

Çağdaş Sanatta Posthümanizm Bağlamında Siborg Sanatçılar ve Yapıtlarından Örnekler

Cyborg Artists and Their Works in The Context of Posthumanism in Contemporary Art

ÖZET

Teknoloji, içinde yaşadığımız çağda günlük yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası olmuş ve çağdaş sanatta birçok sanatçı tarafından farklı sanatsal bir ifade biçimi olarak etkisini göstermiştir. Teknoloji, toplumsal yaşama biçimimizi her açıdan etkilemesiyle birlikte insan olmanın anlamını da yeniden tanımlamıştır. Bu bağlamda posthümanizm, insanlığın mevcut koşullarında yetersiz kaldığını ve teknolojiyi kullanarak evrimsel sürecini tamamlaması gerektiğini savunan bir düşünce biçimi olarak değerlendirilebilir. Günümüzde tüketim aracı olarak nesneler yalnızca üretim, tüketim ve pazarlama süreçlerinde değil, aynı zaman da insan organlarının ve uzuvlarının yerine geçerek bedenlerin mekanikleşmesini sağlamış ve insanları siborg bedenlere dönüştürmüştür. Tarih boyunca sanatçılar, toplumsal değişimlerin hem parçası hem de öncüsü olmuştur. Bu süreçte, posthümanizmle birlikte farklılaşan insani dönüşüm, çağdaş sanatta sanatçıyı ve sanat anlayışını da etkilemiştir. Çalışmanın amacı, giderek yapaylaşan ve sanallaşan kimlikleriyle öne çıkan, posthümanist düşünce bağlamında bedenlerini teknolojik olarak dönüştüren siborg sanatçıların çağdaş sanattaki yerini ve önemini incelemek ve bu dönüşüme dikkat çekmektir. Bu çalışmada Stelarc, Neil Harbisson, Moon Ribas, Manel Muñoz, Joe Dekni ve Kai Landre incelenmiştir. Stelarc, bedenin yetersiz olduğunu savunarak teknolojik implantlar ve protezlerle sınırlarını genişletmeyi amaçlamaktadır. Neil Harbisson, kafatasındaki antenle renkleri işitsel frekanslara dönüştürmektedir. Moon Ribas, sismik sensörlerle depremleri hissederek bunu sanatına yansıtmaktadır. Manel Muñoz ise atmosferik basınç değişimlerini algılayan implantıyla hava koşullarını hissetmektedir. Sonuç olarak, incelenen sanatçıların çalışmalarında, teknolojiyle bedenin sınırlarının aşıldığı ve teknolojinin insan doğasının ayrılmaz bir parçasına dönüştüğü görülmektedir. Araştırma konusu olan posthümanist yaklaşımla, siborg sanatçılar tarafından çağımızın göstergesi olarak ele alınan; değişen, dönüşen, sanallaşan ve teknolojik olarak yeniden yapılandırılabilen insan bedeninin, çağdaş sanatta özgün bir yeri olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Siborg Sanat, Posthümanizm, Sanatçı.

ABSTRACT

Technology has become an indispensable part of daily life and significantly influences contemporary art as a form of expression adopted by many artists. While shaping all aspects of social life, technology also redefines the meaning of being human. Posthumanism emerges as a critical framework arguing that humanity's current conditions are insufficient and evolutionary progress must continue through technology. Objects today function not only in production, consumption, and marketing but also replace human organs and limbs, leading to mechanization of bodies and transforming individuals into cyborgs. Historically, artists have been both agents and pioneers of social change. The transformation of human identity through posthumanism has naturally affected both artists and artistic practices. This study investigates the role and significance of cyborg artists who transform their bodies and present increasingly artificial and virtual identities within the posthumanist framework. The works of Stelarc, Neil Harbisson, Moon Ribas, Manel Muñoz, Joe Dekni, and Kai Landre are examined. Stelarc argues that the human body is limited and seeks to extend its boundaries with implants and prosthetics. Harbisson perceives colors as auditory frequencies through a skull-implanted antenna. Ribas uses seismic sensors to feel earthquakes and reflect this experience in her art. Muñoz senses atmospheric pressure changes via an implant that detects weather conditions. In conclusion, these artists demonstrate that technology expands the limits of the human body, becoming an inseparable part of human nature. From a posthumanist perspective, the human body as a mutable, evolving, and technologically reconstructable entity holds a distinct place in contemporary

Keywords: Contemporary Art, Cyborg Art, Posthumanism, Artist.

GİRİŞ

Evrenin sürekli bir değişim içerisinde olduğu kabul edilmektedir ve bu değişimden insanlık da kaçınılmaz olarak etkilenmektedir. İnsanlığın, varlığını sürdürebilmek ve çevresine uyum sağlayabilmek için tarih boyunca çeşitli dönüşümler geçirdiği bilinmektedir. Günümüzde ise bu dönüşüm sürecinin, felsefi yaklaşımlar, bilimsel gelişmeler

Ü. İlgez Özgen Topcuoğlu¹
Veysel Şimşek²

How to Cite This Article

Özgen Topcuoğlu, Ü. I. & Şimşek, V. (2025). "Çağdaş Sanatta Posthümanizm Bağlamında Siborg Sanatçılar ve Yapıtlarından Örnekler" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:11, Issue:7; pp:1247-1257. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16420451>

Arrival: 27 May 2025

Published: 26 July 2025

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, Antalya, Türkiye, ORCID: 0000-0002-9638-2255

² Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, Antalya, Türkiye, ORCID: 0000-0001-6140-5755

ve teknolojik ilerlemeler aracılığıyla hız kazandığı gözlemlenmektedir. Söz konusu gelişmeler doğrultusunda, bireyin kendisini, toplumu ve dünyayı algılama biçiminde köklü değişiklikler meydana gelmektedir. Bu bağlamda, teknolojinin insan varoluşu üzerindeki etkilerini irdeleyen posthümanist düşünce, önemli bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır.

