



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**İNSAN-HAYVAN İKİLİĞİNDE TAHAKKÜM İLİŞKİSİ VE SANATTAKİ  
GÖRÜNÜRLÜĞÜ**

**Meriç KURT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

İNSAN-HAYVAN İKİLİĞİNDE TAHAKKÜM İLİŞKİSİ VE SANATTAKİ  
GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Meriç KURT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

# İNSAN-HAYVAN İKİLİĞİNDE TAHAKKÜM İLİŞKİSİ VE SANATTAKİ GÖRÜNÜRLÜĞÜ

**Danışman:** Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

**Yazar:** Meriç KURT

## ÖZ

Tahakküm “baskı ile hükmetme veya hüküm sürme” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.11, s.684) anlamlarına gelmektedir ve temeli doğrudan ‘sahip olmak’ ve ‘mülkiyet’ kavramlarına dayanmaktadır. Tahakküm ilişkisi; bir kişinin başka bir kişiyi kendi mülkü haline getirerek onun özgürlüğüne ‘sahip’ olması ve bu durumu dilediği gibi kötüye kullanmasını ifade eder.

Fromm, ‘sahip olmak’ ve ‘olmak’ kavramlarının arasındaki farkı açıklar. ‘Sahip olmak’, insanın yaşamı boyunca her zaman daha fazlasını istemesi, her şeye sahip olma hırsıyla hükmetme, egemen olma arzusudur (2003, s.48). Ancak, sahip olmak eğilimindeki kişi hiçbir zaman yeterli şeye sahip olarak bir doyum içerisinde olamamaktadır. Sartre’ın düşünceleri de bu yöndedir: “sahip olmak arzusu kendini dünya üstünde, dünyanın içinde ve dünya boyunca hedef alır” (2010, s.739). ‘Olmak’ ise sahip olmanın tam tersidir. Bu durumda kişi ‘sahip olmak’ arzusuyla her şeyi elde etmeye ve ona hükmetmeye çalışmaz.

Hayvanlar üzerindeki tahakküm kapitalizmin ve endüstrileşmenin büyümesiyle geniş bir alana yayılmaktadır. Öyle ki günümüzde insanın hayvanlara hükmetme hakkının olduğu düşüncesi yaygın bir ideoloji haline gelmiştir. Bu nedenle, Singer, insanların büyük bir bölümünün türcü olduğunu belirtmiştir (2018, s.56).

Birinci ve ikinci bölümlerde tahakküm üzerine yürütülen kuramsal analiz, sadece tahakküm altındaki canlının değil, aynı zamanda tahakkümü kuran kişinin de yıkıcı bir eylemle karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Kişinin; sahip olmak eğilimli düşünceleri ile kurduğu tahakküm nedeniyle, dünyaya ve kendisine verdiği zarar dönüp dolaşıp yine kendisini bulmaktadır. Dolayısıyla, aslında kendi uyguladığı tahakküm ile kendisini de tahakküm altına almış olmaktadır.

Tahakkümün nedenleri incelendiğinde; 'ölüm korkusu', 'yabancılaşma', 'kendini var etme', 'türcülük' ve 'insan-merkezcilik' gibi olgular ön plana çıkmaktadır. Bu olgular; üçüncü bölümde, seramik heykel, yerleştirme, fotoğraf, video, performans gibi sanat alanlarında yapılmış temsili örnekler üzerinden incelenmiştir. Kimi sanatçılar çalışmalarını hayvanları nesneleştirerek ya da hayvan sömürsünden faydalanarak gerçekleştirirken, başka sanatçılar ise çalışmalarında hayvanların insanların çıkarları ve hizmeti için var olmadığı gerçeğinden hareketle, bu olguları eleştirmekte, dolayısıyla hayvanları araçsallaştırmamaya çalışmaktadır.

Sonuç olarak, bu kuramsal ve sanatsal araştırmalar üzerinden elde edilen çıktılar dördüncü bölümde uygulanan sanat çalışmalarına aktarılmıştır. Buna göre; insan-hayvan ikiliğindeki tahakküm süreci – nasıl başladığından nasıl son bulduğuna kadar- sanatsal olarak işlenmeye çalışılmıştır. Kişinin kendi yarattığı tahakkümün işgali altında kalma durumu 'tavla' ve 'satranç' gibi *oyunların* dinamikleri ile tasvir edilmiştir. Tahakkümün evreleri video, seramik heykel ve enstalasyon gibi disiplinlerde uygulanmış sanat eserlerinde somutlaştırılmıştır.

Böylece, özgürlüğü tek taraflı hale getiren ve nihayetinde kişinin kendisine geri dönen bir bumerang olarak kendi özgürlüğünü de baskı altına alan kendi yarattığı tahakküm, hayvan olgusunu ya da imgesini araçsallaştırmadan görünür kılınmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** tahakküm, olmak, sahip olmak, mülkiyet, türcülük, insan-merkezcilik

# THE DOMINATION IN HUMAN-ANIMAL DUALITY AND ITS VISIBILITY IN ART

**Advisor:** Assoc. Prof., Ceren SELMANPAKOĞLU

**Author:** Meriç KURT

## ABSTRACT

Domination means 'to rule or rule by coercion' (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, v.11, p.684) and is based directly on the concepts of 'possession' (to have) and 'property'. Domination refers to one person making another person their property through 'owning' their freedom and abusing this situation as they please.

Fromm explains the distinction between the concepts 'to have' and 'to be'. 'To have' is the desire to want more, the desire to dominate with the ambition for owning everything (2003, p.48). However, the person inclined to have / to possess can never be satisfied by having enough. Sartre's thoughts concur: "the desire *to have* aims at the for-itself on, in, and through the world." (1992, p.763). The opposite of 'to have' is 'to be'. In this case, the person does not try to acquire and dominate everything with the desire to 'to have'.

Domination over animals expands with the growth of capitalism and industrialization. So much so that today the idea that humans have the right to rule over animals has become a common ideology. This is why Singer states that 'the majority of people are speciesists' (2018, p.56).

The theoretical analysis on domination, which is carried out in the first and second chapters, displays that not only the living being under the domination but also, the person who establishes the domination faces a destructive action. Due to the domination carried out with the desire to possess / to have, the damage done to the world and to themselves retaliates. In other words, with the domination they created, they actually put themselves under domination as well.

When the motives for domination are examined; the phenomena such as 'fear of death', 'alienation', 'self-creation', 'speciesism' and 'anthropocentrism' come to the fore. These issues are examined in the third chapter through exemplary ceramic sculpture, installation, photography, video, performance art-works. While some artists' works pursue objectifying animals or benefiting from animal exploitation,

others' works criticize these phenomena based on the fact that animals do not exist for the interests and service of people, thus tries not to instrumentalize animals.

According to the conclusion developed from this theoretical and artistic research; the course of domination that takes place in human-animal duality – from how it started to how it ended- has been artistically studied and correspondingly applied into art-works in the fourth chapter. The state of being under the invasion of one's own creation of domination is depicted artistically with the dynamics of *games* such as 'backgammon' and 'chess'. The phases of domination are embodied in video, ceramic sculpture, and installation art-works. Thus, self-created domination, which makes freedom one-sided and ultimately suppresses one's own freedom as a boomerang that returns to oneself, is made visible without instrumentalizing the animal phenomenon or image.

**Keywords:** domination, to be, to have / to possess, property, speciesism, anthropocentrism

## TEŞEKKÜR

Öncelikle bu çalışmamda ilgisini hiç eksik etmeyen, gösterdiği sabır ve anlayışla beni çok iyi yönlendiren sevgili danışmanım Doç. Ceren Selmanpakoğlu'na; çalışma sürecinde beni hep destekleyen annem Asuman Kurt'a, babam Vedat Kurt'a ve abim Can Tuna Kurt'a; işlerin hazırlanmasında çok yardımcı olan ve yeni fikirler veren Şefkat Biber'e; maddi ve manevi desteğini hiç esirgemeyen amcam Ayhan Kurt'a; bu günlere gelmemde çok büyük emeği olan teyzem Ümmihan Özcan'a sonsuz teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖZ.....                                                                          | i         |
| ABSTRACT.....                                                                    | iii       |
| TEŞEKKÜR.....                                                                    | v         |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....                                                          | vi        |
| GÖRSEL DİZİNİ.....                                                               | viii      |
| GİRİŞ.....                                                                       | 1         |
| <b>1.BÖLÜM: TAHAKKÜM SÖZCÜĞÜNÜN YAPISI.....</b>                                  | <b>2</b>  |
| 1.1. Tahakkümün Yapı Taşı: Sahip Olmak ve Mülkiyet.....                          | 3         |
| 1.2. Sahip Olmak ve Olmak.....                                                   | 4         |
| 1.3. Tahakküm ve Ölüm İlişkisi.....                                              | 6         |
| 1.4. Tahakküm, İktidar ve Özgürlük İlişkisi.....                                 | 10        |
| 1.5. Tahakküm ve Özgürlük.....                                                   | 12        |
| <b>2.BÖLÜM: HAYVANLAR ÜZERİNDE TAHAKKÜM.....</b>                                 | <b>15</b> |
| 2.1. İnsanın Yabancılaşmasıyla Meydana Gelen Tahakküm İlişkisi.....              | 17        |
| 2.2. Hayvanların Yabancılaşması.....                                             | 22        |
| 2.3. Türcülük.....                                                               | 25        |
| <b>3.BÖLÜM: HAYVANLAR ÜZERİNDEKİ TAHAKKÜMÜN SANAT ALANINDA KULLANILMASI.....</b> | <b>30</b> |
| 3.1. Hayvanlara Karşı Tahakküm İlişkisi Kuran Sanatçılar.....                    | 33        |
| 3.1.1. Damien Hirst.....                                                         | 34        |
| 3.1.2. Adel Abdessemed.....                                                      | 40        |
| 3.1.3. Guillermo Habacuc Vargas.....                                             | 43        |
| 3.2. Hayvanlara Yapılan Tahakkümü Eleştiren Sanatçılar.....                      | 46        |
| 3.2.1. Banksy.....                                                               | 47        |
| 3.2.2. Rocky Lewycky.....                                                        | 51        |
| 3.2.3. Angela Singer.....                                                        | 54        |

|                                                             |           |
|-------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>4.BÖLÜM: SANAT PRATİĞİ İLE TAHAKKÜMÜN DEŞİFRESİ.....</b> | <b>60</b> |
| 4.1. Kapalı Ev.....                                         | 61        |
| 4.2. Sınırsız.....                                          | 64        |
| 4.3. Var Olamamak.....                                      | 67        |
| 4.4. Varyant.....                                           | 70        |
| 4.5. Köşe Nokta.....                                        | 73        |
| 4.6. Kurgulamak.....                                        | 76        |
| 4.7. Kırık Beyaz.....                                       | 79        |
| 4.8. Mat.....                                               | 81        |
| <b>SONUÇ.....</b>                                           | <b>85</b> |
| <b>KAYNAKÇALAR.....</b>                                     | <b>90</b> |
| <b>ETİK BEYANI.....</b>                                     | <b>94</b> |
| <b>ORJİNALLİK RAPORU.....</b>                               | <b>95</b> |
| <b>ORIGINALITY REPORT.....</b>                              | <b>96</b> |
| <b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>      | <b>97</b> |

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Damien Hirst. "In and Out of Love" / "Aşkın İçinde ve Dışında". 2012. [Yerleştirme]. <https://www.damienhirst.com/in-and-out-of-love-white-pain>.....34
- Görsel 2.** Damien Hirst. "In and Out of Love" / "Aşkın İçinde ve Dışında". 2012. [Yerleştirme]. <https://www.damienhirst.com/in-and-out-of-love-white-pain>.....35
- Görsel 3.** Damien Hirst. "In and Out of Love" / "Aşkın İçinde ve Dışında". 2012. [Yerleştirme]. (Detay). <https://www.soylentidergi.com/kimine-gore-sanat-kimine-gore-cinayet-damien-hirstun-eserleri/>.....36
- Görsel 4.** Adel Abdessemed, "Cri" / "Feryat". 2013. [Heykel]. 140x114x62 cm. [http://bulten.iksv.org/15B\\_EXHIBITION.pdf](http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf).....40
- Görsel 5.** Nick Ut, "Napalm Kız". 1972. [Fotoğraf]. <https://www.haberturk.com/efsane-fotografin-oykusu-2548366>.....41
- Görsel 6.** Guillermo Habacuc Vargas. "Eresi o que ieas" / "Sen Olduğun Şeysin". 2008. <http://projectartistx.com/exposicion-no-1-guillermo-vargas-2007/>.....43
- Görsel 7.** Guillermo Habacuc Vargas. "Eresi o que ieas" / "Sen Olduğun Şeysin". 2008. <http://projectartistx.com/exposicion-no-1-guillermo-vargas-2007/>.....44
- Görsel 8.** Guillermo Habacuc Vargas. "Eresi o que ieas" / "Sen Olduğun Şeysin". 2008. <http://projectartistx.com/exposicion-no-1-guillermo-vargas-2007/>.....45
- Görsel 9.** Banksy. "Sirens of the Lambs" / "Kuzuların Sirenleri". 2013. [Performans]. <https://earthlymission.com/sirens-of-the-lambs/>.....48
- Görsel 10.** Banksy. "Sirens of the Lambs" / "Kuzuların Sirenleri". 2013. [Performans]. (Detay). <https://earthlymission.com/sirens-of-the-lambs/>.....49
- Görsel 11.** Rocky Lewycky. "Genocide: Is It Necessary?" / "Soykırım: Bu Gerekli mi?". 2014. [Seramik Yerleştirme]. <http://www.rocksart.com/is-it-necessary>.....52
- Görsel 12.** Rocky Lewycky. "Genocide: Is It Necessary?" / "Soykırım: Bu Gerekli mi?". 2014. [Seramik Yerleştirme]. (Detay). <http://www.rocksart.com/is-it-necessary>.....53

|                                                                                                                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 13.</b> Angela Singer. “Carch Caught” / “Yakala Yakalanmış”. 2007. [Heykel]. 53 x 24 x 15 cm. <a href="https://www.angelasinger.com/project/w-button/">https://www.angelasinger.com/project/w-button/</a> .....          | 56 |
| <b>Görsel 14.</b> Angela Singer. “Carch Caught” / “Yakala Yakalanmış”. 2007. [Heykel]. 53 x 24 x 15 cm. (Detay). <a href="https://www.angelasinger.com/project/w-button/">https://www.angelasinger.com/project/w-button/</a> ..... | 56 |
| <b>Görsel 15.</b> Meriç Kurt. “Kapalı Ev” 2022. [Seramik]. 26x24x3 cm. (Kişisel Arşiv).                                                                                                                                            | 62 |
| <b>Görsel 16.</b> Meriç Kurt. “Sınırsız” 2022. [Seramik]. 14,5x14,5x17,5 cm. (Kişisel Arşiv). .....                                                                                                                                | 64 |
| <b>Görsel 17.</b> Meriç Kurt. “Sınırsız” 2022. [Seramik]. 14,5x14,5x17,5 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv). .....                                                                                                                       | 65 |
| <b>Görsel 18.</b> Meriç Kurt. 2022. “Var Olamamak” 2021. [Seramik]. 5x5x25 cm (Detay). (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                        | 67 |
| <b>Görsel 19.</b> Meriç Kurt. “Var Olamamak” 2022. 0:16’. [Stop-motion]. (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                      | 68 |
| <b>Görsel 20.</b> Meriç Kurt. “Varyant” 2022. [Seramik: ahşap]. 48x80 cm. (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                     | 70 |
| <b>Görsel 21.</b> Meriç Kurt. “Varyant” 2022. [Seramik: ahşap]. 48x80 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                            | 71 |
| <b>Görsel 22.</b> Meriç Kurt. “Köşe Nokta” 2022. [Seramik]. 32x32,5x80 cm. (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                    | 73 |
| <b>Görsel 23.</b> . Meriç Kurt. “Köşe Nokta” 2022. [Seramik]. 32x32,5x80 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                         | 74 |
| <b>Görsel 24.</b> Meriç Kurt. “Kurgulamak” 2022. [Seramik]. 24x21x10 cm (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                       | 76 |
| <b>Görsel 25.</b> Meriç Kurt. “Kurgulamak” 2022. [Seramik]. 24x21x10 (Detay). (Kişisel Arşiv). .....                                                                                                                               | 77 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 26.</b> Meriç Kurt “Kırık Beyaz”. 2022. [Seramik]. 32x32,5x85 cm. (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                                                                   | 79 |
| <b>Görsel 27.</b> Pratt-Read Şirket Kayıtları (Pratt-Read Corporation Records), (Smithsonian), 1890-1910. [Fotoğraf].<br><a href="https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=NMAH.AC.0320_ref652">https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=NMAH.AC.0320_ref652</a> ..... | 80 |
| <b>Görsel 28.</b> Meriç Kurt. “Mat”. 2022. [Seramik]. 22x22x12 cm. (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                                                                            | 82 |
| <b>Görsel 29.</b> Meriç Kurt. “Mat”. 2022. [Seramik]. 22x22x12 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).....                                                                                                                                                                                   | 83 |



## GİRİŞ

Bu çalışmada, öncelikle, insanların birbirlerine, hayvanlara ve çevresine karşı duyduğu tahakküm arzusunun nedenleri ve nasıl meydana geldiği araştırılacak, daha sonra sanat alanında da bu olgunun nasıl işlendiği incelenecektir: Çalışmanın odaklanacağı insan-hayvan ikiliğinde tahakküm ilişkisinin yeri, hayvanların insan karşısındaki statüsü ve insan hizmetinde hayvan kullanımının plastik sanatlar alanında nasıl karşılık bulduğunun araştırılmasına dayanmaktadır.

Yıkıcı olan tahakküm arzusunun altında yatan temel meseleler yeniden sorgulanıp nedenleri anlaşıldığında, özellikle insanın hayvanlara karşı yürüttüğü tahakküm arzusunun insanın kendisine dair hangi bilgiyi ortaya çıkardığı görülebilecektir. Bu temel anlaşıldığında da sanat alanında yapılan çalışmaların analizi bununla ilişkili olarak ortaya konabilecektir.

Bunun için öncelikle, tahakküm sözcüğünün yapısında-kökeninde bulunan anlamlar araştırılarak elde edilen sonuçlar; Fromm'un 'sahip olmak' ve 'olmak' arasında tanımladığı temel fark ile Foucault'nun ayrımını koyduğu tahakküm ve iktidar kavramlarıyla özgürlüğün nasıl ilişkilendiği incelenecektir.

Bu sanat tezinin amacı, öncelikle insanın tahakküm etme arzusunu tetikleyen olguları ve bu tahakküm arzusunun hayvanlar üzerinde olan yıkıcı etkilerini deşifre etmektir. Sözü edilen yıkıcı etkiyle insanların hayvanlar üzerinde kurduğu hegemonyanın normalleştirildiği birçok alan söz konusu olup bu sanat tezinde bu alanlar araştırılarak, tahakkümün sanat alanı içerisinde nasıl konumlandığı analiz edilecektir.

İnsan-hayvan ikiliği çok çeşitli disiplinlerde, çok çeşitli teori ve kuramlar üzerinden incelenmiştir. Fakat bu çalışmada asıl sorgulanmak istenen; tahakküm kavramının temelinin neye dayandığı ve insanı çevresine ve hayvanlara tahakküm etme arzusuna götüren olguları, Michel Foucault, Eric Fromm, Karl Marx ve Peter Singer'in öne sürdükleri üzerinden inceleyip ortaya çıkacak tespitlerle sanat alanında yapılan çalışmalara yeni bir analiz öne sürebilmek ve bunlara alternatif yeni nasıl bir sanat bağlamı oluşturulabileceğinin soruşturulmasıdır.

## 1. BÖLÜM: TAHAKKÜM SÖZCÜĞÜNÜN YAPISI

Türkçeye Arapçadan geçen tahakküm sözcüğü; “baskı, zorbalık, hükmetme” (Türk Dil Kurumu [TDK]), “baskı ile hükmetme veya hüküm sürme” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.11, s.684) anlamlarına gelmektedir. Tahakküm, Arapça ‘hkm’ kökünün, tafa’ül kalıbı ile birlikte kullanılmasıyla oluşmuştur (Nişanyan).

Arapça ve Türkçenin dil yapısı ve kelime türetim sistemi birbirinden tamamen farklıdır. Hkm kökünden türeyen sözcüklerin her birinin Türkçede ayrı ayrı sözcük kökü bulunmaktadır. Arapçada ise aynı köke, farklı kalıplar (tafa’ül gibi) getirilerek yeni sözcükler oluşturulur.

Arapça sözcüklerin büyük bir çoğunluğu üç sessizden ibaret bir köke dayanmaktadır. Mesela Arapça kaynaklı hüküm, hâkim, hâkimiyet, hakem, mahkûm, mahkûmiyet, mahkeme vb. sözcüklerinin hepsinde ortak olan üç sessiz harf “h-k-m” dikkat çekmektedir (Ermiş, 2013, s.608-609).

Arapçada aynı zamanda birçok sözcüğün kökü olan hkm’nin “[...] esas anlamı men etme, engellemedir. Farklı anlam yüklenen kök sözcüğün bütün türevlerinde bu esas anlamı bulmak mümkündür” (Keskin, 2018, s.437). Bu bağlamda; tahakküm sözcüğünün, hkm kökünden kardeş olduğu tüm sözcüklerde, bir özgürlük ilişkisinden bahsedebiliriz. Zira men etme ve engel olma kavramları özgürlük ilişkisi için gereken “herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmadan düşünme veya davranabilme” (TDK) koşuluna ters düşmektedir. Hareket edebilme imkânı kısıtlanmış ya da bir eylemi gerçekleştirmek için zorlanmış bir canlının fiziksel özgürlüğünden bahsedilemez. Bu durumda ancak tahakküm ilişkisinden söz edilebilir.

Bunun yanı sıra tahakküm sözcüğü; birçok batı diline kökü Latince olan ‘dominatio’ sözcüğünden gelmektedir ve hüküm, hükümdarı olmak, sahiplik anlamlarını taşımaktadır (Lewis, 1984, s.628). Bu sözcük ‘dem-’ kökünden türemiştir ve türeme şablonu sırasıyla, Dominatio > Dominari > Dominus > Domus > Dem- şeklindedir (Etymonline). Buradaki ‘dem-’ kökü ‘ev’ anlamını taşır (Lewis, 1984, s.609). Bu köke, eklenen ‘-nus’ eki sözcüğe sahiplik anlamı katarak, ev sahibi, mülkiyet anlamlarını oluşturmaktadır (Etymonline). Dolayısıyla ‘dominatio’ sözcüğünün kökenine bakıldığında, tahakkümün bir mülke sahip olmakla birlikte türediği ve o mülke sahip

olanın aslında mülkü içerisinde bulunan her şeyden canlılar üzerindeki hakimiyetine kadar çok geniş bir anlamı kapsadığı görülür.

Sonuç olarak; tahakküm ilişkisi aslında karşısındakinin eylemini kısıtlayıp ona kendi mülküymüş, kendi eviymiş gibi davranmasıyla birlikte oluşur ve sahip olma arzusuyla kendini gösterir. Bir canlının, düşünce, hareket ve eylemleri kendinden başka bir canlı tarafından mülk edinildiğinde tahakküm ilişkisi dediğimiz durum ortaya çıkmaktadır. Bir tahakküm ilişkisinde, tahakküm kuran kişi, tahakküm altına aldığı varlığın sahibi konumundadır. Tahakküm altındaki varlık özgür değildir ve istenildiği doğrultuda kontrol edilebilmektedir.

### 1.1. Tahakkümün Yapı Taşı: Sahip Olmak ve Mülkiyet

Tahakküm kavramının içerisinde saklı olan ‘sahiplik’ kavramı, “herhangi bir şey üstünde mülkiyeti olan, onu yasaya uygun bir biçimde dilediği gibi kullanabilen kimse, iye, malik” anlamlarına gelmektedir (TDK). Dolayısıyla sahipliği mülkiyeti olan kişi elde eder ve sahip olduğu şeyi, yasa çerçevesinde istediği doğrultuda kontrol edebilir. Bu tanımdan, sahip olmanın tahakkümün yapısına benzer şekilde, mülkiyet kavramıyla ilişkili olduğu görülmektedir.

Mülkiyet terimi Arapça mülk kelimesinden gelir ve bu m-l-k kökünden türemiştir. Bu kökten türeyen her kelime (örneğin malik, melik) güç, kuvvet ve iktidar gibi anlamları içerir. Keza Yunanca mülkiyet manasını karşılayan kyriotes kelimesi de efendi, hâkim ve ev sahibi anlamlarına gelen kyrios’tan türemiştir (Dülger, 2012, s.114).

Öyle anlaşıyor ki, sahip olmak sözcüğü, özel mülkiyetin ortaya çıkması ile önem kazanmıştır. Kelimenin kökeninde karşılaştığımız kavramların hepsinde bir sahip olma durumu ya da hakimiyeti sağlayan bir eylemle karşılaşmaktayız. “Benzer biçimde Roma metinlerinde de mülkiyet kavramı yerine kullanılan Latince mancipium, dominium ve proprietates terimlerinin her birinde hakimiyet ve egemen olma anlamlarının yüklü olduğu ifade edilmiştir” (Dülger, 2012, s.521). “Mülkiyet, maddi yahut gayrimaddi mal üzerindeki hakimiyettir. [...] Yalın ve pratik manada bir varlığın sahibi olmak, onun üzerinde hakimiyeti gerektirir” (Dülger, 2012, s.521). O halde eğer bir varlığa sahipsek ve o varlık bizim hanemiz altındaysa yani onu mülk edindiyssek, bu onun üzerinde hakimiyet kurduğumuzu ve ona hükmettiğimizi göstermektedir. Böylece aslında, bir kez daha tahakkümü oluşturan şeyin, ‘sahip

olmak' eylemi olduğu gör÷lür. Bir varlığı m÷lk edinmek, varlığın özgürlüğünü alarak ona sahip olmak, özgürlüğü tek taraflı hale getirmek anlamına gelir ve bu da tahakküm ilişkisini meydana getirir. Yani m÷lkiyetin temeli de sahiplik ilişkisine dayanmaktadır. M÷lkiyet kavramının etimolojisine benzer şekilde, tahakküm kavramının etimolojik olarak verdiği anlam da bu yöndedir. Dolayısıyla tahakküm, m÷lkiyet ve sahiplik kavramları anlamsal güçlerini birbirinden alan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 1.2. Sahip Olmak ve Olmak

Sahiplik ilişkisi m÷lkiyet ve tahakküm bağlamında değerlendirildiğinde ve bu sahipliğin bir canlı üzerinde de kurulabildiği düşün÷ldüğünde; bu sahiplik ilişkisinde, bir canlıyı kontrol altına alarak onun özgürlüğünü yok etmek ve ona kendi m÷lkyümüş gibi istenildiği biçimde davranabilmek anlamı çıkarılabilmektedir. Bu tanıma örnek olarak köle-efendi arasındaki tahakküm ilişkisi gösterilebilir. Özgürlüğü elinden alınan köle, efendisine itaat etmek ve onun söylediklerini yapmak zorundadır. Aksi durumda şiddet görecektir ya da öldürülecektir. Yani kölenin hayatı efendisinin isteklerini yerine getirebilmesine bağlıdır. Bu durum şüphesiz sadece 'canlının yaşam özgürlüğü' çerçevesinde düşün÷ldüğünde bile tehlikelidir. Dölger, John Lock'un 'bir canlının sahibinin ancak o canlının kendisi olabileceği' ile ilgili düşüncelerini şöyle aktarır:

Herkes kendi kişiliği üzerinde m÷lkiyet hakkına sahiptir. Bunun üzerinde kimsenin değil sadece onun hakkı vardır. Onun vücudunun, emeğinin ve ellerinin çalışması sadece ona aittir (2012, s.137).

İnsanlık tarihinde m÷lkiyet sahipliği, kişilerin diğer kişilere karşı bir hakimiyet aracı olarak kullanılmış ve bu durum kişinin toplum içerisindeki konumunun da belirleyicisi olmuştur. Bir kişinin kendi kişiliğinin dışında, başka bir canlıyı m÷lk edinerek ya da ona sahip olarak, kendi konumunu belirlemesi, günümüz toplum düzeninde de devam etmektedir. Bu durum kişinin, kendisini sahip olduklarıyla var etmesi, var olması olarak tanımlanmaktadır. Buna karşın Erich Fromm, toplumların 'sahip olmak' ilkesine göre kurulduğunu, fakat 'sahip olmak' ve 'olmak' ilkelerinin birbirinden farklı olduğunu açıklar. "[...] sahip olmanın, daha çok şeye sahip olmanın, yaşamın tek amacı olarak açıklandığı [...] bir toplumda, 'sahip olmak' ile 'olmak' arasındaki farkın anlaşılmasını doğal karşılamak gerekir" (Fromm,

2003, s.37). Fromm'un ifade ettiği; 'sahip olmak', insanın yaşamı boyunca her zaman daha fazlasını istemesi, her şeye sahip olma hırsıyla hükmetme, egemen olma arzusudur. Sartre'ın da açıkladığı gibi, 'olmak arzusu' kendi-içine doğru yönelirken, 'sahip olmak' arzusu ise, varlığını dünya üstünden gerçekleştirmeyi hedefler:

[...] olmak arzusu doğrudan doğruya kendi-içine yöneldiği ve ona, aracısız olarak kendi-için-kendinde olma vasfını kazandırmaya doğru atılımda bulunduğu halde, sahip olmak arzusu kendi-i ini dünya üstünde, dünyanın içinde ve dünya boyunca hedef alır. Sahip olma projesi dünyayı kendine mal etmek suretiyledir ki olmak arzusuyla, varlık arzusuyla aynı değer gerçekleştirmeyi hedefler" (Sartre, 2010, s.739).

'Olmak' ve 'sahip olmak' arzusu aynı hedefe, yani kişinin kendini var etmesine yöneliktir. Sartre ve Fromm kendini var etme hedefine yönelik olarak, 'olmak' arzusunu olumlu, 'sahip olmak' arzusunu ise olumsuz bulur. Zira;

[...] davranışların sahip olmak ilkesine göre ayarlandığı durumda, kişinin dünyaya karşı tavrı, sahip olmak, elde etmek, hükmetmek biçiminde belirir. Böyle bir ilişkide, insan kendisi de dahil olmak üzere her şeyi, kendine m l etmek, kendinin kılmak ve mülkiyeti altına almak ister (Fromm, 2003, s.48).

'Olmak' ise sahip olmanın tam tersidir. Bu durumda kişi 'sahip olmak' arzusuyla birlikte her şeyi elde etmeye ve ona hükmetmeye çalışmaz. "Sahip olunan şeylerin kaybedileceğinden doğan endişe ve korku yoktur" (Fromm, 2003, s.152). Bu yüzden Fromm, insanların "sahip olmak" ilkesine göre değil, "olmak" ilkesine göre hareket etmesi gerektiğini, aksi takdirde dünyanın ve üzerindeki canlıların bir felakete doğru gideceğinden söz eder.

İnsanların "sahip olmak" isteğinin yarattığı elde tutma eğilimi diğer bütün isteklerin ve güdülerin önüne geçer, sahip olmanın yararlı bir biçimde kullanılması bile engeller. Böyle bir davranış [...] her şeyi, kişinin egemenliği altındaki  l  ve cansız nesnelere dönüştürmekten başka bir işe yaramaz (Fromm, 2003, s.110-111).

