T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÖRSEL SANATLARDA DİSTOPYA VE HAYVAN

Sibel YAVUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doçent Nuray AKKOL

Çankırı – 2022

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÖRSEL SANATLARDA DİSTOPYA VE HAYVAN

Sibel YAVUZ

ORCID: 0000-0002-5373-3465

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doçent Nuray AKKOL

Çankırı – 2022

İçindekiler Tablosu

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ....ii
TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ....iii
Özet....v
ABSTRACT....vi
GÖRSELLER LİSTESİ....vii
Giriş....1
BÖLÜM 1....3
ÜTOPYA....3
1.1 Ütopya'nın Ortaya Çıkışı ve İçeriği....3
BÖLÜM 2....12
DİSTOPYA....12
2.1 Distopya'nın Ortaya Çıkışı ve İçeriği....12
2.2 Sinema ve Edebiyatta Önemli Distopik Yapıtlar....17
BÖLÜM 3....25
Görsel Sanatlarda Distopya ve Hayvan....25
3.1 Tarihsel Değişimde Sanatta Distopya ve Hayvan....25
3.2. 1960 Öncesi Görsel Sanatta Distopya ve Hayvan....32
3.3. 1960 Sonrası Görsel Sanatta Distopya ve Hayvan....41
BÖLÜM 4....54
Kişisel Çalışmalar....54
SONUÇ....75
Kaynakça....77
ÖZGEÇMİŞ....80

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Çankırı Karatekin Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım Görsel Sanatlarda Distopik Hayvan isimli tez çalışmamda öneri aşamasından sonuç aşamasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak çerçevesinde elde ettiğimi, çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

14 / 01 / 2022

İmza

Sibel YAVUZ

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Sibel Yavuz tarafından hazırlanan Görsel Sanatlarda Distopya ve Hayvan başlıklı bu çalışma, 14/01/2022 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle/oyçokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından sanat ve tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman : Doç. Nuray AKKOL İmza: .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mine DEĞİRMENCİ AYDIN İmza: .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK İmza: .....

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../…./..... tarih ve ….. sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

.....

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince eğitim hayatıma yön vermemde desteklerini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Nuray AKKOL'a, eğitim hayatım boyunca benden hiçbir anlamda desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve tez aşaması boyunca her an yanımda olan eşim Serdar YAVUZ 'a teşekkürlerimi sunarım.

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tez

Özet

Tezin Başlığı	: Görsel Sanatlarda Distopya ve Hayvan
Tezin Yazarı	: Sibel YAVUZ
Danışman	: Doç. Nuray AKKOL
Anabilim Dalı	: Sanat ve Tasarım
Bilim Dalı	: Sanat ve Tasarım
Kabul Tarihi	: 14/01/2022
Sayfa Sayısı	: (ön kısım)+ 80

Bu çalışmada geçmişten günümüze hayvan yaşamı üzerine distopya incelemesi yapılmıştır. Ütopyaya karşıt bir düşünce olarak ortaya çıkan distopyanın tarihsel serüvenine dikkat çekilerek bu bağlamda edebi metinler incelenmiştir. Dünyayı paylaştığımız hayvanların yaşam koşullarının hangi durumlara göre ilerlediği üzerinde durulmuştur. İlk bölümde distopyanın ortaya çıkışını belirleyen ütopyanın doğuşu ve sanata olan etkileri incelenirken hayvanın ütopik konumuna dikkat çekilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise distopyanın doğuşu ve dünya üzerindeki konumunu incelerken çağdaş sanatta distopik hayvan konumu irdelenir. Araştırmanın üçüncü bölümü 1960 öncesi ve 1960 sonrası sanatçılar ve sanat eserlerindeki distopik hayvan üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. Araştırmanın son bölümünde ise araştırmacının konuya ilişkin sanat çalışmaları eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar, ütopya, distopya, hayvan.

ÇANKIRI KARATEKİN UNİVERSİTY INSTİTUTE OF FİNE ARTS MASTER'S THESİS

ABSTRACT

Thesis Title	**:** Dystopia and Animal in Visual Arts
Author of the Thesis : Sibel YAVUZ	
Advisor	**:** Associate Professor Nuray AKKOL
Department	**:** Art and Design
Field	**:** Art and Design
Acceptance Date	**:** 14/01/2022
Number of Pages	**:** (Preliminary Part)+ 80

In this study, dystopia analyses have been made on animal life from past to present. Literary texts were examined in this context by drawing attention to the historical adventure of dystopia, which emerged as a thought against utopia. An emphasis was made on the living conditions of the animals with whom we share the world. In the first chapter, while examining the birth of utopia, which determined the emergence of dystopia, and its effects on art, attention was drawn to the utopian position of the animal. In the second part of the research, while examining the birth of dystopia and its status in the world, the position of the dystopian animal in contemporary art was addressed. The third part of the research, the studies on dystopian animals in artists and their artworks before and after 1960 were examined. In the last part of the research, the researcher's artworks related to the subject were added.

Keywords **:** Visual arts, utopia, dystopia, animal.

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. 1. Thomas More'nin " *ütopyası"*, 2012. 6
Görsel 1. 2. Nuh: Büyük Tufan adlı filmden bir kesit,2014. 8
Görsel 1. 3. Jan Van Eyck, *"Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eserden detay, Köpek",* 1934. 9
Görsel 1. 4. Pieter Bruegel, *"Le PLePays de Cocagne"* , 1567, Meşe Ağacı Yağı, 52 x 78. 10

Görsel 2.2. 1. Hayvan çiftliği adlı kitaptan çizim, 2018. 21
Görsel 2.2. 2. Okja filminden bir kesit, 2017. 24

Görsel 3.1.1. Altamira mağarası, M.Ö.16.000-10.000 26
Görsel 3.1. 2. Okla Vurulan Yabani At, Duvar resmi, Lascaux Mağarası, yak. İÖ 1500. 27
Görsel 3. 1. 3. Albrecht Dürer, *"Mahşerin Dört Atlısı",* 1498, Ağaç Baskı, 39,5x28cm. 30
Görsel 3. 1. 4. Hıeronymus Bosch, *"Dünyevi Zevkler Bahçesi Sağ Panel Cehennem",* 1503-1504.. 31
Görsel 3. 1. 5. Genç David Teniers, "*İç Mekan ve Öldürülmüş Öküz*", 1642, Museum of Fine Arts, Boston..... 32

Görsel 3. 2. 1. Franz Marc, "*Hayvanların Kaderi", 1913,* Tuval Üzerine Yağlı Boya 196 x 266 cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre. 34
Görsel 3. 2. 2. Pablo Pıcasso," *Boğa Güreşi: Boğa Güreşçisinin Ölümü*", 1933, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Picasso Müzesi, Paris, Fransa. 35
Görsel 3. 2. 3. George Grosz, *"Güneş Tutulması",* 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 210 x 184 cm. Heckscher Müzesi, ABD. 36
Görsel 3. 2. 4. Salvador Dali, *"Aziz Anthony' nin Günaha Teşviki"* 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119,5 x 89,7 cm, , Royal Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika. 38
Görsel 3. 2. 5. Lucıan Freud, *"Kız ve Beyaz Köpek",* 1950-51, tuval üzerine yağlıboya, 76x101.5 cm. 39
Görsel 3. 2. 6. Robert Rauschenberg, *"Monogrom",* 1955-59, Karışık Teknik, 106.7 x 160.7 x 163.8 cm, Stockholm Modern Sanat Müzesi..... 40

Görsel 3. 3. 1. Jannis Kounellis, *"İsimsiz 12 Horses",* 1969, New York/Rome. 42
Görsel 3. 3. 2. Hermann Nitsch, "*3 Günlük Oyun*", 1984, Prinzendorf Kalesi. 43
Görsel 3. 3. 3. Huang Yong Ping, *"Dünya Tiyatrosu",* 1993, Enstalasyon. 44
Görsel 3. 3. 4. Damien Hirst, *"Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı",* 1991, Ölü Kaplan Köpekbalığı, cam, çelik, Formaldehit, 2,13 x 5,18 x 2,13 cm. 46
Görsel 3. 3. 5. Jeff Koons, *"Balloon Dog/Balon Köpek",* 1994-2000, Transparan Renk İle Kaplanmış Cilalı Paslanmaz Çelik, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm. 47
Görsel 3. 3. 6. Willam Wegman, "*Red Toy*", 2006. 48
Görsel 3. 3. 7. Deborah Butterfield, 2009, Enstalasyon. 49
Görsel 3. 3. 8. Patricia Piccinini, *"Balasana",* 2009, Silikon, fiberglas, insan saçı, giyim, Kırmızı boyunlu Wallaby, halı. 50

Görsel 3. 3. 9. Ferhat Özgür, *"Hayvan Çiftliği",* 2017, The Pill-İstanbul'dan Enstalasyon görüntüleri. 51
Görsel 3. 3. 10. Ozan Atalan, *"Monokrom",* 2019, Yerleştirme (beton, toprak, video, manda iskeleti) 3 × 3 × 1 m. 52
Görsel 3. 3. 11. Charles Avery, *"İsimsiz (Dokuzuncu Tezgâh No: 1+1)"*, 2017, Cam, Çelik, Kaplar, Kumaş, Tuğla, Ahşap, Kan, Akrilik, 165 × 110 × 80 Cm. 53

Görsel 4. 1. Sibel Yavuz, *"Sudan Çıkmış Balık",* 2017, Tuval üzerine yağlı boya karışık teknik, 120x170 cm. 55
Görsel 4. 2. Sibel Yavuz, "*Sudan Çıkmış Balık"*, Detay 56
Görsel 4. 3. Sibel Yavuz, " Doğasız", 2017, Tuval üzerine yağlı boya karışık teknik, 120x170 cm. ... 57
Görsel 4. 4. Sibel Yavuz, *"Doğasız"*, Detay. 58
Görsel 4. 5. Sibel Yavuz, *"Müdahale",* 2018, Videoart üzerine Glitch estetiği. 59
Görsel 4. 6. Sibel Yavuz, *"İsimsiz"*, 2018, Fotoğraf üzerine Glitch estetiği 60
Görsel 4. 7. Sibel Yavuz, *"İsimsiz"*, Detay. 61
Görsel 4. 8. Sibel Yavuz, "*Hayvanlar Âlemi"*, 2019, Duralit Üzerine Ahşap Yakma. 61
Görsel 4. 9. Sibel Yavuz, *"Hayvanlar Âlemi*", Detay. 62
Görsel 4. 10. Meret Oppenheim, 1936, "*Tüylü Kahvaltı"* , Tüy Kaplı Tabak, Bardak ve Kaşık, 7cm Yüksekliğinde. 63
Görsel 4. 11. Sibel Yavuz, *" İsimsiz"*, 2021, Kahve Fincanı ve Kahve 64
Görsel 4. 12. Sibel Yavuz, "*İsimsiz*", Detay. 64
Görsel 4. 13. Sibel Yavuz, "*Hane*", 2021, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm. 65
Görsel 4. 14. Sibel Yavuz, "*Boynuz*", 2021, Doğadan Buluntu. 66
Görsel 4. 15. Sibel Yavuz, "*Boynuz*", Detay. 67
Görsel 4. 16. Sibel Yavuz, *"Son",* 2021, Yerleştirme. 68
Görsel 4. 17. Sibel Yavuz, "*Son*", Detay. 69
Görsel 4. 18. Sibel Yavuz, *"Sen Ve Öteki"*, 2021, Yerleştirme 70
Görsel 4. 19. Sibel Yavuz, *"Sen Ve Öteki"*, Detay. 71
Görsel 4. 20. Sibel Yavuz, "İsimsiz", 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik. 72
Görsel 4. 21. Sibel Yavuz, "İsimsiz", Detay. 73
Görsel 4. 22. Sibel Yavuz, "*Duvar Kâğıdı*", 2021, Duralit üzerine Kâğıt ve kalem, 65x40 cm. 74

Giriş

Dünya üzerindeki canlı türleri arasında yer alan hayvanlar günümüzde yaşamlarına nesne ve son halleri cansız bedenler olarak devam etmek zorunda kalırlar. Hayvanın geçmişten bugüne değişen ve çok yönlü bir duruma gelen yaşamı ütopyadan distopyaya uzanan bir tarihselliği kapsamaktadır. Ütopya ve distopya birbirlerinin zıddı olarak türemiş ve kendi içlerinde anlamsal bütünlüklerini oluşturmuşlardır. Ütopyalar dünyada cennet kavramını nitelendirirken distopyalar cehennem kavramını nitelendirir. Geçmişte ve günümüzde her alanda ütopya ve distopya tasarısı oluşturulur. Ütopya ve distopya kavramları en uç noktalardaki iyi ve kötüyü tasarlarken yaşanılabilir olma ihtimalini düşünmez. Geçmişten günümüze bakıldığında ütopya ve distopyaların yaşanabilir olabildiği gerçeğini görmekteyiz.

Dünyadaki tüm canlılar üzerinde etkisini hissettiren ütopya ve distopyalar yaşamın getirilerini önceden tahmin etmeye çalışır. Bu bağlamda hayvanların yaşam koşullarının kötüye gitmesi nedeniyle onların geçmişten bugüne insanlar tarafından kullanımına distopik olarak dikkat çekmeyi hedef olarak belirler. İnsanların diğer canlılardan kendilerini üstün görerek onlara birer nesne görevi vermeleri onların bütün yaşamlarını değişime uğratır. İnsanlığın geçmişte doğal hayatı keşfetmesiyle ve müdahalesiyle süregelen distopik hayvan yaşamı günümüzde de devam etmektedir. Peter Singer Hayvan Özgürleşmesi adlı kitabında birçok hayvanın deneylere maruz kalarak hayatını kaybettiği ve besin amaçlı her yıl elli milyar hayvanın hayatından edildiğinden ve aynı zamanda hayvanların avcılıkta, kürk sanayinde ve eğlence amaçlı kullanıldığından bahseder. Hayvanlara niçin bakarız? Adlı denemesinde John Berger ise " *hayvanların son iki yüzyılda yavaş yavaş ortadan kaybolduğundan* " bahseder (Berger, 2017, s. 30). Hayvanların ortadan kaybolma durumları onların kullanım amacı ve yaşam alanlarının yok edilişi ile bağlantılıdır. İnsanlardaki her yere sahip olma arzusu doğanın ve doğada yaşayan diğer canlıların sonunu getirmektedir. Muhtemel geleceğin distopyası *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?* adlı roman'da olduğu gibi yapay hayvanların üretilmesi üzerinedir. Toplum insanlar için ahlak, adalet ve eşitlikten bahsederken hayvanlar için bu üç kavram hiçe sayılır. Birçok canlının yaşam sürdüğü dünyada güçlü olanın güçsüzden üstün olduğu ve kendini savunamayan her canlının sömürülmeye mahkûm olma algısı söz konusudur.

Hayvanların distopik yaşamı üzerine yoğunlaşan araştırma çağdaş sanat yapıtları içerisinde hayvanın distopik tasarısını ve sanatçıların bu bağlamdaki tavırlarını incelemeyi amaçlamıştır. Geçmişte ve günümüzde hayvanın sanattaki konumuna dikkat çekilmiştir. Yapılan araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada yerli ve yabancı kitap, tez, makale gibi bilimsel kaynaklar incelenerek bu kaynaklardan doğrudan ve dolaylı olarak yararlanılmıştır. Çalışma kapsamı dört bölümden oluşurken birinci bölümde ütopya kavramı ortaya çıkışı ve çağdaş sanattaki tasarısı üzerine oluşturulur. İkinci bölüm ise distopyanın ortaya çıkışı, distopik roman ve film tasarılarından oluşur. Üçüncü bölümde çağdaş sanatta hayvanın distopik konumu ve 1960 öncesi ve1960 sonrası sanat eserlerinde distopik hayvan incelemesi yapılmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümünde tez aşamaları boyunca incelenen sanat eserleri bağlamında yapılan kişisel çalışmalara yer verilmiştir.

BÖLÜM 1

ÜTOPYA

1.1 Ütopya'nın Ortaya Çıkışı ve İçeriği

Ütopya, kökü Eski Yunancaya dayanan bir sözcük olup bu dilde 'yer' anlamına gelen 'topos' (τόπος) kelimesine, olumsuzluk bildiren 'ou' (oύ) eki ya da 'iyi' anlamına gelen 'eu' (εύ) ekinin getirilmesiyle cinaslı bir şekilde oluşturulmuştur. Böylelikle ütopya kelimesi dilimize, hem 'olmayan-yer' hem de 'iyi-yer' olarak çevrilir. Başka bir deyişe göre, bu iki farklı sözcükten ilki ou-topia onun hayalî olduğuna gönderme yaparken, ikincisi eu-topia ise idealliğini imler (Kurtyılmaz, 2014, s. 5). Ana Britanica'nın Ütopya kavramı ile ilgili ana maddesi şöyledir.

> *"Yaşayanlarına kusursuz bir düzen içinde var olma olanağı sağladığı kabul edilen ideal ülke". Kelimenin çağrışımı ise, "olanaksız ölçüde idealist" reformcu görüşlere temel olmuştur. Sözcük ilk olarak Sir Thoma More, tarafından 1516 yılında telaffuz edildi. Terimi yunanca qu (değil) ve topos (yer) sözcüklerinden türeten More, olmayan yer anlamına gelen sözcüğü, bütünüyle akıl yoluyla yönetilen ortak mülkiyete dayalı bir kent devleti olarak betimledi" (More, 2012, s. 11).*

Terim karmaşık bir düşünce deneyinin; gelecekteki bir toplumu, mükemmel bir toplumu – Yunanca sözcükteki cinası gözeterek (yok yer, iyi yer: düşsel ama olumlu) – tasarlamayı ödev edinmiş entelektüellerin oynayacağı bir salon oyununun tuzaklarını içinde barındırır (Gordin vd. 2015, s. 7). Ütopyalar cennet kavramını kurgulayan zihin oyunundan ibaret olabilir. Ütopyanın bir zihin oyunu olmaksızın karşımıza çıkması pek mümkün olmayabilir. Ulaşılma boyutunu en üst zirveye taşıyan hayal gücü bize ütopyayı sunar. Olumlu ve ulaşılmaz boyuttaki zihin oyunları ütopyayla eş değer bir bütünlük sağlar.

Türk dil kurumunda ise ütopya; *Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce* olarak tanımlanır (TDK). Ütopyalar hayal gücünün ürünü olarak ortaya çıkabilir ve onun sınırsızlığına kapılarak gerçekleşemeyecek duruma dönüşebilir. Bu dönüşümü ütopyanın karşılığı olarak görebiliriz. Krishan Kumar ise ütopyanın kelime anlamını "mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak" olarak tanımlar. Diğer

yandan, zamanla ütopyanın anlamı, gerçekleşmesi mümkün olmayan düşünceleri ya da projeleri; daha açık ifadesiyle, var olması asla mümkün olamayacak ham hayalleri de içine alacak şekilde genişlemiş ve sözcük, "gerçekçi olmama anlamında aşağılayıcı bir vurguyla" da kullanılır olmuştur. Karl Mannheim ise, ütopyacılığı "şu ya da bu şekilde insan doğasının tanımlama yani alternatif gelecekler hayal etme yeteneği" olarak tarif etmiş ve alt sınıfların yeni bir toplum arayışı olarak gördüğü ütopyayı, baskın sınıfların mevcut gerçekliğinin idealleşmiş bir türü olarak betimlediği ideolojiden ayırmıştır (Kurtyılmaz, 2014, s. 6-7).

Bir başka tanımla ütopyalar toplumsal yapıyı yansıtan onun geleceğine ayna görevi taşıyan eleştirel bir gösteridir. Ütopya yaşanılan dönemde var olan sorunlara alternatif olarak tasarlanan yeni bir dünya yapısı çizerken, iyiye odaklanmasıyla öne çıkmaktadır (Ülger, 2018, s. 9-13). Ütopyanın olumlu düşünme ve tek yönlü oluşu verdiği mesajın cezbedici etkisi ile toplumu etkiler ve yeni fikirler aşılar. Bir konu bağlamında ütopyacılık düşünebilmeyi en üst seviyelere taşıyabilirken bu düşünceyi oluşturma aşamasında ürettiğimiz fikirler gerçekleşme aşamasında olabilir. Ütopya, aşırılığı ve tek yönüyle eskiyen değerleri gün yüzüne çıkarabilir, yeniden işleyerek işlevsellik katabilir ve toplumun yaşamına yeni değerler ekleyebilir. İlkesel olarak inanılmaz değişimlerin gerçekleştiği ve gerçekleşebileceği konusundaki ısrarıyla tarihsel değişimi hatırlatan, geleceğe yön veren bir pusula görevi görebilir. Bu görevi yerine getirirken arzulama eğilimi yönüyle katkıda bulunabilir. Umutla yaklaşmanın, arzulamanın ve tutkunun önünü açabilir. Çünkü ütopya arzuyu arzulamayı, daha iyisini, daha fazlasını arzulamayı her şeyden çok ve daha farklı bir tarzda arzulamayı öğretebilir.

Ütopya bağlamında Thomas More kendisinin ve ütopyasının yeni bir dönemin eseri olduğunu gösterir. More'nin ütopyası tipik olarak Rönesans'taki klasiğin yeniden canlanmasıyla özleştirdiğimiz ve aynı oranda on beşinci ve on altıncı yüzyıl İtalya'sının mimari ütopyalarında da bulunan bir rasyonalizme ve bir gerçekliğe sahiptir (Kumar, 2006, s. 42).

Thomas More ünlü yapıtı olan ütopya adlı eserinde, Amerigo Vespucci'nin keşiflerinden, gözlemlerinden yararlanır. Morenin tasarladığı dünyada sahiplenme duygusunun olmadığı, aitlik kelimesinin yer almadığı ve paranın kullanılmadığı, mala mülke değer verilmeyen kara parçalarıydı. Bu kara parçalarında herhangi bir yönetim biçimi/şekli hüküm sürmüyordu. More Vespucci'den etkilenerek bir ütopya tasvir eder. Onun hayali boyutta kurguladığı ülke de kimsenin evi, bahçesi kendine ait değildir, yani kişisel mülk yoktur. Toplumda kullanılan evlerin hepsi aynı tarzdadır. Evlerde iki kapı vardır; bir tanesi bahçe için diğeri ise sokak

kapısı olarak kullanılır. Birey istediği eve girebilir zaten evlerde kilit kullanılmaz. Aitlik duygusu olmaması için evler on yılda bir bireyler arasında değiştirilir. Bu düzen evlerde olduğu kadar giysilerde de devam eder. Her birey neredeyse aynı şekilde giysi giyinir. Küçük yerleşim yerlerinde belirli sayıda insanlar çalışmaktadır ve bu kişilerin başında bilirkişi olarak bir kadın ve bir erkek verilmiştir. Böylelikle çalışma şartlarında da kadın erkek eşitsizliği kaldırılmıştır. Ütopyada çalışma süreleri ise altı saati kapsamaktadır. Ütopya'da savaş kavramı övünülecek bir durum olarak görülmez ve zorunlu olmadıkça savaşa girilmez. İnsanların katledilmesi kutlanacak bir şey olarak görülmez (More, 2012, s. 7-13).