Posthümanizm, insanlığın insan-ötesi (posthuman) ideallere ulaşabilmesi için ileri teknolojiler aracılığıyla dönüştürülmesini ve yeniden tasarlanmasını amaçlamaktadır. Bu düşünce, insanın her yönden yeteneklerinin geliştirilmesi ve yaşlanmanın engellenmesi gibi, insanı yavaşlatan ya da varlığını sonlandıran tüm sınırlamaların bilim ve teknoloji yoluyla aşılabileceğini savunan bir harekettir (Ballı, 2020: 278). Posthümanizmden bahsederken transhümanizm kavramını değerlendirmek önemlidir. Zira posthümanizm, ideallerini gerçekleştirme sürecinde transhümanist felsefenin uygulama alanlarına odaklanmaktadır. Transhümanistler, doğal evrime karşı çıkarak insanın mevcut evriminin dünya koşulları için yetersiz kaldığını ve evrimin teknolojik müdahalelerle ilerlemesi gerektiğini savunmaktadırlar. "Doğa insanı unuttu" düşüncesi çerçevesinde, bu sınırlılıkları aşmak ve insanı bir sonraki muhtemel evrimsel aşama olan insan-ötesi (posthuman) düzeye taşımak amacıyla, insanın evrim sürecini kendi kontrolü altına almasını sağlayacak çeşitli teknolojilerin kullanılmasını önermektedirler (Kurt, 2019: 18). Bu bağlamda, transhümanizm belki de daha radikal bir posthümanizm türü olarak değerlendirilebilir. Transhümanizm ve posthümanizm düşünceleri, insanı yeniden merkeze alan bir konum vaat etmekte ve Lilley tarafından "Yeni Aydınlanma" olarak tanımlanmaktadır (Lilley, 2013: 16).

Posthümanizm ve transhümanizm düşünceleri, çağdaş sanatçıyı etkilemiştir. Çünkü sanat ve sanatçıya yüklenen roller, yaşanan çağın koşullarına göre değişmektedir. Toplum geliştikçe sanatçı da bu gelişime ortak olmuş, kimi zaman da öncülük etmiştir. Posthümanist düşünce, günümüzde birçok sanat pratiğinde etkisini göstermektedir. Özellikle 21. yüzyılda teknolojinin hızlı gelişimi, yalnızca gündelik yaşamı değil, sanatın biçimlerini ve sanatçının konumunu da dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak kullanan sanat anlayışının ötesine geçerek, sanatçının kendi bedenini doğrudan bir sanat nesnesine dönüştürdüğü yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, beden sınırlarını sorgulayan, insan tanımını yeniden ele alan ve kendini insan-ötesi (posthuman) bir varlık olarak konumlandıran siborg sanatçılar dikkat çekmektedir.

SİBORG SANATÇILAR

21. yüzyılda hızla gelişen teknoloji, sanatın ve sanatçıların değişmesine neden olmuştur. Günümüzde, teknolojiyi kullanarak sanat yapan sanatçılara ek olarak, bir sanat biçimi olarak kendi bedenlerini değiştiren, kendisini diğer sanatçı ve insanlardan farklı bir tür kılan siborg sanatçılar ortaya çıkmaktadır. "Siborg" kavramı, ilk kez Manfred Clynes ve Nathan Kline tarafından 1960 yılında kaleme alınan *Cyborgs and Space* adlı makalede ortaya atılmıştır. Bu metinde siborg, insan bedeninin uzay koşullarına uyum sağlayabilmesi için teknolojik unsurlarla birleştirilerek işlevsel olarak dönüştürülmüş hâliyle tanımlanır (Çelik, 2018: 2). Siborg kavramı, insan ile makinenin birleşerek özellikle uzay gibi ekstrem koşullarda hayatta kalabilecek yeni bir varlık formunu oluşturmaması ifade eder. Bu bağlamda siborg, biyolojik yapısına entegre edilmiş teknolojik bileşenler aracılığıyla çevresel koşullara uyum yeteneği artırılmış bir insan türü olarak tanımlanabilir.

Siborg sanatçıların amaçları posthuman kavramını sadece canlandırmak değil, aynı zamanda bedenlerini araştırmak ve test etmektir (Lagrandeur, 2018). Siborg sanatçılar, teknolojiyi yalnızca dışsal bir araç olarak değil, içsel bir uzantı; hatta bedeninin ayrılmaz bir parçası olarak kullanmaktadır. Bu nedenle siborg sanatı, posthümanist düşüncenin yalnızca teorik düzlemde değil, bedensel ve estetik düzeyde de somut karşılık bulduğu bir alan hâline gelmektedir. Bu yeni sanat anlayışı, izleyiciyi pasif bir konumdan çıkararak onu "dönüşüm" fikriyle doğrudan yüzleşmeye davet eder. Siborg sanatçıların bedenleri üzerinde gerçekleştirdikleri müdahaleler, teknolojinin insan doğasına nasıl eklemlendiğini görünür kılar. Bu sayede, biyolojik beden sınırlarını aşan; hibrit, geçirgen ve sürekli evrilen bir beden fikri sanatın merkezine yerleşir. Bu yönüyle siborg sanatçılar, yalnızca sanat anlayışını değil, insanın geleceğine ilişkin temel soruları da gündeme taşıyarak radikal düşünsel açılımlar sunmaktadırlar.

Avustralyalı sanatçı Stelarc, çağdaş performans sanatı alanında en dikkat çekici isimlerden biridir. Elli yılı aşkın süredir, kendi bedenini çeşitli sanat çalışmalarının merkezine yerleştirmiştir. En bilinen projeleri arasında; sibernetik bir cihaz ve bedensel uzantı olarak tasarlanan *Üçüncü Kol* adlı yapay kol, yerden otuz metre yüksekten vinçlere asılarak gerçekleştirdiği beden askıya alma performansları, internet üzerinden izleyicilerin elektriksel kas uyarımıyla bedenini uzaktan kontrol edebildiği etkileşimli gösteriler, midesine yerleştirdiği elektronik heykeller ve koluna entegre edilen işlevsel elektronik kulak gibi beden müdahaleleri yer almaktadır (Stenslie, 2015: 20).

