

AŞILMASI GEREKEN BEDEN: TRANSHÜMANİST İDEALİN SİNEMATİK TEMSİLLERİNDE ARZU VE KRİZ

Aysun KÖRLÜ TOPAN*

Atf: Körlü Topan, Aysun, Adı. "Aşılması Gereken Beden: Transhümanist İdealin Sinematik Temsillerinde Arzu ve Kriz", *Sosyologca*, Sayı 31 (2026), s. 79-96.

ÖZ: Bu çalışma transhümanist idealin kurguladığı "aşılması gereken beden" düşüncesini sorgulamaya açmaktadır. Bu sorgulama transhümanist gelecek tahayyülünün önemli bir temsil alanı olan sinema üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda çalışma transhümanizm literatürüne bir görsel kültür analizi üzerinden özgün katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında seçilen *Ghost in the Shell*, *Transcendence* ve *The Substance* filmleri söylem analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Bulgular üç filmde de biyolojik insan bedeninin yetersiz ve aşılması gereken bir yapı olarak temsil edildiğini göstermektedir. Ancak filmlerdeki temsiller tek yönlü değildir ve transhümanist idealin çelişkisini de ortaya koymaktadır. Transhümanist dönüşüm sadece bir ilerleme değil, aynı zamanda kimlik kaybı, iktidar yoğunlaşması ve bedensel çözülme gibi riskleri de beraberinde getirmektedir. Sonuç olarak çalışma sonunda transhümanist idealin sinemada hem bir arzu hem de kriz söylemi etrafında temsil edildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Transhümanizm, Söylem Analizi, Sinema, Temsil, Beden

The Body to Be Surpassed: Desire and Crisis in Cinematic Representations of the Transhumanist Ideal

ABSTRACT: This study questions the concept of the "body to be transcended" as constructed by the transhumanist ideal. This questioning is conducted through cinema, a significant representational space for the transhumanist vision of the future. In this context, the study aims to make an original contribution to the transhumanism literature through a visual culture analysis. The selected films *Ghost in the Shell*, *Transcendence*, and *The Substance* were analyzed using discourse analysis. The findings show that in all three films, the biological human body is represented as an inadequate structure to be transcended. However, the representations in the films are not one-sided and also reveal the contradiction of the transhumanist ideal. Transhumanist transformation is not only progress but also brings with it risks such as loss of identity, concentration of power, and bodily disintegration. In conclusion, the study shows that the transhumanist ideal is represented in cinema both around a discourse of desire and a discourse of crisis.

Keywords: Transhumanism, Discourse Analysis, Cinema, Representation, Body.

Makale Türü : Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi : 10.05.2026

Kabul Tarihi : 20.06.2026

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, akorlu@gelisim.edu.tr, 0000-0002-9478-172X.

Giriş

Transhümanizm biyolojik insan bedeninin sınırlarının aşılması gerektiğini öne süren ve teknolojik gelişmeyi bedene müdahale için olumlayan oldukça güçlü düşünsel bir çerçevedir. Transhümanist ideal sadece düşünce düzeyinde değildir, görsel kültür aracılığıyla kurulan temsillerde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle sinema, transhümanist bakış açısından yetersiz görülen insan bedeninin aşılması gerektiği fikrini duyuşsal ve estetik düzeyde görselleştiren bir alandır. Bu çalışma, transhümanist idealin sinematik temsillerini seçilen filmler üzerinden analiz ederek, transhümanist idealin arzu ve kriz arasında işleyen çelişkili yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çünkü aşılması gereken beden fikri sadece bir ideal değil, aynı zamanda yeni bir kriz alanıdır. Filmlerdeki temsiller sadece bir resmetme değildir, aynı zamanda geleceğin kurgulanmasında önemli işlevlere sahiptirler. Sinema, transhümanizm gibi bir gelecek idealinin hem nasıl cazip hem de nasıl yıkıcı hale gelebileceğini gözler önüne seren bir temsil alanıdır.

Transhümanist idealin nasıl görselleştirildiği üzerine düşünmek önemlidir. Transhümanist ideal sadece düşünsel olarak değil, estetik olarak da kurulmaktadır. Özellikle sinema düşünsel olanın hissedilir ve arzu edilir hale getirilmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Ya da başka bir ifadeyle sinema transhümanizm gibi bir düşünme biçiminin nasıl işleyebileceğini görünür hale getiren görselleştirmedir. Bu anlamda filmler önemli teorik araçlardır. Çalışma kapsamında filmler üzerinden ortaya konulan transhümanizmin çelişkisi de transhümanizme dair geliştirilen ilerleme, özgürleşme ve tehdit arasındaki gerilimi gözler önüne sermektedir. Kısaca önemli olan meseleyi iyi ya da kötü üzerinden tartışmaktan öte transhümanist idealin barındırdığı bu yapısal çelişki üzerinden tartışmaktır. Sinema üzerine bir inceleme bu imkânı vermektedir. Bu çalışma kapsamında örneklem olarak seçilen *Ghost in the Shell* (Kabuktaki Hayalet), *Transcendence* (Evrim) ve *The Substance* (Cevher) filmleri bu çelişkiyi gözler önüne seren örnekler olmaları açısından önemlidir.

Türkiye’de transhümanizm temalı çalışmalara bakıldığında, yapay zekâ, posthümanizm, ölümsüzlük ve teknoloji konularının sıkça işlendiği, ancak bu çalışmaların ağırlıklı olarak din, felsefe, etik çerçevesinde olduğu görülmektedir. Sinemadaki transhümanist beden temsillerinin eleştirel çözümlerinin ise görece sınırlı kaldığı görülmektedir.¹ Bu bağlamda bu çalışma transhümanizm literatürüne sinema üzerinden disiplinlerarası düzeyde katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Transhümanist İdealin Düşünsel Temelleri

Nick Bostrom’a göre transhümanizm yeni bir fikir değildir. İnsanın kendi sınırlarını aşma arzusu tarih boyunca farklı şekillerde var olmuştur. Ancak modern bilim ve teknoloji bu fikrin bir projeye dönüşmesine katkı sağlamıştır.² Dolayısıyla transhümanist düşüncenin köklerini tarih boyunca görmek mümkün olsa da, isimlendirmesi için 20. yüzyılı beklemek gerekecektir.

Erken tarihli bir örnek olarak Giovanni Pico della Mirandola’nın 1468 tarihli “*Oration on the Dignity of Man*” (İnsanların Haysiyeti Üzerine) isimli eserinden bahsetmek mümkündür. Burada Mirandola insanın önceden belirlenmiş bir doğasının olmamasından ve kendisini biçimlendirmekten bizzat sorumlu olduğundan bahsetmektedir. “Tanrı, cömertliğiyle insana şöyle buyurmuştur: Seni ne gökten ne de yerden, ne ölümlü ne de ölümsüz yarattık; böylece, kendi yaratıcısı ve şekillendiricisiymiş gibi, özgür iradenle ve şerefle, dilediğin şekle bürünebilirsin. Aşağılık, hayvani yaşam biçimlerine dönüşme gücüne sahip olacaksın. Kendi ruhunun hükmüyle, ilahi olan daha

¹ Elif Akçay, “Transhümaniz Konulu Çalışmaların Bibliyometrik Analizi,” *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 13, no. 2, 2025, s. 1336.

² Nick Bostrom, “A History of Transhumanist Thought,” *Journal of Evolution and Technology* 14, no. 1, 2005

yüksek yaşam biçimlerine yeniden doğma gücüne de sahip olacaksın."³ Bu metin transhümanist düşüncenin erken dönem felsefi temellerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Mirandola'nın bahsettiği dönüşüm daha çok ahlaki ve ruhsal bir kendini gerçekleştirme imasını ifade etse de insanın mevcut durumunu aşabileceği düşüncesi sonraki yüzyıllarda da farklı biçimlerde dile getirilmiştir. Rönesans hümanizmi, Aydınlanma, bilimsel ilerleme ideali; her biriyle insanın kendisini aşip geliştirebileceği fikri güçlenmiştir. Dolayısıyla transhümanizmi tamamen yeni bir düşünce olarak ele almaktan ziyade, hümanist geleneğin daha teknoloji merkezli devamı olarak değerlendirmek mümkündür.

