından (ya da anti-kahramanlarından) biri olan Darth Vader'ın öyküsünü ele almaktadır[6]. Ancak bu öyküye farklı bir gözle yaklaşılmakta, *Yıldız Savaşları* serisinin geleneksel bir bilim-kurgu filmi

[6] Darth, *Dark Lord of the Sith*, yani Sith'in karanlık lordu anlamına gelen kısaltma bir unvandır. Bu nedenle, Sith ustaları kimi zaman Darth, kimi zaman da lord ya da leydi olarak anılmaktadırlar.

olmakla başlayıp günümüzdeki felsefi anlayışa, özellikle posthümanizme gittikçe yaklaşan serüveni akademik tartışmalar ışığında anlatılmaktadır. Bir başka deyişle, özünde aydınlıktan karanlığa geçişin, küçük Anakin'den Lord Vader'a dönüşmenin öyküsü olarak başlayıp bugün bambaşka dünyalara evrilen ünlü seri, posthümanist bağlamda incelenmekte, özellikle maddesel feminizmin 'maddenin önemine' yaptığı vurgu sonucunda doğan yeni maddecilik akımının getirdiği 'canlı madde' ve 'eyleyicilik' kavramları üzerinden tartışılmaktadır.

Bu kısım yalnızca serinin ana filmlerini değil, *Klon Savaşları* çizgi film ve çizgi dizisini, daha sonra Disney bu eserleri gözden çıkarsa da Genişletilmiş Evren denilen ve ana filmlere eklemeler yaparak kendi anlatılarıyla büyüyen külliyatı da ele almakta, özellikle de Genişletilmiş Evren'in, serinin yaratıcısı George Lucas'ın onayından geçmiş yazınını da kapsamaktadır. Elbette bu yazın ve külliyatın boyutları düşünülecek olursa, kitabın amacı ve kapsamı açısından bir sınırlama getirmek gereklidir. Bu nedenle, burada incelenen edebi eserler, öncelikle Amerikalı bilim-kurgu yazarı Timothy Zahn'ın *Star Wars: Thrawn Üçlemesi* (1991-1993) içerisindeki romanlarıyla sınırlandırılmış, yeri geldikçe başka romanlara ya da edebi metinlere de başvurularak örnek verilmiştir. Tartışmalar içerisinde zaman zaman filmlere, zaman zaman ise bu edebi eserlere dönülerek karakter incelemeleri yapılmıştır. Buradaki tartışmanın elbette *Yıldız Savaşları* evreni kadar geniş bir dünyanın tamamını inceleme gibi bir amacı ya da iddiası olmamakla birlikte, mümkün olduğu kadar çok edebi ve sinematik esere değinilmiş, yazılı ve görsel bu örnekler kuramsal çerçeveyle bütünleştirilmiştir. Kitabın amaç ve kapsamı göz önünde bulundurularak evreni besleyici başka öykü ya da anlatıları içerseler de video oyunları, çizgi romanlar, araç, makine ve karakter ansiklopedilerindeki bilgiler, fanzin-

lerde yayınlanan öyküler, *The Mandalorian* gibi son dönemde çıkan yan çizgi diziler, *Wookiepedia*, *Sithpedia*, *Yıldız Savaşları* ya da *Star Wars Fandom* gibi websitelerindeki anlatılar ile Lucas'ın onayından geçmediği için külliyat dışı bırakılan öyküler ya da bilgi verici yazılar kapsama alınmamış, bu eserlere referans verilmesinin kaçınılmaz olduğu durumlarda dipnotlarla açıklamalar yapılmıştır.

Bu kısımdaki tartışmalar, öncelikle bilim-kurgu türünün hem edebiyatta hem de sinemada, Anthropos'un beyaz ve ayrıcalıklı kimliğinden beslenen erkek egemen bir dünya üzerine kurulu oluşunun sorunsallaştırılmasıyla başlamaktadır. Tartışmalar yürütülürken öncelikle genel anlamıyla feminist ve ekofeminist bir bakış açısı sunulmaktadır. Yani bir anlamda kadın ve/veya insan-dışı karakterlerin dışlandığı bu evren tartışmaya açılmaktadır. Buradaki argüman, serinin gelişip büyümesi ve bu yönde evrilmesi, Anthropos'un tahtta oturduğu bir anlayıştan çıkıp posthümanist bir evrene doğru biçimlenmesi üzerine kuruludur. Bu argümanlar, *Yıldız Savaşları* evrenindeki ünlü 'güç' kavramının ekosistem ve biyokütle ile olan ilişkisinin incelenmesi yoluyla posthümanizme bağlanmaktadır. Posthümanizmdeki 'canlı madde' kavramına ve Uzak Doğu felsefesinde 'Çi' ya da 'Ki' olarak adlandırılan bir enerjiye denk olduğu, bu nedenle de bir çeşit bağ-enerjiyi temsil ettiği savlanan 'güç' kavramı üzerinden, başlangıçta hiyerarşilere dayalı ataerkil bir izlenim veren *Yıldız Savaşları* evreninde 'posthuman' öznenin gittikçe nasıl yer edindiği irdelenmektedir.

Tüm tartışmaların genel bir akademik çerçevesini çizen ve okuyucuyu bazı felsefi sorularla baş başa bırakarak kitabı açık uçlu bir biçimde sonlandıran sonuç bölümünü takip eden kaynakçanın ardından, *Yıldız Savaşları* evreninin tarihsel bir özetini veren ek bir bölüm daha konulmuştur. "Sürpriz Kaçıran *(Spoil-*

er) Uyarısı: *Yıldız Savaşları* Tarihsel Kısa Özet" başlığını taşıyan bu bölümün kitaba özellikle eklenmesinin temel nedeni, *Frankenstein* romanını ya da "Yazlık Süper Oyuncaklar" öyküsünü incelerken ilgili kısımlarda olay örgüsünün tartışmaların içerisine dahil edilme fırsatının bulunması, ancak *Yıldız Savaşları* gibi geniş bir evrenin tartışmasında bunun mümkün olmamasıdır. Bir başka deyişle, tek bir romanı ya da tek bir öyküyü incelerken daha fazla detaya girebilme şansınız yüksektir. Bu kitapta da bu şans değerlendirilmiştir, yani okuyucu *Frankenstein*'a ve/veya "Yazlık Süper Oyuncaklar"a aşina olmasa dahi, inceleme ve tartışmayı okurken romanın ya da öykünün olay örgüsüne hakim olabilmektedir.

Oysa, büyük kısmı bu kitabın kapsamı dışında bırakıldığı halde, saganın bütünlüğünü de bozmamak adına, ancak toplam dokuz uzun metrajlı filmi, bir roman üçlemesini, bir çizgi film ve diziyi kapsayacak, kimi yan anlatıları içeren edebi öykü ve romanlara ya da filmlere de sadece değinecek şekilde sınırlandırılabilmiş koca bir külliyatı incelemek ve bunu diğer incelemelerin uzunluğuna aşağı yukarı denk biçimde yapabilmek göründüğü kadar kolay bir çalışmanın ürünü değildir. Bu nedenle, *Yıldız Savaşları*'nın feminist ve posthümanist tartışmaları içerisinde yer verilemeyen olay örgüsünün kısa özeti, serinin tamamına hakim olmayan okuyucular için bu ek bölümde sunulmaktadır. *Yıldız Savaşları* evreninde olup bitenleri zaten bilen okuyucuların bu bölüme dönmeleri gerekmese de, bu evrendeki anlatıları bütünüyle içselleştirdiğinden tam emin olmayan okuyucuların, öncelikle bu bölümü okuyup daha sonra incelemelere bakarak ilgili kısımdaki akademik tartışmaları daha anlamlı bir bütünlükte değerlendirmeleri mümkündür. Bu değerlendirmelerde bulunmadan önce eserleri kendisi okumak, izlemek isteyen okuyucuların, bu ek bölüme bakmamaları tav-

siye edilmektedir. Bu nedenle de bu bölüme bir uyarı niteliği taşıyan, "Sürpriz Kaçıran" başlığı konulmuştur.

Hem akademik hem genel okuyucu kitlesine kolayca hitap edebilmeyi hedefleyen bu kitap, posthümanizmin ana hatlarını çizen Donna Haraway, Rosi Braidotti ve Karen Barad gibi kuramcıların sıklıkla vurguladıkları 'anlatılar önem taşır' *(narratives matter)* şiarını benimsemiştir. Bu şiar ile posthümanizmde öyküselliğin ve anlatıların taşıdığı önem göz önüne alınarak, özellikle de maddesel feminizm, yeni maddecilik ve maddeci ekoeleştiri akımlarının da etkisiyle, kitabın genel üslubu öyküsel anlatım ile akademik dili bir araya getirmektedir. Gerek kuramsal bölümde gerekse de örneklerin incelendiği bölümde, her kısım temelde bir ya da birkaç anlatıdan yola çıkmakta, daha sonra bu anlatıyı akademik olarak tartışmaya açmaktadır. Kısaca, kitabın dil ve anlatım özellikleri, öznellik ile nesnelliğin birbirinden ayrılamazlığı ilkesini takip etmektedir. Bu özelliklerin çekirdeği, posthümanizmin kuramsal temelleriyle de uyumlu biçimde, edebiyatla bilimi, öyküsel anlatıyla akademik düşünceleri harmanlamak üzerine kuruludur. Giriş bölümünde belirtilenler dışında, kitabın tamamında yabancı dilde yazılmış eserlerden verilen alıntıların Türkçe çevirileri, dipnotlarla ayrıca belirtilmedikçe tarafıma aittir.

Kitabımın, tüm bilim insanlarına, akademisyenlere, yazarlara ve konuyla ilgilenen herkese ışık tutacağı umuduyla, iyi okumalar dilerim.

BİRİNCİ BÖLÜM

Kökler ve Yolculuk: Posthümanizmin Kısa Tarihçesi ve Kavramlar

PROMETHEUS'TAN NEO'YA: POSTHUMAN, TRANSHÜMANİZM, TEKNOLOJİYLE MİTOLOJİK VE BİLİM-KURGUSAL İLİŞKİLERİMİZ

"Ne yazık ki Matrix'in ne olduğunu kimse söyleyemez."

—Morpheus, *Matrix*, 1999

Her şey Prometheus'un ateşi tanrılardan çalıp insanlara vermesiyle başladı. Varlığını sürdürebilmek için ısınmaya, ışığa ve yiyeceklerini pişirmeye ihtiyaç duyan insan, doğada hayatta kalmak için diğer "yoldaş türlerden" (Haraway 2003) farklı olarak ne bir kürke, ne bir pençeye, ne de sivri dişlere sahipti. Kalın bir korteksi vardı; düşünebiliyor, sorunlarına çözüm üretebiliyor ve birtakım icatlar ve keşifler yapıyordu. Hayatta kalmanın ve böylelikle dünyaya tutunmanın yolu olarak bu icatları, keşifleri kullanmaya başladı ve devam etti. Daha doğrusu, yaşam mücadelesinde karşılaştığı sorunlara bulduğu çözümlerin pek çoğu, belki de tamamı, bu icat ve keşiflere dayalıydı. En basit haliyle, insan için varoluşun anahtarı diyebileceğimiz, teknolojiydi bu.

İnsan, var oldukça teknolojiyi var etmeyi, böylelikle de teknoloji var oldukça var olmayı sürdürdü. Yani teknolojiyle birlikte evrildi, gelişti, ileriye gitti. Ateşten buhara keşiflerle başlayıp buharlı gemiden fabrikaya, telefondan bilgisayara kadar uzanan tüm icatlar, yani alet, donanım ve teknolojiler, insan kendi yaşamını tanımlarken ve değiştirirken onunla birlikte var olup çoğaldılar. Teknolojinin getirdiği yeni problemler ortaya çıktıkça, bunların çözümünü de yine en iyi bildiği yoldan giderek, yani düşünce ve teknoloji üreterek geliştirdi. Bu

nedenle, insanın teknolojiyle olan ilişkisi gittikçe giriftleşti. Bu ikisi birbirinden ayrılmaz bir yumağın parçaları oldular. Hatta bir noktadan sonra insanın nerede bitip teknolojinin nerede başladığını ayırt etmek imkânsızlaşmaya başladı. Yirmi birinci yüzyılda, bugün geldiğimiz nokta itibarıyla, kontakt lensten çevrimiçi mesajlaşma uygulamalarına, robotik protezlerden genetiği değiştirilmiş gıdalara kadar 'insan için yaşam desteği' sağlayan pek çok unsur, insanın teknolojiyle olan bağının kop(a)mazlığını bize her saniye hatırlatır durumdadır. Teknolojinin ve insanın daha da ileriye gidip tüm dünyanın hakimi olarak konumunu güçlendirme arzusunun getirdiği, artık üstesinden gelinemez duruma gelmiş pek çok sorunun çözümünü yine teknolojiye dönmeden bulamamamız belki de bu giriftlikten kaynaklanmaktadır[7].

İşin özünde, posthümanizm, bu kitapta çoklu bağlamlarda ele alınan başka özelliklerinin yanı sıra, öncelikle insanın teknolojiyle hemhal oluşuna dair bir kuramlar bütünüdür. Bu kuramlar bütünü, özellikle kendi teknolojik boyutuna ilişkin en yalın haliyle şunu söylemektedir: İnsan, hiçbir zaman salt 'insan' olmamıştır; teknolojiyle olan süreğen ve zamanla büyüyerek kuvvetlenen bağı sebebiyle hep 'posthuman' olmuştur. Bir başka deyişle, insan ve teknoloji arasındaki vazgeçilmez bağlar göz önüne alındığında, felsefi açıdan, teknolojiden bağımsız ve kendi başına ayrı bir varlık olarak safi 'insan' hiç var olmamıştır. Postmodern düşünür Ihab Hassan'ın 1977 tarihli makalesi, insanın teknolojiyle iç içe geçmiş bu dolaşık halini şöyle ifade etmektedir: "Bizi, posthümanist bir kültüre götüren süreçte doğaüstü bir şey yoktur. Bu süreç, temelde, insan zihninin doğa

[7] Buraya kadar verilen iki paraftakine benzer bir tartışma için bkz: Başak Ağın, "Posthümanizmde Teknoloji ve Bilim: Bilime Düşman mıyız?" https://thepentacle.org/2020/07/28/bilime-dusman-miyiz/

ve tarihe gittikçe artan şekilde müdahil olmasına, hayatın maddesel boyuttan arındırılıp [kaydileştirilmesine ve] varlığın kavramsallaştırılmasına dayalıdır" (835).

Görüldüğü üzere, posthümanizm aslında yirminci yüzyıl sonu ve yirmi birinci yüzyıl başı gibi, teknolojinin gittikçe artan bir hızda hayatın merkezine alındığı bir tarih sürecinde 'insan' olgusunu yeniden değerlendirmeye açmaktadır. Dolayısıyla, posthümanizmin günümüzde neredeyse içinden çıkılmaz bir hal alan teknoloji-insan ilişkilerini irdelediğini düşünmek mümkündür. Elbette posthümanizm yalnızca bu konuya odaklı çalışmalar üreten bir alan değilse de, bu anlayış ışığında, alandaki çalışmalarıyla bilinen Stefan Herbrechter'ın ifadesiyle, "insanın teknolojikleşmesi, siborglaşması ve gittikçe büyümekte olan bir teknokültüre dahil olması" (2013, 35) şeklinde tanımlanabilir. Bu teknokültürün etkisiyle ortaya çıkan 'posthuman' kavramını posthümanizmden ayırt etmek ve posthümanizmin sıklıkla karıştırıldığı transhümanizme değinmek ise konunun daha fazla açıklığa kavuşturulması açısından önem arz etmektedir.

Öncelikle 'posthuman' kavramını irdelemekte yarar vardır. Posthümanist kuramların öncülerinden biri olan Katherine Hayles (1999), bu kavramın "yalnızca zeki makinelerle bir olmayı" ima etmediğini, "bundan da öte, bu makinelerle yoğun ve çok yönlü bir biçimde bir olmayı" kastettiğini, hatta "bu yoğunluğun ve çok yönlülüğün, biyolojik organizma ile organizmanın içine gömülü olduğu enformasyonel devreler arasında anlamlı bir ayrıma gitmeyi artık imkânsız kıldığını" ifade etmektedir (35). Francesca Ferrando'ya göre de 'posthuman' çok geniş kapsamı olan bir kavram ve çalışma alanıdır. Bu kapsamda, örneğin, ileri düzey robotik çalışmalar, nanoteknoloji ve biyoetik gibi alanlar bulunmaktadır. Ferrando, 'posthümanist' sıfatını 'posthuman' teriminden ayırt ederken şöyle söylemek-

tedir: "'Posthümanist' temel olarak hümanist paradigmada ve onun insan merkezli *Weltanschauung*'unda [yani dünya görüşünde] bir kaymaya, değişime işaret eder" (2012, 10).

Posthümanizm ise, öncelikle "postyapısalcı düşüncenin yol açtığı akımlardan ortaya çıkan ortaya çıkan ontolojik tartışmanın ve araştırmanın hızla büyüyen bir alanı" olarak[8] tanımlanmaktadır (Franklin 2007). Bugünkü haliyle, posthümanizm, birbirinden oldukça farklı bakış açılarına sahip, değişik ekollerden gelen kuramcıların kimi zaman birbiriyle ters düştükleri bir çalışma alanıdır. Bu alan, kendi içerisinde eleştirel posthümanizm, felsefi posthümanizm, teknolojik posthümanizm, distopik posthümanizm gibi birbirinden farklı adlarla anılan kollara da sahiptir. Bu nedenle de değişik tutum ve görüşleri benimseyen, felsefe, edebiyat, dilbilim, çevre bilimi, tarih, bilim ve teknoloji çalışmaları, sualtı biyolojisi ya da kuantum fiziği gibi normalde birbiriyle bağlantısı az bulunuyormuş veya hiç bağlantısı yokmuş gibi görünen alanlardan gelen pek çok ekolün teorisyenlerini içinde barındırmaktadır. Farklı kollardan gelmeleri, kuramcıların kavramlara getirdikleri tanımların çeşitlenmesine, kimi zaman birbirleriyle uyumluyken, kimi zaman da ufak tefek fikir ayrılıklarına düşmelerine neden olmaktadır. Dolayısıyla transhümanizmi ele alırken posthümanizm içerisinde yer tutan başka bir ekol mü olduğu, yoksa kendi başına posthümanizmden tamamen farklı bir çalışma alanı mı olduğu da tartışmaya açıktır.

Örneğin, posthümanist çalışmalarıyla bilinen Pramod K. Nayar, Ferrando'dan biraz daha farklı ele aldığı yönteminde transhümanizmi, posthümanizmin popülerleşmiş bir türü olarak

[8] Buradaki alıntıda, Kerim Can Yazgünoğlu'nun "Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik" başlıklı kitap bölümündeki çevirisi kullanılmıştır. Bu bölüm, Serpil Oppermann'ın editörlüğünü üstlendiği *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* (2012) kitabında yayımlanmıştır.

değerlendirmekte ve "pop kültürün ve sinemanın pop posthümanizmi" olarak tanımlamaktadır (2014, 6). Nayar'ın bu popüler posthümanizme verdiği örnekler arasında *Matrix* (1999-2003) ve *Terminatör* (1984-2019) gibi film serileri ile siberpunk kurgu edebiyatı yer almaktadır. Öyleyse popüler kültürdeki anlayışla, *Matrix* filminin başkahramanı Neo, dijital kültüre hapsolmuş ve kendi gerçekliğini arayan 'posthuman özne' olarak nitelenebilir. Bu gerçeklik arayışı, bu kısmın başında verilen epigraftaki gibi, kimsenin tanımı birbirine uyamayacağı için, ancak deneyim yoluyla algılanabilen gerçeklik varyasyonları arasında yüzen insanın sonsuz döngüsüdür. Bu döngüler içerisinde elbette uç noktalara giden düşünceler de mevcuttur. Örneğin, transhümanist düşüncenin önde gelen isimlerinden Nick Bostrom (2005a), transhümanizmi "uygulamalı bilim ve diğer rasyonel yöntemlerle mevcut insan doğasının iyileştirilebilir olduğunu savunan" bir düşünce akımı olarak gördüğünü, böylelikle de "insan sağlığının daha iyi hale getirilebileceğine, ömrünün uzatılabileceğine, entelektüel ve fiziksel kapasitemizin artırılabileceğine ve düşüncelerimizin ve duygularımızın üzerinde daha fazla kontrol sahibi olabileceğimize" inandığını belirtmektedir (202-203). Bostrom'un bu sözlerinden hareketle, Nayar'ın belirttiği tipteki örneklerin posthümanizmin popüler yansımaları olduğunu kabul etmekle birlikte, bunları birebir transhümanizmle eşdeğer tutamayacağımıza inanıyorum. Bana göre transhümanizm, Bostrom'un açıklamalarından yola çıkarak en kısa haliyle 'hümanizmin teknolojik çocuğu' olarak tanımlanmalıdır. Nitekim bir diğer posthümanist kuramcı Cary Wolfe da transhümanizmi, "hümanizmin yoğunlaştırılmış hali" (2010, xv) olarak betimlemektedir.

Nayar, transhümanistlerin "insanın mükemmelleştirilebileceğine dair inancından" söz etmektedir; "insan vücudunu, yani biyolojiyi, sınırları teknoloji vasıtasıyla aşılabilecek bir şey olarak değerlendirdiklerini," böylelikle de "bir gün dünya üze-

rinde daha hızlı, daha zeki, hastalığa daha az yatkın ve uzun yaşayan insan bedenlerinin var olabileceği inancına sahip olduklarını" söylemektedir (2014, 6-7). Bu noktada transhümanizmde odağın yine insanda olduğu gözlemlenmektedir. Diğer yandan, transhümanizmi daha net konumlandırabilmek için, Robert Ranisch ve Stefan Lorenz Sorgner'in editörlüğünü birlikte üstlendikleri ve transhümanizm ile posthümanizmin ince farklılıklarını ortaya koyan, *Post- and Transhumanism: An Introduction* (2014) (Post- ve Transhümanizm: Bir Giriş) başlıklı kitabın, yine bu iki yazarın birlikte kaleme aldıkları giriş bölümüne de bir göz atmak gerekebilir. Burada, transhümanizmin, "teknolojiler vasıtasıyla insanın biyolojik kapasitelerinin ve sosyal koşullarının radikal dönüşümünü olumlayan bir duruş" (2014, 7-8) olarak tanımlandığı görülmektedir. Transhümanizmde ulaşılacağı öngörülen bu son noktaya 'posthuman,' içinde bulunduğumuz 'beşeri hal' ile bahsi geçen üst mertebeye varıncaya kadar yaşanan süreçte dönüşüme uğrayacak olan organizmaya da 'transhuman' denilmektedir.

Her ne kadar transhümanizmin amacı kulağa ilk anda pek hoş gelse de, bu süper-insan veya ultra-insan mertebesine ulaşacağımıza dair inanç, öncelikle hedeflenen son nokta olarak 'posthuman' algısının ortak bir kavrama dayalı olmayışı nedeniyle huzursuz edici ve tekinsizdir. Bunun çeşitli transhümanistlerce ortaya atıldığı şekliyle, yeni bir biyolojik türden sibernetik bir organizmaya veya bedensiz fakat dijital beyinli bir varlığa kadar uzanabilecek ilginç hatta tuhaf alternatifleri içermesi, bedenlerin kapasite olarak artırılması karşısında ahlaki olarak ne yönde gelişeceklerine dair net bir verinin olmayışı, yarattığı etik kaygılardan ötürü rahatsızlık vermektedir. Aslında temel sorun, 'bedensel' olarak da 'zihinsel, duygusal ve ahlaki' yönlerden de, hedefin tam olarak 'ne olduğunun' belirsiz

oluşudur. Kısaca, transhümanizm ontolojik anlamda gerekli pek çok soruyu yanıtsız bırakmakta, işin yalnızca epistemolojik kısmına eğilerek tipik bir Kartezyen dualizmi, yani zihin/beden ikili karşıtlığını keskinleştirmektedir. Bu keskinlik karşısında, transhümanizm için ancak şu söylenebilir: Halihazırda sorunlu olan liberal hümanist düşüncenin çağdaş ve yenilenmiş bir formu olarak transhümanizm, teknolojiyle açtığımız yaraları yine teknolojiyle sarmaya çalışan, daha kötüsü, şahsi hırslara kapılanların elinde oyuncak edilirse, teknolojiyle onulmaz yaralar açma potansiyeli taşıyan bir inanç ve yöntemdir.

Oysa posthümanizm, Rönesans ve Aydınlanma Çağı düşüncesinin mantık, akıl, bireysellik, bilim, ilerleme, kültürlenme yoluyla kendini mükemmele ulaştırma gibi inançlarını benimseyen ve bu inançlara ek üstüne ek yapan transhümanizmden farklı olarak, bambaşka bir paradigma değişikliğini benimsemiştir. Her şeyden önce pozitivist paradigmanın bilimsel düşünceye artık daha fazla katkı sunamayacağının anlaşılması sebebiyle, yirmi birinci yüzyıldaki düşünce üretme ihtiyaçlarımızın çok yönlü ve disiplinlerarası bir yönteme kayması sonucunda ortaya çıkmıştır. Sosyal ve beşeri bilimlerin 'bilimsellik' unvanını kazanmasında pozitivizmin rolünü yadsımak elbette mümkün ya da doğru olmayacaktır. Ancak bir noktadan sonra doyma ve şişme noktasına ulaşan salt nicelliğe dayalı yöntemlerin artık çalışmadığını da kabul etmek gerekmektedir. Kısaca, salt madde dünyasına ait sayısal verilerle yola çıkarak insanı, insana dair yaşamı ve diğer canlıların yaşam biçimleri ile kültürlerini değerlendiremeyeceğimiz aşikardır. Hayat, bilgisayar programlama sistemlerinde kullanılan 1/0 mantığında algılanamayacak kadar kompleks bir sistem ise, kompleks canlı bilimlerinin getirdiği yeni paradigmaya gözümüzü, kulağımızı, algımızı kapatmak mümkün değildir.

Burada kullandığımız kavramlarla ilgili bir parantez açıp konumuza devam edelim. Bu kitap, kullanılan tüm terimleri mümkün olduğunca Türkçeleştirmek, kabul görmüş bir Türkçe karşılık halihazırda var ise, o karşılığı kullanmak arzusundadır. 'Posthuman' kavramının birebir Türkçeleştirilmemesi ise, bu kitap için özellikle yapılmış bir seçimdir. Çünkü tam çevrildiğinde bu kavram, insan-ötesi veya insan-sonrası gibi bir anlama gelmektedir ki zamanında içerisinde Türkçe bir özetin bulunması gerekliliği nedeniyle doktora tezimde de bu şekilde kullanmıştım. Oysa insan-ötesi veya insan-sonrası gibi anlamların çağrışımları oldukça sorunludur. Dahası, birazdan değineceğimiz üzere, posthümanizm anlayışında bir öncelik-sonralık veya son(luluk) algısı mevcut değildir. Bir son(luluk) varsa bile, bu, birebir çevirinin ima ettiği biçimde insandan, insanlıktan ve/veya insan varoluşunun sona erip neslinin tükenmesinden sonra meydana gelecek olasılıkları veya varsayımları kastetmemektedir. Bunların tam aksine, 'posthuman' terimindeki son(luluk), daha ziyade, belli kalıplara sıkıştırılmış ve alışageldiğimiz 'insan' algısının sonuna vurgu yaparken, posthümanizm ifadesindeki son(luluk) ise sorunlu hümanizm anlayışının sonuna işaret etmektedir.

'Posthuman' kavramının tarihsel köklerine ilişkin veriler net değilse de, posthümanizmde kuramsallaşmaya yönelik önemli adımlar atan Neil Badmington (2011), bu terimin ilk kez 1888'de Helena P. Blavatsky'nin *The Secret Doctrine: Synthesis of Science, Religion and Philosophy* (Gizli Doktrin: Bilim, Din ve Felsefenin Sentezi) adlı eserinde kullanıldığını belirtmektedir. Yarı bilim-kurgu niteliğindeki bu eserde Blavatsky, 'astral evrim' adını verdiği kavramıyla tüm memelilerin aslında 'posthuman' olduklarını öne sürmekte, zamansal ve ontolojik olarak insanın ötesine ya da sonrasına denk gelecek bir türün evrimleştiğini id-

dia etmekteydi. Bir başka deyişle, Blavatsky, insanın primatlardan ve tüm memeli akrabalarından önce var olduğunu, 'astral evrimleşme' sonucunda diğer türlerin insandan sonra geldiğini düşünmekteydi. İyimser bir yaklaşımla, Blavatsky'nin aslında bir öncelik-sonralık ilişkisinden ziyade, eş zamanlılığı kastettiği, belki de zaman-mekan-uzay kavramlarının iç içe geçtiğini söylemeyi hedeflediği, hatta bir çeşit kuantum dolanıklığını anlatmaya çalışıyor olduğu, zamanındaki kavramsal yetersizlikler nedeniyle 'astral evrimleşme' gibi kulağa son derece parapsikolojik gelen bir tabiri kullandığı düşünülebilir. Belki de Blavatsky, bugün nasıl çalıştığını idrak edebildiğimiz doğrusal olmayan nedensellik ilkesini ifade etmeye, tarihin, insan algısındakinin aksine lineer bir çizgide ilerlemediğini söylemeye çalışıyordu. Bugün popüler medyada sıklıkla yer bulduğu halde, yıllardır yöntemselliği ve bilimselliği sorgulanmakta olan astroloji gibi alanlarda çalışanların da Blavatsky'ye sıklıkla atıf yaptıkları görülmekte, aslında Blavatsky'nin de bir okültist olduğu bilinmektedir. Bu da elbette Blavatsky'nin posthümanist kuramlar için dayanak olarak kullanılmasını güçleştirmektedir. Bu kitapta anlatılan 'posthuman' kavramı ise bu tip bilimsel dayanağı şüpheli varsayımlara dayalı değildir. Yinelemek gerekirse, burada detaylandırılan 'posthuman' kavramı bu tip düşüncelerden, karanlık spiritüel çağrışımlardan, bilimsel yöntemi şaibeli yaklaşımlardan ayrılmaktadır.

Lars Schmeink'ın "ön bilim-kurgu" (*proto-science fiction*) diye nitelendirdiği (2016, 32) Blavatsky'nin eserinin dışında, 'posthuman' teriminin ilk kez 'posthumain' biçimindeki yazılışıyla Thomas Blount'un *Glossographia* adlı 1656 tarihli eserinde geçtiği de düşünülmektedir. Bu eserin bahsi, Stefan Herbrechter'ın 2013 tarihli *Posthumanism: A Critical Analysis* (Posthümanizm: Eleştirel Bir Analiz) kitabında geçmektedir

ki Herbrechter da bu kelimenin kaynağını, Oliver Krüger'in *Virtualität und Unsterblichkeit: Die Visionen des Posthumanismus* (2004) (Sanallık ve Ölümsüzlük: Posthümanizm Vizyonları) başlıklı eseri olarak göstermektedir. Burada değinilmesi gereken bir husus, Schmeink'ın Herbrechter'ın eserinde farkedip kendi kitabında dipnot düştüğü, terimin yazılışının 'posthumain' değil 'posthumian' biçiminde olduğu ve Herbrechter'ın referans aldığı *Oxford English Dictionary* (Oxford İngilizce Sözlük – *OED*)'nin de kelimeyi bu şekilde gösterdiği bilgisidir (Schmeink 2016, 32). Yine Schmeink'ın da alıntıladığı biçimiyle *OED*, bu kavramı "Özellikle bilim-kurgu. Genetik veya biyonik iyileştirme, geliştirme yoluyla insanlardan evrimleşecek varsayımsal bir türe özgü ya da ilişkin" biçiminde bir sıfat olarak tanımlamaktadır (*OED*'den aktaran Schmeink 2016, 32).

Ancak bu kitabın amaçları doğrultusunda, Blavatsky'nin ya da *OED*'nin gösterdiği tanımlar bizi 'doğrudan' değil, belki biraz 'dolaylı olarak' ilgilendirmektedir. Bu tanımların hiçbiri, posthümanizmin kastettiği 'posthuman' algısını bütünüyle yansıtmamakla birlikte, yine de en azından bir kısmına dair bir fikir verebilir: Posthümanizmdeki 'posthuman,' yeni bir biyolojik-sentetik türün yaratışılını olumlamaz veya insanın sonlanmasını takip edecek kurgusal bir varoluşu kastetmez. Ancak bilim-kurgu, fantastik edebiyat, çizgi film gibi edebi türlerin ve görsel-işitsel medya türlerinin kendi doğal akışı içerisinde kolaylıkla yer bulan ve bu yollarla anlatılması kolaylaşan, insan ve insan-dışı varlıkların hiyerarşik biçimde değil, yatay bir düzlemde konumlandıklarını ifade eden düz bir ontoloji, posthümanizmdeki 'posthuman' tanımını algılamamıza yardımcı olabilir[9].

[9] Bu paragraftaki bilgiler çok kısa bir özet halinde *PENTACLE* adlı websitemde de sunulmuştur. Bkz: "Posthümanizmin Kısa Tarihçesi" https://thepentacle.org/2020/07/26/posthumanizm-kisa-tarihce/

Bizim için bu noktada önemli olan ise, 'posthuman' teriminin tarihi köklerinden ve geçmişteki tanımlarından çok, bu terimin bugünkü haliyle sıklıkla bir karmaşaya yol açmasıdır. Bunun sebebi, posthümanizmin yukarıda bahsedilen sözcük-ek-köken çağrışımları nedeniyle ütopik veya distopik bir kavrammış, hatta bilimsel dayanağı olmayan varsayımlardan ibaretmiş gibi görülmesi, özellikle de son dönemde gittikçe hızlanan transhümanizm çalışmalarıyla ortak yanlarının bulunmasıdır.

Hem posthümanizm hem de onun 'karanlık ikizi' diye nitelendirebileceğimiz transhümanizm, 'posthuman' bir koşuldan/durumdan (*posthuman condition*) bahseder ve bir varlık algısı olarak 'posthuman'dan yola çıkarlar. Buradaki kilit unsur, elbette insanın teknolojiyle olan ayrılmaz bağlarıdır. Transhümanizm teknolojiyi, insanı daha da ileriye götürecek bir araç olarak görür ve mümkünse insana ölümsüzlük, yenilmezlik gibi özelliklerin yanı sıra, hastalık ya da yaralanma gibi 'engeller' karşısında bükülmez bir beden kazandırma, varoluşun sınırlarını zorlama gibi düşüncelerin peşinde koşar. Burada amaç, kimi zaman 'İnsan 2.0' olarak adlandırılan, kimi zaman bir grup transhümanistin buluşma noktası olan websitesinin ismiyle *Humanity+* (İnsanlık+) diye nitelendirilen, kimi zaman da William J. Mitchell'ın 2003 tarihli kitabının *Me++* (Ben++) başlığıyla ifade edilen kavrama ulaşmaktır. Tam olarak ne olduğu belli olmasa da, bu ulaşılacak son nokta, daha önce de belirttiğim üzere, transhümanistler için 'posthuman' durumunu ifade eder. Bir anlamda, transhümanistler 'posthuman' algısını bir 'olmuşluk,' 'tamamlanmışlık' ya da en üste 'ulaşmışlık' olarak görmektedir; o üst noktaya ulaşmaya giden yolda elde edilebilecek her çeşit teknolojiyle harmanlanmayı, yani *Homo sapiens*'ten 'posthuman'a geçişi de 'transhuman' olarak niteliediklerini yineleyelim.

Burada transhümanizmle posthümanizmin karıştırılma sebebinin öncelikle 'posthuman' ifadesi olduğu görülmektedir. Bir başka benzerlik de yine Katherine Hayles'in *'technogenesis'* (teknojenez) adını verdiği, teknolojinin insanın oluşum ve evrim süreçlerine her zaman dahil olması meselesidir. Hayles'in ele aldığı ve buradan hareketle Francesca Ferrando'nun da özellikle 2019 tarihli *Philosophical Posthumanism* (Felsefi Posthümanizm) kitabında sıklıkla değindiği teknolojiyle birlikte var olma ve evrilme konusu, hem transhümanizm hem de posthümanizm için büyük önem taşımaktadır. Ancak, bu iki düşünce akımı, teknojenezi ele alma biçim ve yöntemleri bakımından birbirlerinden ciddi şekilde ayrılmaktadırlar.

Konuyu biraz daha genişletecek ve buraya kadarki anlatılanları kısaca özetleyecek olursak, transhümanizm, insanı ve teknolojik ilerlemeyi merkezine alır; insanı ve insanın varoluşu için tek dayanağı olarak gördüğü teknolojiyi mümkün olduğunca kullanmayı, böylelikle de insanı 'en üst mertebeye,' yani kendisinin 'posthuman' olarak adlandırdığı, benimse günümüzün giderek artan teknolojileriyle insanı mükemmeliyete ulaştırmayı hedefleyen bir grup transhümanistin yukarıda belirttiğim tabiriyle 'İnsan 2.0' demeyi tercih ettiğim, ancak ne olduğu hiçbir zaman tam olarak tanımlanmayan bir konuma taşımayı hedefler; çünkü insanın mevcut varlığının teknolojik ilerlemeyle birlikte mutlak şekilde sürdürülmesini arzular. Burada, Marvin Minsky'nin 1985 tarihli *The Society of Mind* (Zihnin Toplumu) eserindeki gibi bedensiz bir insan zekasının varoluşunu sürdürebilmesi ya da Richard Jastrow'un 1981'de yazdığı *The Enchanted Loom* (Büyülü Hayal) ve Hans Moravec'in 1988'de kaleme aldığı *Mind Children: The Future of the Robot and Human Intelligence* (Zihin Çocukları: Robot ve İnsan Zekasının Geleceği) eserlerindeki gibi insan bilincinin bir bilgisayara indirilebilmesi olasılığına dair düşünce ve varsayımlar söz konusudur.

Sorunu yaratan ise şudur: Bu görüş ve düşüncelerde, merkeze alınan 'insan' ve 'ego'nun, gezegenimizin herhangi bir vatandaşına değil, refah ve erk sahibi bir kişiye aitmiş gibi modellendiği aşikardır. Ünlü feminist düşünür ve kuramcı Donna Haraway, Nicholas Gane ile yaptığı röportajda Moravec'i eleştirirken, bu tip düşünceleri "kendini karikatürleştiren bir çeşit teknomaskülinizm" olarak değerlendirmiştir (2006, 146). Bu görüşler karşısındaki duruşum buraya kadar zaten berraklaşmadıysa, Haraway'e yürekten katıldığımı bir kez daha yinelemek isterim.

Refah, ayrıcalık ve erk sahibi kimselerin, kendi gücüne güç katma ve bunu da insanın geneline yaygınlaştırılacak bir felsefeymiş gibi gösterme sevdasının karikatürize modelleri, popüler kültürde ve medyada da sıklıkla gördüğümüz örneklerdir. Burada, ister istemez çizgi roman veya bilim-kurgu filmlerine has süper kahramanları, dünyanın hakimi olmaya çalışan kötü adamları düşünmekteyiz. Bu tür kurguların gerçek hayattaki karşılığını düşünecek olursak, dünyayı çepeçevre uydularla donatmak ya da içinde bulunduğumuz küresel iklim krizi ve salgın hastalık gibi sorunlarla olur da baş edemezsek yaşamı sürdürebilmenin bir yolu olarak başka bir gezegene taşınmak gibi deneysel çalışmaları bulunan Elon Musk'ı hatırlamaktayız. Bu tip hayallerin ve ego-merkezli insan dünyasına ait kapitalist uygulamaların, posthümanizmle karıştırılan transhümanizme hizmet etmesi, insanlığın ve gezegenin geleceği bakımından kaygı verici olmakla birlikte, posthümanizm açısından sürekli yanlış anlaşılma sebebidir.

Posthümanizm elbette bu tür hayaller karşısında, 'peki ya finansal, eğitimsel, ailevi, mesleki dezavantajları bulunanlar? Peki ya bilumum diğer faktörlerden kaynaklı sıkıntıda olanlar ya da sosyoekonomik türden gücü olmayanlar? Peki ya doğa? Peki ya insan-dışı diğer türler? Peki ya yakıp yıktığımız, zarar

verip katlettiğimiz bu küçük mavi gezegen?[10]' gibi sorularla işin etik boyutuna yönelecek; işte tam da aynı noktada 'karanlık ikizi' transhümanizmin yüzmeye heveslendiği suları bulandıracaktır. Tüm bunlar ışığında transhümanizm, bilimsel bir düşünce akımı veya felsefi bir eğilimden çok, insan hayalindeki ölümsüzlüğün, güce ve paraya tapınmanın bir başka yolu gibi görünmektedir. Transhümanizmdeki insanın 'sonu' algısı, apaçık, insanın kendi eliyle getirdiği distopik sondan kaçınmak için diğer dezavantajlı türdeşlerinin veya tüm biyolojik akrabalarının başına ne geldiğine (ne getirdiğine) bakmaksızın, gezegene yani evine karşı ahlaki sorumluluklarına aldırmadan gittikçe daha fazla üretime, tüketime, teknolojiye ve satın alma gücüne kendini esir etmesiyle ilişkilidir. İşte bu nedenle transhümanizm, Aydınlanma düşüncesindeki 'insanın ilerleme kaydetmesine' duyulan itikadın geldiği son noktadır.

Oysa posthümanizm, transhümanizmden farklı olarak, teknolojiyi insanlığın birlikte evrildiği bir yol arkadaşı olarak görür. Her şeyden önce, posthümanizme göre, insanın var olan değerler sistemlerinin merkezinde konumlandırılması sorunlu bir algıdır. Çünkü, insanın biyolojik bir tür olmak dışında tanımlanabileceği net bir referans noktası bulunmadığı için, bu soru beraberinde 'hangi insan?' sorusunu getirir. Ayrıca, posthümanizmde teknoloji de merkeze alınacak bir olgu değil, insan türüne hayatta kalması için destek vermiş, kimi zaman sosyal hayatının kimi zaman bedeninin bir parçası olarak yoluna eşlik eden bir araçlar kümesidir. Hatta bu araçlar kümesi, evrimimiz boyunca bize yoldaş olduğu için 'posthuman' varlıklara dahildir. Ancak bundan daha da önemlisi şudur ki posthümanizm, doğanın insanın kontrolüne girip ona hizmet edecek, onun buyruğuna ve sadece kendi yaşamını besleme arzusuna boyun eğe-

[10] Buradaki 'küçük mavi gezegen' ifadesinde, Jeanette Winterson'ın *Gut Symmetries* (1997) kitabına bir gönderme bulunmaktadır.

cek 'kaynaklar bütünü' olarak görülmesine karşı çıkar. Çünkü insana atfedilen ayrıcalıklı konum, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi yalnızca bir grup insanı kapsamakta, geri kalanlar için dışlayıcı olmaktadır. Tam da bu nedenle postkolonyalizm ve feminizm(ler) gibi akımlara bir üst çatı olma özelliğini barındıran posthümanizm, 'hangi insan?' sorusunu ırk, etnik köken, biyolojik ve toplumsal cinsiyetler gibi unsurların yalnızca biri açısından değil, hepsi için sorar. Bu soru aynı zamanda insana yoldaş türler olan diğer tüm canlılar, cansız olduğunu düşündüğümüz varlıklar ve dünyanın nüfusunu oluşturan tüm bileşenler için de geçerlidir. Anthropos'un geleneksel Batı düşüncesindeki konumlanışı gereği, ten rengi beyazdan farklı olan, geleneksel-normatif bir erkek olmayan, akli ve fiziksel sağlığı 'tam' olmayan, belli bir yaş ve yetişkinlik kriterlerine uymayan, spesifik bir dünya görüşüne ve inanca sahip olmayan herkesi ve her şeyi dışlayan 'insan' tanımı, posthümanizmin asıl eleştiri hedefidir. Bu nedenle posthümanizm, insan yerine 'posthuman' kavramı altında tüm insan ve insan-dışı varlıkları toplar; eyleyicilik olarak Türkçeleştirilen *'agency'* kavramını yeniden sorgulayarak, insanı, olması gerektiği yerde, dünyanın diğer tüm bileşenleri ile aynı düzlemde, yatay olarak konumlandırır. Bu yatay düzlemde tüm 'posthuman' varlıkları, Haraway'in *'earth-critters'* tabirinden ödünç alarak Türkçeleştirdiğim 'yaşar-gezerler' kavramıyla açıklamayı, 'herhangi bir ayrımcılık olmaksızın gezegenin nüfusunu oluşturan, organik ve inorganik tüm yaşar-gezerler' olarak tanımlamayı uygun buluyorum.

Görüldüğü üzere, posthümanizmde insan, dünyanın tüm etmenlerinden sadece biri olarak yeniden konumlandırılmaktadır. Yani posthümanizm, kuantum fiziği ve toplumsal cinsiyet çalışmalarını bir araya getiren posthümanist kuramcı Karen Barad'ın deyişiyle, *"insanın, anlamaya çalıştığı doğanın bir*

parçası olduğu" (2007, 26; italikler orijinalindedir) görüşünü benimsemektedir. Bu nedenle, posthümanizmdeki 'posthuman' kavramı, transhümanizmden ciddi biçimde ayrılmakta, canlı ve cansız tüm varlıklar arasındaki etkileşimin sürekliliğine ve 'birlikte dönüşümüne' işaret etmektedir. Kısaca, bu kavram, yukarıda da belirtildiği üzere, transhümanizmde bir 'olmuşluk' göstergesiyken, posthümanizmde sürekli 'oluş' *(becoming)* algısını ifade etmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında, 'insanın sonu' demek, aslında belli bir bakış açısının sonu demektir. Hayles'e göre (1999) de 'posthuman' kavramı, bildiğimiz anlamıyla insan kavramının sona ermesi ve yeni bir anlayışın başlaması anlamına gelmektedir. Tekrar etmek gerekirse, buradaki son, tüm insan türünün yeryüzünden silinmesi ve yok olması ya da distopik bir dünya hayali değildir. Aksine, dünyadaki tüm canlıların ve cansız olarak varsaydığımız varlıklarla birlikte insanın kümülatif bir bütün olduğunu, tüm bu varlıkların da, karşılıklı etkileşimlerinin oluşturduğu dinamik ağlarla dünyanın ve evrenin süreğen 'oluş'una eşit oranda katkıda bulunduklarını ifade etmektedir. Hayles, 'posthuman' kavramıyla, insanın diğer varlıklardan bağımsız hareket edip karar alabilen, üstün niteliklere sahip bir varlık olduğu iddialarının sorgulandığını ve bu özelliklerin her birinin tartışmaya açıldığını belirtmektedir. Buna göre, insana özgü olduğu iddia edilegelmiş "bireysel eyleyicilik, faillik ve seçim yapabilme" inancının yerinden sarsıldığı söylenebilir; çünkü bu tip özellikleri insanların kendi kendilerine "bahşettiği" bu eylemlerin aslında sadece "zenginlik, refah, güç, erk ve değerlendirilecek boş vakte sahip olanlar" tarafından icra edildiği, bu sahiplerin de kendilerini 'hür' "iradelerini gerçekleştiren özerk varlıklar" olarak gördükleri açıktır (Hayles 1999, 286). Öyleyse, bildiğimiz anlamıyla 'insan,' kendi egosal tanımı gereği başka insanlar da dahil olmak üzere pek çok canlıyı ve varlığı ötekileştir-

mektedir. Posthümanizme göre son bulması gereken şey, tam da bu türden ötekileştirici bir 'insan' anlayışıdır; 'posthuman' kavramı, dışla(n)mayı reddeden, çoğulcu ve kapsayıcı bir terim olarak, bu eleştirilen 'insan' anlayışının yerini almalıdır.

Bu bakış açısıyla insan, ya da yeni adıyla 'posthuman,' Hayles'in de belirttiği üzere, "heterojen bileşenlerden" oluşan hem materyal hem de enformasyonel (yani hem bedene hem de bir çeşit kodlamaya, bilgiye ya da yazıya dayalı) bütüncül bir varlıktır (1999, 3). DNA'mız hem yazılı kodlardan hem de bedenimizdeki yapı taşları olan proteinlere dayalı olarak hareket eden 'maddeden' oluşuyorsa ve bu 'yazılım' sürekli güncellenerek maddesel boyutta da vücudumuzda birtakım değişimlere sebep oluyorsa, dünyaya adım attığımız ilk günden bu yana maddesel-bilgisel bir varlık olduğumuzu, yani hep 'posthuman' olduğumuzu söylemek yanlış olmaz. Benzer şekilde, 'maddenin canlılığı'/'canlı madde' kavramlarıyla maddenin de bir çeşit etken unsur olduğunu ifade eden, bu ifadeyle de aslında maddesel feminizmden beslenerek büyüyen yeni maddecilik akımındaki görüşlerle bu savı desteklemek mümkündür. Bu akımın önde gelen isimlerinden Diana Coole ve Samantha Frost'un deyişiyle, "bir andan diğerine [geçtiğimiz o kısacık sürede dahi] varoluşumuz; sayısız mikroorganizmaya ve çeşitli daha yüksek türlere, hayal meyal anlaşılmış kendi bedensel ve hücresel tepkilerimize, amansız kozmik hareketlere, çevremizdeki nüfusu oluşturan yapay özdeklere [*material artifacts*] ve doğal şeylere, bunların yanı sıra da günlük hayatlarımızın koşullarını üreten ve yeniden üretip çoğaltan sosyoekonomik yapılara dayalı" ise (2010, 1), bağımsız, kendi başına hareket edip evrene hükmeden ve onun geleceğine dair yetkin kararlar alabilen, bilimi ve teknolojiyi kontrolünde tutarak çevresine kendi planladığı gibi şekil verebilen hükümdar bir insan figüründen bahsetmemiz mümkün değildir.

Bu nedenle, posthümanizmde 'insanın sonu' demek, kendini diğer varlıklardan üstün gören ve kendiyle diğer varlıklar arasına hep bir bariyer koyarak kendini çevreden bağımsız tanımlayan insan anlayışının sonu demektir. Daha eşitlikçi, daha adaletli, daha kapsayıcı ve dışlamaların son bulduğu bu türden bir anlayışta; insanın merkezdeki rolü yıkılmakta, hiyerarşilerin en tepesindeki insan yıllardır oturageldiği ve kendi kendine bahşettiği egosal tahtından inmektedir. Çevre olarak algıladığımız ekolojilerin yalnızca dünyanın bedenine ait ekosistemi kastetmediğini, kendi bedenlerimizin de sayısız kod, virüs, bakteri ve mikroorganizmaya ev sahipliği yapması nedeniyle posthuman ekolojiler olduğunu, insan bedeninin yalnızca 'insana ait' olmayan ve geçirgen bir yapıya sahip maddesel-bilgisel bir bütün olduğunu ve bu bütünün çevre olarak adlandırdığımız diğer tüm ekolojilerle sürekli iletişim ve etkileşim halinde olduğunu algılayıp kabullendiğimiz bir düşünce sisteminden bahsediyorum. Böyle bir sistemde, doğa ve teknoloji, insanın kontrolüne ve buyruğuna boyun eğmek için var olan hizmetkârlar pozisyonundan çıkmakta ve insanla birlikte yatay, düz bir ontolojiye geçmektedirler. Bu düz ontoloji, insan-hayvan-bitki-teknoloji-madde kümesinin tüm elemanlarının hep birlikte sürekli bir oluşta bulunduklarına, karşılıklı etkileşim halindeki tüm bu canlı ve cansız varlıkların dünyanın şekillenmesinde eşit derecede eyleyiciliğe sahip olduklarına işaret etmektedir.

PATATESTEN IŞIĞA: RİZOMUN BİRLİĞİ, DİKOTOMİLERİN İKİLİĞİ, POSTHÜMANİZMİN ÇOKLUĞU

"Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için."

—Alexander Dumas, *Üç Silahşörler*, 1844

Her şey bedenin zihinden, doğanın kültürden, siyahın beyazdan, kadının erkekten, çevrenin yani periferinin merkezden ayrılmasıyla başladı. Bu ikili karşıtlıkların her birinde, güç atfedilen taraf 'yöneten,' güçsüz olarak düşünülen taraf 'ötekileştirilen' oldu. Çoğunlukla bu dikotomilerin başlangıcından Fransız düşünür René Descartes'ı (1596-1650) sorumlu tutmaya meyleden Batı düşüncesi, bu düşünürün adından türettiği bu ikili yapıyı Kartezyen dualizm (Descartes'çı ikilik) olarak andı ve devam etti. Bir noktaya kadar da haklıydı. Aslında yakın zamana dek pozitivist paradigmanın hüküm sürdüğü bilimsel düşüncenin Batı dünyasındaki gelişimi, Descartes'ın çağdaşı İngiliz düşünür Francis Bacon'ın (1561-1626) ampirik ve duyulara dayalı deneyimleri öncülleyen düşüncesine[11] kadar uzanıyordu.

[11] Descartes, ünlü *"Cogito ergo sum"* (Düşünüyorum, öyleyse varım) sözüyle düşünce ve varoluş, yani zihin ve beden arasında bir öncelik-sonralık ilişkisi kurar. Bacon ise, tersi bir yöntemle doğanın yorumcusu olarak nitelediği Ademoğlu'nun, yalnızca gözlemleyebildiği ölçüde doğanın düzenini anlayabildiğini, bunun ötesinde bilgisi veya gücünün olmadığını söyler. Birbirinin tersi yöntemlerle düşünce üreten bu iki düşünürün Batı felsefesinin ve Newton'ın klasik fiziği ile birlikte bilimsel düşüncenin temellerine dair yaptıkları katkılar elbette yadsınamaz. Ancak posthümanizme göre insan, anlamayı ve incelemeyi arzuladığı doğanın, en az kendisi kadar etken ve eyleyici olan diğer unsurlarıyla aynı anda 'var olur' ve 'bilir.' Karen Barad'a göre ontoloji ve epistemoloji birbirleri ile bir öncelik-sonralık ilişkisi içinde değildir; bu ikisi, "ontoepistemoloji" diye adlandırılan birlikte bir varoluş-

Descartes'ın zihin ve bedeni birbirinden ayrı iki ontolojik alan olarak, doğayı ise bir makine gibi çalışan mükemmel bir düzen olarak betimlediği düşünce tarzının etkisiyle oluşan dünya algısının, İngiliz fizikçi ve astronom Isaac Newton'ın (1643-1727) formüle ettiği mutlak yasalarla da kesinleştiği söylenebilir.

Aydınlanma Çağı (1715-1789) ile pek çok başka düşünürün de takip ettiği bu ikili ayrılığa dayalı felsefe ile doğayı her koşulda ölçülebilir, gözlemlenebilir, gerektiğinde insana hizmet için kıskıvrak yakalanıp dizginlenmesi gereken bir madde olarak gören yordam, özünde bilimin, aklın, düşüncenin her şeyin merkezinde olduğu bir yapının kökü olmuştur. Aslında on beş veya on altıncı yüzyıllara dönecek olursak, bu akılcı yaklaşım, daha önce Orta Çağ'da hüküm süren inançların yıkılmasıyla, yani kilisenin kendini her şeyin üzerinde tutan ve insana dair tüm yaşantıları şekillendiren yapısındaki yolsuzlaşmanın ve bozulmanın anlaşılmasıyla, insan üzerindeki dinî etkenlerin erimesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Elbette beraberinde gelen Rönesans ve Reform hareketleriyle de yenilikçi bir algının kapılarını açmıştır. Bu etkilerin ve hareketlerin insan ve gelişimi için önemi yok sayılamaz.

İnsanın, kilisenin anlatageldiği biçimde doğuştan günahkâr olmadığı, kendisine verilen akılla doğru yolu bulabileceği, okuyup anladıkça dünyasına şekil verecek güçte olduğu gibi düşüncelerden hareketle, insanı merkezine alan bir akım olarak hümanizm doğmuştur. Eşitlik, adalet, özgürlük gibi kavramlar böylelikle dünyamıza girmiştir. Buraya kadar değinilen hususlar ışığında liberal hümanizmin son derece iyi niyetlerle yola

---

biliş ilişkisindedir. Hatta buna yaptıklarımızın ahlaki sorumlulukları da eklendiğinde bu ilişki "etiko-onto-epistemoloji" olarak adlandırılır. Şu halde, hem içinde var olup hem de gözlemlediğimiz ve eylemlerimiz nedeniyle kendisine karşı ahlaki sorumluluklarımız bulunan doğanın bir parçası olarak, doğa ile aramızda bir özne/nesne ilişkisi kurmamız veya bilimsel düşünce içerisinde kendimizi doğadan soyutladığımız saf bir nesnellikten bahsetmemiz de mümkün değildir. Varoluş, biliş ve eylem, eş zamanlıdır.

çıktığı görülmektedir. Ancak burada, kimi zaman Sistersiyen başkeşişi Clairvaux'lu Aziz Bernard'a (1090-1153), kimi zaman da İngiliz Romantik dönem şairi ve ressam William Blake'e (1757-1827) atfedilen, cehenneme giden yolun iyi niyet taşlarıyla döşeli olduğunu söyleyen ünlü vecizeyi hatırlayalım. Hümanist anlayışta, Rönesans döneminde yaşayan sanatçı ve mucit Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) *Vitruvius Adamı (Vitruvian Man)* eserindeki gibi, zihinsel ve fiziksel sağlığı, gücü, kudreti yerinde, duyularına dayanarak algıladığı dünyaya düşünceleriyle yön veren bir figür, tüm insanlığı temsil ediyordu. Oysa bu sembol, her ne kadar bilim ve sanat dünyası için Rönesans ve Aydınlanma'dan bugüne dek olumlu anlamlar içerse de, bu figürün temsil ettiği akılcı, güçlü, sağlıklı ve özerk eylem kabiliyetine sahip olanların dışında kalan gruplar için bir sorun teşkil etmekteydi. Bu sorunları daha iyi anlamak için, posthümanist kuramların oluşturulmasında kilit bir rol oynayan Rosi Braidotti'nin de *İnsan Sonrası* başlığıyla 2014'te Türkçeleştirilen *The Posthuman* (2013) kitabında eleştirilerine yer verdiği Vitruvius Adamı figürünü yakından incelemekte yarar vardır.

Vitruvius Adamı figürünün eleştiriye tâbi tutulmasına yol açan temel problem, insanın merkezde oluşu ve doğanın onun hizmetkârı olduğu yönündeki inançtı. Vitruvius Adamı bir insan figürü, hümanizm de insan odaklı bir düşünce olduğuna göre, insanın dışında kalan tüm canlılar ve diğer varlıklar burada temsiliyete sahip değildi. Ötekiydiler onlar. Bunun getirisi olarak, temelde, hayvan, bitki ve diğer türlerin bu eşitlikçi, özgürlükçü ve adalet arayışındaki tanımın dışında kaldığı, dolayısıyla da her türlü sömürünün yolunun açıldığı söylenebilir. Örneğin, Graham Huggan ve Helen Tiffin'in de, 2010 yılında ilk baskısı yayımlanan *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (Postkolonyal Ekoeleştiri: Edebiyat, Hayvanlar,

Çevre) kitabında ünlü ekofeminist düşünür Val Plumwood'dan aldıkları ilhamla belirttikleri üzere, keşifler çağında yeni yerleşme alanı olarak 'fethedilen' toprakların birer 'boş alan' oldukları düşünülmekteydi[12]. Oysa bu topraklarda, yaşayan başka insanların bulunması bir yana, her şeyden önce hayvanlar, bitkiler ve doğal kaynak olarak görülen her türlü organik ve inorganik madde vardı. Yani bu alanlar 'boş' değildi. Bu türden bir yok sayılmanın ve ötekileştirilmenin insanlar için sonuçları da, ya diğer yoldaş türler gibi ölüm, ya köleleşme ya da asimilasyon olmuştur. Bugün hâlâ benzer sancıları yaşamaya devam ettiğimizin altını çizerken, bir de insanlar için ötekileştirmenin biçimine, hümanist figürümüz Vitruvius Adamı üzerinden bakalım.

Vitruvius Adamı'nın hümanizmin özü olarak temsil ettiği figür 'hangi insan' içindi ve bu, neden sorunlu bir bakış açısıydı? Öncelikle problemin derinine inmeye, insanın Yunanca 'Anthropos,' Türkçe 'Ademoğlu' ya da 'İnsanoğlu,' İngilizce '*Man*' olarak anılmasıyla başlanabilir. Öyleyse insanlığı genel anlamıyla temsil eden kişinin bir erkek olarak betimlenmesi, Vitruvius Adamı'nın da bir 'adam' olması bir sorundur. Çünkü bu durumda, biyolojik cinsiyeti erkek olmayan tüm bireyler kaçınılmaz olarak dışlanmış olacaktır. Yani burada biyolojik olarak kadın ve interseks olanların bir temsiliyeti bulunmamaktadır. Buna biyolojik olarak erkek olup kendini bu bedenle özdeşleştirmeyen bireyler de, bedeninden memnun olup yönelimi 'insan eliyle oluşturulmuş standartlara' uymayan kişiler de eklenebilir. Yani kuirlerin, cinsel yönelimi heteronormatif olmayanların, günümüz tıbbi teknolojileri ve yine imkân dahilindeki psikiyatrik ve hormonal destekler sayesinde farklı cinsiyet atama operasyonu geçirmiş olanların da Vitruvius Adamı sembolünde bir temsiliyeti olmadığını söylemek mümkündür.

[12] Bu düşüncenin köklerini ayrıca inceleyen bir makale için bkz: Bassett 1994.

Her ne kadar Da Vinci'nin kendisinin de bu 'heteronormatif ölçeğin dışında' kaldığı bilinse de, söylemsel olarak bakıldığında durum her anlamıyla merkezin dışında kalanı dışlıyorsa, yine böylesi bir dışlamaya işaret ettiğini öne sürmek yanlış olmayacaktır. Bunlara, oluşturulurken kimin fiziksel ölçülerinin baz alındığı belli olmayan ve Vitruvius Adamı'ndaki 'ideal' fiziksel ölçülere sahip olmayan bireyler de eklenebilir. O halde kas-yağ oranı veya vücut kitle endeksi 'kabul edilebilir standartlara' uymayan, savaşta ya da ekonomide 'kullanılabilirlik' değeri bulunmayan, görünür veya görünmez her türlü 'engeli' bulunan kimseler de temsil edilmeyecektir.

Şimdi, elde kalan sayıca epey azalmış gruptan, Vitruvius Adamı'nın sembolize ettiği aklı ve zihni tam olarak kullanabilme yetisine herhangi bir sebeple sahip olmayanları; örneğin 'bilinci kapalı' olanları, tıbbi ölçütlere göre gelişim bozukluğu bulunanları, çocukları ve yaşı ilerlediği için muhakeme ve hızlı karar alabilme gibi yetilerinde azalma görülen insanları da çıkaralım. Aslında, aklı ve zihni tam 'istenen ölçüde' kullanabilmenin yolunun eğitim ve kültürlenmeyle eşdeğer görüldüğü de göz önüne alınırsa, herhangi bir sebepten formal eğitime erişim imkânı olmayanlar da bu grupla birlikte düşünülebilir. Hatta biyolojik olmayan 'uzuvları' bulunanları; örneğin gözlük veya lens kullananları, protez eklem veya yapay organ sahibi olanları, dişine dolgu yaptırmış olanları veya implant diş sahiplerini, kozmetik sektörünün ve plastik cerrahinin türlü imkânlarından faydalanıp bedenini çeşitli değişimlere tâbi tutmuşları veya akla gelebilecek her türlü 'doğal olmayan' müdahaleyi bedenlerinde taşıyanları da Anthropos'un sembolize ettiği gruptan dışlayalım. Doğuştan ya da sonradan edinilmiş cilt lekesi, ben, çil, yara izi gibi 'kusur' sayılan vücut dokuları bulunanları, solakları, kısaca zamanında damgalanmaya ve 'kötü' ya da 'şer' sayılmaya

sebep görülen özelliklere sahip kimseleri de çıkaralım, zira 'mükemmel insanın' tanımında bu tip 'kusurlara' da yer olmayacaktır. Tüm bu dışlananların yanına, ten rengi Vitruvius Adamı gibi beyaz olmayanlar ve köken olarak bu adam gibi Avrupalı olmayanlar da eklenirse, liberal hümanizmin merkeze aldığı 'insan' olarak tanımlanagelen 'şey'in aslında dünyadaki insanların pek azını kapsadığı, hatta belki hiçbirini kapsamadığı, bu adamın bugünkü Instagram filtreleriyle süslenmiş fotoğraflar veya dergi modelleri gibi yalnızca bir medya imgesinden ibaret olduğu görülmektedir. Böylelikle de, erişmeye heveslendiğimiz ve standartlarının neye göre çizildiği belli olmayan o 'mükemmel insan' figürünün aslında hiç var olmadığını anlıyoruz.

İşin daha kötüsü, hümanizmin getirdiği 'insan' tanımı, çağlar boyu çok çeşitli şekillerde kullanıldığı için, tanımın dışında kalan insanlar da dahil tüm varlıkların 'insan olmadıkları' ya da 'yeterince insan olmadıkları' gerekçesiyle dışlanmasına, ötekileştirilmesine, ezilmesine, baskı ve şiddete maruz bırakılmalarına olanak sağladığı ya da bunlara en azından kapıyı araladığı için temelden sorunludur. Tam olarak bu nedenlerle posthümanizm, alışılagelmiş 'insan' tanımına meydan okumakta; her şey bir yana, temelinde biyolojik tür ayrımcılığına dayalı, doğadaki diğer varlıkların yaşam ve varoluş haklarının ihlâline göz kırpabilen bir söylem olarak mevcudiyetini sürdüren liberal hümanizmi eleştirmektedir. Cary Wolfe'un şu sözleriyle liberal hümanizm eleştirisini kapatıp sizi tarihte mini bir yolculuğa çıkaracağım:

> Özneleştirmenin bu hümanist ve tür ayrımcı yapısı sabit kaldıkça, insan-dışı hayvanları sırf türlerinden ötürü sistematik olarak sömürmenin ve öldürmenin kurumsallaşmış kabulü sürdükçe; türe dayalı hümanist söylem, bazı insanlar, hangi türden, cinsiyetten, ırktan, sınıftan veya cinsel farklılıktan olduğu fark etmeksizin sosyal öteki olarak gördükleri başka insanlara karşı kullanabilsin diye her zaman hazır ve nazır olacaktır. (2003, 8)

Bu uzun fakat vurucu cümleyi hazmettiyseniz tarih sayfalarındaki yolculuğumuza başlayalım. Kartezyen düşüncenin böylesi ayrımcılıklara gebe tohumlar ekmesinin evveline baktığımızda şunu görmekteyiz: İkili hiyerarşilere dayanan düşüncenin kökleri, insanı her şeyin ölçütü kılan Antik Yunan filozofu Protagoras'ın (M.Ö. 481-M.Ö. 420) felsefesinde yatmaktadır. Aslında bir çeşit varoluşsal göreliliğin ifadesi olan *"Man is the measure of all things"* (İnsan[oğlu] [Erkek/Adam/Ademoğlu] her şeyin ölçütüdür) görüşü[13], ki burada '*Man*' yani 'Ademoğlu' kelimesi insana atfedilen merkezi konumu ve erki sembolize eder biçimde özellikle baş harfi büyük yazılmaktaydı[14], daha önce de değindiğimiz Aydınlanma Çağı'nda benimsenen önemli bir ilke oldu. Bu çağdaki Antik Yunan felsefesine geriye dönüşün önemli bir nedeni, elbette, Orta Çağ baskısından kurtulmaya ve yine evrensel bir ahlaki kanundan ya da bir yaratıcıdan çok, birey olarak insanın değer kaynağı oluşuna yapılan göndermedir. Ancak bu cümlenin, merkezdekini diğer her şeyden farklı ve üstün kılan duruşunun özünde yatan bir cinsiyetçilik vardır. O büyük harfle yazılan '*Man*' sözcüğüyle kanıksayageldiğimiz masum görünümlü ve genelgeçer sayılmış cinsiyetçilik de, diğer tüm ayrımcılıklar gibi, hayatın her alanını kaplar hale gelmiştir. Tüm bu ikili karşıtlıkların özü olarak değerlendirebileceğimiz *bios/zoë* ayrımı ise Antik Yunan'daki, baş harfi özellikle büyük yazılan 'Hayat' algısına işaret etmektedir.