Avustralyalı sanatçı Stelarc, bedenine robotik uzuvlar entegre ederek bedeninin oluş sürecini ve "organsız beden" kavramını sorgulamaktadır. Bu sayede, fiziksel ve zihinsel sınırların yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır (Boynukalın ve Doğan, 2020: 89). İnsan bedeninin dünyaya uyum sağlamada yetersiz olduğunu düşünen Stelarc, bedenini bir araştırma mekânı olarak görmektedir. Teknoloji aracılığıyla insan bedenine müdahale

edilerek, bireylerin günümüz dünyası için yeterli hâle getirilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır. Stelarc, kendini bir siborg olarak tanımlar. Donna Haraway'ın, iletişim ve biyoteknolojilerin bedenleri yeniden tasarlamadaki hayati rolüne vurgu yapan düşüncesi ile Stelarc'ın, bedeninin mevcut koşullara uyum sağlamakta yetersiz kalacağı ve bu nedenle yeniden tasarlanması gerektiği yönündeki görüşü örtüşmektedir (Hasgüler, 2012: 40).

Stelarc, Japonya'da gerçekleştirdiği *El Yazısı* (Görsel 1) adlı performansında bedenine robotik bir üçüncü kol eklemiştir. Bu protez uzuvla birlikte, üç elini eş zamanlı ve aktif bir biçimde kullanarak bir duvar yüzeyine "evolution" (evrim) kelimesini yazmıştır.



Görsel 1: Stelarc, El Yazısı, 1982, Tokyo.

Kaynak: Trippett, 2018, s.238.

Stelarc, robotik üçüncü kolunu kullanırken bu kolun vücuda nasıl tepki verebileceğini göstermektedir. Ellerinin hareketiyle "evrim" kelimesini yazması, bedenini teknoloji aracılığıyla evrimleştirdiğini simgeler. Stelarc'ın kendi eli ile entegre ettiği üçüncü el arasında belirgin bir fark vardır. Sinir sistemi aracılığıyla kontrol ettiği bu metal uzvu bedenine dahil ederek, fiziksel yetilerini genişletmeye çalışmıştır. Sanatçının bir röportajında dile getirdiği şu ifadeler, deneyimin doğasını ortaya koymaktadır: "Üç elle tek kelime yazmak ek bir yeteneği işaret eder. Diğer yandan, elbette bu bir kısıtlamadır. Sağ kolumda fazladan bir ağırlık var ve gözlerim her zaman üç elimi aynı anda takip edemiyor (Malafouris, 2014: 282)." Protez, robotik ve uzaktan varoluş kavramları, Stelarc'ın çalışmalarında birer keşif alanı olarak tanımlanır. Sanatçı, teknolojiyi kullanarak yeniden yapılandırdığı beden aracılığıyla, insan vücudunun sınırlarını zorlamaktadır.

Stelarc, *Üçüncü Kulak* (Görsel 2) adlı çalışmasında, kolunun üzerine üçüncü bir kulak yerleştirmiştir. Bu projeyi Avustralya'da *Tissue Culture and Art* programı kapsamında gerçekleştiren sanatçı, kıkırdağından alınan dokularla geliştirdiği kulağı cerrahi bir operasyonla koluna entegre etmiştir. Kulak, bir bluetooth alıcı ve mikrofon ile donatılmış olup sanatçının mobil cihazlar aracılığıyla doğrudan iletişim kurmasına olanak tanımaktadır. Üçüncü kulak, yalnızca bir protez olarak değil, gelecekteki olasılıkları işaret eden fütüristik bir öngörünün temsili olarak değerlendirilmektedir. Burada söz konusu olan, tek kolu ya da bacağı olmayan bir bireye ikinci bir uzuv ekleyerek engeli ortadan kaldırmak değildir. Asıl mesele, organları eksiksiz olan bir bedene üçüncü bir kol ya da fazladan bacaklar ekleyerek insan vücudunun işlevselliğini artırmaktır. Stelarc'ın bu çalışması, mevcut bedeni "modası geçmiş" bir yapı olarak ele almakta ve bedeninin yeniden tasarlanması gerektiğini savunmaktadır (Abrahamsson ve Abrahamsson, 2007: 305).



Görsel 2: Stelarc, Kulak El, 2006, Avusturalya.

Kaynak: Stenslie, 2015, s22.

Stelarc'ın *Kulak El* (Görsel 2) adlı çalışması dışındaki protez kullanımları kalıcı değildir; bu protezler genellikle performans gösterileri için özel olarak tasarlanmıştır. Buna karşılık, Neil Harbisson'un kullandığı protez kalıcıdır ve yaşamının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Harbisson, 2004 yılından bu yana dünya devletleri tarafından resmî olarak tanınan ilk siborgdur. Vücuduna entegre edilmiş bir antenle (Görsel 3) yaşadığı için kendisini tamamen insan olarak hissetmediğini ifade etmektedir. İnsanların siborg olmasına yardımcı olmak ve onları bu dönüşüme teşvik etmek amacıyla, 2010 yılında sanatçı Moon Ribas ile birlikte uluslararası bir kuruluş olan Siborg Vakfı'nı kurmuştur (Bulut ve Özkan, 2020: 256). Siborg Vakfı ile birlikte siborglaşma sürecinin önü önemli ölçüde açılmıştır. Neil Harbisson, doğuştan renk körü olduğu için hiçbir rengi olması gerektiği gibi görememekte ve renkleri birbirinden ayırt edememektedir. Cerrahi bir operasyonla başına yerleştirilen "Eyeborg", ses dalgalarını algılayan bir antene bağlı kameradan oluşmaktadır (Łukaszewicz, 2023: 160). Haziran 2012'de, sanat ve bilim blogu *CultureLab* ile yaptığı bir röportajda Harbisson'a Eyeborg'un nasıl çalıştığı sorulduğunda, sibernetik aygıtın temel işleyişini şu şekilde açıklamıştır:

“Renk esas olarak ton (hue), doygunluk (saturation) ve ışıktır. Şu anda, ışığı gri tonlarında görebiliyorum ama onun doygunluğunu ya da tonunu göremiyorum. Bu aygıt, ışığın tonunu algılıyor ve bunu bir ses frekansına çevirerek benim bir nota olarak duymamı sağlıyor. Ayrıca, rengin doygunluğunu sesin yüksekliğine çeviriyor. Yani eğer canlı bir kırmızıysa, onu daha yüksek sesle duyuyorum (Yasenchak, 2013: 8).”

