

**TC.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI  
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI**

**SANATTA ŞİDDET ELEMANI OLARAK HAYVAN VE EMPATİ**

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:  
20182310006 Mehmet Resul KAÇAR**

**Danışman:  
Prof. Hakan GÜRSOYTRAK**

**İstanbul 2022**



## İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY .....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı .....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. ŞİDDET .....	3
2.1. Şiddetin Tanımı .....	3
2.2. Şiddetin Tarihi.....	4
2.3. Şiddetin Türleri .....	5
2.4. Şiddetin Eleştirisi.....	6
2.5. Hayvana Şiddet.....	7
3. HAYVAN HAKLARI .....	9
3.1. Hayvan Hakları Yasal Tarihi.....	9
3.1.1. Antik Dönem Yakındoğu Hukuku'nda Hayvan.....	10
3.1.2. Asur Yasaları, Hitit Yasaları.....	10
3.1.3. Eski Mısır Hukuku .....	11
3.1.4. Mezopotamya'nın Çiviyazısı, Yakındoğu Yasaları ve Eski Ahit'in 5 Kitabı.....	11
3.1.5. Roma Hukuku .....	12
3.1.6. İslam Düşüncesinde Canlı Varlık Anlayışı .....	13

<b>3.2. Felsefede Hayvana Şiddetin Yeri .....</b>	<b>13</b>
3.2.1. Aristoteles .....	14
3.2.2. Aquinolu Aziz Tommaso .....	15
3.2.3. Michel De Montaigne .....	16
3.2.4. Alexander Pope.....	18
3.2.5. Johann Gottlieb Fichte, Henry Sidgwick .....	19
3.2.6. John Rawls .....	19
3.2.7. Thomas Hobbes, İmmanuel Kant, Arthur Schopenhauer .....	20
3.2.8. Jeremy Bentham.....	22
3.2.9. John Stuart Mill .....	23
3.2.10. John Locke .....	23
3.2.11. Tom Regan .....	25
<b>4. EMPATİ.....</b>	<b>27</b>
4.1. Herman Daggett.....	27
4.2. Joseph Beuys, Necla Rüzgar, Arzu Eş .....	29
<b>5. SANAT TARİHİNDE HAYVAN ve ŞİDDET .....</b>	<b>36</b>
5.1. Av Resimleri.....	41
5.2. Ölü Doğa Resimleri .....	48
5.3. Arena ve Gladyatörler .....	61
5.4. Çağdaş Sanatta Hayvan ve Şiddet .....	65
<b>6. SİNEMA SANATINDA HAYVAN İMGESİ VE ŞİDDET .....</b>	<b>72</b>
6.1. Gladyatör.....	73
6.2. Spartaküs.....	74
6.3. Beyaz Diş, Paramparça Aşklar ve Köpekler, Beyaz Tanrı.....	76
6.4. Yarım Ay .....	83
6.5. Tüm Erkeklerin Adı Robert .....	86
<b>7. RESİMLERİMDE HAYVAN, ŞİDDET, İRONİ VE EMPATİ .....</b>	<b>90</b>

<b>8. SONUÇ</b> .....	<b>108</b>
<b>9. KAYNAKLAR</b> .....	<b>110</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>114</b>



## ÖNSÖZ

Hayvanlarla ilişkilerimiz tarih boyunca hayatımızda büyük yer kaplamaktadır. Zamana göre hayvanlarla ilişkilerimizin boyutları değişkenliğe uğramıştır. İnsanoğlu hayvanlardan fayda sağlamak için bazı hayvanları evcilleştirmiş ve geçmişten günümüze bu hayvanları kullanmıştır. Bu hayvanlardan bazıları beslenme ve tarım için bazıları ise bekçilik ve canlı vasıta olarak kullanılmıştır. Köpek ve at gibi hayvanlarla insanlar pragmatik ilişkilerin ötesinde dostluk bağları da geliştirmişlerdir. Tarihte bu dostluklarla ilgili müthiş hikayeler duymuşuzdur. Bu hikayeler hayvanlarla insanların renkli bağlarıdır. İnsanoğlu diğer taraftan tarım toplumuna geçmeden önce beslenme amaçlı hayvanları avlamıştır. Ama günümüzde tüketim endüstrisi avlanmayı temel bir yaşamsal gereksinim olmaktan çıkarmıştır. Yine de avlanma dürtüsel bir haz kaynağı olarak günümüzde de devam etmektedir.

