



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İNSANMERKEZCİLİK EKSENİNDE ÇAĞDAŞ SANATTA HAYVAN BEDENİ

Yüksek Lisans Tezi

Meltem ÇELİK

DÜZCE, 2022



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İNSANMERKEZCİLİK EKSENİNDE ÇAĞDAŞ SANATTA HAYVAN BEDENİ

Yüksek Lisans Tezi

Meltem ÇELİK

Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

DÜZCE, 2022

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışması özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

.../.../2022

.....

Meltem Çelik

ÖNSÖZ

Değerli zamanını benimle paylaşıp, bilgilerini ve deneyimlerini benden esirgemeyen sayın Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK'a, bana olan destekleri ve güvenleri ile yanımda olan canım hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Özden GEZER OĞUZ ve Dr. Öğr. Üyesi Erdem OĞUZ'a, sevgileri ile hep yanımda olan canım annem, ablam ve kardeşime, dostum Göksu SARIOĞLU CEYHAN'a ve canım yol arkadaşım Tarık İLGİ'ye çok teşekkür ederim.

Meltem ÇELİK

ÖZET

İNSANMERKEZCİLİK EKSENİNDE ÇAĞDAŞ SANATTA HAYVAN BEDENİ

Meltem ÇELİK

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Danışman: Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

Haziran, 46 Sayfa

Bu tez, hayvan bedeninin sanatsal üretim biçimlerinde “nesne” haline gelmesini ve insanmerkezcilik üzerinden değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Hazır nesnenin sanata girmesiyle birlikte, yeni imge üretmeden var olanın kullanımı ve hayvan bedenlerinin canlı olarak sanatta yer almasının neden olduğu fiziksel ve duygusal şiddeti ele almaktadır.

Bu kapsamda birinci bölüm insanmerkezcilik üzerine odaklanmıştır. İkinci bölüm insanın kendisini merkezi konuma koyduğu Rönesans ideolojisi ile başlamış ve sanatsal üretimler üzerinden hayvan bedeninin metafor, gösteri nesnesi, deneysel yöntemler ve imge olarak kullanılmasıyla devam etmiştir. Çağdaş sanatta hayvan bedeninin insanmerkezci bakış ile sergilenmesi ile hayvan bedenine olan tahakkümün izlerini aramıştır. Sanat yapıtları üzerinden hayvan haklarını düşünmeyi denemiştir.

Tüm bu teorik ve uygulama süreci kişisel uygulamalar için zemin oluşturmuş ve kişisel çalışmalar bu çerçevede oluşmuştur. Hayvan bedeninin varlığı ve yokluğu ile oluşan uygulamalar insan ve hayvan arasındaki mesafeyi görünür kılmaya çalışmıştır. Araştırma süreci hayvan bedeni ve mahremiyeti hakkında 20. yüzyıldan günümüze hayvan bedeninin kullanımı üzerinden kişisel çalışmaları anlamlandırma ve şekillendirmede yol gösterici olmuştur.

Tez süresince basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmış, felsefe, sosyoloji gibi farklı alanlarda incelemeler yapılmış, sanatçı siteleri, söyleşileri ve sanat yazıları incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İnsanmerkezcilik, Hayvan Bedeni, Çağdaş Sanat, Hayvan Hakları

ABSTRACT

THE ANİMAL BODY IN CONTEMPORARY ART ON THE AXIS OF HUMAN CENTRALITY

Meltem ÇELİK

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Art Major

Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

June, 46 Pages

This thesis aims to make the animal body an "object" in artistic production and to evaluate it through anthropocentrism. It deals with the physical and emotional violence caused by the use of existing objects without producing new images and the inclusion of live animal bodies in art, with the entry of ready-made objects into art.

In this context, the first chapter focuses on anthropocentrism. The second part started with the Renaissance ideology, in which man put himself in the center, and continued with the use of the animal body as metaphor, show object, experimental methods and image through artistic productions. With the anthropocentric display of the animal body in contemporary art, he sought the traces of the domination of the animal body. He tried to think about animal rights through works of art.

All these theoretical and practical processes formed the basis for personal practices and personal studies were formed within this framework. The practices created by the presence and absence of the animal body tried to make the distance between human and animal visible.

During the thesis, printed and electronic sources were used, studies were made in different fields such as philosophy and sociology, artist websites, interviews and art writings were examined.

Keywords: Anthropocentrism, Animal Body, Contemporary Art, Animal Rights



Canım Babam,

Mustafa ÇELİK için...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1. İNSANMERKEZCİ BAKIŞ AÇISINDA HAYVAN.....	3
1.1. Bir Nesne Olarak Hayvan Bedeni.....	6
2. SANAT ÜRETİMLERİNDE HAYVAN BEDENİ.....	9
2.1. Başlangıç Olarak Rönesans İdeolojisi	9
2.2. 20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Hayvan	12
2.2.1. <i>İmge Olarak Hayvan Bedeni</i>	13
2.2.2. <i>Metafor Olarak Hayvan Bedeni</i>	16
2.2.3. <i>Gösteri Nesnesi Olarak Hayvan Bedeni</i>	18
2.2.4. <i>Deneyssel Yaklaşımlarda Hayvan Bedeni</i>	25
2.2.5. <i>Sanat Yapıtları Üzerinden Hayvan Haklarını Düşünmek</i>	29
3. UYGULAMALAR	33
SONUÇ	42
KAYNAKÇA.....	44
ÖZGEÇMİŞ	46

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 : Alberecht Dürer, “Genç Tavşan”, 1507	10
Görsel 2: Willem Van Aelst, “Hunting Still Life”, 1665	11
Görsel 3: Frans Snyders, “Balık Pazarı”, 1579/1657	12
Görsel 4: Franz Marc, “Manzaradaki At”, 1910	14
Görsel 5: Susan Rothenberg, “Cabin Fever”, 1976.....	15
Görsel 6: Chaim Soutine, “Sığır Gövdesi”, 1924	16
Görsel 7: Joseph Beuys, “Amerika’yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor”, 1974	17
Görsel 8: Maurizio Cattelan, “Bidibidobidiboo”, 1996	18
Görsel 9: Herman Nitsch, “80. Aksiyon”, 1984	19
Görsel 10: Guillermo Vargas Jimenez, “Teşir No 1”, 2007.....	20
Görsel 11: Sun Yuan & Peng Yu, “Birbirine Dokunamayan Köpekler”, 2001	21
Görsel 12: Tania Bruguera, “Suçluluğun Yükü”, 1997-1999	22
Görsel 13: Damien Hirst, “In And Out Of Love”, 1991	23
Görsel 14: Necla Rüzgar, “Metafizik Cinayetler”, 2013	24
Görsel 15: Jannis Kaunellis, “Cavalli”, 1967.....	25
Görsel 16: Miru Kim, “I Like Pigs and Pigs Love Me”, 2012.....	26
Görsel 17: Damien Hirst, “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı”, 1991	27
Görsel 18: Eduardo Kac, “Parlayan Tavşan Alba”, 2000.	28
Görsel 19: Marco Evaristi, “Helena”, 2000.	29
Görsel 20: Aboubakar Fofana, “Ka Touba Farafina Ye”, 2017	30
Görsel 21: Xiao Yu, “Ground”, 2017.....	31
Görsel 22: Meltem Çelik, “Hayvanın Nesneleri”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype, Kolaj	34
Görsel 23: Meltem Çelik, Hayvanın Nesneleri, 2021, Kağıt Üzerine Cynotype	35
Görsel 24: Meltem Çelik, “Hayvanın Nesneleri”, 2021, Kağıt Üzerine Cynotype	36
Görsel 25: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt üzerine Cynotype, Kolaj	36

Görsel 26: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype	37
Görsel 27: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype	38
Görsel 28: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype	39
Görsel 29: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıda Cynotype, Kolaj ...	39
Görsel 30: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype	40
Görsel 31: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype	41



GİRİŞ

Hayvan bedeni günümüzde kullanım alanlarına göre ayrılan bir meta haline gelmiştir. Birçok alanın gündeminde olan bu mesele, bu tezde hayvan bedeninin sanat yapıtlarındaki konumunu incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmanın amacı, sanat nesnesi haline gelen hayvan bedeninin 20. yüzyıldan günümüze temsil biçimlerinin incelenmesi ve araştırmanın kişisel uygulamaların tanımlama ve geliştirilmesine yön vermesidir. Araştırma özellikle çağdaş sanatta hayvan bedeninin kullanımının irdelenmesi, günümüz sanatını anlama ve kişisel uygulamalara yön vermesi açısından önemli bulunmaktadır. Bu kapsamda tezde insanmerkezci bakış açısında hayvan bedeninin nasıl nesne haline geldiği ve insan tahakkümmü ile nasıl sömürüldüğü gibi konulara değinilmektedir. Tez hayvan bedeninin zaman içinde nasıl hayatlarımıza dâhil olduğu ve nasıl kullanıldığı üzerinde durmaktadır. Bu kapsamda üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde; insanmerkezci bakış açısının tanımı, nasıl ortaya çıktığı ve hayvanların insanmerkezci bakış açısı ile birlikte nasıl öteki haline geldikleri ele alınmaktadır. Hayvanın bedeninin nesne haline gelmesi ile birlikte hayvanın evcilleşmesi ve gösteri aracına dönüştürülmesi üzerinde durulmaktadır.

İkinci bölüm; Rönesansta hümanizm kavramı ile insanın her şeyin merkezine kendisini koyması nedeniyle Rönesans ideolojisi ile başlamaktadır. Keşiflerin büyümesi, genişlemesi ve buna bağlı olarak hayvan çeşitliliğinin artmasıyla hayvanların sanatın içine girmesine değinmektedir. Natürmortlarda hayvan bedeninin imge olarak nasıl nesneleştirildiği üzerinde durmaktadır.

20. yüzyıl sanatının kendi dinamikleri içerisinde hayvan bedeninin sanatta imge olmaktan çıkıp doğrudan kullanıldığı yapıtlar ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılda sanatçıların kendi bedeni üzerinde eylemlerde bulunmaları ile hayvan bedeni üzerinden de aynı tahakkümde bulunmaya başladıkları sanat yapıtları üzerinden görünür olmaktadır. Bununla birlikte hayvan bedeninin imge, metafor, gösteri nesnesi ve deneysel yaklaşımlarda sanatta nasıl kullanıldığı sanatçı örnekleri ile birlikte ikinci bölümün

konusudur. Bunun yanında sanat yapıtları üzerinden hayvan haklarının ihlali gözetilerek bazı protestolar incelenmektedir.

Son bölüm ise hayvan bedeni, hayvan bedenine bakış açımız, hayvan bedeninin günlük nesne olarak nasıl kullanıldığı üzerine çalışmaları içermektedir. Hayvan bedeni üzerindeki tahakkümün izleri sürülmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda, hayvan bedeninin bir nesne olarak sanat yapıtlarında kullanıldığı görülmektedir. Rönesanstan günümüze insanmerkezci bakış açısının hayvan bedenini sanatta da dönüştürdüğü görülmektedir. Basılı ve elektronik kaynaklar, geçmiş ve güncel sergiler ile tez desteklenmekte, bu durum teorik ve uygulama üzerine eş zamanlı düşünme fırsatı vermektedir.