More'nin kurduğu ütopya düşünüldüğü gibi topluma adil şartlarda dağılım sağlayabilmiş midir? Eleştirel bağlamda inceleyecek olursak ütopyada köleler bulunması ve herhangi bir özgürlükleri olmaması, köleleri ütopyadan ayırır. Ütopya halkının belirli bir zaman aralığında çalışma süreleri vardır ve buna uyum sağlamayan kişiler cezalandırılmaktadır. Ütopya, kendi halkının vahşileşmemesini düşünürken, hayvanların tarafını düşünmemektedir. Toplumda eşyaya tapılma engellenirken hayvanların kullanılması engellenmez. Hayvanlar yine bir yiyecek olarak görülür ve aynı zamanda gündelik işler için kullanılır. Thomas More'nin ütopyasında hayvanlar için bir ütopya kurulmamıştır. Toplumda en çok zarar gören canlı olarak varlığını sürdüren hayvanların ütopyada da günümüzdeki gibi bir besin maddesi olarak kullanılmaları ve günlük işlerde yer almaları ile hayvanlar ütopyada da distopyayı yaşar konumdadır.



Görsel 1. 1. Thomas More'nin " *ütopyası"*, 2012.

Erişim: 22.12.2019. http://www.azizmsanat.org/2018/08/17/kitapci-thomas-more-utopya/

Çiftçiler beslediği hayvanları çoğaltmak için farklı yöntemler uygularlar. Tavuklar üzerinde uygulanan bu yöntem ile civcivler tavukları değil insanları anneleri bilirler. Tavukların çoğalabilmesi için yumurtaların üstüne tavuğun kuluçkaya yatırılması gerekmektedir. Ütopyada ise tavuk kuluçkaya yatmaz onun yerine gerekli sıcaklık çiftçi tarafından ayarlanır. Kabukları çatlayıp çıkma zamanı gelen civcivler ise anne olarak tavukları değil insanları görürler ve onların peşlerinden giderler. Böylelikle tavuğun genetiğiyle oynanır ve insan hayvanı kendi emri altına alır. Ütopyada at vasfını değiştirememiş, binicilikte ve yarışlarda kullanılır. Atlarla hemen hemen aynı kaderi paylaşan öküzler ise tarım ve ulaşım aracı olarak görülmüşlerdir. Ütopyalılar ulaşım aracı olarak attan ziyade öküzü kullanırlar, çünkü öküzün daha dayanıklı olduğunu düşünürler. Dayanamadığı zaman ise yenilebilir bir malzemeye dönüştüğü için daha kıymetli görülür. Dünya da olduğu gibi ütopyada da hayvan kuralları değişmeksizin işler. Ütopya da hayvan kesme ve onun etinin parçalara bölünme görevi kölelere aittir. Toplumda insanların acıma hissini kaybetmesi istenmez. Köleler tarafından kesme işlemi yapılan hayvan, temizlenme gibi işlemleri ütopya dışında yapılır. Yenilecek besin hazır halde ütopyaya girebilmektedir. Dünyada olduğu gibi ütopyada da hayvanın

kaderi değişmemektedir (Kumar, 2005, s. 10-12). Görsel 1.1'de Ütopya eseri ile yeni bir ülke tasarlayan Thomas More hem yaşadıklarına bir tepki olarak hem de ülkede bir şeylerin değişime uğrayabileceğini kurgulamıştır. Gerçekliği yansıtmaması bir hayal ürünü olarak karşımıza çıkmayacağı anlamına gelmemektedir. İnsanı umut etmeye sürükleyen dünya düzeni sadece hayallerinde umut ettiklerine ulaşır. Yaşama katkısı olmasa da umut etmek insanı heyecanlandırır. Ütopya ülkesi insanı hayal etmeye götüren güçlü bir örnektir. Thomas More'nin kurguladığı bu ütopik ülke sadece insanlar için geçerlidir ve doğada yaşayan diğer canlılar ütopyada distopik yaşamlarına devam ederler.

İdeal toplum örneği olarak gösterilen ütopya sanatın birçok alanını da etkiler. Sanat insan ile dünya arasında daha köklü bir ilişkiyi ortaya döker ve düşünceyi kurguyla birleştirir. Bu yönlü olması çağlar boyu süregelmesinden kaynaklıdır. İnsanoğlu ilk çağdan itibaren çizimler yapmaktadır. Bu eğilim mağara duvarlarına yapılan çizimlerden bu yana devam etmektedir. İnsan ilk çağda etrafında gördüğü bitkiyi ve hayvanı mağara duvarlarına resmetmiştir. Hayal edilen ürünleri sanat eserine dönüştüren ilk çağ insanları kendi ütopyalarını sanatın rehberliği ile dışa vurur. Görsel sanatlar kurguyu herhangi bir yüzeye, biçime aktarmada ütopyaya öncülük eder. Sanatın varoluş nedeni her dönem bütünüyle aynı yapıda kalmaz ve dönemsel farklılıklar gösterir (Fıscher, 2012, s. 21-23).

Hayvan figürleri sanatçılar tarafından genel olarak kullanılır. Öncelikle canlı-varlık-doğa birlikteliği olarak, simgesel ilke olarak ve dini bir görüşe bağlı olarak hayvan konusu sanatçıların eserlerine yansımaktadır. Ayrıca insanı çevreleyen yaşam sahalarında aktüel yaşamın bir parçası olarak yer alması ve bazı hayvanlarında bilimsel deneyimlerde kullanılması önemli bir ayrıntıdır. Dinsel, kültürel, psikolojik, sosyolojik öğretiler ve bilimler bize simgelerle anlatılara ve söylemlere yönlendirir. Nesilden nesile aktarılan bilgi, gelenek, kültür, yaşayış biçimleri sanatın içinde bir göz olarak görev yapar. Mağara duvarlarına çizilen dağ keçisi Avrupa ve Asya kıtasında karşımıza çıkar. Dağ keçisi simgesel olarak da birçok yerde kullanılmıştır. Halı kilim üzerine motif olarak dağ keçisi dokunulmuştur. "Hatta Köktürklerde hakanın aile damgasının da dağ keçisi / elik olduğunu bilmekteyiz". Dağ keçisi o dönem bu kadar gündemde olması nedeniyle efsanelere de konu edilmiştir. Keçi etinden ve sütünden yararlanılan bir tüketim canlısı olarak karşımıza çıkar. Mağara duvarlarına yapılan çizimler ise av hayvanları, yenilebilir hayvanlar ve sembol olarak kullanılan hayvanları kapsadığından keçi de bunlardan biri olarak yansıtılmıştır. Hem tüketimde hem de sembol olarak birçok yerde kullanılmıştır (Keten, 2016, s. 289).

Sinema üzerine yapılmış birçok film de hayvanlar âlemi kullanılmıştır. Hayvanlar alemi filmlerin içeriğine göre ütopik yada distopik olarak kurgulanmıştır. Nuh'un tufanını konu alan, yönetmeni Darren Aranofsky olan Nuh Büyük Tufan adlı film hayvanlar aleminin ütopik bir göstergesidir. Efsaneye göre Nuh'un zalim insanları bırakıp diğer canlıları kurtarması hayvanlara sunulan ütopik bir hayat şansıdır. Doğal afetin bir vahiy yolu ile geleceğini bilen Nuh, belirli boyutta yaptığı gemi ile canlıların hayatını kurtarmayı amaçlar. Uyarılarına rağmen onu dinlemeyen zalim insanları geride bırakıp diğer canlıları gemisine toplar. Hayvanların bir araya topladığı gemide Nuh birbirlerine zarar vermemeleri için ilahi bir güçle onları tatlı bir uykuya sürükler. Tsunami'nin başlaması ile gemide olan hayvanlar o distopik yok oluşu yaşamazlar. Bütün hayvanların hayatları Nuh tarafından kurtarılır. Nuh'un öyküsünün uyarlaması olan film hayvanların hayatının kurtarılmasını ve onların bir arada birbirlerine zarar vermeden yaşama tutunmasını izleyiciye sunar. Nuh'un efsanesindeki hayvan üzerine olan ütopik vurgu filmde de aynı algıyı korur. Hayvanlara sunulan bu ayrıcalık hayvanın arzuladığı ütopik yaşamı işaret eder. Hayvanların bir doğal afete karşı korunmaları günümüzde de bu denli önem teşkil etmelidir.



Görsel 1. 2. Nuh: Büyük Tufan adlı filmden bir kesit,2014.

Erişim : 31.12.2019. http://www.cinemablography.org/blog/noah-a-conversational-movie-review

Görsel sanatlarda çevre analizi yapılırken toplumdaki ve doğadaki her detay sanatçının gözetimi altına girer. Sanatçı bir nesneyi incelerken sadece biçime değil içeriğe de önem verir. Hayvanı ele alan sanat eseri bazen ona anlam yükler bazen ise onun saf temizliğinden faydalanır. Günümüzde de hayvana anlam yükleme çokça vardır ve toplum tarafından da yakıştırmalar yapılır. Tilki kurnaz, keçi inatçı, kedi nankör, at asil, karınca çalışkan, köpek sadık, çakal uyanık, maymun zeki gibi toplum tarafından birçok anlam hayvanlara yüklenmiştir. Yılan ise geçmişte sağlığı temsil etmiş olsa da günümüzde kötülüğe çağrışım yapar ve sanat eserlerinde kullanılır. Hayvanlara yüklenen bu olumlu ya da olumsuz anlamlar onların toplumda kabul görme veya dışlanma durumlarını etkiler. Köpeğe yüklenen sadık olma anlamı insanlar tarafından olumlu kabul edildiğinden köpek belirli bir düzeyde değer görür.



Görsel 1. 3. Jan Van Eyck, *"Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eserden detay, Köpek",* 1934.

Erişim : 07.01.2020. https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/

Van Eyck Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eserinde sadık olma kavramını köpeğe yükler. Birçok toplumda da köpeğe sadık olma kavramı yüklenmiştir. Jan Van Eyck ise köpeği olumlu yönde kullanması ile ütopik bir düşünce yansımasında bulunmuştur. Dünyada sadık olma düşüncesi bir insana, bir fikre koşulsuz inanma ve güven bağıyla örtüşür. Köpeğin bu güveni temsil etmesi, ona farkında olmadığı olumlu bağın yüklenmesi ile ilgilidir. Köpek bu güveni temsil ederken kendi ütopyasını yaşayabilir. Eserde köpeğe yüklenen anlam insana ait bir özellik olması nedeniyle distopik olma durumunu üzerinde taşıyabilir.



Görsel 1. 4. Pieter Bruegel, *"Le PLePays de Cocagne"* , 1567, Meşe Ağacı Yağı, 52 x 78.

Erişim: 31.12.2019: https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder/land-of-cockaigne-1567

Hakkında az bilgiye rastlanan Bruegel altın çağ dönemini örnek alarak ütopik bir kurgu oluşturur. Kuzey Avrupadaki dini değişimin etkisi ile sanatçı insanların akılsızca davranışları üzerine yoğunlaşır. Pieter Bruegel birçok gezide ve keşifte bulunmuştur. Bu gezilerden etkilenen sanatçı keşifte bulunduğu, Ortaçağ Avrupa'sındaki bolluk diyarı olarak bilinen ve aynı zamanda Altın çağ düşüncesini ve cennet kavramını örnek alan Cockaygne Diyarını resmetmiştir. Cockaygne Diyarı yoksul insanların cenneti olarak nitelendirilmiştir Bu diyar ütopik olduğu gibi cennet düşüncesinin de karşılığı olarak görülebilir. Cockaygne olumluluk ülkesi olarak nitelendirilir. İnsanların ne kadar çok dinlenip uyursa o kadar mutlu olacağına inanılır. Ülkede her şey bedava ve boldur. Herhangi bir çalışma süresi ve çalışma zorunluluğu yoktur. Çünkü ülkede her ürün bedava olmakla birlikte herkesin kullanması serbesttir. Ülkede yaşlanmak gibi bir problem yoktur ve genç kalmak için su pınarından su içilir ve suyun iksirli

olduğuna inanılır böylelikle kimse yaşlanmaz. Cockaygne diyarından etkilenen Pieter Bruegel sanat eserine bu ütopik diyarı yansıtır (Kumar, 2005, s.17).

Pieter Bruegel ütopyayı tam anlamıyla kurgulamıştır. Hiçbir ülkede bu kurgudaki gibi hazır yiyecekler insanların tam ağızlarının ortasına düşmez ve hiçbir ülkede evler pastadan ya da pasta kremasından değildir. İnsanlar çalışmadan böyle keyifle uzanıp yemeğe ulaşamazlar. Ütopik bir eser olan resim hayal dünyasını yansıtır. Pieter Bruegel bu yanı ile ütopya tablosunu izleyici ile buluşturur.

Ütopya sanat içerisinde varlığını en iyi olarak sürdürürken distopya kadar baskın durumda olmaz. Çünkü hayvanın ütopyası gerçek dünyada yok denecek kadar azdır. Ütopik anlam olarak hayvan sanatsal çalışmaların içine yerleştirilebilir fakat bu yerleştirme gerçeği temsil etmez. Sanatın iyi olanı görme yönündeki boyutunu kapsayan ütopya sanatçı için ulaşılmaz olanı kurgulamada önemli bir araç olabilir. Sanatçı ulaşılmayacak ütopik kurgusuna sanat aracılığıyla ulaşabilme imkânını elde eder. Hayvan üzerine olan düşlerini ütopya aracılığı ile kurgulayan sanatçı eserlerinde hayvanın en iyi halini yansıtmak durumundadır. Canlının yaşam alanına ve hayatına müdahale edilerek üretilen eserler ütopyayı temsil edemez durumda olabilir. Çünkü hayvanın her hangi bir anlamda kötü olarak gösterilmesi distopyayı vurgular. Sanatsal bağlamda hayvan ele alındığında kendisine müdahale edilmeden esere dönüştürülmesi ütopik boyutun karşılığı olabilir. Bazı sanatçılar hayvanları ütopik olarak eserlerinde gösterirken bazıları ise hayvanın gerçek yaşamdaki distopik durumunu eserlerinde gösterebilir.

BÖLÜM 2

DİSTOPYA

2.1 Distopya'nın Ortaya Çıkışı ve İçeriği

Geleceğe dair karamsar kurgular distopyanın temellerini oluşturur. İnsanların kendileri için kurguladığı karamsar düşünceler başlarına bir felaketin geleceği hissini uyandırır. Bu hissiyat ve düşünce kavramı distopyayı tetikler. Distopyaların temel hedefi bulunduğu toplumun kötü yanlarını keşfederek gelecekte nasıl bir duruma geleceklerini kurgulamaktır. Kendine kötüyü hedef seçen distopya bu yüzden karamsarlığa yönelir. Distopya sözcüğü ütopya kavramının karşılığı olarak ortaya çıkmıştır. Ütopya bir toplumun iyi yönlerini referans alarak kurgu üretirken distopya ise onun tam zıddı olarak toplumun kötü yönlerini referans alır. Bu düşünce bağlamında distopya kelime anlamı ve ortaya çıkışı aşağıdaki aşamaları takip etmiştir. "Ütopyanın karşısında duran, ona eleştiri ve tepki olarak ortaya çıkan bu türün Türkçe'de distopya, anti-ütopya, karşı ütopya, ters ütopya, kara yok ülke, karabasan, negatif ütopya, kakotopya şeklinde adlandırılmaları da vardır" (Kavas, 2019, s. 52). Distopya kelimesinin ortaya çıkışı eski Yunancaya dayanmaktadır.

> *"Kaşı-ütopya 'kakotopya' (cacotopia), 'distopya' (dystopia), 'negatif ütopya' (negativeutopia) ve 'eleştirel ütopya' (criticalutopia) gibi birçok sözcüğün karşılığında kullanılmaktadır. Tüm bu kavramlar içinde en eskisi olan 'kakotopya' sözcüğü ilk kez 1818 yılında Jeremy Bentham tarafından Eski Yunanca 'kötü' anlamına gelen 'kakos' (κακός) sözcüğü ile 'yer' anlamına gelen 'topos' (τόπος) sözcüğünün birleştirilmesiyle uydurulmuştur ve 'kötü yer' anlamına gelir. 'Zor' anlamına gelen 'dys' (δυσ) ekiyle 'topos' sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşturulmuş 'zor yer' anlamına gelen 'dystopia' ise ilk kez 1868 yılında John Stuart Mill tarafından İngiliz Avam Kamarası'nda yaptığı bir konuşması sırasında dile getirilmiştir. Bu sözcükler zaman zaman farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılsalar da genellikle karşıütopya terimi tarafından içerilerek birbirlerinin yerine geçebilirler. Ayrıca dilimizde, bahsedilen edebî türü tanımlamak için, 'ters ütopya', 'korku ütopyası' ve 'kara ütopya' gibi birçok sözcüğün var olduğu da görülmektedir "* (Kurtyılmaz, 2014, s. 22-23).

Büyük ütopyalar I. Dünya Savaşının yaşanması ile yıkılırken bunun üzerine çıkan II. Dünya Savaşı sonucu ütopya etkisini tamamen kaybeder. II. Dünya Savaşının yaşanması beklenen mutlu, eşit, ideal toplum algısını yaşanır kılmaz. Bu savaşlar sonrasında düzenlenen toplumsal yapı hayal edilen gibi mutluluk ve huzur getirmez. Yeni dünya düzeni şehirleşme ve teknolojinin gelişimi üzerine beklenen ütopyayı oluşturmaz. Distopya ideal toplumun oluşturulamaması üzerine etkisini arttırırken dünya olumsuz yöndeki gelişimine devam eder. Dünyanın gelişimindeki süreçte distopyalar iyinin içerisindeki kötüyü çıkarmayı amaçlar. Zaman içerisinde 19. yüzyıl Endüstri devrimi büyük değişikliklere neden olur. Teknolojinin ve sanayinin gelişmesi ile şehirlerde duyulan yeni iş gücü nedeniyle köylerden şehirlere göç eden insanlar şehirde aradıkları ütopyaya ulaşamazlar. Şehirler hızla artan nüfus nedeniyle insanlara yeterli gelmez konuma gelir. Köylerden göç eden insanlar alışkın olmadıkları bir sistemin içerisinde kendilerini bulurlarken şehirlere ayak uydurmak zorunda kalırlar. 20. Yüzyıla gelindiğinde şehrin getirdiği sorunları kabullenen modern birey kendi iç dünyasında kötü duygular besler. İnsanlar 20. Yüzyılda artık içe kapanık ve depresif bir duruma gelirler. İnsanların tükettiği teknoloji artık teknolojinin tükettiği insanlara dönüşür. 21. Yüzyıla gelindiğinde insanlık Milenyum çağı heyecanı içerisindedir. Bu çağda doğan insanlar 2000 li yıllar ile günümüze kadar olan dönemi kapsar. Milenyum çağı insanların teknoloji ile iç içe olduğu bir dünyayı kapsar. Geçmişte kurulan ütopyalar bu çağda hayat bulabilir mi? sorusu üzerine düşünceler cevap bekler durumdayken ütopyanın yerine distopyanın alması fikri gerçekliğini korumaktadır. 21. Yüzyıl da plansız distopyaların yaşanacağını belirten Cem Akaş bu çağda yaşanabilir örneklerin büyük ölçüde distopyayı kapsadığını belirtir (Kavas, 2019, s. 116-140). Distopyaların günümüzdeki olumsuz düzeni işaret edebilirken gelecekteki yaşanması muhtemel dünyayı da tasarlayabilir.

Bu çalışmanın içeriğini distopya kelimesi kapsamaktadır. Distopya yaşanan olay örgüsünün izinden gidebilir ve insanlar çevrelerindeki olumuz olay örgüsünü distopya kavramı olarak nitelendirir. Distopya insanları karamsar ve bunaltıcı düşüncenin ortasına itebilir. Ütopyalar cennet kavramı ile nitelendirilirken Distopyalar ise cehennem kavramı ile nitelendirilir. Ütopyanın ulaşılmaz mükemmeliyetine karşıt olarak doğan distopyalar ulaşılmaz karamsar düşünceleri bünyesinde barındırır. Ütopya iyiliğe olan düşkünlüğü ile karşımıza çıkarken onun tam zıddı olarak distopyalar kötülüğe olan düşkünlüğü ile karşımıza çıkar (Gordin vd. 2015,8-13). Ütopya ve distopya bir kurgudan ibaret olurken bazı zamanlarda gerçekliğe dayanabilir. Ütopyalar ve Distopyalar üzerinden geçmişten günümüze bakıldığında bazı ütopya ve distopyaların gerçekliği ile karşılaşırız. Geçmişte kurulan karamsar distopyalar

gelecekte karşımıza gerçekleşmiş olarak çıkabilir. Bu durum geçmişteki bir insanın kurguladığı teknolojinin gelişmesi ile örneklendirilebilir. Geçmişte düşünülen telefonların ortaya çıkması ve her insanın bağımlılık derecesinde onu kullanma düşüncesi o zamana göre ulaşılmaz bir distopya gibi görünse de günümüze bakıldığında bu durumu gerçekleşmiş olarak görebiliriz. Dünyanın değişimi ve gelişimi üzerine distopyalar ulaşılabilir olma durumunu da içinde barındırır.

> *"Distopyayı anlayabilmek için ütopyayı anlamak gerekir. Aralarındaki ilişkiyi ve hangi sosyal olayların hangi yönlerine değindiklerini tespit etmek bize bu iki kavramın yol haritalarının ne olduğunu kavramamız konusunda yardımcı olacaktır. "(...) ütopya, mevcut tarihsel bağlam ve düşünce tarihi ile sürekli ilintili olmuştur. 19. yüzyıl boyunca, ütopyanın en çok beslendiği gelişmeler Sosyal Darwinizm, Sosyalizm ve teknolojik ilerlemenin etkileri olmuştur. Distopya (...), insan aklına fazla güvenilmesinin sonucunda ortaya çıkması muhtemel durumları tasvir etmektedir" (Gök, 2018, s. 27).*

Zihinde kurgulanan kırılma noktaları distopyayı nitelendirir. Olumsuzluğa ne kadar yaklaşılırsa distopya ya da o kadar yaklaşılmıştır. Olumsuzluk insan hayatındaki en etken kavramlardan biridir ve bir olay örgüsü üzerine sınırız bir biçimde kurgu üretebilir. Distopyaların ortak özelliği, toplumları gelecekte bekleyen tehlikeleri göstermektir. Bu tehlike bazen, makineleşen bir toplumda insanın duygu, düşünce ve değer sistemleri ile yok olup gitmesi bazen de, insan özgürlüklerinin, demokratik haklarının kurulacak bir despotik devlet tarafından yok edilmesidir (Yumuşak, 2012, s. 54). Distopya toplumda oluşan düzene ya da düzensizliğe eleştirel bir tepki olarak kurgu üretir. İnsanın ve doğanın iyi olabileceği düşüncesine karşın negatif bir tutum sergiler. Kötüye giden bir geleceği gözler önüne sermeye çabalar (Soysal, 2018, s. 16). Kötüye giden bir geleceği kurgulama arzusu içerisinde olan distopyalar toplumdaki olumuz yönleri kendine kaynak olarak seçebilir. Fredrıc Jameson büyük distopyaların bazıları, nüfus fazlalığının yarattığını öne süren kâbus etrafında döndüğünü ifade eder (Gordin vd. 2015, s.26).

