

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**YAPIM AŞAMASINDAKİ BİR VÜCUT: ORLAN'IN  
SANAT ESERLERİNDEKİ CANAVARLIK VE  
ÖTEKİLİK DÜŞÜNCESİ**

**Laura Milena HERNÁNDEZ NIAMPİRA**

**2501141337**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Seda YAVUZ**

**İSTANBUL – 2018**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Laura Milena HERNANDEZ NIAMPIRA Numarası : 2501141337  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Sanat Tarihi Anabilim Dalı Danışmanı : Doç. Dr. Seda YAVUZ  
Tez Savunma Tarihi : 13.08.2018 Saati : 11:00  
Tez Başlığı : "Yapım Aşamasındaki Bir Vücut: ORLAN'ın Sanat Eserlerindeki Canavarlık ve Ötekilik Düşüncesi."

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, soruların cevapları alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUGUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU		KABUL
2- Doç. Dr. Seda YAVUZ		KABUL
3- Doç. Dr. Serap YÜZGÜLLER		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Simge Özer PINARBAŞI		
2- Dr. Öğr. Üyesi. E. Osman ERDEN		

## ÖZ

### YAPIM AŞAMASINDAKİ BİR VÜCUT: ORLAN'IN SANAT ESERLERİNDEKİ CANAVARLIK VE ÖTEKİLİK DÜŞÜNCESİ

**Laura Milena HERNÁNDEZ NIAMPİRA**

Bu tez, Fransız sanatçı ORLAN'ın kendi bedenini kullanarak bir tür yeniden üretime dönüştürdüğü sanatsal üretimine odaklanmaktadır. Söz konusu beden yapısının analizi, canavarlık ve ötekilik kavramları üzerinden yapılmıştır. Canavarlarla ilgili olarak, esas olarak Michel Foucault, Georges Canguilhem ve Richard Goldschmidt'in çalışmalarından alınan üç farklı etmene odaklanılmıştır: melez canavar, ahlaki canavar ve umut dolu canavar. Bu etmenler; sırasıyla melezlik, anormallik ve olasılık kavramlarıyla irdelenecektir. Ötekilik kavramıyla ilgili olarak, kadınsı ahlaki canavara dair düşünceleri anlayabilmek için korkulan ya da aşağı varlık olarak anılan Öteki'ye, ancak daha çok Öteki-Canavar olarak kendini inşa etme fikrine özel bir vurgu yapılmıştır.

Yapım aşamasında olan beden fikri, dönüştürülen ve iki tür varlığın ortaya çıkmasına yol açan bir bedene atıfta bulunur: sabit varlıklar ve sürekli dönüşüm içindeki varlıklar. Bu bağlamda ORLAN sürekli bir değişim içinde olan, deney ve olasılıklara açık, temsil etmek yerine öneren, içsel varlıktan kopuk ve yeni paradigmalara cevap vermeyen, kapalı, sabit bir bedene karşı, içsel varlığına ve yeni bilimsel ve sosyokültürel paradigmalara hitap eden bir beden fikrini sunar. Vücudun inşasında bu iki muhtemel yolun analizi için, bedenle ilgili fikirlerle doğrudan örtüşür, Öteki'yi ortaya çıkarma, hayat için yeni, daha iyi bir beden ortaya çıkarma gibi altkültürün bazı ortak dönüşüm uygulamalarına değinilir.

**Anahtar Kelimeler:** ORLAN, vücut, canavar, Ötekilik, dönüşüm, melezleşme, beden modifikasyonu.

## **ABSTRACT**

### **A BODY UNDER CONSTRUCTION: THE NOTION OF THE MONSTROUS AND OTHERNESS IN ORLAN ARTWORK.**

**Laura Milena HERNÁNDEZ NIAMPIRA**

This thesis studies the body construction carried out by the French artist ORLAN through her artistic practice. The analysis is made concerning the notions of monstrosity and otherness. Regarding the monstrous, it focuses on three aspects taken mainly from the studies of Michel Foucault, Georges Canguilhem, and Richard Goldschmidt: hybridity, abnormality, and possibility, which allude respectively to the hybrid monster, the moral monster, and the hopeful monster. On the concept of otherness, the Other is referred to as the feared or inferior entity to understand the notion of “feminine moral monster”; however, special emphasis is placed on the idea of constructing oneself as an Other-Monster.

The idea of the body under construction alludes to a body that is transformed, and which leads to the advent of two types of entities: the fixed entities and the entities in flux. It is considered in this sense, that ORLAN proposes the construction of a body in constant transformation, a body open to experimentation and possibility, a body which does not submit but proposes, and which is aligned with its internal being and the new scientific and sociocultural paradigms, in opposition to a closed, fixed body which submits, and which is disconnected from the internal being and does not respond to the new paradigms. For the analysis of these two possible ways in the construction of the body, some corporal transformation practices of the subculture are mentioned which are directly related to the ideas of the body as a costume, becoming Other, the right to build oneself a body, and a body better for life.

**Keywords:** ORLAN, body, monster, Otherness, transformation, hybridization, body modification.

## ÖNSÖZ

2016 yılında Meksika'da verdiği bir konferans sırasında ORLAN gelişmiş, metamorfoz yoluyla kurulmuş beden ve birleşme olasılığı ile birliğe doğru ilerleyeceğimizi düşünerek şu andaki bedenin durumu hakkında düşünme ihtiyacını dile getirdi. Sanatçı, yeni sosyal paradigmaların yanı sıra bilim ve teknolojideki ilerlemelerin, bedeni inşa etmeye ve ona eni rotalar çizmeye dair yeni anlayışları da beraberinde getirdiğinin altını çizmiştir. Her dönem, her toplum bedeni kendine göre modifiye eder. Gelecekte bizi bekleyen şey ilerlemiş bir bedense, aramız gereken şey bu bedenin özgür olması ve ikili ve ataerkil yapılara maruz bırakılmadığı bir beden olmalıdır.

Bu araştırmanın amacı ORLAN'ın kendi bedenini kurguladığı stratejiyi açığa çıkarmarak iki tür varlığın ortaya çıkışını görselleştirmektir: sabit olan ve baskın yapılara itaat ederek ölüme mahkum varlıklar ve sürekli olan ve bedeni yapılardan azad ederek varlığına devamlılık katan varlıklar.

ORLAN'ın önerdiği bedenin inşasındaki stratejinin, canavarlık ve ötekilik kavramları ışığında incelenebileceğini düşünüyoruz. Canavarlık söyleminin son derece geniş olmasına rağmen, kendimizi üç temel yönüyle sınırlandırıyoruz: anormallik, melezlik ve olasılık. Ötekilik nosyonuyla ilgili olarak, bir canavar olarak Öteki fikrine atıfta bulunuyoruz, ama özellikle kişinin kendisini, yapıdan azade bir Öteki olarak oluşturma ihtiyacından söz ediyoruz. Ayrıca, ORLAN'ın bizzat bir canavar olarak eserlerinde bize gösterdiği, bizi uyardığı olası ve gelecekteki bedenler ile kimlik, bilim, teknoloji, sanat ve siyaset arasındaki birbirine bağlı ilişki hakkında düşünmemizi sağladığını göstermeyi amaçlıyoruz.

Danışmanım Doç. Dr. Seda Yavuz'a, fikirlerimi ifade etmemde destek olduğu, önerileri, yönlendirmeleri ve yeni bakış açıları ile bana yol gösterici olduğu için, aynı zamanda özellikle dil konusunda ortaya çıkan sıkıntılarda bana anlayış ve sabır gösterdiği için teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Bu bağlamda, akademik sürecimi yürütmek için bana her zaman alternatifler sunan yüksek lisans hocalarıma her birine şükranlarımı sunarım. Diğer yandan Türkiye Bursları'na teşekkür ediyorum, onlar

olmadan Türkiye’de olmam imkansızdı. Onlara yalnızca bana sağladıkları burs için değil, aynı zamanda üç senedir bu ülkenin kültür ve geleneklerini derinden anlama fırsatını bana verdikleri için müteşekkirim.

Koşulsuz sevgi ve destekleri için Sayın Nur Artıran, Sayın Ayşe Turunç ve Sayın Şefik Can ile Uluslararası Mevlâna Eğitim ve Kültür Derneği’ne sonsuz teşekkürler. Aynı şekilde Sayın Fârûk Hemdem Çelebi’ye, Mevlana Internacional yönetimine ve çok saygıdeğer hocam Gustavo Martínez’e şükranlarımı sunuyorum.

Kardeşime ve eşine bu aşamada benim yanımda oldukları, ne zaman ihtiyaç duysam desteklerini, evlerini ve arkadaşlıklarını sundukları için teşekkür ederim.

Bana daima en zor anlarda uzaktan sevgisiyle eşlik ederek yönlendiren anneme.

Gülümsemesi ile, bütün bu yıllar boyunca bana sevgisini ve dostluğunu nasıl vereceğini bilen Camilo Guerra'ya.

Son olarak aynanın diğer tarafındaki canavara teşekkür ediyorum.

Laura Milena HERNÁNDEZ NIAMPİRA

İSTANBUL, 2018

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CANAVAR, ÖTEKİ VE DÖNÜŞÜM

1.1. Canavar ve Melezlik.....	5
1.2. Anormallik.....	6
1.2.1. Ahlaki Canavar.....	7
1.2.2. Farklının Canavarlaşması: Canavar Olarak Diğeri .....	8
1.3. Olasılık .....	10
1.3.1. Umutlu Canavarlar .....	11
1.4. Gönüllü Canavar.....	13

## İKİNCİ BÖLÜM

### CANAVARIN DOĞUŞU: YIKIM, YENİDEN DOĞUŞ VE ÖZGÜRLÜK

2.1. Çerçveden Kaçmak için Yeniden Doğmak.....	16
2.2. ORLAN, Medusa ve Dişli Vajina: Dişi Canavarın Gücü.....	27
2.3. ORLAN, Beden ve Ahlaki Canavar .....	31

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YAPIM AŞAMASINDA BİR BEDEN: DÖNÜŞÜM

3.1. Melezleşme.....	32
3.2. Dönüşüm: Özgürleşme Yolu .....	36
3.3. Kostüm .....	41
3.3.1. Melezleştirmeler-Kalıcı Dönüşümler.....	47
3.4. Beden Sanatı.....	49
3.5. Nasıl bir Beden İnşa Edilmeli?.....	55
3.6. Aşırı Vücut Modifikasyonları.....	56
3.7. Ölümün Karşısındaki Beden : Umut Verici Canavar .....	68
<b>SONUÇ.....</b>	<b>82</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>85</b>



## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 2.1:</b> Attempting to Escape the Frame with Mask, S/B fotoğraf,1965.....	17
<b>Resim 2.2:</b> Attempting to Escape the Frame, S/B fotoğraf 1965.....	18
<b>Resim 2.3:</b> ORLAN Gives Birth to Her Loved Self, S/B fotoğraf, 1965.....	19
<b>Resim 2.4:</b> Incidental Strip-tease Using Sheets, S/B fotoğraf 1974 yılında çekildi ve 1975 yılında yeniden birleştirildi .....	21
<b>Resim 2.5:</b> Baroque Drapery, Documentary Study, 1979-1988.....	22
<b>Resim 2.6:</b> Soldaki, White Virgin with Side Glance Playing with Two Crosses, renkli fotoğraf, 1983. Sağdaki, Black Virgin Welding White Cross and Black Cross, renkli fotoğraf, 1983.....	22
<b>Resim 2.7:</b> The Origin of War, aluminum backed-cibachrome,1989, yeniden, 2011. ....	23
<b>Resim 2.8:</b> Woman with Head, performance, ICA, London, 1996.....	24
<b>Resim 2.9:</b> MesuRAGES, ICC-Measurement Retrospective street and institution, Antwerp, Belgium, performance, 1980.....	25
<b>Resim 2.10:</b> MesuRAGE of The Guggenheim Museum, New York, performance, 1983.....	25
<b>Resim 2.11:</b> The Kiss of the Artist: Automatic dispenser, well, almost! S/B fotoğraf,1977.....	26
<b>Resim 2.12:</b> The Kiss of the Artist, S/S fotoğraf, ORLAN ve katılımcılarından biri fotoğrafı, performance,1977.....	27
<b>Resim 2.13:</b> ORLAN Vagina Mask, performed at “Body and Soul, Past and Present, Venice Biennale, 2017. ....	29
<b>Resim 2.14:</b> The Reincarnation of Saint ORLAN, performance, Unicorn, B/W Photography, 1990. ....	30
<b>Resim 2.15:</b> 7th Surgery-Performance titled Omnipresence, The second mouth, 1993.....	30
<b>Resim 3.1:</b> Assumption of Black and White Virgin on Video Monitor Plating with Toy Guns, photography, 1983.....	33
<b>Resim 3.2:</b> African Self-Hybridization, Three-Headed Ogoni Mask, Nigeria, with Mutant Face of Franco-European Woman, fotoğraf, 2002.....	34

<b>Resim 3.3:</b> Body-Sculpture called “ORLAN Gives Birth to her Loved Self” S/B fotoğraf, 1965.....	36
<b>Resim 3.4:</b> Portrait produced by the body-machine four days after the surgery performance, 7th Surgery-Performance Titled Omnipresence, 1993. ....	37
<b>Resim 3.5:</b> “In-Between”, Exhibition view of the show Hors limit, at the Center Georges Pompidou, Paris. Forty-one diptychs of metal and eighty-two color photographs, 1994.....	38
<b>Resim 3.6:</b> Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-hybridizations, 1998..	39
<b>Resim 3.7:</b> African Self-hybridizations, photographs, 2000-2003.....	39
<b>Resim 3.8:</b> Self-hybridizations, American-Indian Amerindiennes, 2006 .....	40
<b>Resim 3.9:</b> Self-hybridizations, Masques, Pekin Opera, Facing designs & Réalité augmentée, 2014. ....	40
<b>Resim 3.10:</b> 7th Surgery-performance, Atmosphere of the operating room while reading the text Eugene Lemoine-Luccioni, 1993.....	41
<b>Resim 3.11:</b> 5th Operation-Performance titled Operation-Opera. ORLAN reading ‘Le tiers instruit’ by Michel Serres, 1991. ....	42
<b>Resim 3.12:</b> Walter Van Beirendonck Koleksiyonu 1998-1999.....	43
<b>Resim 3.13:</b> “Life as a Living Latex Female Doll” Screenshots (Von Stackelberg ve Sturm, 2016).....	44
<b>Resim 3.14:</b> Henk ve dişi cildi Kim Netto “Life as a Living Latex Female Doll”. Screenshoots (Von Stackelberg ve Sturm, 2016).....	45
<b>Resim 3.15:</b> “Japan’s Bizarre Body Modification” Screenshoots (Zamani, 2015)...	46
<b>Resim 3.16:</b> “Japan’s Bizarre Body Modification” Screenshoots (Zamani, 2015)...	46
<b>Resim 3.17:</b> Pandrogeny, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016).....	47
<b>Resim 3.18:</b> Pandrogeny, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016).....	48
<b>Resim 3.19:</b> Üçüncü varkıl, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016).....	48
<b>Resim 3.20:</b> 1st Operation-Surgery-Performance, “The Reincarnation of Siant-ORLAN”, ORLAN hybridizing herself with features taken from iconic women in the history of Western art, 1990.....	50

<b>Resim 3.21:</b> 7th Surgery-Performance titled Omnipresence, Reading after the operation, 1993.....	51
<b>Resim 3.22:</b> 7th Surgery-Performance titled Omnipresence, The second mouth, 1993.....	51
<b>Resim 3.23:</b> 5th Operation-Performance titled Operation-Opera, I'm reading, He's operating me, 1991.....	51
<b>Resim 3.24:</b> Dionysian horns, ORLAN subdermal implants. Screenshot ORLAN webpage. ....	52
<b>Resim 3.25:</b> Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-Hybridizations, Kral Pakal'ın burnu 1998.....	53
<b>Resim 3.26:</b> Kral Pakal burnunu yaratmak için "Morphoesthetics" kullanarak ORLAN. Walter van Beirendonck webpage screenshot, 1998.....	54
<b>Resim 3.27:</b> Official Portrait with Bride of Frankenstein Wig and Rectifying Insert No 5, 1990.....	55
<b>Resim 3.28:</b> Soldaki Pixee Fox dönüşüm önce 2009. Sağdaki Pixee Fox dönüşüm sonra 2015. Pixee Fox Instagram. ....	57
<b>Resim 3.29:</b> Pixee Fox, Jessica Rabbit cosplay. Pixee Fox Instagram, 2017. ....	58
<b>Resim 3.30:</b> Rodrigo Alves, Human Ken, dönüşümden önce (Portalnet, 2015).....	58
<b>Resim 3.31:</b> Rodrigo Alves, dönüşümden sonra instagram, 2017. ....	59
<b>Resim 3.32:</b> Alicia Amira, dönüşümden önce (Mundotkm, 2016). ....	59
<b>Resim 3.33:</b> Alicia Amira dönüşümden sonra, bimbo doll oluyor. Alicia Amira instagram, 2018.....	60
<b>Resim 3.34:</b> Henry Rodriguez, dönüşümden önce (La República, 2016).....	60
<b>Resim 3.35:</b> Henry Rodriguez dönüşüm sonra, the human Red Skull. @therealredskull instagram, 2016. ....	61
<b>Resim 3.36:</b> Soldaki, Henry Rodriguez the human Red Skull. @therealredskull, 2017. Sağdaki, RedSkull character of Avanger Infinity War. ....	61
<b>Resim 3.37:</b> Dennis Avner, kedi Adami, önce-sonra. Yukarı sola: Çocukluk. Yukarı, Sağ: ilk yüz dövmeleeri. Down: 90'lı yıllarda Dennis dönüşümü. "Totally Obsessed" Screenshots (Willard, t.y.).....	62
<b>Resim 3.38:</b> Emilio Gonzales, Transilvanya Tattoo Expo, Romanya şirketinde Dr. Freak. @emiliobodymod instagram, 2017.....	63

<b>Resim 3.39:</b> Caim Mortis, dünyanın en büyük alın implantlarına sahip. Resimi. Twitter'dan alındı @Emilio Tattoo, 2012. ....	65
<b>Resim 3.40:</b> Caim Mortis alın taç. Screenshots (Mortis, 2014) .....	65
<b>Resim 3.41:</b> Markus Parker, -Flame Monroe gösteri için hazır. @monroeflame instagram, 2018. ....	67
<b>Resim 3.42:</b> Markus Parker, Flame Monroe çocuklarıyla birlikte Baba olarak, @monroeflame instagram, 2016. ....	67
<b>Resim 3.43:</b> Harlequin Coat, biopsi, ORLAN ise Michel Serres tarafından "Le tiers instruit" okuyor. SymbioticA, 2007'de. ....	70
<b>Resim 3.44:</b> Harlequin's Coat, biopsi. SymbioticA, 2007. ....	71
<b>Resim 3.45:</b> Harlequin's Coat, hibrit hücreleri tutan biyoreaktör, Still Life, Beap, Perth, Australie, 2007. ....	72
<b>Resim 3.46:</b> Harlequin's Coat, biyoreaktör detayı, Beap, Perth, Australie, 2007. ....	72
<b>Resim 3.47:</b> Lepht transhumanism modification, "Lepht Anonym" Screenshots (Turell, 2017). ....	75
<b>Resim 3.48:</b> 5th Operation-Performance titled Operation-Opera, Ağrı olmadan ORLAN, 1991. ....	76
<b>Resim 3.49:</b> ORLAN, Ölüme Karşı Dilekçe, ORLAN Web sayfası. ....	78
<b>Resim 3.50:</b> Flayed Liberty, and two ORLAN-bodies, Image 3D, 2013. ....	79
<b>Resim 3.51:</b> ORLAN-OİDE – Paris'teki Grand Palais'deki "Sanatçılar ve Robotlar" sergisinde keşfedilecek sanat çalışmaları sürüyor, 2018. ....	80
<b>Resim 3.52:</b> ORLAN-OİDE – Paris'teki Grand Palais'deki "Sanatçılar ve Robotlar" sergisinde keşfedilecek sanat çalışmaları sürüyor, 2018. ....	80

## KISALTMALAR LİSTESİ

- BP7** : Performans Arjantin Bienali, 2017. (Bienal de Performance Argentina, 2017)
- INAH** : Ulusal Antropoloji ve Tarih Enstitüsü, Meksika (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México).
- MPBA** : Güzel Sanatlar Sarayı Müzesi, Meksika. (Museo del Palacio de Bellas Artes, México)

## GİRİŞ

Altmışların ve yetmişlerin cinsel devrimleri ve Michel Foucault'un, topluma ve toplumun disiplin araçlarına, bilim ve sanat akımları tarihinin ortaya çıkmasına ilişkin yansımaları; söylemsel bir yapı, politik ve sosyokültürel çerçeveyi çözdüğümüz bir 'nesne', tartışma için bir alan ve bireysel beden bilincinin pekiştirilmesi için bir yer olarak bedenin gerçekliğini günbegün anladığımız, bedeni, bedene ataerkil yapıların dayattığı kuralların araştırılmasını, denenmesini ve eleştirilmesini sağlamıştır.

Fransız sanatçı ORLAN sanatsal pratiğine dayandırdığı politik ve sosyokültürel varlığıyla, bir nesne ve özne olarak bu beden fikri üzerinde durmaktadır. Beden, tartışmanın yeri ve düşüncesinin hammaddesidir, beden sanat eseridir ve onun aracılığıyla sanatçı, bizi kategorize eden, altüst eden, sınırlayan baskın yapı ve bizi ölüme götüren doğal düzenden kurtuluşa ve normalleşme sürecine yönelik bir strateji önermektedir.

Canlı, çoklu, sergilenen ve yaşanabilir bir beden üzerindeki görüntülerin zenginliği ve söylemlerin üretilmesiyle ilgili Barok'tan ilham alan sanatçı ikili ataerkil toplumun kurduğu tüzüklerden çok ve boş olan bir olasılıklar alanı, desakralize bir beden olarak kurulmuş çağdaş bir yapının inşasını önermektedir. İçinde yaşadığı yeni koşullarla ilgili olarak, bu dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmeleriyle bağlantılı ve içsel olanla uyumlu olarak dönüştürülebilir, başka bir deyişle, şu anki yaşam için daha iyi bir beden inşa etmeyi önermektedir.

Bu araştırma ORLAN'ın sanatsal pratiği ile gerçekleştirdiği bu beden yapılandırılması hakkındadır. Bu inşa ile ilgili olarak, sanatçının canavar söyleminin ışığında kaçınılmaz olarak bizi her zaman beklenenden farklı bir şey olabileceğini düşünmeye davet ederek kurulan normdan saptırabilecek bir dizi dönüşüm yaptığını düşünmekteyiz. ORLAN'da her şeyden önce, *anormal*'in, *ahlaki canavarın* ve Foucault'ın "Anormaller" de söz ettiği üçboyutlu canavarın özelliklerini ve ataerkil ikili yapıya açıkça karşı çıktığı göz önüne alındığında *kadın canavarın* özelliklerini bulabiliriz. Aynı zamanda fiziksel ve görsel melezleşmeleri- dönüşümleri ve kendini özgürleştirmeye, bedenini mümkün olan için bir yere dönüştürmesi aracılığı ile *melez canavarın* özelliklerine de sahiptir. Ve son olarak sanatçıda Canguilhem'in, canlılığın sürekliliğini sağlayan deney oyunlarında, canavara ve normların arasında da olasılıklar

olduğu gerçeğini hatırlatan (1962:34), daha iyi bir yaşam için oluşmuş bir yaşamın, Goldschmidt'in *umut dolu canavarının* özelliklerini bulabiliriz (Gayon, 2014: 23).

Daha sonra ORLAN'ın çalışmaları, biyolojik bilimler ve insan bilimleri alanlarında konuyla ilgili en ilgili çalışmalardan gelen, melezlik, anormallik ve olasılık gibi canavar söylemini oluşturan üç temel yönü ortaya koymaktadır. Vücudun inşası açısından, bir melezleştirmenin ürünü olarak Öteki'nin tanımlandığı ötekilik fikri ile tartışmasız bir şekilde bağlantılı olan etmenler şöyledir: *melez*, üçüncü varlık, yada normdan bir sapma olarak *anormal*, farklı, ya da bir *olasılık* olarak olası bir tehdit olduğu düşünülen ya da normu yıkmayı başarmış ve kendisini yaşam için en iyi olasılık olarak ortaya koymuş, normalleştirilmiş, düzeltilmiş ya da yapıdan çarpıtılan bir özne.

ORLAN'ın gövdesinin inşası (dönüşümü) bir Diğer-Canavarın doğmasına yol açar. İrade sahibi bir canavar olan ORLAN, yalnızca normlara karşı gelen, normu kendisine dönüştüren bir farklı olarak kendini kurmak için dönüştürülmez. Bu dönüşümü, vücudun değişebilir doğasının farklı derecelerde tahsis edilmesine işaret eden üç seviyede gözlemliyoruz: sanal bedende sınırsız kalıcı olmayan dönüşümler, fiziksel bedende kalıcı olmayan dönüşümler, fiziksel bedende az ya da şiddetli izler bırakan ve o vücuda gelen değişimlere organik olarak maruz kalan kalıcı dönüşümler.

ORLAN kendini kadınsı bir ahlaki canavara, melez ve umutlu, vücudun değişkenlik olasılığını ortaya çıkaran bir insan canavarı olarak inşa eder, bize kendi varlığımızdan (Öteki-Canavar) yayılan Öteki'yi gösterir ve özgürleşir. Bu araştırmanın gelişimi için üç amaç geliştirilmiştir: Birincisi, canavara ait konuşmanın üç temel yönünün ışığında iradesiyle canavarlaşmış insan canavarını tanımlamak; ikincisi, ORLAN'ı çalışmalarındaki kadınsı ahlaki canavarına göre analiz etmek; üçüncüsü, melezleşme-dönüşüm ve olasılık kavramlarına dayanarak sanatçının beden yapısını incelemek.

ORLAN'ın beden yapısının bir Öteki-Canavar beden olarak analizi için sanatçının oluşturmayı amaçladığı vücut tipinin anlaşılmasının yanısıra, melezleşme-dönüşüm egzersizlerinin farklı seviyelerini birbiriyle karşılaştırıyoruz. Bu sebeple kendi iradeleri ile beden inşasına girişen canavarımsı insanları (Outsiders)'ın bedenlerine uyguladıkları değişimleri de göz önünde bulundurarak, dönüşümleri iki gruba ayırıyoruz; sabit hale gelen melezleşen-dönüşümler ve akış içindeki varlıklar haline gelen melezleşen-dönüşümler (sürekli dönüşümde). Bu araştırma, bu nedenle,

altkültürün tipik vücut uygulamalarına bir yaklaşım getirerek transformasyon, 'Pandrogeny', 'Female-Masking', 'Bagelhead', 'Bimbofication' ya da plastikleşme ve aşırı bedensel değişiklik, transhümanizm ve cyborg gibi yapısal oluşumlara atıfta bulunuyor. Bununla birlikte, bu uygulamalara gönderme, canavarın ve Öteki'nin ortaya çıkışıyla ilgili olarak ORLAN'ın çalışmasında vücudun yapısının anlaşılmasına bağlıdır. Ötekilikle ilgili olarak, bu çalışmada kadınsı canavarı anlamak için ahlaki, korkulan ya da diğer canavarların tanımlarıyla sınırlı kalıyoruz, bunun yerine kendinde bir öteki, bir farklı, biz olan bir diğer (melez), daha iyi ya da daha adapte olmuş bir öteki yaratma fikri üzerinde yoğunlaşıyoruz.