Aslında bir başka antik Yunan filozofu olan Aristoteles'in (M.Ö. 384-M.Ö. 322) kullandığı *bios/zoë* ikili karşıtlığında, o

[13] Orijinali "ἄνθρωπος μέτρον" (İnsan ölçüttür) olan bu söz, Antik Yunan filozofu Eflatun'un *(Plato) Theaetetus* eserinde "İnsan her şeyin ölçütüdür" olarak yorumlanmış, bireylerin doğru addettikleri dışında mutlak bir doğrunun olmadığını ifade eden bir söze dönüşmüştür.

[14] Yunanca orijinali "ánthrōpos" olan bu deyiş, bugün İngilizce ve Türkçe felsefi metinlerde Anthropos olarak kullanılmakta, Anthropos'un her zaman beyaz ve erk sahibi bir erkeği temsil ettiği düşüncesi tartışılmaktadır.

günkü dile has algıyı betimleyen ve pek de ayrımcı bir iması bulunmayan bir anlayış olduğu da söylenmektedir. Ancak yirminci yüzyıl sonunda bu ayrımın düşünür ve yazar Giorgio Agamben[15] tarafından yeniden değerlendirilmesi, bu anlayışa bambaşka bir yön vermiş, çeşitli tartışmalara neden olmuştur. Aristoteles'in bu ayrımla neyi kastettiği ya da Agamben'in buna yorumunun açtığı tartışmalar gibi detaylara burada yer vererek kitabın odağını saptırmak yerine, böylesi bir ayrımın posthümanizm için ne anlama geldiğine bakmak yararlı olacaktır.

Bios/zoë ayrımına göre, *bios* erk, ayrıcalık ve siyasi temsiliyet hakkını elinde bulunduran, zihnen ve fiziken sağlıklı erkek öznenin kamusal alanı olarak düşünülmektedir. *Zoë* ise bu prestijli yaşam biçiminden geriye kalan herkesi ve her şeyi temsil etmekte, *oikos*'a yani eve[16] özgü olduğu düşünülen, kamusal yerine özel alanda bulunması gerektiği iddia edilen tüm yaşam formlarının genel adı olarak betimlenmektedir (Braidotti 2006; van den Hengel 2012). İkili karşıtlıkların özü, bu *bios/zoë* dikotomisinden doğmaktadır ve tüm bunların sorunlu doğası posthümanist düşüncenin temel tartışma alanıdır.

Bu noktada bakış açımızı, Protagoras'tan yaklaşık iki bin beş yüz yıl, Aydınlanma Çağı'nın başlangıcından ise yaklaşık üç yüz yıl kadar öteye çevirelim ve söze, İtalyan ekoeleştirmen Serenella Iovino ile birlikte maddeci ekoeleştiri kuramını ortaya

---

[15] Bkz: Agamben 1998.

[16] *Oikos* yani ev sözcüğünün, bugünkü ekoloji ile ilişkili eko- ön ekinin kökü olduğu bilinmektedir. İlginçtir ki, ev olarak gördüğümüz doğanın daha sonraki çağrışımları orijinalinden oldukça farklılaşmıştır. Kendinden farklı gördüğü hiçbir şeye kamusal alanda temsiliyet hakkı tanımayan Anthropos, kendisi dışındaki her şeyi *oikos*'a yani özel alana, 'eve' hapsetmiştir. Ekolojik bozulmaya neden olan insan-merkezci düşünce ve uygulamalar bir yandan ekolojik dengeye övgüler düzerken bir yandan da evi yok etmeye devam etmektedir. Bu çelişkileri irdeleyen biyopolitika ve çevre adaleti gibi konular da posthümanizmin kapsamında yer almaktadır.

atıp geliştiren değerli hocam Serpil Oppermann'ın kullandığı bir atıfla devam edelim. "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism" (Ekoeleştirinin Rizomatik Yörüngesi) başlıklı makalesinde Oppermann (2010b), özünde çevre ve edebiyat arasındaki ilişkileri inceleyen bir kuram olarak ortaya çıkan ekoeleştirinin gelişimini anlatırken bu kuramın, tarihsel akışında çizdiği yolun tekli veya ağaç dalları gibi ikili hiyerarşiler izlemediğini, tıpkı rizom bitkisi gibi başı ve sonu olmayan, çoklu üretkenlik ve büyüme yetilerine sahip bir yörüngeyi takip ettiğini, günümüzdeki haliyle de çoğulcu bir kuramlar bütünü niteliğine ulaştığını ifade etmiştir. Oppermann, makalesinde, köksap olarak Türkçeleştirilen rizom bitkisi metaforunu, aslında Gilles Deleuze ve Félix Guattari'den esinlenerek kullanmış, ikilinin 1980 tarihinde *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* adıyla, Türkçede de *Bin Yayla: Kapitalizm ve Şizofreni* başlığıyla yayımlanan ünlü eserlerine atfen bu terimi, ekoeleştiri literatürüne dahil etmiştir. 2015 yılında tamamladığım doktora tezimde, ben de hem Deleuze ve Guattari'den hem de Oppermann'dan yola çıkarak posthümanizmin gelişiminin, büyümesinin, çoklu kollara dağılıp kendisini beslemesinin rizomatik bir yörüngede süregeldiğini, bu anlamda da ekoeleştiri ile posthümanizm arasında çok çeşitli benzerlikler bulunduğunu ve bunların kardeş alanlar olmalarının çok da şaşırtıcı olmadığını ifade etmiştim. Deleuze ve Guattari, rizom yani köksap metaforunu, bilginin ağaçsı gelişimine karşı çıkmak ve hiyerarşik bir düzen olmadığını ifade etmek için kullanmışlardır. Eserlerindeki asıl amaçları ise Sigmund Freud ve Jacques Lacan gibi psikanalizin babaları sayılan isimlerin savlarını yanlışlamak, postyapısalcılığın tüm ikili karşıtlıkları ve büyük anlatıları yapısöküme uğratan yöntemlerini kullanarak Oedipus mitine postmodern bir bakışla karşı çıkmak, böylelikle de psikanalize karşı şizoanalizi öne sürmek, modern kapitalist toplumun sürekli üretip çoğalttığı hiyerarşik dikotomileri yerinden etmektir.

İnternet üzerindeki basit bir görsel taraması ile patates ile zencefil karışımı bir bitkiye benzeyen köksapın gerçekten de kök ya da köklerden ve sap ya da saplardan oluştuğunu, bu bitkinin ağaçlardaki dikey kök, gövde, dal, yaprak hiyerarşisinin aksine yatay bir düzlemde bulunduğunu görmek mümkündür. Hatta eleştirel teori alanında çalışan pek çok kuramcının da söylediği gibi[17], internetteki tüm sosyal medya ağlarının bizzat kendilerinin köksapsal özelliklere sahip olduğu söylenebilir. O halde rizom, yani köksap konusunda bilinmesi gereken şu husus da eklenmelidir: "Deleuze ve Guattari için çiçek ve kökler arasındaki geçişte çoğalan bu botanik varlık, birleştirici üretme ilkesi olmaksızın çokluğun modelidir. Rizom döner köke ya da gövdenin sağlamlığına dayanan dallarını katmanlara ayırdığı Kartezyen ağaca karşıdır. O, karahindibaya ya da köknara karşı patatestir."[18] Bu açıdan bakıldığında, Deleuze ve Guattari'ye göre bilgi, ağaçlardaki gibi diyalektik ve hiyerarşik biçimde birikmiyor, çoklu yönlerden gelen bir sistemle ilerliyor, kendine dair belirleyegeldiği evriminde doğrusal olmayan bir yol izliyordu, tıpkı köksap gibi. Böyle bir anlayıştan hareketle, posthümanizmdeki çokluk algısının böylesi köksapsal bir yörüngede seyrettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Rizomun[19] hemen ardından ona gelen sert eleştiriler de olmuştur elbette. Fransız düşünür Alain Badiou, 1977'de kaleme aldığı "Patatesin Faşizmi" adlı eserinde Deleuze ve Guattari'ye karşı çıkmış, onları şiddetle yermiştir. Badiou, Mayıs 1968 kitle isyanının üzerine "sadece çokluk olumlayıcıdır, oysa Bir onun

[17] Örneğin bkz: Lémos 1996; Wray 1998; van der Klei 2002.

[18] Buradaki alıntı, Alain Badiou'nun 1977 tarihli "Patatesin Faşizmi" eserinde Deleuze ve Guattari'ye yönelik eleştirisini *ViraVerita* websitesinde çeviren Mustafa Demirtaş'ın ikinci dipnotundandır. https://viraverita.org/yazilar/patatesin-fasizmi#_ftnref2

[19] Rizom kavramı, 1980 tarihli *A Thousand Plateaus*'un giriş bölümünden önce *Rhizome* (Paris: Minuit, 1976) olarak yayımlanan eserde yer almıştı.

baskıcı hayaletidir, hınçla şişmektir" diye yazmıştır (büyük harf orijinalindedir). Bu sözlerle hızını alamayan Badiou, sözlerine "Deleuze ve Guattari'yi cahiller olarak ele almayacağız. Nitekim onları, dolandırıcılar olarak ele alacağız. Sadece bir moron 'Bir ikiye bölünür' Marksist diyalektik ilkesini, 'Bir iki haline gelir'de gizlenen Aile ağaçlarının soybilimiyle karıştırabilir. Zira diyalektiğin söylediği şey, ona yüklenen 'güçlü ilkesel birliğin' tam karşıtıdır; o, *Bir olarak hareketin bölünmüş özüdür, yani Bir'in çifte güvencesizliğinin bir ilkesidir*" diye devam etmiştir (büyük harf ve italikler orijinalindedir). Dozu son derece yüksek bu eleştirisinde, "bir Marksist için Bir'i düşünmek karşıtların birliğini, yani bölme olarak hareketi düşünmektir. Diyalektik düşünce tek isyan düşüncesidir, çünkü tam olarak, Bir'in her şeye gücü yeten köklerini sarsar. Diyalektik düşünce için Bir'in özü, İki'yi oluşturan antagonizmanın çalışmasıdır" diyen Badiou, "patatesin 'çoklu' felsefesini ağacın dikey despotizminin karşısına koydukları için her şeyin absorbe edildiği bir noktaya çevrildiği Deleuze-Guattari'nin 'diyalektik' ağaç yetiştiriciliği, sadece acı verici bir sahteciliktir" diye eklemiştir (büyük harfler orijinalindedir)[20].

Gerek köksap kavramına getireceğim bazı eklemelere, gerekse de Badiou'nun bu sert eleştirisine karşı yorumuma, birazdan döneceğim. Şimdilik, bu kitaptaki asıl odağımız Deleuze ve Guattari'nin köksapı ele alma biçimleri ya da Badiou'nun eleştirisi olmadığı için, kısaca değindiğim bu köksap metaforundan ve eleştirisinden çıkıp asıl odağım olan posthümanizmdeki çoklu ve hiyerarşilere karşı çıkan duruşa tekrar göz atmak üzere sizi, başka bir yöne bakmaya davet ediyorum. Köksap metaforunun, benim anlayışımdaki posthümanizm için arz ettiği önemin, siz kitabı okudukça zihninizde daha da belirginleşeceği-

[20] Bu paragraftaki alıntılar için bkz: https://viraverita.org/yazilar/patatesin-fasizmi#_ftnref2

ne inanıyorum. Aslında, bu kısmın köksap kavramı üzerinden tartışmalarla şekillenecek olması, belki de kitaba şeklini veriyor: Çok yönlü, çoklu ve bağımsız, heterojen (fakat yine de birbiriyle dirsek teması bulunan) oluşumlar. Üstelik Deleuze ve Guattari'nin 1975'te kaleme aldıkları ve 1986'da Türkçeleştirilen *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin Deneme*'de dedikleri gibi, "herhangi bir esere girmek için tek bir kapı yoktur" (1986, 3); öyleyse neden bu kitaba girmek için siz okuyucuların tek bir kapısı olsun ki?

Okumakta olduğunuz bu kitap, aslında Deleuze ve Guattari'nin genel felsefesiyle birebir örtüşmemekte, üstelik de ikilinin metaforlaştırırken düşündükleri köksap kavramından bir noktada ayrılmaktadır. Aslına bakılırsa, Deleuze ve Guattari'nin de köksap kavramının içerisinde, onlara yöneltilen eleştirilerdeki gibi indirgemeci bir birlik veya teklik algısı hedeflediklerini düşünmüyorum; bu yalnızca postyapısalcı yöntemle ikili karşıtlıkları yapısöküme uğratmanın bir yolu, postmodern düşünüşün bir timsaliydi. Ünlü *"pluralism = monism"* (çoğulculuk = bircilik) ifadelerinde kastettikleri şey, Spinoza'daki gibi tek bir maddenin, doğanın ya da yaratıcının var olan her şeyin özü olduğu gibi bir düşüncenin yansıması değildi; bu ifade daha çok, ikili karşıtlıklar halinde konumlandırılan hiyerarşilerin erozyona uğratılmasıyla ilgiliydi. Benimse eklemek istediğim, özellikle posthümanist açıdan başka bir husus daha vardır. Posthümanizmin ifade ettiği kuramlar bütünü, hızla bir pratiğe dönüşmeye doğru giderken, hatta kuram/uygulama arasındaki ikili karşıtlığı da yıkmış bir düşünce biçimi olarak Francesca Ferrando'nun deyişiyle bizzat kendisi *praxis* (yani kuram ve uygulamanın, hareketin bileşimi) olmuşken (2019, 188), bu hususu önemli buluyorum: Bu kitap, birbirinden bağımsız gibi görünen ancak yer yer birbirine dolaşık, bu çokluğun içinde birliğe ya da tekliğe giden, farklı kavramlardan oluşmaktadır.

Köksap ile benzerlik, hem yapısal hem düşünseldir: Benim içerisinden geçtiğim düşünce süreçlerinin sizinkilerle birlikte bir akışta olduğunu düşünecek olursak, bu kitaba herhangi bir kısımdan başlayarak o kapıdan girebilir ve dipnotların, terimlerin veya kendi süreçlerinizin sizi götürdüğü herhangi bir kapıdan da çıkabilirsiniz.

Ayrıca, siz okuyucular ile benim süreçlerimizin eş zamanlı akışını, bu kitap üzerinden hareketle ele alırsak, aslında aynı oluşa doğru aktığımızı, birliğe veya tekliğe (ya da bir bütünselliğe) doğru yolculuk yaptığımızı da düşünebiliriz. Birbirinden farklı kavramlar, yine de birbiriyle girift ilişkiler içerisinde bulunuyorsa ve az ya da çok bağlantılıysa, toplamda da bir gövde olarak bu kitabı oluşturuyorsa, benim köksap algımın da bütüne, daha doğrusu bütünselliğe gitmesi, yadırganacak bir tutum değildir. İsterseniz Deleuze ve Guattari'nin kastettiği gibi, bir yazarın tüm eserlerine ayrı ayrı bakın; benim de hayatım boyunca ürettiğim (ve potansiyel olarak üreteceğim) tüm makale, kitap ve benzeri çalışmalara bakın, her halde bir bütünsellik görmeniz kaçınılmazdır. Buna benzer bir örneği, ölçeği büyüterek dil ve edebiyat dünyasından da vermemiz mümkündür. İngilizcede *corpus* ya da *complete works* olarak anılan külliyat sözcüğünün anlamını irdeleyelim. Bir dilde kullanılan tüm sözcüklerin hangi bağlamlarda ya da ne şekilde kullanıldığını örneklerle toplayan bütünselliğe *corpus* denilmektedir. Yine külliyat sözcüğü, özellikle de ünlü bir yazarın tüm eserlerinin birlikte toplandığı bütünselliği kastetmek için de kullanılmaktadır. Bu haliyle kullanıldığında, böyle bir bütünselliğe *complete works* de denilmektedir. Şu halde külliyat, parçaların kendi başlarına anlam ifade etmeyi yitirmediği ve bağımsızlıklarını sürdürdüğü, ancak yine de bir toplama gittikleri bir yapıyı ifade etmektedir. Hatta bir de *canon* adı verilen ve bir ulusa, dile ya da

kültüre ait önemli bulunan tüm eserlerin topluca adını niteleyen sözcüğü de külliyat olarak ele alırsak[21], parçaların birbirinden bağımsızlığının daha da ön plana çıktığı ancak yine de bir topluluk olarak bulundukları bir bütünsellikten söz edilebilir.

Bir de daha güncel yönden düşünelim: Yukarıda verdiğimiz, internet örneğini ve sosyal medya ağlarını köksapsal yapıya benzettiğimiz örneği de göz önüne alalım. Her bir uygulama ya da site kendine has özelliklere sahiptir. Bu uygulama ya da sitelerin her biri, kendi içinde bölünmüş ve farklı yönlere giden binlerce düşünceye, yazılı, görsel ve işitsel medyaya ev sahipliği yapsa da bütünselliğini korumaktadır. Diğer taraftan da tüm bu uygulama ve siteler, genel olarak 'İnternet' adı verilen ağlar toplamında varoluşlarını sürdürmekte ise, neden köksap(lar) da kendi içlerinde hem bağımsız olarak varlık gösterip hem de bağlantısal bir bütünsellik oluşturmasın?

Burada, bütünlük ya da bütünsellik, birlik ya da teklik diye adlandırılabilecek müterakim yapı ile tekdüzeliğe veya aynılığa gitmek hedeflenmemektedir. Bütünlük derken farklılıkları içinde bulundurmayı sürdüren, süreğenlik içerisinde akışın ya da oluşun kendisinin bizzat bütünlüğü oluşturduğu bir düşünce kastedilmektedir. Kısaca, ayrı ayrı parçaların toplanmasıyla bütünü oluşturan bir yapı değil; parçalarının her birinin kendi içinde zaten bütün olduğu, onların kümülatif devinimlerinin bütünselliği yakaladığı bir düşünce ifade edilmektedir. Ayrıca, Deleuze ve Guattari'den hafifçe ayrıldığım noktanın çokluk içinde yine bir bütünlüğe gidiş olduğu yinelenmeli, bu bütünlüğün, merkez-çevre (periferi) ilişkisini yineleyen bir anlayışı ifade etmediğinin de altı çizilmelidir. Bu bakış açısıyla düşündüğümüzde, tıpkı köksapın kendisi gibi aslında başı ve sonu keskin sınırlarla çizilmemiş, pozitivist paradigmanın her şeyi yalnızca

[21] *Yıldız Savaşları* evrenindeki anlatıları incelediğim kısımda, külliyat sözcüğünü kullanırken kastettiğim anlam budur.

nicel değerlere indirgemeye kadar giden, en küçük parçanın özelliğini en genele yayarak istisnaları kayda değer bulmayan ve bilimsel anlayışta halen yer yer hüküm süren kırıntılarından arındırılmış bir yapıyı, bu kitapta görmeniz mümkündür.

Köksap fikrinden birtakım ayrılıklarım ve buna bazı eklemelerim olacak olsa da, bu kitabın içeriği 'yine insanın belirlediği standartlarda' gözlemlenebilir, ölçülebilir, ölçeklendirilmiş veya sadece keskin sayısal verilerle ya da tablolarla ifade edilebilecek değerlere göre düzenlenmemiştir. İşte bu yüzdendir ki, araştırmacının kendi araştırmasından bağımsız olduğu yönünde saf bir objektivite iddiasında bulunmayan (ve zaten bulunamayacağını öne süren) bu kitabın temeli, belki de köksapta ve ötesinde, köksaptan yola çıkılarak zihinde canlanan bazı düşünceler(im)de yatıyor olabilir.

Köksap ve eleştirisine geri dönecek olursak, tüm bu bilgiler ışığında henüz netleşmediyse, Badiou'nun Deleuze ve Guattari'ye yönelttiği herhangi bir suçlamadan yana olduğumu söyleyemeyeceğimi bir kere daha belirteyim. Öncelikle, Badiou'nun rizomu patatese benzetirken birtakım detayları gözden kaçırdığını düşünüyorum. Örneğin, rizomun patatese benzetilmesiyle ilgili kısımlar, Deleuze ve Guattari'nin eserinde yalnızca birkaç yerde geçiyordu, çünkü patates rizomun bütününü değil, belki bir bölümünü sembolize edebiliyordu. Rizom, patates ile zencefil karışımı bir görünümde ve yapıdadır. Her ne kadar benzer ailelerden gelseler de, patatesin bir kök bitkisi olduğu, rizomun ise daha çok bir yumru bitkisi olduğu; zencefil, bambu ve bazı zambak çeşitlerinin rizomatik şekillerde büyüdükleri söylenebilir. Dolayısıyla, bu sembolü ele alırken edindiği bakış açısı, Badiou'yu, daha dar bir perspektiften bakmaya itmiş olabilir. İkinci önemli husus da şudur: Badiou radikal bir Maocuydu ve kendi görüşüyle Deleuze'ü 'yeterince radikal' bulmuyordu.

Bense, Badiou'nun okuduğu şekliyle Deleuze ve Guattari'nin rizomu (ya da patatesi) ele alışlarının bir çeşit indirgemeci tekliğe gittiğini düşünmüyorum. Ayrıca ne Deleuze'ün ne de Guattari'nin, eserlerinde ileri okuma yapıldığında, eser miktarda bulunsa dahi, vitalizmi, ya da Türkçe adıyla dirimselciliği birebir savunduklarını düşünmüyorum[22].

Bu noktada, Badiou'nun bir karşı-eleştirisine de bakmakta fayda vardır: Sınıfsal ayrılığa dayalı bir karşı-hareketin, posthümanizm içerisinde yer bulsa dahi, bu kapsamda tek boyuta ve yöne indirgenmiş bir bakış açısı olarak sınırlı kalacağının altını çizmek isterim. Yani posthümanizm, çıkış noktası olarak nasıl postkolonyal ve feminist hareketleri bünyesinde toplayarak büyüdü ve hem sosyal ve beşeri bilimlerden hem de doğa bilimlerinden beslendiyse, benzeri şekilde sınıf ayrımcılığını da hoş görmeyecek, ancak kendinden önceki felsefi görüşleri de tamamen yok saymayacak, onlardan beslenerek büyüyecek bir tavrı barındırmaktadır. Fakat bu tavır, ne ikili karşıtlıkların ne de diyalektiğin kendi başlarına açıklayabileceği bir duruştur. Üstelik salt sınıf hareketi olarak değerlendirilecek bir yapı, posthümanizm içerisinde olsa olsa kenarları sınırlandırılmamış bir katman oluşturabilir.

Posthümanizm, tıpkı köksap metaforu gibi, çokluktan yanadır; organize olsa bile bu çokluğun organizasyonunun 'kendiliğinden' olduğu fikrini benimsemiştir ve bu türden bir çokluğu olumlar. Ancak ben bu olumlamayı, postmodernizmi çoğunlukla yanlış anlayanların değerlendirdiği biçimde, tümüyle kaosun hüküm süreceği bir belirsizlikler silsilesi olarak da görmüyorum.

---

[22] Badiou tarafından 'Bircilik' ya da 'tekçilik' ile suçlanan Deleuze'ün, panpsişist olmadığı görüşü, 2013 tarihli *Deleuze Beyond Badiou: Ontology, Multiplicity, and Event* (Badiou'nun Ötesinde Deleuze: Ontoloji, Çokluk ve Olay) kitabının yazarı Clayton Crockett tarafından da ifade edilmiştir. Bkz: https://cup.columbia.edu/author-interviews/crockett-deleuze-beyond-badiou

Muhtemelen hiçbir postmodern düşünür de, sıklıkla yanlış anlaşılmalarının aksine, 'yaşasın kaos, ne gelse kabulümüzdür (İngilizcesi ile *anything goes*)' gibi bir organizasyonsuzluğu, her şeyin yok olup eridiği bir kaosu ve tümüyle kopuşu, hatta erozyonlar içerisinde yok oluşu savunmuyordu. Ben de burada, birbiriyle bağlantılı olarak süregelen çoklu ve heterojen bileşimlerin sürekli bir akışta ve devinimde olduğu, yer yer kopmalar ve rastlantısal yeniden bir araya gelişler olsa dahi, bütün bu süreklilik içerisinde hepsinin ayrı ayrı var olmaya devam ettiği, birbirini gerektiği kadar beslediği ve aslında bu süreğen oluşun, bütünlüğün ta kendisini oluşturduğu bir anlayıştan bahsediyorum.

Dolayısıyla, posthümanizmin gayesi, tüm ayrımcılıklara karşı çıkacak bir felsefi kuramlar bütünü oluşturmak ise, bunun pratikteki yansımaları da Badiou'nun kendi alanına dair öngördüğü cinsten bir modele muhtemelen dayanmayacaktır. İnsana dair veya türlere dair ayrımcılıkları sorgulayan her akım ya da hareket, örneğin hayvan hakları hareketi, feminizm ya da ırkçılık karşıtı görüş ve aktivizmin her biri, tek başına posthümanizm olarak adlandırılmıyorsa, fakat yalnızca onu besleyen dallar olarak görülüyorsa, tek bir bakış açısına dayalı bir öngörüden de bütünsel bir sonuç beklenemez.

Elbette ki posthümanizm bir şemsiye gibi altında barındırdığı tüm hareketleri kuramsal olarak desteklerken, bu hareketlerin kendi içlerindeki dinamiklerin de birden fazla ağ ile beslendiğini inkâr etmez. Bir başka deyişle, posthümanizm, kümülatif ve karmaşık görünümlü, heterojen ama yine de toplu halde bir hareketin temsilidir. Yani bir yanda 'liberal hümanizm ve onun teknolojik çocuğu transhümanizm' diğer yanda da ona karşı duran 'posthümanizm' gibi bir dikotominin varlığından bahsedemeyiz. Kuşkusuz, posthümanizm temel haklar, eşitlik, özgürlük ve adalet kavramlarını, aslında eleştirdiği atası hüma-

nizmden 'ödünç' alır ve bunun yetersiz kaldığı sayısız noktaya ekleme yaparak içeriğine dahil edeceği tanımların kapsamını genişletir; bu hakların, eşitliğin, özgürlüğün ve adaletin hesabını her bir kişi için sorar. (Burada 'kişi' sözcüğünü Türkçe öz anlamıyla yani insan ve insan-dışı tüm varlıkları cinsiyetsizce kapsayacak şekilde kullandığımı belirteyim). Ayrıca posthümanizm, önceki kısımda değindiğimiz üzere, karşı çıktığı transhümanizm ile teknolojiyle birlikte evrilip var olma konusunda ortak paydalar taşır. Yani burada ikili bir karşıtlıktan çok, gerekli yöne kendiliğinden evrilmiş ve ilgili bağların kendini besleyecek olanlarını sürdüren bir köksaptan bahsedilebilir. Buradaki evrilmenin sonucunda da kaçınılmaz birtakım karşıtlıklar doğmuştur. Bir anlamda, posthümanizmin altındaki tüm hareketlerin belki de kendi diyalektikleri ve rizomları içerisinde devindikleri toplu bir mücadeleden söz etmek mümkün olabilir. Burada bahsedilen, etkin ve eyleyici her bir unsurun kendi içerisinde bir evren oluştururken diğer evrenlerle ve kendisine çatı olmuş bir başka evrenle de kurduğu ve sürdürdüğü bağdır.

Tam bu noktada belki de düşüncemi, kendi kültürümüzün epeyce aşina olduğu ve Batı düşüncesinde de kendisine sıklıkla atıf yapılan bir isimle desteklemek yerinde olabilir. Ünlü tasavvuf düşünürü Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî'nin "yollara bakarsan, ayrılık büyük ve sınırsızdır" sözünü (1985a, 152-153) hatırlayarak, benim posthümanizm anlayışımın, çokluğu olumlarken bütünlüğü, yani aslında bütünselliği de arzulayan bir duruş olduğunu belirteyim. Elbette bu bütünsellik, farklılıkların silinmesi ya da görmezden gelinmesine dayalı, yine erk sahibi bir başka grubun ayrıcalıklı liderliğinde merkeze doğru kaymaları hedeflememektedir. Çokluk içerisinde tekliğe gitmek demek; aynılık, aynılaşma, asimile olma, mutlak benzeşme demek değil, karşılıklı ve sürekli bir etkileşim halinde olan iki ya da daha fazla şey arasında nasıl birbirine uyumlanma ve

adaptasyon gerekiyorsa bu biçimde bir birlik anlamındadır. Burada birliğin ikiye bölünmesi ya da tez-antitez-sentez gibi üçlü bir diyalektikte süregelen bir hareket kastedilmemektedir. Daha ziyade, çokluğun sürekli akışta olduğu bir durumdan söz edilebilir; her bir çokluğun kendiyle birlikte varoluşunu şekillendiren bir süreğenliğin içerisinde bütünselliği yakalamak şeklinde bir düşüncedir bu.

Batı düşüncesinde gelinen son noktada, örneğin feminizm gibi aslında temel hak, eşitlik, adalet ve özgürlüklerin peşindeki bir hareketin içerisinde meydana gelen onlarca bölünmenin, bir yandan bu hareketin felsefi planına katkıda bulunurken, bir yandan da pratikte karşılıklı iç çatışmaları sebebiyle kendi mücadelesine engel teşkil ettiği gözlemlenmektedir. Bu tip çatışmalar, eleştirileri beraberinde getirdiği için elbette büyümeye ve daha kapsayıcı olmaya yardımcı olmuştur. Örneğin, siyahi kadınların feminist hareketi tarafından, yalnızca beyaz kadınları odağına alan feminizme karşı yöneltilen eleştirilerin, feminizmin büyümesine etkisi yadsınamaz. Benzer şekilde, Doğu kültüründen gelen feministlerin, Batı merkezli feminizm hareketlerine ve düşünce akımlarına getirdiği eleştirinin, feminizmin büyüyüp çoğalması yönündeki etkisinin de görmezden gelinmesi mümkün değildir. Yine bunlara paralel bir örnek de şu noktadan verilebilir: Cinsiyeti ister biyolojik ister atanmış olsun tüm kadınların feminist harekette yer almasının gerekliliğini savunan düşünce biçiminin, biyolojik cinsiyeti temel alan feminizmlere yönelttiği eleştirilerin de gerek söylemlerdeki değişim gerekse de hak ve adalet arayışındaki kapsayıcılık bakımından katkısı önemlidir. Elbette bu etki ve katkılar da göz önüne alındığında, tüm feminizmlerin ayrımcılıklara pay bırakmadan, Anthropos'a dair ataerkil söylemlere hizmet etmeden ve birbirlerini dışlamadan bir araya gelmesi, hareketin ve kuramların sağlıklı yol katetmesi açısından önemlidir.

İşte tüm bunlara benzer şekilde, X'ci posthümanizm, Y'ci posthümanizm şeklindeki bölünmelere gidilmesi, salt kuramsal çokluğa fayda getirse dahi, posthümanist *praxis*'i yanlış anlaşılmalara açık bir hale getirmektedir. Bu nedenle de bu kitap içerisinde, bu tür alt başlıklar verilmemiş, posthümanizmin alt kolları olarak nitelenen ve zaman zaman birbirine ters düşen hareketler ayrıca ele alınmamıştır. Onun yerine, bütünlükçü bir yaklaşım ve çatı bir fikirler topluluğu olarak posthümanizmin kendi içerisinde irdelenmesi tercih edilmiştir. Çokluk iyidir, çoğalalım, ancak Anadolu ozanı Aşık Veysel'in şu dizelerini de hatırlayalım: "İkilikten gelir belâ / Davâ insanlık davâsı" (2013, 496).

Tam bu noktada, benim posthümanizm anlayışımın bir kere daha 'çoklukçu bir patates ya da bir zencefil, teklikçi bir evren' olduğunu belirtmekte yarar görüyorum. Anadolu halk ozanı ve tasavvuf şairi Yunus Emre'nin, böylesi bir çokluk ve teklik anlayışındaki çeşme benzetmesi, buradaki anlayışı son derece net biçimde ifade etmektedir. Yunus'un "Bir çeşmeden sızan su acı datlı olmaya / Edebdür bize yirmek bir lüleden sızaram" dediği dizelerdeki gibi (1986, 93), çeşmeler farklı olabilir, suyun acı ya da tatlı olduğunu söylemek bize düşmez, su aynı sudur. Burada anlatılmak isteneni tek bir cümleyle özetleyen Mevlânâ'ya yine dönelim. Hem doğuya hem batıya ilham olmuş, düzinelerce akademik yayında alıntılandıktan sonra bir de popülerleşip artık neredeyse sosyal medyada paylaşılmadık ağ kalmamış bir Mevlânâ sözünün buradaki düşünceye benzerliği bize 'ışık' tutmaktadır: "... değişen kandildir ancak. / Bu kandille fitil, başkadır ama ışığı başka ışık değildir, hep o yandandır" (1985b, 158).

Bu kandil ve ışık benzetmesi, tam da anlatmaya çalıştığım posthümanist felsefeye ve hatta belki uygulamaya işaret etmektedir. Çokluğun olumlaması, benim anlayışımda, Badiou'daki gibi birlik olma yolunda mesafe kaydetmeye engel teşkil edecek bir

durumun aksine, birliğe varmanın yolunun çokluktan geçtiği bir sembolü ifade etmektedir. İşte bu nedenle, bu kısmın başındaki epigrafta alıntılanan ünlü sözün anlamı, Alexander Dumas'nın romanındaki halinden başka türlü okunmalı, posthümanist bir çokluğun timsali olarak ele alınmalıdır. Bence posthümanizm, yine Mevlânâ'nın sözüyle, "yollar her ne kadar çeşitli ise de gaye birdir" (1985a, 152) diyebilmek, ikiliğin zayıflığını ve çokluğun birliğini "sırçaya bakarsan yiter gidersin; çünkü sırça yüzündendir ikilikle sayıya sığış" (1985b, 158) sözüyle bilmektir.

ENS'TEN ASBESTE: HİYERARŞİK VARLIK ZİNCİRİNİN EROZYONU VE DOĞAKÜLTÜRLERDE ÇÖZÜNME

"Gerçeklik suda çözünebilir."

—Jeanette Winterson, *Frankissstein,* 2019

Her şey insan gelişiminin iki uç görüşle değerlendirilmesiyle başladı. Bir yanda insanın ilerlemesinin tek yolunun teknolojiyi sonuna kadar zorlamaya dayalı olduğunu öne süren ve bunun için elde avuçta ne varsa seferber etmeye hazır transhümanizm, diğer yanda 'insan doğası' denilen şeyin sabit olduğunu iddia ederek onu bozmamak adına insanın teknolojiyle yaşam desteği almasının her türüne karşı çıkan ve biyomuhafazakârlık olarak da bilinen biyokonservatizm bulunmaktaydı. Her ne kadar olaylara farklı yönlerden yaklaşıp birbirlerinin eleştirisi gibi görünseler de bu iki düşünce biçimini eleştirel biçimde incelemek, posthümanizmin daha iyi anlaşılmasına, bu gibi tartışmalar karşısında aldığı konumun netleştirilmesine yardımcı olacaktır. Bu konumun belirginleşebilmesi için, öncelikle transhümanist düşüncenin biyokonservatizm ve biyoliberalizm ile olan ilişkisine yakından bakmakta fayda vardır.

9-12 Mayıs 2018 tarihlerinde Mersin Üniversitesi'nde gerçekleştirilen Türkiye Biyoetik Derneği 9. Ulusal Kongresi'nde, transhümanizmin biyoetik kapsamındaki yerine, oldukça ilgi çekici bir bildiriyle değinilmiştir. Bu kongrede sunduğu, "Transhümanizm: Gerçekten 'Dünyanın En Tehlikeli Düşüncesi' mi?" başlıklı bildirisinin kongre kitapçığındaki özetinde Mustafa Koç'un da ifade ettiği üzere, transhümanizmin teme-

lini, "kısaca 'NBIC' (*Nano-Bio-Info-Cogno*) teknolojileri adı verilen, disiplinlerarası teknolojilere dayalı olarak insan bedeni ve insanın bilişsel özellikleri üzerinde amaçlanan 'iyileştirme,' 'düzeltme,' 'verim arttırma,' 'güzelleştirme' ve 'mükemmelleştirme' girişimlerini ifade eden *human enhancement* olgusu ve uygulamaları" oluşturmakta, bu uygulamalar ise "genetik, morfolojik, farmakolojik [alanlarda] ve cyborg [siborg] (*cybernetic organisms*) [sibernetik organizmalar]" gibi çalışma alanlarında işlevlerini sürdürmektedir (2018, 51-52; italikler bana aittir). Koç'un da belirttiği gibi, her ne kadar tüm transhümanistlerin tek bir görüşe indirgenmesi ve kendi aralarında uzlaşma varmış gibi değerlendirilmeleri tam olarak mümkün olmasa da, hatta transhümanizm aslında posthümanizmin radikal bir ucu gibi gelişip büyüse de, genel anlamıyla transhümanizmin posthümanizmden farklı düşünülmesi gerekmektedir.

Bu noktada, transhümanizmin bir üst çatısı olarak biyoliberalizme ve onun karşıtı biyokonservatizme dönmek gerekebilir. Biyoliberalizm, transhümanizm kadar *human enhancement* olgusunun ve uygulamalarının şiddetle gerekli olduğu yönünde radikal görüşler içermememekle birlikte, transhümanizmin bazı kollarını kapsamaktadır. Örneğin, Nick Bostrom'un *Transhümanizm* websitesinde bulunan Sıkça Sorulan Sorular bölümündeki deyişiyle, "beyin-bilgisayar arayüzleri ve nörofarmakoloji, insan zekasını yükseltebilir, duygusal iyilik halini artırabilir, yaşam projelerine ya da sevdiğimiz birine istikrarlı biçimde bağlılığımız açısından kapasitemizi geliştirebilir ve hatta olası duyguların çeşitliliğini ve zenginliğini çoğaltabilir" (2003), ki bu görüşler, biyoliberalizm kapsamında değerlendirilebilir. Burada transhümanizmin radikal uçlarından ayrılınan noktanın genel olarak 'insanın iyiliği için' atılan adımlar olduğu görülmektedir. Daha radikal uçlardaki görüşlerde ise insanın varoluşu her şeyden daha önemli bir hal almıştır.

Buna karşılık, tıpkı biyoliberaller ve transhümanistler gibi, konuyu kimi zaman birbiriyle uzlaşmayacak kadar farklı biçimlerde ele alsalar da, biyokonservatizm görüşünü savunanların da ortak birtakım özelliklerine değinilebilir. Bu grubun özellikle 'insan olmanın iç değerine' ilişkin inançlarına ve savlarına bakmak yarar sağlayacaktır. Örneğin Michael J. Sandel, *The Atlantic Monthly*'de yayımlanan "The Case Against Perfection" (2004) (Mükemmeliyete Karşı Savunma) başlıklı makalesinde[23], görüşlerini şöyle özetlemektedir: "Bilim, bugün olduğu gibi, ahlaki anlayıştan daha hızlı ilerlediğinde kadınlar ve erkekler[24], duydukları rahatsızlığı ifade etmekte zorluk yaşamaktadırlar. Liberal toplumlarda öncelikle özerklik, adalet ve bireysel haklar gibi söylemlere başvurmaktadırlar. Ancak ahlaki sözcük dağarcığımızın bu kısmı, genetik mühendisliğinin getirdiği en zor sorulara yönelik yanıtlar bulmada yetersiz kalmaktadır. Genomik devrim bir çeşit ahlaki vertigoyu tetiklemiştir" (2004, 1). Sandel'in bir anlamda bizim de değindiğimiz 'Hümanist kavramlardan tümüyle sıyrılacak mıyız? Peki ya eşitlik, özerklik, adalet ne olacak?' gibi kaygılara yanıt aradığı, ancak bulamadığı anlaşılmaktadır. Posthümanizmin bu kavramlarla ilgili kaygıları, 'insan-dışı olarak nitelendirilen tüm varlıklar için de geçerli bir eşitlik, özgürlük ve adalet' görüşüyle yatıştırdığı yinelenebilir. Fakat benzeri bir söylemi transhümanistlerin de kullanarak, insan-dışı hayvanların da haklarının korunduğu yönünde 'güvence' vermeye çalıştıkları gözlemlenmektedir.

[23] Sandel aynı adla yayımladığı kitabında bu görüşleri daha da genişleterek ele almaktadır. (Bkz: Michael J. Sandel. 2007. *The Case Against Perfection.* Cambridge: Harvard University Press).

[24] Burada Sandel'in 'kadınlar ve erkekler' sözcüklerini 'insanlar' yerine seçişini, muhtemel bir cinsiyetçilik suçlamasına karşı önlem olarak düşünmesine bağlıyorum. Ancak Sandel'in üslubunda hissettirdiği üzere, böyle bir ifadenin altını çizmek de, posthümanist açıdan yine ikili karşıtlıklarla bezeli ve indirgemeci bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Burada, transhümanizme iki noktadan eleştiri getirilebilir: İlk eleştiri, elbette, muhtemelen 'sinir sistemlerinin bulunmadığı' gerekçesiyle insan ve hayvanlardan farklı türlerin yani bitkilerin ve diğer cansız olarak addedilen varlıkların kaynak olarak kullanılmasında bir sakınca görmedikleri gibi bir çağrışımdır. Bu çağrışımın bir başka sorunu da eleştirel ekofeminist Greta Gaard'ın da gündeme getirdiği, bitkilerin gerçekten 'acı duyup duymadıklarının' tartışmaya açık oluşudur[25]. Gaard'ın eleştirisi göz önüne alındığında, transhümanistlerin vermeye çalıştıkları güvence pek de ikna edici görünmemektedir. Diğer yandan, Sandel'in değindiği sözcük dağarcığımızın bu konudaki yetersizliğine de posthümanist bir bakış açısı getirecek olursak, dilin insan zihninde bir kutucuk içerisinde 'doğuştan' var olduğu ve çevreden bağımsız şekillendiği minvalinde inanışların da aslında geçersiz olduğu eklenmelidir. 'Yetersiz' kalıyorsak, bu durum, dilin de insani yetersizliklerimizin bir göstergesi oluşundan, yani insanın öyle merkezî ve üstün bir konumda bulunabilecek bir halinin olmayışından kaynaklıdır[26].

Biyokonservatizmin eleştirisine geri dönecek olursak, Rebecca Roache ve Steve Clarke'ın birlikte kaleme aldıkları makalelerinde de belirttikleri üzere, biyokonservatif görüşlerin çoğu aslında tam olarak bir dayanağa oturtulamamış, bilişsel ve dilsel zeminleri kaygan, sezgiye dayalı ifadeler gibi görünmektedir (2009). Bu konuda yine eleştirilebilecek bir başka görüş de, kimi zaman distopik posthümanist veya teknofobik posthümanist olarak anılan biyokonservatif Francis Fukuyama'ya aittir: "Bir kişinin rastlantısal ya da kazara meydana gelmiş tüm özel-

[25] Bkz: Gaard 2017. Ayrıca bu konuya *Frankenstein*'ın incelendiği kısımda da değinilmekte, hayvan ve bitkilerin insanla olan benzer yönleri ele alınmaktadır. (Bkz: s. 107-108)

[26] Dilin posthümanist açıdan ele alınması konusundaki detaylı çalışmalar için Alastair Pennycook'un *Posthumanist Applied Linguistics* (2018) kitabına bakılabilir.

liklerini sildiğimizde [ya da bu özellikleri ondan aldığımızda], geriye belirli minimal bir düzeyde saygıyı hak eden temel bir insan özelliği kalır – buna Faktör X diyelim" (2002, 149). Biyoliberallere göre, bu Faktör X'in tam olarak ne olduğunun tanımlanmaması ciddi bir sorundur ve biyokonservatif argümanların tam da bu nedenle net bir dayanağı bulunmamaktadır. Bu noktada, biyoliberallere katılmadan edemediğimi, bunun yanı sıra Fukuyama'nın 'posthuman' kelimesini transhümanistlerin gördüğü anlamıyla ve bizim için negatif çağrışımları olan biçimde kullanmasını da rahatsız edici bulduğumu eklemeliyim. Ayrıca, daha önceki kısımlarda da belirttiğim üzere, transhümanistlerin varmayı hedefledikleri son nokta olarak gördükleri 'posthuman' kavramının da ne olduğu tam olarak tanımlanmadığı için, örneğin bunun yeni bir biyolojik tür mü, tamamen zihinden ve bilişsel kabiliyetlerden oluşan bedensiz bir varlık mı, yoksa sibernetik bir organizma mı olduğu bilinmediği için, benzeri bir eleştiriyi transhümanistlere de getirmek mümkündür.

Sandel ve Fukuyama'nın görüşleri ile, Roache ve Clarke'ın yanı sıra bizim de onlara getirdiğimiz eleştirileri de aklımızda tutarak, ancak posthümanizmi de işin içine dahil ederek 'biyoliberalizme karşı biyokonservatizm' konusuna bir bakalım. Görünürde birbirinin zıttı gibi duran bu iki görüş, yani biyoliberalizm ve biyokonservatizm, özellikle benim algıladığım biçimiyle posthümanizm açısından problem teşkil etmekte olup, aslında birbirinden o kadar da farklı değildir. Hatta bu ikisi, belki bir ekrandaki fotoğrafın ayna görüntüsü olarak, belki de yan yana ve birbiriyle ilişkili iki resmin oluşturduğu panoya verilen adla, yani diptik[27] sözcüğüyle tanımlanabilirler. İşin aslı şudur ki,

[27] Diptik benzetmesinin, Serenella Iovino ve Serpil Oppermann'ın birlikte kaleme aldıkları "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych" (2012) (Maddeci Ekoeleştiriyi Kuramsallaştırmak: Bir Diptik) başlıklı makalede, maddeci ekoeleştiri bağlamında da kullanıldığını görmek mümkündür. Bkz: *ISLE* 19.3: 448-460.

daha yakından bakıldığında, bu iki görüş arasındaki tartışmanın, her hâlükârda kendini teknolojiden ve/veya doğadan ayrı tutan, soyutlayan tek bir modern liberal hümanist özne algısına dayandığını görmek pek de zor değildir. Sınırları adeta bir kalemle çizilmiş – hatta etrafında görünmez bir duvar oluşturulmuş – gibi var olduğu düşünülen, doğadan ve teknolojiden bağımsız bir özne olarak doğaya ve teknolojiye yaklaşma ya da bunlardan uzaklaşma idealini benimseyen, özerk, teknolojik nesneleri ve doğada kaynak olarak gördüğü unsurları kullanabilen fakat ne hikmetse bunları kendinden bağımsız biçimde düşünebilen yapışık ikizler! Bu anlamda, biyoliberalizm ile biyokonservatizmi, iki başlı ve iki sakallı bir erkek bedeninde tasvir edilen Roma tanrısı Janus'a benzetmek yerinde olacaktır; biri sağa öteki sola bakan, birbirine sırt sırta yapışık iki yüz, oysa ikisi de tek bedene ait! Bu yüzlerden biri, doğaya dair ve bozulmaya yatkın olarak gördüğü bedenin bu özelliklerini 'aşmayı' ya da mümkünse ondan bir şekilde kurtulmayı arzulamakta, diğeri ise birlikte evrildiği teknolojiyi inkâr ettiğinin farkında değilmiş gibi söylemlerde bulunmakta. Üstelik her ikisi de 'insan doğası' olarak nitelendirdiği bir şeyin pek de tanımlanmamış özüne inanmakta; o özün ne olduğunu, örneğin değişmez ruhani bir parça mı, yoksa ilerlemeyi hedef olarak benimseyen bir kusursuz akıl mı olduğunu, tam olarak söyle(ye)meseler de.

İşte posthümanizm bu iki uç görüş arasında bir denge kurmaya çalışırken, özellikle biyoliberalist ve transhümanist kanattan gelen eleştirilerin ateşi altında kalmakta, kamuoyunu sürekli dezenformasyona boğan sözde akademik ve özellikle medyatik yayınlarla çok tuhaf karışıklıkların içerisine dahil edilmektedir. Hatta Nick Bostrom'un transhümanizmin tarihçesini ve ona yönelik eleştirileri ele aldığı "A History of Transhumanist Thought" başlıklı makalesinde (2005b) (Transhümanist

Düşüncenin Bir Tarihi), biyokonservatifler arasında ekofeminist argümanlara ve Haraway'in eleştirilerine de yer verdiği, daha doğrusu yer verdiğini öne sürerken hata üzerine hata yaptığı, örneğin Haraway'i siberfeminist olarak tanımladığı[28], ekofeministlerin sözlerini çarpıttığı, böylelikle de posthümanizmi de biyokonservatizmin bir parçası olarak tanımladığı, karışıklıklara karışıklık eklediği görülmektedir. Oysa posthümanizmin zaten biyokonservatizmden yana olmadığı aşikarken, Roache ve Clarke'ın demeye getirdiği şekilde[29] bir 'biyo-ortayolculuktan' öte bir düşünce biçimi olduğu ve aslında bu zıt görünümlü ikiz görüşlerin her ikisini de, yani hem biyoliberalizmi hem de biyokonservatizmi, temel bir noktadan eleştirdiği açıktır: Hem doğayla hem de teknolojiyle zaten ayrı ayrı ontolojik eksenlerde bulunmadığımız gerçeği, bu eleştirinin özüdür. 'İnsan doğası,' transhümanistler için dinamik, biyokonservatifler için sabittir. Ancak her ikisi için de bu 'doğa,' teknolojiden ayrı bir varoluşa sahiptir. Transhümanistler teknolojinin bedene ya da zihne entegrasyonunu kendilerine hedef belirlemişlerdir; öte yandan biyokonservatifler ise teknofobik bir tutum takınmaktadırlar. Posthümanizmde ise, daha önce de değindiğimiz üzere, böylesi bir ayrılık düşüncesi yoktur. Bilakis, insan, hem doğayla hem de teknolojiyle zaten birdir. 'İnsanın özü' denilen şeyin

[28] Bu yazının yayımlandığı tarihte, Donna Haraway'in *Siborg Manifestosu*'nu yazmasının üstünden yirmi yıl geçmişti, hatta Haraway, *The Companion Species Manifesto*'yu çoktan kaleme almış ve yayımlamıştı. Dolayısıyla, Haraway'i ve çalışmalarını, ancak onun yayınlarının ve düşüncelerinin bütününe hakim olmayan birinin siberfeminist olarak tanımlayacağını düşünüyorum.

[29] Roache ve Clarke, posthümanizm sözünü kullanmasalar da, biyoliberalizme karşı biyokonservatizmi eleştirirken *'bio-moderates'* (biyo-ortayolcular) ifadesini kullanarak doğaya ve teknolojiye dair ılımlı görüşleri, radikal uçlara düşmeyen bir anlayışı ima etmektedirler. Posthümanizmin maruz kaldığı saldırıları bildiğimden ve olası bir yanlış anlaşılmanın önüne geçmek amacıyla, bunu burada ayrıca belirtme gereği duyuyorum.

varlığına dönüldüğünde ise, böyle bir algının insan/insan-dışı ayrımını pekiştirdiği, üstelik de önceki kısımlarda da değindiğimiz biçimde, insanı tekil ve standart bir kalıba indirgediği, yani posthümanizmle ters düştüğü görülmektedir.

Liberal hümanist değerlere ve Aydınlanma düşüncesine sahip çıkan, buradaki 'insani ilerleme ve gelişim' ilkesini benimseyen transhümanistler, bir yandan hümanizmin özünü oluşturduğu iddia edilen Vitruvius Adamı figüründeki gibi bedensel bir kusursuzluğa öykünürken, diğer bir yandan da yaşlanmaya ve ölüme meydan okumaya, bedenin temsil ettiği varoluşumuzun 'doğal' yanına müdahale etmeye, bedeni 'lekesiz, kusursuz, hatasız, yaralanmaz, hastalanmaz ve mükemmel' bir arzu nesnesi haline getirmeye çalışmakta, bu hale ulaşmak herhangi bir şekilde mümkün olmuyorsa da ondan tümüyle kurtulmaya, salt zihinle yaşamaya, bedensiz bir ölümsüzlüğe erişmeye hevesli gibi görünmektedirler. Biyokonservatizm yanlısı olanlar ise, bunun tam tersi biçimde insanın bilişsel varlığını minimuma indirgeyecek bir tavır takınmaktadırlar. Bu radikal görüşlerdeki çelişki düşünüldüğünde, transhümanizmi savunanların, aslında insan bedeninin bir organizma olarak varoluşunu, *Vitruvius Adamı* eserindeki 'ideal ve mükemmel' haliyle dahi hiç kabullenememiş, o bedeni kendi bedenleri olarak hiç benimsememiş oldukları görülmektedir. Biyokonservatizmi savunan radikal kesimin ise, o 'ilkel' ya da 'teknolojisiz' sandıkları ve en primitif halindeyken dahi bedenini ve zihnini doğayla birlikte harmanlayarak ateşi keşfeden ve böylelikle hayatta kalmayı başarmanın bir yolu olarak korteksini ve teknolojiyi kullanan atalarını da hiç anlamadıkları söylenebilir. Var olmaya başladığımız ilk andan bugüne dek hem doğal hem teknolojik, yani hem maddesel hem söylemsel varlıklar olduğumuzu kabullenememeleri, işte bu ilginç inkârdan kaynaklıdır.

Da Vinci'nin *Vitruvius Adamı*'na model olan insanın da özünde biyolojik-kültürel bir varlık olduğunu düşünecek olursak, onun da aslında yaralanmaya ya da hastalanmaya açık, çevresindeki ve kendi içerisindeki sayısız insan-dışı varlıkla – örneğin virüs ve bakterilerle, kirpik köklerimizin ve saç diplerimizin ev sahipliği yaptığı *Demodex folliculorum* ve *Demodex brevis* adı verilen akarlarla – sürekli etkileşim halinde bulunan ve dolayısıyla daima geçirgenliğini koruyan bir bedeni olduğunu, bu bedende doğal veya dışarıdan müdahaleyle meydana gelmiş ve gelebilecek olası tüm değişimlerle birlikte zihninde, düşüncelerinde ve duygudurumunda da birtakım değişikliklerin oluşmasının kaçınılmaz olduğunu algılayabiliriz. Bu bedenin böylesi geçirgen bir formu bulunan yapısını ve varlığını unutmak veya yok saymak zaten mümkün değilken, bir de bunun üstüne şu hayale kapılmak kendi içinde çelişen bir anlamsızlıklar silsilesi oluşturmaktadır: Elimizdeki teknolojiyi olabildiği kadar üst düzeyde geliştirip bunun hiçbir yan etkisinden veya olumlu/olumsuz getirisinden kaçınmadan kullandığımızı düşünelim. Yaşlanmanın ve onun bilişsel-fiziksel etkilerinin üstesinden gelsek dahi, çeşitli tıbbi operasyonlarla ya da kimyasal ilaçlarla bedenimizi (ve zihnimizi) o arzu ettiğimiz 'en mükemmel' hale getirdiğimizde, örneğin cildimizin pürüzsüz kalacağını, düşüncelerimizin başka yöne evrilmeyeceğini düşünmek, bunların bilişsel anlamda bizi başka bir varoluş algısına götürmemesini ve tüm bu etkenlerin bedensel olarak değişen kimliğimizde duygusal açıdan da bir değişim yaratmamasını beklemek oldukça ilginç, hatta biraz tuhaftır. Bu türden cerrahi operasyon ya da nörofarmakolojik müdahalelerin hem bedenimizde, hem zihnimizde, hem de duygudurumumuzda iz bırakmaksızın bizi 'ileriye' götüreceğini ya da herhangi bir değişikliğe neden olmadan o kusursuzluğa bizi ulaştıracağı-

nı ummak, iyimser deyişle gerçekten oldukça safça bir hayal, kötümser gözle bakıldığında ise bir tanrı kompleksinin emaresidir. Her an oluşta ve akışta olan bedenlerimizin ve zihinlerimizin, zaten birbirlerinden, dolayısıyla doğanın kültürden, kültürün doğadan ayrılamaz olduğunu kabullenmek aslında göründüğü kadar zor değildir.

Buraya bir de ekleme yapma gereği duyuyorum. Doğa ile birbirinden ayrılmaz olan ilişkimizde de 'hayvansı' diye nitelediğimiz yanımızla barışıp onu kabullenmek, ormanda kurtlarla dans edeceğimizin, zaten çoktan kimyasallarla ve plastikle doldurduğumuz sözde 'doğal' sulardan içip yalnızca ağaçlardan yere düşen meyvelerle besleneceğimizin hayalini kurmak anlamına gelmez. Üstelik, günümüzün koşullarında, 'ekolojik yaşam' olarak önümüze sürülen şeyin de oldukça yüklü maddi külfetler getirdiğini hatırla(t)madan edemeyeceğim. Hatta isminin ya da markasının önüne 'eko-' eki getirilmiş ve yeşil renkle sembolize edilen pek çok tüketim maddesinin de, içerik bakımından o kadar da 'eko-' olmadığının, bunların artık birer pazarlama stratejisine dönüştüğünün de altını çizelim. O 'öz' olarak her şeyden bağımsız var olduğuna inanılan 'insan doğası,' zaten hep teknolojiyle ve doğayla iç içe, dolaşık ve ayrılmaz bir bütünlük içerisindeydi; yirmi birinci yüzyılda da bu hâlâ böyledir. Ortada bir 'öz doğa' var ise, bu yalnızca insana atfedilmiş, ulvi bir değer değil, yeryüzünde ve etkileşim halinde bulunduğumuz tüm organizmalara ve abiyotik bedenlere ait bir özellikti(r).

Ele aldığımız ve eleştirdiğimiz tüm uç görüşler ışığında kısa bir değerlendirmeye gitmek ve fikirlerimizi özetlemek bu noktada anlamlı olacaktır. Ne bedenin ölümlülüğü unutulup yok sayılabilir, ne de teknolojiden kopup onun sağladığı temel yaşam desteklerinden vazgeçilebilir. Yüzde kaçının bakteri, yüzde kaçının su, yüzde kaçının atık madde olduğu aşağı yuka-

rı bilinen bir bedenin tümüyle 'insan' olduğunu ve doğanın ev sahipliği yaptığı ya da teknolojinin getirdiği başka bedenlerden bağımsız var olduğunu düşünmek mümkün değildir[30]. Transhümanistler bedeni mükemmelleştirme veya olmuyorsa ondan tümüyle kurtulma, böylelikle de mükemmeli yakalama yolunda daha geniş imkânlar sağladığını savladıkları 'zihni en yukarı mertebeye taşıma' peşinde koşarken, aslında iddia ettikleri şeyin bir ayrımcılığın ta kendisi olduğunu bilmiyor olamazlar. Halbuki, bedenini (ve zihnini) herhangi bir sebepten mükemmel görmedikleri kimselere karşı ya da olası bir 'gereklilik' halinde bedeninden kurtulmayı ya da onu iyileştirmeyi, zihnini yüzde yüz kapasiteyle kullanmayı başarmasına yardım edecek teknolojik olanaklara erişimi bulunmayan, ekonomik, eğitimsel veya başka türlü dezavantajlı kimselere karşı bir ayrımcılık yapıyor olduklarının farkında değil gibiler. Bunun farkındalarsa, bu durumun bir çeşit sosyal Darwinizm'e doğru gidişi oldukça kaygı vericidir. Diğer yandan da biyokonservatizmi savunanların, herhangi bir gerekçeyle bedenini teknolojik destekle yaşatmayı sürdüren kimselere karşı bir ayrımcılık yapma durumuna düştükleri, bu nedenle de adlarını hak edecek kadar radikal düzeyde 'muhafazakâr' oldukları gözlemlenmektedir.

Öyleyse, hem transhümanistlerin hem de biyokonservatiflerin algısıyla, insanın yine aslında Rönesans'taki varlık zincirine (*Chain of Being*) tâbi tutulduğu ve doğrusal bir katmanlar düzeninde (ister en alt ister en üst düzeyde) yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Buna göre, her ne kadar aklı sayesinde özerk ve tümüyle bilime inanan, spiritüelliğe yer vermeyecek bir insan figüründen bahsetseler de, transhümanistlerin, haya-

[30] Bu konuda Z. Gizem Yılmaz Karahan'ın, kurucusu olduğum *PENTACLE* adlı websitesinde yayımlanan "Ölümcül Virüsler mi Ölümcül İnsanlar mı?" (2020) başlıklı kısa makalesi detaylı bir açıklama içermektedir. Bkz: https://thepentacle.org/2020/08/17/olumcul-virusler-mi-olumcul-insanlar-mi/

lini kurdukları şey ile Rönesans'ta *Ens perfectissimum* adı verilen tanrısallık kavramına yaklaşmakta oldukları düşünülebilir. Peşinde koştukları bu mükemmeliyet hayalinin, ne kadar reddederse etsinler, *Ens* kavramında görülen türden ruhani bir anlayışa ya da bir yaratıcıya has bir idealizm olduğu söylenebilir. Böylelikle de, onların da en az 'yaşamın yaratıcıdan gelen kutsal bir hediye' olduğu gerekçesiyle teknolojiyi ve sağladığı yaşam desteklerini tümüyle reddeden ve tıpkı on dokuzuncu yüzyıldaki Luddistlere[31] benzeyen biyokonservatizm yanlıları kadar köktencileştiklerini söyleyebiliriz. Tabii ki, tüm bu düşüncelerin, merkeze yine insanı aldığını, yine hiyerarşilerden vazgeçmediğini ve yine ikili karşıtlıklara dayalı olduğunu da belirtelim.

Bunlara karşılık, posthümanizmde, doğanın kültüre yani bilime, gelişime ve teknolojiye kaynak sağlayan ve ona hizmet eden bir biçimde algılanması söz konusu değildir. Zihnin bedenden, doğanın kültürden ve metnin (yani bilginin, enformasyonun ya da öyküsel anlatının) maddeden ayrılması ya da bunların ayrı ontolojik eksenlerde görülmesi, posthümanizmin karşı çıktığı temel fikirlerdir. Bu noktada, üzerinde çalıştığım maddemetin[32] kavramını dayandırdığım noktalardan en önem-

---

[31] 1811 yılında İngiliz tekstil işçilerinin makinelerin işlerini ellerinden aldığı gerekçesiyle onları kırmalarıyla gelişen hareket ve takibindeki teknoloji karşıtı düşüncelere Luddizm denilmektedir. Bu düşüncenin özünde, teknolojinin insanlara hem maddi hem manevi olarak zarar vereceği düşüncesi yatmaktadır. Biyokonservatifler, ya da biyomuhafazakârlar, bu benzetme nedeniyle Neo-Luddistler ya da Biyo-Luddistler olarak da anılmaktadır.

[32] Maddemetin terimi, burada anlatılan doğakültürler teriminden ve Iovino ile Oppermann'ın kuramsallaştırdıkları 'öykücü madde' ya da 'öykülü madde' diye Türkçeleştirilebilecek *storied matter* kavramından yola çıkarak kuramsallaştırılması üzerinde çalıştığım bir kavramı ifade etmektedir. İlgili makale, "Animated Film as an Eloquent Body: Seth Boyden's *An Object at Rest* as Mattertext" (2018) başlığıyla *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*'nde yayımlanmış, daha sonra aynı dergide bu makaleye bir düzeltme yazısı eklenmiştir. Bkz: (2020, Cilt 18, Sayı 1, 382–384). https://doi.org/10.18026/cbayarsos.705831

lisi olan ve kasten bitişik yazılan 'doğakültür(ler)' kavramına göz atmak ve konuya biraz daha açıklık getirmek önemlidir.

Doğakültür(ler), doğanın ve kültürün ayrılmazlığını ifade etmek üzere Donna Haraway'in geliştirdiği, zaman zaman da aslında daha çok 'Aktör Ağ Teorisi' (*Actor Network Theory*) adını verdiği kuramıyla bilinen Bruno Latour'a atfedilen bir kavramdır. Doğakültür(ler) kavramı, Bruno Latour'un ifadesiyle, "bir yanda insanların, bir yanda insan-dışı varlıkların bulunduğu, birbirinden tamamen bağımsız iki ontolojik bölgenin var olduğu" (1993, 10-11) yönündeki fikrin sosyal olarak inşa edilmiş, politik bir ayrıma dayandığını, bu nedenle de insan/insan-dışı ayrımının aslında olmadığını; yine buna benzer şekilde doğa/kültür ayrımının da bulunmadığını ifade etmektedir. Böylesi bir sosyal inşaya dayalı ayrımın sonuçlarının her tür başka ayrımcılığa kapı araladığını, çevresel anlamda da bizi felaket senaryolarıyla yüzleştirdiğini hatırlayarak, ekoeleştirmen Glen A. Love'ın sözlerine bakalım. Love, "insanların son derece özel olduklarını, dünyanın da yalnızca bizim rahatımız için emrimizde olduğunu" düşünmenin çevresel-politik sonuçları olduğunu söylemektedir (1990, 205). Yirmi birinci yüzyılda, bu sonuçlara daha yakından tanıklık etmekteyiz.

Latour, 2004 tarihli *The Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy* (Doğanın Politikası: Bilimler Demokrasiyle Nasıl Buluşturulur) başlıklı kitabında, çoğu kez yalnızca insanlara atfedilen kültür kavramını ele alırken tek bir kültürden bahsetmemizin mümkün olmayışından bahsetmektedir. Bunun nedeni ise şöyle açıklanabilir: İnsan topluluklarının çok çeşitli ve birbirinden farklı özelliklerinin olduğu bilindiğine göre, kültür, yalnızca eğitimi ve sanat anlayışı bulunan topluluklara has bir yapıyı değil; her toplumun, hatta her grubun, kendine has

özelliklerini ve bunlardan doğan uygulama ve davranışlarını kastetmektedir. Buradan hareketle, Latour, içerisinde sayısız çeşitte tür ve varlığı, onların da kendi içlerindeki farklı davranışlarını (dolayısıyla da kültürel yanlarını) bulunduran doğanın da tek bir kavram olarak ele alınamayacağını vurgulamaktadır. O halde madem kültürler diyoruz, doğaya da doğalar demeliyiz, yani onu da tekil bir duruşa indirgememeliyiz. Bunun yanı sıra, Latour, doğanın ve kültürün birbirinden bağımsız olarak var olan ve aralarında bir öncelik-sonralık ilişkisi bulunan kavramlar olmadığını, doğanın ve kültürün ayrı gerçeklik düzlemleri olarak ele alınamayacağını söylemektedir. Dolayısıyla da bu sözcüklerin ancak çoğul biçimde ifade edilebileceklerini ve iç içelikleri zaten tartışılamayacak durumda olduğu için de 'doğakültürler' olarak var olabileceklerini belirtmiştir. İşte bu yüzden, bu kısmın başındaki epigrafta 'gerçekliğin suda çözünebilir' olduğu söylenmiştir. Bir zamanlar etkisiz ve pasif olarak düşünülen, yani etkinliği ya da eyleyiciliği bulunmadığı zannedilen doğanın, kültürel alanlarda da aslında nasıl aktif ve eyleyici bir unsur olduğunu örneklemek için oldukça çarpıcı bir örnek seçen Latour'un bu örneğine yakından bakmak doğakültür(ler) kavramını anlamak açısından önemlidir.

