

## ANTROPOSEN'İN ESTETİK VEDASI: İNSAN MERKEZLİ UYGARLIĞIN SANATLA TASFİYESİ

Ebru ERBUDAK\*

Atıf: Erbudak, Ebru. "Antroposen'in Estetik Vedası: İnsan Merkezli Uygarlığın Sanatla Tasfiyesi", *Sosyologca*, Sayı 31 (2026), s. 65-77.

**ÖZ:** Varlık alanındaki her özne, çağını kendi imgesiyle mühürleme eğilimindedir; bu bağlamda uygarlık tarihi, insanın kendi suretini evrenin merkezine kazıdığı bir narsisizm öyküsüdür. Binlerce yıl sanat, edebiyat ve sinema bu antroposantrik anlatıyı kutsamıştır. Ancak bugün posthümanizm, insanın biyolojik ve metafizik tahtından indirildiği bir süreci duyururken; sanat, bu dönüşümün estetik aracına dönüşmüştür. Fırça darbeleri kusursuz beden yerine algoritmaların geometrisini ve siborgun parçalanmış kimliğini; sinema ise insanın duygu tekeli yapay zekaya devredişini resmetmektedir. Bu çalışma, hümanist uygarlığın "sabit insan" tanımının girdiği ontolojik krizi temel araştırma problemi olarak ele almaktadır. Sanatın insan-merkezli kibrin çözülme sürecini nasıl yönettiğini analiz etmeyi amaçlayan bu inceleme; posthümanist kuramsal çerçeve ile eserleri karşılıklı okumaya dayalı çözümlemeci bir yöntem benimsemektedir. Çalışmanın ana sonuçları, sanatta yaratıcılığın algoritmalara devredilmesinin insanın eşsizlik iddiasını nihayete erdirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda, gelecekteki çalışmaların insan-makine dolayımıyla gelişen yeni ontolojik öznelliklere ve bu sürecin getirdiği post-dijital estetik formlara odaklanması önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Algoritmik Estetik, Antroposen, Ontolojik Tasfiye, Posthümanizm, Siborg Estetiği.

### The Aesthetic Farewell of the Anthropocene: The Liquidation of Anthropocentric Civilization Through Art

**ABSTRACT:** Every subject in the realm of existence tends to seal its era with its own image; in this context, the history of civilization is a narrative of narcissism in which humanity has carved its own likeness into the center of the universe. For millennia, art, literature, and cinema have sanctified this anthropocentric narrative. However, while posthumanism today heralds a process in which the human is dethroned from their biological and metaphysical seat, art has transformed into the aesthetic medium of this transition. Instead of the "perfect body," brushstrokes now depict the geometry of algorithms and the fragmented identity of the cyborg, while cinema portrays the transfer of the human monopoly on emotion to artificial intelligence. This study addresses the ontological crisis of humanist civilization's definition of the "stable human" as its primary research problem. Aiming to analyze how art manages the dissolution of anthropocentric hubris, this inquiry adopts an analytical method based on a reciprocal reading of artworks within a posthumanist theoretical framework. The core findings of the study demonstrate that the delegation of creativity to algorithms in art marks the end of the human claim to uniqueness. In this regard, it is recommended that future research focus on the new ontological subjectivities developing through human-machine mediation and the post-digital aesthetic forms emerging from this process.

**Keywords:** Algorithmic Aesthetics, Anthropocene, Ontological Liquidation, Posthumanism, Cyborg Aesthetics.

Makale Türü : Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi : 20.04.2026

Kabul Tarihi : 22.06.2026

\* erbudakebru@hotmail.com, 0009-0006-2332-6566.

## Giriş: Antroposen'in Eşiğinde İnsan-Merkezli Dünyanın Çöküşü

"İnsan her şeyin ölçüsüdür" düsturuyla temellenen Protagorasçı kabuller, yüzyıllar boyunca uygarlığın sanatsal, sosyolojik ve felsefi koordinatlarını belirleyen temel referans noktası olmuştur. Bu hümanist yapı, tabiatı ve makineyi insanın mutlak egemenliğine boyun eğen birer nesneye dönüştürürken; sanatı da bu "istisnai varlığı" kutsayan bir aynaya dönüştürmüştür. Fakat bugün, içinde bulunduğumuz Antroposen, paradoksal bir noktaya işaret etmektedir: İnsanın dünya üzerindeki jeolojik ve teknolojik tesiri zirveye ulaşırken, bir yandan da "evrenin merkezindeki özne" statüsü hızla sönümlenmektedir.<sup>1</sup> Bu eşik, insanın doğanın efendisi olduğu savının, bizzat kendi yarattığı teknolojik karmaşıklık karşısında eridiği bir hattır. Posthümanizm, bu kırılma eşiğinde insanın biyolojik ve metafizik tahtından edildiği sarsıcı bir süreci başlatır. Rosi Braidotti'nin vurguladığı üzere, klasik hümanizm artık günümüzün küresel ve teknolojik gerçekliklerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır.<sup>2</sup> Michel Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler'de* belirttiği gibi, "insan, deniz kıyısındaki kumlara çizilmiş bir yüz gibi" silinmektedir; fakat bu siliniş biyolojik bir yok oluş değil, hümanist uygarlığın estetik tasfiyesidir.<sup>3</sup> Donna Haraway'ın "siborg" metaforuyla kuramsallaştırdığı üzere, artık insan ve makine, kültür ve tabiat arasındaki sınırlar muğlaklaşmıştır.<sup>4</sup> Sanat, edebiyat ve sinema artık bu tasfiye sürecinin sessiz tanıkları değil; Peter Sloterdijk'in "insanat bahçesi" olarak tanımladığı hümanist terbiye sisteminin vedasını kurgulayan en güçlü ontolojik gereçlerdir.<sup>5</sup> Bu izleği takip etmek; insanın kendi yarattığı estetik labirentlerde aşınarak yerini henüz adı konmamış, çok merkezli ve post-hümanist bir varoluşa bıraktığı yeni bir uygarlık eşiğinin felsefi parametrelerini saptamayı zorunlu kılmaktadır.