> *1.Dünya Savaşı ve ardından kısa bir süre sonra yaşanan II. Dünya Savaşı mutlu, eşit ve ideal olan toplumlar yaratma konusundaki ütopyacı düşünceyi yerle bir etmiştir. 20. Yüzyılın en bilindik ütopyaları olarak sunulan Marksizim, Nazizm ve Faşizm gibi ideolojileri* incelediğimizde *bu ideolojilerin ve uygulayıcılarının modern toplumun en şiddetli distopyaları yaşamasına neden olduğunu görmekteyiz. Bu ideolojiler, Sovyetler Birliği'nde ve Nazi Almanyası'nda ütopyanın vardığı noktanın nasıl bir distopyaya dönüştüğünü somut olarak bütün dünyanın görmesi sağlamışlardır (Kavas,2019, s. 116).*

Dünya savaşlarının çıkması ütopyayı geride bırakarak distopik bir toplum yaşamının başlamasına neden olur. Savaşların her dönemdeki yıkıcı hali toplum için büyük bir distopyadır. Toplumsal kökenli sorunlar birçok doğal afetler ve dünyadaki dengesiz oran, tedbirsiz kaynak kullanımı, çarpık yerleşke, küresel ısınma, yoksulluk gibi büyük distopyaları insanlar kurgularken belli bir düzeyde yaşanır kılabilir. Distopyalar bu durumlarda gelecekteki felaketleri, bakış açısının objektifliğine göre görünür kılar. Bu görüye karşı topluma ayna tutar. Siz henüz görmüyorsunuz ama zamanı çok büyük bir vitese takan bir zihniyet görmektedir (Soysal, 2018, s. 18).

Distopya ve ütopya hem kelime anlamları hem de konuları bakımından birbirlerine zıt kavramlardır. Ütopya iyiye odaklanmışken Distopyalar; siyasi yozlaşma, kadın haklarının yok edilmesi, yabancılaşma, totaliter yapı, bürokrasi, toplumsal tabakalaşma, teknolojik ve sosyal kontrol, hayvan hakları gibi konuların ne gibi sonuçlar ortaya çıkardığını ve gelecekte kötümser olarak karşımıza neyin geleceğini, yaşamın ne kadar zor durumda olacağını kurgulayan bir dünya tasviridir. Bir toplumun hali hazırdaki düzenini kurgular ve ayna tutar. Distopyanın cehennem kavramı ile nitelendirilmesindeki sebep bir olayın ileri düzeydeki yerini karamsar anlamda görebilmesindendir. Nail Bezel'e göre ütopyalar, bir çeşit yeryüzü cenneti önerirken, Distopyalar akıllarında bir yerde gizli olan cenneti inşa etmeye çalışanların yarattığı cehennemi sergiler; Ütopyalar mutluluk için uyum gereğinin vurgularken, Distopyalar uyum düzeni adına yol açılan korkuyu ve acıyı anlatmaktadır (Ülger, 2018, s. 13-14).

Toplumlar arasında atasözü, deyim gibi kurulu cümlelere inanış biçimi oldukça yaygındır. Benimsenen bu tür özler arasında yer alan " zaman her şeyin ilacıdır " sözü distopya ile birlikte tezini çürütür. Distopya' ya göre zaman her şeyin ilacı değildir. Çünkü Distopyalar o zaman içerisinde karşımıza gelebilecek en kötüyü hayal ederler. Distopya her zaman kötünün en kötüsünü düşünür ve kurgular. Thomas More'nin kurguladığı ütopya kavramı ile distopya'ya yol açılmıştır. Sanatçı toplumsal yaşamın ortaya sürdüğü olumsuz koşulları göze alarak geleceğe karşı olan güvensizliği düşünür ve kurgular. Bunu bir sanat eserine dönüştürerek izleyicinin de görmesini sağlar. Bilim kurgu türündeki eserlerde distopyalar oldukça yer edinmiştir. Distopyaların olumsuz kurgularından bilim kurgu ürünleri beslenir. Bu eserlerde distopya toplum içerisindeki ezilenleri, kargaşa ve yoksulluk içinde yaşamını sürdürmeye çalışan canlılara ayna tutar (Çiçek, 2018, s. 32-33).

> *"Karşı-ütopyacı karakter yalnızca muhafazakâr bir düşünceye bağlı olmayıp, kimi zaman pragmatik bir itkiyle de ortaya çıkabilir. Ütopyacılığa karşı en etkili argümanlardan biri de gerçek dünyanın kendisidir ki hayalî bir kusursuzluk yerine bu dünyada elde edilebilecek ufak bir fayda, mükemmel toplum düşlerinin önündeki en büyük engellerden biri olup çıkar. Temelinde kişisel çıkara dayanan bu argüman, insanların neden kendi menfaatlerinin peşinde koşmak yerine toplumun onu her zaman önceliediği bir dünyada yaşamak isteyeceği sorusunun ütopyalarca hep yanıtsız bırakıldığının altını çizmektedir.108 Eşitlik ve toplumun genel mutluluğu adına bireysel değer ve eğilimlere hiç yer verilmemesi, ütopyanın karşı-ütopyalara dönüşmesinde önemli bir adım olur" (*Kurtyılmaz, 2014, s.25).

Toplumsal yaşama uyum sağlayamayan fakat kaynağını ondan alan distopya olumsuzluk içermesi ve karamsar etkisi bakımından, toplumdaki umut etme algısını saf dışı bırakır. Distopya yaşantılardan ve toplum içerisindeki sorunlardan beslenir. Distopyanın var olabilmesi için birey bir ihtiyaç değildir. Her biçim, nesne, canlı kendi işlevi dışında ve kötü bir şekilde kullanılıyor ise bu o canlının veya nesnenin distopyasını oluşturur. Hiçbir varlık distopyadaki karanlığı yaşamak istemez. Dünyanın değişimi ile birlikte birçok sorunun meydana geleceği düşüncesi birçok bireyi sarmıştır. Günümüzde dini bir bağlılıkla inandığımız kıyametin kopması kavramı bizim için büyük bir felaketin beklentisi içinde olduğumuzun göstergesidir. Bu inanış büyük ölçüde distopyayı yansıtır. Distopya kelimesi insanlar için kötümser bakış açısı tasarlar durumdayken aynı düşünce doğa ve doğadaki diğer canlılar içinde geçerlidir. Doğanın tahrip edilmesi distopik bir olgudur. Bitkilerin ve hayvanların yok olma durumuna gelmesi onların distopik tasarısının aslında yaşanılabilir oluşunu gösterir. Hayvanların dünyadaki yeri distopik bir tasarı olarak görünse de bu tasarı gerçekte var olan ve yaşanır bir distopyadır. Bu bağlamda distopik hayvan tasarısı insanların onlar birer yük taşıyıcı, besin, hediye nesnesi olarak kullanılması ve hayvana kötü anlamlar yüklemesiyle başlar. Örneğin kara kedinin uğursuzluk getireceği düşüncesi distopik bir düşünceyi barındırır. Bireyler hayvanların hayatına sadece müdahale ederek değil onlara kötü anlamlar yükleyerek de hayvan distopyasını oluştururlar.

Hayvanların birer oyuncak olarak hayatımıza girmesi 19. yüzyılı kapsar. Bu oyuncaklar gerçek olanın simgesi olarak bireyin karşısına çıkar. Daha sonra hayvanlara ulaşmak için yeni girişimler başlar ve gerçek hayvan derisi ile oyuncak üretimi yapılmaya başlanılır. Bununla birlikte hayvanat bahçeleri de toplum hayatına girer. Hayvanat bahçeleri hayvanlar için kısıtlanmış hayatlarının distopik bir kurgusudur. Hayvanat bahçeleri insanların eğlence amaçlı günlerini geçirdikleri kamusal bir alanı kapsamaktadır. Hayvanlara niçin bakarız? Adlı

denemesinde John Berger "hayvanların son iki yüzyılda yavaş yavaş ortadan kaybolduğundan" bahseder. Berger'e göre " hayvanların ortadan kayboluşu hayvanat bahçelerinin ortaya çıkışıyla eşzamanlı bir süreçtir" (Timofeeva, 2018, s. 12). Hayvanları görmek için hayvanat bahçesine gelen insanlar burada sanat galerisine gelmişçesine hayvanları gözlemlerler. Sanat galerisindeki bir eseri inceleyip diğerine geçme mantığı hayvanat bahçesindeki bir kafestekini gözlemleyip diğer kafese geçilmesiyle örtüşür. Kafesteki hayvanlara nasıl bakarsanız bakın önemsizleştirilmiş bir nesneye bakmaktasınız. Çünkü hayvanlar belirli bir sınırlılık içerisinde özgürlerdir ve o sınırlı alana ait değillerdir. Bundandır ki o kafeste bir köşeye sığınıp günlerini geçirirler. Buda onların anlaşılmadığı bir yere hapsedilerek yaşadığı distopyaya önemli bir örnektir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile sosyal medyanın çok etkin kullanıldığını görürüz. İnsanlar artık yaşamlarına asosyal olarak devam etmekte ve etrafındaki durumları bir sosyal medya ürünü olarak kullanır. İnsanlara sunulan hayvanat bahçesi de çevredeki her alan gibi bir sosyal medya ürünü olarak kendine yer bulur. İnsan kendi yaşamını şartlarına ve isteklerine göre düzenleyebiliyorken, hayvan kendi doğasında özgürce bu yaşama kavuşamaz.

2.2 Sinema ve Edebiyatta Önemli Distopik Yapıtlar

Distopyanın ulaşılmaz anlamdaki kurgulanabilir olma yönü hem edebiyatçıları hem de sinema alanında yapıt üretenleri önemli derecede etkiler. Distopya kelime anlamı ile bu alanlara güçlü tasarılar sunar. Distopya ortaya çıktığı ilk dönemde fantastik senaryoların tasarlanıp anlatıldığı eğlence amaçlı bir tutum sergilerken sonraki dönemlerde edebi eserlerde önemli sosyal ve siyasal konulara yönelen bir türe dönüşür. Spekülatif kurgunun roman tarihindeki konumu 19.yüzyılı işaret eder. Distopyalar teknolojinin gelişmesi, sosyal ve siyasal değişimlerin etkisi ile 19. Yüzyıldan itibaren edebi eserlerin ilk örneklerini vermeye başlarlar (Ülger, 2018, s.16). Yazarlar distopyanın verdiği anlamsal bütünlük ile özgürce eleştiri yapabilir konuma gelirler. Edebiyatta dikkat çeken ütopik ve distopik eserler ulaşılmaz kurguları bakımından okuyucuyu etkisi altına alır. Bu yönlü eserler insanın yaşamak istediği ya da yaşamak istemediği durumları görünür kılar. Thomas More'nin tasarladığı olmayan yer yani onun ütopyası aynı zamanda distopya ile de etkileşim içerisindedir. Thomas More'nin ütopik kurgusu insanlar için olumlu bir devlet düzenini işaret eder. Bu insanlara iyi yönde hizmet etmeyi içinde barındırırken kimi yönleri ile distopyayı simgeler. İnsan için kurgulanan bu ütopya onlar için de zaman zaman çelişkiye düşerken hayvanlar için ise distopya örneğidir.

Thomas More'nin ütopyasında hayvanlar hem gündelik işler için kullanılabilen hem de aynı zamanda birer yiyeceğe dönüştürülebilen bir malzeme olarak görülürler. Bu yönü ile Thomas More'nin ütopya adlı eserini incelendiğinde onun hayvan için distopya olarak tasarladığı görülür. Distopyalar ve ütopyalar sadece insana yöneliş anlayış biçimi değildir. Distopya ve ütopyada dünyadaki her şeyden etkilenebildiği gibi cennet ve cehennem kavramlarından da etkilenirler.

Distopya bilim kurgu kategorisinde yazarlara etkileyici anlatım malzemeleri verir. Bir toplum düzeni oluşturmak isteyen yazarlar okuyucuyu en kötü uç noktaya taşır. Bu algıyı içinde barındıran Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünyası önemli bir distopik roman olarak karşımıza çıkar. Bir dünya devleti kurgulayan Aldous Huxley toplum düzeni için en kötü senaryoyu oluşturmayı hedefler. Bu dünya devletinin felsefesi cemaat, özdeşlik, istikrar olarak belirlenir. Bu distopik kurguda aile kavramı ortadan kaldırılmıştır ve insanlar arası duygusal bağ kurulması engellenmiştir. Cesur Yeni Dünyada insanlar düzenin devamlılığı için kullanılan birer mekanik araç olarak görülürler. İnsan üretimi belirli plan doğrultusunda yapılmış ve kuluçkadan çıkan bebekler bu rolleri üstlenmek üzere hazır durumdadır. Doğum işlemi tamamen yapay yollarla yapıldığından anne baba kavramı yoktur. Bilim ve teknolojide çok gelişmiş bir toplum yapısı vardır. Bu toplum yapısı önceden kurgulanmış ve buna göre düzenlenmiştir. İnsan bir fabrikada seri üretim şeklinde üretilir ve belirli sınıflara ayrılırdı. Belirlenmiş her sınıf için yeterli sayıda insan üretimi yapılır. Bu düzen içerisinde nüfus belirli bir düzeyde tutulabilir. Bebekler şişeler içerisinde üretilir ve üretim işlemi tamamlandığında hangi sınıfa ait olduğu belirlenerek ona göre eğitilir. İnsanın üstleneceği kimlik ona Pavlov'un şartlandırılmış refleks kuramına göre uygulanır. Bu toplum içerisinde insanların kitap okuması ve doğaya bağlanması istenmezdi. Bundan dolayı kullanılan Pavlov'un yöntemi bebeklerin kitaplardan ve doğadan uzaklaşmasını sağlamıştır. Bir oda içerisine renkli kitaplar ve türlü renklerde çiçekler yerleştirilmiştir ve belirli mesafe ile karşılarına bebekler konulmuştur. Renkli çiçekleri ve kitapları gören bebekler heyecan ve mutlulukla onlara yönelmiştir, tam ulaşacakken yönetici tarafından odaya tizleşen bir alarm sesi verildi. Bebekler bu rahatsız edici sesten korkarak ağlamaya başlarlar. Bir süre sonra yöneticinin işaretiyle ses kapatılır ve bebekler sakinleşmeye başlar. Daha sonra bebeklere çiçekler ve kitaplar gösterildiğinde koşullanmış olarak ağlamaya başlarlar. Böylece yönetim bireylerin doğadan ve kitaplardan nefret etmesini sağlar. Pavlov'un köpekler üzerinde yaptığı deneyler tam bir hayvan distopyası olarak karşımıza çıkar. Cesur Yeni Dünyadaki toplumda ise

insanların tüm haklarının elinden alınması ve onların birer ürün olarak kullanılması insan distopyasının bir örneği olur (Huxley, 2013, s. 46-47).

Bilim ve teknolojinin çok gelişmesi ile insanların çoğaltılması sınırlı hale getirilmiş ve insan arası bağların tamamen ortadan kaldırıldığı distopik bir devlet yapısı oluşturan Huxley insanları tamamen bu devlet yapısı için kullanılan birer nesneye dönüştürmüştür. Günümüzde Huxley'in bu insan üretim şeması hayvanlar için kullanılabilir durumdadır. İnsan için kullanılan Cesur Yeni Dünya isimli bu distopik roman bu günlerde hayvanlar için yaşanılan bir durumu simgeler. Bu durum hayvanların insan emri altında çoğaltılması ve onların kendi ölüm anları gelmeden öldürülüp birer besin maddesine dönüştürülmesi ile açıklanabilir. Günümüzdeki hayvan durumunu Aldous Huxley'in romanı ile karşılaştırırsak insanlar için değil ama hayvanlar için yaşam koşullarının bu yönlü olduğunu görürüz. Distopya bu yönleri ile kimi canlı için yaşanabilir konuma gelebilir.

Teknolojinin ileriye dönük gelişimi yazarları önemli ölçüde etkilemiştir. Tasarladıkları dünyalar bu teknoloji ile yakın gelecekte insan hayatının yok olma durumuna işaret ediyor. İnsanın yok oluşu adına Zaman Makinesi adlı romanı yazan Herbert George Wells sekiz yüz iki bin yedi yüz bir yılındaki distopik insan tasarısını okuyucuya sunar. Eserde zaman gezgini ürettiği zaman makinesi ile sekiz yüz iki bin yedi yüz bir yılına gider ve etrafı incelerken zaman makinesini kaybeder. Zaman gezgini zaman makinesini ararken bu yılı keşfetme imkânı bulur ve etrafta dilleri ondan farklı olan Eloi adı verilen insan formuna benzemeyen canlılar görür. Zaman gezgini dillerini bilmediği için Eloi'lerle iletişim kuramaz. Eloiler çok mutlu gözüken hiçbir işleri olmayan istedikleri gibi yaşam süren çocuklara benzer. Bu yönü ile ütopyayı andıran sekiz yüz iki bin yedi yüz bir yılı yer altında karanlıkta yaşayan Morlock yaratıklarının varlığı ile distopya ortaya çıkar. Morlock'lar Eloi'leri besleyip yetiştirdikten sonra yiyen yaratıklardan oluşur. Günümüzde insanların hayvanları besleyip yetiştirip kullandığı gibi Morlock'lar da Eloi'leri kullanır. Günümüzün distopyası başka varlıklar üzerinden gelecekte de devam eder. Bunları keşfeden zaman gezgini zaman makinesini bulup geri döner. Zaman gezgini dünyanın yaşamaya devam ettiğini ama dünyada yaşayan canlıların büyük bir değişime uğradığına kimseyi inandıramaz. Herbert George Wells gelecekteki distopyayı tasarlarken okuyucuyu bu günün çok ötesine sürüklüyor. Wells insanların hayal gücünü zorlayarak kontrol edilmeyen Kapitalizmin gelecekteki sonuçlarını okuyucuya sunar. Darwin ve Marx'ın düşüncelerinden beslenen Wells uzak bir gelecekteki distopyayı günümüz ile sorgulatıyor.

Distopik roman üzerine en önemli eserlerden biri olan George Orwell'un Hayvan Çiftliği isimli kitabı insanları nitelendiren fakat kurgunun hayvan üzerinden yapıldığı bir romandır. Hayvan Çiftliği isimli roman yine bir devlet düzenini simgeler. George Orwell'un kurguladığı hayvan çiftliğinin içerisinde farklı türde birçok hayvanın yaşadığı alanı kapsar. Çiftliğin sahibi olan Bay Jones hayvanları kullanan ama onlara iyi davranmayan yapıda bir adamdır. Çiftlikte bu durumu farkına varan Koca Reis isimli domuz hayvanı diğer hayvanları uyararak onlara yol göstermek ister.

> "*[…] Dünyaya geldikten sonra yaşamamıza yetecek kadar yiyecek verirler; ayakta kalanlarımızı canı çıkana kadar çalıştırırlar; işlerine yaramaz duruma geldiğimizde de korkunç bir acımasızlıkla boğazlarlar. İngiltere'de bir yaşına geldikten sonra, hiçbir hayvan mutluluk nedir bilmez, hiçbir hayvan dinlenip eğlenemez. İngiltere'de hiçbir hayvan özgür değildir" (Orwell, 2018, s. 24).*

İnsanların istekleri üzerine özgür olamayan bütün hayvanlardan bahseden Koca Reis hayvanların artık ayaklanması gerektiğini bu sömürüden kurtulmaları gerektiğini onlara anlatır ve o gece Koca Reis isimli domuz ölür. Onun görevini diğer domuzlar üstlenir ve bir gece ayaklanarak çiftliğin sahibini çiftlikten kovmayı başarırlar. Bu çiftliğin yönetimini ele alan domuzlar zaman geçtikçe koydukları ilkelere uyum sağlamayarak insanlara benzerler. Çiftlikteki diğer hayvanları çalıştırıp onlardan faydalanmaya başlarlar. Domuzlar artık birer insan kılığına bürünmüş hayvanlara dönüşürler. Çiftlikteki diğer hayvanlar bir insanlara bir domuzlara bakıyordu ama onları birbirinden ayırt edemiyorlardı (Orwell, 2018, s. 50-152). Hayvanlar Bay Jones'ten kurtulduklarını rahat bir yaşam süreceklerini sanırken domuzlar tarafından yine bir felakete sürüklenirler. Hayvan çiftliğinde işler insanlarda olduğu gibi güçlü olanın zayıf olanı ezmesiyle sonuçlanır. Artık domuzlara göre hayvanlar eşittir bazıları daha eşit ilkesi benimsenir. Hayvanlar hiçbir alan da distopik yaşamdan kurtulamamışlardır.



Görsel 2.2. 1. Hayvan çiftliği adlı kitaptan çizim, 2018.

Erişim : 19.01.2020: https://okumagunlugu.com/hayvan-ciftligi-sineklerin-tanrisi-tembellik-hakki/

George Orwell'un hayvan çiftliği adlı romanı hayvanlar için değil insanlar için kurgulanmıştır. Bu romanda hayvanlar insanları nitelendiren birer araçtan ibarettir. George Orwell'da Aldous Huxley gibi bir toplum düzeni tasarlarken insanları hedeflemiştir. Hayvan Çiftliği adlı romanda aslında hayvanın gerçek hayatı verilirken önemli olan yine insandır. Okuyucu hayvanın gerçek distopyasını görürken aynı zaman da onun önemli olmadığını ve yine insanın önemli olduğunu görür. George Orwell'un bu romanında hayvan distopyası çiftliğin sahibi tarafından görünür kılınırken aynı zaman da yazar tarafından da anlatım aracı olarak kullanıldığı görülür. Bu durum hayvanın çok yönlü distopyasını işaret eder.

Distopyalar yazarlar tarafından çok çeşitli yönlere çekilebilir. Yazara ulaşılmaz bir malzeme veren distopyalar yaşanır olma halinin yok sayılışı ile hayal gücünü sınırlamaz. Yazarlar toplumdan etkilenerek hayal güçleri ile etkilendikleri durumu çok üst seviyelere taşırlar. Bu durum zaten var olanın daha kötü bir şekilde var olmaya devam edeceğini gösterir. Bu bağlamda *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi*? adlı romanı incelediğimizde dünyadaki canlıların gelecekteki durumlarını Philip K. Dick'in hayal gücünden inceleyebiliriz. Philip K. Dick'in Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi? adlı romanı insanların ve hayvanların gelecekte soylarının tükenmesi sonucunda yapay insan ve hayvanların üretilmesi üzerine kurgulanır. Romanda üçüncü dünya savaşının çıktığı ve savaş sonrasında hayvanların çoğunun yok olduğu kalanların ise zenginler tarafından alınıp beslendiği bir dünya anlatılıyor.

Son tür olarak kalan koyun hayvanı günümüzün aksine çok değer gören bir hayvana dönüşüyor ve yapay koyunlar üretiliyor. Hem insan hem de hayvan distopyası olan Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi? adlı roman Blade Runner isimli bir sinema filmine uyarlanmıştır. Ridley Scott'un 1982 yılı yapımı Bıçak Sırtı (Blade Runner) isimli film günümüzden uzaktaki gelecekte küresel kapitalist bir dünyada insanın hangi durumlarda yaşam sürdürmeye çalıştığına odaklanır. İnsan gelecekteki o dönemde aslında bugün yaşadığımız dünyanın kurgusal bir tasarı olabileceği algısına kapılmaktadır.

> *Hikâye, 2019 yılında Los Angeles şehrine odaklanmıştır; endüstriyel yaşamın aşırılıkları dünya üzerindeki yaşamı tehdit edecek kadar büyük bir kirliliğin ortaya çıkmasına yol açmış, gökyüzünün bile karardığı, sürekli asit yağmurlarının yağdığı bir ortamı doğurmuştur. Bu durum tabiatın ve hayvan türlerinin ortadan kalmasına yol açmış ve insanlar dünya dışı gezegenlerdeki kolonilere göç etmeye başlamışlardır.(Başaran, 2007, s. 111).*

Bıçak Sırtı (Blade Runner) isimli film insanların geldiği kötü durumu görünür kılarken aynı zamanda günümüzde olduğu gibi sınıfsal farklılıkları da görünür kılar. Maddi olarak durumu iyi olan kişiler dünya dışı gezegenlere göç edebilirken durumu olmayan insanlar dünyada bırakılır. İnsanlar arası distopik ayrım film üzerinde de devam eder. Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi? adlı romandan uyarlanan film kitap ile birebir aynı olmasa da distopik noktada aynı yerde buluşurlar.