Nitekim transhümanizm Bostrom'un da belirttiği üzere hümanist ideali koruyan ve teknolojiyi özellikle insanın biyolojisini aşma noktasında faydalı gören bir düşünce devamlılığıdır. Francis Bacon'ın bilimin insan sınırlarını aşmadaki potansiyeline dair düşüncelerinden, Newton, Hobbes, Locke, Kant ve Condorcet'e kadar birçok düşünürde bu idealin köklerini görmek mümkündür. Bostrom'a göre transhümanizm hümanist düşünce geleneğinin devamı niteliğinde olup, insanlığın akıl ve bilim aracılığıyla hem kendisini hem de yaşam koşullarını dönüştürebileceği inancından beslenmektedir.⁴ Ayrıca insanı bütünüyle maddi bir varlık olarak gören bilimsel materyalizm anlayışı da transhümanist düşüncenin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Özellikle Rene Descartes'ın zihin-beden düalizmi, modern beden anlayışı üzerinde etkili olmuştur. Descartes, insanı düşünen töz ve yer kaplayan töz olarak ele almış, bedeni ise mekanik yasalara tabi fiziksel bir yapı olarak değerlendirmiştir. O'nun bu yaklaşımı bedeni kutsallıktan ve metafizik anlamlarından arındırarak bilimsel bilginin ve teknolojik müdahalenin nesnesi haline getirmektedir. Burada karşımıza transhümanist düşüncenin önemli kaynaklarından bir tanesi çıkmaktadır. İnsanın özü düşünme yetisindedir ve bu insanın özünü biyolojik bedenden ayıran düşünceyi doğurmaktadır.⁵ Descartes'ın mekanik beden anlayışı sonraki yüzyıllarda farklı şekillerde geliştirilmiştir. Bu yaklaşımın önemli temsilcilerinden olan Fransız hekim ve düşünür Julien Offray de La Mettrie'nin 1746 tarihli "*L'Homme Machine*" isimli eserinde insan bir makine olarak tanımlanmaktadır. Bostrom'un aktardığı üzere bu yaklaşım insan bedenini teknik müdahalelerle iyileştirilebilecek bir teknik sistem olarak ele almaktadır.⁶ Bu yaklaşım Darwin'in evrim teorisiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Charles Darwin'in 1859 yılında yayınladığı *Türlerin Kökeni*'nden sonra insanlığın mevcut durumunun insan evriminin sonlarından ziyade oldukça erken aşamaları olduğu düşüncesi güçlenmiştir.⁷ Kısaca transhümanist düşünce tarihsel bir düşünce hattının ürünüdür ve teknolojik ilerleme ile paralel olarak kendisine gittikçe daha fazla alan bulmuştur, bulmaktadır. Klasik anlamda hümanizm insanı merkeze yerleştirirken transhümanizm insanın biyolojik sınırlarını aşarak onu insan-sonrası (posthüman) bir geleceğin parçası olarak görmektedir. Bu bağlamda transhüman insan, insan ile insan-sonrası (posthüman) arasında köprü işlevi gören geçişsel bir figürdür.⁸

Transhümanizm terimini ilk kez Julian Huxley 1957 tarihli "*In New Bottles for New Wine*" isimli kitabında kullanmıştır; "*İnsan türü, eğer isterse, kendisini aşabilir; ancak bu aşma bireysel ve istisnai örneklerle sınırlı değildir, bütün insanlığı kapsayacak ölçekte gerçekleşebilir. Bu yeni düşünceyi tanımlamak için 'transhümanizm' uygun bir ad olabilir: insanın insan olarak kalırken, insan doğasının*

³ Giovanni Pico della Mirandola, *Oration on the Dignity of Man*, çev. A. Robert Caponigri (Chicago: Henry Regnery Company, 1956), s.14-15

⁴ Bostrom, "A History of Transhumanist Thought", s.2-3

⁵ Cengiz İskender Özkan, "Descartes'in Zihin Teorisi ve Sınırları," *MetaZihin* 2, no. 2 (2019): 244-245.

⁶ Bostrom, "A History of Transhumanist Thought", s.14

⁷ Charles Darwin, *Türlerin Kökeni*, çev. Öner Ünalın (Ankara: Onur Yayınları, 1970)

⁸ C. Onur Özgör, "Sinemada Bilinç ve Posthüman-Transhüman Kavramları," *Niksar Akademik Çalışmalar Dergisi* 2, no. 1, 2025, s. 73.

sunduğu yeni imkânları gerçekleştirerek kendisini aşması."⁹ Huxley, insanın mevcut organik durumunu insanlığın nihai bir aşaması olarak değil, daha gelişmiş versiyonlarına doğru ilerleyen bir süreç olarak görmüştür. Ona göre insan türü, her zaman bilimin ve teknolojinin yardımıyla kendisini aşma kapasitesine sahiptir. Amaç her zaman "*insanın insan olarak kalması ama kendisini aşması*" olmalıdır. Huxley'nin ortaya koyduğu bu düşünceler 20. yüzyılda organize bir entelektüel harekete dönüşmüştür. 1990'lı yıllardan itibaren yayınlanan "*Transhumanist Declaration*" gibi metinler transhümanist düşüncenin temel hedef ve ilkelerini ortaya koymuştur.¹⁰ Bu metinlerde insan varoluşuna özgü biyolojik süreçlerin bilimsel ve teknolojik gelişmeyle aşılabileceği düşüncesi yeniden ve yeniden üretilmektedir. Max More'un ifadesiyle transhümanizmin felsefesi şudur; "(transhümanizm) zeki yaşamın evrimini mevcut insan formunun ötesine, bilim ve teknolojinin yardımıyla taşımayı amaçlayan yaşam felsefelerinin bütünü"dür.¹¹

Ancak transhümanist düşüncenin merkezinde sadece insanın sahip olduğu yeteneklerin ve bunların iyileştirilmesi değil aynı zamanda sahip olamadıkları da yer almaktadır. Hauskeller'in değindiği üzere mesele transhümanist bakış açısından ne yapabildiğimiz değil ne yapamadığımızdır.¹² Bu bakış açısı transhümanistlerin hümanizmi aşan bakış açılarını, insanın doğasına bakışlarını gözler önüne sermektedir. Yaşlanmak, hastalanmak, ölmek ve hatta acı çekmek gibi biyolojik sınırlılıklar çözülmesi gereken sorunlardır. Bu nedenle transhümanizm, hümanizmin insanı geliştirme idealini sürdürmekle beraber, insan doğasını korunması gereken bir özden ziyade değiştirilmesi gereken bir şey olarak görmektedirler. Ray Kurzweil'in düşüncelerinde de bu net bir şekilde görülmektedir. Kurzweil'a göre teknolojik ilerleme üsteldir. Bu sürecin sonu ise "singularity" (tekillik)tir. Bu aşamada yapay zekâ insan zekasını aşacak ve insan ile makine arasındaki sınırlar silikleşecektir. Fiziksel gerçeklik ile dijital gerçeklik ise iç içe geçecektir. Bu aşamada insan zihninin dijitale aktarılması, insan-sonrası varoluşun en önemli özelliklerinden birisi olacaktır. Böylece beden artık zihnin yükünü taşıyan tek taşıyıcı olmaktan çıkacak tamamen aşılabılır bir şey haline gelecektir. Bu dönüşüm bir istisna değil, insanın evrimsel dönüşümüdür.¹³ Kurzweil'e göre "*Tekillik, biyolojik bedenlerimiz ve beyinlerimizin söz konusu kısıtlamalarını aşmamızı sağlayacak. Yazgımıza karşı güç kazanacağız. Ölümlülüğümüz kendi elimizde olacaktır.*"¹⁴ Görüldüğü üzere transhümanist düşünce, insanlığı kusurlu bir kavram olarak görmekten öte, evrimin tamamlanmamış bir ürünü ve kendi biyolojisinin kısıtlamalarıyla sınırlı bir varlık olarak görmektedir.¹⁵ İnsanın biyolojik durumu aslında bir engel değil, bilim ve teknolojiyle aşılabilecek bir aşamadır.

Aşılması Gereken Beden

Transhümanizm üzerine düşünürken bedenin sabit ve doğal bir yapı değil, söylemsel olarak kurulan bir alan olduğunun farkında olmak gereklidir.¹⁶ Aslında burada önemli olan

⁹ Julian Huxley, *New Bottles for New Wine* (London: Chatto & Windus, 1957), s. 17.

¹⁰ Ronald Cole-Turner, "Posthumanism and Transhumanism," içinde *Encyclopedia of Religious Ethics*, editör William Schweiker, Cilt 3 (Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2022), s. 1101

¹¹ Max More, "The Philosophy of Transhumanism," içinde *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, editör Max More ve Natasha Vita-More (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013), s. 17.

¹² Aktaran, João Mateus, "Flesh as Trauma: First Thoughts on the Transhumanist Traumatic View of the Human Body," *Tópicos, Revista de Filosofia* 74, 2026, s. 434

¹³ Mateus, "Flesh as Trauma", s. 437-438

¹⁴ Ray Kurzweil, *İnsanlık 2.0: Tekillige Doğru Biyolojisini Aşan İnsan* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2021), s. 22.