Asbesti "modernist denebilecek son nesnelerden biri" olarak tanımlayan Latour, asbestin mükemmel madde olarak görüldüğünü, hatta ona 'sihirli materyal' denildiğini belirtmektedir (2004, 23). "Aynı anda hem eylemsiz, hem etkin, hem de kârlı" olan bu maddenin "geçişiminin [yayılmasının] kamu sağlığı açısından doğurduğu sonuçlar kendisine atfedilip aralarındaki bağlantı kuruluncaya dek on yıllar geçti; asbest ve onun mucitleri, üreticileri, savunucuları ve denetimcileri sorgulanıncaya dek" sözleriyle sosyal, politik, çevresel ve bedensel etkilerin iç içe geçişini ifade etmektedir (2004, 23). Bu iç içe geçişi,

"tüm bunlar olana ve meslek hastalıkları, kanserler ve asbestin ortadan kaldırılmasının zorlukları sebebe bağlanıncaya ve statüsü yavaş yavaş değişen asbestin özellikleri arasında sayılıncaya dek nice uyarının [yapılması] ve skandalın meydana gelmesi gerekti" sözleriyle öyküsel bir dilde betimleyen Latour, asbestin eyleyiciliğini anlatırken şu sözleri kullanmaktadır:

> Bir zamanlar ideal bir eylemsiz materyal olan asbest, kanun, hijyen ve riskin kabusumsu bir kümesi oldu. Bu türden vakalar [gerçekler], halen içinde yaşadığımız sıradan dünyanın önemli bir nüfusunu oluşturmaktadır. Ancak, bir Fransız bahçesindeki otlar gibi, diğer daha mübalağalı biçimlerdeki nesneler, kendi dallanıp budaklanmalarını modernist nesnelerinki üzerine bindirerek peyzajı bulanıklaştırmaktadırlar. (2004, 23)

Burada Latour'un asbest örneğinden yola çıkarak, tüm kimyasal, biyolojik, fiziksel etkenlerle kendi yaşayış biçimlerimizin, uygulanan politikaların ve bunların bir bileşiminden doğan sonuçların hayatlarımıza nasıl yön verdiği anlaşılmaktadır. Öyleyse, aslında doğadan ve teknolojiden bağımsız olarak ayrı bir düzlemde var olmamız mümkün değildir; bu da bir anlamda, hem transhümanizmde ve biyoliberalizmde hem de biyokonservatizmde karşı çıktığımız noktaları örnekleyebilir.

Benzer düşüncelerle, Haraway de doğakültür(ler) modelini, doğanın ve kültürün, bedenin ve zihnin, maddesel olanla semiyotik yani anlamsal olanın ayrılmazlığı ilkelerine dayandırmıştır. 2003 tarihli *The Companion Species Manifesto* (Yoldaş Türler Manifestosu) adlı kitabında ortaya attığı, daha sonra 2008 tarihli *When Species Meet* (Türler Buluştuğunda) başlıklı eserinde geliştirdiği doğakültür(ler) modelinde Haraway, Latour'un *We Have Never Been Modern* (1993) (Hiçbir Zaman Modern Değildik) eserine gönderme yaparak "We Have Never Been Human" (Hiçbir Zaman İnsan Değildik) başlıklı bir bölüm de kaleme almıştır. Haraway, örneklerini insan-köpek

ilişkilerinden almaktadır. Burada Haraway, köpeklerin üreyip/üretilip büyütüldükleri çevrelere göre hikâyelerinin anlatılması gerekliliğini vurgulamış, çünkü onların da tıpkı insanlar gibi tarihsel olarak içerisinde bulundukları gerçeklikten ayrılamayacaklarının, biyolojik çalışmaların da bu tarihten bağımsız var olmadığının altını çizmiştir. Böylelikle, sosyal ve beşeri bilimler ile doğa bilimlerinin nasıl el ele yürüdüğünü ve dolayısıyla da doğanın kültürden ayrı düşünülemeyeceğini açıklamıştır.

Bu somut örneklerden önce, 'materyal-semiyotik aktörler' adını verdiği kavramıyla Haraway, tıpkı Latour'un asbest örneği gibi, maddesel olarak düşündüğümüz varlıkların da anlam yüklü olduğunu, ya da tersine, salt anlamsal olduğunu düşündüğümüz varoluş biçimlerinin de birer maddesel bedene sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu kavramla kastettiği etkin, eyleyici ve anlatım gücüyle dolu organik ve inorganik tüm varlıkları, 1991 tarihli ve *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (Simianlar, Siborglar ve Kadınlar: Doğanın Yeniden İcadı) başlıklı kitabında ele almıştır. Bu eserde Haraway şu sözleri kullanmıştır: "Bilginin nesnesi olarak bedenler, materyal-semiyotik üretken düğümlerdir. Sınırları sosyal etkileşimde ortaya çıkar. Sınırlar, haritalama uygulamalarıyla çizilir; oysa 'nesneler' bu şekilde birbirleriyle bir öncelik-sonralık ilişkisi halinde var olmazlar. Nesneler, sınırlandırma projeleridir" (200-01).

Haraway'in bu şairane cümlelerindeki felsefi anlatımını biraz daha berraklaştırmak amacıyla, posthümanizmin genel olarak literatüre önemli katkılarından biri olan ve Karen Barad tarafından geliştirilen kırınımsal yönteme (*diffractive methodology*) dönmekte fayda vardır. En basit haliyle 'karşılıklı ayna tutma' anlamında kullanılan bu yöntemin özü, aslında kuantum fiziğindeki kırınım kavramına dayalıdır ve iki ya da daha fazla sayıdaki atom altı parçacığının birbiriyle etkileşime girmesi so-

nucunda, özelliklerinin klasik fiziğin açıklayamadığı bir biçimde birbirine dolanması anlamına gelen kuantum dolanıklığı ile yakından ilgilidir. Buradaki örnekte, kırınımsal yöntemi kullanarak Haraway ve Latour'un karşılıklı bir okumasını yapacağımızı, Haraway'in aynasından Latour'a, Latour'un aynasından Haraway'e bakacağımızı ve her ikisinin de öyküsel üslubunu koruyacağımızı söyleyebiliriz. Yani Latour'un bakış açısından Haraway'in sözlerini, Haraway'in bakış açısından Latour'un sözlerini, kendi görüşlerimizle harmanlayarak inceleyeceğiz.

Latour'un asbest örneğine geri dönecek olursak, Haraway'in bakış açısıyla bu madde, 'bilginin nesnesi' konumundaki bir 'beden' olarak düşünülebilir. Yani asbesti anlamak ve onun çeşitli doğal ve kültürel ortamlardaki 'davranışlarını' anlamlandırmak için, biz insanlar 'özne' konumunu üstleniyor, asbeste de incelenmesi, kontrol altına alınabilmesi tamamıyla mümkün bir nesne gözüyle bakıyoruz. Oysa asbestozis ve mezotelyoma tipi kanserlerin birincil sebebi olarak gösterildiğinde asbest, birincil etken ve dolayısıyla da 'özne' konumuna geçmektedir. Nasıl ki gözlemlendiğinde davranış değiştiren atom altı parçacıklarının kuantum tuhaflığı var ise, asbestin (ya da başka herhangi bir madde veya nesnenin), onu tümüyle kontrol altına almamıza izin vermeyen özellikleri bulunmaktadır. Kanserojen bir madde oluşu idrak edilinceye dek, onunla temas eden pek çok canlıyı hasta edecek etkinliğe sahip olan bu madde, aslında 'doğayı kontrol etme' ya da 'onu tamamen anlama' arzusuyla hareket eden ve bu bilinçle kendine fazla güvenen bilimlerin de aslında son derece kırılgan gerçekliklere dayalı olduğunu göstermekte, insanın kendine bahşettiği egoyla onu yüzleştirmektedir. Benzeri bir örnek, bir zamanlar faydalı olduğu argümanıyla piyasaya sürülen tütün ürünleri için, kuvvetli bir ağrı kesici olarak kullanılması yasal olan ve bugün uyuş-

turucu kategorisine girdiği için kullanılması illegal olan maddeler için de verilebilir. Hatta örnekler çoğaltılabilir ve aslında bilim de dahil olmak üzere, sırtımızı yasladığımız her 'gerçekliğin' değişken olduğu, doğanın öyle kolayca insanın avcuna gelebilecek bir şey olmadığı, üstelik de bizim kültürel ve sosyal davranışlarımızla birlikte hareket ederek üzerimizde son derece keskin sonuçlar doğurabildiği anlaşılabilir.

Bir başka deyişle, asbestin nesneden özneye geçiş sürecinde, bizim ona yüklediğimiz, 'sihirli materyal' oluşundan 'yasaklanması gereken ölümcül bir kimyasal madde' oluşuna kadar çok çeşitli anlamlar, asbestin bünyesinde barındırageldiği ve biz farkında olsak da olmasak da onun 'doğal' yapısında bulunan kimyasal özelliklerle iç içedir. Bu söylemlerin yazılı ve görsel basındaki yansımalarından kişisel öykülere, meslek hastalığına yakalanmış bir demiryolu işçisinin ev-iş-hastane gibi bir üçgende maruz kaldığı hem fiziksel hem duygusal hem de düşünsel değişikliklerden siyasi aktörlerin çevreci aktivistlerle olan iletişimine ve karar alma mekanizmalarına kadar her şey, materyal-semiyotik aktörleri oluşturur. Burada asbestin tüm bunların içerisinde yoğrularak değişen anlamları ve sürdüregeldiği kimyasal özellikleri, salt bilgi nesnesi olmaktan çıkmış, sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiğini kestirmek artık güçleşmiştir. Dolayısıyla, bir nesne olarak asbestin, ne kimyasal özellikleri bakımından, ne de eyleyici ve etken bir madde olarak taşıdığı anlamlar bakımından, kendisini okuyup idrak etmeye ve anlamlandırmaya çalışan insan öznelerden daha önce veya daha sonra var olduğunu, bir ayrıcalığa ya da ast bir konuma sahip olduğunu söyleyemeyiz. Aynı şey, tıbbi bilginin nesnesi konumuna geçen ve asbest sebebiyle hastalanan demiryolu işçisi için de geçerlidir. Onun da, örneğin hastalığının, maruz kaldığı asbestin, tıbbi öyküsünün, uygulanan fiziksel müdahalelerin, duygudurumunun ve zihninde gelişen düşüncelerin oluşturduğu anlatılar bütününün, tarih sahnesinden,

doğal-kimyasal bir madde olarak asbestten ya da sosyal hayattan bağımsız olduklarını söylemek mümkün değildir.

Kırınımsal yöntem gereği, şimdi de Haraway'in köpeklere ilişkin söylediklerini Latour'un görüşüyle açıklayalım. Latour'un doğakültür(ler) kavramının özellikle çevresel-politik bağlamda gelişmesine yaptığı katkıları da göz önünde bulundurarak şunları söyleyebiliriz: Herhangi bir köpek türünün yetiştiği coğrafyaya bakarak ve o köpeğin sahibine, sahiplen(-diril)me yoluna, sahibinin yaşantısına bağlı biçimde ona sunduğu yaşam koşullarına bakarak, o türün örneği olan köpeğin çevreyle ve sahibiyle olan ilişkisinde, yaşam öyküsünde, belki hayatı boyunca yediği yemekte, oynadığı oyunda, geçirdiği hastalıklarda ve aldığı tedavide, tarihin ve biyolojinin izlerini birlikte görmek, hatta sahibine has sınıfsal, biyolojik cinsiyete dayalı, eğitimsel, dilsel özelliklerin yansımalarını da o köpekle örneklemek mümkündür. Haydi basit bir oyun oynayalım: Minik bir Yorkshire Terrier'in, Ankaralı, üniversite mezunu ve ortalama üstü bir gelire sahip kadın sahibini (yoldaşını) düşünelim. Şimdi buradan yola çıkarak Terrier'in hayatı boyunca yaşayacaklarını hayal etmeye çalışalım. Biraz daha ek bilgiyle bu hayali genişletebiliriz; ancak hayallerin boyutunu belirlemeyi siz okurlara bırakıyorum. Hayallerimizi kurarken, köpeğin gerek psikolojik, gerek fizyolojik olarak yaşayacaklarını, geçirme ihtimali olan hastalıkları, beslenme-oyun-uyku-öğrenme düzenini kafamızda tasarlamaya çalışalım. Şimdi de aynını Sivas'ta koyunlara bekçilik etmek üzere yetiştirilmiş bir Kangal için düşünelim. Köyde çobanlık yapan, Sivaslı, ilkokuldan sonra eğitim al(a)mamış, kalabalık bir ailede büyümüş ve nispeten dar gelirli erkek sahibi (yoldaşı) ile bu köpeğin yaşayacaklarını, köpeğin gerek psikolojik, gerek fizyolojik olarak yaşayacaklarını, geçirme ihtimali olan hastalıkları, beslenme-oyun-uyku-öğrenme düzenini hayal edelim.

Hayal kurmanız bittiğinde ve kaldığınız yerden okumaya devam etmek üzere kitabı yeniden elinize aldığınızda, iki hayaldeki öykünün birbirinden ne kadar farklı olduğunu farketmeniz yüksek bir olasılıktır. Örneğin, en başta, Terrier'in sahibinin neden kadın, Kangal'ın sahibinin neden erkek olduğunu düşünmüş olabilirsiniz. Benim cinsiyetçi bir imada bulunup bulunmadığımı irdelemiş, daha sonra bu durumun sadece bir tesadüf olabileceğine ikna olmuş veya kentsel/kırsal ikili karşıtlığındaki toplumsal cinsiyet ayrımlarını ne kadar içselleştirdiğimizi fark etmiş olabilirsiniz. Ya da belki, Terrier'in neden şehirde, Kangal'ın neden köyde olduğunu yadırgamadan kabullenişinizi sorgulamış, bu durumun onların hayatlarında yaratacağı anlatıların çeşitliliğine şaşırmış olabilirsiniz. Kuşkusuz, sizin katkılarınızla bu anlatılara sayısız farklılıklar eklenecektir. Bu farklılıklar, tarihsel anlatımda değişimler yaratmanın yanı sıra, 'nesnel' olduğunu iddia ettiğimiz bilimsel yaklaşımların aslında öznellikten ayrılamayacağına da işaret etmektedir. En nesnel olduğunu düşündüğümüz tıp biliminin ve çoğunlukla istisnaları es geçerek genelgeçer bir standarda göre ilaç üreten medikal endüstrisinin dahi, çevresel, sosyal, politik koşullarımızla ne kadar yakından ilişkili olduğunu anlamak için çok uzaklara gitmeye gerek yoktur. Bu iki köpeğin küçücük hayalî öyküsünde bile bu durum kendini göstermektedir. Örneğin, biyolojik olarak aynı türden gelseler bile cinslerindeki farklılık ve yaşam koşulları sebebiyle farklı hastalıkları geçirecekler, dolayısıyla da farklı tıbbi müdahalelere maruz kalacaklardır. Bu müdahalelere erişim imkânlarının bulunup bulunmaması da hayatlarında pek çok şeyi değiştirecektir. Kısaca, sosyal ve bilimsel olanın, doğal ve kültürel olanın, biyolojik ve politik olanın dolanıklığı, kırınımın ortaya çıkardığı farklılıklarla daha net görülebilmektedir.

Özetlemek gerekirse, bu iki öyküdeki detayları artırmak, olasılıkların her birinden doğacak farklı alternatifleri, biyolojik olanın tarihsel olanla iç içe geçtiği bir düzlemde düşünmek ve daha da karmaşıklaşabilecek öyküsel bir anlatımla çeşitlendirmek mümkündür. Bu kitabı okuyan her okuyucunun kendinden kattığı anı ve anlatılarla, yani anlam üretme pratikleriyle de şekillenecek materyal-semiyotik aktörlerin her biri, asbestin ya da köpeklerin (ya da başka etken faktörlerin) biyolojik-tarihsel-sosyal-çevresel-politik anlatılarıyla harmanlanacak ve başka dolanıklıklara yol açacaktır. İşte doğanın kültürden ayrılmazlığı derken kastettiğimiz şey tam olarak budur.

Tartışmayı bütünsel bir çerçeveye kavuşturmak, bu kısmı kapatmak ve birinci bölümü sonlandırmak için, yine Haraway'in *The Companion Species Manifesto* kitabından bir alıntıyı kullanmak istiyorum. Bu alıntı, Haraway'in yoldaş türlerin küçük kardeşi olarak gördüğü siborg kavramına değinmektedir: "Siborgların ve yoldaş türlerin her biri, insan ve insan-dışını, organik ve teknolojik olanı, karbon ve silikonu, özgürlük ve yapıyı, tarih ve miti, zengin ve yoksulu, devlet ve özneyi, çeşitlilik ve tükenmeyi, modernite ve postmoderniteyi ve doğa ve kültürü, beklenmedik biçimlerde bir araya getirir" (2003, 4). Tam da bu nedenle ve yukarıda bahsettiğimiz her şeyi göz önüne alarak, posthümanizmin neden biyokonservatizmle biyoliberalizm arasında bir biyo-ortayolculuktan öte bir düşünce akımı olduğunu, derinliği yüksek ve çoklu anlamları kapsadığını, insanın doğa ve teknolojiyle zaten bütünleşik olduğunu söylerken tam olarak neyi kastettiğini anlatabildiğimi umuyorum.

İKİNCİ BÖLÜM

Bilim-Kurguda Posthümanizm: Edebi ve Kültürel İncelemeler

KİM İNSAN, KİM CANAVAR?: MARY SHELLEY'NİN *FRANKENSTEIN* ROMANINDA POSTHÜMANİST SORGULAR

"Eğer daha uzağı görebiliyorsam bu,
benden önceki devlerin omuzlarında durduğum içindir."

—Isaac Newton, Robert Hooke'a mektubu, 1676

1818 yılındaki ilk baskısından sonra çeşitli edisyonlarla evrimleşerek bugün bizim yakından tanıdığımız halini 1831 yılında alan, neredeyse tüm dünya dillerine çevrilen, sayısız tiyatro eserine, sinema filmine, diziye ya da başka medya ürünlerine uyarlanan Frankenstein romanının etkisi, bilim-kurgu türündeki başka pek çok esere kıyasla oldukça yüksektir. *Frankenstein ya da Modern Prometheus* tam başlığıyla yayımlanan bu eserin, tıpkı ikinci başlığında ismi geçen ve bu kitabın birinci bölümünde de değindiğimiz mitolojik karakter Prometheus gibi, artık bir mit halini aldığı akademik tartışmalarda sıklıkla gündeme getirilmiştir. "*Frankenstein* and Ecocriticism" (2016) (*Frankenstein* ve Ekoeleştiri) başlığıyla kaleme aldığı kitap bölümünde Timothy Morton'ın da belirttiği üzere, bu romanın etkisi evrenselleşmiş, biyolog Richard Dawkins'in *meme*[33] adını verdiği, "kolaylıkla çoğaltılıp dolaşıma sokulabilen virüs gibi bir kod dizisine" benzer biçimde yayılmıştır (143). Daha sonra sosyal medyada çoğunlukla komik yazıların eklendiği görseller halinde paylaşılan medya imgelerine de aynı adın verilmesi, *Frankenstein*'ın Shelley'nin romanından yola çıkıp bağımsızlığını ilan edercesine yayılmasını, popülerleşmesini, romanın anlatısını aşarak başka bir anlatılar serisine dönüşmesini örnekleyebilir. Mor-

[33] Okunuşu /mi:m/ biçiminde olan bu İngilizce sözcük Türkçeye 'mem' olarak aktarılmıştır. Ayrıca bkz: Dawkins 1976.

ton'ın deyişiyle, nasıl ki Hesiodos'un, Ovidius'un ya da Virgilius'un, anlattıkları mitler üzerinde bir yaptırımları yoksa veya nasıl ki bu mitler onların tekelinde değilse, nasıl "Arakne'den bahsetmek için Ovidius'u alıntılamaya" veya "Prometheus'tan bahsetmek için *Theogonia*'yı okumaya" artık gerek kalmamışsa, işte *Frankenstein* da bu şekilde evrenselleşmiştir. Bu, örneğin, 'Frankenştayn gıdaları' (*Frankenfood*) olarak bilinen genetiği değiştirilmiş gıdalardan bahsederken, bu romanı atıflamanın gerekliliğini ortadan kaldırır nitelikte bir evrenselliktir (Morton 2016, 143-144).

Tarihteki ilk bilim-kurgu eseri olarak kabul edilen bu romanın, onu geleneksel mitlerden ayıran özelliği ise, Elaine Graham'ın da değindiği biçimde, "bunun tanrıların veya epik kahramanların baş karakter olduğu bir öykü değil, *modern* bir bağlamda ele alınmış insanın anlatısı oluşudur" (2016; italik orijinalindedir). Okumakta olduğunuz bu kitabın tüm bölümlerini ve kısımlarını adeta birbirine bağlar biçimde, bir sonraki kısımda inceleyeceğimiz öykünün yazarı Brian Aldiss de *Frankenstein* üzerine görüşlerini belirtmiştir ve bu görüşler, Graham'ın düşüncelerini destekler niteliktedir. Aldiss (1973), *Frankenstein*'ın modern bir anlatı olarak Romantik ve Gotik türlerinin bir amalgamını oluşturduğunu, Batı tarihindeki çok önemli bir noktada, yani tam da Sanayi Devrimi'nin ve bilimsel devrimin ivme kazandığı zamanda, insanın teknolojik güce erişiminin sonuçları üzerine düşünceleri ve bunun toplumdaki yansımalarını sunduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla, bu roman, insan olmanın anlamını sorgulamaktan doğan etik kaygıları ele alan spekülatif bir kurgu olarak yüzyıllar boyu tüm okuyucularını etkisi altına almış sansasyonel bir anlatıdır. İnsanlığın neredeyse her çağda duyduğu kaygılara, yani teknolojik ilerleme karşısında duyduğu çekince ve korkulara ışık tutan

Frankenstein, yazar Mary Shelley'nin yaşadığı dönemde de karşılaşılan teknolojiyle uyumlanma sancıları, doğadan uzaklaşmanın insana getireceği zararlar gibi konulara eğilmiş, ayrıca ilgili dönemin cinsiyet politikaları, farklılık, sosyal adalet veya bilimsel tutkuları takip ederek şan ve şöhret elde etme gibi değişik temalarına da değinmiştir. Böylelikle, Shelley'nin eseri, bu kitabın birinci bölümünde de bahsettiğimiz, 'zaten her zaman posthuman olduğumuz' ifadesiyle örtüşen biçimde, posthümanizmin kuramsallaşmasından önce de var olan bir 'posthuman durumunu' betimlemektedir.

Dönemin önde gelen yazar ve düşünürlerinden William Godwin ile modern feminist düşüncenin ve hareketin annesi sayılan kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft'ın kızı olarak dünyaya gelen, Romantik şiirinin ikinci kuşak öncülerinden Percy Bysshe Shelley'nin de eşi olan Mary Shelley'nin bu ailevi köklerinin romanda ele aldığı temalara katkısı olduğu aşikardır (Graham 2016). Ancak Shelley, henüz çok genç bir yaştayken kaleme aldığı bu romanla, çağının çok ötesinde bir yazar olduğunu, ebeveynlerinin ve eşinin kimliklerinden bağımsız olarak kanıtlamıştır (Cook 2019, 245-246). Romanın yazılışının öyküsüne kısaca değinmek, bu noktada okuyucuya arka plan bilgisi sağlamak adına yararlı olacaktır. Can Yayınları'nın 2015 yılındaki ikinci baskısının e-kitap versiyonunda, yazarın "17 yaşındayken şair Percy Bysshe Shelley'e âşık olduğu, şairin evli olması yüzünden İsviçre'ye kaçmak zorunda kaldıkları" yönündeki detayı takiben, "1816 yazının, Cenevre'de sürgünde yaşayan Lord Byron, John William Polidori ve Claire Clairmont gibi ünlü sanatçılar ve düşünürlerle birlikte geçirdikleri kasvetli bir hafta sonunda, içlerinden hangisinin en güzel korku öyküsünü yazacağına dair bir yarışma düzenlendiği," Mary Shelley'nin de bu yarışmaya "gördüğü bir kâbustan esinlenerek yazdığı *Frankenstein ya da Modern Prometheus* yapıtıyla ka-

tıldığı," hatta yazarın, o yazı "çocukluktan çıkıp hayata adım attığı dönem" olarak tanımladığı bilgileri yer almaktadır (5).

Roman, canavarın insan, insanlığın ise canavar biçimindeki tasvirine dayalı olarak insanın sınırlarının ne olduğu, insanı oluşturan özellik, element ve maddelerin diğer varlıkları oluşturanlardan ayırt edilip edilemeyeceği, eğer bu mümkünse nasıl ayırt edileceği, insana atfedilen ayrıcalıklı konumun doğru ve ahlaki bir konum olup olmadığı gibi soruları ele aldığı için, gerek bireysel gerekse de toplumsal ölçekte her çağın insani endişelerine ayna tutmuştur. Adeta Faust[34] gibi bilgi peşinde koşarken kendi sonunu hazırlayan Dr. Victor Frankenstein ile onun yaşam ve ölümün sır perdesini aralarken yarattığı canavarının korkunç, bir o kadar da hazin anlatısını içeren bu roman, bir yandan ölümlülük karşısındaki çaresizliğimizi sorgula(t)makta, diğer yandan da kendimizi teknolojiye yakın fakat doğaya ve hayvana uzak konumlandırmaya çalışırken aslında düştüğümüz tuzakların, yabancı veya 'dışarıdan gelen' olarak tanımladığımız tüm 'ötekilere' karşı takındığımız dışlayıcı ve hatalı tavırların, hırsına yenik düşen insanın tanrı kompleksine kapılmasının getirdiği felaketlerin de uyarısını vermektedir. Bu anlamda, bu eseri Dr. Frankenstein'ın *bios*, yaratığın ise *zoë* olduğu bir anlatı olarak tanımlamak yerinde olacaktır.

---

[34] Köklerini Alınan efsanelerinden alan, İngiliz tiyatro yazarı ve şair Christopher Marlowe'un kaleme aldığı *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (y. 1592) (Doktor Faustus'un Yaşam ve Ölümünün Trajik Tarihi) ve Alman tiyatro yazarı ve şair Johann Wolfgang von Goethe'nin yazdığı *Faust* (1829) eserlerindeki ana karakter Dr. Faust da simya bilgisi ya da kara büyü peşinde koşarken şeytanla anlaşma yaparak başına gelen türlü felaketlerin bizzat müsebbibi olur. Shelley'nin romanındaki karakter Dr. Victor Frankenstein ile benzerliği, ilim ya da bilim aşkına işlerin çığrından çıkmasına neden olarak kendi hırsının kurbanı oluşudur. Dr. Faust karakteri de, tıpkı Dr. Frankenstein gibi, pek çok tiyatro, bale, opera, sinema eserinin yanı sıra tablolara, çizimlere, popüler şarkılara, çizgi roman ve animasyon filmlerine de ilham kaynağı olmuştur.

Yirmi birinci yüzyılda hâlâ bu konuların benzerlerinin tartışıldığını görmekteyiz. Teknolojik gücün doğru ya da yanlış kullanımının ne şekilde olduğundan ve bunun ahlaki zeminlerinden duyulan endişeler, yalnızca akademik çevrelerdeki ya da bilim dünyasındaki isimlerin kendi aralarında tartıştığı konular olmaktan çıkmış, genel okur-yazar ve izleyici kitlesine de hitap eden tartışmalar olarak gazetelerin, televizyon programlarının, sosyal medya ağlarının ve çevrimiçi forumların da konusu haline gelmiştir. Kök hücre araştırmalarından protez cerrahisine, organ naklinden klonlamaya, yapay zekadan genetik modifikasyona kadar pek çok araştırma ve uygulamanın etik boyutları, hem akademik ve bilimsel hem de medyatik çevrelerde sıklıkla tartışılmaktadır. Giderek artan bir ölçekte karşımıza çıkan ve sonuçlarıyla karşı karşıya kaldığımız kendi korkunç eserimizin, yani çevresel yıkımın, salgın hastalığın[35] ve binbir türlü şiddetin sorumluluğunu almaktan sürekli kaçmamız, tıpkı Shelley'nin çağındakine benzer kaygılarla, çekincelerle ve korkularla karşı karşıya olduğumuzu ancak bunlarla yüzleşmekten ısrarla kaçındığımızı göstermektedir. İşte tüm bu nedenlerden dolayı, bu roman, posthümanist incelemelere de son derece elverişlidir.

[35] Burada SARS-CoV-2 virüsünün laboratuvarda biyolojik bir silah olarak imal edildiğine dair öne sürülen komplo teorileri kastedilmemektedir. İnsanın eliyle yarattığı çevresel yıkımın sonuçlarıyla yüzleşmek için küçük bir grubu suçlayarak sorumluluğu başkalarına atabileceği ve rahata ereceği türden öykülere ihtiyaç yoktur. COVID-19 ve başka bir pandemi ihtimalini doğurabileceği 30 Haziran 2020 tarihinde açıklanan yeni grip türü G4EAH1N1 gibi zoonotik hastalıklar, insanların kültürel pratikleriyle ilgili biçimde hızla yayılmakta veya yayılma potansiyelini taşımaktadırlar. Bunlar ve benzeri başka viral ya da bakteriyel hastalıklar, sanayileşen tarımın, hayvan endüstrisinin, tedarik zincirinde insan-dışı hayvanlara yapılan zulmün, giderek artan antibiyotik direncinin ve sera gazlarının artan emisyonunun doğrudan ve dolaylı etkileri sonucunda ortaya çıkarak küreselleşmenin etkisiyle kolayca salgın haline dönmekte, çevreye gittikçe duyarsızlaşan insanların virüs taşıyan atıklarının tüm gezegende dolaşmasıyla evrimleşmekte ve giderek öldürücü hale gelmektedirler. (Bkz: Witte 1998; Gerber vd. 2013; Goodland ve Anhang 2019; Roberts 2020).

Öncelikle, eserin orijinal formu olan romana aşina olmayan pek çok kişinin Frankenstein ismini yaratıkla özdeşleştirdiği gerçeğinden yola çıkılarak posthümanist bir sorguya başlanabilir. Eserin sayısız film adaptasyonu sebebiyle bilinirliğinin yüksek oluşu, *Frankenstein* denilince akla ilk olarak James Whale'in yönetmenliğinde çekilen 1931 tarihli filmde, Boris Karloff'un canlandırdığı yaratığın görüntüsünü getirmektedir. Daha genç kitlenin zihninde ise, bu isim, çizgi filmlerde Karloff'un görüntüsünden adapte edilen ve cilt rengi sarıdan yeşile dönmüş canavarımsı imgeyi canlandırmakta, belki de onlara, Britanya-ABD işbirliğiyle yapılan ve başlığını Viktorya Çağı İngiliz ucuz korku-polisiye roman ve öykülerinin genel adından alan *Penny Dreadful* (2014-2016) dizisindeki karakteri hatırlatmaktadır. Bu nedenlerle de, Morton, *Frankenstein*'ın kendi ismini aşmış bir şöhrete kavuştuğunu, artık orijinaline dönülmesi gerekmeyen bir mite dönüştüğünü söylerken haksız değildir. Fakat bu popülerleşme, bir karışıklığı da beraberinde getirmekte, pek çok kişinin Frankenstein'ı yaratığın adı zannetmesine neden olmaktadır. İşte tam da buradan doğan çelişki, tartışmaya değerdir.

Eserin ismini, yaratıktan değil de insan karakterden alması, zaten yaratığın ne roman içerisinde ne de sayısız uyarlamasında bir isme dahi sahip olmaması[36], insan-merkezci bir düşünce olarak yorumlanabilir. Yani her ne kadar yaratığın da duygulara sahip, öğrenebilen ve hayatın anlamını ya da varoluşunu sorgulayabilen bir varlık olduğu gösterilerek insan olmanın anlamları tartışmaya açılsa da, romanda yine antroposantrik bir bakış açısının söz konusu olduğu öne sürülebilir. Çünkü

[36] Popülerleşmiş Gotik eserlerin, özellikle de İngiliz Gotik roman geleneğini izleyen eserlerin, neredeyse tüm karakterlerinin iç içe geçtiği *Penny Dreadful* dizisinde yaratık, ünlü Shakespeare karakteri kötü cadı Sycorax'ın yarı-insan niteliğindeki oğlu Caliban'ın ismiyle anılmaktadır; ayrıca bu dizide, yaratık, İngiliz Romantik şairi John Clare'in ismini de almıştır.

ima edildiği üzere, isimsiz bir yaratık, insanın bulunduğu özne konumuna hiçbir zaman sahip olamayacaktır. Ancak burada dikkate değer bir başka nokta da, romanın anlatım biçimidir. Elaine Graham'ın da belirttiği gibi, "yaratığın kendisine bir ses veya bakış açısı tanımayan pek çok film adaptasyonunun aksine," Shelley'nin romanında kendi zamanına göre "yenilikçi bir anlatı yapısı bulunmakta," böylelikle "yaratığın öyküsüne de, Victor'ın veya kaşif Kaptan Walton'ın öykülerine verildiği kadar yer verilmektedir" (2016). Yani, her ne kadar bu eser başlığını, tıpkı Yunan mitlerindeki veya geleneksel trajedilerdeki, hatta *Faust*'taki gibi, olayları felakete sürükleyen trajik kahramanının adından almışsa da, romanın anlatısı içerisinde insan ve insan-dışı varlıkların rol dağılımı bakımından posthümanist sayılabilecek bir eşitliğin, hatta belki de düz bir ontolojinin izlendiği görülmektedir. Böylelikle, yaratık da en az yaratıcısı kadar özne konumuna geçmektedir. Hatta romanın sonu düşünülecek olursa, başlıkta da 'kimin insan, kimin canavar' olduğunu sorgulayan bir imada bulunduğumuz üzere, kimin özne kimin nesne olduğu tartışmaya epeyce açık bir durumdur. Romanın sonunda Dr. Frankenstein'ın öldüğünün okuyucu tarafından net olarak bilinmesi, ancak yaratığın ölümü ima edilse de bu konunun ucunun açık bırakılması, adeta gücü tekelinde bulunduran liberal hümanist öznenin yerine geçecek, hayalî bir tahtta oturduğunu zannettiğimiz liberal hümanist öznenin aslında hiç var olmadığını, onun hep 'posthuman' olduğunu gösterecek, posthuman bir öznenin sinyalini vermektedir.

İlk birkaç bölümü mektup formatında yazılan *Frankenstein*, Kuzey Kutbu'na keşif için giden Robert Walton'ın kız kardeşi Margaret Saville'e yazdığı mektuplarla açılır. Walton'ın daha ilk mektubundan, ünlü bir kaşif, bir şair ya da bilim insanı olmak istediği anlaşılmakta, satırların arasına sıkıştırdığı sözlerinden,

onun da, romanın kısa süre içerisinde karşımıza çıkacak olan başkahramanı Dr. Victor Frankenstein gibi, epeyce hırslı olduğu görülmektedir. Walton, kardeşine yazdığı mektupta şair olma hayalini anlatırken "Homeros'un ve Shakespeare'in adlarının kutsandığı o tapınakta kendime de bir köşe edinebileceğimi hayal ettim" der; şimdiki girişimini betimlerken ise, "Gündüzleri çoğu zaman sıradan gemicilerden çok çalıştım, geceleri ise kendimi matematiğe, tıp kuramlarına ve bir deniz maceracısının en pratik faydaları elde edebileceği fen biliminin dallarına adadım" cümlesini kurar. Walton'ın, "Peki, sevgili Margaret, sence de artık büyük idealleri gerçekleştirmeyi hak etmiyor muyum?" (Shelley 1831, 16) diye soruşunda, aslında romanın özünü oluşturan insana dair kibrin ve hırsın izleri bulunmaktadır. İşte bu kibir ve hırs, insanın kendini diğer insanlardan ve başka varlıklardan üstün kılma arzusuyla yakından ilgilidir.

Bu arzunun, posthümanizmin sorguladığı en temel özelliklerden biri olduğundan "Kökler ve Yolculuk" bölümünde bahsedilmiş, Da Vinci'nin *Vitruvius Adamı* eseri örneğiyle, mükemmeliyete ulaşma ve en üstün varlık olma gibi kavramlar tartışmaya açılmıştı. Hırsın ve kibrin beslediği *apotheosis* ya da tanrı kompleksi olarak da düşünülebilecek, mükemmeliyete ulaşma, ölümü yenme, yaşamın kaynağına ulaşma arzuları biçiminde tezahür eden bu duygu, bu kitapta ele alınan ve irdelenen tüm örneklerin ana hattını oluşturmaktadır. *Frankenstein* da, bu anlamda, bu kitapta edebi ve kültürel incelemeleri sunulan diğer örneklerle benzerlik göstermektedir.

İkinci mektubundan, aslında en büyük tasasının kendine bir arkadaş, bir dost edinememek olduğu anlaşılan Walton'ın, yalnızlığını betimlerken kurduğu cümleleri de dikkat çekecek kadar hırslıdır: "Hem kibar hem cesur, eğitimli olduğu kadar akıllı, zevkleri benimkilere benzeyen, yaptığım planları beğe-

necek ya da değiştirebilecek hiç kimse yok yakınımda" (Shelley 1831, 18). Burada, tıpkı yukarıdaki cümlelerinde de görüldüğü üzere, insanlardan kendini üstün görmeye meylettiği hissedilmektedir. Bunu pekiştirmek istercesine, Walton'ın bir sonraki cümlesi, tanrı kompleksine dair bir emaredir. "Öyle bir dost, şu zavallı kardeşinin hatalarını nasıl da tamir ederdi, bir bilsen!" (Shelley 1831, 18-19). Bu cümlenin yarattığı izlenim, bir yanda kendini yücelikle ve bilgelikle eşdeğer gören ve kendini diğer insanlardan kibarlık, cesaret, akıl, zeka, eğitimlilik gibi özelliklerle ayırt etmek istediği anlaşılan Walton'ın, bir yandan da kendine acıdığı, kendine model almak istediği yüce ve bilge bir varlığın dostluğuna ve yoldaşlığına ihtiyaç duyduğu yönündedir.

Bu çelişkili durum, bir yandan kendini tanrısal özelliklere yaklaştırmayı arzulayan ve kendine bahşettiği merkezî konumuna ne pahasına olursa olsun sahip çıkan Anthropos'un, bir yandan da kendisinin tüm yeryüzü varlıklarından pek de farklı olmadığının farkında oluşuna ve bundan dolayı duyduğu aşağılık kompleksine benzemektedir. Anthropos'un, "*Ens*'ten Asbeste" kısmında değinilen *Ens* kavramıyla olan çelişik ilişkisi burada görülmektedir. Dünyayı oluşturan tüm varlıklar arasında bir hiyerarşi bulunduğu fikri öyle benimsenmiştir ki Walton böyle bir hiyerarşinin gerçekten var olup olmadığını sorgulamaz bile. Onu, 'varlıkların en yücesi, en şereflisi, en bilgesi' konumuna taşıyacak olan hayalî merdivenin basamaklarını tırmanmaya çoktan başlamıştır.

Tüm bunları kanıtlar biçimde, Walton'ın da, tıpkı Dr. Frankenstein gibi, doğayı bir nesne olarak gördüğü ve bilimsel düşünceyi her şeyin üzerinde konumlandırdığı, mektuplarının tamamında görülmektedir. Daha ilk mektubunda, keşfe çıktığı yerlerde bilinmeyen güzelliklerle karşılaşmanın hayalini kurduğunu anlatan Walton, kardeşine şöyle söylemektedir: "Belki

orada pusulanın iğnesini kendisine doğru döndüren o mucizevi gücü keşfeder, ancak böylesi bir seyahatle esrarlı görünümü ardındaki sonsuz istikrarı gözler önüne serebileceğimiz gökleri, binlerce kez gözlemlerim. Coşkun merakımı yeryüzünün bakir manzaralarıyla tatmin eder, insan ayağının değmediği toprakları arşınlarım" (Shelley 1831, 16)[37]. Bilinmeyeni keşfetme, yapılamayacak olanı yapma, kimsenin daha önce deneyimlemediğinin bilgisine ulaşma arzuları ve bunların insan hırsının bir parçası oluşu, romanın bütününe yayılmış ve sorunsallaştırılan temalardan biridir. Oysa romanın diğer bölümlerinde uzun uzun yer verilen doğa tasvirleri, başka bir tınıyı çağrıştırmaktadır. Doğaya sığınmanın getirdiği huzurun karşısında konumlandırılan doğaya hükmetme arzusu ve bunun sonucunda doğacak felaketler, yine bir ikili karşıtlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Elbette, Romantik dönemde yazılmış bu eserin, doğa tasvirlerinde İngilizce *sublime* olarak adlandırılan yücelik ve azamet karşısında duyulan huşunun izlerini taşıması, ilgili dönemin kendinden önceki Aydınlanma Çağı'nın rasyonaliteye olan inancını eleştirisi sebebiyle sürpriz değildir. Ancak posthümanist açıdan ele alındığında, ilk bakışta ikili karşıtlık gibi görünen şeyin, aslında insanın doğayla olan çelişik ilişkisinin bir eleştirisi olduğu görülmektedir. Zira, doğanın güzelliğini, zarafetini, azametini ve yüceliğini betimleyerek ona övgüler yağdıran Walton ve özellikle de Frankenstein, bir yandan bu yücelik karşısında ne kadar da küçük ve zayıf kaldıklarını tasvirleriyle

[37] Burada yine Huggan ve Tiffin'in (2010) postkolonyal ekoeleştiri bağlamında ele aldıkları sömürgeci mantığının görüldüğünü söylemek yerinde olacaktır. 'Fethedilen' toprakların 'boş alan' olarak görülmesi ve yeni ulaşılan yerlerde başka insanların ya da canlıların yaşamadığının düşünülmesi konusu önemlidir. Doğanın bedeninin insan eliyle keşfedilmeye açık, bakir bir toprak parçası olarak görülmesinin, toprağa da cansızlık atfedilmesinin sonuçları, posthümanist açıdan insan/doğa ikili karşıtlığını güçlendirdiği için sorunsallaştırılmaktadır.

hissettirseler de, bir yandan da kendilerini doğaya karşı üstün konuma yerleştirip onu kontrol altına alınması, keşfedilmesi veya fethedilmesi gereken bir 'nesne' olarak görmektedirler. İşte bu çelişik durum, Aydınlanma Çağı'ndan bu yana merkezde konumlandırılan Anthropos'un *bios* olarak 'önemli ve ayrıcalıklı bir yaşam formu' biçiminde düşünüldüğü, ondan geriye kalan kim veya ne varsa da 'öteki' konumuna itildiği sorunlu bir bakış açısının göstergesidir. Shelley'nin burada post-antroposantrik bir eleştiri sunduğu, bu nedenle düşünülebilir.

Walton'ın zorlu yolculuğu sırasında karşısına çıkan ilk yolcu, buzlar arasında kızağını çekmeye çalışan devasa bir yaratıktır. Onu takiben ise, vücudu donmak üzere olan, bir deri bir kemik kalmış ve ıstırap çektiği her halinden belli bir adamla karşılaşır; adamın haline acıyarak onu gemisine alır. Bitap düşmüş ve perişan haldeki bu adam, kendisinden kaçan bir iblisin peşinde olduğunu, onu buralara kadar kovaladığını, bu nedenle de bu mutsuz, kederli, yorgun, hatta bitkin hale geldiğini anlatır. Bahsi geçen yaratığın, yani 'iblisin,' Dr. Victor Frankenstein'ın yarattığı varlığın (canavarın) ta kendisi olduğu, bir deri bir kemik vaziyette onun peşinde koşturan adamın da Dr. Victor Frankenstein'dan başkası olmadığı, ancak romanın ilerleyen bölümlerinde anlaşılacaktır.

Walton, "hoş ve sevimli, asil biri" olarak tanımladığı Dr. Frankenstein ile arkadaş olmayı ne kadar çok istediğini, Margaret'e yazdığı dördüncü mektupta, "ruhu ıstırapla paramparça olmadan önce tanısam, memnuniyetle can kardeşim diye bağrıma basacağım birini buldum" (Shelley 1831, 24) cümleleriyle anlatır. Dostlukları ilerledikçe, Dr. Frankenstein, Kaptan Walton'a öyküsünü anlatmaya şu sözlerle başlar:

> Bir zamanlar bu talihsizliklerin anılarının da benimle birlikte yitip gitmesine karar vermiştim, ama sen bu fikrimi değiştirdin. Hayatını bilgi ve bilgeliğin arayışına adamışsın, tıpkı benim de eskiden yaptığım gibi. Tüm içtenliğimle dilerim ki, isteklerinin hazzı

benimki gibi, seni sokacak bir yılana dönüşmesin. Felaketlerimi öğrenmenin sana bir faydası olur mu bilemiyorum, ama senin de aynı yolda ilerlediğini, beni bugünkü hale getiren tehlikelerin benzerlerine kendini maruz bıraktığını gördükçe, hikâyemden bir ders çıkarabileceğini düşünüyorum. (Shelley 1831, 25)

Dr. Victor Frankenstein'ın bu cümlelerinin de, tıpkı yukarıda belirttiğimiz türden bir uyarı niteliği taşıdığı, hatta doktorun genel olarak insanın kültürel pratiklerinin bir timsali olduğu düşünülürse de, gelecek kuşaklara bir öğüt olarak bu sözleri söylediği aşikardır. Elbette, bunu 'bilim öğrenmenin zararlı bir davranış olduğu' gibi radikal bir noktaya taşımak ve romanın (dolayısıyla da posthümanizmin) bir çeşit bilim düşmanlığını pekiştirme çabasında olduğunu iddia etmek başlı başına hatalı ve sorunlu bir söylem olacaktır. Ancak olası bir yanlış izlenim vermekten kaçınmak adına bunu tekrar tekrar belirtme gereği duyuyorum. Trajik kahramanımız Frankenstein'ın başına gelenlerden de anlaşılacağı üzere, konu, kendini bilime adamanın yanlış veya zararlı oluşu değildir. Konu, bilim veya başka herhangi bir şeyin tutkusuna fazla kapılıp kişisel hırslara ve kibre yenik düşmek, tıpkı *Yıldız Savaşları* evrenindeki, başta Yoda olmak üzere tüm Jedi Konseyi'nin düştüğü hata gibi, kendinden fazla emin olma hali sonucunda gözünün önünde olup bitenlere körleşmektir. Bu, klasik Yunan trajedilerinden bu yana görülen tüm trajik kahramanların başlarına gelen felaketlerin de sebebidir.

Aslında, mitlerle, geleneksel tiyatronun trajedileriyle ve onlardan beslenerek çeşitlenen ve günümüze kadar gelen edebi anlatılarla ya da bilim-kurgu türünün popüler örnekleriyle biraz haşır neşir olan okuyucu, burada ima edilen düşüşün, çok temel bir anlatıya işaret ettiğini bilecektir. Bunun, örneğin, tanrıların kutsal ateşini çalarak insanlığa vermesinin karşılığında ceza alan Prometheus'tan, kahinlerin ve bilgelerin sözlerini dinlemeyerek kim olduğunu bilmediği bir kadınla evlenen ve evlendiği kadının öz annesi çıkması sonucunda korkunç bir fe-

lakete sebep olduğu için kahrından kendini kör ederek sürgüne gönderen Oedipus'tan, kendini yenilmez görmeye başladığı anın kibrine kapılıp tek zayıf noktası olan topuğundan vurulan Akhilleus'tan, krallığı ele geçirip tahta oturma arzusuyla tüm sevdiklerine ihanet eden, seri cinayetler işleyen ve sonunda kendisi de ölen ünlü Shakespeare karakteri Macbeth'ten, şanlı ve şöhretli zamanlarında hor görerek türlü eziyetler çektirdiği kızına hayatının sonuna doğru muhtaç olan bir başka ünlü Shakespeare karakteri Kral Lear'dan ya da ölüme meydan okuma hayaliyle karanlık tarafa düşen ve hem bedensel kabiliyetlerinden hem de ailesinden olan anti-kahraman Darth Vader'dan pek de farklı olmadığını görecektir. Dr. Frankenstein da, işte tam bu nedenle "Modern Prometheus" olarak anılmaktadır.

Walton'a kendi ağzından anlattığı öyküsüne göre, Cenevre'nin seçkin ailelerinden birinin oğlu olan Victor, henüz on üç yaşındayken etkilendiği Paracelsus[38] ve Albertus Magnus[39] gibi simyacıların eserlerini okumaya ve çalışmaya kendini adamıştır. Bu çalışmaları okurken onlardan 'doğa felsefesi' diye bah-

[38] 1493-1541 yılları arasında yaşadığı ve asıl adının Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim olduğu yazarın dipnotunda belirtilen bu Alman gezgin, hekim ve simya bilgininin, "insanların simya yoluyla anasız ve babasız üreyebileceğine" dair savları yine Shelley'nin dipnotuyla belirtilmiştir. Bu savın, üçüncü kısımda tartıştığımız *Yıldız Savaşları* evreninin anlatılarında yer alan ve Darth Plagueis'ın midikloryanlar yoluyla Anakin'in doğumuna olanak sağladığı, ölümü yenmenin yolunu bulduğu iddiasına, fakat bunların karşılığında da ağır bir bedel ödediği yönündeki anlatıya benzerlik gösterdiği görülmektedir.

[39] Evrensel Bilgin olarak da anılan Alman piskopos ve düşünür Aziz Albertus Magnus'un (1193/1206 arasında-1280), Aquino'lu Aziz Tommaso'nun hocası olduğu, bitkilerin yaşamını ve insan beynini incelediği, sorulara cevap verdiği öne sürülen madeni bir kafayı da imal ettiğinin söylendiği, yine yazarın dipnotuyla verilmiştir. Bu dipnotlar, okuyucuya, hem Paracelsus'un hem de Albertus Magnus'un 'çılgın bilim insanı' stereotipinin kaynağı olduklarını düşündürtmekte, Dr. Frankenstein'ın da bunlar gibi karanlık ilimlere merak salacağı yönünde bir izlenimi daha romanın başından vermektedir.

seder; burada çevirmen, eski çağlarda fizik, kimya gibi fen bilimlerine böyle dendiğini dipnot olarak düşmüştür. 1436-1535 yılları arasında yaşamış büyücü ve kabalist Cornelius Agrippa'nın eserini keşfederek zevkle okumaya başladığında, babası, "Canım Victor'ım benim, vaktini bununla boşa harcama. Saçmalıktan başka bir şey değil bu" demiştir (Shelley 1831, 33). Bu sözlerin ardından Victor, şöyle bir yorum yapmaktadır:

> Babam böyle söylemek yerine Agrippa'nın prensiplerinin tamamen çürütüldüğünü ve eskisinden çok daha büyük güçlere sahip, modern bir bilim sisteminin geliştirildiğini, çünkü eski sistemin güçlerinin asılsız, yenisininse gerçek ve uygulanabilir olduğunu açıklama zahmetinde bulunsaydı, eminim ki Agrippa'yı fırlatıp atar, aşka gelmiş olan hayal gücümü daha büyük bir şevkle sarılacağım eski çalışmalarımla tatmin ederdim. Hatta belki sonumu hazırlayan fikirler zinciri de o ölümcül itici güçle hiç tanışmamış olurlardı. Ancak babamın kitabıma şöyle bir göz atması, bende içeriğine dair bir fikrinin olmadığı izlenimi uyandırdı ve kitabı büyük bir heyecanla okumaya devam ettim. (Shelley 1831, 33)

Victor'ın bu yorumundan, öncelikli olarak eski kuşakların yeni nesilleri olası felaketlere karşı bilgilendirme ve açık bir şekilde uyarma sorumluluğunun bulunduğu izlenimi edinilmektedir. Okudukları arasında elektriğin gizemli dünyasını keşfederek galvanizme de merak salan Victor'ın karakter analizine dönülecek olursa, tıpkı *Yıldız Savaşları* evreninin başkahramanı Anakin Skywalker'ın Darth Vader'a dönüşmeden önceki halinde, yani gençliğinde kapıldığı hırslı ve isyankâr haline benzer şekilde, onun da kural tanımaz bir yapısının olduğu, bilgiye adeta tapınmaya meyli olduğu, hatta tıpkı bu kısmın başında, epigrafta verilen Isaac Newton'ın sözündeki gibi, 'devlerin omzunda yükselmek' istediği, babasının eğitimli geçmişine karşın konuyu yeterince bilmediğini düşündüğü için onun söylediklerini dikkate almadığı, daha erken yaşlarda bile dikbaşlı ve kibirli biri ol-

maya eğiliminin bulunduğu anlaşılmaktadır. Karanlık ilimlerle modern bilimin bileşiminin onu felakete sürükleyeceğinin izleri, daha buradan bellidir. Klasik Yunan trajedilerine benzer şekilde, Shelley de burada olayların akış yönünü tayin edecek gelişmelerin ipuçlarını önceden okuyucuya hissettirmektedir.

Bunları takiben, Victor, yaşamın iksirini bulmak arzusuyla yanıp tutuşmaya başlar. Ailesinin teşvikiyle ülke değiştirip üniversitede tıp okumak üzere Cenevre, İsviçre'den Almanya'nın Ingolstadt kentine gittiğinde, anatomiyi ve modern kimyayı da keşfeder; burada tanıştığı birbirine zıt karakter ve ekoldeki iki hocanın da etkisiyle okudukları derinleşir. Bu hocalardan biri, Victor'ın o güne dek okuduklarını küçümseyen ve modern bilimi körü körüne dogmalaştırdığı anlaşılan, sanki modern bilim yoktan var edilmiş ve geçmişte simya ile hiçbir bağlantısı olmamış gibi insanlığın ve bilimin geçmişini hor gören, özgüveni aşırı yüksek ve insanları aşağılayan Profesör Krempe, diğeri ise modern kimyanın değerini doğaya hükmetmekle bir tutan, ancak Krempe'ye göre daha müşfik ve ılımlı yaklaşımıyla genç Frankenstein'a destek olan Profesör Waldman'dır. Krempe'nin aşağılayıcı tavrı Frankenstein'ı ne kadar hırslandırdıysa, Waldman'ın sözleri de o kadar teşvik edicidir. Dolayısıyla, her ikisinin de Frankenstein'ın 'yapım sürecine' katkısı büyüktür. "Bu ilmin eski öğreticilerinin çok vaatte bulunup hiçbir şey yapamadıklarını, yeni âlimlerin ise çok az vaatte bulunup asıl keşfi yapan filozoflar olduklarını" söyleyen Waldman'ın şu sözlerini, Frankenstein'ın "sonumu getiren cümleler" diye betimlediği görülmektedir:

> Onlar göklere yükseliyor; kan dolaşımının sistemini ve soluduğumuz havanın yapısını keşfediyorlar. Artık yepyeni ve neredeyse sınırsız güçlere eriştiler. Gök gürültüsüne hükmedebiliyor, yer sarsıntılarını taklit edebiliyor, hatta görünmez dünyanın kendi gölgelerini kullanarak onunla dalga geçiyorlar. (Shelley 1831, 39)

Waldman'ın da Krempe gibi eski âlimleri beğenmediği anlaşılmaktaysa da, en azından Frankenstein'a neden bu âlimlerin sözlerinin takip edilmemesi gerektiğini anlattığı için onun yaklaşımı daha cazip gelmiştir. Oysa Waldman'ın da "ders verirken üstüne gelen vakar dolu halinden" (Shelley 1831, 40), bilim tutkusuyla dolu bir profesör olduğu, kendini mesleğiyle tanımlarken bir çeşit üstünlük duygusuna kapıldığı anlaşılmaktadır. "Yalnızken tavırlarının topluluk karşısında olduğu halinden daha alçakgönüllü ve hoş olduğu" söylenen bu adamın da, hem Walton hem de Frankenstein gibi bilimin yegane azametine inandığı, gurur ve kibirle dolup taşmaya müsait bir yanının bulunduğu görülmektedir. Bu cümleler, ayrıca, Krempe'nin küçümseyici tavrı kadar üst perdeden olmasa da, onda da kendini merkeze koyma ve en üst mertebeye, zirveye ulaşma arzusunun bulunduğunun izlenimini vermektedir. Krempe'nin, Aydınlanma Çağı düşüncesiyle birlikte gelen ve insanlığın yeryüzündeki kısacık tarihinde, on yedinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar hüküm sürerek bilimin üç yüz yıllık bir dönemini kapsayan pozitivizmin yansımaları olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Buna karşılık Waldman'ın da karanlık ilimlere o kadar da tepkili olmayışından anlaşılacağı üzere, itikat ve bilimin bir karışımından beslendiği, zaman zaman ise kendi kibrine yenik düştüğü söylenebilir. Yine de onun da modern bilimin sonsuz olduğunu öne sürdüğü gücünü övüşünden, pozitivist dogmatizmden çok ayrı tutulamayacağı görülmektedir.

Her iki profesörün karakter betimlemelerine daha yakından bakılacak olursa, şu biçimde bir değerlendirmeye gidilebilir: Krempe'nin, tıpkı Frankenstein'ın babası gibi, simya bilginlerinin çalışmalarını "üzerinde vakit harcamaya değmez bir saçmalık" olarak nitelemesi (Shelley 1831, 38) ve yalnızca modern bilim olarak kabul ettiği formüllere inanması önemli bir

detaydır. Bu, günümüzde de örneklerini sıkça gördüğümüz üzere, bilimin yöntemsel olarak da sonuçları bakımından da değişken olduğunun ve onu çevreleyen sosyal gerçekliklerden bağımsız olmadığının zaman zaman unutulduğu, böylelikle de büyük bir yanılgıya düşülerek kati ve keskin kurallardan oluşan nesnel ve sabit bir doğruluğun ta kendisiymiş gibi ele alındığı bir düşünce tarzını betimlemektedir. Hatta bunun, bilimin son derece hatalı bir biçimde tanrısallaştırılmasına varan noktayı temsil ettiği düşünülebilir. Şu halde, en son ve radikal formunda, bu düşüncenin sınırsız teknoloji kullanımına hayranlık besleyen transhümanizme yaklaştığı anlaşılabilir. Krempe, bu anlamda, düşüncenin varoluştan önce geldiği, yani insanın sırf rasyonellikten ibaret bir varlık olarak tanımlanmasına kadar uzanan, zihin/beden ikili karşıtlığına ve dolayısıyla zihnin, düşüncenin, rasyonelliğin üstün olduğuna inanan Kartezyen akımın bir timsalidir. Waldman'ın ise, doğayı kontrol altında tutma fikri karşısında yaşadığı coşkulu hal sebebiyle, bilimin, kendisini üreten insan figürü de dahil, her şeyden bağımsız bir boşlukta var oluyormuşçasına salt bir nesnellik sunabildiğine inanan Baconvari bir hevesi bulunduğu gözlemlenmektedir. Böylelikle de, Waldman'ın karakter olarak yorumlanması, beş duyuya dayalı deneysel yöntemlerle, yani ampirizmle, hatta bilimin başka kollarıyla da ilgilenmenin muhakkak gerekli olduğunu sıklıkla vurguladığından çıkarım yapılacaksa da, Newton fiziğinin uzantısı olarak gelişen pozitivist düşünceyle de eşdeğer olduğu biçiminde yapılabilir. Dolayısıyla, onun da en son varacağı nokta transhümanizme denk bir düşünce yapısı olacaktır. Her ne kadar bu temsiliyetler tartışmaya açıksa da, Krempe'nin de Waldman'ın da aynı üniversite bünyesinde aynı bilim dalında çalışıyor olmaları, hatta ikisinin de Frankenstein'ın hocası olmaları, ikisinin bir noktada birleştiğine delalettir. Bu birleştikleri

noktanın izleri ise, transhümanist düşünceye benzer düşünceleri olan Frankenstein'ın, ölümü yenme, yeni bir tür yaratma, tüm doğayı kontrol altına alarak ün ve saygı kazanma gibi heveslerinden okunmaktadır:

> Yaşam ve ölüm bana her şeyden önce, aşmam gereken hayalî bir sınır gibi görünüyordu. Sonra da karanlık dünyamıza bir ışık seli yağdıracaktım. Yepyeni bir tür beni yaratıcısı ve kaynağı olarak belleyecek ve saygı gösterecekti. Birçok mutlu ve mükemmel yaratık varlıklarını bana borçlu olacaktı. Hiçbir baba çocuklarının minnetini, benim bu varlıklarınkini hakettiğim gibi hakedemeyecekti. (Shelley 1831, 44).

Kendini erk ve ayrıcalık piramidinin en tepesinde hayal eden Frankenstein'ın bu sözleriyle ifade ettiği tanrı kompleksinin transhümanizmle birebir örtüştüğü apaçık görülmektedir. Transhümanist idealin ulaşmaya çalıştığı son nokta olarak 'posthuman' adıyla anılan, böylelikle de posthümanizmin yanlış anlaşılmasına ve kötü bir şöhrete sahip oluşuna sebep olan, 'İnsan 2.0,' 'İnsanlık+' ya da 'Ben++' gibi kavramların Frankenstein'ın yaratığında adeta vücut bulduğunu bir kez daha hatırlatmak isterim. Ayrıca burada altı bir kere daha çizilmesi gereken bir nokta daha bulunmaktadır ki bu da Frankenstein'ın bu hırslı sözlerinden sonra bir felakete sürüklenişiyle verilen uyarının ve yapılan eleştirinin, bilimin veya bilimsel düşüncenin eleştirisi olmadığıdır. Asıl sorun ve dolayısıyla da eleştirinin hedefi, insanın buradaki tutumudur, yani insanı ve ürettiği düşünceyi, yaptığı keşifleri, bulduğu icat ve teknolojileri merkeze alarak bilimi kati ve sabit bir değer gibi, her şeyin üstünde konumlandırışıdır. Gerek Frankenstein'ın gerekse de profesörlerin betimlenme şekillerinden, Shelley'nin, 'doğayı kıskıvrak yakalayıp kontrol ederek, onun üzerine basarak yükselen insan' algısını güçlendiren, insanı her daim özne, doğayı da her daim nesne konumunda gören düşünce tarzının epeyce problemli olduğunu çoktan farkettiği

anlaşılmaktadır. Shelley'nin romanını kaleme aldığı çağın da bizim çağımıza benzer ilerlemelere tanıklık ettiği düşünülürse, posthümanizmin kuramsallaşmasına henüz yüzyıllar varsa da, Shelley'nin Romantik dönemdeki Aydınlanma eleştirisi akımını izleyerek bir anlamda posthümanizmin ilk ayak seslerini duyurduğu söylenebilir.

Aslında, insanın mükemmele ulaştırılabileceği yönündeki inancı yerinden sarsan posthümanist düşüncenin öncülleri, yazarın düşüncelerini kaleme alırken sıklıkla işaret ettiği, böyle bir "mükemmelleştirmenin mümkün olmadığına dair" his ve fikirlerinde de kendini göstermektedir (Fleck 1967, 252). Bu özelliğiyle hem ebeveynlerinin geldiği düşünce ekolünden bir ölçüde kendini ayıran, hem de eşinin "insanın kötülüğü kendi doğasından ve dolayısıyla da yaratılışın daha büyük kısmından kovabilecek kadar mükemmelleştirilebileceğine" (P. B. Shelley 1874, 126) dair inancından bağımsız olarak kendini konumlandıran Mary Shelley, karakterlerine verdiği farklı özelliklerle de onların kusurlu yanlarına değinmiş, mükemmeliyet konusunda fikirlerini bu romanda ima etmiştir. Bir başka deyişle, karakterlerini epeyce geniş bir çeşitlilik içerisinde betimleyen ve onların koca bir spektruma yayılabilecek farklı özelliklerini öne çıkaran yazarın, her biri kusurlarıyla var olan fakat 'insan' olmayı sürdüren bu karakterlerde de, benzer bir düşünceyi yansıttığı söylenebilir. Bu özellikler, en başta, çirkin bir bedene karşılık öğrenmeye açık bir akıl, sevgiye ihtiyaç duyma ya da öfke şeklinde kendini gösteren duygu ve düşünceler, bunların gelişmesiyle oluşan varoluşu sorgulama kabiliyeti gibi nitelikleri nedeniyle, yaratıkta görülmektedir. Ayrıca, "kibirli ve egoist Frankenstein'dan mütevazı ve basit bir yaşam süren De Lacey'lere, sadık, sempatik ve doğayı seven Clerval'dan alçakgönüllü ve fedakâr Elizabeth'e, hatta hırslı fakat yalnız, gerçek

bir arkadaş bulma isteğiyle dolup taşan Walton'a kadar" (Cook 2019, 246), neredeyse tüm karakterlerin 'insan olmanın anlamının değişik renklerini' tasvir ettikleri, bu nedenle de yazarın çağının ötesinde ve indirgemecilikten, stereotipleştirmeden uzak bir eser ürettiği gözlemlenmektedir.

Romanın akışında betimlendiği üzere, okula gelip hocaların ilk derslerini aldıktan sonra yeni şeyler öğrenmeye başlamanın hevesiyle pek çok yeni kitaba, araştırmaya kendini veren Frankenstein'a gerekli malzemeler en büyük destekçisi Profesör Waldman tarafından sağlanmıştır. Bunu takiben, genç bilim adamı, günlerce, haftalarca, aylarca laboratuvarından çıkmadan çalışmaya başlamıştır. Yemeden içmeden kesilmiş, ailesiyle görüşmeyi ve mektuplaşmayı kesmiştir. Kendisinin de, Walton'ın da peşinde koştuğu şan ve şöhreti, Krempe ve Waldman'ın da tattığı her hallerinden anlaşılan hırs ve kibirle dolu duyguları, Frankenstein şu sözlerle ifade etmektedir: "Yaşamayan hiç kimse bilimin, insanın aklını nasıl başından aldığını bilemez. Diğer çalışmalarda ancak sizden öncekilerin gittiği noktaya kadar gidebilirsiniz ve öğrenilecek yeni bir şey yoktur, oysa bilimsel çalışmalarda keşif ve yenilikler için tükenmez kaynaklar mevcuttur" (Shelley 1831, 42-43). Bu sözlerde, günümüzde transhümanizme evrilmiş olan ve insanın sonsuz ilerlemesine yönelik inancı kalbinde taşıyan Aydınlanma Çağı düşüncesinin izleri net olarak bir kez daha görülmekte, Shelley'nin burada Aydınlanma düşüncesinde ön plana alınan rasyonellik, nesnellik, bilimsellik gibi kavramların uç noktalara taşınmasına bir eleştiri getirdiği anlaşılmaktadır. Elbette, Shelley'nin Romantik dönemin etkisiyle, bilimle olan ilişkisini dengede tutmayı başaramayarak hırslarına yenik düşen, bunun sonucunda da korkunç bir felaketle karşılaşan baş karakterine bu sözleri söyletmesi pek de garipsenmemektedir. Ancak bu

kısımdaki argümanlar açısından önem arz eden husus, benzeri bir tutumun, posthümanizmde de görülmesidir. Posthümanizm de, tıpkı bu romandaki gibi, insanı bilim ve teknolojiyle olan ilişkisinde de, doğayla olan ilişkisinde de yegane özne ve karar verici mekanizma konumundan çıkartıp, tüm bunlarla onu denk bir düzleme getirme gayretindedir. İşte bu nedenle de, *Frankenstein* "yalnızca insan hırsının nafile oluşunun üzerine kötümser düşünceler ve bunun yansımaları olarak değil, bu hırsı engelleyecek, düzeltilebilir ahlaki hatalar üzerine sivri düşünceler ve eleştiriler" olarak okunmalıdır (Cook 2019, 245).