Bu çalışmada bizi ilgilendiren kısım Roma dönemine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde farklı işlevleri olan Kolezyumda, gladyatörlerin dövüştürülmesi; günümüzde ise köpek, horoz gibi hayvanların dövüştürülerek bunların seyirlik bir oyun haline getirilmesi, aynı şiddet istismarının benzer görüntüleridir. Günümüzde tamamen amacı değişen av adı altında gösteriler de şova dönüşmüştür. Beni duygusal olarak rahatsız eden bu durum ekseninde resimler yaptım ve yapmaya devam ediyorum. Hazırladığım bu eser metinde, geçmişten günümüze hayvan hakları ve hayvana şiddet gibi kavramları konu alan kaynakları taradım. Avcılarla görüşmeler yaptım. Sanat tarihinde, çağdaş sanatta ve sinema sanatında hayvan ve şiddet konularını ele alan, farklı disiplinlerde üreten sanatçılara ve sanatçı çalışmalarına değindim.

Bütün çalışmalarım süresince fikirleriyle yanımda olan ve bu eser metninin ilerleyişinde desteğini esirgemeyen değerli hocam sayın Hakan GÜR SOYTRAK'a ve resimlerimin üzerine yazdığı kataloğ yazısı için değerli hocam sayın Emre ZEYTİNOĞLU'na teşekkürlerimi, saygılarımı sunarım. Ayrıca çalışmalarımın her aşamasında yanımda olan ve çalışmalarımın fikir alışverişiyle katkı sağlayan arkadaşım Yakup KUYUCU'ya ve Ahmet ÇİNAR'a teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

## ÖZET

Bu eser metninde, hukuk, felsefe, plastik sanatlar, performans sanatı ve sinema sanatında; şiddet, hayvana şiddet, hayvan hakları gibi kavramlar ele alınmıştır. Felsefi alanda şiddet, şiddetin kökeni sorgulanmış, hukukî anlamda hayvan hakları yasal tarihi incelenmiştir. Sanata dair farklı dinamiklerde şiddet, acı ve hayvana şiddet konu olarak yer almıştır. Bu kavramlar plastik sanatlarda; dini-siyasi resimlere, minyatürlere, natürmortlara, arena resimlerine konu olmuş, mitolojik hikayeler olarak da eserlere yansımıştır. Kan, acı, şiddet ve hayvan gibi kavramlar 20. yüzyıl performans ve sinema sanatlarının da konusu olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, hayvana şiddet ve şiddeti önlemeye yönelik sosyal bilgi düzeyi oluşturarak bu konuda farkındalık yaratmak ve tüm bu araştırma ve sorgulamalar sonucunda, kendi üretmiş olduğum eserlerimin bir analizini yapmaktır. Bu çalışmanın kapsamı, şiddet ve empati kavramlarının hukuksal, felsefi, dinsel ve sanatsal boyutlarını resim sanatı ve sinema sanatını çerçevesinde incelenmesidir. Konuyla ilgili sanat tarihi, sinema ve felsefe alanlarında alan taraması, avcılarla ve hayvan dövüştüren kişilerle görüşmelerin yapılması ve tüm bunların sonucunda kendi eserlerimin analizlerini gerçekleştirilmesi bu çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, bu sorgulamalar kapsamında geçmişten günümüze şiddet kavramı, sanatçıların başvurdukları sanatsal bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağara yüzeyinden tuval yüzeyine ya da sanatçının kendi bedeninde performans sanatı olarak yansıtılmıştır. Bu görsellerden edindiğimiz bilgilere göre hayvanlara yönelik şiddet her zaman var olmuştur. Yapılan bu şiddet eylemlerinin tamamen yok edilebilmesi ütopya olarak görünsede bu konudaki yasal düzenlemelerin yapılabilmesi için sanatçılara da önemli sorumluluklar düşmektedir. Sanatçıların hayvanlara yönelik yapılan şiddeti eleştirel bir dille yapıtlarında yansıtmaları şiddet oranını en aza indirme konusunda olumlu etkileri olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Resim Sanatı, Sinema Sanatı, Hayvan, Şiddet, Empati,