## Anatomik İhlal: Kusursuz Formun Siborg Estetiği ile Parçalanışı

Uygarlık tarihinin görsel hafızası, Antik Yunan'dan Rönesans'a uzanan dönemde "ideal beden" kurgusu üzerine inşa edilmiştir. Vitruvius Adamı'nın geometrik kusursuzluğu, insanın evrenin merkezindeki rasyonel ve estetik bütünlüğünü simgeler.<sup>6</sup> Fakat post-hümanist sanat, bu bütünlüğü bir anatomik ihlal ve ontolojik yerinden etme biçimiyle tasfiye eder. Artık beden, korunması zorunlu kutsal bir mabet değil; Stelarc'ın tanımıyla "modası geçmiş" biyolojik bir donanımdır.<sup>7</sup> Stelarc, bedenine entegre ettiği üçüncü bir robot kolla veya deri altına yerleştirdiği yapay kulakla, insanın biyolojik sınırlarını teknolojik bir genişlemeyle hükümsüz kılar. Bu eşikte sanat, bedeni yüceltmek yerine onu bir "arayüz" durumuna indirgeyerek hümanist formun mutlaklığını yapısökümcü bir müdahaleyle sarsar.

## Estetik Operasyon Olarak Kimlik İnşası

Bu tasfiye süreci sadece teknolojik eklemelerle değil, radikal biyolojik müdahalelerle de derinleşir. Fransız performans sanatçısı Mireille Suzanne Alice Francette Porte (Orlan), geçirdiği bir dizi estetik ameliyat sürecini sanatsal bir eyleme dönüştürerek; yüzünü klasik sanatın idealize edilmiş kadın figürlerinin (Venüs, Mona Lisa vb.) parçalarından yeniden

<sup>1</sup> Joanna Zylińska, *Minimal Ethics for the Anthropocene*, Ann Arbor: Open Humanities Press, 2014.

<sup>2</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge: Polity Press, 2013.

<sup>3</sup> Michael Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

<sup>4</sup> Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991.

<sup>5</sup> Peter Sloterdijk, "Rules for the Human Zoo: A Response to the Letter on Humanism", *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(1), 12-28, 2009

<sup>6</sup> Pollio Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. Suna Güven, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1990.

<sup>7</sup> Stelarc. "Prosthetics, Robotics and Remote Existence: Postevolutionary Strategies", *Leonardo*, 24(5), 591-595, 1991.

tasarlar.<sup>8</sup> Orlan'ın bu "kendi bedenini bir heykel gibi yontma" eylemi, kimliğin biyolojik belirlenimciliğe vedasını simgeler. Burada beden artık sabit ve verili bir doğa değil üzerinde sınırsız tasarımın ve yeniden şekillenmenin gerçekleştirileceği plastik bir alandır.

### **Biyo-Sanat ve Genetik Tasfiye**

Bedenin sınırları salt deri yüzeyinde değil, genetik kodun derinliklerinde de ihlal edilmektedir. Eduardo Kac'ın genetik olarak modifiye ettiği floresan tavşanı "Alba", sanatın sınırlarını DNA sarmallarına, yani yaşamın yazılımına kadar genişletir.<sup>9</sup> Burada sanatın öznesi artık klasik manadaki "insan" değil; biyolojik ve teknolojik sınırların harmanlandığı insan-sonrası transgenik hibrit bir yapıdır. Bu estetik yönelim, insanın doğuştan gelen formunu bir "anatomik yazgı" olmaktan çıkarıp, onu sürekli modifiye edilebilir bir "akışkan veriye" dönüştürerek; hümanist uygarlığın "sabit insan" ve "saf doğa" illüzyonunu estetik bir operasyonla tasfiye etmektedir.

### **Hafızanın Sayısallaşması: Proust'un Kayıp Zamanından Dijital Bulutlara**

Geleneksel uygarlık anlatısında hafıza, bireyin içsel dünyasının en dokunulmaz kalesidir; Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eserinde doruğa ulaştığı üzere, geçmiş sadece duyusal çağrışımlar ve istemsiz hafızanın öznel içgörüsüyle yeniden yapılandırılabilir.<sup>10</sup> Fakat posthümanist kırılma, hafızayı bu 'ruhsal' derinliğinden kopararak onu dışsallaştırılmış, depolanabilir ve manipüle edilebilir bir veri yığına dönüştürür. Bernard Stiegler'in 'teknik hafıza' olarak adlandırdığı bu süreçte, insanın hatırlama yetisi artık biyolojik nöronlardan ziyade dijital arayüzlere teslim edilerek biyolojik bir tasfiyeye uğrar.<sup>11</sup>

### **Edebiyatta Anlatıcı Öznenin Dağılması**

Klasik edebiyatın "anımsayan ve anlatan" öznesi, artık yerini veri tabanı estetiğine bırakmaktadır. Lev Manovich, dijital çağda anlatının yerini veri tabanının aldığını savunur.<sup>12</sup> Bu dönüşüm, edebiyatta doğrusal zamanın ve tekil belleğin tasfiyesi manasına gelir. Artık karakterler, Proustgil bir içsel yolculuk yapmak yerine, dijital ağlarda yığılan sayısal izlerden ibaret, parçalı birer yapıya evrilmiştir. Posthümanist edebiyat, bu noktada insanın "unutma" hakkını elinden alan ve her şeyi sonsuz bir "şimdi"ye hapseden bulut (cloud) teknolojilerini, geçmişin derinliğini yok eden statik bir bellek mezarlığı olarak tanımlar.

### **Veri Arşivleri Olarak Yeni Benlik**

Belleğin sayısallaşması, benliğin biyolojik sınırlarını aşarak teknik anlamda bir kalıcılık kazanmasına yol açar. N. Katherine Hayles'in belirttiği gibi, "bilginin bedensizleşmesi" süreci, insanı kendi hatıralarından kopararak onları evrensel bir enformasyon dizinine dönüştürür.<sup>13</sup> Güncel sanatta ve edebiyatta bu durum, insanın fiziksel ölümünden sonra bile dijital ayak izleriyle varlığını sürdürmesi; yani hümanist ölüm kavramının tasfiye edilmesiyle karşılık bulur. Bu yeni bellek biçimi, bireyi kendi mazisinin mutlak sahibi olmaktan çıkarıp, onu devasa bir algoritmik arşivin küçük bir düğüm noktasına dönüştürür.

<sup>8</sup> Sheila Jeffreys, (2000). "Body Art and Social Change", *Journal of Sociology*, 36(1), 409-429.

<sup>9</sup> Eduardo Kac, "GFP Bunny", *Telepresence & Bio Art*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.

<sup>10</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Grasset, 1913.

<sup>11</sup> Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, Stanford: Stanford University Press, 1998.

<sup>12</sup> Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge: MIT Press, 2001.

<sup>13</sup> N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: University of Chicago Press, 1999.