1. İNSANMERKEZCİ BAKIŞ AÇISINDA HAYVAN

İnsanmerkezci düşünce her şeyin insan için olduğuna ve her şeyin insana hizmet etmek için var olduğunu düşünmektedir. İnsanın çıkarlarını ve ihtiyaçlarını her şeyden üstte tutmasına dayanmaktadır. İnsan harici bütün canlı veya cansız varlıkların, insana hizmet ettiği sürece ve ettiği ölçütte değerli olduğunu varsaymaktadır. Bu anlayışa göre etik ilkeler yalnızca insan türü için uygulanmakta diğer canlılar insana fayda sağlamıyorsa onlar için etik kavramından bahsedilememektedir. “Buna göre, insan merkezilik, insanın değerlerini evrenin işleyişi için gerekli temeli oluşturduğunu ve evreninde bu değerleri desteklediğini öne sürerek, gerçekliğin yalnızca öznel insan tecrübesinin formlarının oluşturduğu temel üzerinde açıklanabileceğini belirtir” (Cevizci, 1999, s. 468).

Eski çağlardan beri insan ve hayvanların iç içe yaşadığını düşünürsek, insanmerkezci düşüncenin sonucunda hayvanlar, insanlar tarafından ihtiyaçları ve zevkleri doğrultusunda dilediklerince kullanılabilen bir nesne, “öteki” haline gelmiştir. Hayvanları temsil ediş biçimimizin onlar üzerinde tahakküm kurarak yapılıyor olması, onları istediğimiz şekilde kullanıyor olabilmemiz insanmerkezci yaklaşımın bir göstergesi haline gelmiştir. “Hayvanların, insanlara kıyasla ölüm ve acıyı deneyimlemelerindeki farklılığa dair inanış onların ötekileştirilmesindeki başlıca sebeplerden birini oluştururken, bu insanmerkezci yaklaşımın temelleri en az insan-hayvan ilişkileri kadar eski olan iki geleneğin, yani dinin ve felsefenin söylemlerinden beslenmiştir” (Akıllı ve Balcı, 2018, s. 119). Felsefi kaynaklar kapsamında Descartes, Aristoteles, Kant ve Stoacılar üzerinden hayvan sorusunu da kapsayacak şekilde görüşlerinden kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Descartes hayvanların herhangi bir düşünme yetisi veya hissetme kapasitesi olmadığını düşünmekte ve hayvanları bir makine olarak görmektedir. Acı karşısında korkup bağırarak ve tepki gösteren hayvanları düzgün çalışmayan makinalar olarak görmektedir. Descartes’e (2020, s.65) göre hayvanlar bazı şeyleri çok iyi yaparsalar da, hatta belki insanlardan daha iyi yapabilseler de, bazı şeyleri kesinlikle eksik bırakacaklardır. Böylece onların bilgileriyle değil, yalnızca organlarının düzeniyle

hareket ettiklerini keşfederdik; zira akıl her tür durumda kullanılabilen evrensel bir araçken, bu organların her bir eylem için belirli bir düzenlemeye ihtiyacı vardır.

Descartes hayvanların bizden daha akıllı olmadığını ve asla olamayacağını savunmakta ve doğanın onların organlarının düzenine göre hareket ettiğini belirtmektedir. Buna göre hayvanlara karşı olan sorumluluğumuz insanların kendilerinin yarattığı makinalara olan sorumluluklarından farksız hale gelmektedir. Yine Descartes hayvanların insanın aksine acı hissiyatına sahip olmadığını hayvanların bilinçsizliğine bağlamaktadır.

Aristoteles ise; hayvan sorusu çerçevesinde kurucu olarak nitelendirilmektedir. Canlıları, hiyerarşik bir düzene göre bir cetvel üzerinden değerlendirmektedir. Hayvanların yaşantılarını, yaşamasını sağlayan organları, yaşama biçimlerini incelemiş ve gözlemlerine dayanarak hayvanları sınıflandırmıştır. Sisteme göre insan doğuştan gelen düşünme ve akıl yürütme yeteneği ile diğer canlılardan ayrı ve hiyerarşik sistemin en üstünde yer almaktadır. “Timofeeva, Aristoteles’in faunasının insan odaklı olduğunu söyler ve bunun nedeninin düşünürün yalnızca insanı üstün görmesinden dolayı olmadığını, dış dünyayı tanımlamaya çalışan filozofun, kendisini, yani insanı anlaşılabilir bulmasından kaynaklandığını belirtir” (Filinta, 2019, s.13).

Hayvanların düşünme yeteneğinden yoksun olması onları insanın eline tabi etmekte ve insanlar hayvanlara egemen duruma gelmektedir. Aristoteles, canlılığın oluşumunu, ruh kavramını ve nasıl farklılıklar içerdiğini sorgulamaktadır. “Aristoteles için insanı hayvandan ayıran başlıca fark, insanın bilen bir varlık olmasıdır” (Arslantaş, 2019, s.4). Hayvanlarda eksik olan akıl yürütememeleridir. Buna göre hayvanlar düşünüp bağımsız şekilde aksiyon gerçekleştiremeyen varlıklardır. Hayvanların kendi görevlerini yerine getirebilmeleri doğaya bağlıdır. Aristoteles’e (2018, s.53) göre açık bir biçimde, her parça doğal olarak kendi işlevini yerine getirecek şekilde düzenlenmiştir. Bundan dolayı hayvanın her organında ya da bölümünde bir ruhun olmasına gerek yoktur. Ruh bedeni yöneten bir merkez durumundadır. Diğer parçalar onunla olan bağlantılarını canlılıkları aracılığı ile sürdürürler.

Kant felsefesine göre davranışın yapılmadan önce davranışın amacı ve niyetinin etik için önemli olduğu söylenmektedir. Doğa tarafından hayvana içgüdü insana bunun yanı sıra kullanabileceği bir akıl verilmiştir. Kant’a göre eğer insan doğası gereği içgüdü ile yönetilen tarafını kontrol edemez ise hayvan ile aynı kategoriye düştüğünü

savunur. “Kant’a göre insanoğlunun “ben” temsiline sahip olması onu dünya üzerinde tüm diğer türler arasında ayrıcalıklı kılar” (Önal, 2015, s.138). Mutluluk ve yaşamın tadını çıkarma gibi yaşamsal belirtiler yerine, aklın amacının daha değerli olduğunu savunmaktadır. “Kant için akıl sahibi doğa kendine amaç koymakla kendisini doğadan ayırır. Bu amaç kayıtsız şartsız iyi bir istemdir ve bu iyi isteme, genel bir yasa olarak tüm akıl sahibi varlıklar için geçerli olmalıdır” (Aşar,2017, s.17).

Davranışlarımızın değerini belirlemede, her şeyin koşulunu oluşturan kavram iyi isteme içeren ödev kavramı olarak belirlenmektedir. Kantçı ahlaka göre doğada her şey yasalara göre etkide bulunur. Yalnızca akıl sahibi bir varlığın, eylemde bulunma yetisi ya da istemesi vardır. Eylemleri türetmek için akıl gerekli olduğundan, isteme pratik akıldan başka bir şey değildir (Kant, 2002, s.29).

Stoacılar bilginin doğruluğundaki tek ölçütün nesnenin kendisi olduğunu savunmaktadırlar. Doğrunun kaynağının algı olduğunu söylemektedirler. Doğa hayvanlarla bitkiler arasında bir fark gözetmemektedir. Stoacılar hayvanların doğaya göre davrandıklarını ileri sürmektedir. Gözde Filinta (2019, s.19) bu konu hakkında şöyle söylemektedir: “Stoacılar hiçbir zaman hayvan ve onlara olan davranışlar üzerine düşünmemiştir. Hayvanların varlık amacı insanlara faydalı olmaktır ve her hayvan niteliklerine göre insanlara farklı servis hizmetinde bulunur.”

Hayvanların ötekileştirilmeye başlanması ve insandan daha aşağılık bir varlık gibi davranılması insanmerkezci bakış açısının bir sonucu olarak görülmektedir. Bu, hayvanların insanlardan farklı bilince sahip olmasına, acıyı deneyimleme biçimlerimizin aynı olmayışına dayanan söylemlerle şekillenmektedir. “Avrupa tarihinde insan ideası kendisini, insan ile hayvan arasındaki farkta ifade eder. Hayvanın akıldan yoksun oluşu insanın saygınlığına kanıt olarak gösterilir... Halk masallarında insanların ceza olarak hayvana dönüşümü yinelenip durur. İnsanın bir hayvan bedenine hapsedilmiş olması bir lanet anlamına gelir” (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 327-329). Bu masallara örnek olarak: Grim Kardeşlerin Orman Evi masalı, Kurbağa Prens masalı, Güzel ve Çirkin, Ezop Masalları gösterilebilir. Hayvanın bedenine hapsedilme örneğine ise Güzel ve Çirkin masalı oldukça uygun gelmektedir. Bir perinin prensi lanetlemesi sonucu çirkin bir ‘canavara’ dönüşen prens gerçek sevgiyi bulduğunda lanetin kalkması üzerine kurulan bu masalda canavar aslında büyük ve korkunç diye tasvir edilen bir hayvan

benzetilmektedir. Prens lanetlendiğinde korkunç bir hayvana dönüşmüştür. İçinde gerçek sevgi olmayan insanların, hayvana dönüştürülmesi hayvanı aşağılayan ve kötü gösteren benzetmeye dönüşmektedir. Canavar olamayan insanın yerine hayvan temsilleri yerleştirilmektedir.

Edebiyat ve sinemada da hayvan bedeni ve imgesi sık sık kullanılmaktadır. Deneyimi güçlendirmek için insanmerkezci bakış açısı ile hayvan benzetmeleri yapılmaktadır. Hayvanlar kendi iradelerinin dışında kamera karşısına geçirilip, setlerde kendi yaşam koşullarından uzakta çalıştırılmaktadır. Sinema sektöründe işçi olan bu hayvanların yanı sıra hayvan temsilleri de insan dostu ya da kötü bir karakter olarak türlerine göre ayrıştırılarak sinema sektöründe yer edinmektedir. Çizgi filmlerde de hayvan temsillerinde benzer bir durum vardır. Bu konuya Tazmanyalı Canavarı, Spirited Away gibi çizgi filmler örnek gösterilebilir. İnsani özelliklere sahip olan bu hayvanların ceza olarak hayvan bedenine hapsedilmiş ya da kötü olarak doğmuş olmaları ile hayvanın kötülüğü vurgulanmaktadır. Tüm bu örneklerden, felsefi bakış açılarından da anlaşılacağı üzere, hayvanların hayatlarımıza istenilen ölçüde ve şekilde dâhil edildiği görülmektedir. Çizgi filmlerde gördüğümüz mutlu ve sevimli hayvanların çoğu günümüzde deney laboratuvarlarında, sirklerde ve hayvanat bahçelerinde insanmerkezci tahakkümün bir parçası haline gelmektedir.

1.1. Bir Nesne Olarak Hayvan Bedeni

Hayvan bedeninin bir nesne haline dönüşmesi ilk bölümde de bahsedildiği gibi aslında insanın kendisini merkeze koyması ile başlamaktadır. İnsanın kendini merkeze koyması hayvan bedeni üzerinde söz hakkı iddia ederek, onun beden, yaşam, varlık sınırlarını belirlemesini de beraberinde getirmiştir. Hayvan bedeninin nesneleştirilmesi sürecinde “evcilleşme” ve “gösteri nesnesi” kavramları öne çıkmaktadır. “Hayvanın evcilleştirilmesi eti, sütü, yumurtası, derisi, gücü gibi bazı hayvanların maddesel olarak kullanımı ve tüketimi süreçlerine işaret ederken; hayvanat bahçeleri, sirkler, akvaryumlar ise hayvanı bir “gösteri” ye dönüştürür” (Küçük,2019, s.183).