Fromm'a göre "insanın doğasında hem 'sahip olmak', hem de 'olmak' eğilimleri birlikte bulunurlar" (2003, s.139). "İnsanda bu iki eğilim de yanyana ve birlikte bulunduğundan, toplumun yapısı ile onun kurallar ve değerler sisteminin alacağı biçim, insanlarda hangi eğilimin ağır basacağını belirleyen en önemli etken olmaktadır" (Fromm, 2003, s.145). İnsanın içerisinde 'sahip olmak' ve 'olmak' ilkeleri birlikte bulunur ve toplumsal düzen, onun üzerinde bu ilkelerin hangisinin ağır basacağı konusunda etkili olmaktadır. Dolayısıyla, "'kazanç-k r-mülkiyet' temelleri üzerine kurulu bir toplumun, sahip olmak eğiliminde bir sosyal karakter yaratacağı kesindir" (Fromm, 2003, s.147). O halde, 'sahip olmak' ilkesine göre kurulmuş bir

toplumda yaşayan insanlar; sevgiden, paylaşmaktan, fedakarlıktan uzak, sadece 'sahip olmak' tutkusu içerisinde olacaklardır. "Nesnelere ya da insanlara sahip olmak, onları elde edip, kendi egemenliğine almak ve saklamak türündeki bu tutku [...] toplumsal gelişmelerin ve koşulların insan türü üzerinde etkili olması sonucunda ortaya çıkarlar" (Fromm, 2003, s.121). Bir bakıma, ancak ve ancak insan türü koşulların kendisine etki etmesine izin verdiği sürece böylesi sahip olmak üzerinden kurulan egemenlik tutkuları ortaya çıkabilmektedir. "Sahip olmak tavrındaki kişi, sahip olduğu şeylere güvenir" (Fromm, 2003, s.60). Sahip olma arzusuna kapılan kişi, kendini sahip olduklarıyla var etme gayretinde olduğundan ne kadar çok şeye sahip olursa kendini o kadar güvende ve huzurlu hissedecektir. "Eğer insan yalnızca 'sahip olduğu' şeylerden ibaretse, onları yitirdiğinde, kendini de yitirecek, kim olduğunu bilemeyecektir" (Fromm, 2003, s.151). Diğer bir deyişle, eğer kişi kendisini 'sahip oldukları' üzerinden kuruyor ve tanımlıyorsa, bunları kaybettiğinde kendisini üzerinden tanımladığı temel de yıkılacak ve kendisini öldürmeye çalıştığı varlığı da kaybolacaktır. Bu kayıp, kişinin kendisini öldürmeye çalıştığı sahiplik temelindeki bir ilişkiye dayalı bir kayıp olduğundan, artık kim olduğunu kaybettiği, bilmediği, öldüğü bir düzlemi işaret etmektedir.

Kişi bir gün öleceği gerçeği karşısında sahip olduklarını yitireceğinden, ölmekten korkacak hatta ölümü yenme ihtirasıyla hareket edebilecektir. Zira kişi kendi benliğini, varoluşunu sahip olduğu şeylere aktarmıştır. Onun varlığı sahip olduğu şeylerdir ve sahip olduğu şeylerin yok olması durumunda kendi varlığı silinecektir. Böylece, ölüm korkusunun tahakküm ilişkisiyle birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

### 1.3. Tahakküm ve Ölüm İlişkisi

"Ben o şeye sahibim" cümlesi bir de, o nesneye sahip olmak açısından 'ben'in (öznenin) açıklanmasına yarar. Bu durumda "ben" sözcüğü özne olmaktan çıkar ve "ben", "sahip olduğum o şey" ile özdeşleşir. Böylece sahip olunan şey ya da mülkiyetim altındaki nesne, benim kişiliğimi ve karakterimi biçimlemiş olur. "Ben, benim" sözünün anlamı da, "ben o şeye sahip olduğum için benim" özelliğini kazanır. Burada "o şey" kendi gücüm ile denetimim altına aldığım insanların ve nesnelerin tümünü göstermektedir (Fromm, 2003, s.111).

Farklı bir ifadeyle, kişi sahip olduğu şeye kendi benliğini yüklediğinde artık kendi benliği sahip olduğu şey üzerindedir ve sahip olduğu şey üzerinden kendini tanımlar.

Kişi o şeye sahip olduğu için vardır ve sahip olduğu şeyi kaybettiğinde kendi benliği de kaybolacaktır.

Kişi kendi karakterini sahip olduklarıyla oluşturuyorsa, sahip olduklarını kaybettiğinde, kendini de kaybedecektir. Bu durumda kişi, sahip olduğu şeyleri kaybetme korkusunda olacak ve onlara sımsıkı sarılacaktır. Fromm, kişiliğinin en temel özelliği sahip olmak üzerine kurulu olan, yani sahip olduklarıyla kendini var ettiğini düşünen kişinin; çok, daha çok, en fazla şeyi elde etmek ihtirasına sürüklenmesinin doğal olduğunu açıklar (2003, s.155).

Dolayısıyla sahip olmak ilkesine göre yaşayan kişi hiçbir zaman sahip olduklarıyla bir doyuma ulaşamayacak ve yaşamı boyunca kendini var etmek arzusuyla daima daha fazla şey isteyecektir. Başka bir deyişle, “temel olan, ihtiras sahibi bir kişinin, hiçbir zaman yeterli şeye sahip olamayacağı ve mutlu, halinden hoşnut ya da doyum içinde bulunamayacağı gerçeğidir” (Fromm, 2003, s.155). Öyle ki, bu durum kişinin sahip olduklarını kaybedeceği endişesiyle, ölümden korkmasına neden olacaktır. Zira kendi benliğini sahip olduğu şeyler üzerine kuran kişi, sahip olduğu şeyleri kaybettiğinde kendi benliğini de kaybedecektir. Bir bakıma sahip olduğu şeyler onun yaşamını oluşturmaktadır ve sahip olduğu şeyleri kaybetmesi yaşamını kaybetmesi anlamına gelir. Fromm bu durumla ilgili olarak; “yaşamı sahip olunacak bir mal gibi gören insanın ölümden korkmasını, akıldışı bir davranış olarak karşılamamak gerek. Bu duyulan korku ölümden değil, sahip olduğumuz şeyleri, bedeni, malı, mülkü, benliği yitirmekten dolayıdır” (2003, s.172) der. Kişi ölümüyle birlikte sadece sahip olduğu şeyleri değil kendi benliğini de kaybedecektir. Ancak kişi; “sahip olmak tutkusundan ve ben-merkezcil bir yaşam anlayışından sıyrıldığı oranda ölümden korkmayacaktır. Çünkü ölümlle yitireceği bir şey yoktur” (Fromm, 2003, s.173). Bu noktada Foucault ve Fromm’un aynı düşüncede olduğu söylenebilir. Foucault, Fromm’un açıkladığı ‘sahip olmak’ arzusuna benzer şekilde, kendi arzularının esaretinde kalan kişinin ölümden korkarak, tahakküm ilişkileri kuracağını açıklar:

[...] başkalarını tahakküm altına alma ve onlar üzerinde tiranca bir iktidar kullanma tehlikesi yalnızca [...] kendi arzularının kölesi durumuna gelmesinden kaynaklanır. Oysa, [...] nelerden korkup nelerden korkmamanız gerektiğini, neleri ummanın sizin için uygun, buna karşılık nelerin sizi hiç ilgilendirmemesi gerektiğini biliyorsanız, nihayet, ölümden korkmamanız gerektiğini biliyorsanız, bu durumda kendi iktidarınızı başkaları üzerinde istismarcı bir şekilde kullanamazsınız (Foucault, 2014, s.235).

Sahip olmak arzusu, kişiye sahip olduğu mülkiyeti, serveti ve bunun sonucunda kendini kaybetme korkusu yaşatarak canlı ya da cansız fark etmeksizin her şeye hükmetmeye ve onlarla tahakküm ilişkisi kurmasına neden olmaktadır.

“Sahip olmak” kökenli davranış biçimi mülkiyet ve kazanç temellerine bağlı olduğu için, iktidara ulaşmak, hatta ona bağımlı olmak arzusundadır. Bir canlının egemenlik altına alınıp, denetlenebilmesi ise, onun isteklerini kıracak bir şiddet kullanılmasını gerektirir. [...] mülkiyete sahip olmak arzusu, bizi şiddet kullanmaya ve başkalarını açık ya da gizli biçimde sömürmeye itmektedir. “Sahip olmak” eğilimindeki bir insan, mutluluğu başkalarına üstün olmakta, gücünün bilincine varmakta ve son aşamada fethetme, soyuma ve öldürme yeteneklerinde bulunmaktadır (Fromm, 2014, s.115).

Yani bir bakıma, ‘sahip olmak’ arzusu, kendini var etmek için başkasının ve dünyanın varlığını kendine mal ederek kendi ölüm korkusunu başkasını yok etme, öldürmek ile telafi etme çabasıdır. İnsanın ‘sahip olmak’ üzerine olan bu eğilimi, onun benliğini sahip olduklarıyla oluşturmasından kaynaklanmaktadır. O ne kadar çok şeye sahip olursa, ölüme o kadar uzaklaşacak, bir bakıma kendini o kadar ölümsüzleştirmiş olacaktır.

Sahip olmak arzusu içinde yaşayan kişi, sahip olmayı bir yaşam gayesine dönüştürdüğünden, mutlu bir yaşam süremeyecektir. Zira kişi sadece sahip olmayı bir yaşam gayesi haline getirerek, ben-merkezci bir yaşam sürmektedir. Tahakküm ve beraberinde sahip olma ideolojisinin altında, kişinin ölümden korkması ve bu korkunun getirdiği, her şeye sahip olup kendini bir nevi ölümsüzleştirme veya ölümü reddetme çabası yatmaktadır. Şüphesiz bu ideoloji kişiyi mutsuz etmekte, kendini ve çevresini tehlikeye sokmaktadır. Öyle bir korkudur ki bu, her şeyi kendisine mal ettiği, kendi mülkü saydığı, her türlü ehliyeti kendine verdiği bir kendini var etme, yani ölümünü erteleme çabasıdır.

Psikoloji Profesörü Sheldon Solomon, ölüm, insan ve sahip olma kavramlarına değindiği TED konferansında şunları söyler;

Bazı deneysel çalışmalar doğruluyor ki ölümlülüğe dair üstü kapalı söylemler doğaya karşı küçümseme ve aşağılama duygumuzu artırıyor. İnsanlara ölüm kavramı hatırlatıldığında, insanlar hayvan olduklarını reddediyor ve hayvanlara karşı daha fazla negatif davranışa sahip oluyor. İnsanlar, ölüm onlara hatırlatıldığında (onlara aslında empoze edilen, yani onlar terbiye edilmiş varlıklar ve doğaya zarar vermenin kötü bir şey olduğunu biliyorlar, ancak ölüm mevzuu onlara hatırlatıldığında bunun aksine bir düşünceye kapılarak doğal ortamlarında, huzursuz hissediyorlar) doğayı, doğa kaynaklarını sömürmeye (mesela ormanları katletmek) daha istekli oluyorlar ve ölüm korkusu insanlarda, farklı insanlardan nefret etmeye olan meyili de artırıyor. Aynı korku, bizi para için doyumsuz arzulara sahip, düşünmeyen tüketiciler haline getiriyor: fakat hepimiz bunun doğru olmadığını biliyoruz, tüm bu hikâye para ve tüketimden ibaret değil. Tennessee

Williams'ın bir sözü var; insan denilen hayvan bir ölümlü bir canavardır. Satın alır, alır alır alır ve bence sürekli satın almasının sebebi, arka planda satın aldığı her şeyin sonsuza dek hayatta kalacağı düşüncesidir (2015).

Tahakküm yapısını meydana getiren sahip olmak ve mülkiyet kavramları, insan-ölüm ilişkisiyle de iç içedir. Tahakküm ilişkileriyle her şeye sahip olma tutkusu insanların ölüm ile arasında yanlış ilişkiler kurmasına ve böylece tehlikeli sonuçlara yol açmaktadır.

Sahip olmak anlayışına bağlı olduğumuz oranda, ölümden korkarız ve bunun akılcı bir açıklamasını da bulamayız. Ama bu korkuyu her zaman, hatta ölüm anında bile yumuşatmak mümkündür. Yaşam sevgisini arttırmak ve bizim sevgi alanımızı genişletecek olan, başkalarının sevgisine karşılık vermek, bunun, bu korkuyu yenmenin çözüm yoludur. Ölüm korkusunu yenmek, ölüme hazırlık yapmak biçiminde alınmamalıdır. Bu çaba, 'sahip olmak' anlayışından 'olmak' anlayışına geçmek için gösterilen sürekli bir uğraşın bir parçası olarak anlaşılmalıdır (Fromm, 2014, s.172).

Toplumsal yaşam alanları, bahsettiğimiz tahakküm yapısını sürekli yeniden üretmekte ve meşrulaştırmaktadır. “Çünkü kazanç-kar-mülkiyet temelleri üzerine kurulmuş bir toplumun, sahip olmak eğiliminde bir sosyal karakter yaratacağı kesindir” (Fromm, 2014, s.147). Diğer bir deyişle, sahip olmak eğilimli bir toplumda yaşayacak olanlar, bu toplumun işleyişine göre hareket ederek ‘sahip olmak’ eğilimini sürdürecektir ve bu bir döngü gibi devam edecektir. Fromm, bu duruma son vermek için, ‘sahip olmak’ ilkesinden ‘olmak’ ilkesine geçerek, yeni bir toplum düzeni oluşturmamız gerektiğini belirtir (2014, s.125-179). Bir bakıma, toplumun bir parçası olan kişi, empoze edilen ‘sahip olmak’ eğilimini, tahakküm yapısını benimsemek yerine muhakeme gücünü kullanarak, kendisinin kontrol edilmesine izin vermeyebilir. Böylece daha önce ‘olmak’ arzusu için belirtildiği gibi “her şeyi elde etmeye ve ona hükmetmeye çalışmaz. Sahip olunan şeylerin kaybedileceğinden doğan endişe ve korku yoktur” (Fromm, 2003, s.152). Dolayısıyla ‘sahip olmak’ ilkesinden ‘olmak ilkesine geçilmediği müddetçe kişinin dünyaya vereceği zarar bir bumerang etkisi yaratacak ve kendisiyle birlikte geleceği de tehlike içerisinde olacaktır.

## 1. 4. Tahakküm, İktidar ve Özgürlük İlişkisi

Geçmişten bugüne dek insanlık, varlığının devamlılığını sürdürebilme çabasında olmuş, ihtiyaçlarını karşılayabilmek için hem doğayla hem de birbirleriyle mücadele etmiştir. Bu mücadele; insanları bir arada olmaya, birlikte hareket etmeye götürmüş ve yerleşik hayata geçmesini sağlamıştır.

Yerleşik hayata geçişle birlikte, gerekli teknik bilgiye ulaşılmış ve doğanın gizemi çözülerek bağımlılıktan kurtulunmuştur. Bu süreç insanlığın edindiği bilgilerle doğayı alt etmeyi başararak, onu ehlileştirme konusunda uzmanlaşmasına sebep olmuş, dolayısıyla insanın doğayı, kendi istek ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirmesi sonucunu doğurmuştur (Maltaş, 2015, s.2).

Bu durum insan merkezci bir bakış açısına dönüşerek, insanların birbirine ve doğaya karşı iktidar, tahakküm ilişkileri kurmasına sebebiyet vererek günümüze dek artarak devam etmiştir. Öyle ki; daha önce analizi yapıldığı şekilde, “günümüz toplumları kendilerini farklı biçimlerde gösteren çeşitli tahakküm ve baskı ilişkileriyle örülmüştür” (Heinrich, 2017, s.14). “İnsanın iktidar mücadelesi de buna eklenince giderek her yönüyle doğayı kontrol etme gücü de artmış, kontrol zamanla sömürüye, sömürü de ne yazık ki günümüzde insanın varlık sebebi haline gelmiştir” (Gül, 2013, s.18).

Foucault, tahakküm ve iktidar kavramlarını birlikte inceler. İktidar dendiğinde, “bir siyasi yapı, hükümet, hâkim vb.” akla gelir. Ancak Foucault’nun iktidardan kastı, iktidarın her zaman her yerde, tüm insan ilişkilerinde olduğu ve bir kişinin başkasının davranışlarını yönlendirmeye çalıştığı ilişkidir” (Foucault, 2014, s.235). Bu yüzden “iktidar” yerine “iktidar ilişkileri” kavramını kullanmayı tercih ettiğini belirtir. Foucault’nun düşüncesinde, iktidar kötü bir şey değildir. İktidar ilişkileri; “farklı biçimler altında farklı düzeylerde rastlanabilecek olan ilişkilerdir: [...] yani değişikliğe uğrayabilirler, kesin ve değişmez biçimde verili değildirler. Tahakküm ilişkisinin aksine, tersine dönebilir ve kalıcı olmayan şeylerdir” (Foucault, 2014, s.235). Foucault iktidarın değişkenliğini şöyle örnekler;

Sözelimi, benim daha yaşlı olmam ve sizin ilk başta bu yüzden çekingen olmanız durumu konuşma içerisinde tersine dönebilir ve tam da daha genç olduğu için birinin önünde çekingen durumuna düşen bu sefer ben olabilirim. Demek ki iktidar ilişkileri değişebilir, tersine dönebilir ve kalıcı olmayan şeylerdir. Ayrıca, özneler özgür olmadıkça iktidar ilişkilerinden söz edilemeyeceği de belirtilmelidir (2014, s.235).

Foucault'ya göre, özgürlüğün ve direniş imkanının olduğu yerde tahakküm ilişkisinden değil ancak iktidar ilişkisinden bahsedebiliriz. İktidar ilişkisinin olabilmesi için belli bir özgürlüğün var olması gerekir. Zira "iktidar yalnızca 'özgür özneler' üzerinde ve yalnızca onlar 'özgür' oldukları sürece uygulanır" (Foucault, 2014, s.75).

Bir birey ya da bir toplumsal grup bir iktidar ilişkileri alanının önüne set çekmeyi ya da bu iktidar ilişkilerini etkisiz ve hareketsiz bir duruma sokmayı ve hareketin tersine dönebilmesini tamamen engellemeyi başardığı zaman, tahakküm durumu diye adlandırılacak bir durumla karşı karşıyayız demektir. Böyle bir tahakküm durumunda, özgürlük pratiğinin var olmadığı veya ancak tek taraflı biçimde var olacağı ya da son derecede dar kapsamlı ve sınırlı kalacağı tartışmasızdır (Foucault, 2014, s.235).

Tahakküm; direnişin ve özgürlüğün olmadığı, sabit ve değişmesi mümkün olmayan tek taraflı bir güç ilişkisi olduğundan, bu ilişkide özgürlükten söz edemeyiz. Ya da Foucault'nun ifade ettiği gibi, tek bir tarafın özgürlüğünden bahsedebiliriz. Dolayısıyla; iktidar ilişkileri tamamen engellendiğinde ve bu ilişkide tersine dönme ihtimali kalmadığı zaman tahakküm ilişkisiyle karşı karşıyayız demektir. Tahakkümün olduğu yerde özgürlük olmadığından, iktidar ilişkisi de olamaz. Zira, "Kölelik, insan zincirlenmiş olduğunda değil hareket edebileceği ve hatta kaçabileceği zaman bir iktidar ilişkisidir" (Foucault, 2014, s.75). Bu durumda özgürlük ve direniş, iktidar ilişkilerinin bir ögesidir ve her zaman iktidarın içerisinde var olurlar. Foucault, özgürlük ve iktidar arasında karmaşık ve çelişkili bir ilişki olduğundan söz eder.

Özgürlük, bir yandan iktidarın uygulanmasının koşuluken, bir yandan da iktidara ihtiyaç duyduğundan ondan destek alır. Ancak yine de özgürlük iktidarın uygulanmasına yalnızca karşı çıkabilir, çünkü son tahlilde iktidar özgürlüğü tümüyle belirlemek eğilimindedir. İktidar ilişkisinin özünde yatan ve onu devamlı kışkırtan etken, istencin boyun eğmeyişi ile özgürlüğün inadıdır. Dolayısıyla, özgürlüğün boyun eğmeyi reddetmesi ile iktidar arasındaki ilişkiyi ayırmak mümkün değildir. İktidar ilişkisinin özünde yatan ve onu devamlı kışkırtan etken, istencin boyun eğmeyişi ile özgürlüğün inadıdır (Foucault, 2014, s.75-76).

Dolayısıyla, iktidar ilişkileri içerisinde direniş ve özgürlük her zaman var olur. Direniş imkânı, içinde bulunduğumuz durumu değiştirebilme veya karşı gelebilme kapsamında özgürlüğü içerisinde barındırır. Direnişin olmadığı ilişkide özgürlük de yoktur. Bu bağlamda, özgürlük, direniş ve iktidar ilişkileri birbirinden uzak gibi görünen ancak birbirleriyle bağlantılı kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Foucault'ya göre tahakküm ve iktidar ilişkilerini ayırt eden unsur direniş imkanıdır. İktidar ve direniş arasında bir bağ söz konusudur. Bu bağda iki kavram birbirini tamamlar, bir kavramın eksik olması durumunda diğerinden bahsetmek mümkün

değildir. İktidar ilişkisinin olduğu yerde direniş, direnişin olduğu yerde de iktidar ilişkisi her zaman vardır. Zira direniş, içerisinde özgürlük imkânı barındırır. Ancak tahakkümün olduğu yerde özgürlük olmayacağından direniş imkanından söz edemeyiz. Bu durumda salt tahakküm söz konusudur.

## **1. 5. Tahakküm ve Özgürlük**

Tahakküm kavramı, etimolojisinden yola çıkarak incelendiğinde onun, sahip olmak ve mülkiyet kavramları çerçevesinde kurulduğu görülmektedir. En yalın haliyle; kişi, bir varlık ile sahiplik ilişkisi kurduğunda ya da onu mülk edindiğinde tahakküm ilişkisi dediğimiz durumu meydana getirmektedir. Bu durumda, tahakküm uygulayan kişi, karşısındakinin özgürlüğüne sahip olarak, özgürlüğü kendi lehine tek taraflı hale getirmiştir. Yani karşısındakinin özgürlüğüne sahip olarak tahakkümü altına almıştır. Kişi, bir zorlama ya da baskı altında kalmadığı yani eylemde bulunabildiği sürece özgürdür.

Foucault'nun tahakküm ve iktidar tanımının, incelediğimiz tahakküm yapısı ile paralellik gösterdiği görülür. Foucault'nun "iktidar yalnızca 'özgür özneler' üzerinde ve yalnızca onlar 'özgür' oldukları sürece uygulanır" analizi ile iktidarın, tahakküm ilişkisinin aksine, içerisinde eylem imkânı dolayısıyla da özgürlük koşulu taşıdığı görülmektedir. Yani iktidar uygulanması için, özgürlük koşulu gereklidir. Bu durumu sahiplik ilişkisi çerçevesinde değerlendirdiğimizde de sonuç değişmez. Sahiplik ilişkisi içerisinde özgürlük olmadığından ya da tek taraflı olduğundan, iktidar ilişkisi de söz konusu değildir.

Kimse özgürlüğünün bir başkası tarafından sahip olunmasını ve bütünüyle kontrol edilmesini istememektedir. Tahakküm ilişkisi ile oluşabilecek bu durum, şüphesiz bütün yönleriyle kötüdür. Öyle ki; sadece tahakküm sözcüğünün sözlük anlamına bakıldığında dahi karşılaştığımız "baskı, zorbalık, hükmetme" kavramları, onun ne kadar yıkıcı olduğunu anlatmaktadır. Fromm'un "'sahip olmak' eğilimindeki bir insan, mutluluğu başkalarına üstün olmakta, gücünün bilincine varmakta ve son aşamada fethetme, soyma ve öldürme yeteneklerinde bulmaktadır" (Fromm, 2014, s.115) ifadesinde bu durum çok net özetlenmektedir.

Sahip olmak ilkesine göre kurulmuş bir toplumun tüm alanlarında tahakküm ilişkilerine rastlamak mümkündür. Öyle ki; kişiler, toplumu oluşturduğu gibi toplum da yeni kişiler oluşturmakta, birbirini beslemektedir. Yukarıda belirtildiği gibi Fromm, kişiyi sahip olmak ilkesine göre hareket etmeye iten en önemli sebebin toplumun yapısı olduğunu ve sahip olmak eğilimli bir toplumun, sahip olmak eğilimli kişilere sebebiyet vereceğini açıklamaktadır. “Toplumun otoriter yapısına ne kadar çok uyar ve onu kendimize mâl edersek, o kadar çok ‘sahip olmak’ ilkesine göre yaşıyoruz demektir” (Fromm, 2003, s.166). Bu noktada kişilerin hangi ilkeyi benimsediği önemlidir; sahip olmak mı, olmak mı?

Sahip olmak ilkesi aslında kişinin sahip olduğu şeylere olan bakış açısı ile ilişkilidir. Kişi, yaşamını devam ettirebilmek için elbette birtakım şeylere sahip olması gerekmektedir. Ancak kendini sadece sahip olduğu şeyler ile tanımlıyor ve kendi varlığını bunun üzerinden değerlendiriyorsa, yaşama amacı da her zaman daha fazla şeye sahip olmak olacaktır. Zira kişi, bu durumda, ne kadar çok şeye sahip olursa, o kadar kendini var edebileceği yanılgısı içerisinde. “Bir nesnede kendimize mal etmek istediğimiz şey, esas itibarıyla onun varlığıdır ve dünyadır. Kendine mal etmenin bu iki amacı aslında bir ve aynıdır” (Sartre, 2010, s.738). Kişinin sahip oldukları nesne ya da canlı olsun aynı amaca yani kendini var etmeye yöneliktir. Ancak bu davranış bir canlı üzerinde olduğunda tahakküm durumu ortaya çıkar. Bu durumda kişi canlıyı bir nesne gibi görmektedir. “Sahip olmak biçimli [...] yaşam anlayışında her şey birer ‘şey’, birer ‘nesne’ gibi düşünülür” (Fromm, 2003, s.175). Dolayısıyla bu anlayışta olan kişi; kendini var etme gayesinde olduğu için, canlı olan her ne olursa olsun fark etmeksizin, onu bir nesne gibi düşünmektedir. Bununla birlikte kişi, hiçbir zaman doyuma ulaşamayacağından, tüm canlılara hiçbir şey yapmakta sakınca görmeyecek, onlara karşı, sonu gelmeyen bir tahakküm ilişkisi kurabilmektedir.

Sözü edilen sahip olmak biçimli arzu aslında kişinin kendini var etme çabasıdır. Ancak bu arzu, dünyayı kendine mal ederek ve sürekli daha fazlasına sahip olarak hiçbir zaman tamamlamayacağı bir arzu-yanılgısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ne kadar çok şeye sahip olursam o kadar var-olabileceğimi sanırım, çünkü sahip olduğum şeyin, kişinin kendinde’liğine, varlığına sahip olmak isterim. Yani adeta bir nesnenin ya da başka bir kişinin bedenine hayalet gibi sızarak ona sahip olup var olmaktır (Selmanpakoğlu, 2013, s.82).

Kişinin uyguladığı tahakküm sadece karşısındakinin özgürlüğünü ortadan kaldırmaya yönelik değil, hiçbir zaman tamamlamayacağı kendini var etme arzusunun esaretinde kalarak, aslında kendi özgürlüğünü de ortadan kaldırma çabasına bürünür.

Ne kadar çok şeye sahip olursam kendimi düşünmekten, özgür olduğumu keşfetmekten o kadar uzaklaşabilmişim gibi. Diğer bir açıdan da belki de her zamankinden daha çok şeye sahip olmamız kendi imkânsızlığımızı daha da görünür hale getirmektedir (Selmanpakoğlu, 2013, s.82).

O halde tahakküm altında kalarak, baskı, şiddet, sömürü vb. gören bir canlı için nasıl özgürlükten söz edemiyorsak, kendini var etme amacıyla tahakküm ilişkileri kuran kişi için de özgürlükten söz edemeyiz.

"Sahip olmak" biçimli davranışlarda, çeşitli nesnelere sahip olmak değil, bütün bir davranış biçimi ve dünyaya bakış açısıdır önemli olan. Her şey ve herkes ihtirasın birer nesnesi olabilirler. Güncel yaşamda kullandığımız şeyler, karşılaştığımız insanlar, mal-mülk, törenler, iyi davranışlar, bilgiler ve düşünceler. Tüm bu şeyler kendiliklerinden "kötü" değillerdir. Onları "kötü" yapan, yani kendimizi gerçekleştirmemizi engeller ve özgürlüğümüzü kısıtlar olmalarına neden olan, bizim onlara yanlış yaklaşmamız, onlara tutunmaya çalışarak, kendimizi onların zincirlerine tutsak etmemizdir (Fromm, 2003, s.95).

Dolayısıyla, Fromm'un söz ettiği yanlış yaklaşımda olan, yani sahip olduklarıyla kendini var etmeye çalışan kişi, Fromm'un açıkladığı gibi; "özgürlüğümüzü kısıtlar olmalarına neden olan, bizim onlara yanlış yaklaşmamız, onlara tutunmaya çalışarak, kendimizi onların zincirlerine tutsak etmemizdir" (2003, s.95) O halde tahakküm uygulayan kişi aslında kendi uyguladığı tahakkümle, kendini de tahakküm altına almaktadır. Öyle ki, kişi hiçbir zaman yeterince şeye sahip olamayacağından, özgür kalamayacak ve her zaman daha fazlasını isteyerek, tahakküme çepeçevre sarılacaktır.

Kişinin tahakküm ilişkileri kurmasıyla beraber doğaya, hayvanlara, insanlara hatta kendisine vereceği zararlar birlikte kişi bir felakete doğru gidiyor görünmektedir. Bu felaketten kurtulmasının temel yolu en yalın haliyle; kişinin önce kendisini ve böylece toplumsal yapıyı değiştirmesidir. Selmanpakoğlu'nun aktarıyla: Baudrillard, tahakküm edilmeyi reddetmek kadar tahakküm kurmayı da reddetmek gerektiğini ifade eder (2013, s.82). Bunun için de mevcut yapıyı değiştirme amacının ortaya konması bir koşul olarak görünmektedir.

## 2.BÖLÜM: HAYVANLAR ÜZERİNDE TAHAKKÜM

Tahakküm, kişinin karşısındaki canlının özgürlüğüne, eylemlerine ve beraberinde canlının kendisine tamamen sahip olmak, onu mülk edinmek, böylece onu istediği doğrultuda kullanabilmek demektir. Tahakküm ilişkisi, hem tahakkümü kuran kişi hem de tahakküm altında kalan varlık için daima yıkıcı bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. “İnsanlığın doğayı sömürmesi ve hükmü altına alması gerektiği yolundaki temel kavrayış insanın insan üzerindeki tahakkümü ve sömürsünden kaynaklanır” (Bookchin, 1996, s.45). İnsanların birbirleri üzerindeki tahakkümü, doğayı ve beraberinde hayvanları sömürmesi, hükmetmesi her zaman birbirini besler niteliktedir. Günümüz toplumlarında, özellikle hayvanlar üzerindeki tahakküm endüstrileşmenin büyümesiyle geniş bir alana yayılmaktadır. “İnsan-hayvan karşıtlığı, insanın kendisini hayvandan daha değerli görmesi ve ona hükmetme hakkının olduğu düşüncesi modern dünyada yaygın bir ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır” (Zengin, 2017a, s.3). Bu ideolojinin, yaygınlaştığı ve normalleştiği bir toplumda büyüyen ve yetişen kişi, hayvanlar üzerindeki tahakkümü doğal, sıradan görebilmekte ve üzerine düşünmeyebilmektedir. Bunun en temel nedenlerinden birisi, Fromm’un da açıkladığı gibi, çocuğun karakter oluşumunda en etkili şeyin “ilk yaşlarında kurduğu insanlar arası ilişkiler ile onu etkileyen toplumsal koşullar” olmasıdır (2003, s.119). İnsanın kendisini hayvanlardan daha değerli görüldüğü ve hayvanlar üzerine tahakküm kurmanın normalleştiği bir toplumsal yapı içine doğan çocuğun karakter oluşumunda bu olguyu normalleştireceğini varsaymak mümkündür. “Hayvanların günümüzdeki aşağı statüsü etrafında kurulan hegemonya öylesine başarılıdır ki insan-hayvan arasındaki iktidar ilişkileri sorgulanmaz, normal ve doğal kabul edilir (Zengin, 2017b, s.61). Singer, insanların hayvanlara karşı olan yaklaşımını, insanların et yeme alışkanlığı üzerinden şöyle açıklar:

[...] hayvanlara karşı yaklaşımlarımız çok küçük yaşlarda oluşmaya başlar ve bu yaşlarda et yemeye başlamamız da bu konuda çok etkili olur. İlginçtir, çoğu çocuk başlangıçta hayvan yemeyi reddeder ve ancak bunun sağlık için zorunlu olduğunu sanan anne babasının yoğun uğraşları sonucunda ete alışır; ama çocukların ilk tepkileri nasıl olursa olsun, asıl önemli olan nokta ölü bir hayvanın vücudunu yediğimizi fark edebilecek yaşa gelmeden çok önce et yemeye başlamamız. Dolayısıyla, hayvan vücudu yiyip yememek konusunda, uzun yıllar boyunca kök salmış ve topluma uyum gösterme baskılarıyla iyice pekişmiş bir alışkanlığın yarattığı yanlılıktan bağımsız olarak karar verme fırsatına hiçbir zaman sahip olamıyoruz (2018, s.322).