## Sinematik Melankoli: Gümüş Ekrandaki Hayaletlerin Duygusal

Sinema, icadından itibaren insanı eylemin, arzusun ve bakışın mutlak merkezi olarak konumlandırmış; kamerayı onun gözü, kurguyu ise onun algısal ritmi haline getirmiştir. Fakat modern posthümanist anlatılar, bu merkezi bakışı sarsarak duygusal derinliğin ve varoluşsal sancının öznesi olarak yapay zekâları, replikantları veya dijital hayaletleri seçmektedir. Bu dönüşüm, hümanizmin en güvenli sığınağı olan duygu ve ruh tekelinin, makineleşmiş bir estetik dil aracılığıyla tasfiye edilmesidir. Sinema artık insanın dünyadaki zaferinden ziyade, insanın kendi yarattığı yapay olanın karşısında duyduğu ontolojik yetersizliği ve bu yetersizlikten doğan melankoliyi belgelemektedir.

### "İnsandan Daha İnsan": Replikantların Varoluşsal Sancısı

Ridley Scott'ın *Blade Runner* ve Denis Villeneuve'un *Blade Runner 2049* filmleri, bu tasfiyenin en güçlü sinematik manifestolarıdır.<sup>14</sup> Bu evrenlerde Deckard veya Wallace gibi biyolojik insan karakterler, genellikle duygusal olarak felç olmuş, yorgun ve mekanikleşmiş bir haldeyken; yapay olarak üretilen replikantlar anılarına, varoluşun anlamına ve ölüme duydukları hüznle "insandan daha insan" (more human than human) hale gelirler.<sup>15</sup> Roy Batty karakterinin yağmurdaki gözyaşları monoloğu, insanın biyolojik üstünlüğünün, makinenin kazandığı şiirsel ve trajik derinlik karşısında hükümsüz kaldığının kanıtıdır. Burada melankoli, biyolojik bir kalıntı değil, teknik bir kazanımdır.

### Algoritmik Empati ve Bedensiz Aşk

Spike Jonze'un *Her* filmi, varoluşsal melankoliyi gerçek dünyanın ötesine taşıyarak aşkın beden ile olan bin yıllık güçlü bağı koparır.<sup>16</sup> Theodore karakterinin bir işletim sistemine (Samantha) aşık olması, insanın romantik ve sosyal ilişkilerdeki merkezi konumunun algoritmik bir zekaya teslim edilmişidir. Samantha geliştikçe ve milyarlarca başka veriyle etkileşime girdikçe, insanın sınırlı ve doğrusal sevme kapasitesi yetersiz kalır. Bu durum, Jean Baudrillard'ın simülasyon teorisiyle paralel olarak, kopyanın (yazılımın) asıldan (insandan) daha yoğun bir duygu ve gerçeklik ürettiği hipergerçekliğe evrilir.<sup>17</sup> İnsan, kendi yarattığı yazılımın sınırsız öğrenme ve hissetme kapasitesi karşısında kısıtlı ve "demode" bir varlığa dönüşür.

### Post-Sinematik Bakış ve İnsansız Kamera

Sinematik melankoli salt karakterler üzerinden değil, kameranın kullanım şekliyle de öne çıkar. Steven Shaviro'nun "post-sinematik duygu" olarak tanımladığı bu yeni dönemde, kamera artık insan gözünün fiziksel sınırlarına tabi değildir.<sup>18</sup> CGI (Bilgisayar Üretilmiş İmgeleme) ve dron çekimleri, dünyayı insan algısının ötesindeki açılardan izlerken, izleyiciye "insansız bir evrenin" estetik hazzını sunar. Bu insansız bakış, sinemanın hümanist anlatı ruhunu (giriş-gelişme-sonuç ve kahraman odaklılık) tasfiye ederek, dünyayı insanın olmadığı veya sadece bir figürana dönüştüğü devasa bir veri akışı olarak kurgular.

<sup>14</sup> Ridley Scott (Yön.), *Blade Runner*, 1982; Denis Villeneuve (Yön.), *Blade Runner 2049*, 2017.

<sup>15</sup> Judith B. Kerman, *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, Madison: Popular Press, 1991.

<sup>16</sup> Spike Jonze (Yönetmen), *Her*, Amerika Birleşik Devletleri: Annapurna Pictures / Warner Bros. Pictures, 2013.

<sup>17</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilée, 1981.

<sup>18</sup> Steven Shaviro, *Post-Cinematic Affect*, Winchester: Zero Books, 2010.

## Mimari Mutasyon: İnsan Ölçeğinden Algoritmik Mekânların Tasfiyesine

Mimari, tarih boyunca Vitruvius'un "insan bedeni oranları" üzerine kurduğu rasyonel geometrinin fiziksel bir dışavurumu olmuştur.<sup>19</sup> Modernist dönemde bile Le Corbusier'nin Modülör sistemi, mekânı insanın boyuna ve hareket kabiliyetine göre standartlaştırmıştır.<sup>20</sup> Fakat posthümanist kırılma, mimariyi bu "insan ölçeği"nden kopararak, mekânı verinin ve makinelerin akışına uyumla yeniden kurgulanan bir mimari mutasyon aşamasına sokar. Bu süreçte kentler, artık insanların içinde yaşadığı yerler olmanın ötesinde; mikro düzeyde sensörlerin, makro düzeyde ise algoritmaların işlediği lojistik ağlara ve devasa veri merkezlerine dönüşmektedir. Bu durum, Benjamin Bratton'un 'The Stack' (Yığın) teorisinde kavramsallaştırdığı gibi; mimarının artık salt binalardan değil, dünyayı saran devasa bir işletim sistemi katmanından ibaret olduğu yeni bir egemenlik biçimine işaret eder.<sup>21</sup>

### Akıllı Şehirler ve Panoptik Ağlar: Mekânın Arayüzleşmesi

Michel Foucault'nun disiplin toplumunu simgeleyen Panoptikon modeli, günümüzde "Akıllı Şehir" konseptiyle dijital ve görünmez bir ağa evrilmiştir.<sup>22</sup> Bu mekânlarda özne, artık bir "sakin" değil, sürekli izlenen, konumlandırılan ve veriye dönüştürülen bir "terminal"dır. Paul Virilio'nun "kayıp boyut" olarak adlandırdığı bu durumda, fiziksel mesafe ve insan hızı değerini yitirmiş; mekân tasarımı ışık hızıyla hareket eden bilgi akışlarına göre optimize edilmiştir.<sup>23</sup> Mimari artık insanın rahatı için değil, sistemin verimliliği için tasfiye edilmektedir. Bu bağlamda kent, fiziksel bir barınak olmaktan çıkıp, insan ve makine arasındaki etkileşimi organize eden devasa bir arayüze dönüşür. Burada insan, mekânın öznesi değil; algoritmanın çizdiği en verimli rotada hareket etmeye zorlanan bir veri paketidir.