## SUMMARY

In this work, concepts such as violence, violence against animals, animal rights are discussed in law, philosophy, plastic arts, performance art and cinema art. In the philosophical field, violence and the origin of violence have been questioned, and in the legal sense, the legal history of animal rights has been examined. Violence, pain and violence against animals have taken place in different dynamics of art. These concepts have been the subject of religious-political paintings, miniatures, still life paintings, arena paintings in plastic arts and have been reflected in works as mythological stories. They have also been the subject of 20th century performance art which concepts such as blood, pain, violence and animals.

The aim of this study is to raise awareness by creating a level of social knowledge for preventing violence and violence against animals and to make an analysis of my own works as a result of all these researches and inquiries. The scope of this study is to examine the legal, philosophical, religious and artistic dimensions of the concepts of violence and empathy within the framework of painting and cinema art. The method of this study consists of field scanning in the fields of art history, cinema and philosophy, interviews with hunters and animal fighters and the analysis of my own works as a result of all these.

As a result, within the scope of these inquiries, the concept of violence from past to present appears as an artistic theme that artists resort to. It is projected from the cave surface to the canvas surface or as a performance art in the artist's own body. According to the information we obtained from these images, violence against animals has always existed. Although it seems utopian that these acts can be completely destroyed, artists have important responsibilities in order for legal arrangements to be made on this issue. They reflection of violence against animals in their works with a critical language will have positive effects on minimizing the rate of violence.

**Keywords:** Art, Painting, Cinema Art, Animal, Violence, Empathy

## RESİMLER LİSTESİ

- 2.5.1.** John Frederick Herring, “Suffolk avı: Ölüm”, 1833, tuval üzerine yağlıboya, 27x38 cm.....8
- 4.2.1.** Joseph Beuys, “Kırım'a Mecburi İnişten Sonra”,  
<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/> .....29
- 4.2.2.** Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?”, 1965, Düsseldorf  
<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/> .....30
- 4.2.3.** Joseph Beuys, “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni”, 1974, New York,  
<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/> .....31
- 4.2.4.** Necla Rüzgar “İç Fauna I”, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 130x200 cm, İstanbul Modern Sanat Koleksiyonu, Türkiye.....33
- 4.2.5.** Arzu Eş, “hiçbircümle konuşamıyorduacıyla”, 2015, kumaş üzerine el yazısı ve akrilik, 182x100 cm.....34
- 5.1.** Matthias Grünewald, “Çarmıha Geriliş”, 1512-1516, ahşap üstüne yağlıboya, 269x307 cm,  
museed'Unterlinden,colmar.....37
- 5.2.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Yudit Holofernes'in kafasını keserken”, 1598-1599, tuval üzerine yağlıboya, 126x159 cm.....38
- 5.3.** Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 3,49x7,76 m.....39
- 5.4.** Francisco Goya, “Madrid'de 3 Mayıs 1808”, 1814, tuval üzerine yağlıboya, 268x347 cm.....40