Singer'in çocukların henüz seçim fırsatı olmadan et yemeye başlamış olması örneğine benzer şekilde, hayvanlardan elde edilen ürünlerin tüketimi de henüz bu ürünlerin hayvanlardan elde edildiğinin fark edilmediği bir yaşta normalleşmeye başlamaktadır. Hayvanlardan elde edilen et, süt, yumurta, yoğurt gibi birçok ürünün, tüketiciye ulaşana dek geçirdiği aşamalarına günümüz endüstriyel üretim sürecinde tüketen bireyler şahit olamamaktadır. Özellikle "sınai hayvancılığın bir getirisi olarak, hayvanların kesilip soframıza et olarak ulaşması sürecinde neler olup bittiğini ne görmekte ne de duymaktayız" (Zengin, 2017a, s.1). İşte bu noktada Singer'in örneğindeki çocuğun durumu gibi, hayvanların hangi şartlarda, nelere maruz kaldığını bilmeden onlardan elde edilen ürünler tüketilmektedir. Böylece, hayvanları tüketen bireyler, aralarına kurulan belli bir mesafe aracılığı ile onların birer canlı olarak yaşadığı süreçten uzak kalabilmektedir. Bu mesafe, belli bir yabancılaşma ilişkisine benzetilebilmektedir. İnsan-hayvan arasına konan bu mesafe insanları hayvanlara karşı duyarsız ve yabancı kılabilir. "İnsanlar ve hayvanlar arasında mesafeler koymak, insan ve hayvanı iki farklı kutupta görmek [...] hayvan sömürüsü üzerinde çok fazla kafa yormamaya ve sömürünün ahlaki boyutlarını göz ardı etmeye yöneliktir" (Zengin, 2017a, s.55). İnsanların, hayvanları zevk uğruna avlaması<sup>1</sup>, onların sirklerde bir nesne gibi kullanması<sup>2</sup>, kozmetik ürünler başta olmak üzere yapılan hayvan deneyleri<sup>3</sup>, sadece bu üç kategori bile aslında insanların hayvanları nasıl sömürdüğünü, onların aşağı statüsünü ve insanların onlara karşı olan yabancılaşmasını gösterir niteliktedir.

---

<sup>1</sup> Afrika'da sadece 20.000 aslan kalmıştır. Oysa sadece 50 yıl önce 450.000 aslan yaşamaktaydı. Yani sayılarda %95 düşüş söz konusudur. Hayvan avcıları her yıl yaklaşık 600 hayvanı öldürmektedir. Ayrıca her yıl yaklaşık 5.000 leoparı öldürülmektedir ve leoparlardan geriye sadece 50.000'i kalmıştır. Afrika fillerinin şu anki nüfusu yaklaşık 300.000'dir ve yılda 40.000'e kadar öldürülmektedir (PETA-a).

<sup>2</sup> Sirklerin seyircileri eğlendirmek için kullandıkları filler, kaplanlar ve diğer hayvanlar kendileri isteyerek başlarının üzerinde durmazlar, çemberlerden atlamazlar veya kaide üzerinde denge kurmazlar. Bunları ve diğer zor numaraları yapmaktadırlar çünkü yapmazlarsa olacaklardan korkmaktadırlar. Sirk eğitmenleri, hayvanları performans göstermeye zorlamak için onları kırbaç, sıkı tasmalar, ağızlıklar, elektrikli aletler, boğa kancaları (bir ucunda keskin çelik kancalı ağır coplardır) ve sirk ticaretinin diğer acı verici aletleriyle kötüye kullanmaktadırlar (PETA-b).

<sup>3</sup> Her yıl 100 milyondan fazla hayvan (fareler, sıçanlar, kurbağalar, köpekler, kediler, tavşanlar, kobaylar, hamsterlar, maymunlar, balıklar ve kuşlar dahil) ABD laboratuvarlarında biyoloji dersleri, tıbbi eğitim ve merak odaklı deneyler için ve kimyasal, ilaç, gıda ve kozmetik testleri için öldürülmektedir. Ölümünden önce bazıları zehirli dumanları solumaya zorlanır, bazıları zapt etme cihazlarında saatlerce hareketsiz kalır, bazılarının kafasına delikler açılır ve diğerlerinin derileri yanar veya omurlilikleri ezilir (PETA-c). ABD Tarım Bakanlığı'nın 1988'de yayımladığı raporda 140471 köpeğin, 42271 kedinin, 51641 primatinin, 431457 kobayın, 331945 hamsterin, 459254 tavşanın, 178249 vahşi hayvanın; yani toplam 1635288 hayvanın deneylerde kullanıldığı belirtiliyor. Hatırlatmak gerekirse bu rapora fare ve sıçanların eklenmesine gerek duyulmamıştır; dolayısıyla bu sayı toplam sayının en fazla %10'u civarındadır (Singer, 2018, s.92).

## 2.1. İnsanın Yabancılaşmasıyla Meydana Gelen Tahakküm İlişkisi

Diyalektik maddeciliğe/materyalizme göre:

[...] yabancılaşma, sadece fikirlerde değil, insanın öz varlığında da ortaya çıkar. İnsanoğlu başlangıçtan beri başkasının karşısındadır, bu başka veya öteki, tabiattır. İnsan tabiata hâkim olmak ister ve onunla mücadeleye girer. Çözülmesi nispeten kolay olan bu ilk yabancılaşma, insan gücünün gelişmesi sonucunu doğurur. Tabiatın başka bir şey olmayan bu ilk olumsuzlanma, yani insani olanın olumsuzlanması yüzyıllar boyunca yavaş yavaş ortadan kalkar. Ama tabiata karşı giriştiği mücadelede insanoğlu, emek, toplum, zekâ, dil gibi silahları kullanır. Birincisinden çok daha tehlikeli bir başka yabancılaşma da işte bunlardan doğar. İnsanoğlu, sözü geçen silahları kötüye kullandığı, mutlak, aldatici ve baskı altına alıcı bir kullanıma yöneldiği zaman bu yabancılaşma ortaya çıkar (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.12, s.684).

Dolayısıyla yabancılaşma, insanın doğa ile olan mücadelesinde etkin rol oynamaktadır. İnsan doğayla uyum ve iş birliği içerisinde olmak yerine doğaya sahip olmak, kendine göre şekillendirmek ve ona hükmetmek gibi bir tutum içerisine girdiğinde yabancılaşma dediğimiz durum ortaya çıkmaktadır. Bu durum Fromm'un, daha önce aktarılan, sahip olmak ve olmak eğilimi üzerine olan açıklamalarıyla oldukça paralellik göstermektedir. Fromm, insanın özünde sahip olmak ve olmak eğilimli davranışın birlikte bulunduğunu ve asıl önemli olanın, insanın hangi eğilime ağırlık vereceği olduğunu açıklamaktadır. O halde, sahip olmak eğiliminde olan insan, tahakküm ilişkileri kuracağından doğaya, hayvanlara ve kendisine vereceği zarar ile birlikte yaşadığı topluma ve kendisine yabancılaşmasının yolunu açmaktadır.

Yabancılaşmamış bir aktiviteden, kısaca "olmak" ilkesinden yana olan Marx'ın bu konudaki sözleri de ilginçtir: "İnsanı insan olarak alır ve onun dünya ile ilişkilerini insanca kabul edersek, sevgiyi ancak sevgi ile güveni de ancak güven ile kazanabilir veya değiştirebilirsiniz. Sanattan zevk almak istiyorsam, bu yönde gelişmiş bir insan olmam gerekir. Eğer başka insanları etkilemek istiyorsam, gerçekten de onlar üzerinde etkili olabilecek, onları canlandırıp, harekete geçirecek güçlere sahip olmak zorundayım. Diğer insanlara ve doğaya karşı olan davranışlarım, kendi gerçek bireysel yaşamımın bir dışa vurulması olmalıdır (Fromm, 2003, s.209-210).

O halde, karşımdaki insanlara, canlılara ve kendime davranış biçimim karşımdan beklentilerimi de belirlemektedir. Dahası, bu davranış biçimim aslında kendime nasıl davrandığımın bir işareti niteliğindedir. Bununla birlikte, tüm bunlar ben'in, kişinin, bireyin kendisinin olmak ilkesi bağlamında olma biçimidir.

Yabancı sözcüğü; "tanınmayan, bilinmeyen, belli bir yere ya da kimseye özgü olmayan ve aynı türden, aynı çeşitten olmayan (TDK) anlamına gelirken,

‘yabancılaşmak’ sözcüğü; “tanımaz, bilmez duruma gelmek” anlamlarına gelmektedir” (TDK). Bu tanımlardan yola çıkarak yabancılaşan kişinin kendine ya da bir eyleme karşı uzaklaşma, uzak kalma durumundan söz edilebilir. Zira ‘bilmez, tanımaz’ duruma gelmek aslında kişinin daha önce tam aksi bir durumda olduğunu ancak zaman içerisinde olumsuzlaşarak ‘tanımaz, bilmez’ hale geldiğini göstermektedir. Dolayısıyla, kişinin kendine, bir varlığa ya da eyleme karşı uzaklaşarak yabancılaştığı söylenebilir.

Yabancılaşma sözcüğünün felsefi anlamı, “bir haktan veya bir nitelikten yoksun olmak” tır (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.12, s.684). Yabancılaşmanın olduğu yerde, bir kişinin ya da canlının bir nitelikten yoksun olması ya da bir haktan yoksun olması ile o hakkının ihlali söz konusudur. O halde yabancılaşmış bir insanın belli nitelikleri ve haklarının elinden alınmış ya da ihlal edilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Genel anlamda yabancılaşma, insanın niteliklerinden, kendi özünden ve çevresinden uzaklaşması olarak tanımlanabilir.

İnsan kendine veya çevresine birçok şekilde yabancılaşabilmektedir. Ancak Marx, insanın yabancılaşmasının en büyük etmenini kapitalist sistemin yarattığı özel mülkiyet ve sömürü olarak görür. Kapitalizm, “üretim araçlarının büyük ölçüde gelişmesiyle ve onlara sahip olmayan emekçiler tarafından kullanılmasıyla belirgin bir insan toplumunun hukuki yapısı” ve “teknik sermayenin büyük çapta gelişmiş olması ve mali sermayenin hakimiyetiyle nitelenen sistem” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.6, s.901) olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle kapitalizm; sermayesi, maddi gücü yüksek olanın bu güce sahip olmayan emekçilere karşı olan hakimiyeti ile işleyen sistem olarak da tanımlanabilir. Marksist yaklaşımda kapitalizmin sorunu da tam olarak burada görür. “Kapitalizmin temel kanunu, Marx’çılara göre, üretim ve mübadele araçlarına sahip olanların, emekçileri sömürerek artı değerli sistemli bir şekilde elde edilmesidir” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.6, s.901). Marx’a göre; “bütün sorunlar, kapitalist düzenden ve onun yarattığı açgözlülük, ihtiras, cimrilik, çekememezlik ve bağımlılık özellikleri ile bezenmiş karakter yapısından doğmaktadır” (Fromm, 2003, s.224). “Kapitalizm, doğanın insan tahakkümüne sokulması doğrultusundaki, kapitalizm öncesi nosyonu onaylamakla kalmaz, aynı zamanda doğanın talanını toplumun temel yasasına dönüştürür” (Bookchin, 1996, s.45). Bu yapı aslında, insanın sahip olmak üzerine kurulu karakter ve toplum

yapısını da yansıtmaktadır. Bir haktan ya da nitelikten yoksun olma durumu ile gelen yabancılaşma, yani sahip olunamayan nitelik ya da haklar, bir anlamda sahip olunanlar ile örtülmeye ya da telafi edilmeye çalışılmaktadır. Kapitalist sistem; yarattığı ekonomik sınıflarla, kişiyi, kendisine, çevresine, dünyaya mensubu olmadığını düşündüğü sınıfa karşı yabancılaştırmakta, yani sahip olmadığı, ait olmadığı şeylerle arasına bir mesafe koymasını perçinleyerek bunlardan yoksun oluşunu vurgulamaktadır. Böylesi sınıfsal, aidiyetsel farklılıklar, insanların kendi aralarında da yaratılan bir türçülük olarak ele alınabilmektedir. Böylece sadece insan-merkezci, insan türünü önceleyen bir türcü düşüncüyü desteklemekle birlikte her türlü türcü, sınıfsal ayrımı meşrulaştıran, normalleştiren bir toplumsal yapı inşa edilmektedir. “Marx’a göre, kapitalist bir toplumda emeğin üretim içindeki yeri, işçiyi ürettiği ürüne dolayısıyla emeğine, insan olarak kendisine ve sosyo-kültürel olarak çevresine yabancılaştırmacı bir nitelik taşır” (Demir, 2018, s.64). Marx, kapitalist sistem içerisinde yabancılaşmayı, işçi sınıfı üzerinden açıklar;

İşçi ne kadar çok servet üretse, üretiminin gücü ve kapsamı ne kadar artsa, kendisi de o kadar yoksullaşır. Ne kadar çok meta yaratırsa kendisi de bir meta olarak o kadar ucuzlar. Şeyler dünyasının artar değeriyle doğrudan doğruya orantılı olarak insanlar dünyası değersizleşir. Emek yalnız meta üretmez; kendini bir meta olarak işçiyi de üretir ve bunu meta ürettiği oranda gerçekleştirir. Bu olgu göstermektedir ki emeğin ürettiği nesne -emeğin ürünü- emeğin karşısına yabancı bir şey, kendini üretenden bağımsız bir güç olarak dikilir. Emeğin ürünü, bir nesneye aktarılmış, maddeleşmiş emektir. Emeğin nesneleşmesidir. Emeğin gerçekleştirilmesi, emeğin nesnelleştirilmesidir. Politik iktisadın ele aldığı durumlarda, emeğin bu gerçekleşmesi, işçiler için gerçekliğin yol olması şeklinde görünür; nesneleşme, nesnenin yok oluşu ve nesneye kölelik, mülk sahibi ise yabancılaşma, başkalaşma olarak ortaya çıkar (Marx, 2013, s.75).

Yani Marx, kapitalist sistemin yarattığı yabancılaşmayı işçi sınıfı ya da işçi ile, işçinin ürettiği ürün arasındaki ilişkide görür. Kapitalist sistemde, işçi ürünü kendi emeğiyle üretmesine karşın, onunla arasındaki bağ koparılır ve işçinin kendi emeğiyle ürettiği ürün, kendisinin olmaktan çıkar. Böylece işçinin kendi emeği ile ürettiği ürün, sanki bir başkasına aitmiş gibi gözükür ve emeği onun karşısında bir güç halini alır. Bunun sonucunda işçi hem kendine hem emeğine ve nihayetinde çevresine karşı hissizleşmekte ve yabancılaşmaktadır. Zira işçi, hiçbir zaman kendi emeğiyle ürettiği ürüne sahip olamayan ve sadece yaşamını devam ettirebilmek için çalışan bir metaya, Marx’ın benzetmesiyle, makinenin bir parçasına dönüşmektedir. Bu benzetme aslında “bir haktan veya bir nitelikten yoksun olmak” anlamına gelen yabancılaşma sözcüğünün anlamını karşılamaktadır. İnsan, birçok niteliğe sahip

olmasına karşın makinenin bir parçasına dönüştürülmesiyle birlikte, bu niteliklerini kullanamayacak ve makine gibi tekdüze bir sisteme dönüşecektir.

Kapitalizm her ne kadar insanları sömüren, yabancılaştıran ve insanı kendi niteliklerinden yoksun bıraktıran bir sistem olsa da sonuçta, kapitalist sistemin oluşmasına sebep olan ve onu meydana getiren de yine insandır. Marx, sermaye gücü olan ve bunu diğer insanlar üzerinde kullanan burjuva sınıfını kapitalist sistemin oluşmasının sebebi olarak görür: “eğer bir yerde üretim araçlarını kontrolü altına almış, onu tekelleştirmiş bulunan sermaye sahipleri (burjuvazi) ve bu üretimde istihdam edilmek üzere beden gücünü belli bir ücretle işverene arz eden işçiler (proleterya) var ise, orada kapitalizmin özü oluşmuş demektir” (Alptekin, 2015, s.232).

Freud’un burjuvaziyle ilgili olan düşünceleri, Marx’a yakındır. Freud’a göre, burjuva toplumlarının açgözlülüğe ve sahip olma hırsına dayalı bir işleyiş sistemi vardır ve sahip olmak güdüsü ile davranan insanlar, psişik yönden hasta ve nevrotiktir<sup>4</sup> (Fromm, 2003, s.118-119). Bu bakımdan kapitalizmin yarattığı temel sorunlardan biri burjuvazinin, yani sermaye gücü yüksek olanın daha fazla kâr etme ve her şeye sahip olma hırsının bir sonucu olarak işçinin ve onun emeğinin sömürüsüdür. “Emeğin bir şekilde sömürülmesi ve istismar edilmesi bireysel boyutta ve systemsiz bir şekilde de olsa, insanlık kadar eskiydi. [...] Ne var ki, bu emek daha önce bireysel ve münferit iken, kapitalizmde kitlesel hale geldi” (Alptekin, 2015, s.233).

Kapitalist sistem, canlı ya da cansız olduğunu önemsemeksizin her şeye kâr odaklı bakarak son raddeye kadar sömürmektedir. Bunun sonucunda da Marx’ın “yabancılaşma” dediği süreç ortaya çıkar ve böylece “insanlar, ürettikleri ürüne; üretime dönük eylemlerine, becerilerine; insan türünün ihtiyaçlarına ve insanın kendi türüne, diğer insanlara yabancılaşmaktadır” (Zengin, 2017a, s.157). Fromm’un düşüncesi de Marx’a benzer niteliktedir; “insanın ruhsal, yani kendine özgü olan içsel kültürü ihmal edilirse, bencillik ve açgözlülük en yaygın güçler olarak belirirler. Bu türlü bir davranış biçimine en uygun sistem ise, bencillik üzerine kurulmuş olan kapitalizmdir” (2003, s.218-219).

---

<sup>4</sup> Sinirsel (TDK). “Nevrotik birey, tüm dünyanın kendisine hizmet etmesi gerektiğini düşünürken, yanındakinden bir kalem ödünç almaktan bile acizdir. Fakat biraz kalabalık olduklarında yakıp yıkmakta, başkalarının hayatını kısıtlamakta beis görmezler” (Özen, 2019, s.319).

Marx'ın kapitalizme getirdiği, 'üretim süreci' ile ilgili eleştirileri sonrasında Adorno, bu üretimin artık, bir kültür haline geldiğini ve bu kültürün endüstriye dönüşerek meta ürettiğini ifade etmektedir.

Kültür, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir. Kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır. Kültür artık, bugünün kurtarılmış bir gelecek tasavvuru çerçevesinde kavranmasına dayanan bir kaynak değildir; kültür endüstrisi, bugünün bozulmuş ütopyası uğruna mutluluk vaadinden vazgeçer. Bu, bugünün ironik temsilidir (Bernstein, 1991, s.19).

Yani endüstri bir kültür halini alırken, bir yandan da kültür endüstrileşmekte ve kapitalist sistem bir kültür haline dönüşerek toplum içerisinde meşrulaştırılmaktadır.

Tüketiciler kendilerini boş zamanlarında bile üretimin birliğine uydurmak zorundadır. Günümüzde bu giz açığa çıkmıştır. Bu düzenek, verileri toplayanlar tarafından, yani kültür endüstrisi tarafından planlanıyor gibi gözükse de, tüm akılsallaştırma çabalarına karşın akıldışılığını sürdüren toplum iktidarı tarafından endüstriye dayatılır; iş dünyasının acenteleri, bu kaçınılmaz dayatmayı kendi amaçlarına uygun biçimde işlemekten geçirerek iplerin elde olduğu yolunda yapay bir izlenim yaratırlar. Tüketicilere sınıflandırabileceği hiçbir şey bırakılmaz, çünkü her şey bizzat üretimin şematizmi tarafından önceden sınıflandırılmıştır (Adorno, 2011, s.53).

Farklı bir ifadeyle, üretim ve tüketim alanlarının endüstriyel bir kültüre dönüştürülmesiyle birlikte, toplum içerisindeki birey yalnızca üretim-tüketim içerisinde onun için belirlenen rolü oynamaktadır. Tam bu noktada;

İnsanın yabancılaşmasını kapitalist toplumun ekonomik yapısıyla ilişkilendiren Fromm, modern endüstri toplumunda insanın, 'kör ekonomik güçler'in objesi haline geldiğini ileri sürer. Ona göre yabancılaşmış insan, kendisini dünyanın merkezi ve fiillerinin yaratıcısı olarak görmemektedir. Aksine, modern endüstri toplumunda, fiiller ve bu fiillerin sonuçları insana hükmetmektedir. Yabancılaşmış insan, hem diğer kişilerden hem de kendisinden kopmuştur (Osmanoğlu, 2016, s.84).

Kapitalist sistemin insan üzerinde yarattığı yabancılaşma, aynı sistemin insan-hayvan iletişimini engelleyerek insanın gözünde hayvanların gerçek varlığını yok etmesinden ötürü insanın hayvanlara karşı da yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Bunun yanında, kapitalist sistem sadece insanın kendine yabancılaşmasına değil, aynı zamanda hayvanların da kendine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Hayvanlar üretime yönelik olarak sömürülerek nesneleştirilir ve böylece bu sömürü öyle bir noktaya ulaşır ki hayvanın kendi vücudu onun düşmanı haline gelir. Üretime yönelik olan; süt elde edilen ineğin memeleri, tavukların yumurtlaması vb. yani hayvanın kendi özelliği sömürüye dönüştürüldüğü için düşmanı haline gelir. Zira ineğin süt veriyor, tavuğun yumurtlayabiliyor oluşu sömürülmektedir. Eğer bu özellikleri olmasaydı belki de sömürü nesnesine dönüştürülmeyeceklerdi. Bu

yüzden hayvanların kendi vücutları bir nevi düşmanı haline gelmektedir. Bu boyuta varan yabancılaşma süreci öncelikle insanın kendisine, insanın hayvana ve son olarak da hayvanın kendisine yabancılaşması olarak üç aşamadan ilerler.

## 2.2. Hayvanların Yabancılaşması

Marx'ın işçinin yabancılaşması ile ilgili açıklamalarını, insanın hayvanla olan ilişkisi üzerinden bütünleştirmek de mümkündür. Hayvanlar da işçilere benzer şekilde, kapitalizmin kâr odaklı sömürüsüne maruz kalarak kendine ve insanlara karşı yabancılaştırılarak cansız bir mal, eşya statüsünde görülmektedir. Zira kapitalist sistem sadece işçi (kişi) üzerinde değil, özellikle çiftliklerde üretim nesnesine dönüştürülen hayvanların da kendisine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Zengin, Noske'nin *Sınırların Ötesinde: İnsanlar ve Hayvanlar* adlı kitabından, hayvanların kendine yabancılaşması ile ilgili ifadesini aktarır;

[...] hayvanların hayatları yumurta, süt, et gibi tek bir kritere indirgendiğinde, hayvan kendi üretken eylemlerine yabancılaşmakta; diğer hayvanlarla olan sosyal bağları, doğal olmayan koşullarda tutularak bozulmakta ve hayvan kendi türünden diğer hayvanlara yabancılaşmakta; doğal olarak parçası olduğu ekosistemden kopartılıp doğaya yabancılaşmakta ve son olarak da yukarıda belirtilen bütün bu yapay koşullar nedeniyle kendi türüne ait hayata yabancılaşmaktadır (Zengin, 2017a, s.161).

Yani Marx'ın ifadesinde, işçi ürettiği ürüne, emeğine yabancılaşırken, hayvanlar kendi bedeninin bir özelliğine karşı yabancılaşmaktadır. İşçi emeğine yabancılaşırken, hayvanlar ürettiği ürüne değil doğrudan o ürünü meydana getiren kendi bedenine yabancılaşmaktadır. Dolayısıyla işçi ve hayvanın yabancılaşma diyalektiğinde süreç benzer olsa da temel fark, insan kendi emeğine yabancılaşırken, hayvan kendi bedeninin bir özelliğine (ineğin süt vermesi, tavuğun yumurtlaması vb.) yabancılaşmaktadır.

Hayvanlar, birbirleriyle ilişki kurabilen, duyguları olan, doğal ortamında yaşama gerekliliği olan bir canlı türü olduğu halde, bu gerçeğin kapitalizm ile onların elinden alınması hayvanlarda yabancılaşma sürecini başlatmaktadır. Kapitalist sistemin en yüksek kâr hedefiyle tüketiciden saklı olarak hayvanları sömürmesi, insan-hayvan arasındaki mesafeyi arttırarak, hayvanları insanın gözünde değersizleştirmiş ve hayvanları sadece bir nesne ya da ürün elde edilmek için kullanılan cansız bir

varlığa dönüştürmüştür. Dolayısıyla kapitalist sistem, insan ile hayvan arasındaki mesafeyi koruyup hayvan sömürsünü gizleyerek, insanların hayvanlar ile arasındaki bağı koparmakta ve insanı hayvanlara karşı yabancılaştırmaktadır. Singer, insan-hayvan arasındaki bağı koparılma biçimini açıklar:

Yediğimiz yiyeceklerin gerisinde yatan, canlı yaratıkların maruz kaldığı kötü muameleden genellikle haberimiz olmuyor. Bir dükkândan ya da restorandan yiyecek satın almak, son ürün dışındaki bütün aşamaları titizlikle gizlenmiş uzun bir sürecin zirve noktasıdır. Kırmızı eti ya da tavuk etini temiz plastik ambalajlar içinde alırız. Neredeyse hiç kan görmeyiz. Yaşayan, nefes alan, yürüyen, acı çeken bir hayvan ile bu ambalaj arasında bir bağ kurmak için hiçbir sebep yoktur (Singer, 2018, s.168).

İnsan-hayvan arasındaki mesafenin bir nedeni olarak, hayvanların yaşam koşulları ve maruz kaldıkları şeylerden bihaber, onlardan elde edilen ve önümüze kadar gelen ürünler, hayvanların sanki insanların hizmeti için var olduğu düşüncesini normalleştirmekte ve onları cansız bir tahakküm nesnesine dönüştürmektedir. Kapitalizmin temelinde olan; sermayesi, maddi gücü yüksek olan kişinin, işçi sınıfı üzerindeki hakimiyeti aynı şekilde hayvanlar üzerinde de geçerlidir. Daha fazla üretim ve böylece daha fazla kâr hedefleyen kapitalist sistem, hayvanların nesneleştirilmesi, sömürülmesi ve insan-hayvan arasındaki mesafeyi arttıran en büyük etmen olarak görülmektedir. Elbette insanların yabancılaşmasında olduğu gibi hayvanların sömürülmesi, nesneleştirilmesi de sadece kapitalizmle meydana gelen bir durum değildir.

Hayvanların öteden beri insan hayatının en önemli unsurlarından biri olduğu doğrudur. İnsanlar binlerce yıldır hayvanları avlıyorlar, yiyorlar, evcilleştiriyorlar; onlarla kimi zaman simbiyotik<sup>5</sup> kimi zaman sömürüye dayanan ilişkiler kuruyorlar. Ancak binlerce yıla yayılan bütün bu tarihsel süreçte insanların hayvanlarla kurduğu ilişkinin mahiyetinin, bu ilişkinin araç ve amaçlarının aynı olduğunu söylemek mümkün değildir (Koyuncu, 2015, s.87).

Kapitalizmden önce de hayvanlar sömürülmüş ve tahakküm altında kalmıştır. Ancak hayvanlar üzerindeki bu sömürü, kapitalizm ile birlikte genişletilmiş, inanılmaz boyutlara ulaşmış ve sıradan hale gelmiştir. İnsan hayvanlarla ve doğayla bir arada uyumlu şekilde, yani *simbiyotik* bir ilişkiye dayanan kültürel yapı kurmuşken, kapitalizmin genişletilmesiyle bu kültürün Adorno'nun tanımladığı gibi bir endüstri haline dönüşmesi bu ilişki ağının simbiyotik yapısına da zarar vermiştir. Zengin, Spiegel'in görüşlerini şu şekilde aktarır; "insan-hayvan hiyerarşisini insan lehine

<sup>5</sup> Simbiyotik: İki canlının tek bir organizma gibi birbirleriyle yardımlaşarak bir arada yaşamaları (Cambridge Dictionary).

belirleyen faktörlerin en temeldeki sorumlusu kapitalist ideolojidir. Kâr güdüsü nedeniyle hayvanlar [...] sistematik ve kurumsallaşmış bir tahakkümle karşı karşıyadırlar” (Zengin, 2017a, s.55).

Kapitalist düzen ile birlikte kişinin kendine yabancılaşması ve hayvanların kendine yabancılaşması birbirini tamamlayan eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır. “İşlerine, emeklerine, kendilerine, diğer insanlara ve doğaya yabancılaşma konuları günümüz insanının özellikleri arasındadır” (Fromm, 2003, s.201). Kendine yabancılaşan insan, çevresini, doğayı ve beraberinde hayvanları sömüren, ben merkezci, yani kendi çıkarını her şeyin üstünde gören bir karaktere dönüşmektedir. Hayvanları kafeslere kapatan, sömüren ve onları mal statüsüne sokarak yabancılaşmasına sebep olan insandır. Dolayısıyla insanların hayvanlara yabancılaşması, insan-hayvan arasına konan mesafeler, insanlar tarafından hayvanların kendine yabancılaşması sonucunu doğurmaktadır. “İnsanlar ve hayvanlar arasında mesafeler koymak, insan ve hayvanı iki farklı kutupta görmek [...] hayvan sömürüsü üzerinde çok fazla kafa yormamaya ve sömürünün ahlaki boyutlarını göz ardı etmeye yöneliktir” (Zengin, 2017a, s.55). Öyle ki; hayvanların deneylerde kullanılması, sirk hayvanları, spor adı altında hayvanların avlanması, gıda sektöründe hayvanlara yapılan kötü muameleler, aslında insanların hayvanları nasıl tahakküm altına aldığını ve onlara karşı ne kadar yabancılaştığını gösterir niteliktedir.

Hayvanların modern dünyamızda yok olduğu, silinip gittiğini iddia eden Stibbe esasen kafamızı çevirdiğimiz her yerde hayvanlarla karşılaşmamıza rağmen bunların hayvanların kendileri değil imgeleri olduğundan bahseder. Artık hayvanlarla aramıza mesafe girmiştir. Hayvanlarla etkileşim birebir (fiziksel) temas yoluyla değil, tv programları, kitaplar, dergiler ya da internet üzerinden gerçekleşmekte ya da bu etkileşim hayvanat bahçeleri, akvaryumlar gibi fiziksel engellerin gölgesinde gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle hayvanların fiziksel varlıkları soyut göstergelerle yer değiştirmekte ve gerçek varlıkları bilinçlerimizden silinmektedir (Zengin, 2017a, s.57).

