T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

GÖRSEL SANATLARDA NESNELEŞEN HAYVAN İMGESİNİN SANATSAL TEMSİLİ

Eyüp GÜNAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doçent Nuray AKKOL

Çankırı - 2021

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

GÖRSEL SANATLARDA NESNELEŞEN HAYVAN İMGESİNİN SANATSAL TEMSİLİ

Eyüp GÜNAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doçent Nuray AKKOL

Çankırı - 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Bilimsel Etik Bildirimi…… ii
Tez Kabul ve Onay……iii
Teşekkür……iv
Özet……v
Summary……vi
Resimler Listesi……vii

GİRİŞ……1
BÖLÜM 1: TEMEL KAVRAMLAR
1.1. Nesne ve Nesneleşme……3
1.2. İmge……4
1.3. Hayvan İmgesi Kavramına Genel Bir Bakış……5

BÖLÜM 2: FELSEFEDE VE MİTOLOJİDE NESNELEŞEN HAYVANIN DOĞUŞU
2.1. Tarihsel Süreçte Hayvan İmgesi……7
2.2. Mitoloji ve Medeniyetlerde Hayvan İmgesinin Ele Alınışı……9
2.2.1. Filozof ve Düşünürlere Göre Hayvan İmgesinin Yeri……17

BÖLÜM 3 SANATTA HAYVAN İMGESİ
3.1. 1960 Öncesi Sanatta Hayvan İmgesi……23
3.2. 1960 Sonrası Sanat Bağlam İlişkisinde Hayvan İmgesi……37
3.2.1. İyileştirme Bağlamında Hayvan İmgesi……37
3.2.2. Ruhsal Diyalog ve Yer Değiştirme Bağlamında Hayvan İmgesi……39
3.2.3. İnsan, Hayvan ve Doğa Birlikteliği Bağlamında Hayvan İmgesi……45
3.2.4. Kurban Verme ve Seri Üretim Bağlamında Hayvan İmgesi……51
3.2.5.Vegan Sanat Bağlamında Hayvan İmgesi……56
3.2.6.Yok Oluş Bağlamında Hayvan İmgesi……58

BÖLÜM 4: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR……63
SONUÇ ……84
KAYNAKÇA……86
ÖZGEÇMİŞ……90

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *[Görsel Sanatlarda Nesneleşen Hayvan İmgesinin Sanatsal Temsili]* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

… / … / 2021

İmza

Eyüp GÜNAYDIN

…….. tarafından hazırlanan …… başlıklı bu çalışma, .../…/20.. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından …… Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

<u>TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ</u>

Danışman : ……. **İmza:** ……..

Üye : …… **İmza:** ……..

Üye : …… **İmza:** ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../ 202.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

……

Enstitü Müdürü V.

TEŞEKKÜR

Öncelikle Yüksek Lisans eğitimim süresi boyunca yaptığı eleştiriler ve yorumlar sayesinde bana farklı bakış açıları kazandıran, bu araştırmanın oluşum sürecinden sonuna kadar desteklerini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Nuray AKKOL'a ayrıca hayvanları ötekileştirmeyen, onların varlığından haberdar olan ve hayata onların gözünden bakmayı başarabilen tüm insanlara teşekkürler.

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı	**:**Görsel Sanatlarda Nesneleşen Hayvan İmgesinin Sanatsal Temsili
Tezin Yazarı	**:** Eyüp GÜNAYDIN
Danışman	**:** Doçent Nuray AKKOL
Anabilim Dalı	**:** Sanat ve Tasarım
Bilim Dalı	**:** Resim
Kabul Tarihi	**:**
Sayfa Sayısı	**:** **(**ön kısım)+ (tez)

Bu çalışmada geçmiş dönemlerden günümüze kadar nesneleştirilen hayvan imgesinin görsel sanatlara yansıması araştırılmıştır. İlk olarak nesne, nesneleştirme, imge kavramları üzerinde durulmuş ardından, hayvan imgesi kavramına genel bir giriş yapılmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde mağara duvarlarındaki hayvan figürleri ile başlayan tarihsel süreci, mitoloji ve medeniyetler döneminde hayvan imgesinin kullanım amaçları, hayvan imgesine yüklenen ve değişkenlik gösteren çeşitli anlamlar örnekler eşliğinde açıklanmıştır. Filozof ve düşünürlerin ortaya attıkları farklı savlar neticesinde şekillendiği görülen Modernizm öncesi ve Modernizm dönemi bazı sanatçıların çalışmaları üzerinden nesneleştirilen hayvan imgesinin tarihsel süreçte anlamsal serüveni anlatılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde 1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte nesneleştirilen hayvan imgesini farklı bağlamlarda ele alan sanatçılar ve çalışmaları incelenmiştir. Araştırmanın son bölümünü araştırmacının konuya ilişkin çalışmaları oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Nesne, Nesneleştirme, Hayvan İmgesi

Çankırı Karatekin Üniversity Graduate School of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis :	Artistic Representation of the Animal Image Objectified in Visual Arts
Author	**:** Eyüp GÜNAYDIN
Supervisor	**:** Associate professor Nuray AKKOL
Department	**:** Art and Design
Sub - field	**:** Drawing
Date	**:**

This study aims to demonstrate how animal images, which have been objectified from the past to the present, reflects on the visual arts. First, the concepts of object, objectification, and image are elaborated and then, the notion of animal image is investigated. In the second part of the study, the historical period beginning with the animal figures on the walls of caves, the purposes of using animal image in the mythology and in civilizations are analyzed. Different and varying meanings attributed to the use of animal images are explained through the works of art. With the different arguments put forward by philosophers and thinkers, the semantic journey of objectified animal image is endeavored to be explained in the historical process in the light of the works of some artists before and during the era of Modernism. Third part of the study examines those artists who have used objectified animal images in different contexts, together with their works. The discussion on the subject is provided in the last part of the paper.

Keywords: Visual Arts, Object, Objectification, Animal Image

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel No **Sayfa**

Görsel 2.1: Lascaux Mağarası'nda Yapılan Hayvan Resimleri……8
Görsel 2.2: Harp ve Detay…….……...……...11
Görsel 2.3: Aslan Şeklinde Rhyton ……..……...…...……12
Görsel 2.4: Gümüşle Kaplı Bronz Sancak……..…….13
Görsel 2.5: Nar-Mer'in Paleti……...……...……15
Görsel 3.1: Jan van Eyck, Kutsal Kuzuya Tapınma Sunak Resmi Detay……....24
Görsel 3.2: Parmigianino, Antea ……..…….…….25
Görsel 3.3: Leonardo Da Vinci, Erminli Kadın ……...……..26
Görsel 3.4: Albrecht Dürer, Adem ve Havva…….…….27
Görsel 3.5: Jan van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü…….…..……..……28
Görsel 3.6: Pieter Aertsen, Et Dükkanı……..……..30
Görsel 3.7: Jan Weenix, Ölü Kuğu……..……..…..31
Görsel 3.8: Jan Flyt, Av Hayvanları Natürmortu…….……..……..….32
Görsel 3.9: Paulus Potter, Boğa……...……..……..33
Görsel 3.10: Rembrandt Harmensz van Rijn, Kesilmiş Öküz…….…..…34
Görsel 3.11: Francis Bacon, Etli Figür……..……...35
Görsel 3.12: Pablo Picasso, Guernica……...……...36
Görsel 3.13: Joseph Beuys, Şişman Sandalye.……...…….…...…38
Görsel 3.14: Joseph Beuys , Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Açıklanır?.....39
Görsel 3.15: Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika'da Beni….....40
Görsel 3.16: Oleg Kulik, Geleceğin Ailesi……..…….…….…….42
Görsel 3.17: Oleg Kulik, Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika Beni…….…….43
Görsel 3.18: Eija Liisa Ahtila, Köpek Isırır…….……...….43
Görsel 3.19: Valie Export, Valie Export ve Köpek Olarak Peter Weibel……44
Görsel 3.20: Jannis Kounellis, On İki Canlı At…….…….…..……45
Görsel 3.21: Necla Rüzgar, İç Fauna I…….……47
Görsel 3.22: Miru Kim, O Domuz Var Öyleyse Varım…….....……48
Görsel 3.23: Miru Kim, Domuzları Seviyorum, Domuzlar da Beni…….…….49
Görsel 3.24: Elmas Deniz, İnsandan Kaçanlar……..……...50
Görsel 3.25: Hermann Nitsch, 80.Eylem……...……..51

Görsel 3.26: Ana Mendieta, Bir Tavuğun Ölümü……...……...……..52
Görsel 3.27: Andy Warhol, İnek……..54
Görsel 3.28: Hung-Chih Peng, Küçük Danny……....……55
Görsel 3.29: Müge Akçakoca, Beraber Televizyon İzlediklerimiz…...…..……56
Görsel 3.30: Andrew Tilsley, Hastalık Tedavileri……...57
Görsel 3.31: Kiki Smith, Pool of Tears 2 / Gözyaşı Havuzu 2 (Lewis Caroll'dan sonra)…….58
Görsel 3.32: Marco Evaristti, Helena ve Pescador……..……59
Görsel 3.33: Cai Guo-Qiang, Doğrudan, ……...…….60
Görsel 3.34: Maurizio Cattelan – Novecento (Dokuz Yüz)…….……61
Görsel 3.35: Maurizio Cattelan, İsimsiz……..……61
Görsel 3.36: Hans Haacke, Hediye At…….....……62
Görsel 4.1: Eyüp Günaydın, İsimsiz…….……...…64
Görsel 4.2: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay……....…64
Görsel 4.3: Eyüp Günaydın, İsimsiz 2……..……..…65
Görsel 4.4: Eyüp Günaydın, Satıldı……..…..……..66
Görsel 4.5: Eyüp Günaydın, İsimsiz……..……..67
Görsel 4.6: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 1…….……..……..68
Görsel 4.7: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 2…….……..……..79
Görsel 4.8: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 3…….……..……..70
Görsel 4.9: Eyüp Günaydın, Meme…….71
Görsel 4.10: Eyüp Günaydın, Son İz……...…...…….72
Görsel 4.11: Eyüp Günaydın, Son iz, Detay…….....…….72
Görsel 4.12: Eyüp Günaydın, Derin Bir Nefes Al…….…....….73
Görsel 4.13: Kiki Smith, Jersey Kargaları……...……...…….74
Görsel 4.14: Eyüp Günaydın, Dualite…….……74
Görsel 4.15: Eyüp Günaydın, Dualite, Detay…….…….……75
Görsel 4.16: Eyüp Günaydın, Yediğine Özen Göster…….……76
Görsel 4.17: Eyüp Günaydın, Yediğine Özen Göster, Detay……..…….……..….77
Görsel 4.18: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 1…….....….78
Görsel 4.19: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 1, Detay…….....….78
Görsel 4.20: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2……..…….79
Görsel 4.21: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2, Detay 1……79

Görsel 4.22: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2, Detay 2……80
Görsel 4.23: Eyüp Günaydın, Koyun …….…….…….……...80
Görsel 4.24: Eyüp Günaydın, Koyun, Detay……...…….……...81
Görsel 4.25: Eyüp Günaydın, Konserve Kutuları……...……....82
Görsel 4.26: Eyüp Günaydın, Konserve Kutuları, Detay…….…....83

GİRİŞ

Günümüzde hayvanlar üzerine yürütülen kuramsal tartışmaların başında hayvan temsili gelmiştir. Hayvan insanlar tarafından bir nesne olarak kabullenilerek yeryüzündeki canlı varlığı unutulmuştur. Bu durum onun kendi varlığını temsil etmediği, ya da temsil edilmemesi gerektiğini göstermez. Bu da bize hayvanın temsil ve temsilci olduğunu ifade etmektedir. Sanatta, popüler bilimde ve kitle kültüründe karşımıza temsil olarak çıkmaktadır. Bazı kültürel gelenekler içinde ise hayvan insani veya ilahi bir şeyin temsilcisi konumundadır. Filozoflar, insanlarla hayvanlar arasında farkın olduğunu rasyonel düşünce, dil ve ölüm üzerinden savunmuşlardır. Bataille'ye göre rasyonel düzenin temelinde insanın aşkınlığı yatar, bu aşkınlık indirgenemez olan hayvan doğasının kurban edilmesini gerektirmiştir. Aristoteles insan ve hayvan arasındaki farkı akıl yürütme yetisi üzerinden savunmuştur. Doğanın hiçbir şeyi boşuna yaratmayacağını bu nedenle hayvanların insanlar için yaratıldığını ileri sürmüştür. Bataille ise bu iki varlık arasındaki farkı aşkın olma durumu üzerinden ifade etmiştir. Ortaya konan bu düşüncelerin doğrultusunda kapitalist modernliğin tüm çabalarına rağmen hayvanlar tamamen ortadan kaybolmamıştır. Varoluşları hortlağımsı bir hal alarak sanatın varlığı ile ortaya konan çalışmalarda kayıp bedenler suretsiz biçimde görünür olmuştur. Yapılan bu araştırma kayıp gönderge olan hayvanın çağdaş sanat yapıtları içinde verilen örnekleri ve sanatçı tavırlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Günümüz sanatında ortaya konulan çalışmaların insan odaklı oluşu ve hayvanlar ile ilgili yeterli çalışmaların olmayışı bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın yöntemi nitel araştırma yaklaşımları arasında yer alan eylem araştırmasıdır. Kavramsal çerçeveye ulaşmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Yerli ve yabancı kitap, dergi, tez, makale gibi bilimsel kaynaklar incelenerek alanyazın düzenlenmiştir. Belirlenen yazılı ve görsel kaynaklardan doğrudan ve dolaylı alıntıların yanı sıra kişisel çalışmalarıma da yer vererek araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

Çalışma dört temel bölümden oluşmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde nesne, nesneleştirme, imge ve hayvan imgesi kavramları açıklanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde sanatta, felsefede ve mitolojide nesneleşen hayvan imgesi tarihsel süreçten

itibaren görsel ve yazılı kaynaklar doğrultusunda açıklanmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde 1960'lardan günümüze sanatta hayvan imgesini problem olarak benimsemiş önemli sanatçıların çalışmaları belirlenerek farklı bağlamlarda incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümde ise bu araştırma sürecinde incelenen sanatçı çalışmaları ve okumalardan yola çıkılarak oluşturulan kişisel çalışmalarıma yer verilmiştir.

1. BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Nesne ve Nesneleşme

Genel anlamıyla nesne; insanların hislerini, düşüncelerini, tasarımlarını ifade etme noktasında yararlanılan cansız araçların tümüne verilen genel bir isim olmuştur. Türk Dil Kurumu sözlüğü (2002) ise belirli bir ağırlığı, hacmi ve rengi olan her türlü cansız varlık, nesne olarak tanımlanmıştır.

Felsefi bağlamda; Nesne epistemolojik ya da ontolojik açıdan ilk şey olarak tanımlanmaktadır. "[…] Bir nesneyi 'nesne' kılan, onu nesne edinen edimdir. Her bir nesne, onu nesne yapan edim yoluyla nesne olmaktadır" (Veysal, 2010: 21).

Veysal'a (2010: 23-24) göre bireyin şey üzerinde oluşturduğu düşünsel, fiziksel ve gözlemsel eylemler sonucunda nesne oluşmaktadır. Birey ve nesne arasındaki ilişkide bireyi akıl sahibi bir varlık olarak konumlandırırken, nesneyi ise birey tarafından gelen etkilere açık, akıl yetisi olmayan edilgen bir araç olarak konumlandırmıştır. Bu yorumlamaya ek olarak Alman filozof Immanuel Kant ise akıl sahibi olan bireyin nesne olarak gördüğü ya da oluşturduğu şeyin özgürlüğünü yok saydığı savını ortaya atmıştır.

> *"Kant, varoluşları bizim istememize değil de, doğaya dayanan varlıkların yani, akıl sahibi olmayan varlıkların, araç olarak ancak göreli bir değeri olduğunu ve bunlara 'şeyler', akıl sahibi varlıklara ise kişiler demektedir"* (Veysal, 2010: 24).

Veysal'a (2010: 22) göre nesneleşme kavramı, başka bir bireyin etkinliğinin amacının aracı olmak, bireyin özne olarak özgürlüğünü kaybetmesidir. Özerkliği elinden alınarak nesneleştirilen şey hep bir var olandır ya da var olan bir şey nesne haline getirilmektedir şeklinde ifade etmiştir.

1.2. İmge

İmge kavramı felsefi düşünürlere göre değişkenlik göstermektedir. Bayav' a (2009: 110) göre İmge kavramını Platon gerçekdışı bir imgenin zihinde canlandırılması olarak tanımlanırken, Aristoteles bireyin gözlemlenebilir davranışları sonucunda duyularından türeyen bir hareket olduğunu ifade etmiştir. Kant ise imge bir nesnenin bulunduğu ortamda olmasa dahi zihinde canlandırılması olarak genel bir şekilde ifade ederken, Descartes de imgeyi bedensel ve tinsel olarak ikiye ayırmıştır. Bedensel olanı ise yeniden üretken ve yaratıcı başlıkları altında ifade etmiştir.

"İm" kelimesinden türemiş olan imgenin Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlüğünde dört tanımı vardır;

> *"1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya 2. Genel görünüş, izlenim, imaj 3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj 4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte belirlenen nesne ve olaylar, hayal, imaj"* (Türk Dil Kurumu, 2002).

İmge insanlığın yaratılışından bu yana varlığını sürdüren en eski düşünsel süreç olmuştur. Akıl yetisine sahip insanın yaşamı boyunca ilk defa gördüğü bir şeyi ikinci defa aynı cisimle karşılaştığında onu hatırlaması imgesel çağrışımlarının oluşturduğu bir durumdur. Sartre'a (2017: 12) göre Spinoza imge insan bedeninin olaylara veya düşüncelere karşı verdiği duygusal tepkidir. Bitişiklik ve alışkanlıkların meydana getirdiği tepkiler imgeler arasındaki bağlantıyı oluşturmaktadır.

İnsanlarda imge duyular aracılığıyla oluşur. Bayav' a (2009: 107-108) göre imge duyunun malzemesidir. Karşılaşılan şeyle ilk temas duyular tarafından gerçekleşmektedir. Duyular bulunan ortama ya da sosyokültürel çevreye göre değişim göstermektedir. İnsan bilinci kültür, tarih ve toplumla şekillenmektedir ve bu bilinçlerin ortaya koyduğu imgeler insanların sosyokültürel ortamlarını

göstermektedir. Resimsel imgeler duyguya ve bedene hitap ettiğinden dolayı daha etkili bir yere sahiptir.

Her imge içinde bulunduğu dönemin bakış açısını somut bir dille ifade etmektedir. Bir imge sanatçı tarafından tasarlanarak yeniden üretilir. Masanın üzerinde duran bir kitap resmedildiğinde resmi yapılan kitap artık masada duran kitap değildir. Birbirinden farklı iki varoluş düzleminde duran sanatçının tahayyülündeki kitap imgesinin somut bir hal almış şeklidir. Tıpkı Foucault' un (2010: 25) "bu bir pipo değildir" söyleminde bahsettiği gibi ressamın piponun altına yerleştirdiği sözcüklerin görüntüleri tıpkı pipo gibi çizimlenmiştir. Sözcükler, kendilerine yüklenen karigrafik geçmişleri onları desene ait olduklarını ve çizimlenmiş olma durumunu korumuştur. Sözcükleri çizimleyen sözcükler, görüntünün yüzeyinde, bu bir pipo değildir cümlesinin yansımalarını oluşturmuştur.

20.yüzyıl filozoflarından Jean Paul Sartre' nin kaleme aldığı "İmgelem" kitabında bu durumu şu şekilde ifade etmektedir;

> *"[...] zihnimizi imgeyi imge olarak katıksız murakabeden ayırır ayırmaz, imgeler kurmaksızın imgeyi düşündüğümüzde bir kayma yaşar ve imge ile nesne arasındaki özsel aynılığın ileri sürülmesinden, bir varoluşun aynılığının ileri sürülmesine geçeriz. İmge, nesne olduğuna göre, imgenin nesne gibi var olduğu sonucu çıkartılır. Böylece, imgeye ilişkin saf yürekli metafizik dediğimiz şey oluşturulur. Bu metafizik, imgeyi şeyin, kendisi de bir şey olarak var olan bir kopyası kılmaktan ibarettir"* (Sartre, 2017: 7).

1.3. Hayvan İmgesi Kavramına Genel Bir Bakış

İmge kavramı var olmadan önce de insanlar tarafından üretilmekteydi, ilk oluşturulan imgeler İspanya'da ve Güney Fransa'daki mağaraların duvarlarında yer alan hayvan imgeleridir. İmge içinde bulunduğu dönemin temsil kuralları doğrultusunda şekillenmiştir. Görsel açıdan ele aldığımızda resmin rengi, ışığı, mekanın tasviri, konunun ele alınışı ve kullanılacak imgenin duruş açısı dönemin kuralları tarafından

belirlenmektedir. Her sanatçı içinde bulunduğu kültürün kurallarınca çeşitli imgeler üretmiştir.

Tarih öncesi ve sonrası dönemlerden itibaren kullanılmaya başlanılan hayvan imgesi de bunlardan birisi olmuştur. İnsanların toplanma, barınma ve ibadet etmek için kullandıkları mağaraların duvarlarına çizmiş oldukları hayvan imgelerinin ilk başta büyüsel birtakım güçlerinin olduğuna inanılmıştır. Ardından gelişerek devam eden tarihsel süreçte sanatçılar tarafından ortaya konan resim, rölyef ve heykeller de hayvan imgeleri tanrıyı simgelerken, kimi zaman tanrıya sunulan bir nesneyi, kimi zaman bereketi, bolluğu, sadakati, savaşı, besini, güzelliği, vb. gibi unsurları da simgelediği görülmüştür.

16. yüzyıl sonlarına doğru Modernizm sürecinin de etkisiyle resim tarihinde popüler olarak ölü hayvanlar, prestij, yiyecek gibi konuların işlenmeye başlanmasıyla birlikte hayvan imgesi insanlar tarafından yavaş yavaş nesneleştirilmeye başlanmıştır. Hayvan imgesi günümüzde yücelik ve bolluk anlamını Modernizm süreci ile birlikte yitirmiştir. Kapitalizmin de bu sürece etkisiyle meta kavramına indirgenen hayvan imgesi tek bir şeyi ifade eder hale gelmiştir. Günümüzde ise hayvan imgesi resimlerde, sinema filmlerinde, çizgi filmlerde, logolarda ve daha birçok alanda antropomorfize (insan biçimcilik) edilmiş bir şekilde görmek mümkündür. Bu hayvanlar kendi yeteneklerinin haricinde daha farklı yeteneklere sahiplendirilmiş haliyle yaşam alanlarımızı oluşturduğumuz şehirlerde varlıklarını unuttuğumuz esas olan hayvan imgesinin yerini hızlı bir şekilde almıştır.