Yerleşik hayat tarzına paralel gelişen çiftçilikle birlikte hayvanların etinden, sütünden, gücünden yararlanmak amacıyla hayvanların evcilleştirilme süreci

başlamıştır. Hayvanların evcilleştirilmesi ise hayvanlara yapılan fiziksel ve duygusal şiddetle meydana gelmektedir. Hayatta kalma içgüdüsü ile birlikte kendi yönelimlerini bastırıp, onları şekillendiren hayvanlar, insanın işlevsel bir nesnesi haline gelmektedirler. İnsanların ihtiyaçlarına ve isteklerine göre evcilleştirilen hayvanlar tür olarak çeşitlilik göstermektedir. Hayvanların yaşam alanlarından koparılması, onların eğitilmesi, onların besin ihtiyacına ve türlerine göre ayrılması hayvanları nesne haline getirmeye yöneliktir. Dolayısıyla hayvanlar gündelik yaşantımızda deney hayvanları, süs hayvanları, hayvanat bahçesindeki hayvanlar, et hayvanları, süt hayvanları, yük hayvanları, av hayvanları, sirk hayvanları, ev hayvanları gibi kategorilerde anılmaktadır. “Sportif faaliyet olarak avlanan, sirklerde, hayvanat bahçelerinde seyir nesnesi olarak sergilenen, güreştirilen, dövüştürülen, üzerinde deneyler yapılan, kürkü, derisi, eti için öldürülen hayvanlar, ‘ürünleri’ için yığınlar halinde daracık yerlere hapsedilip oradan oraya taşınan hayvanlar. Evet, hayvanlar her yerde ama paradoksal bir biçimde aslında hiçbir yerdeler ve yoklar” (Tekin, 2017, s.245-246).

Bilimsel kurallara göre kurulmuş, araştırmalarda ve testlerde kullanılan deney laboratuvarlarındaki deney hayvanlarının insan için yapılan deneylerde çoğunlukla acılar içinde kıvrınarak ölmesi söz konusudur. “Bugün insan dışı hayvanlar üzerinde dünyanın her yerinde yürütülen deneyler türçülüğün bütün sonuçlarını ortaya koyuyor. İnsanlara ya da başka hayvanlara hiçbir ciddi yarar getirme olasılığı bulunmayan birçok deneyde hayvanlara ciddi acılar çektiriliyor” (Singer,2018, s.90). İlaç ve kozmetik sektöründe de kullanılan bu hayvanlar alınıp satılıp, kullanılan birer meta haline gelmektedir. Modernliğin ve hayvan sevgisinin bir göstergesi haline gelen süs hayvanları da doğalarından kopartılan, kısırlaştırılan ve sonrasında da bakılamayıp sokağa atılan hayvanlardır. Evdeki herhangi bir dekor gibi süslenen, giydirilen bu hayvanlar sosyal ilişkilerin nesnesi konumuna indirgenmektedir.

Birçok hayvan türünü içinde barındıran hayvanat bahçeleri ise, doğalarından kopartılan ve hiç ait olmadıkları bir yere getirilip yapay mekânlarda, sınırlı bir alanda gösteri nesnesine dönüşen hayvanlarla doludur. Seyirlik bir nesne olarak insanların izlenimine sunulan bu hayvanlarla ilgili John Berger (2017, s.51) şöyle söylemektedir: Hayvanat bahçeleri gösteri amaçlı dekorlarıyla, hayvanların nasıl en kesin biçimde

önemsizleştirildiklerinin bir göstergesidir. Hayvanlara özel tasarlanan her mekân onların kişisel hapishanesi olagelmektedir.

İnsanların hayvanlardan edindiği faydaya göre hayvan türleri arasında seçici davrandığı bir gerçektir. Dolayısıyla yiyecek olarak tüketilen hayvanlar en çok bilinen, temasa geçilen hayvanlar arasında yer almaktadır. Hayvan bedeni üzerinden bir endüstri geliştirmek ve ekonomik sistem üzerinden soframıza gelecek hayvanlar bizim zevkimize bırakılan, seçkin sömürü nesnelerine dönüşmektedir. Bir inek neden süt üretir? Bu sorunun cevabı açık olsa da yiyecek endüstrisi içerisinde kötü şartlarda yaşayan ve kötü koşullarda sağılan bu inekler, reklamlarda bize sunulan mutlu ineklerin aksine tüketim kültürünün acımasızca tükettiği nesneler olmaktan kurtulamamaktadır. Yine günümüzde insani ihtiyaç ve zevkler için taşımacılıkta kullanılan, sirklerde gösteri nesnesine dönüşen, spor ya da yemek için avlanan hayvanlar insan tahakkümünün birer göstergesi haline gelmektedir. Bir hayvanın vuruluş anından zevk almak, ölüm anını izlemek ve bunu zafer saymak insanın en büyük vahşeti değil de nedir? Avlanan hayvan kafalarının zafer edasıyla süs olarak evlere asılması, hayvan bedeninin nesne haline geldiğinin başka bir göstergesidir.

Hayvana dair bakışımızı şekillendiren tüm bu öğretiler ve süreçler, bu tezin asıl konusu olan sanatta hayvan bedeninin kullanımı ve temsili içinde bazı ipuçları vermektedir. Sanatta hayvan bedeninin kullanımı bazen pasif bir gösterge olarak bazense hayvanların doğrudan kullanıldığı, etik sınırların aşıldığı bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. SANAT ÜRETİMLERİNDE HAYVAN BEDENİ

2.1. Başlangıç Olarak Rönesans İdeolojisi

İnsanın kendini merkeze yerleştirmesi, hayvanların bir canlı olduğunu unutturmakta ve hayvanın alıp-satılan bir nesne haline gelmesini sağlamaktadır. İnsanmerkezcilik düşüncesi Rönesans döneminde ortaya çıkan hümanizm görüşü ile daha da ilerlemiştir. Hümanizm insanı her şeyin merkezine koymaktadır. “Antik Yunan’dan aşına olunan insan sevgisinin de eşlik etmeye başladığı hümanizm, insanın aklına ve vicdanına hükmeden otoriteleri ve bunun yol açtığı bağnazlığı reddederek, düşünce ve inanç özgürlüğünü vurgulayan görüşlerin oluşturduğu bir akım olarak değerlendirilebilir” (Çelik, 2019, s.146). İnsanın hayvan karşıtlığı, kendini bütün türlerden üstün görme hali ve hükmetme istediğinin bir ideoloji haline gelmesi yaygınlaşmakta ve bu ideoloji bir sömürü haline gelmektedir. Hayvan tahakkümü ile kendini ön plana koyan insan toplumdaki bozulmanın, şiddetin ve nefretin sebebi olagelmektedir. Rönesans döneminde, keşiflerin büyümesi hayvanların çeşitliliğini arttırmakta ve geniş bir çeşitliliğe sebep olmaktadır. Avrupa’ya getirilen çeşitli hayvanlar insanlar tarafından konumlandırılmıştır. Kullanım alanlarına bölüştürülen bir eşya statüsünde tüketim nesnesi olarak görülmüştür. Rönesans ile insan, sanatın konusu ve merkezine gelmekte, insanın özgürlüğü, yaşam alanlarının genişliği, yaratıcı faaliyetleri daha önemli hale gelmeye başlamaktadır. “Rönesans’ın hümanist zihniyeti, insana yönelmesi ve onu ilgi odağına yerleştirmesi resimde dinsel konuları arka plana iterek yeni bir janrın ortaya çıkmasına neden oldu: Portre ressamlığı. Ressamlar öncelikle insan bireyselliğinin bir numaralı tezahürü sayılan yüze odaklandılar” (Krausse, 2005, s.11).



Görsel 1 : Albrecht Dürer, “Genç Tavşan”, 1507
(<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/albrecht-durer-tavsan-10649/>)

Albrecht Dürer’in “Genç Tavşan” eseri, Alman Rönesans’ında natürmortta hayvan kullanımının ilk örneği olarak gösterilebilir. İlk olarak tavşanın gerçekçiliği dikkatimizi çekmektedir. Tavşanın atölyede mi yoksa doğada hayvan eskizleri ile mi çizildiği bilinmemektedir. Dürer bize vahşi doğanın içinden gerçekçi bir tavşan imgesini yaratmıştır. İnsanmerkezciliğin etkileri günümüzde de devam etmekle birlikte sanatın her döneminde karşımıza farklı şekillerde çıkmaktadır. Örneğin 17. Yüzyılda kendine özgü bir tür olarak ortaya çıkan Natürmort doğal veya insanların yaptığı nesneler ve ölü hayvanlardan oluşmaktadır. Natürmortlar, bir nevi prestij göstergesi olmuş ve sahip olunan bir statüye işaret etmiştir. Ressamlar burjuva nesnelerini bilerek resimlerine ekleyip satış yapmışlardır. Av natürmortlarında öldürülen cansız hayvan bedenlerinin kullanılması insan vahşetinin ve tahakkümünün bir örneği olarak düşünülebilir. Öldürülmüş hayvan bedenleri insan zaferi sayılmakta ve güzellenmektedir. “Bu hayvanların istifler halindeki ölü bedenlerinin temsilinde, avcılık natürmordunun tuhaf estetiğini kurgulayan ve sürdüren şey; avlanma yani öldürme hakkının aristokrasiye öncelikli olmasından doğan toplumsal sınıf çatışmasından kaynaklıdır” (Gök,2019, s.193). Av hayvanları, mücevherler, zenginlerin yiyebileceği yemekler resimlerde yer almaktadır. “Natürmort genellikle insanları dışlar. Fakat nihai anlamda daima insana

dairdir. Gerçekte temsili yapılan nesnelere dair değildir ya da en azından sadece onlara ait değildir. Başka bir ifade ile natürmort, nesne dünyasının, görünmeyen ama hayal edilen insan özneye ilişkisine dairdir” (Leppert, 2009, s.71). Her ne kadar insanlarla ilgili gibi gözükmese de natürmortta kullanılan ölü hayvan bedenlerini izlemek insanmerkezci yaklaşımın bir zafer göstergesi olarak gözükmektedir.



Görsel 2: Willem Van Aelst, “Hunting Still Life”, 1665 (<https://www.seckim.com/willem-van-aelst/>)

Willem Van Aelst’in “Hunting Still Life” adlı av natürmortu da baş aşağı asılmış ölü kuşlar ve av malzemelerinden oluşmaktadır. Av ganimetleri, bir ödölmüşçesine asılan hayvan bedenleri bu sporun temsili haline gelmekte ve insanmerkezciğin göstergesi olmaktadır.



Görsel 3: Frans Snyders, “Balık Pazarı”, 1579/1657

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Snyders_-_Fish_Market_-_WGA21513.jpg)

Frans Snyders’in “Balık Pazarı” adlı natüremortu zenginliğin temsili sayılmakta olan natüremortlara örnek olarak verilebilir. Her çeşit deniz ürünü bulunan resimde toplumsal saygınlık yansımaları görülmektedir. Günümüz sanat pazarında da hiçbir şey değişmemekle birlikte nesne olma durumu hayvanlar için zaman ilerledikçe resimde bir av olmaktan ileri taşınmış ve ölüm nesnesi olarak sanat eserlerinde kullanılmaya, nesne olarak sanatta var olmaya devam etmiştir.