Farklı bir deyişle; insan ve hayvan arasındaki mesafe bugün öyle bir noktadadır ki hayvanlar artık insanların zihninde tasarladığı ya da gerçekliğe dayanmayan bir varlığa dönüşmüştür. Bu tıpkı gerçeği yansıtmayan gülen, mutlu hayvanların resimlerinin olduğu hayvansal ürünlerin ambalaj kutularına benzemektedir. Sınai çiftliklerde hayatı boyunca bir kafesin içinde bulunan ve kesintisiz olarak sömürülen mutsuz hayvanların ürünleri, tüketiciye mutlu ve özgürce koşan hayvanların resmedildiği paketler halinde ulaşmaktadır. Bu durum tüketicinin hayvanları

zihninde paketlerde görülen görseller ile tanımlamasına ya da hayvanın gerçek varlığının kişinin zihninden silinmesiyle sonuçlanmaktadır.

Kapitalizmin de güçlü etkisiyle birlikte, hayvanlar bir nesne, ticari bir mala dönüşmüş ve onların insanlar için var olduğu düşüncesi normalleştirilmiştir. Bu durum şüphesiz insanı merkeze almakta ve hayvanın aşağı statüde algılandığını göstermektedir. Dolayısıyla hayvanların yabancılaştırılması, aşağı statüsü ve onlar üzerinde kurulan tahakküm bir *türcü ideolojiyi* göstermektedir. Diğer bir deyişle, hayvanlar insan-merkezci bir türcü ideoloji ile birlikte yabancılaşmakta, insanların menfaati doğrultusunda kullanılmakta ve tahakküm altına alınmaktadır.

### 2.3. Türcülük

Singer’a göre; “türcülük bir kişinin kendi biyolojik türlerinin çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine önyargılı ya da yanlı davranmasıdır (2018, s.68)”. Türcü düşüncede, insan her şeyin sahibi olarak görülür ve her şeyin insan için var olduğu düşünülür. Her şeyin ölçüsü insanı merkeze alarak değerlendirilir. Türcülük aynı zamanda insan-merkezcilik, antroposantrizm<sup>6</sup> gibi düşüncelerle aynı anlamda kullanılır ve ırkçı görüşle oldukça benzerlik göstermektedir. Irkçılık, “bir ırka, başka ırklar üzerinde üstünlük tanıyan sistem. Kendi ırkına saf ve üstün sayarak başka ırklarla karşılaştırılmaktan çekinme ve milleti meydana getiren unsurlar içerisinde daha çok ırk huzuruna önem verme görüşü ve sistemidir” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.6, s.122). Türcülük ise, tür farklılığından yani insan olmayan tüm canlıları insan lehine kullanma ve sömürme eylemlerini kapsar. Örneğin; belli bir ırkın köle olarak kullanılarak sömürülmesi, bir ırkçılıktır. Hayvanları insanların hizmeti için fabrikalara, kafeslere kapatarak sömürmek ise bir türcülüktür. Yani türcülük, insan dışı olan tüm canlılara karşı olan bir sistemken, ırkçılık insanların kendi içinde birbirlerine yaptığı ayrımcılıktır. İki kavramın anlamı farklı olsa da temellerindeki mantık aynıdır.

Irkçılar, kendi ırklarının kendi çıkarları ile başka bir ırkın kendi çıkarları çatıştığında kendi ırklarına öncelik tanıyarak eşitlik ilkesini ihlal ederler. Cinsiyetçiler de, kendi cinsiyetlerinin çıkarlarına öncelik tanıyarak aynı şeyi yaparlar. Benzer biçimde,

<sup>6</sup> Antroposentrizm, kelimenin tam anlamıyla insan merkezli anlamına gelir, ancak en uygun felsefi biçimiyle, yalnızca insanların içsel değere sahip olduğu etik inançtır. Aksine, diğer tüm varlıklar yalnızca insanlara hizmet etme yeteneklerinde veya araçsal değerlerinde değer taşırlar. İnsan merkezli bir konumdan, insanlar doğrudan ahlaki konuma sahiptir, çünkü onlar kendi içlerinde ve kendi başlarına birer amaçtır; diğer şeyler (bireysel canlılar, sistemler) insani amaçların araçlarıdır (Goralnik, Nelson, 2012, s.145).

türcüler de kendi türlerinin çıkarlarının diğer türlerin üyelerinin daha önemli çıkarlarının önüne geçmesine izin verirler. Üç durumda da genel yapı tıpatıp aynıdır (Singer, 2018, s.56).

Türcülük, ırkçılık, cinsiyetçilik vb. gibi sınıflandırıcı düşünce yapılarıyla yapılan baskı, ayrımcılık, sömürü gibi eylemler tahakküm ilişkisiyle paralel meydana gelmektedir. İnsanlık tarihi boyunca söz konusu olsa da özellikle kapitalist sistemin yerleşmesi ve onun getirdiği endüstrileşme ile beraber günümüzde hayvanların konumu büyük oranda insanlara hizmet etmelerine dayanmaktadır. Bu da insana hizmet etmek için var olan bir nesne konumuyla bağlantılı olarak tahakküm ilişkisine dayanmakta ve böylece türcü düşünce yapısı desteklenmektedir. İnsanların hayvanlar üzerindeki tahakkümü şüphesiz türcü düşünce yapısı ile beraber hareket etmektedir. Zira hayvanat bahçeleri, deney hayvanları, fabrikada kafeslerde tutulan çiftlik hayvanları, kürkler vb. bütün bular hayvanların insanların hizmeti için kullanıldığını ve türcü düşünce yapısını göstermektedir. Zengin, Nibert'in düşüncelerini şöyle aktarır: “belirli grupları ve hayvanları değersizleştiren toplumsal düzenlemeler, ideolojiler, tahakkümü görünmez hale getirip meşruiyetini sağlarlar” (Zengin, 2017a, s.57). Öyle ki; hayvanların sömürülmesi, öldürülmesi bir kenara, onları sirk hayvanı, deney hayvanı, av hayvanı, evcil hayvanlar gibi birçok şekilde sınıflara ayrılması, insanların kendi türü için onları ne şekilde kullanacağı, onlardan nasıl faydalanacağı ile ilgilidir. Bu sınıflandırmaların hepsinde ortak olan tahakküm yapısı belli ideolojik ayrımlar üzerinden bulanıklaştırmakta ve sınıflandırma ya da tanımlamalarla meşrulaştırılmaktadır.

Benzer şekilde, insanın hayvan üzerindeki hiyerarşik üstünlüğü konuşma diline de yansımaktadır. İnsanların birbirine küçültücü bir söz olarak kullandığı, köpek, domuz, öküz, eşek gibi birçok sözcük, insanın hayvanları kendinden aşağı statüde görmesinden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde, hayvan sözcüğünün kendisi de hakaret ya da aşağılayıcı bir söz olarak kullanılmakta ve dahası hayvan sözcüğünün sözlük anlamı da hayvanların aşağı statüde görüldüğünü desteklemektedir: Hayvan “canlı fakat akıldan yoksun varlık, insan dışındaki canlı yaratık, yeteneksiz akılsız kimse (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.5, s.727)”, “türlü hizmetlerde kullanılan yaratık, duygu ve hareket yeteneği olan içgüdüleriyle hareket eden canlı yaratık” (TDK) gibi tanımlar, insanı merkeze alan, insanın kapasitesi ve alımlama şekli üzerinden oluşturulmuş ve hayvanların insanlara hizmet etmek için kullanıldığını

belirtmektedir. Zira “canlı fakat akıldan yoksun varlık” tanımı hayvanın aklını, insanın akli ile kıyaslanmanın bir sonucudur. Benzer şekilde “türlü hizmetlerde kullanılan yaratık” tanımı, hayvanların insan hizmetinde olduğunu belirtir. Böylece bütün bu tanımların insan-merkezci yani t rc  bir bakışın ürünü olduğu söylenebilmektedir.

Stibbe’e göre; “insanlar arasındaki ilişkiler kısmen dil aracılığıyla kurulur; örneğin, aşığılayıcı ve saldırgan lakapların varlığı ve kullanımı sadece nefret ilişkilerini yansıtmaz, kelimelerin kendisi bu tür ilişkilerin yapı taşlarıdır” (2005, s.3). Bu bağlamda, hayvanların dilde ki kötü kullanımı ve insanların hayvanlar üzerindeki fiziksel sömürüsü birbirinden g   alan, birbirini tamamlayan eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanlar ve diğer hayvanlar arasındaki ilişki, kısmen onlarla ve onlarla ilgili konuşmak için kullanılan dil tarafından kurulur. Hayvanların isimleri sıklıkla hakaret olarak (köpek, domuz, yılan vb.) söylenir. Son zamanlarda uzman söylemlerle ilgili bir dizi ayrıntılı çalışma yapılmıştır: hayvan ürünleri endüstrileri, ilaç endüstrileri, hayvanat bahçeleri, avcılık ve sirkler.  alışmalar, bu söylemler, metaforlar, gramer yapıları, zamirler ve diğer dilsel özelliklerin insan dışı hayvanları nasıl nesneler, makineler veya aşığı varlıklar ve dolayısıyla insan olmayan hayvanlara karşı  l şs z zulüm düzeylerinin sözlü olarak lisanslanmasına katkıda bulunur (Stibbe, 2005, s.3).

O halde, insanların, hayvan adlarını kullanarak birbirlerine söyledikleri hakaret ve aşığılayıcı sözler aslında hayvanları her alanda s m rmemizin ve onlara olan t rc  bakışın bir sonucudur.

Bu bakımdan hayvan sözcüğünün anlamındaki “canlı fakat akıldan yoksun varlık” tanımı aslında hayvanların insanlardan akıl, zekâ, dil gibi birçok yönden eksik olduğu ve aynı zamanda insanların kendini, hayvanların bu eksikliği üzerinden tanımladığını göstermektedir. Zira hayvan sözcüğünün tanımını yapan yine insandır ve insanı merkeze alarak, hayvanların insana göre eksik yönlerinin vurgulanması ile hayvan sözcüğü tanımlanmıştır. Bu durum insanların hayvanlar üzerinde yaşam hakkı olduğu ve onları dilediği gibi s m rebileceği düşüncesini normalleştirmektedir. Bu noktada Singer; “daha zeki olmak bir insana başka insanları kendi amaçları doğrultusunda kullanma hakkı vermiyorsa, nasıl olur da genel olarak insanlara insan

olmayanları sömürme hakkı verebilir” (2018, s.53) sorusunu sorar. Bu bağlamda, eğer zekâ, akıl gibi etmenler insanın hayvanları sömürmesi için bir gerekçe oluyorsa, aynı düşünce yapısı ile bir insanın başka bir insandan daha akıllı ya da daha zeki olması durumunda da aynı durum geçerli olmalıdır. Aksi takdirde insanın hayvanlara karşı olan sömürsünün bir nedeninin de tür farkından kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. İnsan kendi zayıflığını, eksikliğini tamamlama çabasıyla doğayı, hayvanları yani kendinden daha zayıf gördüğü, kolayca hükmedebileceği varlıklara hükmetmektedir. Onlara ‘sahip olarak’ istediği gibi yönetebilmektedir. Kendi eksikliğini bunlarla kapatabileceği yanılgısı içindedir ama bu yanılgı içinde olduğunu da fark etmemek için sürekli yeni tahakkümler uygulayarak bu arzusunu sürdürmektedir. Öyle ki, ‘hayvan’ sözcüğünün, insanın kendisinin ve kendi özelliklerinin eksikliği ile tanımlanmış olması durumu da bu arzuyu desteklemektedir. Diğer eylemler haricinde, hayvanlar sadece insan ile aynı türden olmadığı için onlara karşı tahakküm ilişkisi kuruluyorsa, türcü düşüncenin benimsendiği, eyleme geçtiği anlamına gelmektedir. Singer, “kabul edilemeyecek kadar türcü olan tek yaklaşım, yaşama hakkının sınırını tam olarak türümüzün sınırıyla çıkartmaya çalışmaktır” der (2018, s.68).

Singer, hayvanlar ile insanlar arasında ne kadar ciddi farklar olursa olsun, acı çekme duyusunun eşit olduğu sürece hayvanların da insanlar kadar çıkarları olduğunu ifade etmektedir. “Bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsememek için hiçbir ahlaksal gerekçe öne sürülemez” (Singer, 2018, s.55). “Acı çekme, hissetme yetisi, başkalarının çıkarlarını göz önünde bulundurma konusunda, savunulabilecek tek sınır çizgidir. Bu sınırı, zekâ ya da akılcılık gibi başka bir niteliğe göre çizmek, keyfi davranmak anlamına gelir” (2018, s.56).

Jeremy Bentham’ın düşünceleri de Singer ile aynı doğrultudadır. Bentham da insanlar ve hayvanlar arasında akıl, zekâ ya da konuşabilme kapasitesini değil, varlığın acı çekip çekmediğini temel alır. Jeremy Bentham’ın insan-hayvan ilişkisi üzerine düşüncelerini Singer şöyle aktarır:

[...] belki bir gün hayvanlar dünyasının geri kalanı da kendilerinden ancak zorbalık yoluyla esirgenen haklara sahip olacaktır. Fransızlar bir insanın sırf derisi siyah diye kayıtsız şartsız bir zalimin keyfine terk edilemeyeceğini anladılar. Belki bir gün, bacak sayısının, derideki tüy miktarının ya da sağrı kemiğinin nerede bittiğinin de duyguları olan bir varlığı aynı akıbete terk etmek için eşit derecede yetersiz sebepler olduğu anlaşılır. Bu aşılamaz sınırı çizecek başka ne olabilir? Akıl yürütme

yeti mi? Ya da belki konuşma yetisi mi? Ama yetişkin bir at ya da köpek, gerek akıl gerekse iletişim kurma açısından, bir günlük bir haftalık hatta bir aylık bir bebekten kat kat üstündür; ama öyle olmasa bile bu neyi gösterirdi ki? Sormamız gereken soru, akıl yürütebiliyorlar mı ya da konuşabiliyorlar mı değil, acı çekebiliyorlar mı olmalıdır (2018, s.54).

Yaşam hakkının akıl, dil, zekâ, geleceğe dair plan yapabilme gibi birçok yetiye dayandığını söyleyerek, bu yetiler üzerinden hayvanları sömürmek ve onlar üzerinde hak iddia etmek türçülüğün bir sonucudur. Hayvanlar ve insanlar arasındaki temel çizgi akıl, dil, zekâ gibi yetiler değil, onların acı çekip çekmediğidir. Singer, yaşam hakkının insanı hayvanlardan üstün yapan yetenekler (akıl, zekâ, dil vb.) ile belirlendiği takdirde, aynı yaşam hakkının hayvanların insanlardan üstün olduğu durumlarda da uygulanması gerektiğini açıklar;

Örneğin bir şempanze, köpek ya da domuz, ciddi derecede zihinsel özürli bir bebek ya da ileri derecede demanslı yaşlıya göre, daha yüksek bir kendinin farkında olma ve başkalarıyla anlamlı ilişkiler kurma düzeyine sahiptir. Dolayısıyla yaşam hakkını bu özelliklere dayandıracaksak bu hayvanlara da en az zihinsel özürdü ve demanslı insanlara tanıdığımız kadar, hatta daha fazla yaşama hakkı tanınmalıdır (Singer, 2018, s.69).

Dolayısıyla, eğer üstün yetiler yaşam hakkı ve yaşam üstünlüğünü sağlıyorsa, beyin hasarlı doğmuş bir bebeğin yetileri, köpek, şempanze ya da bir domuzun yetileri kadar olmadığı halde bebeğe yaşam hakkı tanınırken, hayvanlara tanınmıyorsa bu açıkça türçülüğün bir göstergesidir.

Sonuç olarak türücü ideoloji, insanı en üst mertebeye yerleştiren ve hayvanları insanlar için var olan, insana hizmet eden bir nesneymiş gibi kullanma eylemidir ve bu durum aslında insanların hayvanlar üzerindeki tahakkümünün sürekli yeniden üretilmesinin temellerini oluşturmaktadır.

### **3. BÖLÜM: HAYVANLAR ÜZERİNDEKİ TAHAKKÜMÜN SANAT ALANINDA KULLANILMASI**

“Sahip olduğu materyaller ne kadar kısıtlı olursa olsun, tarih boyunca hiçbir toplum sanattan yoksun kalmamıştır. [...] Fakat farklı zaman ve mekanlarda, değişen sosyal ve kültürel koşullara bağlı olarak sanatın aldığı biçimler, büyük bir çeşitlilik gösterir” (Farthing, 2017, s.8). Sanatın ilk örnekleri olarak görülen ilk çağlarda mağara duvarlarına yapılan resimlerin amacı ile, günümüzdeki sanat anlayışı birbirinden oldukça farklıdır. Yani, ilk çağlarda sanat tanımı kurumsal olarak tanımlanmamış olsa da, sanat, insanın varoluşundan itibaren farklı biçimlerde ve farklı amaçlar doğrultusunda yapılmıştır. Ancak ilk çağlardan günümüze sanat anlayışı ve kullanılan malzemeler sürekli değişmiş olsa da sanat her zaman bir düşünceyi, hissi veya bir üslubu aktarmaktadır.

Sanat içerisinde hayvan kullanımı, ilk çağlarda mağara resimlerinde figür olarak kullanılırken günümüzde çok çeşitli amaçlarla hayvan imgesi kullanılmaktadır. Bu araştırma kapsamında, bu örneklerden hayvanın kendisini bir nesne gibi doğrudan nesneleştirilerek onu malzeme olarak ya da eylem içerisinde hayvanın ölümü ile sonuçlanan kullanımlarına odaklanılacaktır. Hayvanın sanat içerisinde metalaştırılması, cansız bir nesneymiş gibi kullanılması, aslında sanat eserini yapan sanatçının üslubunu, düşüncesini anlatması bakımından sanatçının hayvana olan bakış açısını, yani hayvanı aşağı bir statüde görüyor oluşunu yansıtmaktadır. Hayvanın aşağı statüde görülerek nesneleştirilmesi bir yandan türcü düşünceyi gösterirken, bir yandan da sanatçı ve eser ilişkisi bakımından değerlendirildiğinde, sanatçının, canlı bir hayvanı malzeme gibi kullanıp cansız bir nesneye dönüştürmesi, hayvanın tüm yaşam hakkına, özgürlüğüne sahip olarak kendi tahakkümü altına aldığı, onunla tahakküm ilişkisi kurduğu anlamına gelmektedir. Aynı zamanda, yaptığı eserin tek sahibi sanatçının kendisi olduğundan, aslında nesneleştirdiği hayvanı malzeme olarak kullanarak yaptığı eser üzerinden hayvanın kendisine de sahip olmaktadır. Bu durumda, sanatçının kendi eserini, sanatı bir bakıma hayvana ‘sahip olmak’ için kullanılan bir araç olarak gördüğü söylenebilir.

Günümüzde insanların hayvanlara karşı kurduğu tahakküm ilişkileri birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da görülmekte ve bu alanda hayvanlar bir sanat

malzemesi gibi kullanılarak nesneleştirilmektedir. Sanatın ve sanatçının elbette özgür olması gerekmektedir. Ancak sanat her ne kadar özgür olursa olsun, sanat adı altında hayvanların yaşamının hiçe sayılabileceği ve haklarının ihlal edilebileceği anlamına gelmemektedir. Farklı bir deyişle hayvanların kendi çıkarları olduğu bir gerçektir ve sanat, hayvanların çıkarlarının göz ardı edilerek tahakküm uygulanabileceği anlamını taşımamaktadır. Hayvan hakları ile ilgili araştırmalar yapan hukuk bilimcisi Cass Robert Sunstein, hayvanların çıkarlarının ihlal edilmesi ile ilgili şunları açıklar:

[...] çoğu zaman, hayvanların çıkarları hiç sayılmaz -ve bir kez sayıldıklarında, uygulamalarımızın çoğu muhtemelen haklı gösterilemez. Uzun vadede, hayvanları haksız acıya maruz bırakma isteğimizin, ahlaksız bir barbarlık biçimi gibi görüneceğine inanıyorum- aynı değil, birçok yönden ahlaki olarak köleliğe ve insanların kitlesel imhasına benzer (Sunstein, 2002, s.13).

Dolayısıyla, sanat tıpkı köle-efendi arasında olduğu gibi bir başka canlının özgürlüğünün elinden alınmasına sebebiyet verdiğinde sanat değil, ancak tahakküm ilişkisinden söz edilebilir.

Günümüzde metalaştırılan canlı hayvanların istismar edilerek kullanıldığı ya da kullanılmak üzere öldürüldüğü sayısız sanat çalışması yapılmakta ve bu çalışmalar sanat galerisi, müze gibi yerlerde sergilenmektedir. Bu çalışmaların sadece hayvanların özgürlüğüne ve yaşam haklarına karşı yapılan bir müdahale olmalarıyla dahi, bu çalışmaları, bir sanat eserinden ziyade insanın hayvan üzerindeki tahakkümünün bir göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatta hayvanlara yapılan tahakküme yönelik olarak sanat kuruluşlarına da sorumluluk düşse de, sanat galerileri ve müzeler, tam tersi şekilde hayvanların istismar edildiği çalışmaları sıklıkla sergilemektedir. Dolayısıyla sanatçının kendisi ile birlikte bu sanat kurumları da hayvan istismarından meydana gelen çalışmalarda bir problem görmeyip sergileyerek, aslında hayvan istismarının tam olarak kendisine hizmet etmektedir. Diğer bir deyişle, hayvanların istismar edildiği ya da öldürüldüğü çalışmaların sanat olarak görülüp, söz konusu kurumların bu çalışmaları sanat olarak izleyiciye sunmaları bu tahakküm ilişkisini üretmiştir. Zira hayvanların kullanıldığı sanat çalışmalarının sergilenerek topluma, izleyicilerin görüşüne sunulması, hayvanlara yapılan tahakkümün sergilenmesi anlamına gelmektedir ve bu, yukarıda açıklanan insan-hayvan arasındaki hiyerarşik sahip olma ilişkisinin bir örneğini oluşturarak hayvanın aşağı statüsünü normalleştirmektedir. Dolayısıyla

sanat kurumlarının, hayvanları bir sanat malzemesi olarak kullanan sanatçıların çalışmalarını sergilememe, tahakkümün yeniden üretilmesine ve hayvanın aşağı statünün normalleştirilmesine karşı durabileceği bir sorumluluğun olduğu söylenebilir.

Diğer yandan, sanat içerisinde tahakküm ilişkileriyle nesneleştirilen hayvanların kullanılmasını reddederek, hayvanları savunan ve sanat çalışmalarını bu düşünce temeliyle inşa eden birçok sanat çalışması bulunmaktadır. Hayvanlara uygulanan tahakküme tepki olarak yapılan sanat çalışmalarında konu itibarıyla kapitalist sistemde sömürülen hayvanlar, deney hayvanları, spor adı altında hayvanların avlanması vb. başlıklar altında hayvan meselesi tartışılmaktadır. Bu çalışmalar sanat müzesi ve sanat galerisi gibi yerlerde sergilenerek, hayvan meselesini tekrar gündeme getirmekte ve hayvanlara yapılan tahakkümü deşifre etmektedir. Yukarıda açıklandığı üzere, Fromm, toplum eğiliminin insan karakterinin oluşumunda etkili olduğunu ifade etmektedir (2014, s.147). Yani sanat galerileri, sanat müzeleri gibi kurumların seçerek sergilediği sanat çalışmaları, hayvanların aşağı statüsünün normalleştirilmesi ya da hayvan meselesini gündeme getirerek hayvan refahını artırma konusunda oldukça büyük rol oynamakta ve insanın hayvana olan bakış açısını olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Hayvana yapılan tahakküm, birçok alan ile birlikte sanat çalışmalarıyla da nasıl insan beyninde normalleştiriliyorsa, aynı şekilde hayvanlara yapılan tahakkümün göz ardı edilmesinin sorgulanması da sanatın toplum ile ilişkisi bakımından işlevselliği hayvan refahı için olumlu gelişmelere neden olabilmektedir.

Sonuç olarak sanat, insan-hayvan ilişkilerini onarmak için bir etkidir ve hayvanlara yapılan tahakkümün göz ardı edilmemesine yönelik temel oluşturabilir. Ancak tam aksi şekilde, hayvanların tahakküm edilerek sanat malzemesi gibi kullanımı sanat/toplum ilişkisiyle tahakkümün tekrar meydana getirerek normalleştirilebilmektedir. Zira “nesnelere (ya da insanlara) *sahip olmak*, onları elde edip, kendi egemenliğine almak ve saklamak türündeki bu tutku, [...] toplumsal gelişmelerin ve koşulların insan türü üzerinde etkili olması sonucunda ortaya çıkarlar” (Fromm, 2014, s.121). Bu konuda da sanat galerileri, sanat müzeleri, sanat dernekleri gibi kurumların sözü edilen sanat çalışmalarını

sergilemesi açısından hayvan meselesi ile ilgili aldığı tavır önemli rol oynamaktadır.

### **3.1. Hayvanlara Karşı Tahakküm İlişkisi Kuran Sanatçılar**

Hayvanları endüstri, kozmetik, eğlence sektörü, ilaç endüstrisi gibi pek çok alan da insanların isteği doğrultusunda kullanılmaktadır. Bunlardan biri de sanat alanıdır. Sanat içerisinde cansız bir malzemeymiş gibi kullanılan hayvanlar kimi zaman sanat çalışmasının yapımı için öldürülürken, kimi zaman da performans ya da enstalasyon sanatı gibi süreç içerisinde hayvanın ölümü ile sonuçlanan çalışmalar görülmektedir. Dolayısıyla hayvanların metalaştırıldığı diğer tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında da hayvanlara yapılan eylemlerin temelinde tahakküm ilişkisi yatmaktadır ve bu ilişki; 'sahip olmak', ölüm korkusu, türçülük, insan-merkezcilik, 'kendini var etme' gibi birçok olguyla bağlantılıdır.

Hayvanları istismar ederek üretilen sanat çalışmaları bir canlının yaşamına, yaşam özgürlüğüne müdahaledir ki bu da tahakkümü yeniden olumlamak anlamına gelir. Farklı bir deyişle sanatçı, çalışmasında bir hayvanı istismar ettiği, acı çektiği müddetçe, çalışma ile ifade etmek istenilen şey her ne olursa olsun o çalışma bir tahakküm nesnesine dönüşecek ve artık salt tahakkümü ifade edecektir. Yani hayvana uygulanan tahakküm, sanatçının ifade etmek istediği şeyi gölgede bırakarak çalışmanın bir tahakküm nesnesine dönüşmesi anlamına gelecektir. Böylece aslında uygulanan tahakküm yeniden üretilmiş olacaktır. Hayvanlarla tahakküm ilişkisi kurularak yapılan sanat çalışmaları, yapının toplumla ilişkisi bakımından temsili bir nitelik taşımaktadır ki bu şekilde insanın gözünde hayvanın statüsünün tanımlanmasına etki edecektir.

Hayvan tahakkümünün sanat alanında görülmesi, diğer tüm alanlarda olduğu gibi tahakkümün yeniden üretilmesine ve sıradanlaştırılmasına sebep olabilecektir. Buna karşın günümüz sanatında hayvan tahakkümü daha önce belirtilen, sahip olmak, yabancılaşma, ölüm korkusu, türçülük, insan-merkezcilik gibi farklı başlıklar altında değerlendirilebilecek kadar sıklıkta görülmektedir.

### 3.1.1 Damien Hirst

İngiltere doğumlu sanatçı Damien Hirst; ölüm-yaşam ilişkisiyle birlikte inanç sistemlerini konu edinen heykel, resim ve enstalasyon çalışmaları yapmakta ve çalışmalarında genellikle ölü hayvanları bir sanat malzemesi olarak kullanmaktadır. “Ölüm, Hirst’ün eserlerinde merkezi bir temadır. Ölü hayvanların formaldehit içinde bazen parçalara ayrıldıktan sonra korunduğu bir dizi sanat eseri ile ünlenmiştir” (Tate).

Hirst’ün 2012 yılında Tate Modern’de gerçekleştirdiği sergide inek, buzağı, güvercin, balık, köpekbalığı, binlerce kelebek ve sinek gibi ölü ya da sergi sürecinde ölen hayvanlar yer almıştır. Bu sergide Hirst’ün 1991 yılında yaptığı “In and Out of Love” (“Aşkın İçinde ve Dışında”) isimli çalışması, serginin “üst kattaki alanında, ‘Beyaz Resimler ve Canlı Kelebekler’ (Görsel 1), alt katta ise ‘Kelebek Resimleri ve Kül Tablaları’ (Görsel 2) olarak iki eserden oluşmaktadır” (Hirst).



**Görsel 1.** Damien Hirst. “In and Out of Love” / “Aşkın İçinde ve Dışında”. 2012. [Yerleştirme]. (Hirst).



**Görsel 2.** Damien Hirst. "In and Out of Love" / "Aşkın İçinde ve Dışında". 2012. [Yerleştirme]. (Hirst).

Üst katta hazırlanmış nemli odada tuvallere tutturulmuş kelebek kozalarından kelebekler doğarken, tuvallerin altında yer alan çiçekler ve masanın her köşesine konmuş şekerli su dolu tabaklar, doğan kelebeklerin ölünceye kadar beslenmesini, uçmasını, çiftleşmesini ve yumurta bırakmasını sağlamıştır (Görsel 3). Alt katta ise boyaya sabitlenmiş ölü kelebek gövdelerinin bulunduğu tek renkli parlak resimler ile birlikte izmaritlerin taşıdığı kül tablalarının köşelerine konumlandırıldığı taşan kül tablaları merkezi bir masa yer almaktadır (Hirst).



**Görsel 3.** Damien Hirst. "In and Out of Love" / "Aşkın İçinde ve Dışında". 2012. [Yerleştirme]. (Detay). (soylentidergi).

İki bölümden oluşan bu çalışmada, beyaz resimler ve canlı kelebeklerin kullanıldığı bölüm 'yaşamı', ölü kelebeklerin ve sigara izmaritlerinin kullanıldığı bölüm ise 'ölümü' simgelemektedir. Böylece Hirst, ölüm ve yaşam arasında bir karşılaştırma yapmıştır. Serginin 'yaşam'ı simgeleyen üst katında kozalarından doğan kelebekler, çiçeklerden ve masa üzerinde içi şekerli su dolu tabaklardan beslenerek onun için karar verilmiş olan yaşamı sürdürmektedir. 'Ölüm'ü simgeleyen diğer bölümde ise canlı kelebeklerin yerini ölü kelebekler kullanılarak yapılmış tablolar ve içi şekerli su dolu tabakların yerini de bu kez içi sigara izmaritleri dolu kül tabloları almaktadır. Kozalarından doğan canlı kelebeklerin ölene dek çiçeklerden ve şekerli sulardan beslenme eylemi yaşamı simgelerken, çalışmanın diğer bölümünde kullanılan sigara izmaritleri ve ölmüş olan kelebeklerin malzeme olarak kullanılmasıyla oluşturulmuş tablolar, ölümü simgelemektedir. Bir bakıma kelebekler ölü ya da canlı olsun çalışmanın iki bölümünde de bir malzeme olarak kullanılmıştır. Hirst, "In and Out of Love" ("Aşkın İçinde ve Dışında") isimli çalışmasını şöyle açıklar: 'Üst kattaki ve alt kattaki enstalasyonlarda sanat ve yaşam arasında bir karşılaştırma yapmaya çalıştım, bu kulağa biraz çılgınca geliyor ama sonuçta bahsettiğimiz şey sanat' (Hirst). Yani Hirst; "çılgınca" diyerek nitelendirdiği sanat-yaşam ikiliğini, farklı katlarda bulunan ölü ve canlı kelebeklerle aktarmak istemektedir. Bu noktada sorulması gereken Hirst'ün 'yaşam'ı aktarmak için kullandığı canlı kelebeklere ne kadar canlı gözüyle bakılabileceğidir. Zira canlı olan kelebeklerin ne zaman, nasıl öleceğine kadar tüm

yaşamına 'sahip olarak' karar veren Hirst'ün kendisidir ve bu durumda canlı olan kelebekler yaşamdan, canlılıktan ziyade 'ölüm'ü nitelemektedir. Dolayısıyla çalışmanın her iki katında da salt 'ölüm'ün aktarıldığı söylenebilir.