Cook'un ifadesine benzer şekilde, sonunda canlı bir yaratık üretmeyi başardığında çok heyecanlanan Victor'ın sonunun bir felaketle bitmesi, günümüzde karşılaştığımız, sözü ve uyarıları dinlenmeyen, dikkate alınmayan bilim insanlarının yok sayılması sonucunda insanlığın felaketle yüzleşmesi gibi senaryoların, aynadaki ters yansıması gibi okunabilir. Bu senaryoların tersine, kendini bilgiye, doğayı tahakküm altına almaya, tüm evrenin sırlarını keşfederek onun hakimi olmaya adayan insan-merkezci rasyonel düşüncenin bir eleştirisinin yapıldığı aşikardır; ancak bu, 'distopik posthümanizm' de denilen teknofobik bir bakış açısıyla veya biyokonservatif bir tutumla denk görülmemelidir. İnsana getirilen eleştirilerin aslında hırs, kibir, üstünlük yanılgısı gibi ahlaki hataların tamir edilmesi için getirildiği, cehaletin de bu sorunların yanına eklenebileceği, cehaletin de üstesinden sadece bilimle gelinebileceği elbette barizdir; bu, zaten tartışmaya açılabilecek bir konu değildir. Ancak ikili karşıtlıkların çelişik doğasını masaya yatıran posthümanizm, burada yaratığın canavar mı yoksa olağanüstü bir şey mi olduğu yönünde bir sorguyla da bizlere zihin jimnastiği yaptıracak, insanın doğayla ve teknolojiyle olan ilişkisini bir türlü dengede tutmayı başaramamasına bir eleştiri getirecektir. Bu noktada,

insan-dışı olan her varlık ve şeyin canavarlaştırıldığı düşüncenin köklerine işaret eden, Ambroise Paré'nin canavarlar ve olağanüstü şeyler üzerine kaleme aldığı sözlerine bakalım:

> Canavarlar, Doğa'nın akışı haricinde ortaya çıkan şeylerdir (ve genellikle de karşımıza çıkacak bir talihsizliğin işaretidirler), örneğin tek kolla doğmuş bir çocuk, iki başlı olarak doğmuş bir başkası ve sıradan olanın üstüne ve yukarısına eklenecek başka ek üyeler gibi. Olağanüstü şeyler, Doğa'ya tamamen karşı olarak meydana gelen şeylerdir, bir kadının yılan veya köpek doğurması veya Doğa'ya tamamen karşı başka şeyler gibi. (1575; büyük harfler orijinalindedir)

Burada, aslında tıpkı Frankenstein'daki anlatıya benzer şekilde, 'doğaya karşı' ve 'melez' (*hybrid*) türler yaratmanın sakıncalarına değiniliyormuş gibi görünse de, Paré'nin metnini yakından incelediğimizde başka posthümanist tartışmaların kapısı aralanmaktadır. Temelde, insanın sınırlarının Aydınlanmacı düşünceyle çizilmesinden bu yana, insanın 'ötekisi' olarak konumlandırılan her varlık ve şey, 'canavar' olarak, hatta Paré'nin kötümser bir çağrışımla kullandığı 'olağanüstü şey' (*marvel*) kelimesiyle de gösterdiği üzere, anomali, absürtlük veya başımıza gelecek felaketlerin sinyali olarak tanımlanmaktadır. İnsan olmayan her figürün 'doğaya karşı veya aykırı' diye nitelendiği durumda, bilimin kabul edilebilirliğinin sınırı da elbette yine insan eliyle çizilmektedir. İnsanın, Anthropos'un haricindeki her şeyi dışlayan tanımı, "kadınların, [beyazdan farklı ırkların], etnik grupların" yanı sıra "hayvanların da köle, canavar diye dışarıda tutulduğu ya da salt et, eğlence aracı veya iş gördürülen varlıklar [*labourer*] olarak kullanıldığı" (Nayar 2014, 9) bir düşünce yapısını beraberinde getirmekte, bu durum da elbette posthümanist eleştirinin oklarına hedef olmaktadır. Ayrıca, canavarlık tartışmaları bağlamına geri dönecek olursak, insan öznenin karşısında konumlandırılan canavar 'ötekinin,'

Roger A. Adkins'in ifadesiyle, "cinsellik ve cinsiyetli 'doğal' bir bedenlenme gibi insanın birincil özellikleri kabul edilen kavramlar da dahil, tüm normatif insan nosyonlarının her daim savunulduğu bir yapının sürdürülmesini zorlaştırdığı, bu nosyonlara tehdit oluşturduğu" görülmektedir (2010, iv-v). İşte bu nedenledir ki Dr. Frankenstein, kendisinden bir eş isteyen yaratığın talebine olumlu yanıt vermekten vazgeçerek, yaratmaya başladığı dişi canavarı yok eder. Çünkü yaratığa eş olacak bir kadın yaratmak, insanın alışılagelmiş nosyonunda belirtilen normatif cinsiyet ve cinsellik özelliklerinin sınırlarını zorlayacak, insanın yerini alabilecek ve onu tahtından edebilecek başka bir türün çoğalmasına olanak tanıyacaktır.

Canavarlığın tanımı yapılırken, insan/insan-dışı ayrımının oynadığı çelişkili rol de burada önemli bir etkendir. Öncelikle insan, kendini 'doğal' bir varlık olarak tanımlamaktadır, dolayısıyla onun tanımı kapsamına girmeyen her varlık ve şey doğrudan 'doğal olmayan,' yani 'canavar,' 'anormal,' 'sıradışı' bir öteki biçiminde tanımlanacaktır. Paré'den verdiğimiz alıntıda da görüldüğü üzere, Anthropos'un tanımı dışında kalması gelenek halini alan kadının ve hayvanın olası bir güç birliği, yani sembolik anlamda 'kadının yılan veya köpek doğurması,' doğanın canavarlaştırıldığı İncil metinlerini çağrıştırmaktadır. Havva'yı yasak elmayı yemesi konusunda baştan çıkaran yılanın, Havva'nın da Adem'in aklını çelmesine ve dolayısıyla insanın cennetten kovuluşuna neden olması öyküsünde, kadının (Havva), hayvanın (yılan) ve bitkinin (elma) 'düşüşe sebep olan' öteki canavarlar olarak betimlendiği görülmektedir. İnsana sürekli aklını kullanmasını öğütlerken bedenini (yani doğal yanını) kontrol altında tutması gerektiğini sıklıkla hatırlatan, doğayı da bir hizmetkâr gibi kullanmasını tavsiye eden dinî ve mitolojik anlatılar da, doğayı insana karşı konumlandıran bu

türden bir canavarlaştırmaya paralel, insanı da salt zihinle tanımlayan transhümanizme kapıyı aralayan ve bilimin dogmatikleşmesiyle de keskinleştirilmiş söylemlerdir.

Benzeri bir gönderme, John Milton'ın *Paradise Lost* (1667) (*Kayıp Cennet*) eserini okuyan yaratığın, kendini sık sık Adem'e benzetmesinde (Shelley 1831, 81, 103, 105), Dr. Frankenstein'ı da yaratıcısı olarak konumlandırmasında bir kez daha görülmektedir. Bu yaratıcının, kendi eliyle yarattığı canavarı 'doğaya karşı' olarak görmesinde ve haliyle ona bir 'Havva' vermemesinde de tartışılabilecek pek çok nokta bulunmaktadır. Öncelikle, yukarıda da değindiğimiz üzere, bu yaratığa eş olacak bir kadının yaratılması ve böylelikle bunların sayısının önce ikiye yükselmesi, sonra da birlikte üremeleri ihtimali, insanlığın genel anlamıyla kabullenemeyeceği kadar aykırı bir durum teşkil edecektir. Diğer bir problem ise şudur: Canavarın bir dişisinin bulunması, o dişinin canavara sevgi duyacağının ve/veya onunla eş olmak isteyeceğinin bir garantisini vermemektedir. Canavarın kendisi bizzat 'insanlaştığı' andan itibaren, ona verilecek tek kadının kendisine eş olacağına ne hikmetse ikna olmuş, böylelikle de heteronormatif erkek Anthropos'un kendini her şeyin merkezinde ve evrenin hakimi olarak gören konumuna talip olmuştur. Bu nedenle de, bu durum iki açıdan karşılaşılabilecek bir soruna delalettir: Birincisi, canavar, bu konumlanışıyla, yani Anthropos'un kendi merkezî yerini garantide sayan konumuna gelmesiyle, Frankenstein'ın ve dolayısıyla da insanın tahtına göz dikmektedir. Doktorun, canavar hakkındaki endişeleri, onun 'insanın geleceğine bir tehlike' yaratabileceği kaygısı, aslında böyle bir sebepten de kaynaklıdır. İkincisi ise, yeni canavarın bu tuhaf türe ait tek dişi olmasının, ilk yaratılan erkek canavarı seveceği anlamına gelmemesiyle ilişkilidir. Yani yaratılacak dişi bir canavarın da Adem'in konu-

mundaki erkek canavarı reddetmesi mümkün olabilir. İncil'in alternatif anlatılarındaki ilk kadın sıfatını taşıyan, Adem'e denk ve çamurdan bir kadın olarak yaratılan Lilith'in yaptığı gibi, canavara ve yaratıcısına boyun eğmeyi reddetmesi de ihtimal dahilindedir. Bir başka deyişle, canavar belki de kendisinden hoşlanmayan veya kendisinden hoşlansa da ona itaat etmeyi kabul etmeyecek bir dişiyle karşılaşacaktır. Canavarın, onunla aynı 'çamurdan' yaratılmış bir kadın tarafından da istenmezse veya bu kadın kendisinden beklendiği gibi davranmazsa, daha da fazla öfkeye kapılması mümkündür ve bu da Frankenstein için daha büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Böyle bir durumda, Dr. Frankenstein, üçüncü bir canavarı, yani Havva'yı, canavara itaat etsin diye onun 'kaburgasından' yaratmak durumunda kalacak, işler gittikçe karmaşıklaşıp insanın yeryüzündeki öyküsüne dönecek ve iyice sarpa saracaktır. Bu nedenle de, Frankenstein için 'doğal olmayan' bu yaratığın bir eş sahibi olmaması, elbette tercih edilesi bir durumdur[40].

[40] Nitekim bu ihtimalin bir benzeri, *Penny Dreadful* dizisinde kadın canavarın yaratılmasıyla gerçek olmuştur. Yaratılan Lily'ye (Lilith göndermesi aşikardır), hem Victor hem de canavar aşık olurlar. Fakat Lily, ölümsüz bir yaratık olarak dünyaya hükmetme, heteronormatif kalıpları taşıyan ve Anthropos'u temsil eden erkekleri katletme ve gezegene adalet getirme gibi arzu ve inançlara sahip bir kadındır ve kendisinin kimseye itaat etmesi mümkün değildir. Kendisine ne Victor'ı, ne de canavarı eş olarak seçer; o, kendisi gibi güzel bir bedene sahip, ölümsüz ve içinde şeytani yönler taşıyan Dorian Gray'i, yani İngiliz yazar Oscar Wilde'ın ünlü romanındaki başkahramanı, tercih eder. Ancak, erkek egemen söylemi yinelercesine, Dorian Gray, ona ihanet eder ve Lily'nin itaatkâr bir kadına dönüştürülmesi için onu Robert Louis Stevenson'ın ünlü karakteri Dr. Jekyll'a teslim eder. Buradaki öykünün giriftliği ve İngiliz edebiyatının tüm ünlü korkunç yaratıklarını bir araya toplaması, başka bir çalışma ve analiz gerektirmektedir; bu nedenle, *Penny Dreadful*'u ele alıp üzerinde çalıştığım bir başka yazının da varlığından burada bahsetmek yerinde olacaktır.

Kendisini 'doğal bir varlık' olarak görmekten çekinmeyen Frankenstein'ın ise, hayvanla ve inorganik maddeyle yani doğayla bir tuttuğu bu canavarın aslında 'doğal' olan olduğunun, kendisinin ise eğitim yolundan geçtiği için 'kültürel' olan konumunda bulunduğunun, yani doğa/kültür karşıtlığında yeniden yer değiştirdiklerinin farkında olmayışı bir başka ikilemi daha doğurmaktadır. "Patatesten Işığa" kısmında da bahsedilen, merkez ve periferi arasındaki bu çelişik ilişki, insanın kendini tanımlayan nitelikler olarak kabul ettiği, konuşma, rasyonellik, bilinç sahibi olma gibi özelliklerin canavarda da bulunması nedeniyle bir kez daha yapısöküme uğramaktadır. Frankenstein'ın da kendini tehdit altında hissetmesi, yaratıkla aralarındaki tüm bu sınırların erimesine bağlıdır. Doğaya atfedilen pasiflik, eylemsizlik, cansızlık gibi özellikleri tersine çevirerek eliyle yarattığı ve beden parçaları, kimyasallar, elektrik akımı gibi doğal-kültürel malzemelerin bir bileşimi olan canavara 'can' veren Frankenstein, onun eylemsiz kalmayışı karşısında hayrete düşmekte, bir anlamda Batı düşüncesinin geleneksel anlayışındaki çelişkiyi, ekoeleştirmen ve çevre aktivisti Christopher Manes'in şu sözlerini hatırlatırcasına, yinelemektedir:

> Doğa, bizim [Batı] kültürümüzde (ve genellikle okur-yazar [eğitimli, kültürlü] toplumlarda) sessizdir. Konuşan bir özne olma hali, insana ayrıcalıkla bahşedilmiş tanımlayıcı bir özellik olarak görülmektedir ve adeta kıskanç bir tutumla koruma altına alınmıştır. Bugün konuştuğumuz dil, yani Rönesans ve Aydınlanma hümanizminin söylemi, doğanın süreçlerini kendi kültürel takıntılarıyla, yönlülüğüyle [verdiği direktiflerle] ve doğal dünyada karşılığı olmayan motifleriyle perdelemektedir. (1996, 15)

Manes'in bu sözleri, yirmi birinci yüzyıl dünyasının olduğu kadar Frankenstein'ın içinde bulunduğu toplumun da birebir yansımasıdır. Newton'ın klasik fiziğinin getirdiği 'doğa kanunları' ve tabii onun evvelindeki düşünürlerin getirdiği, daha önce "Pata-

testen Işığa" kısmında da detaylıca tartışılan anlayış, doğayı sabit ve değişmez bir gerçeklik olarak ele almakta, bu kısımda da sıklıkla vurgulandığı üzere, onu pasif, eylemsiz ve gözlemlenebilir bir nesne olarak konumlandırmaktadır. Frankenstein da, özellikle Waldman ve Krempe'nin yolunu takip ederek modern bilim vasıtasıyla insanın doğayı kısmen alabileceğine inanmış, hatta onların düşüncelerini daha da radikal bir forma getirerek karanlık ilimlere de merak salmış, ölümü yenmenin imkânsızlığını anlamış olsa da, yaşamı yaratmanın bir yolunun peşine düşmüştür. Sonunda bunu başardığında ise, gerçekle yüzleşememiştir. Yarattığı yaşamın tıpkı 'insan gibi' özelliklerinin oluşu onu rahatsız etmekte, korkutmaktadır. Yaratığın, yanına sığındığı aileyi gözlemleyerek konuşmayı, daha sonra da okumayı öğrenmesi, Frankenstein'ı tehdit altında hissettirmektedir; kendine has olarak gördüğü bu ayrıcalıklı alanların, yani dilin, bilginin ve rasyonelliğin doğada da var olmasından kaynaklı bir huzursuzluk duyması, ayrıcalığının elinden alınacağı korkusuyla paraleldir. Yaratığın, yine Manes'in sözlerini hatırlatan konuşma kabiliyeti, aslında *Frankenstein* romanının bizzat kendisinin de 'konuştuğunu' ifade etmekte, romana bir anlamda maddemetinsel[41] (yani hem bedenin hem de yazının bir arada bulunduğu) özellikler yüklemektedir. Romanın uyarı niteliğinde verilen cümleleri, Frankenstein'ın, babasının ya da yaratığın ağzından duyulduğu biçimlerde de olsa, aslında Shelley'nin sesi olarak, hatta doğanın sesi olarak okunabilir ya da romanın okuyucuya bizzat seslendiği düşünülebilir. Manes'in sözleri de bu çeşit bir okumayı tasdikler niteliktedir:

> Doğal dünyayı ruhani [spiritüel] olarak gören animistik [doğaya canlılık atfeden] kültürlerde, sadece insanlar değil, hayvanlar, bitkiler, hatta taşlar ve nehirler gibi 'eylemsiz' varlıklar da konuşan [bedenler] olarak algılanırlar, zaman zaman da insanlara

[41] Maddemetin kavramı üzerinde bu kitabın kaynakçasında gösterilenlerin dışında da çalışmalarımın sürdüğünü belirtmek isterim.

> iyi ya da kötü yönde mesajlar ileten, onlarla iletişim kuran ve ne dedikleri anlaşılan varlıklar olarak betimlenirler. İnsanın diline ek olarak, kuşların, rüzgarın, solucanların, kurtların ve şelalelerin de dili vardır – bu, (özellikle avcı-toplayıcı halklar için) kastettikleri şeyleri, kişinin ancak bir riski göze alarak görmezden gelebileceği özerk konuşmacıların dünyasıdır. (Manes 1996, 15)

Aslında Manes'in spiritüele karşı kültürel gibi yine ikili karşıtlıkları çağrıştıran sözleriyle betimlediği Doğu ve Batı düşünceleri arasındaki temel farka işaret eden bu görüşler, posthümanizmin de sıklıkla beslendiği yeni maddecilik ve maddeci ekoeleştiri akımlarının ele aldığı *Natura loquens* (konuşan, eyleyen doğa) fikrini çağrıştırmaktadır. Burada ister animistik kültürlerin spiritüel inançlarından yola çıkarak algılansın, isterse de yeni maddecilik akımında sözcük tanımlarının sınırları genişletilerek ele alınan 'canlı' ve 'eyleyici' olduğu belirtilen maddenin tasvir edildiği düşünülsün, doğanın, insanın zannettiği gibi eylemsiz ve pasif olmadığı düşüncesi ön plandadır. Yine burada, geleneksel Batı düşüncesini, liberal hümanizmi, Aydınlanma'daki 'insan' özneyi, pozitivizmi ve hatta transhümanizmi benimsemiş, Manes'in sözlerindeki animistik kültürlerin doğaya atfettiği özellikleri muhtemelen pagan inanışı olarak ele alıp ciddiye almayacak kişilerin rahatsızlık duyacağı bir noktaya değinmek gerekir.

Söze, Doğu felsefesindeki düşünce biçiminin Batı düşüncesinde salt 'spiritüel inanç' olarak görülmesinden ve bunun da Batı-merkezci bir ikili karşıtlığın timsali oluşundan girmek mümkündür. Kendini merkez olarak konumlandıragelen ve bilim dünyasındaki hakimiyetini sürdüren liberal hümanist ve Aydınlanmacı düşünce geleneği, yani köklerini Batı felsefesinden alan düşünce, insanı öncelikle *Homo loquens* olarak tanımlamaktadır. Yani insanın 'konuşan' olarak adlandırıldığı, böylelikle de diğer türlerin seslerinin ve varoluşlarının yok sayıldığı

bir söyleme hizmet etmektedir. Elbette tahmin edilebileceği gibi, bu düşünce biçimi yine Anthropos'u merkeze almaktadır. Böylesi bir merkezciliğin evrildiği pozitivist düşünce kapsamında, Manes'in bahsettiği türden bir animizmin, "Prometheus'tan Neo'ya" başlıklı kısımda da ele aldığımız Helena P. Blavatsky'nin çalışmaları gibi teosofik ya da okültist anlamlara çıkacağı yordamasına gidilmesi kuvvetle muhtemeldir. Yani bunların, bilimsel dayanakları olmayan, ezoterik çağrışımlı inançlar oldukları söylenebilir. Ancak insanın dil veya rasyonalite, akıl veya duygulanım gibi özelliklerinin kendi türüne has olmadığını ele almanın spiritüalizmden bağımsız yolları vardır. Bir başka deyişle, doğanın 'düşündüğü,' 'eylediği' veya 'konuştuğu' fikrinin mutlaka spiritüel bir inançla bağdaştırılması gerekmez. Bu spiritüel inançtan bağımsız yollar, elbette sayısız ekofeministin çalışmalarından ve eleştirel hayvan ve bitki çalışmaları gibi alanlarda düşünce ve yayın üreten akademisyenlerin eserlerinden derleyebileceğimiz ve burada ancak kısa bir özetine yer verebileceğimiz bilgilerden geçmektedir.

Hayvanların da beş ve hatta çoğu zaman daha fazla duyuya, bir beyne ve nöronlara, sinir sistemine, vokalizasyon, beden hareketleri, duruş pozisyonu ve koku yoluyla iletişim becerisine, hafızaya, akıl yürütme kabiliyetine, acı, öfke, neşe, sadakat, oyun oynama isteği, yas, kıskançlık, sosyalleşme ihtiyacı, güzelliği takdir etme, depresyon ya da pişmanlık gibi pek çok duygudurumu yaşayabilme kapasitesine sahip oldukları bilinmektedir. Bu, farklı hayvan türleri için başka özelliklerle de çeşitlendirilebilir. İnsani değerlere göre hayvanlardan aşağıda kabul edilen bitkilerin de, çevresel değişime tepki verme kabiliyetleri nedeniyle yaklaşık on beş-yirmi tip duyuya sahip oldukları, kimyasal veya toksin salgılama yoluyla iletişim becerilerinin, kök ağları sayesinde 'paylaşımlı' zekalarının yani

çevrelerini tanıma bilgisinin, bir engele rastladığında yön değiştirme kabiliyetinin yani oryantasyon becerisinin, moleküler 'kelime dağarcığı' yoluyla da tehlike sinyali verme, düşmanı caydırma veya zehirleme, polinasyon gibi görevleri yapmak üzere hayvanları çağırma gibi özelliklerinin bulunduğu belirtilmektedir[42]. Hatta söz konusu cinsiyetler olduğunda da, *Schizophyllum* mantarı gibi 28.000'den fazla cinsiyeti olduğu bilinen türlerin, insanın algı ve tahayyül limitlerini zorladığı görülmektedir[43].

Şu halde, insanları diğer türlerden ayırdığını düşündüğümüz o 'üstün' niteliklerin pek çoğunun aslında insana has olmadığını, insan olmanın normatif koşullarını belirlediğini öne sürdüğümüz 'bağlayıcı kriterlerin' de aslında bir ölçüt ya da standart sayılamayacağını görmekteyiz. Öyleyse, Shelley'nin romanında da mecazi anlamda doğanın dile gelmesi, yaratığa atfedilen insansı özellikler vasıtasıyla konuşturulması pek de tuhaf değildir. Üstelik bu durum, posthümanist açıdan ele alındığında, bunun aslında basit bir antropomorfizmden ya da pagan inancı diye düşünülerek ötekileştirilen animistik kültürlerin yordamlarından öte bir durum olduğu, bilimsel dayanağının da gayet yeterli olduğu görülmektedir. Rönesans ve hayvan çalışmaları profesörü Erica Fudge'ın şu alaysı fakat gülümseten sözlerini hatırlatmak isterim: "Bizim dilimiz [insan dili] neden birincildir? Neden tersi yöne bir iletişim çabasına girmeyiz? O kadar üstünsek, kuşkusuz, maymunca da konuşabiliyor olmalıyız?" (2002, 128). Bu ironik soruya verilecek yanıt da, insanların kendi kendilerine hayal ettikleri kadar üstün olmadıkları da apaçık ortadadır. Bizden farklı organizmaların, inorganik maddenin ya da abiyotik bedenlerin kendi yaşam pratiklerinde 'bizim gibi yapmıyor' olmaları, 'yapamadıkları' anlamına gelmez.

---

[42] Bu paragrafta verilen bilgilerin tamamı için bkz: Bekoff ve Goodall 2007; Bekoff ve Pierce 2009; Chamovitz 2013; Gaard 2017; Gagliano 2013; Pollan 2013.

[43] Bkz: Hird 2008.

İşin özünde posthümanizmin de düz bir ontolojiden bahsederken kastettiği ve kuramsallaştırmaya çalıştığı şey tam olarak budur. İnsanların kendilerine bahşettikleri *Homo sapiens* ismine bakıldığında, ismin anlamındaki 'bilge insan' ifadesinin aksine, doğayla ilişkilerinde pek de bilgece davranmadıkları aşikardır. Bu, en basit örnekle, bugünkü küresel çevre krizinde yansımalarını şiddetle görmekte olduğumuz bir durumdur. Öyleyse, tıpkı *Frankenstein* anlatısında verilen didaktik mesaj gibi, ne körü körüne cehalete kapılıp salt doğayla özdeşleşebildiğimiz ve bilimin reddedildiği bir yaşam sürebilmek mümkün ya da anlamlıdır, ne de gözümüzü kör edercesine bilimi ve teknolojiyi tanrısallaştırıp bu yolda kendimizi ve gezegeni felakete sürüklemek kabul edilebilirdir. Walton'dan Frankenstein'a, Krempe'den Waldman'a, romanın bilim ve keşifle ilgilenen tüm karakterlerinde gördüğümüz o 'çığır açma' ve 'insanlık tarihine adını altın harflerle yazdırma' arzusunun, insanlık tarihinde üretilen her düşünce, icat ve keşifle yeniden yaşandığı muhakkaktır. Muhtemelen ateşi keşfeden, tekerleği ya da yazıyı icat eden insan da, yirmi birinci yüzyılda hatıraları kaydedip daha sonra bunları yeniden 'yaşamayı' tasavvur eden insan kadar 'türünün ulaşmayı hedeflediği o nihai, mükemmel noktaya' kendisinin vardığını, kendi türünü sonsuz mutluluğa taşıdığını, dünyadaki en yenilmez türün en büyük gurur kaynağı olduğunu hayal etmiştir. Yine de bu kısımdaki argümanların temellerini bir kez daha sağlamlaştırmayı garantilemek isterim.

Posthümanizm, Jay David Bolter'ın da belirttiği üzere (2016), "Darwinci biyolojiyi, Marksist ekonomiyi ve Freudyen psikolojiyi, tek bir özne belirteci altında toplanan Aydınlanmacı insan figürünün çözünmesinin ilk göstergeleri olarak" kabul etmektedir (1). Ancak, yine Bolter'ın deyişiyle ifade edecek olursak, "biyolojide, ekonomide ve psikolojide on doku-

zuncu yüzyılda meydana gelen bu değişimlerle insanın doğal dünyadan ayrı ve üstün görülmesi sorgulanmaya başlansa da, yirminci yüzyılda dahi pozitivist bilim, özne-nesne ikili karşıtlığını sürdürmeyi hedeflemiştir" (2016, 1). Gerek Darwin'de, gerek Marx'ta, gerekse de Freud'da görülen hiyerarşi ya da katmanlardan oluşan diyalektiğe dayalı düzen, postyapısalcılığın getirdiği yapısöküm metoduyla da eleştiriye tâbi tutulmuş, fakat postmodern düşüncenin eksik bıraktığı noktalar da hâlâ insan-merkezci bir bakış açısında kalmıştır. İşte bu eksik noktalar, posthümanizmle tamamlanmaya çalışılmaktadır. Yani dilin ya da söylemin maddeden, insanın insan-dışından, kültürün doğadan ayrılamayacağı düşüncesi, maddeci akımların katkılarıyla posthümanizmde şekillenmiştir. Bu nedenle posthümanizmde doğayla insan arasındaki özne-nesne dikotomisinin kırılması, en az teknolojiyle insan arasındaki benzer bir dikotominin kırılması kadar önemlidir; bu da, Shelley'nin romanındaki temel dayanak noktasıdır.

Bir başka deyişle, yarattığı devasa boyutlu, buruşuk cildi sarımsı renkli, dudakları kapkara yaratıktan tiksinen, korkunç bir pişmanlıkla kaçarak kendini yollara vuran Dr. Frankenstein'ın yaşadığı çelişki de buna benzemektedir. Özneyle nesnenin yer değiştireceği, hatta birden fazla öznenin var olabileceği ve özne ile nesne arasındaki sınırların belirsizleşeceği yönündeki bir endişeyi ifade etmekte olan bu çelişki, aslında posthümanizmin anlatmaya çalıştığı şeyi henüz kuramsallaşmamış haliyle özetlemektedir. Yaratığın laboratuvarda üretilmiş olması, onu insanın zannettiği gibi doğadan uzak kılmamakta, onun da damarlarında dolaşan bir kanının, gözlerinin, kolları ve bacaklarının, nefes alan bir bedeninin olduğu, üstelik kaçıp gittiğinde yanına sığındığı aileden konuşmayı öğrendiği, okuduğu kitaplarla kendini sorgulamaya başladığı, yaratıcısı Victor'la karşılaşmasında

onunla yüzleşerek sorumluluklarını hatırlattığı ve kendisine bir eş yaratmasını istediği düşünülürse, onun da hem maddesel hem semiyotik bir beden olduğu, zekasının, rasyonelliğinin, duygularının bulunduğu görülmektedir. Şu halde canavar, pekala insandır; tüm bunların, yukarıda varyasyonlarını betimlediğimiz üzere, hayvan, bitki gibi diğer organizmalar, hatta "Kökler ve Yolculuk" bölümünde ve *Yıldız Savaşları*'nın tartışıldığı kısımda da değindiğimiz gibi, inorganik madde ve abiyotik bedenlerce de yapılabildiği düşünülürse, onların da tamamının pekala insan oldukları söylenebilir. Bu nedenle, 'insan' tanımı yerine, tüm bu eyleyicilerin 'posthuman' özneler oldukları öne sürülmektedir.

Yarattığı canavardan, onun da 'insan' olduğunu farkederek kaçtığı göz önüne alındığında, Victor'ın da aslında kendi insani yanıyla, bedeniyle, duygularıyla, rasyonelliğiyle hiç yüzleşmediği, tıpkı transhümanistler gibi bedensel yanını reddettiği, canavarın yarattığı bu yüzleşme nedeniyle de 'öteki' olarak gördüğü canavardan tiksindiği anlaşılmaktadır. Aynı çelişkiyi, ters açıdan da okumak mümkündür: Victor, kendisini 'doğal insan,' yaratığı ise 'teknolojik bir ürün' olarak gördüğü için de aralarına bir bariyer koymakta, kendi eliyle canlandırdığı bu bedenden kaçınmaktadır. Bir sonraki kısımda hümanoid çocuk David ile robotik oyuncak ayı Teddy'nin öyküsüyle ele alacağımız üzere, insanın merkez olduğu düşüncede doğa/kültür karşıtlığının sıklıkla tezahür etmesi, aynı zamanda bunun tersine çevrilerek kültür/doğa dikotomisi biçiminde de kendini göstermesi, posthümanizmin parmak bastığı önemli çelişkilerdendir. Tam bu noktada, romandaki olayların geri kalanlarının derleyici bir özetini vermek, okuyucunun bu tartışmalar döngüsünden çıkıp romana geri dönmesini kolaylaştıracak ve daha sonra da yine posthümanist tartışmalar sürerken, olayın kurgusuna daha hakim olmasını sağlayacaktır.

Canavarı yarattıktan sonra bir insanlık suçu işlediğini düşünerek ondan kaçan Frankenstein, yolda, memleketi Cenevre'den arkadaşı Henry Clerval ile karşılaşır. Eve döndüklerinde yaratık çoktan gitmiştir ancak Frankenstein bir yandan buna sevinirken bir yandan da aklına yaratık geldikçe kaygıdan çıldıracak gibi olur. Günlerce üzüntüden hasta yatan doktora, Clerval bakar. İyileştiğinde ailesine bir mektup yazarak iletişimi kestiği için özür diler. Ailesinden gelen mektupta ise korkunç bir haber vardır, kardeşi William öldürülmüştür. Bu haber üzerine, acilen Cenevre'ye dönerek kardeşinin öldürüldüğü yeri gezen Victor, o esnada yaratığı görür ve kardeşini onun öldürdüğü yönündeki şüphelerini kendince doğrulamış olur. Hem yaratığa olan öfkesinden çıldırdığı, hem de vicdan azabından ve suçluluktan kıvrandığı halde, babası, çok sevdiği kuzeni Elizabeth Lavenza ve dostu Clerval da dahil, hiç kimseye bir şey söyleyemez, çünkü kimsenin kendisine inanmayacağını düşünür. Victor bu sorgularla meşgulken, William'ı öldürmek ve onun madalyonunu çalmak suçlarından yargılanan yardımcı kız Justine Moritz idam cezası alır.

Victor, hem William'ın hem de Justine'in ölümüne sebebiyet verdiği duygusuyla daha fazla başa çıkamaz ve Alp vadilerinde bir yolculuğa başlar. Burada yine yaratıkla karşılaşır. Bu karşılaşmada, yaratık, başına gelenleri ve yaşadıklarını anlatır. Soğukta kaldığında ateşi keşfetmiş, yanlarına sığındığı De Lacey ailesinin, misafirleri olan bir yabancıya öğrettiklerini dinleyerek konuşmayı, coğrafyadan dine pek çok konudaki bilgiyi ve okumayı öğrenmiştir. Ancak görüntüsü nedeniyle aile ondan korkar, onu sevmez ve istemez. Yaratık buna çok üzülür ve hırslanır. Kendisine yaşam verdiği için başına gelenlerden, yani istenmeyip sevilmemesinden doktoru sorumlu tutan yaratık, Victor'dan tek bir şey ister: Kendisine benzeyen ve kusurlu

görünüme sahip bir kadın yaratık üreterek ona bir eş yaratması, böylece onu da seven birinin olması yaratığın tek arzusudur. Dr. Frankenstein, yaratığın isteğine razı olmuş gibi görünür, yanına durumdan habersiz Clerval'i de alarak İngiltere'ye doğru yola çıkar. Buradan, tek başına Orkney Adaları'na gider ve yeni bir canavar yaratmaya başlar. Ancak daha sonra zamanla bunun tüm dünya ve insanlığın geleceği için büyük bir risk oluşturacağını, yaratığın çoğalmasının insan türünü yok edeceğini düşünerek vazgeçer. Bu sebeple de yaratmaya başladığı yeni canavarı yok eder. En başından beri doktorun izini sürmekte olan yaratık, sözünden dönen ve 'eşini öldüren' doktora çok öfkelenir ve doktorun dostu Clerval'ı öldürür. Doktor, Clerval'ın cinayetiyle suçlanarak hapse girse de, bu cinayet sırasında Orkney Adaları'nda olduğu ispat edilince hapisten kurtulur. Yaratık, intikam için Victor'ın kuzeni ve nişanlısı olan Elizabeth'i, evlendikleri gün öldüreceğini söyleyerek doktoru tehdit eder. Nitekim, ne yaparsa yapsın buna engel olamayan Victor, Elizabeth'le evlendiği gece bu korkunç sonla karşılaşır. Victor'ın babası üzüntüden ölür ve Victor sinir krizi geçirir. İyileştiğinde tüm bunları anlatmak ister ancak olan bitene çare bulamaz ve yaratığı kovalamaya başlar. Bu kovalamaca sırasında doktorun, Kaptan Walton'la karşılaşması da Kuzey Kutbu civarında olmuştur. Kısa süre sonra Victor ölür, yaratık da bunun karşısında duyduğu acıyla başa çıkamaz. Walton'a ve okuyucuya, yaratığın ölüme gittiğini düşündürten bir ifade belirteci dışında herhangi bir iz olmasa da, romanın sonunda yaratık ortadan kaybolur.

Bu çarpıcı olduğu kadar korkunç, korkunç olduğu kadar hüzünlü anlatıdan, insanın merkez olduğu yerde 'öteki' olarak konumlandırılan ve nesne pozisyonunda görülen varlık ve şeylere nasıl davranıldığıyla, dolayısıyla da bu davranışların sonuçlarıyla ilgili dersler çıkarılabilir. Hümanizmdeki insanın

"tanınabilirlik ve kabul edilebilirlik standardıyla" belirlendiği, "bu standardın 'Aynılık' olduğu," tüm ötekilerin de bu standarda göre "değerlendirildiği, düzene sokulduğu ve buna göre sosyal bir konuma yerleştirildiği" düşünülürse (Braidotti 2013, 26), canavarın mı yoksa Frankenstein'ın mı daha insan olduğunun sorgulanması, çıkarılacak bu derslerin başlıca unsuru olarak alınabilir. Kulağa Braidotti'nin sözlerinin bir yankısı gibi gelen şu cümleler de yaratığın tanımlanamaz, kategoriye sokulamaz, bu nedenle de isim verilemez oluşuna açıklık getirebilir: Postkolonyal feminist kuramcı Gayatri Chakravorty Spivak, benliğin ötekiyle olan ilişkisine dair fikirlerini açıklarken, ötekinin "benlikleştirilemez" olduğunu söyler, "canavarın 'doğru düzgün' ölçeklerle sınırları çizilemeyecek 'özellikleri' vardır" (1985, 258) diyerek bu durumu ifade eder.

Öyleyse bir bakıma, "maskülenlik, ırkçılık, beyazların üstünlüğü, bilimsel rasyonalitenin dogmatik yapısı ve baskın değerlerin diğer sosyal olarak desteklenen sistemleri" (Braidotti 2013, 28-29) mercek altındadır. Yani posthümanizmin sorguladığı ve genelgeçer addedilen tüm standartlar yıkılmaktadır. Bu standartların romandaki karşılıkları düşünüldüğünde, posthümanizmin *Frankenstein* romanıyla ortak pek çok sorgulama noktasının bulunduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Böylelikle, kendi hırsına yenik düşen doktorun kendi yarattığı ve canavar diye kaçtığı yaratıktan pek de farklı olmadığı görülmektedir. Sebep olduğu ölümler karşısında bir yandan kendini suçlarken bir yandan da yaratığı sorumlu tutan doktorun, aslında vicdan azabı duyduğu hiçbir eylemin sorumluluğuyla tam olarak yüzleşebildiği söylenemez. Bu nedenle de 'varlıkların en yücesi, en değerlisi, en şereflisi' gibi sıfatlarla özdeşleştirilen insanın tanımına bizzat kendisi sığmamakta, Spivak'ın ifadesinden yola çıkılacak olursa da, kendisi canavarlaşmaktadır. Yaratığın der-

leme bedeni ve çirkin kabul edilen görüntüsü sebebiyle yaratıcısından da, sığındığı aile De Lacey'lerden de onay görmeyişi, zihin/beden ikili karşıtlığında aşağı konumda görülen bedeni kabullenememe, doğal yanımızla ve hayvani yönlerimizle barışamama gibi sorunlarımızı da yüzümüze vurmaktadır.

Bu noktada, Elizabeth Grosz'un (2004) şu sözlerine bakılarak birkaç çıkarımda bulunulabilir: "Bedenin doğasını, ontolojisini, bedenlerin kültürlendiği, psikolojik normlara sokulduğu, onlara kimliklerin, tarihi konum ve eyleyiciliğin atfedildiği koşulları" unutmamak gerekir (2). Öyleyse, 'doğal' bir insan bedeniyle dünyaya gelmiş Victor Frankenstein'ın hali vakti yerinde bir aileye ve çağdaş bir eğitim alma, bilgilenme, kültürlenme gibi ayrıcalıklara sahip olması sonucunda edindiği konum, mezarlıklardan toplanan beden parçalarının laboratuvar ortamında bir araya getirilerek canlandırılması yoluyla 'doğan' ve bir şeyleri kendi başına öğrenmek zorunda kalan, görüntüsü nedeniyle de kimseden kabul, onay ve sevgi görmeyen yaratıktan elbette farklıdır. Bu koşullar arasındaki fark, Frankenstein'ı insan, yaratığını ise 'canavar' konumuna sokmaktadır. Burada şu iki soruyu sormak gerekir: 1) Normun doktor tarafından değil de yaratığın bakış açısıyla belirlendiği bir dünyada, Frankenstein'ın bizzat kendisi bir 'öteki' olmayacak mıdır? 2) Fiziksel görünümü, cinsiyeti, yönelimi, inancı veya başka herhangi bir sebeple 'norm' olarak görülen standardın dışına çıkmak zorunda kalan herkes ve her şey 'canavar' mıdır? Bu sorulara günümüz bakış açısından yaklaşarak Charles Darwin'in *On the Origin of Species* (1859) *(Türlerin Kökeni)* eserinden yaptığı alıntılarla konuyu ele alan Timothy Morton'ın şu sözleri dikkate değerdir:

> Frankenstein'ın yaratığı, *garip bir biçimde*, bugün varoluştan bir sapma biçiminde değil de bir yaşam formu olarak tanımlayacağımız bir şeyin tipik örneğidir. Ya da daha ziyade, tüm yaşam formları baştan sona bir sapmadır zaten, başka yaşam formları-

nın parçalarının bir araya getirilmiş toplamıdır. Akciğerlerimiz balıkların yüzme keselerinden evrilmiştir; ancak, yüzme kesesi 'akciğer olmayı bekleyen bir şey' olarak tanımlanamaz, böyle bir şeyle uzaktan bile ilgisi yoktur[44]. Yüzme keseleri 'eksaptasyona' uğramışlar[45], başka bir işlevden adapte edilmişlerdir[46]. Varyasyon [çeşitlenme] ve türleşme, evrimin çalışmasının sebebidir. Canavarlık *işlevseldir*[47]. (Morton 2016, 153; italikler orijinalindedir)

O halde, yukarıda Braidotti'nin posthümanist açıdan, Grosz'un maddesel feminist açıdan ve Morton'ın da evrimsel-biyolojik-ekoeleştirel açılardan ele aldığı biçimlerde düşünecek olursak, canavarın insandan pek de farklı olmadığını söylemek, hatta Morton'ın ifadesine bir kez daha dönecek olursak, insanlar da dahil olmak üzere, tüm türlerin zaten canavar olduklarını öne sürmek mümkündür. Romanın akışı içerisinde, soğukla karşılaştığında ateşi keşfederek ısınmaya çalıştığını öğrendiğimiz bu yaratığın, en az insan 'babası' kadar insan olduğu, ilk olarak ateşin keşfiyle hayata atıldığına göre de insanların atalarının yolunu izlediği, böylelikle de kimsenin öğretisini takip etmesine gerek kalmadan, 'zaten insan olduğu' görülmektedir. Şu halde, tanrılardan ateşi çalıp insana veren Prometheus'un aslında Dr. Frankenstein'a değil de yaratığa atfedilmiş bir söz olup olmadığı da tartışmaya açıktır. Frankenstein kendi adıyla romana birinci başlığını verdiyse, pekala yaratık da ikinci başlığını vermiş olabilir. Bu durumda, "Modern Prometheus"un bizzat kendisine dönüşerek doktordan rolü çalmış, böylelikle de hak ettiği konuma erişmiş, posthümanist ve düz bir ontolojide insanla eşit konumlanmıştır.

---

[44] Bkz: Darwin 1859 [1996], 160.

[45] Eksaptasyon, "evrimsel biyolojide doğal seleksiyonun aslen yapılandırdığı kullanım biçiminden farklı bir yöne evrimleşen özellikleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir" (Bkz: Öztoprak 2013).

[46] Bkz: Dennett 1996, 281.

[47] Bkz: Darwin 1859 [1996], 102.

Tüm bunların ışığında, Mary Shelley'nin aslında bu romanla insanla insan-dışı arasındaki, hatta belki canlılarla cansız olduğu düşünülen madde arasındaki sınırları erozyona uğratacak bir değişimin sinyalini verdiği söylenebilir. Bir yanda evrime bir yanda da posthümanizme dayalı biçimde, insanlığın her an ve her yüzyılda yeniden yapıma tâbi tutulacağı söylemler ve kuramlar bütününün ayak sesleri, bu romanda duyulmaktadır. İnsan-hayvan karışımı bir figür olarak yaratık, bugün posthümanizmle eşdeğer görülebilecek felsefi sorgulamaların yolunu açmaktadır. Türlerin evrim süreci düşünüldüğünde, insan da dahil hiçbir türün sınırlarının sabit olmadığı görülmektedir; o halde, rizom kavramının tartışıldığı kısımda da bahsettiğimiz üzere, posthümanizmin sürekli oluş diye adlandırdığı ve Deleuze ve Guattari'den ödünç alarak beyaz erkek Anthropos'la eşdeğer tutulan 'insanın' hep yeniden inşa edilmekte olduğunu ifade ettiği kavramın karşılığı, Shelley'nin hayat verdiği yaratıkta bulunabilir.

Kendimize yabancı gördüğümüz ve 'öteki' olarak konumlandırdığımız doğanın eylemsiz, pasif veya cansız, gözlemlenebilecek, kontrol altında tutulup boyunduruk altına alınabilecek bir varlık ya da şey olmayışına, bizim de ondan bağımsız, onu hükmü altında tutacak bir efendi gibi var olmadığımıza yukarıda değinmiştik. Posthümanist açıdan bu tartışmayı bir başka yönden bakarak da ele almak, bu kısım içerisinde son bir tartışma açmak mümkündür. İnsan/doğa arasındaki efendi/köle ilişkisinin sorunlu halini, mecazi anlamda, hem işlerin 'doğal' akışına her müdahalesinde aklını kaçırmanın eşiğine gelen ve hatta bedensel olarak hastalanmak gibi bir deneyimle acıyı tadan doktorun zavallı durumunda, hem de yaratığın Dr. Frankenstein ile yüzleştiği sahnede görebiliriz. Doğanın, insanla birlikte insan dışındaki tüm varlık ve şeylerinin de izlerini bedeninde taşıyan, insanlardan ve hayvanlardan alınmış

bedensel parçalardan oluşan ve vücuduna elektrikle 'can' verilen yaratık, şu sözleriyle yalnızca Frankenstein'a değil, aynı zamanda tüm insanlığa da adeta ders vermektedir:

> Her insan gönlüne göre bir eş bulsun, her yaratığın bir dengi olsun da, bir tek ben mi yalnız kalayım? İçim sevgiyle doluydu, ama karşılığında yalnız horgörü ve aşağılama buldum. Ey, insan evladı! Benden nefret edebilirsin ama kendini kolla! Bundan sonraki günlerin korku ve keder içinde geçecek ve yakında üstüne inecek darbe, mutluluğunu sonsuza kadar elinden koparıp alacak. Ben sefalet içinde sürünürken mutlu olacağını mı sandın yoksa? Diğer arzularımı ayaklar altına alabilirsin ama bundan böyle bana gün ışığından, yiyip içtiğimden daha kıymetli olacak intikamımı asla! Ben ölecek olsam da önce bana zulüm ve işkence eden sen, felaketini seyredecek gün ışığına lanetler yağdıracaksın. Unutma ki ben korkusuzum ve bu nedenle de güçlüyüm. Bir yılanın sinsiliğiyle gözleyeceğim seni, tıpkı onun gibi zehrimi akıtabileyim diye. Çektirdiğin acılara çok pişman olacaksın. (Shelley 1831, 134)

Yaratıcısı tarafından insana itaat etmesi buyurulan ve buna çok öfkelenen 'düşmüş melek' Lucifer'ın *'non serviam'* (boyun eğmem) diyerek isyan ettiği İncil anlatısını çağrıştıran, bu nedenle de yine Milton'ın *Paradise Lost* eserine göndermede bulunan, hatta Fransız yazar Anatole France'ın *La Révolte des anges* (1914) başlıklı, *Meleklerin İsyanı* biçiminde Türkçeleştirilen romanının kapanışındaki "Yenilen Tanrı şeytan, yenen şeytan da Tanrı olur!" cümlesini (184)[48] de hatırlatan bu sözler, sadece yaratığın sözleri olarak değil, aslında *bios*'un karşısında kalan tüm ötekilerin direniş sözleri olarak okunduğunda oldukça heybetli, doğanın sesi olarak okunduğunda da epey ürkütücüdür. Küresel iklim krizi, buzulların erimesi, ormanların yok olması ve biyoçeşitliliğin azalması gibi çevresel sorunların büyüklüğü, kapitalist uygulamalar sonucunda giderek açılan

[48] Bu alıntı, romanın 1995'te Yalçın Yayınları'ndan çıkan Türkçe çevirisinden verilmiştir.

gelir farkı ile sömürüye yenik düşen 'başka insanların varlığı,' hatta içinden geçmekte olduğumuz pandemi süreci ve virüsün yayılma biçimi düşünüldüğünde, bu sözleri, insanın kendi eliyle yıkımını getirdiği gezegenin söylüyor olması, yirmi birinci yüzyıl insanı için pek de şaşırtıcı olmayacaktır. Üstüne üstlük, yaratığın şu sözleri de bu anlamı pekiştirmekte, posthümanizmin ifade etmeye çalıştığı bütünlük algısını yok etmeyi sürdüren insanın başına gelecek distopik sonun izlenimini güçlendirmektedir: "Sen benim yaratıcımsan ben de senin efendinim, derhal itaat et!" (Shelley 1831, 133).

Kimin efendi kimin köle olduğunu işte bu satırlarla oldukça bulanıklaştıran bu klasikleşmiş romanın, posthümanist anlamdaki sorgulamaların ayak izlerini taşıdığı, Aydınlanma düşüncesinin bir eleştirisi olduğu, insanın merkezî konumunu sarsacak kadar çarpıcı, korkunç ve hazin bir anlatısının bulunduğu, böylelikle de okuyucuya 'yoksa asıl canavar biz miyiz?' sorusunu sordurarak özne/nesne ilişkisinin çarpık konumlanışını sorgulattığı tam da bu nedenlerle açıklığa kavuşmaktadır. Bu noktada, Frankenstein'ın ölümünü takiben yaratığın ölümünün yalnızca ima edilmesi de pek çok soru işaretini beraberinde getirmektedir. Bu soruların ne olduğunu ve bunlara verilebilecek potansiyel yanıtların tahayyülünü okuyucunun kendisine sormasını dileyerek ve son sözü yine Manes'e bırakarak bu kısmı kapatmak isterim:

> İnsanî değer yargılarına göre 'en aşağı' türlerden biri olan mantarın yarın nesli tükenecek olsa, bunun biyosferin geri kalanı üzerindeki etkisi feci olurdu; buna karşılık *Homo sapiens* yok olacak olsa, bunu Dünya'daki yaşam formlarının büyük çoğunluğu farketmezdi bile. (1996, 24)[49]

[49] Burada, yine Manes'den verdiğim aynı alıntının *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* (2012) kitabındaki bölümümde yaptığım çevirisi kullanılmıştır.

TEDDY ANTHROPOS'A KARŞI: BRIAN ALDISS'IN "YAZLIK SÜPER OYUNCAKLAR" ADLI ÖYKÜSÜNDE NEKRO-ROBO-POLİTİKALAR[50]

"Dil önem taşır. Söylem önem taşır. Kültür önem taşır. Artık önemli olmadığı düşünülen tek şeyin madde olduğu yönünde, önemli bir kanı vardır."

—Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 2007

Hayal gücünün, insanın özne olduğu hümanist söylemde, zihnin bir parçası olarak görüldüğü düşünce biçimi uzun yıllardır kabul görmüş, hayal gücü doğrudan bilinçli bir özne olarak insanın kasti davranışları, rasyonelliği, planlama stratejileri ve geleceğe dair tasavvuru ile ilişkilendirilmiştir. Sosyal inşaya dayalı görüşte ise, hayal gücünün, insanın içinde bulunduğu söylemleri ve kültürel uygulamaları çözümleyerek anlam üretmesiyle bağlantılı olduğu düşüncesi hakimdir. Böylelikle salt

[50] Bu kısmı kaleme alırken amacım ortaya attığım bir terimi kuramlaştırmaktan ziyade, Aldiss'in post-ekolojik bir dünyada geçen öyküsünü insan-merkezciliğin posthümanist bir eleştirisi olarak incelemek olduğu için, "nekro-robo-politikalar" terimini yazı içerisinde herhangi bir biçimde detaylandırmadığımı belirtme gereği duyuyorum. Yalnızca, burada Michel Foucault'nun biyopolitika (1978) terimini başka bir gözle yorumlayan Achille Mbembe'nin nekropolitika (2003, 2016 [2019]) kavramına bir gönderme bulunduğunu ve Jeanette Winterson'ın *The Stone Gods* (2007) romanında *Homo sapiens*'in yerine geçen *Robo sapiens* türünden ilham aldığımı söylemekle yetineyim. Bu terimle neyi kastettiğimin bu kısmın ve belki de kitabın bütünü okunduğunda anlaşılacağını umuyor, bu kitabın dışındaki çalışmalarımda, posthümanist literatüre katkı da bulunmak amacıyla terimi kuramlaştırma çabamı sürdürüyorum.

insana özgü olmak yerine, hem bireye hem topluma özgü bir özellik olarak değerlendirilen hayal gücünün, anlatılar için büyük önem arz ettiği, insanın eyleyiciliğinin bir parçası olduğu düşünülmektedir. Bir başka deyişle, insanın toplumda var olan kaynakları değerlendirerek anlam ürettiği, bu anlamların da, salt insana has anlatı oluşturma özelliğiyle birleşerek ortaya çıktığı bir anlayış söz konusudur. Kısaca, anlatılara bu türden bir yaklaşım da, tıpkı ilk yaklaşım gibi, insanı merkeze alan ve ona bir ayrıcalık atayan bir bakış açısı sunmaktadır. Hayal gücü, dil ve sosyal inşa tabanına indirgenmekte, hayal gücüyle oluşturulan anlatılarda etkin rol oynayan insan-dışı tüm faktörlerin eyleyiciliği, epigrafta verilen alıntıda Karen Barad'ın da ima ettiği üzere, yok sayılmaktadır.

Geleneksel anlatı/madde ikili karşıtlığını çözündüren posthümanist düşüncede ise, anlatıların oluşmasında salt rasyonelliğe ya da sosyal inşaya dayalı bir hayal gücü modelinden ziyade, duygulanım ve bedenin de denkleme dahil edildiği, böylelikle işin maddesel boyutunun da unutulmadığı bir model takip edilmektedir. Hayal gücü, yalnızca zihnimizde var olan veya toplumdan bağımsız olarak kendini var eden bir unsur olmadığı gibi, bizi saran çevredeki aktörlerden ya da bedensel deneyimlerimizden de bağımsız değildir. Kişinin anlatılarını şekillendiren hayal gücü, niyet, plan, istek, arzu gibi faktörlere, kişinin dil repertuarına, sosyal hayatına ve çevresine olduğu kadar, beş duyuyla algıladığı bedensel deneyimlerine, vücudunun içerisindeki sayısız insan-dışı genomun faaliyetiyle meydana gelen değişikliklerin yarattığı duygulanımlara, hazza, acıya, sevinç, neşe ya da öfkeye de dayalıdır. Dolayısıyla, madde olarak tanımlanabilecek, gündelik hayatta kullandığımız sıradan eşyalar, etkileşimde olduğumuz canlı varlıklardan cansız nesnelere kadar her şey, hatta binalar ve cihazlar da dahil tüm

'bedenler,' anlatılarımızı oluştururken neyi yapabileceğimizin, neyi farklı deneyimleyebileceğimizin, hangi öyküyü nasıl anlatabileceğimizin ihtimallerini değiştirme ve onlara yön vermede etken ve eyleyici unsurlardır. İşte bu nedenle, bu kısım kaleme alınırken, bir yolculuk gibi planlanmıştır. Bu yolculuktaki başlangıç noktası kişisel bir anlatıdır. Bu anlatıdan Brian Aldiss'in bilim-kurgudaki önemine, Aldiss'ten posthümanist kuramların tartışmalarına, oradan da bu tartışmaların Aldiss'in öyküsüyle olan bağlantısına doğru uzanan bir organizasyon takip edilmektedir. Yolda karşımıza çıkacak olan akademik ve eleştirel bakış açıları ise, gerek kişisel anlatıların gerekse de posthümanist kuramların getirdiği, birbirine sarılı dinamik ağlarla birlikte örülmüştür. Yolculuğumuzun başlayacağı ilk nokta olan kişisel anlatının, Memoş'un ve benim birlikte evrilmemizin öyküsü olduğunu belirtmek isterim.

Memoş'la tanıştığımızda en fazla dört yaşındaydım sanırım. Altın kahve tüyleri, pırıl pırıl kocaman kara gözleri, yumuşacık, zeytin tanesi gibi bir burnu ve boynundaki kırmızı kurdelesiyle bana geldiğinde, ona ilk görüşte vurulmuştum. Hatta birkaç yıl sonra, ismi Memoş'u çağrıştıran ve bugün artık ülke çapında meşhur olmuş bir markanın maskotu oyuncak ayının reklamlarda boy göstermeye başlamasına bozulmuş, çocuk aklımla 'benimkinin ismini çaldılar' diye söylenmiştim. Memoş, o reklam ayıcığı gibi herkesçe tanınır olmasa da yıllar boyu tüm kurgularımın, rüyalarımın başkahramanı, 'hadi şimdi ben öğretmenmişim' oyunlarımın derse en çok katılan öğrencisi, gerçek dünyada ise başıma gelen her derdin sırdaşı olarak bana eşlik etmiştir. Ve bugün hâlâ evimdeki en değerli varlıklardan biri olarak baş köşede durur. Eskiyen pamuk gövdesine, yıkanmaktan yıpranan pelüş dokusuna, oldukça eğrildiği hatta kopma noktasına geldiği için annemin birkaç dikişle sabitlediği

ve artık kurdelesiz olan boynuna rağmen ilk günkü gibi sevilmeye devam ettiğini bilir; hafifçe mağrur bir ifadeyle oturduğu yerden gülümsemeyi sürdürür. Otuz beş, belki otuz altı yıllık dostluğumuz bakidir.

Zihnimde Memoş, en az 'gerçek' bir insan-arkadaş ya da hayvan-dost kadar canlı, etkin ve eyleyicidir. Hatta bu kitabın gerektirdiği akademik çizgimden sıyrılma pahasına şu itirafta da bulunayım: Memoş'un benimle yoldaşlığını öyle çok benimsedim ki kendi mezuniyet kepimi ona giydirmişliğim, onun da benimle birlikte bir diploma aldığını hayal etmişliğim dahi vardır. Ben büyüyüp yetişkin bir kadın olurken Memoş hep çocuk kalacak değildi ya! Elbette birlikte evrildik. Çocukken kıymetli bir oyuncağı olanlar bilir: Bir çocuk ve çok sevdiği oyuncağı birlikte büyürler. Tıpkı Seth MacFarlane'in yönettiği 2012 yapımı ve Türkçe başlığı *Ayı Teddy* olarak çevrilen *Ted* ve devamı niteliğindeki 2015 tarihli *Ted 2* filmlerinde konu edilen ayı Ted ve yoldaşı olmaktan hep mutluluk duyan o çocuk gibiydik Memoş'la. Neyse ki Memoş, bu iki filmin ana karakteri olan Ted gibi küfürbaz ve hayatımın dengesini alt üst eden bir karaktere dönüşmedi.

Memoş'la ilişkimiz daha ziyade, Donna Haraway'in (2003) siborgları "küçük kardeş" olarak tanımladığı "yoldaş türler" manifestosunda belirttiği gibi gelişti. Nasıl ki köpekler bize ev hayvanlarımız ve dostlarımız olarak yoldaşlık ediyorsa, Memoş da biyolojik bir varlık olmamasına karşın benim "hayat arkadaşım" oldu diyebiliriz. Haraway'in İngilizce *"significant otherness"* yani 'manidar/kayda değer ötekilik' olarak tanımladığı bu hayat arkadaşlığı, yine Haraway'in bakış açısıyla bir çeşit ortak tarihe ve dolambaçlı yollardan geçerek birlikte evrilmeye işaret ediyorken, benim de Memoş'la olan yoldaşlığım bu manifestoda anlatılandan pek farklı sayılmazdı. Bu noktada, bu

yoldaşlığın posthümanist anlamını biraz daha somutlaştırmak için, esin kaynağı Memoş ve Memoş'un ismen ve cismen çok benzediği meşhur reklam maskotu olan bir başka öyküye dönmek, sizi kısa bir yolculuğa daha çıkarmak isterim.

Bundan yaklaşık iki yıl önce, üniversitede verdiğim akademik yazı dersinin bir parçası olarak, öğrencilerime İngilizce ve Türkçe arasındaki söyleyiş ve üslup farklılıklarını anlatıyordum. İngilizcenin yapısı gereği özellikle bilimsel dilin daha direkt bir anlatım içermesi, Türkçede ise daha dolaylı anlatmanın yollarının bulunması ve bunun nezaket kabul edilmesi arasındaki farklara değinsem de, öğrencilerimin kendi geçmişlerinden getirdikleri yazı tecrübelerinin etkisiyle bu anlatımım pek etkin sonuçlar vermemişti. İngilizcenin direkt yapısının biraz da yanlış yorumlanması, ana dili İngilizce olmayan pek çok kişinin karşılaştığı bir problemdir. Özellikle akademik yazı içerisinde sebep-sonuç ilişkilerinden bahsedilen noktalarda, keskin ifadelerden kaçınılmadığı takdirde yanlış anlaşılmalara ya da tuhaf anlatım biçimlerine sebep olunabilir. Örneğin, çocukluk çağında görülen obezitenin nedenleri üzerine yazacağınız bir paragrafta, "Çocuklar fast-food yerse obez olurlar" biçiminde söyleyebileceğimiz bir cümleyi İngilizceye birebir aktararak yazarsanız, fast-food tüketimi ile obezite arasındaki ilişkiyi fazla direkt bir biçimde anlattığınız için, bir çocuğun bir öğünlük hamburger menüyü tüketir tüketmez yirmi-otuz kilo birden alması gibi mantıksız bir izlenim yaratmaktan kaçınamazsınız. Onun yerine, "Çocukların sıklıkla fast-food tüketmeleri sonucunda değişen beslenme alışkanlıkları, vücutta yağ oranının artmasına neden olur. Bu durum sürekli bir hal alırsa, hareketsiz yaşamla da birleştiğinde, yakılamayan ihtiyaç fazlası yağ vücutta birikir ve uzun vadede obeziteye neden olabilir" biçiminde bir ifadeyle bunu yumuşatmanız gerekir. Gerek dil

becerilerindeki bazı eksik noktaların kapatılması, gerekse de söylem biçimlerindeki keskinliğin önlenmesi için yapılması gerekenleri öğrencilerime bir şekilde aktarmanın bir yolunu bulmalıydım. Konu üzerine okuduğum sayısız akademik yayın ve araştırma, bu tip sorunların çoklu nedenlerine işaret ediyorsa da bana bir çare getirmemişti. O nedenlerin hangileri olduğunu tespit etmeme karşın ve dil öğrenenlerin sıklıkla yaptığı bu hataların kendi sınıfımda, örneğin, o yumuşak geçişleri sağlayacak kiplerin kullanımına aşina olmama, sebep-sonuç bağlantılarının arasındaki zincirin halkalarını tamamlayamama ve birincil faktörden en son halkaya hızlı bir geçiş yapma, eğitimsel ve kültürel geçmişten kaynaklı yazı alışkanlıkları gibi nedenlerle ilişkili olduğunu bulduğum halde, kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi elbette tek bir derste mümkün olamazdı. Ancak bir şekilde bunun çözümlenmesi gerekiyordu.

Derslerden birinde, reklam maskotu olan meşhur oyuncak ayıdan çağrışım yaptırmak aklıma geldi ve dili yumuşatmanın bir sembolü olarak tahtaya bir oyuncak ayı çizdim. Aslında globalleşmenin ve kapitalin bir timsali olabilecek bir reklamın, yumuşaklık ve sevecenlik ardına sinsice sığınmış olması, hepimize aynı çağrışımı yaptırıyor, yani bu meşhur ayıcığı dünya çapında tanımamızı sağlıyordu. Tanıdıklık duygusu, dil öğreniminde kolaylık sağlayan unsurlardan biridir. Elbette beklediğim şekilde, reklamı, ilgili ürünü ve maskotu hepsi bildikleri için, zeki gençler de oldukları için demek istediğimi hemen anlamışlardı. Üniversite gibi ciddi bir ortamda tahtada bir oyuncak ayının bulunması, yirmili yaşlarının başındaki bir grup genci çok eğlendirmiş, onları da çocukluklarına döndürmüştü. Hepsi kendi zamanlarındaki tüm çizgi filmlerden akıllarına gelen meşhur oyuncak ayı figürlerini, hatta benzer bir yumuşaklığı ve pofudukluğu temsil eden kendi ev hayvanlarıyla olan ma-

ceralarını da işin içine dahil etmişlerdi. Zamanla bu, sınıf içerisinde gizli bir dile evrildi. Ne yazık ki Memoş'u sınıfa götürmem mümkün değildi, zira bu hem taşıma bakımından pratik değildi, hem de muhtemelen yadırganırdı. Ancak Memoş'un küçük bir replikasını kullanabilirdim. Memoş'a da, meşhur reklam maskotu oyuncak ayıya da çok benzeyen, çok sevdiğim bir meslektaşım olan ofis arkadaşımın hediyesi ayıcık şeklindeki anahtarlığı sınıfta *realia* (öğretim malzemesi olarak gerçek cisim) olarak kullanmaya başladım ve bu ayıcığa da sınıfça bir ad verdik: Dr. Hedge. Bu isim, hem akademik bir unvan taşıyor ve üniversitenin ortamıyla uyum gösteriyor, hem de konumuz olan dili yumuşatma unsurunun terimini (*hedge* ya da *hedging*) hatırlatıyordu. Yani bir anlamda, tıpkı bu kısmın iki ayrı metin incelemesi arasında bir geçişi ve yumuşatmayı sağladığı gibi, Dr. Hedge de üniversitenin ciddiyetiyle genç ve hayallerle dolu olmanın getirdiği neşe arasında bir geçiş sağlıyordu.