2.2. 20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Hayvan

Sanatın yüzyıllardır konusu olagelen beden, sık sık araç olarak da kullanılmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde mağaralara çizilmeye başlanan beden tasvirlerinden bu zamana, gelişen bilim ve teknoloji sanatı da etkilemektedir. Sanatın hızla geliştiği ve değişim gösterdiği 20.yüzyıl, sanatta farklı ekol, eğilim ve yönelimlerin ortaya çıktığı bir dönem olagelmıştır. Gelişen ekonominin de etkisiyle ortaya çıkan tüketim kültürünün sanatçıları farklı biçim ve teknik aramaya yönlendirdiği

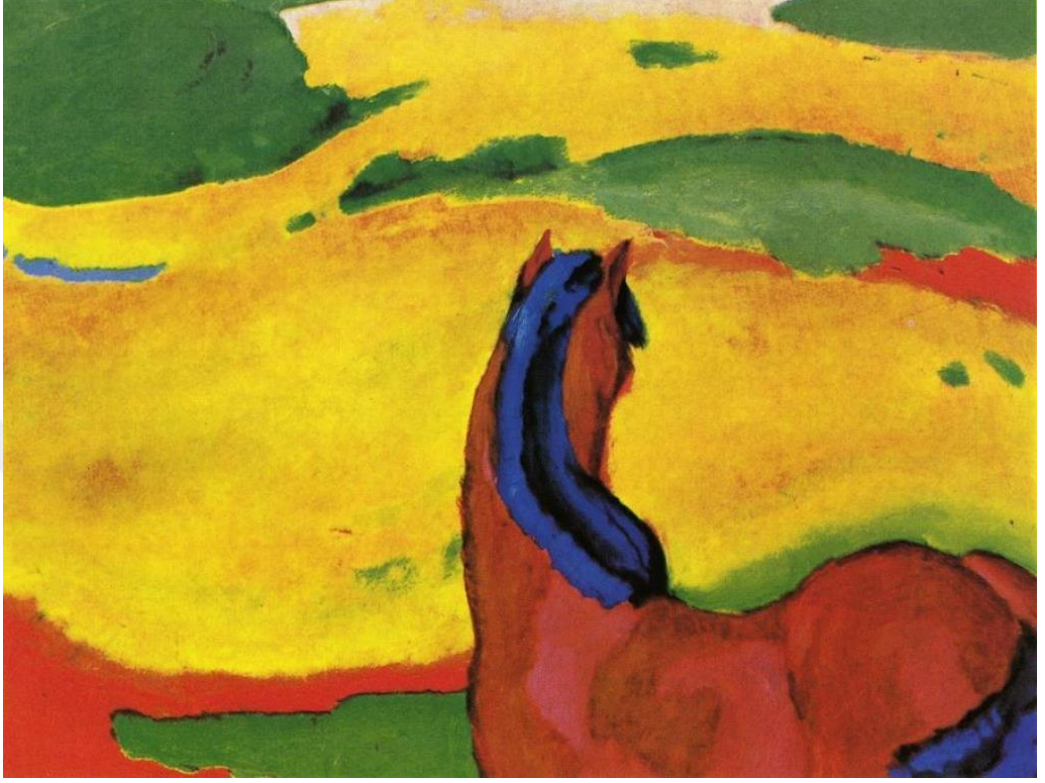
söylenbilir. İçinde yaşadığımız tüketim düzeni insanın nesnelerle olan ilişkisini de değiştirmektedir. 20. Yüzyıl itibariyle sanat nesnelerinin değişmesi ve çeşitliliğine paralel olarak hayvan bedeni, sanatın bir nesnesi haline gelmektedir. İnsan-doğa dengesinin bozulduğu bu dönemde, hayvan bedeni insan egosu altında ezilmekte, insan ihtiyacına göre bir pazara dönüşmektedir. Toplumun genel önyargıları hayvanlara olan tutumumuzu değiştirmiş ve hayvanlara olan davranışlarımızı şekillendirmeye başlamıştır. Hayvanları potansiyel bir tehlike olarak görüp hayvanlara karşı sürekli tetikte olmak gerektiği ve önemler almamız gerektiği bize küçüklükten aşılarmaya başlanmıştır. Hayvanların kontrol altına alınması gerektiği söylenmiştir. “Hayvanlar her zaman gözlemlenen varlıklardır. Onların da bizi gözlemleyebildikleri gerçeği bütün anlamını yitirmiştir. Hayvanlar bizim sürekli genişleyen bilgimizin nesneleriydiler. Onlar hakkında bildiklerimiz bizim gücümüzün bir göstergesiydi ve bu bizi onlardan ayıran bir göstergeydi” (Berger,2017, s.39).

Sanat nesnesi olarak kullanılan hayvan bedenleri ile sanatçıların kendi eserleri bağlamında hayvan bedenine farklı anlamlar yükledikleri söylenbilir. Hayvanların türüne, kültürel anlamlarına, bedensel özelliklerine göre kurulan ilişkilerin sanat yapıtının meselesi haline geldiği söylenbilir. Günümüzde hayvan bedeninin nesne olarak kullanılması kapsamına sadece sanatta değil, gösteri dünyası, deney laboratuvarı, hayvanat bahçeleri ve avlanma örnek olabilir. Hayvanlar bu süreçten sadece bedensel değil ruhsal olarak da çok fazla etkilenmektedirler. İnsan tahakkümünün bu denli hayvanı bir araç olarak kullanması ve hayvan mahremiyetinin yok sayılması günümüz sanatında da bir mesele olarak görülmektedir. 20. Yüzyılda sanatçıların kendi bedeni üzerinde eylemlerde bulunmaları ile hayvan bedeni üzerinde de aynı tahakkümde bulunmaya başladıkları sanat yapıtları üzerinden görünür olmaktadır. Hayvan bedeninin sanatta imge, metafor, gösteri aracı ve deneysel bir yöntemlerde nasıl kullanıldığı incelenenecektir.

2.2.1. İmge Olarak Hayvan Bedeni

Duyularımız ile algıladığımız nesnelerin veya canlıların akılda hayali bir algı oluşturmalarını ve bunu yorumlamamızı imgenin tanımını olarak yapabiliriz. “Algıların birleşmesiyle kavramlar oluşur, imge bir benzerini yaratmak, aslından kalan izleri

yansıtmaktır. Dış ya da iç gerçekliğin işaretçisi olan imge, aslının işaretçisidir” (Bayav, 2009, s.408).



Görsel 4: Franz Marc, “Manzaradaki At”, 1910 (<https://wannart.com/icerik/8368-akim-degil-egilim-ekspresyonizm-ii>)

Franz Marc’ın “Manzaradaki At” resminde arkasını dönmüş bir at manzaraya bakmaktadır. Psikolojik etkilere sahip olduğu söylenmekte olan güçlü renkler kullanılmıştır. Sanatçının resimlerinde sık sık hayvan imgeleri görürüz. “Marc, hayvanların ‘katışksız’ saflığının insanın ‘günahkârlığına’ tercih ettiğini her fırsatta söylüyordu. Görünen o ki, sanatçı en güçlü duygularını ve hislerini aktarabileceği araçlar olarak hayvanlara resimlerinde özel bir yer veriyordu” (Thompson,2014, s.106).



Görsel 5: Susan Rothenberg, “Cabin Fever”, 1976 <https://www.nytimes.com/2020/05/21/arts/susan-rothenberg-dead.html>)

Susan Rothenberg’ın “Cabin Fever” adlı eserinde, insan resmi yapmamak için at imgelerine yöneldiğini belirtmekte, derin ve yoğun düş dünyasını at imgeleriyle sembolize etmektedir. Sembol olarak düşünülen at imgelerinin ölümü, hayvani duyguları, insan bilincinin karanlık taraflarını sembolize etmektedir.



Görsel 6: Chaim Soutine, “Sığır Gövdesi”, 1924 (<https://www.kunstkopie.de/a/chaim-soutine/geschlachteterochse-2.html>)

Chaim Soutine’nın “Sığır Gövdesi” isimli bu eseri mavi zemin üzerine, kesilerek ortadan ikiye ayrılmış, bacakları ayrılarak asılmış, kaburgaları görünen bir hayvan bedeni. Etin kanlı ve vahşet veren bu görüntüsü kasaplarda da gördüğümüz görüntüleri hatırlatmaktadır. Eser ölümün şiddetini yinelemektedir.

2.2.2. Metafor Olarak Hayvan Bedeni

Geçmişten günümüze doğa ile olan ilişkilerimizi anlatmak, tanımlamak için yaşantımıza da sık sık metafor kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde değişen sanat biçimlerine hazır nesnenin de girmesiyle birlikte sanatta da hayvanın bedeninin bir metafor olarak kullanıldığı görülmektedir. “Metaforların bir şeyi anlatırken bir başka şeyi imlemesi, resimlerin gösterdiğinden daha farklı bir anlama gönderme yapması metaforların çok katmanlı yapısıyla ilişkilidir” (Sümer, 2014, s.48).



Görsel 7: Joseph Beuys, “Amerika’yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor”, 1974
(<https://www.kidsofdada.com>)

Joseph Beuys’ın “Amerika’yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor” eseri için vahşi çakalla bir odada üç gün geçirmekte olan Beuys, eserlerinde sembolik anlamlar taşıyan malzemelerde kullanmaktadır. Mecazi anlamda kullanmak amacı ile vahşi bir çakalı kendi doğasından koparıp ait olmadığı bir yerde davranışlarını ehlileştirmesini beklemektedir. Ahu Antmen’e (2017, s. 211) göre Beuys kolektif bir çaba ile daha iyi toplumsal yapının şekillenebileceği düşüncesinden hareket etmektedir.



Görsel 8: Maurizio Cattelan, "Bidibidobidiboo", 1996 (<https://joyartistanbul.com/maurizio-cattelan-1960/>)

Maurizio Cattelan'ın "Bidibidobidiboo" adlı eseridir. Hayvan bedenlerini sıkça eserlerinde kullanan sanatçının, genel olarak insani özellikler yükleyerek hayvan bedenlerini toplumun bir aynası gibi kurgulamaktadır. İnsanmerkezci bakış açısıyla, doğanın içine ait olan bir canlı yine hiç ait olmadığı bir yere getirilmiş ve ona ait olmayan davranışlar sergileterek eser izleyiciye sunulmaktadır. "Cattelan ölümün rahatsız ediciliğini yumuşatmak amacıyla eklediği mizah, her alımlayıcıda aynı etkiyi yaratmamakta hatta daha rahatsız edici olabilmektedir" (Akdağlı, 2021, s.68).

2.2.3. Gösteri Nesnesi Olarak Hayvan Bedeni

Hayvan bedeninin insanlar için tüketilecek bir nesne haline gelmesinin yanı sıra izlenecek, eğlendirecek, üstünden para kazanılacak bir nesne haline gelmesi bir anda gerçekleşmemektedir. Sirklerin, hayvanat bahçelerinin varlığı bunu kanıtlar nitelikte gözükmekte ve hayvan bedeninin gösteri nesnesi haline gelmesi sanatta da gözükmemektedir. Berger (2017, s. 36) bu konuda şöyle söylemiştir; hayvanların kültürel olarak önemsizleştirilmeleri onların fiziksel bakımdan önemsizleşmelerinden, elbette, daha karmaşık bir süreçtir. Aklımızdaki hayvanların izleri kolay kolay silinmez.

Deyimler, düşler, oyunlar, öyküler, batıl inançlar, dilin kendisi onları hatırlar. Zihnimizdeki hayvanlar kaybolup gidecekleri yerde başka bir kategoriye katılırlar, böylece hayvan kategorisi merkezi önemini yitirir. Çoğunlukla aile ve gösteri dünyasının bir parçası olurlar.