Bir diğer yönden bakıldığında, sergi sürecinde ölecek olan canlı kelebekler Hirst'ün hayvanları sanat için bir malzeme olarak kullanılmasında sakınca görmediğini yansıtmaktadır. Öyle ki aynı sergide yer alan, koparılmış inek başı, buzağı, köpekbaliğı vb. hayvanları kullanarak yaptığı çalışmalar bu düşüncesini doğrular niteliktedir.

Hirst'ün "In and Out of Love" ("Aşkın İçinde ve Dışında") çalışması beş ay boyunca Tate Modern'de sergilenmiş ve bu süre boyunca 9000 kadar kelebek sanat malzemesi olarak ölmüştür. Kelebekler, onlar için seçilmiş oda içerisinde ömürlerini tamamlayarak ölerken, birçok kelebek de izleyiciler tarafından ezilerek ölmüştür (BBC). Sergi süresince kullanılan ve ölen binlerce kelebeğin nasıl doğup nasıl öleceğine kadar kelebeklerin tüm özgürlüğüne karar veren Hirst'tür. Kelebekler onlar için uygun olmayan kapalı bir odada bir sanat malzemesi olarak doğup ölmektedirler. Yani Hirst kelebeklerin özgürlüğüne 'sahip olarak', özgürlüğü kendi lehine tek taraflı hale getirmiş ve bir tahakküm ilişkisi kurmuştur. Bu durum sadece Damien Hirst'ün hayvanları aşağı statüde gördüğünü değil, aynı zamanda bu çalışmaya hizmet eden Tate Modern'in de hayvanları aşağı statüde gördüğünü ve hayvanların bir sanat malzemesi olarak kullanılmasında sakınca bulmadığını göstermektedir. Zira Tate Modern'in, Hirst'ün bu çalışmasını ve hayvanların sanat malzemesi olarak kullanıldığı diğer çalışmalarını sergilemede sakınca görmeyerek tahakkümü yeniden ürettiği ve böylece hayvanların sömürülmesinde bir pay sahibi olduğu da söylenebilir.

Tahakküm ile ilgili daha önce belirtildiği gibi, sahip olmak eğilimi ile beraber 'ölüm korkusu', 'ölümü yenme çabası' gibi 'ölüm' temelli unsurlar tahakküm ilişkilerinin kurulmasında doğrudan etkili olmaktadır. Sheldon Solomon'un 'ölüm' ile ilgili ifadelerini hatırlatmak gerekirse:

Bazı deneysel çalışmalar doğruluyor ki ölümlülüğe dair üstü kapalı söylemler doğaya karşı küçümseme ve aşağılama duygumuzu artırıyor. İnsanlara ölüm kavramı hatırlatıldığında, insanlar hayvan olduklarını reddediyor ve hayvanlara karşı daha fazla negatif davranışa sahip oluyor (2015).

Dolayısıyla, Hirst'ün 'ölüm' temelli konuları hayvanları öldürerek irdelemesi, onu 'sahip olmak' kökenli bir davranışa yöneltmekte ve bu yönelimi hayvanlara karşı tahakküm ilişkisi kurmasına neden olmaktadır. Foucault tahakküm ve ölüm ilişkisini açıklar:

[...] başkalarını tahakküm altına alma ve onlar üzerinde tiranca bir iktidar kullanma tehlikesi yalnızca [...] kendi arzularının kölesi durumuna gelmesinden kaynaklanır. [...] ölümden korkmamanız gerektiğini biliyorsanız, bu durumda kendi iktidarınızı başkaları üzerinde istismarcı bir şekilde kullanamazsınız (2014, s.235).

Bu bakımdan Hirst'ün genç yaşlarından beri ilgilendiği 'ölüm-yaşam', 'kabul edilemez ölüm', 'ölümü reddetmek' gibi 'ölüm' temelli konuları uyguladığı sanat çalışmaları (Hirst) ile bu çalışmaları gerçekleştirmek için hayvanlara uyguladığı tahakküm birbiriyle oldukça ilişki içerisindedir. Damien Hirst'ün ölüm konusuna olan eğiliminin sanat çalışmaları ve hayvanlar ile olan ilişkisini sanatçı Cashell açıklar:

Hirst'ün, çürüme, hastalık ve ölümcül ıstırapların *stigmatası*<sup>7</sup> -utanç izleri/damgaları- ile uzun süredir, teorik olarak ve kendini klinik açıdan ayrı tutarak<sup>8</sup> meşguliyeti; ölüm gösterisinden zevk aldırın türde ilişkileri yasaklayan içgüdüsel tabuları çiğnemesi şeklinde nitelendirilebilir. Otopsi ve endüstriyel katliam, deney hayvanlarının canlı kesilmesi ve seri cinayetler –mezbahadan patoloji laboratuvarına tekrarlanan gezintiler<sup>9</sup>- üzerine düşkünlüğü bu nedenlerden dolayı rahatsız etmeyi garantilemek içindir. Çürüme ve ölümden zevk alan kişiler tarafından ahlaki olarak tehdit edildiğimiz için, Hirst'ün hastalıklı modus operandi'si<sup>10</sup> (MO) – çalışma yöntemi- gözümüzü korkutur. Sanatçının ironik bilimsel mazereti üzerinden sunduğu şehvetli merakları estetik bağlamda sinik<sup>11</sup> olarak sapkın gözükse de ve uzun bir sınırını aşmanın yolculuk günlüğüne ilişkin ilave bir ürpertiye hizmet ediyor olsa da. Yine de çalışmaları, karşı konulamaz bir şekilde morgun dehşetine ve seri katilin MO'suna (çalışma yöntemine) bizi çektiği derin bir meraka da oynuyor. Burada, bu acımasız ve sapkın zekanın ürettiği sanat eserlerini zevk alınan büyülenmenin müstehcen nesneleri olarak algılamaktan başka bir yol yok gibi görünmekte (Cashell, 2009, s.169-171).

<sup>7</sup> Stigmata, dağlamak, damgalamak anlamına gelmekle birlikte, İsa'nın vücudundaki işkence izleri (Britannica) anlamını da taşıyan bir ifade olması nedeniyle burada kastedilen bir tür utanç izi, işareti, damgası anlamındadır.

<sup>8</sup> "Clinically detached" ifadesi, doğrudan "klinik açıdan ayırık olma" olarak çevrilebilmektedir. Tıpta, doktorların hastalarına tarafsız yaklaşabilmesi için hastalarıyla aralarına koydukları mesafeyi tanımlayan bir ifade olarak geçmektedir. Diğer bir deyişle hekimin hastası ile arasına koyduğu mesafe, ondan empatik ilişkisini koparması olarak tanımlanabilir. Hirst'ün durumunda ise, onun ele aldığı konular ve kullandığı nesneler -bu durumda hayvanlar- ile arasına koyduğu mesafe olarak değerlendirilebilir.

<sup>9</sup> Damien Hirst, on altı yaşından itibaren, yaşam ile ilgili çizimleri yapmak için Leeds Tıp Okulu'nun anatomi bölümüne düzenli ziyaretler yapmıştır (Hirst).

<sup>10</sup> Latince *modus operandi*, her türlü disiplinde "çalışma yöntemi" anlamında kullanılsa da daha çok kriminoloji, hukuk ve bunlarla ilişkili olarak inceleme yapan psikoloji alanlarında kullanılan bir terimdir.

<sup>11</sup> Sinik bir yandan alaycı bir yandan da küçümseyici bir tavır kapsamaktadır. Fakat sinik tavır bunların ötesinde, karşılaştığı durumun kurgusallığını bilen ama yine de onu o şekilde kabul edip daha da o kurguyu olumlayacak eylemlerde bulunan kişi anlamına gelmektedir (Dictionary).

Yani aslında Hirst, hayvan sömürüsü üzerinden kurduğu düzenin bilincinde olarak çalışmaktadır ve bu düzeni çalışmalarıyla sürekli yeniden üretip olumlayarak sıradanlaştırma çabası içerisinde. Bir yandan da olumlamaya çalıştığı bu düzeni ekonomik anlamda da ona bir menfaat sağlamaktadır. Bu bakımdan Hirst'ün, hem hayvan meselesi üzerinden, hem de bu meseleyi ekonomik çıkarları doğrultusunda kullanılmasıyla sinik olduğu söylenebilir. Hirst ile ilgili yapılan "sinik" (cynic) tespitini Türkçede en iyi karşılayan sözcük aslında "uyanık davranarak çıkar sağlayan, imkânlardan kurnazca yararlanmasını bilen, uyanık, kurnaz" (TDK) anlamında ki 'cingöz' sözcüğü karşılamaktadır. Zira Hirst eylemlerini bilerek ve sonuçlarını öngörebildiği halde gerçekleştirmektedir.

Diğer yandan Hirst'ün 'ölüm-yaşam' temelli konuları işlediği çalışmalar, 'sahip olmak' eğilimindeki davranış biçiminin sebep olduğu sonuçlar ile oldukça paraleldir. Yukarıda açıklandığı gibi, Fromm 'sahip olmak' eğiliminde olan kişiler için "'sahip olmak' eğilimindeki bir insan, mutluluğu başkalarına üstün olmakta, gücünün bilincine varmakta ve son aşamada fethetme, soyma ve öldürme yeteneklerinde bulmaktadır" (2014, s.115) demiştir. Farklı bir ifadeyle, sahip olmak eğiliminde olan kişi kendi gücünü bir başkası üzerinde kullanıp tahakküm uygulayarak mutluluğa ulaşma yanılgısındadır. Dolayısıyla, Hirst'ün, "In and Out of Love" ("Aşkın İçinde ve Dışında") (Görsel 1 ve 2) çalışmasına benzer şekilde hayvanların ölümü ile sonuçlanan ya da doğrudan ölü hayvanı kullandığı çalışmalarında, 'sahip olmak' arzusuyla birlikte aslında, hayvanları öldürerek, sömürerek kendi ölüm korkusu ile karşılama yanılgısı içinde olduğu da söylenebilir. Hirst'ün 'insanları ölümle ya da bir gün ölecekleri gerçeği ile korkutabilirsin, ama bu durum onlara aslında bir güç de verebilir' (Hirst) şeklinde ki ifadesinde sözü edilen 'güç' ölüm korkusunun yarattığı 'güçtür'. Bu güç, insanın mutluluğu bulma biçimine yönelik olarak Fromm'un yukarıda ifade ettiği: "[...] gücünün bilincine varmakta ve son aşamada fethetme, soyma ve öldürme yeteneklerinde bulmaktadır" (2014, s.115) ifadesinin adeta bir yansıması olarak görülebilir.

Bu durumda Hirst kendi zayıflığı, eksikliği, ölüm karşısındaki güçsüzlüğü nedeniyle kendisinden zayıf olanı kontrol altına almak istemekte; kontrol edemediği şeyleri telafi edebilme arzusuyla kontrol edebildiği, yani sinikçe - cingözlükle- çıkar sağlayarak tahakküm kurabildiği bir canlıya yönelmektedir.

Dolayısıyla, Hirst'ün, 'ölüm-yaşam' teması üzerinden ürettiği bu çalışmalarının, aslında, kendi eksikliğini tamamlama çabasının yarattığı bir yıkımı gösterdiği söylenebilir.

### 3.1.2 Adel Abdessemed

*İyi Bir Komşu* adıyla 2017 yılında açılan 15. İstanbul Bienali'nde yer alan ve Adel Abdessemed'e ait "Feryat" (Görsel 4) isimli çalışma, Nick Ut tarafından çekilen Vietnam Savaşı'nda napalm bombalarından kaçan kız çocuğunun fotoğrafının fil dışından canlandırılmış heykelidir (Görsel 5).



**Görsel 4.** Adel Abdessemed, "Cri" / "Feryat". 2013. [Heykel]. 140x114x62 cm. (İKSV)



**Görsel 5.** Nick Ut, “Napalm Kız”. 1972. [Fotoğraf]. (Haberturk).

Bienal kataloğunda, “Feryat” adlı çalışma şöyle açıklanmıştır:

Adel Abdessemed, görüldüğünde akıllardan hiç çıkmayacak Cri (Feryat, 2013) başlıklı heykelinde maddi tarih ile insan trajedisini iç içe geçirir. Bu gerçek boyutlu heykel, tek ayağının üzerinde dengede duran çıplak bir kız çocuğudur. Duruşu, kırılganlığı ve tarifsiz bir kederi yansıtır. Kollarını hafifçe kaldırmıştır, bir bacağı bükülü, gözleri kapalıdır ve ağzından sessiz bir feryat çıkmaktadır. Heykelin sanki çocuğun her şeyden koparılmışlığını ve çırılçıplak kalmışlığını daha güçlü vurgulamak için kirli beyaz tek bir malzemeden yapılmış olması, bu insan öznesinin yalnızlığını ve acısını daha da korkunç bir hale büründürür. Feryat, neredeyse hiçbir açık referans barındırmamakla birlikte, 1972 yılında foto muhabir Nick Ut tarafından Güney Vietnam birliklerinin Kuzey Vietnam’a düzenlediği bombardıman sırasında çekilmiş meşhur siyah beyaz fotoğraftan yararlanması nedeniyle ek bir katmana sahiptir. Orijinal fotoğrafta, Feryat’taki kız çocuğunun da aralarında bulunduğu dört küçük çocuk, bir yolda üzerlerine napalm bombaları yağarken çığlıklar içinde fotoğraf makinesine doğru koşarken görülür. Abdessemed tarafından bağlamından tamamen koparılmasıyla birlikte, insanın insana benzerliği farklı bir yabancılaşıma ve tekinsizlik havası yayar hale gelir, zamanda donmuş gibi görünür. Yapıt, bir butoh dansçısı ya da baletin dengeli duruşu ve formun basitliği ile katıksız, korkunç bir dehşet çağrışımını birleştirdiği gibi karşı karşıya da getirir. Daha yakından bakıldığında, bir filin dişlerinden yapılmış olması nedeniyle heykelin yüzeyinde küçük kabartılar görülür. Bu da heykele bir maddi tarih katmanı ekler. Feryat, heykel formundan başvuru fotoğraf ve kullanılan malzemeye kadar her şeyiyle, bize evini, huzurunu, onurunu ve yaşamını yitirmenin ne demek olduğunu anlatır; acı ve şiddetin trajik zaman dışılığını gösterir (IKSV, 2017, s.126).

Vietnam Savaşı, katliam, sömürü, işkence, tecavüz gibi korkunç suçların yaşandığı bir savaştır. Abdessemed savaşta yaşanan bu suçları, yukarıdaki katalogda da yazdığı şekilde; Nick Ut’un fotoğrafladığı, savaş anında bulunan ve napalm bombalarından kaçan kız çocuğunun heykelini yaparak yansıtmak istemiştir.

Bununla birlikte insanın hayvanlar üzerindeki türçülüğü ve insanın onlar üzerinde tahakküm kurma ehliyetine sahip olduğunu düşünmesi de tam olarak bu çalışmada görülebilmektedir. Zira Abdessemed, Vietnam Savaşı'nda insanın insana yaptığı katliamı; malzeme olarak fildişi seçerek şekillendirdiği bir heykel ile anlatmak istemektedir ve böylece trajikomik bir şekilde, insanın insana yaptığı katliamı, insanın hayvana yaptığı katliam üzerinden ifade etmektedir. Fillerin dişleri için fildişi avcılar tarafından avlanıyor<sup>12</sup> olması, Abdessemed'in bu çalışmasıyla aslında savaşta yaşanan katliamı değil, hayvan katliamını görmezden gelerek kendisinin türçü bir bakış açısını sergilediğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda insanın hayvanlara karşı ne kadar yabancılaştığını gösterir niteliktedir.

Bununla birlikte, canlı bir hayvanın malzeme elde etmek üzere öldürülmesi, cansız bir insan heykelinin oluşturulmasına hizmet etmiş, bir nevi hayvanın ölümü insan heykelini meydana getirmiştir. Hayvanın kendisine ait olan, benliğinin bir parçası olan dişlerine, hayvanın öldürülmesiyle artık bir başkası 'sahip olmak'tadır ve bu bağlamda bu dişler ile yapılan heykel aslında öldürülen hayvanın izlerini taşıyarak onun benliğini temsil etmektedir. Heykel, her ne kadar savaştan kaçan bir kız çocuğunun imgesi olsa da bu heykel öldürülen fillerin kendi bedeninden, benliğinden yapılmıştır. Diğer bir deyişle, aslında hayvanın kendi benliği heykel üzerinden insana atfedilmiştir. Dolayısıyla Abdessemed'in "Feryat" isimli heykeli, savaşta insanın yaşadığı korkunç durumdan öte, doğrudan fillerin insanlar tarafından yaşadığı korkunç katliamı betimleyerek hayvanlar üzerinde kurulan tahakkümü tekrar meydana getirmiştir.

Farklı bir açıdan bakıldığında, heykel için bienal kataloğunda yazılan; "daha yakından bakıldığında, bir filin dişlerinden yapılmış olması nedeniyle heykelin yüzeyinde küçük kabartılar görülür. Bu da heykele bir maddi tarih katmanı ekler" (İKSV, 2017, s.126) ifadesi, aslında insanın tıpkı kapitalist sistemdeki gibi, hayvanları 'maddi kazanç ve kar elde etmek için kullanılan bir nesne olarak'

---

<sup>12</sup> Elephants Without Borders (Sınır Tanımayan Filler), Botsvana'da kaçak fil avcılığının 2014 ile 2018 yılları arasında %593 arttığını tahmin etmektedir. Fildişi arayan avcılar, ana reislere geçmeden önce en büyük dişlere sahip olan yaşlı erkekleri hedef almaktadır. National Geographic'e göre, bu özellikle fil popülasyonlarına zarar vermektedir çünkü yaşlı dişiler, sürünün kolektif bilgeliğinin depolarıdır. Ana reisler, nerede su ve yiyecek bulacağını bilenlerdir." Ve elbette, bu istatistik, eğlence için onları vuran avcılar tarafından yasal olarak öldürülen filleri içermemektedir. Afrika Yaban Hayatı Vakfı, her yıl Afrika'da öldürülen fil sayısını yaklaşık 35.000 olarak vermektedir (PETA-d).

görmesinin bir başka şeklidir. Yukarıda açıklandığı gibi aynı durum -özellikle sinai çiftliklerde- hayvansal ürünlerin elde edilmesinde görülmektedir. Kapitalist sistemin de büyük etkisiyle, hayvanlar üretim nesnesi gibi metalaştırılarak sömürülmekte ve hayvanların kendi vücudu onların düşmanı haline getirilmektedir. Aynı durum dişleri için avlanan filler için de söylenebilir. Zira filler, dişlerinden maddi kazanç elde etmek amacıyla öldürülmekte ve böylece fillerin kendi benliğinin bir parçası olan dişleri, onun acı çekmesine ya da öldürülmesine sebep olan bir düşmanı haline dönmektedir.

Yukarıda açıklandığı gibi, acı çekme ortaklığı üzerinden ele alınan insan-hayvan paralelliği de dikkate alındığında dişleri için öldürülen ve bu süreçte ciddi acılar çeken filler tıpkı hayvansal ürünlerin üretim sürecinde olduğu gibi sadece maddi bir kazanç sağlamak için kullanılan bir nesne gibi gözükmektedir. Bu örnekte maddi ya da itibar kazandırma aracı sanat olmuştur. Bu nedenle Abdessemed'in heykelinin, türcü düşünceler ile nesneleştirilen hayvanların bir sanat malzemesi olarak nasıl kullanıldığını ve hayvanlara sanat çerçevesinde nasıl tahakküm kurulduğunu gösteren bir çalışma olduğu söylenebilmektedir.

### 3.1.3. Guillermo Habacuc Vargas

Vargas, 2007' de Nikaragua, Managua'daki Códice Galerisi'nde sokaktan yakalattığı aç ve sefil halde ki bir köpeği galeride, kendisine ayrılan bir bölgeye bağlamıştır (Görsel 6).



**Görsel 6.** Guillermo Habacuc Vargas. “Eres io que ieas” / “Sen Olduğun Şeysin”. 2007. (projectartistx).

Köpeğin bağlı bulunduğu bölgenin bir duvarında köpek mamasından “eres io que iees” (“sen olduğun şeysin”) yazmaktadır ve bu aynı zamanda çalışmanın da ismidir (Görsel 7).



**Görsel 7.** Guillermo Habacuc Vargas. “Eres io que iees” / “Sen Olduğun Şeysin”. 2007. (projectartistx).

Vargas sergide, bağladığı köpeği aç bırakarak ölüme terk etmiş ve izleyicilerin ona yemek vermesini de yasaklamıştır. Köpek sergi süresince, hasta ve aç şekilde bağlı beklemektedir (The Guardian).

*The Guardian*’da yer alan habere göre, sergideki köpeğin açlıktan ölüme terk edildiği haberleri yayılmaya başlayınca dünyanın her yerinden milyonlarca imza toplanmış, tepki gösterilmiştir. Galerî Editörü Juanita Bermudez ise bunun aksine, köpeğin iyi beslendiğini, sık sık dışarıya çıkarılarak gezdirildiğini ve sadece 3 saat bağlı kaldığını belirtmiştir. Ayrıca köpeğin galerî bahçesindeyken kaçtığını da söylemektedir. Ancak Vargas, ilginç şekilde galerî sahibinin savunmasını onaylamamış ve köpeğin öldüğüne ya da yaşadığına dair bir şey söylemeyerek sessiz kalmıştır (The Guardian). İşte bu noktadan sonra köpek ile ilgili durum belirsizleşmekte ve birçok spekülasyona sebep olmaktadır.

Aslında Vargas’ın bu çalışma ile elde etmek istediği amaçlardan biri de budur; belirsizlik. ‘Sen olduğun şeysin’ başlığı, aslında kesin, sınırlı, tanımlayıcı bir ifade olsa da bir taraftan bir söylenti karşısında, emin olmadan kitlelerin nasıl öfkелendiğini açıkça göstermekte, diğer taraftan da galerîye gelen izleyicilerin oldukça hasta ve aç olan köpeği hiç umursamaması (Görsel 8) sonucunda, insanların iki yüzlülüğü vurgulanmaktadır.



**Görsel 8.** Guillermo Habacuc Vargas. “Eres io que ieess” / “Sen Olduğun Şeysin”. 2007.  
(projectartistx).

Sonuç olarak köpeğin yaşadığına ya da öldüğüne dair gerçek bir bilgiye erişilememektedir. Gerçek olan tek şey, bir deri bir kemik kalmış, çok hasta ve aç bir köpeğin sanat malzemesi olarak kullanılmasıdır. Köpeğin bu durumunu sanatçı ve yazar Carol Gigliotti açıklar:

Bu özel köpek, bu gezegenin her yerindeki birçok hayvan ve insan gibi açlık çekiyordu. ‘Bu sadece bir köpek’ ifadesi veya bu sadece bir domuz veya bir inek veya bir geyik veya bir çocuk cevabı artık kabul edilebilir bir cevap değildir. Dünyanın neresinde yaşarlarsa yaşasınlar, bireysel insanlar gibi aç bireysel köpekler de önemlidir. Sanatçının ve galerinin bir iddiayı ispatlamak için köpeğin içinde bulunduğu kötü durumu yanıltıcı şekilde kötüye kullanması eğer büsbütün kötü niyetli değilse de bilhassa yararsız olarak görünebilir (Gigliotti, 2010, s.28).

Dolayısıyla bu noktada, çalışmanın, yani Vargas’ın ne anlatmak istediği ya da neyi ifade ettiğinin hiçbir önemi kalmamaktadır. Zira Vargas insanların bir problemini eleştirmek isterken, yardıma muhtaç haldeki bir köpeği galeride bağlı tutarak kendi

düşüncesiyle çelişmiş ve böylece eleştirmek istediği problemin tam olarak kendisine hizmet etmiştir.

Diğer bir yönden bakıldığında da Vargas'ın köpek üzerinde yaptığı uygulama adeta tahakküm kavramının bir tanımı niteliğindedir. Zira Vargas sokakta bulduğu bir köpeği sanat galerisinin bir köşesine bağlayarak, köpeğin tüm özgürlüğüne, yani varlığına 'sahip olmuş' ve onun tüm yaşamına karar veren efendisi konumunu almıştır. Öyle ki, bu konum tıpkı özgürlüğün ortadan kaldırıldığı ya da tek taraflı olduğu, köle-efendi arasında olan tahakküm ilişkisi gibidir. Köpek, Vargas'ın bir esiri konumundadır ve tahakküm ilişkisinin temelinde olduğu gibi onu istediği şekilde kullanılabilir.

Vargas'ın, insanların bir problemini anlatmak için üzerinde tahakküm kurduğu bir köpeği kullanması onun, hayvanları insanların hizmeti için kullanılan nesne gibi görerek aşağı statülere yerleştirdiğini ve türcü bir düşünce içerisinde olduğunu göstermektedir. Bir yandan da hasta ve aç halde zorla bağlı tutularak sergilenen bir köpeği görüp, onu kurtarmak için müdahale etmeyen izleyiciler de aslında genel olarak hayvanların toplum içerisinde ki aşağı statüsünü ve insanların -özellikle kapitalist sistemin etkisiyle birlikte- hayvanlara karşı ne kadar yabancılaştığını göstermektedir.

Dolayısıyla Vargas'ın bu çalışması bir sanat çalışması olmaktan daha çok, kendisinin de mensup olduğu türcü bakış açısını ve hayvanlar üzerindeki tahakkümün ne boyutlara taşınabileceğini gözler önüne seren bir çalışma olma niteliğindedir.

### **3.2. Hayvanlara Yapılan Tahakkümü Eleştiren Sanatçılar**

Hayvanlar, insanlar tarafından meşrulaştırılmış birçok sistem içerisinde tahakküm altına alınarak kullanılmaktadır. Kapitalist endüstri, hayvan avcılığı, hayvan deneyleri gibi birçok uygulama içerisinde kullanılan hayvanlar sanat statüsündeki bir etkinlikte de canlı hayvanın öldürülmesi ya da öldürülen hayvanın sanat nesnesi olarak kullanılması gibi farklı şekillerde araçsallaştırılabilir. Dolayısıyla sanat içerisinde hayvanın kullanılış şekli farklı bir statüde gibi algılanıyorsa da temelde hayvanlara uygulanan şey aynıdır. Örneğin, canlı hayvanlar üzerinde yapılan

deneylerde hayvanlar ciddi acılar çekmekte ve hatta öldürülebilmektedir. Sanat içerisinde ise sergileme süreci içerisinde ölen/öldürülen ya da önceden öldürülmüş hayvanın bedeninin bir parçasının kullanımı görülmektedir. Yani amaç farklı olsa da hayvanlara uygulanan tahakküm aynıdır ve 'sanat' hayvanlara yapılan tahakkümü daha sinik bir biçimde meşru göstermektedir.

Daha önce belirtildiği gibi türcülük gibi ideolojik ayrımların yapıldığı sistemler, toplumu ve beraberinde de insan-hayvan ilişkisini doğrudan etkileyerek tahakküm ilişkilerine kapı açmaktadır. Sanat alanında hayvanların canlı ya da ölü olarak sömürülmesi bir araç olarak kullanılırken, hayvan tahakkümünü irdeleyerek insan-hayvan ilişkisini farklı açılardan yeniden değerlendirmeyi sağlayan sanat çalışmaları da yer almaktadır. Bu açıdan, hayvanların istismar edildiği sanat çalışmaları toplum içerisinde hayvanlara uygulanan tahakkümünü normalleştirirken, aksine hayvan ve insan ilişkisinde türcülük gibi ideolojik ayrımları yaratıcı ve deşifre edici biçimde ortaya çıkararak tahakkümsüz bir toplum anlayışını işleyen sanat çalışmaları da bulunmaktadır. Yani kimi sanatsal çalışmalar, toplumsal yaşamda insanların hayvanlara olan bakış açısını, hayvanların insanların çıkarları ve hizmeti için var olmadığını; hayvan avcılığı, sınıai çiftlikler, kapitalizm, yabancılaşma gibi kavram ve olguları eleştirerek işlemektedir.

### **3.2.1. Banksy**

Gerçek kimliği bilinmeyen ve takma adı olan Banksy ile anılan sanatçı, özellikle yaptığı duvar resimleri ve grafitiler ile tanınmaktadır. Genelde savaş karşıtı, kapitalist sistemi eleştiren, doğayı ve hayvanları gözetken konular üzerine çalışmaktadır.

Banksy 2013 yılında kendi internet sitesinden *Better Out Than It* adlı sergi başlığıyla New York şehri sokaklarında 1 ay boyunca her gün yeni bir sanat çalışması yapacağını duyurmuştur. Bu performanslarından biri olan “Sirens of the Lambs” (“Kuzuların Sirenleri”) adlı çalışmasında, New York’un Meatpacking semtinde, yani etlerin paketlenme yeri olmasından adını alan bölgede, üzerinde “Farm Fresh Meats” (“Taze Çiftlik Etleri”) yazılı bir mezbaha dağıtım kamyonunu gezdirmiştir. Ancak bu mezbaha dağıtım kamyonunda gerçek hayvanların yerine, pelüş oyuncaktan ve kukladan yapılmış hareket ettirilen tavuk, inek, kuzu, domuz, tavşan, ayı gibi onlarca hayvan bulunmaktadır (Görsel 9 ve 10). “Kamyonun içinde de bu oyuncaklara hayat veren ve tamamen siyahlara bürünmüş dört profesyonel kukla sanatçısı olduğu açıklanmaktadır” (e-skop, 2013).



**Görsel 9.** Banksy, “Sirens of the Lambs” / “Kuzuların Sirenleri”. 2013. [Performans]. (earthlymission).



**Görsel 10.** Banksy, “Sirens of the Lambs” / “Kuzuların Sirenleri”. 2013. [Performans]. (Detay). (earthlymission).

Hayvanlar kafalarını kamyonun kenarlarındaki sadece kafalarının geçebileceği kadar genişlikte olan bölmelerin arasından geçirerek yüksek sesle çığlıklar atmaktadır ve kamyonu vuruluyormuş gibi sesler çıkartmaktadır.

Banksy bu çalışmasıyla, gıda endüstrisine, özellikle çiftlik hayvanlarının maruz kaldığı endüstriyel zulme dikkat çekmek istemektedir. Çalışma ile ilgili sanat dergisi e-skop; “Banksy’nin web sitesinde yer alan sesli rehberde bu dikkat çekici projenin, hem gıda endüstrisinde her gün uygulanan ve sıradanlaşan zulme bir eleştiri hem de çocukluğun yitirilen masumiyetindeki muğlak ve biraz da yapmacık duyguya bir gönderme” olduğu belirtilmektedir (e-skop, 2013). Aynı zamanda çalışmanın adı olan “Sirens of the Lambs” (“Kuzuların Sirenleri”) ile “Kuzuların Sessizliği” (“Silence of the Lambs”) filminin adı arasındaki benzerlik üzerinden, filmin ana karakterinin bir seri katil oluşu ile hayvanların seri halde katledilmesine de gönderme yapmaktadır. Bunu Margeret şöyle açıklar: Başlık, “Kuzuların Sessizliği” adlı filme atıfta bulunur ve bu filmde hem bir çiftlikte kuzuların ilkbaharda katledilmesi hem de filmde tasvir edilen seri katil tarafından gerçekleştirilen insanların ritüelleştirilmiş katliamını ifade eder. Banksy'nin başlığı her iki hikâyeyi de çağırıştırıyor ancak “sessizliği” “sirenlere” çevirerek bu hayvanların susturulmayacağını gösteriyor. Küçük ama etkili bir

yabancılaştırma eylemi, bir kez daha izleyicinin eserin içeriğiyle oylanmasını sağlamaya çalışıyor (Margaret, 2015, s.45).