¹⁵ Cole-Turner, "Posthumanism and Transhumanism," s.1098

¹⁶ Nisa Yıldırım, "Çağdaş Bilimkurgu Dizilerinde Cinsiyet Rollerinin Dönüşümü: 'The Power' Dizisi Örneği," *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi* 9, no. 4, 2025

transhümanizmin bedeni nasıl kavradığını anlamaktır. Şimdiye kadar bahsedildiği üzere transhümanist düşünce ideal rasyonel hümanizmden izler taşımaktadır. Modernitenin beden anlayışı kutsal, ilahi, mistik olandan kopuşu temsil eden, ölçülebilen, düzenlenebilen, modern bilimin ve tıbbın anlayabildiği bir somut bedendir. Transhümanizm perspektifinden ise; beden aşılması gereken bir yapıdır. Bir arzunun taşıyıcısıdır. Bir yorumla transhümanizmin aşılması gereken beden fikrinin, modernitenin zaten eksik, düzenlenebilir, mekanik insan bedeni anlayışının radikalleşmiş bir devamı olduğunu söylemek mümkündür.

Kısaca transhümanizm insanı merkeze alan hümanist dünya görüşünden bir kopuş değil, onun ileri bir aşamaya taşınmasıdır. Bu anlayışta insan hala tüm toplumsal ve teknolojik faaliyetlerin nihai amacıdır. Bedenin, zihnin ve toplumsal ilişkilerin iyileştirilmesi tarihsel ilerlemenin temel yönüdür.¹⁷ Transhümanizmin beden kavrayışı bu anlamda oldukça sorunludur. İnsan bedeninin sürekli geliştirilmesi gerektiği düşüncesi onun kusurlu bir yapı olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır. Mateus'un da belirttiği üzere transhümanistler bedeni bir tür travma kaynağı olarak görmektedirler. Bedene hapsolmuş bir zihin travmatik bir denetimdir ve hastalıklar, yaşlanma, ölüm gibi süreçler bu travmatik deneyimin göstergeleridir.¹⁸ Ancak bu travma anlayışı biyolojik bir gerçeklikten ziyade ideolojik ve söylemseldir. Transhümanist düşünceye göre benlik fiziksel bedenden fazlasıdır. Her şeyden önce zihin daha gerçek bir benlik türüdür. Bedenin içine hapsolmuş olan zihinlerimizdir. Dolayısıyla zihinlerimizi Kurzweil'in belirttiği gibi dijitale yüklemek özgürleşme anlamına gelebilecektir. Görüldüğü üzere beden-zihin ikiliği (Descartes'ı hatırlatır şekilde) transhümanizmin vazgeçilmez ve kurucu ilkelerinden biridir.¹⁹

Bu noktada mesele artık bedenin gerçekten sınırlı olup olmadığı değil, hangi söylemler aracılığıyla bir sorun alanı haline getirildiğidir. Bedenin travma kaynağı olarak kurulması, bir biyolojik gerçeklikten ziyade ideolojik bir üretilimdir. Bu transhümanist tahayyülde bedenin doğal bir gerçeklik olmaktan çok belirli iktidar ilişkileri içinde yeniden tanımlanan bir nesne olduğunu göstermektedir. Transhümanist idealin bedene bakış açısı bu anlamda problematikken, transhümanist müdahalelerin yeni normallikler üretme potansiyelinin de farkında olmak gerekir. Çünkü bir özelliğin geliştirilmesi norm haline geldiğinde, normallik yeniden tanımlanır ve geliştirilmemiş özellikler normal olmaktan ziyade aşağılık hale gelir ve daha düşük statüyü, sosyal ve ekonomik başarısızlığı veya uyumsuzluğu işaret edebilir.²⁰ Francis Fukuyama'ya göre transhümanizm yolunda yapılan müdahalelerle insan olmanın anlamı temelden dönüşecektir. Bu nedenle otomatik olarak insan özgürlüğünün yeni bir aşaması olarak anlaşılmalıdır. Bu süreç insanlığın ontolojik temellerini tehdit eden bir süreçtir. Dolayısıyla insanın geleceğine ilişkin asıl sorun bedenin sınırlarından da öte insan olma deneyiminin nasıl dönüşeceği.²¹

Kısaca transhümanizm sadece bilimsel ve teknolojik ilerleme fikriyle ilgili değildir. Aynı zamanda mesele artık hangi bedenlerin "normal" hangilerinin "anormal", "eksik" ya da "yetersiz" kabul edildiğiyle ilişkilidir. Yaşlanma, hastalık, hatta ölüm karşıtlığı insanın

¹⁷ Andrey Maidansky ve Nikolay Biryukov, "'Inorganic Body of Man': The Transhumanist Ideas in Marx," *SHS Web of Conferences* 72, 2019, s. 3.

¹⁸ Mateus, "Flesh as Trauma", s.435 - 436

¹⁹ Mateus, "Flesh as Trauma", s.432

²⁰ Philip Brey, "Human Enhancement and Personal Identity," içinde *New Waves in Philosophy of Technology*, editör Jan Kyrre Berg Olsen, Evan Selinger ve Søren Riis, New York: Palgrave Macmillan, 2008, s. 182

²¹ Francis Fukuyama, *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002

doğasına özgü olan süreçlerin ötekileştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada sorun artık sadece teknolojinin insan bedenine neler yapabileceği değil, beden hakkında hangi söylemlerin üretildiği ve bu söylemlerin nasıl meşrulaştırıldığıdır. Transhümanizm yalnızca geleceğe ilişkin bir proje ya da vaat değil, aynı zamanda insan bedenine ilişkin bir bilgi rejimi ve normatif çerçeve üretmektedir. Bu bağlamda transhümanist beden anlayışının çözümlenmesi ve eleştirisi için Michel Foucault'nun söylem, iktidar ve biyopolitika kavramları önemli kuramsal bir zemin sunmaktadır. Nihayetinde transhümanist ideal bedeni aşılması gereken bir yapı olarak kurarken, özneyi de sürekli dönüşüm isteyen biyopolitik bir rejimin içine yerleştirmektedir.

Michel Foucault "Bilginin Arkeolojisi"nde arkeolojik yöntemin bir çağın söylemlerinin mantığını, normalleşme biçimlerini ve oluşum kurallarını inceleyen sıkı bir yöntem olduğunu belirtmektedir. Foucault'ya göre söylemler sadece düşüncelerin dile getirilme biçimleri değil, belirli bilgi alanlarının oluşum kuralları ve normalleşme mekanizmalarını üreten yapılarıdır. Bu nedenle söylem analizi, bir dönemde hangi ifadelerin meşru bilgi kaynakları olarak kabul edildiğini ve hangi normların üretildiğini ortaya çıkarmayı amaçlayan bir yöntemdir. Nihayetinde söylemler, sözünü ettikleri nesnelere sistematik olarak oluştururlar.²² Her toplumda söylemler belirli prosedürler aracılığıyla üretilir ve dağıtılır. Dolayısıyla hangi bedenlerin normal, sağlıklı, ideal kabul edileceğini bu söylemsel süreçler belirlemektedir. Bu bağlamda söylem sadece bir betimleme ve kurma değil aynı zamanda uğruna mücadele edilen ve ele geçirilmeye çalışılan iktidarın kendisidir.²³ Transhümanizm de yalnızca teknolojik olanakları açıklayan bir düşünce akımı değil, bir söylem üretim ve iktidar alanıdır.

Bu bağlamda transhümanizm yalnızca bilimsel ve teknolojik bir proje olarak algılanmamalı, insan bedenine ilişkin belirli anlamlar, değerler ve özneleşmeler üreten bir söylem alanı olarak da değerlendirilmelidir. Bu noktada söz konusu söylemlerin görsel kültürel alanda nasıl görünürlük kazandığı sorusu önem kazanmaktadır. Çünkü söylemler sadece akademik metinlerde, felsefi tartışmalarda vs. üretilmemekte aynı zamanda edebiyatta, sinemada, popüler kültürde üretilmektedir. Özellikle sinema geleceğe dair tahayyülleri somutlaştırma kapasitesine sahiptir. Transhümanist ideallerin, korkuların, çelişkilerin görünür hale geldiği alanlardan bir tanesidir. Dolayısıyla sinemadaki temsilleri incelemek transhümanist ideale dair anlamlandırmaları ve bu idealin hangi anlatsal biçimlerle yeniden üretildiğini anlama imkânı verecektir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel bir araştırma tasarımına sahiptir. Araştırmada söylem analizi tekniği kullanılmıştır. Filmleri sadece anlatı düzeyinde değil, aynı zamanda görsel ve estetik düzeyde ürettikleri anlamla ilişki çerçevesinde analiz etmek amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında sinema, sadece pasif bir temsil alanı değil, teknolojinin insanlık üzerindeki dönüştürücü etkisine dair belirli bir düşünme biçimi üreten ve bu biçimi temsillerle dolaşıma sokan bir söylem alanı olarak ele alınmıştır. Söylem yalnızca dilde ortaya çıkmaz, karakterler, hikayeler, mekanlar, görsel unsurlar vs. hepsi söylemsel unsurlardır.