Edebi yazarlarda olduğu gibi sinemada da distopya kelimesi büyük rol oynar. Sinemanın bilim kurgu fantastik türdeki eserleri distopyanın anlamı ile bağdaşır. Sinemanın distopik yönlü senaryoları önceleri çoğunlukla kitaplardan uyarlanırken günümüzde senaristler artık kendi distopyalarını üretir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ve şehircilik hayatının cezbedici yönü dünyadaki canlıları kötü senaryolara iter. Toplum yapısının değişimi, kentlerin doğaya yayılımı ve insanların sınırsız tüketim çılgınlığı gelecekte dünyanın sonunu getirebilir. Philip Kindred Dick'in romanın da olduğu üzere tükenmiş olana muhtaçlığımız gelecekte canlıları bekliyor durumda olabilir. Bu bağlamda bugünün geleceğini sunan filmler dünyanın distopyasını görünür kılarlar.

Geleceğin kötümser tasarımları geçmişten günümüze bakıldığında gerçekleşmesi mümkün olabilecek durumdadır. Distopik tasarıların gerçekleşecek konuma gelmesi tüm canlılar için büyük bir yıkımı işaret eder. Hayvanların günümüzdeki yaşam koşulları kötümser bir durumu

işaret eder. Günümüzde hayvanlar deneyler için kullanılan birer denek olarak görülürler. Hayvanların dünyadaki bu yönlü distopik konumu birçok filme eleştirel bağlamda konu edilir. Gerçek hayattan esinlenen Project X adlı film hayvanların deneylerde kullanımına odaklanır. 1987' de yayımlanan Project X adlı film silahlı kuvvetlerde yürütülen hayvan deneyleri hakkında fikir edinilmesini üzerinedir. Film, hava kuvvetlerinde şempanzelerin radyasyona maruz bırakılarak uçak simülatörünü kullanmayı öğrenmesi çerçevesinde kurgulanır. Filmdeki senaryo kurgudan ibaretken yapılan deneyler kurgudan ibaret değildi. Texas Brooks Hava Kuvvetleri Üssü'nde maymunlar üzerinden koşullandırma yöntemi ile bombardıman uçağını kumandalar yoluyla yatay pozisyonda tutmaları öğretiliyor. Daha sonra gaz ya da radyasyon verilen maymunların, kimyasal ya da nükleer silah saldırısı durumunda ne kadar süreyle bu platformları yatay durumda tutabilecekleri ölçülüyor"(Singer, 2018, s. 75-77). Bu ölçümler sonucunda insanların ne kadar dayanıklı olacakları hesaplanıyor ve bunun için birçok maymun hayatını kaybediyor. Maymunlar kullanılarak yapılan bu deneyler onların hayatını tam bir distopyaya dönüştürüyor. Hayvanlar birçok örnekte kendi yaşamına ait olarak değil de yaşamından koparılıp farklı amaçlar için kullanılan nesne olarak karşımıza çıkıyor. Bireyler hayvanları kendi yaşantılarına göre kullanmakta özgür olduklarını düşünüyor. Çoğu birey özellikle modern şehirlerde yaşamını sürdüren bireyler hayvanlar ile temasını sofrada kurar. Birey yiyecek olarak önüne gelen hayvanın hangi aşamalardan geçtiğini düşünmez, bireyi düşündüren tek aşama önündeki yiyeceği büyük bir zevkle yemektir. Sofradaki tek amaç birey için doyumsuzluk hissini gidermektir. Besin amacı ile kullanılan hayvanların sayısı her geçen gün hatta her geçen dakika daha da artmaktadır. Çoğu hayvan besin üretmek amacı ile kötü muamele görerek çiftleştirilirken "her yıl ABD'de 100 milyonu aşkın sığır, domuz ve koyun yetiştiriliyor ve öldürülüyor" (Singer, 2018, s. 167). Birey yiyecek önüne geldiğinde doyum üzerine olan düşüncesi ütopyayı simgeler. Bireyin düşüncesi doyum üzerine değil de önüne gelen besinin geçtiği aşamalar üzerine olabilseydi hayvanların distopyasını görmüş olurdu. Distopyalar başlarda toplumun yönetim biçimiyle ilgili olurken günümüzde toplumda var olan her şeyi kapsar. Hayvan hayatı distopya olarak bireyler tarafından kurgulanır ve yine onlar tarafından hayvanlara uygulanır. Hayvanın en lezzetli hali üzerine kurgulanan Okja adlı film hayvan distopyasının önemli örneklerinden biridir. Yönetmeni Bong Joon Ho olan Okja adlı film distopik bir kurguyu yansıtmaktadır. Okja iki farklı türdeki hayvanların zorla birleşmesi ile yeni bir türün ortaya çıkmasını ve hayvanların malzeme gibi kullanıldığının görüntülerini izleyiciyle buluşturur. Okja domuz türevinde bir hayvandır ve doğduklarında yetişmeleri için çeşitli ailelerin yanına verilirler. Okja ise dağda ormanların arasında yaşamını sürdüren bir dede ile torununa büyütülmek üzere verilir.



Görsel 2.2. 2. Okja filminden bir kesit, 2017.

Erişim: 19.01.2020: https://listelist.com/netflix-filmleri/

Okja büyütülme sürecinde küçük kızla arkadaş olur ve zamanını onunla oynayarak geçirir. Aralarında güzel bir bağ oluşur. Okja zaman içerisinde büyümesiyle birlikte onu kullanmak isteyen şirket tarafından alınır ve zorla çoğaltılmak istenir. Onu büyüten Mija ise onu bırakmak istemez ve onu almak için elinden gelen her şeyi yapar. Dünyadaki doyumsuzluk nedeni ile yer bir tür üretme cabasına düşen insanlar kendi zevkleri için hayvanlara bir distopya yaratılar. Popüler yaşamda insan dünyadaki her varlığı kendi yaşamı için kullanmak ister. Bu bir hayvanın kendi doğasından alınıp insanı mutlu etmek için bir nesneye dönüşmesinde başlar. Okja da olmadığı bir dünyada zorla çiftleştirilerek ortaya çıkarılan bir nesne görevi görür. Aslında tek amaç onun lezzetli bir yiyecek olmasıdır. Hayvanların distopyası da tam olarak insanların doyumsuzluğunda ortaya çıkar. Okja Mijanın ve hayvan hakları koruyucuları tarafından kurtarılır ama onun gibi birçok hayvan insanlara birer malzeme olmak için kullanılmaya devam eder.

BÖLÜM 3

Görsel Sanatlarda Distopya ve Hayvan

3.1 Tarihsel Değişimde Sanatta Distopya ve Hayvan

Hayvanlar ilk çağlardan itibaren sanat eserlerinde kullanılır. Bu kullanım ilk çağlarda sanat eseri üretmek amacı ile değil de daha çok gelecek nesillere elde ettikleri bilgileri aktarmak için yapılır. Mağara duvarlarına yapılan bu resimler daha çok av hayvanlarını kapsar. "bilinen en eski mağara resimleri MÖ. 30.000 yılına uzanır". Mağara resimleri günümüzde hala gizemini koruyor olsa da, dini amaçla, büyü ve erkeğin şanı gibi kavramların etkisi ile yapıldıkları düşünülmektedir. Mağara resimlerinin konuları dünya, hayvanlar ve bazen de ruhani anlamları olduğu düşünülen insan figürüne benzer soyut biçimleri kullanırlar. "İspanya'nın Cantabria bölgesindeki Altamira mağarası, dünyadaki en muhteşem çok renkli mağara resim ve çizimlerinin bir kısmını barındırır" (Farthing, 2017, s. 17). Bu mağaradaki resimler değişik sembolleri, bizonları, atları ve çeşitli hayvan figürlerini gösterir ve aynı zaman bu hayvanlara boyut kazandırmak isteyen sanatçılar duvarların şekillerinden faydalanmışlardır. Altamira mağarasındaki bu resimler avcıların yakaladığı hayvanları ve diğer hayvanlarında aynı kadere boyun eğeceği anlamını taşıdığı düşünülmektedir.



Görsel 3.1.1. Altamira mağarası, M.Ö.16.000-10.000

Erişim : 19.01.2020: https://www.rotka.org/altamira-magarasindaki-duvar-resimleri-hakkinda-5-bilgi/

19. yüzyıldan bu yana yapılan araştırmalar betimlemelerin Paleolitik çağa kadar uzanan geçmişi olduğunu gösterir. Yaşamını avlanma ile sağlayan insanlar doğa olaylarına karşı güçsüzlerdi ve onlara karşı koyamadıkları için tapılıyordu. Doğa olaylarından korkan insan için sığındıkları mağara kutsal bir mekân olarak görülüyordu. Mağara resimlerinde kutsal bir anlam taşıdığı söylenir. Mağara duvarlarına yapılan resimlerin benzetme ve canlandırma gücü, tarihin karanlık çağlarında bile insanoğlunu etkiler. Mağara duvarlarına yapılan resimler o çağdaki insanlar için bir tür büyü gücü görüyordu. Örneğin ölmüş bir hayvan duvara resmedildiğinde o hayvanın avlanmasının kolay olacağına inanılıyordu. "Her yandan şişlenmiş, ağızından burnundan kan fışkıran hayvan resimlerine mağaralarda çok rastlanması bunu kanıtlıyor. Bunlar birer av tılsımıydı" (Nazan, M ipşiroğlu, 2017, s. 21-22). Duvarlara yapılan resimler günümüzde olduğu gibi anlamlarını korumaktaydı. İnsanlar beklenti içinde olduğu şeyleri duvara resmedip gerçekleşeceğine inanıyordu. Çiftleşen hayvanlar o dönemin çok bereketli geçeceğini sürü halinde yapılan resimler ise bolluk içinde yaşayacaklarını simgeliyordu.



Görsel 3.1. 2. Okla Vurulan Yabani At, Duvar resmi, Lascaux Mağarası, yak. İÖ 1500.

Erişim : 19.01.2020: https://wannart.com/icerik/9105-35-000-yillik-magara-resimleri-ve-insanligin-ilk-animasyonlari

Paleolitik ve Neolitik çağda resimlerin temel konusu hayvanı kapsamaktaydı. Göçebe yaşam biçimini terk etmeye başlayan insanlar artık kalıcı yaşam biçimini benimsemeye başlamış böylece yerleşik hayata Neolitik çağa doğru adımlar atılmıştır. Avcılık ve toplayıcılıkla geçinen insanlar artık sadece doğanın verdiği ile sınırlı kalmamışlardır. Daha önceleri yılın bir bölümünü geçirmek için kurulan kamp yerleri artık kalıcı olarak inşa edilmiştir ve yerleşik kültür anlayışı benimsenmiştir. Hayvanlar ve bitkiler evcilleştirilmeye başlanması ile birlikte tarımsal üretime geçmenin adımları atılmıştır (Çıvgın, 2018, s. 464).

Hayvanların evcilleştirilmesi insan hayvan arasındaki yeni bir etkileşimi ortaya çıkartır. Evcilleştirilme dönemine ilk adım atan hayvanlar keçi koyun ve domuz dur. Bu hayvanlar daha küçük boyutlarda ve itaat eğilimi daha güçlü olduğundan tercih edilmişlerdir. Hayvanın evcilleştirilmesi insan emri altına girmesi bu dönemde başlar ve evcilleştirilen hayvanlar artık kendi yabani atalarından farklı olarak yetiştirilir. Hayvanın beslenmesi ve üretimi artık insan sorumluluğu altına girer. Evcilleştirilen hayvanlar zaman içerisinde yabani atalarından uzaklaşarak farklılıklar göstermeye başlar. Bu farklılıklar gözetiminde hayvanların boyutlarında küçülmeler olmuş ve aynı zaman da daha küçük beyin ve duyu organları oluşmuştur. Hayvanlar kendi doğalarında yırtıcı hayvanlarla bir arada yaşadıklarından boyutları ve sezgileri daha güçlüdür (Çıvgın, 2018, s. 475-485). Evcilleştirilen hayvanlar insan sorumluluğunda ve etrafı çevrili bir alanda muhafaza edildiklerinden bu yetilere ihtiyaç

duymazlar ve kendine özgü kalıtımsal özellikleri evcilleştirme ile birlikte bozuma uğrar. Hayvanların distopik yaşam süreçleri bu dönemlerde başlar ve ilk olarak doğasına müdahale edilerek kalıtımsal özellikleri bozulur. Boynuzlar hayvan için kendi doğasında kendisini koruma görevi görürken evcilleştirme ile bu boynuzlar küçülür ve yine aynı zaman da evcilleştirilen hayvanların yeme alışkanlıkları değişime uğrar. Değişim hayvanlar için insanların onları ilk fark ettiği dönemde etkisini gösterir. Neolitik döneme ait resimler sanatın geç dönem özelliklerini yansıtır. MÖ 9000-3000 yıllarında yapılan bu resimlerde canlı renkler kullanılmış ve çok iyi korunmuşlardır. "Yerli göçebeler resimlerin varlığından haberdar olsa da, bu eserlerin uluslararası ilgi görmesi, 2002 yılında bölgeye giden bir grup Fransız arkeolog ile mümkün olmuştur". Somali'deki Laas Gaal mağarasındaki bu eserlerde yırtıcı hayvanlar ve zürafalar resmedilmiştir. Yerleşik yaşam ile birlikte bitkilerin ve hayvanların evcilleştirildiği bu dönem içerisinde mağara duvarlarına yapılan yırtıcı hayvanlar onların evcilleştirilemeyeceğini temsil ediyor olabilir (Farthing, 2017, s. 17).

İnsanlar çağlar boyunca hayvanları kendilerine kullanabilecekleri bir araç gözü ile bakmışlardır. Bu bazı zamanlarda besin bazı zamanlarda araç bazı zamanlarda da giysi gibi farklılıklar göstermiştir. İnsan çeşitli çağlarda-dönemlerde hayvanı resmetmek için bir malzeme olarak görmüştür. Bu durum görüldüğü üzere önceki çağlarda da baskısını hissettirir. Çağlar boyunca hayvanın distopik bir yaşam sürmesine insanlar neden olmuştur. İnsanlar hayvanları bir besin olarak görmüş ve avlamıştır. Daha sonralarda ise hayvanlar evcilleştirilerek kendi yaşamlarına yabancı durumuna getirilmiştir. Hayvan her çağda nesne, besin ya da savaşta kullanılacak bir araç görevi görür. Bu da onun distopik yaşamını gözler önüne serer. Sanat zamanla beraber hareket döngüsünü sürdürür. Dönemin toplumsal durumları sanat eseri üzerinde izler taşır. Sanat istekleri, umutları, gereksinimleri yansıttığı sürece insanlığı temsil eder (Fıscher, 2017, s. 27). Sanatın dönemsel farklılıklarla yaşamını sürdürmesi eserler üzerinden kanıtlanabilir. İlk çağ insanı hayvanı sadece avlanan ve besin değeri olan bir canlı olarak görüldüğünden mağara duvarlarındaki resimler ok saplanmış hayvan görüntülerinden ibarettir. İlk çağlardaki mağara resimleri hayvan distopyasının büyük kanıtlarındandır. Sanat sürekliliğini geçmişten bugüne sürdürmeye devam eder. Sanat toplumda olan birçok olguyu kendine malzeme edindiğinden, hayvanı da bu malzemeler arasına katar. Hayvanı bazen mutlu bir biçimde tasvir edilmiş görebilirken bazen ise üzgün, yıpranmış veya bir insan formuna bürünmüş şekilde görülebilir. Hayvanın toplum içerisine dâhil edilmesi distopik olguyu oluşturmuştur. Sanat zamanla beraber hareket ederken o zamanın kötü ve iyi şartlarını sunar. İlk çağlarda sanatın ana teması hayvanlardan oluşuyordu.

İnsanların ağır zaman dilimi içerisindeki ilerleyişinde ana tema zamansal ve anlamsal farklılıklara uğrar. Bu ilerleyiş sanat kapsamında da hem biçimsel olarak hem de anlamsal olarak farklılık göstermiştir. Zaman içerisinde sanat mağara duvarlarını aşmış; fresk, seramik, heykel gibi birçok alana sıçrayış yapmıştır. Hayvanların çağlar boyunca sanatsal pratiklere konu olması onun distopik açıdan anlamlandırılmasının karşılığı olmuştur.

15-16. yüzyıllarını etkisi altına alan Rönesans dönemi her bölgede farklı biçim ve anlayışlar ile ele alınmıştır. İtalya da ortaya çıkan Rönesans akımının ana teması insan ve çevresi olmuştur. Bu dönemde Sanatçılar insan ve doğayı bir keşif aracı olarak görür. Andrea del Verrocchio'nun Bartolomeo Colleoni'nin Atlı Heykeli eserinde Yunan sanatının klasik anlayışının aksine Rönesans döneminin etkileri görülür. Dönemin önde gelen kişilerinin heykelini yapma geleneği sürerken yapılan heykel at üzerindeki bir komutanı yansıtır. Sipariş üzerine yapılan bu heykel, komutanı ölümsüzleştirmeyi hedeflerken insana hizmet eden bir canlıya dönüştürüldüğünden distopik olarak görülür. Verocchio eserinde hayvanın gövdesini ayrıntılı bir biçimde resmetmek için atın derisini yüzmüş olduğu söylenir ve hayvan için bu dehşet verici bir durumdur. Verocchio'nun hayvanı daha gerçekçi olarak yansıtma çabası olarak atın derisini yüzmesi, hayvanın var olan distopik yaşamını en uç seviyeye taşımıştır. Komutanın gücünü hayvanın kasları ile betimlemek isteyen sanatçı, hayvan distopyasını kurgulamakla kalmamış aynı zamanda bu düşünceyi hayvana yaşatmıştır. Rönesans dönemi Kuzey'de de etkisini gösterir. Buradaki sanatçılar Rönesans'ın etkisi altında kalarak oran orantı ve perspektifi kullanmak için kendi matematiksel sitemlerini oluştururlar. Hayvanlar birçok sanat eserine eşlik eder. Savaşta bir araç olarak görülen atlar birçok sanat eserinde de bu anlamla bulunurlar. Rönesans döneminde atlar çeşitli savaş sahnelerinde yerlerini alırlar. Savaş sahnelerinde canlı olduğu halde bir araç görevi verilen at hayvanı geçmişten bugüne bu araç olma etiketinden kendini kurtaramaz. Albrecht Dürer mahşerin dört atlısı adlı ahşap baskısında at hayvanını üzerinde insanlar taşıyan bir araç olarak gösterir. "Temanın esas kaynağı, Eski Ahit'te geçen, Zekeriya'nın her birini farklı renkli atların çektiği ve "göğün dört ruhu" olarak tanımlanan dört savaş arabasının geleceğini haber verdiği kehanet olabilir". Vahiy kitabında etkilenen Albrecht Dürer eseri üzerinde atları insanları kurtarmak amacı ile geldiğini ve savaş için bir araç görevi gördüklerini betimlerlerken hayvana bu görevi yükler (Farthing, 2017, s. 187).



Görsel 3. 1. 3. Albrecht Dürer, *"Mahşerin Dört Atlısı",* 1498, Ağaç Baskı, 39,5x28cm.

Erişim : 20.01.2020: https://setenayd.wordpress.com/gorsel/toplumsal-yapilar/ronesans/albrecht-durer-apocalypse-21-four-horsemen-1511-woodcut-german/

Mahşerin Dört Atlısı Albrecht Dürer'in ilk büyük illüstrasyon serisidir. Eserde atlıların üzerinde Hristiyan sanatında çok kullanılan kutsama işareti yapan bir melek vardır. Orta çağda cehennemi korkutucu bir canavar temsil eder. Bu eserde imparatorluğu temsil eden figürü böyle bir canavarın yemek üzere olduğu görülür. Bu görüntü de ölüm sırasında zengin fakir ayrımı yapılmayacağını gösterir. "Dürer'den önce hiçbir sanatçı hızla ilerleyen dört atlının neden olduğu yıkımı böylesine gerçekçi biçimde ortaya koymamıştır". Dörtnala hızla ilerleyen atların üzerindeki figürler birçok anlamı temsil ederken atlar ise kendi anlamları dışında distopik olma durumuna zemin hazırlarlar (Farthing, 2017, s. 187).

Sanat eserlerinde ütopik ve distopik olarak yansıtılan kurgu eser yüzeyinde her ayrıntıyı etkiler. Bu bağlamda sanat çalışmalarında aynı alan içerisinde ütopyayı ve distopyayı görebiliriz. Albrecht Dürer'in eserinde olduğu gibi atların araç olarak kullanılması hayvanların distopyasına zemin hazırlarken figürlerin atlar altında ezilmesi ve acı çeker şekilde betimlenmeleri de insanların distopyasına zemin hazırlar.

Kuzey Rönesans'ında sanatçıların doğayı her şeyden üstün tutma isteği ve doğada bulunan her türlü canlı cansız biçimleri el ile dokunulacak bir anlayış ile betimlerler. Eser yüzeyi onlar için o kadar değerlidir ki en uzaktaki varlığı bile en ince detayına kadar işlerler. Bu eserleri incelerken alışkın olduğumuz dünyadan oldukça uzaklaşırız. Bu anlayış içerisinde eserleri ile

göze çarpan Hıeronymus Bosch, eserlerini çarpıcı bir illüzyon ile üretir. Bu anlayış ile karşımıza çıkardığı Dünyevi Zevkler Bahçesi adlı tablo izleyiciyi büsbütün içerisine alır.

Dünyevi Zevkler Bahçesi adlı eserini üç panel üzerinde kurgulayan Hıeronymus Bosch ilk iki panelde ütopyayı kurgularken üçüncü panelde distopyayı kurgular. Eser cennet, dünya ve cehennem şeklinde isimlendirilir. Cennet ütopyaya karşılık geldiği gibi cehennemde distopyaya karşılık gelir.



Görsel 3. 1. 4. Hıeronymus Bosch, *"Dünyevi Zevkler Bahçesi Sağ Panel Cehennem",* 1503-1504.

Erişim : 21.01.2020: https://www.tarihlisanat.com/bosch-dunyevi-zevkler-bahcesi/

İlk iki panelde gökyüzü açık bir şekilde resmedilmişken üçüncü panelde gökyüzü karanlıktır. Resmin arka yüzeyini korkutucu ışıklar ve bina biçimindeki evler tamamlar. Orta panelde mutluluk içinde süregelen ütopik bir hava hâkimken sağ panelde mutluluk yerini korkuya yani distopyaya bırakmaktadır. Birçok mutasyona uğramış yaratıklar, büyüklü küçüklü değişik nesneler göze çarpar. Resimde bedensel faaliyetlerin günah olarak işlendiği ve insanların cehennem ile lanetlenecekleri gösterilir. Resim yüzeyinde bu denli yaratıkların kullanılması ve nesnelerin insanlardan büyük olarak tasarlanması, kulağa benzer bir biçimin arasından bıçak çıkması tam bir distopik kurguyla eş değerdir. Bu paneldeki ağaç adamın cennetteki hayat ağacına karşılık yapıldığı düşünülür. Cennetteki tasvir oldukça doğalken cehennemdeki tasvir yapaydır. Ayağı simgeleyen köklerle desteklenen gövde içi boş bir yumurtayı andırır. Sağ panelde insanların eğlendikleri, yani günah işlemelerine neden olan nesneler ile insanlara işkence edildiği gösterilir. Müzisyenlere çalgılarının daha büyük versiyonları ile işkence edilir. Yaban tavşanı kendine tehdit olan bir avcıyı kazığa oturtmuşken diğerini ise kendisi

yemektedir. Burada hayvan kendi yaşadığı distopyayı bu kez insana yaşatmaktadır. Müzisyenlerin kendisinden büyük çalgılarla işkence görmeleri sanatçının gerçekleşmeyecek distopik kurgusunu büyük ölçüde kanıtlar (Farthing, 2017, s. 189).