Farklı ve başka kelimesini, aynı olmayan, benzemeyen ya da diğer karakteristik özelliklere ve niteliklere sahip olanı tanımlamak için kullandık. Farklı, başka normal diye oluşturulmuş olanla ilgili negatif bir imada bulunmaz. Öteki kelimesini baskın bir yapı tarafından (tezimizde bu yapı ikili ataerki Batı toplumdur) koyulmuş normların dışına görüntüsü ve davranışlarıyla çıkmış özneleri tanımlamak için kullandık. Öteki aynı zamanda farklıdır; negatif şekilde karşıt olanı, tehdit ya da altta olanı ifade edebileceği gibi, pozitif anlamda yeni olanın, açık olanın ihtimalini de ifade edebilir. Bir başka ihtimali, Öteki'ni ima ederken diğer kelimesini de kullandık.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm "Canavar, Öteki ve Dönüşüm" canavarı oluşturan ve ORLAN'nın eserlerindeki beden inşasında görünür olan üç temel açığı ele alır; ötekilik ve dönüşümle ilişkisini de ele alarak, melezleşme, anormallik ve olasılık. Bu bölüm gerçek canavar olarak adlandırdığımız seçilmiş insansı canavarın bir tanımını yaparak bitmektedir. İkinci bölüm olan "Canavarın başlangıcı;Yıkım, Yeniden Doğuş ve Özgürlük"te ORLAN normları yıkmak istemesi ve özgürleşmek için bir Öteki olarak yeniden doğmak istemesi sebebiyle bir kadınsı ahlaki canavar olarak değerlendiriliyor. Bu bölümde öncelikle sanatçının ilk dönem eserlerine yoğunlaşıyor ve ilk dönüşümleri irdeleniyor. Üçüncü bölüm olan "Yapım aşamasındaki beden: Dönüşüm" de ORLAN'ın bir umut verici canavar olarak bitirdiği, çoklu bir melezleşme-dönüşme süreci aracılığıyla nasıl bir Öteki-Canavar'a dönüşümü incelenmektedir. Bölüm sanatçının melezleşme konseptinden, bir androjen olarak yeniden doğma isteği ile parçalarından yeniden yapılanma isteğinden söz ederek başlar. Devamında sanatçının bedenini yapılandırma aşamasında dönüşümün farklı seviyelerini irdelerek, bu dönüşümleri Outsiders gibi farklı grupların



dönüşümleri ile karşılaştırarak, iki farklı olası dönüşümün varlık alanındaki sonucu üzerinde durur: sabit, kalıcı varlıklar ve sürekli değişim halinde olan varlıklar. Son olarak, ORLAN'ın ölüm, transhümanizm ve umut dolu bir canavara karşı bir beden inşasına atıfta bulunarak, olasılığa açık bir alan sunduğu çalışmasını analiz eder.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CANAVAR, ÖTEKİ VE DÖNÜŞÜM

Canavarın karakteri, kendisini normdan sapan bir varlık olarak sunmakla açık bir şekilde çelişkilidir; ancak bu, daha istikrarlı ve uyumlu bir yaşam tarzının olasılıklarını değerlendirmek için tasarlanmış hayati bir deneydir. Konuşması hem biyolojik bilimler hem de muhalefet, direniş ve dönüşüm kavramları ile hem de insan bilimleriyle güçlü bir şekilde bağlantılıdır. Canavarla ilgili bu çalışmada üç temel açı mevcuttur: melezlilik, anormallik ve olasılık. Bu bölümde ele alacağımız bu üç yönüyle, iradesi ile beden ve zihnin değişkenliğini bize gösterip, mümkün olan tüm temsiller arasında en özgün canavar olarak Öteki'nin ortaya çıkışı, korkulan anormalliği, deney oyununu ve yaşamın olumsuzluğu ile kendini gösterecek olan insan canavarını irdeleyeceğiz. Bu üç yönün ve insan canavarının ışığında, Fransız sanatçı ORLAN'ın beden inşasına ilişkin çalışmalarını daha sonraki bölümlerde inceleyeceğiz.

#### 1.1.CANAVAR VE MELEZLİK

Canavarın, doğuştan gelen bir melez karaktere sahip olduğu anlaşılıyor, Santiesteban (2000:98-99), melezi hem biçiminde hem de içsel varlığında çoğul bir varlık olarak, ama her zaman birliğe işaret eden çeşitli heterojen öğelerin toplamı, dağınık öğelerin toplandığı tek yer olarak tanımlamıştır. "Hybrid" kelimesi Latin *Hybrida*'dan gelir: karışık kan, piç ve iki farklı türün birleşimi anlamalarındadır. Melez canavar bu nedenle bir eklemli organik varlıktır: bir 'Ve'dir ; iki bölüm arasında bir karşıtlık değil, bir *sürekliliktir*. Birleştiklerinde, bir diğerine dönüşen iki varlıktır. Bir 'üçüncü varlık' (Diğeri) olmak, iki farklı bedenden oluşmuş ve bire dönüşmüş olan melez canavarın ikili yapılara girmesi imkansızlaştırır. Eğer ikili yapı seçmeyi, sınıflandırmayı ve etiketlemeyi talep ederse, melez bir yıkımla ancak bunu yapabilir. Onun gücü, a+ b'nin toplamı olmasında yatar. Melezin gövdesi bu nedenle genişlemiş bir yapıdır ve bu anlamda içinde barındırdığı varlıkların özelliklerine daha fazla adapte olur.

Gilbert Lascault, 1963'teki "Le Monstre dans l'art occidental" adlı çalışmasında, canavarın farklı insan veya insanüstü bileşenlerinin melezeleştirilmesi olabileceğini belirtmektedir (Robledo-Palop, 2013:22). Bu demek oluyor ki, iki tür

canavarca melezleşmenin olduğu söylenebilir: Birincisi, iki krallığın karışımı: hayvan-hayvan (Chimera, Basilisk), hayvan-insan (Sfenks, Minotaur), insan-hayvan ( Medusa, Centaur, kedi-insan), insan- doğa unsurları (erkek ağaç, vahşi adam , X-Men Fırtınası), insan-makine (Cyborg); ikincisi, insan karışımları, iki veya daha fazla insanın karışımı: iki başlı bir adam, hermafrodit veya Frankenstein gibi diğer erkeklerin parçalarıyla yapılmış bir adam. Batı kültürü melez canavarlarla doludur; Ancak, filozof Pierre Ancet “La perception contemporaine du monstre” de söylediği gibi gerçek canavar insan canavarıdır; “Bize en çok benzeyenden daha canavarca bir varlığa sahip değiliz, insan canavarından (...) en rahatsız edici figür olan canavardan daha gerçekçi bir canavar yok”<sup>1</sup> (al.y Gayon, 2014:24). En samimi korkularımızın dayatılmasıyla ve kendini sapkın olarak tanımlarken hayatın olumsuzluğunu, belirsiz ve anormal olanı ortaya koymaktadır.

## 1.2.ANORMALLİK

Biyolojik bilimler alanında ve aynı zamanda insan bilimlerinde, canavar bir anormallik olarak tanımlanmıştır, yani normdan farklı olan ya da sapan olan anlamındadır. Aristoteles “Hayvanların üremesi” adlı doğal bilim üzerine yaptığı araştırmada, canavarı bir sapma, bir şeyin yoksunluğu ya da fazlalığı olarak canavarlık ve özellikle de norm olana karşı doğaya karşı olan her şey gibi canavarlığı ele alır(1994:259). 19. yüzyıl Fransız zoologu Geoffroy Saint-Hilaire, “Genel ve Özel Anomalilerin Tarihçesi ve İnsan ve Hayvanların Organizasyonu: Teratoloji Antlaşması” adlı kitabında canavarlığı bir türün bir çok bireyinde ortak olan ve hayati işlevlere bir engel olarak sunulan belirli özelliklerin bir konjenital kompleks anomali olarak tanımlar (al.y. Torrano, 2015:90). 1974-1975 yılları arasında Collège de France'da Foucault'nun derslerinde odaklandığı “Anormaller” deki, canavarın biyolojik veya sosyal normların bir ihlali olduğu sonucuna varır. Foucault için “canavarı tanımlayan şey, onun varoluşunun ve biçiminin, yalnızca toplumun yasalarının değil, aynı zamanda doğa yasalarının da ihlali olduğu gerçeğidir”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>İspanyolca orijinal metin: “no hay ser más monstruoso que ese que se nos asemeja más, no hay monstruo más auténtico que el monstruo humano (...) la figura más inquietante de la alteridad”

<sup>2</sup>İspanyolca orijinal metin: “lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no solo es violación de las leyes de la sociedad, sino también, de las leyes de la naturaleza”

(2007:61) ve referans çerçevesi, imkansızı ve yasaklamayı birleştirerek sorguladığı şekliyle yasanın ta kendisine dönüşür.

### 1.2.1. Ahlaki Canavar

“Anormaller”da Foucault, iki dönemdeki canavarlığın arkeolojisini gerçekleştirmiştir. İlk olarak, Orta Çağ'dan 18. yüzyıla kadar, canavarın yasal-biyolojik bir kavram olarak kabul edildiği yer: doğanın transgresyonu ve doğal düzenden sapma; ve ikincisi, 18. yüzyılın sonundan itibaren, canavarın hukuki-ahlaki bir yapıya dönüştüğü yer: “canavarların doğası ve türünün bozukluğuna değil, davranışın kendisine olan etkisi ile canavarlık”<sup>3</sup> (Foucault, 2007:81). 18. ve 19. yüzyıllar arasında, psikiyatri ve kriminoloji, anormalliği karakterize eden kendine özgü özellikler dizisini kataloglamaktan sorumludur. Çılgınlık ve suçluluk, canavarlığın formları olarak görülmektedir.

Foucault hermafrodit tarafından temsil edilen hukuki-biyolojik enigmadan önce yasanın uygulanması ile ilgili olayı örnekleyen, canavarlık kavramlarının algılanmasında bir değişiklik, 18. yüzyıla girmiş olan ahlaki canavara ait ilklere işaret eder: İnsan türünün kadın ve erkeklere ayrıldığı doğal düzenin bir çelişkisi. Ortaçağ boyunca ve 17. yüzyıla kadar, hermafroditler canavar olarak kabul edildiğinde idam edildi ve yakıldı; fiziksel anormallik bir suça dönüştü (suçluluk-canavarlık), ancak, 18. yüzyılda, fiziksel anormallik ve davranış anormalliği arasındaki bu ilişki kesildi. Hermafroditler tıbbi bir müdahaleye tabi tutulurlar, onlara baskın bir cinsiyet verilir ve ona göre davranması beklenir, onu belirsizliğin alemine taşıyan canavarca davranıştan arındırır. Canavarlık “seçim” e bırakılır (2007:61). Fakat, Foucault şöyle devam eder; sadece 19. yüzyılda canavar-canavarca davranış ilişkisinin (fiziksel anormallik-suçluluk) tersine çevrildiği ve “suçluluktan kaynaklanan sistematik şüphe” (a.e.:83) dediği şey ortaya çıkar. “Canavarın suçlu olma şansı olduğu gibi bir suçlu da canavar olabilir”<sup>4</sup> (a.e.:83). Hermafroditle, canavarlık problemi, sadece biyolojik değil norm ile bağlantılı olarak yani somut olarak da kanıtlanmıştır. Foucault iki cinsiyete sahip bir canavar olmayı, bir insan ya da kadın olarak nasıl davranılacağını

---

<sup>3</sup>İspanyolca orijinal metin: “la monstruosidad, con su punto de efecto no en la naturaleza y el desorden de las especies, sino en el comportamiento mismo”

<sup>4</sup>İspanyolca orijinal metin: “cualquier criminal, después de todo, bien puede ser un monstruo, así como antaño el monstruo tenía una posibilidad de ser criminal”

bilmediğinden, medeni ya da dini hukukun uygulanmasıyla ilgili nasıl ilerlemesi gerektiğini gözlemler (a.e.:71). Hermafrodit bir insan canavarıdır çünkü “doğal transgresyon, türlerin karışımı, sınırların ve karakterlerin karışması” ve “yasal bir labirent, bir ihlal ve kanunun karışıklığı, bir ihlal ve bir hukuk düzleminde kararsızlık”ı<sup>5</sup> (Foucault, 2007:71) beraberinde getirir.

Eski zamanların melez canavarı hayali canavarı, yavaş yavaş anormal olanla, “gündelik bir canavar, önemsiz bir canavar”<sup>6</sup> (a.e.:63) ile değiştirilir. Canavarın sosyal paktı yıkması düzensizlik yaratır, toplumsal yapı tarafından kurulan normlara karşı çıkar ve hatta onları dönüştürmeyi amaçlar. Foucault, ahlaki canavarının doğumu ile, “fark” kavramının (öteki) kurulacağını ve buna ek olarak, korkunç bir olasılığın ortaya çıkacağını ve sonunda hepimizin canavar olabileceğini belirtmektedir (a.e.:63).

### 1.2.2. Farklının Canavarlaşması: Canavar Olarak Diğeri

Baskın yapı, bireyleri sınıflandırdığı bir dizi kural oluşturmaktan sorumludur. Norm dediğimiz şey, temel olarak “çeşitliliği tektipleştirerek, farklılığı emen”<sup>7</sup> (Canguilhem, 1971:187) “davranış ilkesi (...) uygunluk ilkesi, işlevsel düzenlilik (...) ayarlanmış ve uygunlaştırılmış”<sup>8</sup> (Foucault, 2007:155) işlevsellik ilkesidir. Normlar referans ve yönetmeliktir, yasa olmadıkları için uygulama zorunluluğu yoktur, toplumu oluşturan bireylerin davranışlarını düzenlemeye yönelik niyetle çeşitli düzeylerde dayatılırlar, ki bu da kimliğin bazı referanslarıdır: biz (normal) ve diğerleri (anormal) gibi.

Foucault’a göre, bu bağlamda, norm “belirli bir güç uygulamasının temel alındığı ve meşrulaştırılabildiği bir unsur (...) iktidara getirme iddiasının taşıyıcısıdır”<sup>9</sup> (2007:57) ve dolaylı olarak bir düzeltme ve yeterlilik ilkesini dayatır: bu bir tektipleştirme projesidir. Amacı, dışlama değil, normale döndürmek için yönlendiği şeye müdahale etmek ve onu *dönüştürmektir*. Temel olarak standart, bir

---

<sup>5</sup>İspanyolca orijinal metin “trae consigo la transgresión natural, la mezcla de especies, la interferencia de los límites y los caracteres” y porque “es un laberinto jurídico, una violación y una confusión de la ley, una transgresión y una indecidibilidad en el plano del derecho”

<sup>6</sup>İspanyolca orijinal metin “un monstruo cotidiano, un monstruo trivializado”

<sup>7</sup>İspanyolca orijinal metin: “posible modo de unificación de una diversidad, de reabsorción de una diferencia”

<sup>8</sup>İspanyolca orijinal metin: “regla de conducta (...) principio de conformidad, regularidad funcional (...) principio de funcionamiento adaptado y ajustado”

<sup>9</sup>İspanyolca orijinal metin: “portadora de una pretensión de poder (...) un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio del poder”

toplumun bireylerinin davranış biçimlerini belirleyen ve yapılandıran bir bilgi kurulumundan biraraya gelmeyi amaçlamaktadır; bu bilgi aracılığıyla, standart yerleşik düzeni korumak için sapkınlık üzerinde kontrolü kullanan bireyler olarak sınıflandırılmış ve etiketlenmiştir (a.e.:57). İkili bir yapıda iktidarın kullanılması, *normal* ve *anormal* (canavar), *normallik* ve *anormallik* (canavarlık), norm dışı olan, normale yol açan ve normatif olana karşı olan anormalliğin, bir Öteki'nin bir canavarın(anormal) ayrılmasına odaklanır.

İkili bir sınıflandırma sistemindeki norm açısından yüksek derecede anormalliğe sahip olan bu varlığa canavar etiketinin verildiği süreç, biyo-politik olarak adlandırılır: farkın canavarlaşması. Öteki-Canavar, egemen yapının bir tehdit olarak gördüğü, fakat daha sonra bir varlık olarak kabul edilen varlıktır; Üzerinde norm içinde sınıflandıramayacağı için, tüm tehlike ve yıkım belirtileri düşer. Orta Çağ ve Haçlı Seferleri döneminde, örneğin hem Yahudiler hem de Müslümanlar köpekler, domuzlar, iblisler ve canavarlarla ilişkiliydi (Morin, 2010: 48-49); ve 19. yüzyılın sonunda, biyolojik çalışmalar ve zamanın evrim teorileri tarafından desteklenen Karl Hagenbeck, Albert Geoffroy Saint-Hilaire ve Madison Grant gibi isimler, kolonilere ait insanları sergilerken, sadece vahşiler olarak değil, beyazlar ve Hıristiyanların mensup olduğu ataerkil bir toplum olan Batı toplumuna uymayan fiziksel ve davranışsal anormalliği olan insanları canavar olarak sergilerler (Freixa, 2014: s.y.).

Ataerkil toplumların ötekiliği olarak düşünülen, aşağılık bir varlık, erkeklerin ve Şeytan'ın hizmetkârı olmakla suçlanan, mümkün olan en fazla sayıda canavardan muzdarip olan varlık, kadındır. Kadınların ve temsil ettikleri korku, *dişli vajinanın* efsanevi imajı ile simgeleşmiştir: cinsellik ve heyecan her zaman avlarını çekmeye hazırdır. Genel yapıda kadın, insanı yiyebilen ya da evcilleştirilebilecek bir çeşit canavar hayvan olarak tasarlanmıştır.

Batı geleneği, ataerkil iktidarın üstünlüğünü tehdit eden dişli canavarlar tarafından rahatsız edilmektedir: Echidna, Lamia veya Gorgons, cadılar ve fahişeler. Dişil her zaman cinsellik, değişkenliği ve yaşam döngüleri ile olan güçlü bağlantısı nedeniyle canavarlık ve heyecanın işaretini taşıyan gizli bir tehdit olmuştur; Kutsal Engizisyon cadı avı fikri ile belki de farklı sistematik zulümlerden biri olan sınıflandırma, kontrol ve imha mekanizmalarının oluşturulmasını desteklemiştir.

Aristoteles “Hayvanların üremesi” eğer canavar bir sapmaysa, sapmaların ilki, türlerin korunmasını amaçladığı için doğa tarafından gerekli olan deformasyon; yani dışıdır demiştir (1994:37). 19. yüzyılın sonunda, Cesare Lombroso ve Guillermo Ferrero “The delinquent woman, the prostitute and the normal woman” (“Suçlu Kadın: Fahişeler ve Normal Kadınlar”) erkeğe göre daha az evrimleşmiş bir varlık olarak normalliğin sınırlarından çıkmış ve canavarlık alanına girmiş bir kadına atıfta bulunur (Lombroso ve Ferrero, 2004:8). Bu nedenle Hıristiyan inancını destekleyerek kadınların sadece iki olasılığı vardır: erdemlilik ya da yozlaşma.

Farkın canavarlaşması, açıkça, günlük hayatta gerçekleşen bir süreçtir; normallikten kopma olarak anlaşılan her yeni canavarlık, söylemsel bir yapının mekanizmasını görünür kılar. Canavarların ve canavarsıların bir çeşit kültürel üretiminin sonucu olduğu söylenebilir, bu canavarlar Ötekilerdir. Maynor Mora, “Batı günlük yaşamının, doğru görünümün jestleri ve izdüşümlerinde gizlenmiş küçük canavarlarla dolu olduğunu”<sup>10</sup> (2007:116) belirtmektedir. Anormal olarak anlaşılan canavar, sınırı; biz ve diğerleri arasındaki çizgiyi temsil eder. Öteki Canavar'ın, hakim yapının kontrolüne ve hakimiyetine girerek kimliği yıkılmalıdır. Canavar maksimum rakiptir, normu bozmayı amaçlayan varlıktır.

### 1.3.OLASILIK

Fransız filozof ve doktor Canguilhem, normların, temel olarak, bir tercihin ifadesi olduğunu, insanlar arasında yaşam için en iyisi olarak seçilmiş olan olasılıklar olduğunu düşünmektedir (1971:187). Canguilhem için , norm, sadece *farklı* değil, aynı zamanda reddedilendir, der. Eğer norm, onun dışındaki her şeyi dönüştürmeyi, normalleşmeyi ve birleştirmeyi amaçlıyorsa, canavar (anormal) ise onun yerine yerleştirmek için normu dönüştürmeyi amaçlamaktadır (a.e.:187). Canavar ve norm birbirleriyle yarışan olasılıklardır, “canavara karşı bir değer olan ölüm değil, canavarlıktır”<sup>11</sup> (Canguilhem,1962:34), canavarın zaferi, normun ölümü değil, onun *dönüşümüdür*. Olasılıklar arasındaki bu mücadele, hayatta kalma mücadelesidir; Canguilhem “yaşam deneyimlidir, yani doğaçlama (...) hayatın canavarları hoşgörüle

---

<sup>10</sup>İspanyolca orijinal metin: “la cotidianidad occidental está llena de pequeños monstruos (...) ocultos en los gestos e imposturas de la mirada correcta”

<sup>11</sup>İspanyolca orijinal metin: “la monstruosidad y no la muerte lo que es un contravalor vital”

karşılığını”<sup>12</sup> (1976:138) belirtir. Canavar hayati bir deneydir, derken “Kelimeler ve şeyler: insan bilimlerinin bir arkeolojisi”nde Foucault, ve “canavarı dahil etme ihtiyacı olduğunu belirtip, çok sayıda olası varyasyonun ortaya çıktığını kabul etmek gerekir (...) daha sonra silinmiş (...) bir gelecek olmadan canavarların çoğalması gerekli” der. Canavar, zamanla ve teorik bilgi bakımından bir süreklilik sağlar”<sup>13</sup> (2005:156). Canavar, çarpık bir olasılık olabilir, ama aynı zamanda yaşam için ve hayatta kalmak için daha iyi sunulan olasılık olabilir.

### 1.3.1. Umutlu Canavarlar

Alman biyolog ve genetikçi Richard Goldschmidt, ilk kez, “Some Aspects of Evolution” adlı makalesinde “umutlu canavarlar” ifadesini kullanır. Bu, umut verici canavarı tek bir kuşakta gerçekleştirilen acımasız bir modifikasyondan doğan mutant olarak tanımlar. Yeni bir tür ya da yeni bir aile ortaya çıkar. Goldschmidt, yeni bir türün oluşumunun aşamalı bir süreçten kaynaklandığı Darwinci evrim fikrini reddederek, bir türün kromozomal materyalinin büyük bir yeniden düzenlenişinin olması gerektiğini göz önünde bulundurarak, mikroevrimin hiçbir zaman farklı türlerin oluşumuna yol açmayacağını söylemektedir. Böylece tamamen farklı taksonomik kategoriler bulunabilir (al.y. Gayon, 2014:19). İlk örnekte Darwinist değiniye rağmen, Goldschmidt, umut verici canavar hakkındaki fikrinin, aşırı bir morfolojik değişimin mikromutasyon birikiminden algılandığı nadir vakaları daha iyi açıkladığını ve bunun da mutasyonların büyük ölçüde farklılık gösterdiği fikrini ifade ettiğini ileri sürer. Bunda belirli bir türün biyolojik normlarından yola çıkarak, makroevrim içinde kendilerini ortaya çıktıkları çevreye daha fazla uyum sağlayabilen canlı varlıklar olarak sunmaları önemli bir rol oynamıştır (Gayon, 2014:20).

Her ne kadar bunlar, biyoloji bilimi ve genetiği tarihinin yıldönümlerinde evrimsel bir tasavvur kavramının en önemli örneklerinden biri olarak kalsalar da, Goldschmidt düşüncesi bilim adamları tarafından hoş karşılanmaz ve yavaş yavaş çalışmalarına son verilir (Gayon, 2014:22). Onun fikirleri ayrıca, evrimsel değişimin

---

<sup>12</sup>İspanyolca orijinal metin: “la vida es experiencia, es decir, improvisación (...) la vida tolera monstruosidades”

<sup>13</sup>İspanyolca orijinal metin: “una necesidad de hacer intervenir a los monstruos (...) debe admitirse que un número considerable de variaciones posibles se ha tachado, después borrado; (...) la proliferación de monstruos sin futuro es necesaria (...) El monstruo asegura, en el tiempo y con respecto al saber teórico, una continuidad”



büyük bir kısmının türleşme bölümleri ile bağlantılı kısa periyotlarda gerçekleştiği, noktalanmış denge teorisi aracılığıyla Jay Gould gibi evrimci bilim insanlarına da ilham verir.

Evrım teorisi ve biyolojik meselelerde uzman olan filozof Jean Gayon, Goldschmidt'in umut veren canavarlarının *iktidarda normal bir yol* olduğunu “Umut verici canavarlar: evrim ve teratoloji” başlıklı makalesinde açıklamaktadır (2014:23). Alman genetistinın kullandığı canavar metaforu, “yaşamın tarihinin ölçęinde, doğanın dengesinin canavarlara elverişli olduğu gerçeğine” atıfta bulunur: neredeyse her türün ve her şeyden önce, bir canavarda kökeni vardır”<sup>14</sup> (a.e.:24).

Norm, belli bir zamanda, bizi ölüme götürür, bu hem biyolojik norm hem de sosyal norm için geçerlidir, bu yüzden koşullara göre ayarlanmış değişiklikler yapmak gerekir. Varoluşun sürekliliğini sağlamak için, hayat, yeni bağlantılar ve temsillerin kurulmasına izin veren, kendileri için yeni bilgi üreten canavarlar yaratmaya çalışmaktadır. Canavar, bu şekilde saf deneysel olan yaşam oyununa cevap verir. Dönüşüm ya da mutabilite yarışında, aniden sadece yeni bir şey olmakla kalmayıp, yaşamla yüzleşmek ve ölümlü yenmek için daha donanımlı bir varlık olarak da ayağa kalkabilir. Umutlu canavar, karakteristiği sebebi ile bu şekilde, sahip olduğu yüksek nitelikteki uyumluluk ve hayatta kalma yeteneği göz önüne alındığında evrimsel bir kader olarak bir norm haline gelmenin bir sapmasıdır.