Ne zaman akademik yazı yazmamız gerekse ve öğrencilerim İngilizcenin keskin anlatım biçimlerinden kaçınmayı unutsalar, ortaya Dr. Hedge çıkıyor ve onlara yumuşatma ifadelerini hatırlatıyordu. O sömestr sonunda öğrencilerin ne kadar başarılı olduklarının puanlamaya dayalı bir ölçütünü göstermek yerine, öğrenmenin gerçekleştiğini dönem sonu anket kağıtlarındaki yorum kutucuklarına çizilmiş kalpli ayıcık figürlerinden anladığımı, bunun, hiçbir şeye yaramasa bile aramızda gelişen o özel dilin bir sembolü olduğunu belirtmek isterim. Böylelikle, Memoş'la başlayan yoldaşlığımız, hayatın farklı eksenlerine taşınarak başka insanların anlatılarıyla ve akademik bilgiyle karışmış, yeni ve dinamik ağlar örmüştü. Okuduğum ve üzerinde çalıştığım akademik metinlerin, onların yazarı olan akademisyenlerin, bir çocuk olarak ve bir üniversite hocası olarak benim, sınıfta bulunan tüm öğrencilerin akademik ve kişisel öyküleri-

nin, nesnelerin, hayali kahramanların ve hayvanların anlatılar içerisinde birbirine geçmiş dolanıklığıydı bu. Hatta kısaca diyebiliriz ki tam olarak oluşan şey, toplu bir anlatılar örgüsü, yani posthuman öznelerin birliğiydi. Bu özneler birliğine bir açıklık getirelim: Elbette bu posthuman aktörler birliği, burada oyuncak ayıların sembolize ettiği çeşitli nesnelerden başka, benim ve öğrencilerimin de içerisinde bulunduğumuz, hatta onların ev hayvanlarının da dahil olduğu canlı organizmalar grubunu da kapsamaktadır. İşte Haraway'in "yoldaş türler" dediği de, tam olarak böyle bir şeydir. Haraway, daha önce yazdığı ve neredeyse kendi ismiyle özdeşleşmiş olan *Siborg Manifestosu*'na bir ek yapıyor, bu kez sibernetik organizmalar yerine köpeklerden yola çıkarak *The Companion Species Manifesto*'da (Yoldaş Türler Manifestosu) şöyle diyordu:

> Köpekler ne bir yansıtma, ne bir niyetin gerçekleşmesi, ne de herhangi bir şeyin telosudur [doğal sonu/amacıdır]. Onlar köpektir; yani insanlarla zorunlu, [birlikte bir şeyleri] yapılandıran, tarihsel ve çok yönlü bir ilişkide olan bir tür. Bu ilişki her zaman güzel değildir; atıkla [ziyanla], zulümle, kayıtsızlıkla, cehaletle ve kayıpla olduğu kadar neşeyle, icatla, emekle, zekayla ve oyunla da doludur. Bu ortak tarihi nasıl öyküleştireceğimi ve doğakültürdeki ortak evrimin sonuçlarını nasıl miras edineceğimi öğrenmek istiyorum. (2003, 11-12)

Tıpkı köpeklerle olan bu ortak evrimimizin salt biyolojik olmayan öyküsel değeri gibi, Haraway'in küçük kardeşlerimiz olarak nitelediği siborglarla (sibernetik organizmalarla) ve başka yoldaş türlerle de, yani organik ve inorganik tüm bedenlerle yakından ilişki kurmamız, yalnızca bizim onlara atfettiğimiz anlamlardan doğmaz. Bu ilişkiler, onların bedensel gerçekleriyle de yakından ilgilidir. Bir başka deyişle, burada, insan dışındaki tüm canlı ve cansız varlıkların da bedenlerinin bizim bedenlerimiz kadar etkin ve eyleyici oldukları bir anlayıştan

söz edilmektedir. İnsanın bağımsız bir karar verme mekanizması olarak merkeze alınmadığı, kararlarını alırken kendisinin de bir parçası olduğu doğanın da, ve hatta, doğadan ayrılmaz durumda olduğu aşikar olan kültürel üretimler ağının da etken olduğu bir yapıdan bahsedilmektedir.

Doğrusal olmayan ilişkilerin birbirleriyle iç içe dolaşık ağlarına gömülü bulunduğumuz bir dünyadayız. Öyleyse yukarıda sözü edilen, canlı ve cansız her varlığa ait olduğundan bahsedilen eyleyiciliğin, posthümanizmde kasti bir niyet veya plan anlamını taşıdığı söylenemez. Geleneksel anlamının dışında buradaki eyleyicilik, karmaşık ilişkiler evrenindeki her bir aktörün rolünü betimler; bu aktörlerin, birbirleriyle ve insanların davranış ve anlam üretme süreçleriyle olan etkileşimleri içerisindeki rolünü kastetmektedir. Bu aktörlere, hayvan, bitki, bakteri gibi organizmalar, kayalar, nehirler ve yeraltı suları gibi abiyotik faktörler, hatta elektrik ve rüzgar gibi normalde şahsiyet veya kimlik belirteci bulunmayan doğa unsurları ile maddi-manevi değer taşıyan (hatta değer taşımadığını düşündüğümüz) tüm nesneler de dahildir. Buradaki dahiliyeti biraz açıklığa kavuşturmak için, Bruno Latour'un Aktör Ağ Teorisi adlı kuramından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Latour, bu kuramda *actant* adını verdiği eyleyici birimleri şöyle tanımlamaktadır: "Eyleyen ya da başkaları tarafından kendisine eylem bahşedilen şey" (1996, 373). Latour'a göre bu birimler, "bireysel olarak *insan aktörlerin* ya da genel olarak insanların *herhangi bir* özel motivasyonunu kastetmez" (1996, 373; italikler orijinalindedir). Latour'a benzer şekilde Diana Coole da, "eyleyici kapasite" adını verdiği bu kavramı, "fark yaratma, etki ve duygulanım üretme, hareket ile olayların akışını değiştirme kabiliyeti" biçiminde ifade etmektedir (2013, 459). Bu düşüncelere paralel olarak ve Spinoza'nın *conatus* fikrine yakın bir biçimde, Jane Bennett, maddenin özünde bir çeşit canlılı-

ğın bulunduğunu söylemekte, bu canlılığı ise "şeylerin kapasitesi—yenilebilir maddelerin, emtianın, fırtınaların, metallerin—yalnızca insanların irade ve tasarımlarını engellemek ya da bloke etmek biçiminde değil, aynı zamanda kendilerine ait yörüngeler, meyiller veya doğal eğilimler yoluyla sözde eyleyiciler ya da güçler olarak [hareket etme ve canlılık]" biçiminde betimlemektedir (2010, viii).

Sözcüklere döküldüğünde oldukça karmaşıklaşan bu yapı, aslında başka türlü ya da başka tahayyül modelleriyle örneklenebilir. En basit haliyle, insanların nesnelerle bağ kurmaya olan meylini, anlatılarımızı şekillendiren önemli bir özellik biçiminde değerlendirirsek, nesnelerin etkin ve eyleyici oluşlarını zihnimizde canlandırmanın bir yolu olarak onlara insansı nitelikleri atfetmeyi çok da yanlış bulmuyorum. Yani çizgi film, bilim-kurgu veya fantastik edebiyat gibi anlatı türlerinin esnek alanlarında oynamak bizim bu çeşit bir eyleyiciliği algılamamıza olanak sunar. Örneğin, bu türlerden birinde oyuncak bir ayının ya da bir köpeğin konuşmasını ve insanlarla etkileşimde bulunuşunu gördüğümüzde yadırgamayız, çünkü bir çizgi filmi, bilim-kurgu veya fantastik edebiyat eserini izlemeye ya da okumaya başladığımızda, konuya bu türlerin 'olağanüstü' öyküselliğinin ön kabulüyle yaklaşırız. Bu türlerin her birinde betimlenen eyleyicilik modeli, canlandırma (animasyon) ya da insansılık (antropomorfizm) üzerinden tanımlanmaktadır ve posthümanizmdeki eyleyicilik algısıyla birebir aynı oldukları öne sürülemez. Ancak yine de bu türler posthümanist eyleyiciliğin anlaşılmasında elverişli bir ortam sunarlar. Eyleyicilik olarak tanımlanan şeyin, bize, yani insanlara yaklaşması, kısaca 'insanlaşması' nedeniyle bunu daha kolay algılamak mümkündür. İki ayaklılık, konuşma, muhakeme yeteneği, rasyonellik, mizah kabiliyeti, geleceği tasarlamayı ya da planlamayı bilme, ölümlülüğün farkındalık

gibi insana dair olduğunu düşündüğümüz tüm özellikler ve kendimizi bu özellikler üzerinden diğer varlıklardan üstün olarak kabul ettiğimiz her argüman, çizgi filmlerde, bilim-kurgu ve fantastik edebiyat türlerinde yatay bir düzleme geçmekte, insan ve insan-dışı aktörleri birbirine denk kılmaktadır.

Gerçek hayatta ise, çok büyük olasılıkla, köpeğiniz sizinle insan dilini kullanarak konuşmuyor veya oyuncak ayınız sizinle aynı okuldan mezun olup kep fırlatmıyordur (fakat derslerde öğrencilerinize yardımcı olabilir!). Ancak onların kendi bedenlerinin ortaya çıkardığı öyküler sizin bedenlerinizin öykülerine karıştığında, aldığınız kararların bunlara bağlı olarak şekillenmesi söz konusudur. Mesela, köpeğinizin herhangi bir nedenle tıbbi desteğe ihtiyacı varsa ve bütçenizi buna göre ayarlamak zorunda iseniz, eve giriş-çıkış saatlerinizi ona göre düzenliyorsanız, köpeğinizin yeme-içme-oyun alışkanlıkları da size göre zamanla şekil alıyorsa, aranızdaki duygusal bağın dışında da bedensel ve fiziksel bir etkileşiminizin olduğu aşikardır. Bu etkileşimler yalnızca iki özne arasındaki alışveriş biçiminde değil, burada denkleme dahil olduğunu çoğu kez fark etmediğimiz unsurların da 'yerleşik' oldukları toplu bir ağ etkileşimidir. Bu, posthümanizmin anlatmaya çalıştığı türden bir aktörler arası denkliği ifade etmektedir. Buradaki karar alma mekanizmasının tek başınıza siz olmadığınız da barizdir. Bu nedenle, posthümanist anlayışta insana özgü ve onu üstün kıldığını düşündüğümüz özelliklerin hiyerarşik bir değeri yoktur. Her bir varlığın kendine özgü özelliklerinden kaynaklı farkları, hiyerarşiye ait bir öncelik-sonralık ya da etkileşenler arasında bir ast-üst ilişkisi yaratmaz. Ancak bu varlık veya unsurların tümü, içine dahil oldukları anlatıların ve olayların akışına yön verecek nüanslar yaratmaktadır. Çok yönlü ve karşılıklı olan bu etkileşime Karen Barad (2007) "içten-etkime" (*intra-action*) adını vermiştir. Bu

içten-etkime, tüm evrendeki olgu ve olayları ayrı ayrı ele aldığınızda size matematiksel sonuçlar verir. Oysa bütüne baktığınızda gördükleriniz sayılar ve formüllerin ötesinde bir bağlantısallık, karşılıklı etkileşim yoluyla oluşan diyaloglardır. Bir başka deyişle, yine Barad'ın (2007) kullandığı kuantum fiziği terimiyle ifade edilecek olursa, "*entanglement*" yani dolanıklıktır.

Bu dolanıklık meselesini ve bahsettiğimiz örneği biraz daha detaylandıralım. Bedensel bir rahatsızlığınızdan ötürü kullandığınız ilacı yanlışlıkla yutan köpeğinizin hastalanması ve sizin onu veterinere yetiştirmeniz, alışageldiğimiz bir algıyla köpeğinin sorumluluğunu doğru şekilde üstlenmiş bir vatandaşın aldığı yetkin bir karar gibi görünmektedir. Oysa olayın bütününde, sizi sorumlu kılan şeylerin bütünü, hastalığı doğuran koşullarla doğrudan ilintilidir. Temelde, köpeğinizin ilacı yutmasıyla oluşan hastalıktan bağımsız biçimde yaşamınızı sürdürürken, siz ve köpeğinizin belli bir rutini vardır. Siz işten gelince kendiniz yemek yerken ona da mamasını verir, daha sonra da birlikte yürüyüşe çıkar, oyun oynarsınız örneğin. Burada her ne kadar belirleyici faktör sizmişsiniz gibi görünse de, aslında sizin köpeğinize, köpeğinizin de size uyumlandığı, karşılıklı bir etkileşimler dizisinden oluşan bir süreç söz konusudur. Yani siz istediğiniz kadar köpeğinizi kendi rutininize adapte etmeye çalışın; köpeğin buna direndiği ve kendi rutinini size uygulattığı anlar mutlaka vardır.

Köpeğin ilacı yuttuğu ve hastalandığı o talihsiz günde ise, aslında işyerinde kötü bir gün geçirmişsinizdir çünkü dünyanın başka bir köşesindeki savaş ülkenizin ekonomisini uzun süredir etkilemektedir, bu nedenle de şirketiniz personel azaltmak zorunda kalacaktır. Siz de şirketin insan kaynakları sorumlusu olarak en sevdiğiniz insanları odanıza çağırıp işlerine son vermek zorunda kalmışsınızdır. Bunları düşünerek eve döndüğünüzde

dalgınlığınıza gelmiştir, ilacı açıkta bırakmışsınızdır. Kendiniz henüz bir lokma yemek yiyememişken yorgunluktan uyuyakalmış ve köpeğinizle ilgilenememişsinizdir; o da acıkmış ve üstelik sizden oyun beklerken aradığını bulamamış ve sağa sola bakınırken ilacı bulmuş, yutmuş olabilir pekala. Olamaz mı? Olabilir.

Bu öyküyü detaylandırıp işin içine çoğu kez farkında olmadığımız başka aktörleri de dahil edebiliriz. Ancak sözün özü şudur: Tüm bu ilişkiler ağına yine insan-merkezci ve alışageldiğimiz bir gözle baktığımızda, aslında doğrudan bir nedensellik görmeyiz. Yani tek tek cımbızla çektiğiniz olayları yakından incelediğinizde, dünyanın bir ucundaki savaş ile köpeğinizin hastalanması arasında bir korelasyon da yoktur, nedensel bir bağ da. Oysa ağın tamamındaki ilişkiler yumağında bir bağlantısallık vardır. Siz, köpeğiniz, ilacınız, ilacı kullanmanıza sebep olan rahatsızlığınız, dünyanın diğer ucunda çıkan savaş, savaşa neden olan ülkelerin ekonomik, siyasi ve askeri çıkarları doğrultusunda aldıkları kararlar, şirketinizin batmakta olan ekonomisi, işten çıkarılacağı için duyduğu öfkeyi size yansıtan personeliniz, onun yarattığı stres ve yorgunluk, açlığınız, açlıktan düşen kan şekeriniz ve aniden bastıran uykunun her biri birer aktördür. İşte bu karmaşık aktörler birliği, olayların merkezinde bulunan ve yegane eyleyici gibi görünen o sorumlu vatandaşın biricik ve yetkin bir karar alma mekanizması olarak üstünlüğünü sorgular, üstünlük olduğunu iddia ettiği özellikleri de tartışmaya açar. Tüm bu sorgu ve tartışmalar posthümanizmin temelini oluşturur; yani posthümanizm, daha önce de özellikle *Frankenstein*'ın tartışıldığı kısımda sıklıkla vurguladığımız üzere, insanı yıllardır oturduğunu zannettiği tek kişilik tahtından indirir ve onu, dümdüz bir ontolojideki sayısız aktörden biri olarak yeniden konumlandırır. Öyküdeki anahtar nokta ise şudur: Sizin insan olarak egosal tahtınızdan inmeniz, sizi mevcut ilişkiler ağında-

ki sorumluluklarınızdan soyutlamaz. Nasıl ki Dr. Frankenstein, yarattığı canavarla denk bir düzlemde yeniden konumlanmış ve posthuman öznelerden biri olarak farklı bir biçimde değerlendirilmeye başlamışsa, ancak yine de yaratığına karşı sorumluysa, sizin de kendi öykünüzdeki bu sayısız aktörden yalnızca biri olarak yeniden konumlanmanız, köpeğinizin sorumluluğunu üstlenmekten sizi alıkoymaz. Yani köpeğin ilacı yutmasına kasti bir nedenle veya doğrudan sebep olmuş olmamanız, onu veterinere götürme zorunluluğunuzdan sizi muaf tutmaz.

Benim öyküme dönecek olursak, Memoş'la olan 'maceralarım' büyük oranda benim kurgu-gerçekliğim olsa da, Memoş'un geçmişten bir bağ olarak yakınlarımda tuttuğum ve hafızamdaki karakteriyle birleştirerek taşıdığım bedeninin, benim 'ben' olarak şekillenmemdeki anlamını ve etkisini inkâr edemem. Öyle ya, hayatımda Memoş ve onunla biriktirdiğim anılar olmasa, bugünkü kimliğimin bir parçası eksik olmaz mıydı? Örneğin, benim Memoş'la olan bağım olmasa, derste öğrencilerimin akademik yazıyla olan zorlu ilişkisinde bir çözüm noktası olarak meşhur reklam maskotu ayıcık ve dolayısıyla da Dr. Hedge gündeme gelir miydi? Ya da burada kaleme aldığım kısmın girişi bu şekilde olur muydu? Belki yine bu kitabın bu kısmını benim kalemimden okurdunuz; ancak girişi bambaşka olan bir anlatı olabilirdi okuduğunuz. Tam da bu sebeple, İngiliz yazar Brian Aldiss'in Teddy'si ve onun arkadaşı hümanoid çocuk David, bu kısımdaki posthümanist tartışmaların çekirdeğini oluşturuyor.

'Bilim-kurgunun büyük ustası' olarak anılan Brian Aldiss'in kaleme aldığı bu öykünün bu kitapta mutlaka olmasının gerekliliği, birden fazla sebeple açıklanabilir. Öncelikle, bu kitabın giriş bölümünde de ifade ettiğim üzere, Aldiss'in öyküsü, tıpkı yine bu kitabın kapsamına alınan İngiliz klasiği *Frankenstein*'ın sayısız Amerikan uyarlaması gibi, kendi ününü aşmış ve evrensel-

leşmiştir. Ayrıca, son kısımda tartışmaya açılan *Yıldız Savaşları* evreninin filmden başlayıp pek çok medya türüne ve edebiyata evrilmesinin tersine, bu öykü de, tıpkı *Frankenstein* romanı gibi, edebi bir eser olarak yola çıkıp sinematik bir kurguya evrilmiştir. Bu nedenle, kitabın içerisinde İngiliz ve Amerikan anlatıları arasında bir geçiş niteliği taşıyan bu öykü, Dr. Frankenstein'ın (ve yaratığının) kendi kaynağı olan romandan bağımsızlık ilan ederek kavuştuğu popülerliğe benzer şekilde, robot oyuncak ayı Teddy ve hümanoid çocuk David'in de Aldiss'in öyküsünün bilinirliğine bilinirlik katarak Steven Spielberg'ün filmi *Yapay Zeka* (2001) aracılığıyla tüm dünyayla buluşmasından dolayı önem taşımaktadır. Bir başka neden ise, Aldiss'in, yine bu kitabın tüm bölümlerini ve alt kısımlarını birbirine bağlarcasına, 1973 tarihli *Billion Year Spree: The History of Science Fiction* (Milyar Yıllık Cümbüş: Bilim Kurgunun Tarihi) kitabında, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ının ilk gerçek bilim-kurgu olduğunu bizzat savlamış olmasıdır. Elbette yine bu bağları kuvvetlendiren bir başka sebep de Hugo ödüllü Aldiss'in diğer bilim-kurgu eserleriyle açıklanabilir. Ancak anlatılar arasında geçişkenlik sağlanırken tekrara düşmemek adına, aşağıda bahsedeceğimiz eserlerden ziyade, "Yazlık Süper Oyuncaklar" öyküsü tercih edilmiştir.

Bu eserlerde, Aldiss, bir önceki kısımda değindiğimiz ve yine İngiliz-Amerikan ortaklığını temsil eden *Penny Dreadful* dizisinde yapılana benzer şekilde, ünlü İngiliz bilim-kurgu romanlarını ve Gotik eserleri yeniden yazarak bu eserlerdeki ünlü karakterlere bambaşka hayatlar vermiştir. Bu da, tıpkı bu kitapta hedeflendiği biçimde, Aldiss'in eserlerarası geçişkenliğe verdiği önemi göstermekte, dolayısıyla bu kitabın kapsamındaki eserlerin birbiriyle bağlantısı bakımından da, birbirlerinden bağımsız şekilde var olmaları bakımından da önem arz etmektedir. Yeniden hayat verilen karakterlerin yer aldığı

Aldiss romanları arasında, yazarın, yalnızca Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ından (1818), H. G. Wells'in *The Island of Doctor Moreau*'sundan (1896) (Doktor Moreau'nun Adası) ve Bram Stoker'ın *Dracula*'sından (1897) esinlenmekle kalmayıp Aiskhülos ve Eshilos olarak da bilinen Antik Yunan oyun yazarı Aiskhulos'un (M.Ö. 525?-M.Ö. 456) *Zincire Vurulmuş Prometheus*'undan, Lord Byron'ın "Prometheus" (1816) şiirinden ve Shelley'nin *Prometheus Unbound* (1820) (Zincirden Kurtulmuş Prometheus)'undan da ilham alarak yazdığı üç kitap bulunmaktadır. Bunlar, Joe Bodenland adlı ana karakterin kendini küresel ırk savaşlarının ortasında bulduğu ve daha sonra 1990 yılında bir korku filmine de uyarlanan *Frankenstein Unbound* (1973) (Zincirden Kurtulmuş Frankenstein), siyasetçi Calvert Roberts karakterinin kendi hükümetinin destek verdiği çalışmalar sonucunda, kendini yaralayan okun bizzat üreticisi olduğunu farkettiği *An Island Called Moreau* (1980) (Moreau Diye Bir Ada) ve insanlıkla vampirlerin çatışmasının Transilvanya ve İngiltere yerine Libya'da meydana geldiği *Dracula Unbound* (1990) (Zincirden Kurtulmuş Drakula) romanlarıdır. Tüm bu eserlere bakıldığında görülmektedir ki Aldiss'in sayısız eserinin içerisinden en çok bilinenlerini temsil eden bu romanlar ve "Yazlık Süper Oyuncaklar" öyküsü, bu kitabın kendi içerisindeki dolanıklıkların ve rizomatik yapının bir sembolüdür. Hem köksapın köklerinden ve saplarından biridir, hem de köksapın temsil ettiği her şeydir[51].

[51] Burada bahsi geçen eserlerden, *Dracula* üzerine yazdığım bir makalemin (bkz: Ağın Dönmez 2015b) ve bir başka kitap bölümünde *Doktor Moreau'nun Adası*'ndan verdiğim bir epigrafın (bkz: Ağın Dönmez 2012) da bulunduğu düşünülecek olursa, zincirin son halkasını, burada "Yazlık Süper Oyuncaklar" öyküsünü ele alan, sıklıkla Prometheus vurgusu yapan, *Frankenstein*'ın incelendiği bir kısmı bulunan ve dolayısıyla hem mitlere hem de Romantik döneme değinen bu kitap tamamlamaktadır. Böylelikle tüm bu eserler, onların yazarları, her bir karaktere yeniden can veren Brian Aldiss, onun

Aldiss'in, Spielberg'ün filmine ilham veren, bu kısmın inceleme konusu olan ve "Yazlık Süper Oyuncaklar" başlığı ile Türkçeleştirilen kısa öyküsü, tıpkı benim Memoş'la aramdaki hikâye ve Haraway'in köpeğiyle arasındaki ve onun yoldaş türler kuramını oluşturmasına öncülük eden anlatı gibi, kısa, vurup kaçan bir öyküdür. Ya da bir başka bakış açısından, benim size anlattığım ve köpekle insan arasındaki ilişkiyi örneklememe benzer bir anlatıyı okuyucuya empati kurdurarak sunan bir metindir bu. Bir bakıma, bu öykü, benim Memoş'la olan ilişkim gibi, nesnelere, oyuncaklara ve onlara yüklediğimiz anlamlara dair, 'insan olmanın anlamını' ve 'gerçekliğin ne olduğunu' sorgulayan ve sorgulatan bir eserdir. Yazarın 1968'de kaleme aldığı ve ilk olarak *Harper's Bazaar*'ın İngiltere baskısında Aralık 1969 sayısında "Supertoys Last All Summer Long" orijinal başlığıyla yayımlanan, bilim-kurgu türündeki bu kısa öykü, yukarıda da belirtildiği üzere, 2001 yılında Steven Spielberg tarafından *Artificial Intelligence: AI (Yapay Zeka)* ismiyle sinemaya da uyarlandığında daha çok bilinirlik kazanmıştır. Birçok okurun, oyuncak-robot ayı Teddy'yi ve hümanoid çocuk David'i, Aldiss'in kısa öyküsünden ziyade Spielberg'in filmiyle tanıdığını tahmin ediyorum. Filmdeki halini düşündüğümüzde, pek çoğumuzun konuşan ve gerçekten bizimle etkileşimde bulunan 'canlı' bir oyuncak ayıya sahip olmak isteyebileceğini, bu nedenle de kitabın bu kısmının hem kuramsal hem duygusal anlamda bizleri kendi düşünce biçimimizi sorgulamaya yönlendireceğine inanıyorum.

---

eserleri ve karakterleri, okumakta olduğunuz bu kitap ve kitabın yazarı olarak benim, yani hepimizin arasında da düşünsel bir bağ kurulduğunu belirtmek isterim. Sınırları netleştirilmemiş ve yakından bakmadıkça varlıkları çok da anlaşılmayan bu bağların, bir çeşit rizom olduğunu öne sürebilir, hatta aslında her bir aktörün arasında da posthuman dolanıklıkların bulunduğunu savlayabiliriz. Nitekim, daha önce rizom tartışmasının ele alındığı kısımda bahsi geçen, '*complete works* içerisindeki eserler arasında bulunan bağıntılardan' söz ederken örneklemeye çalıştığım şey tam olarak budur.

Aldiss'in bu kısa fakat çarpıcı öyküsü, Monica ve Henry Swinton çiftinin 'evlat edindikleri' hümanoid çocuk David'in ve evdeki diğer hizmet robotlarından farklı olarak 'evin diğer çocuğu' ve 'evin çocuğunun oyuncağı' rolleri arasında gidip gelen yapay zekalı robotik bir oyuncak ayı olan Teddy'nin anlatısıdır. Okuyucu, öykünün başından sonuna dek çeşitli ikili karşıtlıklara tanıklık eder. Özellikle ev içerisine hapsolmuş, yalnızca dış güzellikten ibaret ve duygulardan yoksun bir kadın olarak betimlenen Monica ile önemli bir şirkette üst düzey bir görevde çalışan Henry'nin ilişkisine bakıldığında, tipik bir ikili karşıtlık karşımıza çıkmakta, 'erkeğe atfedilen güç, erk ve irade ile ilişkilendirilmiş' kamusal alan ile 'kadına atfedilen evcimenlik, uysallık ve pasiflikle ilişkilendirilmiş' özel alanın birbirinden ayrımı görülmektedir. Aldous Huxley'nin *Brave New World* (1932) (*Cesur Yeni Dünya*) romanından Margaret Atwood'un *The Handmaid's Tale* (1986) (*Damızlık Kızın Öyküsü*) romanına kadar uzanan geniş bir yelpazeye dağılmış, Octavia Butler, Joanna Russ, Iain M. Banks, Sheri S. Tepper, Kazuo Ishiguro ve Phillip K. Dick gibi pek çok yazarın bir şekilde değindiği 'üreme ve üremenin çeşitli nedenlerle kontrolü' teması, Aldiss'in öyküsünde de yer bulmuştur.

Daha sonraları bir bilim-kurgu klişesine dönüşen ve yakın zamanda da gerçek hayatta bazı ülkelerde karşılık bulan nüfus planlaması gereği doğum kontrolünün devlet iznine bağlı oluşu anlatısı Aldiss'in öyküsünde detayına pek girilmese de, aslında hümanoid çocuk David'in varoluşunun yegane sebebi olarak önemli bir ipucudur. Çocuk sahibi olmalarına henüz müsaade edilmediği için David'i evlat edindikleri anlaşılan Swinton çifti, öykünün sonunda 'gerçek bir bebek' sahibi olabileceklerini öğrenir öğrenmez David'i gözden çıkarmaya niyetlenirler; Teddy'nin durumu henüz muallak olsa ve öykünün sonunda ondan da 'kurtulacakları' yalnızca ima edilse de, onun

da işlevini yitirip 'çöpe atılacağının' sinyali verilmektedir. Üreme kontrolünün devlet iznine bağlı oluşu, durumu tipik kamusal/özel alan karşıtlığından çıkarmış, devlet/birey ikili karşıtlığı haline getirmiştir. Devletin çiftlerin çocuk sahibi olma kararına müdahalesinde, Monica ve Henry arasında görülen dikotominin, kamusalın özeli tahakküm altına alması biçimine dönüşerek huzursuz edici bir çözünmeye ulaştığı görülmektedir. İşte burada da kitabın bütününde sıklıkla değindiğimiz kilit bir nokta karşımıza çıkmaktadır: *bios/zoë*. Burada, bir kez daha Rosi Braidotti'ye dönmek ve bu ikili karşıtlığı tarihsel süreç içerisinde nasıl ifade ettiğine bakmakta yarar vardır:

> Hayatın, yarısı hayvan, yani zoe (zooloji, zoofili, hayvanat bahçesi [*zoo*]), diğer yarısı da söylemseldir yani bios'tur (biyoloji). Zoe, elbette, zeki hayat olarak tanımlanan bios'un altyapısını hazırlayan çiftin zayıf yarısıdır. Yüzyılların Hristiyan doktrini burada derin bir iz bırakmıştır. Bios'tan ziyade zoe'yle yani hayvansal hayatla olan ilişki, Batı mantığının imparatorluğunu üzerine diktiği niteliksel ayrımlardan birini oluşturmaktadır. Bios neredeyse kutsalken, zoe kesinlikle cüretkârdır. Bu ikisinin insan vücudunda kesişmesi, fiziksel benliği tartışmalı bir alana ve siyasi bir bölgeye dönüştürür. Tarihsel olarak zihin-beden ikili karşıtlığı, bu arada derede kalmış, tartışmalı alana açılan bir kısa yol gibi işlev görmüştür. (2008, 177; orijinalinde italiksiz ve *umlaut* olmadan yazılmıştır)

Buradaki ilişki Swinton çiftinin aralarındaki ilişkiye uyarlandığında, Monica'nın *zoë*, Henry'nin ise *bios* olarak konumlandığı, ancak üremeleri için gerekli olan kontrole sahip olmadıkları, yani burada bir erk eksikliği söz konusu olduğu için de, devletin *bios*, Swinton'ların ise *zoë* olduğu görülmektedir. *Zoë*'nin aslında *oikos*'la, yani evle eşdeğer görüldüğünü daha önce söylemiştik. Monica'nın da öykünün başından sonuna bu domestik alana hapsolduğunu, yani dışarı çıksa bile bunun evin bahçesinden (yani ekolojik olandan – *oikos*'un ön

ek olarak ismini verdiği eko-'dan) dışarı çıkmadığı göz önüne alındığında, buna karşılık, Henry'nin dışarıda aktif bir çalışma hayatı olduğu, burada önemli bir mevkide yönetici konumunda bulunduğu, yani *bios*'un temsil ettiği erk ve ayrıcalıklı alan *polis*'e (yani şehrin siyasi yönetimine) dahil olduğu, üstelik de iş bittiğinde eve döndüğü, yani hem *bios*'ta hem *zoë*'de söz sahibi olduğu düşünüldüğünde, bu ikili karşıtlık gün yüzüne daha belirgin biçimde çıkmaktadır.

Ancak konu çocuk sahibi olmaya geldiğinde, işin rengi değişmekte, kamusal alanın kontrolünü elinde tutan yani *bios* konumunun tamamını kapsayan devlet evin içerisine müdahale edebilme yetkisini de elinde bulundurarak *zoë*'nin üzerinde de hakimiyet sağladığında, Swinton çifti ancak *zoë*'nin zayıf görülen "ikinci dereceden önemli" (Braidotti 2008, 177) varoluş alanına sığabilmektedir. Bu, Braidotti'nin sözleriyle, "insan-dışı olanlara verilen şüpheli bir ayrıcalıktır," zira bu kategori "tüm hayvanların alemleriyle birlikte öznenin metafiziğe dayalı tanımları dışında kalan klasik 'ötekilere' ayrılmıştır – yani cinsel olarak öteki olana (kadına) ve etnik olarak öteki olana (yerli)" (2008, 177). "Eski rejimde [bizim bu ayrımların sosyal inşa olduklarını farketmemizden ve buna karşı çıkmamızdan önce], bu kategoriye 'Doğa' denilirdi" (Braidotti 2008, 177). Özetle, bu ikili karşıtlıklardan doğan temel problemin insanın karşısında konumlandırılan doğayla ilişkisine yansıyan bir ötekileştirme olduğu görülmektedir. Elbette, Aldiss'in öyküsü, doğaya ve insanın dışında kalan ne varsa her şeye karşı takınılan bu tutumun da altını oyan bir niteliğe sahiptir. Bayan Swinton'ın, yani Monica'nın, "her daim yaz mevsimini yaşayan" bahçesinin ortasında, "hiç dökülmeyen yapraklarıyla güzel badem ağaçlarının" bulunması, öykünün ilk sözcüklerinden itibaren bizi yapay bir dünyanın beklediğinin sinyalini vermektedir (Aldiss 1969). Yani doğanın da, erk ve

ayrıcalık sahibi *bios*'un kontrolündeki *polis*'in tahakkümü altına girerek 'kültürleştiği,' şehirleştiği, plastikleştiği görülmektedir.

Öykü ilerledikçe Monica'nın Teddy ile hafifçe bağ kurduğu fakat David ile asla ısınamayan bir ilişkisinin olduğu, özellikle de şu cümleyle hissedilmektedir: "Monica onu [David'i] sevmeye çalışıyordu" (Aldiss 1969). Teddy'ye her ne kadar David'e olduğu kadar soğuk ve mesafeli davranmasa da, Monica'nın her ikisiyle de olan ilişkisinde sıcaklık duygusundan yoksun olduğu ve hayata dair genel bir tatminsizlik duygusu yaşadığı, öykü açıldıkça belirginleşmektedir. Bu tuhaf ve gerilimli ilişkide, Monica'nın da kendine ait bir hakimiyet oluşturma çabası sezilmekte, kontrol altına alamadıkça Teddy'den de David'den de soğuduğu anlaşılmaktadır. Henry ile tanıştığımız sahneden itibaren ise benzer bir soğukluk duygusu onda da hissedilmektedir. Öykünün sonundaki 'gerçek' bir insan-çocuk sahibi olabilme beklentisinin mevcut tüm gerilimi çözüme kavuşturduğu ancak okuyucunun damağında huzursuz edici bir tat bıraktığı bu kurguda, insanlar arasındaki 'gerçek' temasın sıcaklığı ancak Monica'nın Henry'yi işten döndüğünde karşılayıp öptüğü sahnede ortaya çıkmaktadır. Henry'nin bu 'sıcaklığa' şaşırması, genel olarak yüzeysellemiş ve sentetikleşmiş bir dünyanın izlenimini yaratmaktadır.

İnsanla özdeşleştirilen 'dostluk, sevgi, yakınlık kurma' gibi duyguların insanlardan alınarak robot karakterlere verildiği bu dünyada, asıl 'insani duygular' Teddy ve David'in arkadaşlığında, yer yer kıskançlıkla kendini gösteren kardeşçe bir sevgide, Teddy'nin David'in mektuplarına katmaya çalıştığı yaratıcılıkla adeta yol gösterici bir ağabey rolü üstlenmesinde görülmektedir. Özetle, insan karakterlerle robot karakterler arasındaki gerilim, gittikçe artan bir tempoda olmakla birlikte, baştan sona öyküdeki en belirgin duygudur demek yerinde olacaktır.

Genele bakıldığında, doğanın teknolojiye, teknolojinin ise yalnızca insanın rahatı için var olan araçlara dönüştüğü, ancak insan/teknoloji bariyerlerinin kırılması halinde ilişkilerin eskisi kadar samimiyet içermediği bir dünyanın betimlendiği ve bu manevi değerlerden, yani sevgiden ve yakınlıktan mahrum olmanın getirdiği huzursuzluğun, tedirginliğin tasvir edildiği bir anlatı söz konusudur. İnsan-çocuğun potansiyel varlığı dahi, öykünün sonunda Monica'nın ağzından anlatıldığı ve Henry'nin "Bebek doğuncaya kadar kalsınlar. Sonra duruma bakarız" (Aldiss 1969) cümlesinden anlaşıldığı üzere, hem David'i hem de Teddy'yi gözden çıkarmaya yetmektedir. Bu konudaki karar verme yetkisinin aslında daha çok Henry'de bulunduğunun hissettirilmesi ise, yukarıda bahsettiğimiz erkek/kadın ve kamusal/özel ayrımındaki hiyerarşiye dikkat çekmektedir. Bir başka deyişle, bu türden ikili karşıtlıklarla beslenegelmiş bir toplumun yüzeyselliğini eleştiren öykünün özü, doğal/kültürel ve insan/insan-dışı ayrımına yönelik empatik bir sorgudur. Bu kısmın amaç ve kapsamı gereği, bahsettiğim sorguların her birini tek tek ve ayrı ayrı incelemekten ziyade, onların kümülatif etkilerini posthümanist bağıntısallık içerisinde değerlendirmekte fayda vardır. Yani her bir karşıtlığı birbirinden bağımsız var oluyorlarmış gibi tek tek yapısökümе uğratmak yerine, tüm bu olaylar ve aktörler ağının içindeki bağıntısallığa bakmak daha geniş bir bakış açısı ve posthümanist anlamda daha büyük bir perspektif sağlayacaktır.

Öykü, evin muhteşem (fakat yapay) bahçesindeki sahneyle açılır. Monica Swinton, bahçeden sarı bir gül koparıp David'e gösterir ve şöyle sorar: "Ne güzel, değil mi?" (Aldiss 1969). Çocuk yalnızca sırıtarak tepki verip koşmaya başlar:

> David başını kaldırıp baktı ve yanıt vermeden sırıttı. Ardından çiçeği kaptığı gibi çimenliği boydan boya geçti ve içinde biçici robotun çömeldiği köpek yuvasının ardında kayboldu. Biçici her

> zaman gerekeni yapmaya hazır bir şekilde kulübesinde beklerdi; bu bazen çimleri biçmek, bazen süpürmek, bazen de onları katlamak olabilirdi. Monica sabit plastik çakıl taşlarından yapılmış patikanın ortasında tek başına kalmıştı. (Aldiss 1969)

Bu ilk sahneyle Aldiss'in yarattığı kurgu dünyanın 1969 yılında sadece bir hayal olduğunu, ancak 2020'deki yaşantımızdan çok da farklı olmadığı görülmektedir. Çim biçme robotunun köpek kulübesinde oturuşu, onun itaatkâr ve sadık bir hizmetkâr olduğu izlenimini yaratmakta, türlerarası hiyerarşinin tıpkı kendi dünyamızda olduğu gibi şekillendiğini hissettirmektedir. "Her zaman gerekeni yapmaya hazır bir şekilde kulübesinde bekleyen" biçicinin (Aldiss 1969), kendisine verilen rolü eksiksiz yerine getirmesi sebebiyle insan-merkezci dünyada kabul gördüğünü farketmek, öykünün tamamını okuduğumuzda, pek de zor değildir. Hatta ilerleyen kısımlarda, Henry'nin şirket toplantısının tasvir edildiği sahnede, "Bazıları yeni moda plastik maskelerini takmıştı" (Aldiss 1969) cümlesiyle değinilip geçilen durum, belki de bugün içinde bulunduğumuz gibi bir salgın hastalığın işareti olarak okunabilir. Ya da eserin yazıldığı tarihlerde öngörülmesi pek de zor olmayacak biçimde, bu uzak gelecekte, hava kirliliğinin dünyayı esir aldığının emaresi olarak görülebilir. Maskelerin 'moda' olduğu belirtildiğine ve bir zorunluluk belirteci kullanılmadığına göre, belki de bizim de içinden geçmekte olduğumuz gibi küresel bir felaketin atlatıldığına fakat ardından kalan alışkanlık değişimiyle bunun bir giyim-kuşam unsuruna dönüştüğüne dair bir ipucu olarak yorumlanabilir. Öyleyse, bu türlerarası hiyerarşiyi her şeyden çok önemseyen düzende, tıpkı günümüzdeki gibi, tüm felaketlerin, yapaylığın ve yabancılaşmanın arka planında, ekolojik erozyonun yattığını düşünmek mümkündür.

Günümüz okurunun gözüyle böyle bir dünyayı yadırgamasak da, eserin yazıldığı yılı düşündüğümüzde öykünün bu ilk cümleleriyle kurgu ve uzak gelecekte bir dünyaya taşındığımız hissedilmektedir. Bu kurgusal geleceğin, tamamen teknolojik gelişime dayalı olarak ve insanın bilim yolunda ilerlemesi inancıyla (yani transhümanist gözden) tasarlandığı ancak birkaç satır sonra algılanabilmektedir. Temel hedefi, 'teknolojiyle yaptıklarımızın ahlaki sorumluluklarına hazır mıyız?' sorusuna yanıt aramak olan bu kısa öykünün, hem doğa-sonrası (*post-natural*) bir çevreyi betimlemekte, hem de türlerarası ilişkilerde insanı merkeze alan hümanist kültürü sorunsallaştırmakta olduğu, bu nedenle de posthümanist açıdan incelemeye elverişli olduğu görülmektedir.

Girişteki ilk cümlelere dönecek olursak, örneğin, Monica'nın ortasında durduğu patikanın 'sabit plastik çakıl taşlarından yapılmış' olmasını bugün yabancılamıyoruz. Öyleyse Aldiss'in bu kurgusal dünyasının, günümüz gerçekliğine yakın olsa da, tam bir doğa-sonrası dünya olduğunu söyleyebiliriz. 2020 yılında, Aldiss'in öyküsündeki bu post-ekolojik yapıya son derece yaklaştığımızı, Timothy Morton'ın "karanlık ekoloji" (2007; 2010) diye nitelendirdiği ve hızlanmakta olan doğal bozulmayı ifade eden kavramı gittikçe artan ölçüde deneyimlemekte olduğumuzu, Paul Kingsnorth'un şu sözleriyle de anlamlandırmak mümkündür:

> Medeniyetimiz çökmeye başlıyor. Kendini göstermesi on yıllar veya yüzyıllar alabilecek, ekonomik ve sosyal bir çöküşün başlangıcındayız. Hiç kimsenin engelleyebilir gibi gözükmediği ve arka planında gezegendeki doğa katliamının bulunduğu biçimiyle kendini göstermekte olan bir çöküş bu. Biz tanrı değiliz; makinelerimiz de ne kadar akıllı olurlarsa olsunlar ve buna ne kadar inanmak istersek isteyelim, bizi bu kıskaçtan kurtarmayacak. (2017, 142).

Aldiss'in öyküsündeki plastik çakıl taşları, gülün koparılması ve aslında 'robot' olan bir varlığa verilmesi, Kingsnorth'un bu umutsuz cümlelerinin sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Monica'nın kopardığı gülü alıp giden David'i tam da yakalayamaması ve hemen ardından gelen, yukarıda da bahsettiğim "Monica onu sevmeye çalışıyordu" (Aldiss 1969) cümlesi, yani Monica'nın robot 'oğlunu' bir türlü sevmeyi başaramadığı hissi, bizi tam da Morton'ın ifade ettiği ve Kingsnorth'un betimlediği karanlık bir ekolojiye götürmektedir. Doğal mı yapay mı olduğu betimlenmeyen ancak böylesi bir bahçede sentetik olma ihtimali çok yüksek olan gülün koparılması da, insanın tasarladığı bu transhümanist evrende artık doğayla ilişkilerinin neredeyse tamamen kopma noktasına geldiğini, kısaca insan-merkezci bir sistemin içerisinde doğanın teknolojiye yenik düştüğünü göstermektedir. Kingsnorth'un medeniyetteki çöküş olarak nitelendirdiği yapı, bu öykü içerisinde, ileri düzeyde gelişmiş ve robotların insanın her türlü hizmetine sunulduğu bir dünyadaki ahlaki yozlaşma ve yorgunluğu ifade etmekte, hiyerarşilerin yarattığı mutsuzluğun tüm türlerdeki yansımalarını betimlemektedir.

Tıpkı çakıl taşları gibi, insanlardan bitkilere, hatta robotlara kadar, organik ve inorganik her şey plastikleşmiş, özünü yitirmiş ve koparılan gül gibi 'kullan-at' kültürüne kurban edilmiştir. Robotik bedenlere 'yüklenmiş' duygulara rağmen, her robotun da, hatta öykünün tamamının ima ettiği biçimde, tüm insanların da bu 'kullan-at' mantığında algılandığı, ekolojik çöküşe mahkum bir dünyadır bu. Öykünün sonunda Henry'nin bebek doğunca yapılacakları düşünerek ve David ile Teddy'yi kastederek "Onları ne yapacağız?" sorusunun yanıtı olarak David'in "fabrikaya dönmesinin gerekliliği," çünkü "sözel iletişim merkezinin bozulduğu," Teddy'nin ise "hâlâ iyi durumda oldu-

ğu" için "sorun çıkarmayacağı" cümlelerinin hemen ardından, Henry'nin Monica'ya söylediği sözler, yeni bir hizmet robotunun eve geldiği ve onun da işi bitince kullanılıp atılacağının izlenimini vermektedir: "Sana bir sürprizim var: Tam ihtiyacın olduğunda sana yardım edecek bir şey! Salona gel de göstereyim" (Aldiss 1969). Böylelikle, gerek Monica'nın gerekse Henry'nin sözlerinde ve betimlemelerinde hissedilen, dış görünüşte mükemmel olup içeride genel bir tatminsizlik duygusuyla mücadele halinde yaşıyor olmaları durumu, teknolojinin getirdiği plastikleşmenin ve bu aşırı tüketime dayalı kültürün onları içeride yalnızlaştırmasının yansımaları olarak okunabilir.

Aslında tamamen insan kontrolünde görünen böylesi yeni ve süper-teknolojik bir dünyanın öyle pek de beklendiği kadar tatmin edici olmayışı, Kerim Can Yazgünoğlu'nun Kingsnorth'tan alıntı yaptığım cümleleri başka bir bağlamda yorumladığı makalesindeki şu cümlelerle de desteklenebilir: "Endüstriyel ilerleme ve teknolojik gelişme, gelecekte kaçınılmaz bir eko-yıkımla sonuçlanacaktır, ki buna da karanlık ekolojinin şafağı denilebilir" (2019, 43). Aldiss'in öyküsündeki eko-yıkımın karanlık ekolojinin şafağıyla olan mesafesine bakmak için ise, bu terimi daha yakından incelemek gerekir.

Karanlık ekoloji terimiyle, oldukça radikal ve karamsar bir tablo çizen, ancak 2014 yılında Lucas van der Velden ve Arie Altena ile yaptığı röportajdaki açıklamalarıyla bunun nedenlerini daha büyük netlikle ifade eden Morton, "insanlık olarak yaptığımız şeyin, atıklarımızı saklamak olduğunu, onlardan kurtulmaya çalışırken gösterdiğimiz çabanın jeolojik tarih içerisinde ancak bir nokta kadar mesafe kaydedebildiğini" belirtmektedir. İnsanın yeryüzündeki yaklaşık on iki bin yıllık tarihinde, kalıntıları, atıkları ve çöpleri yok etmeye çalışırken, Dünya ölçeğinde aslında hiçbir şey yapmamış olduğumuzu söyleyen

Morton, tüm bu çabalara girdiğimizde çok kıymetli olan enerjiyi harcamaktan başka bir şeye yaramadığımızın altını çizmiştir. "Samuel Beckett tarzı bir *Mad Max*'in ortasında" olduğumuzu belirten Morton, "sadece toz kümelerini oradan oraya taşıyarak ve aslında onları yok etmeyi başaramayarak boş yere bir sürü foton harcadığımızı, plutonyum gibi atıkları yeraltına saklamaya çalışmanın kırılmış cam kırıntılarını halının üzerinde bırakmak gibi olduğunu" söylemektedir (2014). Atıkla mücadele konusunda oldukça ilginç fikirleri olan Morton, plutonyumu gömmeye çalıştığımızda yeraltı sularına karışacağını, oysa bunun yerine her şehrin ortasında, iyi korunan ve atıklardan yapılmış sanat eserlerinin bulunabileceğini, plutonyum gibi zararlı maddeleri bizzat üretmiş olmasa da, genel olarak insanlık adına, her insanın bundan sorumluluk duyması gerektiğini ve böylelikle de gelecek nesillere yeraltında gömülü ve güya önlem niteliğindeki uyarı levhalarıyla dolu tuzaklar hazırlayacağımıza, onlara 'bunu biz yaptık, özür dileriz' dememiz gerektiğini ifade etmektedir (2014). Morton'ın çarpıcı sözleri, bir anlamda, Frankenstein'ın babasına yönelttiği ve onu, kendisine karanlık ilimlerden neden uzak durması gerektiği konusunda doğru düzgün bir açıklama yapmamakla suçladığı sözlerini çağrıştırmaktadır. "Örneğin," der Morton, esprili konuşmasında, "M.S. 24.000'de yaşayan gelecek nesil varlıklar, yeraltına gömülü plutonyumu bulduklarında 'Bunu buraya kim koydu yahu? Beceriksiz miymiş bunlar?' diyebilirler, bu nedenle atıkları saklamaya çalışmak yerine onlardan sanat eserleri üretip herkesin gözünün önüne koyarak yaptıklarımızın sorumluluklarını üstlenmeliyiz" (2014). Ne yazık ki gerek kendi dünyamıza baktığımızda gerekse de Aldiss'in öyküsüne döndüğümüzde, karanlık ekolojinin şafağının henüz sökmeye yakın olmadığını görmekteyiz. Her iki dünyada da, bu yüzleşmeyi yaşamaktansa

nükleer ve başka türlü atıklarını, plastiğini, sentetiğini saklamaya devam etmeyi tercih ettiği, bu atıklara neden olan kültürel pratiklerini hâlâ överek göklere çıkarmasından belli olan bir neslin yaşamakta olduğu görülmektedir. Özellikle Aldiss'in öyküsünde, karanlık ekolojinin şafağının sökmesi şöyle dursun, çoktan duyguların dahi yapaylaştığı, ahlaki ve duygusal yorgunluğun, bıkmışlığın, sevmeye dahi tahammülsüzlüğün herkesi sardığı, transhümanizmin insanı merkeze koyarak sadece onun ömrünü uzatmak, onu güzelleştirmek, onu 'iyi yaşatmak' arzusuyla faydalı bir iş yaptığını zannettiği, oysa tüm dünyayı hırsın ve kibrin ele geçirdiği, insanın bilim ve teknolojiyi tanrısallaştırırken onun ürünlerini çöp saydığı, bununla birlikte kendini de çöpleştirdiği bir anlatı söz konusudur.

Gülü Monica'nın elinden kaptığı gibi koşan, kulübeyi hızla geçerek bahçedeki havuzun içine dalan David, daha sonra şu çarpıcı sahnede Monica'nın irkilten sözleriyle karşılaşır: "'David, canım, bu kadar korkunç olmak zorunda mısın? İçeri gir ve ayakkabınla çorabını değiştir'" (Aldiss 1969). Burada ilk bakışta, üstünü değiştirmek üzere David'i içeri yollamadan önce ona bir çift terlik getiren Monica'nın sözleri, oğlunu azarlayan sıradan bir anne gibi görünebilir ve David'i 'normal bir insan-çocuk' olarak eğitmeye çalıştığı algısını yaratabilir. Ancak öykünün bütünü düşünüldüğünde, Monica'nın David'i 'normal bir insan-çocuk' olarak eğitmeye çalışmasının o kadar da 'normal' olmadığı görülmektedir. Asıl söz konusu olan, teknolojik yani kültürel olarak üretilmiş olanla doğal olan arasındaki ikili karşıtlıktır. Bir yanda doğal olanı her zaman kültürel olandan (yani fabrikasyon olandan) daha üstün görme meyli mevcuttur. Diğer yanda ise, 'doğal' olarak nitelediğimiz her şeye bir çeki düzen verme, kültürlendirme, eğitim yoluyla medenileştirme çabası bulunmaktadır.

İnsanın Rönesans ve Aydınlanma Çağı düşünceleriyle şekillenmesine dayalı olarak gelişen ve çoktan kanıksadığımız bu çelişkili durum, bir taraftan kendini doğa/kültür çatışması olarak gösterirken, diğer taraftan da doğayı kontrol altına alma ve kendisi gibi olmayan her şey üzerinde tahakküm kurma arzusu olarak tezahür eder; kültürün doğayı yenmesi gerektiğine dair bir yanılgı ile kültür/doğa karşıtlığı biçiminde yeniden vücut bulur; yani tersine de çevrilse bu ikili hiyerarşi her biçimde sorunludur. Başka bir açıdan düşünüldüğünde, ikili karşıtlığın kazanan tarafının kültür yani teknoloji olduğu dünyada, yok olmakta olan (belki de tümüyle yok olmuş) doğaya duyulan özlemi ve "ekolojik keder" tabirini hatırlamamak elde değil. Jordan Rosenfeld'in (2016) "doğal yollardan ve[ya] insanın sebep olduğu olaylardan kaynaklı olarak çevresel kayıpların meydana gelmesi, ekosistemlerin yok oluşu ve bunun sonucunda doğan keder tepkisi" biçiminde ifade ettiği, Ashlee Cunsolo ve Neville Ellis'in ise (2019) "akut ya da kronik çevresel değişime bağlı olarak türlerin, ekosistemlerin ve anlamlı çevrelerin yok olması da dahil, yaşanan veya beklenen ekolojik kayıplara ilişkin hissedilen keder" şeklinde tanımladıkları bu tabirin kökeninde evini kaybetmişlik duygusu yatmaktadır. Gerek kuramsal bölümde değindiğimiz gerekse de bu kısmın başında ifade ettiğimiz bir duruma yeniden dönelim ve doğaya dair şeylerin bütününü kastetmek için kullanılan ekoloji terimindeki eko-kökünün, Yunanca *oikos* yani ev sözcüğünden geldiğini bir kez daha hatırlayalım. O halde 'eski güzel günlerdeki dokunulmamış doğa' özleminin ifade edeceği 'nostalji' kavramı bizler için hiç var olmamıştır. Yukarıdaki ilişkiler ağı örneğinde olduğu ve Latour'un da sıklıkla altını çizdiği üzere insan tarihinin doğa tarihiyle hep iç içe olduğunu düşünerek (2004; 2017; 2018), insanın yeryüzü macerasının hiçbir anında doğal olanın kültürel

olandan yani insan eliyle yapılmış olandan bıçak gibi kesilip ayrıldığı bir nokta yoktur. Öyleyse bizi saran duygu 'nostalji' değil, evini yitirme yani çevresel değişimin neden olduğu yokluk algısından kaynaklanan "solastalji" duygusudur (Albrecht 2005). Öykünün insan karakterlerinin üzerine sindiğini hissettiğimiz soğuk ve tedirgin hal ancak bu solastaljik yabancılaşma ile açıklanabilir. Bir başka deyişle, ekolojik dengenin yok olduğu, tüm doğanın sentetikleştiği bu dünyada, insanın hiç barışamadığı doğal yanından uzaklaştığı ve böylece, tıpkı *Frankenstein* romanının başkahramanı doktor gibi, Romantik idealden uzaklaştıkça zihinsel ve fiziksel sağlığını kaybettiği görülmektedir. Kaybolan sağlığın ise teknolojiyle yerine geri konulmaya çalıştığı öykünün her satırında hissedilmektedir.

Doğa/kültür karşıtlığı tartışmasını bu noktada biraz daha derinleştirmek gerekebilir. Bu karşıtlık, daha önce de belirttiğimiz üzere, bir yandan doğayı ve doğal olanı kendi tanımıyla özdeş tutan Anthropos'un beyaz, Avrupalı, bedensel kabiliyeti tam, iradesini ve aklını istenildiği ölçüde kullanabilen heteronormatif bir erkek olarak kendine ayrıcalık atfetmesiyle ilgilidir. Diğer bir yandan ise, gerek bedensel gerek zihinsel olarak mükemmele ulaşmaya çalışan Anthropos'un bu akli mükemmeliyeti eğitimle yani kültürlenmeyle bir tutmasıyla ilişkilidir. Bu iki yüzlü durum, öncelikle Stacy Alaimo'nun şu sözlerini çağrıştırmaktadır: "'Doğa' ve 'doğal olan' kadınlara, ırkı beyazdan farklı olan insanlara ve yerli halklara olduğu kadar eşcinsellere karşı da kullanılmıştır" (2010, 51). Yani bir yandan 'doğa ile özdeş olmak' kötüdür, diğer yandan ise 'doğal olmamak' kötü. Bu çelişkili hal, Alaimo'nun yanı sıra Catriona Sandilands'in de sözlerini hatırlatmaktadır: "Doğa, medeniyette yanlış giden her şeyin tersi olarak görülmektedir" (1999, 68). Bir başka deyişle, teknoloji ve kültürden kaynaklı olduğunu düşündüğümüz sorunlarla yüz-

leştiğimizde dokunulmamış, saf haliyle var olduğunu hayal ettiğimiz doğaya özlem duyarken (ki böyle bir doğa, insanlar için zaten hiç var olmamıştı), doğa ile bir gördüğümüz ve yeterince eğitimli, kültürlü, medeni görmediğimiz her şeyi o gerekli bulduğumuz kalıplara sokarak tahakküm altına almaya çalışırız.

Alaimo'nun ve Sandilands'in ayrı ayrı fakat birbiriyle ilintili olarak değindikleri bu durum, Monica'nın hem Teddy'yi hem de David'i kendinden farklı olarak niteleyip kabullenememesinin de altında yatmaktadır. Bir yandan 'doğal' olmadıkları için sorunlu görülürler; çünkü robotik bedenler olarak 'doğal' organizmalar değildirler. Diğer yandan ise, geleneksel liberal hümanizmin eseri olarak kabullenegeldiğimiz türlerarası hiyerarşinin sonucunda, insan-dışı tüm varlıklar insana benzedikleri ölçüde 'doğal' kabul edilirler. Oysa yeterince eğitimli ya da zeki olmadıkları gerekçesiyle de dışlanırlar. Yani kültürle de bir görülseler, doğayla da bir tutulsalar farketmeksizin topa tutulurlar. Aynı durumun *Frankenstein*'ın yaratığı için de geçerli olduğunu yineleyebiliriz.

Hem Teddy'nin hem de David'in insan olmayan bedenleriyle var olmaları ve insanın onlara atfettiği özellikleriyle tam 'insan gibi' davranamamaları, yani hareketlerinin ya da düşünce biçimlerinin 'doğal' olmayışı, böylesi insan-merkezci bir dünyada elbette bir sorun teşkil etmektedir. İnsana yeterince benzeyebilmelerinin yolu medenileşmelerinden, eğitilmelerinden ve kültürlenmelerinden geçtiği (aslında onların durumunda fabrikada revizyona sokulup olmuyorsa çöpe atılmalarından geçtiği) için de, sürekli eleştiriye, düzeltilmeye, baskıya tâbi tutulurlar. Örneğin, Teddy'nin bedensel sınırları nedeniyle merdivenleri ancak tek tek inebiliyor oluşu Monica'yı "sabırla beklemeye" zorlamaktadır (Aldiss 1969). İnsan eliyle üretilip insanın ölçü alındığı standartlarda gelişkin zeka yüklenmiş bir

robota, oyuncak ayı bedenini verip sonra da insan bedenindeki hızla hareket edemediği için 'sabırla beklerken' zorlanmak, tam bir tanrı kompleksidir. İnsanın, Aldiss'in öyküsünde de, Shelley'nin romanında da, hatta *Yıldız Savaşları*'nda ve bugünkü gerçekliğimizde de sonunu getiren işte bu komplekstir.

Benzer şekilde, David'in Monica'ya kendisini sevdirmek için çeşitli biçimlerde yazıp yazıp bir türlü tamamlayamadığı mektuplarda da bu tahakküm ve baskı yine görülmektedir. Yarım bıraktığı çoğu mektup annesini ne kadar sevdiğiyle ilgilidir. Hatta bir yerde "Sevgili canım Anneciğim, Teddy sana yazmama yardım ediyor. Seni ve Teddy'i seviyo–" gibi söze başlar ve yarım bırakır; başka bir yerde ise "Canım Anneciğim, sen benim gerçekten annemsin ve Teddy'den nefret ediyorum–" diye başladığı bir mektubu tamamlayamadan bırakır (Aldiss 1969). Bu cümlelerdeki kafa karışıklığı aslında David'in, Monica'nın sevgisine layık bir çocuk olamadığı hissinden kaynaklanmakta, iki kardeşin birbirine duyduğu sevgiyle karışık kıskançlık biçiminde Teddy ile olan ilişkisine de yansımaktadır. Teddy ile Monica'nın nispeten daha sıcak bir ilişkilerinin bulunduğunun farkında olan David, ağabeyini kıskanan küçük kardeş gibi davranmakta, adeta 'beni de onu sevdiğin kadar sev' demektedir.

Monica, mektupları bulduğunda kendini tutamayıp ağlamaya başlar çünkü aslında o da içinden bir türlü gelmeyen sevgiden David'i mahrum bıraktığının farkındadır. David, mektuplarla uğraştığı sahnede, umutsuzluk içerisinde Teddy'ye şöyle der: "Tam doğru yazamadım. Anlamayacak" (Aldiss 1969). "Üç yaşında olduğu halde mutfaktaki ultrasonik kurutucudan korkmuyor" oluşu, yaşının küçüklüğüne karşın boyunun Monica'nın "bel hizasına ulaşıyor" oluşu, David'i yaşıtı insan-çocuklardan ayırt eden özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır (Aldiss 1969). Öyküde bunlara dair başka ipuçla-

rı bulunmasa da, şu soruları sormadan edemiyoruz: 'Belki de Monica ufak tefek bir kadındı?' 'Belki David, istenen bir özellik olarak büyüdüğünde uzun boylu olsun diye bedensel gelişimini hızlı tamamlayacak biçimde tasarlanmıştı?' Tüm bunların yanıtları bir tarafa, aslında ne yaparsa yapsın David'in hiçbir zaman Anthropos'un öngördüğü standartlara ulaşamayacak olmasının çaresizliği yazarın satırlarına yansımaktadır. Öykünün sonlarına doğru David'in "anne ile baba gerçek" fakat "biz gerçek miyiz?" (Aldiss 1969) sorgulamasına girmesinin nedeni de bu dışlanmanın, yani 'yeterince insan olmadığının' farkında olmasıdır. Mutluluğunun görülebildiği tek an, Teddy ile konuşup güldüklerinin anlatıldığı sahnedir.

Teddy'nin durumu ise, her ne kadar David kadar mutsuz ve umutsuz betimlenmese de, aslında David'e göre çok daha çaresizdir. Her ne kadar dünya ile arasındaki bağların, yani Alastair Pennycook'un (2018) deyişiyle dünyaya "uyumlanmasının" (*attunement*), David'e kıyasla daha yüksek olduğu, David'e yazı yazma konusunda verdiği tavsiyelerden ya da gerçeklik konusunu tartışırken yürüttüğü akıldan anlaşılsa da, Teddy nihayetinde 'evlat' değil 'oyuncak' olarak tasarlanmıştır. Üstelik hem oyuncak, hem hayvan, hem robottur. Şu durumda, Anthropos'un 'insan' özelliklerine üç kat uzaktadır. Bu nedenle Monica, Teddy'nin zekice tepkileri karşısında afallasa dahi, David'i 'insan' olarak benimsemeye daha yatkındır; bu yüzden de David'in ona 'anne' diye seslenmesinden çok, Teddy'nin 'anne' demesinden rahatsızlık duymaktadır. Öte yandan Teddy'nin zekasıyla insana yakın oluşu ancak David'in o kadar hızlı ilerleyememesi Teddy'den çok David için bir sorun gibi gözükmektedir. Gerçek bir insan çocuk da muhtemelen o hızla ilerleyemeyecekti; ancak Anthropos'un mükemmeliyet arzusu peşinde koşarken birtakım insani sınırları aşma çabası nedeniyle kendi

eliyle yarattığı beklentileri çok üst standartlara çektiği aşikardır. Fakat Teddy'nin daha yüksek zekalı oluşu yine de Monica'nın Teddy'ye daha çok, David'e ise daha az bağlanmasının nedeni olarak sorgulanabilir. Yani buradaki ölçüt bedensel benzerlikten çok zeka benzerliği ise, tipik bir Anthropos ikili karşıtlığı olan zihin/beden dikotomisini de okuyabiliyoruz. Bedenin yaralanabilir ve ölümlü olduğu düşüncesiyle zihnin bedene göre hiyerarşinin üst katmanında konumlanması, dolayısıyla da insanın her şeyden çok rasyonalite ile bağdaştırılarak tanımlanması, insan-merkezci düşüncenin de çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, insan ve insan-dışı arasındaki bu sürekli yaklaşan ve uzaklaşan ilişkinin gerilimi, Monica ile Teddy arasında geçen şu konuşmada net olarak gözlemlenmektedir:

> 'Bana Anne deyip durma! Neden David benden kaçıyor? Benden korkmuyor, değil mi?'
>
> 'Hayır. Seni seviyor.'
>
> 'O halde neden onunla iletişim kuramıyoruz?'
>
> 'David üst katta.'
>
> Bu yanıt kadını afallattı. Bu makineyle konuşarak neden vakit kaybediyordu ki? Neden yukarı çıkıp David'e sarılmıyor ve onunla konuşmuyordu? Tıpkı oğlunu seven bir annenin yapacağı gibi... Kadın, evdeki sessizliğin yükünü üzerinde hissetti. Her odadan kendine has bir sessizlik akıyordu. Üst katta, bir şey yavaşça hareket etmekteydi — David, ondan kaçıp saklanmaya çalışıyordu. (Aldiss 1969)

Bu sahnede hissettiğimiz biçimde, Monica'nın da kendini sorgulayışı, belki de Anthropos'u merkez olarak kabul eden görüşteki çelişkilerin içten içe farkında olmasıdır. Antroposantrik yani insan-merkezci düşüncenin, Anthropos'un kendini bedenen ve zihnen mükemmele ulaştırma sevdasıyla ürettiği bilim ve ürünlerin, liberal hümanizmin ve buna bağlı

olarak gelişen tekno-kapitalist sömürü düzeninin öykü içerisinde zirveye ulaştığı nokta ise, Henry'nin toplantıda söylediği, yarı-tirad niteliğindeki sözlerinin geçtiği sahnedir. Şirketin devrimsel bir ürünü olarak "kafasının içinde küçük bir bilgisayar" bulunan "gerçek boyutlu" ve "kontrollü bir zekaya sahip" bir hizmetkâr-adam ürettiklerini gururla anlatan Henry, daha önce ürettikleri "minyatür dinozorlar," bağırsak "tenya"sı, "mini-bilgisayar beyinlerine sahip" olduğu halde "yaşamayan plastik şeyler, süper oyuncaklar" diye sıraladığı pek çok ürünün hiçbirinin zeki olmadığını, "bilgisayar devrelerini sentetik etle birleştirmeyi başardıklarını" övünerek anlatırken (Aldiss 1969), aslında insanın merkezde ve hükümdar olduğu bir düzende hiyerarşilerin başka insanlar da dahil olmak üzere tüm varlıkları nasıl ezdiğini, sömürdüğünü ve yoksun bıraktığını şu sözlerle anlatmaktadır:

> 'Aşırı kalabalık dünya nüfusunun dörtte üçü açlık çekerken, biz buradaki şanslılar, nüfus kontrolü sayesinde ihtiyacımız olandan fazlasına sahibiz. Bizim sorunumuz yetersiz beslenme değil, obezite. Sanırım bu masada ince bağırsaklarında Crosswell Tenyası taşımayan kimse yoktur. Mükemmel biçimde güvenilir olan bu parazit, konukçusunun normalden %50 daha fazla yemesini sağlar ve bu arada şişmanlamasını önler. Haksız mıyım?' Herkes başını sallayarak onayladı. (Aldiss 1969)

Bu sözlerle tasvir edilen ve adaletsizliğin ayyuka çıktığı bir dünyada, doğanın ve doğa ile birlikte teknolojinin nasıl köleleştiği, diğer yandan da ekonomik olarak dezavantajlı olanların beslenme, sağlık, eğitim gibi temel haklara dahi erişiminin olmadığı, böylelikle de Anthropos'un yalnızca ayrıcalıklı bir kesimi, üstelik bu kez her zamankinden daha fazla, temsil ettiği anlaşılmaktadır. Fakat buradaki ironi, aslında bu hizmetkâr-adamın bir de dişi versiyonunun tasarlanması ve tüm bunların "kişisel yalıtılmışlık duygusundan" kurtulmak isteyenlere özel, sohbetten sıkılmayacak

ve herkesin kendine özgü bir "Einstein'ının olacağı" umuduyla yaratılmasıdır (Aldiss 1969). Bir anlamda Frankenstein'ın anlatısı yinelenmek üzeredir.