2. BÖLÜM

FELSEFEDE VE MİTOLOJİDE NESNELEŞEN HAYVANIN DOĞUŞU

2.1. Tarihsel Süreçte Hayvan İmgesi

İlk imgelerin yaratıcıları olarak bilinen ilkel insanlar hakkındaki ilk bulguların Paleolitik Çağ olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkan buluntularda MÖ. 40 000 yıl öncesine dayandığı görülmektedir. Koloniler halinde yaşamlarını sürdüren bu insanların tek amaçları, zorlu yaşam şartlarında hayatta kalabilmek olmuştur. Soğuk iklim şartlarında ve tehlikelerden korunmak için mağaraların varlığını keşfeden ilkel insanlar bilinç, beceri, bilgi ve görgü gibi yanları daha da artmaya başlamıştır. O dönemlerde yaşayan insanların yaşam şekilleri göz önünde bulundurularak bir empati yapıldığında yapmış olduğu bir barınak ile hayvan imgesini ele alış biçimi arasında pozitif yönden bir farklılık yoktur. Gombrich' e (2009: 39) göre barınaklar onları ruhlardan, yağmurdan, soğuktan, güneşten ve dışarıdan gelebilecek birçok etkenden korumaktadır. Mağara duvarlarına yaptıkları hayvan imgeleri de dışarıdan gelebilecek güçlerin yanında, varlıklarından haberdar oldukları öteki güçlere karşı korumaktadır. Gombrich' in "Sanatın Öyküsü" kitabında "Yabansı Başlangıçlar" başlığı altında incelemiş olduğu hayvan imgelerini anlamak için Buzul çağından başlamak yerine kendi içimizdeki ilkelden başlamamız gerektiğini söylemiştir;

> *"[…] Günümüzün bir gazetesinden sevdiğimiz bir yıldızın fotoğrafını alalım. Elimize bir iğne alıp, gözlerine batırmak hoşumuza gider mi? Gazetenin herhangi bir yerini delmek kadar önemsiz midir bu? Hiç sanmam. Fotoğrafa karşı yapılan böyle bir davranışın, sağlam kafayla düşündüğümde, dostuma veya hayran olduğum birine en ufak bir zarar vermeyeceğini çok iyi bildiğim halde, yine de böyle bir davranışta bulunmaya karşı nedensiz bir tereddüt duyarım. Resme yapılan şeyin aynısını resimdeki kişiye yapılıyormuş gibi saçma bir duygu duyarım içimdeki bir yerde. Eğer haklıysam ve bu atom çağında bile bu saçma ve mantıksız duygu hala varlığını sürdürüyorsa, bu gibi düşüncelerin ilkel insanların yaşadığı topluluklar için de hala bulunmasına fazla şaşmamamız gerekir"* (Gombrich, 2009: 40).

N. İpşiroğlu, M. İpşiroğlu' na (2017: 22) göre ilkel toplumlar üzerinde uzun yıllardır yapılan etnoloji araştırmaları ilkel insanların çok çetin şartlar altında yaşamını sürdürdüklerini açıkça göstermektedir. İlkel insanlar bu hayvan imgelerini erişilmesi güç, dar kanallardan geçerek ulaşılabilen mağaralara yapma nedenleri çaresiz kaldıkları doğa güçlerinden korkuyor ve ona tapıyor olmaları birincil neden olmuştur. Doğa güçlerine karşı onu koruyan şu an için tek şey mağara olduğundan mağara ilkel insanlar için kutsal bir şey olarak görülmektedir. Paleontologların yaptığı araştırmalar sonucunda mağaralar doğa güçlerinden korundukları yerin yanı sıra tapınak olarak da kullanılmıştır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda Güney Fransa ve İspanya'da bulunan mağaraların iç kısımlarına çizilen hayvan imgelerinin gerçeğe çok yakın bir şekilde resmedildiği görülmüştür.



Görsel 2.1: Lascaux Mağarası'nda Yapılan Hayvan Resimleri, Fransa, M.Ö. 15 000.

Erişim: 05.12.2020. https://bit.ly/39NtYmt

> *"Hayvan resimleri kayanın iniş çıkışlarına ayak uydurur, dolayısıyla meşalelerin oynak ışığında bu hayvanların canlandığı düşünülebilir. Belki de insanlar bu hayvanların mağara duvarının öte yakasında olduklarını ve güçlerini kayaya işlediklerini varsayıyorlardı, tıpkı ortaçağdaki Hıristiyanların, vitraylardan kiliseye sızan ışığın Tanrı'nın bir parçası olduğuna inanmaları gibi"* (Picq vd., 2015: 120).

Paleolitik çağda mağara duvarlarının hakimi hayvan imgesi olmuştur. Bu hakimiyet insanın kendi yeteneklerini keşfedinceye dek sürmüştür. Paleolitik Çağ ile Neolitik

Çağ arasında bir geçiş dönemi olarak bilinen Mezolitik Çağ'daki duvar resimlerinde hayvan imgelerinin yanında koşan, kaçan ve avlanan insan imgelerinin de tasvir edildiği görülmektedir. N. İpşiroğlu, M. İpşiroğlu' na (2017: 23) göre bu imgeler bize insanın doğa üzerinde belirli bir egemenlik sağlamaya başladığının kanıtları niteliğindedir. Bu hakimiyetin yanı sıra insanın hayvanın gücünden yararlanarak hayatını kolaylaştırmak için kayak, kızak gibi araçları keşfetmiştir.

Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte hayvan imgesi insanların gözünde sadece avlanan bir imge olmaktan çıkarak, gücünden de faydalanılan insanlar ile iş birliği içinde olan bir imge halini almıştır. İnsan yaşamındaki bu büyük gelişmeler ile birlikte artık karşısında duran hayvanı istekleri doğrultusunda yönlendirip, şekillendirmeye başlamıştır.

Tarım ve hayvancılıkla uğraşan toplumlar hızlı bir şekilde gelişerek farklı doğa ve iklim şartlarının olduğu yerlerde yaşam sürmeye başlamıştır. Bu farklılıklar neticesinde toplumların yaşayış şekilleri, inançları, sembolleri ve efsanevi masalları arasında farklılık görülmektedir.

2.2. Mitoloji Ve Medeniyetlerde Hayvan İmgesinin Ele Alınışı

İlkel toplumlar günlerinin büyük bir kısmını birlikte geçirdikleri ve avladıkları hayvanları ilk olarak çeşitli anlamlar yükleyerek mağara duvarlarına resmetmişlerdir. Daha sonraki dönemlerde günlük yaşamlarında karşılaştıkları ve etkisi altında kaldıkları olaylardan yola çıkarak hayvan imgesinin de en çok rol aldığı efsanevi masalların ilk kıvılcımlarını ateşlemişlerdir.

> *"Yeni Tunç Çağı, yani tarım başladıktan sonraki insan düşüncesi, soyut tasarıma yöneliyor. Günah, sevap, iyi, kötü, can, ruh kavramları ortaya çıkıyor ve önem kazanıyor. İnsan düşüncesinde ilk kez öteki dünya tasavvuru doğuyor. Bu düşünce insanın çiftçi olmasıyla değer buluyor. Avı yakalamak için avcı büyüye inanıyor. Çiftçi ise mevsimleri öğreniyor, hayat ve ölümü en büyük kanun sayıyor. Hayat ve ölüm konusundaki bilinmeyenleri efsaneler yaratarak çözümlemeye çalışıyor. Böylece,*

> *çiftçiliğin başlamasıyla mythos denilen efsanelerin doğuş nedenleri anlaşılıyor"* (Turani, 1995: 79).

Mitoloji kavramı mythos ve epos kavramlarının birbirini tamamlamasıyla oluşan uyumlu bir birliktelik sonucu oluşmuştur. Erhat' a (2007: 5) göre mythos topluluklar arasında duyulan ya da söylenen abartılı, doğruluk değeri taşımayan, değişkenlik gösteren, masal, söz, efsane, öykü gibi anlamlara geldiği bilinmektedir. Ünlü tarihçi Herodot ve felsefeci Platon'da mythos' un herhangi bir tarihi değeri olmayan gerçeklerle alakasız olan masallar olarak tanımlamıştır. Epos ise mythos' a göre daha farklı bir anlama gelmektedir. Epos düzen ve ölçü içinde söylenen ya da okunan etkili ve büyüleyici sözlerdir. Tanrının insana bir armağanıdır. Mythos söylenen şeyin içeriğini oluştururken, epos ise metnin dengesini, ölçüsünü ve biçimini oluşturmaktadır. Mythos ve epos' un bir araya gelmesiyle birlikte günümüze dek ulaşan efsaneler oluşmuştur. Gezgin mitoloji kavramını şu şekilde ifade etmiştir;

> *"Mitoloji insanın daima beslendiği bir dünyadır. Üstelik kendi yarattığı ve büyüttüğü bir şeydir. Çağdan çağa, kültürden kültüre farklılıklar gösterir, evrilir ve insanın zihinsel kimliğini oluşturur. Zihnimizin abartmaktan korkmadan yarattığı, istediği renkte, istediği desende tasvir ettiği ama bir o kadar da gerçeklere yasladığı ürünlerdir, mitoslar"*(Gezgin, 2019: 7-8).

Çobanlıkla geçinen kavimlerde yaşamı oluşturan yaratıcı gücün sembolü olarak ay, su, ağaç, kadın, öküz boynuzu ve yılan kabul edilirken, hayvanları evcilleştirmiş ve yaşamının bir parçası haline getirmiş kavimlerde ise yaşamı oluşturan yaratıcı gücün sembolü boğa, at ve teke semboller kullanılmıştır. Hitit, Mezopotamya, Mısır gibi uygarlıkların geride bıraktıkları resim, rölyef ve heykeller de oluşturulan kompozisyonun bu semboller etrafında geliştirildiği görülmektedir.

Gombrich' e (2009: 70) göre Yunanca' da iki nehir arasındaki vadi anlamına gelen Mezopotamya; Dicle ve Fırat vadilerinin tarımsal açıdan çok verimli topraklarında ortaya çıkan Babil ve Asur İmparatorluklarıyla Mısır Krallığı arasında yer almıştır. Erken Mezopotamya sanatından çok az eserin günümüze ulaşmış olmasının nedenleri olarak coğrafi koşullar ve dini inançları gereği ölen kralın öteki dünyada hizmetten yoksun kalmaması için, köleleri ve tüm varlıklarıyla birlikte gömülmüştür. Bu

koşullara rağmen M.Ö. 2600 dolaylarına ait o dönemi tanımlayan masalsı hayvanlarla süslü, sanatsal incelik ve ustalıkla yapılmış bir harp gibi bazı tarihsel nesnelere ulaşılmıştır.



Görsel 2.2: Harp ve Detay, British Müzesi, Londra, İngiltere, M.Ö. 2600.

Erişim: 23.08.2019. https://bit.ly/37Zc9yr

Harp üzerinde kullanılan boğa figürleri ile vurgulanmak istenen eril güç ifadesidir. Boynuz gücün, dayanıklılığın simgesidir. Bu nedenle tarihte boğa çoğunlukla tanrılara atfedilen bir hayvan olarak kendine yer bulmuştur. Boğa figürünü mitolojik açıdan yorumlayan Gezgin'e göre boğa imgesi;

> *"Mezepotamya ve Yakındoğu'da boğa figürinleri ve betimlemeleriyle hemen hemen her dönemde karşılaşılmıştır. Birçok betimlemede tanrı ve tanrıçaların başlıklarındaki boynuzlar dikkat çekmektedir. Boğanın Babil'de fırtına tanrısını (Adad İşkur) simgelediği sanılmaktadır. Ayrıca boğanın güneş tanrısı Şamaş'ın koruyucusu olduğu ve yine birçok dönemde karşımıza çıkan boğa-adam figürünün Şamaş'ın tahtını taşıdığı bilinir. Kafası ve gövdesi insan fakat vücudunun altı boğa gibi olan boynuzlu figürlerle sıkça karşılaşılmaktadır"* (Gezgin, 2019: 53,54).

Anadolu yaklaşık olarak 1500 yıl süresince Hatti ülkesi adıyla tanınmaktaydı. M.Ö. 2200 tarihlerinde Anadolu'yu işgal etmeye girişen 'Hititler' verimli topraklar üzerinde yönetimi ele geçirmişlerdir.



Görsel 2.3: Aslan Şeklinde Rhyton, Seramik, Legion of Honor Müzesi, San Francisco, Amerika, MÖ. 1860–1780
Erişim: 18.12.2020. https://bit.ly/3r8y3b6

Hititler saray seremonilerini, efsaneleri ve birçok şeyi Hatti'den alarak geliştirmiştir. Tek renk kullanılan seramiklerde, artık birden fazla renk kullanılmaya başlanmıştır. Seramik eserler arasında en çok tercih edilen boğa, aslan, koç gibi hayvan formundaki kaplar olmuştur. Tanrılara içki vermek için kullandıkları bu kaplar Rhyton olarak adlandırılmıştır. Hatti'li heykeltıraşlar tarafından sancaklar, idoller, kabartmalar ve heykellerin birçoğunda stilize edilmiş hayvan karakterlerinin yapıldığı görülmektedir.



Görsel 2.4: Gümüşle Kaplı Bronz Sancak, 52cm, Alacahöyük Müzesi, Çorum.
Erişim: 05.12.2020. https://bit.ly/39Phsmj

Dönemin sanat ve din anlayışı çerçevesi içerisinde çoğunlukla boğa ve geyiklerden küçük heykeller oluşturulmuştur. Turani' ye (1995: 110-111) göre heykelleri yapılan hayvanların vücut formları korunarak stilize edilmiş ve soyutlaştırılmıştır. Tüm bu yorumlamalara rağmen heykellerin formları genel hatlarıyla doğalarına uygun olarak gösterilmiştir. Bu küçük heykeller, rahipler tarafından bir sopanın üzerine yerleştirilerek kendilerinden yukarıda olacak şekilde taşımaktaydılar. Hitit sanatında en büyük tanrı olan gök tanrısını boğa figürü simgelemektedir. Güneş kurslarının ortasında bulunan boğa, geyik ve aslan ise theriomorf (hayvan biçimli) tanrıları simgelemektedir. İnsanlık ilk olarak gökten düşen meteorlara ve daha başka şeylere tapmıştır. İlerleyen dönemlerde ise güçlü ya da kutsal olarak atfettiği hayvanlara tapmaya başlamıştır.

M.Ö. 4000'li yıllarda yerleşim kurarak uygarlığa dönüşen Mısır Uygarlığı topraklarının çok kuru olmasının avantajlı yanlarını kullanmıştır. Ölümden sonraki yaşamı için mezarlara konulan güzel ve değerli eşyaların günümüze kadar bozulmadan uzlaşmasında Mısır Uygarlığının kurak topraklara sahip olması büyük önem taşımaktadır. Zarafete, gösterişe ve büyüsel özellikleri olduğuna inandıkları ya da toplumsal statülerini gösteren süs eşyaları fazlasıyla kullanılmıştır. Ancak Mısırlıların ortaya koydukları nesnelerde gerçekçi bakış açısından kurtulamayışları onları çok fazla dekoratif açıdan nesneler yaratmalarına mani olmuştur. Bu nedenle Mısırlı

sanatçılar hayvan ve insan figürlerini ayrıca mimari yapıların formlarını taklit etmişlerdir.

> *"Çöllerden oluşan iç bölgesi ve tarih boyunca ulusal birliğini kurmasını sağlayan yukarı Nil'in saldırılarından korunaklı bölgeleriyle Mısır, çok ince bir uygarlık geliştirdi ve bu uygarlık, dünya tarihinde bir benzeri bulunmayan siyasal, kültürel ve sanatsal bir geleneği sürdürdü. Adeta dindarca korunan bu sarsılmaz gelenek, Mısır uygarlığının gücünün ve büyüklüğünün, ama aynı zamanda yeknesaklığının kaynağıdır"* (Bazin, 1998: 36).

Turani' ye (1995: 57-58) göre Mısır'ın resim, rölyef ve heykeli mimarisinden bağımsız olarak gelişmiştir. Mısır topraklarında bulunan ilk resim örneklerinde gemi, sahil, kıyıda keçiler ve tekeler resmedilmiştir. Hayattan alınmış figürlerin yanında taştan yontulmuş kaba ve arkaik formlara sahip kaplar ve hayvan figürleri de yapılmıştır. Tüm bunlar Mısır sanat anlayışının başlangıç evrelerinin birer göstergesi olmuştur. Mısır resim ve heykellerinde insanlar ve hayvanlar bir zemin çizgisi üzerinde sıralanmış şekilde ve teker teker ele alınarak silüet olarak gösterilmiştir.

Mısır sanatının gelişme aşamasında yapılan eserler arasında yer alan M.Ö. 2800 yıllarında yapılan Nar-Mer'in tören paletleri Antik Mısırın ilk hiyeroglif yazılı belgeleri olarak bilinmektedir. Bu paletlerde kazanılan zaferler ve çeşitli hayvan figürleri betimlenmiştir. Nar-Mer paletinin üzerindeki rölyefte;

> *"Figürler karışık olmakla beraber teker tekerdir. Yüzeyin olanak bulunduğu kadar doldurulmasına çaba harcanmıştır. Figürler birbirlerine değmekte fakat birbirlerini kesmemektedir. Yürüme, ayakta durma hareketleri, henüz tam anlatımına ulaşmamıştır. Fakat esas niyet belli edilmiştir. […] Ayrıca, figürler mekanın algılandığını gösteren bir yer çizgisi üzerinde durdurulmuştur. Tablanın yukarı tarafında da insan yüzlü, boğa başlı bir tanrı anlatımı vardır"* (Turani, 1995: 56).



Görsel 2.5: Nar-Mer Paletinin Ön ve Arka Yüzeyi, Mısır Müzesi, Kahire, M.Ö. 3200. Erişim: 04.12.2020. https://bit.ly/2JIslf2

Turani' ye (1995: 58-59) göre Mısır sanatında önemli bir yere sahip olan bu paletler üzerinde kullanılan hayvan figürlerinin Mezopotamya'daki silindir mühürler üzerindeki hayvan figürleri ile benzerlik göstermektedir. Tablaların genelinde kullanılan boğa formu hiçbir zaman bir boğa imgesini tasvir etmemiştir. Kralın kuvvetini ve kudretini ifade etmek için kralın tasviri yerine kullanılmıştır.

> *"Mısır sanatına özgü yön, kralın tanrılaştırılmasıdır ve bunu bir hayvan sembolleştirmektedir. Nar-Mer'in Tuvalet Tablasında ise kral, boğa sembolü ile değil, insan olarak gösterilmiştir. Buradaki ifade, kuvvet ve kitlede değil tavırdadır. Ve hatlarla gösterilmiştir"* (Turani, 1995: 57).

N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu' na (2017: 26) göre temellerini Hitit Uygarlığında, Boğazköy'de, Yazılıkaya'da ve açık hava tapınaklarında atılarak gelişen insanın insan olarak yüceltilmeye başlandığı ve tanrıların insan formuna dönüştüğünün ilk örnekleri Yunan Dünyasında görülmüştür. Ölümsüzlük dışında tanrıların insanlardan pek bir farkı kalmamıştır. Yunan sanatında insana bu kadar önem verilmesi insan gerçeğini yüceltmiştir.

> *"Tanrı kral inancı, devlet gücünü elinde tutanın yüceltilerek tanrılaştırılmasıydı. Buna karşılık insanın, insan olarak yüceltilmesi ve tanrıların insanlaştırılması ilk olarak Yunan dünyasında oluyor.[…] İnsan kendini tanıdıkça, varlığındaki olanakları bir bir ortaya çıkarmaya başlıyor. Doğa dinlerinin yerini mitoloji almıştı. 6. Yüzyılda mitolojinin yerini felsefe alıyor, özgürlük ve eşitlik bilinci uyanıyor insanda, içinde yaşadığı toplum karşısında sorumluluk duyuyor, teokrasinin yerini demokrasi alıyor"* (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2017: 26).

Özgürlük ve eşitlik bilincinin farkına varıldığı bir ortamda gelişen Yunan sanatı insan figürünün yanında, hayvan imgesini de oldukça fazla kullanmıştır. Özellikle Yunan mitolojisinde Tanrı ve Tanrıçalar hayvan imgeleri ile sembolik olarak betimlenmiştir. Eş' e (2015: 20) göre birçok kültürde kutsal sayılan kartal imgesi, göklerin simgesi olarak ve gök ile yeryüzündekiler arasında bir elçi konumunda görülmektedir. Kartal imgesi Yunan Mitolojisinde Gök tanrı ve tanrıların kralı olarak bilinen Zeus'un yardımcısıdır, aynı zamanda en sevdiği hayvan olarak bilinmektedir. Evliliğinin bereketin ve kadının tanrıçası olarak bilinen Hera tavus kuşu ile betimlenmiştir. Savaş tanrıçası Athena ise gece kuşu olarak bilinen baykuş ile özdeşleştirilmiştir. Tanrı ve Tanrıçaların yer aldığı mitoslar Yunan seramiklerinde, vazolarında ve heykellerinde sembolik olarak kullanılmış ve birçok kompozisyona konu olmuştur.

Yılan imgesi Gezgin' e (2019: 171) göre eski çağlardan günümüze kadar insanı etkileyen bir imge olmuş, farklı toplumlar tarafınca gençliğin ve ölümsüzlüğün temsilcisi olarak görülmüştür. Bunun yanı sıra doğa ile iç içe yaşayan yerlilerin de bu imgeye duydukları hayranlık ona tapmalarına neden olmuştur.

Yılan imgesi farklı kültürlerin yaratılış mitoslarında çok fazla kullanılmıştır. Gezgin' e (2019: 177) göre Gorgolar olarak adlandırılan üç kız kardeşten ikisi ölümsüzdür. En çok tanınan ve mitlere konu alan da ölümlü Medusa olmuştur. Gorgo ismi de genellikle Medusa için kullanılmıştır. Başı yılanlarla çevrili olan Medusa'nın gözleri de ateş saçmakta ve ona her kim bakarsa olduğu yerde taş kesilmektedir. Medusa savaş tanrıçası Athena tarafından kafası kesilerek öldürtülmüştür. Kaynaklara göre farklı anlatımlara sahip olan bu mit Gezgin' in "Hayvan Mitosları" adlı kitabında Medusa

öldürüldükten sonra sağlık tanrısı olarak bilinen Asklepios üzerinden ilerlemiştir.