Goldschmidt'in metaforu, canavarı, içinde sunulduğu olağan söylemden çıkarır; Umutlu canavar olumsuz bir varlık ya da karşı değer değil, yaşamın kolaylaştırıcısıdır. Canavarın antik algısını mucize, dahiyane veya harika olarak hatırlatan fikir. St. Augustine “Tanrı'nın Şehri”nde “monstrum” (canavarlığın) “miraculum (mucizevi, mucize)”, “prodigium (tuhaf, sıradışı)”, “ostentum (mevcut, nokta)” ya da “portentum (geleceği açığa vurmak)” gibi kavramlarla ilişkili olduğunu belirtir (1994:673). Goldschmidt'in umut dolu canavarı, daha iyi bir gelecek olasılığına işaret ederek, kendisini olağanüstü ve harika bir gerçek olarak ortaya koyan tuhaf varlık olarak anlaşılabilir. Bu açıdan, canavar basit bir şekilde, yalnızca biyolojik terimlerle değil, aynı zamanda toplumsal anlamda bir evrim kahramanıdır (Gayon,

---

<sup>14</sup>İspanyolca orijinal metin: “en la escala de la historia de la vida, la balanza de la naturaleza es favorable a los monstruos: virtualmente toda especie y, sobre todo, toda especie nueva, podría tener su origen en un monstruo”

2014:25). Sosyal norm ile ilişki içinde bir anormal, ona, yapı için bir değişim, bir kurtuluş, yaşamın devamlılığı için gerekli bir değişim olasılığı getirebilir.

#### 1.4.GÖNÜLLÜ CANAVAR

Melezleşme, anormallik ve olasılık üçlemesi ışığında belli bir canavar insanı; kendi hür iradesi ile gönüllü dönüşüm aracılığı ile bir farklı inşa etmeye karar veren özneyi, gönüllü canavarı irdeleyebiliriz. Bir melezleşme ürünü olan bu canavar bir karışımdır, arada bir varlıktır. Anormallik açısından o farklılıktır çünkü bunu istemiştir. Olasılık açısından hayatın normalarına uymadığı için sürülmüş (sabit olanın ortaya çıkışı) varoluşa süreklilik sağlayan, daha iyi bir geleceğin (açık ve değişebilir) olasılığıdır.

Bahsettiğimiz irade sahibi canavar, bir şekilde norm veya baskın yapıdan kaçan ve umutlu bir canavar olabilir ya da olmayabilir ama prensipte bir melez canavardır. Bakış açısına bağlı olarak şöyle düşünülebilir: bu canavar kurala karşı gelen, toplumsal düzene karşı girişimde bulunan, estetiğe karşı ve yaşama karşıt-değer; ya da alternatif olarak, yaşamın olumsuzluğunu, belirli koşullarda avantajlı olduğunu kanıtlayan, geleceği yansıtan, özgürleştiren ve varoluşa devamlılık veren varlığını kanıtlayan bilginin mümkün kılınmasıdır. Her iki durumda da bu canavar “modern öznellik mücadelesi (...) fark, varyasyon ve metamorfoz hakkı”<sup>15</sup> ile (Deleuze, 1987:106), kendini oluşturma hakkını temsil eder.

Canguilhem “Yaşam bilgisi” de, yaşamın hayatta kalmasını sağlamak için geliştiği yaşam alanı ile ilgili olarak kendi başına biyolojik standartlar üretme yeteneğine sahip olduğunu belirtir (1976:139). Normal şartlar altında bir standart patolojik hale gelebildiğinden, gerektiğinde birçok kez değiştirilebilir. İnsanoğlunun seviyesine çekildiğinde, bu, insanın sadece biyolojik normlar için değil, normun onu kaçınılmaz olarak yönlendirdiği anda insanın geçimini garanti etmesine izin veren ve onu ölüme götüren ahlaki ve sosyal normlar üretme yeteneği olarak yorumlanabilir.

Tercih edilen canavarlar arasında, gerçek canavarların, kendi varlıklarını kendilerine tahsis etme ve kendilerini varlıklarını korumak için baskın yapıdan önce canavar olarak yaratma yeteneklerini tanıyan bireyler olduğunu düşünüyoruz.

---

<sup>15</sup> İspanyolca orijinal metin: “la lucha por la subjetividad moderna (...) el derecho a la diferencia, la variación y la metamorfosis”

Dönüşümü ile deney yapan kişiler, diğer olası varoluş biçimleriyle, yapıdan arındırılmış, sabit ve istikrarlı alandan kaçan geçici ve bağlantılı varlıklar haline gelirler; Foucault 'ın belirttiği gibi, melez canavarlar, ahlaksız canavarlar ve *belirsiz varlıklar* olarak kurulan umut dolu canavarlar, olasılıklara açıktır. Otantik canavar ise mülkiyeti “kendini böyle tasdik etmek, kendisinden türetilen tüm sapmaları açıklamak, ama kendisi de anlaşılmaz olmak” olan “bir tatolojik anlaşılabilirlik”<sup>16</sup>dir (2007:62-63).

Bu gerçek canavarların bir örneği olarak umutlu bir canavar, ölümle savaşmaya daha uyarlanmış ve iletişim halinde bir varlık olarak duran, çoklu melezleşmeleri ve dönüşümleri aracılığıyla kendini baskın yapılara karşı çıkaran kadınsı bir ahlaki canavar olarak inşa eden, ORLAN bu açıdan incelenecektir.

---

<sup>16</sup> İspanyolca orijinal metin: “en afirmase como tal, explicar en sí mismo todas las desviaciones que pueden derivar de él, pero ser en sí mismo ininteligible”

## İKİNCİ BÖLÜM

### CANAVARIN DOĞUŞU: YIKIM, YENİDEN DOĞUŞ VE ÖZGÜRLÜK

Mireille Suzanne Francette Porte 30 Mayıs 1947’de Fransa, Saint-Étienne’de doğdu. 1971’de, 24 yaşındayken adını ORLAN olarak değiştirme karar aldı (O'Bryan, 2005:23). Çoğunlukla “The Reincarnation of Saint-ORLAN” adındaki cerrahi operasyonlar dizisiyle tanınsa da, sanatçının bilim, teknoloji, beden ve kimlik kavramları alanlarında hareket eden bolca eseri mevcuttur ve çağdaş sanat çevresinde beden üzerinde çalışan en dikkat çekici sanatçılardan biridir. Kendini *sürekli dönüşümde olan bir varlık* olarak gören ORLAN, bedensel kimliğini fiziksel olduğu kadar sanal melezleştirmelerle de değiştirmiştir. Sanatçı “Bedenimi sanata verdim”<sup>17</sup> (al.y., Stiles ve Selz, 2012:585) şeklindeki beyanını sık sık tekrarlamıştır. Çalışmalarına, sanatın sosyal, politik ve ideolojik bir yöne doğru kaydığı ve sanatçıların sadece entelektüelliğe ve kavramsallığa değil, aynı zamanda fizikselliğe de güçlü bir bağlılıkla yüklendiği bir zamanda, yetmişli yıllarda başlamıştır.

Cerrahi operasyonlar serisinin sebebine yoğunlaşanlar başta olmak üzere eserleri, çevresinde her türlü şüpheyi toplamıştır. Yalnızca neden ve niçin olduğuyla ilgilenenler değil, bu cerrahi operasyonlar serisinin psikolojik ve medyatik geçmişi üzerindeki tartışmalar da sanatçının eserlerini bulanıklaştırmıştır, ancak eserlerinin arka planında yalnızca feminist mücadele değil, aynı zamanda canavar figürünün gözümüze çarptığı *bedenin evrimi*, kimlik, bilim ve sanat etrafında dönen bağlayıcı, güçlü bir teorik destek de mevcuttur.

İlk sanatsal çalışmalarında, bozukluk yaratan, normatifin karşıtı; bir anormal; bir *ahlaki canavar* olarak nitelendirdiğimiz fikri daha açık bir şekilde okuyabiliriz. ORLAN ilk etapta, sanatın normları içinde olmasına rağmen, kendisini bu normlara açıkça karşıt olarak gösterir. İlk çalışmaları feminist mücadeleyle ilgilidir ve ataerkil toplumun oluşturduğu ikili yapılara karşı çıkmaya çalışmaktadır; onu ilgilendiren şey direniştir, çünkü *sanat hali hazırda bir direniştir* diye düşünür.

*"Beni ilgilendiren sanat direnişe yaklaşan ya da ona ait olandır. Sanat ön yargılarımıza meydan okumalı ve düşüncelerimizin sözünü kesmeli; sanat normların, yasaların uzağında, burjuva düzenine karşıdır, bizi kucaklamak,*

<sup>17</sup>İngilizce orijinal metin: “I have Given My Body to the Art”

*konforumuzu pekiştirmek, zaten bildiğimiz şeylere yeniden hizmet etmek için değildir. Risk almalıdır; çabucak kabul edilmiş ya da kabul edilebilir olmama riskini almalıdır. Sanat alışılmışın dışındadır ve kendi içinde sosyal bir projedir. Sanat dünyayı değiştirebilir, değiştirmelidir ki bu onun tek gerekçesidir”<sup>18</sup> (ORLAN Stiles ve Selz’de, 2012:584).*

ORLAN kadınsı olanın nasıl inşa edildiğini, güncel kadın temsilini kimin oluşturduğunu ve bahsi geçen bu temsillerin nasıl yıkılabileceğini sorgulamaya başlar. Kadının nasıl ve neden bir Öteki, bir muhtelif, bir canavar olarak etiketlendiğini ve kadını kontrol altına almak için ataerkil ikili yapının kullandığı stratejiler hangileridir diye kendine sorar. Amacı onu baskı altına alan kendi hikayesini arayarak, özgürleşmek adına bu kurulu düzeni yıkmaktır. ORLAN ona nasıl olması gerektiğini, nasıl görünmesi gerektiğini ve tıpkı kadınları eril bir mülk olarak sınırlayıp, özgürlükleri ve onurlarını çalarak belirli bir alana ve toplumda spesifik işlevlere indirgeyen denetim gibi, ona kendini nasıl ifade etmesi gerektiğini söyleyen beden regülasyonları statülerine açıkça karşı koyar.

İlk eserleri boyunca sanatçı, özgürce yeniden doğmak ve benliğini kendince yeniden inşa edebilmek için şahsını tanıma ihtiyacıyla ve kimliğinin incelikli dönüşümleri aracılığıyla kendini bu yapıdan azad etmeye başlar. Bu bölümde, bu ilk eserlerin ORLAN'ın etiketsiz, çoklu, değişken ve daha uyarlanabilir, belirsiz bir varlık haline dönüşünün temelini nasıl oluşturduklarını göreceğiz.

## **2.1.ÇERÇEVEDEN KAÇMAK İÇİN YENİDEN DOĞMAK**

ORLAN, 1964 ve 1967 boyunca, “Attempting to Scape the Frame”, “Attempting to Scape the Frame with Mask” (Resim 2.1) ve 1965’te çekilmiş, sanatçının deyimi ile uyarıcı parçalar olan, siyah beyaz fotoğraflardan oluşan “ORLAN Gives Birth to Her Loved Self” i ortaya çıkaran bir fotoğrafik seri gerçekleştirdi (ORLAN, BP17’de, 2017). “Çerçeveden kaçmaya çalışmak” (Resim 2.2), tam olarak ORLAN'ın yapıyı terk etme ve özgürlüğünü kullanma arzusunu, kendi bedenine sahip olma hakkını talep etmesini temsil eder:

---

<sup>18</sup> İngilizce orijinal metin: “Art that interests me has much in common with -belongs to- resistance. It must challenge our preconceptions, disrupt our thoughts; it is outside the norms, outside the law, against bourgeois order; it is not there to cradle us, to reinforce our comfort, to serve up again what we already know. It must take risks, at the risk of not being immediately accepted or acceptable. It is deviant, and in, itself a social project. Art can, art must change the world; it is its only justification”.

"Bedenlerimizi geri almada söz sahibi olan bir nesiliz. Anne olup olmayacağımıza planlıyoruz. Doğum kontrol hapları sağ olsun!... Evlenmemenin ve çocuk sahibi olmamanın çok şiddetli politik bir eylem olduğu bir dönem vardı. Her zaman katlanılması en zor şey, bir kadının kendinden beklenileni değil de, bedeniyle canı ne istiyorsa onu yapmasıdır. Bir bedene sahip olmak ve onun keyifini bize öğretilenden daha fazla çıkarabilmek istiyoruz. Amaç çerçeveden çıkmak, kendini yaratabilmek için özgür iradeyi kullanmak ve kendi heykelini yapmak. Ben kutsallıktan arındırılmış, bölünebilen (yıkarken tekrar yapılabilen) ve dekore edilebilen bir beden öneriyorum"<sup>19</sup> (Trosman, 2006: s.y).



*Resim 0.1: Attempting to Escape the Frame with Mask, S/B fotoğraf,1965.*

ORLAN kadın bedeninin asla özgür olmadığını, her zaman erkeğe ait olduğunu, cinselliğine; yani yalnızca üreme işlevi ve zevk verme görevlerini yerine getirmeye indirgenmiş olduğunu düşünür. Kadının bedeninden zevk alması yasaklanmış ve yalnızca nasıl görünmesi gerektiği değil, nasıl davranması gerektiğini de belirleyen bazı kuralları uygulamak zorunda bırakılmıştır. Kadın kendisini sınırlayan ve dünyayı görmesini engelleyen bu çerçeveden çıkmalıdır. Bunun için bu yapı içinde sıkışıp

<sup>19</sup> İspanyolca orijinal metin: "Somos una generación que tomamos la palabra para reivindicar nuestro cuerpo. Nos planteamos si ser o no ser madres. ¡Gracias a la píldora, la píldora...! Había una época en que no casarse y no tener hijos era un acto político bastante violento. Siempre lo más difícil de soportar es que una mujer haga lo que quiera con su cuerpo, no lo que se espera que debería hacer. Queremos tener un cuerpo y poder gozar de él más allá de lo que nos enseñan. La idea es salirse del marco, ejercer el libre albedrío para inventarse y realizar una escultura de sí mismo. Propongo un cuerpo desacralizado, disidente, que 'decorpora' y puede ser decorado".

kalmış bir mahkum olarak kendini yeniden tanımalı ve ona taktıkları maskelerle kendini keşfetmelidir. Ancak bu şekilde o gerçekte ne olmadığı öğrenecek ve baskılardan azade bir varlık olarak yeniden doğmak dileğini ortaya çıkaracaktır.



*Resim 0.2: Attempting to Escape the Frame, S/B fotoğraf 1965.*

ORLAN yeniden doğuş hayalini “ORLAN Gives a Birth to Her Loves Self” (Resim 2.3) eseri ile kanıtlar. Eserin orijinal dilindeki adı olan “ORLAN accouche d’elle m’aime” başlığında *elle meme* (o kendisi) ve *elle m’aime* (o beni seviyor) (Knafo, 2009:146) eşsesliliği aracılığıyla yalnızca kendini doğururken kendini sevebileceğini; yalnızca yeniden doğarak kendiyile ve kim olmak istediğiyle ilgili karara varabileceğini anlatan bir kelime oyunu olduğunu görebiliriz. Bu fotoğrafta ORLAN androjin özelliklerine sahip olan ve sanatçıyı temsil eden bir vitrin mankenini, çeyizinin üzerinde; annesinden miras kalan ve düğün günü lekelemesi gereken beyaz çarşafın üzerinde doğurur vaziyette poz vermektedir (O’Byran, 2005:1). ORLAN kadının erkeğin malı olduğuna karar veren baskın eril yapılara karşı bir isyan şekli olarak kendi kendini yavrulamaya karar verir. ORLAN bu çalışması aracılığıyla, “Incidental Strip-Tease Using Sheets” (1974-1975) serisinde olduğu gibi, kadınların önce babalarına ve daha sonra kocasına ait olduğu fikrine karşı çıkar (Lee, 2007:5). Çünkü kadın sadece kendine aittir ve yeniden doğuşunu aramalıdır.



*Resim 0.3: ORLAN Gives Birth to Her Loved Self, S/B fotoğraf, 1965.*

Söz konusu işinde, hem erkek hem de kadın olan bir *Öteki* olarak yeniden doğmak isteyen bir ORLAN görüyoruz; Toplumsal cinsiyet rollerinin ikili kavramlarını yenen yeni bir ben. ORLAN, “Bu fotoğrafta her şey zaten söylenmişti: kimlik ve değişim, kendini doğurma, açılma, klon”<sup>20</sup> (2007:82) şeklinde açıklamada bulunur ve doğum günü olarak kabul ettiği bu eseri ile sadece kendisini değil, aynı zamanda bir manifesto olan bir sanat eseri de doğurur (ORLAN, BP17’de, 2017).

1972’de kendi kadını olma isteğiyle, Mireille Suzanne Francette Porte kendine bir isim vermeye karar verir. Bir gün, sanatçının anlattığına göre, bir belgeyi yanlışlıkla “morte” (Ölüm) kelimesi ile imzalar ve bu içindeki derin ölme ihtiyacını ortaya çıkarır (Mireille Porte ismi morte kelimesi ile kafiyelidir). Bilinçdışı olarak yazdığı kelimenin pozitif kısmını ön plana çıkararak, Morte ve Porte kelimelerinin fransızcada altın ya da ışık anlamına gelen OR kısmını tutmaya karar verir. Sanatçı o zamanlar onu yavaş olarak değerlendirdiklerini (Fransızcada “lent”) ve o zamandan beri hızı özendiren bir toplumda bu yavaşlığın olumlu bir şey olduğunu düşündüğünden adını “lent” kelimesinin fonetik kopyası olan LAN ile tamamlamaya karar verir ve böylece ORLAN doğar (Arcos-Palma, 2013:215). ORLAN hiyerarşilere, sıraya, çizgiye geri dönmek istememesi nedeniyle, isminin tamamının büyük harflerle yazılmasını ister (ORLAN,web sayfası).

<sup>20</sup> İngilizce orijinal metin: “in this photo, everything was already said: identity and alterity, the birth of oneself, the unfolding, the clone”



Ayrıca sanatçının yeni ismini seçerken başka ilham kaynakları olduğuna inanılıyor. Bazıları isminin sentetik bir kumaş olan ORLON'dan geldiğini; sanatçının kendi kendini yapay olarak dönüştürme arzusuyla ilgili olabileceğini düşünürken, diğerleri, ORLAN'ın Virginia Woolf'un romanı "Orlando" (1928) adlı romanından esinlendiğini iddia eder; burada bir erkek olarak doğmuş olan ana karakter, bir kadın olarak uyanır; bu ORLAN'ın toplumsal cinsiyet rolleri hakkındaki soruları ve bir tür androjen varlık olma arzusunu örneklendirebilir. Son olarak, sanatçının, Orleans'ın hizmetçisi olarak da bilinen Fransız kahraman Joan of Arc'dan esinlendiğine inananlar da vardır (Knafo, 1999:151). Kesin olan şu ki; yeni ismiyle Mireille Suzanne Francette Porte yalnızca babasına ait olmayı arkasında bırakmamış, aynı zamanda dönüşüm aracılığıyla özgürleşmesi için ilk adımı atmış, içindeki "Ben"i bir "Öteki" olarak yeniden doğması için öldürmüştür ve böylece Mireille, ORLAN'a dönüşmüştür.

ORLAN ataerkil yapıyı sorguladığı mücadelesinde kadının uyması gereken güzellik standartlarına karşı çıkar ve onları eleştirir. "Incidental Strip-tease Using Sheets" (1974-1975) (Resim 2.4) eserinde sanatçı kadının güzelliğiyle ilgili referanslardan asla sıyrılamayacağını, ki bu referansların gerçekte kadının kim olduğunu görmemize engel olan maskeler, hayaletler gibi olduklarını gösterir. "Kadının soyunması mümkün değildir, çünkü gördüğümüz tek şey erkeğin kadın bedeni üzerinde oluşturduğu görseller, varsayımlar, sahtelikler, önyargılar ve fantazilerdir. Striptiz imkansızdır." (ORLAN, Aaron'da, 2016). Bu eserin son görselinde yerde bir çarşaf görünür, ORLAN'ın Meryem' den (Madonna) Botticelli'nin Venüs'üne dönüştüğü temsili striptiz yapar, fakat bu iki görselde onu temsil etmez. ORLAN ne bir vaftiz nesnesi (Meryem Ana) ne de erkeğin arzu nesnesi (Venüs) olmak istemez. O daha çok metamorfözün ortaya çıkacağına bilinmediği bir krizalittir (ORLAN, INAH'ta, 2016). Bu çalışma aracılığıyla, ORLAN'ın hâkim yapı tarafından dayatılan kısıtlamalardan, yalnızca dönüşüm ve yeniden doğuş ile kurgulanmıştan bağımsız bir beden inşa etme arzusunu anlayabiliriz.



*Resim 0.4: Incidental Strip-tease Using Sheets, S/B fotoğraf 1974 yılında çekildi ve 1975 yılında yeniden birleştirildi*

Bu fikre göre kadının ikiden fazla seçeneği söz konusu değildir: kadının nasıl olması gerektiğini gösteren görsellerin nasıl işlediğini anlamak ve kadını engellemek için hangi stratejilerin kullanıldığını açığa çıkarmak için, baskın eril yapıyı reddedişi ve bu maskeleri (görselleri) irdelemeye karar verişini üzerine inşa edilmiş “Baroque Drapery” (1979-1988) (Resim 2.5) ve “Virgen Negra-Virgen Blanca” (1983) (Resim 2.6) eserlerinin tamamında da işlenen; bir vaftiz nesnesi olmak (Bakire, azize, saf, iyi eş, anne) ya da bir arzu nesnesi olmak (Venüs, fahişe).



*Resim 0.5: Baroque Drapery, Documentary Study, 1979-1988.*



*Resim 0.6: Soldaki, White Virgin with Side Glance Playing with Two Crosses, renkli fotoğraf, 1983. Sağdaki, Black Virgin Welding White Cross and Black Cross, renkli fotoğraf, 1983.*

ORLAN, “Politik bir jest olarak performans. BP17” (2017) adlı konferansında sanatın, kadınların ikili yapının iki karşıt kutupları arasında seçim yapmak zorunda

kaldığı makineleri yeniden ürettiğini söyler: Bakire anne ya da fahişe. Kadın ataerkil yapı tarafından cinselliğe indirgenmiştir. 1989 yılında, ORLAN, Gustave Courbet'in cinsel organına odaklanarak bir kadının bedenini gösteren resmi "Dünyanın Kökeni" (1863) 'ne karşıt olarak "Savaşın kökeni" nini (Resim 2.7) yapar. ORLAN Courbet'in eserinin kadını yalnızca cinselliğe indirgemekle kalmayıp, onu kimliğinden ve zekasından ayrı değerlendirerek, kafasız olarak resmedişini eleştirir. Sanatçı kadına kimliğinin ve zekasının geri verilmesi gerektiğine değinir, çünkü nihayetinde kadının bedenini oluşturan ve ona özgürlüğünü veren bunlardır. 1996'da Londra ICC'de, Viktoria dönemi illüzyonistlerin ayna hilesini kullanarak, yüksek sesle, ameliyatları süresinde tanıdığı Julia Kristeva ve Artaud'ın metinlerinden alıntılar okuduğu sırada, bedenini görünmez yapmayı başarıp, yalnızca kafasının görüntüsünü bir masanın üzerine yansıttığı "Kafası Olan Kadın (Woman with head)" (Resim 2.8.) isimli performansını gerçekleştirir. Bu performans ile ORLAN, kadına sesini ve kafasını geri vererek, ona arzulanan ya da yeniden üretilen bir bedenden daha fazlası olma şansını verir.



*Resim 0.7: The Origin of War, aluminum backed-cibachrome, 1989, yeniden, 2011.*



*Resim 0.8: Woman with Head, performance, ICA, London, 1996.*

ORLAN'a göre ne kadının kim olduğuna karar veren, ne nasıl olması ya da görünmesi gerektiğini düzenleyen, ne de kadının dünyadaki yerini tayin edebilecek olan erkek değildir. Erkeğin iyi olan her şeyin ölçü birimi olduğuna inanmak, her şeyi sınıflandırmak ve düzenlemek isteği, deliliktir. 1976'da Fransızca'da *Mesurage*; ölçüm ve *Rage*; öfke, kolera, delilik kelimelerinden türettiği ölçmek, düzenlemek, sınıflandırmak isteme deliliği anlamına gelen "MesuRage" (Resim 2.9, 2.10) isimli serisine başlar. ORLAN 2013 senesine kadar ölçülmeye ve erkeğin kadın bedenini düzenlemesine karşı çıkarak, kadının kendisini tek ölçü birimi olarak gördüğü serisine devam eder. Sanatçı la Rue Châteaubriand, Nice'te (1976); St.-Pierre Müzesi, Lyon,'da (1979) ; Georges Pompidou Merkezi, Paris'te (1977); Guggenheim Müzesi, Nueva York'ta (1983); Andy Warhol Müzesi, Pittsburgh'ta (2012) ve Antwerpen Çağdaş Sanat Müzesi' (M HKA), Belçika'da (2012) kendini ölçer.





*Resim 0.9: MesuRAGES, ICC-Measurement Retrospective street and institution, Antwerp, Belgium, performance, 1980.*



*Resim 0.10: MesuRAGE of The Guggenheim Museum, New York, performance, 1983.*

1977’de sanatçı ataerkil toplum mekanizmalarının kadını tek değeri cinselliği ve üremesi olan bir objeye dönüştürerek nasıl canavarlaştırdığını yeniden kanıtlamak ister. “Annelerin ve tüccarların toplumu” adlı kendi yazdığı bir metninden ilham alan ORLAN, kadın stereoiplerini ve kadın bedeninin erkeğin gücünü sergileyebildiği bir yer olduğu fikrini şiddetle eleştirdiği “Sanatçının Öpücüğü (The Kiss of the Artist)” (Resim 2.11, 2.12) performansını gerçekleştirir. Bu performansında ORLAN halka bedenini sunar. Katılımcılar, sanatçının çıplak gövdesinin resmiyle oluşturulmuş ve yine bedenine asılı duruan bir “otomat” a bozuk para attıktan sonra sanatçıyı öpme şansına sahip olurlar. Bir öpücük satın almak isteyenler, sanatçının gövdenin ortasından geçip sonunda şeffaf bir pubiste biten otomata beş frank atmalıdırlar, bu

sırada gövde üzerinde ‘özenli hizmet’, ‘büyük lüks’, ‘çift ten’ gibi mesajlar yer almaktadır. “Sanatçının Öpücüğü (The Kiss of the Artist)” ile ORLAN ağzını tam olarak nesneleştirir ve vücudunu sadece sanata değil, medya olgusuna da açar (Restany, Oriach’ta, 2002).

Fransa’daki Grand Palais’in hemen dışında yapılan bu performans, büyük bir skandala dönüşür ve bir sanat öğretmeni olarak görevden alınmasına neden olarak sanatçının hayatında tam bir dönüm noktası olur. Bu deneyimden sonra ORLAN, yapının statükolarını sorgulamak istemenin riskli bir eylem olduğunu kabul eder; fakat riski almaya karar verir ve yapıyı bozan bir sanatçı olarak çalışmalarına odaklanarak bir anlığına makineyi durdurmaya ve izleyiciyi düşünmeye zorlar.