İnsan, kendi eliyle kendini hapsettiği hücresinin farkına halen varmayıp, üstelik bedeninin çok çeşitli bakterilerden (yani insan-dışı en basit organizmalardan) bağımsız var olamayacağını çoktan idrak etmiş olmasına karşın kendini insan olmayan her şeyden bağımsız ve üstün görmeye devam etmekte, virüsler, bakteriler ve vücuduna teknoloji yardımıyla ekleyip bir anlamda 'protezleştirdiği' fabrikasyon tenyalar, hayvanlar ve robotlar da dahil tüm insan-dışı varlıkların eyleyiciliğini görmezden gelmekte, teknolojiyle açtığı yaralarını yine teknolojiyle sarmaya çalışmakta, bu kısır döngü içerisinde gittikçe bireyselleşmekte, duygusuzlaşmakta ve tatminsizleşmektedir.

Henry'nin cümleleriyle anladığımız bu çarpıcı gerçeklik, günümüz koşullarında pek de yabancı olmadığımız bir dünyanın betimlemesidir aslında. Hümanist düşüncenin sorunlu doğasını irdeleyen Cary Wolfe'un (2003) posthümanizme kuramsal olarak katkılarının temelini atan kitabında ima ettiği üzere, Anthropos'un yalnızca ayrıcalıklı bir 'insanı' tanımladığı liberal hümanist söylemle ilerleyen kapitalist düzende, yiyecek-içecek endüstrisinden robotik bedenlere kadar her şey yalnızca refah, erk ve ayrıcalık sahibi küçük bir kitlenin elindedir. Post-ekolojik gerçekliğin her satırda okuyucuyu kendi dünyasıyla yüzleştirerek tokatladığı bu öykü, yazıldığı yıldaki bilim-kurgusal nitelikten hemen hemen çıkmış, günümüzün sömürü düzeninde köleleşmiş yalnız bireyler olarak hepimizi sarsmaktadır. Burada, Katherine Hayles'in Wolfe'la neredeyse hemfikir olduğu cümlelerine bir kez daha göz atalım. Hayles, "bireysel eyleyicilik, faillik ve seçim yapabilme" gibi özellikleri insanların kendi kendilerine "bahşettiklerini," bu eylemlerin aslında sadece "zengin-

lik, refah, güç, erk ve değerlendirilecek boş vakte sahip olanlar" tarafından icra edildiğini, bu sahiplerin de kendilerini 'hür' "iradelerini gerçekleştiren özerk varlıklar" olarak gördüklerini belirtmektedir (1999, 286). Şu durumda hümanist söylemin esir aldığı bu tekno-kapitalist sömürü düzeni baştan sona problemlidir. Bunu bize çarpıcı sözlerle ifade eden Wolfe'un, kuramsal tartışmalarımızda yer verdiğimiz sözlerini de yeniden hatırlayalım. Wolfe, hümanist söylemin kendiliğinden ayrımcı bir yapı içerdiğini, bunun da insan-dışı 'ötekileri' sömürmenin ve öldürmenin kurumsallaşmış bir kabulünü getirdiğini söylüyordu. Bu kurumsal kabül sürdüğü müddetçe de, başka tür ayrımcılıkların kapısı aralanmış oluyor, bu nedenle de Wolfe, türcü hümanist söylemin, "bazı insanlar hangi türden, cinsiyetten, ırktan, sınıftan veya cinsel farklılıktan olduğu fark etmeksizin sosyal öteki olarak gördükleri başka insanlara karşı kullanabilsin diye, her zaman hazır ve nazır" olacağının altını çiziyordu (2003, 8).

İşte böylesi bir ayrımcılığın şiar edinildiği acımasız düzende, ismi dahi Memoş veya Dr. Hedge gibi kendine özgü olamayan ve İngilizce tüm oyuncak ayıların genel adını taşıyan Teddy'nin elbette David'e göre bile aşağı konumda düşünülmesi şaşırtıcı değildir. David'in yazısına renk katabilmek ve onu daha 'insansı' hale getirmeye yardımcı olmak isterken "beynindeki bilgisayar bütün olasılıkları gözden geçirebilecek" (Aldiss 1969) kadar gelişmiş bir zekaya sahip olması dahi Teddy'yi David'den 'daha insan' ve 'daha kabul edilebilir' kılmamaktadır. Çünkü Anthropos'un merkez olduğu düzende, insan olmaya bedensel olarak daha uzaktır. David'in ismi ise İncil'deki David (Davut) ve Goliath (Golyat ya da Câlût) hikâyesine atıf yaparcasına, insanın Golyat olduğu düzende, küçük ama kurnaz bir hamleyle, sapan kullanarak koca bir devi yenebilecek güçteki David'i çağrıştırmaktadır. Yani bu öyküde insan, David'i tek-

nolojik bir çocuk olarak üretmesine kadar geçen süreçte kendi bindiği dalı kesmiş, aslında bizzat kendi soyunu tükettiğinin farkına varamamış, kendi kurduğu tuzağa düşmek üzeredir. Burada yine başka mitlerde de karşımıza çıkan, örneğin Akhilleus'un en zayıf noktası olan topuğundan vurulması anlatısına dönülmekte, insanı tuzağa düşürecek ve körleştirecek derecede kendinden emin olma halinin getirdiği sonuçlar betimlenmektedir. Aldiss'in öyküsünde ise, tıpkı David ve Goliath'ın öyküsündeki gibi, sadece David bu korkunç ve yenilmez savaşçının karşısına çıkmaya cesaret edebilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Aldiss'in öyküsü, belki de kendini yenilmez zanneden Anthropos'un sonunun kendi ürettiği robotlardan geleceğini simgelemektedir. İnsanın sonu, belli ki bu öyküde, ya kurnazlığı ile insanın karşısına dikilmeyi başarabilecek bir çeşit David'den ya da zekası ile insanları afallatmanın sınırlarını zorlayacak bir tür Teddy'den gelebilir. Böylelikle de Frankenstein ve yaratığı arasındaki ilişkinin korkunç sonu, bir kez daha karşımıza çıkabilir.

Henry'nin toplantıdaki sözlerini, büyük bir iş başarmışçasına tüm dinleyicilerin alkışlaması da, biyolojik veya sentetik olarak 'insan oldukları' müddetçe tüm varlıkların bu hiyerarşiye nasıl inandıklarını, neredeyse mitlerle, hatta yalanlarla çevrili böylesi kurgusal bir düzenin devamına nasıl katkı sağladıklarını göstermektedir. Aldiss'in şu betimlemesi, sınıfsal ayrılıklara karşın alt ekonomik tabakadan gelenlerin bile bu teknolojik aşka ne kadar tutulduklarını ima etmektedir: "Hatta masada oturan ucuz giyimli sentetik adam bile mest olmuş bir şekilde alkışlıyordu" (1969).

Şu durumda 'gerçek' insan-bebek doğuncaya kadar kalmalarına izin verilecek olan Teddy ve David'in, güneş ışığının dahi yapay olduğu bu dünyada hayatta kalmaları sadece ve sadece Anthropos'un belirlediği biyopolitikalara dayalıdır.

Biyolojik varlıklar olmadıkları ve aslında yaşam hakkı yerine 'ölüm' zamanlarının belirleneceği düşünülürse, bu politikaların, yeni yapay-sentetik-robotik düzende 'nekro-robo-politikalar' halini aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Robotik ve biyolojik olanların arasındaki bu savaşta ise, insan eliyle üretilen politikaların ne olduklarına bakılmaksızın, kaybedenin her durumda insan olduğu aşikardır. Bu sistem eleştirisinde, gerçek duyguların aslında yalnızca Teddy ve David'in dostluğunda olduğunu görerek Memoş'la olan dostluğumu düşünmeden edemiyor, Aldiss'in tüm David'lere, Teddy'lere, Dr. Hedge'lere ve Memoş'lara bir yaşam hakkı tanınması arzusunu okuyor, David'in bahçeden kopardığı o son pembe gülden daha fazla ömre sahip olmalarının ise yalnızca 'bazı' insanlara özgü olmayan temel bir hak olduğunu unutmamamızı diliyorum.

"GÜÇ SİZİNLE OLSUN": *YILDIZ SAVAŞLARI*'NDA POSTHUMAN ÖZNENİN YOKLUKTAN ÇOKLUĞA SERÜVENİ

"Başkalarını farklılıkları için kucakla, çünkü seni bu tamamlar."

—*Star Wars: Klon Savaşları*, Sezon 7, Bölüm 1

Yıldız Savaşları ve posthümanizme aşina okuyucuların, bu ikisinin birlikte anılmasında, tüm zamanların en ünlü bilim-kurgu karakterlerinden ve siborglarından biri olan Darth Vader'ın "insandan çok makine" (Obi-Wan Kenobi, *Yeni Bir Umut*, 1977) oluşunu anımsamaları yüksek olasılıktır. Şu halde, iki kolunu ve iki bacağını kaybetmenin yanı sıra tüm bedeni Mustafar gezegeninin lavlarında yandığı için ancak bir maske yardımıyla soluyabilen, robotik protez uzuvlarla dolu bedenini ve yanmış akciğerlerini, *bacta* adlı yoğun kıvamlı sıvı-bakteri karışımı jelatinimsi bir maddeyle iyileştirmeye çalışan bu kötü adamın, Frankenstein'ın yaratığı gibi ele alınacağı düşünülebilir. İlk anda kulağa tuhaf gelen, oysa günümüz insanından pek de farklı olmayan bu ünlü siborgun, 'insan-makine-bakteri-kimyasal madde karışımı' posthuman özne olarak incelenmeye elverişli oluşu, bize biyolojik ve sentetik, türlerarası geçişken bedenleri ve hatta Haraway'in siborg kavramını çağrıştırmaktadır. Oysa bu kısımda, posthümanizme de, *Yıldız Savaşları*'na da, yine posthümanist kapsamda bulunan bambaşka perspektiflerden bakılmaktadır.

Hem edebi hem sinematik anlamda bilim-kurgu, geleneksel olarak beyaz erkeğin tahakkümü altında, "öncelikle maskülen konulara odaklı" bir tür olarak (Kac-Vergne 2016)

gelişmiştir[52]. Bu nedenle de kadınlık, feminenlik ve türlerarası çeşitlilik ile fobik ilişkiler[53] içerisindedir. Bilim-kurgu türünde eser üreten pek çok kadın yazar, yıllar boyu eserlerini yayınlatabilmek için eril takma adlar kullanmak zorunda kalmışlardır. Bunlardan akla gelen ilk örnek, 1976'da bir editör tarafından isminin bilim-kurgu yazarından çok "aşk romanı yazarına" benzediği gerekçesiyle C. J. Cherryh ismiyle yayın yapmaya zorlanan yazar Carolyn Janice Cherry'dir (Mason 2017). Alice Mary Norton (André Norton), Alice Bradley Sheldon (James Tiptree, Jr.) ve Patricia Murphy (Pat Murphy) de erkek ismi veya cinsiyeti tahmin edilemeyecek mahlaslar kullanmak zorunda kalan diğer ödüllü kadın bilim-kurgu yazarları arasındadır[54]. Bilim-kurguda "kadınların genel olarak kenara itilmesi," yalnızca yazar ve yönetmenleri değil, aynı zamanda karakterleri de kapsamaktadır. Kadınlara verilen "yer ve roller" çoğunlukla "aktif yan karakterlerle" sınırlanmıştır; kadın kahramanlar, "genelgeçer kural" olarak değil, "istisna" olarak var olabilmektedir (Kac-Vergne 2016). Hatta izleyici kitlesindeki kadınların da neredeyse yok sayıldığını düşünecek olursak, Jenny Wolmark'ın da ifade ettiği üzere, "kadınların bilim-kurgudan neredeyse tamamen dışlanması" bir gelenek halini aldığı için, 'feminist bilim-kurgu' ifadesi "ismiyle namüsemma bir tabire" dönüşmüştür (1988, 48).

---

[52] Giriş bölümünde de değindiğimiz üzere (bkz: s. 10), bu bölüm öncelikle feminist ve ekofeminist tartışmalar içermekte, posthümanizmle bağlantılı tartışmalara yazı ilerledikçe girmektedir.

[53] Bu ifade, Serpil Oppermann'ın "Ecocriticism's Phobic Relations with Theory" (2010) (Ekoeleştirinin Kuramla Fobik İlişkileri) başlıklı makalesine gönderme içermektedir. Bkz: Oppermann 2010a.

[54] Kadın yazarların bu şekilde eril tahakküm altına alınmaları, bilim-kurguya has değildir. Louisa May Alcott (A. M. Barnard), Mary Ann Evans (George Eliot), Charlotte, Anne ve Emily Brontë kardeşler (sırasıyla Currer, Acton ve Ellis Bell), Amantine Lucile Aurore Dupin (George Sand) ve yeterince ünleninceye kadar kimliğini açıklamayan Joanne Rowling (J.K. Rowling ve Robert Galbraith) bu konuda akla gelen diğer isimlerden sadece bazılarıdır.

Bilim-kurgunun 'öteki' ile olan fobik ilişki yapısı, aslında kendini merkez olarak konumlandıran Anthropos'un kimi ya da neyi 'öteki' olarak kabul ettiğiyle yakından ilgilidir. 'Öteki' olarak anılan ve benliğin karşısında konumlandırılan varoluş biçiminin ikili karşıtlıkların hep zayıf tarafında yer aldığı görülmektedir. Böylesi bir ikili karşıtlık ise, posthümanizmin kırmaya çalıştığı çelişik dikotomilerden biridir. Da Vinci'nin *Vitruvius Adamı* eserinde de gördüğümüz üzere, çoğunlukla beyaz Avrupalı bir erkek olarak konumlanan Anthropos'un merkez olduğu yerde, ayrıcalık ve erk sahibi eril öznenin, yalnızca kadınları ve doğayı değil, etnik azınlıkları, çocukları ve insan-dışı hayvanları da kontrol altına alma arzusu bulunmaktadır. Bilim-kurgu da Anthropos'un egemen olduğu bir tür olarak yapılanageldiği için, bu spesifik insan figürü dışında kalan her şeyi marjinalleştirmekte ve ötekileştirmektedir. Aslında, bu kitabın özünde söylediğimiz üzere, tüm baskı ve ötekileştirme türlerinin birbiriyle bağlı olduğunu görmekteyiz.

Oysa ekofeminist açıdan bakıldığında, bilim-kurgu, bizlere öykücülüğün yeni modellerini sunma konusunda yararlı bir araç gibi görünmektedir. Bu alternatif anlatı biçimleri, baskılama ve ötekileştirmenin tekrar eden kalıplarını kırmaya ya da bunların önlenmesine yardımcı olabilir. Alışageldiğimiz tipteki baskıcı ve tahakküm kuran ilişki modelleri yerine saygı, anlayış ve birbirine dayalılık gibi değerleri aydınlatarak gün yüzüne çıkarmada yeni anlatı modellerinin takip edilmesi bu nedenle önem arz etmektedir. Ancak bu yüzyılda bile, androsentrik, yani erkek-merkezci görüşlerin halen hüküm sürdüğü gözlemlenmektedir. Bilim-kurgu gibi, anlatı ve hayallerin uçsuz bucaksız evrenlerde gezinebileceği bir tür içerisinde dahi, bu görüşlerin baskın olduklarına tanık olmaktayız.

Bunun en yakın tarihli örneklerinden biri 2015 Hugo Ödülleri'nde büyük bir tartışma konusu olan 'öteki yazın' anlatılarıdır. Bu ödüller dağıtılırken, bilim-kurgunun daha geleneksel

olan ana akım kanadını savunanların, bilim-kurgu adı altında "sol cenaha ait çeşitlilik türküleri söylenildiği" yönünde şikayetleri olmuştu (Lovell 2016). Hatta bu şikayetçiler, "doğa bilimlerinden olmayan edebiyat ve beşeri bilimler gibi alanların mezunlarının, bilim-kurgu ve spekülatif kurgu türlerini yirmi birinci yüzyıl toplumunun yaralarını deşip incelemek için kullandıklarından" da yakınmışlardı (Lovell 2016). Bu komik savları öne sürenlerin, bilim-kurgunun zaten öncelikle bir edebiyat türü olduğunu, hatta tarihteki ilk bilim-kurgu eseri olarak kabul edilen *Frankenstein* romanının da, tam da posthümanist konuları tartışmaya elverişli, çağının ötesinde bir eser olduğunu ve bir kadın tarafından yazıldığını bildiklerinden pek emin değilim.

Elbette bu 'ana akımcı' bilim-kurgu severlerin 'sol cenah çeşitlilik türküleri' veya 'edebiyat ve beşeri bilimler gibi alanların mezunlarının toplumu masaya yatırması' olarak gördükleri ve karşısında haykırdıkları eserlerin bir çoğunun da kadın ve/veya beyaz olmayan yazarlar tarafından kaleme alınmış olması da şaşırtıcı değildir. 'Bilim-kurgu yalnızca en kati ve keskin haliyle doğa ve mühendislik bilimlerini ve teknolojik çalışmalar üreten alanları mı kapsamalıdır?' gibi gülünç bir tartışma bir yana, burada daha bariz ve önemli bir problem olduğu aşikardır. Bilim-kurgu türünün çeşitliliğe bu kadar elverişli ve açık olmasına karşın, bu türü kendine hakimiyet alanı olarak belirlemiş baskın erkek egemen düşüncenin 'dahiliyet' konusunda ciddi sorunlar yarattığını gözlemlemekteyiz.

Genel anlamıyla bilim-kurguda değişim ve dahiliyete karşı direnç sürse de, Hugo Ödülleri'ne aday gösterilen veya bu ödülü kazanan kadın ve/veya beyaz olmayan yazarların artan sayısının, bir paradigma değişimine değilse bile olumlu bir değişikliğe işaret ettiğini söylemek yine de mümkündür. Böylesi bir artış başka kanallardan da desteklenmiştir. Akademideki

çeşitli gruplar içerisinde, sanatta ve edebiyatta ya da STEM'de, yani bilim, teknoloji, mühendislik ve matematik alanlarında, 'ötekilerin' de var olabilme mücadelesi bu kanallardan bazılarına örnek teşkil etmektedir. Böylelikle mesele, sadece bilimde, sanatta ya da bilim-kurguda var olma meselesinden çıkmış, genel anlamıyla 'öteki' olarak addedilen toplulukların 'hayata dahil olması' yönüne doğru evrilmiştir. Batı düşüncesindeki çağdaş bir hareket olan ve 'maddesel dönüş' adı verilen düşünce eğiliminin de böylesi bir birleşmenin kuramsal altyapısını sağladığı söylenebilir.

Burada, Félix Guattari'nin "heterojenez" (*heterogenesis*) kavramının, yani "her zaman çevreye göre adapte olma, kendini dönüştürme ve yeniden biçimlendirme sürecinde bulunan bir oluş" (2008, 95) anlamındaki kavramın, bu süreğen dönüşümü ifade etmekte yararlı olacağını düşünüyorum. Dünyanın her zaman bir akışta, sonsuz bir oluş halinde olduğunu kuramsal çerçevemizde tartışmıştık. İşte böyle bir akış ve oluş içerisinde, bilim-kurgu da heterojenezi örneklemiş, değişmiş, kendini maddesel feminist ve yeni maddeci yordamlara eşlik edercesine yeniden adapte etmiştir. Bunun bir örneği, *Yıldız Savaşları*'nın çeşitliliği giderek artan ölçüde kabullenip kucaklamasında görülmektedir. Captain Phasma rolünü oynayan Gwendoline Christie'nin sözleriyle[55] (2016) bunu ifade edecek olursak, "insanların toplumumuzun daha çeşitli bir temsilini

[55] İlk Düzen *stormtrooper*'ların komutanı Captain Phasma, ilk olarak *Güç Uyanıyor* (2015) filminde izleyiciyle buluşmuş, daha sonra *Son Jedi* (2017) filminde, çizgi dizi *Yıldız Savaşları Direniş* (2018)'te, çeşitli çizgi romanlarda ve video oyunlarında yer almıştır. Christie'nin kendi sözleriyle "progresif bir kadın karakter" olan Phasma ile sadece "canlı kanlı bir gerçekliğe sahip olduğu" için değil, insani yönünden dolayı da bağ kurmaktayız (aktaran Young 2019). Captain Phasma, görüntülendiği tüm sahnelerde zihinsel ve bedensel açılardan sağlam, ancak duygusal yönünü de kaybetmeyen bir karakter yapısıyla betimlenmiştir.

görmek istemeleri" elbette kulağa "mantıklı" gelen bir fikirdir. Durum buysa, *Yıldız Savaşları*'nı neden çeşitlilik, ekofeminizm, maddesel feminizm ve yeni maddecilik ekseninde, tüm bunları da posthümanizm şemsiyesi altında toplayarak tartışmayalım?

Bu kısmın amacı, posthümanizme önemli bir bakış açısı ve ivme kazandıran maddesel feminizm ve yeni maddecilik akımlarının ışığında, bilim-kurgunun geleneksel erkek egemen dünyasından sıyrılmayı başaran *Yıldız Savaşları* evreninin posthümanist bir yönde seyreden gelişimini incelemektir. Başlangıçta beyaz erkeğin tahakkümüyle yola çıkan filmlerdeki anlatının gelişip büyümesini, zaman içerisinde hayranların ya da bilim-kurgu yazarlarının ürettiği edebi ve görsel içerikle gelişime katkı sağlayan Genişletilmiş Evren (*Expanded Universe*) sayesinde takip etmek mümkündür. Bu evrendeki anlatıların serinin yaratıcısı George Lucas tarafından onaylanmış olanlarıyla birlikte, tüm filmlerin, çizgi roman, çizgi film ve dizilerin, video oyunlarının, bilumum öykü ve romanların tamamı *Yıldız Savaşları* külliyatı olarak anılmaktadır. Aslında bu külliyata feministlerin, kadın hayranların, pek çok eleştirmenin ve akademik çevrelerin getirdiği eleştirilerin de olumlu katkıları bulunduğunu söyleyebiliriz. Hal böyleyken, eleştirileri göz ardı etmeden, ataerkiye ait normlardan ekofeminist düşünceye evrilmeye başlayan, daha sonra da maddesel feminist argümanlardan yeni maddeciliğe ve posthümanizme doğru yol alan *Yıldız Savaşları*'nın, posthuman özneye aidiyet kazandıracak şekilde bugüne gelmesini irdeleyebiliriz: *Yıldız Savaşları*'nın çeşitliliği kabullenip kucaklaması yönündeki yolculuğu, en az serinin kendisi kadar geniş, çetrefilli ve dolambaçlı bir yol takip etmiştir. Serideki çok çeşitli biyolojik ve robotik türlere ve değişik gezegenlerin anlatılarına karşın, posthümanist anlamda ele alabileceğimiz kapsayıcılık başlangıçta son derece sınırlı-

dır. Ancak bu sınırlar daha sonra ikinci ve üçüncü üçleme ile, yan filmlerle, çizgi sinema filmi ve çizgi dizinin yanı sıra, video oyunları ve sayısız edebi metinle genişletilmiştir.

Sonraları Bölüm IV: *Yeni Bir Umut* olarak adlandırılan 1977 tarihli başlangıç filminden bu yana, kadın ve/veya insan-dışı karakterlerin konuya dahil edilmesi hususunda sıklıkla eleştirilen *Yıldız Savaşları* serisi, en azından başlarda, bilim-kurgunun dışlayıcı ve femfobik-ekofobik tavrından farklı bir görünüm sergilememiştir. Kadın ve/veya insan-dışı karakterlere az sayıda rol ve temsiliyet verilmesi, bunların yalnızca belirli klişeler olarak temsil edilmesi ve bu karakterlerin 'yan rollere' iteklenmesi sebebiyle 'azınlıkları ötekileştirmekle' suçlanmıştır. Bu eleştiri ve suçlamaların bazıları, örneğin, ikinci üçlemede Hut Jabba ve Jar Jar Binks gibi insan-dışı figürlerin 'İtalyan gangster,' 'Zulu lideri,' 'Amerikan gettosunda yaşayan Karayipli' ya da 'Jamaikalı Rastafaryan' gibi etnik, sınıfsal ve bedensel olarak ayrımcılığa giden stereotiplere indirgenmesini[56], Leia ve Padmé gibi kadın kahramanların ise en az bu insan-dışı karakterler kadar indirgemeci bir yaklaşımla ele alınarak, onlara başı dertte ve kurtarılmayı bekleyen kadın[57], baş karakterin romantik duygularının bir nesnesi ya da heteroseksüel erkeğin cinsel içerikli fantazisi gibi rollerin dışında başka bir işlev yüklenmemesini kapsamaktadır. Rol dağılımına ve rollere yüklenen öneme ba-

[56] Lucasfilm böyle bir niyetlerinin bulunmadığını duyuran bir basın açıklaması yapmak zorunda kalmış ve konuyu yalanlamışsa da, tartışmanın yankıları sürmektedir. Bu tartışmanın detayı için bkz: Adamczak 2019; Gumbel 1999.

[57] Kurtarılmayı bekleyen başı dertte genç kadın tiplemesi Orta Çağ'daki romans geleneğinde, feodalizmin ataerkiyle kol kola yürüdüğü, Sör Thomas Malory'nin *Arthur'un Ölümü* (*Le Morte d'Arthur*, 1485) adlı eseri gibi anlatılarda kendini göstermektedir. Charles Perrault'nun *Ana Kazın Öyküleri* (1697) eserinde yer alan ve sonradan sayısız uyarlamayla popülerleşen, Türkiye'de de "Uyuyan Güzel" ve "Külkedisi" isimleriyle bilinen masallar da dahil pek çok masalın, öykünün, sinema filminin ya da medya imgesinin de aynı anlatıyı tekrar ettiğini hatırlatmak gerekir.

kıldığında ise, erkek insan > kadın insan > erkek insan-dışı > kadın insan-dışı gibi bir sıralama görmekteyiz. Yani sömürgeci tavrın burada da sürdüğünü, beyaz erkek > beyaz kadın > siyahi erkek > siyahi kadın gibi yıllar boyu kadınları ve beyaz olmayan insanları sömürmede kullanılan söyleme hizmet etmiş hiyerarşik bir düzenin, *Yıldız Savaşları*'nın rollerine ve karakter çeşitliliğine neredeyse birebir yansıdığını söyleyebiliriz.

Benzer şekilde, Jeffrey A. Brown, Leia ve Padmé gibi aslında güçlü kadınlar olan karakterlerin konumlandırılmalarını sorgulamaktadır. Brown, bu iki kadın figürünün gerçekten sağlam "kadın kahramanlar" mı, yoksa "başı dertte ve kurtarılmayı bekleyen, pasif kız" rolünde tasvir edilen ve geliştirilmemiş 'tip' denilen karakterler mi oldukları yönündeki tartışmalara dikkat çekmiştir (2018). Hem Leia'nın göründüğü eski üçlemede hem de prequel denilen ve Padmé'nin göründüğü I, II ve III'üncü filmlerde (yani ikinci üçlemede), bu iki karakterin güçlerinin adım adım azaltıldığını ve yalnızca yardımcı rollerle sınırlandıklarını belirtmektedir (Brown 2018, 339). Brown'a paralel olarak, Philip L. Simpson da başlangıçta sağlam ve yıkılmaz biçimlerde betimlenen, önemli konumlar atfedilen bu kadın karakterlerin kuvvetinin zaman içerisinde erozyona uğratılmasından ve özerkliğinin azaltılmasından duyduğu memnuniyetsizliği ifade etmektedir (2006, 116). Bu konularda Brown ve Simpson'a katılmakla kalmayıp bir de ekleme yapmak isterim. Amerikalı ünlü bilim-kurgu yazarı Timothy Zahn'ın kaleme aldığı *Star Wars: Thrawn Üçlemesi*'nin ilk romanı İmparatorluğun Varisi'nde (1991), Prenses Leia'nın, Han Solo ile evlenmiş ve ikiz Jedi bebeklere hamile olduğu sırada Noghri adı verilen istilacı uzaylı bir tür tarafından sürekli takip edilmekte olduğu, Han'ın da Leia'nın güvenliğinden endişe etmesi sebebiyle, prensesin yanına Chewbacca'yı da katarak, onu Chewbacca'nın türdeşi Wookie'lerin koruması altına, Kashyyyk gezegenine gönderdiği

anlatılmaktadır. Hatta bu gezegende de Noghri'lerin saldırısına uğrayan Leia'nın yalnızca Chewbacca'nın (yani prensesin eşi ve hamisi konumundaki insan-erkeğin en güvenilir dostu olan erkek bir Wookie'nin) yardımıyla kaçabildiği öykülenmiştir.

Burada, yalnızca Han Solo'nun eşi ve çocuklarının müstakbel annesi olarak değil, aynı zamanda galaksinin geleceği açısından da önem taşıyan bir kadının korunmak istenmesinden daha doğal bir şey olamayacağı düşünülebilir. Ancak temel sorun, 1977, 1980 ve 1983 tarihli ilk üç filmin anlattığı öykünün hemen ardından meydana gelen olayları tasvir eden bir romanda dahi, aradan on yıl geçmesine karşın ataerkil söylemde herhangi bir değişikliğe gidilmemesidir. Buna karşılık, Bölüm IV: *Yeni Bir Umut*'ta (1977), Luke, Leia, Han ve Chewbacca'nın çöp öğütücüde sıkışıp Luke'un da dianoga[58] adlı bir tür yaratığın saldırısına uğraması sahnesinde çöp öğütücü devreleriyle oynayan robot (droid) C-3PO tarafından kurtarılmaları ya da Bölüm VI: *Jedi'ın Dönüşü*'nde (1983) Han Solo'nun karbonda dondurulmuş bedenini kurtarmaya birlikte giden Chewbacca ve Leia'nın ikisinin birden esir düşmesi, sonra da Luke, C-3PO ve R2-D2'yu da içeren planın işe yaramaması ve hepsinin birlikte düştükleri tuzaktan toplu çabaları ile kurtulmaları anlatısına bakılarak, aslında kimin kurtarılacak kişi, kimin kurtaran kahraman olduğunun cinsiyetlerle ya da türlerle bir ilgisi olmadığı da söylenebilir. Yani *Yıldız Savaşları*, piyasaya çıktığı ilk tarihten bugüne dek, bir yandan klişe ataerkil öykülemelerin hüküm sürdüğü anlatılarla androsentrizm rüzgarlarını estiririrken, diğer yandan da eşitlikçi rol dağılımını sağlamaktadır; bu ikilem açısından hep bir dalgalanma yaşanmıştır.

---

[58] Dianoga'lar ahtapot benzeri yedi kollu ve etçil yaratıklardır. Bilinç sahibi (*sentient*) olarak tasarlanmaları posthümanist açıdan bahsetmeye değer bir özellikleri olsa da, bu, buradaki amaç ve kapsamı aşması nedeniyle tartışmaya dahil edilmemiştir.

Daha sonra, hayranlar, Leia'nın Zahn'ın romanındaki gibi ikiz Jedi bebeklere hamile olmadığını, onun yerine Ben isimli (Kylo Ren) bir oğlunun olduğunu[59], hatta Leia ve Han'ın da ayrılmış olduklarını Disney'in Genişletilmiş Evren'i yok sayan son üçlemesiyle öğrenmişlerdir. Yani bir anlamda Disney, Zahn'ın Leia'ya yer yer atfettiği 'pasiflik' ve 'korunması gereken prenses' rolünü yalanlamıştır. Bu, sevindirici bir gelişme gibi görünmekle birlikte, izleyicide bir başka ikilem yaratmıştır. Böylesi çelişik bir durumda, aralarında benim de bulunduğum hayranlar, seçim yapmaya zorlanmışlardır: Eski külliyatın hatırasına sadakatini sürdüren biri, cinsiyetçi (hatta yer yer tür ve etnik ayrımcı) bir tutuma boyun eğmek zorundadır; Disney'in Genişletilmiş Evren'i alt üst ederek kurguladığı yeni üçlemeyi kabul etmek isteyen biri ise tüm külliyata ihanet etmiş gibi hissedecektir. Yine de, Disney'in Genişletilmiş Evren'in yerine koyduğu *Yıldız Savaşları Efsaneleri* ile pek çok kişinin belki de farkına varmadığı bir durum ortaya çıkmıştır: Zahn'ın romanındaki anlatıya ve eski filmlere bakılarak zaman zaman kendini gösteren indirgemeciliğin ve atfedilen konumlardaki düşüşün, yalnızca kadın karakterlerle sınırlı kalmadığı, kadın hayran kitlesi üzerinde de yansımalarını gösterdiği söylenebilir[60].

---

[59] Zahn'ın üçlemesinde Leia'nın hamile olduğu bu ikizler Jaina ve Jacen Solo'dur. Yine aynı üçlemede, 'Ben' aslında Luke Skywalker'ın oğlunun adıdır. Biri kız biri erkek olan ikizler Jaina ve Jacen Solo dışında, Leia ve Han'ın Anakin Solo isimli bir oğulları daha vardır. Disney'in *Yıldız Savaşları Efsaneleri* ile, bu anlatı yer değiştirmiştir. Solo çiftinin karanlık tarafa düşen oğulları Anakin, 'Ben Solo' olarak canlandırılmakta ve Kylo Ren karakterine ilham vermiş gibi görünmektedir. Detay için bkz: "Sürpriz Kaçıran (*Spoiler*) Uyarısı: *Yıldız Savaşları* Tarihsel Kısa Özet" başlıklı bölüm.

[60] Oyuncaktan giysiye, kırtasiyeden takıya 'satılabilir ve pazarlanabilir' ne çeşit ürün varsa hepsinde mutlaka payı olan *Yıldız Savaşları*'nın bu cinsiyetçi tavrı, elbette hoş karşılanmamıştır. Örneğin Brown (2018), son üçlemenin ilk filmine dair pazarlama stratejilerinde kadın karakter Rey'in yine 'devre dışı' bırakılması üzerinden sert eleştiriler getirmiştir.

Elbette burada, Hugo ödüllü yazar Zahn'ı tek başına suçlamak ve onu zan altında bırakmak doğru olmayacaktır, çünkü yazar pek çok Genişletilmiş Evren unsuruna katkıda bulunmuştur. *İmparatorluğun Varisi* romanının ardından, *Karanlık Gücün Yükselişi* (1992) ve *Son Emir* (1993) adlı romanları da kaleme almıştır. Zahn'ın bunlara ilaveten pek çok başka *Yıldız Savaşları* anlatısı da mevcuttur, ancak bu üçlemenin getirdiği önemli bir katkı, bu kitabın ve bu kısmın amaçlarıyla uyumludur. Bu katkı, Zahn'ın kendi üçlemesinden başlayarak başka pek çok anlatıda da yer verilen Mara Jade gibi güçlü bir kadın Sith/Jedi figürünü yaratmasıdır. Yine Zahn'ın yarattığı kötü adam, kaçakçı Talon Karrde'nin onu hızla terfi ettirirken "yeteneğin ve sonuçları oldukça etkileyici" (Zahn 1991) diyerek övdüğü Mara Jade, İmparator Palpatine tarafından bizzat eğitilmiş ve onun verdiği görevleri yerine getirerek 'İmparatorun Eli' unvanını almış, daha sonra ise bir Jedi ustası olarak Jedi Konseyi'ne katılmıştır. Zahn'ın Michael A. Stackpole ile birlikte yazdığı *Mara Jade – İmparatorun Eliyle* (*Mara Jade – By the Emperor's Hand*) isimli altı bölümlük çizgi roman dizisi (1998-1999) ile evrende kendine ait bambaşka bir yer edinen Mara Jade, yine pek çok bilim-kurgu ödülü ve ödül adaylığı bulunan Kevin J. Anderson'ın 1994'te yazdığı *Jedi Akademisi Üçlemesi* de dahil, *Yıldız Savaşları* külliyatına dair pek çok edebi ve görsel eserde yer almıştır. Anderson'ın üçlemesindeki ilk roman olan *Jedi Search* (Jedi Arayışı) içerisinde sadece bahsi geçen Mara Jade, *Dark Apprentice* (Karanlık Çırak) ve *Champions of the Force* (Gücün Şampiyonları) başlıklı romanlarda daha fazla role sahiptir. Genel özelliklerine bakıldığında Mara Jade, bu evrendeki en güçlü kadınlardan biridir: Hem *blaster* denen silahların kullanımında hem silahsız dövüşte ustadır; bu dövüşlerin bazılarında gücü dahi kullanmaz; Galaktik İç Savaş sırasında iyi bir pilot ve iyi bir tamirci olarak da kendini kanıtlamıştır.

Ancak Mara Jade'in Genişletilmiş Evren'de bu denli önemli bir rol oynayışı, özellikle de seriyi filmlerle tanıyan hayranlar için ne yazık ki *Yıldız Savaşları*'nın genel anlamdaki indirgemeci ya da dışlayıcı tutumunda pek fark yaratmamıştır; zira Mara Jade filmlerin hiçbirinde yer almamıştır. Üstelik yakın zamana kadar neredeyse bütün evrenin adeta Skywalker ailesinin arka bahçesi gibi tasarlanması, Mara Jade'in de sonradan Luke Skywalker ile evlenerek Skywalker soyadını alması, yine aynı aileden Jaina Solo'nun da ustalığını üstlenmesi, hatta Disney bünyesinde yapılan son filmde, izleyicilere yıllar sonra Jedi bir kadını savaşırken izleyebilme fırsatını sağlayan Rey karakterinin de karanlık soyunu reddederek kendine 'Skywalker' soyadını vermesi, *Yıldız Savaşları*'ndaki neredeyse tüm kadın karakterlerin Skywalker ailesine dahil olmadıkça varoluş alanlarının bulunmadığı gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bütünüyle bakıldığında ve hayran kitlesi içerisindeki erkek egemen anlayış da göz önüne alınacak olursa, son yıllardaki anlatıların 'güç' kavramı üzerinden gelişimi ve kadın karakterlere sağlanan birkaç ana rol dışında, *Yıldız Savaşları*'nın tam olarak olması gerektiği gibi eşitlikçi bir evren olduğu söylenemez. Bunların kaçınılmaz bir sonucu olarak *Yıldız Savaşları*, erkek egemenliği altında sadece heteronormatif yazar ve izleyici kitlesine sahipmiş gibi davranan bilim-kurguların arasında cinsiyet ayrımcı ve kötü şöhretli yerini almıştır.

Getirilen eleştiriler yerini bulmuş olacak ki, izleyici, son üçlemenin VII, VIII ve IX diye anılan filmlerinde daha fazla kadın ve/veya insan-dışı karakteri kilit rollerde görme şansını yakalamış ve daha farklı bir hava solumuştur. Bu filmler, efsanevi serinin daha kapsayıcı ve daha az indirgemeci hale gelmesini sağlayarak 'posthuman özne' olarak addedeceğimiz ve erk, refah ve ayrıcalıkla bir tutulmayan 'ötekilerin' Genişletil-

miş Evren'deki rolünü, hâlâ küçük de olsa, göstermiştir. Bunlar yalnızca bir çok feminizm kolunun onaylayacağı türden gelişmeler olmakla kalmayıp, tüm bunları bir şemsiye gibi altında toplayan posthümanizm açısından da sevindiricidir. Giriş bölümünde değindiğim 'bu kitabın bir ihtiyaçtan doğduğu' düşüncesi, işte böylesi bir ihtiyaca işaret etmektedir. Daha kapsayıcı, daha adaletli ve daha eşitlikçi bir evrenin temsiliyetini edebiyatta ve medyada görmeye duyduğumuz ihtiyaç, Phasma rolünü üstlenen Christie'nin daha önce alıntıladığımız sözlerini hatırlatır biçimde, toplumun gerçek hayattaki ihtiyaçlarının bir yansımasıdır. Üstelik de bu ihtiyacı çok önceden farkeden bir kuramlar bütünü olarak posthümanizmin burada gerçekteki yansımalarını gördüğümüzü söylemek gayet yerinde olacaktır. Elbette böylesi köklü bir değişimin bir gecede meydana gelmediğinin altını çizelim. Son üçlemede sayıca artışa karşın, filmlerde beyaz olmayan ırklardan insan karakterlerin neredeyse hiç bulunmaması[61], *Yıldız Savaşları*'nın hâlâ tamir etmesi gereken hatalarının bulunduğunu göstermektedir. Ancak eski üçlemede ve ikinci üçlemede de kadın karakterlerin temsiliyeti aslında tümüyle güçsüz değildi ve bazı feminist unsurlar taşımaktaydı. Bunların da olumlu katkılarını görmezden gelemeyiz. Örneğin, Leia, Shmi ve Padmé güçlü kadınlar olarak feminist açıdan daha detaylı ele alınabilir ve konunun tartışması genişletilebilir.

[61] İlk üçlemede Lando Calrissian rolündeki Billy Dee Williams ve Hutt Jabba'nın Twi'lek köle dansçısı Oola rolünü oynayarak küçücük bir sahnede görünen Femi Taylor dışında, yalnızca Darth Vader'a sesini veren James Earl Jones'un siyahi olduğunu hatırlatmak isterim. İkinci üçlemede Jedi ustası Mace Windu'yu oynayan Samuel L. Jackson dışında beyaz olmayan bir oyuncu bulunmamaktadır. Son üçlemede Finn rolündeki John Boyega ve Maz Kanata karakterine hayat veren Kenyalı-Meksikalı Lupita Nyong'o gibi oyuncular siyahiyken, Güneydoğu Asya kökenli oyuncu Kelly Marie Tran'in canlandırdığı karakter Rose Tico ile Latin Amerika kökenli oyuncu Oscar Isaac'in canlandırdığı Poe Dameron ile birlikte bu çeşitlilik biraz artsa da durum yine de pek değişmiş sayılamaz.

Leia, 1977 tarihli filmde Alderaanlı korkusuz bir siyasetçi olarak izleyiciyle ilk kez buluşmuştur. Gerçek kimliği, yani Kraliçe/Senatör Padmé Amidala ile Jedi ustası/Sith Lordu Anakin Skywalker'ın kızı olduğu gerçeği ortaya çıkıncaya kadar, evlatlık verildiği aileden – Kraliçe Breha ve Senatör Bail Organa'dan – edindiği prenses unvanıyla bilinmektedir. Leia, serinin ilerleyen kısımlarına (yani öncelikle Zahn'ın romanlarına, en son olarak da son üçlemeye) dek izleyicinin bilmediği bir özelliğe de sahiptir: Leia'nın güce duyarlılığı vardır. Yani ilk üçlemede kendisine ne hikmetse 'bahşedilmeyen' o kutsal enerjiyi kullanma kabiliyeti, son üçlemede Leia'da mevcuttur. Babası ve erkek kardeşi birer Jedi savaşçısıyken, Leia'da 'güce duyarlılığın' bulunmaması ya da bulunup bulunmadığına dair bir emare olmaması tuhaflığı, belki de izleyici yorumlarının ve akademik eleştirilerin etkisiyle, Disney'in gözden çıkardığını söylediği Genişletilmiş Evren anlatılarına dayalı olarak son üçlemede giderilmiştir[62]. Önceki filmlerde, Leia'nın güce duyarlılığı bulunan her Jedi gibi ışın kılıcı kullanmak yerine *blaster* adı verilen ve Obi-Wan'ın Leia'dan bağımsız bir sahnede 'çağ dışı' olarak nitelediği silahlardan kullanması, Leia'da gücün bulunmadığı izlenimini yaratmaktaydı. Ailenin erkeklerinde bulunan bu kutsal değerin, romanlarda Leia'ya da atfedilmesi, filmlerde ise yeterince sahnesi bulunan tek kadın karakter

[62] 1977 ve 1980 tarihli ilk iki filmde, Luke ve Leia'nın kardeş olduğu bilinmemektedir. Hatta Lucas'ın kendisinin de ilk üçlemenin 1983 tarihli son filmine dek böyle bir kurguyu hesaplamadığı ya da planlamadığı bilinen bir gerçektir. Bu nedenle Leia'nın güce duyarlı olmayışı veya onda bu özelliğin bulunup bulunmaması sorun teşkil edecek türden bir ayrıntı olarak değerlendirilemez. Ancak bu son filmde Leia'nın da bir Skywalker olduğu ortaya çıkmışken, güçle ilgili bir değerin ona atfedilmemesi anlatıda bir boşluk yaratmakta, bu filmlerde kadın karakter olarak sadece Leia'nın bulunması, Mon Mothma'nın küçücük bir rol dışında görünmemesi, ayrıca hiçbir kadın Jedi veya Sith'in de gösterilmemesi cinsiyetçi bir izlenim yaratmaktadır.

olmasına karşın ondan esirgenmesi epeyce cinsiyetçi bir tavır olarak yorumlanabilir. Elbette, filmlerin romanlardan önce çıktığı düşünülecek olursa, bu *Yıldız Savaşları* evreni adına bir gelişme biçiminde değerlendirilebilir. Yine de 2010'lara gelinceye dek bu tür problemlerin devam ettiği, hatta son üçlemede ve yan öykülerde dahi, Brown'ın dipnotta belirttiğimiz eleştirisinde bahsettiği üzere, *Yıldız Savaşları* evreninin eser ve ürün pazarlama stratejilerinde bir tür cinsiyetçiliğin izlerini taşıdığı gözlemlenmektedir.

Genişletilmiş Evren anlatılarına bakıldığında ise, aslında Endor Savaşı'ndan sonra Leia'nın güç üzerine bir eğitim almaya başladığı, fakat bu eğitimi daha sonra yarım bıraktığı görülmektedir. Örneğin, Zahn'ın romanı *İmparatorluğun Varisi*'nde Leia, kardeşi Luke'un yardımıyla ışın kılıcı kullanmayı ve gücü kontrol etmeyi öğrenmektedir. Luke'un ona "gücü yeterince kontrol etmiyorsun," dediği sahnede, "yapabildiğim kadar kontrol ediyorum. Sadece yeterince tekniğe sahip değilim" diye karşılık verir (1991). Zahn, bu anlatıya şöyle devam eder: "Delici bir bakış atıp, 'Yoksa bu işe uygun değil miyim?' dedi Leia" (1991). Burada başlangıçta her ne kadar bir erkeğin yönlendirmesine ihtiyaç duyan cılız bir kadın anlatılıyormuş gibi görünse de, aslında Leia'nın delici bakışı ve her zamanki ironik tavrı ile öyle pasif bir prenses olmadığı görülmektedir. Ayrıca, Leia'nın ve Luke'un ayrı ayrı gezegenlerde ve farklı koşullarda büyütülmüş ikizler olduklarını unutmamak gerekir. Luke, tam da buna işaret ederek "senin Alderaan'da büyürken aldığın kendini savunma eğitimlerinin hiçbirini almadığım halde, ben bile öğrendim" sözleriyle kardeşini cesaretlendirmekte, güce duyarlılık genetik miras yoluyla aktarılsa da, gücün doğru kullanımının öğrenilerek elde edilecek bir kabiliyet olduğu konusunda görüşünü belirtmektedir (1991). Görünen odur ki, Lucas'ın yarattığı evren, başlangıçta bizim dünyamızdan pek

de farklı olmayan bir biçimde erkek egemenliğinde tasavvur edilmiştir. Kadınların (ve Anthropos'un dışında kalan her kişinin) kendi yerlerini edinebilmek için verdikleri savaş, *Yıldız Savaşları* evreninde de bir mücadele konusudur.

Kısaca, gerek Zahn'ın ve Anderson'ın (ya da başka pek çok yazarın) romanları, gerek sonradan çıkan video oyunları, gerekse de hayran öyküleriyle büyüyen evrenden de anlaşıldığı üzere Leia, daha sonraları kendi ışın kılıcını yapılandıracak kadar güce sahiptir. Hem prenses, hem savaşçı, hem de sonraları komutan oluşuna tanık olduğumuz bu güçlü kadın, film serisinde de çizgi dizide de, aslında pek çok karakterden daha kuvvetlidir. Tüm bunları destekler biçimde, Arthur Berger (2012), Leia'nın zayıf ve pasif görmeye alıştığımız kadın karakter algısına meydan okuduğunu, "silahını [*blaster*] kapıp stormtrooper'ları hedef alabilen ve kendi gücünü gösterebilen" bir karakter olduğunu ifade etmektedir (16). Benzer şekilde, Diana Dominguez de (2007) Leia'yı yıkılmaz bir figür olarak görmektedir. Dominguez, Leia'nın "cinsiyetine atfedilen dişilik özelliklerini kaybetmeden, tatlı fakat çaresiz seks kediciği tiplemesini oynamak zorunda kalmadan, istediğini elde etmek için cinsiyetsiz ve androjen bir kimliğe bürünmeden" davranan bir karakter olduğunu, "güçlü, küstah, dobra, emir verebilen, ters ve yer yer gıcıklaşabilen" biri olup "yine de dişil görünebilen ve bunlara karşılık halen saygı duyulan" bir kahraman olduğunu söylemektedir (2007, 116). 1983 tarihli filmdeki bir sahnede, Hutt Jabba'nın esaretinde, bikini giydirilerek zincirlenmiş bir köle biçiminde tasvir edilen Leia'nın imgesi düşünüldüğünde, Dominguez'in konuya oldukça iyimser yaklaştığı düşünülebilir. Ancak yine de hem Berger'in hem de Dominguez'in görüşleri büyük ölçüde kabul edilebilir.

Son üçlemede, yani VII, VIII ve IX'uncu bölümlerde ise, Leia'ya duyulan saygı artmıştır. Güce duyarlılığını net olarak görebildiğimiz ve yeni unvanı 'General Organa' ile karşımıza çıkan Leia, artık sadece miras edindiği bir unvanı taşımaz; yıllar boyu emek verdiği pilotluk ve savaş eğitimlerinin sonucunda kendi başına hak ederek aldığı bir unvanı daha vardır. Ordu komutanı ve karar verme mercii olarak gösterdiği kabiliyetler, Leia'yı, Luke ya da Han tarafından kurtarılması gereken 'başı dertte bir kadın' ya da Jabba'nın kaçırıp tutsak ettiği 'seks kölesi' gibi konumlardan çıkartıp hak ettiği statüyü elde etmesini sağlamıştır. Akılcı konuşmaları, pilotluk becerisi ve silah kullanma yeteneği zaten var olan Leia'nın olması gereken portresi sonunda çizilmiştir. Bu karakter, Ocak 2017'deki bir gösteride kullanılan afişlerle de feministlerin gurur duyduğu bir ikon haline gelmiştir. Gösteride açılan döviz ve pankartlarda, Leia'nın (yani Carrie Fisher'ın) prenses ve general olarak fotoğrafları ile, *Yıldız Savaşları*'ndaki imparatorluğa karşı direnişe ve Leia'nın direnişçilerin lideri olarak konumuna gönderme yapan "bir kadının yeri direniştedir" sözleri bulunmaktaydı (Gibson 2017). Bu karakter, kadınların güçlenmesinde ve feminist harekette öyle önemli bir sembol haline gelmiştir ki, artık Leia'yı 'aktif bir yan rol figürü' ya da bir 'istisna' olarak görmek mümkün değildir: Leia, özellikle son yıllarında, *Yıldız Savaşları*'nda normu belirleyen karakter haline gelmiştir.

Leia'nın bu tasviriyle birlikte başka pek çok kadın ve/veya insan-dışı karakterin de gerek çizgi dizide gerekse de ana filmlerde ya da yan hikâyeleri anlatan filmlerde görülebilmesi, bunun bir göstergesidir. Bu örnekler arasında *Star Wars: Klon Savaşları* (2008-2020) çizgi film ve dizisinde, önce Anakin'e genç ve asi bir *padawan* olarak atanan, Hutt Jabba'nın minik oğlunu kurtarma görevini üstlenen, daha sonra da Cumhuriyet Büyük Ordusu'nda savaşa-

rak Bağımsız Sistemler Konfederasyonu'na karşı muharebelerde ön cephelerde yer alan Shilili dişi Togruta Ahsoka Tano'yu, yine çizgi film ve dizide yer alıp Kont Dooku'nun sağ kolu olan Dathomirli Sith Leydi Asajj Ventress'i, filmlerde figüran gibi kullanılsa da Genişletilmiş Evren'de büyük rolü olan Twi'lek Jedi General Aayla Secura'yı, Asilerin Twi'lek lideri ve pilot Hera Syndulla'yı, güce duyarlı Takodanalı hümanoid korsan kraliçe Maz Kanata'yı sayabiliriz. Yine önemli rollerdeki insan-kadınlar Rose Tico, Jyn Erso, Koramiral Holdo ve son olarak da büyükbabası Palpatine'in imza hareketi güç şimşeğini kullanacak kadar güçlü olduğunu *Skywalker'ın Yükselişi* filminde ispatlayan genç Jedi kadın Rey'i de bu karakterler arasına eklemek gerekir.

Leia'nın normu belirleyen kişi olduğu bu evrenin ikinci film üçlemesinde ise, bu kuvvetin Leia'nın büyükannesi Shmi Skywalker ile annesi Padmé Amidala'da da olduğunu görmekteyiz. 1999 tarihli Bölüm I: *Gizli Tehlike* filminde Shmi, köleliğin getirdiği kötü yaşam koşullarına ve maddi sorunlarına rağmen oğlu Anakin'i mümkün olan en iyi biçimde yetiştirmeye çalışan bir anne olarak betimlenmektedir. Oğlunu Jedi eğitimine katılması için uzaklara götürmeye niyetlenen Jedi ustası Qui-Gon Jinn ile karşılaştığında, "Güneşlerin batmasını engelleyemediğin gibi, değişimi de durduramazsın" diyecek kadar cesaretlidir. Oğlunu bir daha göremeyecek olduğunu bilmesine karşın, daha iyi yaşam koşullarına sahip olabilmesi için Anakin'i Qui-Gon ile çok uzaklara göndermeye razı olmuştur. Bu sahne, duygusal tuzaklara düşmeden mantıklı karar verebilen fedakâr ve yetkin bir kadını tasvir etmektedir. Bu açıdan bakıldığında Shmi'nin kadın karakterlere atfedilen duygusallık, hassaslık, dayanıksızlık, pasiflik, acizlik gibi özellikleri tersine çevirdiği görülebilir. Oğlunu da gönderdikten sonra çöl gezegeni Tatooine'de yalnız başına kalmayı göze almıştır.

Kadınların baskı altında tutulması için, onların 'daha hassas olduğu' söyleminin, 'korunmaya muhtaç olduklarına' dair ifadelerin, onların duygularının ve hislerinin sözde yoğunluğunun

geleneksel anlamda bir bahane olarak kullanılması, ekofeminist açıdan değerlendirilecek olursa, zihin/beden ikili karşıtlığında rasyonalitenin karşısında konumlanan 'bedenin' zihinden daha değersiz ve aşağı konumda görülmesine denk bir durumdur. Yani burada akıl/duygu gibi bir ikili karşıtlık daha karşımıza çıkmakta, Anthropos'un merkezde olduğu noktada diğer her şeyi ötekileştirmesine olanak sağlamaktadır. Erkeğe atfedilen rasyonalite, mantık ve akıl, yani Anthropos'un kendince üstlendiği bilişsel yetkinlik ve duyguları kontrol altında tutabilme özellikleri, daha aşağı konumda görülen duygusallığın, hassaslığın, (zihne karşılık) bedenselliğin ve irrasyonel davranışın, kadınla özdeşleştirilmesini sözde meşrulaştırmakta, bu tip geleneksel ikili karşıtlıkları güçlendirmekte, günümüzde dahi baskı unsuru olarak kullanılmalarını 'geçerli' bir mazarete dönüştürerek bunların varlığını baskın söylem araçları biçiminde yaygınlaştırmaktadır[63]. Burada ise Shmi'nin tüm bunları tersine çeviren, hem

[63] Benzeri bir ikili karşıtlık, Leia ve Han'ın arasında, Bölüm V: *İmparator* (1980) olarak Türkçe başlığıyla bilinen Empire Strikes Back filmindeki ünlü diyalogda görülür. Leia'nın, ölüme giden Han'a "Seni seviyorum," demesi üzerine, orijinal metinde "Ben de seni seviyorum" ya da " Merak etme, geri döneceğim" gibi yanıt vereceğinin planlandığı, fakat geri dönüp dönemeyeceğinin belli olmadığını vurgulamak için bu ikinci cümlenin çıkartıldığı bilinmektedir. Han rolünü oynayan Harrison Ford'un ise birinci replikte de değişiklik yapma fikrini öne sürdüğü, "Ben de seni seviyorum" demek yerine "Biliyorum" dediği, hatta Leia'yı oynayan Carrie Fisher'ın kendisine sorulmadan böyle bir değişikliğe gidilmesinden, metni kaleme alan Lawrence Kasdan'ın da bu diyaloğun 'sanki aşkları gerçek değilmiş gibi' göstermesinden dolayı bundan hoşnut olmadığı, her iki biçimde de sahnenin çekildiği, ancak en sonunda Ford'un katkısı olan replikte karar kılındığı, Fisher'ın daha sonra 'bunun çok üzücü bir sahnede komik bir rahatlama getirdiği' için işe yaradığını belirttiği yönünde bilgiler mevcuttur. Burada, sinema tarihinin en ünlü, en komik ve en doğal konuşmalarından biri olarak anılan bu diyalog, erkeğin duygularını göstermemesi gibi klişe bir söyleme hizmet etmektedir. Ford'un "film bir ekip işidir, katkının bulunmasından memnunum" dediği röportajında, aslında bu işbirliğinin sembolik olarak ataerkil söylem ve pratikler arasında bulunduğunun farkında dahi olmayışı da eleştirilebilecek bir noktadır (bkz: Kasdan 1981; Castro 2010; Rinzler 2010; Ryan 2010; Watkins 2015).

köle olduğu için bedensel gücüyle çalışan hem de aklını kullanabildiği için Anthropos'un gelenekçi yaklaşımını alt üst eden bir karakter olduğunu düşünebiliriz. Klasik ataerkil edebiyat ve sinema karakterlerinin aksine, Shmi makul kararlar verebilmekte, duygularını ve hislerini gerektiğinde rafa kaldırabilmektedir.

Burada atlanmaması gereken bir nokta ise, tersine çevrildiği haliyle dahi akılcılık/duygusallık ikili karşıtlığının problem teşkil etmesidir. Yani 'duygular neden akıldan daha zayıf görülür?' sorusunun sorulması, bunu takiben 'erkeğin duygusallıktan yoksun bırakılmasının' da ayrımcılık kapsamına girdiği, ayrımcılıkların salt cinsiyete has bir durum ya da bireye özgü bir özellik olmadığı, bunun sistemsel bir sorun olduğu gibi gerçeklerle tartışmanın genişletilmesi mümkündür. Ancak bu kısmın odak noktasını kaybetmeden Shmi'nin konumlanmasına tekrar dönecek olursak, duygularından tamamen sıyrılmış bir karakter olmadığı, yani hem aklını hem duygularını, bu çelişkili ikili karşıtlığa mahal vermeden yöneten bir figür olduğu görülmektedir. Böylelikle aslında Shmi'nin geleneksel zihin/beden, akıl/duygu ikili karşıtlıklarını tersine çevirmekten ziyade yapısöküme uğrattığını söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Önceki dipnottan anlaşılacağı üzere, Leia'nın da büyükannesi gibi hem aklı hem duyguları kullanabilen bir karakter oluşu, bu nedenle önemlidir.

Jedi kültürünün genel olarak 'duygulardan sıyrılmayı' gerektirmesi ise, klasik anlamıyla Anthropos'un öğretisini takip ettiği yönünde bir izlenim vermektedir. Savaş karşıtı bir Chandrila senatörü olarak görev üstlenen, imparatorluğa karşı bir isyanın oluşturulmasında Bail Organa ile yakın işbirliği yapan, hem Galaktik Senato'da hem İmparatorluk Senatosu'nda yer alan, daha sonra da Endor Savaşı'nı takiben yeni cumhuriyetin ilk şansölyesi seçilen Mon Mothma gibi önemli bir kadın

karakterin sahnelerinin azaltılması ya da tümden kesilmesi[64] de dahil pek çok eşitsizlik, bu evrende, akademik çevrelerden ve hayran kitlesinden tepki gelmedikçe erkek egemen bir tavrın hüküm sürdüğünü göstermektedir. Son dönemlerdeki VII, VIII ve IX'uncu filmlerin ve *Rogue One: Bir Star Wars Hikâyesi* (2016) filminin de 'orijinal hayran kitlesi' olarak anılan grup tarafından eleştiri yağmuruna tutulmasının sebeplerinden biri, tıpkı yukarıdaki örneklerimizden biri olan Hugo Ödülleri'ndeki olayda görüldüğü gibi, bu alışageldiğimiz erkek egemen kültürün erozyona uğraması ve kadın ve/veya insan-dışı kahramanların sayıca çoğalması, eskiye kıyasla daha önemli rollerde gözükmeleri olabilir. Bu anlamda Shmi'nin, I'inci bölümde kendisine verilen dar kapsama alanına rağmen bu çoğalmanın öncülerinden biri olarak okunması mümkündür.

Shmi'nin göründüğü Bölüm I: *Gizli Tehlike* filmini takip eden bölümlerde, yani *Klonların Saldırısı* ve *Sith'in İntikamı* başlıklı filmler olan Bölüm II'de ve III'te, Anakin duygularını ön plana çıkararak aldığı kararlarda hep yanılgıya uğramıştır. Bu da onun Jedi'dan Sith'e, yani duyguları kontrol altında tutan aydınlık taraftan, hırsla, öfkeyle ve intikamla dolu karanlık tarafa geçişinin altyapısını hazırlamıştır. Annesinin aldığı mantıklı karara, gösterdiği dirayete, duygularına yenik düşmeyişine kıyasla

[64] George Lucas'ın bizzat kendisi, Bölüm III: *Sith'in İntikamı* (2005) filminde, Mon Mothma ve Organa ile birlikte Padmé'nin de isyancılara katılacağına dair alt bir anlatının bulunduğunu, ancak Anakin'in öyküsüne daha fazla odaklanmak gerektiği için ilgili sahnenin çıkarıldığını açıklamıştır. İzleyiciyle ilk kez 1983 tarihli filmde Asilerin Lideri sıfatıyla buluşan Mon Mothma'nın toplam görünürlüğü iki dakikayı aşmamaktadır. Mothma, Chuck Wendig'in yazdığı *Aftermath* üçlemesinin son kitabı *Empire's End* (2017) (İmparatorluğun Sonu) romanında önemli bir yer tutmaktadır. Görünürlük açısından ise, *Klon Savaşları* ve *Star Wars: Asiler* çizgi dizilerinin yanı sıra *Rogue One: Bir Star Wars Hikâyesi* (2016) filminde de yer bulmuştur. Bunu, *Klon Savaşları*'nda Lucas'ın, diğerlerinde ise Lucas adına yapımcıların hayranlardan dilediği bir özür olarak okumak mümkündür.

ele alınacak olursa, belki de Anakin'in en baştan itibaren hayatındaki öncü erkek figürleri yani Jedi ya da Sith'leri değil, annesinin yolunu izlemesi gerektiği düşünülebilir. Böyle bir durumda Anakin, aydınlık ya da karanlık gibi bir ikili karşıtlık içerisinde seçim yapmak zorunda kalmayacak, hem duygularını hem de mantığını istediği gibi kullanabileceği sıradan bir köle hayatını tercih edecektir. Jedi ustası veya Sith lordu olmanın getirdiği ağır külfet, yani *bios*'un ayrıcalıklı konumunun onu sürüklediği felaketler silsilesi, belki de böylelikle ortadan kalkacaktır. Bir başka deyişle, Shmi'nin, Anakin'in mantıklı olan yarını temsil ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Diğer yandan, karanlık tarafa dair nefret, hırs, öfke ve intikam gibi duyguların salıverilmesini öğütleyen Sith Lordu Palpatine'in, hatta duygulara teslim olmamayı salık verir gibi görünseler de Jedi ustaları Qui-Gon, Obi-Wan'ın ve dahi Yoda'nın, görünüştekinin aksini ima edercesine onun duygusal yarını temsil ettiğini söylemek mümkündür[65].

[65] Bu konuyla paralel olarak Anakin'in isminin nereden geldiği tartışılabilir. Anakin isminin esin kaynağı konusunda pek çok teori vardır. Bunlardan biri Lucas'ın bizzat çürüttüğü, yönetmen Ken Annakin'den ilham alındığı yönündeki söylentidir. Bilinen diğer iki teori henüz Lucas tarafından doğrulanmış ya da yanlışlanmış değildir. İncil'de bahsi geçen Anakim (Nephilim) devlerinin tanrıların çocukları olup insanların kızlarıyla beraber olmaları sonucu düşüş yaşamaları kuramı, ki bunların melek ve şeytan karışımı olduğuna dair anlatılar da vardır, Anakin'in Padmé'ye olan aşkından karanlık tarafa geçmesini çağrıştırmakta, bu da en az Yunan mitolojisinde kaçınılmazlık ve zorundalık tanrıçası olup ismi 'güç' anlamına gelen Ananke'den esinlenildiği kuramı kadar anlamlı görünmektedir. Buraya ekleyeceğim bir başka teori de Türkçe 'ana' ve İngilizce '*kin*' (soydaş) kavramlarından yola çıkan, Farsça kökenli '*maderşahi*' (anne soyundan, anaerkil) sözüne de gönderme yapan bir isim olabileceği yönündeki kişisel varsayımımdır. Hint-Avrupa dillerindeki anne-baba sözcüklerinin birbirine ses olarak benzemesi nedeniyle (Farsça *mader-peder*, İngilizce *mother-father*, Almanca *mutter-vater*, İspanyolca *madre-padre* vs.), karanlık tarafa geçtiğinde '*mader*' (yani ana) tarafını, bu nedenle de Anakin ismini terkedip karanlık efendisi Palpatine'in ona bahşettiği Vader (Almanca 'baba' kelimesine benzer) ismini alan Skywalker'ın, özellikle Jacques Lacan ve Julia Kristeva'nın kuramlarıyla okunup tartışılmaya açık ve elverişli olduğunu düşünmekteyim.

