

PLASTİK SANATLARDA TÜRCÜ YAKLAŞIMLAR: ARI

MELİSA KILIÇ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

SPECIESIST APPROACHES IN PLASTIC ARTS: BEE

MELİSA KILIÇ

SUPERVISOR

ASST. PROF. FİLİZ PİYALE ONAT

SUBMITTED TO GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

IN

DEPARTMENT OF PLASTIC ARTS

YEDİTEPE UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih :01.06.2023
Ad/soyad : Melisa Kılıç
İmza :

ÖZET

İnsan, insan olmayan hayvanları yüzyıllar boyunca köleleştirerek bir meta haline getirmiştir ve birçok alanda kullanmıştır. Günümüzde hayvanların köleleştirilerek sömürülmesi sanat alanında da ölü bedenlerin teşhiri ve ötekinin vicdanına bırakılmış yaşam olarak sürmektedir.

Meta haline getirilen birçok hayvandan biri olan arı, bu çalışmada plastik sanatlarda türçülük bağlamında araştırılmıştır. Araştırmanın kavramsal çerçevesi türçülük kavramı üzerine ve türçülük karşıtı yaklaşımlar üzerine kurulmuştur. İnsanın kendini merkeze alan yaklaşımıyla öteki türleri tahakküm altına alması diğer ötekilikleri oluşturma noktasında paralellik kurmaktadır. Dolayısıyla araştırmanın kapsamı ırçılık, cinsiyetçilik ve nihai olarak türçülük arasındaki ortak payda üzerinden ele alınmıştır. İnsanların ten rengine ya da cinsiyetlerine göre ayrıştırılmasına insan ve insan olmayan hayvanlar olarak dâhil olan bu ötekileştirme biçimi, hayvan haklarını bütün canlıların haklarını gözetecek biçimde inşa eden Tom Regan, Gary L. Francione ve Steven Best'in hayvan hakları kuramları irdelenerek türçülük karşıtı anlayış üzerinde durulacaktır.

Araştırma kapsamında, her ne kadar hayvanın temsilinin sanat alanındaki yeri mağara duvarlarındaki örneklerle kadar uzansa da hayvanların sanatta türçülük bağlamında kullanımı üzerine yoğunlaşan ve bunu açık etme niyeti ile çağdaş sanat alanından günümüz düşüncesini açık eden başat örnekler üzerinden eser okumaları yapılmıştır. Fakat yapılan literatür taramasında böcek sınıfında yer alan arılar, ironik biçimde “arılarla iş birliği” olarak nitelendirildiği tespitinden hareketle araştırmanın motivasyonu ve birincil odak noktasını oluşturmuştur. Arıların yaşam döngüsünü ve bedenlerini sömürerek türçü yaklaşım üzerinden ilerleyen bu insan merkezci, türçü ötekiliklere dâhil edilen bakış sorunsallaştırılarak bu araştırmanın bulgularını seçilen on sekiz eser üzerinden araştırmaya dâhil edilmiştir. Dolayısıyla seçilen bu eserler üzerinden türçülüğün sanata yansımalarının nasıl olduğu araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Sanat alanında arılar üzerinden yapılan bu sömürü günümüz postmodern anlayışının sağladığı eleştiri üzerinden çok katmanlı bir anlayışla ve eser okumaları bu bağlamda türçülük karşıtı bir yaklaşım olan vegan düşünce noktasından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: türçülük, plastik sanatlar, hayvan, arı, vega

ABSTRACT

Human has made non-human animals a commodity by enslaving them for centuries and used them in many fields. Today, the exploitation of animals by enslavement continues in the field of art as the display of dead bodies and life left to the conscience of the other.

In this study, the bee, one of the many animals that have been turned into commodities, has been investigated in the context of speciesism in the plastic arts. The conceptual framework of the research is based on the concept of speciesism and anti-speciesist approaches. The domination of other species by the self-centered approach of man draws parallels in creating other othernesses. Therefore, the scope of the research has been handled through the common denominator between racism, sexism and finally speciesism. This form of marginalization, which is included in the discrimination of people according to skin color or gender, as human and non-human animals, will be focused on the anti-speciesist understanding by examining the animal rights theories of Tom Regan, Gary L. Francione and Steven Best, who built animal rights to protect the rights of all living things. .

Within the scope of the research, although the place of the representation of animals in the field of art extends to the examples on the walls of the caves, readings were made on the dominant examples from the field of contemporary art, which focus on the use of animals in the context of speciesism in art and with the intention of clarifying this. However, in the literature review, bees, which are in the insect class, ironically constituted the motivation and primary focus of the research, based on the determination that they were described as "cooperation with bees". This anthropocentric, speciesist viewpoint, which proceeds through the speciesist approach by exploiting the life cycle of bees and their bodies, is problematized and the findings of this research are included in the study through eighteen selected works. Therefore, the reflection of speciesism on art through these selected works constitutes the problem of the research. This exploitation of bees in the field of art has been handled with a multi-layered understanding through the criticism provided by today's postmodern understanding, and the readings of the works have been handled from the point of vegan thought, which is an anti-speciesist approach in this context.

Keywords: speciesism, plastic arts, animal, bee, vegan

TEŞEKKÜR SAYFASI

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca akademik ve sanatsal bağlamda katkılarını esirgemeyen hocam Dr. Öğr. Üyesi Filiz Piyale Onat’a ve çalışmanın araştırma sürecinde değerli fikirlerini paylaşan hocam Doç. Özlem Gök’e şükranlarımı sunarım.

Hayatta yaptığım tüm tercihlerde arkamda duran ve ilgisini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, kardeşim Güneş Kılıç’a ithaf ediyorum.

Melisa Kılıç



İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR SAYFASI	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ	1
2. TÜRCÜLÜK	2
2.1. TÜRCÜLÜK KAVRAMININ KISA TARİHİ	2
2.2. TÜRCÜLÜĞÜN DİĞER AYRIMCILIK TÜRLERİYLE İLİŞKİSİ	4
3. HAYVAN HAKLARI	8
3.1. HAYVAN SAVUNUCULUĞU KURAMLARI	12
3.1.1. TOM REGAN'IN HAYVAN HAKLARI KURAMI	13
3.1.2. GARY FRANCIONE'NİN ABOLİSYONİST HAYVAN HAKLARI TEORİSİ	15
3.1.3. STEVEN BEST'İN HAYVAN BAKIŞ AÇISI TEORİSİ	18
4. TÜRCÜLÜK KAVRAMININ SANAT PRATİKLERİNE YANSIMASI	21
5. SANATTA ARILARLA İŞ BİRLİĞİ	38
KAYNAKLAR	67

RESİM LİSTESİ

Resim 1	24
Resim 2	26
Resim 3	27
Resim 4	30
Resim 5	31
Resim 6	32
Resim 7	33
Resim 8	34
Resim 9	35
Resim 10	36
Resim 11	38
Resim 12	41
Resim 13	42
Resim 14	43
Resim 15	44
Resim 16	45
Resim 17	46
Resim 18	47
Resim 19	51
Resim 20	52
Resim 21	53
Resim 22	54
Resim 23	55
Resim 24	56
Resim 25	57
Resim 26	59
Resim 27	60
Resim 28	61

1.GİRİŞ

İnsan, varoluşundan itibaren diğer biyolojik türler ile yaşamını sürdürmektedir. İnsan türü, yüzyıllar boyunca diğer biyolojik türler üzerinde gıda, giyim, eğlence vb. gerekçelerle öteki türleri kullanarak tahakküm kurmuştur. Günümüzde de sorgulamadan devam eden bu tahakkümün göstergesi olarak sanatın birçok disiplinde anlatım biçimi olarak hayvan bedeni ve insan olmayan hayvanın sömürüsü devam etmektedir.

İnsan olmayan hayvanlara yapılan her türlü tahakküm: türçülük, tıpkı ırkçılık veya cinsiyetçilik gibi etik olmayan bir ayrıştırma olarak görülmektedir. Araştırmanın ilk bölümünde ötekileştirmelere sebep olan türçülük kavramının kısa tarihi ve diğer ayrımcılık türleriyle ilişkisi incelenecektir.

Yüzyıllar boyunca hayvan meselesinde birçok düşünce oluşmuştur ancak bu düşüncelerin hiçbirisi canlıların yaşam hakkını savunmamakla birlikte tahakkümü sürdürmektedir. İkinci bölümde, bu fikirlerden ayrışarak bütün canlı haklarını gözeten hayvan hakları savunuculuğu üzerine kuramlara yer verilmiştir; Tom Regan'ın hayvan hakları kuramı, Gary L. Francione'nin abolisyonist hayvan hakları teorisi, Steven Best'in hayvan bakış açısı teorisi.

Üçüncü bölümde çeşitli insan olmayan hayvan türlerini türçü yaklaşımla sanata dâhil eden Damien Hirst, Hermann Nitsch, Maurizio Cattelan, Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Marco Evaristti, Guillermo Vargas gibi dikkat çeken 18 sanatçının pratiklerinde hayvanların hangi sebeplerle türçü yaklaşımla kullanıldığı, hangi yöntemleri kullanarak üretimlerine dâhil ettikleri yapılan eser okumalarıyla tartışılmıştır.

Dördüncü bölümün konusu ise arıların dolaylı ve doğrudan kullanıldığı sanat pratiklerinde türçülük kavramı araştırılarak elde edilen verilerle ile sanat eserleri çözümlenmesi olacaktır.

Beşinci bölümde araştırmacının uygulamalarının eser metni yer almaktadır. Melisa Kılıç'ın arıların türçülük karşıtı, vegan bağlamda oluşturduğu sanat üretimleri üzerinden ilerleyen okumalarla sunulmuştur. Bu çalışmada hayvan hakları kuramlarının ışığında hayvan hakları ve sanat ilişkisine dair arının o öteki olarak temsili ve türçülük karşıtı yaklaşımla oluşturulan düşünce de etik bir bağlam üretmek amaçlanmıştır.

2.TÜRCÜLÜK

Plastik sanatlarda türcü yaklaşımların doğru çözümlenebilmesi için türcülük kavramı konusunda bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Hayvanlara Etik Muamele İçin Mücadele Edenler (PETA, People for the Ethical Treatment of Animals) bir hayvan hakları organizasyonudur ve Peta'nın tanımına göre türcülük, bazı hayvanların hayatlarının ve deneyimlerinin, sırf farklı bir türün üyeleri oldukları için diğer hayvanlardan daha aşağı olduğu inancı olarak en yaygın hayvan istismarı biçimlerinin temelini oluşturur. Bu bölümde, türcülük kavramının kısa tarihi ve türe dayalı bu ayrımcılık biçiminin, ırkçılık, cinsiyetçilik gibi diğer ayrımcılık biçimleriyle ilişkisi üzerinde durulmuştur.

2.1. TÜRCÜLÜK KAVRAMININ KISA TARİHİ

Türcülük, Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre “baskı, zorbalık, hükmetme hali” tahakküm olarak adlandırılmaktadır. 1970 yılında ilk kez türcülük kavramını kullanan, psikiyatrist olmasının yanı sıra Kraliyet Hayvanlara Karşı Zulmü Önleme Derneği Başkanı olan Richard Ryder, (Kalkandelen, 2021) 1977 yılında Cambridge Üniversitesinde 150 bilim insanının imzaladığı Türcülüğe Karşı Deklarasyonda şunlar yazmaktadır:

“Diğer birçok türün hissedebildiğine dair yeterli kanıt olduğuna inandığımız için, kendi yararları için gerekli olmadıkça, kardeş hayvanlarımıza acı çektirilmesini ve haklarının azaltılmasını tümüyle kınıyoruz. Yalnızca türlerdeki bir farklılığın (ırktaki bir farklılıktan daha fazlası) bilim, spor, yiyecek, ticari kazanç veya baskıyı haklı gösterebileceğini kabul etmiyoruz. Tüm hayvanların evrimsel ve manevi akrabalığına inanıyoruz. Tüm duyarlı canlıların yaşama, özgürlük ve mutluluk arayışında bulunma hakkına sahip olduğuna inancımızı beyan ediyoruz. Bu hakların korunması çağrısında bulunuyoruz (Kalkandelen, 2021)”.

Richard Ryder'ın açıklamasından beş yıl sonra Peter Singer, “Hayvan Özgürleşmesi” kitabında, hayvanların akıl veya dilin dışında acı çekebilme ilkesinden bahsetmektedir ve türcülük kavramı için şöyle demiştir:

“Türcülük [speciesism] (kulağa hoş gelen bir terim değil ama daha iyisini bulamıyorum), bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, önyargılı ya da yanlı davranmasıdır (Singer, 2005)”. Bu tanımlama, türcülük kavramının

anlamı ile çelişmektedir. Richard Ryder bir hayvanın çıkarlarını başka bir hayvandan öne koymanın da türçülük olduğu vurgulamaktadır (Ryder R. D., 2010).

Faydacı felsefeyi savunan Peter Singer'ın açıklamasındaki önyargılı veya yanlı davranan kişi insan olduğu için insan merkezci bir açıklama olmaktadır. Bütün hayvanların haklarını gözetken anlayışı vurgulamak için Psikiyatrist Richard Ryder'ın da söylediği gibi ırktaki bir farklılıktan daha fazlasını kapsayan türler arası ayrımcılık olan türçülük, bir biyolojik türü diğer biyolojik türlerden daha üstün tutmak olarak tanımlanabilir.

1985 yılında Oxford Sözlüğünün tanımlamasına göre türçülük, insanların hayvanlardan daha önemli olduğu inancıdır ve dolayısıyla insanların hayvanlara kötü davranmasına neden olur (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2022). Oxford Sözlüğünün tanımlamasında insan ve hayvan arasında bir ayrım yapılarak bu iki kelimenin kullanılması da türçülük tanımında bir tezatlığa yol açtığı düşünülebilir. Hayvanlar içerisinde memeliler sınıfında yer alan insan bir biyolojik türdür dolayısıyla insan ve hayvan kelimelerini ayrıştırarak diğer biyolojik türleri kast etmenin uygun olmadığı türçülük karşıtı yaklaşım dâhilinde düşünülebilir.

7 Temmuz 2012 tarihinde alanında uzman bilim insanlarından oluşan bir grup Cambridge Üniversitesi'nde bir araya gelerek insan ve hayvanlarda bilinci yeniden değerlendirdikleri “The Cambridge Declaration on Consciousness (2012)” başlıklı bildirgeyi imzaladılar (The Cambridge Declaration on Consciousness, 2012)

Kimya Profesörü Philip Low tarafından kamuoyuna açıklanan Cambridge Bilinç Deklarasyonu'nda şunlar yazmaktadır:

“...Aynı beyin bölgelerinin yapay uyandırılışı insanlarda da, insan olmayan hayvanlarda da karşılıklı davranış ve hisler üretir. İnsan olmayan hayvanlarda, içgüdüsel duygularla bağlantılı davranışları, beynin neresinde olursa olsun, ortaya çıkan her yerde, takip eden davranışların çoğu, ödüllendirilen ve cezalandıran iç durumlar da dâhil olmak üzere, deneyimlenen duygu durumlarıyla tutarlılık gösterir. İnsanlarda bu sistemlerin derin beyin uyarımı da benzer duygu durumlarını oluşturabilir. Elimizdeki kanıtlara göre, insan, bilinç oluşturan nörolojik alt yapıya sahip tek canlı değildir. Aralarında bütün memeliler, kuşlar ve ahtapot gibi birçok canlının da bulunduğu hayvanda bu nörolojik altyapı bulunmaktadır (Kalkandelen, 2021, s. 165-167)”.

Gerçekten de etoloji ve nörobilim dallarında edinilen bilimsel veriler tüm memeli hayvanların, kuşların ve ahtapot gibi diğer türlerden hayvanların bilinçli davranışlarda bulunabildiklerini göstermiştir (Giroux & Larue, 2021).

Valéry Giroux ve Renan Larue'in "Veganizm" kitabında hisli hayvan şöyle anlatılmaktadır:

"Hisli hayvanlara verilen zarar, öznel bilinçten mahrum yaşam formlarına veya organizmalara verilen zarardan farklı bir tabiata sahiptir. Gerçekten de yaşlı bir meşe ağacını kesmek etik anlamda sorun teşkil edebiliyorsa da bu, ağaç acı çektiği için değildir. Ağaçların "tepki verseler de", başlarına ne geldiğini umursamadıklarına ve zaten hiçbir şeyi umursamadıklarına inanmamız için iyi nedenlerimiz var. Onlara ne olduğunu sadece dışarıdan bir gözle, onların etrafındaki bilinçli canlılar tarafından değerlendirilebiliyor. Bunun aksine hisli hayvanlar yaşadıkları her şeye (hatta sosyal hayvanlar söz konusuysa yakınlarının da yaşadığı her şeye) bir değer addediyorlar. Örneğin bir köpeği yaralayarak ona verdiğimiz zarar özellikle ciddi bir zarardır çünkü köpeğin kendisi için ciddidir (Giroux & Larue, 2021, s. 47)."

Yukarıda da bahsedildiği gibi bitkilere ve hayvanlara farklı kültürlerde oluşturulan etik değerlerle bir değerlendirilme yapılmaktadır. Bu ve benzeri konularda türçülüğe dayalı bir ötekileştirme; insan merkezci bakış, cinsiyetler arası ayrımları hatırlatır zihinlere çünkü aslında feminist kuramın da açık ettiği haliyle eril tahakkümün kurucu özne olarak oluşturduğu yapı erkek insandır. Dolayısıyla erkek insanın tüm ötekileri yaratma, tanımlama, temsil etme noktasında yarattığı söylemi tahakküm altına alma yöntemi olarak yüzyıllardır kullandığı söylenebilir.(bkz C. Adams) bu bakışta türçülük ve cinsiyetçilik arasında kurulan analogide düşüncenin tarihinin zihinlere anımsattığı şey kuşkusuz ki aydınlanmanın yarattığı batılı beyaz erkek öznenin ötekiliklerinden olan ırkçılık olduğu söylenebilir.

2.2. TÜRCÜLÜĞÜN DİĞER AYRIMCILIK TÜRLERİYLE İLİŞKİSİ

Diğer türler olan insan olmayan hayvanların, insan türüne ait olmadıkları gerekçesiyle, maruz kaldıkları ayrımcılıkları anlatmak için İngiliz psikiyatrist Richard Ryder 1970'li yılların başında oluşturduğu türçülük terimi yıllar sonra Cahiers Antispecistes, ırkçılık ve cinsiyetçilik; ırk ve cinsiyet için neyse türçülük de tür için odur şeklinde tanımlanmıştır (Giroux & Larue, 2021).

Özlem Gök, ırk ve cinsiyet ayrıştırmalarından şöyle bahsetmektedir

“İrkçılık ve cinsiyetçilik kavramlarının benzerliğinin temellerini erken dönem anatomi bilimi söyleminde aramak mümkündür, çünkü insanlık aşağı türlerinin örnekleri olarak hem kadınlar, hem de “ilkeller” gösterilmiştir. Böylece cinsiyetçilik ve ırkçılık ataerkil toplumda kadınların aşağı konumuyla, sömürgeci girişimde beyaz olmayanların aşağı konumunu birbirini takviye etmiştir. Dolayısıyla bu durumda her biri ötekini açıklamak ve küçümsemek için bir model ve eğretileme kaynağı sağlamıştır. Çünkü ötekilikçilikler birbirlerine indirgenemese de sürekli olarak birbiriyle kesişirler, dahası birbirlerini kurucudurlar (Gök, 2019)”.

“Aristoteles (MÖ 384-322) Politika’da çokça referansta bulunulan, “erkeğin” diğer hayvanlardan “ doğası gereği politik bir hayvan” olduğu için ayrıldığı önermesini ortaya koymaktadır (Ryan, 2019, s. 17)”. Türcülük ve cinsiyetçiliğin en net örneklerinden biri olarak Aristoteles’in önermesi, insanı sadece erkek olarak tanımlayıp politik olmasıyla da diğer türlerden ayırtmaktadır. Bu düşüncenin temelleri Aristoteles de yatar.

Doğal bir hiyerarşi olduğunu ve bu hiyerarşide en üst basamakta erkeğin olduğunu düşünen Aristoteles’e göre:

“Dil, mantık ve etik uslamlama, erkeği haz ve acı deneyiminin ötesine yükseltir. Bunun için Aristoteles, erkekle hayvan arasında, zekânın bedensel kapasitelerden daha önemli olduğu doğal bir hiyerarşik ilişki görmektedir: “Doğallıkla yöneten öge ile doğallıkla yönetilen öge arasında, her ikisinin de korunması için, zorunlu olarak bir birlik olmalıdır. Bedensel gücü sayesinde fiziksel işleri görme yeteneğine sahip öge, yönetilen ögedir: Doğal olarak, kölelik konumundadır (Ryan, 2019, s. 18)”.

Yöneten öge ve yönetilen öge arasındaki fark, zekânın bedensel kapasiteden daha önemli olmasıyla ortaya çıkarken kadın, erkek, bitki ve hayvan ikilikleri üzerine Aristoteles şöyle düşünmektedir: “Hayvanlarla ilgili bakış açısı, onların, kadınlar gibi, erkeklere hizmet etmek için yaşadığı yönündedir: “Bitkiler hayvanların, bazı hayvanlar da diğerlerinin faydalanması için vardır. Öyle görünüyor ki ilkçağda ya erkek olmalı ya da başkasının faydası için var olmalısınız (Ryan, 2019, s. 18-19)”. Yöneten ve yönetilen, efendi ve köle gibi tanımlamalar ile hiyerarşik düzen oluşturan Aristoteles, faydacı bakış açısı ile kadın ve insan olmayan hayvanları köle olarak nitelendirmektedir ve varoluş sebebi olarak yöneticisi olan erkeğe hizmet etmek vardır.

Farklı ayırtırmaların benzerliğini gösteren ve bu farkındalığın önemini vurgulayan Ryder, evrim teorisine dikkat çekmektedir: “Bütün bilim insanların inandığı gibi eğer hayvanlar ve

insanlar biyolojik olarak aynı sürecin içindeyse, öyleyse biz etik olarak da aynı sürecin içinde olmalıyız (Ryder R. D., 2010, s. 50)”.

Biyolojik türler arasındaki etik sürecin aynı olmaması yani türçülük, tıpkı ırkçılık veya cinsiyetçilik olarak nitelendirilen ayrımcılıklarda da olduğu gibi sadece bir grubu korur ve doğal olarak diğer grubu dışarıda bırakmaktadır.

Hukukçu, hayvan hakları savunucusu ve teorisyen Gary L. Francione bu durumu şöyle özetlemektedir:

“Etik açıdan önemli olmayan bir özelliği (ırk, cinsiyet ya da tür) çıkarlara sahip olan canlıları topluluktan dışlamanın gerekçesi olarak kullanırlar ya da eşit gözetilme ilkesini açıkça ihlal ederek bazı canlıların çıkarlarını göz ardı ederler (Francione, 2008, s. 308)”.

Biyolojik farklılıklarla her türlü ayrıştırmayı yapan insan türü, bu ötekileştirmeler ile hiyerarşiye zemin hazırlamaktadır. Böylelikle alt ve üst sınıflar meydana gelmektedir.

Bu karşılaştırmaya karşı çıkan Steinbock’a göre hayvanların “sırf kürkleri ve tüyleri olduğu için” ayrımcılığa uğramadıkları, “ahlaken ilişkili olabilecekleri yönlerinin insanlardan farklı oldukları” için ayrı bir etiğin oluşmadığını ifade etmektedir (Steinbock, 1978, s. 247).

“Hümanizme Karşı: Türçülük, Kişilik ve Tercih” kitabının yazarı Cushing ise bu iddiaya karşı çıkmaktadır:

“İki ayrımcılık biçimini karşılaştırmamızın kaynakları farklı olduğu için yöntemde hata olduğunu düşünmektedir. Örnek olarak siyahları beyaz olmamaları dolayısıyla ırk ayrımı yapmak (birincil), diğerinin karşılaştırılan özelliklerini taşımamaları nedeniyle ayırmak (ikincil) farklıdır (Cushing, 2003, s. 567)”.