Görsel 9. Herman Nitsch, “80. Aksiyon”, 1984 (https://www.nitsch.org/en/action_type)

Herman Nitsch’in “80. Aksiyon” adlı bu eserinde hayvan bedenini nasıl katlettiğini gözlemleyebilmekteyiz. Nesnesi hayvan aracı ise şiddet olan sanatçı eserlerinde et endüstrilerini eleştirdiğini söylemektedir. “Öldürülen hayvan üzerinden gösterilen baskılanmış duyguların açığa vurulması, vahşilik olarak yorumlanırken diğer taraftan sanatçı; toplumların endüstri ile iç içe geçen yaşamlarındaki değişen beslenme alışkanlıklarını ve fabrikalarda insanların tüketimi için üretilen tesislerde yaşananlara göz yumulduğunu iddia etmektedir” (Arslantaş,2019, s.35). Bu söylemi bir hayvanı bu şekilde katlettiği gerçeğini değiştirmemektedir. Başka bir canlının bedeni üzerinden bunu kanıtlama, bunu gözler önünde acı çektirerek yapması ve bir canlının yaşamına son vermesi, kan akıtmak istemesi bu kanın başka bir canlıya ait olması kabul edilebilir gözükmemektedir.

“Acı ile sanat arasında, yaşam ve acı ya da yaşam ve sanat arasında olduğu gibi, ayrılmaz başlar bulunmaktadır. Sanatçılar şiddeti eleştirirken şiddeti kullanmışlardır” (Sayan,2016, s.1429).



Görsel 10: Guillermo Vargas Jimenez, “Teşir No 1”, 2007 <https://culturacolectiva.com/arte/el-controversial-performance-que-provoco-amenazas-de-muerte-a-su-autor>

Guillermo Vergas Jimenez’in “Teşir No 1” eserinde bir kablo ile duvara bağlanmış hasta ve zayıf bir köpek görmekteyiz. İpin kısılalığı köpeğin hareketlerini kısıtlamış görülmektedir. Köpeğin önünde su ya da yemek görülmemektedir ve duvara ‘okuduğunuz şeysiniz’ yazılmıştır. Galeride, ziyaretçilerden köpeğe yiyecek veya su verilmemesini istemiştir ve köpek galeride ölmüştür. Bunun bir sanat eseri, bir gösteri değil bir cinayet olduğunu düşünmek çok da yanlış olmayacaktır. Sanatsal bir değeri bulunmayan bu iş için sanatçı, insanların iki yüzlüğüne vurgulamak istediğini sokaklarda ölen köpeklerin kimsenin umurunda olmaması ama sergilendiği ve insanların gözüne sokulduğunda herkesin buna ses çıkardığını belirtmektedir. Bu yapılan açıklamanın yetersizliği bu sergideki cinayetin üstünü örtmemektedir.



Görsel 11: Sun Yuan & Peng Yu, “Birbirine Dokunamayan Köpekler”, 2001
(<https://publicdelivery.org/sun-yuan-peng-yu-dogs-that-cannot-touch-each-other/>)

Sun Yuan ve Peng Yu’nun “Birbirine Dokunamayan Köpekler” performansının videosunda kayışlar ile bağlanmış, koşu bandına yerleştirilmiş sekiz pitbull cinsi köpek birbirine doğru koşturulmaktadır. Koştukça ve birbirlerine ulaşamadıkça sinirlenen, sinirlendikçe ağızlarından salyalar akan yorgun köpekler bir gösteri aracı gibi kullanılıp izlenilmiştir. Bu videoyu izleyip ya da orda bulunup bunu sanat eseri olarak yorumlamak ve hayvan bedeni üzerinde böyle bir tahakküm oluşturup, hayvan acılarını, onların bedenini bir şova dönüştürmenin sanat olmadığını göstermektedir.



Görsel 12: Tania Bruguera, “Suçluluğun Yüğü”, 1997-1999. (<https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/enstalasyon-ve-performans-sanati/>)

Tania Bruguera’nın “Suçluluğun Yüğü” adlı performansı İspanyol işgaline karşı gösterilen direnişin temsilini göstermektedir. Performansında, boynunda sarkan başı kesik bir kuzu ölüsü bulunmaktadır. 45 dakika boyunca, gözyaşlarını temsil eden su ve tuzla karıştırılmış toprağı yemiştir.



Görsel 13: Damien Hirst, “In And Out Of Love”, 1991 (<https://www.channel4.com/news/tate-reveals-hirst-art-kills-9-000-butterflies>)

Damien Hirst’ün “in And Out Of Love” eserinde kaçınılmaz olarak ölen 400’lük gruplar halinde değişimi yapılan kelebekleri içermektedir. Yerleştirmede meyve, çiçek, şekerli su ve tropikal kelebeklerden oluşan kâseler yer almaktadır. Kelebekler doğal yaşam döngülerinin son aşamasını bu odanın içinde yaşamlarını sürdürmektedirler.

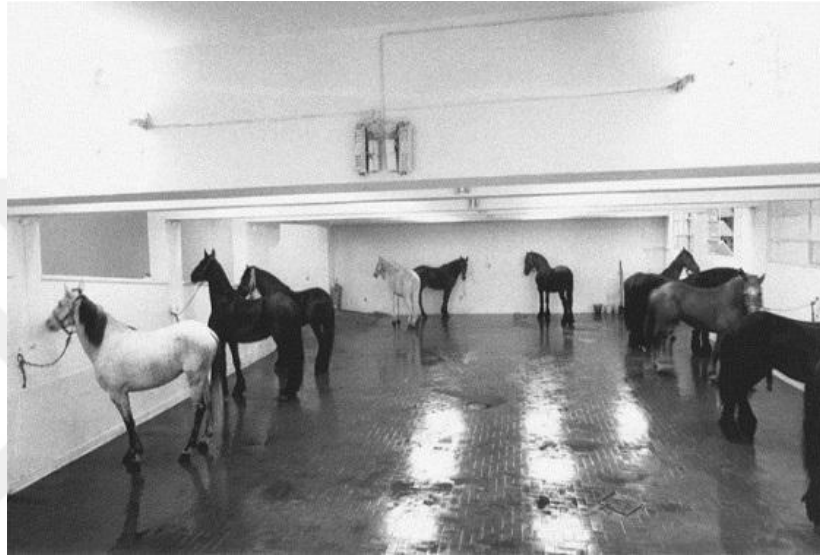


Görsel 14: Necla Rüzgar, “Metafizik Cinayetler”, 2013 ([https://galerinev.art/tr/bizi-saran-sessizlik nejla rüzgar](https://galerinev.art/tr/bizi-saran-sessizlik-nejla-ruzgar))

Necla Rüzgar’ın “Metafizik Cinayetler” adlı eserinde yığın halinde gelişi güzel yerleştirilmiş kırk adet kuş heykellerinden oluşur. Gözlerinin kapalı hareketsizce sabit yatan kuşların ölümü hatırlatmaktadır. Necla Rüzgar’ın faunası, unutulmuş hayvanların, insanlar tarafından nasıl kullanıldığını, hayvanların varlığının nasıl önemsizleştirildiğini ve ötekileştirildiğini gözler önüne sermektedir. Kalaycı (2014) bu konuda şöyle söylemektedir; mazinin karanlığında yok olanlar ile biz-hayatta kalanlar arasında bir diyalog için kapı aralaması; dahası, irade sahibi ben’den hareket eden etik düşüncelerin temelden sarsıldığı günümüzde, öteki’nin bakışını ve bu bakışın ortaya çıkardığı etik imkânları akla getirmesi bakımından oldukça önemli.

2.2.4. Deneysel Yaklaşımlarda Hayvan Bedeni

Kullanım amaçları sanatçıdan sanatçıya ve hayvanın bedeninden özelliklerine kadar farklılık göstermektedir. Hayvan bedenleri, sanatsal bir malzeme, dini ritüel, sembol ve deneysel bir nesne olarak karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. İnsan iktidarı ve kibri ile ötekileştirilen hayvan bedenlerinin önemsizleştirilmesi sanatta etik bir açıklık yaratmaktadır.



Görsel 15: Jannis Kaunellis, “Cavalli”, 1967 (<https://www.phaidon.com>)

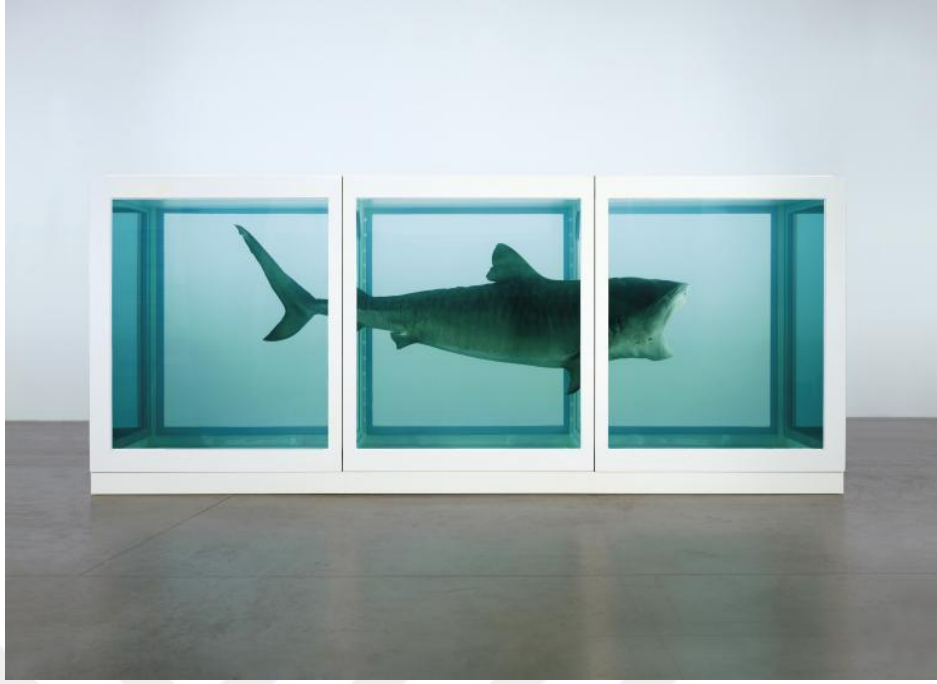
Jannis Kaunellis’in “Cavalli” eseri sanat galerisine 12 atı sokarak, hazır- yapım nesnelerin boyutunu değiştirip canlı bir varlığı sanat galerisinde sanat eseri olarak sergilemektedir. “Kaunellis bu çalışmasıyla bir sanat yapıtının doğadaki herhangi bir nesneden farklı olmadığını göstermiş, ayrıca insan yapımı yapay sanat dünyası ile doğanın organik dünyası arasındaki karşıtlığı vurgulanmıştır” (Atakan, 2015, s.42). Arte Povera akımının sanatçısı olan Kaunellis, eserinde insanın doğa ile olan ilişkisine göndermelerde bulunmaktadır. İnsanmerkezci bakış açısından doğa ve insan arasındaki bağı irdeleyen sanatçı sanat nesnesi olarak atları ait olduğu yerden almakta ve ait olmadıkları bir yere ait olmadıkları bir şekilde konumlandırmaktadır.