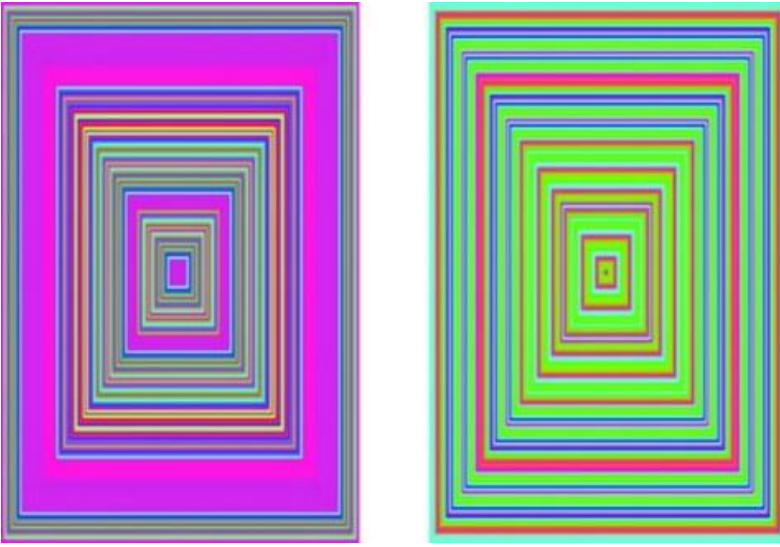


Görsel 3: Neil Harbisson, Eyeborg anteniyle, 2010

Kaynak: Yasenchak, 2013, s. 13.

Renkleri sese dönüştüren bir kulaklık ve bilgisayara bağlı bir anten aracılığıyla, antenin ucunda yer alan küçük bir kamera, algıladığı her görüntüyü 360 farklı sese çevirerek kulaklığa iletmektedir (Bradley, 2015: 25). Neil Harbisson, insanların duyularını aşmak için teknolojiyi kullanmasının bir insanlık görevi olduğuna inanmaktadır. Teknoloji ile oluşan bu bağın kendisini doğaya döndürdüğünü belirtmiştir. Neil Harbisson, insanların duyularını aşmak için teknolojiyi kullanmasının bir insanlık görevi olduğuna inanmaktadır. Teknolojiyle kurduğu bağın, kendisini doğaya daha da yaklaştırdığını ifade etmiştir. Bir TED konuşmasında bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir:

“Kullandığımı hissetmiyorum teknolojiyi... Ben teknoloji olduğumu hissediyorum. Antenimi bir cihaz olarak görmüyorum; onu vücudumun bir parçası, bir organ olarak algılıyorum (Ted Blog, 2013).” demiştir.



Görsel 4: Neil Harbisson, (solda) Beethoven Fur Elise, (sağda) Vivaldi- Spring, 2004.
Kaynak: Yasenchak, 2013, s. 14.

Sanatçı ve antropolog David Tomas’a göre, gelecekte iki tür siborg ortaya çıkacaktır. Bunlardan ilki, organik insan bedeni ile organik olmayan bir protezin birleşiminden oluşan türdür. İkincisi ise, tamamen organik olmayan ve yalnızca bilgisayar yazılımı aracılığıyla varlığını sürdüren, insan bilincinden oluşan bir türdür. Neil Harbisson, Tomas’ın bu sınıflandırmasına göre birinci tür siborga karşılık gelmektedir. Harbisson, *Renk Portreleri* (Görsel 4) adlı serisinde Beethoven, Mozart, Bach ve Vivaldi gibi bestecilerin eserlerini renk portrelerine dönüştürmüştür. Siborg sanatı, organik ve organik olmayan bileşenlerin bir arada bulunması sayesinde; insan kavramını ırk, cinsiyet ve bedenleşme bağlamında yeniden sorgulamamıza imkân tanımaktadır. Siborgların dünyamıza girişiyle birlikte, fiziksel olan ile fiziksel olmayan arasındaki ayrım büyük ölçüde belirsizleşmiştir (Boynukalın ve Doğan, 2020: 890). Neil Harbisson, sanat eserlerini insan uzvu olmayan *Eyeborg* aracılığıyla üretmesi bakımından sıra dışı bir sanatçı olarak nitelendirilebilir.

Siborg Vakfı’nın kurucularından Moon Ribas, çocukluk yaşlarından itibaren siborg sanat anlayışıyla ilgilenmiş ve bu alandaki girişimlere aktif olarak katılmıştır (Alzate, 2019: 247-248). Moon Ribas, *Sismik Duygu* projesiyle tanınan bir siborg aktivisti, koreograf ve dansçıdır. Onu bir siborg yapan unsur, dirseğine yerleştirdiği kalıcı sensördür. Bu sensör, depremin şiddetini ölçen sismograf verilerine kablosuz olarak bağlanabilmektedir. Dünyanın herhangi bir yerinde bir deprem meydana geldiğinde, sensör deprem şiddetine göre titreşim üretmektedir. Ribas, bu deneyimi temel alarak bir solo dans performansı oluşturmuştur. Performansta dansçı, bir deprem meydana gelene kadar hareketsiz kalmakta; deprem algılandığında ise bedeni titreşimle birlikte harekete geçmektedir (Güler, Gannon, ve Sicchio, 2016: 13). Ribas’ın *Dünyanın Kalp Atışı* (Görsel 5) adlı dans performansında, hareketlerinin yoğunluğu depremin büyüklüğünü yansıtmaktadır.



Görsel 5: Moon Ribas, Performans, Dünyanın Kalp Atışı, 2019, İspanya.
Kaynak: Navarro, 2019.