> *"Athena'nın öğüdüyle Perseus Medusa'nın başını koparıp onu öldürmeyi başarmıştı. Athena Medusa'nın kesik başını kalkanına koydu. Böylece Tanrıça'nın karşısında boy gösterme cüretinde bulunanlar daha savaşamadan taş kesiliyorlardı. Medusa'nın yarasından akan kan sihirli bir özellik taşıyordu. Perseus akan kanı topladı. Medusa'nın sol damarından akan kan öldürücü bir zehirdi ancak sağ damarından akan ölümsüzlüğün iksiriydi öyle ki bu iksir bir ölüyü bile diriltecek güce sahipti. Tıp tanrısı Asklepios, bu iksiri Athena'dan aldı ve onu insanları diriltmek için kullandı. Zeus, Asklepios'un bu eylemlerinden dünyanın düzeninin alt üst olacağını düşündü ve onu yıldırımlarıyla çarptı. Asklepios öldükten sonra Yılancı takım yıldızı olarak gökyüzünde simgeleşti. Onun en önemli sembolü bir sopaya sarılmış yılanlardır"* (Gezgin, 2019: 178).

2.2.1. Filozof Ve Düşünürlere Göre Hayvan İmgesinin Yeri

Antik çağlar boyunca hayvanlar insanlarla uyumlu bir şekilde çalışmıştır, ancak belirli bir zaman sonra toplumda statüleri ve onlara uygulanması gereken muamelenin nasıl olması gerektiği konusunda tartışmalar ortaya çıkmıştır. Tartışmaların çıkış nedeni aslında hayvanların insanlara birçok yönden benzemesi olmuştur.

Sanat eleştirmeni Berger' inde (2017: 24) sorunsalı dahilinde olan bu benzerlik "Hayvanlara Niçin Bakarız" adlı kitabında da kendine yer bulmuştur. Hayvanların hayatları ile insanların hayatlarının paralelliği, hayvanlar ile ortaya atılan soruların nedenlerini bulmayı sağlamıştır.

Hayvanlara ilişkin sayısız görüşün tartışılmaya başlandığı Antik Çağ filozofları arasında zihinsel ve ruhsal yetilere sahip olanın hayvan ya da insan olduğu belirlenmeye çalışılmıştır.

Platon ve öğrencisi Aristoteles'in okullarındaki farklı düşünceler olması sebebiyle fikir çatışması bu iki büyük filozof ve onların öğretilerini benimseyenler arasında gerçekleşmiştir. Felsefe de hayvanları bağımsız bir soru olarak ilk dile getiren ve hayvan sorusunu özgürlüğüne kavuşturan filozof Aristoteles olmuştur. Hayvan

bedeninin ruh özelliklerini ve doğasını açığa çıkarmadan önce canlı ve cansız varlıklar arasındaki ayrımını yapmıştır. Ardından canlı varlık olarak hayvan ve bitkileri ayırırken aralarındaki ölçütleri şu şekilde belirtmiştir.

Yaşamsal yetilere ve yapabilmelere sahipse bir varlık canlıdır. Yaşamsal yetileri arasından sadece beslenme ve üremeye sahip olan o canlının bir bitki olduğunu, beslenme, üreme ve dokunma ya da algılama yetilerine sahip bir varlıksa eğer onun bir hayvan olabileceğini savunmuştur. Fakat Aristoteles yaşamsal yetiler arasında hayvanları belirlerken akıl yetisine değinmemiştir.

Irvine' e (2011: 62-63) göre Pisagorcular ve Platoncuların düşünceleri hayvanların reenkarne olmuş insan ruhlarına sahip olduklarını savunarak, hayvanlarında insanlar gibi akıl yetisine sahip olduklarını dile getirmişlerdir. Ancak Aristoteles hayvanların akıl sahibi bir varlık oldukları düşüncesini reddetmiştir. Ardından akıl, düşünce, zeka ve inanç üzerinden yola çıkarak oluşturduğu yaşam merdiveninde insanları en üst basamağa yerleştirirken, cansız varlıkları ise en alt basamağa yerleştirmiştir. Canlı varlıkları kendi içinde akıl yürütme yetilerini öncül alarak o akıl seviyesinin altında kalan canlıları ise köleliğe mahkum etmiştir. Aristoteles'in oluşturduğu yaşam merdiveninin yerleşim düzenine göre hayvanlar kölelerin düşünme yetilerinden daha alt seviyede düşünme yetisine sahip olduğu düşünülerek insanlara hizmet için yaratıldıklarını savunmuştur.

> *"Bitkiler hayvanlar için, hayvanlar da insanlar için vardır- evcil hayvanlar, insanın kullanması ve beslenmesi için, vahşi hayvanlar (hepsi değilse de çoğu) beslenmek için ve giyecekler ve çeşitli araçlar üretmek için.*
>
> *Doğa hiçbir şeyi amaçsızca ya da boşuna yapmayacağı için, bütün hayvanları da insan için yaratmış olduğu inkar edilmeyecek bir gerçektir"* (Singer, 2018: 291).

Ortaçağ skolastik öğretisi karşısında güç kazanan hümanist düşünce Singer' e (2018: 303) göre Rönesans dönemi ile birlikte Ortaçağa özgü evren anlayışının sarsıldığı düşünülebilir, şayet durum hiç böyle olmamıştır. Rönesans hümanizm kavramının en önemli özelliği akıl yetisine sahip insanların ne kadar değerli bir varlık oldukları ve

evrendeki merkeziyetçiliklerini sürekli olarak dile getirmeleri olmuştur. Bu düşünceler akıl yetisinden mahrum olarak görülen hayvanların akıl yetisine sahip insanlardan daha da aşağı da bir yerde görülmelerini sağlamıştır. Modern düşüncenin başlangıcı olarak bilinen Rönesans' ta hayvanlara karşı olan genel yaklaşımlarda hala bir değişiklik görülmemesine rağmen ancak düşünceleriyle ve vejetaryen oluşuyla farklılık yaratan muhalif olarak kabul göreceğimiz Leonardo Da Vinci' nin hayvanların içinde yaşadıkları olayların şiddetini anlatma açısından önemsediği görülen çalışmalar yapmıştır.

17.yüzyılın ilk yarısında hayvanlar için en acı verici düşünce modern düşünür Rene Descartes tarafından söylenmiştir. Singer' e (2018: 305) göre Descartes maddeden oluşan her varlığın mekanik ilkeleri olduğunu düşünmüştür. İnsanların vücutlarını da madde oluşturmaktaydı. Dolayısıyla Descartes insanların da birer makine olduğu şeklinde kabul edilemeyecek bu düşüncesini ruh kavramı ile desteklemiştir. Ardından Descartes evrende ruhsal veya tinsel şeyler, fiziksel ya da maddi bir doğaya sahip şeyler olmak üzere iki tür şey olduğunu öne sürmüştür. İnsanların bilinç sahibi varlıklar olduğunu, bilincin kökeninin maddi olamayacağını ve bilinçli varlıkların ruhlarının öldükten sonra da yaşamlarını sürdürdüğünü ifade etmiştir. Ruhları 'ölümsüz ruh' olarak adlandırmış ve bu ruhların Tanrı tarafından özel olarak yaratıldığını ileri sürmüştür. Bu bağlamda Descartes' e göre maddi varlıklar arasında sadece ruha sahip olanların insanlar olduğunu, hayvanların akıl yetilerinden yoksun, duygularını ifade edemeyen sadece birer makine olduklarını söylemiştir.

> *"[…] Aslında belki bazı sesler çıkaracak şekilde kurulmuş bir makine tasarlanabilir. Karşısında bulunup da dıştaki parçalarını hareket ettiren nesnelere uygun yanıtlar verecek şekilde sesler çıkarabilen bir makine; mesela bir yerine dokunulunca, ondan ne istediklerimizi sorar, başka bir yerine dokunulunca, canını yaktığımızı haykırır ve bu türden şeyler. Ama asla kelimeleri gerektiği gibi bir araya getirip de ona söylenen her şeye anlamlı bir yanıt oluşturamaz; zekaca geri insanların da elinden ancak bu kadarı gelir[…]"* (Descartes, 2019: 101).

Descartes' in ortaya atmış olduğu bu düşünceden bir bilim insanı olarak her türlü kendisi kazançlı çıkmıştır. Singer' e (2018: 307) göre 17. Yüzyıl Avrupa'sında canlı hayvanlar üzerinde yapılan deneyler oldukça artmıştır. Descartes'in bu kuramı Bilim insanları için büyük bir rahatlık sağlamıştır. Aydınlanma ve sonrasında hayvan

deneylerinin yaygınlaşmasında etkisi olmuştur. Fakat insanların hayvan üzerinde yaptığı deneylerde hayvanların fizyolojileri ile insanların fizyolojilerinin benzerlik gösterdiği sonuçlarının elde edilmesi ve bu sonuç doğrultusunda Descartes' in görüşlerinin inandırıcılığını azaltmıştır.

İlerleyen süreçte hayvan düşüncesi üzerine Singer' e (2018: 308) göre pek bir radikal değişim yaşanmasa da çeşitli görüşlerin bir araya getirilerek oluşturulan yasalar ile az da olsa bir iyileşme görülmüştür. 18. yüzyılda insanlar Doğa'yı yeniden keşfetmeye başlamıştır. Kendini doğanın bir parçası olarak gören Cenevizli filozof Jean Jacques Rousseau kendimizi doğanın bir parçası olarak kabullenmemiz, hayvanlarla akraba olduğumuzu hatırlamamıza fakat bu akrabalığın eşitlikçi olmadığını, hayvanlara iyimser bir baba gibi görüldüğünü dile getirmiştir. Aynı dönemde Voltaire hayvanlar üzerindeki Hıristiyan uygulamalarını Hindu uygulamaları ile kıyaslayarak, birçok yönüyle kendimize benzeyen varlıkların etinden ve kanından beslenme şeklinin barbarca bir gelenek olduğunu ifade ederek eleştirmiş ve bu tespit hayvanların statüsünü olumlu yönde etkilemiştir.

Vejetaryenliği destekleyerek kendi hayatında da benimsemiş görünen Rousseu "Emile" adlı kitabının "Çocukluğun İkinci Devresi Konuşan Çocuk Çağı" başlıklı ikinci bölümde Plutarque'nin hayvanların gıda olarak kullanılmasının gereksizliğini içeren yazısındaki bu diyaloğa yer vermiştir. Rousseau (2009: 133) Plutarque' a neden Phytagor' un et yemediği hakkında bir soru yöneltilmiştir. Plutarque da soruya soru ile karşılık vererek az önce özgür bir şekilde koşan, bağıran canlıları nasıl oluyor da öldürüp parçalara ayırarak pişirdiğin o canlıyı yiyebilme cesaretini kendinde bulabiliyorsun.

Aydınlanma çağında insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişki ve yaklaşım konusunda ortaya konan araştırmalar ve düşünceler bütün düşünürler üzerinde aynı etkiyi yaratmamıştır fakat 18. Yüzyıldaki bu entelektüel ilerleyiş 19. yüzyılda hayvanların koşullarındaki bazı iyileşmelerin habercisi olmuştur.

İnsanın hayvanlar üzerindeki üstünlüğü modern felsefede belirgin bir biçimde ortadayken, Charles Darvin yayınladığı The Descent Of Man (İnsanın Türeyişi)

kitabında Singer' e (2018: 313) göre Tanrı'nın insanları kendi suretinde yarattığı canlılar olmadığını ve hayvanlardan ayrı tutmadığını tam tersine birer hayvan olduklarını ifade etmiştir. İnsanlar ile hayvanlar arasındaki bu zamana kadar savunulan farkların o kadar büyük olmadığına dikkat çekmiştir. İnsanları yukarı hayvan, hayvanları aşağı hayvan olarak tanımlayıp bunların varlıklarını zihinsel yönden karşılaştırıp kitabında şu şekilde özetlemiştir;

> *"[…] insanın ve yukarı hayvanların zihinleri arasındaki fark, ne kadar büyük · olursa olsun, nitel değil, kesinlikle nicel bir farktır. Sevgi, bellek, dikkat, merak, benzeme, zeka, vb. gibi insanın övündüğü çeşitli heyecanların ve yetilerin, duygu ve sezgilerin, daha aşağı hayvanlarda, başlangıç halinde, ve bazen iyi gelişmiş olarak bile, bulunabildiğini gördük"*(Darwin, 1978: 181).

Darwin gibi Michel Foucault' da türler arasındaki uyum ve benzerlik değişen yaşam koşullarından dolayı süreklilik haline gelen ve dünya var oldukça evrimleşme olgusunun da devam edeceğini söylemiştir.

19. yüzyılın başlarında insanın düşünen taraf olduğu, düşünmeyen ise insan değildir düşüncesi ile deliler toplumdan dışlanarak ıslah edilmiştir. Eski bir orta çağ adeti olarak bilinen meczupları teşhir etme olayı Paris ve Londra'da popüler hale gelerek adeta kuramsal bir nitelik kazanmıştır. Bu durumu "Delilik artık bakılacak bir şey haline gelmiştir." (Foucault, 2006: 231) şeklinden ifade eden Michel Foucault, insan ile insanın içindeki gizli hayvan arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışmıştır. Foucault ıslah edilmek ya da doğru yola getirmek için kafeslere kapatılan delileri hayvanat bahçelerindeki kafeslerin içlerine hapsedilmiş hayvanlar ile özdeşleştirmiştir.

> *"[…] Mirabeau Bir İngiliz Seyyahın Gözlemleri adlı kitabında, "birkaç kuruş vermeye razı ilk kaba köylüye" Bicetre'deki delilerin "ilgi çekici hayvanlar gibi" gösterildiklerini anlatmaktadır. Tıpkı Saint-Germain fuarındaki hayvan terbiyecisinin maymunları göstermesine gidildiği gibi, gardiyanın delileri teşhir etmesine gidilmektedir. Bazı zindancılar bu delilere birkaç kamçı darbesiyle yaptırdıkları bir sürü dans ve cambazlık numarasından ötürü müthiş bir ün kazanmışlardır. […]"* (Foucault, 2006: 229).

Hayvan imgesi Gergöy' e (2019: 839) göre Batı felsefe tarihinin erken dönemlerinden itibaren ele alınan bir konu olmuştur. Platon'dan bu yana filozoflar insanı tanımlarken hayvanın eksik olduğunu varsaydığı ucu acık bırakılan özellikleri üzerinden ontolojik şekilde açıklanması ya da yorumlanması bir kural haline getirilmiştir. Jackues Derrida ise insana sunulan özellikler ile hayvanların mahrum bırakıldığı varsayılan özellikleri problematize etmiştir. Derrida hayvanın bu şekilde ontolojik olarak yorumlanmasının altında, insan egemenliği tarafından hayvan imgesinin sömürüye açık bir nesne haline getirildiğine dikkat çekmiştir. Hayvan kelimesi üzerinden başlayan bu nesneleştirme hareketi Ertuğrul' a (2015: 177) göre Derrida insanların kendi ihtiyaçlarına göre tasarlayarak şekillendirdikleri ve bunu uygulama yetkisini de kendilerinde gördükleri bir sözcük olarak ifade etmiştir. Düşüncesi ile tepkisini dile getiren Derrida "hayvan" sözcüğünün tanımını farklı hayvanların avlanması ya da zincire vurmanın adı, bir diğeri ise av alanı veya hayvanat bahçesi olarak yapmıştır. Derrida insan-hayvan ikilemindeki "hayvan" sözcüğünün yerine hayvanları yeniden düşünmeye itecek yeni bir sözcük önermiştir. Hayvan (animal) sözcüğü yerine hayvanlar (animaux) sözcüğünü kullanmayı doğru bulmaktadır.

> *"Hayvanlar çoğulunun (yani bir çoğul isim olarak hayvanlar isminin) tekil halde (yani tekil isim kipinde) işitilmesini sağlamak istiyorum: insandan bir tek bölünmez sınırla ayrılmış olan tekil topluluk ismi halinde bir Hayvan yoktur. Düşünmemiz gereken şey canlıların var olduğudur ve onların çoğulluklarının basitçe insanla karşıtlaştırılmış tek bir hayvanlık figürü içinde toplanmasına izin veremeyiz"* (Ertuğrul, 2015: 178).

Ertuğrul' a (2015: 178) göre Derrida' nın buradaki amacı bütün var olanı ortadan kaldırarak homojen bir yapı meydana çıkartmak değildir tam aksine hayvan denilen kategorinin altındaki birden fazla çeşitlilik söz konusu iken insan olmayanları tek bir başlık altında tekilleştirmenin hayvanlara karşı yapılan bir suç olarak gördüğünü ifade etmektedir. İnsan dil yetisinin gücünü kullanarak hayvan kelimesi ile birlikte diğer hayvanları zincire vurmuştur, ardından sömürünün yolunu oluşturmaya başlamıştır.

Bu ve bunun gibi dogmatik birçok kavramı ile birlikte insan istemese dahi gerçek ya da sembolik olarak hayvanlara dil tarafından şiddet uygulanmaktadır. Gergöy' e (2019: 840) göre dilin diğer uzamı olan yazın da hayvanların varlığını örtük hale getirmektedir. Özellikle yazın metaforik ve sembolik anlatımlardan fazlaca

yararlandığından dolayı masal ve şiirlerde hayvan imgeleri genellikle farklı bir şeyin temsili olmaktadır. Tıpkı fabllarda yer alan hayvanların insanlar gibi davranışlar sergilemesi, konuşması, düşünmesi şeklinde ifade edilebilir.

3. BÖLÜM

SANATTA HAYVAN İMGESİ

3.1. 1960 Öncesi Sanatta Hayvan İmgesi

Modernizm öncesinde resim sanatına derinlik kavramını sokan Giotto ile birilikte yeni sanat anlayışının temelleri atılmıştır. Yüzyıllar boyunca gelişen aklın, bilginin, cesaretin ve kültürün bir arada kullanılmaya devam edilmesiyle sanat anlayışı da gelişmeye ve değişmeye devam etmektedir.

Giotto'nun temellerini atmış olduğu yeni sanat anlayışının yüzyıllar boyunca gelişerek geldiği nokta görülmektedir. Bu dönem sanatçıları doğaya hiç olmadığı kadar daha fazla tutku ve istekle yöneltmiştir. Eş' e (2015: 25) göre Orta çağ boyunca yapılan çalışmalarda insanların kişilikleri silik bir vaziyette resmedilirken Rönesans dönemi ile birlikte ortaya çıkan portre sanatı insanın hem fiziksel hem ruhsal dünyasına tutulan bir ayna vazifesi görmüştür.

Bu dönemde kullanılmaya başlanan perspektif olgusu ortaya konan çalışmaları daha gerçekçi ve etkileyici bir hale getirmiştir. Rönesans dönemi çalışmalarında sanatçılar resimlerindeki konuyu ve vermek istedikleri duyguları daha etkili kılmak için birçok

imgeye yer verdikleri bilinmektedir. Hayvan imgesi de bu nedenle önemli imgeler arasında yer almıştır.

Rönesans dönemi çalışmalarında resmedilen hayvan imgesi varlık olan hayvanı değil daha çok inançlar doğrultusunda belirlenen bir takım sembolik anlamları taşıyan dini bir obje olarak resmedilmiştir. Ağırlıklı olarak çalışmalarda yer alan kuzu imgesi İsa'yı, saflığı ve doğallığı temsil etmektedir. Köpek imgesi de sanatçılar tarafından fazlaca tercih edilen bir imge olarak yer almıştır. Genellikle oda içi ve aile temalarını konu alan çalışmalarda köpek imgesi ailenin bir üyesi gibi temsil edilmektedir, ayrıca bağlılığın ve sadakatin temsili olarak da bilinmektedir.

15. yüzyılda Ghent' te Aziz Bravo Katedrali için Hubert Van Eyck yapımına başladığı sunak resmini yarım bıraktığından dolayı kardeşi Jan Van Eyck tarafından tamamlanmıştır. Sunağın ortasındaki resim panosunda merkezi tema olarak belirlediği sembolik kuzu imgesi yer almaktadır. Kutsal ruhun ışık huzmeleri arasında kutsanan farklı toplulukların oluşturduğu kalabalık ve meleklerin etrafını sarmaladığı sunağın ortasında yer alan kuzu imgesi Gombrich' e (2009: 236) göre İsa'yı temsil etmektedir. Sunağın temel ögesi olarak görülen kuzu imgesi işlenen birçok resimde birbirine yakın anlamlarda kullanılmıştır.



Görsel 3.1: Jan Van Eyck, Kutsal Kuzuya Tapınma Sunak Resmi Detay, Pano Üzerine Yağlıboya, Saint Bavo Katedrali, Gent, Belçika, 1432.
Erişim: 22.06.2019. https://bit.ly/3mUA34k

"Eski Ahit'te kuzu sıklıkla Tanrı'ya kurban edilirdi; erken Hıristiyan ve ortaçağ sanatında İsa'nın Acıları ve Dirilişini simgelemek için kullanılırdı. İsa'nın Acıları temasında kuzunun kanı kutsal bir kupaya akarken gösterilir. İsa'nın Dirilişi temasındaysa beyaz bir arka planda üzerinde kırmızı bir haç bulunan zaferle dalgalanan bir bayrak tutabilir. Vaftizci Yahya'nın niteleyici özelliği bir kuzudur. Kendisi İsa'ya "Tanrının Kuzusu", günahı yok edici adını vermesinin referansıdır" (Gomm, 2018: 86-87).



Görsel 3.2: Parmigianino, Antea, Tuval Üzerine Yağlıboya, 136x86cm, Ulusal Capodimonte Müzesi, Napoli, İtalya, 1534.

Erişim: 30.12.2020. https://bit.ly/2L3Zn9R

Jan Van Eyck'ın sunak resminde kullandığı kuzu imgesi İsa'yı temsil ettiğinden Tanrı'ya kurban edilmekteydi, Parmigianino' nun Görsel 3.3' deki resminde ise ermin imgesi soyluları temsil etmekte ve o dönemde soyluların bu hayvanları kürkleri için öldürdükleri bilinmektedir.