Görsel 16: Miru Kim, “I Like Pigs and Pigs Love Me”, 2012 (<http://mirukim.com/the-pig-that-therefore-i-am/6hgudq48y8fx9a9t6asypi0zwedq08>)

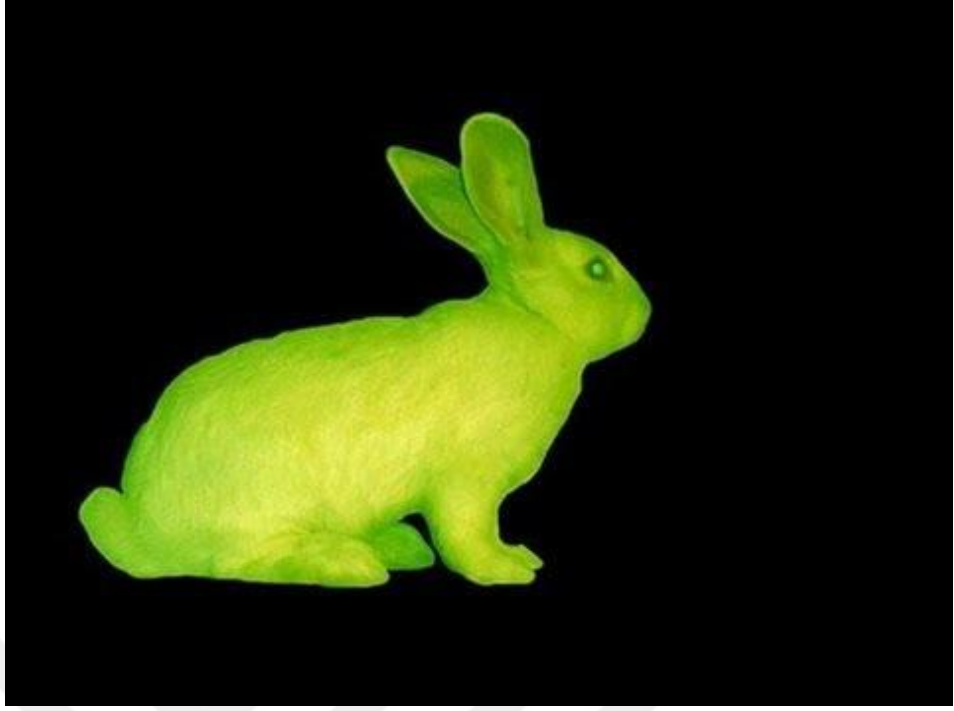
Miru Kim’in “I Like Pigs And Pigs Love Me” performansında hayvanların kendi alanlarına girdiği görülmektedir. Sanatçı sergi alanında domuzlarla birlikte yaşamış, onlarla yemek yemiş uyumuştur. Hayvanların bedenlerini her sanatçının eserinde aynı anlamı taşımamaktadır. Hayvanların kültürel olarak ne anlamlar taşıdığı, fiziksel olarak olmasa bile yapısal olarak olan benzerliklerimiz, hayvanlar ile olan ikili ilişkilerimiz de sanat eserlerinin değerini ve izleyicilerin fikirlerini değiştirmektedir. Filinta, (2020, s. 32) canlı hayvanların varlığının, insan türüne ait sayılmayan ötekiliklerinin başlı başına yeni bağlamlar oluşturduğunu, ötekinin en eski temsilcisinin hayvanlar olduğunun, her sanat işinin öteki hakkında bilgi barındırıp insan olma(ma)yı sorgulattığını söyler.

Hayvanların metalaşması ve anlamlara boğularak nesne olarak kullanılması, insanların unuttuğu doğayı hatırlamasını ve doğaya geri dönüşün belirtisi midir? Böyle olsa bile hayvanların bedenini kullanarak bunun etik olacağını düşünmek çok hayalî olacaktır. Hayvan imgesini kullanmak ve hayvanların alanlarını işgal etmeden yerlerini değiştirmeden, alıkoymadan pekâlâ yapılabilir gözükmemektedir.



Görsel 17: Damien Hirst, “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı”, 1991
(<https://www.diken.com.tr/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-damien-hirst/>)

Damien Hirst’in “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı” eseri öldürülerek formaldehit dolu tanka yerleştirilen bir köpekbalığı eseridir. Sanatçı eserlerinde yaşam-ölüm teması işlemektedir. Malzemelerinin çoğu hayvan bedenlerinden oluşmaktadır ve hayvanların daha önceden ölü olduğunu söylemekte ve günümüz tüketim toplumunda her gün yemek olarak masamıza gelen hayvan bedenlerinin sanat nesnesi olarak da izleyiciye ulaşabileceğini göstermektedir. “İzleyicinin, aynı hayvan gruplarını yiyerek tükettiği gerçeğini göz ardı etmesini kendisini eleştirmekte ve izleyicinin eleştirilerine, ortaya koyduğu eserlerin sadece yemek malzemesi olmadığını, sanat yoluyla kendisinin bu hayvanlara daha derin anlamlar atfettiğini söylemektedir” (Yılmaz, 2019, s.580). Bu durum yine hayvan bedeninin her türlü sömürüye kaldığı gerçeğini değiştirmemektedir. İnsanmerkezci bakış açısıyla, hayvan bedeni canlı ya da cansız bu insan tahakkümü altında ezilmektedir.



Görsel 18: Eduardo Kac, “Parlayan Tavşan Alba”, 2000.
(<http://www.environmentalhumanities.ed.ac.uk/hannah-stark-love-kinship-futurity-anthropocene-26th-october-2017/>)

Eduardo Kac’ın “Parlayan Tavşan Alba” adlı eserinde tavşan mavi ışığa maruz kaldığında yeşil olarak parlamaktadır. Genleri ile oynanan bu tavşanın, denizanasının ürettiği parlayan proteinleri üretmesi sağlanmıştır. Deney hayvanı olarak çok fazla işleme maruz kalan tavşanlar sanat içinde deneylere maruz kalmaktadır. Bu bağlamda sevimli bulduğumuz bu tavşanlar gözlerinden kan fışkıran korktuğumuz, farklı bulduğumuz, eğlendirici bir sanat eserine dönüşmektedir.



Görsel 19: Marco Evaristti, “Helena”, 2000. (<https://ibtokblog.wordpress.com/2016/05/22/arts-ethics-tok/marco-evaritti>)

Marco Evaristti’nin “Helena” isimli eseri her biri su ile doldurulmuş, içinde japon balıkları bulunan 10 adet karıştırıcı, fişe takılı bir şekilde yerleştirilmiştir. İzleyicilerin karıştırıcıları açıp balıkları öldürme olasılığı bulunmaktadır. Bunun gibi birçok insanmerkezci, hayvan tahakkümü olan diğer eserler gibi hayvanlar üzerindeki bu gücümüz, hayvanları alıp istediğimiz yere yerleştirip bir tuşa basıp öldürme olasılığı kadar basit olarak görülmektedir.

2.2.5. Sanat Yapıtları Üzerinden Hayvan Haklarını Düşünmek

Hayvan bedenlerinin sanat eserlerinde kullanılmasının etik sınırlarını düşünürken kendi iradesi dışında esere dahil edilen, daha önceki bölümlerde de örneklerinin verildiği gibi sanat eseri için katledilen, bazen süreç içerisinde hayvanların yaşam haklarının ellerinden alındığı örnekleri göz ardı etmemek gerekir. Güncel sanat pratiklerinde sergilenen ve sergilenmeye hazırlanan birçok eser hayvanların dahil olmasıyla birlikte, hayvan severler tarafından protesto edilmektedir. Hayvanların bir canlı olarak haklarının korunması için yapılan bu protestolar sanatçılara veya müzelere

karşı düzenlenmektedir. Örneğin Documenta 14'e hazırlık yapan Aboubakar Fofan'nın 54 canlı koyun kullanacak olmasını duyanlar sanatçının atölyesine saldırıda bulunmuşlardır. Fofan bu çalışmada, Afrika kıtasını oluşturan ülkelerin her biri için doğal çivit rengi ile boyanmış 54 canlı koyun kullanır. Metafor olarak kullanılan canlı koyunlar boyanmış seyirlik nesne olarak bir alana hapsedilmektedir.



Görsel 20: Aboubakar Fofana, “Ka Touba Farafina Ye”, 2017
(<https://www.aboubakarfofana.com/artists#/africa-blessing>)

Peng Yu ve Sun Yuan'ın “Birbirine Dokunamayan” (2003) adlı çalışmasında birbirine karşı yerleştirilmiş ve bağlanmış dört çift ‘Amerikan Pitbull’ cinsi köpekler kullanılmıştır ve Guggenheim müzesi gelen tepkiler yüzünden eseri kaldırmak zorunda kalmıştır. Guggenheim kendi sitesinde yaptığı açıklamada videonun kaldırılmasının etik nedenlerden değil, çalışanları ve ziyaretçileri şiddet içeren tehditlerden korumak amacıyla olduğunu söylemişlerdir (Guggenheim, 2017).

Damien Hirst'ün eserlerinin sergileneceği müzenin önüne bir grup hayvan hakkı savunucusu, müzenin önüne hayvan dışkıları bırakmıştır. Hayvanları formaldehite daldırıp sergileyen ve hayvan bedenlerini sıklıkla kullanan Damien Hirst hayvan hakları savunucularının da dikkatini sıklıkla çekmektedir. Hyperallergic'e verdikleri bilgiye

göre protesto grubu hayvan dışkılarını, at ve eşeklerin kurtarıldığı bir araziden almışlardır (Voon, 2017).

Hayvan bedenini eserlerinde sık sık kullanan Damien Hirst hayvan bedenlerini sanatının nesnesi olarak sergilemektedir. Damien Hirst'ün eserlerinde gördüğümüz hayvanlar ölüyken canlı gözükmeleri ile öne çıkmaktadırlar. Hayvan bedenlerinin, eserlerinde maruz kaldıkları şiddetti eleştirmek çok mümkün gözükmemektedir. Doğaya ait olan, doğanın içinde varlığını sürdürmeyi hak eden hayvanların sanat, malzeme ve yöntem olarak kullanılması hayvan severler tarafından tepki görmektedir.

15. İstanbul Bienali Elmgreen ve Dragset'in küratörlüğünde İyi Bir Komşu temasında yer alan sanatçılardan Xiao Yu hayvan sömürüsü ile gündeme gelmiş ve Boncuk isimli eşeğin tarla sürdüğü "Ground" isimli çalışması ile çok fazla eleştirilmiştir.



Görsel 21: Xiao Yu, "Ground", 2017. (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bienaldeki-hayvan-hakki-ihlallerine-uzman-bakisi/8522>)

Washington'daki Albany Üniversitesi'nde sanat tarihçisi olan Sarah Cohen çevrimiçi bir gazetede röportajında şöyle söylemiştir: "Canlı bir hayvan kullanılan bu eserin etik değerleri bir kenarda tutarak, anlatmak istediği meseleyi aktarması mümkün değildir. Bana göre sanatçıların artık etiğin gözetilmesinin eserin estetik değerinde önemli bir yer tuttuğunu anlaması gerekiyor" (Yalçınkaya, 2017).