*Resim 0.11: The Kiss of the Artist: Automatic dispenser, well, almost! S/B fotoğraf, 1977.*



*Resim 0.12: The Kiss of the Artist, S/S fotoğraf, ORLAN ve katılımcularından biri fotoğrafı, performance, 1977.*

## **2.2.ORLAN, MEDUSA VE DIŞLI VAJİNA: DIŞI CANAVARIN GÜCÜ**

ORLAN kendisini dişil bir ahlaki canavar olarak tanımlar. Canavarı iki perspektiften görürüz: ataerkil yapı tarafından düşünülen; bir alt varlık, yapının düzenini korumak için kontrol edilmesi ve evcilleştirilmesi gereken bir çeşit canavar hayvan olan kadın olarak ORLAN ve alt varlık olarak sınıflandırılmaya karşı, ikili sistemde sınıflandırılmaya ve ataerkil yapıya boyun eğmemeye çalışan anormal (önemsiz canavar) olan sanatçı ORLAN. “Beden metamorfozu: Bireyin kolektif imgelemede sınanması” (2016) adlı konferansında sanatçı “Kadınların erkeğin canavarı olduğu söylenir”, şeklinde konuşur. ORLAN önce erkek antonomisi tarafından bir anormal; erkeğin canavarı olarak tanınır ve yapının onu bastırmak için kullandığı stratejileri açığa çıkarmak için bu hayali olgu üzerinde oynar. Sonra ise normu sorgulayan ve onu dönüştürmenin yollarını arayan, güçlü ve korkulan dişil ahlaki bir canavar olarak tanınır.

ORLAN canavarın meraklı bakışları üzerine topladığını ve onun tefekkürünün öldürdüğünü, ona bakan kişinin dehşete düştüğünü hatırlar. Tek bir bakışıyla öldüren, yılanların canavarımsı kralı Basilik’i, sadece öldürdüğü esnada varlığı tam olarak görülebilen Minataur’u ve tabi ki önce derin bir merak uyandırıp sonra kurbanının dikkatini kullanarak onu taşla çeviren Medusa’yı hatırlayalım. Canavarın gücü dönüşümde ve yaşamın olumsuzluğunu göstermesinde yatar ( Canguilhem, 1962: 34).



1981 yılında sanatçı Suermondt Ludwig Müzesi'nde, Aix-la-Chapelle'de, katılımcıların çalışmaları bütütle ile görebildikleri (Knafo, 2009:143), üreme organlarını regl olurken gösterdiği “Medusa'nın Başı” adlı bir belgesel stüdyosu oluşturur. Burada sanatçı, canavarı, ki bu da onun *Dişli Vajina'sı* olmaktadır, tarafından yaratılan tuhaf çekim ve itme ile oynar. Bu eserin sonunda ORLAN, katılımcılara orijinali Freud'un 1922'de yazdığı “Medusa'nın Başı” adlı bir yazısında geçen “Rabelais'te kadının vulvasını gösterdiğinde şeytanın nasıl kaçtığını okuduk.”<sup>21</sup> (Freud, 1953:274) cümlesine bir gönderme olan “Vulvanın görüntüsünden şeytan bile kaçır”<sup>22</sup> (al.y. Knafo, 2009:143) cümlesini verir. “Medusa'nın Başı” bize dişli canavarın gücünü hatırlatır.

Bir kez daha efsanevi Dişli Vajina'dan esinlenen sanatçı, 2016 yılında vajinasının (Resim 2.13) siyah beyaz fotoğrafından, sergilerine ve konferanslarına katılanlara sunduğu, kağıt maskeleri yaratır. ORLAN 2017 Venedik Bienali için , “Beden ve Ruh (Body and Soul)” sergisi çerçevesinde, Dişli Vajina maskesiyle Medusa'ya, sanata, “bilime ve dine öpücük gönderdiği bir video yayımlar” (Wimmer , 2017:s.y.). ORLAN için hem Medusa hem de Dişli Vajina dişiliğin sembolik canavarlarıdır. Kadınlardan ve temsil ettiklerinden duyulan korku, bu efsanevi imgelerle sembolize edilmiştir: cinsellik ve animasyon her zaman avlarını çekmeye hazırdır; Kadın, insanı yiyebilen ve evcilleştirilebilecek bir çeşit canavar hayvan olarak düşünölmüştür. Ancak bu hayali olgunun ardında, gerçek canavar; yani kadın bilgeliğini simgeleyen ve varoluşun sürekliliğini gerektiren güçlü başka bir canavar vardır.

---

<sup>21</sup> İngilizce orijinal metin: “we read in Rabelais of how the Devil took flight when the woman showed him her vulva”

<sup>22</sup> İngilizce orijinal metin: “at the sight of the vulva even the devil runs away”



**Resim 0.13:** *ORLAN Vagina Mask*, performed at “Body and Soul, Past and Present, Venice Biennale, 2017.

1990 yılında ORLAN sanat kariyerinde yeni bir aşamaya geçtiği ve ilerleyen bölümlerde ele alacağımız canavar kimliğinin başka bir yüzünü ortaya çıkardığı “Aziz ORLAN’ın Reenkarnasyonu” (Resim 2. 14) adlı bir dizi cerrahi gösteriye başlar. Bu seri "Medusa'nın Başı" adlı çalışmasında olduğu gibi, bir kez daha canavara yani kendisine ve uyguladığı canavarca eyleme yani anestezi olmadan yapılan ve bütünüyle belgelediği dokuz estetik ameliyat’a bakan izleyiciyi etkilemeye çalışır. “Bu görüntüler, her zamanki filtrelerden geçmeden, sanki gözlerin artık beyinle hiç bir bağlantısı yokmuş gibi, çekilen acıyı görür”<sup>23</sup> (ORLAN, 1996:84). ORLAN, izleyicilerine ağrısını onlarınkiyle yer değiştirerek ulaştır, “Vücudunu açmanın acısı izleyicide yansır, böylece izleyicinin fiziksel tepkisi ve katılımı ile performansı tamamlar”<sup>24</sup> (O'Bryan, 2005:xv, xvi). Sanatçı onları soru sormaya zorlamanın, makineleri durdurmanın ve onların düşüncelerini sağlamanın tek yolunun bu olduğunu kabul ederek, ironik bir şekilde “onları acı çekmek zorunda bıraktığı için özür diler”<sup>25</sup> (al.y., O'Bryan, 2005: 94). “Aziz-ORLAN'ın Reenkarnasyonu” adlı dizisi ile sanatçı, sanatın anormalliğe açıklığında bile daha bir anormalliğe dönüşür, onun eylemi *Uzay-Diğer'*de bile korkunç bir anormalliğe sahiptir. Cerrahi performansları sırasında ORLAN'ın açık yaraları Medusa'nın kafasını, uterusu; dişli vajinayı, dişi iç

<sup>23</sup> İngilizce orijinal metin: “These images plunge in and strike directly where it hurts, without passing through the habitual filters, as if the eyes no longer had any connection with the brain”

<sup>24</sup> İngilizce orijinal metin: “The pain of opening her body is projected onto the viewer, so that their physical response and involvement completes the performance”

<sup>25</sup> İngilizce orijinal metin: “Sorry, for having to make you suffer”

bedeni, yaşam ve ölüm yerlerini hatırlatır (Clarke, 2000:198) (Resim 2.15). Sanatçının bu diziyle açtığı “Beden Sanatı (Carnal Art)” Foucault tarafından dile getirilen işlev bozukluğu ve buna ek olarak belli bir açıdan patolojik, hastalıklı ve dağınık olanı da ortaya koyar ve ataerkil toplumlar tarafından kadınlara güzellik standartlarının dayatılmasını şiddetle eleştirir. Vücudunu bir ihbar aracı olarak kullanan ORLAN Medusa’yı benzer ve bizi kadının, cinsiyetin, kimliğin ve sanattın ne olması gerektiğiyle ilgili körelmiş imgelerimizle yüzleştirir, çünkü canavar gösteren, işaret eden ve düşündüren bir varlıktır.



**Resim 0.14:** *The Reincarnation of Saint ORLAN, performance, Unicorn, B/W Photography, 1990.*



**Resim 0.15:** *7th Surgery-Performance titled Omnipresence, The second mouth, 1993.*

### 2.3.ORLAN, BEDEN VE AHLAKİ CANAVAR

Bu ilk bölüm boyunca, ORLAN'ın, çerçeveden çıkma girişiminde ikili ve ataerkil yapıları sorgulayarak, muhalefet ve mücadeleci tavrıyla kurula içkin olanın dışında yer aldığını görüyoruz. ORLAN bir tür uslanmaz olarak görülmektedir: başlangıçta bir anormal, hem dağınık hem de donuk bir canavarlık ile düzensizlik içinde bir düzen olarak ve yavaş yavaş bir istisna; gerçek bir canavar olarak tanımlanır.

Yapıdan azad olmuş bir Öteki olarak yeniden doğma kararlılığında olan sanatçı, kendi kimliğini bulmak için ismini değiştirerek başlar ve görsellerin keşfine çıkar; kadınsı maskeleri, onları anlamak ve gerçekte *ne olmadığı* anlamak için kullanarak onlarla melezleşir. ORLAN gitgide yapıyı gerçekten dengesizleştirecek büyük bir dönüşüm ihtiyacı duymaya başlar ve gerçek anlamıyla kendi kendini şekillendirdiği, kendi gerçek metamorfozunu başlattığı ve “desakralize edilmiş, muhalif, yapısökümleştirilebilir ve dekore edilebilir bir bedene”<sup>26</sup> (Trosman, 2006: s.y) sahip olma isteğine cevap veren “Beden Sanatı” nı başlatır.

Canavarın dünyasında beden, anormalliğin olduğu kadar normalliğin de özelliklerini ortaya çıkaran bir gözlem yeridir. ORLAN etin (bedenin) ahlaki ve dini varyasyonları ifade ettiğini ve bu yüzden bir baskı aracı, üzerinde kültürün yazılı olduğu bir yüzey olduğunu düşünür. Foucault (2007:187), vücudun et olarak kalifiye ve diskalifiye edildiğini ve ancak beden, onu parçalara ayıran ve onu yeniden düzenleyen, daha büyük ve görünmez bir güce sahip bir güç makinesi olduğunu belirtir. ORLAN bedenin ikili bir yapıdan oluşturulduğunu ve iki karşıt fikirle sınırlandırıldığını düşünür: güzel –çirkin, iyi- kötü, kadın- erkek, normal- anormal. Ancak beden özgür olmalı, herhangi bir olasılığı açık bir alan olmalı, dünyayı çoklu bağlantılar yoluyla bütünleştirebilmelidir, değişebilir olmalıdır. Dişi ahlaki canavarın ona verdiği güçle, ORLAN sanatsal kariyerinde yeni bir aşamaya geçerek açık ve dünyayla bağlantılı bir beden inşa etmesini sağlayacak bir dönüşüme başlar.

---

<sup>26</sup>İspanyolca orijinal metin: “un cuerpo desacralizado, disidente, que 'decorpora' (que puede ser deconstruido) y puede ser decorado”

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YAPIM AŞAMASINDA BİR BEDEN: DÖNÜŞÜM

Bir önceki bölümde Mireille Suzanne Porte'nin ismini ORLAN'a çevirerek dönüşümüne nasıl başladığını gördük. Başlangıçtaki sanatsal çalışmaları, ataerkil ikili yapının kadınsı olan üzerinde oluşturduğu imgeleri keşiflere odaklanıyor. ORLAN kadının nasıl olması gerektiğini söyleyen maskeleri bendeninde taşıyarak dönüşümle oynar ve bu oyunda özgür olmanın varlığını arar. ORLAN, bir anlık da olsa kendimiz olmayı bir kenara bırakmadan başkalaşma olanağına sahip olduğumuz bu gizleme alıştırmalarında, ilk olarak, yıkım ve kurtuluş için bir yol bulur.

Öteki'nin varlığını görmemize izin veren siyah-beyaz bakireleriyle, erkeğin malı olmayan, kadın ya da erkek olmayan, azize ya da fahişe olmayan daha çok *arada* olarak tanımlanabilen, tanımsız bir üçüncü varlığıyla, sanatçının androjen bir varlık olarak doğuşu, Mireille'den ORLAN'a (katmanlaşamayan veya hiyerarşileştirilemeyen bir varlık) dönüşümü, Madonna ve Venüs'le melezleşmesi canavarsıdır.

ORLAN, kendisine yüklenen gizemlerin farkına varır ve gerçek benliğini bulmak için bu gizemlerle oynarak, melezleşmelerini ve dönüşümlerini gittikçe daha da zorlaştırır. Bu bölümde, ORLAN'ın bir çok melezleştirme yoluyla bir *Öteki* (üçüncü derecede değişken ve belirsiz bir varlık) haline geldiği süreci, bir tür ümit verici canavar olarak ortaya koyduğu bu süreci detaylandırmaya özen göstereceğiz.

#### 3.1.MELEZLEŞME

Meksika'da ORLAN tarafından yapılan “Bireyin metamorfozu: Bireyin Kolektif İmgeyle Sınanışı” başlıklı (2016) bir konuşmada sanatçı, çalışmalarının her zaman bireyler üzerinde ikili ve ataerkil yapıları dayatan melezleşmeler ve engellemeler, sınırlamalar yoluyla görünür hale geldiğini söyler. ORLAN Hristiyan kültürünün bizi iyi ya da kötü, azize ya da fahişe, kadın ya da erkek arasında seçimler yapmaya zorladığını savunur. Sanatçı, diğer dönemlerden farklı olarak Barok döneminde, coşkuyla temsil edilen bir “Ve” türünün kurulduğunu ve bu dönemde Hristiyanlığın çoklu, çeşitli ve abartılı bir tür anlık melezleşmeye izin verdiğini keşfeder. Böylece ORLAN Hristiyan beyaz bakire; yani saf kadın, anne ve iyi eş ve siyah bakire; yani Barok'un estetiğini yeniden canlandıran ve bir ‘Ve’ (Resim 3.1)

olmanın gereksinimlerini ortaya koyan fahişe ve cadı görselleriyle melezleşmeye karar verir. Sanatçı kültürel ve dini varsayımlardan uzaklaşarak ataerkil yapının ona yüklediği kanonlar ile melezleştiğini söyler. Melezleşmesi adeta bir küfürdür ve özellikle bir kadınsanız bu hristiyan görselleri ile ortaya çıkan şeyi göstermeye çalışır.



*Resim 0.16: Assumption of Black and White Virgin on Video Monitor Plating with Toy Guns, photography, 1983*

Sanatçı sürekli işaret ettiği üzere, dualizme dayanan tartışmaları reddeder. “Tüm kültürümüz ‘ya da’ üzerine kurulu, örneğin; iyi ya da kötü, halka açık ya da özel, son teknoloji ya da resim, ve benzeri, ve benzeri. Bu bizi bir ögeyi bırakıp, diğerini seçmeye zorlar”<sup>27</sup> (ORLAN, Ayers’de, 2000:184). “Ve” isimli çalışmasında bu düzenleyici bir prensiptir:

*“geçmiş ve şimdiki zaman”, “ halka açık ve özel”, “ güzel sayılan ve çirkin sayılan”, “doğal olan ve yapay olan”, “uydu yayınlar ve ameliyatlarım sırasında parmaklarım ve kanımla yaptığım çizimler”, “bedenime oyulmuş heykeller ve bilgisayarlar dönüşümleri ve çizimleriyle yapılan çalışmalar...”*<sup>28</sup> (ORLAN, Heartney’de, 2004:229)

<sup>27</sup>İngilizce orijinal metin: “our whole culture is based on the ‘or’ -for example, good or bad, private or public, new technology or painting, etcetera, etcetera. This forces us to condemn one element and choose the other”

<sup>28</sup>İngilizce orijinal metin: “‘past and present’, ‘public and private’, ‘that which is considered beautiful and that which is considered ugly’, ‘the natural and the artificial’, ‘satellite transmissions and the drawings I did with my fingers and blood in the course of my surgical performances,’ ‘the relics sculpted with my body and the works done by computer drawing and morphing...’”

Deleuze'ye göre, “Ve”, “ne bir şey ne de ötekidir, her zaman iki şey arasındadır”<sup>29</sup> (Deleuze, 1995:45), ORLAN, çoğalmaya yönelik bağlanmalar için bir alan açar. Bir kerede, çoklu ve çoğul varlıklı, tanımlanabilir ve 'yersiz' olmak istediğini söyleyebiliriz. ‘Ve’, “çeşitlilik, çokluk, kimliklerin yok edilmesi”<sup>30</sup> (Deleuze, 1995:44) anlamına gelir.

ORLAN, melezin “iki insanın veya iki şeyin buluştuğunda, karşılaşmamak için yaratılmış iki türün karşılaştığında ve biri diğerinin misafirperverliğini kabul eden olduğunda” (ORLAN, MPBA’da, 2016) ortaya çıktığını düşünmektedir. Melez muhalefet değildir, daha ziyade kabul edıştır. Heterojen insan ya da dış-insan unsurları arasındaki bu bağ, bir ara varlık ile sonuçlanır: *Arasında*. Melez, yani karışım, bir tür üçüncü şahıs ve tıpkı Minotor gibi; örneğin, at ve insan arasında var olan bir anlam noktasıdır. Seçemediğimiz melez canavarı görebilmek için, bu üçüncü noktayı oluşturabilecek iki olasılığı dikkatle incelememiz gerekir (Resim 3.2). Çünkü o hem tanımsız hem de tanımlıdır, bu *üçüncü yol* yalnızca buluşmanın değil ayrılmanın da bulunduğu, canavarın mekan edindiği yerdir.



**Resim 0.17:** *African Self-Hybridization, Three-Headed Ogoni Mask, Nigeria, with Mutant Face of Franco-European Woman, fotoğraf, 2002.*

Bir Ben -Öteki ikili yapısında, Öteki, Ben'e karşı olana indirgenir, fakat Ben ve Öteki melezleştiğinde, ikisi, yapıyla ilgili olarak belirsiz olan tek bir varlıkta (biz)

<sup>29</sup>İngilizce orijinal metin: “is neither one thing nor the other, it is always between two things”

<sup>30</sup>İngilizce orijinal metin: “diversity, multiplicity, the destruction of identities”

birleşirler; ORLAN melez olanla yani Öteki'nin kabulü, alınması ile Ötekiliğin Ben'in tamamen karşıtı olduğunu düşünmemize zorlayan ikiciliğin üstesinden gelebileceğimizi düşünür (ORLAN INAH'da, 2016). Öteki'yi içimize entegre ederek, sadece ikili yapıdan kurtulmakla kalmaz, aynı zamanda daha güçlü ve daha bağlantılı bir başka türden yeniden doğarız.

Sanatçı, gençliğinde kendini aynada gördüğünde, onu çok rahatsız eden güzel ve narin bir kadın gördüğünü hatırlar, çünkü mizacı kuvvetlidir ve güç figürlerini sorgulamaktan hoşlanmaktadır, fiziksel görünüşüyle kişiliği ise uyuşmaz. Fiziksel olarak erkek olmak istediğinden değil, ORLAN kendi cinsel kimliğinden ziyade, kadın ve erkeğin yaratıcı güçlerini hem zihninde hem de bedeninde somutlaştırmaya atıfta bulunur (ORLAN, Renaux'ta, 1999: s.y.).

“ORLAN Giving Birth to her Beloved Self” (1965) adlı çalışmasında (Resim 3.3) bu arzunun, her iki kuvvetin de var olduğu üçüncü bir kişi olarak yeniden doğmak olduğunu ifade eder. Fotoğrafta iki varlığa işaret eder; o zamana kadar ORLAN'ın adını henüz değiştirmedini göz önünde bulundurarak , o hala Mireille Suzanne Porte idi; erkek ve kadın arasında bir ara varlığa neden olan melezleşmeden sonra kendini yeniden doğuran Mireille görülür. Sanatçı bu çalışmasıyla ilgili olarak “Ben bir kadımm, ben bir erkeğim” şeklinde çevirilebilecek olan, Fransızca eril isimler için kullanılan artikeli “kadın” ismi için kullanarak ve dişi isimler için kullanılan artikeli “erkek” için kullanarak yaptığı bir kelime oyunu ile sürekli şu cümleyi tekrarlıyor; “Je suis un femme et une homme”\*. Bu şekilde ORLAN, cinsel kimliğin büyük ikilemini yeniden biçimlendirir ve iki cinsiyetin geçişini temsil eden canavarlığın, Foucault'un atıfta bulunduğu cinsel hukukun ihlali olduğunu kanıtlar. Bu yeni özneyi erkek ya da kadının ikili çerçevesinde tanımlayamamak, onu otomatik olarak bir canavara dönüştürür. ORLAN, androjen bir Ben-Öteki düşüncesiyle, bir erkek ya da bir kadın olduğunu söyleyen ikili bir kodu kırmaya çalışır ve kendini bir “Ve”, bir melez olarak tanımlar. Melez ne erkek ne de kadındır, o her ikisine de dahil olabilir, ikili yapıdan *tanımlanamayan* bir arada kalandır.

---

\* Bu kelime oyunu ne Türkçe'de ne de İngilizce'de, cins kavramı olmadığı için çevirilemez. I am a female-man and a male- woman”





**Resim 0.18:** *Body-Sculpture called “ORLAN Gives Birth to her Loved Self” S/B fotoğraf, 1965.*

“ORLAN, Giving Birth to Her Beloved Self” (1965)'de, melezleşme ve dehidridizasyonun ürünü olan bir dönüşüm görülür. ORLAN, bir kadın olarak ona özel fonksiyonlar ve boşluklar tayin ederek onu etiketleyen yapıdan kurtulma arzusunu ifade eder ve bu dehidridizasyonu başarmak için erkeksi olan ile melezleşmeye karar verir. Daha sonra, androjen olan üçüncü bir varlık ortaya çıkar. Sanatçı, “bu çalışma, açılımı, çoğulluğu ve ötekiliğin ortaya çıkışını temsil eder” diyor (ORLAN, INAH,ta 2016).

### **3.2.DÖNÜŞÜM: ÖZGÜRLEŞME YOLU**

ORLAN, ataerkil ikili yapının imgelerinin, sınırlayıcı, eskimiş olduğunu ve ölüme yol açtığını bu sebeple dönüştürülmesi gerektiğini düşünmektedir. Özgürleşme yolu dönüşüm yoludur ancak dönüşüm ilk önce kendinde başlamalıdır. ORLAN'a göre her melezleşme girişimi bir dönüşümü ve yeniden doğuşu beraberinde getirir. Sanatçı dönüşümde sürekli olmalıdır, öyle ki ne zaman *dönüşüm ve melezleşme* aracılığı ile bir etiketten kurtulsa, bir diğerrinin hakimiyeti altına girer. Çözüm her zaman *sabit varlıkların* ötesine geçmek ve çoklu ve sürekli değişim içinde bir varlığa dönüşmektir.

Dönüşüm oyunu çeşitli seviyelerde ve farklı vücutlarda uygulanabilir. Çoklu melezleşmeler aracılığıyla sanal bedende aşırı dönüşümler yapılabilir, maskeler ve kostümler aracılığıyla fiziksel beden üzerinde geçici dönüşümler yapılabilir, sınırlar ve olasılıklarla oynamak için aynı beden geçici olarak şekillendirilebilir, ayrıca beden üzerinde kalıcı dönüşümler de yapılabilir.

Fiziksel bedendeki dönüşümler doğal düzene tabidir. Vücut, yaşam döngüsüne ve doğumundan ölümüne kadar yaşadığı koşullara tabi kılınmıştır. ORLAN “ Beden korkunç bir makinedir, bir portre üreticisidir. Her gün farklı bir portredir: Hayat bize dönüşümün yolunu gösterir” der (Resim 3.4) (ORLAN, INAH'ta, 2016).



*Resim 0.19: Portrait produced by the body-machine four days after the surgery performance, 7th Surgery-Performance Titled Omnipresence, 1993.*

ORLAN tarafından son cerrahi operasyonu “Omnipresence” (1993)’in iyileşme süresi sırasında yapılan “In Between” (1993-1994) çalışması (Resim 3.5), şişmiş ve yaralanmış yüzünü gösteren 40 postoperatif otoportreden oluşmaktadır. “The Reincarnation of Saint-ORLAN” adlı dizisi için seçtiği sanat tarihinin ikonik kadınlarıyla melezleştiği, Morphing yazılımı ile yapılmış bu 40 dijital otoportre bir duvarın üst kısmı boyunca yatay bir sıra halinde sıralanmıştır. Katılımcılar, sanal dünyada bilgisayar tarafından üretilen melezleştirilmiş otoportreyi ve fiziksel gerçeklikte beden denen makine tarafından melezleştirilmiş otoportreyi karşılaştırabilirler (ORLAN, 1998:322). Kırk numaralı fotoğraf, ORLAN'ın tamamen iyileşmiş yüzünü gösterir ve beklenen sanal görüntüyle uyumsuz.



**Resim 0.20:** "In-Between", Exhibition view of the show *Hors limit*, at the Center Georges Pompidou, Paris. Forty-one diptychs of metal and eighty-two color photographs, 1994.

Sanatçı bu çalışmanın bedeninin dengesizliğini gösterdiğini garanti eder. "In Between", vücudun gerçekten değiştiğini gördüğümüz bir çeşit büyüteçtir. Vücudun her gün yaptığı değişiklikler, doğal dönüşümler vardır; doğal yaşlanma süreci, iyileşen bir yara, yüzde açıkça belli olan bir zihin durumu gibi. Kesikler, emilim, eksiltme ve eklemeler yoluyla fiziksel beden üzerinde yapılan iradi dönüşümlerinin sonucu, vücut makinesindeki doğal düzene bağlıdır; her zaman izler vardır, sonuç asla beklenmeyen bir şeydir ve riskler olacaktır; Aşırı bir dönüşüm *ölüm*le sonuçlanabilir. Sanal bedende ise, melezleşmeler ve dönüşümler sınırsızdır, çünkü doğal düzene tabi değildirler.

1998'de ORLAN en uzun süren projelerinden birini, "Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-Hybridizations" (1998) (Resim 3.6), "African Self-Hybridizations" (2000-2003) (Resim 3.7), "American-Indian (Amérindiennes) Self-Hybridizations" (2005-2008) (Resim 3.8) y "Mask of Beijins and Augmented Reality Self-Hybridizations" (2014) (Resim 3.9) isimli dört seriden oluşan "Self-Hybridizations"a başlar. Bu çalışmanın amaçlarından biri melezleşme- dönüşüm oyununu tamamen kontrol altında ve risklerden uzak bir alanda ortaya koymaktır. Sanallığa dahil olan beden, gerektiğinde birçok kez yeniden şekil değiştirirp biçimlenebilir ve varlıkların sonsuzluğuyla melezleştirilebilir. Sanatçıya göre, sonuç "bugün var olduğumuz baskıları bedenlere uygulayamayacak gelecekteki bir

medeniyette düşünebilen mutant varlıkların imgeleri”<sup>31</sup> (al.y. O'Bryan, 2005:134) ve bedeni ölüme mahkum eden, bilimin mevcut cerrahi prosedürlerin birçoğunun hala mevcut olduğu riskleri olmadan bir beden inşa etme olasılığını verecek doğal düzenden yoksun bir uygarlıktır.