Örneğin, Qui-Gon'un Jedi Konseyi'ne Anakin'i *padawan* olarak almaları yönünde ısrar ettiği sahneyi düşünelim. Bu ısrarın nedeni, ilk bakışta ve filmde gösterildiği biçimiyle, Anakin'in kanındaki midikloryan seviyesinin yüksekliği, dolayısıyla bir kehanette bahsi geçen ve güce dengeyi getireceğine inanılan Jedi savaşçısının o olduğu öngörüsü gibi görünmektedir. Oysa Qui-Gon'un, tüm konseyi karşısına alacak derecedeki ısrarı, bunun asıl nedeninin küçük Ani'ye duyduğu sempati, acıma, merhamet ve onunla kurduğu duygusal bağ olduğunu düşündürmektedir. Benzer şekilde, Bölüm III: *Sith'in İntikamı* (2005) filmindeki ünlü sahnede, Obi-Wan'ın "Sen benim kardeşim gibiydin, Anakin. Seni seviyordum!" sözleriyle yüksek perdeden ifade ettiği duyguların, kuvvetli bir sevgi bağından kaynaklı hayal kırıklığı, üzüntü ve öfke olduğunu görmek mümkündür. Yoda'nın ise, güçteki en hafif dalgalanmayı sezecek kadar güce duyarlı olup diğer yandan yıllarca gözlerinin önünde saklanmayı başarmış bir Sith lordunun, Palpatine'in, şansölyelikten imparatorluğa yükseliş ve galaksiyi ele geçirme planlarını sezememesi, ancak ve ancak Jedi Konseyi'nin geneline hakim olan kendinden fazla emin olma hali sonucunda gözlerin körleşmesiyle açıklanabilir. Bu da kendi eliyle sonunu hazırlayan Anthropos'un öyküsüne, Frankenstein'ın ve bilumum mitolojik ve edebi eserdeki sayısız trajik kahramanın başına gelenlere oldukça benzerdir.

Bu nedenle, her ne kadar Jedi şövalyeleri hiç kimseyle veya hiçbir nesneyle duygusal bağ kurmadıkları, öfkeye ya da kibire kapılmadıkları gibi bir iddiada bulunsalar ve Anakin'in 'düşüşü' tüm filmler boyunca gerek annesine duyduğu özlem gerekse Padmé'ye duyduğu aşk neticesinde bu bağsızlık kuralını hiçe saymasına bağlansa da, aslında bu şövalyelerin pek çoğunun da öğütledikleri şeyin aksini yaptıklarına ve duygusal bağ geliştirmekten kaçamadıklarına tanık olmaktayız. Jedi'ların duygulara karşı mantığı tercih ettiklerine dair sözde inanı-

şın aksine, burada duyguların ve aklın birlikte çalışabildiğini gösteren kadın figürler vardır. Padmé ve Mara Jade'de de bu özelliklerin bulunmasının yanı sıra, aslında bu durum tam olarak üç karakterde net olarak gözlemlenmektedir: Leia, Mon Mothma ve Shmi. Özellikle Shmi'nin, Jedi ya da Sith, kraliçe ya da prenses, yahut senatör gibi bir unvanı olmadığı için toplumdaki rolü minimaldir, o sadece bir köledir, dolayısıyla erk ve ayrıcalıkla özdeşlemiş bir durumu yoktur. İşte bu nedenle de, geleneksel ve hiyerarşik bir ikili karşıtlığı, *bios/zoë* dikotomisini çözündüren karakterin Shmi olduğu öne sürülebilir.

Toplumda saygın yer sahibi olup yönetici erk ve ayrıcalığa sahip rasyonel kişi (*bios*) ile, ki bu genellikle bir erkektir, toplumda böyle bir yeri, dolayısıyla temsiliyeti bulunmayan, duygularla bir tutulan ve zayıf görülen (genellikle kadın) 'öteki' (*zoë*) arasındaki hiyerarşi, Shmi ile yıkılmaktadır. *Zoë* yüzyıllar boyu üzerinde tahakküm kuran *bios*'a yanıtını, *Yıldız Savaşları* sagasının özünü oluşturan tüm başlıca kahramanların bilinen tek atası (annesi) olan Shmi karakteriyle vermektedir[66]. Shmi'nin yalnızca bir 'ana' olarak öneminden bahsetmek, geleneksel anlamıyla ekofeminizmin indirgemeci yordamına benzetilerek eleştirilebilir. Ancak buradaki amacımız, kadının gücünü doğurganlıkla eşdeğer tutmak değil, saganın içerisinde Shmi'nin göründüğünden fazla değere sahip olduğuna işaret etmektir. Anakin'in bilinen bir babası yoktur ve midikloryanlar yoluyla doğduğu söylenmektedir[67]. 'Güce duyarlılığın' genetik miras yoluyla geçtiği tüm sagaya yayıldığına ve bu genetik durum, Bölüm IX: *Skywalker'ın Yükselişi* (2019) filminde Palpatine'in torunu olduğu ortaya çıkan Rey ile bir kez daha örneklendiğine

[66] *Bios* ve *zoë* arasındaki karşıtlığın tartışmasına kitabın neredeyse tamamında yer verilmektedir. Bu kısmın sonlarında, bu tartışmaya yeniden ve daha derinlemesine bakacağız.

[67] Buradaki Meryem Ana göndermesi yine tartışmaya elverişlidir.

göre, Anakin'in, tüm serinin kalbi olan 'güç' kavramını yalnızca ve yalnızca Shmi'den miras alabileceği aşikardır[68]. Yani, tüm anlatının özü, dönüp dolaşıp *zoë*'ye gelmekte, varoluşunun amacı erkle, ayrıcalıkla, refahla denk tutulmayan o unsura, yani ataerki içerisinde o ikili hiyerarşinin zayıf tarafında konumlandırılan 'ikincil derecede önemi olan hayat' kavramına dönmektedir. Bu ikili karşıtlığı erozyona uğratan kişi olarak Shmi'ye bir anlamda 'posthuman özne' denilebilir.

Yukarıda bahsettiklerimize benzer biçimde, Anakin'in asıl 'düşüşüne' ve 'duygulara' karşı 'duygusuzluk' çatışmasına sebep olan bir tartışma konusu da Anakin'in Padmé'ye duyduğu güçlü hislerdir. Duygularına engel olamayan Anakin, içinde karanlık tarafın güçlenmesine izin vermiş ve hiç kimseye bağlanmama yeminini Padmé'ye aşık olup onunla gizlice evlenerek bozmuştur. Böylelikle aslında Padmé'nin Anakin üzerinde ne kadar kuvvetli bir etkiye sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle, Shmi ve Padmé, Anakin'in Oedipal kompleksinin kaynağını teşkil etmekte, sevdiği birini ölümün ellerinden kurtarmaya dair inancını ve isteğini ateşlemekte, bu anlamda da tanrı kompleksinin temelini oluşturmaktadırlar. Bir başka deyişle, rolleri çeşitli biçimlerde kısıtlansa da, bu iki kadının Anakin'i Darth Vader'a dönüştüren öykünün ana kahramanları olduklarını söyleyebiliriz. Her ne kadar *Yıldız Savaşları* sagası

[68] Böyle bir ihtimali tamamıyla silercesine, Darth Sidious'ın da efendisi olan Darth *Plagueis the Wise*, yani Bilge Darth Plagueis'ın, midikloryanlar konusundaki gizli araştırmalarıyla hayatın kaynağını ve ölümü yenmenin yolunu bulduğu anlatısı, Plagueis'ın başkahraman olduğu bir romanla literatürde yer almıştır (Bkz: Luceno 2012). Böylece, Plagueis'ın midikloryanları kontrol ederek Anakin'in doğumuna yön verdiği ima edilmektedir. Burada yine bir eril tahakküm söz konusu olduğu ve bu türden bir anlatıya ana filmlerden sadece ikisinde (2005 ve 2020), "Plagueis'ın ölümden kurtulmanın yolunu bulabildiği" biçiminde değinilip geçildiği, hatta zaten Plagueis da sonunda ölümden kurtulamadığı ve öğrencisi Sidious tarafından öldürüldüğü için Shmi'yi gücün kaynağı ve Anakin'in tek ebeveyni olarak kabul ediyorum.

aslında Anakin'in anlatısı gibi gözükse ve yıllar boyu erkek egemen bilim-kurgu kültürünün ta kendisine hizmet etse de, tam da bu sebeple aslında dişil enerjiye dayalı bir öyküdür dersek herhalde yanılmış olmayız. 'Anakin = Oedipus' denklemi, bu durumun Freudyen açıdan kısa bir özetini sunmaktadır. Babasız büyümüş bir çocuk olarak Anakin, annesine çok bağlıdır ve annesini ölümden kurtaramamış olmanın acısını çıkarmak istercesine, bu kez Padmé'yi ölümden kurtarmaya hayatını adar. Bu da onun Darth Vader'a dönüşmesindeki başlıca etkendir.

Bunlara ek olarak Padmé'nin Naboo Kraliçesi olarak betimlenmesi ve özellikle de Klon Savaşları'nı takiben Galaktik Senato'nun vazgeçilmez bir üyesi olup Galaktik Cumhuriyet'te diplomasinin ve demokrasinin yegane sesi olarak tasvir edilmesi, Shmi ile birlikte ne kadar önemli figürler olduklarına dair bir başka gösterge olarak okunabilir. Bu durum, ikinci üçlemede kadın karakterlerin, her ne kadar gerektiği kadar olamasa da, eskiye kıyasla daha fazla önemli role sahip olduklarını göstermektedir. Ancak bu noktada, hem hayran kitlesinden gelen hem de eleştirmenlerce sıklıkla dile getirilen bir başka eleştiriye de yer vermek gerekir.

Bölüm III'te Padmé'nin güçlü bir senatörden 'başı dertte kadın' figürüne dönüşmesi ve adım adım 'kalp kırıklığı nedeniyle' yaşama sevincini kaybederek ölüme giden zavallı kadın rolüne indirgenmesi, yine saganın sorunlu anlatılarından biridir. Oysa Padmé, çizgi dizi *Klon Savaşları*'nda bir savaşçı ve siyasi bir figür olarak son derece kuvvetli bir biçimde tasvir edilmektedir. Bu çelişkili durum, duyguların bizi gerçekten güçsüz kılıp kılmadığı yönündeki soruyu da beraberinde getirmekte, bizi, Karen Jones'un "normatif eyleyicilik" (2003) olarak tanımladığı kavram içerisindeki bazı anahtar noktalara yöneltmektedir. Duyguları olan kişi ya da varlık neden irrasyonel ve güçsüz

olmak zorundadır? Bu soruya yanıt ararken, Jones, duyguların ve rasyonelliğin bir 'ya/ya da' durumunda olmadığını, yani ikisinin bir arada bulunabileceğini söylemektedir. Daha önemlisi, karar verme yetisine sahip eyleyici figürün, karar veya hareketinin rasyonel olup olmadığı konusunda karar vermeye dair eyleyici bir ayrıcalığa sahip olmadığını, çünkü kararın koşullara bağlı olduğunu ifade etmektedir (2003, 187). Burada Jones'un argümanı her ne kadar doğrudan posthümanist kuramlar kapsamında değilse de, gerek doğrusal olmayan nedensellik ilkesine benzeyişi, gerekse de eyleyiciliği tek bir irade ve erke indirgemeyişi nedeniyle posthümanist açıdan destekleyicidir.

Jones'un sözlerine paralel olarak, akıl/duygu karşıtlığının çözünmesini, serinin son üçlemesinde hem aklını hem duygularını kullanabilen Poe Dameron ve Finn gibi erkek karakterlerle de görmekteyiz. Burada yine aslında başlangıçta ataerkil bir figür olarak betimlenmiş olan Han Solo'nun oğlu Ben yani Kylo Ren ile olan duygusal sahnesinin de öneminin altını çizmek gerekir. Seri boyunca görülen insan-dışı karakterlerin en önemlileri olan Chewbacca'nın, R2-D2'nun ve C-3PO'nun da her ne kadar duygu atfedilmemiş figürler gibi görünseler de, hatta ilk ikisinde insansı konuşma özelliği bulunmayıp sadece vokalizasyon ile iletişim kursalar da, diğerinde de robotik bir ses ve yüklenmiş hafızayı kullanarak konuşma becerisi olsa dahi, bunların tüm filmler boyunca olaylara verdikleri tepkilerden, çözüm üretme becerilerinden veya insan yoldaşlarıyla kurdukları bağdan dolayı, akıl ile duyguyu birlikte kullanan ve bunu en iyi yansıtan karakterler oldukları, bu özelliklerin son üçlemedeki droid BB-8'e de aksedilmesi, bahsetmeye değer bir noktadır. İşte bu nedenle, bu karakterlerin de, insana yoldaş olan hayvan türlerini ya da robotik bedenleri, yani *zoë*'nin diğer unsurlarını temsil ettikleri söylenebilir.

Buraya kadarki tartışmalarımızın bir özeti olarak şunları söyleyebiliriz: Hem hayranların ve eleştirmenlerin hem de akademik çevrelerin getirdiği eleştiriler doğrultusunda ve Genişletilmiş Evren bir yana, ikinci ve üçüncü üçlemelerle birlikte *Yıldız Savaşları*, daha kapsayıcı ve bütünlükçü bir yaklaşıma doğru adım adım ilerlemiştir. Yani, bu eleştiriler ve onlara eşlik eden yan öyküler, Leia, Shmi ve Padmé'ye atfedilen rollere, Jabba ve Jar Jar gibi karakterlerin tiplere indirgenmesine getirilen eleştirilerden de yola çıkarak kadın ve/veya insan-dışı karakterlere daha fazla rol verilmesinde etkenlerden biri olmuş olabilir. Örneğin, yazar Ian Doescher, 2013-2018 yılları arasında, Kraliçe I. Elizabeth dönemine has tiyatro eserleri biçiminde kaleme aldığı *William Shakespeare's Star Wars* serisindeki üç ayrı üçlemesiyle[69], Jar Jar'a kendi kendine söylendiği bir sahne (*aside*) yazarak dünya görüşünü özetletmiş, onun sürgün edilme nedenini de 'sakar' ve 'aptal' oluşuna değil, siyasi radikalliğine bağlayarak Jar Jar'ı adeta yeniden yaratmıştır. Böylece bir bakıma, zamanında Jar Jar'ın maruz kaldığı nefretin intikamını, onun edebiyat dünyasının en önemli isimlerinden biri olan Shakespeare ile birlikte anılmasını sağlayarak almıştır.

[69] Bu üç üçlemenin eser adları sırasıyla *Verily, A New Hope, The Empire Striketh Back* ve *The Jedi Doth Return; The Phantom of Menace: Star Wars Part the First, The Clone Army Attacketh: Star Wars Part the Second* ve *Tragedy of the Sith's Revenge: Star Wars Part the Third; The Force Doth Awaken, Jedi the Last* ve *The Merry Rise of Skywalker* biçimindedir. Bu eserlerin adları özellikle çevrilmeden bırakılmıştır. Burada Shakespeare'in eserlerinde kullandığı başlıklara ve dile gönderme yapılmaktadır. Seri, Shakespeare'in kendi eserlerini adlandırdığı biçimde 'William Shakespeare'in *Yıldız Savaşları*' biçiminde adlandırılmış, üç üçlemenin de içindeki eserlerin her biri, filmlerin adlarını sırasıyla takip etmiş, Shakespeare İngilizcesiyle yazılarak isimlendirilmiştir. Bu eserler, ne yazık ki Lucasfilm ya da Disney tarafından onaylanmadıkları için *Yıldız Savaşları* külliyatı dışında bırakılmışlardır. Kitabın amacı ve kapsamı gereği bu kısma dahil edilmeyen Doescher'in eserlerinin incelemesini, Shakespeare'in tiyatro eserleriyle karşılıklı okumasını yaptığım bir çalışmam şu anda sürmektedir.

Benzer şekilde, Padmé de *Klon Savaşları* çizgi dizisindeki aktif rolü ile olması gerektiği konuma gelmiş ve diplomat-savaşçı olarak rolünü güçlendirmiştir. Aslında, Padmé'nin diplomatik konumu kadar önemli bir başka rolü zaten vardır: Jedi ustası Luke Skywalker ve Prenses/General Leia Skywalker Organa gibi, seriyi başlatan iki önemli karakterin annesidir. Bu, onu en az Shmi kadar kuvvetli kılmaktadır. Yine burada geleneksel ekofeminist anlayışın maruz kaldığı eleştirilerdeki gibi olası bir indirgemecilik itirazına karşı önlem olarak şunu da belirtme gereği duyuyorum: 'Annelik' kavramını, kadının gücünü doğurganlıktan aldığı yönündeki hatalı bir söylemle kullanmadığımın, bilakis anlatının özünün kadına, insan-dışı varlığa, 'güç' kavramının kastettiği madde-enerjiye, dolayısıyla da 'öteki' olarak konumlandırılan her şeyi temsil eden *zoë*'ye dayandığını ifade etmek için kullandığımın altını çizeyim. Bu etkin enerjinin, olayların akışını değiştirecek ölçüde etken, aktif ve yetkin olduğu, posthümanist anlamda eyleyicilik gösterdiği görülmektedir. Bu kitabın bütünündeki tartışmalar göz önüne alındığında, şunu söylemek mümkündür: Olaylara yön verecek, değişiklik yaratacak, 'sebep' teşkil edecek bir etkenlikten, dinamik ağlar içerisindeki aktörlükten sıklıkla söz eden posthümanist kuramlar, bu karmaşık ağlarla dolu kurgusal evrene dönüldüğünde gerek Shmi'nin gerekse Padmé'nin, 'canlı madde' kadar etken ve eyleyici olduklarına işaret edebilirler.

Nitekim son üçlemede, posthümanist izlerin gittikçe daha fazla örnekle görüldüğüne tanıklık edilmiştir; bu üçlemenin açılış filmi olan Bölüm VII: *Güç Uyanıyor*'un gücün tüm canlıların ve varlıkların içinde mevcut oluşuna önceki filmlere göre daha da çok odaklandığı görülmektedir. Bu nedenle de *Yıldız Savaşları* evreninin, aslında kuramsal olarak ortaya atılmaları hemen hemen ikinci ve son üçlemenin piyasaya çıkış tarihine

denk gelen düşünce akımlarına, yani maddesel, insan-dışı ya da posthuman dönüş diye anılan felsefi hareketlere eşlik ettiği öne sürülebilir. 'Güç' kavramının anlatılma biçimine bakılarak, bunun posthümanist kuramlarda 'canlı madde' olarak nitelenen madde-enerjiye karşılık gelmesi nedeniyle, aslında tüm anlatıların kökeninde 'posthuman' bir öznenin yattığı söylenebilir.

Bu noktada, birbiri içine geçmiş terimlerin kısa bir özetini vermek gerekebilir. Posthümanizmi besleyen çeşitli feminist ve maddeci akımlar arasında, ekofeminizm, maddesel feminizm ve maddeci ekoeleştiri bulunmaktadır. Ekofeminizm, bir zamanlar kadın ve doğanın sömürülmesi arasındaki benzerliklere dikkat çekerken, kadını 'Doğa Ana' statüsüne indirgeme hatasında bulunmuş, kadını da doğayı da "beslenmenin sömürülebilir bir kaynağı olarak görülen" (Sheldon 2015, 199) figürler olarak nitelemişti. Bunu yaparken aslında niyeti, sömürü düzeninin her bir unsuru arasında bağlar bulunduğuna dikkat çekmek olan ekofeminizm, tanımlara yaklaşımındaki indirgemecilik nedeniyle ve kadını yalnızca doğurganlık üzerinden tanımlıyor oluşundan ötürü eleştirilerin hedefi olmuştu. Başka feminizmler ve özellikle de maddeci ekol, bu tip algıların ikili karşıtlıkları pekiştirdiği gerekçesiyle ekofeminizmi sert biçimde eleştirmişti. Bunların sonucunda ekofeminizm, Greta Gaard'ın deyişiyle (2017) "eleştirel ekofeminizm" halini almış, çevre adaletsizliği, sorunlu 'sürdürülebilirlik' söylemi, doğal kaynakların sömürüsü gibi konulara feminist eleştiriler getiren posthümanist bir akıma dönüşmüştür. Kısaca, feminizmin içeriden getirdiği eleştiriler, ekofeminizmin kadını salt doğurganlık ve besleyicilik üzerinden tanımlamaya meyilli yaklaşımından kurtulmasına ve daha posthümanist bir bakış açısına kavuşmasına yardımcı olmuşlardır.

Maddeci akımlar ayrıca, çeşitli doğa bilimi dallarından, örneğin denizaltı biyolojisi ve kuantum fiziği gibi alanlardan kavramlar vasıtasıyla, doğa-sömürü-liberal hümanizm üçgenini mercek altına almışlardır. Örneğin, yeni maddecilik akımı feminizme, geçmiş, bugün ve gelecekteki ekolojik ilişkilerin akışkanlığı ve değişkenliği gibi kavramları kazandırmıştır. İşte bu türden bir akışkanlık, *Yıldız Savaşları*'nda da gittikçe artan ölçüde gözlemlenmektedir. Bir anlamda, seri, eski ataerkil modellerinden uzaklaşmış, klişelerle dolu kadın ve insan-dışı figür temsiliyetlerinden ayrılmaya, maddesel feminist ekolün öncü isimleri Stacy Alaimo ve Susan Hekman'ın felsefi dönüşümü betimleyen sözleriyle ifade edilecek olursa, "insan-ötesi dünyanın maddeselliğini ciddiye almaya" (2008, 4) başlamıştır.

Bu nedenle, saganın 'az temsiliyet' ya da 'yanlış temsiliyet' gibi eski hatalarından yavaş yavaş kendini sıyırdığını, *"çevremizde, aramızda* ve *içimizde"* (Sullivan 2014, 80; italikler orijinalindedir) işleyen doğakültür sürecinin bölünmezliğine dikkat çekmeye başladığını söylemek mümkündür. Farklı bir açıdan değerlendirildiğinde, aslında üzerine kurulu olduğu 'güç' yani 'canlı madde' kavramına bir dönüş yaptığını, bunu yeniden şekillendirdiğini, geliştirdiğini ve değiştirip güçlendirdiğini ifade edebiliriz. Böylelikle izleyicinin de 'güç' yani 'canlı madde' kavramını idrak etmesi kolaylaşmaktadır. Yapımcıların getirilen eleştirileri dikkate alarak geleneksel dışlayıcı tavrın özrünü dilemek maksadıyla mı böylesi bir girişimde bulundukları, yoksa yirmi birinci yüzyılda düşünce akımlarında meydana gelen değişikliğin ve toplumsal dönüşüm ihtiyacının farkına varıp serinin popülaritesini artırmaya mı çalıştıkları tartışmasından bağımsız olarak *Yıldız Savaşları*'nın bugün dönüştüğü şey, yeni maddeci anlayışın öngördüğü canlı, eyleyici ve tüm evreni sarmalayan madde anlayışının bir yansımasıdır. Bu ne-

denle, evrenimizdeki tüm canlı ve cansız varlıkların ortak bağlayıcı unsuru madde ise, mecazi anlamda bunun *Yıldız Savaşları* evrenindeki karşılığının 'güç' olduğunu öne sürüyorum.

Buraya kısa bir parantez açayım. Maddenin, yeni maddecilik görüşündeki algısı temsiliyet karşıtıdır (*non-representational*), çünkü yeni maddecilik her şeyden önce dil ya da söylemin materyal yani bedensel olana karşı konumlandırılmasına karşı çıkmaktadır. Postmodern dönüşte eksik kalan bu noktayı eleştiren Karen Barad, bir önceki kısımdaki epigrafta da ifade edildiği üzere, "dile çok fazla önem verildiğini," oysa bedenin ya da maddenin görmezden gelindiğini söylemektedir (2007, 132). Buradaki temsiliyetten kasıt, insanların bilgi veya varlığa ulaşmasını sağlayan araçtır. Benim buraya kadar bahsettiğim temsiliyet ise, söz hakkı ve varlığın kabulü anlamındadır. Yine de olası bir yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için bir açıklama yapma gereği duyuyorum. Edebi veya kültürel okumalarda, insanlar olarak kendi algı dünyamızla, bizi çevreleyen faktörlerle, kişisel anlayışımız veya yorumumuzla sınırlıyız. Herhangi bir medya ürününü okur ve incelerken temsiliyet yoluyla bu kodları çözümlemekten başka şansımız bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu kısımda, Bruno Latour'un monistik felsefeyi tartışırken kullandığı sözleri kullanmayı tercih ediyor, "hem karnım doysun, hem pastam dursun" diyorum (1999, 214). Bir kişi hem monist olup hem de ayrımlara gidebiliyorsa, ben de gülümseyerek hem yeni maddeci bir akımı takip etmenin hem de temsiliyetler üzerinden inceleme yapmanın mümkün olabileceğini söylüyorum.

Parantezi kapatıp, *Yıldız Savaşları*'nın George Lucas'ın başlattığı evrenden çok ötesine geçtiği argümanıyla devam etmek isterim. Burada, Barad'ın meşhur sözlerine bir kez daha dönelim: *"Anlamaya çalıştığımız doğanın bir parçasıyız"* (2007, 26; italikler orijinalindedir). Bu sözlerin alındığı kitabın 'Evrenle Yarı

Yolda Karşılaşmak' diye Türkçeleştirebileceğimiz başlığından hareketle, yarı yolda karşılaştığımız bu evreni *Yıldız Savaşları* evreni olarak ele alırsak, Barad'ın sözlerini "anlamaya çalıştığımız 'gücün' bir parçasıyız" biçiminde bir mecazla adapte etmek mümkündür. Madde ve anlam üretme pratiklerimizin arasındaki dinamik ağ ve ilişkilere bakarak, yirmi birinci yüzyılda geldiği haliyle ekofeminizm, maddesel feminizm, maddeci ekoeleştiri ve yeni maddecilikten yola çıkarak bilim-kurgunun da kuramı destekler biçimde posthümanist bir yönde ilerlediğini söyleyebiliriz. Bu nedenle, Hugo Ödülleri örneğinin bir eleştirisiyle söze devam etmeyi, anlam bütünlüğü açısından gerekli buluyorum.

Hugo Ödülleri'nde popüler ana akım bilim-kurgu destekçilerinin savundukları türden bir bilim-kurgu, 'uzaylı istilasına karşı galip gelen insanların kahramanlıkları' gibi, özellikle de başkahramanın beyaz ve/veya erkek bir insanın olduğu klişe anlatılardan oluşuyorsa, tipik bir 'biz/onlar' ayrımı gibi sömürgeci bir ikiliğin burada tekrar edildiğini görebiliriz. Erkek egemen kültürün tarih yazımına benzeyen böylesi bir ayrım, kendi 'ırkımızdan,' 'etnik kökenimizden,' 'dilimizden' ya da 'dinimizden' olmayan 'işgalcileri' nasıl yendiğimize dair insan-merkezci bir anlatıyı çağrıştırmaktadır. Bir yandan kişilerin çoğunlukla kendi seçimleri dahi olmayan özellikleri üzerinden yargılanıp ötekileştirilmeleri söz konusu iken, ki kendi seçimleri olsa bile bu da başka bir ayrımcılık biçimidir, diğer yandan da edebi veya sinematik açılardan bu tür öykülere artık doyduğumuz aşikardır. Üstelik de karmaşık aktörlerin birbiri içerisine geçmiş ağlarını ve aralarındaki dinamik ilişkileri betimlemeye bu kadar açık bir türün zenginliğini kullanmayıp eski tip klişelere sığınmak son derece basit bir yaklaşımdır. Bir başka açıdan ise, bu gelenekçi ana akım bilim-kurgu okurlarının ve izleyici-

lerinin aklındaki senaryolar başka gezegenlerde hakimiyet elde edecek süper-insan güçleri elde ettiğimiz öyküleri kapsıyorsa, bunun transhümanist kurguların bir çeşidi olduğunu söylemek mümkündür. Bu da bizi Antik Yunan'daki *bios* ve *zoë* ayrımını tartışmaya itmektedir.

Kitabın neredeyse tamamında posthümanist tartışmalarını yaptığımız bu ayrımın, aslında ima ettiği üç şey vardı. Birincisi, kamusal alan ve özel alan ayrımını ifade ediyordu. İkincisi, cinsiyet ayrımcı sonuçları vardı. Üçüncüsü de canlı ve cansız arasında bir ayrımın yolunu açmasıydı. Liberal hümanizmin kökleri de buradan besleniyor ve bize 'ötekilerin' yeterince 'insan' olmadıkları gerekçesiyle ayrımcılığa tâbi tutulduklarını söylüyordu. Cary Wolfe'un deyişiyle, "bu türe dayalı ayrımcı söylem, hem insanları hem de insan olmayan ötekileri baskı altında tutmak için kullanılabilirdi" (1998, 42). O halde, herhangi bir biçimde dışlayıcılık içeren bir söylem insan-merkezciliği ve erkek-merkezciliği ima ederek *zoë* kategorisine giren herkesi ve her şeyi ötekileştirebilirdi. Dolayısıyla, bilim-kurguda daha gelenekçi ve çeşitliliğe yer vermeyen bir yaklaşımın gerekliliğini savunurken, bu ana akım hayran kitlesinin kendilerini erkek egemen ve ayrıcalıklı görülen bir insan algısına yaklaştırdıklarını bilmeleri gereklidir. Böylesi bir argüman, daha önce transhümanizm tartışması içerisinde yer verdiğimiz, Haraway'in Moravec'i eleştirirken kullandığı ifadesiyle 'kendini karikatürleştiren bir çeşit tekno-maskülinizm'den pek de farklı değildir. Doğayı ve teknolojiyi kontrol altında tutarak süper-insanlara dönüştüğümüze dair hayaller, açıkça veya üstü kapalı biçimde beyaz ırktan olanlara ve/veya erkeklere tanınmış bir imtiyazı ifade etmekte, kadınların, çocukların ve tüm diğer 'ötekilerin,' bilim-kurgunun yalnızca küçük bir bölümünü oluşturduğu hayatın bütününe erişimini kısıtlamakta, onların bu hayattaki

varoluşlarını, kendilerini ifade etme ve üretimde bulunma haklarını ellerinden almaktadır. Yani bir çeşit *bios/zoë* ayrımını yinelemektedir. Ancak burada bir problem daha vardır. Örneğin kişisel Twitter sayfama, Barad'dan adapte ettiğim "anlamaya çalıştığımız 'gücün' bir parçasıyız" sözünü yazsam ve #starwars etiketini kullansam, dünyada kadın-erkek farketmeksizin pek çok *Yıldız Savaşları* hayranından beğeni geleceğinden eminim. Fakat bu düşünce deneyi seviyesindeki Twitter paylaşımının birinci çoğul kişi kullanımında, herhangi bir cinsiyet, yaş, renk, sınıf veya unvan göstergesi yoktur. Buradaki 'biz' herkesi kapsamaktadır, canlı varlıklar ve cansız 'şeyler' de dahil. O halde bilim-kurgu okurunun ve izleyicisinin herkesten daha bilinçli ve farkında olması gerekmektedir.

İşte bu herkese ve her şeye dair dahiliyet bizi yeni maddeciliğin etkisiyle posthümanist kuramlara katılan maddenin eyleyici özelliklerine ve 'güç' kavramının tartışmasına getirmektedir. Burada JV Chamary'nin 2018 tarihli makalesine değinebiliriz. Chamary bu makalesinde, Arthur George Tansley'nin 1935 yılında kavramsallaştırdığı ekosistem[70] kavramına değinerek, organik bedenlerle inorganik madde arasındaki karşılıklı alışverişten söz etmektedir. Buna göre, *Yıldız Savaşları*'ndaki 'güç' kavramı, ekosistemin çalışma prensipleriyle uyumludur ve canlılarla cansızlar arasında sürekli bir etkileşim vardır. Bu kesintisiz alışveriş, "ekolojik çevrimi ateşlemektedir" (Chamary, 2018). Bu sözler akla, iki Latince deyişi getirmektedir. Bunlardan biri, Ovid olarak da bilinen Ovidius'un *Dönüşümler* (y. M.S. 8. yüzyıl) adlı eserinde kullandığı *Omnia mutantur, nihil interit* (her şey değişir, hiçbir şey yok olmaz) sözü, diğeri ise Kutsal Roma İmparatoru I. Lothar'a (795-855) atıflanan[71] *Omnia mutantur nos et mutamur in illis* (her şey değişir ve biz de onlarla

[70] Bkz: Tansley 1935.

[71] Detay için bkz: Knowles 2001, 613.

birlikte değişiriz) sözüdür. Bu ikisi birleştiğinde, Chamary'nin de değindiği kütlenin korunumu kanununu hatırlamamak elde değildir. Chamary, tıpkı yeni maddecilikte olduğu gibi, maddenin hiçbir zaman yok olup kaybolmadığını, biyokütle içerisinde enerji olarak sürekli dolaştığını, tüm canlı ve cansızlar arasındaki birbirine bağlılık fikrinin de buradan geldiğini söylemektedir.

Chamary'nin 'gücün' ekosistemle uyum içerisinde olduğuna dair savları, maddenin canlı ve eyleyici olduğu biçiminde, öncelikle maddesel feminizmin ve yeni maddeciliğin, daha sonra da maddeci ekoeleştirinin katkılarıyla posthümanist açıdan yeniden kavramsallaştırılmasını çağrıştırmaktadır. Bu yaklaşımların tümünün ortaya koyduğu üzere, "insan ve insanın kendi eyleyiciliğine dair inançları konusundaki normatif algımız" ve "doğanın üzerinde çalışarak yürüttüğümüz, onu sömürdüğümüz ve onunla etkileşimde bulunduğumuz maddesel etkinliklerimiz" yeniden şekillenmektedir (Coole ve Frost 2010, 4). Bu yeni paradigmanın getirdiği ontolojik anlayışta, her varlık ve şey canlı olarak kabul edilmektedir; yeniden tanımlanan canlılık kavramı, insan-dışı varlıkların eylemsiz, pasif ve cansız olduğuna dair algıyı reddetmekte, bu imajın yerine maddenin etki yaratan, eyleyici gücünü koymaktadır. Eyleyicilik, Guattari'nin bu kısmın başında değindiğimiz 'heterojenez' kavramına benzer biçimde, bir akış ve oluşu betimlemekte, Alaimo'nun deyişiyle "irade, niyet veya sınır çizen bir tanım ya da tarif olmaksızın" (2008, 247) meydana gelen bir eylemselliği ifade etmektedir. İnsan, "maddelerin akışları ve çevrelerin eyleyicilikleri ile" sürekli bir yeniden yapım içerisindedir (Alaimo 2014, 187). Tansley'nin ekosistemde bir topluluk ya da orkestra (*ensemble*) olarak değerlendirdiği şeye, çeşitli kuramcılar tarafından farklı adlar verilmiştir. Bu adlardan bazıları ağ gibi sarma hali (*a state*

of enmeshment), birlik, toplanma ya da meclis (*assemblage*), dolanıklık (*entanglement*), bir araya gelip dolanıklaşarak bitişme, mengeneden geçip bütün hale ulaşarak birbirinden ayrılmaz olma (*mangle*) ve iç içe geçme (*mesh*) olarak Türkçeleştirilebilir (bkz: Pickering 1995; De Landa 2002; Barad 2007; Alaimo ve Hekman 2008; Bennett 2010; Coole ve Frost 2010; Kirby 2011).

İşte bu bahsi geçen topluluk etkisi ya da kümülatif ağlar bütününde kastedilen eyleyici maddenin, Chamary'nin düşüncelerini de dikkate aldığımızda, *Yıldız Savaşları*'ndaki 'güç' kavramıyla birebir örtüştüğünü gözlemlemekteyiz. Bölüm IV: Yeni Bir Umut'ta Obi-Wan Kenobi, Luke Skywalker'a gücün ne olduğunu açıklarken şöyle bir bilgi vermektedir: "Güç, bir Jedi'a kuvvetini[72] veren şeydir. Yaşayan tüm şeylerin yarattığı bir enerji alanıdır. Bizi çevreler ve içimizden geçer. Galaksiyi bir arada tutar." Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, güç, kendini var edebilen sonsuz bir döngü içerisindedir ve performatif bir biçimde değişim yaratır. Böylesi bir ifade, bize Ladelle McWhorter'ın tozu tanımlarken kullandığı sözleri hatırlatmaktadır: "Toz, belirli ve tanımlanabilir bir şey değildir. Ancak, toz, eylem gösterir" (1999, 196). Tıpkı 'güç' kavramının bilinen anlamından farklı bir irade ortaya koyması ve değişim yaratma kabiliyetinin bulunması gibi, toz da "toplanmakta" ve "kendini çoğaltıp tekrar etmektedir" (McWhorter 1999, 196). Karen Ba-

[72] Buradaki cümlenin orijinali, "*the force is what gives a Jedi his power*" biçiminde söylenmektedir. İngilizce, pek çok Avrupa diline paralel olarak, üçüncü tekil kişi zamir ve sıfatlarında gerek canlılık/cansızlık ayrımına elverdiği, gerekse de cinsiyet belirteçlerinin kullanılmasına olanak tanıdığı için, burada da yine aslında Anthropos'un merkez olduğu, canlıyı cansızdan, erkeği kadından ayırt eden bir yapıya işaret edildiğini, canlılığın da sadece insana bahşedildiğini, 'onun' anlamına gelen erkek iyelik sıfatı '*his*' sözcüğüyle görmekteyiz. Yani tüm evreni bağlayan bir enerji söz konusu iken, bir Jedi yalnızca canlılık atfedilen bir insan ve bu insan da sadece bir erkek olabilirmiş gibi ifade edilmektedir.

rad'ın ifadesiyle, "dünyanın eyleyici gerçekçilikle yazılan" bir "öyküsü" vardır ve burada "bilme" konumundaki özne, "doğal dünya ile bu dünyanın mutlak dışında bulunan bir ilişkide değildir" (2007, 184). Bu şekilde tanımlanabilecek bir "dış gözlem noktası" yoktur (Barad 2007, 184). Jane Bennett de benzeri bir görüşü "aktif öznelerin ve pasif nesnelerin" oluşturup işgal ettikleri bir dünyanın bulunmadığı ifadesiyle vurgular (2015, 224). Bunun yerine, gezegenin nüfusunu oluşturan tüm varlıkların birbirleriyle iletişimde olduğu bir dünya ve tüm varlıklarla süreğen bir iletişim halindeki madde vardır. İşte bu dinamizm, *Yıldız Savaşları* evrenindeki gücün gitmekte olduğu rotayı tasvir etmektedir.

Bu açıdan ele alındığında, gücün yalnızca maddesel feminist ve yeni maddeci bakış açılarındaki tanımıyla madde kavramına değil, Uzak Doğu felsefesindeki yaşam enerjisi olan Ki'ye de (yani başka deyişlerle Çi, *Chi* ya da *Qi*'ye) benzediğini görmekteyiz. Tıpkı oluşumun başlangıcında saf halde bulunduğu ve evreni oluşturduğu düşünülen Ki gibi ve tıpkı posthümanizmdeki birbiri içine geçmiş ağların madde-enerjisini tasvir eden canlı madde gibi, *Yıldız Savaşları*'ndaki güç de tüm hayatın geldiği ve geri döndüğü kaynaktır. Hem Ki hem de yaşayan madde, tüm yaşam formlarının, cansız nesnelerin ve kayalar ya da elektrik gibi şahsiyet atfedilmemiş etken faktörlerin varoluş gücünü görmezden gelen sosyal ve kültürel davranışlarımıza birer alternatif sunmaktadır. Bu nedenle her ikisi de, kümülatif ve toplu bir ontolojiye işaret etmektedirler ki bu türden çoğulcu bir ontoloji, doğrusal nedensellik ve bilmek ile var olmak arasında zamansal bir ayrılık peşinde koşmakta olan, insan algısıyla sınırlanmış ve insanı merkeze alarak ayrımcılıkları doğuran ikili karşıtlıkları sorunsallaştırmaktadır. Bunun çarpıcı bir örneğini Heesoon Bai ve Avraham Cohen'in, Ki'ye dair şu

sözlerinde görmek mümkündür: "Özneyi dünyadan ve zihni maddeden kategori halinde ayıran ikili bir bilinç, insanların çevresel felaketlere yol açmalarının ve hem çevreyi hem de birbirlerini sömürmelerinin muhtemelen en derin kaynağıdır" (2008, 36). Günümüz gerçekliğine ışık tutmanın yanı sıra, *Yıldız Savaşları*'ndaki güç kavramını aydınlatan bir mecaz olarak da değerlendirilebilecek bu alıntı, canlı, hareketli ve eyleyici maddenin tüm varlıklara bağlı ve onları birbirine bağlayan bir kavram olduğu fikrini de desteklemektedir.

Güç ve canlı maddenin eyleyici bedenler olarak birbiriyle ilişkili olduğunu ayrıca Jane Bennett'in maddenin canlılığına dair sözleri ile güç kavramının seri içerisinde ifade edildiği noktaları karşılaştırdığımızda da görebiliriz. Çizgi dizi *Klon Savaşları*'nın altıncı sezonunun on birinci bölümünde Qui-Gon, Yoda'ya Bölüm I: *Gizli Tehlike*'de güçle bir olduktan (yani öldükten) sonra nasıl geri dönebildiğini şöyle anlatmaktadır: "Ben gücün kendini göstermesinin bir yoluyum." Buradaki konuşmasının detayında Qui-Gon, gücün yaşayanlarca nasıl 'üretilip mümkün kılındığını,' yani bir tür aktivasyon sağlandığını, karşılığında da bu gücün bir geribesleme döngüsü oluşturduğunu ve böylelikle yeryüzünde yaşamış her şeyi bir araya getirdiğini ve her şeyi bir arada tuttuğunu söylemektedir. Qui-Gon'un bu sözleri, Bennett'in maddedeki canlılığın mutlaka organik ya da biyotik olması gerekmediğini ifade etmesine benzetilebilir. Buradaki eyleyicilik maddenin toplanmaya ya da "heterojen gruplar" oluşturmaya olan meylini ifade etmekte, bu gruplar ise etki üretme kuvvetini elinde topluca tutan insan ve insan-dışı unsurların tümünü kastetmektedir (Bennett 2010, xvii). Siyasi kararlar veya doğal felaketler gibi sosyal ve doğal olay ve olgular, bu iç içe geçmiş bedenlerle 'mümkün' kılınırlar. Bu yüzden maddeye tüm varlıkların bir araya gelmiş eyleyiciliği olarak

bakılmaktadır. Madde, "birbirinden ayrı gibi görünen şeyleri bir araya toplar ve toplamı mutasyona ve meydana gelişe tâbi kılar" (Sheldon 2015, 196), ki bu da, bilim-kurgunun ana akım hayranlarının eleştirdiğinin aksine, bir anlamda günümüzün sorunlarını neden masaya yatırmamız gerektiğini açıklayabilir. Çünkü böyle bir irdeleme olmadan ve insanlar olarak rollerimizi yeniden gözden geçirmeden, hatta belki de *bios*'un konfor alanından çıkmadan, *bios* ve *zoë* arasındaki ayrımın aslında hiç var olmamış olduğunu algılamamız mümkün olmayacaktır.

Bu kısımda değineceğimiz son örnek ise Bölüm VIII: *Son Jedi* filminde, Luke'un Rey'e gücü açıkladığı sahnedir. Luke, gücün "tüm şeyler arasındaki enerji, bir gerilim, galaksiyi birlikte tutan bir denge" olduğunu söyler. Rey, Bölüm VII: *Güç Uyanıyor*'da gücün kendi 'iradesini' nasıl açığa çıkardığını ve kendini nasıl 'eyleyici' kıldığını deneyimlediği için, onun neye benzediğini bilmektedir ancak tam olarak ne olduğunu bilememektedir. Luke, bu nedenle Rey'in yanlışını düzeltir ve açıklama yapar. Aslında bu durum, sözcüklere döküldüğünde karmaşıklaşan dinamik ilişki ağlarının, yalnızca deneyimlendiğinde 'hissedilebilir' olduğuna, ne kadar yazarsak yazalım, bedensel yani doğal ya da maddesel yanımız olmadan salt söylemle bunun açıklanamaz olduğuna da mecazi anlamda delalettir. İşte 'güç' kavramındaki bu sembolik açıklanamazlık, özellikle Haraway, Latour ve Barad'ın vurguladıkları biçimde, neden maddenin ya da bedenin, söylemle birlikte yani doğanın da kültürle birlikte ele alınması gerektiğini biraz daha açıklığa kavuşturmaktadır. Zira, filmin doğasındaki işleniş gereği, burada gücün 'tam olarak ne' olduğundan ziyade kendini nasıl çeşitli biçimlerde gösterdiği önemlidir. Bir başka deyişle, filmi izleyen ya da kitapları okuyan kişi, gücün 'ne' olduğunu deneyimler ya da bunun deneyimini yaşayan aktörlere tanıklık eder, böylelikle

de gücün 'ne' olduğunu bilir ancak çoğu kez onu tanımlayacak sözcükler eksik kalır. Bu nedenledir ki, bu koskoca külliyat içerisinde gücün tanımını ifade eden sözler sınırlı sayıdadır. Tıpkı kısımlardan birindeki epigrafta verdiğimiz *Matrix* filmine atıfla, 'Matrix'in ne olduğunu kimsenin söyleyemeyeceği,' ancak bunu 'deneyimleyerek onun ne olduğunu öğrenebileceğimizin' belirtilmesi gibi, sözlerin sınırlı, deneyimlerin ön planda olduğuna dair bir sembol, aslında ikili karşıtlıkların zayıf tarafı olarak görülen doğanın, bedenin ve maddenin, zihinsel, dilsel ve kültürel olanlar birlikte düşünülmesi gerektiğini, bunların birbirinden ayrılmazlığını ifade etmektedir.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere, buradaki eyleyiciliğin kümülatif bir etki alanı olduğu, paylaşıldığı ve yeniden tanımlamaya açıldığı, insana dair olduğunu düşündüğümüz niyet, karar verme yetkinliği veya idrak gibi kavramlarla artık eşdeğer tutulmadığı görülmektedir. Eyleyicilik, bu yeni haliyle, insan varoluş biçimlerinin ötesinde, çeşitli biyolojik varlıklardan insan-dışı inorganik bedenlerin kapasitelerine kadar taşınarak dağıtılmakta, rol paylaştırılmaktadır. Bu yatay düzleme geçmiş ontoloji, eyleyiciliği insan ve insan-dışı tüm beden, unsur ve faktörler arasında eşit olarak bölüştürmekte, bu paylaşımlar tür, ırk, renk, etnik köken, inanç, dil, sınıf ve cinsiyet gibi kavramlardan doğan ayrımların ötesine geçmektedir. Her şey bir yana, insan ve insan-dışı, zihin ve madde, benlik ve dünya arasındaki sınırların kalkmasıyla, diğer ayrımcılık tiplerini üreten ikili karşıtlıklar da anlamını yitirmektedir.

İşte bu anlamsız karşıtlıkların ve ikili ayrımcılıkların kaybolduğu noktada, devreye hem insan hem insan-dışının bileşik eyleyicilikleri girmekte, bu türden bir algı da elbette yaşam biçimlerimizi, gezegeni yuvası bilen diğer tüm varlıklarla ve şeylerle olan ilişkilerimizi, onları anlamlandırma şeklimizi ve

tüm bu ilişkiler ağından anlam üretme süreçlerimizi yeniden değerlendirmemizi ve gözden geçirmemizi gerektirmektedir. Bu da en nihayetinde bizi insan yapan şeyi tanımlarken kullanageldiğimiz değerleri yeniden düşünmek ve sorgulamak demektir. İnsan kavramı bu posthümanist değerler ışığında yeniden değerlendirildiğinde, bu direnişler çağının, aslında *zoë* çağı olduğunu görebiliriz. Böyle bir mercekten bakıldığında, 'güç,' insan ve insan-dışı tüm unsurlar arasındaki geribesleme döngülerinde dolaşan, birleştiren ve yaşayan bir titreşim ise, *Yıldız Savaşları* sagasının gelişimine vesile olmuş olan düşünce, özünde hep feminist, hep çeşitlilikten yana, hep yeni maddeci ve hep posthümanist bir felsefe olmuş demektir. Yani birisi size 'Güç seninle olsun' dediğinde, aslında idrak ve muhakeme kabiliyeti, mantığı ve duyguları bulunan cinsiyetli, biyolojik bir beden olarak 'sizi' kastetmiyor olabilir. Belki de aslında 'sen' derken, her daim ve her koşulda güçle bir olan ve şahsiyet belirteci bulunmayan bir eyleyiciyi kastediyordur, olamaz mı?

SONUÇ

Elbette tek bir posthümanizm yoktur. Posthümanizm ya da tarihçesi konusunda anlamlı bir bütüne ulaşmak, tek bir makale ya da kitapla mümkün olamayacağı gibi, bu kuramlar bütününü kendi tarihinin son derece iç içe geçtiği ya da dolanıklaştığı başka ilgili kavramlardan cımbızla çekip almak da pek mümkün görünmemektedir. Ancak öncelikle, bu kitabın tamamında ele alındığı biçimleriyle henüz açıklığa kavuşmadıysa, posthümanizmin tıbbi ya da biyolojik olarak insan türünün 'güncellenip' 2.0 Beta sürümüne ulaştırılması anlamına gelmediğini netleştirmek gerekir. Posthümanizm için bu gibi yaklaşımlar, aslında suları bulandıran temel bir konu olmakla birlikte, bu tip hayallerin peşinde koşmamızın iki nedeni vardır: Birinci neden, insanın egosunu bir türlü aşamayıp kendini diğer türlerden üstün ilan etmesi sonucunda doğanın, teknolojinin, hatta tüm evrenin hakimi olmak isteyişidir. İkincisi ise, bu ego sahibi 'özerk' ve 'egemen' bireyin, kendisine has gördüğü refah, erk ve ayrıcalığı başka insanlarla da paylaşmak istemeyişine karşın, 'insan' kavramı adı altında genellenmiş Anthropos'un yalnızca bir grubu temsil ederken, 'öteki' olarak gördüğü her insanı, her hayvanı, her bitkiyi, kısaca her şeyi sömürmesi ya da yok etmesidir.

Posthümanizmi tek başına tanımlayacak kadar geniş çizilmiş bir portre yoktur. Fakat posthümanizm tartışmalarının mutlaka insanın bir üst versiyona taşınıp taşınamayacağının ahlaki kavgalarını içermesi gerekmez. Ayrıca, Andy Miah'nın da belirttiği üzere (2008), posthümanizm tarihi, teknoloji tarihine eşit görülemez, nitekim posthümanizm de bilim ve teknoloji çalışmalarıyla eş anlamlı değildir. Posthümanist yazına katkıda

bulunan her kuramcı ya da yazar da salt teknolojinin felsefi sorgulamalarından beslenmemiştir. İnsanlığın sonrasında neler olabileceğine dair distopik öngörüler, insanın teknoloji ve doğayla el ele yürüyen kısa tarihinin gezegen üzerindeki önemi, bedenimizi zihnimizden ayrı görmenin sebep ve sonuçları gibi pek çok tartışma da posthümanizme dahil edilebilir. Ancak bu kitapta ele alındığı biçiminden bakıldığında, posthümanizmin yalnız bunlara ilişkin olmadığı da anlaşılmaktadır. Türlerarası sınırların geçirgenliğinden kuantum fiziğinin süperpozisyon prensibine, biyopolitikadan edebiyat ve mitlere, bilinç tarihinden ve sibernetikten çevre adaletine kadar pek çok tartışma alanı, posthümanizmin dahilindedir. Bu nedenle, bu kitapta ele alınan her şey ancak bir tanıtım filmi olarak düşünülebilir.

Yine de posthümanizme dair genel bir özet vermek gerekirse, bu kitaptaki tüm kuramsal ve örnek incelemesine dayalı tartışmalar ışığında, şunları söylemek mümkündür: Dijitalleşme ve yeni medyanın ortaya çıkışı gibi etkenlerin de katkısıyla, posthuman kavramı ya da posthümanizmin sıklıkla yanlış kullanıldığı gözlemlenmektedir. Çağrışımlarının aksine, posthümanizm, insanın hiyerarşik bir zincirin en önemli halkası olduğu bir yapıya, ulaşabileceği en üst mertebeye ya da mükemmeliyete ulaşıp tüm dünyaya hakim olduğu bir düzene, süper-teknolojiler yoluyla ölüme meydan okuyabilmesinin mümkün olduğu bir laboratuvar ortamına, doğanın tamamı dahil yeryüzündeki her şeyin kontrolünü elde etmiş ayrıcalıklı kesimlerin başka insanların, canlıların ya da inorganik maddenin üstüne basa basa saltanat sürdüğü bir hayale işaret etmemektedir. Tam aksine, insanın "tehlikeler ya da nahoşluklarla dolu bir tür olduğuna," bu nedenle de "onu çözündürüp erozyona uğratırcasına sorgulasak da, aslında onu onarmaya çalıştığımıza" dair bir kuramlar bütününü ifade etmektedir (Braun 2004, 269).

Bo Allesøe Christensen'in sözlerinden faydalanacak olursak, bu durumu şöyle açıklamak mümkündür: "İster insanın kimliğine ve ne olduğuna yönelik bir arayışta olalım, istersek de dünyanın bir ürünü olarak ortaya çıkmış bir proje veya üretim pratiği olarak tanımladığımız insan figürünü sorgulayalım," sonuç itibariyle posthümanizm "temsiliyet dışı [*non-representational*] kuramlar, aktör ağ teorisi [ve yeni maddecilik] gibi düşünce akımlarının da katkısıyla, hümanizmin ortaya koyduğu insan hırsını ve günümüzün insan-merkezciliğini sorgulamaktadır" (2014, 23). Burada bahsi geçen 'dünyanın bir ürünü olarak ortaya çıkmış bir proje veya üretim pratiği' olarak insan figürünü biraz açıklamak gerekebilir.

Her ne kadar bu kitabın kapsamı dahilinde doğrudan atıflanmasa da, posthümanizmin beslendiği fakat belli noktalardan eleştiri getirdiği postmodern düşüncenin bir parçası olarak 'insanın bir icat olduğu görüşüne' yer vermekte, posthümanizmin kuramsal birtakım çerçevelerine ya da arka planına kısaca geri dönmekte yarar vardır. Bu görüş, aslında postmodern düşünür Michel Foucault'nun savladığı ve insanın sosyal ve kültürel bir inşa olduğu düşüncesine dayalı bir yapıyı ifade etmektedir. Foucault bu ifadesiyle, insan kavramının ve insan davranışının inceleme süreçlerine tâbi tutulduğu bilimsel yaklaşımları ele almış, insanın algılanıp kavramsallaştırıldığı üç temel alan tanımlamıştır. Bu alanlar, hayat (yani biyolojik bir varlık olarak insan), emek (yani ekonomik açıdan üretken bir varlık olarak insan) ve dil (yani kültürel bir varlık olarak insan) biçiminde sıralanmaktadır. Bu nedenle Foucault (1973), insanın özerk, egemen ve özgür iradeli bir özne olarak ideal biçimde tanımlanmasını sorgulamaktadır. Anlam üreten bir hayvan olarak insanın durumunu tartışmaya açar ve insanların ürettiği anlamların, aslında tarihi bilincin birer unsuru olduklarını söyler. Ayrıca, Foucault'ya

göre, her toplumun kendine ait bir "doğruluk rejimi" bulunduğu (1972, 131) ve "gerçeklik" de "doğru ve yanlışın birbirinden ayırt edildiği kurallar bütünü" (1972, 132) olarak tanımlandığı için, anlam üretme pratiklerinin özerk, egemen ya da özgür iradeli bireyin bizzat ürettiği anlamlar olduğu söylenemez.

Tüm bunlardan yola çıkarak, yine Foucault'cu bir bakış açısıyla, özellikle de yönetici organların kurumsal araçları vasıtasıyla, sistemden dışarı taşma ya da sapma gösteren herkesin ve her şeyin gözetim altında tutulduğu düşünülmektedir. Tam da bu nedenlerle, Foucault, rasyonelliğin karşısında konumlandırılmış olan ve ikili karşıtlığın zayıf tarafında görülen birtakım kavramları, örneğin 'akli dengenin yerinde olmayışı' veya 'muhakeme kabiliyetinde zayıflık' gibi tanım ve nosyonları da sorgulamaya açar. Rasyonel olmayanın ekonomik değeri olmayacaktır. Yani bu ikili karşıtlığın zayıf tarafı, 'sistemin zayıf halkası' olarak görülmektedir. Kısaca, rasyonalitenin insanın ekonomik değeriyle eşdeğer olduğunu belirten Foucault, insanın ekonomik olarak kullanılabilirliğinin her şeyin ötesinde olduğunu, bireysel kimliğin iktidar yani erk ilişkileri içerisinde şekillendiğini, erke dayalı söylemsel yapılardan bağımsız tek bir gerçek kimlik bulunmadığını söyler. Tüm bunlarla birlikte, 'insanın özü' diye bir kavramın varlığını irdeler. Bu kavramın, beyaz heteronormatif erkek öznenin sözde üstünlüğüne dayalı olarak üretilmiş evrensellik iddialarını çürütürken, bunun kendisine daha aşağı konumda ya da canavarlaştırılmış 'ötekiler' yaratarak var olduğunu kınayıcı bir tavırla ifade eder. Aslına bakılırsa bu görüş, yalnızca Foucault'ya değil, postmodern düşüncenin izlerini taşıyan farklı ekollerden pek çok düşünüre, örneğin bu kitapta sıklıkla atıflanan Deleuze ve Guattari'ye de, postkolonyal feminist düşünür Gayatri Chakravorty Spivak'a da, bu düşünce biçimini ilerleterek posthümanizmin bütününe katkıda bulunmuş tüm kuramcı, yazar ve düşünürlere de aittir.

Buraya kadar ifade ettiğimiz her şey göz önüne alındığında, eksik tek bir nokta hariç, postmodern düşüncenin, özellikle de Foucault'nun, bilhassa hümanizme getirdiği eleştirilerle posthümanizmin kuramsal dayanaklarında önemli bir yer tutan ilk yapıtaşlarından bazılarını sağladığını söylemek mümkündür. O eksik nokta, yukarıda Braun ve Christensen'den verilen alıntılarda da görüldüğü ve bu kitabın kuramsal çerçevesinde tartışıldığı üzere, pozitivist paradigmaya ve insan-merkezciliğe meydan okumayı tam olarak başarabilen yeni akımlar sayesinde kapatılmaya çalışılmaktadır. Foucault'nun değinmediği diğer türler konusu bir yana, postmodern düşüncenin her şeyi söylemsel olarak görmesinin getirdiği, yine insan-merkezci bir bakışla yinelediği hatanın giderilebilmesi ve bütünlükçü bir yaklaşım sergilenebilmesi için uğraş verilmektedir.

Bir başka deyişle, posthümanizmin postmodern düşünceye yaptığı ekleme ile, insan/insan-dışı ayrımı üzerine gidilmiş, söylem/madde ikili karşıtlığı da bununla birlikte irdelenmiştir. Posthümanizmin temelde yapmaya çalıştığı şey, işte bu nedenle çok kanallı, fakat iki yönlüdür[73]. Birinci yön, post-antroposantrizm, yani insanın tanımını sorgulayarak onun kendi kendine bahşettiği *Homo sapiens* ismini (ya da unvanını) gözden geçirmek, insanı bu dünyayı oluşturan dinamik ağların içerisindeki unsurlardan yalnızca biri olarak yeniden konumlandırmaktır. İkincisi ise, köklerini Friedrich Nietzsche'nin düşüncesinden alan anti-hümanizm, yani yukarıda bahsi geçen tüm bu kavramların yeniden sorgulanması doğrultusunda, egosal bir taht-ta oturan insan figürünün yalnızca erk, refah ve ayrıcalık sahibi

[73] Bahsi geçen bu iki yönden, Rosi Braidotti de sıklıkla söz etmekte, bunlara özellikle *The Posthuman* (2013) kitabında değinmektedir. Burada, Braidotti'nin düşüncelerinin bir özetine ek yapıyor ve bu düşüncelerle kendi yorumlarımı harmanlayarak size sunuyorum.

bir kesimi temsil ettiği halde evrensellik savında bulunan ve tüm 'ötekilerin' ayrımcılığa ve sömürüye maruz kalmasının yolunu açan liberal hümanizmi eleştirmektir. Nietzsche'nin düşüncelerinin sıklıkla yanlış yorumlanıp insanlık tarihi için felaketle sonuçlanan radikal düşünce biçimlerine evrilmesini üzücü bulmakla birlikte, günümüzde de yine bu önemli düşünürün görüşlerinin transhümanistlerce de benimsenmesini ve bunların *übermensch* kavramını bir çeşit süper-teknolojik insanla bağdaştırıyor olmalarını şaşkınlık ve kaygıyla izliyorum.

Posthümanizmin kaynaklarını aldığı iki yön, yani post-antroposantrizm ve anti-hümanizm, bu kitapta olabildiğince çok anlatıyla ve kuramla desteklenmeye çalışılmış, *Frankenstein* ile insan olmanın anlamı, insanın özü diye bir kavramın var olup olmadığı, bilimsel düşüncenin bir dogma halini almış ve neredeyse tanrısallaşmış biçiminin gerçekten ulvi amaçlara hizmet edip etmediği gibi konular tartışmaya açılmış, tüm bunlar da insanın doğayı ve evreni kontrol altına alıp kendi tanrı kompleksine yenik düşüşünün hazin öyküsü vasıtasıyla ifade edilmiştir. "Yazlık Süper Oyuncaklar" ile, insanın türlerarası hiyerarşi söz konusu olduğunda tahtını kimseye kaptırmamak, hayatta kalmak ve dahi ölümsüzlüğe ulaşmak adına hangi uç noktalara gidebileceği, gerektiğinde duygusal bağ kurmaktan da vazgeçebileceği, doğayı ve diğer tüm varlıkları sentetikleştirirken aslında kendi bindiği dalı kesmekte olduğu gibi temalara değinilmiş, bu da okuyucuya empati kurduracak bir anlatılar serisiyle iletilmiştir. Empatiyi güçlendirmek adına, bu kısım, bir yolculuk metaforunun metnin bütününe yayılması yoluyla kaleme alınmıştır. *Yıldız Savaşları* örneği ise, kamusal alanda yer edinmeye çalışan kadın ve/veya insan-dışı karakterlerin anlatılarını ele almıştır. Hem bu ünlü bilim-kurgusal evrende hem de kendi dünyamızda olup biten her şeyin, aslında yine Anthropos'un

merkez olduğu bir düzene işaret etmesi sorunsallaştırılmış, buradaki anlatıların gelişimi ise, erkek öznenin merkezde konumlanışıyla eşdeğer olan liberal hümanist düşüncenin bir eleştirisi olarak sunulmuştur. Elbette kitabın bütününe yayılan rizomatik etkinin özü, mitlerle, anlatılardaki kahramanların başlarına gelen belli olayların dayalı olduğu temaların benzerliğiyle ve en önemlisi de tüm ikili karşıtlıkların temelinin dayandığı *bios/zoë* ikili karşıtlığının akademik tartışmalarıyla beslenmiştir.

Bu sonuç bölümünü ve dolayısıyla da kitabımı, birkaç soruyla kapatmak ve sizleri bu sorularla baş başa bırakmak isterim. Bu soruların aslında kitabın çekirdeğini oluşturan tartışmaların tamamını kapsadığını, tüm okuyucuların kendileriyle ve yaşadıkları dünya ile yüzleşmesini sağlayacağını düşünüyorum:

Tüm bu eleştiriler karşısında insanın bir savunmasını yapmak, onu 'düzeltmek,' 'tamir etmek' mümkün müdür? Aslında son derece kırılgan ve yaralanmaya açık olan bedenini korumak adına kendine kalın bir korteks edinerek çareyi teknolojide bulmuş, sonra da hırslarına yenik düşerek hem kendini hem de gezegendeki tüm yoldaş türlerini tehlikeye atan bu zavallı türü 'iyileştirmenin' bir yolu var mıdır? Aydınlanma Çağı'nın eleştirisinden, Nietzsche'nin anti-hümanist düşüncesinden, Foucault'nun 'insanın özünü' sorgulamasından, en küçük atom altı parçacıklarının gelip insanı tahtından etmesinden kaçmanın bir yolu var mıdır? Tüm bu çapraz ateşin ardından yerinden edilen, merkezden uzaklaştırılan, dikey konumundan yatay düzleme indirilen insanın artık 'posthuman' olduğunu kabul edersek, posthuman figürünün ardından gelecek olan nedir? Frankenstein'ın yaratığı mı? Teddy gibi bir robotik oyuncak mı, yoksa David gibi bir hümanoid mi? Ya da Lord Vader gibi bir siborg mu? Haklar ve eşitlik, aralarına insanın da dahil olduğu tüm posthuman

özneler arasında nasıl yeniden paylaştırılabilir? Öznellik, sosyallik, sorumluluk gibi konuları yeniden inşa etmenin, 'posthuman' ve adaletli bir yolu var mıdır? Kaçabilir miyiz, örneğin, Prometheus gibi ceza almaktan, Oedipus veya Yoda gibi sürgüne gitmekten, Kral Lear gibi hor gördüğümüze muhtaç olmaktan, Macbeth gibi hırslarımız uğruna elimizi kana bulamaktan, paranın, kibrin, hırsın esiri olmaktan? Hiç mi önemi yok şu zavallı insanın bu her köşesini lekelediği gezegende? Hiç mi önemi yok, evimiz olan, bu her köşesini lekelediğimiz gezegenin? Yok olup gitsek dünya kendini kurtarır mı? Ya da Alan Weisman'ın (2012, 6) sözleriyle, "Mümkün müdür böyle bir şey; biyolojik olarak bizden kurtulmanın verdiği rahatlamayla derin bir oh çekmek yerine, bizsiz dünya bizi özler mi?"

KAYNAKÇA

Adamczak, D. 2019. "The Phantom Menace was Racistand Here is Why That Matters." *Contemporary Racism: An Academic Blog about Whiteness, Implicit Bias, and Colorblind Racism.* Erişim tarihi: 02 Ağustos 2020. http://contemporaryracism.org/27658/the-phantom-menace-was-racist-and-here-is-why-that-matters/

Adkins, Roger A. 2010. "The 'Monstrous Other' Speaks: Postsubjectivity and the Queering of the Normal." Oregon Üniversitesi. Doktora tezi.

Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life.* Stanford: Stanford University Press.

Ağın, Başak. 2020. "Animated Film as an Eloquent Body: Seth Boyden's *An Object at Rest* as Mattertext." *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18. 1: 382-384. https://doi.org/10.18026/cbayarsos.705831

Ağın, Başak. 2020. "Posthümanizmin Kısa Tarihçesi." https://thepentacle.org/2020/07/26/posthumanizm-kisa-tarihce/

Ağın, Başak. 2020. "Posthümanizmde Teknoloji ve Bilim: Bilime Düşman mıyız?"https://thepentacle.org/2020/07/28/bilime-dusman-miyiz/

Ağın Dönmez, Başak. 2012. "Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: *Avatar*, *Madagaskar* ve *Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış* Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri." *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat.* Ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix. 273-322.

Ağın Dönmez, Başak. 2015a. Posthuman Ecologies in Twenty-First Century Short Animations. Hacettepe Üniversitesi, Ankara. Doktora tezi.

Ağın Dönmez, Başak. 2015b. "A Gothic Ecocritical Analysis of Bram Stoker's *Dracula*." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 32.2: 15-24.