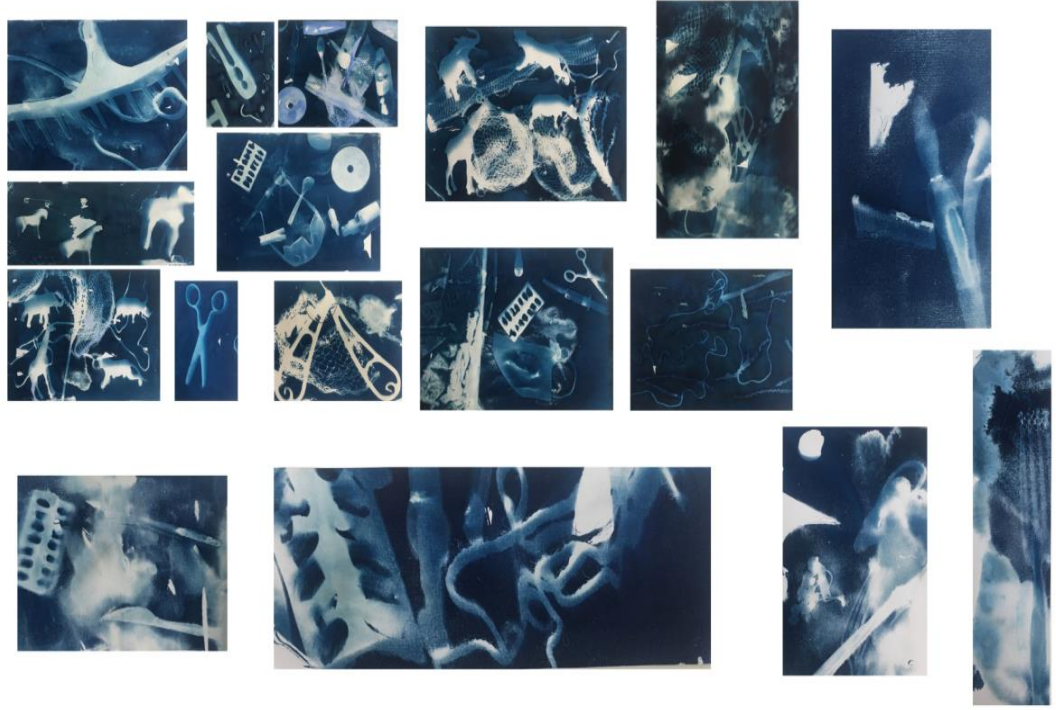
Hayvan bedenlerinin eserlerde kullanımının etik olmaması ve özellikle günümüzde hayvan bedenlerini kullanmadan eser üretilebileceğinin farkında olup hayvan bedenlerini bu şekilde kullanmak etik dışı bulunmaktadır. Hayvanları duyumlardan yoksun bir makine gibi görmek, ihtiyaçlarını göz ardı edip, acılarını yok saymak sanatta var olan değerlerin üzerine perde çekmektedir. Var olanı imge ile anlatabilmenin ve izleyiciye geçirebilmenin, hayvan bedenini nesneleştirmeden kullanmanın, sanatı hiçbir canlıya zarar vermeden üretebilmenin değeri küçümsenmemelidir



3. UYGULAMALAR

Tezin uygulamalar bölümü hayvanın bedeni, hayvan bedenine bakış açımız, hayvan bedeninin günlük nesne olarak bir araç gibi nasıl kullanıldığı üzerine çalışmalardan oluşmaktadır. Doğaya verdiğimiz zarar karşısında kayıtsız kalmamız ve denek olarak kullandığımız hayvan bedenlerini nasıl gördüğümüz üzerine uygulamalar içermektedir. Hayvan bedenlerini bir deney laboratuvarındaymışçasına insan ile arasına konulan mesafede yapılan uygulamalar üzerinden türlerin ötekileştirildiğini göz önüne sermeyi amaçlamaktadır. Uygulamalarda yapılan baskının mavi rengi, özellikle deney hayvanları için bariz bir ayırım oluşturması için kullanılmıştır. Yapılan uygulamalarda hayvanlar üzerindeki insan tahakkümünün gösterilmesi amaçlanmıştır. Uygulamalar hayvan bedeninin sanat dahil her alanda kullanıldığı, birçok alanda hayvanların bedensel ve ruhsal şiddete uğradığı düşüncesiyle şekillenmiştir.

Hayvan bedeni ve hayvanı çağrıştıran nesneler, hayvan bedeninin belirsizliği ve doğanın kendisi olarak üç ayrı kategori oluşturulmuş, eserler bu bağlamda üretilmiştir. Hayvan bedeninin nesne haline gelişini sadece sanat yapıtlarında değil günlük yaşantımızda da tanık olduğumuz nesnelerle özleşmesini de içeren eserler, hayvan sömürüsüne karşı bir duruş olarak algılanabilir.



Görsel 22: Meltem Çelik, “Hayvanın Nesneleri”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype, Kolaj

Görsel 22’deki çalışmalar, hayvan bedenine ve hayvan türlerine karşı oluşturulan hayvana karşı kullandığımız şiddet aracı olarak görülen nesnelerden oluşmaktadır. İnsan hayvan ilişkisi, insanın hayvanı nesneleştirerek kendisini yüceltmesi üzerinedir. Resimler tel kafeslerde yaşayan, deneylerde kullanılan, sofralara getirilen, eğlence aracı olarak kullanılan hayvan bedenlerini içermektedir. Descartes’in düşünme veya hissetmeden yoksun olarak tabir ettiği hayvanlar, günümüzde de makine olarak görülmektedir. Bedenleri kullanılan bu hayvanların bir bedenden fazla olduğu acıyı hissedebildiklerini eserlerde yansıtmak amaçlanmıştır.



Görsel 23: Meltem Çelik, Hayvanın Nesneleri, 2021, Kağıt Üzerine Cynotype

Bu çalışmalardaki hayvan bedenleri artık nesneleşmiştir ve hayvan olarak değil artık sürdürdüğümüz bir parfüm, giydiğimiz kıyafet, yediğimiz bir pirzola ya da çocuğumuza izlettiğimiz bir sirk hayvanı olarak görünmektedir. Dolayısıyla çalışmalar sistemin kendi içinden bir eleştiriyi denemektedir. Hayvanların günümüzde maruz kaldığı acı aracı olarak görmekte olduğumuz nesnelerden oluşmaktadır. Baskının mavi rengi ölümü, deney laboratuvarının donukluğunu çağrıştırmakta, nesnelerin bariz olarak beyaz kalması ise sistemi eleştirmekte, deney hayvanlarının, güzellik ürünleri ve ilaçlar için maruz kaldığı şiddeti temsil etmektedir. Günümüzde tür ayrımcılığı, insan ve hayvan arasındaki sınırların en keskin haline gelmiştir. Bu yüzden uygulamalarda öteki olan hayvanlara yer verilmiştir. İnsanın kendisinin her şeyin önüne koymasının evrene verdiği zararların bu perspektif ile daha görünür olması beklenmektedir.

Görsel 24’de bulunan çalışmada yine bir şiddet nesnesi yer almaktadır. Dişleri keskin olan bu alet hayvanların vahşi kısmını yansıtırken aynı zamanda hayvan bedenine zarar verebilecek bir nesne haline gelmektedir. Nesneye dolanan ip insanların bu tahakküme sessiz kalması ve bu duruma karşı bir şey yapmamalarını temsil etmektedir.



Görsel 24: Meltem Çelik, “Hayvanın Nesneleri”, 2021, Kağıt Üzerine Cynotype



Görsel 25: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt üzerine Cynotype, Kolaj

Görsel 25’deki çalışmalarda insanın kendisini merkeze koyması ile hayvan bedeninin önemsizleştirilmesi, belirsizleşmesi ve insan vicdanına kalması durumu, öznel olarak rahatsız edici bulunması üzerinden şekillenmiştir. Denizlerin plastik dolup taşması ve deniz hayvanlarının bundan çok fazla etkilenmesi de göz önünde

bulundurularak çalışmalarda sadece plastik atıkların olduğu, hayvanın belirsizliğinde artık hayvanın bedeninin bile yer bulamadığı düşüncesiyle şekillenmiştir.



Görsel 26: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype

Hayvanın belirsizliği üzerinde uzun bir süre düşünülmüş, sonrasında hayvan bedeninin insan tahakkümü altında olmasının her alanda karşımıza çıktığına rastlanmış ve buna kayıtsız kalınmak istenmemiştir. Hayvanların belirsizliği hayvanların genel olarak yaşamdaki durumlarına çok uygun gelmektedir. Hayvanlara ne olacağına, nasıl olacağına insanlar karar vermekte olduğu için hayvan bedenlerinin belirsizliği net olarak resimlere yansımaktadır. Hayvan silüetleri ise yine insan tahakkümüne maruz kalan hayvanlar arasından seçilmiştir. Sirklerde gösteri aracına dönüşen fil bedenine (Görsel: 26) bu çalışmada yer verilmiştir. Bazı ülkelerde ise taşıma aracı olarak fillerin bedenlerinin kullanılması ise göz önünde bulundurulmuştur. İnsanın kendisini merkeze koyup hayvan bedenini yok sayması hayvan belirsizliğinin ana konusu olmaktadır. Yapılan çalışmalarda, hayvanların türlerine göre ayrılıp hangisini sevip, hangisini gözden çıkarılacağına seçilmesi eserleri etkilemiştir. Böylece hayvanın belirsizleştiği resimler ortaya çıkmıştır.



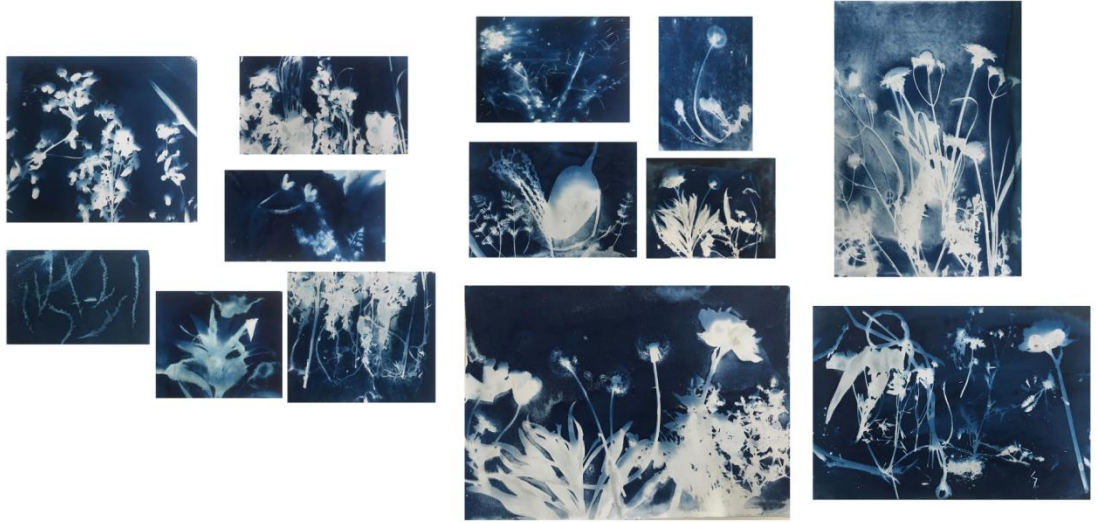
Görsel 27: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype

Hayvan bedeninin yabancılaşması ve kullanımından dolayı uğradığı deformasyonları çalışmalardaki hayvanın belirsizliği ile görmekteyiz. Hayvan deneylerinin bu konu içinde yer alması kaçınılmaz olagelmektedir. Belirsizleşen tavşan bedeni (Görsel 27) deneylerde bedeni kullanılan hayvanları simgeler niteliktedir. İlaç atıkları ve laboratuvar malzemelerinin bulunduğu resim, hayvan bedenine yapılan zulmü anlatmaktadır. Bu çalışmalarda biçimsel olarak bozulmuş olan algılama hayvan bedeninin silueti ve hayvanlara ait parçalarla, insanların hayvanlara olan tahakkümü, hayvan bedeninin belirsizliği ile gösterilmektedir.

Saflığın ve özgürlüğün sembolü olarak görülen kuş tüylerinin (Görsel 28) bu resimdeki anlamı ise maalesef tutsak kalmışlığı, kafeste sıkıştırılmış ve sürekli yumurtlamak zorunda bırakılan tavuklardan geriye kalan tüylerini temsil etmektedir. Hayvanın belirsizliğinin şiddeti eleştirirken şiddet görüntüsü yaratmaması taraftarı olmakla birlikte resimlerin içerdiği şiddetin boyutunun anlaşılması istenmektedir



Görsel 28: Meltem Çelik, “Hayvanın Belirsizliği”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype



Görsel 29: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıda Cynotype, Kolaj

Görsel 29’deki çalışmalarda doğanın içinde hayvanın yerini anlamlandırmaya çalıştıktan sonra, doğanın hayvansız nasıl olacağı düşüncesi üzerine yoğunlaşmıştır. Düzensizliğin ve sona yaklaşımın belirtisi olan doğanın ölümü, cennet bahçelerinin yok olması insanın tahakkümü ile hız kazanmaktadır. Üzerine arı konmayan çiçekler, toprakları karıştırıp kökleri havalandıran sürüngenler olmadan doğa nasıl olurdu?