Görsel 3.3: Leonardo Da Vinci, Erminli Kadın, Ahşap Pano Üzerine Yağlıboya, 39.3 x 53.4 cm, Czartoryski Müzesi, Polonya, 1489- 1490.
Erişim: 24.09.2019. https://bit.ly/36SUeKc

Yılmaz' a (2015) göre Leonardo'nun sayılı tamamlanmış eserleri arasında yer alan bu çalışmanın temel ögesi Cecilia'nın kucağında resmettiği ermin imgesi olmuştur. Kürkünün temizliğiyle bilinen bu hayvan asaletin yanında saflık ve temizliği de simgelemektedir. Ayrıca yapılan araştırma ve okumalarda ermin imgesinin hamileliği ve doğumu da simgelediği bilinmektedir. Çalışmaya başka bir açıdan, resmedilen hayvan imgesi erminin tarafından bakıldığında ise Leonardo soylular tarafından kürkü için nesneleştirilen ermin imgesini bir kadın figürünün kucağında resmederek eril güce karşı hem hayvanın hem de kadının korumasızlığını, çaresizliğini de ifade etmek istemiştir.



Görsel 3.4: Albrecht Dürer, Adem ve Havva, Gravür, 24.8x19.2cm, Albertina Müzesi, Viyana, Avusturya, 1504.
Erişim: 22.09.2019. https://bit.ly/2Lci7E5

Albrecht Dürer yaptığı gravür çalışmaları ile ön plana çıkmıştır. Gombrich' e (2009: 346) göre Gotik sanatın dışa ittiği insan vücudunu yaptığı araştırma ve okumalarla ele almıştır. Klasik sanatın insan vücuduna kazandırdığı ideal güzelliğe ulaştırmayı "İlk Günah" olarak İncil'de yer alan "Adem ve Havva" gravürü ile başarmıştır. Yunan mitolojisinde de yer verilen bu konu birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Dürer aslında İncil'den bir hikaye anlatmaktan ziyade yeteneğini kanıtlama çabası içinde olmuştur.

Gravürde yer alan dört hayvan imgesi Academy' e (2015) göre orta çağda dört yaratılış biçimini temsil etmektedir. Kedi imgesi asabi, tavşan imgesi iyimser, öküz imgesi soğukkanlı, geyik imgesi ise melankolik bir ruh halini yansıtmaktadır. Yılan imgesi Eş' e (2015: 27) göre yeryüzünü ve yer altını simgelerken tek tanrılı dinler döneminde insanları ayartan bir özelliğin olduğu düşünüldüğünden şeytanı simgelediği düşünülmektedir. Havva'ya meyveyi verirken resmedilmesi de bu özelliğini destekler

niteliktedir. Özellikle Yunan mitolojisinde ölümsüzlüğü simgelediği için birçok mite de konu olan yılan imgesi, günümüzde hala tıbbın sembolü olarak kullanılmaktadır.



Görsel 3.5: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 81.8x59.7cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere, 1434.
Erişim: 22.06.2019. https://bit.ly/2K2XcTm

Albert Dürer yeteneğini çinko levhaya ustaca kazıdığı hayvan imgeleri ile ispatlarken, Arnolfini evleneceği kadına sadakatini aralarında duran köpek ile ispatlamıştır. Bu yüzden doğa gerçeğini daha derinlemesine inceleyen ve ona bir belge niteliği kazandırarak resmeden Jan Van Eyck "Arnolfini'nin Düğünü" adlı çalışmasını oluşturan ögelerin hemen hemen birçoğu simge unsuru taşımaktadır. Bu ögeler arasında yer alan köpek imgesi İpşiroğlu' na (2011: 28) göre sadakati simgelediğinden dolayı, kadının kocasına olan sadakatinin veya bağlılığının büyüklüğünü ispatlayan bir öge olarak kadının önünde resmedilmiştir.

Günlük yaşam ile ilgili konuları işleyen çalışmaların temel ögesi olarak yer alan köpek imgesi artık yaşamın bir parçası haline gelmiştir ancak ilerleyen dönemlerde toplumların değişen bakış açısı genel anlamda hayvan imgelerinin daha fazla nesne olarak algılanmasına sebep olmuştur.

İpşiroğlu' nun (2011: 29) ifade ettiği gibi sevimli küçük köpekler Rokoko Fransız resim sanatında saray kadınlarının ellerinde tuttukları ya da eteklerinin dibinde resmedilen köpek figürleri daha çok dekor nesnesi olarak kullanılmıştır. Resimlerde sahibinin köpeği ile arasında herhangi bir göz temasının ya da bir sevgi hareketinin olmayışı arkadaşlığı, dostluğu ne kadar simgelediğini tekrar sorgulatmıştır.

Geçen zaman diliminde gelişen toplumlar ile birlikte paralel olarak değişen düşünceler sonucunda resim sanatını oluşturan nesneler ve nesnelerin resmediliş şekillerinde önemli değişiklikler olmuştur. Sanatçılar artık din ve geleneksel kompozisyon kurallarına olan bağlılıklarını reddederek gördüklerini tuvale aktarmaya başlamışlardır. Resimlerde yapısal olarak sanatçının amacı önlerindeki sahnenin kendilerinde uyandırdığı izlenimi, duyguyu yakalamak olmuştur.

Sezer' e (2019: 34) göre Kartezyen felsefesinin yaygın olduğu 16. ve 17.yüzyıl dönemlerinde Hollanda resim sanatında hayvan imgesinin tamamen nesneleştirilerek her şeyi ile sömürü objesi haline dönüştürüldüğü bir düşünce ortaya konulmuştur. Bu dönemde Descartes hayvanlar ve insanlar üzerine savunduğu düşüncesini hayvanları ruhsal yaşamdan yoksun birer makine olarak tanımlamıştır.

> *"[…]Ne haz ne acı ne de başka bir şey hissederler. Bıçakla bir yerleri kesildiğinde çığlık atıyor ya da kızgın bir demirden kaçmak için çırpınıyor olabilirler ama bu davranışlar bu tür durumlarda acı çektiklerini göstermez. Onlar da bir saatin tabi olduğu ilkelere tabidirler; […]"* (Singer, 2018: 305).

Bu düşüncelerin hakim olduğu bir atmosferde sanatçılar tarafından ortaya konan çalışmaların temel ögelerini insanların prestij için avladıkları ölü hayvanlar, beden parçaları ve yiyecekler oluşturmuştur.



Görsel 3.6: Pieter Aertsen, Et Dükkanı, Panel Üzerine Yağlıboya, 1424x169cm, Kuzey Caroline Sanat Müzesi, Amerika, 1551.
Erişim: 25.06.2019. https://bit.ly/3gmK7R9

Pieter Aertsen' in "Et Dükkanı" adlı çalışmasında Leppert' inde (2017: 132) ifade ettiği gibi yiyecekler ve beden parçaları hiç olmadığı kadar resimde yer kaplamaktadır. İnsanın parçalara böldüğü hayvanların bedenleri üzerinde uyguladığı bir tür cezalandırma ya da hayvan imgesinin insanlar önünde aşağılanması olarak da okumak mümkündür. Bunun yanı sıra resimde sanatçı eti üretim bağlamından koparmadan tüketime hazır hale gelinceye kadar geçirdiği aşamalara dikkat çekmiştir. Ayrıca insanların hayatlarını hayvanları öldürerek idame ettirdikleri gerçeğini de gözler önüne sermiştir.

Karaalioğlu' na (2018: 914) göre Hollanda' da 16. ve 17. yüzyıllarda zengin kesimin artması kapitalizmin gelişmesi ile doğru orantılıdır. Bu artış zengin kesim tarafından bir saygınlık aracı olarak görülen av resimlerinin de daha popüler olmasını sağlamıştır. Bu dönemde insanlar kazandıkları zaferleri ya da elde edecekleri prestijlerinin bedellerini hayvanlara yükleyerek kendi ruhlarını dinlendirmişlerdir. Bu bağlam içerisinde eserler vermiş olan sanatçılar arasında yer alan Jan Weenix, Jan Flyt'ın çalışmaları incelenmiştir.



Görsel 3.7: Jan Weenix, Ölü Kuğu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173x154cm, Boijmans-Van Beuningen Müzesi, Hollanda, 1716.
Erişim: 24.06.2019. https://bit.ly/33PqTOU

Leppert' e (2017: 115) göre sarayın arzuları doğrultusunda ölümü heyecan verici bir gösteriye dönüştüren Amsterdamlı ressam Jan Weenix' in 1716 yılında yapmış olduğu "Ölü Kuğu" adlı çalışmasındaki en çarpıcı unsur kuğudur. Avlanması çok sıkı kurallara tabi olduğundan avlayan kişiye son derece büyük bir prestij sağladığı düşünülmektedir.

Weenix' in resmettiği kuğu Leppert' inde (2017: 117) ifade ettiği gibi yemek ihtiyacı için değil, ayrıcalıklı avcının kimliğini teyit eden bir gösteri nesnesi olarak öldürülmüştür. Avlanarak öldürülen hayvanlar bir savaş alanında öldürülen düşmanlara benzetilmekte, ölümdeki görkeme dikkat çekmek için kuğunun alışılmışın dışında bir duruş da gösterilerek dikkatleri üzerine toplamıştır.

Dönemin bir diğer önemli sanatçısı Jan Fyt' ın yapmış olduğu "Av Hayvanları Natürmortu" adlı çalışmanın baş kurbanı erkek bir geyik olmuştur. Leppert' e (2017: 119) göre avlanmış bir erkek geyiğin prestiji Weenix' in yapmış olduğu kuğunun prestijini aşmıştır.



Görsel 3.8: Jan Flyt, Av Hayvanları Natürmortu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 183x214cm, Ulusal Müze, Stockholm, İsveç, 1651.
Erişim: 24.06.2019. https://bit.ly/33PqTOU

Karaalioğlu' na (2018:914) göre Jan Flyt bu çalışmasıyla iktidarın koyduğu av yasaklarına rağmen yapmış olduğu kıyımı öldürülen erkek geyik imgesinin resmediliş şekliyle gayet açık bir şekilde ifade etmiştir. Flyt bu natürmort ile iktidarın eril gücü iktidarsızlaştırmasına rağmen kendini hayvan karşısında yeniden bir eril güç oluşturmuştur.

> *"Flyt hayvanı tam bir söylemsel idam örneği olarak sunuyor. Dış mekandaki bir ortama kumaşların sokulmasıyla hem aristokrat bir sahip icracıya (bu tür kumaşlar aristokrat portrelerinde yaygındı) hem de teatral bir olaya, yani o dönemde devlet tarafından resmen sahnelenen idam gösterisine geleneksel bir gönderme yapılıyor. Bu teatral idam olayının son sahnesi, suçlunun bedeninin bazı parçalarının kesilmesiyle halkın önünde "aşağılanması"ydı ve işlenen suçla otoritesine meydan okunan*

hükümranın onurunun metaforik olarak iadesini gösteriyordu" (Leppert, 2017: 119).

Hayvan imgesini ele alan Hollanda' lı sanatçıların bir bölümü yaptıkları resimlerde şiddeti, ölümü ve bu ölü bedenler üzerinden oluşturulan prestiji tuvallerine resmederken hayvan imgesini tekrar bir şiddete daha uğratmışlardır. Aynı dönemde yer alan Paulus Potter' in çalışmalarında genel olarak kıyımın, şiddetin yerini doğadaki insan ve hayvanın uyumu almıştır. Potter' in çalışmalarında nesneleştirilen hayvan imgesi yeniden o eski yerini kazanmıştır.



Görsel 3.9: Paulus Potter, Boğa, Tuval Üzerine Yağlıboya, 235.5x339cm, Mauritshuis Müzesi, Lahey, Hollanda, 1647.
Erişim: 04.11.2019. https://bit.ly/3lVvYLR

Sezer' e (2019: 37) göre Descartes'in hayvanları birer otomat olarak görme düşüncesine karşı koyan Paulus Potter ve bazı Hollandalı sanatçılar duygularını yüzlerine yansıtan hayvanlar resmetmişlerdir. Özellikle Paulus Potter' in yaptığı çalışmalarda bu duyguyu fazlasıyla hissetmek mümkün olmuştur. Potter' in çalışmalarında boğalar, koyunlar, ağaçlar ve insan bedenleri sınıflandırmadan uzak uyumlu bir şekilde bir araya getirilerek oluşturulan mekanları görmek mümkündür.



Görsel 3.10: Rembrandt, Kesilmiş Öküz, Panel Üzerine Yağlıboya, 73.3x51.7cm, Kelvingrove Sanat Galerisi ve Müzesi, Glasgow, İskoçya,1630.
Erişim: 26.06.2019. https://bit.ly/3oqx3gm

Rembrandt Harmensz Van Rijn' in 1630 yılında yaptığı "Kesilmiş Öküz" isimli çalışmasını bu dönemde yapılan diğer çalışmalardan farklı kılan Eş (2015, 29)'e göre dinsel konuların dışında resmedilmiş olmasıdır. Leppert' e (2017: 137) göre etleri için kesilen hayvanların sıradan bir durum olarak karşılandığı bu dönemde kesilmiş öküzün çarmıhtaki İsa ile özdeşleştirilmesini zorlaştırmaktadır. Rembrandt' ın çalışması bu sonsuz kıyımın nesnesi konumunda olan hayvan imgesinin içinde yer aldığı çapraşık yapıya dikkat çekmek istemiştir. Richard Leppert "Kesilmiş Öküz" adlı çalışmayı şu şekilde yorumlamıştır;

> *"[…] Dolayısıyla, ister gerçek isterse de hayali olsun, medeniyetten nasiplenmemiş iktidarın daha sonraki kürklü- tüylü tezahürlerinden özde farklıdır. İktidar sorununu ve hatta bunun getirdiği prestij sorununu yapısöküme uğratıyor Rembrandt. Kasabın henüz parçaladığı ve hala seğiren bir ölü gövdeyi resmetmek, içimizdeki yeme hazzını uyandırmayı değil yeme hazzımızın nelere mal olduğunu bizlere hatırlatmayı hedefleyen bir seçimdir […]"* (Leppert, 2017: 137).

Rembrandt'ın ifade bakımından etkileyici ve güçlü olduğu 'Kesilmiş Öküz' adlı çalışmasının etkisi altında kalan birçok sanatçı olmuştur. Leppert' e (2017: 141) göre 20. yüzyıl sanatçılarından olan Francis Bacon Velazquez' in 1950'li yıllarda resmettiği "Papa X. İnnocentius" adlı çalışmasını yorumlayarak birbirinden farklı birçok versiyonunu yapmıştır. "Etli Figür" çalışması da bunlardan birisidir.



Görsel 3.11: Francis Bacon, Etli Figür, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129.9x121.9cm, Chicago Sanat Enstitüsü, New York ABD,1954.
Erişim: 26.11.2019. https://bit.ly/36RXlC9

Çalışma da yer alan asılı et parçaları Rembrandt'ın "Kesilmiş Öküz" adlı çalışmasından etkilendiğini de göstermektedir. Bu çalışmanın genelinde siyah leke hakimdir. Siyah lekenin içinde asılı şekilde duran ve insanların nesneleştirerek vahşice katlettikleri bir hayvan eti yer almakta ve bu etlerin önündeki sandalyede oturan kişi Papa'dır. İnsanların hayvanlar üzerinde uyguladıkları acımasız, iğrenç ve yoz insanlık halleri karşısında rahatsız olan Papa, çığlık atan bir pozisyonda resmedilmiştir.

Çalışmaları ile günümüzde hala kendinden söz ettiren İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun yaşadığı ve etkilendiği kültürlerin yansımalarını çalışmalarında görmek mümkündür. Eş' e (2015: 34) göre at ve boğa imgeleri İspanyol kültüründe önemli bir yere sahiptir. Turan' ın (2017: 16) da ifade ettiği gibi Pablo Picasso'nun çalışmalarının genelinde bir tahrip ediş, bir bozuş eylemi hakim olmuştur. Bu eylemleri

gerçekleştirirken boğa ve at imgelerine de çalışmalarında yer vermiştir. Picasso yaptığı çalışmalarda erkek egemen topluma ve iktidara karşı eleştirel düşüncelerinin yanında hayranlığının da yansımaları görülmektedir. Bu yüzden Picasso boğa ve at imgelerinin iktidar arasındaki ilişkiyi resmederken iktidarın gözünden bakarak insanın içindeki şiddetin hayvansı yanını kabullenmiştir.



Görsel 3.12: Pablo Picasso, Guernica, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349.3x776.6cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid, İspanya, 1937.
Erişim: 06.11.2019. https://bit.ly/37Ihcmt

1937 yılında Paris Uluslararası Fuarı için yaptığı "Guernica" adlı çalışmanın temel unsurları olarak at ve boğa imgelerini iki karşıt figür olarak çalışmada görmek mümkündür. Eş' e (2015: 34) göre Pablo Picasso sanat yaşamı boyunca bu iki imgeyi birçok farklı anlam içerisinde kullanmıştır. Bu nedenle ne ifade ettiği tam olarak bilenememektedir.

Genel olarak boğa imgesi İspanya'yı simgelemesinin yanında entelektüel gücü, kötülüklere karşı savaşı da simgelemektedir. At imgesi ise bilinen soyluluk ve asillik gibi simgelerinin arkasında gizlenen düşmanı, kötülüğü simgelemektedir. Boğa güreşleri esnasında mağlup olan boğayı ölüme koşarak götüren at imgesi bunun bir kanıtı niteliğindedir. Picasso'nun içinde bulunduğu dönemin tarihsel ve kültürel unsurları göz önünde bulundurulduğunda çalışmalardaki imgelerin yansıttığı simgeler de tarihsel süreçte değişime uğramıştır. Boğa ve at imgeleri o dönemde iktidarın gücünü ve yıkımını simgelerken, günümüzde aynı imgelerin anlamları insanlar tarafından unutulup, yok sayılarak seyirlik birer haz objesi olarak nesneleştirilmiştir.

3.2. 1960 Sonrası Sanat Bağlam İlişkisinde Hayvan imgesi

1960'lı yıllar sanatın ve araçların yeniden sorgulanmaya başlayarak alternatif arayışların başladığı dönem olmuştur. Pop, Soyut, Minimal ve Kavramsal sanat gibi akımların arasında üslup olarak çatışmalar devam etmektedir. Kavramsal sanat ise sanatın nesneyle kurduğu bağı sorgulamasından dolayı bu çatışmaların başında gelmektedir. Bu nedenle metin odaklı bir sanat anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır.

20.yüzyıl sanatçı pratiklerinin eğilim gösterdiği konuların arasında bir tüketim metası haline getirilen hayvan imgesi de yer almıştır. Hayvan imgesinin tüketim nesnesi olarak algılandığı bu anlayışa karşı çıkan sanatçılar düşüncelerini farklı disiplinlerde üretmiştir. Ortaya konan bu çalışmalar izleyiciyi canlı bir varlığa uyguladığı işkenceler ve ölümlerden dolayı katil olarak konumlandırmıştır. Sanatçıların çalışmaları ile hayvan imgesi işkencelere, sömürülere, ölümlere tepkisini göstermeye başlamıştır. Bu tepki karşısında katil rolünde olan izleyici hayvan bedenini nesneleştirirken gösterdiği o gücü yaptıkları ile yüzleşirken kendinde bulamamıştır. Sanatçıların çalışmalarına geçmeden önce, nesneleşen hayvan imgesini John Berger;

> *"Endüstri devriminin ilk evrelerinde hayvanlar makine olarak kullanıldılar. Tıpkı çocuklar gibi. Daha sonra, sözümona endüstri sonrası toplumlarda hammadde olarak kullanıldılar. Yiyecek için gerekli hayvanlar, imal edilen mallar gibi işlemden geçirildiler"* (Berger, 2017: 33).

3.2. İyileştirme Bağlamında Hayvan İmgesi

Joseph Beuys süreç olgusuna önem veren bir kişiliğe sahiptir. Çünkü hayatı bir kütle olarak, insanları ve kendini bu kütleye şekil veren birer heykeltıraş olarak tanımlamaktadır. Sanat yapıtını izleyen seyirciyi bağlamından koparark kendi çalışmalarının bir parçası haline getiren Beuys' a göre toplum hastadır. Bu yüzden ilk olarak toplumu uyuduğu uykudan uyarmak gerekmektedir. Bu işlevi yerine getirmek için de bağlamından kopardığı izleyiciyi adeta bir şaman edası ile toplumu bulundukları durumdan çıkararak iyileştirmeyi amaçlamıştır.

Şahiner' e (2013: 60) göre 2. Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olarak görev yapan Beuys'un uçağı Kırım yakınlarında kontrolden çıkarak düşmüştür. Günler boyunca ölümle yaşam arasında gidip gelen Beuys Kırım Tatarları tarafından günler sonra fark edilmiştir. Kırım Tatarları Beuys'u donmaktan kurtarmak için keçe ve içyağı ile sararak oradan kızaklar yardımı ile kurtarmıştır. Bu olay Beuys'un daha sonraki yaşamında ciddi değişimlere neden olmuştur. Beuys çalışmalarında bu olayın etkileri olarak nitelendirebileceğimiz keçe ve iç yağ imgelerini sıklıkla kullanmıştır. Beuys için bu imgeler kişisel bir öneme sahiptir.

> *"Bu efsane, daha önce belirtilenlerin üstüne yağa kişisel bir önem kazandırıyor. Hayatını kurtaran bir malzeme olan yağ - keçe, bakır, bal ve altınla birlikte - Beuys'un heykelsel sözlüğünde, yaşam enerjisini koruyabilen ve onu en çok olduğu yere taşıyabilecek bir malzeme olan, hayatı yönlendiren bir materyale dönüşür"*(Pimentel, 2019).



Görsel 3.13: Joseph Beuys, Şişman Sandalye, Enstalasyon, Tate Modern, İngiltere, Londra, 1964. Erişim: 12.11.2019. https://bit.ly/2LhGJeS

Beuys' un iyileştirme bağlamında kabul edilen 1964 yılında gerçekleştirmiş olduğu "Şişman Sandalye" adlı çalışmasıdır. Çalışmanın temel ögelerini iç yağ ve sandalye oluşturmaktadır. Beuys sandalye ve içyağı günlük yaşamdan ayırmak için bu imgeleri yabancılaştırarak onları toplum tarafından ilk kez görülür kılmıştır.

Beuys bu çalışması ile yaşam alanlarının ve kamusal alanların sandalyelerle çevrili olduğu bir dünyada yaşayan toplumun ilk olarak sandalyelerin ne olduğunu unutma eğilimi içerisinde olduklarını ve sandalyenin özünü düşünmeye davet etmiştir. Ayrıca toplumsal sağaltmanın imgesi olarak iyileştirme bağlamında sandalyenin üzerine iç yağ yerleştirerek kendi yaralarının yanında toplumun yaralarını da iyileştirmek istemiştir.