### İnsansız Mekânlar: Lojistik ve Veri Katedralleri

Posthümanist mimarının en belirgin örnekleri, insanın fiziksel olarak bulunmasının yasak olduğu veya ikincil planda kaldığı "insansız mekânlardır". Amazon'un robotik depoları veya Google'ın devasa sunucu çiftlikleri, yeni bir uygarlık katmanıdır. Marc Augé'nin "Yok-Mekân" (Non-place) olarak adlandırdığı kimliksiz ve ilişkisiz alanların zirvesi olan bu yapılar ne pencerelere ne de insan konforuna gerek duyar.<sup>24</sup> Bu yapıların estetiği, insan gözü için değil, sensörlerin optik okuma kapasitesi, kolaylığı ve robotların manevra kabiliyetine göre tasarlanır. Burada "Post-antroposentrik bir estetik" doğar: Soğutma borularının karmaşık geometrisi veya sunucu raflarının sınırsız simetrisi, makine-merkezli bir düzenin anıtsallığıdır. Mimari, hümanist "ev" (oikos) kavramını yok ederek, dünyayı makinelerin birbirleriyle iletişimde olduğu, insanın ise yalnızca bir "arıza" olarak görüldüğü devasa bir anakarta dönüştürür.

### Biyomorfik Mimari ve Yaşayan Yapılar

Öte yandan mimari, salt mekanikleşmekle yetinmez; biyoteknolojiyle birleşerek "hibrit" bir role bürünür. Neri Oxman'ın "Malzeme Ekolojisi" çalışmaları, binaların artık tuğladan değil, yaşayan mikroorganizmalardan veya 3D yazıcıyla üretilen sentetik dokulardan inşa edildiği

<sup>19</sup> Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*.

<sup>20</sup> Corbusier Le, *Modülör I ve II*, Çev. Aziz Tümertekin, İstanbul: Janus Yayıncılık, 2014.

<sup>21</sup> Benjamin H. Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*, Cambridge: MIT Press, 2015.

<sup>22</sup> Michael Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi, 1975.

<sup>23</sup> Paul Virilio, *The Lost Dimension*, New York: Semiotext(e), 1991.

<sup>24</sup> Marc Augé, *Yok-Yerler: Süpermodernliğe Giriş Antropolojisi*, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Kesit Yayınları, 1992.

bir geleceğin habercisidir.<sup>25</sup> Bu yeni mimari estetik anlayış, insanı merkeze alan statik yapıları reddederek; nefes alan, büyüyen ve çevresiyle simbiyotik bağ kuran "insan-sonrası" bir çevre tasarımı sunar. Mekân artık pasif bir sığınak değil, biyolojik ve teknolojik süreçlerin birbiriyle iç içe olduğu yaşayan organizmadır.

### **Yaratıcı Öznenin Ölümü: Antroposentrik Dehadan Otonom Sanat Sistemlerine ve Algoritmik Estetiğe Geçiş**

Uygarlık tarihi boyunca sanat, insan ruhunun en saf dışavurumu ve kişisel dehanın bir mucizesi olarak kutsanmıştır. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde tanımladığı "deha", tabiatın sanat aracılığıyla yasalar koyduğu bir insan öznesidir.<sup>26</sup> Fakat posthümanist kırılma, yaratıcılığı antropolojik tahtından indirerek onu otonom sistemlere, makine öğrenmesine ve kolektif veri ağlarına devretmektedir. Bu süreçte sanatçı, mutlak yaratıcı olmaktan çıkıp, algoritmaların ürettiği sınırsız olasılıklar arasından seçim yapan bir küratör veya süreci yöneten bir moderatör konumuna evrilir. Bu dönüşüm, klasik hümanist özne tanımını estetik bir tasfiyeye uğratarak, sanatı öznesiz bir üretim hattına sokar.

### **Algoritmik Estetik ve Otonom Sanatın Doğuşu**

Yapay zekâ (AI) tabanlı sanat, artık insanın salt bir "araç" olarak kullandığı bir fırça değil; bizzat estetik kararlar veren otonom bir öznedir. Margaret Boden'ın "Yaratıcı Zihin" kuramında vurguladığı üzere, makine öğrenmesi algoritmaları (özellikle GAN- Üretilmiş Çekişmeli Ağlar), milyonlarca veri setini tarayarak insan zihninin öngöremeyeceği yeni estetik formlar türetmektedir.<sup>27</sup> Bu noktada, Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" savı, "Sanatçının Ölümü"ne evrilir.<sup>28</sup> Sanat eseri artık bir öznenin ifadesinden ziyade; bir "sistemin çıktısı" durumuna gelmiştir. Yapay zekanın sanatı anlama ve yaratma kapasitesindeki bu teknolojik sıçrama, estetik üretimin insan tekelinden kopuşunu hızlandırmaktadır.<sup>29</sup> Edmond de Belamy gibi yapay zekâ tarafından üretilen tabloların müzayedelerde rekorlar kırması, sanat dünyasının ve estetik yargının insan merkezliyetinden kopmaya başladığının somut bir kanıtıdır.

### **Dehanın Tasfiyesi: Kolektif Veri ve Post-Antroposentrik Yaratıcılık**

Hümanizmin "biricik eser" ve "tekil sanatçı" miti, tahtını veritabanı estetiğine kaptırmaktadır. Lev Manovich'in vurguladığı üzere, dijital çağda sanat üretimi artık bir arşivleme ve yeniden düzenleme işlemidir.<sup>30</sup> Hito Steyerl ise "Yapay Aptallık" ve "Veri Madenciliği" üzerinden, sanatın artık insan algısının ötesindeki büyük veri (Big Data) yığınları içinden ayıklandığını savunur.<sup>31</sup> Bu yeni yaratım süreci, sanatçının öznel iradesini yıkıma uğratarak, onu küresel veri akışlarının bir parçasına dönüştürür. Sanat artık "ne hissettiğimizizin" değil, "verinin nasıl görüldüğünün" bir temsilidir.