Michel Foucault'ya göre söylem dilsel ifadelerden öte bilgi, hakikat, özne ve iktidar ilişkilerini üreten bir yapıdır. Söylem, yalnızca gerçekliği yansıtan değil, aynı zamanda onu çeşitli şekillerde kuran bir pratiktir. Düşünceler zamanla söylem biçimini alır ve belli bir dünya tasavvuru baskın hale gelir. Bu bağlamda söylem, dünyayı anlamlandıran, düzenleyen ve yeniden üreten bir mekanizmadır. Bu bağlamda Michel Foucault'nun söylem teorisi dil

²² Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Veli Urhan, İstanbul: Birey Yayınları, 1999, s. 33-69.

²³ Michel Foucault, "Orders of Discourse," *Social Science Information* 10, no. 2, 1971, s. 52-53.

yönelimli teorilerden farklı ve geniştir.²⁴ Analizi yapılan filmlerde sadece diyaloglara değil, bedenün sunumuna, filmin anlatı yapısına, karakterlere, kurulan dünyanın özelliklerine bir bütün olarak bakılmıştır. Filmlerin sinematik düzeyde söylem analizinin yapılması bu geniş bakış açısını gerektirmektedir. Çünkü sinematik söylem, yapısında dilsel ve dilsel olmayan kodların birleşimiyle karakterize edilen, karmaşık bir düşünsel ve iletişimsel yapıdır. Dolayısıyla film çözümlemesi basit bir kodlama işlemi değil, çıkarımsal akıl yürütmenin dinamik bir sürecidir.²⁵ Foucaultcu söylem analizi, toplumsal gerçekliğin kurulumunu, belli kavram ve anlamların nasıl üretilip meşrulaştırıldığını incelemeyen olanak tanımaktadır.²⁶ Sinema da belirli anlamların üretildiği temsil alanlarıdır. Stuart Hall'a göre, temsil gerçekliğin basit bir yansıması değildir, bu temsilde anlam üretilir. Dolayısıyla bu süreç kültürel bir süreçtir.²⁷ Bu bağlamda filmler, transhümanist idealin insan bedenine ilişkin varsayımlarını görünür kılan kültürel metinlerdir.

İnsanlığın teknolojiyle olan ilişkisinde özellikle sanayileşmenin getirdiği sorunlar ile teknolojinin sonuçlarının her zaman iyi olmadığı zaten görülmüştür. Sinema da özellikle bilimkurgu aracılığıyla insanlığın bilinçaltı endişelerine ve korkularına zemin hazırlayan temsillerin alanı haline gelmiştir.²⁸ Transhümanizm sinema ve televizyon dünyasında insanlık, teknoloji ve etik arasındaki sınırların sıkça sorgulandığı bir alan olmuştur.²⁹ Bilimkurgu sineması transhümanist düşüncenin önemli temsil alanlarından bir tanesidir. Öyle ki transhümanistlerin tahayyül ettiği insan-sonrası varlık halen büyük ölçüde bilimkurgunun konusudur. Bu nedenle bilimkurgu filmleri sadece geleceğe ilişkin kurgular değil, aynı zamanda transhümanist idealin kültürel olarak dolaşıma girdiği ve anlam kazandığı metinlerdir. Daha da önemlisi sinema insan duygularının, düşüncelerinin, inançlarının güçlü bir yansımadır. Filmler, tıpkı edebiyat gibi belirli bir zaman dilimiyle sınırlı değildir, kuşakları aşabilir, farklı dönemlere seslenebilir. Kısaca sinema bu çok yönlü yapısıyla teknolojiyle kurduğumuz ilişkiyi anlamada uzmanlık temelli söylemleri tamamlayan kültürel bir perspektif sunmaktadır.³⁰

Çalışmanın örnekleme transhümanist ideali farklı şekillerde temsil eden ve bu idealin arzu ile kriz boyutlarını görünür kılan üç filmle sınırlandırılmıştır. Seçim yapılırken amaçlı örnekleme tekniği kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme tekniği, araştırmacının araştırma problemini incelenen konuyu en iyi şekilde temsil edebilecek örnekleri belli ölçütler çerçevesinde seçmesini ifade etmektedir. Bu teknikle amaç genelleme yapmaktan ziyade, araştırılan konunun farklı boyutlarını görünür kılacak zenginlikte veriye ulaşmaktır.³¹ Üç film de transhümanist idealin beden üzerindeki etkisini farklı hikâye örgülerinde temsil etmektedir. Araştırmanın sorusu şu şekildedir;

- Transhümanist ideal sinematik temsillerde hangi söylemler etrafında inşa edilmektedir?

²⁴ Yusuf Şahin, "Michel Foucault'da Söylem Analizi," *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 3, no. 6, 2017, s.122-123

²⁵ Tetiana Krysanova, "Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon," *Journal of the National Technical University of Ukraine "KPI": Philology and Educational Studies* 9, 2017, s. 14-16.

²⁶ Şahin, "Michel Foucault'da Söylem Analizi," s. 121.

²⁷ Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage, 1997

²⁸ Tuğçe Arslan ve Ahmet Köseoğlu, "Sinemada Bir Tür Olarak Bilimkurgu Sineması: Distopya ve Tasarlanmış İnsanın Tasavvuru Üzerine Bir Analiz," *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 34, 2023, s.102

²⁹ Akçay, "Transhümaniz Konulu Çalışmaların Bibliyometrik Analizi," s. 1336.

³⁰ Jennifer M. Gidley, "Transhumanism," içinde *Critical Terms in Futures Studies*, editör Heike Paul, Cham: Springer, 2019, s. 321-322.

³¹ Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008, s. 116.

Filmlerin analizi için ortak bir kavramsal çerçeve kullanılmıştır. Transhümanist idealin ilgili filmlerdeki kurulumuna dair dört kategori üzerinden çalışılmıştır;

- *Bedenin kusurlu olarak görülmesi,*
- *Bu kusurun aşılması için geliştirilen teknikler,*
- *Müdahale sonucu ortaya çıkan ideal beden*
- *Bu sürecin yol açtığı istikrarsız durumlar.*

Analiz kapsamında her filmde bu kategorileri temsil eden sahneler seçilmiş ve Foucaultcu söylem analizi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu kategorilerle filmlerde transhümanist idealin hangi biçimlerde arzu edildiği ve buna bağlı dönüşümlerin ne tür krizleri ürettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Analiz

Ghost In The Shell Filminin Analizi

Çalışma kapsamında ilk olarak 2017 yılı yapımı, yönetmenliğini Rupert Sanders'ın yaptığı *Ghost in the Shell*³² filmi seçilmiştir. Film tarihi bilinmeyen bir gelecekte geçmektedir. Binbaşı Mira Killian bir terörle mücadele biriminde görevlidir. Kendisi insan beyninin silikon bir bedene aktarılmasıyla yaratılmış, ayrıcalıklı ve özel bir melez olarak sunulmaktadır. Bedeni eskiden gerçekleşen bir saldırıda ölümcül hasarlar almış ve dönemin önde gelen teknoloji firması Hanka tarafından beyni silikon-robotik bir bedene transfer edilmiştir. Kendisi oldukça üstün fiziksel ve bilişsel becerilere sahiptir. Ancak aynı zamanda kendi geçmişini hatırlamakta zorlanmakta, ara ara halüsinasyon tipi hatıralara maruz kalmaktadır. Mira, peşine düştüğü Kuze isimli siber suçluyu kovaladıkça kendi geçmişiyile yüzleşmeye başlar. Kendisi aslında biricik değil, bir projenin başarılı ilk örneğidir. Hanka şirketi masum insanları yıllarca kaçırmakla melez, zihni insan, bedeni robot askerler dizayn etmeye çalışmıştır. Mira geçmişini öğrenir, onunla yüzleşir ve kendisinin yeni versiyonuyla hayatına devam eder.

Film bu konuyla transhümanist gelecek tahayyülünün belli yönlerini temsil etmekte ve aynı zamanda Hollywood klişesi sayılabilecek bir hikâye örgüsü taşımaktadır. Analiz kapsamında belirlenen dört kategoriden ilkinde bakıldığında, sadece Mira'nın ölümcül darbe aldığı iddia edilen bedeninin değil, genel olarak bu distopik gelecekte organik insan bedeninin kusurlu kabul edildiği görülmektedir. Filmdeki diyaloglar, insanların hemen hemen hepsinin vücutlarında yapay implantların olması, sürekli bedeni güzelleştirmenin ve iyileştirmenin reklamının yapılması bunu göstermektedir. "*Ben insanın ve defoluyum, ama değişime ve geliştirmeye açığım.*" repliğiyle Hanka şirketinin kurucusu bu durumu dile getirmektedir.