Her ayrımcılıkta olduğu gibi türçülük için de geçerli olan bir grubu dışarıda bırakan etik dışı bu yaklaşıma karşı çıkan Francione, yukarıda Cushing’in birincil olarak tanımladığı, sırf aynı biyolojik türde olmadığı için diğer türü ötekileştirme fikrinin anlamsız olduğunu düşünmektedir.

“Bu düşüncenin sebebi, bir biyolojik tür olan insanın diğer tüm biyolojik türlerden farklı böyle bir özelliğe sahip olmamasıdır. Herhangi bir “insani özellik” için yeterli olmadığı için ayrıştırılabilen insanlar da mevcut olabilir. Örnek olarak, insan olmanın bir özelliği olarak kabul edilebilen mantıksal düşünebilme yetisi, bebekler ve zihinsel yetersizliği olan bazı insanlarda var olmayabilir. Regan, bu var olmama halinin bebekleri ve zihinsel yetersizliği

olan insanları insan türünden çıkarmadığını savunur (Regan, 2003) Bu düşünce ile bakıldığında diğer hayvan türleri insan türünün belirli özelliklerini taşımadıkları noktada etik değerlere sahip olamıyorsa aynı şekilde bazı insanlar da buna dâhil olmaktadır. Bu nedenle de Francione şöyle açıklamaktadır: “Hayvanlara farklı muamele edişimizi açıklayan bir neden kaldı: Bizim insan olmamız, onların olmaması ve tek başına tür farkının farklı muameleyi haklı çıkarması (Francione, 2008, s. 240)”.

Regan ve Francione’un hem fikir olduğu nokta yukarıda da belirtildiği gibi insanların bahsettiği insani özellik olarak mantıksal düşünebilme yetisi hayvanlarda yok ise aynı şekilde yeni doğan bebeklerde veya zihinsel yetersizliği olan bireylerde de olabileceği için anlamlı olmayan bir gerekçedir. Burada şunu da eklemekte yarar var; insan merkezli bakış tüm gücünü hümanizm yani insancıl olarak tarif edilen durumdan alır. Çünkü burada düşüncenin bir bizatihi öznesi insandır ve merkezde bulunan konumuyla diğer tüm ötekiler tüm yokluklarıyla onun temsiline tahakkümüne adeta muhtaç kılınmıştır. Oysaki türçülük karşıtı yaklaşım olan veganizmde tahakküm eden ve sömüren insandır fakat düşüncenin öznesi hayvandır. Bu benzerlikler arasında şunu da acık bir biçimde görmek mümkündür batılı beyaz erkek insan tüm öteki temsillerini kendisinden uzak yabancı hayvansı vb. terimler üzerinden okur ve böyle bir söylemi yaratır. Dolayısıyla da sömürü sistemlerinde ciddi bir benzerlik vardır ırkçılığın cinsiyetçiliğin ve türçülüğün ortaya koyduğu öteki her daim alınıp satılan ekonomik bir değer atfedilen mal durumundadır ve bu ekonomik değerın kullanımı her daim insanın elindedir. Malın değerinin yitirilmesi onu gözden çıkarma noktasında tüm sömürüleri aklamış olmaktadır.

İrkçılık ve türçülük arasında bir kıyaslama yapılabilir mi sorusunu inceleyen Sztybel, “Hayvanların Gördüğü Muamele Holocaust’la Karşılaştırılabilir Mi?” isimli makalesinde bu karşılaştırmaların özellikle Nazi zulmünden sağ çıkanlar için saldırgan olabileceği düşüncesine karşılık oluşturduğu hipotezlerin neticesinde aksine hayvanların maruz kaldığı zulmü ifade etmek için destek olduğu sonucuna varmaktadır (Sztybel, 2006).

Sztybel iki grubun gördüğü işkencelerin ve karşılaştıkları diğer güçlüklerin benzerliği ortaya koyarken, Yahudilerin ve Nazilerin gözündeki diğer “zararlı” grupların üzerinde uygulanan dirikesim operasyonları ile hayvanların asırlar boyu uğradıkları eziyetin karşılaştırılması bu örneklerden sadece biridir.

Singer, benzetmeyi sadece Yahudiler ve hayvanlara yapılan üzerinden kurmaz, kırk yıl boyunca sürdürülen ve bir gazetecinin ortaya çıkarması ile sonuçlanan Tuskegee deneylerinde

tedaviden yoksun bırakılan grubun siyahlar; 1987’de Yeni Zelanda’daki başka bir vakada ise kadınlar olduğunun altını çizerek (Singer, 2005, s. 153)

İşkenceye maruz kalıp öldürülen insanlar ile hayvanların karşılaştığı şiddetin aynı biçimde anılması veya siyahların ve Yahudilerin hayvanlar ile aynı mertebede görülmesi birçok insan tarafından aşağılayıcı olarak tanımlanabilir ama Spiegel, bunun sebebinin diğer hayvanları gördüğümüz mertebeden doğan bir tanımlama olduğunu bir grubun kendini üstün görmesinin sonucu olduğunu savunmaktadır.

“Hayvanlara benzerliğimizi inkâr etmek kendi gücümüzü inkâr etmek ve altını oymaktır. Bizi ezenin diğer kurbanlarıyla değil de ezenimizle benzer olduğumuzu, dün ya da bugün ezene ispat ettiğimiz bir çabanın bilfiil devam ettirilmesidir (Spiegel, 1988, s. 25)”.

Dünyadaki zulmün devam etmesinin sebebinin bir grubun kendini üstün olarak nitelendirmesinden kaynaklandığını düşünen Spiegel bir başka örnekle şöyle ifade etmektedir: “Kadınlara yıllarca diğer konular ‘daha önemli’ diye oy hakkı için beklemeleri söylendi. Amerika’daki siyah insanlara köle olmalarının ülkenin gelişmesi için sürmesi gereken ekonomik bir zorunluluk olduğu anlatıldı (Spiegel, 1988, s. 17)”. Cinsiyet veya ırk üzerinden ayırıştırma örnekleri, hayvanlarla kıyaslamak amacıyla verilmemiştir. Kadın veya siyah olmanın insanlar arasında haklarını kısıtlama bir diğerini üstün veya aşağı görmek için anlamsız olduğu gibi aynı durumun diğer biyolojik türlerde de geçerli olduğunu ifade etmek için örneklendirmeler yapılmıştır. Burada vurgulanmak istenen esas nokta düşüncenin ötekileştirme sürecinde evriminin izleğidir. “Kısaca söylemek gerekirse, eşitlik talebini bütün insanların gerçekten birbirine denk olduğu düşüncesine dayandırarsak eşitlik talep etmekten vazgeçmek zorunda kalırız (Singer, 2005, s. 49)”. Peter Singer’ın “Hayvan Özgürleşmesi” kitabında da söylediği gibi insanların denk olduğu düşüncesi eşitlik olarak tanımlanırsa eşitlik talep edilmeyebilir.

3. HAYVAN HAKLARI

Yüzyıllardır ırk, cinsiyet ve tür üzerinden ötekileştirme yapılmaktadır. Cinsiyetçiliğin karşısında kadın hakları, ırkçılığın karşısında siyah hakları gibi mücadeleler sürerken hayvan hakları savunuculuğu olarak veganizm her türlü ayırıştırmanın karşısında durarak mücadelesini sürdürmektedir. Erkek- kadın, siyah- beyaz, hayvan- insan gibi hiyerarşik ikilikler bu mücadelelerin karşısındaki en büyük sorunlardan biridir.

Huri Kiriş Büyükgüner “20. Yüzyıl Batı Sanatında Hayvan İmgesi” kitabında hiyerarşik ikiliklerden bahsedilmektedir: “Bu tür ikilikler arasında özne-nesne, kültür-doğa, zihin-beden, akıl-duygu gibi ayrımlar insan ve hayvan ilişkilerinin düzenlenmesinde düşünsel alt yapıyı oluşturmuşlardır (Büyükgüner, 2021, s. 46-47)”.

Bu tür ikili ayrımlar, birinin diğeri üzerindeki üstünlüğünü yansıtırken dışlayıcı olmasından dolayı şiddete zemin hazırlamaktadır. Hayvan ve insan olarak ayırtırmak aynı zamanda insanın kendi türü içinde de ötekileştirmeye sebep olan düşünsel altyapının insan-insan ilişkisine etkisine köleleştirme örneği verilebilir. Aydınlanma döneminde de insanların bu konudaki tutumu şu şekildedir:

“Rönesansla başlayan Aydınlanma’nın ve sonrasında sanayi devriminin getirdiklerinin de hayvanlar ve insan-dışı tutulan ötekiler için olumlu sonuçları olduğunu söyleyemeyiz. Akıl, medeniyet ve ilerleme kavramlarını yücelten Batı Aydınlanması, kendisini en medeni, rasyonel ve ileri olarak görmekteydi. “İnsan-olmayan”, “daha az insan”, “medeniyetsiz” ve “barbar” olarak görülen ötekini “medenileştirme” ve “özgürleştirme” iddiası, ötekine (hayvanlar, kadınlar, yerli halklar ve doğa) boyun eğdirilmesi gerekliliğini öneriyordu. Hayvanları evcilleştirme ve onlar üzerinde tahakküm kurma süreci Aydınlanma projesinin boyun eğdirme şiddetini meşrulaştırması ile insan köleliğinin yakın zamana kadar sürdürülmesini sağlamıştır. İkili ‘insan’ ve ‘hayvan’ kategorileri ırkçı algıları da şekillendirerek beyaz olmayan insanlara uygulanan zulüm ve şiddeti kolaylaştırmıştır. Günümüzde ise modernite ve aklın, diğer insan gruplarının özgürlüklerini kısıtlayarak, onları araç olarak köleleştirerek ve doğayla ilişkilerini de salt sömürüye indirgeyerek, ‘ilerleme’ adına kapitalist elitler için özgürlükler yarattığı iddia edilmektedir (Büyükgüner, 2021, s. 48)”.

Tür içi ve türler arası dışlamada köleleştirme temelde aynı fıkirden açığa çıkmaktadır. Köle ve hayvan paralelliği, hiyerarşisinin bir parçasını oluşturarak üst basamağa köleleştirileni, metalaştırma koymaktadır.

“Hayvan hakları yasası olarak değerlendirilebilecek ilk yasalar on dokuzuncu yüzyıl İngiltere’sinden çıkmıştır. Horoz dövüşü, köpek dövüşü, boğa güreşi gibi döneme ait kanlı sporları yasaklama çabaları, bir taraftan toplum ahlakını korumaya yönelikti. Her ne kadar bu tür eğlencelerin yasaklanma çabaları tepki görmüş olsa da parlamentolar on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren hayvan refahı meselelerini tartışmaya başlamıştır (Büyükgüner, 2021, s. 63)”.

İngiltere’de başlayan hayvan refahı düşüncesi, hayvanların yaşam hakkını düşünmekten son derece uzak sadece toplum ahlakını korumak için uygulanmaya başlanmıştır. Bu sebeple kanlı sporlar olarak nitelendirilen bazı hayvan dövüşleri yasaklanmıştır. Ardından Martin yasası kabul edilmiştir.

“Uzun tartışmalar ve muhalefetler sonucunda, İngiltere’de Martin yasası olarak da bilinen ‘Cattle’lara¹ Zalimce ve Uygunsuz Muameleyi Önleme Yasası’ 1822’de parlamentodan geçmiştir. Kanunun başlığı bazı yorumcuların mevzuatın amacını ve aralığını yanlış yorumlamasına ve çiftlik hayvanlarıyla sınırlandırıldığını düşünmesine yol açmıştır. “Yasa şu sözlerle başlar: “Atlara, Kısıraklara, İğdiş edilmişlere, Katırlara, Eşeklere, İneklere, Düvelere, Danalara, Öküzlere, Koyunlara ve diğer Cattle’lara acımasız ve uygunsuz muamelenin önlenmesi uygundur. Bu kötü uygulamaların karşılığında ceza olarak kırbaçlama, hapis ve para cezaları koyulmuştur. Kamu içinde kırbaçlanma veya sınırsız hapis cezası hayvanlara yapılan zulmün önemsiz bir suç olarak görülmediğini göstermektedir. Mülkiyetin korunması meselesi ise mevzuatın hala önemli bir sebebiydi (Büyükgüner, 2021, s. 63-64)”.

Hayvan hakları için ilk iki adımda; dövüştürülen ve eşya statüsünde olan bazı hayvanları düşünen insan aslında refahçılık düşüncesiyle kendine hizmet eden hayvanı kurallarla kullanmayı sürdürmüştür.

Bir sonraki adım olarak 1824’te Hayvanlara Zulmü Önleme Derneği’ni kurulmuştur. Hayvan haklarına odaklanan yayınlar da çıkmıştır.

“1835’te mevcut tüzükleri genişleterek İngiltere’de daha fazla yasa çıkarılmıştır. Yasa cattle’lara ve diğer hayvanlara zalimce ve uygunsuz muamelenin önlenmesinden bahsediyordu. Bu nedenle, ilk kez yasalar cattle’lardan genel olarak hayvanlara genişletilmiştir (Büyükgüner, 2021, s. 64)”.

Hayvanların aşama aşama haklarının genişletilmeye başlaması insan merkezci anlayışla ilerlerken insanlar arasındaki durum da farklı değildir. “Tüm bu hayvanlara yönelik koruma yasalarının konuşulduğu süre boyunca Avrupa’da kölelik yasaldı ve uygulanıyordu. Köle ticareti 1807’de kaldırılmış olsa da köleliğin kendisi 1833’e kadar İmparatorluk genelinde yasaldı. Kölelik 1834’te İngiliz İmparatorluğu’nda sona erdirildi. Hayvan refahı ile ilgili yasaların insan refahıyla ilgili olanlarla eş zamanlı gelişmesi, aslında hayvana karşı

¹ Sığır. Burada kullanılan ‘cattle’ tabiri bugünkü sığır anlamından ibaret değildir ve bu durumda hayvanlarla sınırlı olsa da ‘taşınır’ yani taşınabilir mallarla eşdeğerdir. ‘Cattle’ teriminin kullanılması, yasanın, tüm vahşi veya vahşi olmayan hayvanlarla, yani vatandaşların meşru avcılık uygulamaları olarak görülen şeylerle ilgili olabilmesinin de yolunu açıyordu (Büyükgüner, 2021, s. 63-64).

hassasiyetin de küçümsenmeyecek düzeyde olduğunu göstermektedir (Büyükgüner, 2022, s. 65)”.

Bir yıl arayla hem hayvan haklarını kapsayan hayvan tanımı hem de kölelik hakkındaki gelişmeler oldukça zayıftır. Henüz bütün hayvanları tam olarak koruyan yasalardan söz edilememektedir. On dokuzuncu yüzyılda hayvanları koruma hareketini iki ilke aydınlatır:

“ İlk; bize bağımlı olan yaratıklarının her birine iyi davranmak için Tanrı’ya karşı bir görevimiz vardır. İnsanlar hayvanlara gereksiz acı vermemelidir. İkincisi, şiddetin bulaşıcılığını engelleme ihtiyacıdır. Şiddet bir hastalık gibi, tanık olanlar için kötü ve öldürücü türden bir ahlaksızlığa sebep olmaktadır. On yedinci yüzyılda olduğu gibi, on dokuzuncu yüzyılda da hayvanların korunması toplumu kontrol etme mekanizması görevi görmüştür. Avrupa’nın şehirlerinin sokaklarında hayvanlara yönelik kamusal şiddeti yasaklayan yasalar, Burjuva değerlerinin yaygınlaştırılmasını amaçlamıştır. Hayvanlara karşı şefkat zamanla medeniyet ölçüsü olarak kabul edilerek, gerekli bir davranış biçimi olarak görülmüştür. Medeniyet projesinin bir parçası olan bu davranışlar, Batı Avrupalının üstünlüğünün de sembolü yapılmaya çalışılmıştır. “Barbar ötekiler -kentli işçi sınıfları, Kıta köylüleri, güney Avrupalılar, İrlandalı Katolikler, Ruslar, Asyalılar ve Türkler- kısmen hayvanlara karşı vahşilikleriyle tanımlanıyorlardı (Büyükgüner, 2021, s. 110)”.

Hayvan haklarını tanımanın medeniyet ölçüsü kabul edildiği Batı Avrupa’da bu durum aynı zamanda bir grup insanı medeniyet yoksunu, şiddet meyillisi olarak tanımlamaktadır. Ancak buradaki yasalar acı vermeme fikriyle inşa edilmiştir. Dolayısıyla gerekirse acı verme hakkını insana tanır. Hangi acının gerekli, hangisinin gereksiz olduğu yine insan türünün kendi istekleri ve arzularına göre belirleneceğinden bütün insanlığın kendi kuralları dâhilinde insan olmayan hayvanlara şiddet uygulayabileceğini göstermektedir.

Son iki yüzyıla bakıldığında ise Steven Best şöyle söylemektedir:

“Aydınlanmanın anlamı, değişmektir. On sekizinci yüzyılda aydınlanma dini dogmaları ve zorbalığı yenmek anlamına geliyordu; yirminci yüzyılın sonlarına doğru, aydınlanma ırkçılığı, cinsiyetçiliği, homofobiyi ve diğer önyargılarını yenmek anlamına geliyordu ve şimdi yirmi birinci yüzyılda aydınlanma, türçülüğü yenerek hayatın tümünü onore eden evrensel bir etiği kucaklamak anlamına gelmektedir.

İnsan evriminde bir sonraki adım, hayvan haklarını kucaklayarak onun derin anlamlarını kabul etmektir. Hayvan hakları insanların son iki yüz sene içerisinde meydana getirdiği en ilerici etik ve politik gelişmelere yaslanmaktadır. Bir anlamda hayvan hakları kanıtı eğer insanların hakları varsa hayvanların da aynı sebeplerle haklara sahip olduğunu söylemektedir. Etik anlam,

bir tür olarak farklılıklarımızda değil, bir hayat sahibi olarak benzerliklerimizde yatmaktadır (C., Hayvan Hakları ve Yeni Aydınlanma, 2010)”.

Hayvan hakları insancıl bakış açısı için veya reform için değildir. Hayvan hakları bir özgürlük mücadelesidir, radikal bir yoldur. Bu yolda üç önemli düşünürün kuramları hayvan hakları için önemli kılavuz olmaktadır.

3.1. HAYVAN SAVUNUCULUĞU KURAMLARI

Çağdaş Fransız felsefeci Jean-Christophe Bailly, “Hayvan Tarafı” kitabında, kırsalda insan dışındaki canlılarla olan iletişimimiz ile yine aynı canlıların sömürüldüğü pazarlarda maruz kaldıkları arasındaki çelişkiye dikkat çekmektedir:

“Açıktır ki bir noktada çobanla kasap, kanla süt arasındaki zincir kırılmıştır ve böylece insanların hayvanlarla geliştirdiği nadir olmayan aşinalığa yanıt olarak, biz insanlar onları öldürmek suretiyle sadece inkâr ve ihanet içinde bulunuruz (Bailly, 2011, s. 64)”.

Bir önceki bölümde bahsedildiği gibi farklı zamanlarda birçok kültürde karşılaştırmalar neticesinde ayrımcılıklar arasında da ötekileştirme bulunmaktadır. Cinsiyetçilik ve ırkçılık, türçülükle ortak paydaları göz ardı edilen bir pencereden bakılarak yorumlanmaktadır. Kültürün bir parçası gibi görülen hayvan sömürüsü normalleştirilmektedir.

İngiliz yazar, psikolog ve hayvan hakları savunucusu Richard Ryder’a göre “türçülük; ırkçılık, yaşçılık, cinsiyetçilik ve sınıfçılık gibi bir önyargı türü olarak onaylanmamalı ve hoş görülmemelidir (Ryder R. , 2011, s. 53)”.

Aristoteles’ten başlayarak günümüze kadar pek çok filozof hayvanlar üzerine düşünmüş, araştırmalar yapmıştır. Bu düşünceler zaman ve kültürel değerler ile değişip gelişse de hayvanlara gerçek bir yaşam hakkı verilmemiştir, hatta faydacı anlayışla meta haline getirilmeye devam edilmiştir. Bütün hayvanlara etik yaklaşım çerçevesinde Peter Singer’ın faydacılığını reddeden Tom Regan’ın hayvan hakları kuramı, Gary L. Francione’nin abolisyonist hayvan hakları teorisi ve Steven Best’in hayvan bakış açısı teorisi hayvanlara davranış biçimlerini değiştirmek adına üzerinde durulmuştur.

“Hayvan etiği sadece –temas içinde bulunduğumuz- evde bakılan hayvanlara ya da hayvanat bahçesinde barınan hayvanlara nasıl muamele ettiğimizle ilgili bir sorun değildir, aynı zamanda çoğunlukla anca öldüklerinde bir kez karşılaştığımız, tüketim maddesine dönüşmüş hayvanların ilgi alanımızdan tamamen kaybolmamalarını nasıl sağlayacağımızla ilgili bir meseledir (Ryan, 2019, s. 182)”.

Britanyalı felsefeci ve sosyal reformcu Jeremy Bentham, 1781 tarihli Ahlak ve Yasama İlkeleri'nde, hayvanlara karşı etik sorumluluk sorunsalını bir ıstırap meselesi olarak betimlemektedir:

“...Fransızlar bir işkencecinin kaprisi tazmin edilmeksizin bir insanın terk edilivermesi için siyah derinin bir sebep olamayacağını hali hazırda keşfetmiş durumdadırlar. Aynı biçimde dün gelip de bacakların sayısı, derinin vilositesi ya da sakrumun nerede sona erdiğinin de hissedebilen bir canlının aynı kadere terk edilmesi için birer sebep olamayacağı kabul edilebilir. Aşılmaz çizgiyi çizecek olan başka nedir ki? Akli yetenekler mi ya da belki konuşabilme kabiliyeti? Ne var ki tamamen erişkin bir at ya da köpek, bir günlük ya da bir haftalık ya da dahası bir aylık bir çocukla karşılaştırılamayacak kadar akıllı ve üstelik sosyal varlıktır. Ama varsayın ki başka türlüdürler, bu neyi değiştirir? Soru akıl yürütebilirler mi değildir. Konuşabilirler mi de değildir. Soru acı çekebilirler mi olmalıdır (Bentham, 2017).”

Jeremy Bentham, Peter Singer gibi felsefecilerin hayvanlara yapılan istismara karşı tutumu faydacılık gözetilerek oluşturulduğundan dolayı bir savunmayı içermektedir. İki düşünür de refahçılık ile tahakküme teşvik gibi tehlikeli bir noktada yetersiz bir anlayışı sürdürdüklerini söylemek mümkündür.

Faydacı tutumun karşısında hayvan hakları kuramı çerçevesinde Tom Regan 1983 tarihli “The Case for Animal Rights” kitabında şöyle söylemiştir “Faydacılığa dair en büyük güçlüklerden biri, “yarar”ı insan perspektifinden değerlendirmesi ve bütün canlıları sadece birer araca indirgemesidir (Ryan, 2019, s. 187)”. Tom Regan’ın kuramına göre hümanizm anlayışının getirdiği insan merkezci tavır insan olmayan canlıları araçsallaştırmaktadır. Bu “yarar” perspektifinden bakıldığı sürece hayvan tahakkümü sürecektir.

3.1.1. TOM REGAN’IN HAYVAN HAKLARI KURAMI

Amerikalı filozof Tom Regan, insanlar gibi hayvanların da bireyler olarak algıları, inançları, arzuları ve gelecek hisleri olan hayatın öznelere olduklarından bahsetmiştir “Bir yaşam öznesi olarak adlandırdığı herkes doğuştan eşit değerdedir; mutlak ve ihlal edilemez şekilde saygı görme hakkı vardır. Bu haktan daha önemli olan bir başka hak doğar ki o da zarar görmeme hakkıdır (Giroux & Larue, 2021)”.