Görsel 3. 1. 5. Genç David Teniers, "*İç Mekan ve Öldürülmüş Öküz*", 1642, Museum of Fine Arts, Boston. Erişim : 06.04.2021. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1423060330.pdf

Görsel 3,1,5 Genç David Teniers iç mekân ve öldürülmüş öküz adlı tablosunda da hayvan distopyasının örnekleri arasında yerini alır. Sanatçı eserini iç mekân içerisine yerleştirirken, odak noktasına da derisi soyulmuş ve ayaklarından iskelet üzerine gerilmiş bir öküz yerleştirir. Hayvan vücudunun ortadan ikiye bölünmüş görüntüsü insan üzerinde vahşet duygusunu uyandırırken hayvan için distopyanın yani kaçınılmaz ölümünün kendisidir. Öküzün bir iskelet üzerine bu biçimde gerilmesi İsa'nın çarmıha gerilişini anımsatır. Benzer bir kompozisyon ile Rembrandt van Rijn da karşımıza çıkar. Her iki resimde de bir kurban olarak seçilen bu hayvan aynı zamanda anıtsallaştırılmış bir durumu temsil eder (Özkan, 2015, s. 52). Eser üzerindeki distopik kurgu hayvanlar üzerinden ilerler. Köpeğin bir başka hayvanın kanını içerken ki görüntüsü izleyiciyi kaygıya düşürür. Parçalanmış öküzün hemen yan tarafta kendi iskeletine bakarken konumlandırılmış hali hayvanın distopik bir dünya içerisinde kendisi ile karşı karşıya getirilmesini gösterilir.

3.2. 1960 Öncesi Görsel Sanatta Distopya ve Hayvan

Her dönem ve her akım hayvan üzerinde farklı yaklaşımlar uygulamıştır. Bu farklı yaklaşımlarda Sanat dönemsel farklılıklara uğrarken sanatçıların hayvanı kullanması da farklı anlamlarla birleştirilir. Sanatçı hayvan üzerinden distopik anlam kurarken hayvanın sanatsal sömürüsü ve üzerindeki baskıyı izleyiciye gösterir. Sanatçılar çoğu betimlemeyi hayvanlar üzerinden yapar. Bu durum geçmişten bugüne değişim göstermez. Geçmişte mağara duvarlarına yapılan ölü hayvan resimleri kolay av olabilmeleri için yapılırken sonrasında dönemsel farklılıklar nedeniyle hayvan üzerine yeni anlamlar yüklenerek de kullanılırlar. Bu kimi zaman iyi anlamı temsil etse de çoğu zaman kötüyü temsil eder. Sanatçılar bazı dönemlerde eser üretirken hayvan kanı kullanır. Hayvanlar için bu durum kötüyü temsil eder. Hayvanların hayatına onların gözünden bakacak olursak günümüzde hayvan distopyasının yaşanır olduğunu görürüz. Hayvan distopyası toplum içerisinde insanların müdahalesiyle hayvanlar tarafından yaşanılır durumdadır. Sanatçılar bu durumu eserlerinde canlandırırlar. İnsanın özgürlüğüne olan düşkünlüğü, hayvanın özgürlüğü ile örtüşmez. Hayvanlar kısıtlı alanlarda ve popüler yaşamın bir nesnesi olarak kullanılır. Bu yönüyle dünya hayvan distopyasının önemli örneklerini içinde barındırır.

1800'lü yılların sonunda ve 1900'lü yılların başında karşımıza çıkan Alman Ekspresyonizm akımında da hayvan figürü sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Almanya'da doğan bu akım nesneleri, figürleri, biçimleri deforme eder ve çizgisel formlar kullanırken eserlerde güzellik unsuru aranmaz. Sınırlı bir perspektif anlayışına hâkim olan akım doğayı taklit ederken hayvanı da dönemin özellikleri içinde ele alır. Bu bağlamda eserler üreten Franz Marc hayvanların içerisindeki iyilik duygusunu uyandırdığına inanarak onları eserlerinde işliyordu. Franz Marc'ın hayvan krallığına odaklanması insan üzerine bir gönderme yapmadan dönemin modern sanatı için özgün bir tutum sergiler. Bu ressam, tutkusunu ve hayranlığını şöyle açıklar:

> *" Bir sanatçı için doğanın hayvanların nasıl göründüğü düşüncesinden daha gizemli bir şey olabilir mi? Bir at dünyayı nasıl görür? Ya da bir kartal, geyik veya köpek? " 1909'da Marc, iki kedi,iki evcil geyik ve karda yatan köpek adlı tabloda resmini yaptığı ibirya çoban köpeği Russi ile birlikte yaşadığı Yukarı Bavyera'daki Sindelsdorf kasabasına taşındı. Hayvan anatomisi üzerinde çalıştı ve bu konuda dersler vererek kazancına katkı sağladı. Yapmak istediği şey aslında hayvan davranışlarının kaydını tutmaktan çok farklı türlerde gözlemlediği "erdemleri" betimleyerek –insanoğlunda eksik olduğunu hissettiği- ahlaki değer sitemini göstermekti (Farthing, 2017, s. 384).*



Görsel 3. 2. 1. Franz Marc, "*Hayvanların Kaderi", 1913,* Tuval Üzerine Yağlı Boya 196 x 266 cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre.

Erişim : 08.04.2021: https://www.sanatabasla.com/2017/09/hayvanlarin-kaderi-fate-of-the-animals-marc/

Hayvanların kaderi adlı resimde tilki, geyik ve atlar uyum içerisinde yaşamını sürdürürken işlenen hayvanlar doğanın yıkımı ile kuşatırlar. Franz Marc eserinin arkasına " *Ve tüm varlıklar şiddetli acılar çekiyor "* yazısını ekler. Sanat ile buluşmadan önce Franz Marc ilahiyat eğitimi aldığı dönemlerde Yeni Ahit'teki Vahiy kitabından etkilenerek bu cümleyi yazar. Bütün hayvanların şiddetli acılar çekme hali distopik bir gerçektir. Bu acıları figürlerine soyutlayarak yansıtan Franz Marc hareketli fırça darbeleri ile resme dinamizm katar. Eser yüzeyinde kırmızı, yeşil, lacivert renkler ve tonları kullanılmıştır. Franz Marc'ın yeşil renkte betimlediği atlar, diğer resimlerinde kahramansı bir havadayken bu resimde çaresiz şekildedir. Yüzeydeki anne at figürü korku içerisinde devrilmekte olan kırmızı ağaca doğru koşan yavrusunu uyarmak için şiddetli bir şekilde kişnemektedir.

Esere yerleştirilen mavi geyik figürü resmin ortasına konumlandırılmıştır. Geyik figürünün zarafeti simgelediğine inanan Franz Marc, boynunu dik tutar durumda betimlediği geyiği, resmi çapraz kesen turuncu ışık darbesi ile ölümle yüzleştirir. Sanatçı kullandığı renklere psikolojik anlamlar yükler. Sanatçı maviye "erkeksilik, zekâ, ciddiyet ve sağlamlıkla"

ilişkilendirirken sarıyı neşeli bir kadınsılıkla, kırmızıyı da maddeci dünya ve hâkimiyet duygusuyla ilişkilendirir (Farthing, 2017, s. 394). Hayvanların kaderi adlı tabloda sanatçı doğanın yıkımını tasarlamasıyla distopik bir düşünceyi yansıtır. Doğanın yıkımını düşünmek distopyanın anlamı ile bütünleşmektedir.

> *"Picasso'nun eserleri sanatta hesabı, zahmetli arayışları ve uzun bir sabır ve sebatı müdafaa edenlere karşı bir meydan okuyuş gibidir. Çünkü Picasso tek cepheli bir şahsiyet değildir. Her an yeni bir heyecanın, yeni bir fikrin coşkunluğu ile çalışan, sanatı daimi bir araştırma alanı olarak kabul eden bir insandır. Hakkında ciltlerle eser verilmiş, kitaplar dolduracak kadar makaleler yazılmış, çeşitli hükümlere konu olmuş bir sanatçıdır. Hiçbir zaman konusuz ve figürsüz resim yapmaya yanaşmamıştır "(Dağlı, 2016, s. 34).*



Görsel 3. 2. 2. Pablo Pıcasso," *Boğa Güreşi: Boğa Güreşçisinin Ölümü*", 1933, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Picasso Müzesi, Paris, Fransa.

Erişim : 08.04.2021: https://www.artribune.com/arti-visive/arte-moderna/2018/03/musee-national-picasso-parigi-guernica/

Pablo Picasso'nun Boğa Güreşçisinin Ölümü adlı tablosunda bir arena mekânındaki mücadele resmedilmiştir. Karışık bir kompozisyonla izleyiciyi karşılayan eser üç ana figürle kurguyu birleştirir. Picasso sıklıkla eserlerinde arena, boğa ve insan figürlerini kullanır. Eserin merkezinde at figürünün yer alması ilginç bir ayrıntı olarak yorumlanır. Resimdeki figürler iç

içe geçmiş durumdadır. “Sanatçı ton kontrastı ve renk çeşitliliği ile psikolojik ve fiziksel zorluğu aynı zamanda güç ve çaresizlik kavramını ifade etmektedir. (Keten, 2016, s. 292).

Eserde at figürünün yüz ifadesi dehşet verici bir biçimde betimlenmiş ve izleyicide hayvanın acı çektiği hissi uyandırılmıştır. Boğanın dehşet verici bakışı korkuya kapılarak ne yapacağını bilemeyen halini yansıtır. Picasso arena içerisinde olan hayvanın bir renge olan zaafı sayesinde insanlar tarafından kandırılmasını ve bunun sonucunda hayatından olan insanı kurgular. Burada insan hayvanın zaafını kullanarak hem kendi distopyasını hem de hayvanın distopyasını oluşturabilir. Hayvanın kırmızı renge olan duyarlılığı İnsan tarafından kullanılan bir spor türüne dönüştürülmüştür. Geçmişte düşlenen boğa hayvanının bir spor aracı olarak kullanım hali o günden bakıldığında ulaşılmaz bir distopyayken daha sonrasında bu durumun ulaşılabilir distopya olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda distopyanın ulaşılabilir olma durumuyla da karşılaşabiliriz.



Görsel 3. 2. 3. George Grosz, *“Güneş Tutulması”,* 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 210 x 184 cm. Heckscher Müzesi, ABD.

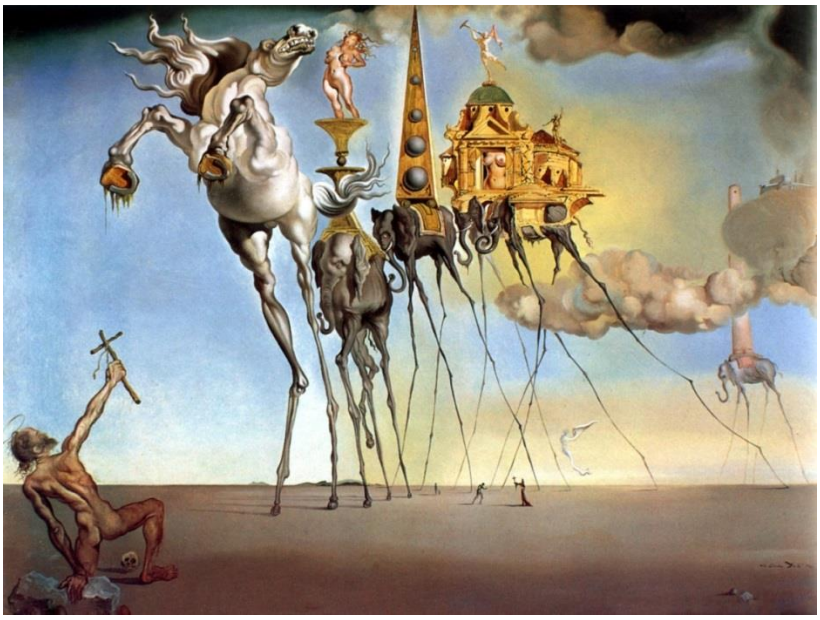
Erişim : 08.04.2021: https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/5-artistas-sarcasticos-que-critican-y-se-burlan-de-la-sociedad

Toplumda hayvanlara birçok simgesel anlamlar yüklenir. Hayvan üzerine yüklenen bu anlamlar genel olarak kötüyü çağrıştırır. Hayvana olduğundan farklı bir anlam yüklemek, onun olduğundan farklı gösterilmesine ya da farklı biçimlere uyarlanmasına neden olur. Sanatçı insanı vurgulamak için hayvanı kullanır. George Grosz eserindeki eşek figürüne yüklediği itaatlik ve aptallık kelimeleri insana göndermeler yapar. Eşek için kötü anlam ifade eden bu kelimeler distopik olma durumu taşırken eserdeki hayvanın bir masa üzerine

yerleştirilmesi hem insan için hem de hayvan için olması muhtemel bir durumu gösterir. Eşeğe aptal etiketini yapıştıran sanatçı aynı zamanda onun insanlara itaat etme zorunluluğuna dikkat çeker. Hayvanın insan isteklerine göre şekil alma durumu eşeğin gözünden onun distopyasını ifade edebilir.

> *Resmin arka fonunda da daire form içinde dolar işareti, kasvetli ve karanlık renkler içinde yanan yıkılan şehir görüntüsü, remin alt fonunda ise parmaklıklar ardında insan ve bir kuru kafa betimlenmiştir. Açık zemin üzerinde kontrastlıklar içinde resmedilen eşek figürü resmin vurgu merkezidir. Eşeğin simgesel bir figür olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Eşeğin mitoloji ve çeşitli inanışlardaki sembolik yerine göre, aptallık, itaatlık, hiciv içeren bir sembol olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Keten, 2016, s. 291).*

Hayvanın insan tarafından oluşturulan distopyası biçim olarak farklılıklar gösterse de anlam olarak kötüye yönelik olma durumunu sürdürmeye devam eder. Sürrealist bir ressam olan Dali kompozisyonunu tasarlarken korku, şiddet, endişe gibi duyguları içinde barındırır. Sanatçı bu duyguları kendisinde uyandırmak için ölü durumda olan böcekler ile kendisini korkutur. Gördükleri rüyalardan etkilenirler. Bu rüyalarda hayvanlar birbiri ile alakalı olmayan diğer nesnelerle bir arada kullanılabilir ve bu hayvanlar istenilen biçimlere dönüştürülebilir. Salvador Dali canlıları ve cansız olanları zihninde tasarlamasıyla distopya ile eşdeğer olma niteliği taşır. Sanatçının verdiği bu algı; Aziz Antuan‟ın Günaha Teşviki ve Belleğin Sürekliliği gibi eserlerinde görülür (Farthing, 2017, s. 426-430).



Görsel 3. 2. 4. Salvador Dali, *"Aziz Anthony' nin Günaha Teşviki"* 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119,5 x 89,7 cm, , Royal Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika.

Erişim : 10.04.2021: https://www.sanatabasla.com/2012/10/aziz-anthonynin-bastan-cikarilisi-the-temptation-of-saint-anthony-dali/

Eser yüzeyindeki kurgu birçok sanatçının resmine konu olan St. Antuan olarak bilinen karakterin Mısır çölünde yaşadığı dönemde doğaüstü olaylara ve baştan çıkarıcı uyaranlara karşı tepkisini ve onlarla olan savaşını işler. Eser ürkütücü ve kızgın bir çöl tasviri ile başlar. Sanatçı bu kompozisyonu kurgularken Anthony'in zorlu zamanlar geçirdiğini göstermek amacı ile iyi bir cüsseye sahip güçlü hayvan figürlerini kullanır. Deforme edilen uzun bacaklı filler üzerlerinde belirli anlamlar taşır. Sanatçı eserdeki fil üzerine yerleştirdiği parlak nü model ile hayvanın şehveti temsil ettiğini vurgular. Diğer fillerin üzerlerinde taşıdıkları dini yapılar ise tüm dinlere yapılan bir eleştiriyi temsil eder. Sanatçının düşünme süreçlerine yoğunlaşınca onun birçok canlı ve cansıza farklı anlamlar yüklediğini görürüz. George Orwell'un romanındaki kurgudaki benzerlikle fillerin insanlara özgü düşünceleri temsil etme halleri onların distopyalarıdır. Sanatçı eserde kullandığı hayvanların gerçek halini deforme ederek onları yapısal olarak da bozuma uğratır. Filler zürafanın bacaklarını ödünç almışçasına durur. Sanatçının bu yöndeki eseri incelendiğinde hayvanları ileride bu şekilde göreceğimizi düşünmek distopyayı vurgular (Öztürk, 2019, s. 94).

1950'li yıllara gelindiğinde Kız ve Beyaz Köpek adlı eseri ile izleyiciyi tedirgin eden Lucıan Freud, kendi atölyesinde eşinin resimlerini çizer. Sanatçı, keskin hatlar kullanarak betimlediği figürleri bir divan üzerine oturtmuş ve ana figürü yarı çıplak durumda resmetmiştir. Figüratif

sanat anlayışından etkilenen sanatçı eserinde yansıttığı ifadeler ile bunu destekler (Bkz. Görsel 3, 2,5).



Görsel 3. 2. 5. Lucıan Freud, *"Kız ve Beyaz Köpek"*, 1950-51, tuval üzerine yağlıboya, 76x101.5 cm.

Erişim : 10.04.2021: https://www.sanatabasla.com/2015/11/beyaz-kopekli-kiz-girl-with-a-white-dog-lucian-freud/

Arnolfini'nin Evlenmesi adlı yapıtta olduğu gibi bu eserde de köpek çifte verilen bir düğün hediyesini temsil etmektedir. Köpeğin bir hediye nesnesi olarak görülmesi onun bir canlı olarak yok sayılışını gösterir. Sanatçı köpek figürünü kadının dizine yaslı bir biçimde konumlandırırken köpek bu eserde hem bir hediye hem de koruma görevi olan bir nesne gibi kullanılmıştır. Günümüzde olduğu gibi geçmişte de hayvanın hediye edilebilir bir nesne olduğuna insan kendini inandırır. Bir insanı başka bir insana hediye etme düşüncesi çok rahatsız edici gelirken, bir hayvanı hediye etme düşüncesi rahatsız edici gelmez. Hayvanların fabrika üretiminden çıkmış bir nesne gibi hediye edilmesi canlı olarak kendi varlığının önemi kalmadığından onun ölümünü simgeler. Hayvan bedeninin belirli kalıplar içerisine sığdırılma çabası bütün yaşamını etkiler. Timofeeva'nın hayvanların tarihi adlı kitabında "insanın çoktan çöpe gitmiş insanlığı, arzunun müstehcen döküntüsünden başka bir şey değildir" ifadesini kullanır (Timofeeva, 2018, s. 135). İnsan artık kendi arzularına gömülmüş bir figür olarak karşımıza çıkar. Geçmişte insan hayvanı kendi arzusuyla hediye edilen bir nesne olarak düşündüğünde bu ulaşılmaz distopya olarak karşımıza çıkar. Bugüne bakıldığında hayvanın

hediye edildiğini ve geçmişteki distopyanın gerçekleştiğini görmekteyiz. İnsanın hayvanı bir hediye olarak arzulaması bugün üzerinden de bakıldığında bir kısım insan için distopyayı işaret edebilir.

Tarihsel olarak sanat farklı boyutlara taşınırken hayvan figürü de bu değişimde yerini alır. Robert Rauschenberg sanatın birçok türü ile ilgilenir. Sanatçı 1950 sonrasında yaptığı çalışmaların her konuyu ve biçimi içinde barındırması yönü ile birçok sanat anlayışına dâhil edilir. Sanatçı geleneksel resim anlayışını geride bırakırken hayvan figürünü geride bırakmaz ve eserlerine dâhil eder.



Görsel 3. 2. 6. Robert Rauschenberg, *"Monogrom"*, 1955-59, Karışık Teknik, 106.7 x 160.7 x 163.8 cm, Stockholm Modern Sanat Müzesi.

Erişim : 14.04.2021: https://tr.pinterest.com/pin/484418503649884801/

Monogrom adlı eser yüzeyinde "yağlı boya, kâğıt, basılmış röprodüksiyonlar, metal, ahşap, kauçuk ayakkabı topuğu ve tenis topundan oluşan dört tekerlek üzerine monte ahşap platform üzerinde Angora keçisi ve kauçuk lastik" gibi malzemeler kullanmıştır (Keten, 2016, s. 294). Tuali zeminde konumlandıran sanatçı eserinin merkezine yerleştirdiği keçi figürü ile köy yaşamını, keçinin üzerine geçirdiği lastik ile kent yaşamını vurgular. Sanatçı eserine eklediği kentten alınan malzemeler ile yok olma içerisinde olan köy yaşamını karşılaştırır. Yüzeydeki içi doldurulmuş keçi figürü esere farklı bir boyut getirirken hayvanın kent ile birlikte yok olan yaşam alanını temsil eder. Sanatçı hayvanların yaşam alanlarının git gide kısıtlanmasını

vurgularken onların yok olmak üzere olan doğalarını kent malzemeleri ile birleştirir. Bu birleşim sonucunda hayvanın yaşam alanının yok edilmesiyle kendisinin de yok olacağı gösterilmiştir (Yılmaz, 2012, s. 120).

3.3. 1960 Sonrası Görsel Sanatta Distopya ve Hayvan

Jannis Kounellis 1969 yılında Roma'daki Anttiko Galerisine on iki canlı atı birbirlerine eşit aralıklarda bağlamıştır (Bkz. Görsel 3,3,1). Sanatçı canlı hayvanları galeriye getirerek, galeriye ahır izlenimi verir. Sanatı, atların nefes alıp verme hali ile birleştiren Jannis Kounellis, onu canlı bir varlığa dönüştürür. Jannis Kounellis sanatın daha önce bilindik olan galeri mekanında steril bir biçimde sergilemenin dışına çıkmıştır. Bütün halleriyle canlı hayvanları galeri mekânına getirmesiyle yeni yollarla sanat izleyiciye sunar. On iki at çalışması ile yapay sanat yaşamını ve doğanın organik yaşamını karşılaştırır. Sanatçı hayvanların değerini ve sanatın değerini izleyicinin gözünde eşit konuma getirir. Bazı eleştirmenler tarafından sanat ve hayatı birleştirdiği düşünülmektedir. Giovanni Aloi, atı diğer hayvanlardan ayıran özelliği şöyle tanımlar;

> *"Çok az hayvan, temsil tarihinde bu tür katmanlı işaretleme yükünü kazanmıştır. Resim geleneğinde, atın varlığı genellikle erkeklerin fiziksel ve bilişsel uzantısını temsil eder ve nadiren tek başına, ana kahraman olarak resmedilir" (Filinta, 2019, s.105).*



Görsel 3. 3. 1. Jannis Kounellis, *"İsimsiz 12 Horses"*, 1969, New York/Rome.

Erişim : 14.04.2021: https://www.vice.com/en/article/wnpzpy/its-art-12-horses-tied-to-art-gallery-walls

Sanatta hayvanın kullanılması insana hizmet eder. Jannis Kounellis sanatın izleyici üzerindeki değerini sorgularken hayvanları kullanır. Hayvan buradaki konumu araç olmasını simgeler. Hem doğadan koparılma hali hem de bir temsil etme görevi hayvanı nesnelleştirir. Sanatçının tasarısını gerçekleşmeden önce düşündüğümüzde 12 adet at'ın bir sanat galerisinde yaşaması distopya olarak görülür.