<b>5.1.1.</b> Antonio Pisanello, “Aziz Eustace'in Vizyonu”, 1436-1438, ahşap üzerine tempera, 53x65 cm, National Gallery.....	42
<b>5.1.2.</b> Paolo Uccello, “Ormanda Av”, 1470, Caccia notturna Ashmolean Museum, Oxford.....	43
<b>5.1.3.</b> Benozzo Gozzoli, “Kral Kahinlerin Beytüllahim’e Gidişleri”, (magi alayı), 1459-1460, freskler, Floransa Medici-Riccardi sarayı.....	44
<b>5.1.4.</b> “Avlanırken Köpeklerin Geyikleri ve Tavşanları Kovalaması”.....	46
<b>5.1.5.</b> Hafız Şemseddin Muhammed Şirazi, “Kalabalık Bir Av Sahnesi Minyatürü”.....	47
<b>5.2.1.</b> Rembrandt, “Derisi Yüzülmüş Öküz”, 1655 panel, 73,3x51,7 cm.....	49
<b>5.2.2.</b> Chaim Soutine, “Sığır Karkası”, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 140,3x107,6 cm.....	50
<b>5.2.3.</b> Pieter Aertsen, “Kutsal Ailenin Sadaka Verdiği Bir Et Ahır”, 1551, panel üzerine yağlıboya, 115.6x168.9 cm.....	51
<b>5.2.4.</b> Francis Bacon, “Etli Figür”, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 129,9x122 cm.....	52
<b>5.2.5.</b> Rembrandt Harmenszoon van Rijn, "Duepavoni", 1639 circa -Olio su tela, 145 x 135,5 cm, Rijk museum, Amsterdam.....	53
<b>5.2.6.</b> Jan Weenix, “Ölü Kuğu”, 1716, tuval üzerine yağlıboya, 173x154 cm.....	56
<b>5.2.7.</b> Jan Fyt, “Av Hayvanları Natürmortu”, 1651, tuval üzerine yağlıboya, 183x214 cm.....	57

- 5.2.8.** Willem van Aelst, “Av ile Natürmort”, 1661, tuval üzerine yağlıboya, 84.7 x 67,3 cm.....58
- 5.2.9.** Tiziano Vecellio, “Actaeon’un Ölümü”, 1559, 178,4 x 198,1 cm, .....59
- 5.2.10.** Frans Snyders, “Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort”, 1630-1657.....60
- 5.3.1.** Jean-Léon Gérôme, "Gladyatörler Dövüşü ", 1872, tuval üzerine yağlıboya, 96,5x149,2 cm.....61
- 5.3.2.** George Wesley Bellows, "Sharkey’de Geyik ", 1909, tuval üzerine yağlıboya, 92x122,6 cm.....62
- 5.3.3.** Francisco Goya. “Bölünmüş Arenada Boğa Güreşi”, 1798, tuval üzerine yağlıboya, 98.4 x 126.4 cm.....63
- 5.3.4.** Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, 1934, tuval üzerine yağlıboya, Phillips Koleksiyonu Washington.....64
- 5.4.1.** Marc Quinn, Et Resmi (homeopatik beslenme), 2013, tuval üzerine yağlıboya.....65
- 5.4.2.** Guillermo Lorca Garcia, “Küçük Tatlılar Evi”, 2011, tuval üzerine yağlıboya, 160x300 cm.....66
- 5.4.3.** Guillermo Lorca Garcia, “Ziyafet”, 2014, tuval üzerine yağlıboya, 250x200 cm.....67
- 5.4.4.** Jack Levine, “Birmingham '63”, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 198x208 cm...68