Ribas'ın bir başka projesi olan *Speedborg*, çevresindeki nesnelerin hızını ölçebilen bir eldivendir. Eldivenin etrafında hareket eden nesneler titreşim oluşturmakta, hızın şiddetine göre bu titreşimlerin yoğunluğu değişmektedir. Ribas, eldivenle başlayan *Speedborg* projesinin başka bir versiyonunu küpe olarak tasarlamıştır. *Speedborg* küpeleriyle Avrupa'yı dolaşarak şehirler bazında insanların ortalama yürüme hızlarını ölçmüştür. Elde ettiği verilerle, Avrupa'daki insanların hızlarını yansıtan bir dans performansı oluşturmuştur (Pearlman, 2014: 88). Moon Ribas, teknolojiyi bedenine entegre ederek, insanların erişemediği duyuşal deneyimlere ulaşmıştır. Özellikle ayağına yerleştirdiği sismograf sensörler sayesinde, dünya üzerindeki herhangi bir sismik hareketi bedeninde hissederek yeryüzüyle doğrudan bir bağ kurmuştur. Ribas ve Muñoz'un bedenlerine yerleştirdikleri bu cihazlar, doğayla doğrudan etkileşim kurmalarını sağlayarak evreni daha derinlemesine hissetmelerine imkân tanımıştır. Siborg sanatçılar tarafından gerçekleştirilen bu tür performanslar, beden ile makine arasında daha gelişmiş bir arayüz oluşturma'nın ilk adımlarını temsil etmektedir.

Siborg Vakfı üyelerinden olan fotoğrafçı ve siborg sanatçı Manel Muñoz, çevresindeki atmosferik değişimleri algılayabilmek için vücuduna mekanik bir duyu organı yerleştirmiştir. Başının her iki yanında bulunan implantlı yüzgeçler, atmosferdeki basınç, sıcaklık ve nem gibi değişkenleri algılamasını sağlamaktadır. Bu sibernetik organlar, yeni bir algı biçimi yaratmanın ve zihinsel deneyimi dönüştürmenin bir yolu olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada amaç, yalnızca teknolojiyi bedene entegre etmek değil; aynı zamanda bu entegrasyonu sanatsal bir duyarlılıkla gerçekleştirmektir (Kaya ve Şahin, 2024: 46). Muñoz'un amacı, protezi giyilebilir bir cihazdan ziyade, vücudunun bir parçası hâline gelen kalıcı bir sanat eserine dönüştürmektir. 2017 yılının ağustos ayında, Manel Muñoz'un atmosferik cihaz müdahalesine ilişkin ilk prototipi, çevresel değişkenliği ileten bir sensörü tutan bir banttan ibaretti (Görsel 6), (Rodríguez, 2024: 96). Daha sonra, çevresel atmosferik koşullarla etkileşim kurmak amacıyla kullanılan sensörlerin yer aldığı yüzgeçlerin kafatasına uygulanmasıyla, Muñoz tam anlamıyla bir siborga dönüşmüştür (Görsel 7), (Daly, 2021).



Görsel 6: Manel Muñoz atmosferik cihazla.

Kaynak: Rodríguez, 2024, s96.



Görsel 7: Manel Muñoz yüzgeçleriyle.

Kaynak: Daly, 2021.

“Yeni bir sanatsal yaratım biçiminin, algısallığın başlangıcındayız, neyi algılamak istediğinize siz karar verin. Siz sanatçı, eser ve kendi izleyicinizsiniz (Fernandez, 2017).” diyen Muñoz, kendisini bir sanatçı, bedenini ise bir sanat eseri olarak görmektedir. Muñoz'un atmosferik duyuşal algıya odaklanan sibernetik sanat anlayışı gibi, Kai Landre'nin kozmik radyasyonu işitsel sinyallere dönüştüren yenilikçi yaklaşımı da dikkat çekmektedir. Kozmik dalgaları sensörleri aracılığıyla ses formuna dönüştüren Landre, bu deneyimi bir sanatsal üretim biçimine dönüştüren bir siborg sanatçıdır. Bu amaçla, 127 notaya sahip ve bir ışık organı gibi çalışan özel bir müzik enstrümanı (Görsel 8) tasarlamıştır (Domínguez ve Cuesta, 2023: 358). Oluşturduğu mekanizma sayesinde Landre, kozmik ışınların analizini ve seslendirilmesini işitsel bilgi olarak algılamakta ve bu verileri müzikal kompozisyonlara dönüştürmektedir (Rovolis, Andreopoulou, ve Lontiris, 2024: 602).



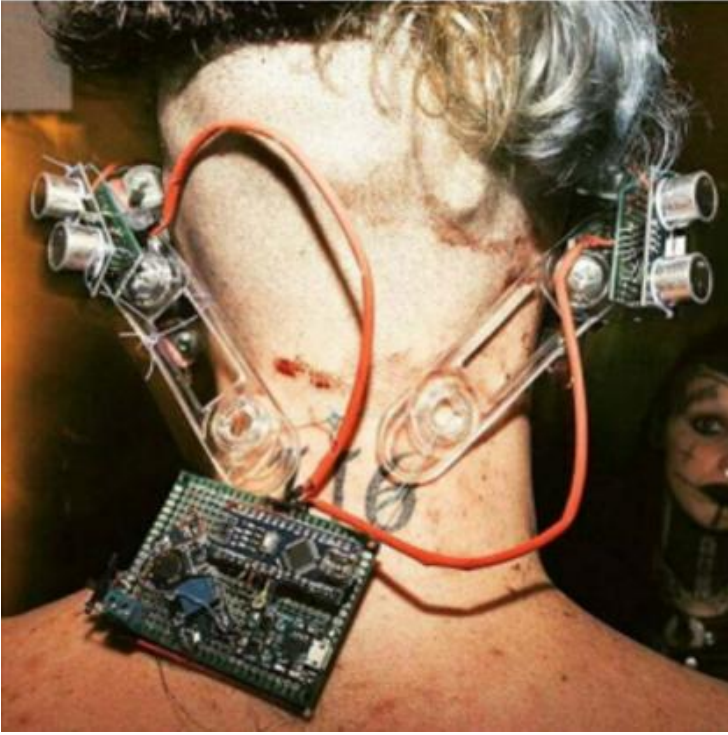
Görsel 8: Kai Landre geliştirdiği implant ile evrendeki kozmik ışınları dinlerken.