Hayvanların insan için kullanımı dinsel ritüellerde de yerini alır. Bu bağlamda performans sanatları ile gündem olan Hermann Nitsch, hayvanları ve insanları kullanarak kurban etme ritüelleri düzenler. Hermann Nitsch performanslarında vahşice katledilmiş hayvanlar ile karşılaşırız. İnsanı dehşete düşüren bu görüntüler dinsel olarak arınmayı eleştirir. Sanatçının bu performansları izleyiciyi sarsar ve şiddet, acı, endişe, korku, gibi birçok duyguyu uyandırır.

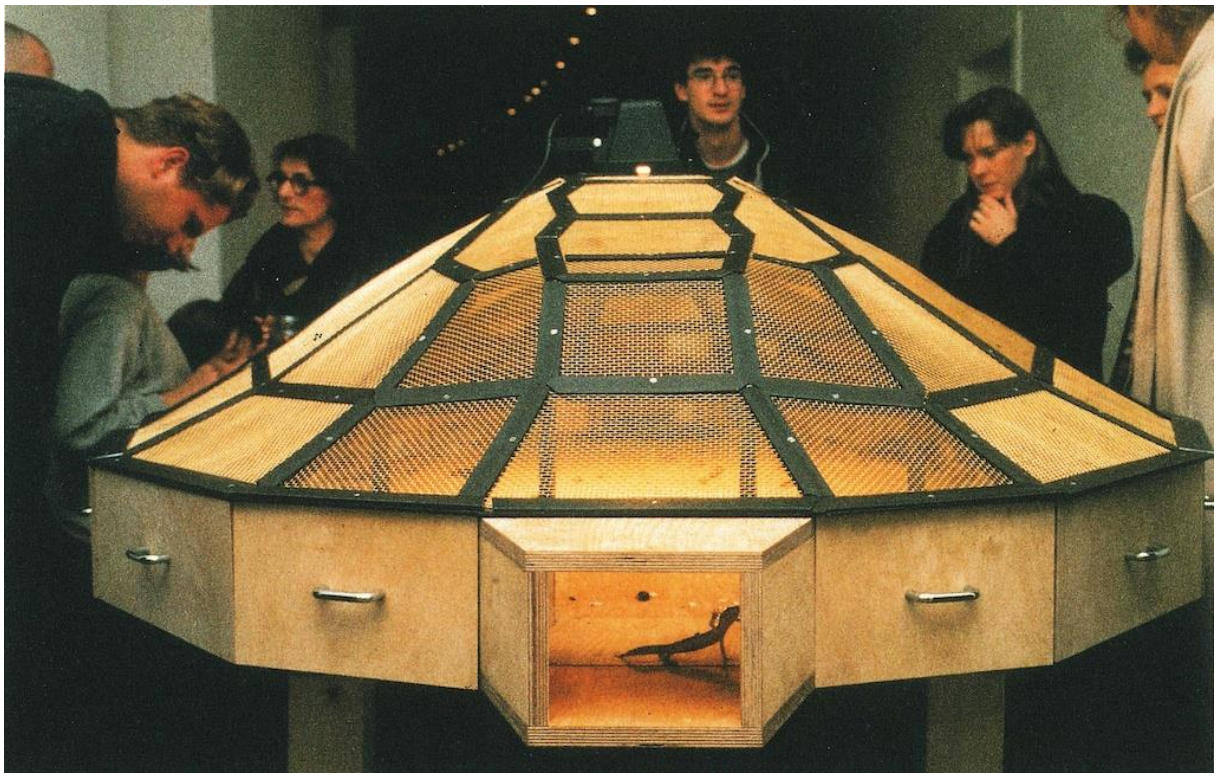


Görsel 3. 3. 2. Hermann Nitsch, "*3 Günlük Oyun*", 1984, Prinzendorf Kalesi.

Erişim : 14.04.2021: http://artpulsemagazine.com/i-think-art-is-a-way-of-intensity-interview-with-hermann-nitsch

Hayvanları bu biçimde kullanarak tepki alan sanatçı ölü hayvanların kullanıldığını açıklar. Hayvanların ölü haldeyken bu halde kullanılması onun ölüm döngüsünün durmadan devam ettiğini gösterir. Timofeeva'nın Hayvanların Tarihi adlı kitabında da belirttiği gibi "hayvan ölmeyi hiç bırakmaz. Burada katliam sonsuz bir döngüdür" (Timofeeva, 2018, s. 55). İnsan için arınmayı temsil eden bu ayinler hayvan için artık ölümün ölümünü temsil eder. Hayvanın bu temsiliyet hali onun distopyasını gösterebilir.

Hayvanın insan tarafından öldürülmesinin aksine hayvanın hayvan tarafından öldürülmesi üzerine enstalasyonlar üreten Huang Yong Ping kültürel farklılık, kimlik, göç, sömürgecilik ve tarih gibi konularla ilgilenir. Sanatçı eserlerine ironiyi, mizahı, siyaseti ve maneviyatı dâhil eder. Huang Yong Ping bu kapsamda eserler üretirken hayvanları, kaplumbağa şekillerini ve Çin harflerini kullanır. Doğunun gizemleri ile ilgili çağrışımda bulunan eserler Doğu egzotizmiyle Batının aşinalığını birleştirir (Şahiner, 2015, s. 138).



Görsel 3. 3. 3. Huang Yong Ping, *"Dünya Tiyatrosu"*, 1993, Enstalasyon.

Erişim : 18.04.2021: https://publicdelivery.org/huang-yong-ping-theater/

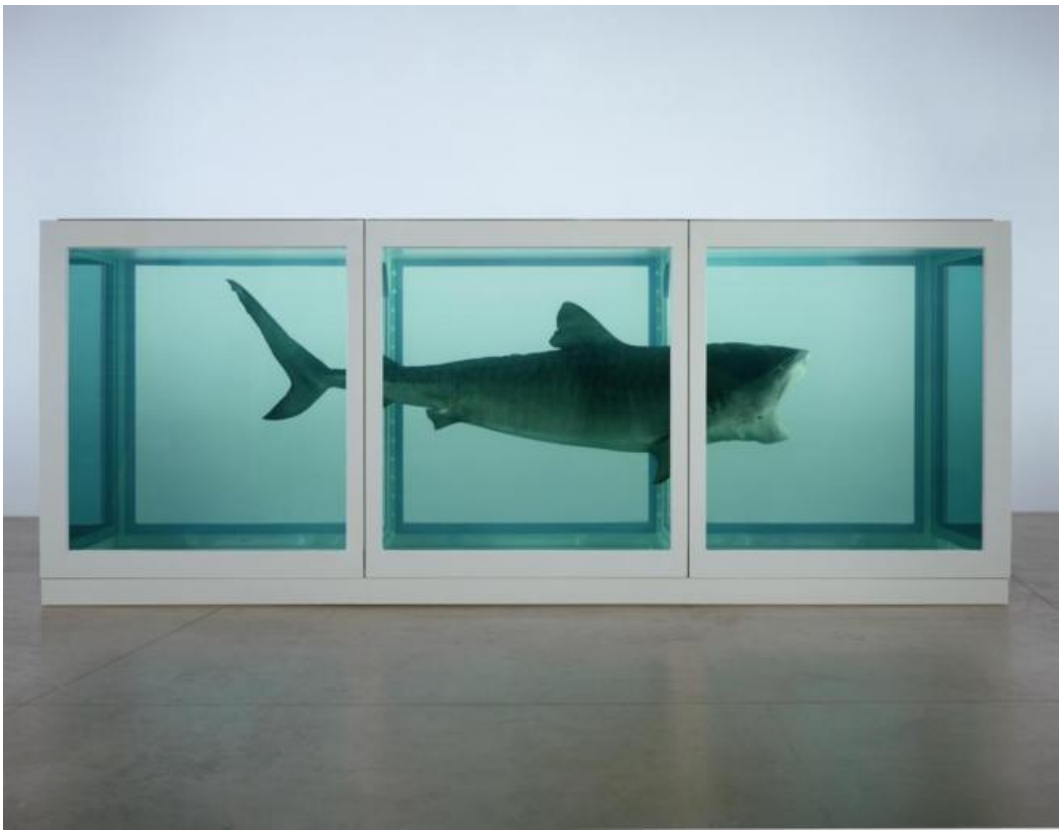
1993 yılında yaptığı Dünya Tiyatrosu adlı işinde canlı böcekleri, yılanları ve kertenkeleleri kaplumbağa kabuğu şeklindeki bir düzeneğe canlı olarak koyar. Eserde hayvanlar birbirlerini avlama hali canlı olarak izlenir. Eser dünyadaki üst, orta ve alt kesimdeki insanları temsil eder. Üstün olan hayvanın bir diğer hayvanı yediği düzenek hayvanın ölüme bilerek terkedilmiş halidir. Huang Yong Ping'in dünya tiyatrosu adlı bu eseri hayvan savunucuları tarafından büyük tepkiler alır ve toplanan imzalar kapsamında eser değişime uğrar. Bu değişim sonucunda Huang Yong Ping kurduğu düzeneğin içerisinden hayvanları çıkartıp sadece düzeneği sergilemeye devam eder. Huang Yong Ping değişime uğrayan işi hakkında "Boş bir kafes tek başına gerçeklik değildir. Gerçeklik sakinlik içinde kaos, barış altında şiddet ve tam tersi" sözlerini söyler. Sanatçı eserinin yeni şeklini inandırıcı bulmaz. Onun distopik hayvan kurgusu aslında dünyadaki insanları simgeler (Mancoff, 2021).

Yaşam ile ölüm arasındaki dengeyi kendine sorun haline getiren sanatçı Damien Hirst bu konuda araştırmalar yaparken ölü hayvanları kullanır. Damien Hirst tıp fakültesinde bulunduğu zamanların etkisi ile birey olarak ölümün kabul edilmezliği düşüncesine bürünmüş

ve eserlerine bu temayı yansıtmıştır. Sanatçı çalışmalarında ön planda ölüm temasını kullanır. Bu temayı sadece tuval yüzeyine ölü hayvan yerleştirmesiyle değil, cansız bedenler üzerinde de vurgular. "Hirst, Andy Warhol'un da kullandığı bir strateji olan 'yaratıcı rahatsızlık stratejisi'ni benimsemiş ve formaldehit tankları içerisine yerleştirdiği ölü hayvanları sergilemiştir". Damien Hirst ölü hayvanları kullandığı işleri hakkında birçok kötü eleştirilerle ve tepkilerle karşılaşır. Sanatçı bu tepiler karşısında kullandığı ölü hayvanların toplumda yemek nesnesi olarak görülmesinden rahatsız olunmadığından bahseder. Eserlerinde inek, koyun ve domuz gibi hayvanları kullanan sanatçı bu hayvanların dünyada en çok katledilen hayvanlar olduğunu söyler. Damien Hirst hayvanlara ölüm nesnesi olarak baktığını ve dönüştürdüğü hayvanların doğal yaşamda olan hayvanlardan daha iyi bir kişiliği olduğunu savunur. Damien Hirst işlerinde izleyicinin aynı hayvanları besin olarak kullandığını göz ardı ederek eleştiri yaptığını düşünür ve kendisinin bu hayvanları sadece besin malzemesi olarak görmediğini ve sanat yoluyla onlara daha derin anlamlar yüklediğini savunur (Yılmaz, 2019, s. 578-579).

Damien Hirst disiplinler arası çalışmaları ile geleneksel uygulamanın dışına çıkarak eserler üretir. En çarpıcı eserlerinden olan " *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı"* adlı çalışması cam küplerin içerisinde sergilediği ölü hayvanlarından biridir. Bu alandaki çalışmaları koruyucu bir sıvı içerisine hapsedilen ölü hayvanlardan oluşur (Bulduk, 2017, s. 1943-44).

> *Bu çalışmada sanatçının gönderme yaptığı bir kaç nokta vardır. Biri, yalnızca bir zamanlar kültürel ve sosyal bakımdan canlı olan şeylere yer veren ve onları camlı ortamlarda yalıtan müze kültürüne yapılmış bir göndermedir. Diğeri ise ölümün kendisidir. Bu noktada yalıtılmış nesnenin bir zamanlar bir ölüm makinesi olan bir canlının cesedi olması da önemlidir: Ölüm saçan ölmüştür(Bulduk, 2017, s. 1943-44).*



Görsel 3. 3. 4. Damien Hirst, *"Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı",* 1991, Ölü Kaplan Köpekbalığı, cam, çelik, Formaldehit, 2,13 x 5,18 x 2,13 cm.

Erişim : 18.04.2021: https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2012/04/damien-hirst-quem-diria-expoe-na-tate.html

Damien Hirst'ün Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı adlı çalışması cam bir tankın içerisine yerleştirilmiş ölü köpekbalığından oluşmaktadır. Köpekbalığı bulunduğu tankerin içerisinde izleyiciye canlıymış etkisini bırakır. Sanatçı eserlerinde kullandığı Formaldehit adlı gaz sayesinde ölü köpekbalığının canlı bir şekilde görünmesini sağlar ve uzun süre bu biçimde kalır. Köpekbalığı kendi doğal alanında yaşamını sürdürür izlenimi vermektedir. Sanatçının hayvana verdiği bu görüntü onun hem öldürülmesi hem de hapsedilmesini vurgular. Birçok sanatçının eserlerinde de olduğu gibi Damien Hirst'ün eserlerin de de hayvanın öldükten sonraki ölme döngüsü devam eder (Bulduk, 2017, s. 1943-44).

Popüler kültür imgelerinden yola çıkan Jeff Koons kitsch eserleri ile tanınmıştır. Sanatçı kendisine kaynak olarak medyayı seçer. Sanatçı toplum öğretilerini alt üst ederek eser üretiminde tasarımın ve fikrin önemli olduğunu savunur. Jeff Koons'un eserleri yeniden üretmekten çok görseldekini formüle ederek kendine mal eder.



Görsel 3. 3. 5. Jeff Koons, *"Balloon Dog/Balon Köpek"*, 1994-2000, Transparan Renk İle Kaplanmış Cilalı Paslanmaz Çelik, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm.

Erişim : 22.04.2021: https://tr.pinterest.com/pin/149392912620848368/?d=t&mt=login

Jeff Koons 1994-2000 yıllarında balon köpek adlı bir dizi heykel üretir. Sanatçı çalışmasını beş farklı renk kullanarak yapar. Bu heykeller kırmızı, sarı, mavi, turuncu ve morumsu kırmızı renklerinden oluşur. "Sanatçının bu heykeli transparan renk ile kaplanmış cilalı, paslanmaz çelikten oluşmaktadır. Heykel alışılagelen biçimsel anlayıştan uzak çağın yansımasını, popülerliğini yansıtan bir görünüştedir" (Keten, 2016, s. 297).

Jeff Koons gündelik eşyaları, tüketim objelerini bir sanat eseri niteliğine büründürür. Sıradan malzemelerden oluşan heykel arayışları kavramsal sanat içinde yer alır. Sanatçı sanatın popüler ve ticari boyutuna işaret etmektedir. Heykel geçmişteki formlardan farklı ve çağın popülerliğine uyum sağlamış bir biçimde tasarlanmıştır. Sıradan bir nesne olarak gözüken balon, maddesel olarak hayvan biçimine dönüştürülerek balonun bilinen anlamını alaşağı etmiştir. Seri dikkat çekici, parlak bir renkten oluşur. Görsel 3.3.5 de balonla şekillendirilen köpek figürlerine canlı bir hava katılmıştır. Köpeğin toplum içerisindeki popüler konumu eserle bağdaştırılır. Malzemeye verilen yanılsama etkisi ile izleyiciyi kendisiyle karşılaştırır. İzleyici bu görüntü ile farklı boyutlara çekilir. Sanatçı esere verdiği parlaklıkla izleyiciyi manipüle edebilir. Eser oyuncak misali çekici havası ile etrafı etkileyerek kendini görünür kılar (Keten, 2016, s. 297). Toplumun nesnelleştirdiği köpek figürü popülerliği ile sanat içerisinde de yerini alır. Jeff Koons'un köpek heykeline doğada bu biçimde-şekilde

rastlayamayız. Hayvanın bu şekilde tasarlanması onu gerçek canlı halinden uzaklaştırarak distopya ile etkileşim içerisinde olduğunu gösterebilir. Hayvanı balon ile yansıtan sanatçı zihninde köpeği bu şekilde tasarlamış olabilir. Zihinde bu biçimde tasarlanan köpek eserde gerçekleşmeyecek kötü halini yansıttığından distopya olarak ifade edilebilir.



Görsel 3. 3. 6. Willam Wegman, "*Red Toy*", 2006.

Erişim: 22.04.2021: https://museemagazine.com/features/art-2/features/william-wegman-woof-woof

Popüler kültür içerisinde nesnelleştirilmiş bir figüre dönüşen köpek Willam Wegman'in eserlerinde de popülerliğini korur. Willam Wegman köpekleri giydirerek poz vermelerini sağlar ve fotoğraflarını çeker. Köpekler bu görüntüleri ile dergi kapaklarında poz veren kadınları anımsatır. Craig Owens Wegman'in çalışmasını " *moda fotoğrafçılığının bir parodisi olarak yorumlar "* . Willam Wegman köpeklere kendi doğasına aykırı olan bir tavır sergiletir. Köpeklerin bu biçimdeki anlamlı poz verir halleri bir insan otoritesi ile mümkün olur. Köpekler kendilerini insanları taklit eder halde bulurlar. Hayvanın taklit etme formuna bürünmesi mümkün olmayabilir görünse de Willam Wegman'in eserleri bunu mümkün kılarken doğadaki köpekleri bu hallerde görmeyiz. Sanatçı yaşadığımız dünyanın aksine şekillendirdiği hayvanı distopik olarak düşündürürken aynı zaman da bu distopyayı eserleri ile gerçek olarak ifade eder.



Görsel 3. 3. 7. Deborah Butterfield, 2009, Enstalasyon.

Erişim: 22.04.2021: https://lalouver.com/artist.cfm?tArtist_id=258

Hayvanın ölümünü artık malzemelerle birleştiren Deborah Butterfield kendine özgü heykeller üretir (Bkz. Görsel 3, 3,7). Sanatçı çelik, tahta gibi atık malzemeleri kullanarak şekillendirdiği hayvan figürlerine soyut bir güzellik verir. Sanatçı yaptığı dev atlar ile savaş karşıtı düşüncesini de simgeler. Hayvanın yok oluşunu temsil eden kuru odunlar heykellere yeniden form verir. Sanatçının ağaç parçaları ile oluşturduğu figürler, o kadar ustaca yapılmıştır ki hiçbir destekleyici olmadan ayakta dururlar. Deborah Butterfield'ın heykellerini gelecekte tükenmiş atlar olarak düşündüğümüzde bu durum o hayvanların distopyasını oluşturabilir. Doğada bir canlı olarak yaşam süren atların gelecekteki halini Butterfield'ın heykelleri gibi tasarladığımızda, yani cansız ve ağaç parçası şeklinde doğada bulunmaları distopya kavramını işaret edebilir.



Görsel 3. 3. 8. Patricia Piccinini*, "Balasana",* 2009, Silikon, fiberglas, insan saçı, giyim, Kırmızı boyunlu Wallaby, halı.

Erişim: 24.04.2021: https://artblart.com/tag/patricia-piccinini-balasana/

Patricia Piccinini'nin Balasana adlı heykeli gerçeklik hissini etkileyici bir biçimde izleyiciye verir. Çocuk ile kangurunun bir arada bulunma hali yogada bir dinlenme pozisyonu olarak yorumlanır. Her iki figürde dünyadan koparak bir huzur anına erişir. Bu an rüya gibi olan bir durumu simgeler. Çocuk ile hayvanın birbiri ile bu bağı hem insan hem de hayvan için ütopyayı simgelerken bir hayal ürünü olduğu gerçeğini unutturmaz. İnsan ve hayvanın dünyada bu huzur içerisinde yaşamasını hedefleyen sanatçı bunun gerçek olmadığını bilir. Sanatçının çocuk heykeli ve üzerindeki kanguru hayvanı bu eserde karşımıza çıkarken gerçek yaşamda hayvan ile insanı bu şekilde görmeyiz. Bu yönüyle eser ütopik olarak karşımıza çıkabilir. İnsan ve hayvanın dünyadaki gerçek konumuna bakıldığında insanın üstünlüğünden dolayı bu bağın kurulması mümkün gözükmez. Hayvan ile insanın olumlu ilişkisi gerçek olmayacak bir ütopya olarak kalır. Sanatçının tablodaki ütopik hedefi gerçek hayatta izleyiciye geçmez. Patricia Piccinini'nin ütopik eseri gerçek dünyada yaşanılabilir distopya durumunda olabilir. Günümüzde hayvan ile insan arasında bu denli huzur bağı kurulması mümkün olmayabilir.



Görsel 3. 3. 9. Ferhat Özgür, *"Hayvan Çiftliği",* 2017, The Pill-İstanbul'dan Enstalasyon görüntüleri.

Erişim: 27.04.2021: https://ferhatozgur.com/Animal-Farm-installation-views

Ferhat Özgür George Orwell'un Hayvan Çiftliği adlı kitabını kendine referans alır. Toplumsal ve politik konulara ele alan sanatçı geçmişte kullanılan ahşap seçim sandıklarından çiftlikte hayvan heykellerini oluşturur. Ferhat Özgür'ün demokrasi arayışı hayvanlar üzerinden devam eder. Hayvan insanların sesi olma niteliğini sergi boyunca üzerinde taşır. Büyük boyutta yapılan vahşi kurt heykeli hâkimiyetin kendisinde olduğunu anımsatır (Arapoğlu, 2017). Güçlü olanın güçsüz olanın üzerinde kurduğu bir hâkimiyettir bu. Orwell'un kitabında da olduğu gibi çiftlikteki domuzların üstünlük kurma hali Ferhat Özgür'ün kurt heykelinin kurduğu üstünlükle benzerdir. Hayvan çiftliğinde hayvanların distopik yaşamı Ferhat Özgür'ün eserleri ile galeri içerisinde birleşir. Eserde de hayvanlar için kurgulanmış kötü senaryo yansıtılır.



Görsel 3. 3. 10. Ozan Atalan, *"Monokrom",* 2019, Yerleştirme (beton, toprak, video, manda iskeleti) 3 × 3 × 1 m.

Erişim: 04.05.2021: https://www.mataramasu.co/blogs/blog/16-istanbul-bienali-7-kitaya-sanatsal-bir-yolculuk

Ozan Atalay insanların tüm dünyayı kendilerine ait düşünme durumlarını ve buna bağlı olarak doğanın işgal edilmesini inceler. Bu bağlamda eserler üreten sanatçı İstanbul'daki manda yaşam alanlarının işgal edilmesi üzerinden yola çıkar. Toprak üzerine beton dökülerek hazırlanan yerleşim alanına gerçek bir manda iskeleti konumlandırılır. Hayvanın iskelet hali onun yok oluşunu simgeler. Mandanın evinden atılması yerinden edilmesi onu ölüme iter. Hayvanın ölüme terkedilmesi insan için artık çok alışılagelmiş bir durumdur. Dünyada hayvanın şuan yaşar konumu bile onun distopyasıdır. Artık doğada insandan bağımsız bir hayvan özgür konumunda yaşayamamaktadır (*Ozan Atalay insanların*, 2019).



Görsel 3. 3. 11. Charles Avery, *"İsimsiz (Dokuzuncu Tezgâh No: 1+1)"*, 2017, Cam, Çelik, Kaplar, Kumaş, Tuğla, Ahşap, Kan, Akrilik, 165 × 110 × 80 Cm.