- 5.4.5.** Marina Abramovic, “Gina Pane’ini The Conditioning’ini Yapmak”, 1973, Fotoğraf: Kathryn Carr/Courtesy.....69
- 5.4.6.** Hermann Nitsch, “3 Günlük Oyun”, 1984, Fotoğraf: Heinz Cibulka.....70
- 5.4.7.** Oleg Borisovich Kulik, “Reservoir Dog”, 1995, 00:07:14, PAL, Schwarz-Weib,Ton,K02111,[https://www.nbk.org/videoforum/werk/Reservoir\\_Dog.html](https://www.nbk.org/videoforum/werk/Reservoir_Dog.html)62..71
- 6.1.1.** Ridley Scott, “Gladyatör”, 2000, <https://mobile.donanimhaber.com/gladiator-in-devam-filmi-icin-hazirliklara-baslandi-135679628>.....73
- 6.2.1.** Steven S. DeKnight – Robert Tapert, “Spartaküs” dizi, 2010, <https://www.pinterest.ca/rcyap72/spartacus-bloodsand/>.....74
- 6.2.2.** Steven S. DeKnight – Robert Tapert,, “Spartaküs” dizi, 2010, <https://filmfenix.se/spartacus-gods-of-the-arena/>.....75
- 6.2.3.** “Afganistan’da Horoz dövüşleri”, 2014, <https://www.sondakika.com/fotogaleri/afganistan-da-halk-horoz-dovusunu-dikkatle-takip/>.....75
- 6.3.1.** Randal Kleiser, “Beyaz Diş”, 1991, ekran görüntüsü.....77
- 6.3.2.** Alejandro Gonzalez Inarritu, “Paramparça Aşklar Köpekler”, 2001, internet görseli.....79
- 6.3.3.** Alejandro Gonzalez Inarritu, “Paramparça Aşklar Köpekler”, 2001, <https://kadiminsan.com/masal-ve-arketip/arketip-ve-semboller/amores-perros-paramparca-asklar-ve-kopekler-film-analizi/>.....80
- 6.3.4.** Kornel Mundruczo, “Beyaz Tanrı”, 2014,

<a href="https://www.hayalperdesi.net/sinefil/93-beyaz-tanri--canavarlasmanin-safhalari.aspx">https://www.hayalperdesi.net/sinefil/93-beyaz-tanri--canavarlasmanin-safhalari.aspx</a> .....	81
<b>6.3.5.</b> Kornel Mundruczo, “Beyaz Tanrı”, 2014, <a href="http://www.cinedergi.com/2015/01/22/beyazperdede-hayvanlarin-intikami-beyaz-tanri-white-god/">http://www.cinedergi.com/2015/01/22/beyazperdede-hayvanlarin-intikami-beyaz-tanri-white-god/</a> .....	81
<b>6.3.6.</b> Kaan Müjdecı, “Sivas”, 2014, <a href="https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/sivas-filmi-hayvanseverleri-uzdu-27375785">https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/sivas-filmi-hayvanseverleri-uzdu-27375785</a> .....	82
<b>6.3.7.</b> Kaan Müjdecı, “Sivas”, 2014, ekran görüntüsü.....	83
<b>6.4.1.</b> Bahman Gobadı, “Yarım Ay”, 2007, ekran görüntüsü.....	84
<b>6.4.2.</b> Bahman Gobadı, “Yarım Ay”, 2006, <a href="http://www.filmsufi.com/2008/11/half-moon-bahman-ghobadi-2006.html">http://www.filmsufi.com/2008/11/half-moon-bahman-ghobadi-2006.html</a> .....	85
<b>6.5.1.</b> Marc-Henri Boulier’in, “Tüm Erkeklerin Adı Robert” kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü .....	86
<b>6.5.2.</b> Marc-Henri Boulier’in, “Tüm Erkeklerin Adı Robert” kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü .....	86
<b>6.5.3.</b> Marc-Henri Boulier’in, “Tüm Erkeklerin Adı Robert” kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü .....	87
<b>6.5.4.</b> Marc-Henri Boulier’in, “Tüm Erkeklerin Adı Robert” kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü .....	87
<b>6.5.5.</b> Rémy Coghe’un, “Flanders’de Horoz Dövüşü”, 1889, tuval üzerine yağlıboya.....	89