3.3. Ruhsal Diyalog ve Yer Değiştirme Bağlamında Hayvan İmgesi

Joseph Beuys' un gerçekleştirdiği çalışmalarda hayvan imgesi temel ögeyi oluşturmaktadır. En bilinen çalışmaları arasında yer alan "Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Açıklanır?" adlı çalışmasında ölü bir tavşana sergisinde yer alan çalışmaları anlatması Şahiner' e (2013: 64) göre bir ironi olduğu kadar, politik bir duruşu da ifade etmektedir.



Görsel 3.14: Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Açıklanır? Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, Almanya, 1965.
Erişim: 06.11.2019. https://bit.ly/3gRmZue

Sanatçı 1965 yılında Düsseldorf' ta gerçekleştirdiği performansında galeriye gelen ziyaretçileri dışarı çıkartarak performansına başlamıştır. Bedeninin eylemdeki etkisini arttırmak için yüzünü bal ve altın bir maske ile kaplayan Beuys, üç saat boyunca galeride ölü tavşana çalışmalarını anlatmıştır. Performansında kullandığı semboller anlamsal olarak incelendiğinde ise;

> *"Tavşan, eski Yunan ve Antik Roma mitolojilerinde, Germanik (Eski Alman) kabilelerinin inanışlarında, Hıristiyanlık'ta farklı anlamlar yüklenmiş bir semboldür. Keza altın güneşin, bilgeliğin ve saflığın simgesi olmuştur. Bal ise Germanik mitolojide yeniden doğuşun bir sembolü"* (Erden, 2012: 57).

Tavşan Mısır geleneğinde bilge olarak tasvir edilirken, Kızılderili mitolojisi ve Avrupa geleneklerinde çocukların koruyucusu ve şakacı olarak anlamlandırılmasının yanında toprağa bereket ve verimlilik kazandırdığı da bilinmektedir. Beuys için ise tavşan doğumu simgelemektedir.

Beuys'un bu performansı ruhsal diyalog bağlamında incelendiğinde öteki dünyalar ve hayvanlar dünyası arasında ilişkiye gecen bir şaman rolünde olduğu ve insanlık adına tavşandan bir bakıma özür dilediği ifade edilmektedir.



Görsel 3.15: Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika'da Beni, Performans, Rene Block Galerisi, New York, Amerika, 1974.
Erişim: 01.07.2019. https://bit.ly/3qAK7l7

Joseph Beuys Kapitalizm'in güçlü ayağı olan Amerika'nın yerlilerine karşı uyguladığı katliamın Hitlerin yapmış olduğu katliamdan daha korkunç olduğunu ileri sürerek 1974 yılında "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika'da Beni" adlı performansında yerli Amerika' lılar için manevi bir dönüşümü temsil ettiğinden dolayı kutsal sayılan kır kurdu üzerinden Amerika'yı protesto etmiştir.

> *"Beuys başındaki lale biçimli şapkasıyla kendisini, içinde bir kır kurdu, bir saman yığını, bir keçe paspas, bir üçgen, eldivenler, türbin sesi, bir el feneri ve bir borsa haber bülteni (Wall Street Journal) bulunan galeriye kapatmıştı. Başından aşağıya sarkan şapkası ile bir sirk karakterini anımsatan sanatçı, kimi zaman bir çoban, kimi zaman da sıradan bir insan gibi davranıyordu"* (Atakan, 2008: 36).

Beuys performansına dahil ettiği sembolik simgeler arasında yer alan kır kurdu Yılmaz' a (2012:298) göre Kapitalizm tarafından aç bırakılan Kızılderili yerlileri, üçgen çubuk ile bilinci, türbin sesi ile teknolojinin sınırsız gücünü, el feneri ile depolanan enerjiyi, Wall Street Journal gazeteleri ile Amerikan ekonomisinin acımasızlığını anlatmaya çalışmıştır. Tüm bu simgelerin birlikteliğiyle oluşan bu performansa ruhsal diyalog bağlamında bakacak olursak Joseph Beuys insanlara küçük bir kafeste birbirine zarar vermeden veya yok etmeden nasıl bir yaşamın sürdürülebileceğini ifade etmek istemiştir.

Jeseph Beuys'un çalışmaları Rus performans sanatçısı Oleg Kulig'in çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Sanatçı performanslarında modern yaşamın yarattığı eşitsizlik ve insan merkezli düşünmenin yaşam üzerinde oluşturduğu yıkıcı tahribata ve görmezden geldiğimiz diğer canlılara performanslarında yer vermiştir. Bu yer verişin asıl amacı insanın politika ve iktidar ilişkileri üzerinden doğadaki yerine dikkat çekmiştir.

Kulik performanslarında Batı ve insan merkezli bilim ve uygarlığı merkezine alan dünyaların bir yaşam şekli olarak dayattığı doğadan, ruhsallıktan, duygulardan, empati yapmaktan uzak aciz bir yaşam şekline sahip insan olarak yer almamıştır. Tıpkı Valie Export gibi hayvanların tarafına geçerek izleyicinin karşısına yer değiştirmiş bir

şekilde çıkmıştır. Kulik gerçekleştirdiği performanslarıyla modernleşen bireylerin içlerinde bastırdıkları hayvan olma duygularını ya da içimizdeki hayvanlığımızla yüzleşmeyi sağlamıştır.



Görsel 3.16: Oleg Kulik, Geleceğin Ailesi, Performans,1997.
Erişim: 02.07.2019. https://bit.ly/39Q6zkb

Oleg Kulik "Geleceğin Ailesi" adlı performansını Joseph Beuys'un 1965 yılında gerçekleştirdiği "Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Açıklanır?" performansından esinlenmiştir. Kulik'de aynı alanı paylaştığı köpek ile birlikte, sohbet etmekte, aynı yemeyi yemekte, aynı yatakta yatmaktadır. Kulik'in bu performansı Güven' in (2018: 587) de ifade ettiği gibi ünlü filozof Deleuze Guattari'nin havlayarak köpek olunmaz, ancak havlama eylemi yeterince içten, zorunlulukla ve uyumla yapılırsa bir moleküler köpek ortaya çıkar söylemini düşündürmüştür. Oleg Kulik performanslarındaki değişim ve dönüşüm arzusunun temelinde Kinizm felsefesi yer almıştır. Bu anlayış sosyal, dini, siyasi gelenekler, mülk, güç ve şöhret isteğinden vazgeçerek basit hayat yaşamını benimsemiştir. Kinizmin önde gelen isimlerinden Diyojen;

> *"[…]kendi bedenini ve yaşam tarzını geleneği bozmak için kullanmaktadır. Atinalıların özel hayatlarında gerçekleştirdikleri eylemleri halka açık bir şekilde gerçekleştirerek görgü kurallarını çiğnemekte ve aslında özel hayatta yapılması mümkün olan davranışların toplum içerisinde açıkça yapılmasını utanılacak bir şey olmadığını göstermeye çalışmaktadır […]"(Kıran,2018: 392).*

Joseph Beuys'un New York'taki Rene Block galeride gerçekleştirdiği "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika'da Beni" adlı performansına atıfta bulunan Oleg

Kulik New York'a yaptığı bir seyahatinde "Ben Amerikayı Isırırım, Amerika Beni" adlı performansını ortaya koymuştur.



Görsel 3.17: Oleg Kulik, Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika Beni, Performans, Jeffrey Deitch Sanat Galerisi, New York, Amerika,1997.
Erişim: 02.07.2019. https://bit.ly/3lUIBXt

Kulik performansını, galeriye kurduğu bir köpek kafesinin içinde, iki hafta boyunca kalarak gerçekleştirmiştir. İki hafta boyunca ellerinin ve dizlerinin üzerinde durmuştur, kaplardan yemek yemiş ve paspasın üzerinde uyumuştur, performans süresi boyunca onu pencereden izleyen ziyaretçilere gırtlaktan çıkardığı sesler ile iletişime geçmiştir. Ayrıca koruyucu kıyafet giydirilerek kafesin içine alınan ziyaretçileri koklayarak ve kıyafetleri ısırıp çekiştirerek bir tür ilişki sağlamıştır. Beuys performansında doğrudan siyasi iktidarı eleştirirken, Oleg Kulik türler arasındaki farklılıklar üzerinden iktidar ilişkisini eleştirmiştir.



Görsel 3.18: Eija Liisa Ahtila, Köpek Isırır, Renkli Fotoğraf, 1997.
Erişim: 03.07.2019. https://bit.ly/3mYoo4i

Yer değiştirme bağlamındaki bir diğer film ve video sanatçısı Finlandiyalı Eija Liisa Ahtila'dır. "Köpek Isırır" adlı fotoğraf serisinden oluşan Ahtila'nın çalışmasını Kulik ve Beuys'un göndermeleriyle benzer oluşu aynı şekilde okumayı mümkün kılmıştır. Ahtila'nın çalışmalarında köpekler oldukça önemli bir yer kaplamaktadır. "The Hour Of Player" adlı 2005 yapımı videosunda, ölen köpeği Luca'ya hüzünlü bir aşk ilanı yapmıştır.

> *"Ahtila'nın serideki fotoğrafları tek tek incelendiğinde, sahibinin emir ve isteklerini yerine getirmeye hazır şekilde sahibini selamlayan kadın modeli, bir diğer karede, genelde erkek köpeklerin idrarlarını yaparken yaptıkları arka ayağını kaldırma pozunu vermiş şekilde buluruz. Bir köpeğe dönüşüm sürecinin ironik temsilleri olarak değerlendirebileceğimiz bu fotoğraflar, öncül sanatçılarına dair göndermeler taşırken, diğer yandan bir kadının toplumsal rollerinde ortaya çıkan itaatkârlığa ve hatta düz ve klişe bir algı ve ifadeyle, bir kadının bir erkeğin köpeği gibi algılandığına dair bir gönderme de taşır. Kadınlık rolü, kadın halleri, fahişelik, çıplak olarak kadın gibi bağlamlar belirir. Elbette bu parodiler bahsettiğimiz bu bağlamlar üzerinden okunursa Deleuze&Guattarici 'hayvanoluş'tan uzaklaşmış sayılırız"* (Güven, 2018: 591).



Görsel 3.19: Valie Export, Valie Export ve Köpek Olarak Peter Weibel, Performans, Viyana, Avusturya, 1968.
Erişim: 03.07.2019. https://bit.ly/3mYoo4i

Avusturyalı sanatçı Valie Export ise Viyana sokaklarında ironik bir dille kurgulamaya çalıştığı "Valie Export ve Köpek Olarak Peter Weibel" adlı performansında, köpek

imgesi üzerinden eril toplumun erkeği üstün bir varlık olarak gösterdiği gerçeğini, kadın figürü üzerinde kurduğu baskı ve itaat etme zorunluluğu gibi göndermeleri okuyabilmek mümkündür. Valie Export'un çalışmasına feminist bir bakış acısıyla bakıldığında eril toplumda üstün olarak görülen erkeğin karşısında ikincil rolü yüklenenin kadın olduğu kabullenilmişken, bu performansta kadın erkeği, ötekinin (köpeğinin) yerine koyarak kendine itaat eder bir konuma getirmiştir. Güven' e (2018: 592) göre Export bu performansıyla kadının toplumdaki yerini, zafer arzusunu, toplumsal cinsiyet gibi birçok kavramı tartışmaya açmıştır.

> *"Köpek olarak Kulik ve köpek olarak Export'un erkek imgesi, "öteki"nin önemsenmeyen, görmezden gelinen hislerini anlamak için bir yoldur. İtaat etmenin yarattığı kendini daha aşağıda hissetme hali gibi bağlamlar açısından iki eylemde ortaklıklar barındırır. Diğer yandan ise; köpek olarak Kulik, bir köpek gibi görür ve davranırken ötekileştirilen varlığın toplumsal konumunu değer olarak yükseltir. Oysa ki, Export'un köpeğinin yarattığı etki, 'öteki' olarak hayvanı hala daha aşağıda gören bakış açısının izlerini taşır"* (Güven, 2018: 593).

3.4. İnsan, Hayvan ve Doğa Birlikteliği Bağlamında Hayvan İmgesi



Görsel 3.20: Jannis Kounellis, On İki Canlı At, Estalasyon, Galeri L'attico, Roma, İtalya, 1969. Erişim: 23.11.2019. https://bit.ly/3gobVo2

Jannis Kounellis'in 1969 yılında "On İki Canlı At" adlı yerleştirmesinde galerinin sergi alanını bir ağıla dönüştürmüştür. Kounellis atları kendi doğal ortamından alıp galerinin bir odasına yerleştirerek nesneleştirmiştir. Sanat galerisi için yabancı bir kavram olan canlı hayvan kullanımını gerçekleştirdiği bu enstalasyon ile içselleştirmiştir. Kounellis izleyiciyi sanat eserine gösterdikleri değer kadar doğaya değer vermemekle suçlamıştır. Gerçekleştirilen bu enstalasyonu oluşturan atların doğada yer aldıkları saf halleriyle yer almaları izleyicinin doğayı tüm gerçekliğiyle hissedebilmesi ve onun bir parçası haline gelebilmesini amaçlamıştır. Enstalasyonun temel ögesini oluşturan canlı atlara olgu olarak bakan İnatçı varoluşlarının gerçekliğini sunduklarını ifade etmiştir.

> *"Sanat nesnesi olan atlar yaşayan bedenler olarak yaşam ısısı taşırken, dışkılarından çıkan koku sadece görselliği değil kokuyu da bir duyu unsuru olarak gündeme getiriyordu. Temsili sanat anlayışıyla efsanelerde rol kestirilen atların yeni bir varlık statüsü kazanarak ve sadece kendileri olarak tiyatral bir sunuma tabi tutulmaları, Arte Povera'nın demistifikasyona dayalı imge arayışlarının manifestosunu oluşturmuştu" (İnatçı, 2013: 138).*

Günümüz sanatçılarından Necla Rüzgar doğa, insan ve hayvan birlikteliği üzerine çalışmıştır. Yaşadığımız yüzyılın tamamına hakim olan yerinden edilme ya da yerinden edilmişlik sorununa günümüzde hayvanlar da dahil olmak zorunda kalmıştır. Modernizme paralel olarak dünya üzerinde hayvanların aleyhine bir sterilleştirme operasyonu başlatılmıştır. John Berger'in de dediği gibi "Son iki yüzyılda hayvanlar yavaş yavaş sahneden çekildiler. Günümüzde onlar olmadan yaşıyoruz" (Berger, 2017: 31). Sessiz bir şekilde devam eden bu sterilizasyon sürecinin etkilerini günümüzde hissedilir derecede görmek mümkündür.

Modernizmin insanileştirdiği dünya da aynı zamanda gerçeklik kavramı da zamanla evrilerek ütopik alanlar oluşmaya başlamıştır. Bu alanlar içerisinde yaşamlarını sürdürmeye devam eden kadın, erkek, hayvan gibi imgelerin birlikte var olma sorunsalını yok sayan Necla Rüzgar çalışmaların da birbirinden farklı varlıkların bir araya gelerek daha güçlü ve etkileyici olacağını ifade etmiştir. Sanatçı tıpkı melezleştirme gibi birbiri içine geçirdiği canlıları, durumları, düşünme şekillerini uyumlu bir şekilde bir araya getirmiştir. Rüzgar çalışmalarında genel olarak kullandığı

ifade şeklini verdiği bir röportajda; "[…] Her iki canlıya ait özelliklerin birleşmesinden yeni bir varolma biçimi, farklı bir varolma olanağı çıkıyor ortaya […]" (Kiger, 2018: 24) şeklinde ifade etmiştir.

Kadın ve hayvan imgelerini birleştiren Necla Rüzgar çalışmalarında hayvan imgelerinin hayatta yaralanmalarına, ya da öldürülmelerine engel olamayan kadın figürünün ölü ya da yaralı hayvan imgesi karşısında hissettiği sahiplenici bir ruha bürünerek bir nevi kalplerin birleşerek tek bir bedene dönüştüğü görülebilmektedir.



Görsel 3.21: Necla Rüzgar, İç Fauna I, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x200cm, Galata Rum Okulu, İstanbul, 2015.
Erişim: 03.12.2019. https://bit.ly/36X6BFb

Doğa, hayvan ve insan birlikteliği bağlamında yer alan performans sanatçısı Miru Kim "O Domuz Var Öyleyse Varım" isimli performansı için endüstriyel domuz çiftliklerine giderek kafesler içinde yer alan binlerce domuz ile kısa sürelide olsa aynı ortamı paylaşmıştır. Domuzların fizyolojik açıdan insanlar ile benzerliği sanatçının domuzlar üzerine odaklanmasını sağlamıştır. Miru Kim fotoğraf çekimleri esnasında domuzlar ile arasında oluşan etkileşimi; "Domuz gözleri dikkat çekici. Onları kediler ve köpekler gibi evcil hayvanlardan daha insana benzeyen buluyorum. Onlarla göz teması şok edici ve gizemliydi çünkü görünüşleri çok tuhaf olmasına rağmen çok da tanıdıktı" (McCorquodale, 2017) şeklinde ifade etmiştir.



Görsel 3.22: Miru Kim, O Domuz Var Öyleyse Varım, Fotoğraf, Doosan Galeri, New York, Amerika, 2011.
Erişim: 28.11.2020. https://bit.ly/36VPjZd

Fransız filozof Michel Serres'in "Beş Duyu: Karışmış Bedenlerin Felsefesi" isimli kitabından esinlenerek sanatçı bu performans serisini ten, temas ve ruhsal yönden birleşen bedenler etrafında bir araya getirmiştir. Miru Kim derinin sadece bedeni dış etkenlerden korumasının yanında beden ile ruh arasındaki bütünleşmeyi sağlayan bir işlevi de olduğunu ifade etmiştir.

> *"Beden ve dünya, beden ve ruh kadar deriye karışır. Ruh bedenden ayrılamaz. Dut kağıdına sulanan mürekkep gibi vücutta hareket eder. Fırçanın ucu yüzeye temas ettiğinde, mürekkep sürülür ve su molekülleri ile kağıdın girift liflerinden yayılır"* (Kim, 2010)

Miru Kim Jacques Derrida, Rene Descartes ve İncil'e kadar uzanan hayvan ve insan arasındaki varoluşsal ikilemler "O Domuz Var Öyleyse Varım" ve "Domuzları Seviyorum, Domuzlar da Beni" performanslarının kavramsal yönünü oluşturmuştur.

"Tüm canlı varlıkların yaşam gücü ve tini aracılığıyla dairesel bir şekilde birbirine bağlı olduğu Budist perspektife yönelme eğilimindeyim. Domuzlarla kaynaştığımda varlığımı her zamankinden daha fazla hissediyorum ve bu durumda 'Düşünüyorum öyleyse varım' yerine 'Hissediyorum bu yüzden varım'"(Dietrich, 2011)



Görsel 3.23: Miru Kim, Domuzları Seviyorum, Domuzlar Da Beni, Performans, Primary Sanat Galerisi, Miami, Amerika, 2011.
Erişim: 28.11.2020. https://bit.ly/3gqcu0z

Fotoğraf serisini oluşturduğu "O Domuz Var Öyleyse Varım" isimli performansında hayvan ve insan bedeni arasında oluşan etkileşimi ve bedenler arasındaki dokunma hissini izleyiciye tam olarak geçiremediğini düşünen Miru Kim Art Basel Miami'de bu serinin daha küçük ölçekli bir versiyonu olan "Domuzları Seviyorum Domuzlarda Beni" isimli performansı gerçekleştirmiştir.

Performans bir kısmı camlarla çevrili olan, dışarısı ile temasın olmadığı izole bir yapay alanın içerisindeki iki domuz ile birlikte 104 saat boyunca aralıksız devam etmiştir. Miru Kim bu süreçte zemin saman ve yaşamın kökenini temsil eden toprakla kaplı yapay bir zemin üzerine doğal alan izlenimi verilen kapalı yapı içerisinde domuzla birlikte gezinmiş ardından domuzlarla tatlı patatesleri paylaşarak yemiştir. Günün belirli kısımlarını domuzların yanına yatarak onlarla birlikte uyumuştur. Performans süresi boyunca konuşmadan, ayakları üzerine kalkmadan, sadece yeme, hareket etme ve uyuma eylemleri tekrarlanmıştır.

"Sanatçının domuzlara olan yakınlığı, onlarla birlikte uzanması, kirlenmesi, bir alanda kapatılması kısa süreliğine de olsa, hayvanlarla yoldaşlık kurmasıdır. Sanatçı, kendini karmaşık hayvan davranışlarına açar ve domuzların ilgisini talep eder. Miru Kim, 'insan olma' deneyiminin ötesine geçerek, 'hayvanlarla birlikte olma' pratiğini çalışır. İstediği zaman kafesten çıkabileceği halde,

domuzlar gibi kendini sınırlı hareketlere mecbur bırakarak, kendi olanaklarını kısıtlar" (Filinta, 2019:116).

Miru Kim domuzlar ile geçirdiği bu süreç boyunca karşılıklı bedenlerin teması ile birlikte tenler arası ruhsal iletişime geçerek domuzu meta konumundan yakınlık konumuna çıkartmıştır. Ayrıca hayatları insanlar tarafından yaratılıp sömürü nesnesi haline getirilen domuzlara dikkat çekerek insan olmayanla aramızdaki bağları keşfetmek için zaman harcamaya değer olabileceğini de hatırlatmıştır.



Görsel 3.24: Elmas Deniz, İnsandan Kaçanlar, Işıklı kutu, 38x69cm, 38x64cm, 38x60cm, Zilberman Galeri, İstanbul, 2019.
Erişim: 01.12.2020. https://bit.ly/3qB4YEV

Elmas Deniz kavramsal odaklı işlerinde insan ve doğa arasındaki ilişkilerin biçimlerine, kapitalizmi doğa üzerinde gerçekleştirdiği tahribatın algılanma derecesine ve tüketim kültürüne dikkat çekmiştir. Suyun Üç Rengi isimli sergisinde yer alan "İnsandan Kaçanlar" isimli çalışması ise insan olmayan varlıklar ile doğrudan kurulan bir ilişki niteliği taşımaktadır. Bu seriyi fotokapan yardımı ile görünür kılınan ayı, yaban domuzu ve porsuk oluşturmuştur. Elde ettiği hayvan fotoğraflarını birer ışıklı kutu haline getirerek sergilemiştir. Deniz yine bu serinin devamı ve çalışmayı destekler nitelikte olan "Eşitsizliğin Fotokapanı" isimli çoklu medya enstalasyonu ile anlamsal olarak bir bütünlük sağlayarak farklı bir noktaya taşımıştır. İnsan merkezci yapının zulmünden kaçan ayı, yaban domuzu ve porsuğun fotoğraflarına seyirlik birer nesne olarak bakan izleyiciyi farklı bir açıdan bakmaya sevk etmiştir. Hayvanların yaşam alanına kurduğu aynı düzeneği sergi alanına taşıyan Deniz aynı senaryoyu bu sefer sergiye gelen izleyiciye uygulamıştır.