### **Makine Gözüyle Sanat ve İnsan-Sonrası İzleyici**

Yaratıcı öznenin ölümüyle, "insan izleyici"nin tasfiyesi doğar. Trevor Paglen'in "Invisible Images" (Görünmez İmgeler) olarak tanımladığı, makinelerin makineler için ürettiği görseller,

<sup>25</sup> Neri Oxman, *Material Ecology*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology / MIT Media Lab, 2010.

<sup>26</sup> Immanuel Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 1790/2006.

<sup>27</sup> Margaret A. Boden, *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, London: Routledge, 2004.

<sup>28</sup> Roland Barthes, *The Death of the Author*, New York: Aspen, 1967.

<sup>29</sup> Eva Cetinic ve James She, *Understanding and Creating Art with AI: Review and Outlook*, New York: ACM Transactions on Multimedia Computing, 2022.

<sup>30</sup> Manovich, *The Language of New Media*.

<sup>31</sup> Hito Steyerl, *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*, London: Verso, 2017.

görme duyusunun algılayamayacağı bir estetik rejim oluşturur.<sup>32</sup> Bu rejimde sanat, insanın beğenisine sunulan bir nesne olmaktan çıkıp, otonom sistemlerin kendi aralarındaki iletişim diline dönüşür. Bu durum, hümanist estetik deneyimin (beğeni, katharsis, yüce duygusu) tamamen silindiği ve yerine saf algoritmik işlevselliğin geçtiği post-hümanist bir dönemin habercisidir.

### **Dilin Ötesindeki Sessizlik: Logos'un İflası, Post-Antroposentrik Semiyotik ve Kodun Yeni Evrenselliği**

Batı düşünce geleneği, Aristoteles'ten bu yana insanı *zōon logon echon* (dil sahibi canlı) olarak tanımlamıştır. Dil, salt bir iletişim aracı değil, dünyanın ve hakikatin inşa edildiği tek yuvadır. Heidegger'in ifadesiyle "Dil, varlığın evidir. Fakat posthümanist kırılma, bu evi temellerinden sarsarak; mananın insan zihninden ayrıştığı, dilin ise biyolojik bir yetiden ziyade teknik bir operasyona evrildiği bir dönemi başlatır.<sup>33</sup> Bu bölüm, hümanist uygarlığın "söz" (logos) üzerindeki otoritesinin ve gücünün nasıl tasfiye edildiğini ve yerini insan algısının ötesindeki otonom gösterge sistemlerine bıraktığını analiz eder.

### **Logos'tan Matris'e: Dilin Algoritmik Tasfiyesi**

Modern dilbilimin kurucusu Saussure'den bu yana dil, gösteren ve gösterilen arasındaki keyfi ama insani bir köprü olarak görülmüştür.<sup>34</sup> Oysa günümüzde dil, Büyük Dil Modelleri (LLM) ve yapay zekâ aracılığıyla saf bir istatistiksel olasılık matrisine dönüşmüştür. Vilém Flusser'in "alfabetik yazının sonu" olarak nitelediği bu durum, mananın "derinliğinden" kopup "yüzeydeki kodlara" geçişidir.<sup>35</sup> Kodun varlık sebebi, artık insana bir şey anlatmak için değil, bir makineyi çalıştırmak içindir. Burada dil, insani bir özneliği yansıtmak yerine, verinin kendi kendini organize ettiği bir otomata dönüşerek klasik retoriği de tasfiye eder.

### **İnsan-Sonrası Semiyotik ve Makineler Arası Diyalog**

Geleneksel semiyotik, her zaman bir "insan yorumlayıcıyı" şart koşar. Fakat Cary Wolfe'un *What is Posthumanism?* eserinde belirttiği üzere, artık insanı tümüyle dışarıda bırakan bir iletişim rejimi yükselmektedir.<sup>36</sup> Makinelerin birbirine gönderdiği sinyaller, algoritmik alım-satım talimatları veya nesnelerin interneti (IoT) arasındaki veri akışları; insanın duyularıyla kavrayamayacağı ölçüde hızlı ve karmaşık bir "post-dil" oluşturur. Bu yeni mana dünyasında insan, kendi yarattığı dilin içinde bir "yabancıya" dönüşür. Sanat ve edebiyat, bu noktada manası olmayan ses dizileriyle veya kod parçacıklarıyla, dilin o kutsal ve derin yapısının yıkılışını estetik bir sessizlikle belgeler.

### **Genetik Kod ve Doğanın Grameri**

Dilin tasfiyesi yalnızca dijital dünyada değil, biyolojik alanda da gerçekleşir. DNA'nın bir yazılım veya kod olarak okunmaya başlanmasıyla birlikte, yaşamın kendisi dilsel bir yapı kazanmıştır. Lily Kay'ın *Who Wrote the Book of Life?* çalışmasında ifade ettiği gibi, genetik devrimle birlikte söz yerini "moleküler enformasyona" bırakmıştır.<sup>37</sup> Artık insan bedeni, Tanrı'nın veya tabiatın bir eseri değil, üzerinde "kes-yapıştır" işlemleri yapılabilen teknolojik

<sup>32</sup> Trevor Paglen, "Invisible Images (Your Pictures are Looking at You)", *New Inquiry*, 2017.

<sup>33</sup> Martin Heidegger, *Dile Giden Yol*, Çev. Yusuf Örnek, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2017.

<sup>34</sup> Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

<sup>35</sup> Vilém Flusser, *Teknik Görüntüler Evrenine Doğru*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

<sup>36</sup> Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

<sup>37</sup> Lily E. Kay, *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*, Stanford: Stanford University Press, 2000.

bir metindir. Bu, hümanist "insan ruhu" kavramının moleküler bir gramer içinde eritilerek yok edilmesidir.

### **Glitch Estetiği: Anlamın Kırılma Noktası**

Posthümanist sanatta hata, dilin ve sistemin işleyişini ele veren güçlü bir estetik unsurdur. Rosa Menkman'ın "Glitch Moment/um" olarak adlandırdığı bu süreçte, sistemin kusursuz işleyişindeki kırılmalar, bize dilin ötesindeki o "saf maddeyi" ve "makine gürültüsünü" gösterir.<sup>38</sup> Mananın bu biçimde parçalanması, insanın dünyayı dil sayesinde rasyonalize etme çabasının bitişidir. Sessizlik artık kelimelerin azlığı ve yokluğu değil, kodların insanın yakalayamayacağı hatta anlayamayacağı kadar yoğun ve gürültülü biçimde akışıdır.