Sahne-1; Bedenin kusurlu olarak görülmesi

Sahne-1 Mira'nın ölümcül darbe aldığı iddia edilen bedenini göstermektedir. Bu anlamda filmin en başında kusurlu beden, ameliyathaneye götürülüyormuş gibi görünen bir insan

³² 1995 yılı yerine 2017 yılı versiyonunun seçilmesinin nedeni, özellikle 2017 versiyonunda beden görünürlüğünün fazla olması ve bu versiyonun transhümanist düşüncüyü popüler kültürde daha çok gündeme getirmesidir.

bedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak film genelinde “kusurlu beden” söylemi biyolojik insan bedenini ifade etmektedir.



Sahne-2; Bu kusurun aşılması için geliştirilen teknikler

Sahne-2 Hanka Şirketi'nin kusurlu görülen insan bedenini iyileştirmek için geliştirdiği teknikleri göstermektedir. Organik insan beyni biyolojik bedenden alınarak, silikon bir bedene yerleştirmek için makineye yerleştirilir ve tüm süreç amniyotik benzeri sentetik bir sıvının içerisinde gerçekleşir. Beyin silikon bedene aktarıldıktan sonra bu işleme maruz kalan insan yeni sentetik bedeninde uyanır.



Sahne-3; Müdahale sonucu ortaya çıkan ideal beden

Sahne-3 Mira'nın yeni sentetik bedeninin doğuşunu göstermektedir. Mira'nın yeni bedeninin bu şekilde sunulması, biyolojik bedenin eksikliklerine karşı bu yapay-sentetik bedenin üstünlüğünü vurgulayan bir söylem üretmektedir. Sahne organik bir doğuma benzer şekilde kurgulanmıştır. Mira'nın yeni robotik bedeni bu mükemmel kaplamayla insansı ama pürüzsüz formuna kavuşmuştur. Bu süreci yöneten Dr. Ouelet ilerleyen sahnelerde Mira'yı şöyle tanımlamaktadır; “*Sana bir beden yaptık, ancak bu bedenin içinde zihnin-ruhunun yani hayaletin mevcut.*” Mira bu yönüyle sadece bir robottan üstün, organik bir beyne sahip, kompleks bir insan olarak tanımlanmakta ve yüceltilmektedir. İnsan ve makinenin bir araya getirilmesi idealinin en üst seviyesi olarak nitelenmektedir.



Sahne-4; Bu sürecin yol açtığı istikrarsız durumlar

Sahne 4 Mira'nın yaşadığı içsel çelişkilerden sadece bir tanesini temsil etmektedir. Mira bu sentetik bedeni hissedememektedir, ancak insan beyni dokunma hissini özlemekte ve merak etmektedir. Bu nedenle Mira geceleri organik kalmış insanlara dokunup, onlara bu hissin nasıl bir şey olduğunu sorar. Mira'nın bir diğer zorlandığı nokta ise; geçmişle bir bağın kalmaması bu nedenle bir kimlik krizi yaşamasıdır. Geçmişini hatırlamaması ve sadece kısa

halüsinasyonlar şeklinde maruz kalması onu huzursuz ve üzgün bir hale sokmaktadır. Filmde bu bağlamda hatıraların insan olmakla ilişkisine vurgu yapılmaktadır.

Mira, kendisine alması söylenen ilacı bıraktığı zaman yavaş yavaş kim olduğunu hatırlamaya başlar. Aslında Motoko Kusanagi adında teknolojinin zararlarına dikkat çeken genç bir grubun üyesidir ve arkadaşlarıyla kaçırılarak bu melez insanlara dönüştürülmüşlerdir. Film, özellikle Mira'nın annesiyle bir araya geldiği sahnelerde de değinildiği üzere, beden yok olsa dahi insan olmanın özünün kaldığını vurgulamaktadır. Mira filmin sonunda içsel barışını sağlayarak, bedeni sentetik olsa da insani ideallere sahip bir asker olarak hayatına devam eder.

Transcendence Filminin Analizi

Çalışma kapsamında seçilen ikinci film 2014 yapımı, yönetmenliğini Wally Pfister'in yaptığı *Transcendence*'dir. Film, yapay zekâ araştırmacısı olan Dr. Will Caster'ın idealleri etrafında şekillenmektedir. Doktorun ana hedefi bir yapay zekâ oluşturmak yerine zaten var olan bir zihni kopyalayabilmektir. Henüz deney aşamasında olan bu düşünce özellikle teknolojinin tehlikelerine dikkat çekenleri rahatsız etmektedir. Teknoloji karşıtı olan bir grubun gerçekleştirdiği koordineli saldırılarda Dr. Caster ölümcül şekilde yaralanır. Eşi Evelyn ve yakın dostu Max, Will'in zihnini halihazırda var olan NIPP isimli yapay zekaya yükleme amacıyla işe koyulur. Deney başarılı olur ve Will bir yapay zekâ olarak varlığını sürdürmeye devam eder. Ancak filmin devamında bu yapay zekanın dünya için tehlike teşkil ettiği görülür ve olaylar bu tehlikeyi bertaraf etmek üzere gelişmeye başlar.

Film *Ghost in the Shell* ve *The Substance* filmlerinden farklı olarak bedenin ortadan kalktığı ve tekilliğin etkin olduğu bir senaryoya sahiptir. Filmin erken sahnelerinde hem Will Caster'ın konuşmalarından kendisinin biyolojik bedeni bir limit olarak gören bir transhümanist olduğunu görmek mümkündür. "Hisli bir makine biyolojinin limitlerini kolaylıkla aşabilir." söylemi bunu göstermektedir. Hatta kendisi "singularity" (tekillik) yerine "transcendence" (evrim) ifadesini tercih etmektedir. Buradan karakterin tekilliği bir tehdit olarak algılamaktan çok insan evriminin devamı olarak nitelendirdiğini görmek mümkündür. Bu tam anlamıyla transhümanist idealin temsilidir. Bedensizlik ve biyolojik sınırların aşılmasının insanlığın gelişimine hizmet edeceği düşüncesi bu karakter etrafında hâkim söylemdir. Ancak buna karşılık Max gibi teknolojinin getirebileceklerine temkinli yaklaşan araştırmacıların varlığına da dikkat çekilmektedir. Bu anlamda film transhümanizmin çelişkilerine dair temel tartışmaları somutlaştıran karakterlere sahiptir. Will'in eşi Evelyn ise; daha iyi bir dünya söyleminin temsilcisi olarak daha romantik bir konumdadır.



Sahne-5; Bedenin kusurlu olarak görülmesi

Sahne-5'te Will'in "Teknolojisiz Evrim" örgütü tarafından ölümcül şekilde yaralanmasının ardından bedeninin yavaş yavaş öldüğü görülmektedir. Bu durum tam da onun bahsettiği zihnin yapay dijital transferine uygun koşulları oluşturur. Bedenin kusurlu bir yapı olduğu net şekilde görülmüştür ve çare zihni kurtarmak ya da Will'in deyiimiyle özgürlüğüne kavuşturmaktır.



Sahne-6; Bu kusurun aşılması için geliştirilen teknikler

Sahne-6 Will'in zihninin dijitale transferini göstermektedir. Will'in bütün anıları yavaş bir şekilde, bedeni iflas etmeden bilgisayara aktarılır. Bu teknik Will'in kendi geliştirdiği tekniktir ve daha önce sadece bir maymun üzerinde denenmiştir. Sonuç olarak deney başarılı olur ve Will'in zihni bilgisayara yüklenir. Max'in "Bedeni ölüyor ama zihni, beyni PINN'e yükleyebileceğimiz bir elektriksel sinyaller döngüsü." sözü araştırmacıların biyolojik insan beynine bakışını özetlemektedir.



Sahne-7 Müdahale sonucu ortaya çıkan ideal beden

Sahne-7'de görüldüğü üzere Will'in bir bedeni yoktur. *Transcendence* filminin bu anlamda diğerlerinden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Will'in bedensizliği tıpkı ölümü yenmenin sembolü gibidir. Hatta bu şekliyle Will bir thanabota³³ yaklaşmıştır. Will'in kendi söylemiyle bu durum zihnin özgürleşmesi, genişlemesidir. Bu anlamda bedensizlikle özgürleşme arasında bir ilişki kurulur. Ancak bedensizliğin filmin ilerleyen kısımlarında krize yol açacağı görülecektir.