"Fotokapan sergiyi gezenlerin görüntülerini yakalıyor ve sonra siliyor. Eşitsizliğin Fotokapanı yalnızca bu makinenin yarattığı alandan ibaret değil. Çünkü duvarda çerçeve içinde duran hukuki metin de esere dahil. İnsanların fotoğraflarının çekilmesiyle ilgili yasal düzenlemelerin akışına

> *gönderme yapan bu yazı legal düzlemin hiyerarşik sonuçlar yarattığına dair bir gösterge sunuyor. Hukukun insan merkezci yapısını gözler önüne seriyor. Eserde insanlığın rahatlıkla hayvanların yaşam alanlarına girebileceğini ve çeşitli sahalarda tahakküm kurmanın kolaylığına işaret ediyor"* (Biner, 2019).

Deniz "İnsandan Kaçanlar ve Eşitsizliğin Fotokapanı" işleri ile dünya üzerinde bir varlık olarak yaşam sürdüren insan ve hayvanlar arasındaki "hak" sorununun insanlar ile sınırlı kaldığını izleyiciye tekrar hatırlatmıştır.

3.5. Kurban Verme ve Seri Üretim Bağlamında Hayvan İmgesi

Kendini bir rahip olarak tanımlayan Herman Nitsch 1960 da ortaya koyduğu performanslarında ağırlıklı olarak bir hayvan kurban etme eylemi görülmektedir. Tarihte ilkellerin kurban eylemleri ile karşılaştırıldığında Herman Nitsch'in eylemleri sahte olarak algılanabilir, oysa kurban eylemi gerçek manada da sahte bir eylemdir aslında. "Bataille'ın tabiriyle bir simulakrum veya gösteridir (hayvan kurban etmede) özne hayvan nesneyi kendi yerine geçirir, çünkü ölüm sınırının ötesine ölmeden geçmenin yoludur bu" (Timofeeva, 2018: 54).



Görsel 3.25: Hermann Nitsch, 80. Eylem, Performans, Prinzendorf Kalesi, Avusturya, 1984. Erişim: 08.12.2020. https://bit.ly/3qDL3VX

Avusturyalı sanatçı Herman Nitsch çalışmalarında kurban verme ritüelini bağlamından koparark özgürleştirip sorgulamıştır. Nitsch performanslarında bedeni, kanı, çıplaklığı ve şiddeti kullanarak modernist beden politikalarına eleştirel bir yaklaşım getirmiştir. Herman Nitsch 80. Eylemini bir ayin ritüelinde gerçekleştirmiştir. Performansın nesneleri arasında yer alan sığır bedeninin iç organları insanlar tarafından vahşice çıkartılırken, seyirci de performansa izleyici olarak dahil olmuştur. Herman Nitsch izleyicinin karşısında gerçekleştirdiği bu performansı ile kendi cinsinin kendi bedeni dışındaki bedenlere uygulanan şiddeti görselleştirerek seyirlik bir hale getirmiştir. Sembolik olarak kurban edilen insanın karşısında vahşice öldürülen yine hayvanlar olmuştur.

> *"[…]Kullanılan bedenler halihazırda ölü olduğu için kurban ayinini en önemli unsuru, yani ötekinin ölümü eksik kalır. Nitsch mezbahalardan satın aldığı Avrupalı çiftlik hayvanlarını kurban eder. Bu hayvanlar sanat eserinde ikinci ölümlerini yaşamadan önce zaten ölüdür"* (Timofeeva, 2018: 54).



Görsel 3.26: Ana Mendieta, Bir Tavuğun Ölümü, Performans, Lowa Üniversitesi, Amerika, 1972. Erişim: 29.11.2020. https://bit.ly/2Lkdic3

Kurban verme bağlamında çalışmasına yer verilen bir diğer performans sanatçı Mendieta'nın "Bir Tavuğun Ölümü" isimli performansında çocukluğunu geçirdiği Küba'da bedensel ve ruhsal olarak yaşadığı kültürün etkilerini hissetmek mümkündür. Geçmişte yaşadığı o kültürün sanat ile arasındaki bağı; "[…] sanat kültürün maddi bir

parçası olsa da sanatın en büyük değeri ruhsal rolünde ve topluma etki etmesinde, çünkü sanat insanın ruhsal etkinliğinin sonucu […]" (Harrison, Wood, 2016: 1117) olarak ifade etmiştir.

Mendieta beyaz bir duvarın önünde başı yeni kesilmiş ve refleks gereği çırpınan tavuğu ayaklarından sıkıca tutarak adeta dini bir ritüel gerçekleştirircesine fışkıran kanın bedenine bulaşmasını izlemiştir. Gerçekleştirdiği bu performansı kayda alarak ölümün gerçekliğini izleyici ile buluşturmuştur. Mendieta performanslarında kendi bedeni ile eril güç arzusunun nesnesi olarak sömürgeleştirilen bedeni ele almıştır. Toplumsal koşulların tahrip etme gücünü ifade etmek için bedenine kan lekelerini de ekleyerek performansını daha etkili kılmıştır. "Bir Tavuğun Ölümü" isimli performansında Donald Kuspit'e göre şiddet ve kutsal olan arasındaki bağı ortaya çıkarmak isteyen Mendieta' nin bedenini tavuk ile özdeşleştirmiştir.

> *"Travmatik bir cinselliğin metaforu olan eylemde, sanatçı hem kadın hem erkek rolündedir. Aynı anda hem aktif hem pasif, hem 'kurbanı kesen' hem 'kurban olan'dır. Sanatçının cinsellik deneyiminde, kurban vardır ve tavuk bedeni feda edilir. Performansı sırasında bakışların kurbanı olan Mendieta, 'kurban olan'dan 'öldüren kişi'ye dönüşür ve bu şekilde kendisini hayvansallaştırır. Nihayetinde, aynı dönüşüm izleyicide de karşılığını bulur ve hayvansallığı yüzeye çıkar"* (Filinta, 2019: 100).

Mendieta gerçekleştirdiği bu performansı ile içindeki hayvanın zincirlerini kırarak dışarı çıkmasına izin vermiştir. Bu durum Foucault' un Deliliğin Tarihi kitabında bir deneyim olarak ifade edilmiştir. Foucault' a (2006: 234-235) göre insanın içindeki hayvanın öteki dünyayı ifade etmekten başka bir değeri olmadığını ve insan onun deliliği haline gelerek tamamen kendi kendisi ile iletişim haline geçmiştir. İçindeki dehşet saçan hayvanilik, insanın insani olarak sahip oldukları değerlerden ve simgelerden uzaklaştırarak kendi doğasının sıfır noktasına ulaştırmıştır. İnsan artık kendi hayvanlığıyla aracısız bir şekilde temas gerçekleştirmiştir.

Andy Warhol toplumu seri üretime ve tüketim toplumuna dönüştüren bir iktidarın olaylar karşısında toplum üzerinde uyguladığı etkilenmeye karşı korunma tekniği sayesinde birbirinin aynısı olma yolunda ilerlenen bu şeklin, ne kadar korkutucu ve

vahim olduğunu, kendisinin de bu toplumun bir parçasını oluşturduğunu bu yüzden bir makine olmak istediğini ifade etmiştir. Warhol imgelerin tekrarlarından oluşturduğu Marilyn Monroe, Coca Cola Şişeleri, 200 Campbell Çorba Tenekesi gibi birçok çalışmalarının yanında, 1966 yılında yapmış olduğu "İnek" adlı çalışması da bu bağlamda oluşturulmuştur.



Görsel 3.27: Andy Warhol, İnek, Baskı, Andy Warhol Müzesi Koleksiyonu, Pensilvanya, Amerika, 1966.
Erişim: 17.02.2020. https://bit.ly/2VSSfiO

Andy Warhol bir baskı makinasının ürettiği anlamsızlık ilişkisinden yola çıkarak çalışmalarını oluşturan Andy Warhol ele aldığı belirli imgeleri farklı zeminlerin üzerine sürekli aynı imgeyi tekrar ederek alışılmışın dışında, etkileyici dokuların oluştuğu çalışmalar üretmiştir. İzleyici çalışma ile karşılaştığında çalışmanın genelini oluşturan imgeyi yeni haliyle duruma göre daha çekici, bayağı ya da korkutucu bulmuştur. Kimi çalışmalar ise izleyici için bir ayna niteliği taşımıştır. Günlük hayatımızda, birtakım çıkarlar uğruna uygulanan sömürüleri, işkenceleri nasıl tepkisiz bir şekilde kabullendiğimizin ya da izleyiciyi uykudan uyandırıcı bir etkide olduğunu göstermek için bu çalışmalarını üretmiştir.



Görsel 3.28: Hung-Chih Peng, Küçük Danny, 430x810x216cm, Çağdaş Sanat Merkezi, Avustralya, 2002.
Erişim: 18.12.2018. https://bit.ly/3ovF0AX

Hung Chin Peng çalışmalarında genel olarak yer verdiği köpek imgesi ile izleyiciye insan ve hayvanlar arasındaki etkileşimlerini eleştirmiştir. Çalışmaları ile dünyaya farklı bir gözden bakmak istemiştir. Peng "mekanik bir ruh" olarak tanımladığı 3000'in üzerinde küçük oyuncak köpeği bir araya getirerek 4,5 metre yüksekliğindeki "Küçük Danny" isimli anıtsal heykeli üretmiştir. Hareket sensörlü olan oyuncak köpekler izleyicinin hareketlerini algılayıp her bir küçük oyuncak hareket etmeye ve gürültülü bir kakofoni çıkarmaya başlamaktadır. Çalışmaya daha yakından bakıldığında seri olarak üretilen Danny'nin aslında kendine özgü farklı hareketleri olduğu görünmektedir. Keten' e (2016: 298) göre Peng 2002 yılında gerçekleştirdiği bu çalışmasında modern kültürün tekdüzeliğine, küresel ekonomik sistemin karmaşıklığı, sömürücü üretim biçimine ve toplu tarım eğilimlerinin sonucunda maruz kalınan milyonlarca insan ve hayvan ölümüne değinmiştir.

3.6. Vegan Sanat Bağlamında Hayvan İmgesi

Hayvan imgesi "Başlangıçta insanın yüzleştiği, varolandı" (Berger, 2017: 18). Zaman içerisinde hayvan imgesi insan merkezci anlayışın meydana getirdiği türcü yapı içerisinde kaybolarak nesneleştirilmiştir. İnsan merkezci yapıya rağmen, hayvan imgesi vegan düşüncenin inşa ettiği dünyada tekrardan kendini "varolan" olarak hissetmiştir.

Vegan düşünce bağlamında inşa edilen yeni kimlikler Gök' e (2019: 95) göre toplumun yaşam biçimleri üzerinde yeni bir kültür oluşturmaktadır. Vegan sanat bu kültürden beslenerek görsel sanat disiplinlerinin kullanılmasıyla ortaya konulan üretimleri genel olarak tanımlayan bir terim olmuştur. Vegan sanat anlayışı genel manada insanmerkezci yapının ortaya koyduğu türcü yaklaşıma karşı çıkmıştır. İnsan olmayan hayvanın sömürülmediği aksine özgürleştirildiği bir yaşam alanı amaçlamıştır.

Bu bağlamda Müge Akçakoca 2018 yılında gerçekleştirdiği "Hiçbirşey" isimli sergisini Jorge Luis Borges' in hayvanları yediklerimiz, beraber televizyon izlediğimiz, korktuklarımız olarak sınıflandırmasından yola çıkarak, insan merkezci anlayışın hayvan imgesine bakış açışını eleştirel nitelikte ifade eden çalışmalar yapmıştır.



Görsel 3.29: Müge Akçakoca, Beraber Televizyon İzlediklerimiz, Kumaş Üzerine Doğal Boya ve Akrilik Kalem, 70x140cm, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisi, 2018. Erişim: 20.12.2019. https://bit.ly/3lYqiRl

Müge Akçakoca'nın "Beraber Televizyon İzlediklerimiz" isimli çalışmasını kumaş üzerine resmettiği köpek, tavşan, kuş, yılan, fare, kedi, kertenkele, balık ve kurbağa gibi hayvan figürleri oluşturmaktadır. Bu hayvan imgelerinin tamamı izleyici ile karşılıklı göz teması içerisindedir. Çalışmanın merkezinde insanların dost ve bağlılık anlamları çerçevesinde şekillendirdikleri köpek imgesi yer almaktadır.

İnsanlar geçmişten bugüne oluşan kültürlerinin de etkisiyle hayvanlar üzerinde oluşturdukları dualiteler ile birlikte hayvanları kimi zaman dostu, yoldaşı olarak kabul ederken, kimi zamanda onu öldürerek bedenini bir sömürü nesnesi haline getirmeyi kendine bir görev olarak belirlemiştir. Bu problematiği "Yediklerimiz" ve "Korktuklarımız" isimli iki ayrı çalışma olarak resmetmiştir.



Görsel 3.30: Andrew Tilsley, Hastalık Tedavileri, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015.
Erişim: 10.12.2020. https://bit.ly/37WENQK

Vegan sanat bağlamında çalışması incelenen bir diğer vegan sanatçı Andrew Tilsley olmuştur. Tilsley çalışmalarının odak noktasını hayvanların sömürgeci toplum karşısında maruz kaldıkları gerçekler üzerine oluşturmuştur. "Hayvan Haksızlıkları"

isimli seriyi hayvan deneyleri, hayvan tuzakları, fok itlafı ve metalaştırılan hayvan bedenleri gibi daha birçok problemi ve kendi yaşamında tanık olduğu olayları bir araya getirip geliştirerek oluşturduğunu ifade etmiştir. Tilsley bu seride hayvan ve insanın yerlerini karşılıklı olarak değiştirerek nesneleştirilen hayvanların hissettikleri acıyı vurgulamak istemiştir.

3.7. Yok Oluş Bağlamında Hayvan İmgesi

Kiki Smith 1990 sonrası doğaya yönelerek kuşların, hayvanların ve doğanın yer aldığı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında insanların doğal çevre ile ilişkilerini ve hassasiyetini kuş imgelerini kullanarak ifade etmeye çalışmıştır.



Görsel 3.31: Kiki Smith, Pool of Tears 2 / Gözyaşı Havuzu 2 (Lewis Caroll'dan sonra), 130x190cm, Litografi baskı, Pace Galeri, New York, Amerika, 2000.
Erişim: 20.12.2019. https://mo.ma/2K4g2K5

Barrett' inde (2015: 163) ifade ettiği gibi Kiki Smith çevreye olan kaygılarından dolayı ürettiği 'Alice Harikalar Diyarında' adlı yapıtını temel alarak oluşturduğu "Gözyaşı Havuzu 2" adlı çalışmasını göle düşmüş hayvanlar ve Alice oluşturmaktadır. Hayvanların çalışmada baskın oluşu Alice'i geri planda bırakırken aynı zamanda hayvanların göl içerisinde Alice'i takip ettikleri de gözden kaçmamaktadır. Smith çalışmada gri tonların hakim olduğu gökyüzü ve suyun içinde yüzen Alice'de korkmuş bir şekilde betimlemiştir.

Wendy Witman;

> *"Smith'in 1990'dan beri eserlerinde sık sık gözyaşı kullandığını, bu baskıresimde insanların çevreye ve hayvanlar dünyasına verdikleri zararla ilgili kaygılarını ifade ettiğini anlatarak Smith'in şu sözlerini aktarır: "İnsanlar hataya düştükleri an, insanların konumu yüzünden zarar görmeye başlayacak olan hayvanlardır"* (Barrett, 2015: 163).



Görsel 3.32: Marco Evaristti, Helena ve Pescador, Performans, Kolding Trapholt Müzesi, Danimarka, 2000.
Erişim: 05.12.2019. https://bit.ly/3mWSxkJ

Sanatçı Marco Evaristti 2000 yılında "Eye Go Balck" adlı serginin bir parçası olan "Helena ve Pescador" adlı çalışmasında insanların hayvanlar üzerinde sahip olduğu güç sorununa değinen Evaristti çalışması ile izleyiciyi yapılan bir işe bakan masum bir insan konumundan çıkartarak hayvanları acımasızca öldüren eli kanlı birer katil konumuna getirmiştir. Sanatçının performansı beyaz bir masanın üzerine yerleştirdiği on adet mikserin içerisinde yer alan su ve canlı bir balıktan oluşmaktadır. Hazır halde bulunan mikserin güç düğmesine basan herkes balığın ölümüne neden olacaktır. Böylece izleyici bir canlı üzerinde hayatın ya da ölümün hakimi durumuna gelecektir.

Yong' a (2019) göre Evaristtin bu çalışması üç tür insan olduğuna inandığı bir dünyadaki yolculuğudur. Mikserin güç düğmesine basanların sadist, sadece olayı izlemeyi seçenleri röntgenci, hayvan koruma grupları ise ahlakçı olarak üç farklı başlık şeklinde sıralamıştır.



Görsel 3.33: Cai Guo Oiang, Doğrudan, Enstalasyon, Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya, 2006. Erişim: 27.11.2019. https://bit.ly/3qDMvYq

Sanatçı Cai Guo Qiang 2006 yılında Berlinde "Doğrudan" adlı 99 tane kurt heykelinin şeffaf bir duvara doğru hızlı bir şekilde koşuyor izlenimi verdiği bir yerleştirme gerçekleştirmiştir. Bu çalışma insanlığın döngüsel başlangıç tarihinden günümüze kadar kendisini yıkıcı bir varlığa dönüştürdüğünün bir temsili olarak ifade edilebilir. İnsanlığın yıkıcı hale dönüşmesiyle birlikte iklim değişikliğini, doğadaki canlıların ve nesillerinin tükenmeye başladığını tüm bu sorunların ileride yaklaşan büyük bir hasara neden olacağını destekler nitelikte bir yerleştirme gerçekleştirmiştir. Bunun yanı sıra Cai Guo Qiang gerçekleştirdiği bu yerleştirmesi hakkında vermiş olduğu bir röportajında kurt figürü ile; "İnsanın sürekli yükselen ilerleme arzusu ile oluşan trajedik hareketliliği canlandırmak istedim. Kurtlar ile acımasızlıktan taviz vermeden bir hedefe ulaşmaya çalışan insan ruhunu yansıtmaya çalıştım" ("Cai Guo-Qiang's", t.y.) şeklinde ifade etmiştir.

Maurizio Cattelan "Novecento (Dokuz yüz)" adlı yerleştirmesi ile Karaçalı' ya (2018: 32) göre Bernardo Bertolucci'nin sömürülen köylü halkın İtalyan faşizmine karşı verdiği özgürlük mücadelesini konu alan "Novecento/1900" isimli filme atıfta bulunmuştur. Sanatta yüzyıllardır gücün sembolü olarak kullanılan at imgesi Cattelan'ın da yerleştirmesinin temel ögesi konumundadır. Güç ve zarafet okumasının yapılamayacağı bir şekilde yerleştirilen at figürü tavandan aşağıya sarkıtılmış bir şekilde izleyiciyi karşılamaktadır. At imgesi bu yerleştirmede bir asırlık ayaklanma ve şiddetin tükettiği bir ülkeyi simgeliyor olduğu düşünülmektedir.



Görsel 3.34: Maurizio Cattelan, Novecento (Dokuz Yüz), Tahnit At, Esntalasyon, Blenheim Sarayı, İngiltere, 2019.
Erişim: 28.11.2019. https://bit.ly/2LjkOnz

> *"Cattelan'ın 90'larda başvurduğu tahnitçiliğe olan ilgisi, enstalasyonlarında yarattığı etkiyi benzersiz kılar. İzleyici, ölü hayvan bedenlerinde kendi korkularını canlı şekilde hisseder. Seçtiği malzemenin gücü Cattelan'ın düşüncesini sadece yansıtmaz, düşüncenin içinde dolaştırır, algıyı çok boyutlu biçimde sarsar. İzleyicinin kendi tarihi, korkuları bir şekilde zihnini ele geçirir ve çok boyutlu bir hatırlama ve sorgulama alanı yaratılmış olur"* (Karaçalı, 2018: 32).



Görsel 3.35: Maurizio Cattelan, İsimsiz, Tahnit At, Enstalasyon, Basel, Fondation Beyeler Sanat Müzesi, Basel, İsviçre, 2007.
Erişim: 28.11.2019. https://bit.ly/2ItrUVx

Maurizio Cattelan'ın at figürünü kullanarak oluşturduğu "İsimsiz" adlı çalışmasında bu sefer izleyiciyi sergi alanında sıralı bir şekilde kafaları olmayan beş at figürü karşılamaktadır. Cattelan bu yerleştirmesini These Are All Of Maurizio' a (2019) göre

Curzio Malaparte'in "Kaputt Primavera" adlı romanında ele aldığı 2. Dünya Savaşında hava bombardımanlarından kaynaklanan orman yangınından kaçmaya çalışan yaklaşık bine yakın atın Ladoga Gölünü geçerken beklenmedik bir şekilde donarak can verdiği atların ölümünden yola çıkarak bu yerleştirmesini oluşturmuştur. Cattelan atları uzayda ve zamanda dondurmuştur. Atları ne canlıdır ne de ölü. Sanat eleştirmeni, Francesco Bomani Cattelan'ın bu yerleştirmesini;

> *"Beş atın zıplaması yanıltıcı ve kahramanca. Beş at, aldatmayı paniğe, bireysel çabayı kalabalığa dönüştürüyor. Bu tanık olduğumuz bir göç, özgürlük anlayışı değil. Malaparte'nin Finlandiya'da yanan ormandan donmuş göle kaçan atları, gibi Cattelan'ın atları da özgürlük değil hayatta kalmak istiyor"*("These Are All Of Maurizio", 2019) şeklinde ifade etmiştir.

Cattelon gibi Haans Hacke "Hediye At" adlı heykeli ile at imgesine alışılmışın dışında bir anlam yükleyerek insan, çevre ve iktidar ilişkilerini ve sorunlarını dile getirmeye çalışmıştır. Hacke çalışmalarında yaşam merkezli problemlere dikkat çekmiştir.



Görsel 3.36: Hans Haacke, Hediye At, Trafalgar Meydanı,İngiltere, 2015.
Erişim: 28.11.2019. https://bit.ly/2ItrUVx

"Hediye At" çalışması iktidarın at sırtında gücünü gösterdiği o sanat tarihinden alışık olduğumuz ifadenin yerine, binicisi olmayan bir atın iskeletini betimlemektedir. Hacke bu çalışmasını George Stubbs' ın "Atın Anatomisi" adlı kitabında yer verdiği bir gravürden esinlenmiştir. Atın sağ bacağına bağladığı kurdelenin içerisine yerleştirdiği led lambalar ile ülkenin önde gelen borsalarının piyasa fiyatlarını yansıtarak sanat, iktidar ve finansı birbirine bağlamıştır.