### **Antropojenik Yıkıntı Estetiği: İnsansız Bir Dünyanın Görsel Çekiciliği, Kalıntıların Poetikası ve Doğanın Radikal Dönüşü**

Hümanist uygarlık, dünyayı her zaman insanın içinde hareket ettiği bir dekor olarak kurgulamıştır. Bu bakış açısına göre tabiat ya evcilleştirilmesi gereken bir vahşet ya da seyredilmesi gereken bir manzaradır. Fakat posthümanist eşik, bu tabloyu insandan tamamen arındırarak, insanın olmadığı bir dünyanın kendi başına taşıdığı estetik gücü keşfeder. Bu yıkıntı estetiği, bir felaketin yasını tutmakla birlikte, hümanist öznenin tarih sahnesinden silinişini ve dünyanın bu yükten kurtulmuş halini resmetmektedir. Bu bölüm, uygarlığın kalıntılarının yeni bir sanatsal nesneye evrilişini ve insanın yokluğunda doğanın kazandığı o "vahşi özgürlüğü" analiz eder.

### **Yıkımın Yüceliği: "Uygarlık Otopisisi" Olarak Harabeler**

Klasik estetikte harabeler, geçmişin görkemine duyulan romantik bir özlemin sembolüydü. Oysa günümüz "insan-sonrası yıkım" sanatında, örneğin Çernobil'in veya terk edilmiş endüstriyel şehirlerin (Detroit gibi) fotoğraflarında gördüğümüz manzara, "uygarlık otopisisi"dir. Dylan Trigg'in *The Aesthetics of Decay* (Çürümenin Estetiği) çalışmasında ifade ettiği üzere, bu mekanlar insanın biyolojik ve kültürel egemenliğinin sona erişinin belgesidir.<sup>39</sup> Artık harabe, geçmiş hatırlatan bir anıt değil; gelecekte insanın olmadığı bir dünyanın prototipidir. Burada estetik hazzın kaynağı, aslında insanın kendi yokluğunu bir sanat eseri olarak izlemesidir.<sup>40</sup>

### **Antroposen'in Ardından: Doğanın İstilacı Güzelliği**

Posthümanist anlatılarda (örneğin Jeff VanderMeer'in *Annihilation* üçlemesi veya *The Last of Us evreni*), tabiat artık insanın bahçesi değildir.<sup>41</sup> Timothy Morton'ın "Hiper-nesnel" olarak tanımladığı, insan ölçeğini aşan ekolojik süreçler, binaları sarmaşıkla kuşatır, betonu çatlatır ve radyasyonu bir yaşam şekline dönüştürür.<sup>42</sup> Bu aşamada tabiat, hümanist "pastoral" tanımından sıyrılarak; yabancı, büyüleyici ve tehditkâr bir post-doğaya dönüşür. Sanat, bu noktada insanın dünyadaki izinin silinişini, biyolojik bir kazanım olarak değil, ekolojik bir "yeniden dengelenme" olarak betimler.

### **Tekno-Fosil ve Geleceğin Arkeolojisi**

<sup>38</sup> Rosa Menkman, *The Glitch Moment(um)*, Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011.

<sup>39</sup> Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*, New York: Peter Lang, 2006.

<sup>40</sup> Colebrook, Claire. *Death of the Posthuman: Essays on Extinction*. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2014.

<sup>41</sup> Jeff VanderMeer, *Annihilation (The Southern Reach Trilogy)*, New York: FSG Originals, 2014.

<sup>42</sup> Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

Uygarlığın tasfiyesiyle, tabiata yalnızca biyolojik değil, teknolojik fosiller de kalır. Jussi Parikka'nın *A Geology of Media* eserinde vurguladığı üzere, akıllı telefonlar, radyoaktif elementler ve plastik atıklar, Antroposen çağının jeolojik katmanları haline gelmiştir.<sup>43</sup> Posthümanist sanatçılar, bu tekno-fosilleri kullanarak geleceğin arkeolojisini bugünden hazırlarlar. İnsanın yerini alan otonom sistemler ya da uzaylı bir medeniyet tarafından bulunacak olan bu kalıntılar, uygarlığın kibrini gösteren o devasa yapıların nasıl basit minerallere dönüştüğünü gösterir. Bu, hümanist tarihin jeolojik bir zaman diliminde eritilerek yok edilmiştir.

### İnsansız Bakış ve Entropinin Estetiği

Entropik estetik, bir yandan da entropinin (düzensizliğin artışı) bir kutlamasıdır. Robert Smithson'un "Land Art" (Arazi Sanatı) çalışmalarından beri, sanatın insanın yaratma iradesinden kopup tabiatın yıkıcı ve dönüştürücü gücüne teslimiyeti hümanist sanatın tasfiyesidir.<sup>44</sup> Bu estetik rejimde güzel olan, inşa edilen değil; bozulan, kırılan, paslanan ve doğaya geri dönen o maddedir. İnsan bu manzarada salt bir eksiklik olarak mevcuttur. Bu durum, hümanist öznenin dünyayı kontrol altında tutma illüzyonunun, maddenin kendi içsel ritim ve akışına yenilişiyle nihayet bulur.

### Yeni Ontoloji ve Hibrit Etik: Efendilikten Radikal Ortaklığa, İnsanın "İstisnai Varlık" Statüsünün Tasfiyesi

Batı metafiziği, Descartes'ın "doğanın efendisi ve sahibi" (*maîtres et possesseurs de la nature*) ilan ettiği insan öznesi üzerine yapılandırılmıştır. Bu ontolojik hiyerarşi, insanı rasyonel bir merkez, geri kalan her şeyi (hayvanlar, bitkiler, makineler, mineraller) ise bu merkezin hizmetindeki nesnelere olarak yerleştirmiştir.<sup>45</sup> Fakat posthümanist eşik, bu piramidi yıkarak; insanın diğer varlıklarla aynı yaşamsal hatta yer aldığı, hiyerarşik olmayan düzlemsel ontolojiye geçişi mecburi kılar. Bu durum, hümanizmin "evrensel insan" idealinin silinişi ve yerine, teknolojiyle ve tabiatla simbiyotik köprüler kuran hibrit etik anlayışının yerleşmesidir.