*Resim 0.21: Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-hybridizations, 1998.*



*Resim 0.22: African Self-hybridizations, photographs, 2000-2003.*

<sup>31</sup>İngilizce orijinal metin “images of mutant beings whose presence is thinkable in a future civilization that would not put the same pressures on bodies as we do today”



**Resim 0.23:** *Self-hybridizations, American-Indian Amerindiennes, 2006*



**Resim 0.24:** *Self-hybridizations, Masques, Pekin Opera, Facing designs & Réalité augmentée, 2014.*

Şimdilik, istediğin şey, fiziksel bedeninin risksiz bir şekilde dönüşümü oyununa girmekse, kılık değiştirmeyi seçebilirsin. Sanatçı, her halükarda, bedeninin kendisinin zaten bir kılık değiştirme olduğunu söyler; bedeninin altında, etin derinliklerinde Ben vardır. Cildimiz ve kemiklerimizin üzerine bir çok fazla giyiyoruz. ORLAN, ilk ve yedinci cerrahi performansında, Lacancı psikanalist Eugénie Lemoine-Luccioni'nin "La robe: essai psychanalytique sur le vêtement" adlı metnin şu parçasını söylüyor: (Resim 3.10)

*"Cildiniz aldatıcıdır ... yaşamınızda sadece kendi cildiniz var ... insan ilişkilerinde bir hata var çünkü siz asla sahip olduğunuz şey değilsiniz ... Bir meleğin cildine sahibim, ama ben bir çakalım. ... bir timsah derim var, ama ben bir köpek yavrusuyum, siyah bir derim var, ama ben beyazım; Bir kadının*

tenindeyim, ama ben bir erkeğim; Benim hiçbir zaman bir cildim olmadı. Bu kuralın bir istisnası yoktur çünkü asla sahip olduğum şey değilim.”<sup>32</sup> (Orlan, Clarke’de, 2000:193)”



*Resim 0.25: 7th Surgery-performance, Atmosphere of the operating room while reading the text Eugene Lemoine-Luccioni, 1993.*

### 3.3. KOSTÜM

5. ameliyatında ORLAN, Michel Serres’in, çok renkli bir takım elbise giyen ve toprak ile ayın kralı olarak adlandırılan Harlequin’in hikayesini anlattığı “Le Tiers – Instruit”i (1991) ezberinden okur (Resim 3.11). Hikayeye göre Harlequin’i seçenler ondan hayal kırıklığına uğramışlardır, bu yüzden Harlequin gücünü yeniden kazanmak için onların istediği şeyleri yapmaya karar verir. Herkes ondan soyunmasını ister ve zavallı Harlequin tıpkı bir soğan gibi kat kat elbiselerini çıkarmaya başlar. Üstündeki son katı çıkardığında halk farkeder ki Harlequin’in teni farklı renklerden yapılmıştır ve bedeninin her yeri dövmele doludur. (ORLAN INAH’ta, 2016). Irk, cinsiyet, güzellik ve canavarlık fikri, vücutta dövülmüş yapılardır, baskın yapı tarafından dayatılan maskelerdir; yine de, cildin altında, hepimiz et ve kemikleriz, tüm bu yapılar ve sosyal yazıtlar altında, Ben ve Öteki’nin birleştiği özgür ve değişmez bir beden vardır.

<sup>32</sup>İngilizce orijinal metin: “The skin is deceptive... in life one only has one’s skin... there is an error in human relations because one never is what one has... I have an angel’s skin but I am a jackal... a crocodile’s skin but I am a puppy, a black skin but I am white; a woman’s skin but I am a man; I never have the skin of what I am. There is no exception to the rule because I am never what I have”





*Resim 0.26: 5th Operation-Performance titled Operation-Opera. ORLAN reading 'Le tiers instruit' by Michel Serres, 1991.*

Harlequin'in alegorisinde olduğu gibi, kıyafetlerimizi yavaş yavaş sanki bir soğanın derisi gibi çıkarırız; ancak, ORLAN diyor ki, ikili yapı tarafından boğulduğunda striptiz imkansızdır. Kendi insan kendi oyununa dikkatli bir şekilde girmeli ve birbiri ardına bir kılığa değiştirmelidir: bu melezleşmeler yoluyla bir Öteki görünebilir; bir ikili yapıdan bağımsız bir yapı ortaya ancak çıkar. Gerçek kimlik, aradaki boşluklardan sızar: yani *Arasından*.

1998 yılında Belçikalı tasarımcı Walter van Beirendonck, ünlü makyaj sanatçısı Geoff Portass ile yeni '3D' bir makyaj tarzı yaratmak için bir araya geldi ve skarifikasyon\*\* çağdaş bir versiyonu olan bu makyaj tarzına "morpho-aesthetics" ismini verdiler. Walter ve Geoff, Walter'in 1998-1999 kış kreasyonunun sunumunda kullanılmak üzere, modeller için ORLAN'dan esinlenerek latex türü bir implant geliştirdiler (Resim 3.12). Pascale Renaux tarafından gerçekleştirilip Walter Beirendonck'un resmi internet sayfasında yayınlanan bir röportajda ORLAN, Walther ile görüşmelerinden önce de yüzünü kalıcı olarak değiştirmek istemeyenler için bu latex implantları yapma fikri olduğundan bahsetmiş ve şöyle demiştir:

*"İşlerimden zevk alan insanların bu komponentleri edinilebilesi ve kullanmasından hoşlanıyorum (Alnındaki dolgulardan söz ediyor). Her zaman muhafazakar, sabit kimlikli ve fikirli insanlardan nefret etmişimdir. Bu*

\*\* Skarifikasyon, bir tasarımın elde edilmesi için deri üzerinde skarların kontrollü bir şekilde üretilmesi eylemidir. Bu teknik farklı kültürler tarafından kullanılmıştır, Afrika kabilelerinde ve Maya, Huastecas veya Chichimecas arasında ritüel amaçlar için yaygın bir uygulamadır. Skarifikasyon günümüzde vücut modifikasyon alt kültürünün bir parçası olarak devam ediyor. Daha fazla bilgi için; Joh, Rush: **Spiritual Tattoo: A Cultural History of Tattooing, Piercing, Scarification, Branding, and Implants**. Berkeley, California, Ed. Frog books., 2005.

*aksesuarlar gençlerin metamorfozla oynamalarına, fiziksel olarak kendilerini dönüştürmelerine ve aynı zamanda bana alıntı yapmalarına izin verecektir*<sup>33</sup>  
(ORLAN, Renaux'ta,1999:s.y.)



*Resim 0.27: Walter Van Beirendonck Koleksiyonu 1998-1999.*

ORLAN için estetik ameliyatlar ve aşırı modifikasyonlar ile ilgili iki problem vardır, bir yandan fiziksel bütünlük tehlikeye girer, diğerinde ise, bu değişikliklerin çoğu, geri dönüşü olmayan sabit bir varlık olma riski taşır. Morphoesthetics, vücudun deney alanı haline geldiği, risklerden arındırılmış anlık dönüşüm oyununa girmeye izin verir.

ORLAN, Walter van Beirendonck ve Geoff Portass'ın teklifi tamamen yeni değil. Bunlar gibi uygulamalar altkültürde yaygındır, yıldan yıla tüm dünyadaki bireyler ötekileşir ya da başka bir varlıkta buldukları ile melezleşirler ve içsel varlıklarının başka bir yönünü keşfedebilirler. Ortak bir kostümden değil, bedeni en varlıklı olan ve özgürlüğüne bağlayan, yüksek bir mertebeye götürmeyi sağlayan kostümden söz ediyoruz.

'Female Masking' ya da 'Living Doll' (Resim 3.13) erkeklerin maskeleri taktığı ve bir kadın varlığı taklit etmek için lateks takım elbise giydikleri bir uygulama olarak, Birleşik Krallık, Almanya ve ABD'de özellikle popüler olan ve 80'lerde başlangıcı olan bir olgudur. Avrupa'da topluluğun kurucusu olan Henk, Kim Netto (Resim 3.14) bu kılıklarını kadınsı tarafını deneyimlemek için kullandığını söylüyor. Henk bir kadın olmak istemiyor, ama kimliğinin bu iki parçasını da deneyimlemek istiyor; erkeksi ve dişil. Living doll'lar sabit bir kimliğe sahip olmayı istemezler, bu

<sup>33</sup>İngilizce orijinal metin: "I like the idea of people who enjoyed my work being able to collect these components and stick them on. I've always hated fixed and final identities. These accessories would allow young people to play at metamorphosis, to transform themselves physically and quote me at the same time"



yüzden plastik cerrahi ameliyatlarına girmezler ve lateks takımlarını ikinci bir deri olarak kullanmayı tercih ederler.

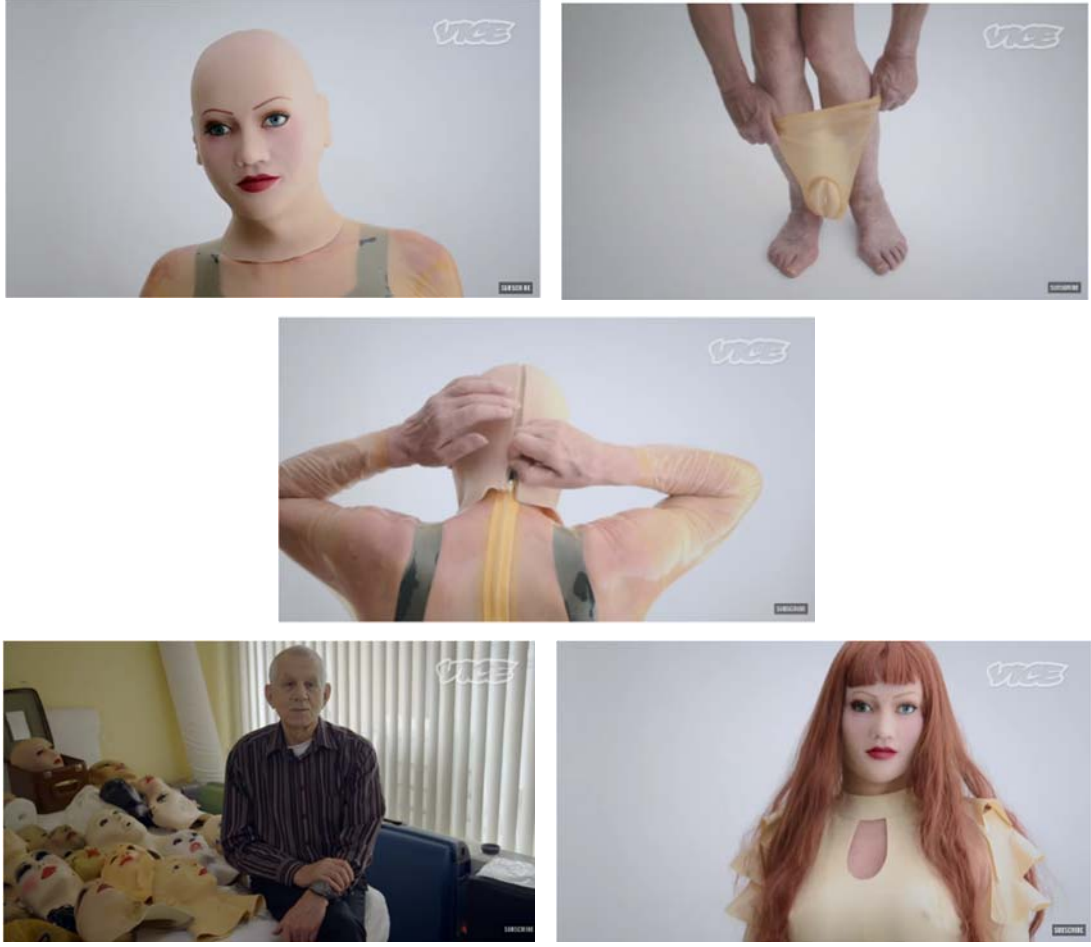
VICE INTL Almanya'ya verdiği bir röportajda Henk, Kim'in tenini giymezken normal bir adam olduğunu, ancak bu ikinci deriyi giydiğinde güzel bir kadın olmaya başladığını söylüyor: “Ben bir erkeğim, Bir erkek olarak yaşamak zorundayım, ama bu maskelerle bir kadın olarak oynayabilirim”<sup>34</sup> (Henk, Stackelberg ve Sturm'da, 2016). Henk'in evinde birçok ayna var, bu yüzden ikinci cildini gördüğünde, kendini Kim Netto olarak görebiliyor ve akılda o anda dışsallaştırmaya karar verdiği kimliği güçlendiriyor. Fotoğraf ve videolar da oyunun önemli bir parçası. Bu şekilde ‘Living Doll’ dönüşümlerini korunabiliyor ve bir şekilde görünür hale getirebiliyor. ‘Female Masking’ olgusu ise o kadar çok yayıldı ki üyelerin kendi kostümlerinin oluşturulmasında deneyimlerini ve yeniliklerini paylaştıkları uluslararası etkinlikler bile düzenlenir olmuştur.

‘Female Masking’, ORLAN’ın bedenini ikili yapının koyduğu etiketlerden kurtarmayı amaçladığı melezleştirme oyunlarını hatırlatır. ORLAN ve Kim Netto (Henk) “bir erkek ve bir kadın”dılar (“Je suis un femme et une homme”).



*Resim 0.28: “Life as a Living Latex Female Doll” Screenshots (Von Stackelberg ve Sturm, 2016)*

<sup>34</sup>İngilizce orijinal metin: “I am a man, I have to live as a man but I can play with these maskers as a woman”



**Resim 0.29:** Henk ve dişi cildi Kim Netto “Life as a Living Latex Female Doll”. Screenshoots (Von Stackelberg ve Sturm, 2016)

ORLAN Walter van Beirendonck ve Geoff Portass tarafından geliştirilen morphaesthetics (3D makyaj), alt kültürde beden modifikasyonunda başka bir seviyeye taşındı. ‘Bagelhead’ (Resim 3.15, 3.16) 1999 yılında Kanadalı sanatçı Jerome Abramovitch tarafından oluşturulan ve Japon fotoğrafçı ve gazeteci Ryoichi “Keropy” Maeda, tarafından 2007 yılında Japonya'ya getirilen daimi olmayan modifikasyon türüdür. ‘Bagelhead’, deriye salin solüsyonunun enjeksiyonu vasıtasıyla alınanda oluşan halka şeklinde bir çıkıntıdır. Enjekte edilen çözeltinin emilim süresi 6 ile 24 saat arasındadır ve vücudun başka yerlerine de uygulanabilir (Clifton, 2011: s.y.). Kalıcı olmayan bu vücut modifikasyonu, Japonlar tarafından aşırı uygulanır hale gelmiştir ve çılgın alt-kültür partilerinin vazgeçilmezine dönüşmüşerek tıpkı ORLAN’ın metamorfozunda (değişim-başkalaşım) olduğu gibi, anlık olarak canavarlığın ve melezliğin birleşimi haline gelmelerine olanak sağlamıştır.



*Resim 0.30: “Japan’s Bizarre Body Modification” Screenshoots (Zamani, 2015).*



*Resim 0.31: “Japan’s Bizarre Body Modification” Screenshoots (Zamani, 2015).*

Bu kalıcı olmayan dönüşüm oyunları, ötekiliği keşfetmemize izin verir: bir anlık olarak bir Öteki olamayı sağlar. Bildiğimiz gibi, her melez-dönüşümden sonra, üçüncü bir varlık ortaya çıkmaktadır, ki bu bir “Ve” dir. Kim Netto, Henk ve onun cildidir, Orlan hem kendisi hem de melezleştiği her imgedir, “Bagelhead” uygulayan herkes hem bir Ben hem de bir Ben- Diğer Canavar’dır. Melez canavar varlığın bütünlenişidir. ORLAN, melezini Öteki’nin kucağı olarak tanımlar; içimizdeki diğer varlığımızla bir oluşumuzu kabul ettiğimizde gerekli ve aynı zamanda da doğal kucaklama (ORLAN, INAH’ta, 2016). Melez, bir 'biz' dönüşümüdür. ORLAN, melezleştirmeleri ile ilgili olarak şunları söylüyor: “Onları kendi imgemde

barındırdım, ötekileri kabul ettim, ötekilerle özdeşleştim. Ben artık ‘ben benim’ demiyorum, ‘ben bizim’ diyorum”<sup>35</sup> (ORLAN, Luizza’da, 2014)

### 3.3.1. Melezleştirmeler-Kalıcı dönüşümler

Genesis Breyer P-Orridge (Neil Andrew Megson), Dadaism, fluxus ve Viyana aksiyonizminden etkilenen tartışmalı sanatsal bir kolektif olan COUM Transmissions'i kurmakla tanınan bir İngiliz müzisyen ve yazardır. Genesis Breyer ve eşi dominatrix Lady Jaye Breyer, birbirlerine mümkün olduğunca çok benzeyebilmek için bir dizi estetik operasyon geçirmeye karar verirler (Resim 3.17). Dönüşümü makyaj, saç boyaları ve kostüm tasarımı kullanımını da içerir. Bu projeyi “pandrogy” olarak adlandırdılar. Douglas Rushkoff'un röportajında Genesis pandrogy'yi bir birlik olarak tanımlar:

*"Pandrogy cinsiyetle ilgili değil, bağlanmayla ilgilidir. Pandrogy'deki karşıtların birliği vücutta sıkışıp kalmıştır. Bu yüzden pandrogy, karşıtların birliğinden ve bu birlik aracılığıyla, bu ikili dünyanın ve bu hayali ve kutuplaşmış toplumsal sistemin aşkınlıkları hakkında çok şey anlatır”<sup>36</sup> (Genesis, Rushkoff'ta t.y.:s.y.)*



**Resim 0.32:** Pandrogy, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016)

<sup>35</sup> İngilizce orijinal metin: “I hosted them in my image; the meaning is accepting the other and maybe identify with the other. I don't say “I am”, but “I are” it is the others who speak through me”

<sup>36</sup> İngilizce orijinal metin: “Pandrogy is not about gender, it's about union. The union of opposites (...) in Pandrogy you're just trapped in the body. So Pandrogy is very much about the union of opposites, and, through that reunion, the transcendence of this binary world and this illusory, polarized social system”



**Resim 0.33:** Pandrogeny, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016)

Genesis ve Lady Jaye, aşıkların bu romantik fikrinin kaynaşmasını sağlamak için birer ayna gibi olmaya çalışırlar; ancak bu süreç boyunca Genesis ve Jaye, bir varlıkta tek olmanın, ikiden fazla şeyin kesilip biçilerek yeniden montajlanması olduğunu farkederler (Resim 3.18). Ve bu farkedişten William Burroughs ve Brion Gysin’in aynı adlı romanına bir gönderme yapan, “Üçüncü Akıl” adını verdikleri bir şey ortaya çıkar. “Üçüncü varlık” veya “üçüncü akıl”, melezleşmenin ürünü olan yeni bir varlık halidir. “Üçüncü varlık” ORLAN’ın sürekli olarak atıf yaptığı ‘Arasında’ ya da ‘Ve’ fikridir ve her zaman kaybetmeye mahkum olan, ikililiğin dışına çıkamayan sabit bir varlık olan beden algısını altüst eder.



**Resim 0.34:** Üçüncü varlık, Genesis Breyer P-Orridge ve eşi Lady Jaye. Screenshot “Bight of the Twin” (Hill McCarthy III, 2016)

ORLAN, Genesis ve Lady Jaye, bedenin bir kostüm oluşu hakkında bir adım öne geçerek bedenleri üzerinde görünür ve silinmez izler bırakan bir dizi fiziksel

dönüşüm sunan bir fikri ele almışlardır. Onların niyeti, bir şekilde vücudu uhrevi alanından çıkarmak ve kendi ihtiyaçlarına göre onu inşa etme hakkını talep etmek olmuştur:

*“İnsan türünün insan vücudunun gerçekten ucuz bir bavul olduğunu fark etmesi gerekiyor. Bu kutsal değil. Daha iyi ya da daha kötüsü için kendimizi radikal olarak yeniden tasarlama potansiyeline sahibiz. Varlığımız olarak kaderimiz gelişmeye devam etmektir”<sup>37</sup> (Genesis, Rushkoff’ta t.y:s.y.)*

Melezleşen-dönüşümden, daha önce de söylediğimiz gibi, bir Öteki ortaya çıkar. Ancak, bu Öteki ikili yapı içerisinde olabilir veya olmayabilir. Tüm hibridizasyonlar-fiziksel dönüşümler, onları gerçekleştiren kişinin yapıdan kurtuluşu anlamına gelmez. Bazı dönüşümler, baskın yapıdan alınan bir modeli izleyen ve ya sabit bir varlığı taklit etme amacına sahiptir; bazıları ise yapının dışına çıkmayı amaç edinir.

### 3.4.BEDEN SANATI

ORLAN, kadınsı ideallerin ve ataerkil toplumun dayattığı güzellik ve normallik standartlarından kurtulma arzusunda, muhtemelen en çok tanınan ve uluslararası ününü borçlu olduğu “The Reincarnation of Saint-ORLAN” gibi iddialı bir projeye başlar. 1990 ve 1993 yıllarında gerçekleştirilen bu cerrahi performans serisi, sanatçının Batı sanatı tarihindeki ikonik kadınlardan aldığı özellikler ile melezleşerek yüzünü ve bedenini kökten değiştirdiği dokuz ameliyatı içeriyor. Jean-Leon Gérôme'nin gözleri, François Boucher'ın Europa'sının dudakları, Fontainebleau okulundan Diana'nın burnu, Botticelli'nin Venüs'ünün çenesi ve Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sının alnı (Resim 3.19). ORLAN tarafından seçilen her ikonik kadın, vücut yapısında temel bir özelliğini taşıyor.

*“Diana seçildi çünkü tanrı ve erkeklerle ittifak ediyordu; çünkü aktifti, hatta agresifti, çünkü bir gruba liderlik ediyordu. Sanat tarihinde bir yıldız karakteri olan Mona Lisa, şu anki güzellik standartlarına göre güzel olmadığı için bir referans noktası olarak seçildi çünkü bu kadının altında bir "adam" vardı (...) Psique çünkü o Diana'nın antipodu. Diana, içimizde kırılabilir ve savunmasız olan her şeyi çağırıyor. Venüs, cinselliği somutlaştırıyor, tıpkı Psique'in*

---

<sup>37</sup>İngilizce orijinal metin: “The human species has to realize the human body really is just a cheap suitcase. It is not sacred. We do have the potential to radically redesign ourselves, for better or worse. Our destiny as beings is to keep on evolving”



*ruhun güzelliğini temsil etmesi gibi. Ve Avrupa, çünkü macera fikri onu tahrik eder ve kendini bilinmeyen bir geleceğe bırakır”<sup>38</sup>(ORLAN, 1998:319-320)*



**Resim 0.35:** *1st Operation-Surgery-Performance, “The Reincarnation of Siant-ORLAN”, ORLAN hybridizing herself with features taken from iconic women in the history of Western art, 1990.*

Bu serideki her ameliyatın konusu temalar üzerine tasarlandı: “Bedensel Sanat”, “Operasyon Operası”, “Bedenimi sanata verdim”, “Bu benim vücudum, bu benim yazılımım”, “Alterite ve kimlik” ve “Omnipresencia”. Ameliyatlar sırasında yüz remodellingi, tapınaklarda subdermal implantların uygulanması, uylukların liposuction, ayak bileklerinin, dizlerin, kalçaların, bel ve boynun yeniden düzenlenmesi gerçekleştirildi. (O'Bryan, 2005:15) (Resim 3.20, 3.21, 3.22).

<sup>38</sup> İngilizce orijinal metin: “Diana was chosen because she is insubordinate to gods and men; because she is active, even aggressive, because she leads a group. Mona Lisa, a beacon character in the history of art, was chosen as a reference point because she is not beautiful according to present standards of beauty, because there is some “man” under this woman (...) Psyche because she is the antipode of Diana, invoking all that is fragile and vulnerable in us. Venus for embodying carnal beauty, just as Psyche embodies the beauty of the soul. Europa because she is swept away by adventure and permitting herself to be carried away into an unknown future”



*Resim 0.36: 7th Surgery-Performance titled Omnipresence, Reading after the operation, 1993.*



*Resim 0.37: 7th Surgery-Performance titled Omnipresence, The second mouth, 1993.*



*Resim 0.38: 5th Operation-Performance titled Operation-Opera, I'm reading, He's operating me, 1991.*



Bu çalışmada, sanatçının yaptırdığı estetik ameliyatların, ataerkil toplumun kadından talep ettiği standartlarda bir özür olduğu eleştirisi tekrarlanır. Bu seri kendisine uluslararası şöhreti getirmiştir ancak, ORLAN temel amacının, melezleşme çalışması yoluyla aşırı fiziksel dönüşüm alanına girmek ve kendisini yapıdan kurtarmak olduğu söyler.

Amacının asla cerrahi operasyonları için kullandığı ikonik kadınların güzellik özelliklerini tekrar etmek olmadığını belirten ORLAN, şakaklarına “Dionysian boynuzları” adını verdiği ve egemen “ideolojiye karşı patlak veren iki volkan gibi”<sup>39</sup> (O'Bryan, 2005:135) olduklarını iddia ettiği implantlar yerleştirmeye karar verir (Resim 3.23). Bu implantlarla, sanatçı, standart uyumsuzluk özelliklerinin bir sonucu olarak, tanım ve kapanmaya direnen “bir görüntü ve belirsiz bir güzellik elde ederek, estetik kanunları karşısında bir canavar morfolojisi önererek standart morfolojiden tamamen saptı”<sup>40</sup> (Baykan, 2010:48).



**Resim 0.39:** *Dionysian horns, ORLAN subdermal implants. Screenshot ORLAN webpage.*

ORLAN, 1998’de Meksika’da “Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-Hybridizations” serisinin üretimi için vücut modifikasyonları üzerine çalışmalarda bulunduğu sırada Maya heykellerinden ilham alarak Kral Pakal’in imgesiyle fiziksel olarak melezleşme olasılığını düşünür (Resim 3.24). Sanatçı Kral Pakal

<sup>39</sup>İngilizce orijinal metin: “Dionysian horns”, arguing that they were “like volcanoes erupting against the dominant ideology”

<sup>40</sup>İngilizce orijinal metin: “a type of fragmented and ambiguous appearance that resists definition and closure, as a result of the discordant new features”

imgesinin bir temsili olarak, onun devasa burnunu yaptırma fikrine sahiptir. Ameliyat, sanatçının beyanına göre, küçük burnun güzellik olgusunun temel bir özelliği olduğu Japonya'da gerçekleştirilmek istenmiştir. Bununla birlikte, teknik olarak mümkün olan en büyük burnu elde etme arzusu gerçekleştirilemez çünkü sanatçı, kimsenin “canavarsı” bir burun arayarak ameliyathaneye gitmediğini, bu yüzden olası komplikasyonlar ya da prosedürün sonuçlarının bilinmediğini ve bunun fiziksel bütünlüğü riske sokacağını söylemiştir. (ORLAN, INAH'ta, 2016). Pakal'ın burnuna sahip olma arzusu ancak 1998 yılında Walter van Beirendonck ve Geoff Portass'ın Morphoaesthetics'ini kullanarak kostüm yoluyla mümkün oldu. ORLAN, cerrahi estetik gerektirebilecek herhangi bir riskten yoksun bir buruna sahip olma fikriyle oynayabildi. (Resim 3.25).