Kaynak: Senn, 2019.

Landre'nin sanatsal pratiği, kozmik ışınları işitsel sinyallere dönüştürerek bu fenomeni ifade etmesine dayanmaktadır. Ancak bu ifade biçimi, izleyiciyi doğrudan deneyime katmak yerine, onları pasif bir gözlemci konumunda bırakmaktadır. İzleyiciler, en fazla, Landre'nin bedeninin bir uzantısı olan işitme duyusu aracılığıyla kozmik ışınları dolaylı olarak algılayabilirler. Bu bağlamda, izleyiciler Landre'nin sibernetik duyusal deneyiminin bir parçası hâline gelseler de aktif katılım göstermek yerine edilgen bir algılayıcı rolünü üstlenirler (Ramírez, 2022: 10).

Kai, Siborg Vakfı'nın bir üyesidir. 2021 yılında Ruben Baart ile yaptığı bir söyleşide, kendisini şu sözlerle ifade etmiştir: “Kendimi bir siborg olarak tanımlıyorum. Ben bir siborgu, insan toplumunda var olan standartların dışında kalan biri olarak görüyorum (Baart, 2021).” Bu açıklama, Kai'nin sibernetik uzantılarını yalnızca birer teknolojik yenilik olarak değil, aynı zamanda kimlik ve bireysellik üzerine bir duruş biçimi olarak değerlendirdiğini göstermektedir.

Siborg sanatı çerçevesinde üretim yapan bir diğer sanatçı Joe Dekni'dir. Dekni, elmacık kemiklerine yerleştirilen ve çevresindeki hareketleri algılamasını sağlayan yapay organlarla tanınmaktadır. Bu organların yerleştirilme süreci, Fransız sanatçı Orlan'ın feminist bir duruş sergileyerek gerçekleştirdiği plastik cerrahi performanslarına benzer biçimde, sanatsal bir performans olarak sunulmuştur. Operasyon, Barselona'daki *Transpecies Society* bünyesinde gerçekleştirilmiş olup yalnızca fiziksel bir dönüşüm değil, aynı zamanda görsel-işitsel bir enstalasyonun parçası olan performatif bir sanat eylemi niteliği taşımaktadır. Joe Dekni, kendisini bir simyacı olarak tanımlamakta ve doğaüstü ya da görünmez olanı algılama fikrinden ilham aldığını belirtmektedir. Bu performansını, dünyada yasal olarak tanınan ilk siborg olan Neil Harbisson'a ithaf etmiştir. Harbisson ise bu performansta hem izleyici hem de katılımcı olarak yer almıştır (Gündüz, 2023: 172).



Görsel 9: Joe Dekni – Trans-Türler Topluluğu

Kaynak: Smith, 2020, s. 390.

Dekni'nin yapay organları, yarasa ve yunus gibi hayvanların doğal sonar ve ekolojasyon yeteneklerinden ilham almaktadır. Bu tür yapay duyu organları, genellikle hayvanların doğal duyusal kapasitelerinden esinlenerek geliştirilmekte olup, teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte gelecekte öngörülemez bir düzeye ulaşma potansiyeline sahiptir (Çekderi, 2021: 135). Dekni'nin cildine entegre etmeyi tercih ettiği teknolojiye yakından bakıldığında, kendinizi adeta bir siberpunk evreninin içine çekilmiş gibi hissedebilirsiniz. Metalik gri malzeme, ağır ve büyük bir yapı izlenimi vermektedir. Boynundan aşağı doğru sarkan ve bir el büyüklüğünde olan bir çip, görünür şekilde yer almaktadır (Görsel 9) Peki, Joe Dekni aynı maliyetle daha gelişmiş ve kullanışlı bir teknoloji tercih edemez miydi? Muhtemelen edebilirdi. Öyleyse neden bu tür, kaba görünümlü implantları seçti? Bunun yanıtı, Joe Dekni'nin yalnızca bir siborg değil, aynı zamanda bir sanatçı olmasıyla ilişkilidir. Bu tercih, büyük ölçüde estetik bir karar ve sanatsal bir ifade biçimi olabilir (François, 2018: 29).

Siborg sanat, yalnızca kendini siborg olarak tanımlayan sanatçılarla sınırlı kalmayıp, çağdaş sanatın farklı alanlarında üretim yapan pek çok sanatçının da ilgisini çekmektedir. Bu bağlamda, bedenini doğrudan siborglaştırmayan; ancak siborg imgesini sanatsal üretimlerinde tematik olarak ele alan sanatçılar arasında Lee Bul, Amy Karle, Marie-Eve Levasseur ve Wangechi Mutu öne çıkmaktadır. Lee Bul, özellikle *Cyborg W1-W4* serisinde olduğu gibi, parçalanmış kadın bedenleri üzerinden siborg temasıyla güzellik, kadınlık ve teknolojik dönüşüm kavramlarını eleştirel bir bakış açısıyla işlemektedir (Borst, 2009: 116). Amy Karle, biyoteknoloji, yapay zeka ve dijital üretim tekniklerini kullanarak insan bedeninin yeniden inşasını ve gelecekteki evrimini araştırmaktadır (Lamonby-Pennie, 2025: 40). Marie-Eve Levasseur'un çalışmaları ise dijital uzuvlar, artırılmış gerçeklik ve siber-feminizm çerçevesinde bedenin dijitalleşen doğasına odaklanır (Matte, 2024: 99). Wangechi Mutu ise kolaj ve heykel çalışmalarında siborg imgelerini, özellikle siyah kadın bedeninin tarihsel ve kültürel temsillerine karşı bir direniş aracı olarak kullanır (Barber, 2016: 4). Bu sanatçılar, siborg figürünü yalnızca teknolojik bir beden tasarımı olarak değil, aynı zamanda toplumsal normları sorgulayan eleştirel bir araç olarak kullanarak, izleyiciyi beden, kimlik ve gelecek üzerine düşünmeye davet etmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma, bilim ve teknolojideki hızlı ilerlemelerin yalnızca günlük yaşamı değil, aynı zamanda felsefi düşünce sistemlerini ve sanatsal üretimi de derinden etkilediğini ortaya koymuştur. Modern çağın teknolojik gelişmeleri, insanların dünyayı algılama biçimini dönüştürmekte; insan merkezli varoluş anlayışını ise kökten sorgulamaya açmaktadır. Dijital makinelerin insan benzeri becerilerle donatılması ve uzayda yaşam arayışları gibi gelişmeler, tür olarak insanın ayrıcalıklı konumunu giderek daha fazla tartışmalı hâle getirmektedir.