Öyle ki; kamyon içerisinde tıpkı cansız bir nesneymiş gibi taşınarak mezbahaya götürülen hayvanların yerini bu kez canlıymış gibi gözüken ve hareket eden pelüş oyuncak hayvanlar almaktadır. Banksy'nin gerçek hayvanlar yerine kullandığı sevimli pelüş oyuncak hayvanlarla dolu kamyon ile, gündelik hayatları içinde caddelerden geçerken izleyenlerin reklamlarda ve hayvansal ürünlerin resimlendirilmesinde onlara empoze edildiği gibi olmadığını, yani dev çiftliklerde gülen, koşan mutlu hayvanlar olmadıklarını, aksine onların büyük bir zulmün ve sömürünün altında olduğunu aktarmaktadır. İnsanların aşına olduğu pelüş oyuncak hayvanların alışıldık, sevimli, mutlu görüntülerinin aksine gerçekte hayvanların, insanların hizmeti için kesime götürülmesi gerçeği izleyici üzerinde bir yandan komik bir yandan da oldukça ürkütücü bir duygu yaratmaktadır. Zira daha önce de belirtildiği gibi günümüzde insan-hayvan arası mesafenin yarattığı 'insanın hayvanlara yabancılaşması' insan zihninde, hayvanların gerçek varlıkları silinerek, -kamyonda bulunan oyuncak hayvanlar gibi- karikatürize edilmiş nesnelere dönüşmesine neden olmuştur.

Artık hayvanlarla aramıza mesafe girmiştir. Hayvanlarla etkileşim birebir (fiziksel) temas yoluyla değil, [...] hayvanat bahçeleri, akvaryumlar gibi fiziksel engellerin gölgesinde gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle hayvanların fiziksel varlıkları soyut göstergelerle yer değiştirmekte ve gerçek varlıkları bilinçlerimizden silinmektedir (Zengin, 2017a, s.57).

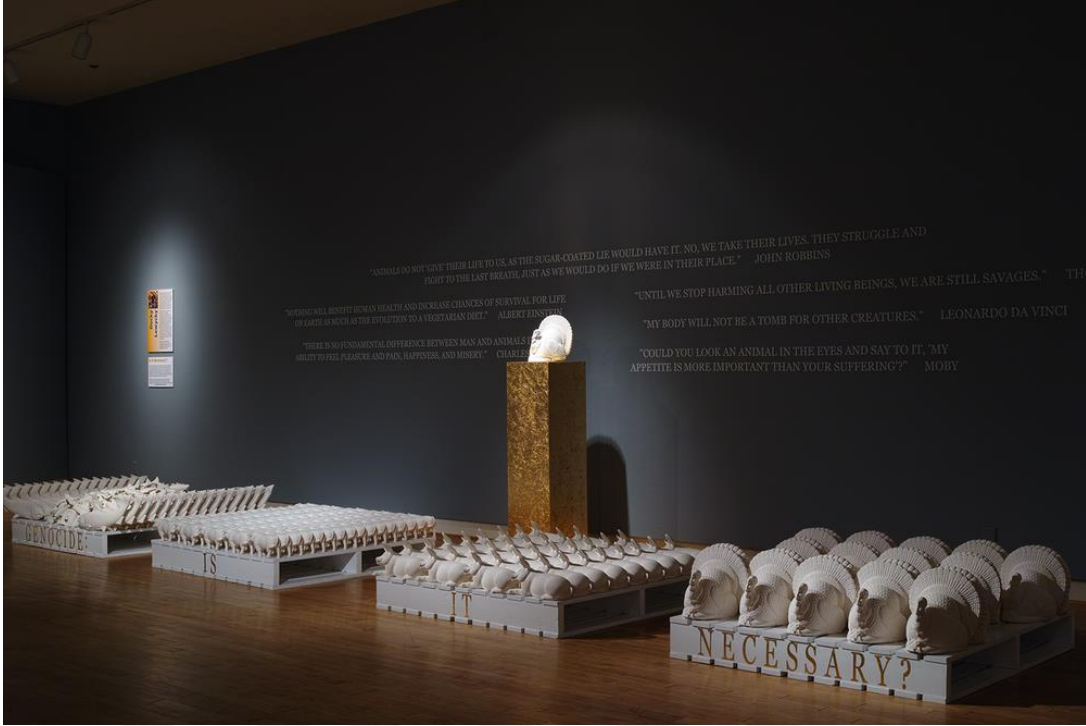
Dolayısıyla Banksy'nin gerçek hayvanların yerine, oyuncak pelüş hayvanlar yerleştirerek aslında hayvanların yaşadığı zulüm altında, insanların onları karikatürize edilmiş sevimli, mutlu hayvanlar olarak görerek yaşıyor olması ile alay ettiği söylenebilir.

Banksy'nin çalışması, insan-hayvan arasına konan mesafenin, insanların hayvanlara yabancılaşmasına ve hayvanların artık insan gözünde 'soyut göstergelere', 'karikatürize edilmiş nesnelere' dönüşerek, hayvanlar üzerindeki tahakkümün görünmez bir hal almasına karşı yapılmış bir eleştiri olarak nitelendirilebilir. Aynı zamanda çalışmanın bir sanat galerisinde ya da herhangi kapalı bir alanda sergilenmesi yerine, Meatpacking semtindeki sokaklarda yüksek sesler çıkartarak hareket eden bir performans olması, izleyiciyi bu çalışmayla bir

ilişki kurmaya zorlamaktadır. Yani Banksy'nin diğer sokak çalışmalarıyla benzer şekilde bu çalışmasında da izleyicinin, hem alışılmışın dışında olan bir görüntüyle, hem de oldukça dikkat çeken seslere karşı istemsiz bir karşılaşma yaşaması sağlanarak hayvanların yaşadığı gerçeklikle yüzleşmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla izleyicinin kendi isteğiyle çalışmayı görmek istemesi yerine, çalışmanın dikkat çekerek izleyicinin rızası dışı onunla ilişki kurması aslında Banksy'nin tam olarak ifade etmek istediği şeye hizmet etmiştir.

### **3.2.2 Rocky Lewycky**

Amerikalı sanatçı Lewycky, genelde çağdaş heykel, enstalasyon ve performans sanatları üzerine çalışmaktadır. Lewycky, 2014 yılında Sante Cruz Sanat ve Tarih Müzesi'nde yer alan "Genocide: Is It Necessary?" ("Soykırım: Bu Gerekli mi?") adlı enstalasyon çalışmasıyla, çiftlik hayvanlarına yapılan acımasızlığı sorgulamaktadır. Seramik malzemeden yapılmış bu çalışmada da ayrı ayrı beyaz paletler üzerinde oldukça düzgün bir şekilde dizilmiş ve sınıflara ayrılmış balık, inek, domuz ve tavuklar yer almaktadır (Görsel 11). Toplam 4 paletten oluşan çalışmanın her bir paletinde, "Genocide: Is It Necessary?" ("Soykırım: Bu Gerekli mi?") cümlesinin bir sözcüğü gelecek şekilde yazılmıştır. Dolayısıyla çalışmanın da ismi olan "Genocide: Is It Necessary?" ("Soykırım: Bu Gerekli mi?") sorusu aynı zamanda sanatçının izleyicilere sorduğu bir soru olarak sunulmuştur.



**Görsel 11.** Rocky Lewycky. "Genocide: Is It Necessary?" / "Soykırım: Bu Gerekli mi?". 2014. [Seramik Yerleştirme]. (rocksart).

Sistematik bir şekilde dizilmiş seramik hayvanların sınıflandırılarak sıralanmış olması, tıpkı toplu halde fabrika çiftliklerine yerleştirilen hayvanlara benzemektedir. Bu, insanların kendi çıkarları için hayvanları sınıflara ayırması ve onların her şeyine sahip olma ve hükmetme çabasının önemli bir görsel hatırlatıcısı olarak değerlendirilebilir.

Aynı zamanda çalışmada hayvanların paletler üzerinde sergilenmesi, dev depolarda satışa çıkmak üzere sıralı şekilde paletler üzerinde istiflenerek taşınan mallara yapılan bir benzetme olarak görülmektedir. Yani çalışmanın sergilenme şekli; insanların, hayvanları tıpkı paletler üzerinde satışa sunulacak ürünler gibi görmesine ve bu şekilde hayvanların üretilen ürünlermiş gibi nesneleştirmesine yönelik yapılan bir eleştiri olarak okunabilmektedir.

İnsanların hizmeti için hapsedilen, sıralanan ve ölümü bekleyen hayvanların oluşturduğu bu muazzam düzen, Lewycky'nin galeriye girerek bir seramik hayvanı seçip onu parçalamaya başlamasıyla aniden bozulmaya başlar (Görsel 12). Böylece Lewycky'nin enstalasyon çalışması getirdiği eylemle bir performansa dönüşür.

**Görsel 12.** Rocky Lewycky, "Genocide: Is It Necessary?" / "Soykırım: Bu Gerekli mi?". 2014.



[Seramik Yerleştirme]. (rocksart).

Paletler üstünde bir ürün nizam içindeyken beyaz görünen seramik hayvanlar kırılıp hayvanların gövdeleri parçalandığında içlerindeki kırmızı sır ortaya çıkar. Bir yandan kırılan parçalar bozuk bir bütünlüğü işaret ederken, diğer yandan da bozulmamış-parçalanmamış hayvan imgeleri paletlerin kenarlarında varlığını sürdürür. Seramiklerin dışı beyaz ve içi kan kırmızısıdır, bu nedenle kırık hayvan bedenlerinin parçaları, henüz kırılmamış olan hayvanların bedenleriyle zıtlık oluşturarak aslında her zaman var olan gizli şiddeti görünür hale getirmektedir. Yani kırılan seramik parçalar, henüz kırılmamış olanlara bir referans olarak görünmektedir. Bu durum, adeta kar odaklı kapitalist sistemin insan ile hayvan arasına koyduğu mesafe aracılığı ile hayvanları cansız bir mal gibi gösterip sömürebilmesini ve nesneleştirmesini işaret etmektedir. Zira "kapitalizm hem üretim hem de tüketim noktasında doğal-toplumsal tüm varlıkları bir 'mal/girdi/kaynak' olarak görmekte ve

onları kullanabileceği son kerteye kadar kullanmak istemektedir” (Zengin, 2017, s.157). Bu noktada Singer’ın düşünceleri hatırlanırsa Lewycky’nin çalışmasını oldukça özetler niteliktedir:

Yediğimiz yiyeceklerin gerisinde yatan, canlı yaratıkların maruz kaldığı kötü muameleden genellikle haberimiz olmuyor. Bir dükkândan ya da restorandan yiyecek satın almak, son ürün dışındaki bütün aşamaları titizlikle gizlenmiş uzun bir sürecin zirve noktasıdır. Kırmızı eti ya da tavuk etini temiz plastik ambalajlar içinde alırız. Neredeyse hiç kan görmeyiz. Yaşayan, nefes alan, yürüyen, acı çeken bir hayvan ile bu ambalaj arasında bir bağ kurmak için hiçbir sebep yoktur (Singer, 2018, s.168).

Dolayısıyla Lewycky’nin seramik hayvanları parçalaması; sınıai çiftliklerde, fabrikalarda insanlara gıda olmak üzere öldürülen hayvanların birer canlı olduğunu hatırlatıcı nitelikte görülebilmektedir. Öyle ki, çalışmanın adından da anlaşıldığı üzere ‘Genocide: Is It Necessary?’ (‘Soykırım: Bu Gerekli mi?’) sorusu aslında hayvanlara yapılan tahakkümün sebebini sorgulamakta ve Lewycky’nin bu konuyu bir “soykırım” olarak tanımladığını ilgili görüşlerini de göstermektedir. Ancak hayvanların yaşadığı bu duruma ‘soykırım’ sözcüğü tam olarak karşılık gelmemektedir. Zira soykırım o türün “yaşamının temelini/temellerini yok etmek” (Etymonline) yani o türün, canlıının tamamen ortadan kaldırılması anlamına gelir. Oysa hayvanlar, insanlara gıda olmak üzere bir nesne gibi sürekli olarak yeniden üretilerek öldürülmekte, hatta hayvanların sayısı devamlı arttırılmaktadır. Dolayısıyla hayvanların gıda elde etmek için sürekli olarak öldürülmek üzere üretilmesine ‘soykırım’dan daha öte sınırsız bir sömürü ve/veya eziyet demek daha doğru olacaktır. Soykırımda bir türün tamamen ortadan kaldırılması amaçlanırken burada ise o türün yine kitlesel olarak ama yeniden ve yeniden üretilerek öldürülmesi söz konusudur.

Santa Cruz Sanat ve Tarih Müzesi Yönetici Direktörü Nina Simon çalışma ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar: Lewycky’nin biçim ve sürece olan titizliği hem şok edici hem de hassas bir sonuç yaratır. Enstalasyon açık bir şekilde politik olsa da hayvanları parçalama performansı son derece kişisel hissettiriyor. Hayvanlarla olan ilişkimizin tekdüze vahşetten kutsal ve insani bir şeye dönüşmesini canlandırıyor (Rocksart).

Özellikle kapitalist sistemde hayvansal ürünlerin üretim ağının ve biçiminin insan tarafından görünmez oluşu çalışmada hayvanların parçalanması ile bozularak izleyici üzerinde kişisel bir sorgulamaya dönüşmektedir.

Enstalasyon ve performansın birleştirildiği bu çalışma; hayvanların endüstriyel üretimde yaşadığı sistematik katliamı ve bununla bağlantılı olarak da insan olmayan tüm canlıların insan lehine kullanılması ve sömürülmesini, yani ‘türcü’ davranmayı doğrudan aktararak izleyicinin hayvan ile arasındaki mesafeyi görünür kılıyor.

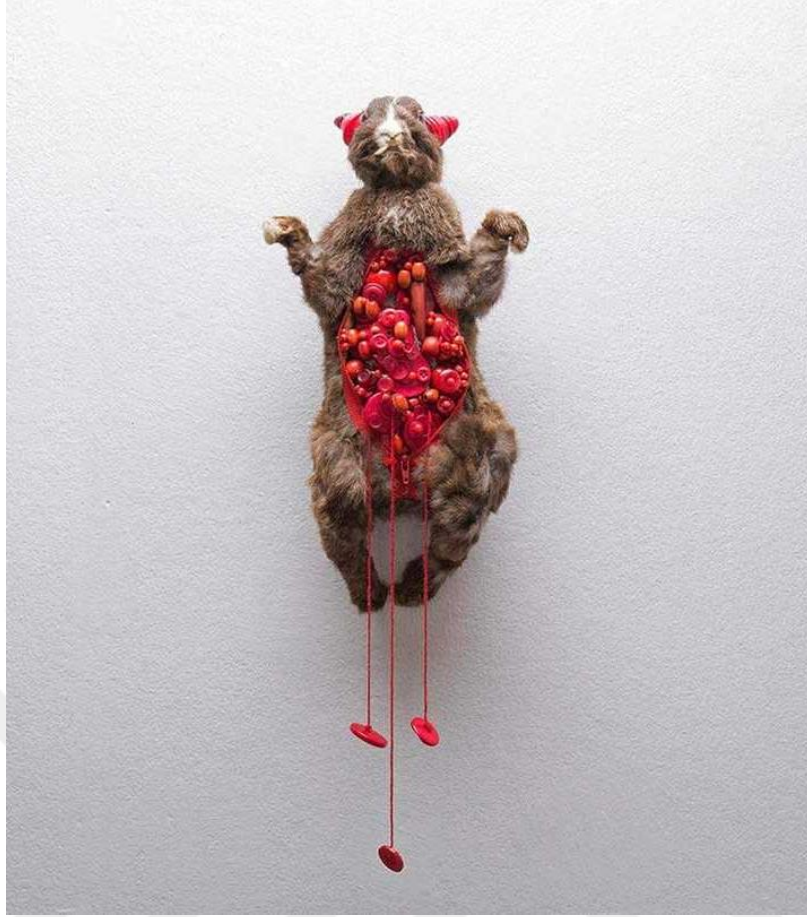
### 3.2.3 Angela Singer

Angela Singer, insanların hayvanların yaşamına olan müdahalesi ile hayvanlara karşı yürüttüğü sömürü ve yıkımda oynadığı rolle ilgilenen Yeni Zelandalı bir sanatçıdır. Özellikle hayvan avcılığı konusu ile ilgilenen sanatçı, düzenli olarak hayvanların avlanması ve bu durumun insanlar tarafından kabul edilebilir hale geldiği bu kültürü eleştirmektedir (Singer, A.).

Angela Singer, çalışmalarında genellikle tahnit<sup>13</sup> tekniğinden faydalanmaktadır. Angela Singer’ın bu tekniği kullandığı çalışmalardan biri olan “Catch Caught” (“Yakala Yakalanmış”) onun hayvan avcılığına olan yaklaşımını da göstermektedir. “Catch Caught”, *geri dönüştürülmüş tahnitçilik* yöntemi yanında boncuklar, düğmeler ve iplerden oluşturulmuş, duvar üzerinde sergilenen bir heykeldir (Görsel 12 ve 13).

---

<sup>13</sup> Tahnit: “Ölünün iç organlarını çıkararak vücudunu ilaçlayıp, bozulmayacak şekilde saklama, ölüyü mumyalama. Tahnitin en önemli işlemi hayvanı deri olarak alıkoymak, sonrada aslına benzer şekilde içini doldurmaktır. Bunun için hayvanın derisi yüzülür, kafası, alt çenesi ve bacak kemikleri alıkonur, derisi temizlenir, arsenikli bir maddeyle ilaçlanır. Montaj için içerideki bütün kısımları tutmaya ve hayvanı bir desteğe bağlamaya yarayan demir telden bir iskelet yapılır, üzeri üstüğü ve pamukla kapanır, sonra bunun üzerine deri geçirilir. Mineden veya camdan yapılmış gözler göz kapaklarının altına yerleştirilir” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.11, s.840).



**Görsel 13.** Angela Singer. "Catch Caught" / "Yakala Yakalanmış". 2007. [Heykel]. 53 x 24 x 15 cm.  
(Singer, A.).



**Görsel 14.** Angela Singer. "Catch Caught" / Yakala Yakalanmış". 2007. [Heykel]. 53 x 24 x 15 cm.  
(Singer, A.)

Singer, kendisinin tahnitçi olmadığını, çalışmaları için hiçbir canlının öldürülmediği ya da zarar görmediğini ve çalışmalarında gerçek tahnitçilerin hasarlı olduğu için attığı, işe yaramayan ya da kullanmayacakları tahnitleri kullandığını açıklamaktadır. Kendi internet sitesinde de bu açıklama yer alır: O bir tahnitçi değil ve sanatı için hiçbir hayvan doldurmamış, sanatı için canlı bir varlık öldürülmemiş veya zarar görmemiş. Sanatında canlıları kullanmaz (Singer, A.).

Angela Singer, tahnitçiler ile olan farkını bir röportajda açıklar: Tahnitçilik durağan pozlarla şekillendirmez; insan saldırısını düşünmekten kaçınmak için doğayı duygusal hale getiriyoruz. Tahnitçiliği ortadan kaldırırken ve kurşun yaralarını ortaya çıkarırken, hayvanlara uyguladığımız saldırganlığın görünür kanıtlarını oluşturuyorum (Aloi, 2008, s.13). Bu açıklamadan anlaşılmaktadır ki tahnitçiler öldürülen hayvanların ölüm izlerini örterek hayvanı olabildiğince canlı gibi göstermeye çalışırken, Angela Singer tam tersini yaparak ayrılmaktadır. “Catch Caught” isimli çalışmasında Angela Singer, tahnitçilerin yaptığı aksine, avlanan hayvanın ölüm anını tekrar canlandırmış ve tavşanın avlanma anında yaşadığı acıyı görünür hale getirmeyi amaçlamıştır. Tavşanın kulakları kesilerek çıkarılmış ve dilimlenmiş mide tamamen açıkta olacak şekilde sergilenerek tavşanın av anında yaşadığı acı görünür hale getirilmiştir. Aynı zamanda Angela Singer’ın tavşanın organlarını ve kanını göstermek için kırmızı boncuk, düğme gibi malzemeleri tercih etmesi, hayvanların günlük kullanım eşyası, nesnesi gibi görülmesinin de bir vurgusu olarak okunabilmektedir.

Tahnitçilik farklı bir bakış açısıyla, ölen ya da öldürülen hayvanların bir nesne, eşya haline dönüştürülmesi olarak tanımlanabilir. Öyle ki, bir hayvan tahnit edildiğinde artık öz benliğini yitirmiş ve tamamen başka bir amaç için bir kullanım eşyasına, nesneye dönüştürülmüştür. İnsanların ‘spor’ adı altında avladığı hayvanların tahnit edilmesi hem hayvanların bir çeşit nesneleştirilmesi iken hem de zaten canlı olan bir hayvanın öldürülüp tahnit ile tekrar canlı gibi gösterilmesi oldukça çelişkili bir durum olarak gözükmemektedir. Bu durum aslında avcının kendi gücünü, statüsünü öldürdüğü hayvanı tahnit ettirerek ölümsüzleştirme çabası olarak değerlendirilebilir. Bir yandan onu öldürmüştür ama sanki öncesinde canlı olduğunu ve kendisinin onu öldürdüğünü gösterme ihtiyacı da söz konusudur.

Avcılık ile uğraşan insanların öldürdükleri hayvanlar ile fotoğraf çekirtmesi de bir nevi hayvana hükmedişinin, yaşadığı hazzın bir çeşit belgelenmesidir. Yani kişi avlayarak öldürdüğü hayvan üzerindeki gücünü, tahakkümünü avlanan hayvan ile fotoğraf çektirerek gösterirken, tahnit ile de hayvanı nesneleştirerek hayvanı öldürmüş olmaktan aldığı hazzı, ona 'sahip oluşunu' ölümsüzleştirmek istemektedir. İşte bu olgu Angela Singer'ın çalışması ile oldukça paralellik göstermektedir. Avcı öldürdüğü hayvanı tahnit ettirdiğinde ya da fotoğrafla nesneleştirirken, Angela Singer tahniti farklı bir işlevde kullanarak avcı tarafından vurulan hayvanın yaşadığı acıyı, öldürülüş şeklini tahnit üzerinde ortaya çıkartır. Yani aslında avcı, hayvanı öldürdüğü anı nesneleştirirken, Angela Singer öldürülen hayvanın o anda yaşadığı acıyı nesneleştirir.

Angela Singer, "Cath Caught" adlı çalışmasıyla bir bakıma tahnitçiliğin hayvan avcılığı ile olan acımasız ilişkisini de aktarmaktadır. Tahnitçilik; öldürülen hayvanların güzelliğinin, gücünün ve ihtişamının korunmasını sağlayarak, hayvanın yaşadığı şiddetli ölümün tüm belirtilerini yok eder. Yani avlanan hayvanın tahnit edilmesiyle sanki hayvan doğal yaşam alanında fotoğrafı çekilmiş gibi gösterilir, tüm ölüm izleri, yaraları kapatılır ve avcının hayvan üzerindeki zulmü, hayvana çektiği acı gizlenir. Böylece, insan ve hayvan arasındaki karşılaşma ortadan kaldırılır ve kişi sadece içi doldurulmuş bir hayvan görür. Angela Singer ise yaptığı çalışmada avlanan hayvanın av esnasında aldığı yaraları olduğu gibi gösterir ve hayvanın yaşadığı zulmü ortaya çıkararak insanın hayvanın o anıyla karşılaşmasına olanak tanır. Yani Angela Singer, tahnitçiliği bir nevi 'yanlış kullanarak' yeni bir görsel dil yaratmıştır ve bu onun tahnitçiliğe olan bir meydan okuması olarak da değerlendirilebilir.

Angela Singer çalışmalarında uyguladığı 'başarısız' tahnitçiliği açıklar: Çağımızda başarısız tahnitçilik şunu söyler: Hayvanların ve çevremizin sömürülmesi ve yok edilmesi, sonuçta bizim hatamızdır. İnsanlar gezegenimizi yok etmeyi bırakana kadar, sanatçıların bunu ifade etmenin bir yolunu bulmaya devam etmesi gerekiyor. Benim için sömürülen, avlanan ve atılan hayvanlardan daha iyi bir araç görmüyorum (Aloi, 2008, s.13).

Yani Angela Singer genel anlamıyla, insanların hayvan sömürsünden geride bıraktıklarını bir sanat malzemesi haline getirerek, o sömürüyü görünür kılmaktadır. Ancak yine de Angela Singer'in hayvan savunuculuğu konusundaki duruşu ile çalışmalarında gerçek hayvan kullanarak oluşturduğu görsel dili çelişkilidir. Zira, hayvan avcılığı ve tahnitçiliğin yarattığı sömürüyü eleştirirken, bir yandan yaptığı çalışmanın temelleri nispeten bu sömürüden beslenmektedir. Bu konu ile ilgili yazar ve eleştirmen John Simons<sup>14</sup> 'başarısız bir tahnitçilik' çalışması gördüğünde epistemolojik bir problem görmediğini, ölü bir hayvan gördüğünü söyler (Aloi, 2008, s.13). Simons'ın bu yorumu ile ilgili düşüncelerini Angela Singer bir röportajında açıklar: Cevabım bir soru görmesini tercih etmek olacaktır. Bu hayvan neden öldü? Onun cesedinden başka ne görmem isteniyor? Başarısız tahnitçilikle doğrudan ilişki kurmak, izleyiciyi hayvan sanatı uygulamalarının daha geniş kültürel ve etik sonuçları üzerine düşünmeye davet etmelidir (Aloi, 2008, s.13).

Angela Singer çalışmasında, hayvanların insanlar tarafından sömürülmesini, hayvanların gördüğü şiddeti, genel anlamıyla insanın hayvanlar ile olan ilişkisindeki temel sorunları irdelenmektedir. Onun bu amaç ile kullandığı 'başarısız tahnit tekniği' ile izleyiciyi, hayvanların insan hayatındaki rolünü ve hayvanların farklı şekillerde istismar edilmesini düşündürmeye yönlendirdiği söylenebilir. Zira Angela Singer, hayvanın tüm yaralarının ve yaşadığı zulmün izlerinin kapatıldığı tahnit tekniğini tam tersi şekilde kullanarak hayvanın yok sayılmaya çalışılan yaralarını açığa çıkarır ve insanların hayvana çektiği zulmü görünür kılar. Böylece izleyiciyi hayvan zulmünün gerçekliği ile yüzleştirir. Ancak bunu yaparken her ne kadar hiçbir hayvanı öldürmemiş ya da öldürülmesine vesile olmamış olsa da çalışmasının temeli bir hayvan sömürsünden elde edilen materyallere dayanmaktadır. Yani onun çalışmaları hayvanların insan hayatındaki rolünü etkili bir şekilde tekrar düşünmeye sevk etse de temelinde çelişkili olduğu söylenebilir.

---

<sup>14</sup> John Simons, "Animal Rights and the Politics of Literary Representation" ("Hayvan Hakları ve Edebi Temsil Politikaları") kitabının yazarıdır.

#### 4. BÖLÜM: SANAT PRATİĞİ İLE TAHAKKÜMÜN DEŞİFRESİ

Bu bölümde yer alan kişisel sanat uygulamalarında insan-hayvan ikiliğindeki tahakküm ilişkisi – nasıl başladığından son evresine kadar- kronolojik bir sıra içinde ‘tavla’, ‘satranç’ oyunlarının dinamikleriyle betimlenmektedir. Tavla, “bölümlere ayrılmış iki yanlı tahta üzerinde on beşerden otuz pul ve iki zarla iki kişinin karşılıklı oynadığı oyundur” (TDK). Satranç ise, “iki kişi arasında altmış dört kareli bir tahta üzerinde değerleri ve adları değişik siyah ve beyaz on altışar taşla oynanan bir oyundur.” (TDK) Yani her iki oyunda da iki kişi arasında geçen bir mücadele söz konusudur. Bu mücadele, tahakküm ilişkisini ifade etmek için iyi bir yol olarak gözüktüğünden sanat çalışmaları tavla ve satranç oyunları üzerinden ifade edilmiştir.

İki oyun birbirinden farklı olsa da temel amaç oyunu kazanmaktır. Oyunu kazanma amacıyla yapılan mücadele boyunca sürekli iktidar, özgürlük, tahakküm ilişkileri meydana gelmektedir. Oyun içerisinde taşlarla yapılan hamleler sonucu taşların birbirini tehdit etmesi, bir taşın hareket edememesi, bir taşın diğer taşın özgürlüğünü kısıtlaması vb. birçok eylem doğrudan iktidar/tahakküm/özgürlük kavramları ile ilişkilendirilebilmektedir. Bu anlamda tavla ve satranç oyunu tahakküm ilişkilerini anlatmak için yerinde gözükmektedir.

Foucault’nun düşüncesinde, iktidar ilişkileri; “farklı biçimler altında farklı düzeylerde rastlanabilecek olan ilişkilerdir: [...] yani değişikliğe uğrayabilirler, kesin ve değişmez biçimde verili değildirler. Tahakküm ilişkisinin aksine, tersine dönebilir ve kalıcı olmayan şeylerdir” (Foucault, 2014, s.235). Yani iktidar ilişkisi her yerde vardır ve özgür hareket alanı olduğundan sakıncalı bir durum değildir. Ancak satranç ve tavla oyunlarında meydana gelen iktidar ilişkileri dönüşüp tersine dönülmez bir nihai hedef içermektedir. Zira oyunun sonunda bir tarafın kazanacağı gerçeği oyun içerisinde bir tahakküm ilişkisi oluşacağı anlamına gelir. Bir tarafın kazanması için karşısındakinin hareket etme, oynama şansını elinden alması ona sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle oyun içerisinde yaşanan iktidar ilişkileri, tahakküm arzusuna yönelmektedir.

Diğer bir yönden, satranç oyununda bulunan ‘at’ ve ‘fil’ taşı insan-hayvan ikiliğini sanatsal uygulamalarda ifade etmek için sembolik olarak kullanılabilir. Satrançta bulunan tüm taşlar (‘şah’, ‘vezir’, ‘kale’, ‘piyon’, ‘at’, ‘fil’) insanı temsil

etmektedir. Ancak 'at' ve 'fil' taşları her ne kadar insanı temsil etse de adını hayvanlardan alır. 'At' taşı bir şövalyeyi, 'fil' taşı ise bir piskoposu betimlemektedir. Dolayısıyla satranç içerisindeki tüm taşlar aslında farklı statüde bulunan insanların bir temsilidir. Satranç taşları farklı kültürlerde farklı anlamlara gelebilmektedir. Ancak burada asıl mesele satranç oyununda insanın, hayvan adları olan 'at' ve 'fil' taşları ile betimlenmiş olmasıdır. Yani 'at' taşının gerçekte bir şövalye oluşu ve 'fil' taşının bir piskoposu betimlemesi aslında hayvanların satranç oyununda da insanları betimlemek için araçsallaştırıldığını göstermektedir. Bu açıdan yorumlandığında 'at' taşını insana hizmet eden bir 'atlı şövalye' olarak, 'fil' taşının ise fil hayvanının kas gücü ya da 'fil hafızası' deyimini üzerinden piskoposun betimlenmesi ile araçsallaştırıldığı söylenebilir. Satrancın insanı temsil eden taşlarla birlikte, insan insana oynanan bir oyun olmasına karşın içerisinde hayvanların araçsallaştırılması ile insan – hayvan ilişkisinden söz edilebilmektedir.

Dolayısıyla, bir satranç oyununda her zaman insan – insan arasındaki tahakküm ilişkisinde, hayvan kaçınılmaz olarak araçsallaşmaktadır.

#### **4.1. Kapalı Ev**

'Kapalı Ev' isimli çalışma tavla oyununun platformundan alınmış bir kesitle birlikte 12 siyah ve 1 beyaz seramik tavla pulundan oluşmaktadır (Görsel 15).



**Görsel 15.** Meriç Kurt. “Kapalı Ev” 2022. [Seramik]. 26x24x3 cm. (Kişisel Arşiv).

Çalışma, tavla oyununda sıklıkla yaşanabilen kritik bir konumun kesit alınmış halidir. Kesit alınan kısım açık ve oynanmakta olan tavla platformunun sadece çeyrek kısmıdır. Vurgulanmak istenen durum tam da oyundaki böylesi bir ân olduğundan âna odaklanılarak tavlının diğer kısımlarına yer verilmemiştir.