**Resim 0.40:** *Disfiguration-Refiguration, Pre-Columbian Self-Hybridizations, Kral Pakal'ın burnu 1998.*



**Resim 0.41:** Kral Pakal burnunu yaratmak için "Morphoaesthetics" kullanarak ORLAN. Walter van Beirendonck webpage screenshot, 1998.

“The Reincarnation of Saint-ORLAN” sanatçının kendini parçalardan tam anlamıyla yeniden inşa etmesine izin verdi; tam anlamıyla canavarca bir hareket sonucunda ortaya bir canavarın çıkması. ORLAN, Batı edebiyat tarihinin en ikonik romanlarından birini hatırlatıyor: 1818'de Mary Shelley tarafından yazılan “Frankenstein ya da modern Prometheus”. Dr. Frankenstein'ı andıran ORLAN, insan parçalarından (sanat tarihindeki ikonik kadınların özellikleri) laboratuvarında (ameliyathane / sanatçı atölyesi) yeni bir yaşam yaratarak bir varlığa kendisi hayat vererek Tanrıya'a adeta meydan okumaya karar verir. Bununla birlikte, sanatçı kendisinden çok uzakta bir varlığın yaratılmasına değil, bizzat kendisi olan yeni bir varlığın yaratılmasına ve vücudun kutsal bir varlık olduğunu, dönüştürülemeyecek ya da değiştirilemeyecek Tanrı'nın bir şaheseri olarak görme korkusuna karşı kendini yaratmaya yöneliyor.

ORLAN, üçüncü ameliyatı için saçlarını 1935'te "Frankenstein'ın Gelini" filminin baş kahramanı Elsa Lanchester olarak resmederek ameliyatlarının iyileşme sürecinin görüntülerinden oluşan “Rectifying Insert” projesinin bir parçası “Frankenstein'ın Dijital Gelini (The Digital Bride of Frankenstein)” adlı bir fotoğrafını çekti (Resim 3.26). Frankenstein'a yaptığı atıf, sadece estetik cerrahinin kullanımıyla değil, genel olarak bilim ve teknolojiyle ilgili olarak ortaya çıkan soruları ve beden ve kimlik kavramlarının inşasına müdahalesini ve bu müdahalenin risklerini ve

olasılıklarını sorgulamayı ifade eder. “Carnal Art Documentary”de sanatçı şöyle diyor:

*“Bence sorunlar daha sonra olacak ... genetik manipülasyon büyük zarar verebilir. Bir çekiç şeyleri kırabilir, ama aynı zamanda bir şeyler inşa edebilir, bir heykel yapabilir, sadece nasıl kullanıldığına bağlıdır. Tam olarak estetik ameliyatla aynı, bir Barbie bebeği ya da süperstar gibi görünebilirsiniz, ya da kendi iç resminizi yaratmaya çalışabilirsiniz; bu da nasıl kullandığınıza bağlıdır” (ORLAN, Oriach'ta, 2002)*



**Resim 0.42:** *Official Portrait with Bride of Frankenstein Wig and Rectifying Insert No 5, 1990.*

### 3.5.NASIL BİR BEDEN İNŞA EDİLMELİ?

Bilim ve teknolojiadaki ilerlemeler sayesinde bedeni daha ileri seviyelere geçirme olasılığı iki çizgi halinde bir vücut yapısını ortaya koymaktadır: bir yanda, içsel yapısıyla bağlantılı, daha uyumlu ve ikili yapıdan azade olmuş bir gövde; diğeri ise, içten kopuk , kapalı ve sabit, kanon ve sınıflamaya tabi bir beden.

“Beden Sanatı” aracılığıyla ORLAN olası bir estetik ameliyatlardan katliamından sonra ortaya çıkabilecek sorunları masaya koyar: kimliksiz öznelerin ortaya çıkışı, baskın yapı tarafından kurulan kanonların kopyaları; bedenin kontrol altına alınması. . Öyle ki kozmetik cerrahideki ilerlemeler fiyatları gitgide daha ucuz hale getirdi ve bu ‘plastikleşme (bimbofication)’ gibi uygulamaların ortaya çıkışını tetikledi: hem erkek hem de kadınlar tarafından yapılan güzellik kanonunun alevlenmesini sağladı;

bu kanon bizzat yapının, kurgusal bir varlığa; insan Barbie ve Ken'e benzetme yoluyla oluşturduğu kanondur.

Tabii ki, egemen yapı tarafından şart koşulan bir kanonun elde edilmesi için yapılan ortak dönüşüm yeni bir şey değildir, insan her zaman bedenini dönüştürmüştür, boyun veya kafatası uzamış, dudaklarında ve kulaklarında uzatma yapılmıştır, cildini dövdürmüş ya da yaralamıştır; “Metamorfoz eski bir efsanedir, insan her zaman bedeni üretmeye çalışmıştır, sadece bedeni değil, içindeki her şeyi biçimlendirmeye çalışmıştır ...Kafasında”<sup>41</sup> (ORLAN, MPBA’da, 2016). Ancak, bilimin ve yeni teknolojilerin ortaya çıkmasıyla beden değişikliğinin uygulamaları, bir başka düzeye ulaşmış ve bu da bedene fantastik fantazileri yansıtmamıza izin vermiştir. Vücudun aşırı değişimi giderek daha yaygın hale gelmiş ve bu yeni dönemde beden ve kimlik kavramlarındaki değişimleri görünür kılmıştır.

### 3.6.AŞIRI VÜCUT MODİFİKASYONLARI

“Outsiders” olarak adlandırılan kişiler, aşırı bir anormallikleri ile sosyal yapıların marjından çıkabilmiş ve bunu kendi kararları ile yapmış canavarlardır. Kendilerini 'farklı' olarak ilan ederler, çünkü farklılıklarında kimlikleri vardır ve dönüşümlerinin ana karakteri olarak her zaman aşırı derecede anormal kalmak için ellerinden geleni yaparlar.

Outsider’lar Foucault'nun sonunda hepimizin canavar olabileceğine dair fikrini hatırlatır. Davranışımıza ya da görünüşümüze göre baskın yapı tarafından canavar varlıklar olarak değerlendirilmeyiz, ama eğer istiyorsak kendimizi bir canavar olarak inşa edebiliriz. Outsider, temel olarak, istediği için öyle olmuş farklı bir canavardır.

Bu araştırmada, Outsiders’ları; kurumsal modifikasyon uygulamalarına ve canavarlık, melezleşme ve dönüşüm kavramlarına ilişkin olarak değindiğimiz zaman, vücudunu kendi iradeleriyle fakat tamamen iki farklı prensip altında kökten değiştirmeye karar vermiş olan kişilerden söz etmiş oluyoruz; bunlardan biri hayali olan ve kanondan ya da pop kültüründen hayal ürünü olarak üretilmiş bir varlığı taklit etmeye çalışanlar, diğeri ise dönüşümü ve melezleşmeyi, değişebilen ve açık bir varlık olmak için olası bir alan haline getirmek isteyenler.

---

<sup>41</sup> İspanyolca orijinal metin: “la metamorfosis es un viejo mito, el hombre siempre ha tratado de fabricar el cuerpo, y no solamente el cuerpo, sino de formatear todo aquello que hay dentro de él... en la cabeza”

Sabit bir varlığı taklit eden Outsiders'lara yaşayan bir karikatür olmak isteyen ve Jessica Rabbit ve Rodrigo Alves gibi karakterleri taklit eden Pixee Fox'u, insan Ken'i veya bir bebeği daha fazla andırmak için parmaklarını dikmeyi bile düşünen insan bebek Alicia Amira'yı örnek verebiliriz (Resim 3.27,3.28, 3.29,3.30, 3.31, 3.32). Tüm bu kişiler egemen yapının kanonundan alınmış bir güzellik modelini taklit etmeye çalışsa da, korkunç hale gelene kadar bu benzemeyi daha da şiddetlendiriyorlar. Benzer şekilde, bu gruba, taklit etmeye çalıştıkları karakterler güzellik kanonunun temsili olmasa da, hayali bir varlığı taklit etmeye çalışan insan RedSkull; Henry Rodriguez ve ya kedi adam Dennis Avner gibi karakterler de eklenebilir (Resim 3.33, 3.34, 3.35, 3.36).



**Resim 0.43:** Soldaki Pixee Fox dönüşüm önce 2009. Sağdaki Pixee Fox dönüşüm sonra 2015. Pixee Fox Instagram.

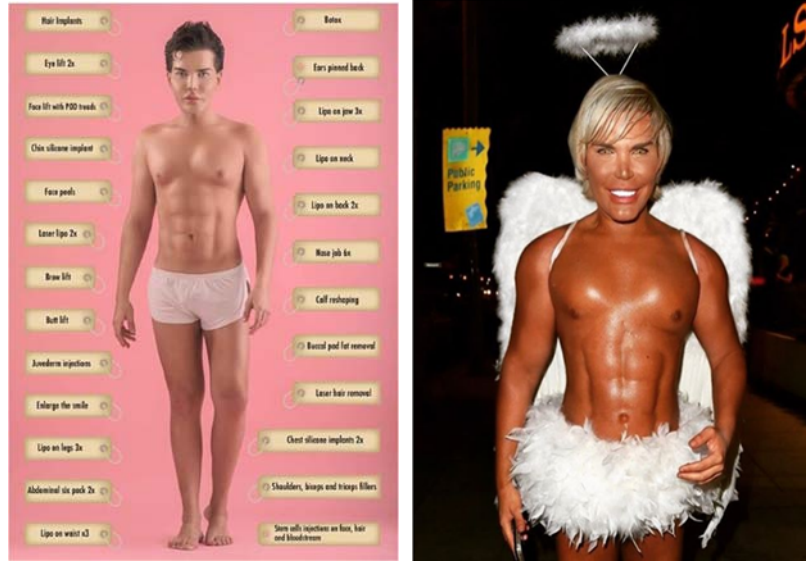


*Resim 0.44: Pixee Fox, Jessica Rabbit cosplay. Pixee Fox Instagram, 2017.*



*Resim 0.45: Rodrigo Alves, Human Ken, dönüşümden önce (Portalnet, 2015)*





*Resim 0.46: Rodrigo Alves, dönüşümden sonra instagram, 2017.*



*Resim 0.47: Alicia Amira, dönüşümden önce (Mundotkm, 2016).*





*Resim 0.48: Alicia Amira dönüşümden sonra, bimbo doll oluyor. Alicia Amira instagram, 2018.*



*Resim 0.49: Henry Rodriguez, dönüşümden önce (La República, 2016).*



*Resim 0.50: Henry Rodriguez dönüşüm sonra, the human Red Skull. @therealredskull instagram, 2016.*



*Resim 0.51: Soldaki, Henry Rodriguez the human Red Skull. @therealredskull, 2017. Sağdaki, RedSkull character of Avanger Infinity War.*



**Resim 0.52:** Dennis Avner, kedi Adami, önce-sonra. Yukarı sola: Çocukluk. Yukarı, Sağ: ilk yüz dövmeleeri. Down: 90'lı yıllarda Dennis dönüşümü. "Totally Obsessed" Screenshots (Willard, t.y.)

Bütün bu Outsiders'lar , açık ve tanımlanmış bir amacı olan dönüşümlerinde bir yol belirlediler. Amerikan programı Botched'e verdiği röportajda Alicia Amira, dönüşüm sürecini 'plastikleşme' (bimbofication) olarak adlandırmıştır. Alicia şöyle diyor: “Ben bunları sadece yapmış olmak için yapmıyorum, bunları yapıyorum çünkü aklımda bir hedef var; plastik bir kızın mükemmel ve aşırı temsili”<sup>42</sup> (Botched a., 2017). Alicia Amira, Ken ya da RedSkull gibi insanlar, insanlıklarını parçalamak ve hedeflerine ulaşmak için bedenlerini aşırı seviyelerde değiştirirler; Daha önce olduklarından tamamen farklı olan bir Öteki olmak ve bu hayali ve onlara ilham veren bir varlığın kusursuz bir temsili olmak.

Emilio Gonzales aka Dr. Freak (Resim 3.37), geleneksel doktorların reddettiği estetik ameliyatları gerçekleştirmeye adanmış bir Venezüellalıdır. Latin Amerika'nın ilk gövde değiştiricisi olarak tanınan Gonzalesin, tüm vücudunda dövmeleeri, yüzünde ve alnında ondan fazla piercingi ve çatal şeklinde kesilmiş bir dili vardır. Emilio kendini “bedeni ve zihnini dönüştüren bir evrimde varlık”<sup>43</sup> olarak tanımlamaktadır (Mariño,

<sup>42</sup> İspanyolca orijinal metin: “no hago las cosas solo por hacerlas, las hago porque tengo una meta en la mente, la perfecta y extrema representación de una chica plástica”

<sup>43</sup> İspanyolca orijinal metin: “un ser en evolución que ha ido transformando su cuerpo y su mente”

2010). “Tabú Latinoamérica- cuerpos modificados” adlı programda gerçekleştirilen röportajında Emilio “Fikrini değiştir, bedenini değiştir (...) her toplumun, bedene müdahale uygulamalarını katmanlaştırmaktan, dağıtmaktan ve örgütlemekten sorumlu olan bir düzenlemesi vardır. Bunu yıkmak gerekir”<sup>44</sup> (Mariño, 2010). Emilio'nun ortaya attığı şey, kısa bir süre içinde, size en iyi görünen bedeni inşa etmek için, yapının dayatmalarından arınmış bir beden inşa etme ihtiyacının var olmasıdır. Ancak, bu bedeni inşa etme fikri belirsizdir, Bu bedenin istediğimiz beden mi yoksa baskın yapının istediği beden mi olduğundan nasıl emin oluruz? Hayatlarımız için daha iyi olan bir bedeni nasıl özgür kılabiliriz? Ve bu girişimde nasıl başarısız olmayız? ORLAN'ın sorguladığı tam olarak budur. Cildimizin üzerine o kadar çok giysi giydirilmiştir ki; bu tür giysileri tanınmaya girişmeden bir dönüşüm sürecine başlamak, bizi ölüme götüren bir risk olabilir.



**Resim 0.53:** Emilio Gonzales, Transilvanya Tattoo Expo, Romanya şirketinde Dr. Freak. @emiliobodymod instagram, 2017.

ORLAN, başarılması gereken şeyin, fiziksel beden ile gerçek iç varlık arasında bir uyum olduğunu düşünür; Biri, içten tamamen kopuk olan, harici ve halihazırda kurulmuş bir şeyin kopyası olmayı istememelidir. ORLAN'ın sanatsal pratiğine dayalı olarak gerçekleştirdiği tüm alıştırmalar şu yolları izler: İlk olarak, dayatılan her şeyin tanınması, ikinci olarak bu iktidarlardan kurtuluş ve üçüncüsü değişken olması

<sup>44</sup> İspanyolca orijinal metin: “Cambia tu mente y yo cambio tu cuerpo (...) hay una regulación, cada sociedad se encarga de estratificar, de distribuir y de organizar las prácticas de intervención corporal, hay que romper con eso”

gereken ya da belki de yapı tarafından sınıflandırmaya geri dönebilecek gerçek kendiliğini açığa çıkarmak. ORLAN'ın beden üzerindeki mücadelesi, çeşitlilik ve kurtuluş mücadelesidir; yaşamın olumsuzluğunu gösteren ve yapıyı yıkıp dönüştürmeye çalışan, kendini bir olasılık olarak ortaya koyan canavarın mücadelesi. ORLAN şunları beyan eder:

*“Hakim ideolojinin diktatörlüğüne karşı isyan ettim. Bu kimliğin mutant, mobil, göçebe olduğuna inanıyorum. Görüntüler çoğalır: bir görüntü başka bir görüntü oluşturur. Kendimi şekillendirmek, bir eser üretmek ve üretmek için çalıştım”<sup>45</sup> (al.y., Trusman, 2006: s.y.)”*

Bu anlamda bedenin inşası her daim yaratım sürecinde olan bir bedendir, her hangi bir olasılığa açık bir bedendir; canavarsı bir bedendir. Canguilhem için canavar (normlara karşı çıkan) bir olasılıktır (1971:187). Eğer normatif olana kapalı, istikrarlı olan, tektipleştirense; canavar (anormal) ise bunun tersinin tezahürüdür; yani açık, akıcı, istikrarsız ve özgür. Gerçekten de, ORLAN'ın aradığı şey, bu anlamda, istikrarsızlaştıran ve özgürleştiren açık bir beden olan canavar bir bedendir.

Emilio ve onun bazı hastaları da bu arayış içindedirler. Bunlardan biri Emilio tarafından bir çok kez modifike edilen Caim Mortis'dir (Kolombiyalı şeytan) (Resim 3. 38, 3.39). Motis dünyanın en büyük subdermal implantlarını takan kişidir, kulakları üçgen şeklinde kesilmiştir, burun deliklerini açtırmıştı ve çatallı dil, dövmele, piercingler ve çeşitli subdermal implantlar kullanmaktadır. Başlangıçta, Caim bu varlığı taklit etmek için ilk aşırı değişikliklerine sunulan şeytani bir şeye benzemeye çalışır; fakat dönüşüm sürecinde sabit bir kimlik olarak, şeytan gibi görünmek istemediğini fark etti, aslında gerçekten istediği şey, alışılmamış bir beden estetiğine sahip olmak ve içiyle daha bağlantılı bir bedene sahip olma özgürlüğünü hissetmek oldu.

*“Amacım şimdi şeytan gibi görünmemek, konvansiyonel bir estetik arıyorum. Bunun dinle ya da onun gibi bir şeyle ilgisi yokt (...) Güzel görünüyorum, diğer insanlar için öyle olmayabilir, bekledikleri şey olmayabilir(...) Vücudumla yaptığım şey hakkında iyi hissetmem benim için tam anlamıyla tatmindir(...) Başkalarının sahip olamayacağı bir şeyim var bedenimin*

---

<sup>45</sup> İspanyolca orijinal metin: “Me rebelé contra los dictados de la ideología dominante. Creo que la identidad es mutante, moviediza, nómade. Las imágenes se multiplican: una imagen produce otra imagen. Me operé para esculpirme a mí misma, para producirme y producir una obra”



*olmasını istediğim gibi olması için mutluluk ve özgürlük”<sup>46</sup> (Caim, Al Calor Politico’ da, 2015: s.y)*



**Resim 0.54:** Caim Mortis, dünyanın en büyük alın implantlarına sahip. Resimi. Twitter'dan alındı @Emilio Tattoo, 2012.



**Resim 0.55:** Caim Mortis alın taç. Screenshots (Mortis, 2014)

Caim'in vücudu ve Dr. Freak'in beden ideası, tanımlanması zor olduğu için, kanondan ve sınıflamaya karşı çıkan bir bedenden tamamen ayrılmış alana aittir; Ancak, ORLAN'ın beden ideasından bazı yönlerden ayrılır. Caim veya Emilio gibi kişiler tarafından önerilen kurumsal estetik, vücut üzerinde ciddi bir iz bırakır; Örneğin Caim, burnunu tekrar değiştiremeyebilir, çünkü son değişikliğinin acımasızlığı göz

<sup>46</sup>İspanyolca orijinal metin: “Mi intención ahora no es la de parecerme al diablo, estoy buscando una estética corporal fuera de lo convencional. No tiene que ver con religión o algo así (...) Yo me veo hermoso, para otras personas puede que no, que no sea lo que esperan (...) El solo hecho de sentirme bien con lo que estoy haciendo con mi cuerpo es la satisfacción total (...) Nosotros tenemos algo que quizás otras personas no tengan y es la felicidad y la libertad de tener nuestro cuerpo como queremos”

önüne alındığında, burnunu kaybetme riski taşır. Bu Outsiders'ların bedensel değişimlerinde geri dönüşü olmayan bir noktaya ulaşacakları söylenebilir, onlar için kalan tek şey, parçalanana kadar vücutlarının parçalarını kaybetmektir.

ORLAN'ın önerisi, bu anlamda daha kapsamlıdır, O fiziksel kimliğini, sabit kimlikler alanına geri götürmek veya ölüme yaklaştırmak istemese de, fiziksel bedenini dönüştürürken dikkatli olması gerektiğini bilir:

*“Bugünün teknolojisi ile, birinin elinde bulundurduğu şey ve olduğu şey arasındaki mesafeyi azaltabileceğimize inanıyorum (...) Neden üç burnum olmadığını merak ediyorum; Birincisi, teknik olarak imkansız olduğu için; ikincisi, hayatımın üç burun tarafından mahvolmasını istemediğim için ... açıkça benim isteklerim normdan tamamen farklı”*(ORLAN, Oriach'ta, 2002)

Flame Monroe (Resim 3.40, 3.41) olarak bilinen Markus Parker, bir erkek ve bir kadın olarak hayatını sürdüren Amerikalı bir komedyen, üç çocuğun babasıdır ve Drag Queen olarak bir kulüpte geceleri çalışmaktadır. Flame, terimin ortak anlamında bir trans birey olarak düşünülmez, vücudunun hiçbir parçasını çıkarmamış, erkek cinsel organlarını korumuş, ancak meme implantı yaptırmıştır. Botched programına verdiği bir röportajda Flame şöyle diyor: “başkalarının etiketleri hiçbir şey ifade etmiyor, Flame her şeydir, evde her şeyi sağlayan kişidir: baba, anne, erkek kardeş, kız kardeş, arkadaş, animatör, komedyen, her şey”<sup>47</sup> (Botched b., 2017). Amira, Pixee Fox ya da RedSkull'dan farklı olarak, Flame belirli bir varlık olmayı amaçlamamıştır, belirsiz bir varlıktır ve onun arzusu bunu sürdürmektir. O olasılıklara açık bir alandır, bu bakımdan yaptıkları ORLAN'ınkilere benzer; kılık değiştirme oyunları, cinsiyet ve kimlik nosyonlarını sorgulayan melezleşmeler, kalıcı olmayan dönüşümler ve bu dönüşümlerin bedeninde izler bırakması. ORLAN gibi, Flame de dönüşümüne dikkat eder ve dünya ile bağlantı derecesini arttırmak için sadece vücuduna parçalar ekler.

---

<sup>47</sup> İspanyolca orijinal metin: “las etiquetas de él o ella no significan nada para mí, Flame es todo, es quien provee todo en casa: el padre, la madre, el hermano, la hermana, el amigo, el animador, el comediante, todo”



*Resim 0.56: Markus Parker, -Flame Monroe gösteri için hazır. @monroeflame instagram, 2018.*



*Resim 0.57: Markus Parker, Flame Monroe çocuklarıyla birlikte Baba olarak, @monroeflame instagram, 2016.*

“Vücudun bugünkü durumu nedir?” Sorusuna ORLAN “Artan bedene gidiyoruz”<sup>48</sup> (ORLAN, INAH’ta, 2016) şeklinde cevap verir. Genesis ve Lady Jaye, bu gelişmiş bedenden karşıtların buluşma alanı, ikili yapıya karşıt bir alan olarak ve Flame ise ‘Her şey’ olarak niteler. ORLAN, Genesis, Lady Jaye ve Flame'nin önerdiği vücut, bir yumurtaya veya bir larvaya benzeyen bir bedendir. Bağlantıya tabi olan bir metamorfozla farklı bir şey haline gelmek için tüm gerekli malzemeyi içeren bir alır, yaşadığı alanda yaptığı bağlantılar ile (Deleuze ve Guattari, 2004:153); diğerinin

<sup>48</sup>Konferans sırasında **Fransızca'dan** İspanyolca'ya itiraz edildi. “Vamos hacia el cuerpo aumentado”



kucağına yaratılmış yeni bir beden bırakır ve bu, kabul edişten sonra ortaya çıkan üçüncü varlıktır. ORLAN:

*“Dolaşıklık, melezleşme ve yanyanalıktan geçtim. Şimdi bir Öteki var ama, ben de varım, önceden olduğum, şimdi olduğum ve gelecekte olduğum da var (...) Kendimi inşa etmek, yıkmak, yeniden inşa etmek, kendimi dünyadan koparmak ve kritik bir mesafede olmak için kendi kendimi yaratıyorum”*<sup>49</sup>  
(ORLAN, INAH'ta, 2016).

Kaplinlerin ve bağlantıların sonsuzluğuna sahip bir melez gövdeyi inşa etmede, egemen yapı tarafından kurulan ve yaşam için daha iyi olan etiketlere cevap vermeyen görevlerin zorlukları vardır. Deleuze ve Guattari, “bunu başaramayacağımız için güven verici olmadığını doğrulamaktadır ya da korkutucu olabilir, sizi ölüme götürür.”<sup>50</sup> (2004:155). “Soru, parçaların birleşip birleşmeyeceği ve bunun bedelinin ne olacağını bilmek olurdu. Mutlaka zorla canavarsı dönüşümler var.”<sup>51</sup> (a.e.:162) ve onlar bu dönüşümleri yapanların bütünlüğüne zarar verdikleri sürece daha çok canavardırlar. İnsan Ken Amira, Pixee Fox, kedi adam, RedSkull, Dr Freak ve Caim tarafından dışarıdan yapılan melez-dönüşümler, onları sabit bir varlığa dönüştürür, onları bekleyen tek şey ölümdür, mecazi ve bir gerçek ölüm; yani kimliğinin kaybolması ve hayatının kaybıdır. Öte yandan ORLAN, Genesis, Jaye ve Flame, hayatlarını asla riske atmamış, dönüşümlerini kademeli olarak, sorumlulukla gerçekleştirmişler ve her zaman fırsatlara açık mekân olarak kalmayı, karşıtların buluşma yerlerini aramışlardır.

### **3.7.ÖLÜMÜN KARŞISINDAKİ BEDEN : UMUT VERİCİ CANAVAR**

Genesis, “kendimizi daha iyi ya da daha kötüsü için radikal bir şekilde yeniden tasarlama potansiyeline sahibiz” demiştir (Genesis, Rushkoff'ta, t.y.:s.y.). Vücut, metamorfozun hammaddesidir, ideal, sahip olduğumuz şey ve sahip olabileceğimiz şey arasında bir birliğe ulaşmaktır. Melez-dönüşümün yolu, bir yandan, cildin derinliğinde (ette) gerçek kimliğimizi bulmaya yönelik sürekli arayıştır ve diğer

---

<sup>49</sup>Konferans sırasında Fransızca'dan İspanyolca'ya itiraz edildi. “He pasado por el entrelazamiento, la hibridación, la yuxtaposición. Ahora hay un otro, pero también estoy Yo, lo que era antes, lo que soy ahora y lo que seré... lo que somos (...) Me estoy autoconstruyendo, deconstruyendo, reconstruyendo, desajustándome del mundo para tomar una distancia crítica y ser”

<sup>50</sup>İspanyolca orijinal metin: “no es tranquilizador, puesto que puedes fallarlo. O bien puede ser terrorífico, conducirte a la muerte”

<sup>51</sup>İspanyolca orijinal metin: “La cuestión sería más bien saber si los fragmentos pueden unirse, y a qué precio. Hay forzosamente uniones monstruosas”

yandan, dünyayla bağlantı kurabileceğimiz, yeni ihtiyaçlara uyum sağladığımız yoldur; ölümlle savaşır ve savaşır.