Erişim: 04.05.2021: https://www.smileandtravel.net/16-istanbul-bienali-yedinci-kita/

Charles Avery ütopya ve distoyaya dayalı kurmaca bir ada tasarlar. Bu tasarlanan liman şehrinin Onomatopoeia isimli adası çeşitli hayvan türlerinden oluşur. Charles Avery'nin balık pazarını andıran yerleştirmesinde cam, çelik, tuğla, ahşap, kumaş, kan ve kaplar kullanmıştır. Bu balık pazarı birçok yılan balığından oluşurken Charles Avery'nin "felsefi pratiği, Nicolas Bourriaud'nun "ötekiliklerin, tekilliklerin ve başkalıkların çokluğu" olarak tanımladığı bir deneme zemini olarak görülebilir.

Charles Avery'in tasarladığı Onomatopoeia adasında da Thomas More'nin adasında olduğu gibi hayvanın distopik gerçeği devam eder. Charles Avery'in hayvanları ölümle yüzleştirecek düzeyde tasarlaması distopya ile ifade edilebilir. Gerçek balık tezgâhını yansıtan yerleştirme de hayvanlar yine ölüme terk edilir. Bu ölüm hayvan için bir kere ölme ile bitmez çünkü hayvan öldükten sonra da tükenmeye devam eder. Bu tüketim onun sadece omurgasının kalması ile son bulur.

BÖLÜM 4

Kişisel Çalışmalar

Ütopya ve distopya bağlamında hayvan imgesi düşünce boyutunda uçsuz sınırlara ulaşır. Bu sınırlar hayvan için en iyiyi ya da en kötüyü temsil eder. Toplumda bir arada bulunan canlıların birbiri üzerine üstünlük kurma özelliği vardır. Bu özellik insanın elindedir. Dünyada en aktif canlı olan insan diğer bir canlı olan hayvan üzerine müdahale etme yetisini kendinde bulur. Geçmişte ve günümüzde hayvanın hem yaşam alanına hem de kendisine insan tarafından müdahale devam eder. İnsan hayvanın ütopik ve distopik senaryolarını gerçek kılar. Hayvanın insan tarafından tanınması zamansal farklılıklar gösterir. Başlangıçta bir tanrı olarak görülen hayvan saygı duyulan bir canlı türüdür. Zaman içerisinde hayvanın tanınması ile rolü de birçok değişime uğrar. Bu değişim hayvanın bir nesne, bir yiyecek gibi kullanılması ile devam eder. Uygulamalı çalışmalar süresince hayvanın dünyadaki anlamsal konumu ve onun insanlar tarafından ulaştırıldığı distopik alan gösterilmeye çalışılmıştır.

Toplumsal bir sorun haline gelen hayvan baskısı sanatçılar tarafından görülebilir duruma getirilir. Hayvanın nesne olarak yer bulduğu çalışmalarda insan hayvana yaptığı ile yüzleşir. Çalışmalar üzerinde hayvanın toplumdaki yok sayılışı ve bir canlı olarak görülmeyişi yansıtılır. Çalışmalar lisans eğitimi ve tez aşaması süresince incelenen eserler ve gündemdeki hayvan konumundan etkilenerek oluşturulmuştur. Çalışmalarda hayvanın doğal yaşamının insanlar tarafından daraltılmasını ve hayvanın nesne biçiminde kullanılarak bir çeşit işkenceye maruz kalma durumunu görünür kılmayı amaçlar.

Tez konusu boyunca oluşturulan çalışmalarda çeşitli boya ve kalemler kullanılarak kâğıt, tuval ve tahta yüzeyinde eserler oluşturulmuştur. Belirli yüzeylerin kullanılması yanı sıra dijital ortamda hazırlanan video art çalışmaları ve çeşitli materyaller ile hazır nesnelerin birleşmesiyle enstalasyon çalışmaları oluşturulmuştur.



Görsel 4. 1. Sibel Yavuz, *"Sudan Çıkmış Balık"*, 2017, Tuval üzerine yağlı boya karışık teknik, 120x170 cm.

Görsel 4.1. deki Sudan Çıkmış Balık adlı çalışmada kendi doğal yaşamından koparılan sadece kılçıktan ibaret bir balığı temsil eder. Sudan Çıkmış Balık isimli tablo Genç David Teniers'ın iç mekân ve öldürülmüş öküz adlı tablosundan esinlenerek üretilir (Bkz. Görsel 3.1.5) . Her iki eserde de hayvanların derisi soyulmuş ve bir iç mekâna yerleştirilmiştir. Sudan çıkmış balık doğal ortamdan yapay ortama transfer edilmiştir. Bu alanda balığın bulunma hali ancak derisi olmadan mümkün olabilir. Çünkü insanlar balığın yenilebilir yerlerini tüketerek sadece kılçık halinde bırakırlar. Bu biçimde balık insan tarafından yenilebilir' ligi temsil eder. İnsanın kullanım alanına göre şekil alan hayvan her durumda insan için bir tüketim nesnesine dönüştürülür. Bazen bir yiyecek bazen de bir mekân içerisindeki kısıtlı yaşam alanına mahkûm edilmiş ölü hayvanı temsil eder.



Görsel 4. 2. Sibel Yavuz, "*Sudan Çıkmış Balık"*, Detay

Hayvanların tarihi, insanlık tarihinin izinden gider. Ancak zaman zaman, insan evrime burnunu sokmaya kalkıştığında, işler çığırından çıkar (Picq vd. 2000, s. 93). Görsel 4.2'de insan dünyanın her alanına müdahale ederek hayvanların yaşam alanını daraltır. Doğanın bu yönlü daralması hayvanları ölüme sürükler. İnsanların yaşam alanı genişledikçe hayvanların yaşam alanı daralır. Modern dünyanın beton yapıları doğayı tahrip eden yığınlardan oluşur. Zaman içerisinde kendine yer bulamayan hayvan kendini beton yığınları içerisinde bulur.



Görsel 4. 3. Sibel Yavuz, " Doğasız", 2017, Tuval üzerine yağlı boya karışık teknik, 120x170 cm.

Görsel 4.3'de doğaya ait olan hayvanları bir ev mekânı içinde görürüz. Bu hayvanlar evcilleştirilen hayvanlara benzemez ve olmak zorunda kaldıkları yerdedirler. İnsan dünyada her alanının hâkimi olarak kendini görür ve doğayı tahrip eder. Hayvan artık doğal alanından da dışlanarak distopyasına ulaşır. Artık hayvanlar George Orwell'un romanındaki gibi bu binaları sahiplenmeye çalışırlar. Kimi hayvan bu alanda tükenerek kendini kaybederken kimi hayvanda değişime yenik düşer. Bu düşünce yapısı teknik anlamda da eser yüzeyine yansır. Yüzeydeki dört hayvanda birbirinden farklı biçimde resmedilir.

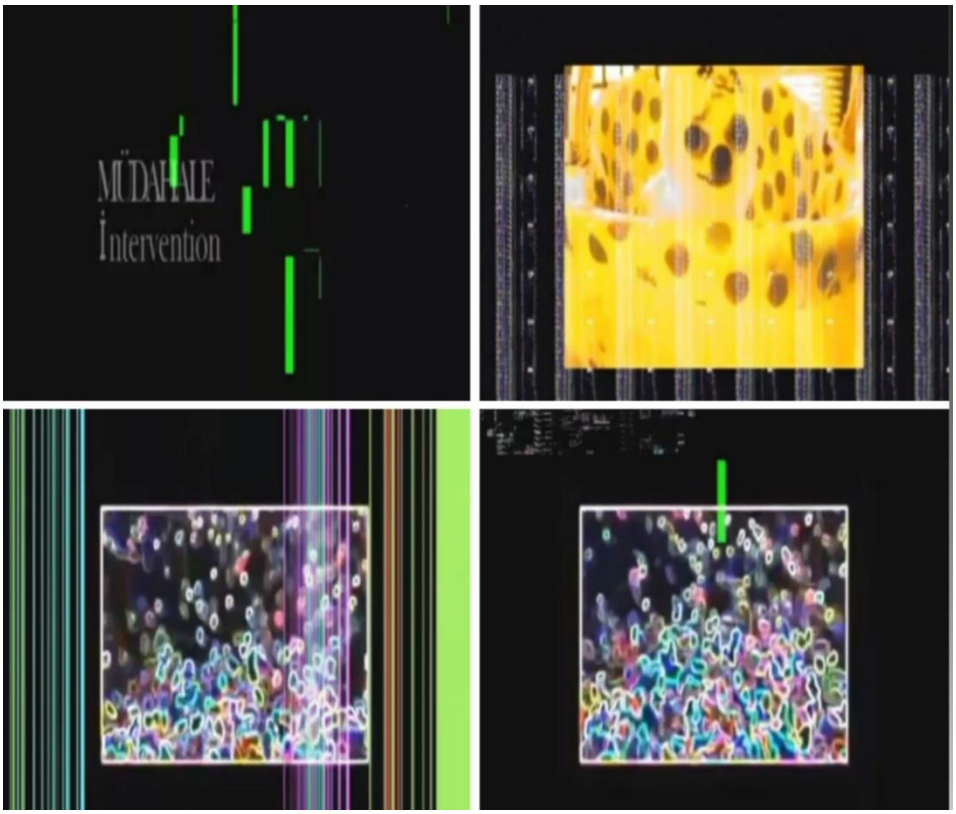


Görsel 4. 4. Sibel Yavuz, *"Doğasız"*, Detay.

Görsel 4.4'de yüzey üzerindeki dört hayvanda birbirinden farklı biçimde resmedilir. Görsel 4.4'deki kunduz hayvanı kemirgen türlerinden biridir. Kunduzlar ağaç kabuklarından beslenir ve sulak alanlarda yaşam sürerler. Bu hayvanlar kendilerine yaşayacak bir alan oluşturmak için akarsuyun akışını ağaç ile önleyerek kendilerine bu alanı inşa ederler. Bu çalışmada kunduzlar ise artık kendilerine bir yaşam alanı inşa edememiş ve insan tarafından inşa edilen bir alan içine yerleştirilmiştir. Bu kunduzların yanlarına alabildikleri tek şey sırtlarındaki son dallardır. Bu dallar onlar için son beslenmeyi temsil eder. Kuyruklarının birbirine bağlanmış hali ise birbirlerinden güç alma halidir. Bu güç kunduzların ölümden önceki son gücüdür. Doğanın tahrip edilmesi ve akarsulara yapılan barajların etkisiyle yaşam alanları daralan bu hayvanlar distopik bir doğaya mahrum kalmışlardır.

Yapay hayata uyum sağlamaya çalışan zürafa hayvanı popüler derisini kaybetmiştir. Hayvanın derisinin nerede olduğunu bilemiyoruz. Bu deri bir insan üzerinde kullanılıyor olabilir. Görsel 4.3'deki kemik zürafa dünyada nesli tükenme tehlikesi altında olan zürafaları temsil eder. Yaşam alanlarının kısıtlanmasını simgeleyen apartman dairesi tıpkı insanların kendilerini hapsettiği gibi onu ve diğer hayvanları içine hapseder. Burası hayvanların gelecekleri son distopik konumdur. Bu çalışmada yarasa hayvanı ise ekosistemde önemle bir göreve sahiptir. Yarasa hayvanı doğadaki birçok bitki ve çiçek tohumlarını taşıyarak doğanın sürekliliğini sağlar. Dünyada kentlerin çoğalmasıyla yarasalar bu görevlerini yerine getiremez

duruma gelir. Hem kendi yaşam alanını hem de diğer hayvanların yaşam alanlarını artık besleyemez. George Orwell'un eserindeki distopik kurguda hayvanların bir evi sahiplenip insan davranışlarını benimsemeye çalıştıkları gibi hayvanlarda buraya uyum sağlamaya çalışırlar (Bkz. Görsel 4.4). Bu alanlara uyum sağlayamayan hayvanlar kötü senaryolarının kurbanı olurlar. Senaryolar hayvan hayatı için gerçek olan kötü durumu yaşanır kılmaya zorlar. Hayvanlar malum kaderlerine terk edilir.



Görsel 4. 5. Sibel Yavuz, *"Müdahale",* 2018, Videoart üzerine Glitch estetiği.

Modern dönemin popülerliğine kaptırılan hayvanlar insanlar tarafından sömürülmeye çok yönlü olarak devam eder. Görsel 4.5'de Glitch estetiği kullanılarak video art çalışması yapılmıştır. Glitch estetiği video içerisindeki görüntüleri bozguna uğratarak ortaya çıkar. Videoart bir arızaya uğramış gibi hata verir bu durum hayvanın uğradığı arıza ile bütünleştirilir. Sanatçı Ryan Trecartin Glitch estetiği kullanarak modern insanların error verme hallerini irdeler (Yetişkin E. 2017, s. 216). Bu çalışmada modern dünyada hayvanların error verme durumlarını inceler. Tekniğin ve hayvan gerçeğinin birleşmesinin sonucudur. İnsan tarafından evde beslenen hayvanların genetiği bozulmalara uğrar. Kimi zaman insan bu bozumu kendi elleri ile yapar. Civcivlerin sarı renkteki popülerliği insana yeterli gelmez ve onun genetiği ile oynanır. Civcivler henüz yumurtalarından çıkmadan gıda boyası yumurtalara

enjekte edilir ve ortaya farklı renkte civcivler çıkar. Bu durum onların popülerliğine popülerlik katarken asıl halinden koparılırlar. Bu eylem insan eliyle gerçekleştirilir.

Willam Wegman'in manken konumundaki köpekleri birçok evde varlığını sürdürür. Bu köpekler oyuncakmış gibi süslenir ve giydirilir (Bkz. Görsel 3.3.6). Köpeğin toplumdaki bu yönlü popüler konumu Jeff Koons'un Balon köpek adlı eserinde de kendini gösterir (Bkz. Görsel 3.3.5). Hayvanın popüler konumundan etkilenerek üretilen Müdahale isimli Glitch Videoart çalışması hayvanın bu halinin bozuma uğradığını görünür kılar.



Görsel 4. 6. Sibel Yavuz, *"İsimsiz"*, 2018, Fotoğraf üzerine Glitch estetiği

İnsan bir arada yaşamadığı hayvan üzerinde de müdahalelerde bulunur. Günlük yaşamda kullanılan birçok atık madde ve kimyasal gazların atmosfere atılması ile küresel ısınma etkileri hızla artmaya devam eder. Küresel ısınma sonucu buzulların erimesi ile en az 30 hayvan türü nesli tükenme tehlikesi ile karşı karşıya gelir.



Görsel 4. 7. Sibel Yavuz, *"İsimsiz"*, Detay.

Görsel 4.6'da nesli tükenme tehlikesi altında olan penguenler kullanılmıştır. Bu penguenlerin yaşam alanlarının tehlikeye girmesi ile yavaş yavaş yok olmaları Glitch estetiği ile yansıtılmıştır. Glitch estetiği onları bozuma uğratarak sonlarını hazırlar. Gerçek yaşamın teknik ile buluşması hayvan için yok edilişi temsil eder.



Görsel 4. 8. Sibel Yavuz, "*Hayvanlar Âlemi"*, 2019, Duralit Üzerine Ahşap Yakma.

Doğanın kendi işlevi dışında kullanılması distopyanın oluşum kaynaklarındandır. Kendi işlevi dışında kullanılan doğa yok olmaya itilir. Bu distopyanın yaşanır kılınması insan eliyle mümkün kılınır. Görsel 4.8'de sekiz parçadan oluşan ahşap üzerine yakılan hayvanlar kendi distopyalarını yaşamaktadırlar. Frank Stella *" Gördüğünüz gördüğünüzdür "* der (Hodge,

2013;179). Çalışmada gördüğümüz hayvanların geldiği ve geleceği son hallerini simgeler. Bu hayvanların hem kendileri hem de yaşam alanları tükenme tehlikesi altındadır. Doğadan koparılan ağaç biçimlendirilerek üzerine hayvanlar yakılarak işlenmiştir. Bu teknik çift yönlü tükenişi yani doğanın distopyasını gösterir.



Görsel 4. 9. Sibel Yavuz, *"Hayvanlar Âlemi*", Detay.

Görsel 4.9'da pandalar, geyikler ve karetta karettalar gibi birçok hayvanın yaşam alanı insan eliyle yok olma tehlikesi altındadır. Bu hayvanların nesilleri tükenme tehlikesi altında olduğundan birçoğu koruma altında olduğu bilinmektedir. Bu koruma biçimi insanın kendi ihtiyaçlarını önde tuttuğu sürece bir çözüm yolu olmaktan çıkar. Doğanın bu denli insan tarafından sömürülmesi hem onun için hem de masum hayvanlar için distopik sonuçlar doğurur. Bu hayali olmayan distopik sonuçlar doğayı ve hayvanı ölüme götürür. Görsel 4.8'de gördüğümüz aslında gördüğümüzdür.



Görsel 4. 10. Meret Oppenheim, 1936, "*Tüylü Kahvaltı"* , Tüy Kaplı Tabak, Bardak ve Kaşık, 7cm Yüksekliğinde.

Erişim: 07.05.2021: https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/27/ruyalardan-cikan-bir-kadin-surrealist-oppenheim

Görsel 4.10'da Meret Oppenheim sıradan bir nesne olan çay fincanını soyutlayarak ona yeni biçimler kazandırır. Gerçeküstücü akıma dâhil olan Meret Oppenheim "Tüylü Kahvaltı" eserinde çay fincanını gerçek ceylan derisi ile kaplar. Hayvanın kaçınılmaz kaderi kürkünün kullanılmasıdır. Kürk izleyiciye doğayı anımsatırken çay fincanı medeniyeti ve görgüyü temsil eder (Özer, 2019). İnsan için bu çay fincanından bir yudum almak çok cezbedicidir. İnsan bu fincanı kendine çekip onu etkisi altına almak ister. Bu tıpkı hayvanı etkisi altına alıp kullanmasına benzer. Kürke verilen değer hayvana verilmez. İnsanın arzuladığı şey hayvandan bir parçadır. Çay fincanındaki distopik hayvan kürkü insan için en cazip olandır.



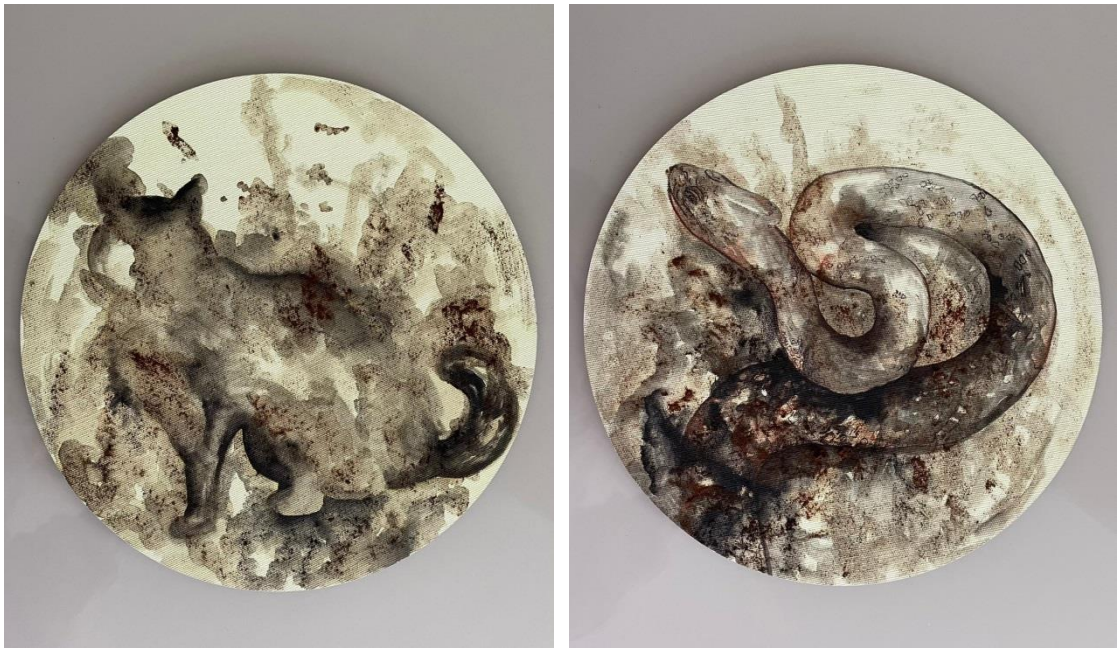
Görsel 4. 11. Sibel Yavuz, *" İsimsiz"*, 2021, Kahve Fincanı ve Kahve

Gündelik yaşamın her anını dolduran bir içecek türü olan kahveler hayvanlar ile anlamsal bütünlüğe yönelirler. Kahve fincanı topumda Tüylü Kahvaltı da olduğu gibi medeniyet ve görgüyü temsil eder (Bkz. Görsel 4.10). Görsel 4.11'de kullanılan iki adet kahve fincanı günlük insan ritüelini simgeler. İnsan kahve içim sonrasında fal kapama dürtüsüne sahiptir. Bu dürtü insan için ütopik bir olgu olsa da canlılara yüklenen anlamlar distopik olguları nitelendirir. İnsanın kahve falındaki ütopik ve distopik kurgusu diğer canlılara anlamsal etiketler yapıştırır. Bu bağlamda kahve falı yoruma açıktır.



Görsel 4. 12. Sibel Yavuz, "*İsimsiz*", Detay.

Görsel 4.12 kahve falını incelediğimizde fincan tabağındaki balık kuyruğu fark edilir. Kahve falındaki balık kuyruğu iş ve okul hayatında önemli gelişmeler yaşanacağını şeklinde yorumlanır. Bu yorumlar inanlar tarafından hayvana yüklenmiş anlamsal etiketlerden ibarettir. Hayvan dünyada birçok etikete maruz kalır. Kahve falında hayvana benzeyen her bir şeklin hayali bir bütünlüğü vardır. Bu hayaller hayvanlar için tasarlanmış distopik gerçeklerdir. Çünkü insan fallara kendi zekâsıyla anlam yükler. Hayvanın kendisi insan tarafından yeteri kadar sömürülüyorken anlamsal olarak kullanılarak da sömürülmeye devam eder.



Görsel 4. 13. Sibel Yavuz, "*Hane*", 2021, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm.

Görsel 4.13'deki hane isimli çalışmada hayvanların ev içerisindeki anlamsal konumunu nitelendirir. Hayvanlar belirli özellikleri ile insan yaşamı ile bağdaştırılır. Bu çalışmada tuvaller kahve fincanının alt tabağını simgelemektedir. Hanedeki yılan hayvanı düşmanlığı simgeleyen kötü bir konumdadır. Boyutlarına göre anlamlandırılan yılan hayvanı büyük olduğunda daha güçlü bir düşmanı küçük olduğunda ise daha güçsüz bir düşmanı simgeler. Hanedeki bir diğer hayvan kedi ise günlük hayatta karşılaştığımız hayvanlar arasında yer alırken kötü anlamlandırılmaları ile dikkat çekerler. Kedilere yüklenen nankör ve sinsi olma ifadeleri onlara yüklenen distopik anlamlardır. Kara kedinin getireceği uğursuzlukta hayvana yüklenen distopik bir anlamdır. Hayvanlara yüklenen distopik anlamlar onların kötü olacağı algısını besler. Hane isimli çalışmada kedi ve yılan hayvanlarının distopik anlam algısı işlenmiştir. Hayvanın distopik konumu anlamsal olarak da yerini korumaktadır.



Görsel 4. 14. Sibel Yavuz, "*Boynuz*", 2021, Doğadan Buluntu.