Sahne-8; Bu sürecin yol açtığı istikrarsız durumlar

Sahne-8 film boyunca mevcut durumun çelişkilerini yansıtan sahnelerden sadece bir tanesidir. Will'in kazandığı güç, her şeyi yapabilme yetisi, filmde de sıkça atıf verilen Tanrı kompleksi, kendi ordusunu oluşturmaya başlaması durumlarının her biri mevcut durumun çelişkilerini temsil etmektedir. Bu çelişkiler özellikle Evelyn karakteri üzerinden okunabilir.

³³ Thanabot, ölmüş bir kişinin dijital izleri (mesajları, e-postaları, sosyal medya paylaşımları, ses kayıtları, videoları vb.) kullanılarak oluşturulan ve o kişiymiş gibi iletişim kurabilen yapay zekâ sistemlerini ifade etmektedir.

Kendisinin zamanla geliştirdiği şüpheci tavır ve sorgulama bunu göstermektedir. Film netice itibarıyla bu tehlikeli durumun sonlanması için internetin ortadan kaldırılmasıyla son bulur. İnsanlık bir şekilde mevcut teknolojileri geride bırakarak hayatına devam eder.

The Substance Filminin Analizi

Çalışma kapsamında seçilen üçüncü film 2024 yapımı yönetmenliğini Coralie Fargeat'ın yapmış olduğu "The Substance" filmidir. Elisabeth Sparkle isimli ana karakter yıllarca televizyonda süren oldukça meşhur bir aerobik programının yıldızıdır. Bir gün yapımcısı Harvey, Elisabeth'in artık ekran için çok yaşlı olduğunu söyleyerek kendisiyle yolların ayrılacağını iletir. Kısaca Elisabeth artık göze hitap eden bir kadın değildir. Bu noktadan sonra Elisabeth kendisini, yaşını ve bedenini sorgulamaya başlar. Bir doktor muayenesinde tanıştığı hemşirenin kendisine "the substance"ı (madde) önermesiyle, gençliğine yeniden kavuşmanın umudunu yaşar. Maddeyi kullandıktan sonra kendi bedeninden çok daha genç bir kadın olan Sue çıkar ve Elisabeth benliğini iki bedende taşımaya başlar. Beden değişiminin hafta hafta dönüşümlü olması gerekmektedir, aksi halde bir bedende fazla kalmak diğerinin deformasyonuna neden olacaktır. Sue'un Elisabeth'in eski işini alması ve şöhreti yakalaması ve haftalık dönüşümü ihmal etmesiyle işler Elisabeth'in aleyhine işlemeye başlar.



Sahne-9; Bedenin kusurlu olarak görülmesi

Sahne-9 Elisabeth'in patronu Harvey'nin kendisi hakkında yaptığı olumsuz telefon konuşmasını duymasından sonra mevcut gerçeklikle yüzleştiği ilk anı göstermektedir. Telefonda karşıdaki kişiye Elisabeth'in artık çok yaşlı olduğunu oldukça cinsiyetçi bir dille ifade eden patronunun sözlerinden sonra Elisabeth aynada kendisiyle yüzleşir. Karşısındaki beden mevcut işini sürdürmek için yetersizdir. Bu noktadan sonra Elisabeth'in mevcut ihtişamlı hayatı ve gençliğinin bittiği gerçeğiyle yüzleştiğini görürüz. Kendi bedeninden duyduğu rahatsızlık onu maddeyi kullanmaya itecektir.



Sahne-10-11; Bu kusurun aşılması için geliştirilen teknikler

Sahne-10 maddenin ana sıvısını göstermektedir. Maddenin pazarlanmasında "Daha genç, daha güzel ve daha kusursuz. Kendinin daha iyi bir versiyonunu hayal ettin mi hiç?" ifadeleri kullanılmaktadır. Elisabeth bunu gördükten sonra maddeyi temin eder ve aktive edici sıvıyı vücuduna enjekte eder. Maddenin vücuduna girmesinden sonra Elisabeth'in bedeni Sahne-

11’de görüldüğü üzere gerçek anlamda ikiye bölünmeye başlar. Elisabeth’in vücudundan Sue dünyaya gelir.



Sahne-12; Müdahale sonucu ortaya çıkan ideal beden

Sahne-12 tam anlamıyla ideal bedenini doğuşunu göstermektedir. Elisabeth’in yaşlı bedeni yerde yatarken Sue onun içinden doğmuş, ancak Elisabeth’in zihniyle kendisine bakmaktadır. Sue, Elisabeth’in bedenini diker ve bu genç yeni bedende yaşamaya başlar.



Sahne-13-14 Bu sürecin yol açtığı istikrarsız durumlar

Sahne-13 ve 14 bu durumun yol açtığı istikrarsız durumları görselleştiren sadece iki sahnedir. İstikrarsızlık oldukça derin bir boyuttadır. Öncelikle bir zihnin iki ayrı bedende olabilmesi zamanla aidiyet duygusunu hasara uğratmıştır. Elisabeth Sue’nun bedenini gittikçe daha çok benimsemekte, orijinal bedenini hor görmektedir. Bir süre sonra bir hafta kuralını da yıkarak haftalarca Sue’un bedeninde kalmaya başlar. Bu durum onun yaşlı bedeninden gittikçe daha çok tiksinesine, aynı zamanda da Elisabeth kimliğinin Sue’dan daha çok nefret etmesine neden olur. İki beden arasındaki çatışma Sue’nun hırçınlaşmasına Elisabeth’in de bedenini çürütmesine ve depresyona girmesine neden olur. Elisabeth’e maddeyi öneren hemşirenin yaşlı versiyonunun *“insan her defasında biraz daha yalnız hissediyor değil mi? Her seferinde var olmayı hak ettiğini hatırlamak daha zor hale geliyor, bu yanının hala bir değerinin olduğunu hatırlamak.”* sözleri yaşanan çatışmayı ve pişmanlığı anlatmaktadır.

Filmin sonunda iki kimlik ve iki beden birlikte var olamaz ve Elisabeth’in bedeni grotesk bir dönüşüm geçirir. Filmin sonunda Elisabeth’in bedeni tamamen yok olur ve transhümanist idealin yıkıcı etkisi izleyiciye verilir.

Bulgular

Üç filmde görülen iki ana söylem; insan bedeninin mevcut haliyle yeterli olmadığı (**arzu**) ve beden aşıldığına öznenin bütünlüğünün tehdit altına girdiğidir (**kriz**). Bu iki söylem transhümanist idealin çelişkili yapısını ortaya koymaktadır. “Aşılması gereken beden” fikri, bir ilerleme anlatısı değil, kendi sorunlarını ve sınırlarını üreten çelişkili bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çelişki arzu ve kriz söylemleri üzerinden okunabilir.

Arzu Söylemi

Transhümanist idealin sinematik temsili ilk olarak karşımıza bedenın aşılması, daha doğrusu bedenın aşılma arzusu çıkmaktadır. Filmler, bedeni doğallığı içinde kabul edilen bir yapı olarak değil, müdahale edilmesi gereken bir kusur olarak temsil etmektedir. Üç filmde arzunun görünümü, birbirlerini tam anlamıyla dışlamamakla birlikte farklı istekleri ön plana çıkarmaktadır. *Ghost in the Shell* filminde bu kusursuzluk iken, *Transcendence*'de ölümsüzlük, *The Substance*'de ise, gençlik ve görünürlüktür.

Ghost in the Shell: Kusursuzluk Arzusu

Ghost in the Shell filminde arzuyu besleyen iki önemli söylem karşımıza çıkmaktadır; *biyolojik beden yetersizdir ve aşılmalıdır*. Organik bedenlere sahip olmakta direktmek eski kafalılıkla ilişkilendirilebilir. Beden iyileştirme ve güzelleştirmenin sürekli pazarlanması organik, biyolojik bedenın yetersizliği söylemini normalleştirmektedir. İkinci söylem *insan özünün zihinde olduğu* söylemidir. Bu bağlamda film transhümanist bir söylemi yani zihin-beden ayrımını kabul etmektedir.

Ghost in the Shell filmi bedenın aşılabilirliğini ve üretilebilirliğini oldukça estetik bir şekilde sunmaktadır. Daha ilk sahnelerden itibaren Mira'nın sentetik bedeni oldukça estetik bir şekilde sunulmuştur. Film boyunca replikler aracılığıyla da Mira'nın çok güzel, mükemmel, pürüzsüz, kusursuz olduğu düşünceleri seyirciye verilmiştir. Filmde bedenın aşılması bir stratejik, kapitalist yapılanma içerisinde gerçekleştirilmiştir. Ancak mevcut distopik geleceğin ve çağın insan bedenini iyileştirme, güzelleştirme arzusunun sıkça üretildiği ve pazarlandığı bir gelecek olduğunu görmek mümkündür. İnsan bedeninin aşılması ideali bir arzu nesnesi olarak sadece pazarlanmamakta aynı zamanda çağı yakalamak, modern olmak, yenilikçi olmak gibi özelliklerle ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla kusursuzluk hem ticari-askeri düzeyde hem de toplumsal düzeyde sıkça dile getirilen bir söylemdir.