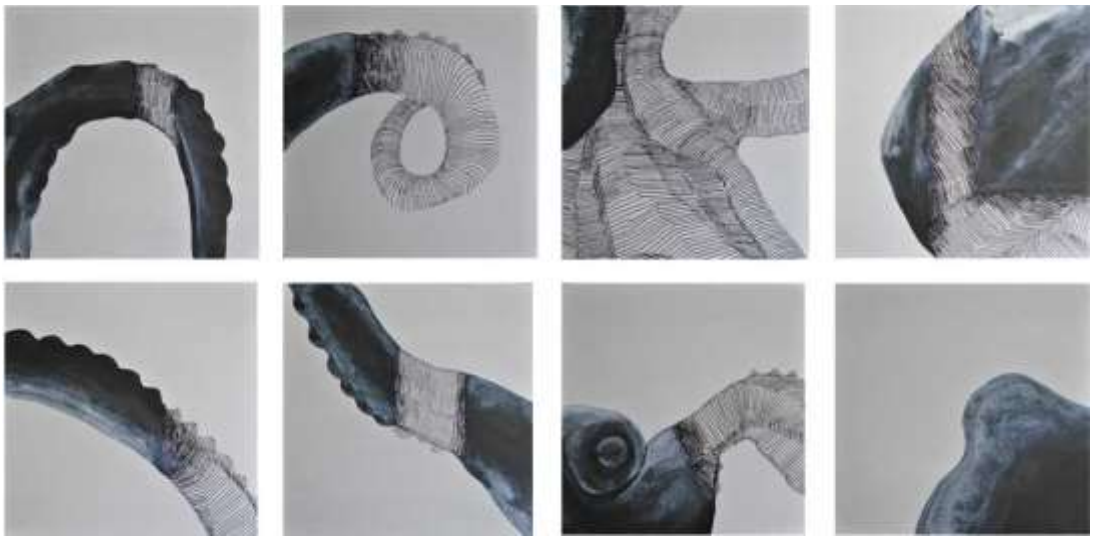
4. BÖLÜM

KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

"Görsel Sanatlarda Nesneleşen Hayvan İmgesinin Sanatsal Temsili" adlı tez konum bağlamında ürettiğim çalışmalar da günümüzde nesne konumuna getirilen "hayvan" kavramının bireyde uyandırdığı imge görünür kılınmaya çalışılmıştır. "Hayvan" kavramı İlk Çağlarda insanlar tarafından tanrı olarak algılanırken, günümüzde doğal yaşamlarını yerle bir ederek yok ettiğimiz hayvanlar ile kurduğumuz ilişkilerle değişmiştir. Artık etrafımızda insanlar tarafından antropomorfize (insan biçimcilik) edilmiş hayvanlar yer almaktadır. İnsanların kullanımına uygun hale getirilip şekillendirilen hayvan yapaylaştırılarak nesne konumuna getirilmiştir. Çalışmalarımın odak noktasını günümüz insan algısında konumlandırılan hayvan imgesinin yeri oluşturmuştur.

Çalışmalarım, çoğunlukla tez araştırması esnasında incelediğim kaynaklar, eserler, günlük hayatta karşılaştığım ve etkilendiğim olaylardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Genel olarak çalışmalarımda insan ve hayvan arasındaki yatay ilişkinin olumsuz yönleri ele alınmıştır. Hayvanların tarafına geçilerek insanlar tarafından sömürülen, tüketim nesnesi haline getirilen, işkence edilerek nesneleştirilen hayvan imgeleri betimlenmiştir. Çalışmalarım hayvanların ikinci bir dili konumuna geçip onları bedensel ya da anlamsal olarak öldürenlere karşı görsel bir ifade aracı olmuştur. Çalışmalar ile yüzleştirilen izleyici öldürdükleri hayvanların düşünceleri ile yalnız bırakılarak düşündürülmek istenmiştir.

Tez konum bağlamında oluşturduğum çalışmalar akrilik boya, sulu boya, guaj boya, kara kalem ve marker kalemleri ile tuval, kağıt gibi yüzeyler üzerine renkli ya da monokrom tonların hakim olduğu resimler yapılarak yüzeye aktarılmıştır. Belirli yüzeyler üzerine yapılan çalışmaların yanı sıra hazır nesneleri bir araya getirerek oluşturulan enstalasyon çalışmaları da yer almıştır.



Görsel 4.1: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 8 adet 30x30 cm, 2018.

Görsel 4.1 de yer alan İsimsiz adlı çalışmam Kiki Smith'in insan, doğa ve hayvanlar ile arasında olan bağın önemini vurgulayan düşünceler ışığında ortaya koyduğu çalışmalardan ve John Berger'in "Hayvanlara Niçin Bakarız" adlı kitabından esinlenilerek oluşturulmuştur.



Görsel 4.2: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay.



Görsel 4.3: Eyüp Günaydın, İsimsiz 2, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 8 adet 20x20 cm, 2018.

19. Yüzyılı değiştiren sanayi devrimi ile birlikte insan ile doğa arasındaki yatay ilişki yönünü değiştirmiştir. O eski yüce anlamını kaybeden hayvanlar biz insanlar karşısında itibarsızlaştırılarak, insandan değersiz olan bir kavrama dönüştürülerek masa, sandalye, dekoratif aksesuarlar vb. gibi nesneler ile özdeşleştirilmiştir. Kapitalist sistemin duvarları içinde esir olmuş insanlar daha çok tüketmek için hayvan öldürmek ve parçalara bölmek için mezbahalar kurmuştur. Bu noktaya atıfta bulunmak için parçalı zeminler üzerine penguen ve ahtapot birbirini tamamlamayan parçalar halinde resmedilmiştir. Görsel 4.1 ile Görsel 4.3 de koyu ve açık lekeler hakimdir, bu parçalar adeta eriyen birer buz dağı gibi formunu yitirerek kaybolmaktadır. Bu çalışma hayvanın tüketim nesnesi haline dönüştürmek için parçalara ayrılarak yok edildiğini anlatmak için oluşturulmuştur.

Oleg Kulik işlerinde doğadan, bitkilerden, hayvanlardan kopuk, empati duygusundan yoksun bireyleri eleştirmiştir. Eijo Liisa Ahtila ise çalışmalarında ataerkil toplum tarafından kadınların ve hayvanların sömürülmesi temalarına fazlasıyla yer vermiştir. Görsel 4.4, Görsel 4.5, Görsel 4.9, Görsel 4.10 Oleg Kulik ve Eija Liisa Ahtila'nın düşüncelerinden esinlenilerek oluşturulmuştur.



Görsel 4.4: Eyüp Günaydın, Satıldı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm, 2018.

Kapitalizm ile birlikte hayvan, doğa ve insan üçlemesindeki dengenin bozularak hayvanların aleyhine bir hal almasına neden olmuştur. Özgürlükleri elinden alınan hayvanların insanların anlayacağı bir şekilde kendilerini ifade edememeleri onlara yapılan işkencenin kabul edilir bir yanı olduğu anlamına getirilmiştir.

Modernleşen bir dünya ile birlikte hayvanlar üzerinden sürdürülen bir pazar oluşturulmuştur. Doğaya hükmetme çabası içerisinde olan insan, hayvanları doğal yaşamlarından koparark modern yaşamın oluşturduğu yapay yaşam alanlarında yeni sahiplerini beklemek için kafeslere kapatmıştır. Çalışmanın teması doğal yaşamlarından alıkonularak insanların istedikleri alanlarda ve şekilde yaşamak zorunda bırakılan hayvanlar üzerinedir.

Görsel 4.4'deki çalışma incelediğinde, arka planda oluşturulan sürrealist bir mekanın önünde bir ters ve düz olmak üzere iki kuş imgesi resmedilmiştir. Ters olarak

resmedilen kuşu gördüğümüzde direk olarak bizde uyandırmış olduğu his doğasına aykırı bir şekilde duruş sergiliyor olması ve insanların doğalarına ait olan bir terimin yer aldığı İngilizce "SALE" yazılı etiketlerin kuşların ayaklarına ve gagalarına bağlanarak resmedilmesi insanların doğaya hükmettiğinin bir göstergesi olmuştur.

Teknik açıdan çalışmayı incelediğimizde ise çalışma tuval üzerine akrilik boya ve marker kalemler kullanılarak oluşturulmuştur. Arka planda kırmızı leke üzerine beyaz yazı ya da beyaz leke üzerine kırmızı "SALE" yazısı kullanılarak izleyicinin dikkatinin buraya çekilmek istenmiştir. Modernleşmenin getirdiği alışveriş çılgınlığının sonucu olan her şeye sahip olma, hükmetme duygusu içinde olan bizlere bir eleştiri niteliğindedir.



Görsel 4.5: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Tuval Üzerine Akrilik, 3 adet 65x75 cm, 2018.



Görsel 4.6: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 1.

Hayvanlar o eski yüce anlamını kaybetmenin ardından Kapitalizm ile birlikte farklı bir anlama bürünmüştür. Çalışmanın temasını oluşturan hayvan imgesi yerini kapitalizm ile birlikte bir hammadde, bir elbise ve hediyelik obje olarak imgelenen seyirlik imgelere dönüşmüştür.



Görsel 4.7: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 2.



Görsel 4.8: Eyüp Günaydın, İsimsiz, Detay 3.

Bu temaya yönelik oluşturulan çalışma üç farklı cepheden günlük hayatımızın içinde aksesuar, yatak, yastık ve besin olarak yer alan yaşam alanlarından alıkonulmuş üç hayvan imgesinin resmedildiği farklı tuvallerden oluşturulmuştur. Tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak resmedilen hayvan imgeleri belirli kısımları mono krom tonlarda resmedilirken belirli kısımları ise renkli olarak resmedilmiştir. Günlük hayatta geyik, inek ve kaz denildiğinde insanların akıllarında canlanan ilk görüntü hayvanın kendi özgün siluetinden ziyade daha çok et, boynuz, kürk, süt, tüy, vb. gibi nesneleri çağrıştırmaktadırlar. İneğin bir bacağının et dokusu şeklinde, geyiğin kürkü, kazın tüylerinin bir bölümü renkli olarak ve kaideler üzerinde resmedilerek mağazada ve markette yer alan işlenmiş hayvan kaynaklı ürünlerle özdeşleştirilmiştir. İnsanlara karşı duydukları tepkiyi ve öfkelerini belirtmek amacıyla izleyici ile göz göze gelmekten kaçınmakta ve duruşlarıyla izleyicinin algısında poz veriyor düşüncesini bozmaktadırlar.



Görsel 4.9: Eyüp Günaydın, Meme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x60cm, 2019.

Eijo Liisa Ahtila'nın "Köpek Isırır" adlı işinde hayvan oluş ya da hayvana dönüş bağlamında ki amacı bir hayvanın ve kadının toplumsal roller karşısındaki yeri ve insanların ötekileştirdikleri üzerinde kurdukları hakimiyet duygusu olmuştur. Eijo Liisa Ahtila'nın "Köpek Isırır" adlı performansından esinlenilerek oluşturulan Görsel 4.6 ataerkil bir toplumun hakim olduğu dünyada cinsel şiddet, et yemek, hayvan ve kayıp gönderge gibi olgulara maruz kalan kadın ve hayvan bedenleri çalışmanın temasını oluşturmuştur.

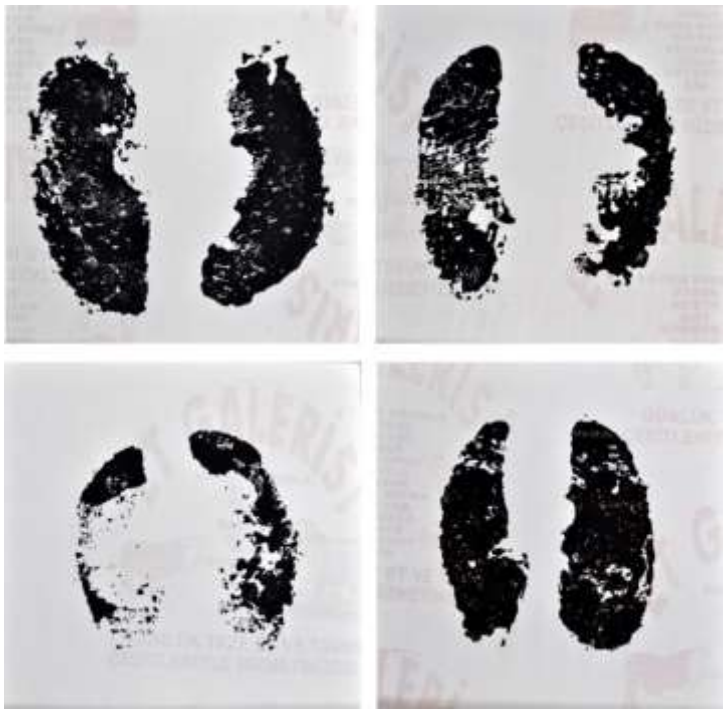
Pembe bir zemin üzerine monokrom tonlar kullanılarak sömürüye maruz kalmış bir inek memesi betimlenmiştir. Çalışmanın merkezinde yer alan inek memesi süt ve et kullanımı bakımından sömürülen, tecavüz edilen, gerçek anlamda ya da mecazi anlamda kesilerek kimliksizleştirilmiştir. İneğin tamamının yerine sadece memesinin yakın plandan resmedilerek ara ara kullanılan bulanık kareler ile de sansürlenmiş olması bir pornografik sahneye de adeta gönderme yapmaktadır.

Feminizm ve hayvan kesimi arasındaki seferberliğin bir noktada birleştiğini ifade eden Linda Birke "Feminist Yaklaşım" adlı yazısında bu çalışmayı destekler nitelikte; "belki de birçok kadının hayvanlara karşı duyduğu duygudaşlık, hem kadınların, hem hayvanların erkekler tarafından kurban edilmesidir" (Güven, 2018: 592) şeklinde ifade etmiştir.



Görsel 4.10: Eyüp Günaydın, Son iz, Karışık Teknik, 28 adet 15x15 cm, 2019.

İnsanların yemek masalarında kullandıkları etlerin nasıl elde edildiğine dair bir bilgileri yoktur. Kapitalizmin oluşturmuş olduğu bu sistemde insanların hafızalarından hayvanın ölüm aşamasını yok etmek ya da hatırlatmamak için yaşam alanlarından uzak yerlere mezbahaneler kurulmuştur. Bu çalışma mezbahanelere getirilmeden önce özgür ortamlarında yaşayan ve doğa ile arasındaki temasın son kanıtı olan ayak izinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalışmada 28 adet farklı inek ayağının izi kullanılmıştır.



Görsel 4.11: Eyüp Günaydın, Son iz, Detay.

Kasapların öldürdükleri hayvanın bedenini parçalayarak paketledikleri özel kağıtlar kullanılmıştır. Bu kağıtlar üzerine yüksek baskı tekniği ve siyah akrilik boya kullanılarak baskıları alınan ayakların izleri ile bir seri oluşturulmuştur. Birden fazla

ayak izi kullanılarak mezbahanelerde gerçekleşen toplu katliamlara bir atıf yapılmak hem de çalışmanın duygusu güçlendirilmek istenmiştir.



Görsel 4.12: Eyüp Günaydın, Derin Bir Nefes Al, Tuval Üzerine Akrilik, 80x100cm, 2019.

Kiki Smith çalışmalarında doğum, yaşam, ölüm temalarının yanı sıra kuşlar, hayvanlar ve kainat temalarına da oldukça fazla yer vermiştir. Çalışmaları genel olarak insanların doğaya olan bağlarının önemini, insanların doğal yaşamı yok ettikleri takdirde insan hayatının da son bulacağını vurgulayan düşünceler etrafında toplanmıştır. Sanatçı 1995 yılında Amerika'nın Mary and Leigh Block Sanat Müzesinde yapmış olduğu sergide, balmumundan, kanatları kırık olarak tasvir ettiği ölü kuş imgelerinin oluşturduğu "Jersey Kargaları" adlı çalışma sanatçının, geçmiş de yaşamış olduğu şehirde oluşan hava kirliliği nedeniyle ölmeye başlayan kuşların sanatçının bilinç altında oluşturduğu duyguların yoğunluğuyla ortaya çıkmıştır.



Görsel 4.13: Kiki Smith, Jersey Kargaları. Enstalasyon, Balmumu, Mary ve Leigh Blok Sanat Müzesi, Amerika,1995.
Erişim: 24.11.2020. https://bit.ly/39U3M9C

"Jervey Kargaları" adlı çalışmadan esinlenilerek Görsel 4.12 yapılmıştır. Çalışmada ki farklı bacak formları, hayvanın modern insanlar tarafından seyirlik bir sahne objesi haline getirilmesinin yanında, arenalar, sirkler ve hayvanat bahçelerinde bedensel olarak sömürüye maruz kalan hayvanlarla özdeşleştirilmiştir. Bacaklar hareketli bir şekilde betimlenerek hem çalışmaya bir denge ve hareket olgusunu getirmenin yanı sıra insanın buyruğu altında olan ve onun istediği gibi hareket etmek zorunda kalan bir hayvanın durumu anlatılmak istenmiştir. Canetti bu durum ile ilgili duygularını 'Hayvanlar Üzerine' isimli kitabında şu şekilde ifade etmiştir;

> *"Boğa güreşçisi denen kahramanları ve kana susamış arenanın tamamını perişan halde kaçmaya zorlayacak tek bir boğa da içimin ferahlaması için yeterdi. Ama daha değersiz, uysal kurbanların, koyunların, ineklerin taarruzunu tercih ederim. Bunun asla olamayacağını, onların, tam da onların önünde asla titremeyeceğimizi kabullenmek istemiyorum"* (Canetti, 2016: 32).



Görsel 4.14: Eyüp Günaydın, Dualite, Enstalasyon, 2019.

Hermann Nitsch' in kurban verme ritüelini bağlamından koparark eleştirdiği performanslarında öldürülmüş hayvanın insanın gözleri önünde yeniden ölüm anının oluşturulmasında ölenler yine hayvanlar olmuştur. Nitsch performanslarının tümünde beden, kan, çıplaklık ve şiddet temalarını kullanmıştır. Görsel 4.14 ve Görsel 4.16 Hermann Nitsch'in performanslarından esinlenilerek oluşturulmuştur. Hayatımızda sürekli olarak gerçekleştirdiğimiz adak veya kurban olarak sunduğumuz hayvanların üzerinde yarattığımız dualizm çalışmanın temel problemini oluşturmuştur. John Berger 'Hayvanlara Niçin Bakarız'adlı kitabında bu konuya şu şekilde yer vermiştir;

> *"[…] Hayvanlar ufukların ötesinden geldiler. Hem oradaydılar hem de burada Böylece hem ölümlüydüler hem de ölümsüz. Bir Hayvanın kanı da insan kanı gibi akıyordu ama türü ölmüyordu. Her aslan Aslandı, her öküz de Öküz. Bu belki de ilk varoluşsal dualizm hayvanlara davranışımızda ortaya çıkıyordu. Hem buyruğumuz altındaydılar hem de onlara tapıyorduk; onları hem yetiştiriyor hem de kurban ediyorduk.[…]"* (Berger, 2017: 23-24).



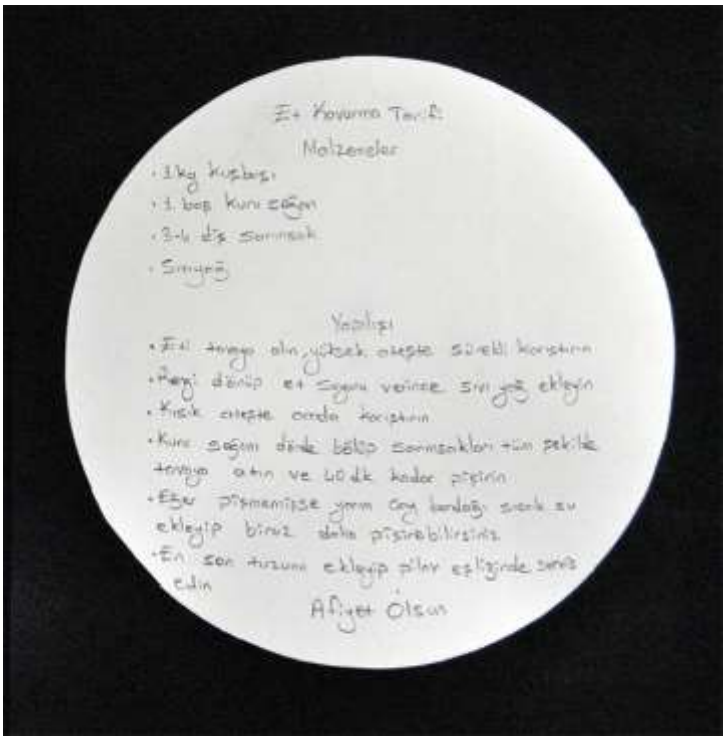
Görsel 4.15: Eyüp Günaydın, Dualite, Detay

“Dualite” adlı enstelasyonu incelediğimizde; ilk olarak izleyicide yemek sonrası toparlanmamış bir masa izlemi bırakan beyaz bir örtü üzerinde fotoğraf albümü, yemek artıklarının ve çatal bıçağın olduğu bir tabak, kirli bir peçete ve tuzluktan oluşmaktadır.Masanın üzerinde açık bir şekilde yer alan fotoğraf albümünün içerisinde beslediği ve ailesinin bir bireyi olarak gördüğü hayvanın küçüklüğünden itibaren geçirdikleri güzel zamanların fotoğrafları yer almaktadır. Fotoğraf albümü buyruğu altındaki hayvana duyduğu veya gösterdiği sevgi ve özlemle özdeşleştirilirken, tabakta bulunun et artıkları ile dualizmin sonucunda insanların tapdıkları ve bir beklenti içinde oldukları bir hayvanın sonuç olarak bulunduğu yeri göstemektedir. Bu çalışmanın enstalasyon şeklinde oluşturulmak istenmesindeki nedenlerden birisi hem izleyiciyi o atmosferin içine dahil etmek, hem de izleyicinin acımak, sevmek ve yemek gibi farklı duyguları aynı canlı üzerinde hissedebilmesini sağlayarak izleyicinin içinde yer aldığı dualitenin farkına varabilmesini amaçlamıştır.



Görsel 4.16: Eyüp Günaydın, Yediğine Özen Göster, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 3 adet 20x28 cm, 2019.