1983 yılında basılmış Les Droits des Animaux’nun “Hayvan Hakları” yazarı ABD’li filozof Tom Regan’a göre saygı görme hakkı ve zarar görmeme hakkı herkesin hakkıdır. Ancak

burada bahsedilen herkes kelimesi artık insanları, balıkları, inekleri yani yaşam öznesi olan herkesi kapsamıyla büyük önem taşır.

Hayvan hakları bir barış felsefesi olarak temel talebi insanlara ve diğer hayvanlara saygılı davranmaktır. Ancak barış talebini türümüzün sınırlarının ötesine taşıyan bir felsefedir. Çünkü her gün milyonlarca insan harici hayvana karşı bir savaş yürütülmektedir. Gerçekten barıştan yana olmak, türcülüğe kesin bir şekilde karşı durmaktır (Regan, The Philosophy of Animal Rights, 2022).

İnsan hayatı çeşitli biyolojik, bireysel ve sosyal ihtiyaçları içermektedir. Bu ihtiyaçların tatmini bir haz kaynağıdır aksi durumda ise hayal kırıklığı veya bir acı kaynağı olabilmektedir. Bu temel yollarla bakıldığında, örneğin laboratuvarlardaki ve çiftliklerdeki insan olmayan hayvanlar, insanla aynı durumdadır ve böylece sadece insan için kabul edilen etik anlayışı, bütün hayvanları kapsayacak şekilde kabul edilmelidir. En derin düzeyinde, insan etiği, bireyin bağımsız değerine dayanır: Herhangi bir insanın ahlaki değeri, o kişinin diğer insanların çıkarlarını ilerletmede ne kadar yararlı olduğuyla ölçülmemelidir. İnsanlara bağımsız değerlerine saygı duymayan şekillerde davranmak, insan haklarının en temel olanını: her insanın saygıyla muamele görme hakkını ihlal etmektir (Regan, The Philosophy of Animal Rights, 2022).

Yukarıda da ifade edildiği gibi bir insanın ahlaki değeri diğer insanların çıkarlarına bağlı değerlendirilmediği gibi insan olmayan hayvanlar için de bu şekilde değerlendirilmemelidir. Hayvan hakları felsefesi, yalnızca insanların bağımsız değerini değil, diğer hayvanların da aynı değere sahip olduğunu ve insanların saygılı davranılma hakkını savunurken diğer hayvanların da eşit şekilde korunması gerektiğini bu nedenle kadınların erkeklere, siyahların beyazlara, fakirlerin zenginlere, zayıfların kuvvetlilere hizmet etmek için var olmadığını savunmaktadır.

Tom Regan türcülüğün diğer ayrımcılıklarla ilişkisi hakkında şöyle demiştir:

İrkçılar, kendi ırklarının üyelerinin sırf kendi "üstün" ırklarına ait oldukları için diğer ırkların üyelerinden üstün olduğunu düşünen kişilerdir. Cinsiyetçiler, kendi cinslerinin üyelerinin karşı cinsin üyelerinden üstün olduğuna inanırlar, çünkü ilki kendi "üstün" cinsiyetlerine aittir. Hem ırkçılık hem de cinsiyetçilik, desteklenemez bağnazlığın değerler dizisidir. "Üstün" veya "aşağı" cinsiyet veya ırk yoktur. İrksal ve cinsel farklılıklar ahlaki değil, biyolojik farklılıklardır. Aynı şey türcülük için de geçerlidir. Türcüler, Homo sapiens'i diğer tüm üyelerden üstün olarak gören kişilerdir. Sadece insanlar kişinin kendisine ait olduğu için

"üstün" türler. Çünkü başka "üstün" tür yoktur (Regan, The Philosophy of Animal Rights, 2022).

Üstün-aşağı tür ikiliği ile yüzyıllarca kendi dışındaki hayvanları tahakküm altında tutan Homo sapiens, biyolojik farklılıkları ahlaki değerler olarak kullanmıştır. Tom Regan'ın bütünlükçü, ayırtırmayan haklar kuramı adaleti her yaşam öznesi için eşit tutmaktadır.

“Adalet, ahlakın en yüksek ilkesidir. İyilik gelsin diye adaletsizliğe izin vermemeli, çoğunluğa fayda sağlamak için azınlığın hakkı çiğnenmemelidir. Kölelik, çocuk işçiliği ve çoğu sosyal adaletsizlik örneği buna izin verse de en yüksek ilkesi adalet olan hayvan hakları felsefesi, insan dâhil olmak üzere bütün hayvanları “öteki” olarak görmeyi reddetmektedir (Regan, The Philosophy of Animal Rights, 2022)”.

3.1.2. GARY FRANCIONE’NİN ABOLİSYONİST HAYVAN HAKLARI TEORİSİ

Tom Regan'ın hayvan hakları kuramını, Gary L. Francione'un Abolisyonist hayvan hakları teorisi takip etmektedir. Francione hayvan yasalarının uygulanma sebebi hakkında görüşlerini “hayvanların insanların mülkiyetinde olduğunu ve yasalarda ekonomik bir meta olarak ele alındığını, bu nedenle hukuk sisteminde hayvanların insanlar gibi haklara sahip olmadığını belirtmektedir. Yasalar onları gereksiz acılardan ve insanlık dışı muameleden koruyor çünkü onlar hayvan değil, insanların malıdır (Francione & Kunstler, 1995)”. şeklinde ifade etmiştir.

Hayvanlar mülk statüsünde oldukları sürece topluluğun üyeleri olamayacaktır. Sahip- köle olarak süren bu ilişkide insanın çıkarlarını gözeten yasaların hayvanları yaşam öznesi görmekten çok uzaktır.

Francione, “Hayvan Haklarına Giriş” adlı kitabında tüm hayvan baskı ve sömürsünün ortadan kaldırılması için Abolisyonist Hayvan Hakları Teorisi'ni sunmuştur. Başlangıçta çıkarları korumanın özel bir yolu olarak hakkı tanımlamaktadır. Francione, temel hakkın bir şeymiş gibi muamele görmemek olduğunu varsaymaktadır. Bu temel hakkı tüm insanlar için kabul ederken hayvanlar için reddetmenin etik olup olmadığını sorar ve ayrımcılığının reddedilmesinin bir sonucu olarak bu hakkın tüm hayvanlara genişletilmesini savunur. İnsanların hayvanları bir eşya olarak görmediklerinde, artık hayvanları yiyecek, giyecek, eğlence veya deneyler için sömürmelerini haklı çıkarmayacağına inanır (Francione, 2008, s. 39).

Francione, hayvan refahını sert bir şekilde eleştirir ve karşı çıkar. Hayvan refahı reformu, insanca olduğu sürece hayvanların insani amaçlar için kullanılmasını savunmaktadır ve insan yaşamının hayvan yaşamından daha yüksek bir ahlaki değere sahip olduğunu varsaymaktadır.

Refah reformunun üç faydasını belirtilmektedir. İlk olarak, daha insancıl sömürü ile hayvanların çektiği acıyı anında azaltacaktır. İkincisi, hayvansal ürünlerin üretim maliyetlerini artıracak ve sonuç olarak insanların talebi anında düşecektir. Üçüncüsü, hayvan sömürüsü konusunda bilinçlenmeye yardımcı olacak ve yavaş yavaş bunu durduracaktır (Francione & Garner, 2010).

Francione, tüm bu faydaları reddeder ve refahçı pozisyonun en iyi ve tek yaklaşım olduğu şeklindeki hayvan refahı reformunun temel öncülüne karşı çıkmaktadır. Öncülün yanlış olduğunu ve hayvan hakları düzenlemesinin pratik düzeyde işlemediği için hayvan savunucularının etik teoriden ayrılmamaları gerektiğini öne sürmektedir.

Hayvan refahı reformları ve düzenlemeleri hayvan istismarının ve sömürüsünün ortadan kaldırılmasını amaçlamadığı için, hayvan refahını desteklemek gereksiz ve insan olmayan hayvanlar ve hayvan hakları hareketi için verimsiz olduğu söylenebilir. (Francione & Garner, 2010, s. 26-85)

Bir endüstri genel olarak ekonomik kaygıları için reform yaptığında, refah reformunu destekleyenlerin endüstriyi yücelttiklerini ve sanki endüstri hayvanı önemsiyormuş gibi kamuoyuna yansıttıklarını iddia edilmektedir. Bu tür bir eylemin hayvanların çektiği acıyı sona erdireceğine ve gelecekte hayvan kullanımını azaltacağına dair hiçbir kanıt olmadığını, çünkü düzenleme ve reformların halkın hayvansal ürünleri kullanma konusunda daha rahat hissetmesini sağladığını söylüyor. Sonuç olarak, daha fazla hayvan kullanımıyla birlikte genel acı ve ölüm artacaktır. Bu yönüyle bir bireye iki saat yerine bir saat işkence yapmanın kabul edilip edilemeyeceğini sormaktadır. (Francione & Garner, 2010, s. 26).

Francione, tüm çağdaş hayvan savunucularının, hayvan hakları teorilerini yansıttıkları için konumlarını belirlediklerini, ancak aslında çoğunun “yeni refahçı” görüşlere sahip olduğunu iddia etmektedir. Francione, geleneksel hayvan refahçılığının, insanları hayvanlardan üstün kabul ederek insani olmayan hayvanların insani istismarını desteklediğini ve acıyı azaltmaya çalıştığını savunur. Öte yandan, “yeni refahçılık” hayvanların herhangi bir şekilde kullanılmasını desteklemez ve uzun vadede tüm hayvan sömürüsünü sona erdirmeyi amaçlamaktadır. Francione, "yeni refahçılığın", aynı zamanda hayvan istismarının ortadan

kaldırılmasını isteyerek ve refahçı stratejiler uygulayarak hayvan hareketi içinde büyük bir ironi yaratmaktadır (Francione, 1996).

Francione'a göre etik veganlık, hayvan haklarının ve onun kölelik karşıtı teorisinin temelidir. Kölelik karşıtı teorisinin, artan değişimi etkilemek için şiddet kullanmanın uygun bir yaklaşım olduğu fikrine karşı çıktığını belirtmektedir. Açık, tartışmasız ve şiddet içermeyen vegan eğitimi, kısa vadede hayvan istismarını ve ıstırabını azaltmak için en iyi yaklaşımdır. Francione, hayvan hakları hareketini bir barış hareketi, veganlığı ise şiddetsiz yaşamın bir parçası olarak kabul etmektedir.

Kölelik karşıtı hayvan savunucularına ve hayvan savunuculuğu hareketine rehberlik etmesi için Francione, kölelik karşıtı yaklaşımın altı ilkesini oluşturdu:

- “1. Kölelik karşıtları, insan olsun ya da olmasın, hissedebilen tüm varlıkların tek bir hakkı olduğunu iddia ederler: başkalarının malıymış gibi muamele görmeme temel hakkı.
2. Abolisyonistler, bu tek temel hakkı tanımamızın, kurumsallaşmış hayvan sömürsünü sadece düzenlememiz değil, ortadan kaldırmamız gerektiği anlamına geldiğini ve Abolisyonistlerin refah reform kampanyalarını veya tek sayılı kampanyaları desteklememeleri gerektiğini savunuyorlar.
3. Abolisyonistler, veganlığın etik temel olduğunu ve yaratıcı, şiddet içermeyen vegan eğitiminin, akılcı hayvan hakları savunuculuğunun mihenk taşı olması gerektiğini savunuyorlar.
4. Abolisyonist Yaklaşım, insan olmayan varlıkların ahlaki statüsünü başka herhangi bir bilişsel özellik ile değil, sadece sezgi ile ilişkilendirir; tüm hissedebilen varlıklar, yalnızca bir kaynak olarak kullanılmamak amacıyla eşittir.
5. Abolisyonistler, tıpkı tür ayrımcılığını reddettikleri gibi, ırkçılık, cinsiyetçilik, heteroseksizm, yaşçılık, engellilik ve sınıfçılık da dâhil olmak üzere her türlü insan ayrımcılığını reddederler.
6. Kölelik karşıtları, şiddet karşıtlığı ilkesini hayvan hakları hareketinin temel ilkesi olarak kabul eder (Francione & Charlton, 2017)”.

Francione, Hayvan Kurtuluş Cephesi (Animal Liberation Front - ALF) gibi şiddeti destekleyen ve kullanan grupları ve bireyleri kınamaktadır ve şiddet içeren eylemlerin etik açıdan doğru olmadığını, hayvansal ürünlere olan talebi azaltmadığını ve hayvan aktivistlerini genel halktan uzaklaştırdığını savunmaktadır (Socha & Blum, 2013).

Best ve Nocella ise Francione'un bu görüşüne karşı çıkararak ALF'yi, insan aklının hayal edebileceği en kötü cehennemde esir tutularak sömürülen hayvanları özgürleştirmek için kendi özgürlüklerini tehlikeye atan yeni nesil özgürlük savaşçıları olarak tanımlamaktadır (Steven Best, 2004).

İnsanların alt ve üst tür ikiliği kurarak hem insanlar arasında hem de insan olmayan hayvanlarla arasında hiyerarşi kurduğunu ve buradaki en büyük sorununun hayvanların mülkiyet olarak görülerek bir takım yasalarla korunduğunun iddiasının ironik sonucundan bahsetmektedir. Refahçılığı ve şiddeti reddeden insanın, etik vegan olarak özgürlüğe sebep olacağını savunmaktadır.

3.1.3. STEVEN BEST'İN HAYVAN BAKIŞ AÇISI TEORİSİ

Yazar ve aktivist Steven Best, hayvan hakları konusunda toplumun aydınlanması ve yeniden sosyal bir düzenlemenin geliştirilmesiyle özgürlüğün mümkün olduğunu düşünmektedir. Bu aydınlanma ve düzenlemenin gerçekleşmesi için hayvan bakış açısı teorisini oluşturmuştur.

Steven Best, insan-hayvan ilişkisinde hayvan bakış açısının önemini insan olmayan hayvanların, kendi acılarını insanların konuştuğu dille ifade edemedikleri için, insanların bu ilişkiyi ancak hayvanların durduğu yerden incelediğinde anlayabileceklerini söyler (Best, 2010). Best'e göre nasıl ki ataerkilliği ve ataerkilliğin kadınlar ve insanlık üzerindeki yıkıcı etkisini anlamak için feminist bakış açısı teorisi varsa, insanların yüzyıllardır hayvanlar üzerindeki yıkıcı etkisini anlamak için de hayvan bakış açısı teorisi olmalıdır (Best, 2014, s. 3). Hayvan bakış açısı olmadan türcülüğün, bir başka deyişle insanların hayvan ve doğa üzerindeki tahakkümünün kökenlerini ve temel dinamiklerini kavrayamacağımızı vurgular (Best, 2010).

Sözün özü burada ele alınan üç düşünürün de hem fikir olduğu nokta insan merkezci bakışı bırakıp, insan-hayvan arasındaki ilişkiye etik açıdan bakmanın gerekliliği şeklinde yorumlanabilir fakat Best, topyekûn özgürlük için toplumsal bir hareketle devrimin olabileceğini vurgulamaktadır. Sadece eğitim ile değil aynı zamanda sosyal bir hareket başlatmanın gerekliliğinden bahseden Steven Best, tahakkümün temel dinamiklerinin ancak hayvan bakış açısı ile fark edilebileceğini söylemektedir.

Türcü ideolojinin çok eskiye dayandığını söyleyen Best, avlanma, evcilleştirme gibi birçok taktikle insan olmayan hayvanların insan tarafından ilk kölelere dönüştürüldüğünü düşünmektedir.

“Avlanmanın, sürü gütmenin ve hayvanları evcilleştirmenin doğrudan bir sonucu olarak insanlar tahakkümcü bir dünya görüşü geliştirdiler ve hayvanların tahakküm altına alınması ve sebep olduğu detaylı, incelikle işlenmiş ve köklü türcü ideoloji, insanların diğerlerini tahakküm altına aldığı sistemlerin kurulmasını kolaylaştırmıştır. Hiyerarşik düşüncenin ilk örneğini oluşturarak birçok taktik ve teknolojinin kontrol altına alınmasıyla onun ideolojisini sağlamıştır. Böylelikle ilk meta biçimi ve ilk köleler hayvanlar olmuştur (C., Hayvan Özgürlüğü Hareketi, 2011)”.

Kölelik ve evcilleştirme süreci hakkında Best şunları eklemiştir:

“Hayvanların evcilleştirilmesi kadınların üreme ve emek amacıyla esir haline getirilmeleri amacıyla cinsel anlamda boyun eğdirilmelerine bir model teşkil etmiştir, ayrıca Mezopotamya şehir devletlerinin de büyükbaş hayvanları yönetme biçimleri, kendi kölelerini üremeye zorlama ve emeklerini sömürmeleri için yolu açmıştır. Tabii doğal olarak kölelik Sümer’de ortaya çıktı, bu bölge Orta Doğu’da merkezî bir bölge olup tarımın ortaya çıktığı yerd, ayrıca hayvanların evcilleştirilme pratiklerinin bir uzantısı olarak evrim geçirmiştir. Hayvanların sömürülmesi, siyahların insanlıktan dışlanması ve köleleştirilmesi için bir model, bir metafor oldu, teknoloji ve pratikler sağlamıştır. Hadım etmekten zincire vurmaya, kulak kesmekten damgalamaya, aileleri yok etmekten açık artırmada satışa dek beyazlar hayvanları uzun zamandır boyunduruk altına almış olmanın bilgisine sahiptiler ve bu bilgileri 15-19.yy arasındaki uluslararası köle ticareti sırasında özgürce kullanmışlardır (C., Hayvan Özgürlüğü Hareketi, 2011)”.

Yukarıda yazarın da söylediği gibi türcülük ve cinsiyetçilik ilişkisinin temeli de çok eskiye dayanmaktadır. İlk köle olan, insan dışındaki hayvanlar daha sonra tarımcılıkla evcilleştirip kullanılan meta haline gelmiştir. Bu noktada türcülük üzerinden kölelik, cinsiyetçilik dışında ırkçılığa da sebep olarak insanlar arasında da ikiliği büyüttüğü söylenebilir. Hayvanları ‘yasalarla’ sömürmeye devam etmek, diğer insanları kontrol altına almak için kullanılan teknolojileri sağlamakla birlikte, tahakküme kavramsal bir çerçeve de hazırlamıştır.

“İnsanın insanı tahakküm altına alması ve bunun savaş, kölelik ve soykırımla gerçekleştirilmesi genellikle kurbanların dil yoluyla aşağılanmasıyla başlar. Tarih boyunca hayvanları kurban haline getirişimiz birbirimizi kurban haline getirişimizin modelini ve temelini oluşturmuştur. Tarih insanların hayvanları sömürüp katletmesi; fethedenler ister Avrupalı emperyalistler, Amerikalı sömürgeciler ya da Alman Naziler olsun Batılı saldırganlar kılıç oyunundan önce kelime oyunu oynadılar, kurbanlarına “fare”, “domuz,”

maymun” ve “aşağılık hayvan” gibi isimlerle hitap ettiler (C., Hayvan Özgürlüğü Hareketi, 2011)”.

Sömürgecilik insanın diğer hayvanlara karşı üstünlüğünün bir başka yansımasını oluşturmaktaydı. Yazar Charles Patterson bu konuda şunları söylemiştir:

“Birçok Avrupalı için beyaz ırk diğer aşağı ırklardan daha üstün olduğunu onları etki altına alarak göstermiş oluyordu, aynen insan ırkının bir bütün olarak onları kontrol altına alıp ezerek hayvanlara üstün olduğunu kanıtladığı gibi (C., 2011)”.

Patterson’un ırk ve tür arasında kurduğu bağ, insanın hiyerarşiyi kendi türünü de sınıflandırarak ördüğünün iyi bir örneğidir. İnsanların kendisi dışındaki biyolojik türleri en başından beri önce hayvan diyerek daha sonra kullanım alanlarına göre yasalarla tahakküm altına alarak alt türe indirgemesi, ten rengine göre insanlara da alt-üst ilişkisi kurmasından farklı değildir.

Steven Best bu noktada ırkçılık örneği olarak Nazizm ve türçülük ilişkisinden bahsetmektedir

“Cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık ve engelli olmamanın üstünlüğü gibi ayrımcılıklara ek olarak tür ayrımcılığı Nazizm’de doğrudan bulunmaktadır. Bu bakışın kökleri insanların hayvanların hâkimiyet altına almasından kaynaklanmaktadır. Örneğin Nazi toplama kamplarında kullanılan endüstriyel öldürme biçimlerinin ABD mezbahalarında 19. yüzyılın sonlarında kullanılan tekniklerden model alındığını söylemek gerekmektedir. Yahudi soykırımını kurbanları hayvanların mezbahaya götürüldüğü aynı tren raylarında taşındılar, insanlar tavuk çiftliklerindeki tavuklar gibi bir araya tıkıştırıldılar ve öldürme alanları olarak kendi mezbahaları vardı. (C., Hayvan Özgürlüğü Hareketi, 2011)

Günümüzde hala antroposen çağ hüküm sürerken insanın insanla olan davası, insanın diğer türlerle olan davasıyla doğrudan ilişkili olduğu yukarıdaki örnekle pekişmektedir. Barış felsefesi ya herkes için sağlanabilir ya da hiç kimse için mümkün olmayacaktır. İlk insandan beri süreçte aksi bir davranış görülmediği gibi son iki yüzyıla kadar hep pekişerek tahakküm sürmüştür.

Steven Best, hayvan bakış açısını, insanın; insanlarla olan ilişkisiyle ve insan olmayan hayvanlarla ilişki arasındaki benzerlikler üzerinden aktarmıştır. Son olarak şu sözleri söylemiştir:

“Hayvan özgürlüğünü sağlamak için, geleceğe giden sadece bir yol gören durumlarla alakamızı kesmeli; çoğulcu bir yaklaşım edinmeliyiz. İnsanlar ve hayvanlara karşı ihtilaf ve şiddet geliştiren dünya görüşlerini, hiyerarşilerini ve anlayışları ortadan kaldıran toplumsal bir değişime ihtiyacımız var. O zamana dek, bulunduğumuz yerde daha fazla anlayış, saygı ve işbirliği olması için çabalamak gerekmektedir (C., 2011)”.

Yüzyıllar boyunca ilk köle, ilk meta olan hayvanın bakış açısına insan merkezci değil insanın insanla olan ilişkisini de gözeterek diğer ayrımcılıkların türçülükle doğrudan temas edişini anlatan Best, toplumsal değişime davet etmektedir. Hayvan bakış açısı toplumsal bir bakış açısına dönüşebilirse insan dâhil olmak üzere bütün hayvanların ikiliklerden bağımsız topyekûn barışı sağlanabileceği varsayımıyla her alanda değişimin gerçekleşmesini talep etmektedir.

4. TÜRCÜLÜK KAVRAMININ SANAT PRATİKLERİNE YANSIMASI

Bu bölümde türçülük kavramı sanat pratikleri üzerinden kronolojik sırayla, çeşitli türlerin sanatta kullanımı araştırılarak anlatılmaktadır. Çağdaş sanatta hayvan hakları ihlalleri yapılırken yıllar içerisinde nasıl bir süreç gerçekleştiği ve bu tahakküme birçok biyolojik türün nasıl dâhil edildiği eser okumalarıyla mercek altına alınmıştır. Bölüm içerisinde seçilen birçok eser, eseri üreten sanatçılar tarafından birçok kez tekrarlanmıştır ve birçok müzenin koleksiyonunda yer almaktadır. Tahakkümü eserlerinde kullanan sanatçılar, hayvan haklarını ihlal ettiği için meşrulaştırmamak amacıyla anlatımda birer örnek seçilerek anlatılmıştır.