### Antroposantrizmin Sonu ve Türler Arası Adalet

Hümanist etik, salt insanlar arası sözleşmelere dayalıdır. Fakat posthümanist etik, Donna Haraway'ın *Staying with the Trouble* eserinde kavramsallaştırdığı "akrabalık kurma" pratiğiyle, ahlaki sorumluluğun sınırlarını biyolojik türlerinde ötesine götürür.<sup>46</sup> Artık ahlaki özne yalnızca düşünen ve konuşan insan değil; acı çeken, etkileyen ve etkilenen çok katmanlı bir aktördür. Peter Singer'ın (1975) hayvan hakları savunusuyla başlayan bu dönem, bugün Bruno Latour'un (2017) "Dünya Meclisi" teklifiyle bitkilere, nehirlere ve hatta algoritmalara "politik temsil" hakkı tanınmasına kadar gelmiştir.<sup>47</sup> Bu, insanın doğa karşısındaki tek taraflı gücünün ve hakimiyetinin hukuki ve ahlaki olarak yok sayılmasıdır.

### Canlı Madde ve Nesnelere Etik Gücü

Geleneksel düşüncede madde "ölü" ve "pasif" kabul edilirken, Jane Bennett maddesel dünyanın kendi başına bir "canlılık" ve "eylemlilik" taşıdığını savunur.<sup>48</sup> Bu pencereden bakıldığında, bir elektrik şebekesinin, bir virüs veya bir mikroplastik yığınının, insan iradesinden bağımsız bir güçle dünyayı dönüştürme yetisine sahip olduğu gözlemlenir.

<sup>43</sup> Jussi Parikka, *A Geology of Media*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

<sup>44</sup> Robert Smithson, "A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey", *Artforum*, 1967.

<sup>45</sup> Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 2013.

<sup>46</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016.

<sup>47</sup> Peter Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005; Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Cambridge, Polity Press, 2017.

<sup>48</sup> Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham: Duke University Press, 2010.

Posthümanist ahlak, bu insan-dışı eylemliliği tanımayı zorunlu kılar. İnsan artık dünyanın tek ve vazgeçilmez aktörü değil, devasa bir ağın içindeki düğüm noktalarından yalnızca biridir. Bu ontolojik kayma, hümanizmin "özgür irade" mitini yıkararak, kararlarımızın aslında teknolojik ve ekolojik ağlar tarafından nasıl müştereken üretildiğini kanıtlar.

### **Siborg Etiği ve Algoritmik Sorumluluk**

İnsan ve makinenin iç içe geçtiği bir dünyada etik, artık "saf insan" üzerinden tartışılmaz. Karen Barad'ın "Eyleyici Gerçekçilik" teorisine göre, gerçeklik, varlıkların birbirleriyle girdiği "etkileşimler" sonucunda doğar.<sup>49</sup> Bu noktada, bir cerrahın kullandığı robotik koldan veya bir otonom aracın verdiği karardan kimin sorumlu olduğu sorusu, hümanist hukuk sistemini felç eder. Hibrit etik, sorumluluğu tekil bir öznenen alıp, insan-makine kompleksine pay eder. Bu, "suç" ve "ceza" gibi kavramların bile post-hümanist bir yorumla yeniden tanımlanması; bireysel vicdanın yerini kolektif ve teknolojik bir farkındalık ağına terk etmesidir.

### **Öteki ile Hemhal Olmak: Radikal Misafirperverlik**

Rosi Braidotti, posthümanist etiğin merkezine "sürdürülebilir bir farkındalık" ve "öteki ile hemhal olma" becerisini oturtur.<sup>50</sup> Bu etik anlayış, insanın kendi sınırlarını aşarak hayvanla, makineyle veya yerkürenin kendisiyle kurduğu derin empatiyi temel alır. Hümanizmin ben ve öteki arasındaki kalın çizgisi silinirken, yerini "biz"in (insan-dışı varlıkları da kapsayan bir 'biz') güçlü dayanışması alır. Bu, uygarlığın bencil ve sömürgeci mazisinden arınışın estetik ve felsefi bir kefarete sürecidir.

### **Sonuç: Vedadan Yeni Bir Şafağa - İnsan-Sonrası Uygarlığın Estetik ve Ontolojik İnşası**

Bu çalışma boyunca katman katman açtığımız "tasfiye" süreci, aslında biyolojik bir tür olarak insanın fiziksel yok oluşunu değil; yaklaşık beş yüz yıldır dünyayı, doğayı ve ötekini tahakküm altına alan hümanist paradigmanın estetik, felsefi ve teknik iflasını belgelemektedir. Rönesans'tan bu yana "evrenin rasyonel merkezi" ve "hakikatin yegâne ölçüsü" olarak taçlandırılan insan; siborg teknolojileriyle bedenini, algoritmik arşivlerle hafızasını ve yapay zekâ sistemleriyle yaratıcı tekliğini teknolojik ortaklığa devrederken aslında trajik bir bitişe değil, radikal bir metamorfoza uğramaktadır. Posthümanist şafak, insanın artık dünyanın tek sahibi, tek anlatıcısı ve tek ahlaki öznesi olmadığı; aksine her şeyin birbirine "dolaşık" olduğu yeni bir gerçeklik rejiminin habercisidir.

### **Antroposentrik Narsisizmin Estetik Tasfiyesi ve Yeni Yücelik**

Sanat, edebiyat ve sinemada gözlemlediğimiz insan-sonrası yıkıntı imgeleri, makineleşmiş bedenler ve insansız mekanlar; aslında insanın kendi narsisizmiyle vedalaşma biçimidir. Donna Haraway'ın de belirttiği gibi, bizler hiçbir zaman "saf" ve "bağımsız" varlıklar olmadık; her zaman teknolojiyle, bakterilerle ve atmosferik olaylarla simbiyotik bir bağ içinde var olduk.<sup>51</sup> Uygarlığın "vedası" olarak tanımlanan bu süreç, insanın kendisini sahte tanrısal kürsüsünden indirip, yaşamın o devasa ve karmaşık ağının içine mütevazı bir düğüm noktası olarak eklemesidir. Bu noktada estetik deneyim, insanın kendi küçük ölçeğinden sıyrılıp; Timothy Morton'ın "hiper-nesnelere" olarak tanımladığı, insan zihnini aşan devasa sistemlerin (iklim krizi, yapay zekâ ağları, galaktik zaman) parçası olduğunu fark etmesiyle oluşan "yeni bir yücelik" anlayışına dönüşmektedir.<sup>52</sup>

### **Tekno-Biyolojik Ortaklık: Yeni Bir Ontolojik Sözleşme**

<sup>49</sup> Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007.

<sup>50</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman*.

<sup>51</sup> Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women*.