Çalışmada 12 siyah pul ikişerli sıra halinde bulunmakta olup tavlada buna “kapı almak” denmektedir. Yani kapılarını kapatmış siyah pullar söz konusudur. 1 beyaz pul ise tavla platformunun ortasında tek başınadır. Tavla oyununda beyaz pulun bulunduğu konum onun ‘vurulduğunu’ gösterir ve yeniden oyuna katılabilmesi doğru zar sayısının atılmasına bağlıdır. Fakat bu ânda beyaz pulun girebileceği açık bir kapı olmadığından tutsak konumdadır. Oynayabileceği bir açık kapı, alan söz konusu değildir. Çünkü çalışmada, beyaz taraf hangi zarı atarsa atsın beyaz pulun

yerleşebileceği tüm alanlar ikişerli dizilen siyah pullar ile kapatılmıştır. Siyah pulların ikişerli dizilimi, beyaz pulun özgür olma durumunu ortadan kaldırmaktadır. Yani, siyah ve beyaz arasındaki iktidar ilişkileri siyah lehine tahakküm ilişkisine dönüşmüştür. Oyun artık tek taraflı hale dönüşmüştür ve siyah pulların düzeni değişene kadar sadece siyah taraf zar atmaktadır. Bu durumda beyaz taraf için bir 'direniş' imkânı bulunmamaktadır. İşte tam bu noktada bir tahakküm ilişkisinden söz edilebilmektedir. Daha önce Foucault'nun ifade ettiği gibi,

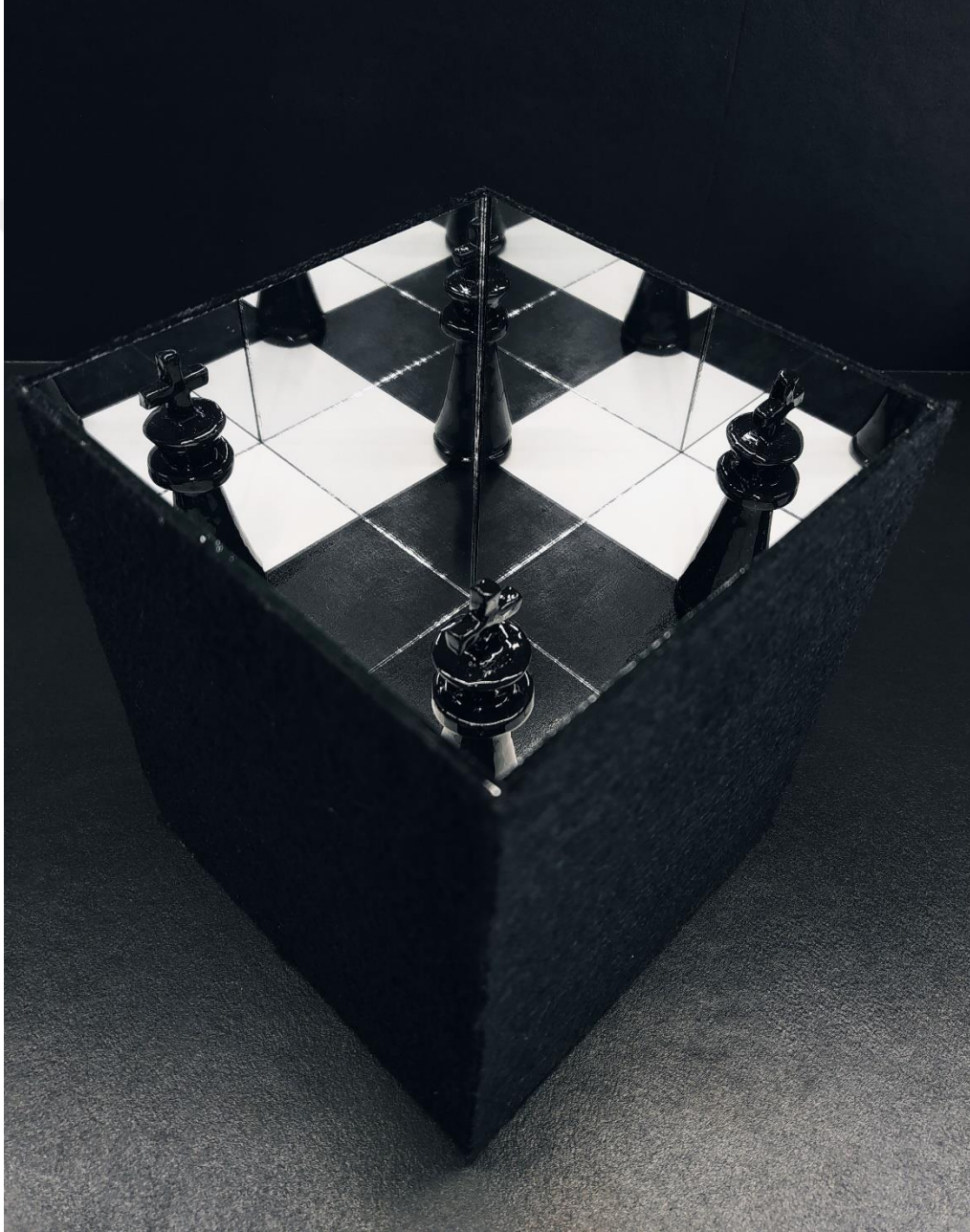
bir birey ya da bir toplumsal grup bir iktidar ilişkileri alanının önüne set çekmeyi ya da bu iktidar ilişkilerini etkisiz ve hareketsiz bir duruma sokmayı ve hareketin tersine dönebilmesini tamamen engellemeyi başardığı zaman, tahakküm durumu diye adlandırılacak bir durumla karşı karşıyayız demektir. Böyle bir tahakküm durumunda, özgürlük pratiğinin var olmadığı veya ancak tek taraflı biçimde var olacağı ya da son derecede dar kapsamlı ve sınırlı kalacağı tartışmasıdır (2014, s.235).

Çalışmanın adı olan 'Kapalı Ev' ifadesi de bu nedenle bir tahakküm durumunu işaret etmektedir. Tavlının zeminindeki üçgen şeklinde simgelenmiş tüm odaları aynı renkte pulların en az ikişerli sıra halinde kapatma durumuna 'Kapalı Ev' denmektedir. Bu isimlendirme, daha önce belirtilen ve tahakküm sözcüğünün yapısında bulunan 'mülkiyet', 'ev sahipliği' gibi olgularla da ilişkilidir. Hatırlanırsa; tahakküm ilişkisi karşısındakinin eylemini kısıtlayıp ona kendi mülküyümüş, kendi eviymiş gibi davranmasıyla birlikte oluşur ve sahip olma arzusuyla kendini göstermektedir. Dolayısıyla, tavlada en az ikişerli sıra halinde kapatılan bölüme 'sahip olmak', mülk edinmek, kendine ait 'kapalı bir ev' haline getirmek ve karşısındakinin eylemini kısıtlamak tahakküm ilişkisini betimlemektedir. Yani tavladaki 'Kapalı Ev' adlandırması tahakküm sözcüğünün yapısı ile anlamsal olarak birbirine bağlıdır.

Bir diğer yönden çalışma, tavla oyununda bir ânın kesitinin ifadesidir ve oyunun devamında beyaz taş için çıkış yolu açılacak, eylem yapma özgürlüğüne sahip olarak tahakküm altından kurtulacaktır. Bu durum tahakküm ilişkisi kuran kişi için bir gözdağı, yani kurduğu tahakküm ilişkilerinin bir karşılığı olma ihtimalini işaret etmektedir.

## 4.2. Sınırsız

“Sınırsız” isimli çalışmada dört ayna, kutu şekli oluşturacak şekilde birbirlerine dönük halde yerleştirilmiştir. Kutunun ahşap taban kısmı satranç zemini şeklinde boyanmıştır. Kutunun merkezine seramikten yapılan satranç taşı ‘şah’ yerleştirilmiş ve aynaların etkisiyle oluşan ‘sınırsız’ bir satranç zemini görünümü elde edilmiştir (Görsel 16 ve 17).



**Görsel 16.** Meriç Kurt. “Sınırsız” 2022. [Seramik]. 14,5x14,5x17,5 cm. (Kişisel Arşiv)



**Görsel 17.** Meriç Kurt. “Sınırsız” 2022. [Seramik]. 14,5x14,5x17,5 cm. (Kişisel Arşiv). (Detay).

‘Şah’, üstü açık, zemini dört kareden oluşan bir kutu içerisinde konumlanarak, dört satranç karesine birden temas etmektedir. Dolayısıyla, bir satranç oyununda olması gerektiği gibi siyah ya da beyaz bir kare üstünde değil, satranç kurallarını ihlal ederek hangi karede, zeminde, konumda bulunduğu belli olmayacak biçimde tüm dört satranç karesine birden temas ederek merkezlenmektedir. ‘Şah’ her karede kendini mülk sahibi görür haldedir.

Satranç oyunundaki şahın konumu üzerinden işaret edilmek istenen olgu insan-merkezci bakış açısidir. ‘Şah’ taşı insan-merkezci anlayışla hareket eden ve her yerde, tüm dünyanın varlığında kendini üstün gören kişiyi ifade etmektedir. Tüm konumlar, alanlar, kareler onun için vardır, onun için yapılmıştır adeta.

‘Şah’ın bu konumu, Žižek’in kral-tebaa ilişkisiyle olan düşünceleriyle oldukça ilişkilidir.

Bir kralın ancak başka insanlar onunla tebaa ilişkisi içinde olduğu için kral; diğerleri de o kral olduğu için kendilerinin tebaa olduğunu zannetmeleri Žižek’e göre ‘fetişist bir yanlış-tanımadır’. Žižek, biz tebaa olarak, sanki kral kendi başına kral olmuş gibi davrandığımızı, ama asıl tersine biz ona kral gibi davrandığımız için onun kral oluşunu inceler. (Selmanpakoğlu, 2013, s.50).

Yani kral/şah tüm dünya üzerinde kendini üstün görmesi, merkeze konumlanması ve her şeyin ona ait olduğu düşüncesini ona tebaa edenlerden alır ve bu durum Žižek'e göre bir yanılgıdan ibarettir.

İnsan merkezilikte, insanlar doğrudan ahlaki konuma sahiptir, çünkü onlar kendi içlerinde ve kendi başlarına birer amaçtır; diğer şeyler – bireysel canlılar, sistemler- insani amaçların araçlarıdır (Goralnik, Nelson, 2012, s.145). Yani insan-merkezci düşüncede dünyadaki canlı veya cansız her şey insanlara hizmet etmek için vardır. Böylece insanın tüm canlılara 'sınırsız' tahakküm kurabilmesi meşrulaştırılmaktadır.

Ancak şah; gerçekte etrafı kapalı bir kutu içerisinde hapsolmuş vaziyettedir. Ona kendi imgesinin sonsuz çoğaltılmış bir görünümünü sağlayan ve her yerin hâkimi, sahibi zannedebileceği bir yanılsamayı gerçek gibi gösteren aslında aynaların yarattığı illüzyon, yani bir yanılsamadır. Aynanın yarattığı illüzyonda çok geniş, sonsuz görünen alan aslında kendi yanılgısının ne denli sınırsız, sonsuz olduğunu belirtmektedir. Şahın bu sonsuzlukta kendi imgesini her yerde, her şeyi görmesi de 'sahip olmak' arzusunun sınırsızlığını göstermektedir. Dolayısıyla anlaşılır ki bu düşünce yapısında olan kişi aslında Narcissus<sup>15</sup> gibi kendi yansılı, yanılsamalı imgesinin tutsağı olma meylindeydir. Zira kurulan tahakküm ilişkileri yıkıcı bir netice olarak kişiye geri dönmektedir. 'Şah' da aslında her şeye sahip olduğu yanılgısındadır ve gerçek dünyada sadece insan-merkezci düşüncesinin mahkumudur.

---

<sup>15</sup> Yunan mitolojisinde yer alan "Narkissos, bir gün, bir su birikintisine doğru eğildiğinde suya yansıyan yüzünü görür ve hayranlıkla kendisini seyrederken kendisine âşık olur. Bu seyirden kendisini bir türlü alamayan Narkissos gitgide hissizleşir ve bulunduğu yere kök salarak bir çiçeğe dönüşür (Selmanpakoğlu, 2013, s.16)" Bu durum tıpkı 'şah'ın kendini beğenmişliği, insan-merkezci düşüncesi ile ilişkilidir. Narkissos'un su da gördüğü kendi yansımaya olan hayranlığına tutsak olması, çalışma üzerinde 'şah'ın aynaların yarattığı illüzyona kapılarak kendini tutsak etmesine benzemektedir.

### 4.3. Var Olamamak

“Var Olamamak”, soyut bir insan formunda şekillendirilen seramik heykelin (Görsel 18) kendi etrafında dönme hareketlerini içeren bir ‘stop-motion’ çalışmasıdır (Görsel 19).



**Görsel 18.** Meriç Kurt. 2022. “Var Olamamak” 2022. [Seramik]. 5x5x25 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).



**Görsel 19.** Meriç Kurt. “Var Olamamak” 2022. [Stop-motion Video]. 0:16’. (Kişisel Arşiv).

Seramik heykel bir insan figürü biçimindedir. Heykel sağ tarafına doğru eğiktir ve göğüs kısmında şerit şeklinde bir boşluk bulunmaktadır. Stop-motion tekniği ile çekilen videoda, karanlık bir ortam içerisinde seramik heykele ışık tutularak duvar yüzeyine gölgesinin düşmesi sağlanmıştır. Böylece, gölge heykelin üç katı kadar daha büyük görünmektedir. Videoda heykel kendi etrafında sürekli dönmektedir ve dönerken duvarda oluşan gölgede heykeldeki boşluk sürekli kapanıp açılan bir döngü halindedir. Boşluk her seferinde kapanacak gibi olur ama kapanamaz. Zira bu boşluk hiçbir zaman kapatılamayacak bir eksikliği işaret etmektedir. ‘Boşluk’ sözcüğünün kelime anlamı da zaten “eksiklik, yoksunluk duygusu”dur (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.2, s.512). Dolayısıyla çalışma bu anlamıyla; kendini var etme ve kendi eksikliğini tamamlama arzusundaki insanı temsil etmektedir.

İnsan kendi varoluşsal eksikliğini sahip olmadığı şeyler üzerinde tamamlamaya çalıştığında bilfiil her şeye ‘sahip olmak’ istemektedir. Ne kadar çok şeye sahip olursa kendini o kadar var edeceği yanılgısı içerisinde. Sartre ve Fromm, ‘olmak’ ve ‘sahip olmak’ kavramları üzerinden bunu açıklamıştır: “[...] davranışların sahip olmak ilkesine göre ayarlandığı durumda, kişinin dünyaya karşı tavrı, sahip olmak, elde etmek, hükmetmek biçiminde belirir” (Fromm, 2003, s.48).

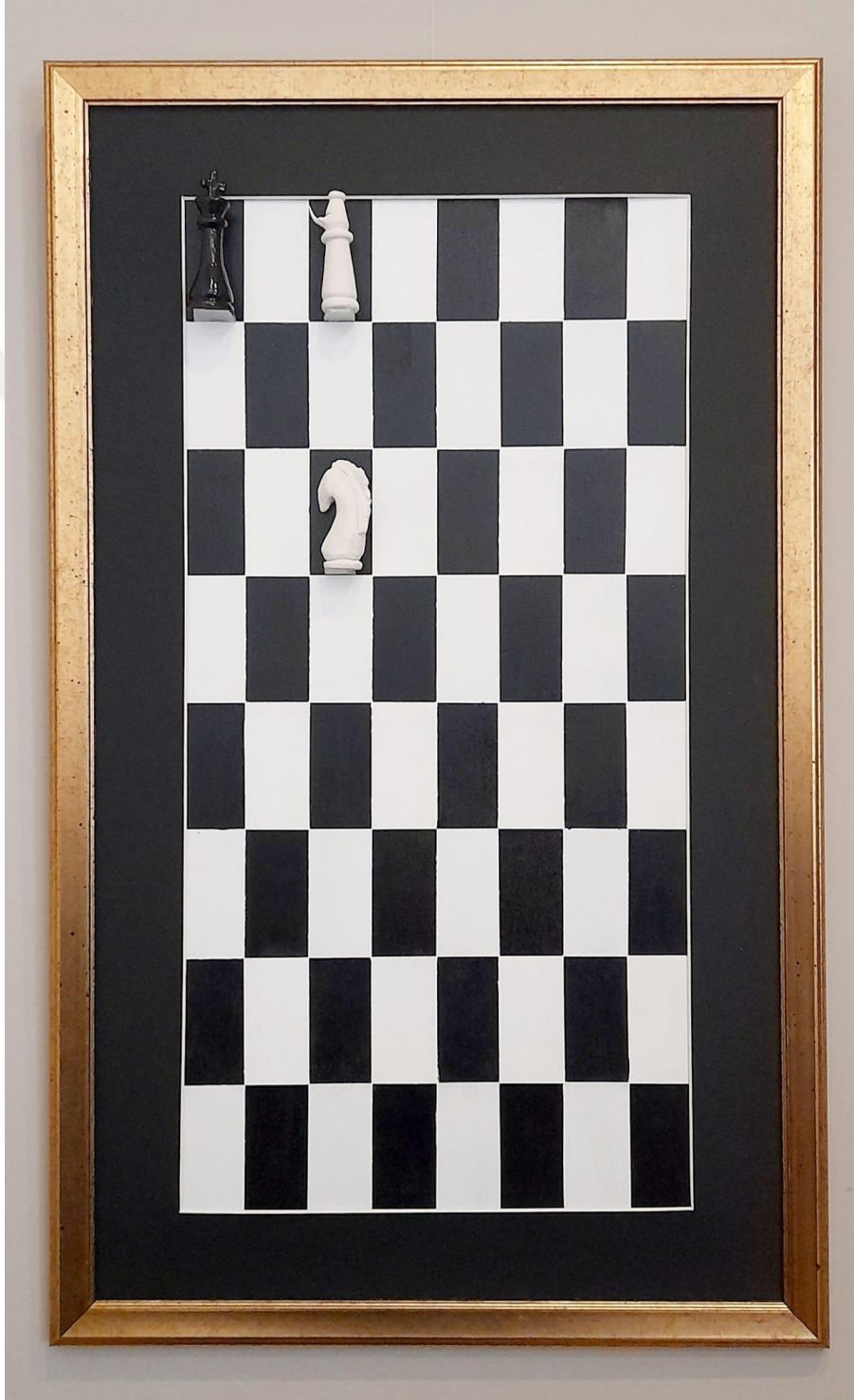
[...] olmak arzusu doğrudan doğruya kendi-içine yöneldiği ve ona, aracısız olarak kendi-için-kendinde olma vasfını kazandırmaya doğru atılımda bulunduğu halde, sahip olmak arzusu kendi-içini dünya üstünde, dünyanın içinde ve dünya boyunca hedef alır” (Sartre, 2010, s.739).

Yani kendi-içine aracısız yönelmeyip dünya üstünde sahip olduklarıyla kendini var etmeye çalışan ve kendi eksikliğini daha çok şeye ‘sahip olarak’ karşılama arzusunda olan insan kendisini dünyanın sınırları içerisinde ve o sınırlara sahip olmak üzerinden tanımlayacaktır. Böylesi bir sahiplik arzusu da tahakküm ilişkilerine

neden olmaktadır. Foucault'nun belirttiği gibi; [...] başkalarını tahakküm altına alma ve onlar üzerinde tiranca bir iktidar kullanma tehlikesi yalnızca [...] kendi arzularının kölesi durumuna gelmesinden kaynaklanır (2014, s.235). Videoda kullanılan heykel ve heykelin gölgesi arasındaki ilişkide de bu durum görülebilmektedir. Şöyle ki; insan formundaki heykelin sürekli kendi etrafında dönerek kendi çevresine göz dikmesi, 'sahip olmak' arzusu ile -dünya üstünde- her yeri hedef aldığını belirtmektedir. Bununla birlikte eş zamanlı olarak bu döngü, heykelin her dönüşünde duvar yüzeyine düşen gölgesi ile karşılaşmasını da içermekte ve onun kendi eksikliğini tamamlayamadığı gerçekliğiyle yüzleşmesini sağlamaktadır. Diğer bir açıdan da bu sahip olma arzusunun aslında aynı zamanda eksikliği örtme arzusu da olduğunu gösterir. Zira heykelin gölgesindeki eksiklik değişmemiştir. Bu yüzleşmede heykel sağ geriye doğru eğik insan formuyla kendisinin üç katı kadar büyük gölgesine bakarken tıpkı kendi gölgesinden korkup kendi gölgesinin hükmü altında kalır halde görülmektedir. Bunun nedeni kendi varlığını sahip olduğu şeyler üzerinden tanımlamasıdır. Sahip olduğu şeyleri kaybettiğinde kendi varlığı da kaybolacaktır ve bu yüzden sürekli daha çok şeye 'sahip olmak' istemektedir. Yani aslında insan kendi hükmünün altında, kendine hükmedendir ancak yine de kendini tamamlamak için dönmeyi de -sahip olma arzusu da- sürdürmektedir.

#### 4.4. Varyant

Varyant' isimli çalışma, üç seramik satranç taşı ve ahşap satranç zemininden oluşmaktadır (Görsel 20).



**Görsel 20.** Meriç Kurt. "Varyant" 2022. [Seramik]. 48x80 cm. (Kişisel Arşiv).

Çalışmada üç seramik satranç taşı bulunmaktadır: Siyah renkte 'şah', beyaz renkte 'at' ve 'fil'. Taşlar, duvara asılmış çerçeveli satranç tahtasına yerleştirilmiştir. Yerleştirilme şekli incelendiğinde; 'şah' sol üst köşededir ve -birer kare mesafeden sonra- 'şah'ın yanında 'fil', çaprazında ise 'at' bulunmaktadır (Görsel 21).



**Görsel 21.** Meriç Kurt. "Varyant" 2022. [Seramik]. 48x80 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).

Bu konumlandırmada 'şah' bulunduğu yerden hiçbir yere hareket edememektedir. Zira, istediği yönde bir kare hareket edebilen 'şah'ın, çaprazında bulunan siyah kareye gitmesini 'fil' taşı engellerken, altında ve yanında bulunan beyaz karelere gitmesini de 'at' taşı engellemektedir.

‘Şah’ insanı temsil ederken ‘fil’ ve ‘at’ hayvanların bir temsilidir. ‘Şah’ bulunduğu konum ile, ‘fil’ ve ‘at’ taşları tarafından köşeye sıkıştırılmış halde gözükmektedir. Bu durum satranç kuralları çerçevesinde değerlendirildiğinde de değişmemektedir. Şöyle ki; ‘şah’ın çevresinde gidebileceği üç kare, ‘fil’ ve ‘at’ tarafından tehdit edilerek ‘şah’ın özgürlüğü ortadan kaldırılmıştır. Bu bağlamda bir tahakküm ilişkisinden söz edilebilmektedir. Daha önce belirtildiği gibi Foucault; “[...] tahakküm durumunda, özgürlük pratiğinin var olmadığı veya ancak tek taraflı biçimde var olacağı ya da son derecede dar kapsamlı ve sınırlı kalacağı tartışmasıdır” (2014, s.235) demiştir.

Fakat bu durumda, hamle sırası siyah tarafta ise ancak bir tahakküm ilişkisinden söz edilebilir, zira ‘şah’ taşının özgürlüğü yoktur. Ancak hamle sırası beyaz tarafta ise beyazın oynayacağı herhangi bir hamleden sonra şahın özgür hareket edebilme alanı olacak ve tahakküm altında kalmayacaktır. Bu durumda da ‘özgürlük ve direniş imkânı’ olacağından sadece iktidar ilişkisinden söz edilebilir. Dolayısıyla çalışma içerisinde tahakküm ilişkisini belirlemek için önemli olan nokta, oyun sırasının hangi tarafta olduğu sorusudur. Bu soru izleyiciyi iktidar ve tahakküm ilişkisi arasında tercih yapmaya itmektedir.

Çalışmada sahnelenen ân farklı bir açıdan değerlendirildiğinde, beyaz tarafın ‘şah’ taşı yoktur, yani aslında oyun çoktan sonra ermiş ve siyah taraf kazanmıştır. Ancak yine de son sahnede tehdit altında kalan taraf köşede sıkışan ‘şah’ gibi görünmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken; ‘şah’ taşının, ‘fil’ ve ‘at’ taşları tarafından, yani hayvanların imgesi olan satranç taşları tarafından tehdit edilmesidir. Bu doğrultuda söylenebilir ki, ‘şah’ kazanmış olsa da sonuç itibarıyla kendisi tehdit altındadır. Bir nevi ‘şah’ın kendisi, yani insanlık, hayvanlar üzerinde kurduğu ilişkiler sonucunda bulunduğu sıkışmış konumdadır. Ancak bulunduğu konumda tam bir tahakküm ilişkisi altında değildir. İktidar-tahakküm ikiliğindedir ve hala çözüm yolu gözükmemektedir.

Dolayısıyla çalışma satranç üzerinden insanın hayvanları aşağı statü görerek onlarla tahakküm ilişkisi kurduğunu işaret ederken, bu ilişki devam ettiği müddetçe insanın kendisinin de yıkıcı bir netice ile karşılaşabileceğini belirtmektedir.

#### 4.5. Köşe Nokta

“Köşe Nokta” isimli çalışma, satranç zemini şeklinde boyanmış bir kaide ve seramik ‘şah’ taşından oluşmaktadır (Görsel 26).



**Görsel 22.** Meriç Kurt. “Köşe Nokta” 2022. [Seramik]. 32x32,5x80 cm. (Kişisel Arşiv)

Satranç, 8×8'lik kare bir zemin üzerinde 16'sı siyah 16'sı beyaz toplam 32 adet satranç taşıyla oynanır. Taşlar, farklı hamle özelliklerine sahip; bir şah, bir vezir, iki kale, iki fil, iki at ve sekiz piyondan oluşur. Siyah ve beyaz taraf olarak iki kişi ile oynanan oyunda amaç, karşı tarafın şahını alarak -mat ederek- oyunu kazanmaktır.

Şah öne doğru eğik vaziyette kaidenin köşesinde yer almaktadır ve her an kaideden düşecekmiş gibi denetimsiz, kontrolsüz bir haldedir (Görsel 27).



**Görsel 23.** Meriç Kurt. “Köşe Nokta” 2022. [Seramik]. 32x32,5x80 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv)

Çalışmada kurgulanan satrançta 32 taş olması gerekirken ‘şah’ yalnızdır ve zemin üzerinde kendisinden başka hiçbir satranç taşı bulunmamaktadır. ‘Şah’ rengi bakımından satrancın siyah ya da beyaz tarafında değildir ve bu şekilde satranç oyununa tamamen ‘yabancı’ gözükmektedir. Sanki bu dünyaya ait değilmiş, dünyadan yadırganmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Öne eğik ve her an düşecekmiş gibi duran dengesiz formu da kendini yadırgadığını ya da yadırgandığını desteklemektedir. ‘Yabancılaşmak’ sözcüğünün anlamı da bu yöndedir: “Tanımaz, bilmez duruma gelmek, alışamamak, yadırgamak” (TDK).

Çalışmadaki bu anlamlandırmalar ile insanın tüm dünyaya, doğaya ve kendisine karşı ‘yabancılaşma’ hali ifade edilmek istenmiştir.

İnsan birçok farklı şekilde ‘yabancılaşma’ sürecine girebilmektedir. “Tabiata karşı girdiği mücadelede insanoğlu, emek, toplum, zekâ, dil gibi silahları kullanır. [...] sözü geçen silahları kötüye kullandığı, mutlak, aldatıcı ve baskı altına alıcı bir kullanıma yöneldiği zaman bu yabancılaşma ortaya çıkar” (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1973, c.12, s.684). Daha önce ayrıntılı olarak ifade edildiği gibi, ‘sahip olmak’, ‘insan-merkezcilik’, ‘toplum yapısı’, ‘ölüm korkusu’ gibi olgular da insanın yabancılaşmasına neden olabilmektedir. Bu yüzden Fromm; “işlerine, emeklerine, kendilerine, diğer insanlara ve doğaya yabancılaşma konuları günümüz insanının özellikleri arasındadır” (Fromm, 2003, s.201) demiştir. Marx ise yabancılaşmanın en büyük etmeni olarak kapitalizmi görür ve bunu işverenin, işçi sınıfı üzerindeki baskısı sonucu işçinin; kendi emeğine, ürettiği ürüne, çevresine ve nihayetinde kendine yabancılaşması olarak açıklar.

Tam bu noktada, çalışmadaki ‘şah’ aslında yabancılaşma süreci içerisinde olan insanın bir imgesidir. Yabancılaşmanın bir sonucu olarak, çevresiyle ve doğayla olan ilişkilerinde zarar verici olan, ‘sahip olmak’ anlayışıyla hareket eden insan konumunda değildir. Adeta kurulmuş oyunu oynamak istememekte ama oyuna girmek ile girmemek arasındadır. Oyuna girmeyi, oyunu oynamayı reddedercesine, bu çizgiyi kaidenin üzerinden düşerek aşmak üzeredir, yani yabancılaşmanın eşiğindeki evrededir.

Yani ‘şah’ tahakküm ilişkileri ile kurulmuş bir düzen içerisinde olan dünyayı yadırgayarak, bu düzene yabancılaşmış ve artık bu düzen içerisinde bulunmak istemiyorum diyen bir tavır içerisinde. Henüz tam olarak karar vermiş değildir, bu düzene yabancılaşarak aşağı düşmemiştir. Ancak düzeni reddederek yabancılaşma kararına daha yakın gözükmetedir. Şah’ın vereceği bu karar, sanki düşecekmiş gibi olan formu, izleyici üzerinde de tedirginlik yaratarak ‘şahı’ kurtarma, düşmesini engelleme isteği uyandırmaktadır.

#### 4.6. Kurgulamak

“Kurgulamak” isimli çalışma, 3x3 cm boyutlarında 64 parça seramik kareden ve bir cam ‘piyon’ taşından oluşmaktadır (Görsel 24 ve 25).



**Görsel 24.** Meriç Kurt. “Kurgulamak” 2022. [Seramik, cam]. 24x21x10 cm (Kişisel Arşiv)



**Görsel 25.** Meriç Kurt. “Kurgulamak” 2022. [Seramik, cam]. 24x21x10 (Kişisel Arşiv). (Detay).

Çalışmada kullanılan 64 parça seramik kare satranç zemininde bulunan kare sayısının toplamıdır. Yani çalışmada kullanılan her kare satranç zemininin bir karesidir ve tamamı beyaz renktedir. Satrancın 8x8 kareden oluşan özgün zemin yapılan çalışmada değiştirilmiş, karelerden bir tepe oluşturacak şekilde dizilerek yeniden kurgulanmıştır. Kurgulanan karelerin en tepesinde şeffaf, cam bir ‘piyon’ taşı bulunmaktadır ve çalışma misina ile havada asılı durur şekilde tasarlanmıştır.

Tüm bunlar üzerinden ‘piyon’, yaşadığı dünyayı istediği doğrultuda yeniden kurgulamış ve kendini en üst mertebeye yerleştirmiş şekilde görülebilmektedir. Farklı bir ifadeyle, ‘piyon’ satranç zeminini değiştirerek, yani dünyanın düzenini bozarak, kendi çıkarları doğrultusunda yeniden düzenlemiş ve bunun sonucunda

dünyanın bir kısmı yok olmuştur. Öyle ki üst üste dizilen kareler satranç zemininin diğer kısmından alınan karelerle oluşturulmuştur ve alınan karelerin yeri boştur, artık bir zemin bulunmamaktadır. Bu durum tıpkı 'sahip olmak' ilkesi ile hareket eden, ben-merkezci kişiyi yansıtmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi bu davranış özelliğinde olan kişi için dünyadaki her şey onun için vardır, dünya üzerindeki her şeyin sahibi odur ve her türlü ehliyete sahip olduğu düşüncesindedir.