“Yediğine Özen Göster” isimli çalışma kırsal bir kesimde hayvanları ile duygusal ve bedensel bir temas içinde birlikte yaşam sürdüren insanların içlerindeki duygu ikiliğinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Duygu ikiliği ile bir canlı varlık üzerinde ruhsal olarak hissedilen sevgi, mutluluk, acı, haz ve öldürme duygularının yer değişimine neden olan yeme hazzı ifade edilmiştir.



Görsel 4.17: Eyüp Günaydın, Yediğine Özen Göster, Detay.

Birinci çalışmada yer alan leke insanlar tarafından üretilen ve hayvanın bedeninde ulaşamadığı bölgeleri ya da tüylerinin taranması ve temizlenmesi için kullanılan bir araçtır. Kullanılan hayvan tarağı ile çalışmada insanın hayvana verdiği değer ve sevgi ifade edilmek istenmiştir. İkinci çalışmada ise hayvanın besin kaynağı olarak bilinen saman parçaları bir araya getirilerek bir zemin oluşturulmuştur. Düzenlenen zemin üzerine ise kırmızı akrilik boya kullanılarak "ve" bağlacı yazılmıştır. Bu bağlaç sevme, öldürme, yeme ve haz alma duygularını tek bir varlık üzerinde gerçekleştiren insanların içlerindeki varoluşsal düalizmin kalıntılarını ortaya çıkarttığı üçüncü çalışmayı oluşturmuştur. Siyah zemin üzerine beyaz bir yuvarlak bir form çizilmiştir. Bu formun içerisine "et kavurma tarifi" yazılarak insanın haz duygusu herkes tarafından görünür kılınmıştır.



Görsel 4.18: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 1, Enstalasyon, 2019.

Nesne konumuna getirilmeye çalışılan hayvan kavramı artık bir canlı olmaktan çıkıp laboratuvarlardaki malzemeler listesi arasına girmiştir. Ayrıca yapılan deneylerde kobay olarak da kullanılmaktan kurtulamamıştır. Yapılan bu çalışma ile hayvanlara uygulanan fiziksel, ruhsal ve psikolojik baskının karşısında empati yapmaktan aciz olan insanların safından çıkarak hayvanların tarafına geçilmiştir. Bu çalışma da;

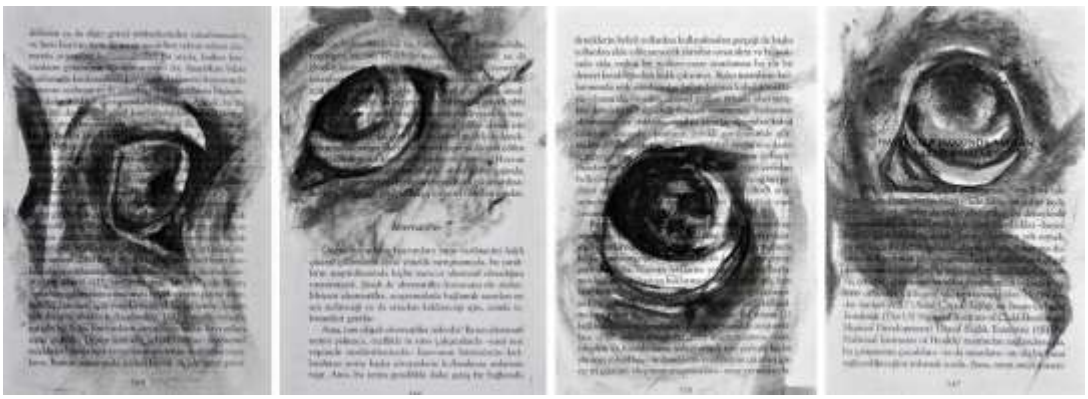
> *"[...] Bütün bunlar nasıl oluyor? Sadist olmayan insanlar nasıl oluyor da bütün mesailerini maymunları hayat boyu sürecek depresyonlara sokmaya, köpekleri ölünceye kadar ısıtmaya, kedileri uyuşturucu bağımlısı yapmaya ayırabilir? Nasıl oluyor da sonra beyaz önlüklerini çıkarıp ellerini yıkıyor ve evlerine gidip aileleriyle yemek yiyebiliyorlar?"* (Singer, 2018: 134).



Görsel 4.19: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 1, Detay.



Görsel 4.20: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2, Kağıt Üzerine Füzen, 120x80cm, 2019.



Görsel 4.21: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2, Detay 1.

Singer' in bu metninden yola çıkılarak, David Degrazia' nın kaleme almış olduğu "Hayvan Hakları" adlı kitabının 7. bölümünü oluşturan sayfaların üzerlerine kobay olarak kullanılan hayvanların gözleri çizilmiştir. Gözlerde yer alan duygu yoğunluğunun sertliğini, yumuşaklığını, kırılganlığını etkili ve estetik bir şekilde ifade edebilmek için kullanılan füzenin sert ama hassas, hafif ama yoğun bir leke gücü gibi

fiziksel özelliklerinden yararlanılmıştır. Belirli bir kompozisyon oluşturularak yerleştirilen göz imgeleri çalışmanın merkezinde yer alan iktidar olan göze özgürlük istercesine bakmaktadır.



Görsel 4.22: Eyüp Günaydın, Koşullu Etik Körlük 2, Detay.

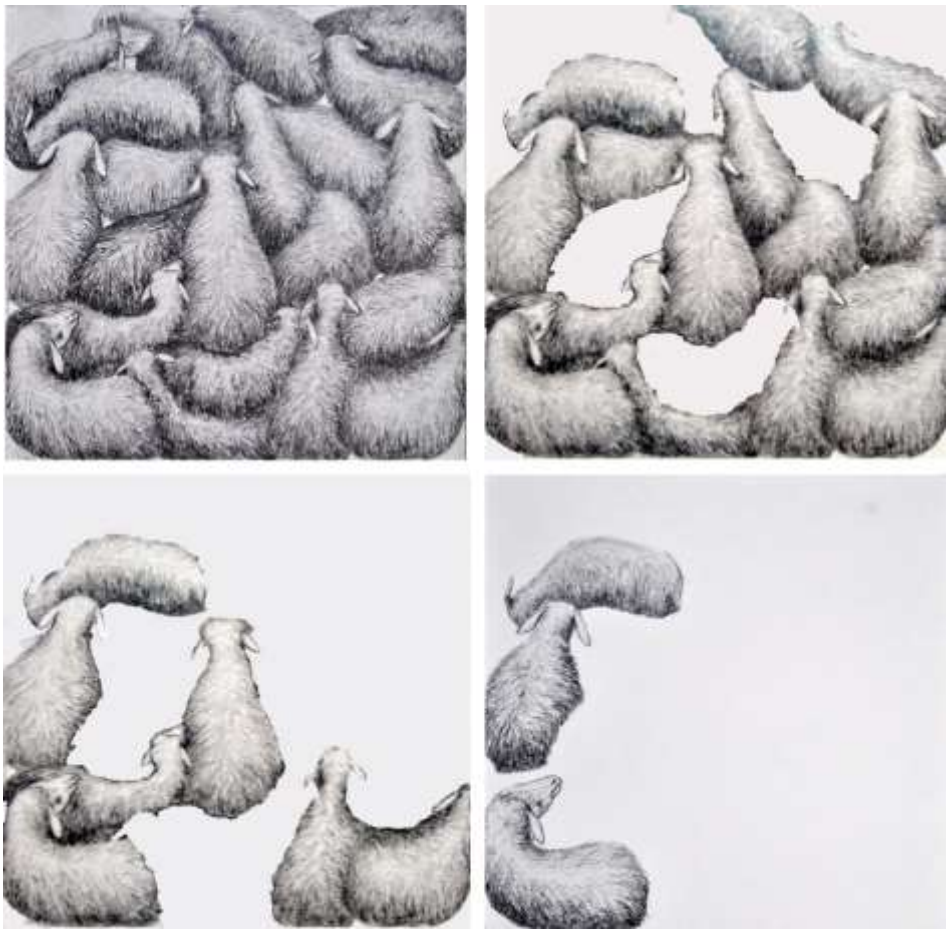
Mühür ile anlatılmak istenen, empati duygusundan yoksun, tepkisiz, acımasız, belirli görevleri yerine getirmek için kodlanmış ve çıkarlarına göre hareket eden bir iktidarın dünyaya bakış açısını eleştirmektedir. Deneylerde kobay olarak ve nesneleştirilmiş obje olarak kullanılan hayvan imgesine olan tepkiyi yapılan olayın tekrarlanmasıyla oluşturulan tepkisizliğe "Koşullu Etik Körlük 1 ve Koşullu Etik Körlük 2" çalışmaları ile dikkat çekmek istenmiştir.



Görsel 4.23: Eyüp Günaydın, Koyun, Kağıt Üzerine Karakalem, 12 adet 20x20cm, 2020.

İnsanın hakimi olduğunu düşündüğü doğa ve hayvanlar üzerinde uyguladığı eylemler sonucu her birini endüstriyel çiftlikler, sirk ve hayvanat bahçeleri, vb. gibi farklı kalıplar içinde yaşamaya mecbur bırakarak nesneleştirmiştir. Artık hayvanlar kendi

yaşamları için değil insanların yaşam zevkleri için yaşamakta oldukları bir ters orantının içinde sıkışıp kalmıştır. İnsan varoluşundan bu yana popülasyonu sürekli bir artış içinde olmuştur. Popülasyon artışını lehine çeviren insan diğer canlılar ve kendi türü de dahil hakimiyetini daha da arttırarak devam etmiştir. Bu artış karşısında hayvan yaşamları ise ters orantılı bir şekilde her gecen gün birer birer azalmaktadır.



Görsel 4.24: Eyüp Günaydın, Koyun, Detay.



Görsel 4.25: Eyüp Günaydın, Konserve Kutuları, Enstalasyon, 20x100 cm, 2020.

“Konserve kutuları” isimli enstalasyon insan merkezci düşüncenin tek tipleştirerek nesne konumuna getirdiği hayvan bedenlerinin hammadde olarak kullanılmasına yönelik eleştirel nitelikte bir çalışmadır. Çalışma bir adet konserve kutusu ve dört farklı inek ayağının yatay bir kaide üzerine sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Doğada birbirinden farklı ruhlara, bedenlere ve şekillere sahip ineklere ait olan bu izler ile endüstriyel hayvan çiftliklerinde bedenlerinin kontrolü kendilerinden alınarak tek tipleştirilen hayvanlar sorgulanmıştır.



Görsel 4.26: Eyüp Günaydın, Konserve Kutuları, Detay.

İnsan merkezci düşünce yapısının şekillendirdiği insanlara göre doğada bir varlık olarak yaşayan hayvanın bir değeri yoktur. Ancak o bedenleri hakimiyetleri altına alıp parçalayarak tüketim nesneleri haline getirdiklerinde insanlar için işe yarar bir şey olarak görülebilmektedir. Altın rengine boyanan ayaklar artık bir hayvana ait uzuv olmaktan çıkmış insanların alıp satabildikleri bir şey haline gelmiştir. Beden parçalarının insanlara göre ne kadar değerli bir tüketim nesnesi olduğunu vurgulamak ve çalışmayı anlamsal yönden güçlendirmek için iktidarı ve gücü simgeleyen altın rengi kullanılmıştır.

SONUÇ

Günümüzde var olan insan algısının doyumsuz arzu ve istekleri tarafından hayvan imgesinin nesneleştirilerek birer tüketim nesnesi haline getirilmesi bu araştırma sürecinin oluşmasına neden olmuştur.

Medeniyetler, dönemler ve bu dönemlerde ki sanatçıların çalışmaları incelendiğinde bir süre kutsal bir varlık olarak algılanan hayvan imgesinin birçok yönde güçlenen insan karşısında o yücelik anlamını yitirerek nesneleştirildiği görülmüştür.

1960 sonrası nesneleştirilen hayvan imgesini problem olarak benimseyen sanatçıların çalışmaları kavramsal açıdan çeşitli bağlamlarda incelenmiştir. İyileştirme bağlamında incelenen çalışmada iktidar tarafından dayatılan doğrular ve bu gerçeklerin dışına çıkmadan yaşamaya mecbur bırakılan toplum üzerinde geçmişin açtığı yaraları iyileştirerek onların doğru olanı görmelerini sağlamaya çalışıldığı anlatılmıştır. Ruhsal diyalog ve yer değiştirme bağlamında incelenen çalışmalarda ise iki ayrı varlık birbiri ile ruhsal açıdan bir iletişime geçmiştir. Bu iletişim sonucunda her iki tarafın birbirine saygılı bir şekilde yaşamlarını devam ettirebildikleri görülmüş, önemli olanın maddi veya kişisel çıkarların olmadığı, aksine doğadan, duygulardan, empati ve eşitlikten uzaklaşmadan insanların doğal olanla her zaman iletişime geçebileceğinin mümkün olduğunu izleyiciye göstermiştir.

İnsan, hayvan ve doğa birlikteliği bağlamında incelenen çalışmalar yeryüzündeki hayvan imgesinin insanlar tarafından üzerine yüklenen tüm anlamlardan sıyrılıp bedeninin sadece kendi gerçekliği ile temsil edilebileceğini de göstermiştir. İnsan, hayvan ve doğanın aynı şekilde bir araya gelerek tek beden olabileceklerini ve hayata daha güçlü bir varlık olarak devam edilebileceğinin mümkün olduğunu göstermiştir.

Kurban verme bağlamında incelenen çalışmalarda bir insanın kendi çıkarları uğruna öldürdüğü beden yine tahakküm uyguladığı hayvanların bedenleri olduğu bir kez daha görülmüştür. Seri üretim bağlamında incelen çalışmalarda ise modern kültürün insan ve hayvan bedenlerini tek düze bir hale getirerek yaşam şekillerini kendi himayesi altına almıştır. Bedenler üzerine defalarca uygulanan işkence ve sömürülere karşı

verilen tepkilerin hakimiyeti altında olduğumuz kültür tarafından nasıl tepkisiz bir hal aldığı görülmüştür.

Vegan sanat bağlamında hayvan kavramının türcü zihniyet tarafından hem bedensel hem anlamsal olarak maruz kaldığı şiddetin derecesi incelenen çalışmalar da görülmüştür. Yok oluş bağlamında incelenen çalışmalarla ise insanların doğal çevre ve hayvanlar ile olan ilişkilerinin gün geçtikçe daha yıkıcı bir hal aldığını, insanın bitmek bilmeyen yükselme arzusunun bir noktada her iki varlığında yok olması ile sonlanacağını göstermiştir.

Sonuç olarak 1960 öncesi sanat dönemlerinde kesilip parçalanan hayvan bedenlerinin insanlar karşısında temsil ettikleri değerler haricinde canlı bir varlık olarak hiçbir öneminin olmadığı incelenen çalışmalar sonucunda anlaşılmıştır. Artık günümüzdeki çalışmalarda nesneleştirilmiş hayvan imgesi geçmişte olduğu gibi insanların prestijini ya da yiyeceklerini değil kendi varlığını savunur şekilde yer verildiği görülmüştür.

Bu araştırma bana dergi, gazete veya kamusal alanda yer alan herhangi bir yapının içerisinde maruz kaldığım hayvan imgesine farklı açılardan da yaklaşılabileceğini göstermiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda ve araştırma süreci boyunca incelediğim sanatçı çalışma görselleri ve metin okumalarından etkilenerek kendi çalışmalarım oluşturulmuştur. Konunun geniş bir alana sahip oluşu beni tuval, kağıt, heykel, hazır malzeme gibi farklı ürün, yöntem ve teknikleri bir arada kullanmama olanak sağlamıştır. Ayrıca insanların gündelik yaşamlarının içindeki alışkanlıklarının bir parçası haline getirdikleri nesneleri çalışmalarımda bağlamından kopartarak kullanılabileceğimi göstermiştir. Bu araştırma bundan sonra ki yapılacak olan görsel sanatlarda nesneleşen hayvan imgesi içerikli araştırmalara da yeni olanaklar sağlayacağı düşünülmüştür.

Kaynakça

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar* (Çev. Z. Rona). İzmir: Karakalem Yayınevi.

Academy, K. (2015). *Dürer'in Adem ve Havva İsimli Tablosu* [Video]. Erişim Adresi: http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8584

Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat?* (Çev. E. Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi* (Çev. Ü. Nural ve S. Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınları.

Bayav, D. (2009). "Resim Sanatında Ve Sanat Eğitiminde İmge". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 105-122

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

Berger, J. (2017). *Sanatla Direniş* (Çev. A. Biçen). İstanbul: Metis Yayınları.

Biner, C. İ. (2019). "Doğa Nerede?". Erişim Adresi: https://www.unlimitedrag.com/post/do%C4%9Fa-nerede

Yılmaz, Ö. (2015). "Kakımlı Kadın "The Lady With An Ermine"- Leonardo Da Vinci". Erişim Adresi: https://www.sanatabasla.com/2015/02/kakimli-kadin-the-lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci/

Canetti, E. (2016). *Hayvanlar Üzerine* (Çev.L. Konca). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Cai Guo-Qiang's Head On – 99 Wolves Crash Into A Glass Wall. (t.y.). Erişim Adresi: https://publicdelivery.org/cai-guo-qiang-head-on/

Darwin, C. (1978). *İnsanın Türeyişi* (Çev. Ö. Ünalan). Ankara: Onur Yayınları.

Descartes, R. (2019). *Yöntem Üzerine Konuşma* (Çev. Ç. Dürüşken). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Dietrich, J. (22 Mart 2011). "High on the Hog-Miru Kim's 'The Pig That Therefore I Am'". Erişim Adresi: https://tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/03/22/high-on-the-hog-miru-kims-the-pig-that-therefore-i-am/?searchResultPosition=1&mtrref=www.nytimes.com&assetType=REGIWALL&mtrref=tmagazine.blogs.nytimes.com&g wh=9D46E7CBE2D5E9876D7ED66E7F9AA330&gwt=regi&assetType=REGIWALL

Erden, O. (Mart 2012). "Vücudun İç Organları". *Çağdaş Sanat,* İlk Basım: 54-57.

Ertuğrul, T. (Bahar 2015). "Jacques Derrida: "Hayvan" Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek". *Cogito*, 80: 178.

Erhat, A. (2018). *Mitoloji Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi

Eş, A. (2015). 1960'lardan Günümüze Sanatta Hayvan İmgesi. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Foucault, M. (2006). *Deliliğin Tarihi* (Çev. M.A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Foucault,M. (2010). *Bu Bir Pipo Değildir* (Çev. S.Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Filinta, G. (2019). Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gergöy, A. (2019). "Başka Hayvan Başka Dil: Bilge Karasu Yazınında Temsil Sorunu". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(27), 833-848

Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gombrich, E. (2009). *Sanatın Öyküsü* (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gomm, C. S. (2018). *Sanat Sanatın Gizli Dili* (Çev. L. Deadato). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gök,Ö. (2019). Türkiye'de Vegan Sanat. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 43(1), 85-119.

Güven,İ.İ. (2018). "Hayvana Dönüşme Performansları: Joseph Beuys, Oleg Kulik, Eija-Liisa Ahtila, Valie Export Performanslarında Ötekinin Temsili Olarak Karşımıza Çıkan Köpek İmgesi". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 6(67), 585-596.

Irvine, L. (2011). *Biz Ve Onlar Hayvanlarla Bağımızı Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları

İnatçı,Ü. (2013). *Bakışma Yapıt Okumaları.* Söylem Yayınları.

İpşiroğlu, N. (2011). *Sanatçı Gözüyle Köpek.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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

Karaalioğlu, O. (2018). "17. Ve 18. Yüzyılda Flaman Resim Sanatında Avcılık Natürmortları". *İdil Dergisi*, 7(48), 909-918.

Karaçalı, B. (2018). "Çağdaş Sanatın Dili-Malzemenin Sözü". *Sanat Tasarım Dergisi,* (9) ,29-35.

Keten, H. (2016). “Modern Sanat Nesnesi Olarak Hayvan”. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,8 (15), 285-300.

Kıran, Ö. (2018). Sosyal Bilimciler Gözüyle Sinop. Ankara: Berikan Yayınevi, 2018.

Kiger, R. (Kasım 2018). “Sonbahar Güncel Sanat Sezonundan İki Güçlü Sergi”. *Varlık,* 1334:24

Kim, M. (2011). “The Pig That Therefore I Am”. Erişim Adresi: http://mirukim.com/writing-pig

Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü* (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

McCorquodale, A. (06 Aralık 2017). “ Art Basel Miami 2011: Miru Kim’s ‘The Pig That Therefore I Am’ Exhibit (Explicit Photos)”. Erişim Adresi: https://www.huffpost.com/entry/art-basel-miami-2011-muri-kim_n_1124033

Harrison,C. ve Wood, P.(Ed.) (2016). *Sanat Ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (Çev. S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları

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.

Pimentel, D. (2017). “Beuys’ Chair And The Violence Of The Other: Toward A Theory Of Aesth-Ethics”. 3(1). Erişim Adresi: https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/73/178

Rousseau, J.J. (2009). *Emile* (Çev. Ü. Akagündüz). İstanbul:Selis Kitaplar.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Sartre, J. P. (2017). *İmgelem* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Sezer, E. (2019). Karşılaştırma Nesnesi Olarak Hayvanın Başkalık Durumları. (Yayımlanmış sanatta yeterlilik tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

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

Turan, F. (2017). Güç Ve İktidar İmleri. (Yayımlanmış sanatta yeterlilik tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Türk Dil Kurumu. (11 Temmuz 2002). İmge. Erişim Adresi: https://sozluk.tdk.gov.tr/

These Are All Of Maurizio Cattelan’s Horse Sculptures. (2019). Erişim Adresi: https://publicdelivery.org/maurizio-cattelan-horses/

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

Turani, A. (1995). *Dünya Sanatı Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Veysal, Ç. (2010). *Nesneleşme ve Özgürleşme Sorunu Üzerine*. İstanbul: Etik Yayınları.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı.* Ankara: Ütopya Yayınevi

Yong, A. (1 Nisan 2019). "Research Critique 6 Destructive Games". Erişim Adresi: https://oss.adm.ntu.edu.sg/ayong006/category/18s2-dn1010-tut-g01/research-critique-6-destructive-games-18s2-dn1010-tut-g01/

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Eyüp Günaydın
Doğum Yeri	Safranbolu
Doğum Tarihi	01.06.1991

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Karabük Üniversitesi
Fakülte	Fethi Toker Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi
Bölüm	Resim

İLETİŞİM

Adres	Emek Mahallesi Çamburnu Sitesi A -Blok Kat-1 Daire-1
Email	eyupgunaydinn@gmail.com