Yeryüzünde her şeyin birbiriyle bağlantısı olması ve bir döngü olmasının rastlantı olmadığını düşünürsek hayvanlar olmadan doğa tek başına ne yapardı? İnsanın inanılmaz egosu altında ezilen sadece hayvanlar olmadığı gibi doğada bundan nasibini almaktadır. Bu sorun düşünülmüş ve bunun doğrultusunda ise bitkiler ile oluşturulan kompozisyonlarda doğanın tek başına kalması anlatılmak istenmiştir.



Görsel 30: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype

Yaşadığımız bu dönemde doğaya da çok iyi davranılmadığı göz önünde bulundurulursa aslında doğanın bizi yalnız bırakması an meselesi gibi gözükmektedir. Bu çalışmalar doğa, doğada olamayan, el konulan, yerinden edilen hayvanlardan sonra kalan bir mekân olarak kurgulanmıştır. Karahindiba bitkisinin kullanımı (Görsel 30) aydınlanmanın sembolü olarak, ancak hayvanların yokluğunda onların değerinin anlaşılabileceğinin bir göstergesidir. Bitkilerin belirsizleşmesi ise hayvanlar olmadan doğanın yok olacağını anlatmaktadır. Baskının mavisinin donukluğu bu resimde (Görsel 30) daha çok hissedilmektedir. Doğanın yıkımı haline gelen hayvan kullanımının bitkiler üzerindeki etkisini görmekteyiz. Hayvanların dokunduğu, yattığı evi algıladığı doğanın sadece kendisine şahit olmaktayız. İnsanmerkezcilik kaynaklı bu yıkım doğa ve hayvan arasındaki etkileşimleri bozmuş, hayvansız doğanın ekolojik dengeleri bozulmuştur.



Görsel 31: Meltem Çelik, “Hayvan Sonrası Doğa”, 2022, Kağıt Üzerine Cynotype

Karahindiba yanında başka çiçeklerde gördüğümüz bu resimde (Görsel 31) doğanın kökten yok olduğuna şahit olmaktayız. Çiçeklerin bazı yerlerde formlarını kaybetmesi doğanın kendisini yenileyememesi ve ekosistemin bozulmuşluğunu göstermektedir. Bitkilerin, yapabildiklerinden çok insanmerkezci bakış açısıyla, artık neler yapamadığına odaklanılmıştır. İklim krizini de ele alan hayvan sonrası doğa, sürdürülemez hale gelen, geride kalan bir tabiatı ele almaktadır. Yaprakların solması arka planın daha koyu olması (Görsel 31) doğanın ölümü olarak düşünülebilir.

Üç temel noktada şekillenen çalışmalar kişisel bir hassasiyetle şekillenmiş ve insan ve hayvan ve doğa arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışmıştır. İnsanmerkezci bakış açısıyla tahakküm edilen doğa ve hayvanların sadece sanatta değil günlük yaşamımızda da araç olarak kullanılmasını gözler önüne sermek hedeflenmiştir.

SONUÇ

Bu tez, hayvan bedeninin sanatta imge olarak var iken, hazır nesnenin sanata girmesiyle birlikte hayvan bedeninin canlı olarak sanatta var olmasını kapsamaktadır. Mahrem olarak görülen bedenin her canlı için mahrem sayılması gerektiği fikrinden yola çıkılarak hayvan bedeninin nesneleştirilmesi irdelenmeye alınmıştır.

Tezin ilk bölümünde hayvan bedenine insanmerkezci bakış açısıyla yaklaşmış, hayvan bedeninin geçmişten günümüze sadece sanatta değil gündelik hayatta da nesne haline gelmesine odaklanılmıştır. İnsanın hayvandan üstün olduğu düşüncesiyle birlikte hayvan bedenin metalaştığı sonucuna varılmıştır. İkinci bölümde ise nesne olarak hayvan bedeninin geçirdiği süreçler ve nasıl nesne haline geldiği üzerinde durulmuştur. Hayvanın evcilleştirilmesi ve insan ihtiyaçlarına hizmet etmek amacıyla nesne haline gelmesi yine insanmerkezciliğin bir sonucu olarak görülmüştür.

Sanatta hayvan bedenini ele alan üretimler üzerinden örneklerle yer verilmiştir. Öncelikle Rönesans'ta hümanizm ideolojisi ile başlayan insanın kendisini bütün türlerden üstün görmesi ve bunun da sonucu olarak hayvan bedeninin kullanım alanlarının değişmesi ve tüketim nesnesi haline gelmesi üzerinde durmuştur. 20. Yüzyılda hayvan düşüncesinde sanatın hazır nesne ile dönüşmesiyle birlikte hayvan bedeninin de nesne olarak sanata nasıl girdiği ve sanatta nesne olarak kullanımları imge, metafor, gösteri ve deneysel yaklaşımlarla açıklanmış ve kişisel yorumlar ile birlikte sanatçı eserleriyle örneklendirilmiştir. Çağdaş sanatta hayvan bedeninin nesne haline gelmesi ve sanatçıların birbirinden farklı amaçlarla belirli amaçlara, anlam arayışlarıyla hayvan bedenini kullandıkları, canlı ya da cansız olarak hayvan bedenini nesne haline getirdikleri görülmüştür.

Tezin üçüncü bölümünde sanat yapıtları üzerinden hayvan haklarının düşünülmesine, dünya çapındaki çeşitli protestolara yer verilmiştir. Geçmişten günümüze hayvan bedeninin metalaştığı, bazen etik sınırların aşıldığı ve hayvan haklarının görmezden gelindiği görülmüştür.

Tez kapsamında yapılan çalışmalar, hayvan bedeninin kullanımı ve nesne olarak hayvan bedeni ve doğa gibi kavramları kapsayacak şekilde yapılmış ve tüm sürece dair sanatsal olarak bir düşünme sürecini göstermiştir. Hayvan bedeninin mahremiyeti, fiziksel ve duygusal şiddeti anlamak üzerine şekillenmiştir.

Sanatın kendi içinde sürekli olarak gösterdiği değişim içinde hayvan bedeninin sanatsal üretimlerde olduğu kadar gündelik yaşamımızda da insan tahakkümü altında ezildiği ve sömürüldüğü görülmektedir. Hayvan bedenini sanat eserlerinde nesne haline gelmesi sanatçıların eserlerinde görünür hale gelmektedir. 1960 sonrasında sanatta hayvan bedeninin nesne haline geldiği ve kullanıldığı, hayvan kullanımını eleştirirken bile hayvan bedeninin sanata dahil edildiği görülmektedir.

Sanatsal üretimlerini yanı sıra bu ve benzeri düşünceler kişisel yaşamımda yeni bir farkındalık alanları yaratmıştır. Her canlının kendine özgü bir yaşam şekli ve öznelliği vardır. Hiçbir canlının diğer canlıya üstünlük kurmadığı, sevdiği, saygı duyduğu ve kullanmadığı bir dünyada yaşamak her canlının hakkı olmalıdır. Bu bağlamda teorik ve uygulama açısından hayvan tahakkümünün, sanattaki yerini sorgulatmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdağlı, S.(2021). Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat Dergisi*, (37), 65-83.
- Akıllı, S., Balcı,A. (2017). Biz Kim Oluyoruz?: Hayvan Hakları/Özgürlüğü Savunuculuğu ve İnsanmerkezcilik Paradoksu. *Doğu Batı*, (82), 119-142.
- Antmen, A.(2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık
- Atakan, N.(2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, İzmir, Karakalem Kitabevi Yayınları
- Arslandaş, H.(2019). Çağdaş Sanatta Bir Medyum Olarak Hayvan Kullanımı, İstanbul.
- Aristoteles. (2018). *Hayvanların Hareketleri Üzerine*, (Çev: F. Akderin). Say Yayınları
- Aşar, H.(2017). Canlı- Merkezcilik İnsan- Merkezcilik İkileminde Biyoetiği Yeniden Düşünmek, Ankara.
- Bayav D.(2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge, Trakya Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 105-122.
- Berger, J.(2017). *Hayvanlara Nedene Bakarız?*, (Çev: C. Çapan) (2. Baskı). DeliDolu Yayınları.
- Cevizci, A.(1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Engin Yayıncılık
- Çelik E.E.(2019). Antroposen ve Posthuman İnsan Çağı'nda İnsan Sonrası Olmak, *Cogito*, (95-96), 145-160.
- Descartes, R.(2020). *Yöntem Üzerine Konuşma*, (Çev: S. Dizmen) (1.Baskı), Say Yayıncılık.
- Guggenheim (2017). <https://www.guggenheim.org/press-release/works-in-art-and-china-after-1989-theater-of-the-world>.
- Filinta, G.(2019). Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı, İstanbul.
- Filinta G.(2020). Köpekler, Çakallar ve Domuzlar, *Sanat Dünyamız*, (Sayı: 174), 28-32,
- Gök Ö.(2019). Sanatçısını Aşan Yapıt Bağlamında Nejla Rüzgar'ın Fauna Sergisine Bakış, İstanbul Üniversitesi, *Art Sanat*, 187-206.
- Horkheimer, M. Adorno, T.(2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev: N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan)(1.Baskı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul
- Kalaycı N.(2014). Necla Rüzgar'ın Faunası Üzerine, E-skop Sanat Tarihi Eleştiri.

- Kant, I.(2002). *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, (Çev: İ. Kuçuradi) (3.Baskı). Türkiye Felsefe Kurumu.
- Keten, H.(2016). Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 285-300.
- Küçük M.(2019). Hayvanat Bahçeleri,Akvaryumlar, Sirkler: Gösteri Hayvanları Üzerine Fragmanlar, *Sosyoloji Divanı*, Sayı:14, 181-187.
- Krausse, A.(2010). *Rönesanstan Günümüze*, (2.Baskı). Literatür Yayınları.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları.
- Önol Ayas, T.(2015). Hayvanların Ahlaki Statüsü: Kantçı Bakış Açısına Farklı Yaklaşımlar, *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, (80), 135-151.
- Sayan Ş.(2016). Sanatta Acı ve Şiddetin Eylemleri, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, (59).
- Singer P.(2018). *Hayvan Özgürleşmesi*, (Çev: H. Doğan).(2. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Sümer N.(2014). Çağdaş Sanatta Metaforlar, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tekin N.(2017). Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş, *Doğu Batı*, Sayı:82, 245-252.
- Thompson J.(2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, (Çev. F. Candil Çulcu) (1. Baskı), Hayal Perest Yayıncılık.
- Yalçinkaya F.(2017). Milliyetsanat, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bienaldeki-hayvan-hakki-ihlallerine-uzman-bakisi/8522>, (Erişim Tarihi: 15 Mart 2022)
- Voon C.(2017). Hyperallergic, <https://hyperallergic.com/365073/animal-rights-activists-protest-damien-hirst-show-in-venice-with-88-pounds-of-dung/>, (Erişim Tarihi: 15 Mart 2022)
- Yılmaz, A.(2019). Damien Hirst'ün Eserlerinde Ölüm Teması, *İdil Dergisi*, Sayı: 57, 577-586.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Meltem ÇELİK

Eğitim Durumu

Lise Öğrenimi: Kdz. Ereğli Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi, Resim Bölümü, 2014

Lisans Öğrenimi: Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2019

Yüksek Lisans Öğrenimi: Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2022