Çalışmada bu davranış özelliğine sahip kişi için cam malzemeden yapılmış bir 'piyon' taşı kullanılmıştır. 'Piyon', "bir çıkar sağlamak için yararlanılan, istenildiği gibi kolayca kullanılabilen kimse"dir (TDK). Satranç taşları arasında ise, en değersiz ve feda edilecek öncelikli taş konumundadır. Buna karşın bu çalışmada ise, 'piyon' taşı varlığını, değersiz ve kolayca kullanılabilir oluşunu dünya ile tahakküm ilişkisi kurarak, kendini en üst noktaya koyarak bertaraf etme çabası içerisindedir. Ancak bu bir yanılgıdan ibarettir. Zira 'sahip olmak' eğiliminin, tahakkümün bir sınırı yoktur, kişi hiçbir zaman sahip olduklarıyla bir doyuma ulaşarak kendini var edemeyecektir. Bu eğilimde olan kişi için Fromm, "temel olan, ihtiras sahibi bir kişinin, hiçbir zaman yeterli şeye sahip olamayacağı ve mutlu, halinden hoşnut ya da doyum içinde bulunamayacağı gerçeğidir" (Fromm, 2003, s.155) demiştir. Bu noktada çalışmanın havada asılı duran şekli ve 'piyon'un şeffaflığı bir yanılgı içerisinde oluşunu işaret etmektedir. Yani kendini var etmek için daha çok şeye 'sahip olmanın' havada; "sonuçsuz, anlamsız, boş" (TDK) bir çaba olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak piyon bir yanılgı içerisindedir ve daha fazla şeye 'sahip olarak', tahakküm ilişkileri ile dünyanın düzenini bozmakta ve istediği gibi kurgulamaktadır. Ancak yanılgı içerisinde kurguladığı dünya kendisine zarar verici yönde değişmektedir.

#### 4.7. Kırık Beyaz

“Kırık Beyaz” isimli çalışma satranç zemini biçimde ve renklerinde boyanmış bir kaidenin taşıdığı onlarca seramik fildişinden (Görsel 22) ve bir fotoğraftan (Görsel 23) oluşmaktadır.



**Görsel 26.** Meriç Kurt “Kırık Beyaz”. 2022. [Seramik]. 32x32,5x85 cm. (Kişisel Arşiv).



**Görsel 27.**Pratt-Read Şirket Kayıtları (Pratt-Read Corporation Records), (Smithsonian), 1890-1910

Çalışma, satranç zemini üstünde duran fildişleri ile duvara asılan fotoğraf (Görsel 25) arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Kullanılan fotoğraf, Zanzibar’da fildişi avcılığı sonucu elde edilen fildişleriyle birlikte fotoğraf çektiren avcılardan oluşmaktadır. Fotoğraf, fillerin dişleri için öldürülerek tahakküm altında bırakıldıklarını görselleştirmektedir. Ancak fotoğraf incelendiğinde anlaşılabileceği üzere, tahakküm sadece fillerin üstünde değil Zanzibar yerlileri üzerinedir de. Fildişi tüccarları fildişi taşıyıcılarına ihtiyacı duymuşlardır. Bu nedenle Afrikalılar üzerinde kurdukları tahakküm ile fildişlerini gemilere nakletmek için onları köle yapmışlardır (Joyce, 2014). Dolayısıyla çalışmada kullanılan fotoğraf hem insanın insan üzerindeki tahakkümünü hem de insanın hayvan üzerindeki tahakkümünün -hem ırkçı hem türcü düşüncenin- bir göstergesidir.

Çalışma, kaide üstünde duran seramik fildişleri ile birlikte, fotoğraftan farklı olarak, hiçbir kişiyi ya da satranç taşını barındırmamaktadır. Satranç zemini üzerinde sadece ortada istiflenmiş fildişleri bulunmaktadır. Bu durum filler üzerindeki tahakkümü, soylarının neredeyse kırımını göstermektedir. Zira fildişleri insanların

filleri öldürmesi sonucu elde edilmektedir ve söylenebilir ki aslında her fildişi maddi kazanç elde etmek amacıyla öldürülen bir filin temsiline dönüşmüştür.

Diğer yandan istiflenen fildişlerinin neden satranç zemininde kullanıldığı incelendiğinde; fildişleri satranç oyunundaki ‘fil’ taşını işaret ederken, satrançta bulunan ‘şah’, ‘vezir’ ve ‘piyon’ taşları da insanı temsil eden taşlardır. Dolayısıyla insanların adeta bir satranç oyunu gibi oynadıkları hayvanlar üzerinde yürüttükleri iktidar ve tahakküm ilişkileri ile hayvanların verdiği bir mücadele sonucunda geriye istiflenmiş fildişleri kalmıştır. Yani çalışmada sadece fildişi kullanılmış ve hiçbir satranç taşına yer verilmemiş olsa da kaidenin bir satranç zemini olması satranç oyunu içerisinde bulunan bir mücadeleyi, taşlar arasındaki iktidar ve tahakküm ilişkilerini hatırlatmaktadır. Bu ilişki sonucunda ise sadece insanın hayvanlar üzerinde uyguladığı tahakkümün imgeleri kalmıştır.

Özellikle kapitalizmin etkisiyle daha fazla kazanç, sermaye, güç gibi amaçlar ile hayvanlar insanların ‘sahip olma’ arzusu üzerinden sömürülmekte ve tahakküm altına alınmaktadır. Hatta öyle ki, bu amaç için insanın-insanı köleleştirerek tahakkümü altına aldığı da görülebilmektedir. Daha fazla şeye ‘sahip olmak’ arzusu türcülük ve ırkçılık gibi olgularla beraber hareket ederek, hayvanlar bir nesneye, ticari bir mala dönüştürülmüş ve onların insanlar için var olduğu düşüncesi normalleştirilmiştir.

#### **4.8. Mat**

“Mat” isimli seramik çalışması fildişlerinin etkisiyle çatlamış ve kırılmış bir satranç zemini izlenimi oluşturmaktadır (Görsel 28 ve 29).



**Görsel 28.** Meriç Kurt. "Mat". 2022. [Seramik]. 22x22x12 cm. (Kişisel Arşiv).



**Görsel 29.** Meriç Kurt. "Mat". 2022. [Seramik]. 22x22x12 cm (Detay). (Kişisel Arşiv).

Çalışmada satrancın 8x8'lik 64 kare sayısından oluşan özgün zemini, yüzlerce fildişinin uyguladığı baskı ile çatlamış ve kırılmış şekildedir. Düz, düzenli ve planlanmış bir izlenimde şekillendirilmiş olması gereken bir satranç zemininin fildişlerinin istilasını ile amorf bir zemine dönüşmesi söz konusudur. Ancak fildişleri bir yandan zemine baskı uygularken, diğer yandan da üzerlerindeki baskıdan da kurtulmak, özgür kalmak için mücadele durumundadırlar.

Şekillendirilen satranç zemini, üzerinde yaşadığımız dünyayı temsil ederken, fildişleri ise hayvanların bir temsilidir. Ancak bu noktada önemli olan, çalışmada filin kendisinin kullanılması yerine fildişlerinin kullanılmış olmasıdır. Zira fildişi maddi kazanç elde etme amacıyla öldürülen fillerin bir parçasıdır. Her fildişi aslında

öldürülen fillerin ve bunun üzerinden hayvanların bir betimlemesidir. Dolayısıyla, fil dişleri aslında fillerin yokluğunu, yani öldürülmüş olmalarını da göstermektedir.

Fromm'un daha önce belirttiği gibi; “[...] davranışların sahip olmak ilkesine göre ayarlandığı durumda, kişinin dünyaya karşı tavrı, sahip olmak, elde etmek, hükmetmek biçiminde belirir” (2003, s.48). Bu çalışmada da; düzgün, düzenli, kontrollü olması gerektiği düşünülen dünyayı temsil eden satranç zemini, aslında ‘sahip olmak’ eğilimi ile hareket eden ve bu nedenle de tahakküm ilişkisi kuran insanlığın meydana getirdiği türçülük üzerinden inşa ettiği hiyerarşik sistemin denetimsizliğini, kontrolün elden çıkacağını, hatta belki hiç kontrolünde olmadığını amorf, bozuk görünümlü, tanımsız bir biçimde kendini göstermektedir. Bu bozuk yapının kontrol edilemezliği de şiddet ile karşılık vermektedir. En yalın şekilde, tahakküm ilişkileri kuran insanlık kendi yaşadığı dünyaya zarar vererek aslında kendi tahakkümünün istilası altında kalmakta, kendi ürettiği şiddetin kendisine geri dönmesine şahitlik etmektedir.

Çalışmada satranç oyununun; şah, vezir, kale, piyon, fil ve at olarak adlandırılan taşlarından hiçbirine yer verilmemiştir. Olması gereken satranç taşlarının yokluğu, tahakküm kurarak veya ‘sahip olmak’ arzusu ile kendi yaşadığı dünyaya zarar vererek kendi sonunu getiren insanlığın davranış biçimini işaret etmektedir. Satranç taşlarının yokluğu, öncesinde uygulanan tahakkümün varlığını göstermektedir ve taşlar, uygulanan tahakkümün bir sonucu olarak varlığını yitirmiştir. Netice itibarıyla çalışma son evre olan, kişinin kendi kurduğu tahakküm ilişkisi altında yine kendisinin kaldığını deşifre etmektedir. Bu davranış biçimini yani ‘sahip olma’ arzusunun getirdiği tahakkümü Fromm, “her şeyi, kişinin egemenliği altındaki ölü ve cansız nesnelere dönüştürmekten başka bir işe yaramaz” (2003, s.110-111) şeklinde tanımlamıştır. Bu çalışmada; fildişi, çatlak ve kırık zemin ilişkisi ile satranç taşlarının yokluğu üzerinden, ‘sahip olmak’ ilkesi ile hareket etmenin aslında tüm dünya üzerinde yıkıcı bir eylem olduğunu ve bu eylemin karşılığında yine yıkıcı bir dönüş getireceğini göstermektedir. Aynı zamanda fildişi imgesinin kullanılmış olması, hayvan üzerinden fiili bir kırımı da işaret etmektedir.

## SONUÇ

Tahakküm kavramının temeli doğrudan sahip olmak ve mülkiyet kavramlarına dayanmaktadır. Bu dayanak bir tahakküm ilişkisi için; kişinin, karşısındakinin özgürlüğüne sahip olarak onu, kendi mülkü haline getirmesi, kendi mülküymüş gibi istediği doğrultuda kullanabilmesi demektir. Yani tahakkümün var olması, özgürlüğü yok etmekte ya da tahakküm kuran açısından tek taraflı hale getirmektedir.

İnsanların sahip olmak üzerinde temellenen eğilimi doğaya, hayvanlara, kişinin çevresine ve yine bu eğilimle asla doyuma ulaşamayacak olan arzuların beraberinde kendisine zarar vererek, her zaman şiddet, zulüm, sömürü gibi olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Fromm'un insanın 'sahip olmak' arzusunun temelinde gördüğü "bir canlının egemenlik altına alınıp, denetlenebilmesi onun isteklerini kırarak bir şiddet kullanılmasını gerektirir" (2003, s.115) açıklaması da bu durumu destekler niteliktedir. Dolayısıyla, tahakkümün sebep olduğu sonuçların hem tahakküm kuran hem de tahakküm altında kalan canlı için her zaman olumsuz, yıkıcı ve şiddetli bir eylem olduğu açıktır.

Günümüzde sahip olmak güdüsünü tetikleyen birçok etmen olsa da, bu arzuyu en çok tetikleyen etmen kapitalist sistem olarak görülmektedir. Marx'ın bu sistem için; "bütün sorunlar, kapitalist düzenden ve onun yarattığı açgözlülük, ihtiras, cimrilik, çekememezlik ve bağımlılık özellikleri ile bezenmiş karakter yapısından doğmaktadır" (Fromm, 2003, s.224) ifadesi kapitalizmin yarattığı tehlikeyi özetler niteliktedir. Kapitalist sistem, insanları sürekli daha çok şey satın alması yönünde körüklemekte ve bu yönde, daha çok şeye sahip olmak için yapılabilecek her şeyi kendisine reva görmesini meşrulaştırmakta, normalleştirmektedir. Bu durumun neticesinde tahakküm sürekli yeniden üretilmekte ve kapitalist sistem altında çalışan işçiler, ürüne dönüştürülen hayvanlar ve en nihayetinde denetlenen ya da araçsallaştırılan bir yapıya dönüştürülen doğa ve içindeki canlılar/hayvanlar da fazlasıyla zarar görmektedir.

Doğada var olan canlı ve cansız varlıklar, insanlar, hayvanlar kapitalist bir üretim yapılanmasında, [...] "üretim imkanları/üretim kaynakları" kapsamında değerlendirilmektedir. Böylelikle, doğal-toplumsal varlıklar nesneleştirilmekte ve araçsallaştırılmaktadır. Ticari ilişkilerde ise metalaştırılmaktadır (Zengin, 2017a, s.157).

Bugün gelinen noktada insanlar hayvanları sömürmekte, onların üzerinde yaşam hakkı görmekte ve tahakküm altına almaktadır. Hayvanların işkence yöntemiyle sirklerde kullanılması, spor adı altında hayvanların avlanması, deneylerde hayvanlara yapılan zulüm, sınıai çiftliklerde sömürülen hayvanlar ve bunlar gibi sayısız başlık aslında insan yaşamının temellerinin hayvanlar üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Öyle ki, sanat eserlerinde dahi hayvanlar bir malzeme gibi kullanılmakta, araçsallaştırılmakta hatta öldürülebilmektedir. “Hayvanlara zarar veren veya öldüren sanat eserlerinin yaratılması ahlaki açıdan sorunludur. Hayvanlar, sanatçıların neden olduğu zarar, ölüm ve zulümden arınmış kalma hakkını insanlarla paylaşırlar” (Coetser, 2020, s.70). Ancak günümüzde insanlar ve dolayısıyla sanatçılar kendi yaşam hakkını üstün görerek hayvanları sömürmektedir. Bu durum insanın kendine ve hayvanlara karşı ne kadar yabancılaştığının göstergesidir. Kapitalizmin etkisi ve bu etkinin bir kültür haline gelmesi hayvanlara yabancılaşan insanlar kendi yaşam hakkını değerli görerek, türcü bir düşünce ile hayvanların yaşam hakkı hiç yokmuş gibi yaşamını sürdürmektedir. Adorno, sözü edilen kapitalist sistemin bir kültür yapısına dönüşmesini ‘kültür endüstrisi’ olarak tanımlar. Singer, hayvan sömürüsü etrafında kurulan ve benimsenen bu düzenden dolayı “insanların büyük bir bölümü türcüdür” (2018, s.56) der. Böylece türcü düşüncenin de tahakküm kurma ve sahip olma arzusu ile birlikte hareket ettiği görülür.

“Sahip olmak tek hedef olunca, insan giderek daha açgözlü ve ihtiras sahibi olur. Çünkü ne kadar çok şeyi olursa o kadar mutlu olacağını sanır. Böylelikle kişi, herkese karşı bir düşmanlık beslemeye başlar” (Fromm, 2003, s.25). “Sahip olmak güdüsü ile onun bir uzantısı olan açgözlülüğün, insanlar arasında düşmanlık duygularının gelişmesine ve savaşımlara yol açtığı düşüncesi, hem uluslar, hem de bireyler açısından doğrudur” (Fromm, 2003, s.156). Singer’ın açgözlülük ile ilgili düşünceleri Fromm ile paraleldir; “insanlar, başka hayvanları spor yapmak, meraklarını gidermek, vücutlarını güzelleştirmek ya da damak zevklerini tatmin etmek için öldürür. Ayrıca aç gözlülükleri ve iktidar hırsları yüzünden kendi bireylerinin türlerini de öldürürler” (2018, s.333). Herkes biraz daha fazla şeye sahip olmak istediği sürece, sınıflar oluşturmayı sürdürür ve bu sınıflar da giderek uluslar arasında savaşımlara yol açar. Çünkü açgözlülük ve barış, bir arada olamazlar

(Fromm, 2003, s.26). Anlaşılır ki insanların insanların ihtiras ile hareket etmesinin bir sonucu olarak, hem doğa ve hayvanlar sınırsız tahakküme maruz kalmakta hem de insanların kendisi de onlara geri dönen zarar verici sonuçlarla karşılaşmaktadır.

Hayvanların doğanın bir parçası olarak belli duyguları, ihtiyaçları ve hakları olduğu gerçeğine karşın insanlar, sahip olma arzusu içinde ve türcü davranışlarıyla kendisini canlılar içerisinde en üst statüye koymakta ve diğerlerini kendi hizmeti için var olan varlıklar, araçlar ve nesneler olarak kabul ederek hareket etmektedir. Doğanın ve beraberinde hayvanların tahribatının getireceği felaket açıktır. Dolayısıyla insanın sebep olduğu bu ve benzer tehlikeleri durdurmak yine insanların elindedir. Fromm ve Sartre bu tehlikeden kurtulmak için; insanların 'sahip olmak' arzusu yerine, 'olmak' arzusu ile hareket etmesi gerektiğini ifade eder. Yani en yalın haliyle, insan; açgözlü, ben-merkezli, sahip olmak eğimli düşünceleri ve tahakküm ilişkileri yerine doğada diğer canlılarla ve birbirleriyle birlikte, simbiyotik yaşayabilme yapısını oluşturma imkanına sahiptir. Tüm bu tespitler ışığında görülür ki insanlığın 'olmak' arzusu yerine, 'sahip olmak' arzusuyla hareket etmesi ve bu nedenle de kurduğu tahakküm ilişkileri, dönüp dolaşıp yine kendisine zarar vermesine, kendi kurduğu tahakkümünün istilasına altında kalmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın birinci ve ikinci bölümlerinde yapılan kuramsal tartışmadan elde edilen çıkarım; tahakküm ilişkisi kuran kişinin aslında kendini de tahakküm altına alıyor olduğudur: Tahakkümün tahakkümü yarattığı *kısır* bir döngüdür söz konusu olan.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, hayvanlar üzerindeki kurulan tahakkümün sanat alanında nasıl görüldüğü incelenmiştir. Buna göre, sanatın çeşitli disiplinleri içerisinde hayvanları konu edinen iki temel tavır gözükmemektedir. Birinci yaklaşımda, sanatın birçok alanında hayvanlar nesne gibi kullanılarak metalaştırılmakta, araçsallaştırılmakta, hatta doğrudan hayvanların süreç içerisinde ölmesiyle sonuçlanan sanat çalışmaları yer almaktadır. İkinci yaklaşımda ise, hayvanların insanların çıkarları ve hizmeti için var olmadığını temel alan sanatçıların yaptığı sanat çalışmaları bulunmaktadır. Birbirinin karşıt kutuplarında görünen bu iki yaklaşım, Fromm ve Sartre'ın, insanın/sanatçının 'sahip olmak' ve 'olmak' üzerinden yürüttüğü yaklaşımında temellenebilmektedir. 'Sahip olmak' arzusu ile hareket eden sanatçılar çalışmalarını hayvanlara karşı tahakküm ilişkisi kurarak gerçekleştirirken, 'olmak' üzerinden hareket eden sanatçılar ise bu durumu eleştirmekte ya da

eleştirmeye çalışmaktadır. Yani tahakküm sanat alanında hem bir arzu olarak hem de bir eleştiri olgusu ya da nesnesi olarak yer bulmaktadır.

Bununla birlikte, 'olmak' arzusu ile hareket edip hayvanlara yönelik bir 'sahip olma' arzusu gütmeyerek hayvanların araçsallaştırılmasını, metalaştırılmasını eleştiren sanatçıların istemsiz de olsa hayvanları çalışmalarında araçsallaştırabildiği görülmektedir. Yani her ne kadar sanatçılar 'olmak' arzusu ile eleştirel bir tavır niyeti taşırsalar da sanat çalışmalarında farkında olmadan hayvanları bir araç haline dönüştürebilme eylemi gösterebilmektedir. Bu nedenle, 'sahip olmak' arzusunda olan sanatçı zaten hayvanları metalaştırdığının, araçsallaştırdığının bilincinde olarak ya da olmayarak sanat çalışmalarını gerçekleştiriyorken, bunun tersine, 'olmak' arzusu ile hayvanların araçsallaştırılmasına eleştirel bir tavır takınma, bu olguyu eleştirme niyetinde olan sanatçının sanat çalışmalarında hayvanları araçsallaştırmamak adına kendini denetleyeceği bir işlem gerçekleştirmesi gereği görülmektedir. sanat çalışmalarında hayvanları araçsallaştırmadığına dikkat etmesi önem arz etmektedir. Aksi halde sanatçının istemsiz olarak eleştirdiği olguya hizmet etmesi söz konusu olabilmektedir.

Bunlara ek olarak, sanatçı, hayvanlarla ilişkisiz olan bir konuyu işlemek isterken hayvanları araçsallaştırdığında, hem aktarmak istediği konu zarar görebilmekte hem de hayvan sömürüsüne hizmet etmektedir. Yani sanat için araç olarak kullanılan hayvan, insanın hayvan üzerinde kurduğu tahakküm ilişkisinin bir göstergesine, nesnesine dönüşmektedir. 'Vargas' örneğindeki gibi sanat çalışması için hayvanlar araçsallaştırıldığında, sanat çalışması ile aktarılmak istenen konu geri planda kalabilmektedir. Zira araçsallaştırılan, hayvana kurulan tahakküm ilişkisi çalışmanın asıl amacının önüne geçmekte hatta çalışmanın sanat niteliğini de tartışmaya açmaktadır.

Tüm bunlar ışığında dördüncü bölümde yer alan kişisel çalışmalarda; tahakküm ilişkisi insan-hayvan ikiliği ile birlikte, tahakkümün ilk oluş evresinden son oluş evresine kadar, daha önce belirtilen 'iktidar', 'sahip olmak', 'olmak', 'yabancılaşmak', 'kendini var etmek', 'kapitalizm', 'insan-merkezcilik', 'tüccülük', 'ırkçılık' olguları üzerinden deşifre edilmiştir. Bu süreç içerisinde, kişinin uyguladığı tahakküm ile karşısındaki canlının özgürlüğüne 'sahip olma' arzusu ya da onu öldürme eylemi,

kendi özgürlüğünü de baskılayarak kendisinin de kendi altında kalmasıyla sonuçlanmaktadır.

Bu nedenle, burada uygulamaya konan sanat çalışmalarında; 'sahip olmak ve 'olmak' arzusu ayrımı gözetilip 'olmak' arzusuna odaklanılarak bunun dışına çıkmamak adına sürekli kendini denetleme işlemi yürütülmüş ve hayvanlar araçsallaştırılmadan hayvanların araçsallaştırılma olgusu deşifre edilmeye çalışılmıştır. Bunun için, hayvan imgesi dahi kullanılmadan hayvanların araçsallaştırılması ve tahakküm altına alınması eleştirilmeye ve böylece tahakküm ilişkilerinin yeniden üretilmemesi hedeflenmiştir

Fromm'un ifade ettiği; 'sahip olmak' arzusu; insanın yaşamı boyunca daha fazlasını isteme, her şeye sahip olma hırsıyla hükmetme, egemen olma arzusudur. Bu egemenlik, hükmetme, tahakküm kurma arzusu da aslında insanın kendi eksikliğini giderme çabasına dayanmaktadır. Fakat bu dominasyon ile eksikliğini bertaraf etmesi mümkün olmadığından doğaya, hayvanlara ve diğer insanlara karşı yıkıcı, hükmedici, tahakküm kurucu uygulamalar yürütmesini doğurmaktadır. Bu da insanın kendisine geri dönen bir yıkımı yaratmaktadır. Bununla birlikte, insan, 'sahip olma' arzusunu 'olmak' ile yer değiştirme ve böylece de tahakküm kurma hedefinin nafile bir eksikliği giderme çabası olduğunu idrak etme potansiyeline sahiptir. Sanatçıların da tahakküm ilişkilerinin *kısır* oyununa gelmeyi reddeden uygulamalar yapması bu potansiyelin kapsamındadır.

## KAYNAKÇALAR

- Adorno, W. Theodor. (2011). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aloi, Giovanni. (2008). Angela Singer: Animal Rights and Wrongs. *Antenna*, 7, s. 10-17.
- Alptekin, Yavuz-Musa. (2015). Kapitalizmin Ortaya Çıkışı: Jeo-Kültürel Yaklaşım. *KTÜ SBE Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 231-241.
- Bernstein, Jay. (1991). Sunuş. Theodor Adorno. *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*, (2011), s.7-43. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bookchin, Murray. (1996). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Zafer. (2018). Karl Marx'ın Bakış Açısından Kapitalist Toplumda Yabancılaşma ve Sonuçları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(5), s.63-74.
- Dictionary. Cynic. Erişim: 21 Aralık 2021, <https://www.dictionary.com/browse/cynic>
- Dülger, Muzaffer. (2012). Homo Commoditus Sahip Olmak Genetik Metalar ve Fikri Mülkiyet. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 72(1), s. 507-529.
- Encyclopedia Britannica. Stigmata. Erişim: 21 Aralık 2021, <https://www.britannica.com/topic/stigmata>
- Ermiş, Hamza. (2013). Türkçe Söz Varlığı İçinde Türetme Gücü En Yüksek Yirmi Arapça Kök Üzerine Morfolojik Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 8(8), s. 607-634.
- Etymonline. Domination. Etymology Dictionary. Erişim: 15 Ekim 2019, <https://www.etymonline.com/word/domination>
- Farthing, Stephen. (Ed.). (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (F. C. Çulcu ve G. Aldoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Kitabevi.
- Foucault, Michel. (2014). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, Eric. (2003). *Sahip Olmak ya da Olmak*. İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Gigliotti, Carol. (2010). Heartburn: Indigestion, Contention and Animals In Contemporary Art. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 14, s. 25-34.
- Goralnic, L. ve Nelson, M. P. (2012). Anthropocentrism. R. Chadwick (Ed.). *Encyclopedia of Applied Ethics, Second Edition* (145-155). San Diego: Academic Press

- Gül, Fikri. (2013). İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, s.17-21.
- Heinrich, Michael. (2017). *Kapital'e Giriş*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Hirst, Damien. (t.y.) Biography. Erişim: 13.12.2021, <https://damienhirst.com/biography/damien-hirst>
- İKSV. (2017). *İyi Bir Komşu: 15. İstanbul Bienali Sergi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Joyce, Christopher. (2014). Elephant Slaughter African Slavery And America's Pianos. *NPR*. Erişim: 9.01.2022 <https://www.npr.org/2014/08/18/338989248/elephant-slaughter-african-slavery-and-americas-pianos>
- Keskin, Mustafa. (2018). Kur'an'da "hkm" Kökünden Türeyen Kelimelerin Semantik Tahlili. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5)9, s.431-462.
- Kılıçoğlu, Safa., Araz, Nezihe. ve Devrim, Hakkı. (1973). *Türkçe Büyük Lügat ve Ansiklopedi: Meydan Louresse, c.2, c.5, c.6, c.11, c.12*. İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Kieran, Cashell. (2009). *Aftershock: The Ethics of Contemporary Transgressive Art*. London and New York: I.B. Tauris.
- Koyuncu, Emre. (2015). İktidar ve Hayvanlar: Hayvan Meselesini Foucault ile Düşünmek. *Felsefede Hayvan Sorusu Cogito Dergisi*, 80, s. 86-97.
- Lewis, Charlton-Thomas. (1984). *Freund's Latin Dictionary*. Great Britain: Oxford University Press.
- Lewycky, Rock. (2014). Is It Necessary? Erişim: 17.12.2021, <http://www.rocksart.com/work/#/is-it-necessary/>
- Maltaş, Arzu. (2015). Ekoloji Ekseninde İnsan-Doğa İlişkisi ve Özne Sorunu. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 17(29). s. 1-8.
- Margaret, Louise-Henry. (2015). *Art Should Comfort The Disturbed And Disturb The Comfortable*, Master of Arts, University of Montana, Missoula.
- Marx, Karl. (2013). *Karl Marx 1844 El Yazmaları*. (Murat Belge, Çev.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Nişanyan Sözlük. Tahakküm. Erişim: 13 Eylül 2019, <https://www.nisanyansozluk.com/?k=tahakk%C3%BCm>
- Osmanoğlu, Ömer. (2016). Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3. s. 65-92.
- Özen, Yener. (2019). Körler Ülkesinde Hem Görmek Hem De Sağır Olmak Suçtur! *The Journal of Social Science*, 3(5). s.314-321.

- PETA-a. (t.y.). Erişim 22.01.2021, <https://www.peta.org/features/trophy-hunters-sport-hunters-the-same-thing/>
- PETA-b. (t.y.). Erişim 22.01.2021, <https://www.peta.org/issues/animals-in-entertainment/circuses/>
- PETA-c. (t.y.). Erişim 22.01.2021, <https://www.peta.org/issues/animals-used-for-experimentation/animals-used-experimentation-factsheets/animal-experiments-overview/>
- Sartre, Jean-Paul. (1992). *Being and Nothingness*. New York: Washington Square.
- Sartre, Paul-Jean. (2010). *Varlık ve Hiçlik*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Selmanpakoğlu, Ceren. (2013). *Ajansal Sanat: Hiçliğin Özgürlüğü*. Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Singer, Angela. (t.y.). About. Erişim: 14.01.2022. <https://www.angelasinger.com/about/>
- Singer, Peter. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Solomon, Sheldon. (2015). Humanity at the Crossroads. TEDx Talks. Youtube Video, 14.45-17.10. <https://www.youtube.com/watch?v=wuJhD5TkX-0>
- Stibbe, Arran. (2005). Counter-Discourses and The Relationship Between Humans and Other Animals. *Anthrozoos, A Multidisciplinary Journal of the Interactions of People and Animals*, 18(1). s. 3-17.
- Sunstein, Robert-Cass. (2002). The Rights of Animals: A Very Short Primer. *University of Chicago Public Law & Legal Theory Working Paper*, 30, s. 1-16.
- TATE. (t.y.) Erişim 13.12.2021, <https://www.tate.org.uk/art/artists/damien-hirst-2308>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Cingöz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 10 Ocak 2021, <https://sozluk.gov.tr/>
- Hava. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 8 Ocak 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Hayvan. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 15 Şubat 2021, <https://sozluk.gov.tr/>
- Piyon. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 8 Ocak 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Sahiplik. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21 Eylül 2019, <https://sozluk.gov.tr/>
- Satranç. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 14 Ocak 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Tahakküm. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 30 Eylül 2019, <https://sozluk.gov.tr/>
- Tavla. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 14 Ocak 2022, <https://sozluk.gov.tr/>

Yabancı. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 30 Eylül 2019, <https://sozluk.gov.tr/>

Yabancılaşmak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21 Aralık 2021, <https://sozluk.gov.tr/>

The Guardian. (2008). Outrage at 'starvation' of a stray dog for art. Erişim: 20 Aralık 2021, [www.theguardian.com/artanddesign/2008/mar/30/art.spain](http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/mar/30/art.spain)

Coetser, Yolandi. (2020). Cruel Art: Intersections between Art, Animals, and Morality, *De Arte Jorunal*, 55(1). s. 57-75.

Zenin, Ergin. Sezen. (2017a). *Özneden Nesneye: Söylem Analizi Üzerinden Hayvanın Değişen Statüsü Hakkında Bir İnceleme*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Zengin, Ergin. Sezen. (2017b). İnsan-Hayvan İktidar İlişkisinin Söyleme Yansıması: Bir Agrosanayi Örneği. *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 34(2). s. 61-82.



### **Etik Beyanı**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

28/02/2022

Meriç KURT

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: İNSAN-HAYVAN İKİLİĞİNDE TAHAKKÜM İLİŞKİSİ VE SANATTAKİ GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 27.02.2022       | 110          | 168933          | 31.01.2022     | %17                 | 1771840788        |

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (28.02.2022)

Meriç KURT

Öğrenci No.: N17238841

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik ve Cam

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| √             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

## Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : THE DOMINATION IN HUMAN-ANIMAL DUALITY AND ITS VISIBILITY IN ART

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 27.02.2022     | 110        | 168933          | 31.01.2022             | %17                  | 1771840788    |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (28.02.2022)

Meriç KURT

Student No: N17238841

Department: Ceramics and Glass

Program/Degree (please mark)

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| √        |                    |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Ceren SELMANPAKOĞLU

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tez/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

28 / 02 / 2022

Meriç KURT

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**