Resim 1

Jannis Kounellis, İsimli, 1979, 3600x5000 mm, Yerleştirme, The Tate Gallery, London
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/kounellis-untitled-t03796>.)

Yunan performans sanatçısı ve heykeltıraş olan Jannis Kounellis, başlangıçta bir ressam olarak ortaya çıkmıştır ancak kendini yerleşik hükümet, endüstri ve kültür normlarına saldırmaya adanmış bir hareket olan Arte Povera ile ilişkisi sırasında 1967'de geniş çapta kutlanan yerleştirmeler yapmaya yönelmiştir. Bu süre zarfında, taş, pamuk, kömür, karyola ve kapılar dâhil olmak üzere farklı malzemeleri yan yana getiren eserler yaratmıştır. Uygulamasında yaygın olan bir tema, gerçek hayatın, simüle edilmiş veya başka türlü sanat alanlarına dâhil edilmesidir. Bu görüngü, resimlerin yanında canlı kuşları kafeslere yerleştirdiği işlerinde de görülmektedir (Artists, 2017).

Kounellis'in üç parçadan oluşan yerleştirmesinde (Resim 1) üç oda kullanılmıştır. İlk oda boştur ve ikincisinde kâğıt üzerinde on üç eser bulunmaktadır. Eserler, odanın etrafına tavan yüksekliğinde yerleştirilmiştir. On üç eser, yapıştırıcıda çözünmüş kömür tozuyla kâğıt üzerine uygulanmıştır. Son odada bulunan duvar resmi, iki kazığa saplanmış doldurulmuş kuş ve kâğıt üzerine karakalem beş çizimden oluşmaktadır. Duvara çizilen ev görüntüleri üzerinde oklarla donanmış iki doldurulmuş kuzgun belirlemektedir. Çalışma, bir şablon yardımıyla karakalem ana hatlarıyla keskin bir perspektifle basitçe çizilmiş, evlerin ve tüten fabrika bacalarının olduğu bir kentsel ve endüstriyel peyzajdan oluşmaktadır. Çizim, iki duvarı ayıran dik açı boyunca uzanmaktadır. Çizilmiş çatıların üzerinde, ancak duman bulutunun altında, iki büyük doldurulmuş kuş, onları duvara sabitleyen oklara saplanmıştır; kuşların tavırları, vurulduklarını ve yere düşmek üzere olduklarını göstermektedir. Şehir manzarasına dik bir açıda, kâğıt üzerindeki beş çizim dikey bir sütun halinde duvara iğnelenmiştir. Keskin uçlu bir aletle kalın siyah kömürleşmiş malzeme katmanlarına çizgiler çizilmiştir. Çizimler, dumanın dalgalandığı bacaya bakıyor gibi görünmektedir.

Bu çalışmadaki imgelerin önemi sorulduğunda Jannis Kounellis,

“Kentsel peyzajın Kuzey İtalya'dakileri anımsatmasına ve eserin ilk kez Torino'da gösterilmesine rağmen, belirli bir amaç gütmeyi söylemiştir. Kâğıt üzerindeki çizimler de hayali olduğunu belirten sanatçı, onları suyun yüzeyinde veya bir gölette yapılan ve yalnızca bir saniye süren çizimlere benzetmiştir. Sanatçı, kuşların özel önemi hakkında yorum yapmayı reddetmiştir. Kounellis ayrıca daha önce de yerleştirmelerinde sıklıkla karbon veya odun kömürü kullanmıştır. 1973'teki daha önceki bir yerleştirmesine doldurulmuş bir kuş (yine bir karga) dâhil etmiştir (The Tate Gallery, 2022)”.

Yerleştirmelerinde daha önce de doldurulmuş bir karga kullanan Kounellis, eserinde öldürülmüş bir canlıyı kullanması konusunda yorum yapmamıştır ancak eleştirmen Germano Celant, bir katalog makalesinde şöyle bahsetmiştir:

“Yapıtın zerine çıkan l kuşların hayal gücünün özgürlüğünün sonunu temsil ettiğini ileri sürmektedir. Bu alışma ilk kez sergilendiğinde, dumanın yerleştirme bağlamında, krematoryumun dumanından bilindişi için bir metafor olarak dumana kadar çok sayıda çağrışım ve birçok anlama sahip olduğunu öne sürmüştür. Eleştirmen, sanatçıya göre iki kuşun şunları temsil ettiğini belirtti: bu çalışmanın romantik yönü, yaratılışla el ele giden bastırılmaz, duygusal “müsaitlik” (The Tate Gallery, 2022)”.

Cesetlerin yüksek sıcaklıklarda yakıldığı yer olarak Krematoryum, birçok din ve kültürde bulunmaktadır. Bu çalışmada duman yakmalık ile ilişkili ise ölümü temsil ettiği söylenebilir. Doldurulmuş iki adet kuş da ölüm temasını desteklediği düşünülebilir.



Resim 2

Damien Hirst, 1000 Yıl, 1990, Yerleştirme, Bermondsey, London
(<http://artsy-inspirations.blogspot.com/2012/03/controversial-art.html>)

İngiliz montajcı, ressam ve kavramsal sanatçı Damien Steven Hirst'ün sanatı; kibir ve güzellik, ölüm ve yeniden doğuş ve ölümlülük temalarını kapsamaktadır. Hirst, ölü hayvanları formaldehit içinde sanat olarak sunmaktadır. Fransız sanatçı Marcel Duchamp gibi, Hirst de şok edici etkiye sahip hazır nesneler ve bu süreçte sanatın doğasını sorgulamaktadır. Formaldehit içindeki hayvanları sergilemesi ve canlı kurtçuklar ve kelebeklerle tamamladığı yerleştirmeleri, ölümlülük ve insanın onunla yüzleşme konusundaki isteksizliği üzerine yansımalar olarak görülmektedir. Çalışmalarının çoğuna, ölümlülükle genel meşguliyetinin altını çizen ayrıntılı başlıklar verilmiştir (Wainwright, 2023).

Bu eserde (Resim 2) kapalı bir cam vitrin bulunmaktadır. Kapalı bir cam vitrinde, beyaz bir kutunun içinde kurtçuklar yumurtadan çıkıp, sineklere dönüşmektedir ve yerde yatan kanlı, kopmuş bir inek kafasıyla beslenmektedirler. Sinekler vitrinin içinde daireler çizmektedir. Bazıları böcek kesiciye çarparak ölürken, diğerleri hayatta kalıp döngüye devam etmektedir. Burada, cam vitrin temiz ve minimal bir geometri taşıırken, organik maddenin dağınık yaşamı ve ölümü içeride tutularak gerçek bir doğum, ölüm ve çürüme sahnesi yaratmaktadır.

Hirst “tüm yaşamınız uzaydaki noktalar gibi olabilir, neredeyse hiçbir şey gibi olabilir” diyerek, eserlerde ölüme nasıl tepki verdiğimizi yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Hirst, çalışmalarındaki tematik ölüm yaygınlığı hakkında şunları açıklamaktadır: “İnsanları ölümle ya da kendi ölümlülükleriyle ilgili bir fikirle korkutabilirsin ya da bu onlara gerçekten dinçlik verebilir (Hirst, 2022)”.



Resim 3

Xu Bing, Bir aktarım vakası, 1994, Performans, Bilbao, Guggenheim Museum
(<http://artsy-inspirations.blogspot.com/2012/03/controversial-art.html>)

Yoğun bir aydınlatma altında, iki domuz çiftleşmektedir ve kalabalık yokmuşçasına doğalarındaki gibi davranış sergilemektedirler. Belki de tam da domuzların insan izleyicilerine karşı bariz ilgisizliğinden dolayı, çalışma daha çok insan odaklı bir anlam kazanmaktadır. İşin bu yönü elbette eserin kültürü alaycı bir şekilde aşağılamasında zaten açıkça mevcuttur. Domuzların üzerine baskılar, zemine dağılmış kitaplardan oluşan eserde (Resim 3), izleyicinin rahatsızlığının bir sonucu olarak bu durum daha fiziksel, somutlaştırılmış bir bileşen haline gelmektedir.

Çinli sanatçı Xu Bing'in açıklaması şu şekildedir:

“Domuzlar için düzenlenmiş, yine de insanları garip bir duruma sokmaktadır. Sonuç olarak çevrenin bu sapkınlığının sonucunda ortaya çıkan, domuzun uyumsuzluğu değil, kişinin uyumsuzluğudur”.

Domuzların doğal yaşam alanı dışında suni bir ortamda içgüdüsel davranışlarına devam etmektedir. Ancak insanlar izleyicisi olarak son derece garip hissetmektedir.

Sanatçı, “bazı genç kadınların eseri gördükten sonra fiziksel bir rahatsızlık, bir tür fiziksel korku hissettiklerini duyduğunu” kaydetmiştir (Isto, 2016).

Bu nedenle, çalışma basit bir ikilik oluşturuyor gibi görünüyor “doğasını” beraberinde getiren tasasız ve ilkel domuz arasında en “kültürlü” ortamlarda ve insan izleyicide bile hem bilişsel bir yönelim bozukluğu yaşamaktadır ve gerçekleştirilen eyleme karşı içgüdüsel bir tiksinti duymaktadır. Bu ikilik ayrıca insanın “uyumsuzluğunu” vurgulamaya hizmet etmektedir.

Performans sonrasında sanatçı tarafından domuzların doğasına bırakılması istense de yetkililer domuzları istediği yere bırakılmasına izin vermemiştir. Xu Bing izin verilmemesinin ardından şu açıklamayı yapmıştır:

“Aslında, bu domuzlar artık geri dönemez; her yerde insandan etkilenen bir ortamdalar. İnsanlar doğal olarak domuzlarla bir arada yaşayamaz. Üstelik birçokları evcilleştirildikleri için nesiller kaybetti, artık insan yapımı herhangi bir et ya da plastik ürüne benziyorlar. İnsanlar hayvanların korunmasını savunurlar. Onlara doğaya dönme özgürlüğü verilebilir ama zaten yabancılaşmış olarak insanın yararına, artık doğal domuz değildirler (Isto, 2016)”.

Domuzları bir meta olarak nitelendiren et ya da plastik benzetmesi yapan Çinli sanatçı Xu Bing'in eseri birçok tartışmaya sebep olmuştur.

“Artnews’in bildirdiğine göre, kimliği bilinmeyen bir bağışçı New York’taki Solomon R. Guggenheim Müzesi’ne Xu Bing’in tartışmalı video çalışması “A Case Study of Transference” ’ı 1994 yılında hediye etmiştir. Çiftleşen iki dövme domuzun görüntülerinden oluşan parça, hayvan hakları aktivistlerini kızdırdıktan sonra kurumun Çin sanatına ilişkin 2017 anketi “Art and China after 1989: Theatre of the World”den çıkarılmıştır. “Theatre of the World” adlı eser, yüzlerce göstericiyi müzenin önünde protesto etmeye sevk etmiştir. Eserlerin kaldırılmasını isteyen çevrimiçi bir dilekçe de 820.000’den fazla kişi tarafından imzalanmıştır. Müze, eserlerin sergilenmesi gereken alanları sergi süresince boş bırakmıştır. Müze, kapalı sekizgen bir alanda yüzlerce böcek ve sürüngeni barındıracak olan Dünya Tiyatrosu yerine boş bir kafes sergilemeyi seçmiştir (Guggenheim receives, 2022)”.

Guggenheim Müzesi’ne kabul edilen ancak ayaklanmalar sonucu sergilenmeyen eser, belki de etik sanat anlayışının gelişmesinde bir adım olarak değerlendirilebilir.

Xu Bing eserinde domuzların bedeni üzerinden mahremiyeti sergilemektedir. İnsan merkezci yaklaşımın hâkim olduğu eserde kendi dilini oluşturarak hazırladığı damgaları domuzlara uygulayan sanatçı bu sayede domuzlara kimlik kazandırmaktadır. Dışsal varlığını hâkimiyet altına alırken domuzların içgüdüsel durumunu da kullanan sanatçı, psikolojik açıdan oradaki çiftleşen hayvanları tüketim nesnesi haline getirmektedir. Domuzlar saman ve kitaplarla çevrili alana bırakılmıştır ancak doğaları bu şekilde olmadığı için suni bir mekân kurgusu da yabancılaşmanın temsili olabilir.



Resim 4

Maurizio Cattelan, Sevgi yaşamı korur, 1995, 190 x 120 x 60 cm, Münster
https://www.tribune.com/attualita/2012/04/acacia-mecenatismo-collettivo/attachment/7-maurizio_cattelanlove-saves-life_1995_courtesy-maurizio_cattelan_archive/

Maurizio Cattelan, çağdaş sanatta en popüler ve tartışmalı sanatçılardan biridir. Maurizio Cattelan'ın 1997'deki projesi (Resim 4), efsanelerin nasıl şekillendiği temasını araştıran dört çalışmadan oluşmaktadır. İtalyan sanatçı, hayvan piramidinin görüntüsünü ikiz perspektiflerden alıntılarla, Alman Bremen Mızıkacıları masalıyla ilgili iki heykel sunmuştur. 1995 sürümünde hayvanlar doldurulmuştur; sonraki sürüm özellikle iskelet için yapılmıştır. 1997'deki proje sadece iskeletlerden oluşmaktadır. Başlıklar, peri masasında çağrıştırılan dostluğun gücü ve dayanıklılığı üzerinde ironik bir oyun oluşturmuştur.

Bremen Mızıkacıları masalını doldurulmuş hayvanlar ile heykele dönüştürmeyi seçen sanatçı, tartışmalara sebep olsa da aynı yıl içerisinde yapay insan modeli ile gerçekleştirdiği eseri “Out of the Blue” eseri ile de ilgi odağı olmuştur.

“Out of the Blue” eseri için Cattelan, Aasee gölüne yapay bir kadın cesedi batırmıştır. Proje önerisi, mankenin su yüzeyine o kadar yakın yüzmesi gerektiğini şart koşuyordu ki, gölde kürek çeken hiçbir şeyden şüphelenmeyen turistler istemeden ona çarpabilirdi. Cattelan'ın amaçladığı gibi, çalışma hızla efsaneyi doğurdu: iddia edilen ceset hakkındaki söylentiler anında yayılmıştır. Manken hızla battığından, ziyaretçiler çok geçmeden onun gerçekten var olup olmadığını merak etmeye başlamışlardır (Projects, 2022)”.

2011'de 54. Venedik Bienali'nde sergilediği iki bin doldurulmuş güvercin yerleştirmesi yapan Cattelan, insan figürü kullanmak istediğinde suni materyaller kullanmıştır ancak diğer biyolojik türleri çalışmalarına doğrudan ölü bedenleriyle dâhil etmiştir.



Resim 5

Herman Nitsch, 100. Aktion, 1998, Performans, Prizendorf
<https://www.nitsch.org/en/actions/100/>

Hermann Nitsch, geleneksel resim ve heykelin yanıltıcı sınırlarından kaçınmaktadır. Bir pagan töreni görüntüsünü alıp sembolik çarmıha gerilmeyi, aşırı sarhoşluğu, çıplaklığı, hayvan kurban etmeyi, kan içmeyi ritüelistik birleşimini sunduğu için eşit ölçüde hem kutlanmıştır hem de aşağılanmıştır. Hermann Nitsch'in çalışması (Resim 5), Din ile yaratıcılığın ritüelistik ruhçuluğu arasında paralellikler kurmaktadır. Sanatçı ilkel içgüdü ve kadim kutsallığı kucaklayarak ruhani salıverme ve aydınlanma arayışındadır (Hermann Nitsch, tarih yok).

Olay, aksiyon ve performans sanatına yönelik çeşitli yaklaşımlardan altı günlük oyun en kapsamlı gerçekleştirme olarak görülebilir. İnsanlardaki kutuplaşmalar, çelişkili hayatta var olma halleri en ince ayrıntısına kadar gösterilirken, tüm duyulara hitap eden bir festivalde yaşanan hayatın yoğunluğuna varlıklı toplumun baskı mekanizması karşı çıkmaktadır. Retinal şölen, kokular, yiyecekler ve müzik de önemli bir rol oynamaktadır.

Hermann Nitsch, 1998 yılında gerçekleştirdiği anıtsal projesi “100.Aktion” 'u doruk noktası olarak tanımlamıştır. Basın bülteninden alıntıda şöyle anlatılmaktadır

“Yırtıcı insan, et yemekten zevk alabilmek için canlıları öldürmek zorundadır ve öldürülen canlının görevi, sağlığa uygun porsiyonlama ve paketlenme ile bunu gizlemek yerine, bu gerçeğin farkında olmaktır. Nitsch, saf açgözlülükten öldürmeye karşı çıkmaktadır. İnsanların hayatta kalmasının temeli olan ölümlerini onurlandıracak şekilde ölürler. Katılımcılar, hayvanın etini hazırlayıp tüketerek kendi hayatlarının koşullarının farkına vararak ölümlerine saygı duyarlar.

Nitsch'in altı günlük oyununun müziğine verdiği önem, katılımcı listesinden görülebilir: 60 nefesli ve nefesli, 20 telli, 30 vurmali çalgı, iki pirinç bando, bir yaylı beşli, birkaç heurigen müzik grubu, gregoryen ilahiler söyleyen bir koro okulu, karma bir koro, bir sentezleyici. Avlunun batı tarafında kokuların (baharatlar, koku esansları) ve tat testlerinin kaydedileceği kalıcı bir laboratuvar kurulacaktır. Koku ve tat alma güdülerini, eylemlerle sinestetik olarak ilişkilidir (100 Actions, 2022)”.



Resim 6

Thomas Grünfeld, Flamingo, 1998, 83,2 x 30,5 x 52,1 cm

<https://www.phillips.com/detail/THOMAS-GRUNFELD/NY010509/275>

Çağdaş bir Alman heykeltıraş olan Thomas Grünfeld doldurulmuş hayvanlardan yapılmış heykelleriyle tanınmaktadır. Bununla birlikte Grünfeld'in hayvanları, tahnitçiliğin tipik bilimsel doğasını alt üst eder ve bunun yerine kurgusal yaratıkları temsil eder: buzağının gövdesine köpek kafası yerleştirmesi gibi hibritleme örnekleri verilebilir.

Eser (Resim 6), Alman folkloruna, özellikle de çocukların wolperfinger'ına (insan benzeri hayvanlar hakkında ahlak dersi veren masallara) gönderme yapmaktadır ve bu haliyle gerçek ile hayali, iyi ile kötü arasındaki meşhur savaşları çağrıştırmaktadır (Thomas Grünfeld, tarih yok).

Bremen Mızıkacıları hikâyesini tahnitleme yoluyla eser haline getiren Maurizio Cattelan gibi, Thomas Grünfeld malzeme olarak hayvan bedenlerini doldurmaktadır ve masallara gönderme yapmaktadır. Cattelan'dan farklı olarak Grünfeld hibritleme yöntemi kullanmaktadır.

Düsseldorf Sanat Akademisi'nde heykel profesörü olan Grünfeld, eserleri hakkında şunları açıklamıştır: “Kolaj ilkesini kullanarak, örneğin doğadaki düşmanları tek bir vücutta birleştirmeyi mümkün kılan yeni türler tasarladım (Artnet, 2022)”.



Resim 7

Marco Evaristti, Helena, 2000, Performans

(http://4.bp.blogspot.com/_mm6UJSXWIPE/Ri08lz09EhI/AAAAAAAAAJU/0QIgBJqqvoM/s1600/HELENA_1.jpg)

“Kopenhag merkezli ve uluslararası üne sahip sanatçı ve mimar Marco Evaristti, kışkırtıcı sanatıyla tanınmaktadır. Marco'nun evreni, izleyiciyi hayatın bazen belirsiz ve saçma paradokslarına bakmaya zorlamaktadır. Yapıtları genellikle ölüm gibi tabuların etrafında dönmektedir. Benim sanatım iletişimdir ifadesini kullanan Marco Evaristti, Helena (Resim 7) isimli eserinde de iletişimin sınırlarını zorlamaktadır (The Artist, tarih yok)”.

Bu sanat eseri, her biri suyla dolu ve canlı bir japon balığı içeren 2000 karıştırıcı oluşmaktadır. Bunlar bir masanın üzerine yerleştirilmiştir ve prize takılıdır. İzleyiciler isterlerse sarı düğmeye basarak karıştırıcıları çalıştırabilmektedir.

“Bu nedenle, eseri gören herkesin karıştırıcıyı çalıştırma ve balığı öldürme olasılığı olduğu için ziyaretçiler “yaşam ya da ölüm yargıçlarıydı”. Performansda sanatçının amacı “İnsanların hayvanlar üzerindeki gücü” ve Sanatta Etiğin rolü sorusunu gündeme getirmektir. Örneğin Yargıç Preben Bagger, balıkların anında ve insanca öldürüldüğünü belirterek, akvaryum balığını sınıvlaştırmanın suç olmadığını ima etmiştir. Eserle ilgili açıklamada Evaristti, “ziyaretçileri balığı öldürmeye hiçbir şekilde teşvik etmemiş, kararı onlara bırakmıştır” ifadesi yer alsa da görgü tanıkları, “orada bulunan çok sayıda medya temsilcisinin adeta ziyaretçileri düğmeye basmaya teşvik ettiğini” belirtmişlerdir. Bir CNN

anketine göre, izleyicilerin %72'si (30.592 oy) “Helena” 'nın kesinlikle sanat olmadığını düşünmüştür (Medium, 2022)”.

Balıkların “anında” ve “insanca” öldürüldüğü için suç olmadığını düşünen yargıç ve öldürme kararını izleyiciye bıraktığı için teşvik durumunun söz konusu olmadığı söyleyen sanatçının aksine otuz bin kişi bu eseri sanat başlığı altında değerlendirmemektir.



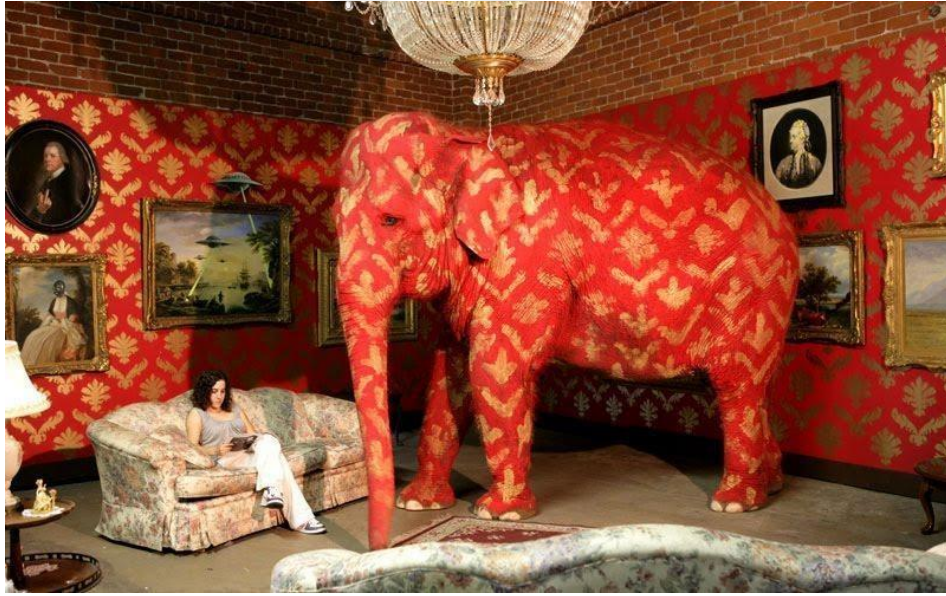
Resim 8

Eduardo Kac, 2000, GFP Tavşanı
<https://www.ekac.org/gfpbunny.html>

“GFP Bunny” (Resim 8), Eduardo Kac tarafından moleküler biyoloji yoluyla floresan bir tavşan yaratılmasından oluşan bir sanat eseridir. Kac, sanat tarihinin ilk yeni memelisi olan tavşana Alba adını vererek Bio Art'ın uluslararası tanınırlığını duyurmuştur. 2000 yılında üretilen “GFP Tavşanı”; Sherlock, Big Bang Theory ve Simpsons gibi büyük popüler kültür serileri ve Margaret Atwood ve Michael Crichton gibi yazarlar tarafından sahiplenilerek küresel bir fenomen haline gelmiştir (Kac, GFP Bunny, 2000).