Transcendence: Ölümsüzlük Arzusu

Transcendence filminde ise arzuyu besleyen dört önemli söylem karşımıza çıkmaktadır; ilk olarak *Ghost in the Shell* ile paralel olarak *biyolojik beden yetersizdir ve aşılmalıdır*. Beden hastalanan, hasar gören ve ölen bir yapıdır. Zihin bedenden daha önemlidir ve önemli olan onu kurtarmaktır. Dolayısıyla ikinci söylem yine önceki filmle paraleldir; *insanın özü bedende değil, bilinçtedir*. Bu klasik transhümanist zihnin yüklenmesi idealidir. Üçüncü söylem *bedensizleşmenin özgürleşme olmasıdır*. Burada dijital varoluşun genişleme, sınırlardan kurtulma ve nihayetinde özgür olmakla ilişkilendirildiği görülmektedir. Dördüncü söylem *teknolojik aşkınlığın yeni bir evrim aşaması olduğudur*. Bu söylem Kurzweilci çizgide bu transhümanist dönüşümün insan evriminin doğal bir parçası olduğu inancıyla paraleldir.

Ghost in the Shell ve *The Substance* filmlerinden farklı olarak bu filmde bedenın güzelleştirilmesi, iyileştirilmesinden ziyade gerçek anlamda aşılması ideali söz konusudur. Bu anlamda filmde ölüm kavramı insan varoluşunun doğal bir koşulu değil, Will karakteri üzerinden çözülmesi gereken bir sorun gibi görülmektedir. Bu tipik transhümanist düşüncenin bir temsidir. Zihin bedenden bağımsız olarak varlığını sürdürebilecek bir özdür ve beden bu anlamda gereksizdir. Will'in bedensiz varlığı aynı zamanda genişlemek niyetindedir. Belki kendi bedeni yoktur ancak diğer biyolojik bedenleri dönüştürerek onlara sirayet etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla bedensizlik sınırları aşabilme, genişleme, her şeye erişebilme ile ilişkilendirilmektedir. Sonunda zihin güç kazanmıştır.

The Substance: Gençlik ve Görünürlük Arzusu

The Substance filminde ise arzuyu besleyen iki önemli söylem karşımıza çıkmaktadır; ilk olarak yine diğer filmlerle paralel olarak mevcut bedenın aşılması gerektiğidir. *Yaşlı beden kusurludur ve aşılmalıdır*. Filmdeki temel söylem budur; aslında sorun Elisabeth'in yaşlanması

değil, yaşlanmanın sorun olarak görülmesidir. İkinci söylem; *ideal bedenin genç beden olduğudur*. Filmde ideal beden teknolojik olarak geliştirilmiş değil, gerçek anlamda genç bedendir.

The Substance filminde arzu Elisabeth'in yeniden genç, meşhur, görünür ve sahnede olma isteği etrafında şekillenmektedir. Elisabeth'in yaşlı bedeni açıkça aşılması gereken bedendir. Madde bu bedeni dönüştürmek için oldukça cezbedici biyoteknolojik bir müdahaledir. Filmdeki arzu ölümsüzlükten çok eski yaşama dönme, görünürlük, beğenilirlikle ilişkilidir. Mevcut toplumsal ortam da bu söylemi sıklıkla üretmektedir. Elisabeth'in maruz kaldığı cinsiyetçi ortam kendisiyle olan ilişkisini kalıcı şekilde bozmuş ve öfkesini kendi bedenine yöneltmesine neden olmuştur.

Bu örnekler birlikte düşünüldüğünde arzunun filmler özelinde transhümanist ideali üç aşamalı şekilde kurduğunu görmek mümkündür; beden sınırlıdır, bu sınırlılık aşılabılır – aşılmalıdır, bu aşma süreci daha üstün versiyona geçişi mümkün kılar. Böylece beden aşılması gereken bir şey olarak görülürken, bu aşma fikri estetik olarak cezbedici, kavramsal olarak ise rasyonel bir hedeftir. *Ghost in the Shell*'de bu aşamalar ticari-askeri bir yapılanma içerisinde, *Transcendence* ve *The Substance*'ta daha bireysel arzularla kurulmaktadır.

Kriz Söylemi

Transhümanist idealin sinematik temsilinde ikinci olarak karşımıza kriz çıkmaktadır. Kriz transhümanist idealin uygulamaya geçtiği andan sonra yaşanan çelişkilerin sonuçlarıdır. Filmler, beden bu süreçte nasıl bir kriz alanına dönüştüğünü göstermektedir. Burada arzu tersine çevrilmemekte, daha çok arzunun uç noktaya kadar götürülmesi ve beden bir kriz alanına dönüşmesi söz konusudur. Üç filmde yaşanan krizler farklı çelişkileri daha çok ön plana çıkarmaktadır. *Ghost in the Shell*'de bu kimlik krizi, *Transcendence*'da iktidar krizi, *The Substance*'da ise somatik (bedensel) krizdir. Ancak arzu kipinde olduğu gibi bunlar birbirini tam anlamıyla dışlamamakta, sadece filmlerde ön plana çıkarılanlar farklılaşmaktadır.

Ghost in the Shell: Kimlik Krizi

Ghost in the Shell filminde krizi besleyen bir söylem karşımıza çıkmaktadır; *transhümanist vaat sorgulanabilir*. Film Mira'nın dönüşümünün getirdiği krizleri görünür kılarak bir sorgulama penceresi açmaktadır. Krizi hem ana karakter Mira hem de filmdeki söylemler üzerinden görmek mümkündür. Anlamaktayız ki Mira ilk başarılı sonuçtur, önceki denemelerde birçok insanın beyni sentetik bedeni reddetmiştir. Ya da Kuze örneğinde görüldüğü gibi beynin bedenle uyumlanması mümkün olmamış, bu melez insan baştan krize sürüklenmiştir. Mira'nın krizi ise hem bedenini hissetmemesinden hem de "ben kimim?" sorusundan kaynaklanmaktadır. Kısaca filmde görülmektedir ki beden aşılması mutluluk, huzur ve özgürlüğü getirmemiş, öznenin daha da kırılmaşmasına ve kriz yaşamasında neden olmuştur. Filmin sonunda transhümanizmden hümanizme kayan bir söylem geliştirildiğini görmek mümkündür. Bu krizi aşmanın yolu insan özünün unutulmaması ve korunmasıdır.

Transcendence: İktidar Krizi

Transcendence filminde krizi besleyen iki söylem karşımıza çıkmaktadır; ilki *tekillik tanrısallaşma riskini doğurur*. Will'in gücü o kadar genişler ki insan olarak kalamaz, büyük bir ego patlaması yaşar. Bir diğer söylem *kontrol kaybının bir özerklik krizi yaratmasıdır*. Foucaultcu bir okumayla bu durum yeni bir iktidar sorunu doğurur.

Aslında *Transcendence* filminde kriz net biçimde filmin başlarından itibaren kendisini göstermektedir. Filmin başlarında Will Caster'ın konuşmalarındaki Tanrı kompleksinin sorgulanması, Will bilgisayar aktarıldıktan sonra Max ve Evelyn tarafından gerçekten O olup olmadığının sorgulanması, Will'in zaman içerisinde Evelyn'i ürkütecek şekilde genişlemesi ve

son olarak Will'in bedensizliğinin bir sorun haline gelmesinin her biri transhümanist idealin kriz boyutunu temsil etmektedir. Kriz hem ana karakter Will'in varoluşsal boyutunda hem de çevresindekilerin endişelerinde kendisini göstermektedir. En başta bedeni aşmayı amaçlayan Will'in zamanla bedene ihtiyaç duyması yaşadığı en önemli çelişkilerdendir. Evelyn'in daha iyi bir dünya isterken her şeyin tekilliğin kontrolüne girdiğini görmesi bir diğer krizdir. Ayrıca Max'in duygusal bir noktadan olaya dahil olduktan sonra Will'in yaratabileceği tehlikeleri farketmesi bir diğer önemli krizdir. Film bu anlamda durumun çok boyutluluğunu ve tehlikelerini gözler önüne sermektedir. Film sonunda görülmektedir ki mesele bedenin aşılması değil, bu mümkün olsa bile aktarılan zihnin o insanı ne kadar temsil ettiği. Yine benzer biçimde film insanlığın sorgulanması ile bitmektedir.