ORLAN'ın yapım aşamasında olan bedeni iki yönde inşa edilmiştir; gerçek benliğimize bağlanmanızı sağlayan bir içsel olan; ve dünyayla bağlantı kurmanıza izin veren dışsal olan;

*“Bugünün teknolojisi ile, elimizde bulundurduğumuz şey ile ve var olan şey arasındaki mesafeyi azaltabileceğimize inanıyorum. (...) Artık beden artık eskimiş, tamamen eskimiştir (...) Ruh hiçbir zaman hiçbir silah tarafından parçalara bölünemez, Ateşle yakılamaz, suyla ıslatılamaz, rüzgar tarafından yıpratılamaz. Bir kişi yeni kıyafetler giyer ve eskileri bir kenara bırakır. Bu nedenle, ruh yeni maddi bedenleri kabul eder ve artık hiçbir kullanıma sahip olmayan eskileri atar.”<sup>52</sup> (ORLAN, Oriach'ta, 2002).*

ORLAN, etini incelemek için parçalara ayırdıktan sonra yeni bir vücut üreten ve ölümlle yüzleşen, farklı kökeni taşıyan küçük etmenlerle onu yeniden birleştirir.

*“Ortak canavar, dövme, iki yönlü, hermafrodit ve çarpık cildinin altında bize neler gösterebilir? Evet, kan ve et. Bilim, laboratuvarlarda yaşam hakkında konuşmayı bitirmenin zamanının geldiğini göstermek için organlar, fonksiyonlar, hücreler ve moleküllerden söz eder. Ancak bilim, vücudun belirli bir yerinde, kasların ve kanın, deri ve kılların, kemiklerin, sinirlerin ve çeşitli fonksiyonların karışımı olarak hassas bir şekilde işaret eden et sözcüğünü hiçbir zaman telaffuz etmez ve bu nedenle, ayırt edici bilgi ile analiz edilenleri karıştırır.”<sup>53</sup> (Michel Serres'in "Le Tiers-instruit" metninin bir parçası. ORLAN tarafından kullanılan, "Reliquaries, My Flesh, the Text, and Languages" da 1992-1993)*

Michel Serres'in “Üçüncü talimat (Le Tiers-instruit)” (1991) metninin Harlequin figüründen bir kez daha ilham alarak, ORLAN 2007'de hücresele düzeyde melezeleşme ve dönüşüm fikrini geliştiren projesini, “Harlequin Coat” adlı çalışmasını gerçekleştiriyor. Çalışma, Batı Avustralya Üniversitesi'ndeki Biyoloji bilimleri laboratuvarı SymbioticA'da disiplinler arası bir çalışmanın ürünü idi. Bilimsel bilgi ve

---

<sup>52</sup>İngilizce orijinal metin: “I believe that with today technology we can reduce the distance between what one has and what one is (...) the body is now obsolete, totally obsolete (...) The soul can never be cut to pieces by any weapon, nor burned by fire, nor soaked by water, nor shrunk by the wind. A person puts on new garments casts aside the old ones. Thus the soul accepts new material bodies and casts aside the old ones which are no longer any use”

<sup>53</sup>İngilizce orijinal metin :“What can the common monster, tattooed and ambidextrous, hermaphrodite, and cross-bred, show to us right now under his skin? Yes, blood and flesh. Science talks of organs, functions, cells and molecules to acknowledge that it is high time that one stopped talking of life in the laboratories but science never utters the word flesh which quite precisely, points out how the mixture in given place of the body, here and now, of muscles and blood, of skin and hair, of bones, nerves and of the various functions and which hence mixes up that which is analyzed by the discerning knowledge”

sanatsal ve kültürel fikirlerin ifade edilmesini teşvik eden sanatçıları ve bilim insanlarını hayatın manipülasyonu etrafındaki etik problemlerle ilgili eleştirel düşünmeye teşvik etmek için ortaklaşa projeler geliştirmeye çağırıyorlardı. (SymbioticA web sayfası).

“Harlequin Coat” (Resim 3.42, 3.43) için ORLAN'a ilk olarak, deri hücrelerinin kasıklarından alındığı bir biyopsi yapıldı ve şunlarla melezleştirilmeye çalışıldı:

*“İnsan kan hücreleri, bağ dokusu ve fare kas hücreleri, altın balık nöronları, Afrika kökenli bir fetüsün hücreleri, insan beyni (serebral korteks), insan göğüsü, serviks, adet dönemi endometriumu, dudak, deri (kafa derisi, ince ve kalın), göbek kordonu ,vajina, maymun gözü (retina), primat yumurtalığı, tavşan dili (fungiform ve filiform) ve koyun dili (tat tomurcukları)”<sup>54</sup> (ORLAN , Baykan’da, 2015:20)*

Önceki cerrahi performanslarında olduğu gibi, ORLAN, bu sürecin tamamının prosedürünü belgelemiştir. ‘Biyopsi-performans’ sırasında, renkli, eşkenar dörtgenli bir örtüsüyle kaplı bir sedyenin üzerinde duran, sanatçı Michel Serres'in “Üçüncü Talimat” metnini okumuştur.



**Resim 0.58:** Harlequin Coat, biopsy, ORLAN ise Michel Serres tarafından “Le tiers instruit” okuyor. SymbioticA, 2007’de.

<sup>54</sup> İngilizce orijinal metin: “human blood cells, mouse connective tissue and muscle cells, goldfish neurons, cells from an aborted fetus of African origin, the human brain (cerebral cortex), lactating human breast, cervix, menstrual endometrium, lip, skin (thin, thick scalp), umbilical cord and vagina, as well as monkey eye (retina), primate ovary, rabbit tongue (fungiform and filiform) and sheep tongue (vallate)”

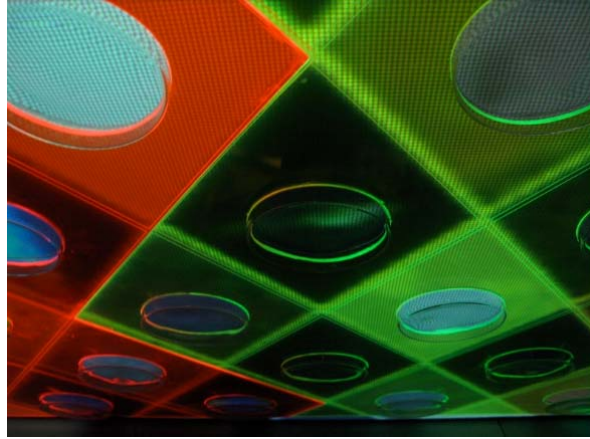


*Resim 0.59: Harlequin's Coat, biopsy. SymbioticA, 2007.*

Laboratuarda halihazırda melezlenen hücreler, bir pırlanta şeklinde farklı renklere sahip cam bölmeler içinde petri kaplarında sergilenir ve bir harlequinin mantosunu andıran büyük bir panel oluşturur. Panel, hücre büyümesini desteklemek ve dokunun canlı kalmasını sağlamak için gerekli çevresel koşulları koruyan bir biyoreaktördür (Resim 3.45, 3.46).



*Resim 0.60: Harlequin's Coat, hibrit hücreleri tutan biyoreaktör, Still Life, Beap, Perth, Atralie, 2007.*



*Resim 0.61: Harlequin's Coat, biyoreaktör detayı, Beap, Perth, Atralie, 2007.*

ORLAN, şimdiye kadar insanın fiziksel görünümünü değiştirebileceğini biliyor olsa da, genetik manipülasyon sayesinde hücresel düzeyde değişiklik yapabildiğini ve her halükarda tam anlamıyla melezeleştiğini düşünüyor. Canlı veya ölü donörlerden organ ve ya domuz derisi ve sığır kıkırdağı nakiller bunun bir kanıtıdır.

İnsan bilim aracılığı ile parçalara bölünür ve daha sonra yeni bir hayat yaratmak ve ölümden kaçmak için yeniden birleşir. Bilim insanın yeniden yaratıcı oluşunu ilan

etmiştir. Mary Shelly'nin Frankenstein'da yaptığı gibi, canavarın isteğe bağlı olarak, ameliyathanelerde ve laboratuvarlarda üretildiği bir zamana ulaşılmıştır.

Bilim ve teknoloji, insanın yaşam yolunu açmaya çalıştığı araçlardır, onlarla birlikte yaşama olanaklarını yeniden teyit ederek ortaya çıkan engelleri kaldırmaya çalışır. Canguilhem, yaşamın, tam gelişmeyi engelleyen ve aynı zamanda yaşam olasılığını yansıtan her şeyi kabul eden ve artıran engelleri ortadan kaldırma görevini yerine getirdiğini söyler (1976:138). Her yaşayan varlık ona yarar sağlayan normları üretme kapasitesine sahiptir ve yaşamın sürdürülebilirliğini sağlar. Yaşayan varlıklar temsil değil, önermedir; Her biri kendi yolunu kendi kapasitesine göre yapar. Bu teklif etme yeteneği yaşamın özüdür ve canlı varlıkların çevre koşullarına daha iyi cevap vermesine ve hayatta kalmasına izin verir; koşullar değiştiğinde, birey onun değişmesi gerektiğine göre değişmelidir.

ORLAN, hayatta kalmamızı garantilemek için değişimin zamanı geldiğini düşünür; Sakrallaştırılmış, kategorize edilmiş ve kapalı gövdesi ile baskın yapı, bizi ölüm yoluna götürmektedir. Yaşam için daha iyi olan, bilimsel ilerlemelerle uyumlu olmamız ve kimliğimizi daha iyi ifade etmemize izin veren bir bedeni aramaktır. Bu süreçte biz tıpkı canavarca dönüşümün ailesi tarafından reddedilen Franz Kafka'nın "Dönüşüm (Metamorphosis)"nin (1915) ana karakteri Gregory Samsa gibi, yapı tarafından reddedileceğiz. Dönüşüm, yapının ortadan kalkması anlamına geldiğinden, yapı için bir canavarlıktır. Yapı, sabit kalmaya, dönüşüm sürecini zorlaştırmaya çabalar; bununla birlikte, dönüşüm süreci gereklidir, çünkü hayatta kalmayı garanti eden şey onun ta kendisidir. Dönüşümden doğan canavar, yeni bir geleceğin olasılığını ilan eden "umutlu bir canavar" dır. Richard Goldschmidt'in ümit verici canavarlar üzerindeki çalışmalarıyla ilgili olarak, "yaşam tarihinin ölçeğinde, doğanın dengesi canavarlara elverişlidir"<sup>55</sup> diyen (Gayon, 2014: 24), biyolojik bilimlerde uzman olan filozof Gayon'u hatırlayalım. Dönüşüm veya çoklulaşma yarışında yalnızca aniden yeni bir şey (bir Öteki) ortaya çıkmaz, aynı zamanda hayat karşı durmak ve ölümü yenilgiye uğratmak için daha donanımlı bir varlığı ortaya çıkarır.

ORLAN, insanın fiziksel ve bilişsel yeteneklerini geliştirmek ve acı, hastalık, yaşlanma ve ölüm gibi insan durumunun istenmeyen yönlerini ortadan kaldırmak için

---

<sup>55</sup>İspanyolca orijinal metin "en la escala de la historia de la vida, la balanza de la naturaleza es favorable a los monstruos"

bilimsel ve teknolojik gelişmelere uygun bir bedene sahip olma ihtiyacını ortaya koyan transhümanist<sup>\*\*\*</sup> bir algıya yönelmesi gerektiğini savunarak “Beden artık tamamen eskimiştir, tamamen modası geçmiştir” (ORLAN, Oriach'ta, 2002) demiştir. Transhuman, insanlık için evrim geçirme koşullarını iyileştirmeyi amaçlayan, dönüşüm sürecindeki insandır. Transhuman, dönüşümde bir insandır Posthuman'ya<sup>\*\*\*\*</sup> gelişmek için şartlarını iyileştirmek istiyor.

BBC, 2016 yılında, “Sapiens Anonym” programında kendini yüzü olmayan ve cinsiyetsiz olarak tanımlayan bir İngiliz kadın, Lepht (Resim 3.46) ile röportaj yaptı. Lepht, bedeni geliştirmek ve daha iyi bir yaşam kalitesine sahip olmak için teknolojik ilerlemeleri kullanmaktadır. İlk cerrahi deneyini 2007 yılında, tıp okuyan bir arkadaşının yardımıyla sağ elinde bir dijital çip koymaya karar vermesiyle gerçekleştirir. O zamandan beri bedenine çip ve mıknatıslar yerleştirir. En son taktırdığı çiplerinden biri, kredi kartındaki bilgileri içerir, satın aldığı şeyleri elini geçirerek ödeyebilmektedir. Yeni bir mesafe hissi kazanmak için parmaklarına mıknatıslar taktırmıştır, nesnelere ile elleri arasındaki mesafeyi hissedebilmektedir; bu manyetik subdermal implantlar bir yenilik olmamasına rağmen, uygulama son yıllarda vücut modifikasyon alt kültüründe popüler hale gelmiştir.

---

<sup>\*\*\*</sup> Transhümanizm terimi, ilk kez altmışlı yılların on yıllarında fütürist filozof Fereidoun M. Esfandiary tarafından tasarlandı. 1990'da filozof Max More, transhümanizmin prensiplerini fütürist bir felsefe olarak ortaya koymakta, diğerlerinin yanı sıra yapay bilim, nanoteknoloji, nöroloji, biyoteknoloji, felsefe, sanat alanında uzmanları bir araya getiren uluslararası transhümanist hareket olarak adlandırılan entelektüel bir grup örgütlemektedir. Daha fazla bilgi için bkz: Nick, Bostrom: “A history of transhumanist thought”. **Journal of Evolution and Technology**. Journal of Evolution and Technology - Vol. 14- April 2005, Faculty of Philosophy, Oxford University, 2005, (Çevrimiçi) <http://jetpress.org/volume14/freitas.html>, Kasım, 2017 tarihinde alındı.

<sup>\*\*\*\*</sup> Oxford Üniversitesinin “Future of Humanity institute” nin müdürü Nick Bostrom, transhumanı, 500 yıldan fazla bir yaşam beklentisine sahip olabilecek, dileklerine göre bir bedenle, entelektüel kapasitelerini üç katına çıkarabilecek, geniş bir etki alanına ve duyularının tam kontrolüne sahip olacak ve psikolojik sıkıntılardan azade olarak evrimleşmiş bir posthuman gibi, fiziksel, psişik ve bilişsel kapasitelerini bilimsel ilerlemeler ve postmodernite ile geliştiren, dönüşüm sürecinde bir insan olaran tanımlar. İnsanoğlu ve posthuman arasında bir sonsuz uçurum var gibidir. Posthümanizm ve transhümanizm hakkında daha fazla bilgi için bkz. Nick Bostrom web sayfası <https://nickbostrom.com/> veya Future of Humanity enstitüsü web sayfası <https://www.fhi.ox.ac.uk/>





**Resim 0.62:** *Lepht transhumanism modification, “Lepht Anonym” Screenshots (Turell, 2017).*

ORLAN gibi, Lepht ölmek için kendi yolunu arar ve bilimin hızından faydalanarak kendi bedeniyle deneyler yapar, fakat ORLAN'nın aksine, Lepht transhümanist idealleri adına acı verici prosedürlere boyun eğmeye isteklidir. Lepht, bedenine yerleştirilen implantların istenmeyen reaksiyonlar üretmeyen materyallerden yapıldığını savunsa da gerçek şu ki, gerekli tıbbi güvenceye sahip değildir. Bu güvenceye sahip olmasa bile, deneylerine devam eder, çünkü birisinin bunu yapması gerektiğini düşünür ve her halükarda kendi bedeni üzerinde hakkını kullanır. Onun arzusu, kendini geliştirmek için insan vücudunun teknolojiye entegrasyonunu sağlamaktır. Onun görüşüne göre de vücut eskimiştir. (BBC, 2016: s.y.).

Öte yandan ORLAN, fiziksel bütünlüğünü asla riske atmaz, cerrahi müdahaleleri her zaman uzman doktorlar tarafından gerçekleştirilmiştir. çünkü sanatçı her zaman hayatını mahvetmek için hiçbir şey yapmayacağını söylemişti ve ek olarak, sanatçı her türlü ıstıraba karşıdır. ORLAN manifestosunda şöyle ifade ediyor: “Carnal Art acıyı gerektirmez (...) Kendi açık bedenimi acı çekmeden de gözlemleyebilirim! ... Öteki'ni görebiliyorum, bu yeni bir ayna durumu”<sup>56</sup> (ORLAN, Carnal Art Manifesto: web sayfası). (Resim 3.47).

<sup>56</sup>İngilizce orijinal metin: “Carnal Art does not long for pain (...) I can observe my own body cut open without any suffering! ...I can see myself all the way down to my viscera, a new mirror stage”





**Resim 0.63:** 5th Operation-Performance titled Operation-Opera, Ağrı olmadan ORLAN, 1991.

Lepht'in acı çekmeyi değil ancak, hedefine ulaşmak için acı çekmek gerekirse, bunu yapacağını kabul eder. Her halükarda, Lepht saf bir transhümanisttir, bedeninin ideası sibernetik unsurlardan oluşan canlı bir organizma olarak onun bedeni, bir cyborg bedenine daha yakındır. Öte yandan, ORLAN bir sanatçıdır, hayattan beklentisini geliştirmesine olanak tanıyan yeni teknolojilerle uyum içinde bir beden arayışının ötesinde, yapılan her değişiklik veya müdahalenin estetik olmasını ister. Vücudu bir sanat eseridir, ORLAN şu andaki statüleri sorgular ve bizi düşünmeye zorlar, bu nedenle onun bedeni sadece bilimsel deneyler için bir alan değildir.

Pascale Renuax tarafından yapılan bir röportajda ORLAN, sanatsal çalışma alanında sadece üç noktayı dikkate alarak cerrahi prosedürler yapmayı kabul ettiğini söyler; birincisi, bu prosedür size vücudunuzu daha az eskimiş olma olanağı sunmalı; ikincisi, acı vermemeli ve gerekli tıbbi garantilere sahip olmalı; ve üçüncü olarak, yeni bir estetik seviyeye ulaşmalıdır (Renuax, 1999: s.y.). Eğer söz konusu prosedür bu üç şartı yerine getirmezse, ORLAN bunu reddeder. Sanatçı, Pascale Renuax'a alnının subdermal implantlarına mikroişlemcileri yerleştirme fikrine sahip olduğunu, bu fikir onu çok mutlu ettiğini çünkü fiziksel güçlerini arttırmasına izin verebileceğini, ama hiçbir tıbbi garanti olmadığı için prosedürden geçmemeye karar verdiğini anlatır. Ayrıca, bu işlem estetik olarak yeni bir şey getirmeyecektir (a.e.:s.y.). Şu an için, sanatçı sadece bu fikir üzerinde oynamaktadır ve uluslararası turları sırasında izleyicilerine konuştuklarını dili anlayabilmesi ve konuşabilmesini sağlayan mikroişlemcileri olduğunu söylemekte; daha sonra o anda bu mikroişlemcilerin

pillerinin bittiğini ve o sırada yedek pilleri bulamadığını söyleyerek, onları kullanamayacağı için kendini mazur görmelerini istemektedir.

ORLAN, Pascale'e, ileride kollarına istediğinde açılıp kapanabilen ve içinden sanatçının mutlulukla gülümsediği görsellerinin çıktığı bir dizi oyuk yaptırma fikrinden de bahseder. Böylece sanatçı bedeninin işlevselliğini tam olarak görebilecek ve ayrıca bilimin ilerleyişiyle, acı hissetmeksizin vücudunuza istediğiniz şeyi yapabildiğinizi gösterecektir. Sanatçı bu prosedürü yerine getirmek için gerekli garantileri sunabileceklerini umar. (ORLAN, Renaux'ta, 1999:s.y.).

ORLAN her ne kadar defalarca “bu benim vücudum, bu benim yazılımım” demiş olsa da, vücudunun sibernetik bir beden olarak inşasını temel amaç olarak görmez, işi daha şiirsel yollarla yönetir. Sanatçı, hayatı için daha iyi olan ama sadece fiziksel güçlerinin gelişmesiyle ilgili değil, aynı zamanda onun içsel varlığını ve fikirlerini estetik olarak ifade etmesini sağlayan bir bedene nasıl sahip olabileceğini merak eder.

ORLAN'ın bir insan canavarı olarak dönüşüm yoluna girdiğini hatırladığımızda: kadınsı ahlaki canavar ve melez canavar, ve sanatsal *melezleme-dönüşüm* çalışmaları aracılığıyla, aradığı şey, açık ve özgür bir beden inşa etmek, olasılıklarla ve ölüme karşı direnmektir. Bedenini ileriki seviyeye taşıma süreci ile ORLAN, yeni bir geleceği açıklayan ve günümüzde insan olmanın ne demek olduğunu sürekli olarak sorgulayan, içsel varlık ile nasıl bir bağlantı kurabileceğine dair bir umut vaat eden bir canavar olarak durmaktadır. Dünya ile daha fazla bağlantı ve daha fazla bağlantı ağları oluşturabilir, onunla şiirsel bir bağ kurabilir, ve bağlar hayatı neyin desteklediğini ve neyin kötüleştirdiğini ve ölümün nasıl kandırılacağını anlatabilir.

2011 yılında ORLAN web sitesi aracılığıyla oldukça tuhaf bir talep başlattı; Ölüme karşı bir dilekçe:

*YETER ARTIK!  
Çok zamandır oluyor bu!  
Artık durmalı!  
Buna katılmıyorum! Ölmek istemiyorum!  
Arkadaşlarımla ölmesini istemiyorum!  
Zaman ölüme tepki gösterme zamanı!  
Hep birlikte deneyelim, bir şansımız olmalı!  
O şansa sahip olabiliriz, eğer bağırırsan “Hayır!” diye!  
Ve eğer buraya yazarsan; Hayır!*

*Her birlikte ve istisnasız. (ORLAN, Ölüme Karşı Dilekçe: web sayfası) (Resim 3.48)*



*Resim 0.64: ORLAN, Ölüme Karşı Dilekçe, ORLAN Web sayfası.*

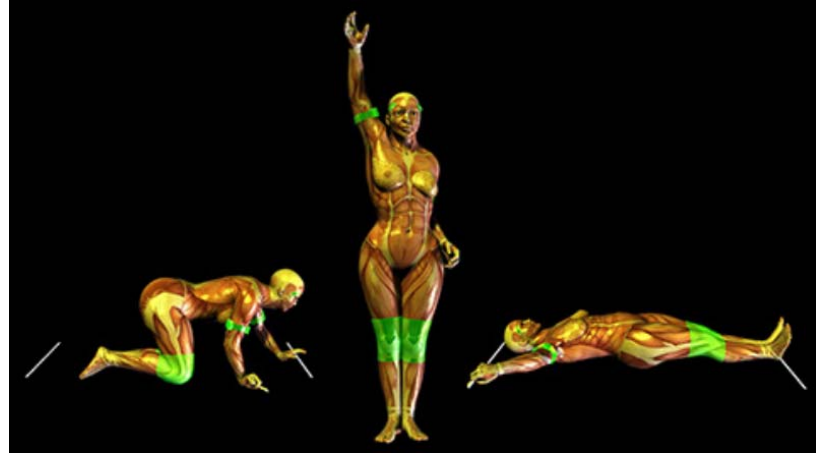
ORLAN ölmek adına melezleşmiştir, bir beden ve bir itibar inşa edilmiştir. Sanatçı, güncel sanat dünyasında önemli bir sayfa yazmıştır ve unutulmayacaktır. ORLAN, bedenini bir müzeye ilk ‘yaşayan’ sanat eseri olmak için bağışlama arzusunun da dile getirmiş ve zaten vücudunun bir kısmını bilime bağışlamıştır.

Ölmeyen beden, dönüştürülen beden, canavar beden, deney ve deneyime açık, teslim edilmeyen ancak önerilen bedendir, çünkü yaşam deneyinde bu oyunun deneyimin var oluşun sürekliliğini sağlar; “Yaşam deneyimin kendisidir, yani, doğaçlamadır (...) hayat, canavarlığı hoş görür”<sup>57</sup> (Canguilhem, 1976:138). Hayat, yeni bağlantılar ve sunumlar oluşturmasına, yeni bilgi üretmesine ve ölümü yenmesine izin verilen canavarlar yaratmaya çalışmaktadır. ORLAN'ın bedeni bu yüzden bir canavar beden, özgürlükçü bedendir.

2013 yılında ORLAN, yavaş yavaş hareket ederek Özgürlük Anıtı'nın pozisyonunu alan bilgisayar yapımı bir karakter olan “The Skinless Model of Liberty” adlı bir projeye (Resim 3.49) başladı. Otoportre tıpkı sadece deri ve kemikleri görünene kadar bütünüyle soyunmuş olan Harlequin de Serres gibi, baskın yapının

<sup>57</sup>İspanyolca orijinal metin: “la vida es experiencia, es decir, improvisación (...) la vida tolera monstruosidades”

getirdiği kanonlardan kurtulmak için cildinden kurtulan bir tür mutanttır. Bu mutant bedenin özgürlüğü kırılğan, savunmasızdır. Harlequin (soytarı) bütün elbiselerini soyduğunda, ondan geriye ne kalır? ORLAN'ın bu otoportresi toplum önünde çıplaktır; bu çıplaklık, kendini olduğu gibi görme ve kendini gösterme imkanı verir. Giysilerini dökerek ORLAN özgürlüğünü kazanır, kendini nasıl olması gerektiği ve nasıl görünmesi gerektiğini söyleyen kanondan kurtarır, çünkü cildimiz altında hepimiz aynı ve eşitiz. Bu portresi, sanatçının tüm çalışmalarını temsil eder (ORLAN, BP17'de, 2017) ve onun aracılığıyla, onu temsil eden ve fiziksel bedeni sınırlaması olmayan başka organlar yaratma ve inşa etme görevini yerine getirir.



*Resim 0.65: Flayed Liberty, and two ORLAN-bodies, Image 3D, 2013.*

Sadece et ve kemik olan sahip olduğumuz beden, şimdi başka bedenler yaratma olanağına sahip. Sanatçı son çalışmasını da bu yolları izleyerek yönetiyor. Sanatçının son çalışması ORLANOİDE adını taşıyan bir android robotu “Sanat ve Robotlar” sergisi çerçevesinde Paris'teki Grand Palais'de sergilenecek (Resim 3.50, 3.51).



**Resim 0.66:** ORLAN-OİDE – Paris'teki Grand Palais'deki "Sanatçılar ve Robotlar" sergisinde keşfedilecek sanat çalışmaları sürüyor, 2018.



**Resim 0.67:** ORLAN-OİDE – Paris'teki Grand Palais'deki "Sanatçılar ve Robotlar" sergisinde keşfedilecek sanat çalışmaları sürüyor, 2018.