“Eduardo Kac, 80'lerin ortalarından beri bilimsel teknikler yaratmak ve keşfetmek için biyoteknoloji ve genetiği kullanan çalışmaları, onu bir biyo sanatçı olarak konumlandırmıştır. Kac, bilim kurgu alemlerine saçılan sanatın sınırlarını zorlamadaki başarısıyla kutlanmıştır. Kac'ın kendi sanat biçimlerini icat etmesi için bir alan gerektiren geleneksel "izleyici" ve "sanat nesnesi" kavramlarına şiddetle meydan okumuştur. Eduardo Kac'ın iletişim temelli

sanatı, iletişim süreçlerinin felsefi ve politik boyutlarına yönelik araştırmaları, post-dijital dünyada özne konumlarının akışkanlığını göstermek için robotik, biyoloji ve ağ oluşturma vizyoner entegrasyonunu araştırmaktadır. Paradoks olarak bu, insanın doğa üzerindeki gücünün bir göstergesidir. Kac'ın bir Fransız laboratuvarını, bir tavşan türünün DNA'sına yerleştirilmiş, Pasifik Kuzeybatı denizanasında yaygın olarak bulunan yeşil bir flüoresan proteini kullanarak yeşil flüoresan bir tavşan yaratması için görevlendirdiği iddia edilmiştir. Kac, bu geni, toplumun farklılık kavramlarını nasıl inşa ettiğini sorgulamak için sosyal, sembolik bir belirteç olarak kullanmıştır. Bu projeyle amacı, transgenik sanatın mutant veya hibritin yaratılmasından daha fazlası olduğunu ve daha derin bir düzeyde kimliğin ve bunun nasıl deneyimlendiğinin tartışıldığı bir platform olduğunu göstermektir. Biyoteknolojinin kültürel etkisine kadar uzanan sorunları ele almaktadır. Dijital çağda hafızanın değişen durumunu sorgulamaktadır ve bunu kolektif bir failin dağılımıyla yan yana getirmektedir. Bunu hayatın yaratılışını keşfetmek ve evrime tanık olmak için kullanmaktadır (Kac, 2016)".



Resim 9

Banksy, Odadaki Fil, 2006

<https://www.philosophyinmotion.net/wisdom/elephant-truth/banksy-elephant-in-the-room>

Banksy, sanatsal şakalarıyla tanınan, iyi bilinen, yakalanması zor bir sanatçıdır. Sanatını dış mekân olarak şehirdeki kamusal alanlara izinsiz yapmaktadır.

“Banksy bir şekilde bir fil alıp fili boyamıştır (Resim 9) ve “Zararıyla Yasal” sergisine yerleştirmiştir. Fil, güvenli yüz boyasıyla kaplanmıştır ancak çeşitli insan gruplarından yine

de büyük bir öfke toplamıştır. Birkaç gün sonra fil yıkanmıştır (Elephant In The Room, 2022)”.

Fili nasıl alıp hangi tür boyayla boyamasından önce daha önemli bir nokta olan zarar görmeme hakkını es geçen sanatçının, insanlar tarafından eleştirilmesi kaçınılmaz bir durum olarak değerlendirilebilir.



Resim 10

Guillermo Vargas Jimenez, Teşhir no 1, 2007
<https://korbukalemun.blogspot.com/>

Kosta Rikalı sanatçı Guillermo Vargas Jiménez’in sergisinin (Resim 10) uluslararası bir öfke uyandırdığına şüphe yoktur. Web siteleri, bloglar ve dilekçeler, sergiyi protesto etmeye ve sanatçıyı 2008'deki Orta Amerika Bienali etkinliğine davet edilmemeye çağırmaya ayrılmıştır.

Ancak, köpeğin kötü muamele görüp görmediği ve Vargas'ın sergisi sonucunda öldüğü konusunda bir bilgi bulunmamaktadır.

Sergide ayrıca köpek mamasıyla yazılmış "Okuduğun Şeysin" kelimelerinin bulunduğu bildirilmiştir. Vargas, “Natividad” adını verdiği köpeği Nikaragua sokaklarından aldığını söylemiştir. Dolaşan e-postalar, bloglar, dilekçeler ve web sitelerinde bazı kaynaklar köpeğin zaten sokaklarda yaşamaktan öldüğünü söylerken diğer kaynaklarda sergi sırasında yiyecek ve su verilmediğini ve bunun sonucunda öldüğünü söylemektedir. Kosta Rika'daki La Nacion'dan

bir makale gazetesi Ekim 2007'de köpeğin ilk günden sonra öldüğünü ve ölümün

Nikaragua'daki La Prensa'nın kültür eki editörü Marta Leonor Gonzalez tarafından doğrulandığını yazmıştır.

Ancak galeriden bir haber bülteni farklı bir hikâye anlatmıştır. Galerinin müdürü Jaunita Bermudez, köpeğin 15 Ağustos 2007 Çarşamba gününden itibaren üç gün boyunca sergide olduğunu, köpeğin kapalı olduğu günde üç saat dışında, iç avluda serbestçe koşmasına izin verildiğini ve köpeğe sanatçının kendisinin getirdiği su ve mama verildiğini ancak kaçtığını söylemiştir. Kosta Rika'daki Hayvanları Koruma İnsani Yardım Derneği başkanı Lilian Schnog da olayı inceledikten sonra TruthOrFiction.com'a köpeğin sergide ölmediğini, bildirildiği gibi kaçtığını belirtmiştir. Vargas, La Nacion'a kargaşanın Managua sokaklarındaki aç bir köpekten değil, sergilenen aç bir köpekten kaynaklandığı şeklindeki şikâyetleri ikiyüzlülük olarak gördüğünü söylemiştir (Truth or Fiction, 2022)

Ekvador doğumlu bir sanatçı olan David Yanez'e göre,

“Guillermo Vargas'tan bir çalışma gösterisinde bir galeri duvarına köpek mamasında yazılmış olan “Eres lo que lees” ifadesi, “Okuduğunuz şeysiniz” anlamına gelmektedir. İlgi odağı, kısa bir iple duvara cıvatalanmış metal bir kabloya bağlanmış hastalıklı görünümlü bir sokak köpeğidir. Hayvanın, sanatçı tarafından para ödenen bazı çocuklar tarafından Managua sokaklarında yakalandığı iddia edilmektedir. İnternette dolaşan yüzlerce blog ve habere göre sanatçı, sergi süresince köpeğin açlıktan ölmesini amaçlamıştır. Vargas, bu köpeğe olanları, polis ve izleyiciler izlerken Kosta Rika'da iki rottweiler tarafından parçalanarak öldürülen Natividad Canda Mayrena adlı bir hırsızla karşılaştırarak halkın ikiyüzlülüğüne dikkat çekmeyi amaçladığı belirtmiştir.

İnternet üzerinden ve kitle iletişim araçları aracılığıyla ortaya çıkan öfke, dünya çapında dört milyondan fazla kişi tarafından imzalanan, sanatçının Orta Amerika Honduras 2008 Bienali'nden boykot edilmesini ve kendisine karşı suç duyurusunda bulunulmasını isteyen bir dilekçeyle doruğa ulaşmıştır.

Bu çalışmanın bir İnternet sanat projesinin parçası olduğu ortaya çıktı. Exposición No 1, yanlış bilgi kullanan ve internet aracılığıyla kitle iletişim araçlarını manipüle eden “Eres lo que lees” adlı daha büyük bir sanat eserinin bileşenlerinden biridir. Bu projenin amaçlarından biri, gerçek dünya ve sanat dünyası etiğindeki ikiyüzlülüğü göstermektir. Bir köpeği sokaklardan alıp bir galeriye koyun ve bu etik bir olgu haline gelirken, başıboş köpekler ve çoğu gerçek insan ıstırapı görmezden gelinir veya çok az ilgi gösterilmektedir. Diğer bir amaç da bir tepki uyandırmak, izleyiciyi tıpkı köpek gibi çalışmaya gönülsüz bir

katılımcı yapmaktır. Bu, haber kaynaklarının bizden inanmamızı istediğine inanmamız için ne kadar kolay manipüle edilebileceğimizi gösteriyor. “Ne Okursan O’sun” başlığı bu noktayı çok iyi açıklamaktadır. Bir sanatçı dünya çapında dört milyondan fazla insanı manipüle edebiliyorsa, hükümetlerin, şirketlerin ve dini varlıkların da aynısını yapabilmektedir (Yanez, 2010)”.



Resim 11

Adel Abdessemed, Ağlamak, 2013, 138 x 111 x 60 cm, İstanbul Biennial
<https://www.art-agenda.com/criticism/240559/15th-istanbul-biennial-a-good-neighbour>

Sanatçının websitesinde yayınlanan açıklamaya göre

“8 Haziran 1972’de, Trang Bang köyünün Napalm bombasıyla bombalanmasından sonra, yolda koşan küçük bir kızın fotoğrafı, Vietnam’daki savaşı sembolize etmeye başlamıştır. Küçük Vietnamlı kızın fotoğrafı, onlarca yıldır ortalıkta dolaşan, bazen belirli amaçlar için sömürülen, bazen bağlamından koparılan ve savaş karşıtı bir sembole dönüştürülen ünlü bir resim “ikonik” olmuştur. Abdessemed, kız figürünü medya devresinden çıkarıp, onu yalnızca görüntüye hacim kazandırmakla kalmayan, aynı zamanda korkunç şekilde yanmış vücudun pürüzsüz, pürüzsüz cildini de geri kazandıran bir heykele dönüştürmüştür. Çeşitli parçalar zamanla farklı renk tonlarına dönüşeceği ve ince çizikler göstereceği sürece organik bir kaliteyi koruyan mükemmel pürüzsüz bir yüzey elde etmek için birkaç fildişi parçası birleştirilmiştir ve ardından parlatılmıştır. Figürün somutlaştırdığı “ağlama”, izleyiciyi ister istemez duygulandırmaktadır. Burada, çılgınlığın tarihsel ve zamansal kökenlerinin hemen ortaya

çıktığı sergi mekânı, tarihle ve şiddetin uygulandığı yerlerle bir yüzleşmeyi sağlamaktadır (Megoni, 2022)’’.

Sanatta canlı hayvanların kullanılması (Resim 11), sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda birçok etik soruyu gündeme getirmiştir. Bir sanat eseri, etik olup olmadığına bakılmaksızın estetik değere sahip olabilir, ancak bir sanatçı, eylemlerinin kasten insanlık dışında da acılara neden olduğu kanıtlanabilirse sorumlu tutulmalıdır. Bütün hayvanların hissedebilen canlılar olduğu gerçeği unutulmamalıdır.

Jannis Kounellis, resimlerin üzerine okla vurulmuş ölü kuş yerleştirmesi ve Adel Abdessemed’in nasıl elde edildiği bilinmeyen, bir filin ölmesine sebep olan fildişienden yontarak yaptığı heykeli canlıların ölü bedenlerinin tamamı veya bir parçasının teşhiri olarak benzerlik gösterir. Abdessemed’in acıyı çarpıcı bir şekilde ağlayan, korkmuş çocuk ifadesi ile yansıtmayı, tezat biçimde filin dişini alırken acının kendisine sebep olmasıyla çelişir.

Cattelan, Bremen Mızıkacıları masalını doldurulmuş hayvanlar ile heykele dönüştürmeyi seçerken, Grünfeld, Cattelan’dan farklı olarak hibritleme yöntemi ile iki öldürülmüş biyolojik türü birbirine birinin üst diğerinin alt bedenini monte ederek kullanmaktadır. İnsanın etik dışı davranışının sınırlarını zorlayan bu davranışın önemli müze ve galeriler tarafından kabul edilmesi ayrıca haksızlığa verilen tavizin örneği olarak yorumlanabilir.

Hermann Nitsch’in “100.Aktion” projesi, din ile yaratıcılığın bir ayine dönüştüğü altı gün boyunca veteriner kontrolünde daha ‘iyi’ bir et için sakinleştirici bile verilmeyen domuzlar, koyunlar, boğalar profesyonel kasaplar tarafından kesilmektedir. Burada insan türünün vicdanına bırakılmış bir öldürme yöntemi bulunur ama nihayetinde hangi yöntemle olursa olsun öldürülen yaşamın öznelidir. Et, bir canlının biricik bedenidir ve ‘iyi bir et’ ifadesinde iyi olan lezzet ise işi öldürmek olan uzmanlar tarafından daha korku ve acı dolu bir işlem hayvan doktorunun da kontrolünde onaylanarak uygulandığı söylenebilir. Ölümün günlerce daha da meşrulaştırıldığı proje bu açıdan Evaristti’ nin her biri suyla dolu ve canlı bir japon balığı içeren 2000 karıştırıcı oluşan “Helena” projesine benzemektedir. İzleyiciler isterlerse karıştırıcıları çalıştırabilmektedir. Balıkların ‘anında’ ve ‘insanca’ öldürüldüğü için suç olmadığını düşünerek öldürme kararını izleyiciye bırakan proje, teşvik etmediği düşüncesiyle sorumluluktan kaçınır. Aynı fikir insan türü için düşünüldüğünde ahlaken ve etik açıdan reddedilmesine rağmen Gary L. Francione’un ‘bilişsel özellik ayırt etmeksizin hissedebilen bütün varlıklar eşit olduğu’ düşüncesinden uzak, üstün ırk fikri sürmektedir.

Evaristti'nin ölümü bir tuşla izleyiciye bırakmasının yanı sıra Damien Hirst, "Bin Yıl" yerleştirmesi ile kapalı bir cam vitrin içerisinde hem ölü beden teşhiri hem de yaşayan canlıların belli süre zarfında sürekli öldürülmesini seçmiştir. Eserlerde ölüme nasıl tepki verdiğimizden yeniden düşünmeye teşvik, biyolojik türlerin ortak yaşam değerini yok saymaktadır.

Öldürülen hayvanlar ve yaşam-ölüm kararının sanatçı veya izleyiciye bağlı olduğu tahakküm altındaki hayvanların dışında herhangi bir şekilde öldürülmeyen ancak bedenlerine müdahale edilen hayvanlardan oluşan türcü sanat örnekleri bulunmaktadır. Eduardo Kac'ın neon tavşanı, Banksy'nin boyadığı fil, Vargas'ın günlerce müze içinde bağlı tuttuğu köpek ve Xu Bing'in pornografik bir alan oluşturup sergilediği domuzlar örnek verilebilir.

Moleküler biyoloji yoluyla floresan bir tavşan yaratılmasından oluşan bir sanat anlayışı bir türün DNA'sına müdahale edildiği için doğrudan saygı görme ve zarar görmeme haklarının ihlalidir. Bir başka hak ihlali örneği olarak, Banksy bir fili 'güvenli yüz boyasıyla' boyamıştır ve birkaç gün sonra izleyicinin tepkileri neticesinde fil yıkanmıştır. File zarar verilmediğini ifade etmek için kullanılan güvenli yüz boyasından önce başlayan sorun filin doğal ortamından alınıp bir mekânda sergilemek üzere boyanarak bir vazo gibi konumlandırılması yani metalaştırılmasıdır.

Guillermo kabloya bağlanmış bir sokak köpeğini sergi alanında tutar. Ardından köpeğin öldüğü haberi duyurulur ancak haber sanatçı tarafından kasıtlı servis edilmiştir. Amaç haber kaynaklarının güvenilirliğini sorgulatırken, hileli yönlendirmenin gücünü göstermektir. Fakat bu amacı hissedebilen bir canlıyı tutsak ederek malzemeye dönüştürmek etik değildir. Benzer düşüncede olan köpek yerine domuzu sanatın nesnesi olarak gören Xu Bing, iki domuzun çiftleşmesini bir grup insanı davet edip izlemelerini sağlar. Sanatçı eserinde domuzların bedenini sergilerken domuzlara zarar vermediğini düşünerek refahçılık düşüncesini meşrulaştırmaktadır.

Sonuç olarak yukarıda anlatılan sanatçılar, kendisi dışındaki biyolojik türleri vahşice, pornografiyle sergileyip, öldürürken en az onlar kadar bu yapılanları sanat olarak nitelendiren galeri, müze gibi mekânlar ve izleyiciler de sorumludur.

5. SANATTA ARILARLA İŞ BİRLİĞİ

Bu bölüme kadar birçok hayvanın sanat alanında bir materyal olarak düşünülerek nasıl tahakküm kurulduğu analiz edilmiştir. Hayvanlardan biri olarak arı, tıpkı bir inek gibi sadece bedeni değil, yaşamı, uzuvları ve çıktıları da sömürülmekte olan bir canlıdır. Bir ineğin hem bedeni hem de derisi, sütü vb. kullanılması gibi arıların ürettiği bal, balmumu, propolis ve arı bedeni de birçok alanda kullanılmaktadır. Sanatta malzeme olarak suluboya içeriğinde bal bulunabilmektedir. Arının balını kullanan veya cansız bedenini sanat için sergileyen sanatçıların dışında canlı olarak arıları bir fanus içerisinde eser üretimine dâhil eden sanatçılar da vardır. Arıların farklı bir habitata taşındığında diğer arı türünün neslini tehlikeye sokan hatta yok eden bir durum olmasının yanı sıra hiçbiri olmadığı durumlarda bile tutsak edilmesi ve sanat başlığı altında kullanılması etik sorunlar doğurmaktadır. Doğada ölü halde bulunan arıların toplanılıp bir koleksiyon gibi yerleştirme sanatı olarak sergilenmesinde de aynı etik düşün diğer canlıları için neden gözetilmediği tartışma konusudur. Ölü halde bulunan bir grup insanın sergilenmemesi veya sanat olarak ifade edilmemesi gibi aynı etik duruş diğer canlılar içinde gözetilebilir.



Resim 12

Joseph Beuys, Ölü bir tavşana resimler nasıl anlatılır?, 1965, Performans, Düsseldorf, Galerie Schmela
(<https://artwithdeadrabbits.files.wordpress.com/2010/01/beuys21.jpg>)

Joseph Beuys, 1965 yılında “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” performansını gerçekleştirmiştir. Performansında (Resim 12) elinde ölü bir tavşan, yüzünde bal ve altın yapraktan oluşan bir maske bulunmaktadır.

“Fluxus performanslarının anlık etkisinin çok daha ötesinde olan “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” sanatçının özel bir galerideki ilk kişisel sergisi olan bu performansta, galeri kapıları içeriden kilitlenerek seyircilerin olan bitene ancak pencerelerden bakmasına izin verilmiştir. Galerideki resimleri sıra ile gezerek tavşana anlatır. Beuys bu performansında ölü bir tavşana sanat anlatmanın, uygarlaşmış insana dert anlatmaktan daha kolay olduğunu ima eder. Bu performans aynı zamanda hem resimlerin, hem de kelimelerin sınırlılığını anlatmaktadır. Performansta kullanılan malzemelerin sembolik anlamları vardır. Beuys'un suratındaki maskede, altın, güneşin, bilgeliğin ve saflığın sembolü, bal ise Germanik mitolojide yeniden doğuşun bir sembolüdür. Sanatçı, kardeşlik toplumunu temsil eden arıların ürünü olan balın önemini şu şekilde açıklar: "Kafamdaki bal elbette düşünce ile ilgilidir. İnsanlar bal üretme kabiliyetine sahip olmasalar da düşünme, fikir üretme yeteneğine sahiptirler. Dolayısıyla düşüncenin bayat ve marazi doğası bir kez daha yaşama geçirilir. Bal şüphesiz yaşayan bir maddedir. İnsan düşünceleri de canlanabilir. Ayakkabısının altındaki keçe, hayvansal bir malzeme olarak şamanik bir anlam taşır, diğer ayakkabısının altındaki demir ise erkeksi gücü temsil eder. Kendisi tavşanı enkarnasyon sembolü olarak görür. İnsanın da kendini yeryüzünde bir ev inşa ederek yuvaladığını ve yeryüzünde enkarne olduğunu belirtir. Sanatçının elindeki tavşanın bu amaç uğruna öldürölüp öldürölmediğı kesin olarak bilinmemektedir. İzleyiciler tavşanın neden ölü olduğı veya nasıl öldüğü sorusunu sormamıştır. Bu performansın ardından hayvan hakları savunucuları aktif bir eylemde bulunmamışlardır (Menay Mant, 2020)”.



Resim 13

Aganetha Dyck, Kraliçe, 2007

<https://www.thisiscolossal.com/2014/02/artist-aganetha-dyck-collaborates-with-bees-to-create-sculptures-wrapped-in-honeycomb/>

“Kuzey Amerika, Avrupa ve dünyanın diğer pek çok yerinde, koloni çökme bozukluğu nedeniyle arı nüfusları yüzde 30-50 oranında düşmüştür. Porselen figürler, ayakkabılar, spor malzemeleri ve özel olarak tasarlanmış arı kovanlarına bırakılan diğer nesnelerden oluşan seride eserler haftalar ve aylar geçtikçe sıradan nesneler, arıların balmumu petekleriyle yavaş yavaş dönüşmektedir. Son parçalara şaşkınlıkla gülümsemeden, farkında olmadan bir sanat eseri üzerinde çalışan arıları hayal etmeden bakmak neredeyse imkânsızdır. Yine de Dyck'in kaderi ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiş iki tamamen farklı yaşam biçimini sorguladığı şey, insanlığın arılar ve doğa ile bağlantısı konusundaki cehaletimizdir.

1937'de Manitoba'da doğan Kanadalı sanatçı, uzun süredir türler arası iletişimle ilgilenmektedir ve araştırması (Resim 13), Dünya'dan kaybolan bal arılarının sonuçlarını yakından incelemiştir. Böceklerle çalışmak, şaşırtıcı ve hatta komik olabilen tamamen beklenmedik biçimlerle sonuçlanmaktadır. Küratör Cathi Charles Wherry , “Bize, dünyanın ömrü ve doğanın süreçleri ile ilgili olarak bizim ve yapılarımızın geçici olduğunu hatırlatıyorlar” demiştir. “Bu, aynı zamanda insanlığımızın sıradanlığını yükseltirken, ortak kırılganlığımız hakkında fikirler uyandırıyor” (Jobson, 2014).”

“Doğal yuvaları genellikle çürüten bir ağaç oyucudur. İşçi arıların karın bölgelerindeki bezlerden salgıladıkları ince mumdan dikey olarak sarkan petekler örerler. Bu yapılar, arılar tarafından altıgen hücrelere dönüştürülür ve yavru yetiştirmek ve polen ve bal depolamak için kullanılır. Yuva astarlanır ve çatlaklar ağaç reçinesi, bal ve balmumundan yapılan propolis adı verilen yapışkan bir madde ile kapatılır. Bu, yuvayı yalnızca yağmura ve cereyanlara karşı korumakla kalmaz, aynı zamanda mantar önleyici, anti bakteriyel özelliktedir ve yuva boşluğunu temiz tutmak için kullanılır. İşçi arıların karınlarının alt tarafında petek yapmak ve propolis yapmak için balmumu pulları salgılayan mum bezleri ve arka bacaklarında polen sepetleri bulunur. İşçi arılar, yavrulara bakmak ve koloniyi korumak için gerekli olan her şeyi koloninin dışından temin ederler (Irish beekeeper sassociation, 2023)”.



Resim 14

Tomas Libertiny, Dayanılmaz Hafiflik, 122 x 250 x 45 cm, 2010
<http://glasstress.org/my-product/tomas-libertiny/>

“Hollandalı tasarımcı Tomáš Gabzdil Libertiny tarafından “Dayanılmaz Hafiflik” (Resim 14) sundu. Dört zincir ve bir kanca üzerine asılan küçük kabin, otomasyon endüstrisinde tipik olarak kullanılan elemanlar olan özel alüminyumlar, cam levhalar ve plastik ek parçalardan yapılmış bir temiz oda ünitesidir.