Doğal yaşam kendi dengesini en doğru şekilde yön veren bir düzende ilerler. Geçmişten bugüne doğaya müdahil olan insanoğlu bu dengeyi bozguna uğratma çabasındadır. Görünüşleri ile etkileyici bir hayvan olan geyikler boynuzları nedeni ile insanlara cazip gelirler. Boynuzların dikkat çekiciliği ile avlanma ritüelinin kurbanı olan geyiklerin nesilleri tükenme tehlikesi altındadır. Geyik boynuzları insan için çeşitli cinsel ilaç yapımında da kullanılır. Doğanın kanunu denilen algının gerçekliği ile birlikte geyikler belirli bir olgunluğa eriştiklerinde boynuzlarını kendiliğinden doğaya bırakırlar. İnsanoğlu bu dönemi bekleyerek boynuzlara ulaşabilir konumdayken hayvanı öldürmeyi seçer. Görsel 4.14'de geyiğin kendiliğinden bıraktığı sağ ve sol boynuzları sergilenmektedir. Bu çalışmada doğal olan yine doğada müdahale edilmeden yaşama devam etmektedir (Bkz. Görsel 4.15.). Yaşam ile ölüm arasındaki dengeyi sorgulayan Damien Hirst'in eserlerinde yer alan hayvanların gerçek yaşamına vurgu yapan malzemeler anlayışından etkilenilmiştir (Bkz. Görsel 3.3.4.).



Görsel 4. 15. Sibel Yavuz, "*Boynuz*", Detay.

Boynuzlar hayvanın hem yok oluşunu hem de varlığını temsil eder durumdadır. Bu çalışmada geyiğin yılda bir kez kendiliğinden bırakmış olduğu boynuzları yaşamı ifade eder. Yeni çıkan boynuzları da hayatına devam ettiğini simgelemektedir. Günümüzde avcılıkla elde edilen boynuzlar ise hayvanın ölümünü simgelemektedir. Geyik hayvanının kendiliğinden bıraktığı boynuzlara insan yaşam alanına yakın yerlerde olması ve insan tarafından bu kadar kolay ulaşılabilmesi onların daralan yaşam alanlarını işaret eder. Hem insanların yaşam alanına yakın yerlerde yaşamak zorunda kalması ve hem de insan tarafından boynuzlara müdahale edildiğinde yaşamından koparılması geyik için yok olma durumudur. Günümüzde hayvanın dünyada iki yönlü kaçma kovalama durumu distopik olarak devam etmektedir.



Görsel 4. 16. Sibel Yavuz, *"Son",* 2021, Yerleştirme.

Doğa hayvan ilişkisi birbirleri ile bağlantılı olarak yaşam sürer. Doğanın varlığı ve devamlılığı hayvanların yaşamını kapsar. Doğanın geleceğine bugün üzerinden bakıldığında onun muhtemel distopyasının kayboluş üzerine olduğu görülebilir. Görsel 4.16'da fanus içerisine saklanan ve gelecekteki son kalan fidan ve tohumları görmekteyiz. Geleceğin muhtemel distopyası onların tamamen kaybolacağı üzerine olduğundan bu çalışma son kalanları saklama ve önemseme duygusu üzerine hazırlanmıştır. Hazır nesne olarak kullanılan fanuslar koruma ve saklama özellikleri ile tohumların ve fidanın değerini izleyiciye vurgular durumdadır.



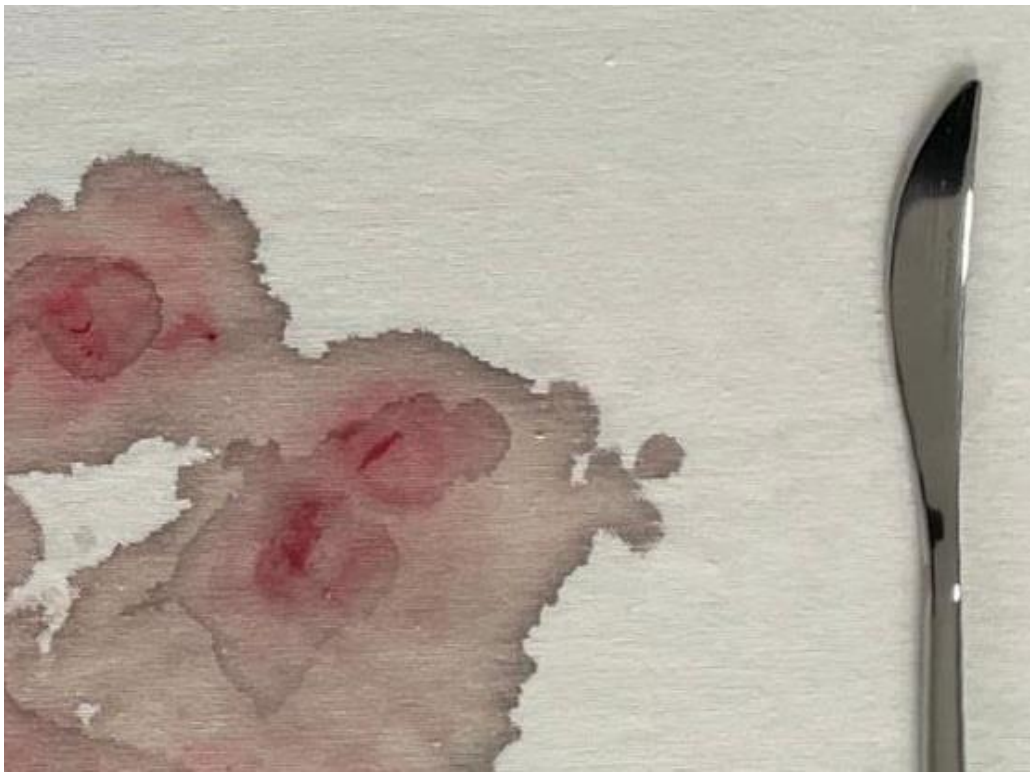
Görsel 4. 17. Sibel Yavuz, "*Son*", Detay.

Görsel 4.17'deki doğadan toplanan ormanın oluşumunu sağlayan malzemeler ile bağ kurmak ve onları yaşatmaya çalışmak amaçlanmıştır. Tohumla geleceği oluşturmak için beş yüz senelik ağaca yaklaşılan ruh hali ve o ağacın tohumuna olan yaklaşım aynı duyguyu kapsamalıdır. İnsan beton yığınları arasından sıyrılıp doğa ile aydınlanıp gerçek bir nefes alabilecek imkâna sahipken kendisi nefes almayı reddeder. Doğanın insana verdiği değeri insan maddi kazanç nedeniyle doğaya veremez durumdadır. Görsel 4.17'de doğanın değerine fanusun zeminini altın renginin verdiği etki ile değinilerek güzel değerli etkisi artırılmak istenmiştir. Fanus ve zemindeki renk, tohumların değerini belirtir. Son isimli çalışmada, izleyici gelecekte doğanın yok olma kurgusu ile yüzleştirilir.



Görsel 4. 18. Sibel Yavuz, *"Sen Ve Öteki"*, 2021, Yerleştirme

Günlük hayatın bir alışkanlığı olan yemek yeme rutininde aktif olarak kullanılan inek hayvanı insan için önemli bir besin kaynağı olarak görülür. İnek hayvanı akla geldiğinde onun canlı olarak varoluşu değil de et parçası olarak varoluşu düşlenir. Hayvanın yiyeceğe dönüşmüş hali özellikle yemek masası üzerinde görülebilir durumdadır. Görsel 4.18'deki çalışmada yemek masası üzerinde iki adet servis hazırlanmıştır. Bu servislerin yüzeyine et parçaları ile kanlı izler oluşturulmuştur. Bu izler çatal bıçak eşliğinde masaya servis edilmiş ve hayvanın son izleri izleyici ile karşı karşıya bırakılmıştır. İzleyiciye hayvanın ölüm aşaması hatırlatılmak istenmiştir.



Görsel 4. 19. Sibel Yavuz, *"Sen Ve Öteki"*, Detay.

Heidegger!'e göre " *Hayvan, hayatının akışı boyunca çevresini oluşturan dünyayla sınırlıdır, daha fazla genişlemesi ya da daralması mümkün olmayan sabit bir kürenin içine hapsolmuştur adeta"* (Timofeeva, 2018;158). Heidegger'in bahsettiği hayvanın sınırlı dünyası ve hapsolmuş hali Görsel 4.19'da görülür durumdadır. Masa yüzeyindeki servisin sınır çizgileri hayvanın alanını belirtmiş ve bez yüzeyine uygulanan kanlı et baskısı da hayvanı oraya hapsetmiştir. Hayvanın bir yiyecek olarak düşünülen kötü şöhreti tüm dünyayı sarmışken onun dokunulmamış hali önemsenmez.



Görsel 4. 20. Sibel Yavuz, "İsimsiz", 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik.

Doğa yeryüzünde yaşamaya çalışırken yer altında içerisinde insan için değerli madenler saklar. Bu madenlerin insan tarafından keşfedilmesi ve çıkartılması doğanın, hayvanın çok yönlü tahrip edilmesine yol açar. Bir metal türü olan alüminyumun çıkartılması ile büyük orman alanları yok olmaktadır. Zarar gören orman alanları ile birlikte birçok hayvan kendi yaşam alanından kovulur ve ölüme terkedilir. Bert Ehgartner'in "*Alüminyum Çağı"* adlı belgeselinde Alüminyumun çıkartılmasından görüntüler paylaşarak doğaya olan kötü etkilerinden bahseder. Brezilya'nın yağmur ormanlarında yüksek oranda alüminyum madeni bulunuyor ve bu madenin çıkartılması için her yıl yağmur ormanlarından 250 futbol sahası büyüklüğündeki bir alandan tüm ağaçlar kesiliyor. Bu büyüklükte bir alanın yok edilmesiyle birçok canlının hayatı tükenme tehlikesi ile karşı karşıya kalıyor. İnsan eli maden aramayı hayvanın distopyasını onun yaşam alanını yok ederek hazırlar.

Görsel 4.20'de dört parçadan oluşan kâğıt üzerine karışık teknik kullanılarak uygulamalı çalışmalar yapılmıştır. Her bir parça yaşam alanı yok edildiği için nesli tükenme tehlikesi altında olan hayvanları temsil etmektedir. Görsel 4.20 ön arka ilişkisi kullanılarak üst üste birleştirmeler yapılmış ve bu teknikle hayvanın var ile yok arasındaki illüzyonuna göndermeler yapılmıştır. Bu göndermeler bağlamında çalışma üretim aşamasında alüminyum folyo ve şeffaf kâğıt kullanılmıştır. Çalışmada arka planda kullanılan doğa görüntüsü üzerine hayvan kemikleri yerleştirilerek onların ölümüne gönderme yapılmıştır.



Görsel 4. 21. Sibel Yavuz, "İsimsiz", Detay.

Görsel 4.21'deki Kara Akbaba hayvanı gündüzcül bir kuştur. Bu kuş türü doğal yaşam alanları bozulması nedeniyle nesilleri tükenme tehlikesi altındadır. Türkiye de iç Anadolu bölgesinde elli ila yüz arasında Kara Akbaba türü kaldığı bilinmektedir. Çalışmadaki Siyah Ayaklı Dağ Gelinciği, Sumatra Orangutanı, Çita, Kara Akbaba hayvanlarının yaşam alanlarına yapılan müdahale nedeniyle nesilleri tükenme tehlikesi altındadır (Bkz görsel 4.20). ormana olan müdahale tüm canlılara olan müdahaledir. İnsan kendi müdahalesiyle hem ormandaki canlıların hem de kendisinin distopik sonunu hazırlar.



Görsel 4. 22. Sibel Yavuz, "*Duvar Kâğıdı*", 2021, Duralit üzerine Kâğıt ve kalem, 65x40 cm.

Günlük yaşantımızda sahip çıkamadığımız doğayı hapsolduğumuz apartman daireleri içerisinde yaşatmaya çalışırız. Apartman daireleri içerisine doğanın enerjisini taşımaya çalışırız. İnsanın hapsolmaya ve doğaya özlem duymamasının normalleştirilmesi istenir. Duvar kâğıdıyla sahte doğa yaratmaya çalışılır. Paul Ehrlich "*Doğa insan olmadan da yaşar ama insan doğa yok olduktan sonra yaşayamaz" (Doğa insan olmadan, 2017).* Bunun en büyük kanıtı sıkıştığımız apartman dairelerini yeşillendirmeye çalışmamızdadır. İnsan doğayı kendi çevresinde hissedebilmek için bulunduğu alanı doğa temalı duvar kâğıtları ile kaplar. Bu duvar kâğıtları insan için doğayı simgeler fakat sahtedir. Bu bağlamda görsel 4.22 Duralit üzerine uygulanan kendinden bitki desenli duvar kâğıtlarından oluşturulmuştur. Bu kâğıtlar üzerine gelecekte nesilleri tamamen yok olacak olan büyük hayvan türleri kullanılmıştır. Bu hayvanların yarım haldeki görüntüleri zaman geçtikçe daha da silinecek ve sonunda tamamen yok olacakları üzerinedir.

SONUÇ

Bu çalışmada dünyayı birlikte paylaştığımız bir diğer canlı türü olan hayvanların geçmişteki, günümüzdeki ve gelecekteki distopik konumu incelenmiştir. Toplumun geçmişten günümüze hayvan algısı değişik anlamlarda nesnelleştirilirken kendi konumundan çıkarılması üzerinde durulmuştur. Doğal yaşamın daraltılması ve hayvanların birer nesne ve yiyecek olarak kullanılması onların distopik yaşamlarını yansıtmaktadır. Toplumdaki insan hayvan ilişkisi incelenerek sanat yapıtlarına ne şekilde yansıdığı örnekler üzerinden gösterilmiştir. Bu çalışmada insanların hayvan dünyasını yok saydığı ve onları kendi dünyaları için kullanılmaya ait birer varlık olarak görmesinden ortaya çıkmıştır.

Tarihsel süreç hayvanın değişen konumu üzerinden incelenmiş sinema ve edebiyattaki önemli distopik yapıtlar irdelenerek nesneleşen hayvanın gelecekteki konumuna dikkat çekilmiştir. 1960 öncesi ve 1960 sonrası hayvanın distopik konumunu problem olarak benimseyen sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Hayvanların gerçek yaşamına dikkat çeken eserler birer örnek olarak irdelenir. Günümüzde tükenme tehlikesi altında olan doğa ve hayvan yaşamı sanat eserleri üzerinden izleyiciye gösterilerek duygudaşlık kurmaları beklenmektedir. İnsan hayvan birlikteliği günümüzde hayvanın insana hizmet etmesi şeklinde algılanmaktadır. Dünya düzeninde hayvanın konumu insan için birer nesne olarak görülmektedir. Dünya üzerinde her canlının yaşayış biçimleri farklılıklar göstermektedir. Hayvanın yaşam alanı doğal yaşam sınırları içerisindeyken bir iç mekâna yerleştirilmesi onun yaşam dengesini bozmaktadır. Hayvanların doğal yaşam alanı insan için kullanılabilen bir mekâna dönüştürülerek onların distopik hayatları oluşturulur. Bir insanı evinden uzaklaştırmak ile bir hayvanı yaşam alanından uzaklaştırmak aynı sonuçları nitelendirmektedir. Mekân 'sız bir insan ile doğa 'sız bir hayvan aynı kimsesizlik duygusu içerisinde ve yapayalnızdır. İnsan ve hayvan sorunsalı çağlar boyu hayvanın kullanımı ile devam eder. Hayvanın doğadaki konumu ve insanın hayvan üzerinde baskın gücü çalışmalar üzerinden gösterilmiştir. Bir bireyin yaşam alanına duyulan saygı hayvan içinde aynı gerçekliği korumalıdır.

Sonuç olarak hazırlanan güncel sanat çalışmalarında insanın hayvan ile duygudaşlık kurma algısının oluşmasını amaçlamıştır. Bu çalışmada hayvanların gerçek benlikleri ile var olmalarına ve özgürlüklerine dikkat çekilebilecek durumda sanat yapıtlarına dönüştürülerek görülebilirliklerinin arttırılması amaçlanmıştır. Hayvanların bu çağdaki tükenmeye yakın

konumu onların çığlığını simgelemektedir. Bu çığlık sanatsal pratikler yardımı ile görülebilir durumdadır.

Kaynakça

Arapoğlu F. (2017, 20 Ekim), Sanat sadece sanat değildir – Ferhat Özgür'ün Hayvan Çiftliği sergisi üzerine.

https://www.unlimitedrag.com/post/hayvan-ciftligi erişim 13.06.2021

Barrett, T. (2012). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak (Çev. G. Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Başaran T. (2007). Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Sistemler Ve Kontrol Mekanizmaları, [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/33489/tuna_basaran.pdf?sequence=1

Berger, J. (2017). Hayvanlara Niçin Bakarız? (Çev. C. Çapan). İzmir: Tudem Yayın.

Bulduk B. (2017). Yeni Kavramsalcılık:Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman, ulakbilge, 5 (18), S. 1943-44.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/717734

Çiçek M. (2018). Zaman/sız, G. ÜLGER (Ed.), Distopya Hayal ile Gerçek Arasında Distopik Yaşam Temsilleri. İstanbul: Aya Kitap.

Çıvgın İ. (2018). Bereketli Hilal'de Hayvan Evcilleştirme Sürecinin Evrimi Ve Kültürlerarası Karşılaşmalar (MÖ. 10000 – 7000), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(17), S. 464-485.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/717734

Dağlı Ş. Z. (2016). Yaşamı İçerisinde Picasso'da Çalışma Formları Çizgi Ve Desen Anlayışı, Akdeniz Sanat Dergisi, 9 (17), S. 34.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275515

Doğa insan olmadan, (2017), erişim 7 Aralık 2021

https://www.tarihtebugun.org/tarihyazar/20/agustos/2017/gunun-sozu/gunun-sozu-paul-ehrlich-doga-insan-olmadan-da-yasar-77286

Farthing S. (2013). Sanatın Tüm Öyküsü (Çev. G. Aldoğan F C Çulcu). İstanbul: Hayalperest.

Filinta G. (2019). Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı, [Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET000548.pdf

Fıscher E, (2012). Sanatın Gerekliliği (Çev.C. Çapan). İstanbul: Yayımlayan Ahmet Turgay Fişekçi.

Gordin M. D, Tilley H, Prakash G, (2017). Ütopya Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları, (Çev. E. Kartal, C. Kayagil, A. Turan), Koç Üniversite Yayınları.

Gök Y. (2018). Bir Modernite Eleştirisi Olarak Sanat Ve Distopyalar, (Tez No.526040) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü], YÖK Tez Merkezi.

Hodge S. (2013). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Çev. E. Gözgü İstanbul, Domingo Yayıncılık.

Huxley A. (1999). Cesur Yeni Dünya (Çev. Ü. Tosun). İstanbul: İthaki Yayınları.

İpşiroğlu, N. Ve İpşiroğlu, M. (2017). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Kavas F. (2019). Çağdaş Sanatta Ütopya Ve Distopya [Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET000177.pdf

Keten H. (2016). Modern Sanatın Nesnesi Olarak 'Hayvan', Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8 (15) S. 1309-1387.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227321

Kumar K. (2005).Ütopyacılık (Çev. A. Somel).Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Kumar K. (2006). Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya (Çev. A.Galip). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Kurtyılmaz D. (2014). Ütopyalar Ve Karşı-Ütopyalar Bağlamında Modern Felsefi Düşünce Ve Eleştirisi [Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstream/11452/5617/1/363737.pdf

Kutlu Beyhan N. (2017). Flaman Resim Anlayışından Çağdaş Sanata Evlilik Ritüelinin Temsili, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(5) , S. 349-351.

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1175288

Mancoff Debra N. , (2021, 15 Ekim), Huang Yong Ping.

https://www.britannica.com/biography/Huang-Yong-Ping erişim 10.06.2021

More T. (2012). Ütopya (Çev. E. Rüzgâr). Ankara: Algı Yayıncılık.

Orwell G. (2001). Hayvan Çiftliği (Çev. C.Üster). İstanbul: Can Yayınevi.

Ozan Atalay insanların, (2019), 20 Haziran 2021.

https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan

Özer I, (2019, 27 temmuz), Rüyalardan çıkan bir kadın sürrealist: Oppenheim.

https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/27/ruyalardan-cikan-bir-kadin-surrealist-oppenheim erişim 15.06.2021

Özkan S. (2015). Kuzey Avrupa Resminde "Et Karkası" İmgesi, İdil Dergisi, 4(16), S. 52.

https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1423060330.pdf

Öztürk D. (2019). Günümüz Sanatında Yaşam Ve Ölüm Sembolü Olarak Kafatası , [Yüksek Lisans Tezi Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/handle/11729/2193

Picq, P, Digard, J. P., Cyrulnik, B. ve Matignon, K.L. (2015). Hayvanların En Güzel

Tarihi (Çev. B. Onaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Singer, P. (2018). Hayvan Özgürleşmesi (Çev. H. Doğan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Soysal B. (2018). Yirminci Yüzyıl Distopyalarının İşlevselliği Problemi [Yüksek Lisans Tezi Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://acikerisim.pau.edu.tr:8080/xmlui/handle/11499/3199

Şahiner R, (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar, Ankara, Ütopya Yayınevi.

Timofeeva, O. (2018). Hayvanların Tarihi (Çev. B E. Aksoy). İstanbul: Kolektif Kitap.

Türk dil kurumu. erişim 2 haziran 2021

https://sozluk.gov.tr/

Ülger G. (2018). Ütopyada Distopyaya, G. ÜLGER (Ed.), Distopya Hayal ile Gerçek Arasında Distopik Yaşam Temsilleri. İstanbul: Aya Kitap.

Yaykır S. (2017). Salvador Dali Ve Sürrealist Akım. erişim 20.05.2021

https://www.academia.edu/33824339/Salvador_Dali_ve_S%C3%BCrrealist_Ak%C4%B1m

Yetişkin E. (2017). Bir armağan anatı olarak video, Ulu Baker in notlarıyla video anatı, N. Çakar Bikiç. Özgür F. (Derleyen.), Belgesel/Kısa Film/Video Sanatı. Doruk Yayımcılık.

Yılmaz A. (2019). Damıen Hırst'ün Eserlerinde "Ölüm" Teması, idil dergisi 8(57), s. 578-579.

https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1554838675.pdf

Yumuşak F C. (2012). Ütopya, Karşı-Ütopya Ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği, Bilig Bahar / Sayı 61 S 54.

http://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2486-published.pdf

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCID	0000-0002-5373-3465
Adı Soyadı	Sibel Yavuz
Doğum Yeri	Of

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölüm	Resim

YÜKSEK LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Enstitü	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Anabilim Dalı	Sanat Ve Tasarım

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Vali Ayhan Çevik Özel Eğitim Uygulama Okulu Ve İş Uygulama Merkezi
Görevi/Pozisyonu	Öğretmen
Tecrübe Süresi	2 Yıl

KATILDIĞI

Kurslar	2015 ÇKÜ 4. Uluslararası Plastik Sanatlar Çalıştayı ÇANKIRI 2016 Yakın Doğu Üniversitesi 7. Uluslararası Akademia Çalıştayı KIBRIS
Projeler	2016 Çanakkale Zaferi ve Şehitleri Anma Günü Karma Sergisi Çankırı 2016 Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesi 7. Uluslararası Akademia Karma Sergisi 2016 ‘’Sen Kimsin’’ Karma Resim Sergisi 2016 ‘’ÇKÜ Yıl Sonu Sergisi’’ 2017 ‘’ÇKÜ Mezuniyet Sergisi’’

İLETİŞİM

E-mail	ssibel.t6@gmail.com