Bu dönüşüm süreci sanat alanında da etkisini göstermiş; sanatçılar, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda doğrudan kendi bedenlerine entegre ettikleri bir varoluş biçimi olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu

bağlamda, posthümanist düşünceyle şekillenen çağdaş sanat pratikleri, insan-sonrası bir dünyaya ilişkin kavramsal ve estetik bir alan açmaktadır. Posthümanizm, insanı diğer türlerden ve teknolojiden ayrı değil, onlarla bütünleşik bir varlık olarak yeniden tanımlamayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel insan tanımının ötesine geçerek, insan ve insan olmayan unsurların bir arada var olduğu yeni sosyo-teknik sistemlerin inşasını teşvik etmektedir. Bu bağlamda Stelarc, Neil Harbisson, Moon Ribas, Joe Dekni, Manel Muñoz ve Kai Landre gibi siborg sanatçılar, yalnızca sanat üretmeyi değil, aynı zamanda insan bedeninin sınırlarını genişletmeyi amaçlayan yaratıcı müdahalelerde bulunmuşlardır. Gerçekleştirdikleri bedensel dönüşümlerle, insan bedeninin “modasının geçmiş” olabileceğine işaret etmekte; teknolojik uzantılar aracılığıyla yeni duysal ve düşünsel deneyim alanları yaratmaktadırlar. Stelarc’ın ifadesiyle, “İnsanlar özelleşmiş organlara ya da içgüdülere sahip olmadıkları için doğal bir ortamda uzun süre hayatta kalamazlar (Atzori & Woolford, 1995).” Bu görüş, insan bedeninin mevcut hâliyle yetersiz kaldığını ve yeniden tasarlanması gerektiğini vurgulamaktadır.

Siborg sanatçılar; insan ile teknoloji, özne ile nesne, iç ile dış arasındaki sınırları aşarak posthüman bir dünyaya dair görsel, düşünsel ve deneyimsel bir pencere açarlar. Bu sanatçıların çalışmaları yalnızca sanata değil, aynı zamanda “insan nedir” ve “ne olabilir” sorularına da odaklanır. Beden, artık sabit bir kimliğin taşıyıcısı değil; dönüşen, genişleyen ve teknolojik olarak yeniden yapılandırılabilen bir varoluş alanı hâline gelmiştir. Bu yönüyle siborg sanat, günümüzün en önemli felsefi ve sanatsal tartışmalarına doğrudan katkı sunmaktadır.

Sonuç olarak, insanın hem fiziksel hem de zihinsel sınırlarını zorlayan bu sanatsal yaklaşımlar, posthüman düşüncenin yalnızca kuramsal değil; aynı zamanda bedensel ve estetik düzlemde de karşılık bulduğunu göstermektedir. Siborg sanatçılar, gelecekte insanın neye dönüşebileceği sorusunu somutlaştırmakta; insan-sonrası bir varoluşun olanaklarını sanat yoluyla sorgulamakta ve görünür kılmaktadır. Bu bağlamda siborg sanat, çağdaş sanatın yalnızca bir alt dalı değil; insanlığın geleceğine dair kapsamlı bir sorgulama alanıdır.

KAYNAKÇA

- Abrahamsson, C. & Abrahamsson, S. (2007). In conversation with the body. *cultural geographies* , 302.
- Alzate, A. G. (2019). *Diseño y Creación. Manizales: Universidad de Caldas.*
- Atzori, P. & Woolford, K. (1995, 09 06). Genişletilmiş Vücut: Stelarc ile Röportaj. 11 29, 2024 tarihinde Univcity Of Victoria Libraries: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14658> adresinden alındı.
- Baart, R. (2021, 5 3). Next Nature. 05 12, 2025 tarihinde <https://nextnature.org/en/magazine/story/2021/an-interview-with-a-cyborg> adresinden alındı.
- Ballı, Ö. (2020). Yapay Zekâ ve Sanat Uygulamaları Üzerine. *Sanat Tarihi Dergisi*, 277-307.
- Barber, T. E. (2016). Cyborg Grammar? Reading Wangechi Mutu’s Non je ne regrette rien through Kindred.
- Andersen, R. & C. Jones içinde, *Afrofuturism 2.0* (s. 3-25). London, Amerika: Lexington Books.
- Borst, E. M. (2009). *Cyborg Art: An Explorative and Critical Inquiry into Corporeal Human-Technology Convergence*. Yeni Zelanda: University of Waikato .
- Boynukalın, A. R. & Doğan, N. (2020). Tektipleşen Beden ve Siborg Sanat. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 890.
- Bradley, K. (2015). “İnsanlık Sonrası Geleceğimizi Hayal Etmek: Sanat Teknoloji ve Siborg”, Yüksek Lisans Tezi, Edinburgh Üniversitesi, Edinburgh.
- Bulut, F. & Özkan, G. (2020). Siborg Teknolojisi ve Uygulamalarının Tıp Etiği Açısından Değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 46(2), 256.
- Cheng, M. (2018). Turning Animal, with 100 Claws. *A Journal of the Performing Arts*, 54.
- Çekderi, A. (2021). Teknoloji ile Geliştirilmiş Bedensel Modifikasyonların Günümüz Sanatındaki Yansımaları. M. Bulut, ve Z. Karacagil (Dü.), 4 International Congress on Human Studies (ICHUS-2021) içinde (s. 124-141). Ankara: Bidge.
- Çelik, E. E. (2018, 11 5). Haraway’in Yoldaş Türleri ve Ağ Öğren Anlatılar. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, s. 27-46.
- Daly, L.-A. (2021, 03 02). Medium. 04 15, 2025 tarihinde <https://medium.com/cyborgnest/5-people-with-sensory-enhancements-29e5d9fb35b5> adresinden alındı.