Fuar boyunca 40.000 dişi işçi arı, yükselen şehit bir İsa figürünün üzerindeki balmumu petek yapısını tamamlamak için kasaya salınmıştır. Başlangıçta arıların tüm şekle eşit şekilde yayıldığı kalıba doğal bir kırmızı pigment katan sanatçının nasıl yaptığı bilinmemekle birlikte

arılar üzerinde tam kontrol sağlamıştır ve onları cam vitrinin içindeki figürün üzerine kovanlarını inşa etmişlerdir. Arılar tarafından, her hücreyi ürettikleri balla doldurmadan önce figürün üzerinde bir petek kabuğu oluşturulmuştur.

Libertiny'nin alegorisi, nihai ürünü gerçekleştirmenin bir yolu olarak sosyal bir vahşi yaşamı manipüle etme ve kontrol etme arzusundan oluşmaktadır. İzleyici, kendi varlığımıza dayatılan görünmez kısıtlamalar ve önlemlerden habersizken, arıların bu hileli yönlendirme unsurunu tanıyabilmektedir (Chin, 2010).



Resim 15
Garnett Puett, İsimsiz, 2019, vitrin: 40×20×20 inç, sehpa:76×20×20 inç
https://jackshainman.com/artists/garnett_puett

“Garnett Puett emniyetli cam kutu içine arıların üzerinde çalışabileceği, kendi istediği biçimde bir kovan hazırlar. Emek ve süreç sonucunda arıların ne tür bir eser çıkaracağı sanatçının kontrolünde olmasına karşın belirsizdir (Huntürk, 2016, s. 350)”.

Puett'in amorf heykeli (Resim 15), arılar tarafından inşa edilmektedir. Uygulamada Libertiny'den farklı olarak dişi işçi arıları kraliçe arı aracılığıyla yönlendirmemiştir ve figüratif olmayan akışkan formları tercih etmiştir.

Rebecca Chesney, pratiği çizim, fotoğraf, yerleştirme ve film yoluyla değişen ortamları ve insan faaliyetlerini dikkate alan Preston merkezli bir sanatçıdır. Chesney, yeni işler geliştirmek için Bretton Maliknesindeki arıları ve bitkileri araştırarak Yorkshire Heykel Parkı'nda bir yıl boyunca sahadaki farklı arı türlerini belgelemiştir (Resim 16), YSP çevresindeki yolculuklarının haritalarını çıkararak arazide dikim planlarıyla ilişkilendirmiştir. Uzmanların ve ziyaretçilerin yardımıyla Chesney'nin amacı, Birleşik Krallıktaki tüm bal arılarının beşte biri 2008/9'da kaybolması nedeniyle tamamen yok



Resim 16

Rebecca Chesney, Ölü Arılar Duvarı, Yerleştirme, 2011

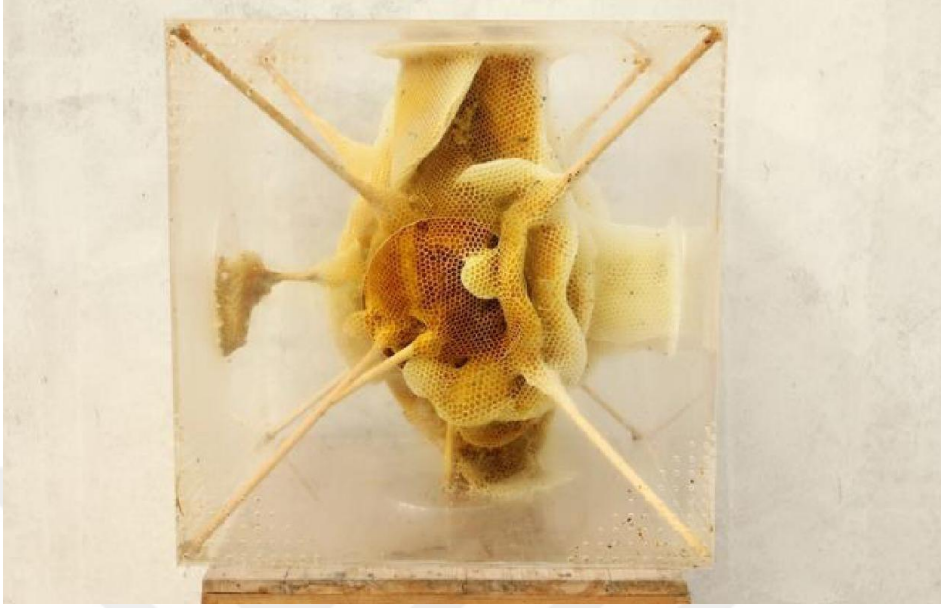
<https://ysp.org.uk/whats-on/exhibitions/past-exhibitions/rebecca-chesney-bee-project>

olmalarını engellemektir. (Bee Project, 2022)

Arılar muazzam bir öneme sahiptir: pratik olarak, yediğimiz yiyeceğin üçte birini tozlaştıran arılar ve kültürel olarak davranışları, dini inançtan siyasi ideolojiye kadar çok sayıda insan faaliyeti için bir metafor olarak kullanılmaktadır. Bilinen en eski rnekler Valensiya'daki Cueva de la Arana'da keşfedilen bal koleksiyonunu detaylandıran mağara resimleridir. Diğer alanlardan bazı örnekler; müzikte, Nikolai Rimsky-Korsakov'un yazdığı "Bumblebee'nin Uçuřu"nda, Katalan mimar Antonio Gaudí, kovanda üretilen i odalardan ilham alarak inşa ettiği yapıları ve řair Sylvia Plath'ın eseri Ariel'de yer alan bir dizi arı şiiridir.

Bölgesel Arı Müfettişi (FERA) ile birlikte alışan Chesney, doğal koruma alanına iki bal arısı kolonisi yerleştirmiştir ve önemli tarihlerde ziyaretçilere normalde sınırların dışında olan bu

alana erişim izni verilmiştir. Ziyaretçiler, yeni kovanları görmenin yanı sıra, stüdyoya kurulan bir gözlem kovanının iç işleyişini deneyimlemiştir.



Resim 17

Ren Ri, Yuansu II, 2008, Karışık Malzeme

<https://www.thisiscolossal.com/2014/07/geometric-beehive-sculptures-by-ren-ri/>

Sanatçı arı yaşamına dikkat çekmeye çalışırken disiplinler arası çalışmalar yürütmüştür. Arı nüfusunu gerçek anlamda iyileştiren projeleri olmasına karşın izleyicilere arıcılıkta hazırlanan kovanlar içerisinde arı yaşamını deneyimleme ortamı hazırlaması ve ölü halde bulduğu arı bedenlerini istifleyerek sergilemesiyle sanatta etiğin sınırlarını sorgulatmaktadır.

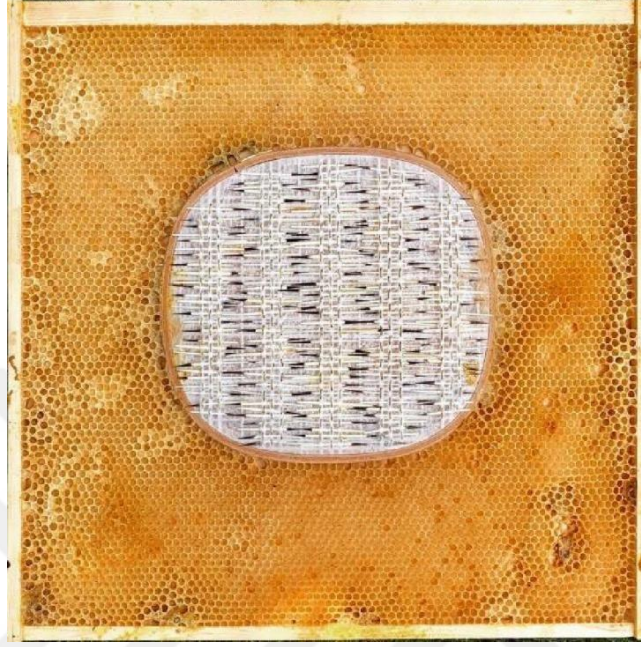
Ren Ri (Resim 17), canlı arılarla çalışmaktadır. Balmumu heykelleri planlı bir tesadüf süreci içinde üretilmiştir. Ren Ri, Yuansu (yaşam formu) serisi üç bölümden oluşmaktadır. Yuansu I'de (2007-2011), sanatçı arılara petekten haritalar yaptırmıştır.

Sanatçıya göre, “hayatın kökeninin içsel yapısal ilişkisini ancak arılarla yaptığım etkileşim sonucunda deneyimlediğim gerçeğine de çok dikkat edildi. Bu monografi, Ren Ri'nin 2007'den günümüze çalışmalarına genel bir bakış sunmaktadır (2022)”.

Sanatçının en ünlü serileri Yuansu I, II ve III, hem bir sanatçı hem de bir arıcı olarak arılarla olan yakın deneyimiyle ilgilidir. Sanatçının heykelleri uyum, yıkım, kalıplama ve müdahaleyi içeren, insanların doğa ile nasıl etkileşime girdiğinin gerçeğini temsil etmektedir. Tüm bunlar öngörülemeyen, bazen değişken, ancak bazen harika sonuçlar doğurabilmektedir.

“İlk serisi “Yuansu I: Geometric Series” (2008), bir dizi balmumu haritasını içermektedir. “Yuansu II” 'de arı psikolojisi kullanılarak yapılmış geometrik heykeller hazırlanmıştır.

Kraliçe kutunun ortasına konur, diğer arılar ise onun etrafında toplanır. Sanatçı, heykelin şeklini oluşturmak için bir zar atarak kutunun konumunu rastgele değiştirmektedir. “Yuansu III” ise insanlarla arılar arasındaki ilişkiyi gösteren bir performanstır. Ren Ri, arıları yüzüne iten ve çok sayıda sokma yaşayan bir yüzey olarak kendini sunmaktadır (2022)”.



Resim 18

Ava Roth, Dokuma Kirpi Dikenleri, 2020

<http://www.avaroth.ca/with-thread/woven-porcupine-quills>

Ava Roth, “Dokuma Kirpi Dikenleri” eserinde gerçek kirpi dikenleri, nakış kasnağı, bal peteği ve iplik kullanmıştır. Karışık malzeme kolajları üreten sanatçı, bu çalışma koleksiyonunun binlerce yerel bal arısıyla yapılan bir işbirliğinin sonucu olduğunu ifade etmiştir (Prillaman, 2020). Her parça, karışık medya kolajının oluşturulmasının ardından bal arılarının peteklere gömülmeleri için bir kovana taşınmaktadır.

Sanatçının bulunduğu bölgedeki arılar sadece sıcak yaz aylarında petek yaptıkları için bu projedeki çalışmalar onların programlarına göre yürütülmektedir. Güneş, polen koşulları vb. çevresel faktörler de eserlerin oluşum sürecinde belirleyicidir. Sanatçı eserlerini mevsim döngüsüne göre senkronize etme gerekliliğini derin bir sakinleştirici etki olarak benimsemektedir.

Sanatçı çalışmaları hakkında şöyle söylemiştir “Bal arıları genellikle gezegenimizin sağlığının habercisi olarak kabul edilir ve onların toplu küresel yok oluşları birçok kişi tarafından çevremizin tehlikede olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanır. Bu projenin amacı, insanın

doğal ortamla çarpıştığı sınırları keşfetmek ve bu karşılaşmanın daha güzel bir sonucunu hayal etmektir (Prillaman, 2020)".

Arılarla doğrudan çalışan altı sanatçı ve salgısını kullanan bir sanatçının kimi iklim krizi kimi türler arası ilişki gibi konuları incelemiştir. Arılarla iş birliği başlığı altında toplanan sanatçıların dördü bal peteği elde edebilmek için özel saydam fanuslar inşa etmiştir. Fiziksel olarak insandan küçük, aynı dili paylaşmayan ve tahakküm altındaki bal arıları yaşamlarını saydam kapalı alanlarda sanat eserine müdahale edilmesi için kapatılmıştır.

"Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır" performansıyla Beuys, kucağındaki ölü tavşan ile tavşanı öldürdü mü veya ölü halde miydi gibi soru işaretleri bıraksa da asıl soru sanatın bir disiplini olarak performans için tavşanın kullanılması etik midir sorusu olmalıdır. İlk bakışta tavşan bedeni dikkat çekmektedir ancak yüzüne uyguladığı altın yapraklarla bal maskesi eşit derecede rahatsız edicidir. Arıların kendileri için ürettiği balın sembolik olarak bir maske şeklinde kullanımı ve tavşanın ölü bedeninin performansa dâhil edilmesi Tom Regan'ın bahsettiği saygı görme ve zarar görmeme haklarını ihlal ederek etik olmaktan uzaktadır.

Ava Roth'un "Dokuma Kirpi Dikenleri" eserinde (Resim 18) nakış kasnağı üzerine iplik, kirpi dikenleri ve bal peteği ile çalışmıştır. Karışık medya kolajının oluşturulmasıyla başlar ve ardından bal arılarının peteklere gömülmeleri için bir kovana taşınır. Bu projenin amacı, insanın doğal ortamla çarpıştığı sınırları keşfetmek ve bu karşılaşmanın daha güzel bir sonucunu hayal etmektir. Arılarla iş birliğiyle kolajları ürettiğini iddia eden sanatçı, kirpi dikenleri ve petek kullanımı ile Beuys'u hatırlatmaktadır. Kirpi dikenleri doğrudan bir kirpi bedeninden alınmayıp rastlantı sonucu bulunan dikenler olsa da herhangi bir biyolojik türün beden parçalarını kullanmak, bir arının balmumunu kullanmak gibi barış karşıtı bağlama dönüştüğü söylenebilir. Sömürünün dili bir bedenin parçasını sanatın malzemesi olarak görmek olarak yorumlanabilir. Türler arası iletişimle ilgilenen Aganetha Dyck'in porselen ve bal peteklerinden oluşan "Kraliçe" eseri de benzer şekilde arıların yaşam alanında bir aldatmaca meydana getirmektedir.

Tomáš G. Libertiny'nin "Dayanılmaz Hafiflik" kabininde 40.000 işçi arı, figürün üzerindeki balmumu petek yapısını tamamlamak için kasaya salınmıştır. Garnett Puett'in emniyetli cam kutu içine arıların üzerinde çalışması için hazırladığı kovanları, arılara şeffaf hapishaneler hazırlayıp sanat olarak servis etmek noktasında benzetmektedir. Arıları bir platforma kapatmak veya hali hazırda petek ören arıların ortamına müdahale etmeleri için malzeme bırakmak etik değildir.

Libertiny'nin alegorisi, nihai ürünü gerçekleştirmenin bir yolu olarak sosyal bir vahşi yaşamı manipüle etme ve kontrol etme arzusundan oluşmaktadır. Ren Ri'nin balmumu heykelleri de uyum, yıkım, kalıplama ve müdahaleyi içeren, insanların doğa ile nasıl etkileşime girdiğiyle ilişkilidir. Arı psikolojisi kullanılarak yapılmış bir dizi çarpıcı geometrik heykeller hazırlanmıştır. Kraliçe kutunun ortasına konur, diğer arılar ise onun etrafında toplanır.

Rebecca Chesney, bir yıl boyunca farklı arı türlerini belgeleyerek, belli bir çevredeki yolculuklarının haritalarını çıkarmıştır ve çalışmalarını arazinin mevcut ve tarihi dikim planlarıyla ilişkilendirmiştir. Uzmanların yardımıyla Chesney'nin projesi, büyük tehdit altındaki arıların durumuna dikkat çekmesi hedeflenerek oluşturulmuştur. Arı nüfusunu disiplinler arası çalışarak doğru biçimde çoğaltan sanatçı, galeride ölmüş arı bedenlerini istifleyerek sergilemiştir. İklim krizi, arı nüfusu gibi konulara dikkat çekmek isteyen Chesney, böceklerin ölü bedenlerini sergileyerek metalaştırır. Yeryüzü için fayda sağlarken, hayvan bakış açısından uzak bir sanat anlayışını da sürdürmektedir.

6. MELİSA KILIÇ'IN ARILARLA İŞ BİRLİĞİ

Yıllar boyunca hayvanlar yiyecek, içecek, giyim, kozmetik, eğlence gibi birçok alanda şiddete maruz kalmıştır. Günümüzde de hala devam etmekte olan şiddeti, hayvanları bir nesne olarak sanat unsuruna dönüştürerek destekleyen sanatçılar ve çalışmalarındaki türcülük karşıtı bir yaklaşımla etik bir tutumdur. Bu etik tutum, Tom Regan'ın faydacılığa karşı çıkan barış felsefesi, Gary L. Francione'un Abolisyonist Hayvan Hakları Teorisi ve Steven Best'in hayvan bakış açısı teorisi ile gelişmiştir. Biyolojik türler arasındaki ilişki anti türcü bir yaklaşımla oluşturulmuştur.



Resim 19

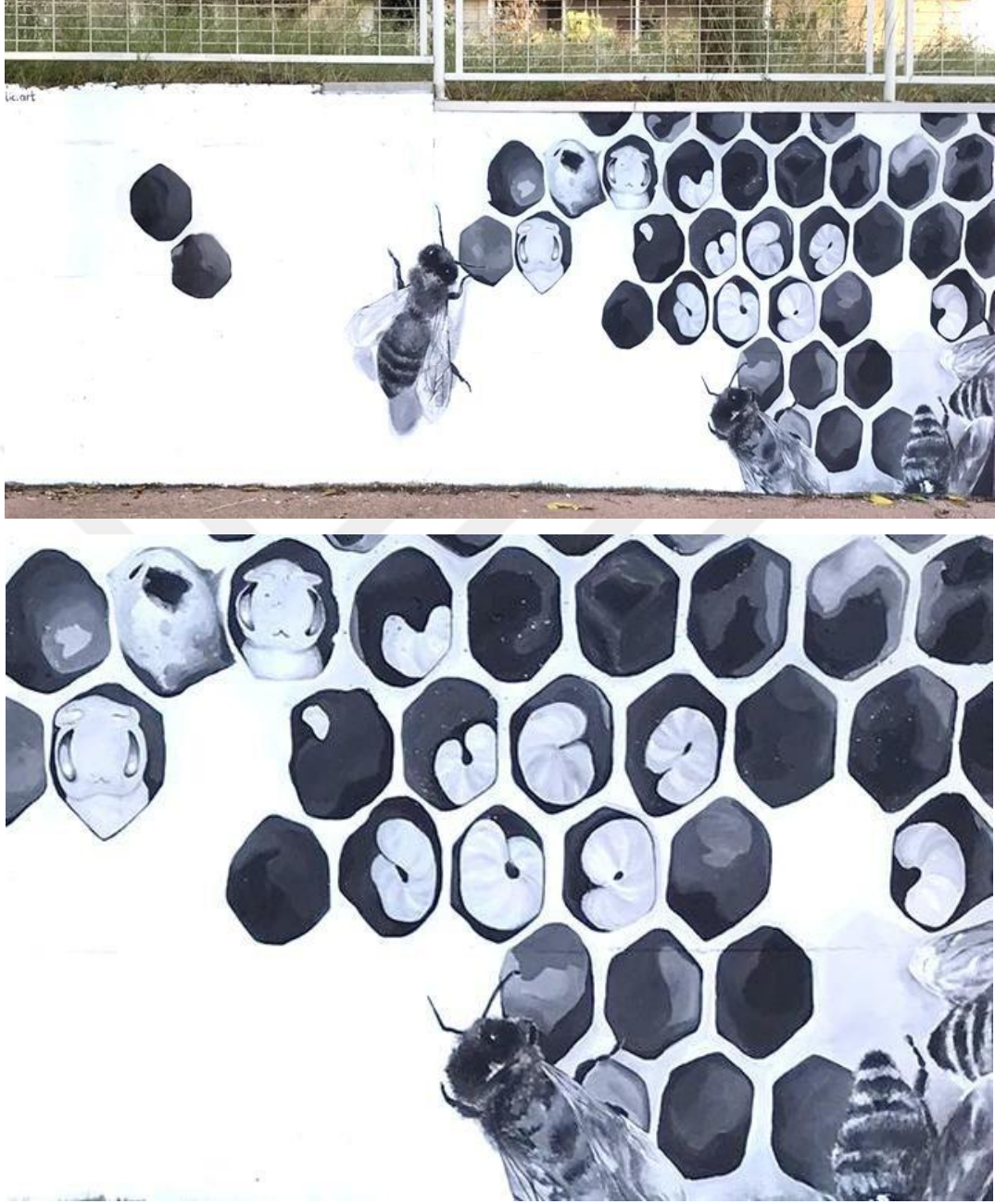
Melisa Kılıç, Nektar, Nanoteknolojiyle üretilmiş duvar boyası, Duvar Resmi, 2022
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Sosyal sorumluluk projesi olarak Ataşehir ilkokulunun duvarlarına yapılan iki duvar resmi de nanoteknolojiyle üretilen havayı temizleme özelliğine sahip duvar boyaları ile yapılmıştır.

Arıların yaşam döngüsüne yakından bakıp bazı anlarını incelerken malzeme ile de çevreci bir tutumu benimseyen sanatçı, okul girişi ve yan cephesini kullandığı için izleyicisinin büyük bölümünü çocuklardan oluşur.

Her iki resimde de siyah ve beyazın hâkimiyeti renkten uzak kompozisyondaki kurguya dikkat çekmek için özellikle tercih edilmiştir. Her resimde arıların yaşamına dair farklı bir detay bulunmaktadır. İlk duvar resminde (Resim 19) sinek kuşuyla arıların su içtiği ve bir işçi arının polen sepetine doldurduğu nektarlar ile diğer çiçeğe uçtuğu görülmektedir. Bir bal arısı ortalama 7 hafta süren yaşamı boyunca bir çay kaşığının 12/1 i kadar bal üretebilmektedir. İki

midesi olan bal arısı, binlerce çiçekten topladığı nektarı, midesindeki enzimle bala dönüştürürken aynı zamanda polenleme işlemiyle çeşitliliği sağlamaktadır.