Alaimo, Stacy. 2008. "Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature." *Material Feminisms.* Ed. Stacy Alaimo ve Susan J. Hekman. Bloomington: Indiana University Press. 237-264.

Alaimo, Stacy. 2010. "Eluding Capture: The Science, Culture, and Pleasure of 'Queer' Animals." *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire.* Ed. Catriona Mortimer-Sandilands ve Bruce Erickson. Bloomington: Indiana University Press. 51-72.

Alaimo, Stacy. 2014. "Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea." *Material Ecocriticism.* Ed. Serenella Iovino ve Serpil Oppermann. Bloomington: Indiana University Press. 186-203.

Alaimo, Stacy ve Susan J. Hekman. 2008. "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory." *Material Feminisms.* Ed. Stacy Alaimo ve Susan J. Hekman. Bloomington: Indiana University Press. 1-19.

Albrecht, Glenn. 2005. "Solastalgia: A New Concept in Human Health and Identity." *PAN (Philosophy, Activism, Nature)* 3: 41-55.

Aldiss, Brian. 1969. "Yazlık Süper Oyuncaklar." Çev. Sinan İpek. 2017. Erişim tarihi: 06 Ağustos 2020. https://www.bilimkurgukulubu.com/edebiyat/kisa-oyku/yazlik-super-oyuncaklar-brian-aldiss-kisa-oyku/

Aldiss, Brian. 1973. *Billion Year Spree: The History of Science Fiction.* London: Weidenfeld & Nicolson.

Anderson, Kevin J. 1994. *Champions of the Force.* New York: Bantam Spectra.

Anderson, Kevin J. 1994. *Dark Apprentice.* New York: Bantam Spectra.

Anderson, Kevin J. 1994. *Jedi Search.* New York: Bantam Spectra.

Bai, Heesoon ve Avraham Cohen. 2008. "Breathing Qi (Ch'i), Following Dao (Tao): Transforming This Violence-Ridden World." *Cross-cultural Studies in Curriculum: Eastern Thought, Educational Insights.* Ed. Claudia Eppert ve Hongyu Wang. New York: Routledge. 35-54.

Badiou, Alain. 1977. "Patatesin Faşizmi." Çev. Mustafa Demirtaş. *ViraVerita: Disiplinlerarası Karşılaştırmalar.* Erişim tarihi: 10 Mart 2020. https://viraverita.org/yazilar/patatesin-fasizmi#_ftnref2

Badmington, Neil. 2011. "Posthumanism." *The Routledge Companion to Literature and Science.* Ed. Bruce Clarke ve Manuela Rossini. London: Routledge. 374–384.

Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning.* Durham: Duke University Press.

Bassett, Thomas J. 1994. "Cartography and Empire Building in Nineteenth-Century West Africa." *Geographical Review* 84.3: 316-335.

Bate, Jonathan. 2000. *Song of the Earth*. Cambridge: Harvard University Press.

Bekoff, Marc ve Jane Goodall. 2007. *Animals Matter: A Biologist Explains Why We Should Treat Animals with Compassion and Respect*. Boston: Shambala.

Bekoff, Marc ve Jessica Pierce. 2009. *Wild Justice: The Moral Lives of Animals*. Chicago: Chicago University Press.

Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Bennett, Jane. 2015. "Systems and Things: On Vital Materialism and Object-Oriented Philosophy." *The Nonhuman Turn*. Ed. Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press. 223-239.

Berger, Arthur. 2012. "Is *Star Wars* a Modernized Fairy Tale?" *Myth, Media, and Culture in* Star Wars*: An Anthology*. Ed. Douglas Brode ve Leah Deyneka. Lanham: The Scarecrow Press. 13-19.

Blavatsky, Helena P. 1888. *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy. Vol. 2: Anthropogenesis*. London: Theosophical.

Bolter, Jay David. "Posthumanism." *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://doi.org/10.1002/9781118766804.wbiect220

Bostrom, Nick. 2003. "The Transhumanist FAQ." Erişim tarihi: 15 Haziran 2020. https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/

Bostrom, Nick. 2005a. "In Defence of Posthuman Dignity." *Bioethics* 19.3: 202-214. Erişim tarihi: 19 Ağustos 2020. https://doi.org/10.1111/j.1467-8519.2005.00437.x

Bostrom, Nick. 2005b. "A History of Transhumanist Thought." *Journal of Evolution and Technology* 14.1. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://jetpress.org/volume14/bostrom.html

Braidotti, Rosi. 2006. Transpositions: On Nomadic Ethics. Cambridge: Polity Press.

Braidotti, Rosi. 2008. "The Politics of Life as Bios/Zoe." *Bits of Life: Feminism at the Intersections of Media, Bioscience, and Technology*. Ed. Anne Smelik ve Nina Lykke. Seattle: University of Washington Press.

Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Braun, Bruce. 2004. "Querying Posthumanisms." *Geoforum* 35.3: 269–273.

Broglio, Ron. 2017. "Romantic." *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Ed. Bruce Clarke ve Manuela Rossini. Cambridge: Cambridge University Press. 29-40.

Brown, Jeffrey A. 2018. "#wheresRey: Feminism, Protest, and Merchandising Sexism in *Star Wars: The Force Awakens*." *Feminist Media Studies* 18.3: 335-348. Erişim tarihi: 20 Mayıs 2018. https://doi.org.10.1080/14680777.2017.1313291

Castro, Adam-Troy. 2010. Interview. "Harrison Ford Finally Speaks Out About *Star Wars*." *Syfywire*. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://www.syfy.com/syfywire/harrison_fordstar_wars

Chamary, JV. 2018. "'*Star Wars: The Last Jedi*' Finally Explains the Force." *Forbes*. Erişim tarihi: 30 Mayıs 2018. https://www.forbes.com/sites/jvchamary/2018/01/06/star-wars-last-jedi-force/#6ec955c17a32

Chamowitz, Daniel. 2013. *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses*. Oxford: Oneworld.

Christensen, Bo Allesøe. 2014. "Why Do We Care about Posthumanism? A Critical Note." *Human Geography* 96.1: 23–35.

Christie, Gwendoline. 2016. Interview. *PEOPLE*.

Clarke, Bruce ve Manuela Rossini. 2017. Preface. "Literature, Posthumanism, and the Posthuman." *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Ed. Bruce Clarke ve Manuela Rossini. Cambridge: Cambridge University Press. xi-xxii.

Cook, Alexander. 2019. "Perfecting Monstrosity: *Frankenstein* and the Enlightenment Debate on Perfectibility." *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal* 41.3: 243-253. https://doi.org/10.1080/08905495.2019.1600792

Coole, Diana. 2013. "Agentic Capacities and Capacious Historical Materialism: Thinking with New Materialisms in the Political Sciences." *Millennium: Journal of International Studies* 41.3: 451-469.

Coole, Diana ve Samantha Frost. 2010. "Introducing the New Materialisms." *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics.* Ed. Diana Coole ve Samantha Frost. Durham: Duke University Press. 1-43.

Crockett, Clayton. 2013. *Deleuze Beyond Badiou: Ontology, Multiplicity, and Event.* New York: Columbia University Press.

Cunsolo, Ashlee ve Neville Ellis. 2019. "Hope and Mourning in the Anthropocene: Understanding Ecological Grief." *The Conversation.* Erişim tarihi: 05 Ağustos 2020. https://theconversation.com/hope-and-mourning-in-the-anthropocene-understanding-ecological-grief-88630

Darwin, Charles. 1859. *The Origin of Species.* 1996. Ed. Gillian Beer. Oxford: Oxford University Press.

Dawkins, Richard. 1976. *The Selfish Gene.* 1989. Oxford: Oxford University Press.

De Landa, Manuel. 2002. *Intensive Science and Virtual Philosophy.* London: Bloomsbury.

Deleuze, Gilles ve Félix Guattari. 1980. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.* 1988. Çev. ve önsöz Brian Massumi. London: Continuum.

Deleuze, Gilles ve Félix Guattari. 1986. *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin Deneme.* İngilizceye çev. Dane Polou, önsöz Rido Bensmaia. *Theory and History of Literature,* Volume: 30, Minneapolis.

Dennett, Daniel. 1996. *Darwin's Dangerous Idea: Evolution and the Meanings of Life.* Harmondsworth: Penguin.

Dominguez, Diana. 2007. "Feminism and the Force: Empowerment and Disillusionment in a Galaxy Far, Far Away..." *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies.* Ed. Carl Silvio ve Tony Vinci. Jefferson: McFarland. 109-133.

Dumas, Alexander. 1844. *Üç Silahşörler*. 2016. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Ferrando, Francesca. 2012. "Towards a Posthumanist Methodology: A Statement." *Frame* 25.1: 9-12. Erişim tarihi: 15 Haziran 2020. http://www.tijdschriftframe.nl/wp-content/uploads/2015/05/Frame-25_01-Ferrando.pdf

Ferrando, Francesca. 2019. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury.

Fleck, P. D. 1967. "Mary Shelley's Notes to Shelley's Poems and *Frankenstein*." *Studies in Romanticism* 6.4: 226–254. https://doi.org/10.2307/25599693

Foucault, Michel. 1972. *Power/Knowledge*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon.

Foucault, Michel. 1973. *The Order of Things*. New York: Vintage.

Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality*. Volume 1: An Introduction. Çev. Robert Hurley. New York: Pantheon Books.

France, Anatole. 1914. *Meleklerin İsyanı*. 1995. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Franklin, Adrian. 2007. "Posthumanism." *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Ed. George Ritzer. Malden: Blackwell.

Fudge, Erica. 2002. *Animal*. London: Reaktion.

Fukuyama, Francis. 2002. *Our Posthuman Future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Gaard, Greta. 2017. *Critical Ecofeminism*. Lanham: Lexington.

Gagliano, Monica. 2013. "Seeing Green: The Re-discovery of Plants and Nature's Wisdom." *Societies* 3: 147-157. Erişim tarihi: 26 Ağustos 2020. https://doi.org/10.3390/soc3010147

Gane, Nicholas. 2006. Interview. "When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?: Interview with Donna Haraway." *Theory, Culture&Society* 23.7-8: 135-158. https://doi.org/10.1177/0263276406069228

Gerber, P.J., H. Steinfeld, B. Henderson, A. Mottet, C. Opio, J. Dijkman, A. Falcucci ve G. Tempio. 2013. *Tackling Climate Change through Livestock –A Global Assessment of Emissions and Mitigation Opportunities*. Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO).

Goodland, Robert ve Jeff Anhang. 2009. "Livestock and Climate Change: What If the Key Actors in Climate Change Are... Cows, Pigs, and Chickens?" *World Watch*. November/December: 10-19. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://awellfedworld.org/wp-content/uploads/Livestock-Climate-Change-Anhang-Goodland.pdf

Gibson, Caitlin. 2017. "How Princess Leia became an unofficial symbol for the Women's March." *The Washington Post*. Erişim tarihi: 01 Mart 2020. https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2017/01/23/how-princess-leia-became-an-unofficial-symbol-for-the-womens-march/

Graham, Elaine. 2016. "Frankenstein." *Critical Posthumanism: Genealogy of the Posthuman*. Erişim tarihi: 24 Ağustos 2020. https://criticalposthumanism.net/frankenstein/

Grosz, Elizabeth. 2004. *The Nick of Time: Politics, Evolution and the Untimely*. Durham: Duke University Press.

Guattari, Félix. 2008. *The Three Ecologies*. Çev. Ian Pindar ve Paul Sutton. London: Continuum.

Gumbel, Andrew. 1999. "Star Wars Accused of Race Stereotypes." *Independent*. Erişim tarihi: 22 Ağustos 2020. https://www.independent.co.uk/news/star-wars-accused-of-race-stereotypes-1097783.html

Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Haraway, Donna. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hassan, Ihab. 1977. "Prometheus as the Performer: Toward a Posthumanist Culture? A University Masque in Five Scenes." *The Georgia Review* 31.4: 830-850.

Hayles, N. Katherine. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics.* Chicago: University of Chicago Press.

Herbrechter, Stefan. 2013. *Posthumanism: A Critical Analysis.* London: Bloomsbury.

Herbrechter, Stefan. 2020. "Hamlet, Shakespeare and Posthumanism." *Critical Posthumanism: Genealogy of the Posthuman.* Erişim tarihi: 24 Ağustos 2020. https://criticalposthumanism.net/hamlet-shakespeare-and-posthumanism/

Hird, Myra J. 2008. "Animal Trans." *Queering the Non/Human.* Ed. Myra J. Hird ve Noreen Giffney. 2016. New York: Routledge. 227-249.

Huggan, Graham ve Helen Tiffin. 2010. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment.* Oxfordshire: Routledge.

Iovino, Serenella ve Serpil Oppermann. 2012. "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych." *ISLE* 19.3: 448-475. Erişim tarihi: 15 Haziran 2018. https://doi.org/10.1093/isle/iss087

Jones, Karen. 2003. "Emotion, Weakness of Will, and Normative Conception of Agency." *Royal Institute of Philosophy Supplements.* 52: 181-200. Erişim tarihi: 22 Ağustos 2020. https://doi.org/10.1017/S1358246100007967

Kac-Vergne, Marianne. 2016. "Sidelining Women in Contemporary Science-Fiction Film." *Miranda* 12. Erişim tarihi: 29 Şubat 2020. http://miranda.revues.org/8642

Kasdan, Lawrence. 1981. Interview. *Starlog Magazine.* Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://archive.org/stream/starlog_magazine-051/051_djvu.txt

Kingsnorth, Paul. 2017. *Confessions of a Recovering Environmentalist and Other Essays.* Minnesota: Graywolf Press.

Kirby, Vicki. 2011. *Quantum Anthropologies: Life at Large*. Durham: Duke University Press.

Knowles, Elizabeth, ed. 2001. *The Oxford Dictionary of Quotations*. Beşinci baskı. Oxford: Oxford University Press.

Koç, Mustafa. 2018. Bildiri Özeti. "Transhümanizm: Gerçekten 'Dünyanın En tehlikeli Düşüncesi' mi?" *Türkiye Biyoetik Derneği 9. Ulusal Kongresi*. 51-52.

Latour, Bruno. 1993. *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press.

Latour, Bruno. 1996. "On Actor-Network Theory: A Few Clarifications." *Soziale Welt* 47.4: 369-381.

Latour, Bruno. 1999. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge: Harvard University Press.

Latour, Bruno. 2004. *The Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Çev. Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press.

Latour, Bruno. 2017. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Hoboken: Wiley.

Latour, Bruno. 2018. *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity Press.

Lémos, André. 1996. "The Labyrinth of Minitel." *Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*. Ed. Rob Shields. London: Sage. 33-48.

Love, Glen. 1990. "Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism." *Western American Literature* 25.3: 201-15.

Lovell, Bronwyn. 2016. "Friday Essay: Science Fiction's Women Problem." *The Conversation*. Erişim tarihi: 04 Mayıs 2018. https://theconversation.com/friday-essay-science-fictions-women-problem-58626

Luceno, James. 2012. *Star Wars: Darth Plagueis*. New York: Ballantine.

Manes, Christopher. 1996. "Nature and Silence." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm. Athens: University of Georgia Press. 15-29.

Mason, Olivia. 2017. "10 Female SF/F Authors and the Stories Behind Their Pen Names." *The Portalist*. Erişim tarihi: 20 Şubat 2020. https://theportalist.com/10-female-sff-authors-and-the-stories-behind-their-pen-names

Matrix. 1999. Film. Yön. Lana Wachowski ve Lilly Wachowski. ABD: Warner Bros.

Mbembe, Achille. 2003. "Necropolitics." Çev. Libby Meintjes. *Public Culture* 15.1: 11-40.

Mbembe, Achille. 2016. *Necropolitics*. Çev. Steve Corcoran. 2019. Durham: Duke University Press.

McWhorter, Ladelle. 1999. *Bodies and Pleasures: Foucault and the Politics of Sexual Normalization*. Bloomington: Indiana University Press.

Mevlânâ. 1985a. *Fihi Mafih*. Çev. Meliha Ülker Tarıkahya. İstanbul: M.E.G.S.B. Yayınları.

Mevlânâ. 1985b. *Mesnevi ve Şerhi. Şerh*. Cilt III. Çev. Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: M.E.G.S.B. Yayınları.

Miah, Andy. 2008. "A Critical History of Posthumanism." *Medical Enhancement and Posthumanity*. Ed. Bert Gordjin ve Ruth Chadwick. Dordrecht: Springer. 71-94.

Mitchell, William J. 2003. *Me++: The Cyborg Self and the Networked City*. Cambridge: MIT Press.

Morton, Timothy. 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Boston: Harvard University Press.

Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Boston: Harvard University Press.

Morton, Timothy. 2016. "*Frankenstein* and Ecocriticism." *The Cambridge Companion to* Frankenstein. Ed. Andrew Smith. Cambridge: Cambridge University Press. 143-157.

Nayar, Pramod K. 2014. *Posthumanism.* Cambridge: Polity Press.

Newton, Isaac. 1676. Robert Hooke'a Mektup. "Devlerin Omuzlarında." Devin Çeşmecioğlu. 2018. *Epistem Türkiye.* Erişim tarihi: 25 Ağustos 2020. https://epistemturkiye.org/devlerin-omuzlarinda/

Oppermann, Serpil. 2010a. "Ecocriticism's Phobic Relations with Theory." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 17.4: 768-770. Erişim tarihi: 20 Mayıs 2018. http://www.jstor.org/stable/44087671

Oppermann, Serpil. 2010b. "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism." *Ecozon@* 1.1: 17-21. Erişim tarihi: 21 Haziran 2019. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.314

Ovidius. 1994. *Dönüşümler.* Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Payel.

Öztoprak, Fadime. 2013. "Eksaptasyon: Evrim, Elindeki Malzemeyi Nasıl Kullanır?" *Evrim Ağacı.* Erişim tarihi: 24 Ağustos 2020. https://evrimagaci.org/eksaptasyon-evrim-elindeki-malzemeyi-nasil-kullanir-1598#:~:text

Paré, Ambroise. 1575. *On Monsters and Marvels.* Çev. Janis L. Pallister. 1982. Chicago: University of Chicago Press.

Penny Dreadful. 2014-2016. Dizi. Yön. John Logan. İrlanda, Birleşik Krallık ve ABD: Desert Wolf Productions.

Pennycook, Alastair. 2018. *Posthumanist Applied Linguistics.* Oxford: Routledge.

Pickering, Andrew. 1995. *The Mangle of Practice: Time, Agency, and Science.* Chicago: The University of Chicago Press.

Pollan, Michael. 2013. "The Intelligent Plant: Scientists Debate A New Way of Understanding Flora." *The New Yorker.* Erişim tarihi: 15 Ağustos 2020. https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant

Ranisch, Robert ve Stefan Lorenz Sorgner. 2014. "Introduction." *Post- and Transhumanism: An Introduction.* Ed. Robert Ranisch ve Stefan Lorenz Sorgner. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Rinzler, J. W. 2010. *The Making of Star Wars: The Empire Strikes Back*. New York: Random House.

Roache, Rebecca ve Steve Clarke. 2009. "Bioconservatism, Bioliberalism, and the Wisdom of Reflecting on Repugnance." *Monash Bioethics Review* 28.1: 1-21. Erişim tarihi: 22 Temmuz 2020. https://doi.org/10.1007/BF03351306

Roberts, Michelle. 2020. "Flu Virus with 'Pandemic Potential' Found in China." *BBC News Online*. Erişim tarihi: 01 Temmuz 2020. https://www.bbc.com/news/health-53218704

Rosenfeld, Jordan. 2016. "Facing Down 'Environmental Grief'." *Scientific American*. Erişim tarihi: 06 Ağustos 2020. https://www.scientificamerican.com/article/facing-down-environmental-grief/

Ryan, Derek. 2013. *Virginia Woolf and the Materiality of Theory: Sex, Animal, Life*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ryan, Mike. 2010. Interview. "In Hindsight, *Empire Strikes Back Director* Irvin Kershner Would've Helmed One of the Prequels." *Vanity Fair*. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://www.vanityfair.com/hollywood/2010/10/irvin-kershner

Sandel, Michael. 2004. "The Case Against Perfection." *The Atlantic Monthly* 3: 1-11.

Sandel, Michael J. 2007. *The Case Against Perfection*. Cambridge: Harvard University Press.

Sandilands, Catriona. 1999. *The Good-Natured Feminist: Ecofeminism and the Quest for Democracy*. Minnesota: Minnesota University Press.

Schmeink, Lars. 2016. *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society, and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.

Sheldon, Rebekah. 2015. "Form / Matter / Chora: Object-Oriented Ontology and Feminist New Materialism." *The Nonhuman Turn*. Ed. Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press. 193-222.

Shelley, Mary. 1831. *Frankenstein ya da Modern Prometheus*. Çev. Duygu Akın. 2015. İstanbul: Can Yayınları. E-kitap.

Shelley, Percy Bysshe. 1874. *The Works of P. B. Shelley*. London: Moxon.

Simpson, Philip L. 2006. "Thawing the Ice Princess." *Finding the Force of the Star Wars Franchise*. Ed. Matthew Wilhelm Kapell ve John Shelton Lawrence. New York: Peter Lang Publishing. 110–122.

Spivak, Gayatry Chakravorty. 1985. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12.1: 243-261. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://doi.org/10.1086/448328

Star Wars. 1977. Film. Yön. George Lucas. ABD: 20th Century Fox.

Star Wars: Empire Strikes Back. 1980. Film. Yön. Irvin Kershner. ABD: Lucasfilm.

Star Wars: Return of the Jedi. 1983. Film. Yön. George Lucas. ABD: Lucasfilm.

Star Wars: Phantom Menace. 1999. Film. Yön. George Lucas. ABD: Lucasfilm.

Star Wars: Revenge of the Sith. 2005. Film. Yön. George Lucas. ABD: Lucasfilm.

Star Wars: The Clone Wars. 2008. Çizgi Film. Yön. Dave Filoni. ABD: Lucasfilm Animation.

Star Wars: The Clone Wars. 2008-2020. Çizgi Dizi. Yön. George Lucas. ABD: Lucasfilm Animation.

Star Wars: The Force Awakens. 2015. Film. Yön. J. J. Abrams. ABD: Walt Disney Pictures.

Star Wars: The Last Jedi. 2017. Film. Yön. Rian Johnson. ABD: Walt Disney Pictures.

Star Wars: The Rise of Skywalker. 2019. Film. Yön. J. J. Abrams. ABD: Walt Disney Pictures.

Steel, Karl. 2017. "Medieval." *The Cambridge Companion to Literature and Posthumanism*. Ed. Bruce Clarke ve Manuela Rossini. Cambridge: Cambridge University Press. 3-15.

Sullivan, Heather I. 2014. "The Ecology of Colors: Goethe's Materialist Optics and Ecological Posthumanism." *Material Ecocriticism.* Ed. Serenella Iovino ve Serpil Oppermann. Bloomington: Indiana University Press. 80-94.

Şatıroğlu, Veysel (Aşık Veysel). "Senlik Benlik Nedir, Bırak." *Türk Halk Şiiri.* 2013. Ed. Mustafa Sever. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi. 496-497.

Tansley, Arthur George. 1935. "The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms." *Ecology* 16: 284–307. Erişim tarihi: 06 Haziran 2020. https://doi.org/10.2307/1930070

van den Hengel, Louis. 2012. "Zoegraphy: Per/forming Posthuman Lives." *Biography* 35.1: 1-20. Erişim tarihi: 20 Mart 2020. https://doi.org/10.1353/BIO.2012.0003

van der Klei, Alice. "Repeating the Rhizome." *SubStance* 31.1 (97): 48–55. Erişim tarihi: 08 Eylül 2020. https://doi.org/10.2307/3685805

van der Velden, Lucas ve Arie Altena. 2014. "Dark Ecology Interview Tim Morton." Erişim tarihi: 28 Ağustos 2020. http://darkecology.net/field-notes/dark-ecology-interview-tim-morton

Watkins, Gwynne. 2015. "How the Famous 'I Love You/I Know' Scene from *The Empire Strikes Back* Really Came Together." Yahoo. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020. https://www.yahoo.com/entertainment/the-empire-strikes-back-i-love-you-i-know-119550611107.html

Weisman, Alan. 2012. *The World without Us.* Virgin Digital.

Wendig, Chuck. 2017. *Aftermath: Empire's End*. New York: Del Rey.

Winterson, Jeanette. 1997. *Gut Symmetries.* 1998. London: Granta Books.

Winterson, Jeanette. 2007. *The Stone Gods.* London: Harcourt Inc.

Winterson, Jeanette. 2019. *Frankissstein: A Love Story*. Vintage. E-kitap.

Witte, Wolfgang. 1998. "Medical Consequences of Antibiotic Use in Agriculture." *Science* 279.5353: 996–997. Erişim tarihi: 24 Mart 2020. https://doi.org/10.1126/science.279.5353.996

Wolfe, Cary. 1998. *Critical Environments: Postmodern Theory and the Pragmatics of the "Outside."* Minneapolis: Minnesota University Press.

Wolfe, Cary. 2003. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: University of Chicago Press.

Wolfe, Cary. 2010. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wolmark, Jenny. 1988. "Alternative Futures? Science Fiction and Feminism." *Cultural Studies* 2.1: 48-56. Erişim tarihi: 29 Şubat 2020. https://doi.org/10.1080/09502388800490021

Wray, Stefan. 1998. *Rhizomes, Nomads, and Resistant Internet Use.* Erişim tarihi: 08 Eylül 2020. https://www.thing.net/~rdom/ecd/rhizomatic.html

Yazgünoğlu, Kerim Can. 2012. "Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik." *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat.* Ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix. 323-363.

Yazgünoğlu, Kerim Can. 2019. "The Postecological World of John Burnside: Dark Green Nature, Pollution, and Eco-Grief in Glister." *DTCF Dergisi*. 59.1: 41-69. Erişim tarihi: 16 Ağustos 2020. https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.4

Yılmaz Karahan, Zümre Gizem. 2019. "Zombies in the Posthuman Era: Hamlet, the Zombie Killer of Denmark." *Journal of Narrative and Language Studies* 7.13: 130-139.

Yılmaz Karahan, Z. Gizem. 2020. "Ölümcül Virüsler mi Ölümcül İnsanlar mı?"https://thepentacle.org/2020/08/17/olumcul-virusler-mi-olumcul-insanlar-mi/

Young, Bryan. 2019. "Age of Resistance: Captain Phasma and Her Origins – In-Universe and Out." *Star Wars: Age of Resistance – Villains*. Writ. Tom Taylor. Illus. Leonard Kirk. New York: Marvel Comics.

Yunus Emre. 1986. *Yunus Emre Divanı*. Hazırlayan: Faruk Timurtaş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Zahn, Timothy. 1991. *Heir to the Empire*. New York: Bantam Spectra.

Zahn, Timothy. 1992. *Dark Force Rising*. New York: Bantam Spectra.

Zahn, Timothy. 1993. *The Last Command*. New York: Bantam Spectra.

Zahn, Timothy ve Michael A. Stackpole. 1999. *Mara Jade – By the Emperor's Hand*. London: Titan Books.

SÜRPRİZ KAÇIRAN (*SPOILER*) UYARISI: *YILDIZ SAVAŞLARI* TARİHSEL KISA ÖZET

Giriş bölümünde de değinildiği üzere[74], bu bölüm, kitabın ikinci bölümünün ikinci kısmında akademik anlamdaki feminist ve posthümanist tartışmalara daha fazla yer verebilmek adına tartışmalarla bütünleştirilmesi ve okuyucuya sunulması mümkün olamayan film, çizgi film ve dizi ile roman özetlerini kapsamaktadır. Bu özetlerin yalnızca olay akışı hakkında fikir sağlamak amacıyla kaleme alındığını, incelemelerde bahsi geçen önemli olay ve kişilere değindiğini ve başka detayları kapsamadığını belirtmek gerekir. Buradaki amaç, bu geniş külliyata yeterince hakim olmadığını hisseden okuyucunun, ilgili kısımdaki tartışmaları takip edebilmesini kolaylaştırmaktır.

Bu nedenle, eserlerin izleyici ya da okuyucuyla buluştukları kronolojik sırayı izlemek yerine, olayların tarihsel sırası izlenerek, her bir film, çizgi film-dizi ya da romanın kısa özeti çıkarılmış ve burada topluca sunulmuştur. Tüm saganın genel çerçevesi aslında ana filmlerde çizildiği için, özellikle başlangıç öyküsünü anlatan ikinci üçlemedeki film özetleri daha kapsamlı verilmiştir. İlk film üçlemesinin analizleri daha çok Leia'nın feminist bir okumasına dayandığı, son film üçlemesine ait analizler de, karakter incelemesinden ziyade 'güç' kavramının posthümanist bağlamdaki tartışması üzerinden yürütüldüğü için, bu filmlerin özetleri nispeten daha kısa tutulmuş, karakterlerin bazılarının incelemedeki detayını sağlayan romanların ya da çizgi dizinin özetleri ise yalnızca yüzeysel olarak sunulmuştur.

[74] Bkz: s. 11-12.

İkinci Üçleme

Bölüm I: *Gizli Tehlike* (1999) – Bölüm II: *Klonların Saldırısı* (2002) Bölüm III: *Sith'in İntikamı* (2005)

Naboo gezegeni, ormanlar ve göllerle kaplı, barışçıl ve umut dolu bir gezegendir. Bu gezegenle Ticaret Federasyonu arasında, ne yazık ki, bir anlaşmazlık çıkar. Bunu çözmek üzere Jedi ustası Qui-Gon Jinn ve *padawan*'ı (yani öğrencisi, çırağı) Obi-Wan Kenobi, Naboo'ya gönderilirler. İzleyicinin çok eleştiri alan ve Gungan türünden olup sakarlığı nedeniyle sürgün edilmiş Jar Jar Binks karakteriyle, komik rahatlama unsuru olarak ilk ve son kez buluşması buradadır.

Federasyonla olan gerginlik çözümlenemeyince bir çatışma çıkar; Qui-Gon ve Obi-Wan, Naboo Kraliçesi konumundaki genç kızı, yani Padmé Amidala'yı kurtararak kaçmaya çalışırlar. Ancak gemileri isabet alır ve çift güneşi bulunması sebebiyle bir çöl gezegeni olan, tozlu Tatooine'e acil iniş yaparlar. Padmé'nin kraliyet gemisinde bulunan bir droid yani robot olan R2-D2 ve Tatooine'de ekibe katılan C-3PO'nun da tarihçesi, ilk üçlemeden beri bu karakterleri tanıyan izleyiciye ilk kez açıklanmış olur.

Tatooine'de babası bilinmeyen ve annesi Shmi ile birlikte köle olarak yaşayan Anakin Skywalker isimli bir çocuk vardır. Bu çocuk, makinelerden ve araçlardan çok iyi anlamakta, yarışlara katılmakta, pilot olmayı hayal etmektedir. Qui-Gon, Anakin'le tanışınca onun özel güçleri olduğunu Jedi sezgileri sayesinde hisseder. Anakin'in kanındaki midikloryan seviyesini ölçtüğünde, bunun çok yüksek olduğunu görür. Midikloryanlar Jedi ve Sith'lere gücünü veren maddelerdir. Anakin'in seçilmiş kişi olarak güce dengeyi getireceği söylenen kehanetteki çocuk olduğuna inanan Qui-Gon, annesi Shmi'nin onayıyla Anakin'i Jedi Konseyi'ne götürür. Jedi Konseyi'nin çocuğun

geçmişte duygusal bağ kurmuş olması ve yaşının eğitime başlamak için büyük olması nedeniyle çekinceli bir tutumu vardır. Ancak Qui-Gon konseyi karşısına almayı göze alır ve Anakin'in ilk Jedi ustası olarak onun eğitimine başlar.

Bu sırada, Sith Lordu Darth Sidious olduğu sonradan ortaya çıkacak olan ve kötülüğünü henüz belli etmeyen Senatör Palpatine, sinsi planlarına gizli gizli başlamıştır. Padmé, Naboo'yu Ticaret Federasyonu'ndan kurtarmak amacıyla gezegenine Jedi'lar ile birlikte geri döner. Aslında Darth Sidious'ın çırağı olan Darth Maul, Qui-Gon ve Obi-Wan'la girdiği çatışmada Qui-Gon'u öldürür. Bu gibi zorunlu haller dışında, düşmanı öldürmek yerine yaralamayı ya da sakat bırakmayı tercih eden Jedi felsefesine istisna bir şekilde, Obi-Wan da Darth Maul'u öldürür ve böylelikle kurtulur. Qui-Gon'un ölümüyle Anakin duygusal bir yıkım yaşar, fakat eğitimine Obi-Wan'la devam etmek üzere onun çırağı olur.

Aradan zaman geçmiş, Anakin büyümüş, genç bir adam olmuştur. Obi-Wan'ın çırağı olarak Jedi eğitimi sürmektedir, ancak yer yer kendini gösteren huzursuz ve asi çıkışları vardır. Bir an evvel ustalık mertebesine gelmeyi hayal etmektedir. Jedi'ların katı kurallarından sıkıldığı, kimi zaman bu kuralları mantıksız bulduğu görülmektedir. Bu sırada, Padmé'ye bir suikast düzenlenir ve Obi-Wan ile Anakin'e onu koruma görevi verilir. Anakin, Padmé Naboo'ya dönene kadar ona eşlik ederken, Obi-Wan'ın görevi ise suikastçiyi bulmaktır; Kamino gezegenine kadar onu takip eder ve burada bir klon saldırısıyla karşılaşır. Her bir askeri, aslında kelle avcısı Jango Fett'in kopyası olan bu klon ordusu, ayrılıkçı bir savaş mekanizması olarak Kamino'da üretilmektedir. Obi-Wan, aslında takip etmekte olduğu Jango Fett ve oğlu Boba Fett'in peşinde koşarken Jedi'lıktan atılmış ve karanlık tarafa meyletmiş Kont Dooku tarafından ele geçirilir.

Bu sırada, kendisinden birkaç yaş büyük olması nedeniyle onda annesinden izler bulduğu Padmé'ye, Jedi'ların bağlanmama kuralını hiçe sayarak aşık olur, Padmé de ondan çok etkilenmektedir. Böylece aralarında, Naboo'nun romantik ortamının da etkisiyle, karşılıklı yoğun duygular filizlenmeye başlar. Diğer yandan Anakin, sezgi ve görülerinin esiri olmuştur. Sürekli annesiyle ilgili rüyalar gören ve iç sesi ona annesinin başına bir şey geldiğini söyleyen genç Jedi, kendi gezegeni olan Tatooine'e döner ve burada annesinin, bu gezegende yaşayan göçebe akıncılar türü Tusken'lar tarafından öldürüldüğünü öğrenir. İntikam almak amacıyla annesinin katili olan bu 'Kum İnsanlarını' öldüren Anakin'de, öldürmemeye dair Jedi kuralını çiğnediği ve intikam duygusunun içinde gelişmesine izin verdiği için karanlık tarafın önemli emareleri görülmeye başlar.

Obi-Wan'ı Kont Dooku'dan kurtarmak üzere birlikte yola çıksalar da, Anakin ve Padmé de Dooku'nun eline düşerler. Burada, Jedi ustaları tarafından kurtarılırlar. Çarpışma sırasında devreye giren Jedi ustası Yoda, Kont Dooku'yu köşeye sıkıştırsa da Dooku kaçmayı başarır. Dooku ile çarpışırken bir elini kaybeden Anakin'e robotik bir el yapılır ve bu eli siyah bir eldivenle kapatır. Anakin'deki ilk makineleşme böylelikle başlar. Padmé ve Anakin'in Jedi kurallarına karşı gelerek gizlice evlenmesi sırasında da, sonrasında da Klon Savaşları devam eder.

Klon Savaşları bitiminde de henüz Darth Sidious olduğu ortaya çıkmamış olan Senatör Palpatine, kötülük planlarını sürdürmektedir. Droid ordusunun komutanı General Grievous'ın kendi yönetiminde olduğu bilinmesin diye bu robot generalin eline düşmüş numarası yapan Palpatine'i kurtarma görevi Obi-Wan ve Anakin'e verilir. Burada karşılaştıkları Kont Dooku'dan kaybettiği elinin intikamını alma hırsıyla dolup taşan Anakin, Palpatine'in de teşvikiyle Dooku'yu öldürür. Bir kez daha Jedi

kuralını çiğnediği için pişmandır ve kendine duyduğu öfkeyle başa çıkamamaktadır. Diğer yandan ise içinde büyüyen hırs ve intikam gibi duyguları da kontrol etmekte zorlanmaktadır.

Bu sırada Padmé hamiledir. Anakin, rüyalarında sürekli Padmé'nin doğumda öldüğünü görmeye başlar ve onu kaybetme korkusu içini kemirir. Daha önce de görülerinin doğru çıktığını ve annesinin öldüğünü gördüğü rüyaların doğrulandığını bildiği için, bu korku içinde gittikçe büyür. Padmé'yi ölümden kurtarmanın bir yolunu arayan Anakin, kendisini sürekli isyankâr ve aykırı olduğu için eleştiren Jedi ustalarına dönmek yerine, güvendiği Palpatine'e danışır. Palpatine, aslında gizli bir Sith lordu olarak yüksek sezgilere sahiptir ve Anakin'deki bu boşluğu fırsat olarak değerlendirip karanlık tarafın kişileri ölümden kurtarabilme gücü olduğu fikrini ona aşılar. Anakin sonunda Palpatine'in karanlık bir lord olduğunu anlasa da, onun tuzağına çoktan düşmüş ve karanlık tarafa geçmiştir. Anakin, kendisine Palpatine'in, yani Sidious'ın verdiği ilk görev olarak Jedi Tapınağı'na gidip oradaki küçükler dahil tüm Jedi'ları ışın kılıcından geçirir. Tapınak baskınını güçte bir dalgalanma yoluyla hissetseler de, Jedi'lar çok geç oluncaya dek ne Anakin'den ne de Palpatine'den şüphe ederler.

Bu esnada Palpatine, hem güvenini kazandığı senatoda kendini şansölye seçtirtmiş, hem de önceden planladığı Klon Protokolü olarak da bilinen Emir 66 (*Order 66*) ile Büyük Jedi Tasfiyesi adlı planı uygulamaya koymaya başlamıştır. Anakin'in karanlık tarafa geçişini engellemeye çalışan güçlü Jedi Mace Windu'yu da tuzağa düşüren Palpatine (Sidious), onu kendisine saldırtır, yaralanır, Anakin'e de kendisini kurtarması için zavallı numarası yapar. Anakin, Windu'yu yaralar. Hemen ardından Sidious, kendisiyle özdeşleşip imzası haline gelmiş hareketi güç şimşeğini (*force lightning*) kullanarak Windu'yu öldürür. Burada "Sonsuz Güç" (*Unlimited Power*) diye haykırarak güldüğü sahne çok ünlüdür.

Obi-Wan, Grievous'ı öldürmeyi başarsa da, Emir 66'nın bir parçası olarak Cumhuriyet Büyük Ordusu'ndaki tüm klon askerlerin görev tanımı bir anda değişir ve cumhuriyete karşı ayrılıkçı hareketleri bulunan düşmanlarla savaşmak yerine cumhuriyeti korumaya kendini adamış herkese saldırmaya, Jedi'ları bir bir öldürmeye başlarlar. Daha sonra Galaktik Senato'yu toplayan Palpatine, uğradığı saldırının sözde cumhuriyet düşmanı olarak nitelediği Jedi'lar tarafından organize edildiğini, ancak bu isyanın bastırıldığını, geleceğin güvence altına alınması için cumhuriyetin imparatorluğa dönüşmesi gerektiğini senatoda açıklayarak kendi imparatorluğunu ilan eder ve büyük emelini gerçekleştirerek Galaktik İmparatorluğu kurar.

Anakin'in karanlık tarafa geçtiği artık anlaşılmıştır, bu esnada onu çok merak eden Padmé'nin de doğumu yaklaşmıştır. Anakin'in Palpatine ile bir olup imparatorluk kurma sevdasına düştüğünü ve Jedi Tapınağı'na baskın yapıp küçükleri bile öldürdüğünü duyan Padmé, Anakin'e bunların doğru olup olmadığını sormak ve onu karanlık yolundan döndürmek umuduyla yanına C-3PO'yu da alarak Anakin'in bulunduğunu öğrendiği lav gezegeni Mustafar'a gitmeye hazırlanır. Anakin'in artık döndürülemez olduğunu tahmin ederek Padmé'nin güvenliğinden endişe eden Obi-Wan, Padmé'nin gemisine saklanarak onunla birlikte gider. Anakin, Padmé'yi Obi-Wan'la birlikte görünce, ona tuzak kurdukları paranoyasına kapılır, Obi-Wan'ı, Padmé'yi kendisine karşı dolduruşa getirmekle, Padmé'yi de gizlice Obi-Wan'ı yanında getirmekle suçlar; üstelik de ima edildiği biçimde, muhtemelen aralarında bir ilişki olduğunu düşünerek kıskançlık krizine girer. Padmé'ye gücü kullanarak şiddet uygular, onu tartaklar ve boğazını sıkar (*force choke*), Padmé'nin bilinci kapanır. Obi-Wan ve Anakin burada çarpışırlar. Obi-Wan, "Sen seçilmiş kişiydin Anakin, güce dengeyi getirecek

kişiydin, karanlık tarafla mücadele etmen gerekiyordu, onlara katılman değil! Seni seviyordum, kardeşim gibiydin" sözlerini söyledikten sonra Anakin'in robotik olmayan diğer kolunu ve iki bacağını ışın kılıcıyla keser, Anakin lavlara düşer ve yanar. Obi-Wan onu kurtarmayı denese de bu mümkün değildir; onu olduğu yerde bırakmak, Padmé'yi de alarak kaçmak zorunda kalır. Bu sırada Yoda, Sidious ile son bir dövüşe girer fakat kötü şekilde yenilir.

Anakin'i Mustafar'ın lavlarından Sidious kurtarır; tıbbi ve teknolojik destekle hayata döndürür, ancak Anakin'in artık iki kolu ve iki bacağı robotik protezden oluşmaktadır. Üstelik, tüm vücudu, özellikle de akciğerleri yandığından dolayı nefes alabilmek için maske takmak zorundadır. Böylelikle Anakin'in dönüşümü, Darth Vader'ın oluşumu tamamlanır. Daha sonra Bölüm IV'te Obi-Wan tarafından "insandan çok makine" olarak tanımlanmasının yolu işte böyle açılmıştır. Protezleri ve maskesi tam çalışır hale gelip de gözlerini açtığında artık tam bir siborg olmuştur. Uyanır uyanmaz Padmé'yi sorar; Sidious, "korkarım, öfkenle onu öldürdün" diyerek kötü haberi verir ve Vader'ın acı içerisindeki ünlü haykırışı duyulur.

Bu esnada, Padmé biri kız biri oğlan ikizlere doğum yapar. Kıza Leia, oğlana Luke adını verdikten hemen sonra, ölür. Yaşama sevincini kaybettiği için öldüğü söylenir. Jedi bebeklerin güvenliği için, Obi-Wan ve Yoda onları ayrı ayrı ailelerin yanına göndermeye karar verirler. Leia'yı Kraliçe Breha ve Senatör Bail Organa çiftine evlatlık verilmek üzere Alderaan gezegenine, Luke'u ise üvey amcası ve eşi tarafından büyütülmesi için Tatooine gezegenine yollarlar. Vader ise bu durumdan habersizdir.

Çizgi Film ve Dizi

Klon Savaşları (2008-2020)

Öncelikle bir çizgi sinema filmi olarak izleyiciyle buluşan sonra da diziye dönüştürülen *Klon Savaşları*, Bölüm II'de yani *Klonların Saldırısı* filminde başlayan savaşları anlatmakta, Bölüm III'e yani *Sith'in İntikamı*'na kadar geçen sürede yaşanan olayları konu almaktadır. Bu film ve dizide, Ahsoka Tano ve Mon Mothma gibi kadın Jedi'ların ya da senatör ve savaşçı olarak Padmé'nin daha geniş yer bulduğu görülmektedir. Ayrıca Kont Dooku'nun kendine yeni çırak edindiği Sith Leydi Asajj Ventress karakterinin de izleyiciyle ilk buluşması çizgi sinema filmi ile mümkün olmuştur. Bu nedenle, tarihsel gelişim olarak bakıldığında, bu serinin ana filmlerden daha fazla kadın karaktere yer vererek feminist anlamda güçlendiği görülmektedir.

Yan Anlatı: Bir Film

Rogue One: Bir Star Wars Hikâyesi (2016)

Bu film bir yan öyküdür. Bölüm IV'te Prenses Leia'nın meşhur "Bana yardım et Obi-Wan Kenobi. Tek umudum sensin" repliğinin arkasındaki öyküyü betimleyen bu film, Leia'nın R2-D2'ya yükleyerek Obi-Wan'a göndermeyi başardığı mesajın nasıl oluşturulduğunu, cumhuriyetçilerin imparatorluğun baskıcı düzenine karşı organize ettikleri hareketin bir parçası olarak Ölüm Yıldızı adındaki gezegen görünümlü korkunç silahı yok etme planlarını yakalanmadan nasıl aktive edebildiklerini anlatmaktadır. Buradaki önemli bir kadın karakter incelememizde yalnızca ismine değinebildiğimiz Jyn Erso'dur; ayrıca yıllar sonra izleyici Galaktik Senato üyesi Mon Mothma ile de tekrar buluşabilme imkânı yakalamıştır.

İlk Üçleme

Bölüm IV: *Yeni Bir Umut* (1977) – Bölüm V: *İmparator* (1980) – Bölüm VI: *Jedi'ın Dönüşü* (1983)

İlk filmin yayınlandığı tarihte, serinin yaratıcısı George Lucas'ın bunu bir üçlemeye dönüştürme ya da devam filmi çekme niyeti henüz belirsizdir. Bu nedenle, bu filme verilen *Yeni Bir Umut* başlığı sonradan eklenmiştir. Filmin ilk adı *Yıldız Savaşları*'dır. Olayların akışı bakımından tarihsel sıralamada geride kalsa da, izleyiciyle ilk buluşan filmdir. Burada güç kavramının ne olduğu kısaca tanımlanmıştır, ancak 1999'daki filme kadar midikloryan isimli bir maddenin varlığı izleyiciye sunulmamıştır.

İmparatorluğa karşı direniş büyümektedir. Prenses Leia, Ölüm Yıldızı adı verilen ve galaksiye tehdit oluşturan gezegen görünümlü silahın planlarını ele geçirir, bunları Tatooine'de inzivaya çekilmiş ve Ben Kenobi ismini alarak izini kaybettirmiş Obi-Wan Kenobi'ye ulaştırması için droid R2-D2'ya Kenobi'yi bulma görevini verir. Luke da bu gezegende yetişip genç bir adam olmuştur; öz olduğunu sandığı üvey amcası ve yengesiyle sürdüğü sıradan çiftçi hayatından bunalmış, Jedi şövalyesi olmayı düşlemektedir. Luke, izini sürdüğü Obi-Wan'la nihayet tanışır ve ondan hem aydınlık hem karanlık tarafa dair önemli bilgiler edinir. Burada Obi-Wan, Darth Vader isimli eski bir öğrencisinin "insandan çok makineye dönüşmüş, kötücül ve karanlık biri" olduğunu söyler. R2-D2'nun getirdiği planları ve Prenses Leia'nın mesajını alan Obi-Wan, Luke'u ve C-3PO'yu da yanına alarak Leia'yı bulmak üzere yola çıkacaktır. Bu amaçla, pilot olarak Han Solo'yu ve gemisi *Millenium Falcon*'u kiralarlar.

Bu sırada Ölüm Yıldızı, Leia'nın gezegeni Alderaan'ı yok eder, Leia esir düşer. Luke, Han Solo ve dostu Wookie türünden Chewbacca (kısaca Chewie), Leia'yı kurtarmaya çalışırken,

Obi-Wan da eski çırağı Darth Vader ile çarpışır ve burada ölür (güçle bir olur). Leia, Luke, Han ve Chewie kaçmayı başarır, planları direnişçilere teslim ederler. Böylelikle direnişçiler imparatorluğa saldırır, bu saldırıda Luke gücü kullanarak Ölüm Yıldızı'nı zayıf noktasından vurmayı ve yok etmeyi başarır.

Luke, Obi-Wan'ın güç yoluyla gelen 'hayaletini' görmeye başlar. Filmlerde buna pek değinilmese de, Genişletilmiş Evren anlatılarına göre Yoda, Bölüm III'te Sidious'a yenilen, kendisinin de aralarında bulunduğu Jedi'ların cumhuriyeti kurtaramamasının ve bu Jedi topluluğundan pek çok kıymetli üyenin de hayatını kaybetmesinin üzüntüsüne, suçluluğuna ve pişmanlığına dayanamayarak kendini Dagobah adlı bataklık sistemine sürgün etmiştir. Obi-Wan'ın yönlendirmesiyle Luke, Jedi eğitimi için Dagobah'da bulunan Usta Yoda'yı bulur.

Daha sonra, R2-D2 ile birlikte Dagobah'dan ayrılan Luke, buzul gezegen Hoth'da direnişçiler ile buluşmaya gider. Han, Leia, Chewie ve C-3PO da direnişe destek vermektedirler. İmparatorluğun saldırısı üzerine, Hoth Savaşı başlar. Bu esnada Han Solo'nun, Hutt Jabba'ya borcu vardır. Başına ödül konulmuştur. Bu konuyla ilgili olarak eski dostu Lando Calrissian'ın ihanetine uğrar. Vader, Lando'nun sarayında Han'ı yakalayıp karbonda dondurulması emrini verir. Han, bundan sonra Jango Fett'in kelle avcılığına devam eden oğlu Boba Fett'e, Hutt Jabba'ya teslim edilmek üzere verilir. Han Solo'yu kurtarmak için peşine düşen Leia, Chewie, R2-D2 ve C-3PO dörtlüsü de başlarına gelen, ilgili kısmın tartışmasında da yer verilen çöp öğütücü sahnesindeki gibi olaylar sonucu çeşitli zor durumlarda kalırlar.

Burada, bu kitabın da pek çok akademik çevrede olduğu gibi eleştiri getirmiş olduğu sahnelerden biri, Leia'nın Jabba'nın kölesi olarak bikinili bir kostümle sahnelendiği, adeta bir seks kölesi olarak gösterildiği kısımdır. Yine önemli olaylardan biri

de Boba Fett'in burada ölmesidir. Ancak daha da önemlisi, Darth Vader'ın Luke'un kendi oğlu olduğunu sezgileri sayesinde bilmesi, bunu Luke'a söylemesi, Luke'un durumu kabullenemeyip karanlık tarafla mücadele için Vader'la çatışmaya girmesi ve burada bir elini kaybetmesidir. Bu üçleme içerisinde, Vader ile Luke'un karşılıklı konuşmasının olduğu "Ben senin babanım. / Hayır!" sahnesi çok ünlüdür.

Her türlü zorluktan kurtulan kahramanlar başka maceralara da atılır. Bu sırada, Yoda artık çok yaşlanmış ve 900 yaşına gelmiştir. Luke, onu son kez ölüm döşeğinde ziyaret eder ve Leia'nın ikiz kız kardeşi olduğunu Yoda'dan öğrenir. İmparatorluk, yeni ve daha güçlü bir Ölüm Yıldızı inşa eder, direnişçiler ise bu Ölüm Yıldızı'nı tekrar yok etmeyi başarırlar. Luke ile Darth Vader arasındaki son savaş başlar ve bu kez İmparator Palpatine, yani Sidious da işin içine dahildir. Vader ve Sidious, Luke'u karanlık tarafa geçmesi için ikna etmeye çalışırlar. Luke, direnç gösterir ve Sidious onu öldürmeye kalkışır. Bunu görür görmez, karanlık tarafı oğluna tercih edemeyeceğini anlayan Vader, duruma müdahale eder, Sidious'ı öldürür, fakat kendisi de ciddi biçimde yaralanır.

Son anında, Vader, Luke'tan maskesini çıkarmasını, böylece onu "kendi gözleriyle son kez görebilmeyi" ister. Bu duygusal sahnede, Vader son nefesini verirken aydınlık tarafa tekrar geçiş yapar ve böylelikle eski kimliğine, Anakin Skywalker'a geri döner. Anakin, oğlu Luke'un kollarında ölür. Bu üçlemenin sonunda galaksiyi kurtaran tüm kahramanlara güç yoluyla üç kişi görünür: Anakin, Obi-Wan ve Yoda. Bölüm VI'nın, yani bu üçlemenin son filminin sonraki yıllarda düzenlenen halinde, Anakin'in görüntüsü 2005 yapımı, ilk üçlemenin son filmindeki haliyle değiştirilmiş, böylelikle üçlemeler arası bütünlük sağlanması hedeflenmiştir.

Romanlardan Bir Üçleme

Star Wars: Thrawn Üçlemesi (1991-1993)

Timothy Zahn'ın kaleme aldığı bu roman üçlemesi, Bölüm VI'dan kısa süre sonrasını anlatmaktadır. Burada Leia ve Han evlenmişler, önce biri kız biri oğlan ikizlere, Jaina ve Jacen Solo'ya, sonra da bir oğula daha sahip olmuşlardır. Bu oğula, Leia'nın babası Anakin Skywalker'ın ismini verirler, ancak bu bir yandan da karanlık tarafa düşmeye meyilli bir çocuğun işaretidir: Anakin Solo. Bu sırada kaçakçı ve imparatorun yetiştirdiği bir Sith olan Mara Jade de Luke Skywalker'ın gizlice peşine düşmüştür. Daha sonra Luke Skywalker ile aralarında bir aşk doğar, evlenip bir oğula sahip olurlar; bu oğula da, Obi-Wan'ın inzivadayken kullandığı Ben adı verilir, yani Ben Skywalker olur. Sonradan Mara Jade de aydınlık tarafa geçip güçlü bir Jedi olarak Jedi Konseyi'ne girer, yeğeni Jaina Solo'nun ustalığını da üstlenir. Bu anlatılar, filmlerde gösterilmemekle birlikte, daha sonra Disney tarafından yok sayılan Genişletilmiş Evren'in parçasıdırlar. Disney yapımı son üçlemede ise, tartışma kısmında da dipnotlarla verildiği üzere, yok sayıldığı söylenen bu anlatılardan yine de esinlenilmiştir. Buradaki bir başka önemli detay ise, Bölüm VI'da ölümünden hemen önce aydınlık tarafa geri dönen ve güçle bir olan Anakin Skywalker'ın güç yoluyla çocuklarına ve torunlarına görünmesi, onlarla iletişiminin sürmesidir.

Son Üçleme

Bölüm VII: *Güç Uyanıyor* (2015) – Bölüm VIII: *Son Jedi* (2017) – Bölüm IX: *Skywalker'ın Yükselişi* (2019)

Bölüm VI'dan yıllar sonrasını anlatan bu üçlemede, imparatorluğun evrilerek İlk Düzen adı verilen yeni bir sisteme geçtiği gö-

rülmektedir. Sayısı epeyce azalan direnişçiler, yine de Leia'nın önderliğinde İlk Düzen lideri Snoke'un baskıcı yönetimine karşı ayakta durmaya çalışmaktadırlar. Snoke'un çırağı Kylo Ren karakteri burada ilk kez görünür. Leia, inzivaya çekilen kardeşi Luke Skywalker'ı aramaktadır ve direnişten Poe Dameron'a Luke'un konumunu bulma görevi verilir. Poe, Jakku gezegenine gider ancak Kylo Ren onu ele geçirir. Burada Bölüm IV'e bir gönderme yapılmaktadır; tıpkı zamanında R2-D2'ya planların önceden yüklenmesi gibi, Poe da, yeni robot (droid) karakter BB-8'e, Luke'un konumunu vererek onu önceden göndermiştir.

BB-8'i, köylü kızı olduğu sanılan fakat sonradan güce duyarlılığının son derece yüksek olduğu ve daha sonra da aslında Palpatine'in torunu olduğu anlaşılan Rey bulur; Poe'yu da gemiden Finn adındaki isyankâr ve direniş yanlısı bir *stormtrooper* kurtarır. Buradaki önemli kadın karakterlerden biri, incelemede de yer verdiğimiz İlk Düzen *stormtrooper*'ların komutanı kadın lider, Captain Phasma'dır. Poe ve Finn, Rey'i bulurlar; bir hurdacıdan Han Solo'nun eski gemisi *Millenium Falcon*'u alarak yola çıkarlar. Yolda karşılaşıp tanıştıkları Han Solo ile birlikte, direnişçilerle ve General Leia ile buluşurlar. Bu esnada, Kylo Ren'in aslında Han Solo ile Leia Organa Skywalker'ın oğlu Ben olduğu, Luke'un çırağı bir Jedi olarak eğitimine başlayıp sonra karanlık tarafa geçtiği ve Snoke'un eline düştüğü ortaya çıkar. Ben isminin, Zahn'ın romanlarında Mara Jade ve Luke'un oğluna verildiğinden bahsetmiştik. Burada ise Disney'in Genişletilmiş Evren anlatısını tersine çevirerek bu ismi Leia ve Han'ın oğluna verdiğini görmekteyiz.

Kylo, Rey'i kaçırarak Luke'un konumunu öğrenmeye çalışsa da başaramaz; Rey'in hiçbir eğitimi olmadan bu kadar gücü olması da ayrıca şaşırtıcıdır. Burada, babası Han Solo'nun onu ikna etme konuşması bir işe yaramaz ve Kylo, babasını öldürür.

Tek amacı dedesi Darth Vader gibi güçlü bir Sith lordu olmaktır. Bu esnada, yeni bir Ölüm Yıldızı mücadelesi daha sürmektedir, sonunda direnişçiler onu da yok etmeyi başarırlar. Rey'in sıradan bir köylü kızı değil de, güce duyarlı bir kadın olduğu anlaşılır; Luke'un yanına Jedi eğitimi almak üzere gönderilir.

Rey'in ulaşmayı başardığı Luke, yeğeni Ben'in karanlık tarafa geçip Kylo Ren'e dönüşmesinden kendini sorumlu tutmaktadır. Bu nedenle, Rey ona kendisinden eğitim alması gerektiğini, direnişin kötü durumda olduğu için buna ihtiyaç olduğunu anlatsa da Luke buna yanaşmaz. Üçünün de güce duyarlılığı çok yüksek olduğu için, Luke, Kylo Ren ile Rey arasında ilginç bir bağ-enerjinin farkına varır ve Kylo'nun Rey'in aklını çelmeye çalıştığını sezer. Kylo'nun aslında eğitim sırasında Luke'un yaptığı bir hatayı kişisel algılayıp onu, kendisini öldürmeye çalışmakla suçladığı için karanlık tarafa meylettiği anlaşılır: Luke Rey'e, Kylo'nun, Luke'un hareketini yanlış yorumladığı için eğitim alan diğer öğrencileri öldürüp Luke'u da yaralayarak kaçtığını anlatır. Kylo'nun, babası Han Solo'yu öldürdüğünü ve durumun ciddiyetini sezen Luke, Rey'e eğitim vermeyi sonunda kabul eder.

İlk Düzen, direnişçileri uzayda takip ederek hepsini köşeye sıkıştırır. Direnişçiler, Leia'nın komutasında direniş üssüne sığınırlar. Kylo, direnişçileri bulur ve onlara saldırıya geçecekken Luke duruma müdahale eder. Kylo'nun tüm çabasına karşın Luke'a dokunamaz çünkü Luke gücü kullanarak kendini hologram biçiminde göstermiştir, aslında orada değildir. Luke, Kylo'yu oyalarken, Rey de direniş üssündekileri kaçırmayı başarır. Luke, bu hologramla görüntüsünü aktarmayı başardığı savaşın çok yüksek enerji gerektiren yükünden sonra güçle bir olmayı tercih eder ve ölür. Kylo, Snoke'u öldürerek İlk Düzen'in lideri olur, fakat direnişçiler kaçmayı başarmışlardır.

Kylo, Luke'un yıllardır izini bulmaya çalıştığı Sith yuvası Exogol gezegenine yüksek teknolojili bir cihaz yardımıyla ulaşmayı başarır ve burada Palpatine ile karşılaşır. Şaşkınlığını gizleyemese de, dedesine layık bir torun olma hevesiyle, Snoke'u öldürüp İlk Düzen lideri olduğu gibi, Palpatine'i de öldürüp onun da yerini alacağını, tek karanlık efendi olacağını söyler. Palpatine ise, Snoke'u da kendisinin yarattığını, ayrıca zaten karanlık tarafın da tek lideri olması nedeniyle, defalarca ölse de yine de geri gelebildiğini, ölümü yenmeyi başaran efendisi Darth Plagueis'ı bile öldürerek onun yerine geçtiğini söyleyerek onun cesaretini kırar. Yeni bir galaktik imparatorluk yaratmaya başladığı, Kylo onun istediklerini yapar da Rey'i öldürüp Jedi'ların kökünü kazırsa, bu yeni imparatorluğun başına Kylo'yu geçirebileceği yönünde vaatlerde bulunur. Leia'nın verdiği salık ve direktiflerle eğitimine devam etmekte olan Rey, başarı gösteremediği için utanır, Usta Luke'un kılıcına layık olamadığı gerekçesiyle kılıcı Leia'ya geri verir.

Bu esnada, Finn, Poe ve Chewbacca'ya gelen gizli bir mesajı R2-D2 deşifre etmeyi başarır: Exogol'dan yola çıkacak devasa bir karanlık ordu yaklaşmaktadır. Bu mesaj, Rey'de bir uyanış sağlar ancak Kylo, Palpatine'le olan işbirliği sayesinde gücünü katlamıştır ve sürekli Rey'in zihnine girip onu karanlığa çekeceğini söylemektedir. Buradaki olayların, okumakta olduğunuz bu kitap açısından en önemli üç detayından biri, Koramiral Holdo rolündeki kadın karakterin epeyce geniş bir role sahip olmasıdır. Bir diğeri, Leia'nın oğlu Kylo'nun aydınlığa geçişi için güç yoluyla verdiği mücadele, Rey'in Palpatine'i yenebilmesi için gerekli olan Kylo'yu yeterince yaşatabilmek amacıyla gücü kullanması, sonunda da kendini feda ederek ölmesidir. Kitabın kapsamı gereği önem arz eden bir başka olay ise, Rey'in sonunda kendi gücüne ikna olarak Luke'un kılıcını

geri alışı, güçlü bir Jedi oluşu ve aslında soyu bilinmeyen bir kadın olmadığına, Palpatine'in torunu olduğuna ve karanlık bir soyunun bulunduğuna dair bilgidir. Bu soyu reddeden Rey, kendine Skywalker soyadını verir.

DİZİN

Aktör Ağ Teorisi 67, 129, 205

Anthropos 10, 29, 36, 37, 39, 40, 51, 87, 89, 100, 101, 102, 103, 107, 117, 121, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 176, 179, 180, 183, 197, 203, 208

bios/zoë 39, 40, 82, 89, 118, 139, 140, 141, 182, 184, 194, 195, 200, 209

biyokonservatizm 55, 57, 59, 62, 66

biyoliberalizm 55, 56, 59, 60, 75

canlı madde 9, 10, 31, 189, 190, 191, 198, 199

doğakültür 55, 66, 67, 68, 69, 73, 128, 191

doğrusal olmayan nedensellik 23, 187

düz ontoloji 24, 32

ekofeminist 10, 36, 58, 61, 107, 162, 163, 166, 179, 189

ekofeminizm 166, 190, 193

Ens 66, 87

etiko-onto-epistemoloji 34

eyleyici/eyleyicilik 9, 29, 30, 32, 33, 50, 68, 69, 70, 72, 106, 111, 115, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 133, 156, 186, 187, 189, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202

heterojenez 165,.196

insan-dışı 4, 8, 10, 24, 27, 29, 38, 50, 57, 62, 63, 67, 75, 83, 85, 100, 101, 110, 117, 122, 131, 140, 142, 151, 154, 156, 157, 163, 167, 168, 172, 177, 181, 187, 188, 189, 190, 191, 196, 199, 201, 202, 207, 208

insan-ötesi v, 22, 191

insan-sonrası 22

kırınım 70, 71, 73, 74

kuantum dolanıklığı 23, 71

maddemetin v, 66, 105

maddesel-bilgisel 31, 32

maddesel feminizm 9, 12, 18, 31, 166, 190, 193, 196

materyal-semiyotik 70, 72, 75

onto epistemoloji 33

posthuman v, 1, 2, 6, 10, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 59, 81, 85, 96, 111, 128, 134, 137, 161, 166, 172, 185, 190, 204, 209, 210

posthuman ekolojiler 32

posthuman özne 10, 19, 128, 134, 161, 166, 172, 185

siborg 2, 8, 56, 61, 70, 75, 128, 161, 209, 233

teknojenez 26

teknomaskülinizm 27

Vitruvius Adamı 35, 36, 37, 38, 62, 63, 86, 163

yaşar-gezerler 29

yeni maddecilik v, 9, 12 18, 31, 106, 165, 166, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 202, 205

yoldaş türler 15, 29, 36, 69, 75, 124, 128, 137, 209

posthümanizm | Kavram Kuram Bilim-Kurgu

Başak Ağın

Nedir bu posthümanizm? Tasarımcılarının zincirlerinden kurtularak kendi başına evrilmeyi başaran ve insanlıktan intikam almaya gelen yapay zekanın, insanları temel hak ve özgürlüklerinden alıkoyarak onları köleleştirmesi mi? 'İnsan 2.0 geliyor' ya da 'Beynimizi bilgisayar arayüzleriyle yönetmek artık mümkün' başlıklarıyla, yazılı ve görsel medyada sıklıkla yer bulan haberlerin bir parçası mı? Organizmaların teknolojiyle buluşturulduğu laboratuvarlarda süper-güçlere erişmek için oynanan tehlikeli oyunlar mı? Çılgın bilim insanlarının, evrenin hakimi olma sevdasıyla peşinde koştukları delice hayallerle yürüttükleri deneyler mi? 'Yaşasın insanlığın sonu geldi' diye sevinçle alkış tutan, gezegeni ele geçiren siborglara evin anahtarını teslim edip, kendileri de bu istilacı düşmanlara katılarak tüm canlı hayatın sonunu getirecek yeni türden insanlar topluluğu mu? Tüm hayatlarını sanal gerçeklikle idame ettirmeye çalışan dijital bireylerin çağı mı?

Bu kitap, size, posthümanizmin ne olduğuna dair ipuçları sunarken, ilgili kavramları kuramsal çerçevedeki tartışmalarla açıklıyor. Tanrıların kutsal ateşini çalarak insana veren Prometheus'tan Matrix'in dijital ağlarına dolanık yaşayan Neo'ya, robot oyuncaklardan Frankenstein'a ve Darth Vader'a uzanan geniş bir yelpazede, bilinen edebi ve kültürel örneklerin incelemesiyle oldukça karmaşık görünen bu kuramlar bütününü somutlaştırırken, bir yandan da posthümanizmin ne olmadığını, onun sıklıkla karıştırıldığı terimlere açıklık getirerek anlatıyor.

THG 0248051 SFD

9786057877703

Şehit Adem Yavuz Sok.
Hitit Apt. 14/1 Kızılay - Ankara
Tel: 0 (312) 419 97 81
E-posta: info@siyasalkitap.com
www.siyasalkitap.com

siyasal kitabevi