The Substance: Somatik Kriz

The Substance'da krizi besleyen üç söylem karşımıza çıkmaktadır; ilki *öznenin parçalanabildiği*dir. Bu noktada film, daha iyi versiyonun gerçekten aynı kişi olup olmadığını sorarak transhümanist idealin çelişkisini ortaya koymaya başlamaktadır. İkinci söylem; *mükemmellik arzusunun doyurulamayacağı*dir. Bu filmin en güçlü söylemlerindendir, insan hep daha fazlasını ister. Bu da transhümanist ideale insan doğasından bir eleştiridir. Üçüncü söylem ise; *ideal bedenin sonunda özneyi yok ettiği*dir. Kusursuzluk vaadi özneyi yok eden yıkıcı bir arzudur.

The Substance filmi iki beden arasındaki parçalanma, bedenin dönüşümü, kimliğin bölünmesi ve en sonunda grotesk dönüşümle transhümanist idealin krizini birçok seviyede göstermektedir. Zamanla karakter hem zihni hem de bedeni üzerindeki kontrolü yitirmeye başlamıştır. Kriz sahnelerinde beden artık kendisiyle çelişen bir yapıya dönüşür. Görsel düzeyde film hem bu çelişkiyi hem de Sue üzerinden ideal bedeni aşırı yakın planlar, kriz sahnelerinde ritmik düzensizlik gibi tekniklerle sunmaktadır. Bir noktadan sonra filmde kriz baskın hale gelirken ideal olanın çökmeye başladığını görmek mümkündür. Bu noktada film bu sonucun transhümanist idealin basit bir başarısızlığı değil, onun içsel mantığının bir sonucu olduğunu göstermektedir. Film, kısaca bedeni aşma girişiminin bedeni ortadan kaldırmadığını, tersine onu daha kontrol edilemez ve problemlili bir varlık haline getirdiğini göstermektedir.

Tartışma ve Sonuç

Bu çalışma transhümanist idealin sinematik temsillerinin *Ghost in the Shell*, *Transcendence* ve *The Substance* filmleri üzerinden ele almıştır. Analiz sonucunda transhümanist idealin sinemada iki ana söylem etrafında kurulduğu görülmüştür; arzu ve kriz. Arzu, transhümanist idealin klasik amacı olan biyolojik insan bedeninin aşılması gereken bir yapı olduğu varsayımından beslenmektedir. Kriz ise bu idealin çelişkisini temsil etmektedir; beden aşılabilsen bile kimlik, iktidar ve bedenin krizi kaçınılmazdır. Dolayısıyla kriz söylemi arzusunun karşıtı değil onun devamı, zorunlu sonucudur. Söylenebilir ki filmlerdeki bu temsil transhümanist idealin kestirilemeyecek sonuçlarının somutlaştırılması adına önemlidir.

Filmler farklı anlatılara sahip olsalar da ortak şekilde bedeni bir sınır olarak tanımlamakta ve teknolojik müdahaleyi bu sınırın aşılmasının aracı olarak temsil etmektedir. Bu durum transhümanizm literatüründe yer alan temel düşüncelerle paralellik göstermektedir. Bu yönleriyle filmler transhümanist düşüncenin temel varsayımlarını görünür kılarak, bu varsayımları kültürel dolaşıma sokmaktadır. Ancak filmler aynı zamanda transhümanist düşünceye eleştirel yaklaşımların işaret ettiği sorunları da özellikle kriz söylemi üzerinden görünür kılmaktadır. Kişisel kimliğin dönüşümü ve kaybı, öznenin bütünlüğünün bozulması, teknolojik müdahalelerin yeni eşitsizlikler, iktidar ve denetim biçimleri üretmesi gibi temalar transhümanist idealin sorunlu noktalarını temsil etmektedir.

Foucaultcu bir perspektiften değerlendirildiğinde bu bulgular transhümanizmin sadece bilimsel, teknolojik bir proje olmaktan ziyade, aynı zamanda beden hakkında belirli hakikatler üreten bir söylem olduğunu göstermektedir. Analiz edilen filmler bedenin biyolojik sınırlarını sorgulanabilir hale getiren ve onu sürekli iyileştirilmesi gereken bir nesne olarak kuran söylemler üretmektedir. Foucault'nun söylemlerin sözünü ettikleri nesnelere kurduğu yönündeki yaklaşımı dikkate alındığında, transhümanist bedenin de sinematik anlatı içerisinde yeniden üretildiğini görmek mümkündür. Bununla birlikte sinemanın transhümanist söylemin pasif bir taşıyıcısı olmadığını da söylemek gereklidir. Çünkü incelenen filmler aynı zamanda transhümanist idealin çelişkilerini de görünür kılmaktadır. Dolayısıyla söylenebilir ki transhümanist idealin sinemadaki temsili ne tümüyle iyimser ne de tümüyle kötümserdir.

Sonuç olarak transhümanist ideal sinemada yalnızca bir teknolojik ilerleme anlatısı olarak değil, beden, kimlik, insanlık üzerine süregelen mücadelenin de bir parçası olarak temsil edilmektedir. Bu çalışma, transhümanizmi teknoloji tartışmasının ötesinde, söylem düzeyinde ele almayı amaçlamıştır. Çalışma bedenin sinematik temsillerinde somutlaşan arzu ve kriz eksenini transhümanist idealin çelişkilerini gözler önüne sermiş ve sinemanın bu tartışmaya aracı gücünü vurgulamıştır.

Kaynakça

- Akçay, Elif. "Transhümaniz Konulu Çalışmaların Bibliyometrik Analizi." *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 13, no. 2, 2025.
- Arslan, Tuğçe ve Ahmet Köseoğlu. "Sinemada Bir Tür Olarak Bilimkurgu Sineması: Distopya ve Tasarlanmış İnsanın Tasavvuru Üzerine Bir Analiz." *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 34, 2023.
- Bostrom, Nick. "A History of Transhumanist Thought." *Journal of Evolution and Technology* 14, no. 1, 2005.
- Brey, Philip. "Human Enhancement and Personal Identity." İçinde *New Waves in Philosophy of Technology*, editör Jan Kyrre Berg Olsen, Evan Selinger ve Søren Riis. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Cole-Turner, Ronald. "Posthumanism and Transhumanism." İçinde *Encyclopedia of Religious Ethics*, editör William Schweiker, Cilt 3. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2022.
- Çankal, Gökçe, Serdar Topal ve Serhat Çankal. "Quest for Immortality in the Age of Transhumanism: An Analysis through Western Cinema." *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 48, 2025.
- Darwin, Charles. *Türlerin Kökeni*. Çev. Öner Ünalın. Ankara: Onur Yayınları, 1970.
- Foucault, Michel. "Orders of Discourse." *Social Science Information* 10, no. 2, 1971.
- Foucault, Michel. *Bilginin Arkeolojisi*. Çev. Veli Urhan. İstanbul: Birey Yayınları, 1999.
- Fukuyama, Francis. *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- Gidley, Jennifer M. "Transhumanism." İçinde *Critical Terms in Futures Studies*, editör Heike Paul. Cham: Springer, 2019.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.
- Huxley, Julian. *New Bottles for New Wine*. London: Chatto & Windus, 1957.
- Krysanova, Tetiana. "Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon."

Journal of the National Technical University of Ukraine "KPI": Philology and Educational Studies 9, 2017.

Kurzweil, Ray. *İnsanlık 2.0: Tekilliğe Doğru Biyolojisini Aşan İnsan*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2021.

Maidansky, Andrey ve Nikolay Biryukov. "'Inorganic Body of Man': The Transhumanist Ideas in Marx." *SHS Web of Conferences* 72, 2019.

Mateus, João. "Flesh as Trauma: First Thoughts on the Transhumanist Traumatic View of the Human Body." *Tópicos, Revista de Filosofia* 74, 2026.

More, Max. "The Philosophy of Transhumanism." İçinde *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, editör Max More ve Natasha Vita-More. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013.

Özgör, C. Onur. "Sinemada Bilinç ve Posthüman-Transhüman Kavramları." *Niksar Akademik Çalışmalar Dergisi* 2, no. 1, 2025.

Özkan, Cengiz İskender. "Descartes'ın Zihin Teorisi ve Sınırları." *MetaZihin: Yapay Zekâ ve Zihin Felsefesi Dergisi* 2, no. 2, 2019.

Pico della Mirandola, Giovanni. *Oration on the Dignity of Man*. Çev. A. Robert Caponigri. Chicago: Henry Regnery Company, 1956.

Şahin, Yusuf. "Michel Foucault'da Söylem Analizi." *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 3, no. 6, 2017.

Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008.

Yıldırım, Nisa. "Çağdaş Bilimkurgu Dizilerinde Cinsiyet Rollerinin Dönüşümü: 'The Power' Dizisi Örneği." *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi* 9, no. 4, 2025.

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.