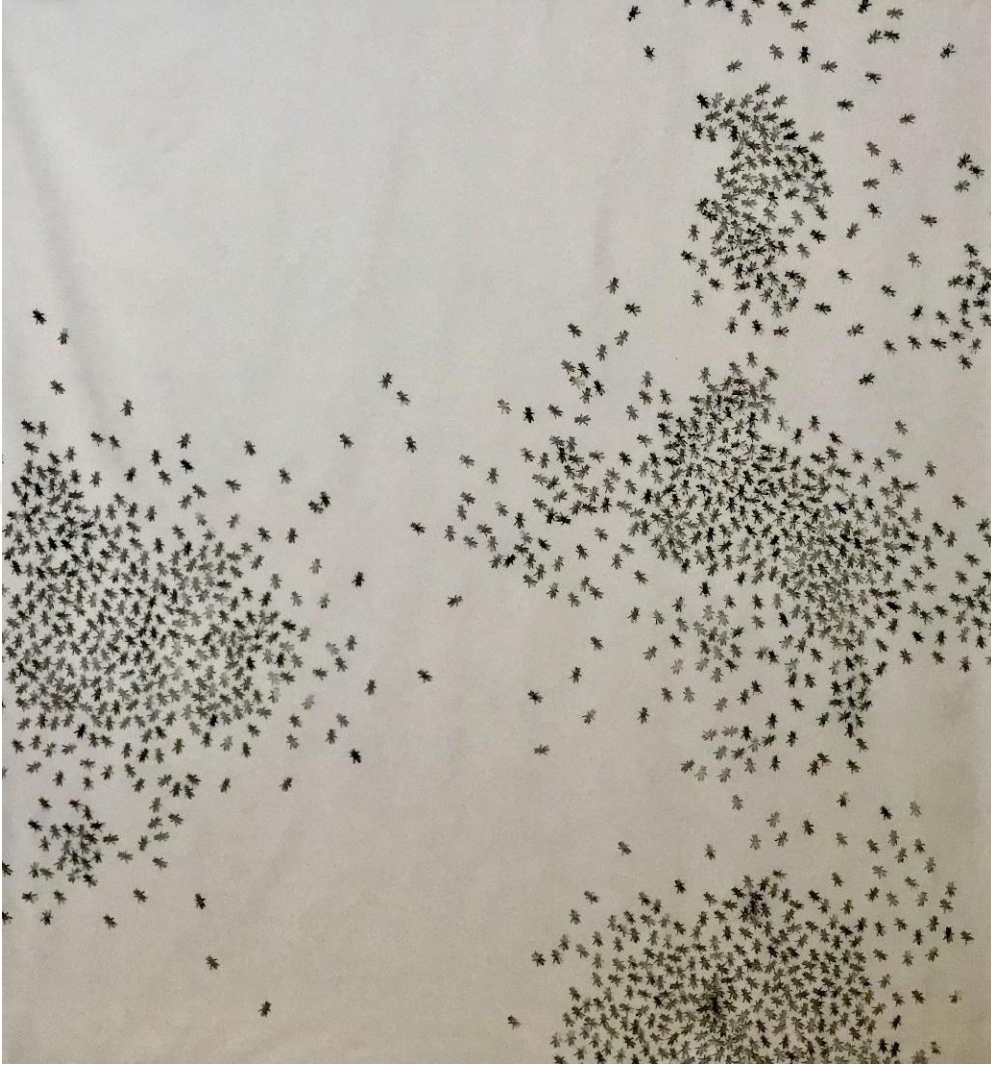


Resim 20

Melisa Kılıç, Larva, Nanoteknolojiyle üretilmiş duvar boyası, Duvar Resmi, 2022
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

İkinci resimdeki (Resim 20) arılar; embriyodan larvaya dönüşen ardından fiziksel özelliklerin olduğu pupa evresine geçen yavru arı gelişimini tamamlayınca hücresinin kapağını açarak dışarı çıkar. Hemen koloniye uyum sağlayan yavru arılar, arı sütüyle larvaları beslemeye

başlarlar. Çevreyi tanıma, kovan çevresi uyum uçuşları yaparlar ve her gün biraz daha uzaklara uçuş yapmaya başlayıp çevredeki çiçeklere ulaşmaya çalışırlar.



Resim 21

Melisa Kılıç, Kraliçe Arı, Karışık malzeme, Baskı, 2022
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

“Genellikle bir kolonide sadece bir kraliçe bulunur. İşçi arı gibi döllenmiş bir yumurtadan yetiştirilir, ancak petekten sarkan özel olarak uzatılmış bir ana arı hücreindedir. Bir kraliçe olarak gelişmesi için, işçi arılara dönüşen diğer döllenmiş yumurtalardan daha uzun süre ve daha fazla miktarda arı sütü adı verilen özel bir besinle beslenir. Kraliçe arılar sadece 16 günde gelişir ve 5 yıla kadar yaşarlar. Kraliçe, hayatı boyunca işçiler tarafından kusan arı sütü adı verilen zenginleştirilmiş bir yiyeceklerle beslenir. Kolonideki fiziksel görevleri çiftleşmek ve yumurta üretmektir. Ana arı zarar görürse veya ömrünün sonunda yeterli yumurta bırakamaz hale gelirse, arılar onun yerini alacak başka bir kraliçe arı yetiştirebilir ancak kraliçe

döllenmiş yumurta olmadığında ölürse veya spermi bittiği için erkek arı yumurtlayan bir kraliçeye dönüşürse, o zaman koloni hayatta kalmaz (Irish beekeeper sassociation, 2023)’’.

“2021 yılı Gıda ve Tarım Örgütü verilerine göre dünyada 101.624.052 adet koloniden bal, balmumu ve propolis elde edilmiştir (Arıcılık İstatistikleri, 2023)’’. Her bir kolonide yaklaşık 50 bin ile 80 bin arası işçi arı bulunurken yalnızca bir adet kraliçe arı yaşamaktadır. Ham keten bez üzerine kömür ve yağdan elde edilen boyayla ahşap kalıp baskı yapılan kraliçe arı motifi bu veriler ışığında yüzlerce baskı alınarak kompozisyon oluşturulmuştur. Bir anıt niteliği taşıyan kompozisyonda kraliçe arılar tıpkı kovanda dişi arılar gibi davranış gösteren bir koloni gibi resmedilmiştir.



Resim 22

Melisa Kılıç, Kraliçe Arı (Detay), Karışık malzeme, Baskı, 2022
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Kraliçe arının kovandaki görevi bahar ayında üremeyi gerçekleştirip oğul kümesi vererek neslin devamlılığını sürdürmektir. Drone adı da verilen erkek arılar da benzer şekilde üreme için kovanda yaşamını sürdürürken üreme gerçekleştikten sonra kovanı terk ederek yeni nesil için yer açmaktadır. Nektar toplayamayan kraliçe ve erkek arılar sadece dişi işçi arılar sayesinde beslenme ihtiyacını karşılamaktadır.

Kompozisyonda işçi arı gibi resmedilen kraliçe arılar davranış biçimi olarak normal döngüsü dışında bir davranış sergiler durumdadır. Arıcılık, tarım, tıp, ilaç firmaları gibi pek çok alanda

arılar ve salgıları kullanılmaktadır. Kovandaki bu tezat tavır insanın arı üzerindeki hem davranış hem de nüfusuna verdiği zararı ifade etmektedir.

Baskıda boya olarak kömür ve arıların sevdiği biberiye, gül, kekik ve lavanta yağından hazırlanan karışımda kömür çürümeyi; arı türlerine ve nüfuslarına verilen zararı temsil etmektedir.

Kullanılan bitki yağları arıların yoğun olduğu alanlarda kokuları duyumsanmaktadır. Son derece soyut gibi düşünülen koku aslında oldukça somuttur. Bir koku alma eyleminden sonra sırasıyla duyuşsal, duygusal ve davranışsal algılanıp yorumlanır. Hem koku hem de duyuş merkezi olan limbik merkezde işlenen kokular bu sebeple insanlarda deneyimleri sonucunda farklı duyuş durumlarına sebep olabilmektedir.

Günlük hayatta da duyumsanan kokular, retinal olarak seyredilen arılarla bir deneyime dönüşebilmektedir. Sineztezi ve çoklu duyuşallığı çalışmalarında kullanan sanatçı, türler arasında ilişkiyi yeniden inşa etmenin yollarını aramaktadır.



Resim 23

Melisa Kılıç, Petek serisi, Karışık malzeme, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Kılıç'ın, yerleştirmelerinde hayvan hakları gözetilirken Tom Regan'ın söylediği gibi saygı görme ve zarar görmeme haklarına dikkat edilmiştir. Bütün biyolojik türlerin ortak yaşam

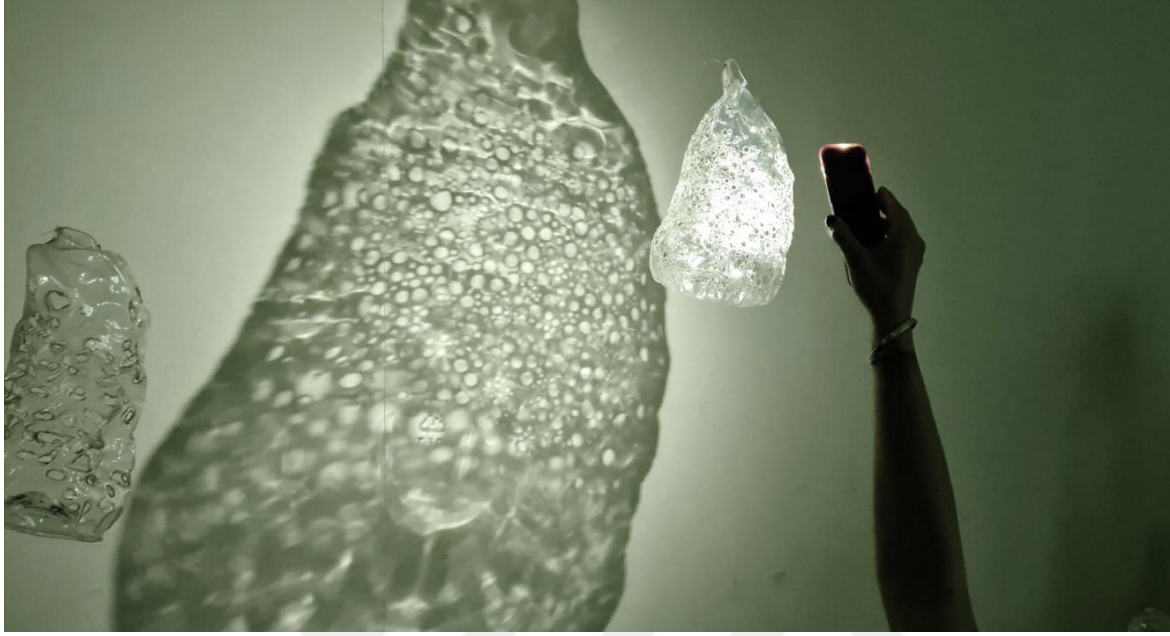
sürdüğü yeryüzünde sanayileşme ile birlikte gelen tüketim ve üretim zincirleri çevreye verdiği zararlar iklim krizini de beraberinde getirmiştir. Hayvanları bir takım kültürel değerler çerçevesinde öldürüp tüketmek etik olmamasının yanı sıra örneğin balıkları gıda olarak tüketmeyip plastik ürünleri kullanan bir birey yine o balığı dolaylı olarak çevreye verdiği zararlar öldürme olasılığını taşımaktadır. Sanat alanında kullanılan boya ve türevi kimyasal her türlü plastik içeren materyaller de doğaya faydalı olmadığı gibi mikro plastikler halinde çevreye zarar vermektedir.



Resim 24
Melisa Kılıç, Petek serisi, Atık plastik, bitki kokuları, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Petek serisinde atık plastik şişeler ısıyla amorf yapılar haline getirildikten sonra üzerine yine ısı ile amorf örüntülerle petek gibi boşluklar oluşturulmuştur. Şişe formu tam olarak bozulmayan yapılara bitki yağları eklenmiştir. Yerleştirmede, mikro yaşamı makro ölçeğe ışıkla yansıtma izleyici tarafından sağlanmaktadır. Arılar veya insan olmayan biyolojik türler atık olarak değil insanın atıkları dönüştürülerek kullanılır. Işıklarla birlikte oluşan çeşitli yapay petek dokular, mekânın her yüzeyinde görülmektedir. Her bir dişi işçi bal arısı ortalama 7

hafta yaşamaktadır ve bu yaşam süresinde bir çay kaşığının onda biri kadar bal üretmektedir. Kendini tuttuğu ışıkla plastik beşeri petek içine alan izleyicilerin arıların yaşam alanı ve tüketim sınırları ilişkisi kurması amaçlanmıştır.



Resim 25
Melisa Kılıç, Petek serisi, Atık plastik, bitki kokuları, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.



Resim 23
Melisa Kılıç, Petek serisi, Karışık malzeme, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

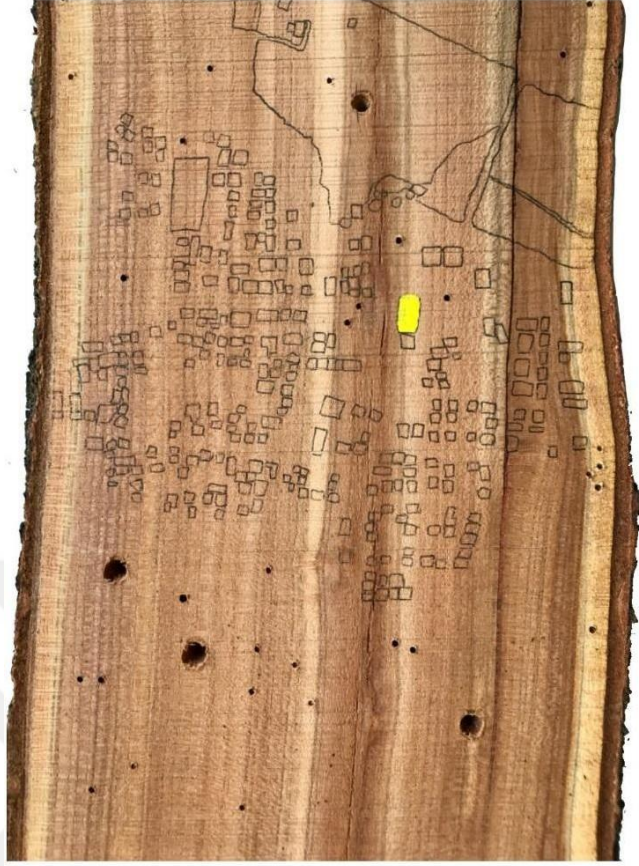
Bir önceki bölümde bahsedildiği gibi “arılarla iş birliği” olarak adlandırılan ancak arıları sömüren sanat anlayışı karşısında sanatçı, bal arısını hak kavramıyla mercek altına almıştır. Bazı böceklerle sanatın pek çok disiplininde yoğunlukla negatif duyguların yansıtılması amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Kelebek veya uğurböceği, örümcek veya hamam böceği ile aynı duygu ve düşüncelerin temsilinde genellikle kullanılmamıştır. Hoş olan veya olmayan böcek ikiliği sanatta sıklıkla görülmektedir. Sanatçı bu zıtlıkların etkisiyle aksi olarak hepsine ortak yaşam alanı inşa etmesi saygı görme hakkını hatırlatmaktadır.



Resim 26

Melisa Kılıç, İm Serisi, karışık malzeme, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

İm serisi, ağaç parçaları üzerine arıların ürettiği bal, balmumu ve propolis ürünleri üreten firmaların bulunduğu uydu görüntülerinin transferlerinden ve deliklerden oluşmaktadır. Plastiği doğrudan; eriterek müdahale eden sanatçı, ağaç parçalarını oymayı kasıtlı olarak reddetmektedir. Plastik-ağaç ikiliğinde, atıkları müdahale ederek ötekinin gözünden bakmaya davet etmektedir. Ağaç; yeryüzünün temsili olarak, üzerine kroki çizilerek tezatlık yansıtmaktadır. Sadece delikler görülmektedir çünkü doğal olana işaret eder. Ham halde alınan ağaç gövdesinden parçalar, organik dokusu gereği zamanla çürüyecek ve parçalanacaktır. Ağaç parçalarını ham halde kullanmanın ve delikler açmanın sebebi birçok böceğe yaşam alanı sağlayan böcek evleri inşa etmektir.



köyceğiz

Resim 27
Melisa Kılıç, İm Serisi, karışık malzeme, Yerleştirme, 2023
Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Çeşitli bitkiler dikmek, arılara bol miktarda yiyecek sağlar, ancak aynı zamanda ev diyebilecekleri bir yere de ihtiyaçları bulunmaktadır. Böcek evi yapmak, arılara yavrularını büyütme için barınak ve gelecekteki arı nüfusunu sağlar. Yuva yapan arılar, duvarlar inşa etmek ve hücreler oluşturmak için çamur, yapraklar ve diğer kalıntıları kullanmaktadır. Her hücrenin içinde bir yumurta ve polen yığını bulunur. Arıların keşfetmesi için bir bambu çubuk demeti veya delikler açılmış tahtalar olduğu gibi konabilir. Deliklerin tutarlılığı genellikle yalnızca bir tür arıyı çekmektedir. Daha çeşitli bir tozlayıcı nüfusu elde etmek için, farklı boyutta delikler açılabilir (Hall, 2023).

Üzerinde şehir krokileri bulunan ağaç parçaları zamanla hem arılar hem de diğer konaklayan böcekler tarafından yok edilirken eş zamanda dönüşümle yeniden inşa edilmiş olur. Burada

insanı ötekileştirmek fikri yoktur yalnızca bir metafor olarak insan ve arı iş birliği olarak ilişki kurmak amaçlanmaktadır.



Resim 28

Melisa Kılıç, İm Serisi, karışık malzeme, Yerleştirme, 2023

Resim, yazarın kişisel arşivindendir.

Dönüştürülmüş atık plastikler içerisinde biberiye bulunmaktadır. Bu şekilde arı ve diğer böceklerin nüfusunu şehrin içinde davet eden küçük konaklama alanları oluşturulmaktadır. Latincesi *Rosmarinus officinalis* olan, çalı formunda genişleyen, kuraklığa oldukça dayanıklı olan biberiye; şekillendirilebilen ve ihmal edilmeye unutulmaya dahi gelebilen bir mucizedir. Akdeniz bölgesinde sadece denizden gelen nemli havayla hiç bakım ve sulama olmadan yıllarca yaşayabilir. Orta hızda büyüyen, Nisan'da çiçeklenme dönemi başlayan, dona dayanıklı, çok yıllık bir bitki olan biberiye, saksıda ve bahçede kolaylıkla yetişirler (Özman, 2022).

Hak mücadelesini, doğrudan eserlerini şehrin içinde ve doğadaki yerleştirmeleriyle yaşam alanları üreterek sürdürmekte olan sanatçı, eserlerin kamusal alanda uygularken izleyiciyi de interaktif biçimde dâhil etmektedir. Yerleştirmelerde plastik şişelerden oluşturulan gözenekler içerisinde toprak bulunan saksı görevi gören alanlarda izleyici gözeneklere aldığı veya bitkisel atıklarından çıkan tohumları ekerek projenin devamında önemli bir rol oynamaktadır. John Cage’ın 1952’de dört dakika otuz üç saniyelik eseri üç bölüm halinde sessizlik içermektedir. İzleyicilerin sesleri bu sessizliği doldurarak sanatçı- izleyici arasındaki sınırları sorgulatmaktadır (Huntürk, 2016).

Kılıç’ın etkileşimli kamu yerleştirmelerinde, izleyici ve sanatçı arasındaki sınırların belirsizleşmesi konusunda John Cage’dan ilham alan sanatçı, böcekler, hava koşulları ve insanların iş birliği ile bu sınırları tekrar sorgulamaktadır.

Yeryüzünü paylaşmanın ve ortak yaşam alanında zarar görmeme hakkının bilincini, yaşam alanları projesiyle gerçekleştiren Melisa Kılıç, arılarla iş birliğinin sanat aracılığıyla nasıl mümkün olabileceğinin sınırlarını araştırmaktadır. Arılar sevdiği bitkilerin kokuları ile dikkat çeken küçük delikler içerisinde yuva yapmayı seçerse eser süreç boyunca değişerek devam etmektedir. Doğal olan malzemeler zamanla çürüyüp yok olurken pet şişe gibi atık malzemeler tohumlara yuva olmaya uzun süre devam etmektedir. Farklı koordinasyonların krokilerinin çizildiği ağaç parçalarında zamanla böceklerin konaklaması ile dönüşüm gerçekleşmektedir.

İngiliz heykeltıraş ve arazi sanatçısı Richard Long, doğal malzemeye gerçekleştirdiği ve fotoğrafladığı yerleştirmeleri ile dünyayı olduğu gibi kullanmaktadır. Hem herkese ait hem de hiç kimsenin olmayan çalışmaları organik yapıdadır. Richard Long sanat ve süreç hakkında şöyle söylemiştir: “Sanat eseri; müze, galeri gibi mekânlarda sergilenmek, kalıcı olmak, alınıp satılmak zorunda değildir. Sanatı oluşturma süreci de sanattır (Huntürk, 2016, s. 282)”.

Andrew Brown, köklerini 1960’ların arazi sanatından, yeryüzü işlerine dayandıran ve bugün devam eden eğilimler gösteren ve güncel sanatta çevrebilimle ilgili yaklaşımı benimseyen sanatçıların rolü hakkında şöyle söylemektedir:

“Sanatçının rolünün bazen bilimsel veriyi görünür kılmak ya da kaydetmek olabileceği gibi, doğrudan iyileştirici eylemlere dönüşebildiğini veya sorunlara net çözümler üretmeden sadece soru sormanın da yeterli olabildiğini ifade etmektedir. Sanatsal projelerin, tipik bilimsel deneylere kıyasla daha yüksek seviyede risk almaya elverişli olduğunu ve bunun bazen kasıtlı olmayan etkiler yaratmaya olanak verdiğini düşünmektedir (Susamoğlu, 2018)”.

Bu düşünce doğrultusunda en iyi örneklerden biri çevrebilimle ilgili sanat alanında öncü olan Herman de Vries, nesnel ve görsel bir dille doğadaki toprak örneklerini, bitkileri kayıt eder, toplar ve düzenler. Doğal olayları, kendi içlerinde insan yorumu olmadan işlediğinin, bir sanatçı olarak vurgulamak ve göstermek istediği fiziksel ve özerk sanat eserlerini oluşturduğunu fark etti. Doğanın güzelliğine, ayrıntılı zenginliğine ve doğal gıdaların iyileştirici etkileri hakkında bilgi kaybetme tehdidine de dikkat çeken çalışmaları vardır.

Çevre felsefesindeki akımlardan biri olan derin çevrebilim: kendisini “doğa merkezli” bir düşünüş olarak “insan merkezli” çevreciliğin tam tersi olarak tanımlamaktadır. Norveçli felsefeci Arne Neass’ın ileri sürdüğü derin çevrebilim kavramını oluşturan ilkelerden bazıları şunlardır:

- “1. Yeryüzündeki her şey değerlidir ve insan merkezci düşünceden uzaklaşmaya davet etmek.
2. Ekosistemin tümüyle değerli olduğunu kabul edip, türlerin devamını sürdürmek.
3. İnsanların yaşamaları için gerekli ihtiyaçlarını, çevreyi yok etmeden sade bir biçimde doğadan alması gerekeni almaya davet etmek.
4. Ekosistemdeki tüm yaşamın dengeli olması (Yaylı & Çelik, 2011)”.

Kısaca “yaşa ve bırak yaşasın!” ilkesi temel ilkedir. Başka yaşam formlarının da kendi kendini gerçekleştirmelerini gerektirir. Kendini gerçekleştirme ilkesinden herkes için kendini gerçekleştirme, yani “biyosferik eşitlik” ilkesi çıkmaktadır. Biyotoplum olarak yaşam öznesi olan her birey yani insan dâhil bütün hayvanlar eşitlik ilkesi ile yaşam sürme hakkına sahip olmalıdır.

7. SONUÇ

Plastik sanatlarda türçülük bağlamında arı araştırılırken, türçülük kelimesinin ortaya çıkışı incelenmiş ve hayvan - insan ilişkisi bu tahakküm çerçevesinde cinsiyetçilik ve ırkçılıkla da karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

Yüzyıllar boyunca insan türü, hem kendi biyolojik türünü ırk ve cinsiyet olarak ayırtmıştır hem de diğer biyolojik türleri bir yaşam öznesi olarak görmek yerine metalaştırarak türçü tutum sergilemiştir. 19. yüzyılda İngiltere’de hayvan yasaları tanınmaya başlamıştır ancak bu yasalar insan dışındaki biyolojik türleri korumak veya savunmak amaçlı değildir; insanın hayvan olarak nitelendirdiği bir grup biyolojik türü kontrol altında tutma çabası sömürmesine hizmet etmiştir. Çok sağlam adımlarla hayvan tanımını ötekini yaratma ve aynı zamanda kendini ötekinde yok olan üzerinden genişletmeye başlayan insanlık, kendisini üstün tür olarak görmeye konumlandığı yerini yeni söylemlerle sağlama almış ve hiyerarşiyi sürdürmüştür.