ORLAN'ın bu yeni bedeni artık bir canavar beden olarak kabul edilmemektedir, çünkü Canguilhem gibi, bir canavar makinesi olması imkansızdır, öyle ki fizik ve mekanikte normal ve anormal arasında hiçbir ayırım yoktur. Bu ayırım sadece canlı varlıklar içinde mümkündür (1976:138). ORLANOİDE, yeni teknolojilerle ilgili olarak başka seviyelerde oynayabileceği ve deney yapabileceği bir alan olan yeni bir imkan alanına açılma ihtiyacı içinde sanatçı tarafından yaratılmış bir bedendir. Bu android cismin çalışması, ORLAN'ın yapım aşamasında, canavarlık ve ötekilik kavramları ile ilgili olarak bu araştırmanın ana hatları dışındadır ve aynı zamanda bu çalışmanın sonunu da işaret etmektedir.

Dönüşümleri sayesinde ORLAN umut dolu, güzel bir geleceğin sözünü veren bir canavar olmayı başarmıştır. ORLAN'nın bedeni sanat ve fen bilimleriyle bağlantılı olan, her zaman alternatif rotaların aranması ve araştırılmasına, var olma, görme ve

düşünmenin yeni olanaklarına açıktır olan yeni yörüngeleri ve varlıkları gösteren bir organdır. O'Bryan (2005:55) sanatçının çalışmalarının temel bir parçasının her zaman olası bir geleceği ilan etmesi olduğuna inanmaktadır. Ve şu açıktır ki gelecek aynı zamanda bütün yeni olasılıkları da temsil ettiğinden, binbir türlü canavarla doludur: “Korkunç olmayan bir gelecek, gelecek olmazdı. Olsa olsa bir öngörü, bir hesaplama, planlama olabilirdi. Oysa geleceği kabul eden tüm deneyimler, canavarı memnuniyetle karşılamak için buna hazırdır ya da kendini buna hazırlar”<sup>58</sup> (Derrida, al.y. Shildrick, 2002:130). ORLAN’ın yapım aşamasındaki bedeni geleceğin işaret ettiği, tanrıların iradesinin kabul ettiği bir canavardır, “geleceği gösterir, tanrıların idaresini ilan eder”<sup>59</sup> (Munguía, 2014:403).

---

<sup>58</sup> İngilizce orijinal metin: “A future that would not be monstrous would not be a future; it would be already a predictable, calculable and programmable tomorrow. All the experience open to the future is prepared or prepares itself to welcome the monstrous *arrivant*, to welcome it”

<sup>59</sup> Latince orijinal metin “monstrat futurum, monet voluntatem deorum”

## SONUÇ

Bedeni yaşam döngüsüne ve içinde yaşadığı koşullara tabi, kendi kendini inşa eden ve organik bir varlık olarak kabul etmek ve bunun sonucu olarak, siyasi ve sosyokültürel etmenlerin dışında, dekore edilebileceğini, parçalanabileceğini, güçlendirilebileceğini ve değiştirilebileceğini kabul ederek bedeninin doğasını tanımak önemlidir. Beden denen makine içinde yer alan öznenin, kendisini şekillendiren ve kendi iradesini göz önünde bulundurmadan dönüştüren güçlerden kurtulması için, ORLAN, sanatsal pratiği ile, her iki düzenin de özgürlüğü için bir strateji önermektedir. Sanatçının, nesnesi ve sanatın konusu olan kendi bedeni, bu kurtuluş mücadelesinin gerçekleştiği yerdir. ORLAN'ın önerdiği strateji, yapının içinden bir dizi bilinçli ve sabit melezleme-önleme (hybridization and dehybridization) içerir, bu sayede sadece sanatçının dönüşümü ve kendi kendiliğinden gerçek benliğine ulaşma olasılığı değil, dünyaya daha açık ve bağlı bir beden inşa etmek söz konusudur.

Sadece ORLAN'ın kendini özgür bulduğu bir melezleme ile bir diğeri arasında ortaya çıkan bu ara boşlukta olduğu düşünüldüğünde, sanatçı 'dönüşüm' oyununda kalmaya çalışmakta, orada daha da güçlendiğini ve yapıyı istikrarsızlaştırabileceğini keşfeder. ORLAN, dayatılan normları dönüştürmek için farklı seviyelerde metamorfoz kaynağı kullanır: sanal bedende sınırsız dönüşümler, fiziksel bedendeki kıvrımlar yoluyla kalıcı olmayan dönüşümler ve doğal düzen tarafından yönlendirilen fiziksel bedende kalıcı dönüşümler. Yaptığı dönüşüm süreci hayati, hayatta kalma rotası ve yaşam oyununu temsil ederr; yaşamın doğal mutabilitesinin aynasıdır. ORLAN, varlığın sürekliliğinin sebebinin, bedenin sahip olduğu dönüşüm kapasitesi ve imkânı olduğunu savunur.

Diğer yandan, melezleşmeler-dönüşümler yoluyla sanatçı, ötekiliğin bir okumasını yapar. Öteki, karşıt olanın karşı olmaya son verdiği ve kucaklaşmaya başladığı bizdir ve o üçüncü varlıktır. Üçüncü varlık her melezleşmeden sonra ortaya çıkar. Bedenin inşası ve gönüllü dönüşüm, bir Öteki-Canavarın doğmasına yol açar. ORLAN bize bu ben inşası sürecinde, farklı yönlerden canavarı hatırlatır: melez varlık, belirsiz varlık, karşı çıkan ve altüst olan, dönüşen ve varoluşun sürekliliğini garanti eden varlık gibi. Sanatçının çalışmaları canavarın sınırları içinde ilerliyor ve canavarın bize gösterdiği gibi, bizi uyarıyor ve olası bedenler ile gelecekteki bedenler hakkında

ve bedenle kimlik, bilim, teknoloji, sanat ve siyaset arasındaki ilişki hakkında düşünmemizi sağlıyor.

Bu anlamda ORLAN, inşa halindeki bir bedeni, yaşam olanaklarını arttırmak için ittifaklar oluşturan organik ve dinamik bir alan olarak önermektedir; özgür bir beden, herhangi bir olasılık için açık bir alan, herhangi bir sınıflandırma kabul etmeyen bir beden, yeni bilimsel ve sosyokültürel paradigmalara uyumlu bir değişmez beden, içsel varlık ile bağlantılı bir beden, ölmeyen bir beden, bir beden olmayan beden. Başka bir deyişle, melez, umut verici, ahlaki bir beden. ORLAN için ölmeyen beden, dönüştürülen bedendir, beden denemeye ve olasılığa açıktır, beden temsil etmez, ancak şunu önerir: bir canavar bedeni.

Sanatçı, şu anda bildiğimiz bedenin, ataerkil ikili yapıda çerçevelenmiş bedenin, şimdiki ve gelecekteki ihtiyaçlara artık cevap vermemesi nedeniyle, eskimiş bir beden olduğunu da doğrulamaktadır. Geçmişte düşünülmemiş kimliklerin ortaya çıkmasına, yeni cerrahi prosedürlerin ortaya çıkmasına ve insanı makineye ve fantezilerine bağlayan vücut modifikasyon tekniklerine şahit oluyoruz. Kutsallaşmış ve ikili bedenin modası bu yeni paradigmadan öne geçmiştir. Gerçekten de canavar olma özgürlüğümüzü talep etmek gerekmektedir, çünkü o zaman yeni bağlantılar ve temsiller oluşturabiliriz, kendimiz için ve türlerimiz için daha fazla bilgi üretebilir ve sonunda ölümü yenebiliriz.

Sanat, yaşam için bir bedenin inşası mücadelesinde temel bir aygıttır. ORLAN sanatı direniş olarak tanımlar ve sanatın dünyayı değiştirmesi gerektiğini düşünür. Onun önerisi ve mücadelesi gördüğümüz gibi farklılık ve mutabakat hakkı, kendini yaratma hakkı, bir canavar olma hakkı kullanma ihtiyacına cevap vermektedir. Bu kavganın elbette bedendeki yeri, politik ve sosyokültürel çerçevelerin yazılı olduğu alan, görünür olduğu alandır: nesne ve konu. ORLAN'ın mücadelesi, bir çok açıdan, Flame, Dr. Freak, Caim ya da Genesis ve Lady Jaye gibi iradeleriyle canavarlaşmışlarla aynı mücadeledir. Hepsi bedeninin sanat eserine dönüşme halini düşünür, dönüşme hakkını talep eder, sınıflandırma ve dönüşümdeki varlıklar olarak kabul edilir, belki de mücadelelerini farklı kılan tek şey, kendilerini konumlandıkları yerin farklılığıdır. ORLAN, çalışmalarını akademi alanına da aktarmaktadır. Melezleştirmeler-dönüşümler yoluyla edindiği bilgi sadece kendi başına bir bilgi değil aynı zamanda hayatın kapsamı ve alt kültürlerin bedensel



uygulamalarının ötesinde yankı uyandırmaktadır. Onun bilgisi sadece sanatsal aygıtlar tarafından değil, sosyal bilimler gibi diğer alanları tarafından da onaylanmaktadır ve çalışmalarının her zaman felsefi, psikolojik, bilimsel ve teknolojik düşünce ile yanyana gittiği unutulmamalıdır. Onun kendi bedenini inşası ve ondan doğan bilgi, normlar içine sıkışmış bir bedene benzeme amacıyla kendi bedenlerini inşa eden Alicia Amira, Pixiee Fox or Ken Human gibilerin aksine, sanatının konusudur. Gizemli ve metamorfoz oyunları, ötekilik okumaları ve muhalefetleri, özgürleştirici bir bilginin inşasını amaçlamakta ve yeni bedenlerin ortaya çıkmasından sonra ortaya çıkabilecek olası sorunların üstesinden gelmemizi sağlamaktadır: çılgın bedenler, insanlık dışı bedenler ve posthumans, sibernetik organlar ve insan olmayan organlar (makine gövdeler). Kadınsı, ahlaki ve umut verici olan ORLAN'ın beden inşası yeni yörüngelere ve yeniliklere teşvik ediyor. Her gerçek canavar gibi, tüm olasılıkların açığa çıkmasını temsil ederek, bize yaşamın olumsuzluğunu göstererek, düşünmemizi ve geleceğe adım atmamızı sağlamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Aaron, Kyle: “ORLAN Interview” **Botticelli Reimagined**. Director Kyle Aaron, Victoria and Albert Museum. A Cultureshock Media Production. 2016. (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=ftcoMO34P6M> 26, Aralık, 2017.
- Al Calor Politico: **Caim Mortis, entrevista**, Ed. Al Calor Político Tv. México, Xalapa, 26, Mayıs, 2015, (Çevrimiçi) <https://www.alcalorpolitico.tv/politica/van-por-el-record-guinness/> 25 Kasım 2017.
- Arcos Palma, Ricardo: “El cuerpo un lugar de discusión pública,” **Nómadas** (Col), núm. 38, Colombia, Universidad Central Bogotá, abril, 2013, s. 205-216, (Çevrimiçi) <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105127475013> 10, Şubat, 2017.
- Aristóteles: **Reproducción de los animales**, Çev. Ester Sánchez. Madrid, Editorial Gredos S.A., 1994.
- Ayers, Robert: “*Serene and Happy and Distant: An Interview With Orlan*,” **Body Modification**, Ed. Mike Featherstone, London, Sage Publications, 2000, s.171–84.
- Baykan, Burcu: **Dismantling the Self: Exploring the Infinite Becomings in Orlan’s Body of work**. Yüksek Lisans Tezi. Ankara, Turkey, Bilkent University. 2010. (Çevrimiçi) <http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/16272>, 23, Ekim, 2016 5, Mart, 2016.

- Baykan, Burcu: “Into the Body of Another: Strange Couplings and Unnatural Alliances of Harlequin Coat,” **The Performing Subject in the Space of Technology. Through the Virtual, Towards the Real.** Ed., Causey, Matthew; Meehan, Emma; O’Dwyer, Néill. UK, Palgrave Macmillan UK, 2015, s.17-33.
- BBC: “‘Transhumana’: la chica que se autoimplantó 50 chips y varios imanes para que su cuerpo fuera ‘mejor’,” **BBC mundo**, 13, Noviembre 2016 (Çevrimiçi) <http://www.bbc.com/mundo/noticias-37925981>, 26, Ocak 2017.
- Bostrom, Nick: “A history of transhumanist thought”. **Journal of Evolution and Technology**. Journal of Evolution and Technology - Vol. 14- April 2005, Faculty of Philosophy, Oxford University, 2005, (Çevrimiçi) <http://jetpress.org/volume14/freitas.html1>, Kasım, 2017.
- Botched a.: “Alicia Amira interview” **Botched, Canal E!**. E! Entertainment televisión, LLC. Versión en español, 2017, Bkz, 30, Kasım, 2017.
- Botched b.: “Flame interview” **Botched, Canal E!**. E! Entertainment televisión, LLC. Versión en español, 2017, Bkz., 11 nov 2017.
- BP17: “ORLAN en La performance como gesto político”, **Bienal de performance Argentina, BP17**. Encuentros, conferencia ORLAN. Universidad Nacional de las Artes, 2017, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=IUmeESoWnik> 5, Aralık, 2017.
- Canguilhem, Georges: “La monstruosidad y lo monstruoso,” *Diogenes, revista trimestral No 40*. octubre-diciembre de 1962. a-rev-1204. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana, 1962.

- Canguilhem, Georges: **Lo normal y lo patológico**, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1971.
- Clarke, Julie: "The Sacrificial Body of Orlan" **Body Modification**. Ed., Mike Featherstone, London, SAGE Publications Ltd., 2000, s.185-208.
- Clifton, Jaime: "Japanese Bagelheads. Okay, you can stop now, Japan," **VICE Interview to Ryoichi 'Keropy' Maeda**. 28, Agosto 2011. (Çevrimiçi) [https://www.vice.com/en\\_uk/article/gqkw34/japanese-bagelheads-wtf](https://www.vice.com/en_uk/article/gqkw34/japanese-bagelheads-wtf) 12, Ekim, 2017.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Feliz: **MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia**. Ed., Luis Santángel, Çev., José Vázquez Pérez ve Unbelina Larraceleta. Valencia, España, Pre-Textos 6ª edición, 2004
- Deleuze, Gilles: **Foucault**. Çev., José Vázquez Pérez. Barcelona, España, Ediciones Paidós Iberica S.A., 1987.
- Deleuze, Gilles: **Negotiations: 1972–1990**. Çev., Martin Joughin New York: Columbia University Press.. 1995.
- Freixa, Omer: "Museos que eran zoológicos humanos" **Archivo periodístico, Artículos académicos, El País, Ensayos, Fundación Sur, Historia africanista**. 16 Mayo, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.omerfreixa.com.ar/museos-que-eran-zoologicos-humanos/> 5, Ekim, 2017.
- Foucault, Michel: **Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas**. Trigesimosegunda edición en español, México D.F, Siglo XXI Editores S.A de C.V., 2005.

- Foucault, Michel: **Los anormales. Curso en el Collège de France, 1974-1975**, Çev., Horacio Pons, 4th Ed, 2007, Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Freud, Sigmund: “Medusa’s Head (1940),” **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud**. Çev., James Strachey., Volume VII. London: Hogarth Press, 1953, s. 273-74.
- Gayon, Jean: “Los monstruos prometedores: evolución y teratología,” **Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía**. Ed., Álvarez Lobato, Carmen, Çev., Bacarlett Pérez, María Luisa y Lechuga de la Cruz, Amalia María. Toluca, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México Instituto Literario 100 Ote, 2014, s.17-26.
- Heartney, Eleanor: “Orlan: Magnificent ‘And’,” **Orlan: Carnal Art**. Ed. Schultz-Touge, Christine. Paris, Editions Flammarion, 2004.
- Hill McCarthy III, Hazel: **Bight of the Twin**. Director, Hazel Hill McCarthy III, Nowness, 2016. (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=cMMN0lty8z8> 14, Ocak, 2017.
- INAH: “ORLAN Conferencia las metamorfosis del cuerpo: el individuo puesto a prueba en el imaginario colectivo”, **Arqueologías de la imagen híbrida Híbridos el cuerpo como imaginario. Coloquio internacional sobre híbridos en el arte**. Museo del palacio de bellas artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, INAH Tv, 2016, (Çevrimiçi) [https://www.youtube.com/watch?v=N\\_kOrjQLVlg](https://www.youtube.com/watch?v=N_kOrjQLVlg) 24, Ocak, 2017

- Kafka, Franz: **La metamorfosis.** Çev., Maria Condor Orduña, Edición: 1ª ed Vizcaya, España, Huerga Fierro & Editores S.L.U.,2006.
- Knafo, Danielle: “Castration and Medusa: Orlan's Art on the Cutting Edge,” **Studies in Gender and Sexuality**, 10, 2009. Routledg,Taylor and Francis Group, s.142–158.
- La República: “Asombro en Facebook por transformación de joven que quiere ser como villano de Marvel” **La República ocio**. 19, Febrero, 2016. (Çevrimiçi) [https://larepublica.pe/ocio/742563-facebook-extrema-transformacion-de-venezolano-para-lucir-como-villano-de-marvel-fotos\\_5](https://larepublica.pe/ocio/742563-facebook-extrema-transformacion-de-venezolano-para-lucir-como-villano-de-marvel-fotos_5), Temmuz, 2017.
- Lascault, Gilbert: **Le Monstre dans l'art occidental: un problème esthétique.** Klincksieck, Collection D'esthetique. Volume 18 of Collection d'esthétique. Paris, Librairie Klincksieck. Arts-esthétique, 2004.
- Lee, Kara: **The Textuality of the Body: Orlan's Performance as Subversive Act.** Virginia Polytechnic State and University. Thesis, Master of Arts. Blacksburg, VA, 2007. (Çevrimiçi) [https://theses.lib.vt.edu/theses/available/etd-02272007-171433/unrestricted/Lee\\_Thesis\\_Final1.pdf](https://theses.lib.vt.edu/theses/available/etd-02272007-171433/unrestricted/Lee_Thesis_Final1.pdf), 4, ocak,2016.
- Lombroso, Cesare ve Ferrero, Guglielmo: **Criminal Woman, the Prostitute, and the Normal Woman.** Çev., Mary Gibson, Nicole Hahn Rafter, Durham and London, Duke University Press, 2004.
- Luizza, Andrea: **ORLAN vs Nature.** Director, Andrea, Liuzza, Procuted by Marcoagustinelliartproject, 2014. (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=-cgYvHNSNQM&t=7s> 28, Ağustos, 2017.

- Mariño, Adriana: “Cuerpos Modificados”, **Tabu Latoni America**. Producción y Dirección Adriana, Mariño. National Geographic Channel. NatGeo TV, 2010. (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=nMne8nTLWEM> 21, Mart, 2017.
- Mora, Maynor Antonio: **Los monstruos y la alteridad: hacia una interpretación crítica del mito moderno del monstruo**. Primera Ed. Heredia, Costa Rica, Universidad Nacional, Escuela de Filosofía, 2007.
- Morin, Alejandro: “Cynocephalus in comentario? El carácter monstruoso o salvaje de los infieles como argumento jurídico”. **Mirabilia 10 La Edad Media y las Cruzadas**. Jun 2010. (Çevrimiçi)  
[https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2010\\_01\\_03.pdf](https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2010_01_03.pdf), 8, Mart, 2016.
- Mortis, Caim: **Caim diablo colombiano y Chuy Fajardo hombre lobo en San Juan de Dios**. Published by Caim El diablo colombiano in youtube, 14, oct., 2014. (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=fCuRVW3DK0s> 19, Ocak, 2018.
- MPBA: “ORLAN Entrevista”, **Híbridos el cuerpo como imaginario. Coloquio internacional sobre híbridos en el arte**. México, Museo del palacio de bellas artes, 2016. (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Y3egb9DmLqM> 12, Temmuz, 2017.
- Mundotkm “Antes y después de la chica que quería ser de plástico”. **TKM Sociedad** 11, Noviembre, 2016. (Çevrimiçi)  
<https://www.mundotkm.com/us/sociedad/154602/el-antes-y-despues-de-la-chica-que-queria-ser-de-plastico> 25, Temmuz, 2017.

- Munguía Segura, Santiago: **Lexicón [incompleto] etimológico y semántico del Latín y de las voces actuales que proceden de raíces latinas o griegas.** vol. 58. Bilbao, DEsusto Digital, Serie Letras, 2014, s.402-403.
- O'Bryan, C. Jill: **Carnal Art: Orland's Refacing.** Minneapolis: U of Minnesota P, 2005.
- Oriach, Stephan: **ORLAN: Carnal Art Documentary.** Director, Stephan, Oriach, Myriapodius Films, 2002, (Çevrimiçi) [https://www.youtube.com/watch?v=no\\_66MGU0Oo3](https://www.youtube.com/watch?v=no_66MGU0Oo3), Mayıs, 2017.
- ORLAN **This is my body ...This is My Software, Conference.** Ed. ve Çev., T. Augsburg & M. A. Moos, and prod. McCorquondale, D. London, Black Dog Publishing, 1996, s. 81-93.
- ORLAN "Intervention." **The Ends of Performance.** Ed., Peggy Phelan, Jill Lane. New York and London, NYU Press, 1998. s. 315-27.
- ORLAN **Carnal Art Manifesto.** (Çevrimiçi), <http://www.orlan.eu/> 3, Mayıs, 2016.
- ORLAN "Entrevista con Eugenio Viola", **ORLAN, ORLAN, Le récit**, Milano, Charta, 2007.
- ORLAN "My Flesh, the Text, and Languages", **Reliquaries.** A fragment from "Le Tiers Instruit" by Michel Serres. 1992-1993, (Çevrimiçi), <http://www.orlan.eu/> 19, Ocak, 2017.
- Portalnet: "Gastó \$130 millones para convertirse en el Ken humano" **Portalmet foros.** 29, Enero, 2015. (Çevrimiçi)



- <https://www.portalnet.cl/temas/wtf-gasto-130-millones-para-convertirse-en-el-ken-humano.1260111/> 14, temmuz, 2017.
- Renaux, Pascale: “Interview with ORLAN and Walter Van Beirendonck” **Believe**, 1999. (Çevrimiçi)  
<http://www.waltervanbeirendonck.com/HTML/PUBLICATIONS/BOOKS/believeintervieworlan.html> 19, Temmuz, 2017.
- Robledo-Palop “El cuerpo y la sombra” **Monstruos: Actualidad de un mito moderno**. Carta Revista de pensamiento y debate del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, No 4, 2013, s. 2-24.
- Rushkoff, Douglas: Conversation with Genesis Breyer P-Orridge, **The Believer**. t.y, (Çevrimiçi)  
[https://www.believmag.com/exclusives/?read=interview\\_p-orridge\\_rushkoff](https://www.believmag.com/exclusives/?read=interview_p-orridge_rushkoff) 12, Arlik, 2017.
- Rush, John **Spiritual Tattoo: A Cultural History of Tattooing, Piercing, Scarification, Branding, and Implants**. Berkeley, California, Ed. Frog books., 2005.
- San Agustín **La ciudad de Dios**. Doceava edición, México, Editorial Porrúa, 1994.
- Santiesteban Oliva, Hector: “El monstruo y su ser”. **Relaciones. Estudios de historia y sociedad**. Vol. XXI, núm. 81, invierno, 2000, México, El Colegio de Michoacán, A.C. Zamora, 2000, s. 94-126. (Çevrimiçi)  
<http://www.redalyc.org/pdf/137/13708105.pdf> 25, Temmuz, 2016.
- Shelly, Mary: **Frankenstein o el Moderno Prometeo**. Ed., Manuel Serrat Crespos, y.y, Montesinos Visio Tundali Clásicos, 1971.

- Shildrick, Margrit: **Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self.** London, Sage Publications LTD, 2002.
- Stiles, Kristine ve Selz Peter: **Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artist's Writings.** Revised and Expanded By Kristine Stiles., Second Edition, United States, Univ of California Press, 2012.
- SymbioticA: "Harlequin Coat. Orlan residency" **SymbioticA Biological Arts.** The University of Western Australia, 2007 (Çevrimiçi)  
<http://www.symbiotica.uwa.edu.au/> 18, Mayıs, 2017.
- Torrano, Andrea: "La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico". **Agora: Papeles de filosofía.** Vol 34, Nº 1, 2015, España, Universidad de Santiago de Compostela, 2015, (Çevrimiçi)  
<http://www.usc.es/revistas/index.php/agora/article/view/1594/2259> 7, Ekim, 2016.
- Trosman, Carlos "ORLAN: El Arte Carnal y la ruptura del concepto social de cuerpo", **Topia** website, Abril 2006. (Çevrimiçi)  
<https://www.topia.com.ar/articulos/orlan-el-arte-carnal-y-la-ruptura-del-concepto-social-de-cuerpo> 13, mart, 2017.
- Turell, Paul: **Lepht Anonym: Biohacker.** Director, Paul Turell, Paul, Voix Productions, 2017. (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=2Ex51kc3pOs&t=1s> 25, Mart, 2018.
- Von Stackelberg, Filippa ve Sturm Maria: "Life as a Living Latex Female Doll", **VICE INTL Germany.** Directors, Filippa Von Stackelberg and Maria Sturm, VICE Media,

LLC a VICE Production, 2016. (Çevrimiçi)

<https://www.youtube.com/watch?v=o2xM2ax5y104>, Mayıs, 2017.

Willard, Fred:

“Catman” **Totally Obsessed**, Presented by Fred Willard, y.y., t.y.

published in youtube by Rupick 7, march, 2011 (Çevrimiçi)

<https://www.youtube.com/watch?v=AKRr94ssnQo&t=203s27>, Ocak, 2018.

Wimmer, Elga:

**Exposición Body and Soul Performance. Performance Art Past and Present.** Catalogue Venice Biennale, 2017. (Çevrimiçi)

<http://www.orlan.eu/portfolio/body-and-soul-past-and-present-venice-biennale-2017/> 5, Kasim, 2017.

Zamani, Vahid:

**Japan’s Bizarre Body Modification trend- Bagelheads.** Director, Vahid Zamani, Jouneyman Pictures, 2015. Boundless productions Tv & Media, 2015 (Çevrimiçi)

<https://www.youtube.com/watch?v=1AOLnxJ863028>, Ekim, 2017.

## WEB SAYFALARI

Emilio Gonzales, Dr. Freak Instagram: @emiliobodymod twitter @EmilioTattoo

Future of Humanity institute webpage: <https://www.fhi.ox.ac.uk/>

Henry Rodriguez, Human RedSkull Instagram: @therealredskull

Lepht Anonym Blog: <https://sapiensanonym.blogspot.com/>

Markus Parker, Flame Monroe Instagram: @monroeflame

Nick Bostrom webpage: <https://nickbostrom.com/>

ORLAN webpage: <http://www.orlan.eu/>

Pixee Fox Instagram: @pixeefox

Rodrigo Alves Instagram: @rodrigoalvesuk

SymbiotocA webpage: <http://www.symbiotica.uwa.edu.au/>

VICE INTL Germany webpage: [https://www.vice.com/en\\_us/contributor/vice-germany](https://www.vice.com/en_us/contributor/vice-germany)

Walter Van Beirendonck webpage: <http://www.waltermvanbeirendonck.com/>