- 7.1. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus I”, 2014, tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm.....92
- 7.2. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör II”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25x25 cm....92
- 7.3. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör III”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25x25 cm...92
- 7.4. Mehmet Resul Kaçar, “İsimsiz”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 75x95 cm.....93
- 7.5. Mehmet Resul Kaçar, “İsimsiz”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 75x95 cm.....93
- 7.6. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör V”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 24x33 cm....94
- 7.7. Steven S. DeKnight – Robert Tapert, “Spartaküs” dizisi, 2010, ekran screen shape.....95
- 7.8. Dövüş Horozları ve Kafesleri, <https://www.mersin.bel.tr/haber/ya-dovus-ya-da-ol-horozlari-buyuksehir-in-korumasinda>.....95
- 7.9. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus II”, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm.....96
- 7.10. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus III”, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 150x190 cm.....97
- 7.11. Mehmet Resul Kaçar, “Hewel”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm...101
- 7.12. Mehmet Resul Kaçar, “Festival”, 2020, tuval üzerine yağlıboya, 130x190 cm.....102
- 7.13. Mehmet Resul Kaçar, “Xoz/Domuz”, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm.....104

**7.14.** Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus IV”, 2020, tuval üzerine yağlıboya, 190x130  
cm.....106



## 1.GİRİŞ

Tarih boyunca arenalar, meydanlar... Köleler, gladyatörler, yabani hayvanlar... Kan gövdeyi götüren sahnelere sahiplik etmiştir. Ama neden? Şiddetin seyirlik bir oyun, bir gösteri olarak işlevi nedir? Şiddetin kendisi bir pornografi midir? İnsanın ilkel benliği, doğa ile mücadelesinde, doğadan uzaklaşıp modern dünyaya ayak uydursa dahi, içinde yok edemeyeceği gerçekliği midir? Şiddetin kökeni, insanın ilkel atalarından devraldığı vahşi benliğini bir şekilde dışa vurmak zorunda olduğu ama onun en uygun yolunun ne olduğunun sorgulanması mıdır? Şiddetin kökeni nerededir? İnsanlar ilkel benliğini dışa vurmak için günümüzde de hayvanlara yönelik aynı vahşiliği yapmaktadır. Horoz derneği adı altında horozlar dövüştürülüp bahisler oynatılmakta, festival etkinliği adı altında köpekler boğuşturulmaktadır. Çölde salıverilen ceylanın tazılar tarafından kovalanması ve oyuncağı haline getirilmesi ve bu şovun videoyla kaydedilmesi gibi görüntüler sosyal medyada sansürsüz bir şekilde dolaşmaktadır. Domuzlara yönelik av başlığı altında acayip şovlar dönmektedir. Günümüz insanını, beslenme endüstrisinin bağımlılığında hayvanları köleleştirmenin ötesine taşımamasını, ilkel insanın açlık için avlanmasına göre daha vahşi bulabilir miyiz? Geçmişten günümüze değişen belki de sadece arenaların yerini sosyal medya mekânlarının görsel bir teşhire dönüşmüş şekilde almasıdır.

### 1.1. Çalışmanın Amacı:

Yapacağım eser metni çalışması ile hayvana şiddeti önlemeye yönelik sosyal bilgi düzeyi ve bilgi birikimini oluşturmak, empati duygusunun oluşturulmasını ve hayvanların yaşam haklarına dair farkındalığı artırmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ürettiğim ve üreteceğim resimlerin bir analizini yapmaya çalışacağım. Bu sorgulamalar esnasında akademik araştırmalarım da bana yeni ufuklar açacaktır. Bunların sorgulanmış olması bu eser metninin amacını oluşturacaktır.

## **1.2. Çalışmanın Kapsamı:**

Bu çalışmanın kapsamında, konunun tarihsel geçmişi araştırılmış, konuyla ilgili kavramlar gözden geçirilmiş, felsefecilerin konuyla ilgili yazıları ele alınmış, Sanat tarihinde sanatçılar ve eserleri incelenmiş hayvan ve şiddet konularını ele alan sinema sanatı yapıtlarına da değinilmiştir.

## **1.3. Çalışmanın Yöntemi:**

Konuyla ilgili Sanat tarihinden ve felsefeden kaynaklar araştırılmış, makaleler taranmış, filmler izlenmiştir. Avcılar ve hayvan dövüştürenlerle birebir görüşmeler yapılarak, yapılan görüşmeler, taranan kaynak bilgileriyle karşılaştırılmış; olumlu ve olumsuz çıkarımlar yapılmıştır. Konuyla ilgili üretim yapan klasik ve güncel sanatçılar ile eserleri de incelenmiştir.