Bu hiyerarşik düzen, 20. yüzyılda ilk kez psikiyatrist Richard Ryder tarafından ırkçılığa benzetilerek kullanılan türçülük kavramıyla açık edilmiştir. Ardından Peter Singer türçülük tanımdaki önyargıya vurgu yapmıştır ancak Singer aynı zamanda hayvan refahını savunarak kendi ile çelişmiştir. Bu çelişkinin sebebi “anti türçülük” yani etik bir tutum olarak bütün hayvanların hak savunusu olmasının karşısında iken hayvan refahı ise, insan merkezci bir görüş olarak hayvanların koşullarının iyileştirilmesini fakat kullanımın devam etmesini önermektedir. Singer’ın faydacılığına karşı Tom Regan, Hayvan Hakları Kuramından bahsetmektedir. Bu kuram; saygı görme hakkı ve zarar görmeme hakkını temel alarak barış felsefesinden söz etmektedir.

Gary L. Francione, “yeni refahçı” dediği hayvan refahını savunanlara karşı çıkmaktadır. Burada temel etik veganlıktır. Abolisyonist Hayvan Hakları Teori’nde ise ile bilişsel özellik ayırt etmeksizin hissedebilen bütün varlıklar eşittir. Bütün ayrımcılıkları reddedilmektedir. Başkasının malıymış gibi olarak muamele görmeme hakkını temel alırken sömürüyü tamamen kaldırmayı savunmaktadır. Hayvanları kurtarmak için yasadışı eylemler ve şiddete karşıdır.

Steven Best’in Hayvan Bakış Açısı Teorisi ise insan hiyerarşisi yerine insan, hayvan, yeryüzü olarak topyekûn özgürlük çağrısında bulunurken devrimin etik vegan eğitimi ile geleceğini düşünmektedir. Hayvan özgürlüğü için yasal olan veya olmayan yolların kullanılmasında

sakınca görmemektedir hatta hayvanlara her gün uygulanan şiddeti ortadan kaldıracaksa bir fabrikayı yağmalama fikrini destelemektedir.

Bu kuramların ışığında araştırmada incelenen 18 eserden 11 tanesi; karga, fil, köpek, domuz, balık, flamingo, tavşan, kedi, horoz, sinek, eşek bedeninden, 7 tanesi arılar ve arıların ürettiği propolis, bal ve balmumundan oluşmaktadır. Birçok hayvanın sanat alanında ölü bedeninin sergilenmesi sorununu, performans olarak yaşam- ölüm sürecini hayvan bedenleriyle sunulması takip etmektedir. Ayrıca bazı sanatçılar bu kararı bir sosyal deneyi gibi kurgulayarak bazen izleyiciye bırakmaktadır. Ötekinin yaşam hakkının bu derece sanatsal üretimlere dâhil oluşu elbette günümüz düşüncesinde problematik bir durum olarak okunabilir.

Jannis Kounellis'in ölü kuşları ve Adel Abdessemed'in fildişi heykeli ötekinin ölü bedenlerinin tamamı veya bir parçasının pornografik bir teşhiridir. Duvara monte edilmiş kuşların ölü bedenleri ve dişini almak uğruna öldürülen fil, insan dışındaki biyolojik türlerin Francione'un teorisinde bahsettiği "bir şeymiş gibi muamele görmeme" ile birlikte sanatın nesnesi olarak kabul edilmiştir.

Cattelan, hayvanları tahnitlemektedir. Grünfeld, Cattelan'dan farklı olarak hibritleme yöntemi ile iki öldürülmüş biyolojik türü birbirine dikerek mutant bir canlı görüntüsü oluşturmaktadır. Bu üretimler pelüş oyuncak gibi oluşturulurken bir zamanlar yaşamın öznesi olduğu, unutulmamalıdır.

Ölü hayvan bedenlerinin daha da meşrulaştırıldığı ve hatta kanlarının insan bedenine sürüldüğü, etlerinin yemek olarak tüketildiği Hermann Nitsch'in "100.Aktion" projesi ve Evaristti' nin her biri suyla dolu ve canlı bir japon balığı içeren 2000 karıştırıcıyı isterse izleyicinin çalıştırabilmesinden oluşan "Helena" projesi sanatta etik konusunun sınırlarını zorlayan eserlerden bazılarıdır.

Eduardo Kac'ın laboratuvarında DNA'sıyla oynadığı neon tavşan, Banksy'nin "güvenli" yüz boyası ile boyadığı fil, Guillermo'nun kabloya bağlanmış bir sokak köpeği ve Xu Bing'in ışık altında sunduğu canlı domuzları insan merkezci türcü yaklaşımın bir ürünü olarak hak sahibi konumunda görülmemiştir. Sanatta herhangi bir bağlamda eser üretmek adına yukarıda bahsedilen bazı hayvanlara uygulanan DNA müdahalesi, izinsiz beden boyanıp sergilenmesi, bir alana uzun süre kablo ile bağlı tutulması veya tutsak edilmesi insanlara uygulandığı durumda toplumun ahlak ve etik çerçevesinde düşünce ve tepkisi oldukça büyük olabilirken insan olmayan hayvanın bedeni tahakküm sürecine sanat alanında yansımıştır. "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır" performansıyla Beuys, Ava Roth'un "Dokuma Kirpi

Dikenleri”, Aganetha Dyck’in porselen ve bal peteklerinden oluşan “Kraliçe” eseri de benzer şekilde arıların yaşam alanına bir müdahaledir. Tomáš G. Libertiny’nin “Dayanılmaz Hafiflik” kabini, Garnett Puett’in emniyetli cam kutu içine arıların üzerinde çalışması için hazırladığı kovanları ve Ren Ri’nin balmumu heykelleri de arıların üzerinde tahakkümün çarpıcı örnekleridir.

Bahsedilen sanatçılar arasında “masum” görünen Rebecca Chesney’nin arılara dikkat çekmek isteyen eser ve projeleri arıların nüfusuna gerçek anlamda fayda sağlarken, arıların ölü bedenlerinden oluşturduğu istif ve arıcılık alanlarına ziyaretçileri davet etmesiyle “insan için önemli olan” arı algısı kırılmamaktadır. Aksine arılar hem yaşam alanları hem de ölü bedenleri meşrulaştırılarak aşağı tür sınıfından çıkamamaktadır. Arı, bir yaşam öznesi olarak değil insanların yaşam döngüsüne sağladığı katkılarıyla önemlidir.

Bir insanı, sonucunda birçok insanın hayatını kurtaracak olsa da organları için öldürmek doğru değilse, bir köpek veya ineği de aynı gerekçeyle öldürmek doğru değildir. Bu durumun aksi temel yaşam hakkının ihlalidir. Arılar da evcilleştirilen kediler ve köpekler kadar bağ kurmadığımız için veya boyut olarak son derece ufak bir böcek, “haşerat” olarak adlandırılmış olması, çok da anlamlı olmayan ve herhangi bir bilimsel gerekçe dayanmayan yaklaşımlarla bu yaşam hakkından ayrı düşünülemez. Dolayısıyla bu hakları sadece insanlarla sınırlandırmak türcü bir yaklaşımdır.

Sanatçı kişisel çalışmalarında türcülük ilişkisi insan-hayvan ikiliğinde sömürülen arı türü hakkında uygulanmıştır. Anti türcü sanat anlayışıyla eser üreten sanatçının genel olarak kullandığı malzemeler atık plastik, ağaç parçaları ve çevre dostu duvar boyasıdır. Duvar resmi, yerleştirme gerçekleştirirken sanatçı arıları araç haline getirmemiştir hatta üretimleri arılara yaşam alanına dönüşmüştür. Dördüncü bölümde eserleri analiz edilen sanatçılar arıların yaşamı, iklim krizi, arı nüfusu ve önemi gibi konuları irdelerken arıları saydam fanuslarda hapsetmiştir. Bu şeffaf alanlarda yaşam döngüsünü sürdürmeye çalışan arı kolonileri, sanatın nesnesine dönüşmüştür.

Kılıç’ın çalışmalarında etik sanat tek güç unsuru olmaktadır. Best’in topyekûn özgürlük mücadelesinde sanatta anti türcü tutumla destek vermek amaçlanmıştır. Sosyal sorumluluk projesi olarak okul duvarlarına yaptığı duvar resimleri “Larva” ve “Nektar” arıların yaşamından anları çevreci boya ile resmedilmesinden meydana gelmektedir. Bu sayede kent yaşamında etrafı çevreleyen dış mekân duvar resimlerinde tema ve materyal olarak etik farkındalık oluşturma yolları araştırılmıştır. Resimler uygulanırken ve tamamlandıktan

sonra ilköğretim öğrencileri, öğretmenler ve mahalle sakinleri tarafından olumlu tepkiler alınmıştır. Arıların bal üretimi dışında tutularak yaşamlarının kendi başına önemine dair yorumlar yapılmıştır.

“Petek Serisi” araştırma boyunca bir atık gibi kullanılan canlıların bedenini eleştiren insan atıklarını kullanmaktadır. Su tüketirken bile plastik atık üreten insan derin çevre bilimi görüşünden uzak ego ve hiyerarşinin hâkim olduğu bir yaşam sürmektedir. Pet şişe atıklarını deforme ederek yapay peteklere dönüştüren sanatçı, karanlık ortamda elindeki fener yardımıyla petek görüntülerini izleyicinin oluşturmasını istemektedir. Sömürünün örneklerinden biri olan balın üretim noktası özünde sadece dişi işçi arıların yaşamını sürdürmek için balmumu ile ördüğü peteklerdir. Karanlıktan aydınlığa, plastik atıktan yaşam formuna geçiş sağlayan yerleştirme izleyiciyi kendi yaşamı ve arının yaşamını düşündürüp yüzleştirmeyi amaçlamaktadır.

Cinsiyetçilik ve türcülük yakın ilişkisinde de arı bağlayıcı unsur olarak “Kraliçe arı” çalışmasında kraliçe arı motiflerinin bez baskı uygulamasından meydana gelmektedir. Arıcılıkta kovadaki lider olan kraliçe arının kanatları kesilerek koloninin kovayı terk etmemesi sağlanmaktadır. Her kolonide genellikle bir kraliçe arı vardır bu sebeple her bir koloniyi temsil etmesi için kraliçe arı motifi ölümü, çürümeyi sembolize eden kömür ile bez üzerine baskı uygulamasıyla yüzlerce kez basılmıştır. Eser, dünyadaki tonlarca tüketilen bal, balmumu ve propolis için sömürülen kraliçe arılar ve kolonilerin anıtı niteliği taşımaktadır. İnsanın dişisi ve arının dişisi yüzyıllardır sömürünün nesnesi konumunda yer almaktadır. Ancak insan dışındaki biyolojik türler ilk köleler ilk nesneler olarak insanlar arasında da kendi içinde cinsiyet ötekileştirmesine zemin hazırlayarak uygulamaları kolaylaştırmıştır. Bu sebeple bütün canlıların herhangi biçimde ayrıştırılması söz konusu olmamalı, ortak yaşamı ve hakları unutulmamalıdır.

Francione’un ifade ettiği; ‘yeni refahçılık’ sanatta da ‘arılarla iş birliği’ ifadesinde karşılık bulmuştur. Sanatçılar arılarla türcülüğü yaratan kalıp yargılarının devamıyla oluşan düşünceyle iş birliği yaptıklarını iddia etmektedirler. “Arılarla iş birliği” ifadesini kullanarak “güvenli”, “kontrollü” biçimde arıları şeffaf kabinlere kapatan veya arıların kendisi için yaptığı yuvalara nesneler ekleyip çıkaran sanatçılar iş birliğinden uzak kendisi için kullanmaktan öteye geçmemişlerdir.

Arı, kendisi ve kolonisi için var olan bir yaşam öznesidir ve Regan’ın teorisindeki saygı görme ve zarar görmeme hakkı arıları, insan yaşamının herhangi bir alanında kullanmamakla

ilişkilidir. Bu bağlamda sanatçının ağaç parçalarından yaptığı “İm Serisi” iki aşamadan oluşmaktadır. Yerleştirmeler, arılar ve diğer birçok böcek için yaşam alanlarına dönüşmüştür. Plastik alanlar ve biberiye bitkilerinin de eklendiği etkileşimli kamu yerleştirmesinde izleyicileri derin çevrebilim kavramını uygulayarak öğrenmeye ve iletişim kurmaya davet etmektedir. Sanatta doğrudan veya dolaylı faydasallık gözetilme zorunluluğu bulunmamakla birlikte etik anlayışın sanatla bütünleşmiş hale gelmesi Best’in “insan-hayvan-yeryüzü” için “topyekün özgürlük” kavramına katkı sağlamaktadır. Sanatın da türçülüğü reddeden etik kuralları benimseyen bir alan olması bu araştırmanın nihai amacıdır.



KAYNAKLAR

- (tarih yok). <https://www.theartstory.org/artist/xu-bing/> adresinden alındı
- 100 Actions*. (2022, 12 27). Nitsch: <https://www.nitsch.org/actions/100/> adresinden alındı
- (2022, 12 27). Medium: <https://medium.com/amandapc/ethics-in-art-analyzing-helena-by-marco-evaristti-7e51564d880c> adresinden alındı
- (2022, 12 27). Truth or Fiction: <https://www.truthorfiction.com/vargas/> adresinden alındı
- (2022, 12 27). The Tate Gallery: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kounellis-untitled-t03796> adresinden alındı
- (2022, 12 27). <https://eazel.net/artists/1504> adresinden alındı
- (2022, 12 27). <https://www.kerберverlag.com/en/1330/ren-ri> adresinden alındı
- (2022, 12 27). <https://www.widewalls.ch/magazine/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-joseph-beuys> adresinden alındı
- (2022, 12 27). Artnet: <https://www.artnet.com/artists/thomas-gr%C3%BCnfeld/> adresinden alındı
- Artists*. (2017). Artnet: <https://www.artnet.com/artists/jannis-kounellis/> adresinden alındı
- Baillly, J. C. (2011). *The Animal Side*. New York: Fordham University Press.
- Batukan, C. (2015). Heidegger ve Deleuze'de Hayvan Sorusuna Giriş. *Cogito*, 80, 75-80.
- Bee Project*. (2022, 12 27). E-FLUX: <https://www.e-flux.com/announcements/36952/rebecca-chesney-bee-project/> adresinden alındı
- Bentham, J. (2017). *Ahlak ve Yasama İlkeleri*. (U. K. Ömer Saruhanlıoğlu, Çev.) İstanbul: Litera Yayınları.
- Berger, J. (2017). J. Berger içinde, *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (C. Çapan, Çev., s. 30). Ankara: Delidolu Yayınları.
- Best, S. (2010, 10 31). *Total Liberation: Revolution for the 21st Century*. <https://drstevebest.wordpress.com/2010/12/31/total-liberation-revolution-for-the-21st-century-4> adresinden alındı
- Best, S. (2014). *The Politics of Total Liberation: Revolution for the 21st Century*. New York: Palgrave Macmillan.
- Büyükgüner, H. K. (2021). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Hayvan İmgesi. *Dergipark*. 11 19, 2022 tarihinde alındı
- Büyükgüner, H. K. (2022, 11 23). *20. yüzyıl batı sanatında hayvan imgesi*. Ulusal Tez Merkezi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- C., C. (2010, 12 18). *Hayvan Hakları ve Yeni Aydınlanma*. Hayvan Özgürlüğü Hareketi: <https://hayvanozgurluguhareketi.wordpress.com/2010/12/18/hayvan-haklari-ve-yeni-aydinlanma/> adresinden alındı

- C., C. (2011, 02 20). Hayvan Özgürlüğü Hareketi:
<https://hayvanozgurluguhareketi.wordpress.com/2011/02/20/21-yuzyil-devrimi-2/> adresinden alındı
- C., C. (2011, 03 14). *Çoğulcu düşünmek bir doğrudan eylem meselesi*. Hayvan Özgürlüğü Hareketi:
<https://hayvanozgurluguhareketi.wordpress.com/2011/03/14/cogulcu-dusunmek-bir-dogrudan-eylem-meselesi/> adresinden alındı
- Chesney, R. (2022, 12 27). <https://ysp.org.uk/whats-on/exhibitions/past-exhibitions/rebecca-chesney-bee-project> adresinden alındı
- Chin, A. (2010, Haziran 22). *tomas gabzdil liberty: dayanılmaz hafiflik*. www.designboom.com: <https://www.designboom.com/art/tomas-gabzdil-liberty-unbearable-lightness/> adresinden alındı
- Cushing, S. (2003). Against "humanism": Speciesism, personhood, and preference. *Journal of Social Philosophy*, 34(4). doi:<https://doi.org/10.1111/1467-9833.00201>
- Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*. (D. Wills, Çev.) New York: Fordham University Press.
- elazığ. (2023, 04 07). eğitim tarım orman:
<https://egitim.tarimorman.gov.tr/elazig/Sayfalar/Detay.aspx?Ogeld=9&Liste=Slogan> adresinden alındı
- Elephant In The Room*. (2022, 12 27). Art Crime Archive:
<https://artcrimearchive.net/2016/07/28/banksy-elephant-in-the-room/> adresinden alındı
- Eralp, A. (2020). Türcülük ve Medya: Türkiye'de Türcü Gazetecilik Pratikleri. *Ulusal Tez Merkezi*. Francione, G. L. (1996). *Rain without Thunder*. Temple University Press.
- Francione, G. L. (2008). *Hayvan haklarına giriş: Çocuğunuz mu köpeğiniz mi?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Francione, G. L., & Charlton, A. (2017). *Advocate for animals! An Abolitionist Vegan Handbook*. Exempla Press.
- Francione, G. L., & Garner, R. (2010). *The Animal Rights Debate: Abolition or Regulation?* New York: Columbia University Press.
- Francione, G. L., & Kunstler, W. M. (1995). *Animals Property & the Law*. Philadelphia: Temple University Press.
- Giroux, V., & Larue, R. (2021). *Veganizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Guggenheim receives*. (2022, 12 27). Artforum News:
<https://www.artforum.com/news/guggenheim-receives-xu-bing-work-targeted-by-animal-rights-activists-from-anonymous-donor-74592> adresinden alındı
- Hall, J. (2023, 03 29). *diy bee nest ideas*. domesticfutures:
<https://tr.domesticfutures.com/diy-bee-nest-ideas-11628> adresinden alındı
- Hermann Nitsch*. (tarih yok). Saatchi Gallery:
https://www.saatchigallery.com/artist/hermann_nitsch adresinden alındı

- Hirst, D. (2022, 12 27). withreferencetodeath: <http://withreferencetodeath.philippocock.net/blog/hirst-damien-a-thousand-years/> adresinden alındı
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Isto, R. (2016). Organic (un)ground in the time of biopower and hyperobjects: Conceptualizing global posthumanism in the art of Xu Bing and Gu Wenda. *Journal of Contemporary Chinese Art*.
- Jobson, C. (2014, Şubat 19). *Artist Aganetha Dyck Collaborates with Bees to Create Sculptures Wrapped in Honeycomb*. www.thisiscolossal.com: <https://www.thisiscolossal.com/2014/02/artist-aganetha-dyck-collaborates-with-bees-to-create-sculptures-wrapped-in-honeycomb/> adresinden alındı
- Kac, E. (2000). *GFP Bunny*. Eduardo Kac: <https://www.ekac.org/gfpbunny.html> adresinden alındı
- Kac, E. (2016). *Eduardo Kac, a pioneering bioArtist*. Bio Arts: <http://bio-arts.org/eduardo-kac> adresinden alındı
- Kalkandelen, Z. (2021). *Vegan Devrimi ve Hayvan Özgürlüğü Türkiye'den ve Dünyadan Mücadele Örnekleriyle*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Maurizio Cattelan. (2023). Perrotin: https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2#biography adresinden alındı
- Megoni, A. (2022, 12 27). *Selected Works*. Adel Abdessemed: <https://www.adelabdessemed.com/selected-works/cr/> adresinden alındı
- Oxford Advanced Learner's Dictionary. (2022, 11 26). *Speciesism*. Oxford Learners Dictionaries: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/speciesism?q=speciesism> adresinden alındı
- Özman, K. O. (2022, 12 21). *Biberiye Bitkisi ve Özellikleri*. Doğa Dergisi: <https://www.dogadergisi.com/biberiye-bitkisi-ve-ozellikleri/> adresinden alındı
- Prillaman, M. (2020, Kasım 19). *Çalışmalar – Ava Roth!un Honeycomb Koleksiyonu*. www.artthescience.com: <https://artthescience.com/magazine/2020/11/19/works-honeycomb-collection-by-ava-roth/> adresinden alındı
- Projects. (2022, 12 27). Skulptur Projekte Archiv: <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1997/projects/89/> adresinden alındı
- Regan, T. (2003). *Animal Rights, Human Wrongs: An Introduction to Moral Philosophy*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Regan, T. (2022, 11 24). *The Philosophy of Animal Rights*. Scribd: <https://www.scribd.com/document/453364682/Tom-Regan-The-Philosophy-of-Animal-Rights-pdf> adresinden alındı
- Ryan, D. (2019). *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş*. (A. Alkan, Çev.) İstanbul: İletişim

Yayınları. Ryder, R. (2011). *Speciesism, Painism and Happiness: A Morality for the Twenty-First Century*. UK: Andrews.

Ryder, R. D. (2010, 01 18). *Speciesism again: The original leaflet*. 02 16, 2023 tarihinde Critical Society Journal:



- https://web.archive.org/web/20121114004403/http://www.criticalsocietyjournal.org.uk/Archives_files/1.%20Speciesism%20Again.pdf adresinden alındı
- Ryder, R. D. (2010, 01 18). *Yine Türcülük: Orijinal Broşür*. Critical Society Journal: https://web.archive.org/web/20121114004403/http://www.criticalsocietyjournal.org.uk/Archives_files/1.%20Speciesism%20Again.pdf adresinden alındı
- Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi* (Cilt 2). (H. Doğan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Socha, K., & Blum, S. (2013). *Confronting Animal Exploitation; Grassroots Essays on Liberation and Veganism*. McFarland & Co.
- Spiegel, M. (1988). *The dreaded comparison: Human and animal slavery*. Londra: Heretic Books.
- Steinbock, B. (1978). Speciesism and the Idea of Equality. *Philosophy*, 53(204), s. 247-256.
doi:<https://doi.org/10.1017/S0031819100016582>
- Steven Best, A. J. (2004). *Behind the Mask: Uncovering the Animal Liberation Front. in Terrorists or Freedom Fighters? Reflections on the Liberation of Animals*. New York: Lantern Books.
- Susamoğlu, F. (2018). Güncel Sanatta Ekolojik Yaklaşımlar Ve Ekozofi Kavramı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s. 100.
- Sztybel, D. (2006). Can the treatment of animals be compared to the holocaust? *Ethics and the Environment*, 11(1). www.jstor.org/stable/40339116 adresinden alındı
- Şan, E. (2015). Hayvanlığın Fenomenolojisi: Doğal Dünyanın Logosu. *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*(80), 152-153.
- The Artist*. (tarih yok). Evaristti: <https://www.evaristti.com/the-artist> adresinden alındı
- The Cambridge Declaration on Consciousness*. (2012, 8 7). <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf>. adresinden alındı
- Thomas Grunfeld*. (tarih yok). Artsy: <https://www.artsy.net/artist/thomas-grunfeld> adresinden alındı
- Uslu, A. (2015). İnsanlar, Hayvanlar ve Taşlar Üzerine: Spinoza Felsefesinde Bireyselleşme ve Doğa Farkı. *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, 98.
- Ülgen, O. G. (2019). Aristoteles'te Derrida'da Hayvan Sorusu.
- Wainwright, L. S. (2023, 02 15). <https://www.britannica.com/biography/Damien-Hirst> adresinden alındı
- Yanez, D. (2010, 03 04). <https://magazine.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/#.ZBDSZnZByM8> adresinden alındı
- Yaylı, H., & Çelik, V. (2011). Çevre Sorunlarının Çözümü İçin Radikal Bir Öneri: Derin Ekoloji. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.