Domínguez, G. D. & Cuesta, M. R. (2023). Hacia El Arte Revelado Bajo La Percepción Ciborgista. La Sinestesia Tecnológica Como Manifestación Artística. Investigación Ymediación En Patrimoniocultural. Museos, Entornos Y Paisajes Sensoriales. (M. P. Valero, D. A. Rodríguez, ve O. F. Melillas, Dü) Dykinson S.L.

Fernandez, J. A. (2017, 9 12). El Pais. 11 12, 2024 tarihinde https://elpais.com/elpais/2017/08/21/fotorrelato/1503335677_527744.html#foto_gal_2 adresinden alındı

François, A. (2018, 12). The figuration of post-human bodies: a processual experiment with imaginaries. A Journal Of The Social Imaginary, s. 25-38.

Güler, S. D.; Gannon, M. & Sicchio, K. (2016). Giyilebilir Cihaz Üretimi. New York: Apress.

Gündüz, Y. K. (2023, 2). Performans Sanatıyla Bedenin Yeniden İnşası Siborg Bedenler: Stelarc Örneği. İdil, s. 167-181.

Hasgüler, S. B. (2012). Sanat İle Teknolojiyi Performansta Birleştiren Sanatçı: Stelarc. Mimar Sinan Guzel Sanatlar Üniversitesi, 21.

Kaya, E. & Şahin, S. (2024, 05 13). İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi. Kocaeli University Faculty of Fine Arts Journal, s. 33-50.

Kurt, İ. (2019). “Transhümanizm ve Tekillilik Bağlamında Dinin Geleceği”, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Lagrandeur, K. (2018, Ocak 26). Emerging Technology, Art, and the Posthuman. 12 14, 2024 tarihinde [www.researchgate.net:https://www.researchgate.net/publication/322723521_Emerging_Technology_Art_and_the_Posthuman](https://www.researchgate.net/publication/322723521_Emerging_Technology_Art_and_the_Posthuman) adresinden alındı.

Lamonby-Pennie, A. (2025). Postdigital Pedagogy for Creative Higher Education: The Relevance of Internet Usage Behaviours and Transdisciplinary Collaboration to Postgraduate Curriculum Design. Book of Conference Proceedings of the International Student Scientific and Practical Conference (s. 37-48). Rivne: Bath Spa University.

Lilley, S. (2013). The Social Debate over Human Enhancement. Fairfield: Sacred Heart University.

Łukaszewicz, A. (2023). Cyber body as Medium of Art. The Case of Neil Harbisson and Moon Ribas. Symbiotic Posthumanist Ecologies in Western Literature, Philosophy and Art. (P. Karpouzou, ve N. Zampaki, Dü) Peter Lang.

Malafouris, L. (2014). Üçüncü el protez (Bruner ve Lozano için yorum). Journal of Anthropological Sciences, 92, 281-283.

Matte, H. (2024). Art et geste au temps de l’anthropocène. A. P. Morais, C. Carreto, M. S. Neves, ve S. Silva (Dü.), Retour à l’animalité içinde (s. 87-102). Lizbon: Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.

Navarro, D. (2019, 02 23). Herolde. 05 20, 2025 tarihinde <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2019/02/23/los-terremotos-ponen-los-pies-bailarina-ciborg-moon-ribas-1294072-1361024.html> adresinden alındı.

Pearlman, E. (2014). I, Cyborg. New York: PAJ: A Journal of Performance ve Art is the property of MIT.

Ramírez, I. M. (2022). La Frontera Ciborg I El Desdibuixament De Les Dicotomies. (U. d. Barcelona, Dü.) <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/193769/1/TFG%20Irene%20Ma%C3%B1%C3%A9.pdf> adresinden alındı.

Rodríguez, G. V. (2024). Transhumano Consecuencias Huemas De Una Revokucion. Orígenes del imaginario transhumanista de Julian Huxley y el arte cyborg como medio de propaganda, 64-109. (L. Editores, Dü.) Meksika: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Facultad de Arquitectura. https://www.researchgate.net/profile/Adolfo-Narvaez/publication/378262609_Transhumano/links/65ec83c0b1906066b2859ca2/Transhumano.pdf#page=64 adresinden alındı.

Rovolis, F.; Andreopoulou, A. & Lontiris, T. P. (2024). Cyborgutt: Exploring the body’s fluid boundaries through a biosensor compositio. https://smcnetwork.org/smc2024/papers/SMC2024_paper_id167.pdf adresinden alındı.

Senn, J. (2019, 12 19). Vice. 04 10, 2025 tarihinde <https://www.vice.com/de/article/kai-landre-cyborg-hoert-das-universum/> adresinden alındı

Smith, C. H. (2020). Living in Parallel: Adventures in double consciousness and pluralism. Proceedings of EVA London 2020, (s. 387-395).

Stenslie, S. (2015). Stelarc: On the Body as an Artistic Material. The Journal of Somaesthetics, 20-41.

Ted Blog. (2013, 07 27). 01 3, 2021 tarihinde <http://blog.ted.com>: <http://blog.ted.com/2013/07/27/ted-weekends-hacks-our-senses/> adresinden alındı.

Trippett, D. (2018, 03 21). Music and the Transhuman Ear: Ultrasonics, Material Bodies, and the Limits of Sensation. The Musical Quarterly, 100(2), s. 199-261. doi:10.1093/musqtl/gdy001.

Yasenchak, D. (2013). Filling the Colorless Void: The Cybernetic Synaesthesia of Neil Harbisson. Valley Humanities Review, s. 1-15.