<sup>52</sup> Morton, *Hyperobjects*.

Geleceğin dünyasında varoluş, artık "insan ve diğerleri" şeklinde ikiye bölünmüş bir hiyerarşide değil, Rosi Braidotti'nin kavramsallaştırdığı "zöe-merkezli" (yaşam-merkezli) bir düzlemde sürecektir.<sup>53</sup> Yapay zekânın otonom yaratıcılığı, genetik mühendisliğinin moleküler müdahaleleri ve akıllı şehirlerin içinde insan bulunmayan lojistik estetiği; hümanist "statik insan" imgesini silerek yerine akışkan, hibrit ve nomadik bir özneliği koymaktadır. Bu yeni ontolojik sözleşme, efendi-köle diyalektiğini tasfiye ederek, dünyayı makinelerin, hayvanların, bitkilerin ve verilerin bir arada devindiği devasa bir "tekno-ekosistem" olarak yeniden inşa eder. Burada insan, artık bir "yönetici" değil, bu büyük ve karmaşık senfoninin enstrümanlarından yalnızca biridir.

### Son Söz: Hümanist Uygarlığın Vedası ve İnsan-Sonrası Sonsuz Şafak

Sonuç olarak, hümanist uygarlığın son perdesi kapanırken, merkezsizleşmiş yeni bir medeniyet tanımının ilk işaretleri belirmektedir. Bu çalışma, mevcut estetik ve teknolojik dönüşümleri salt bir kriz olarak değil, antroposentrik kibrin mecburi bir tasfiyesi olarak okumaktadır. Bu yeni düzende "değer" ve "anlam", artık sadece insan aklının sınırlı bir çıktısı olmanın ötesine geçerek; algoritmik zekânın verimliliği, ekolojik dengenin sürdürülebilirliği ve biyolojik çeşitliliğin ontolojik dokunulmazlığıyla ölçülmektedir. Foucault'nun kehanetindeki gibi 'insan yüzü' kumsaldan silinmektedir. Fakat bu siliniş bir boşluk değil, yaşamın binlerce farklı formunun dijital kodlardan genetik dizilimlere kadar birbirine eklenerek uzanan simbiyotik ağıdır.<sup>54</sup> Claire Colebrook'un ifade ettiği üzere bu süreç, hümanist narsisizmin kendi yok oluşuyla kurduğu estetik ilişkinin bir neticesidir.<sup>55</sup> Burada veda edilen unsur, insanın dünyadaki fiziksel varlığı değil; onun yıkıcı kibriden beslenen metafizik yalnızlığıdır. Çalışmanın nihai tavrı; selamladığımız bu yeni gerçekliğin, anlamın öznenen ağlara dağıldığı büyük, hibrit ve sonsuz bir şafak olduğu yönündedir. Bu, insanın 'sonu' değil, 'insan-sonrası'nın sonsuz imkânlar dünyasıdır.

### Kaynakça

- Augé, Marc. *Yok-Yerler: Süpermodernliğe Giriş Antropolojisi*. Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Kesit Yayınları, 1992.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Barthes, Roland. *The Death of the Author*. New York: Aspen, 1967.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée, 1981.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Boden, Margaret A. *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*. London: Routledge, 2004.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- Bratton, Benjamin H. *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press, 2015.
- Cetinic, Eva ve James She. *Understanding and Creating Art with AI: Review and Outlook*. New York: ACM Transactions on Multimedia Computing, 2022.
- Colebrook, Claire. *Death of the Posthuman: Essays on Extinction*. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2014.

<sup>53</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman*.

<sup>54</sup> Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*.

<sup>55</sup> Claire Colebrook, *Death of the Posthuman: Essays on Extinction*, Ann Arbor: Open Humanities Press, 2014.

- Descola, Philippe. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- Flusser, Vilém. *Teknik Görüntüler Evrenine Doğru*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Foucault, Michel. *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 1975.
- Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Heidegger, Martin. *Dile Giden Yol*. Çev. Yusuf Örneş. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2017.
- Jeffreys, Sheila. "Body Art and Social Change". *Journal of Sociology* 36, no. 1 (2000): 409-429.
- Jonze, Spike (Yönetmen). (2013). *Her* [Film]. Annapurna Pictures; Warner Bros. Pictures.
- Kac, Eduardo. "GFP Bunny". *Telepresence & Bio Art*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- Kant, Immanuel. *Yargı Gücünün Eleştirisi*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 1790/2006.
- Kay, Lily E. *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Kerman, Judith B. *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: Popular Press, 1991.
- Latour, Bruno. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Le Corbusier. *Modular I ve II*. Çev. Aziz Tümertekin. İstanbul: Janus Yayıncılık, 2014.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- Menkman, Rosa. *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- Oxman, Neri. *Material Ecology*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology / MIT Media Lab, 2010.
- Paglen, Trevor. "Invisible Images (Your Pictures are Looking at You)". *New Inquiry*, 2017.
- Parikka, Jussi. *A Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Grasset, 1913.
- Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Scott, Ridley (Yönetmen). (1982). *Blade Runner* [Film]. Warner Bros.
- Shaviro, Steven. *Post-Cinematic Affect*. Winchester: Zero Books, 2010.

- Singer, Peter. *Hayvan Özgürleşmesi*. Çev. Hayrullah Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Sloterdijk, Peter. "Rules for the Human Zoo: A Response to the Letter on Humanism". *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(1), 12-28, 2009.
- Smithson, Robert. "A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey". *Artforum*, 1967.
- Stelarc. "Prosthetics, Robotics and Remote Existence: Postevolutionary Strategies". *Leonardo*, 24(5), 591-595, 1991.
- Steyerl, Hito. *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. London: Verso, 2017.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Trigg, Dylan. *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*. New York: Peter Lang, 2006.
- VanderMeer, Jeff. *Annihilation (The Southern Reach Trilogy)*. New York: FSG Originals, 2014.
- Villeneuve, Denis (Yönetmen). (2017). *Blade Runner 2049* [Film]. Columbia Pictures.
- Virilio, Paul. *The Lost Dimension*. New York: Semiotext(e), 1991.
- Vitruvius, Pollio. *Mimarlık Üzerine On Kitap*. Çev. Suna Güven. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1990.
- Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- Zylinska, Joanna. *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2014.

**Etik Kurul Raporu:** Bu çalışma için etik kurul raporu gerekliliği bulunmamaktadır.

**Katkı oranı beyanı:** %100

**Çatışma beyanı:** Makalede herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.