## 2. ŞİDDET

### 2.1. Şiddetin Tanımı

Klasik bir tartışma olarak, şiddet sürekli var olmuştur ve var olacaktır. Şiddet insanın doğasındadır veya insanı şiddete iten toplumdur, toplumsal koşullardır. Bu gibi birtakım genel belirlemeler yapılabilir ya da sınıfsal şiddet veya şiddete övgü gibi birtakım şeylerden de söz edilebilir.

Şiddet sözcüğüne biraz açıklık getirmeye çalışırsak, etimolojik yönden, şiddet sözcüğü dilimize Arapçadan geçmiştir. Kamus-ı Turki'ye bakıldığında şiddet; sertlik, sert ve katı davranış, kaba kuvvet kullanma anlamına gelir. “Şedid” ise katı, sert ve şiddetli demektir. Ali Püsküllüoğlu'nun Türkçe Sözlüğü ise şiddet'in günümüzde kazandığı yeni anlamlara da yer verir: Karşıt görüşte, tutumda olanlara kaba kuvvet kullanma, sertlik, sert davranma gibi anlamlarda kazanmaktadır. “Şiddet olayları” ise, insanları korkutmak, sindirmek için yaratılan olay veya girişimler olarak tanımlanır.

Şiddet, genel anlamda gücün taşkınlığıdır; başkasını sakat bırakma, öldürme veya yaralama yoluyla zarar verilmesini içerir. Bu tür eylemler, başkasına karşı tehdit oluşturur. İnsana ruhsal ve fiziksel zarar veren her türlü eylemi şiddet olarak değerlendirebiliriz. Bu açıdan bakıldığında başkasının mallarına verilen zarar da şiddet konusuna dahil edilebilir. Şiddetin çok katmanlı siyasal, sosyal ve psikolojik bir sorunsal olduğunu Artun Ünsal'ın şiddet kavramını ele almasından da anlayabiliriz.

“...yönettiği insanları ezdiği ve sömürdüğü öne sürülen siyasal, sosyal ve ekonomik sistemlerin veya sömürge yönetimlerinin varlığına indirgeyen ve yürürlükteki sistemin ancak karşı şiddetle ortadan kalkacağını ve yeni bir düzene geçileceğini savunan Marksist, anarko-sendikalist, köktendinci siyasal eylemcileri ve ulusal kurtuluş savaşçıları da unutmamak gerekir. Bunların yanı sıra şiddeti yücelten, ona olumlu bakan görüşler de vardır. Örneğin faşizm, savaşı Devlet'in gücünü artıran ve insanlar arasında

kahramanlığı, kendini başkaları için kurban etmeyi ve dayanışmayı pekiştirici bir araç olarak görüyordu.”<sup>1</sup>

## 2.2. Şiddetin Tarihi

Tarihte şiddeti incelediğimiz zaman insanlığın ilk ortaya çıkışından günümüze kadar var olmuştur. Medyaların, görsel sanatların olmadığı çağlarda da şiddet, acı ve kan halka açık (ve halk tarafından çok tutulan) bir gösteri bir eğlence niteliğinde olmuştur. Romalıların Kolezyumdaki gladyatör gösterileri, Fransız Devriminin “Giyotin” gösterilerine ya da orta çağdaki bol ve coşkulu seyircili, işkence ile karışık idamları özetle, şiddetin, acının ve dökülen kanların, doğrananların, yakılanların seyircisi her zaman çok olmuştur. Bu da bize her dönemde ve her insanın ilkel benliğinde şiddeti barındırdığını gösterir. “...en kapsayıcı açıklama Theodor Adorno’dan gelir: Ona göre “insanın tarihi”, kan ve zulüm tarihidir.”<sup>2</sup> Adorno’nun bu sözü tarih boyunca var olan şiddeti net bir şekilde açıklar. Şiddetin, tarihte dönemseller olarak farklılıklar gösterdiğini görürüz. Şiddeti dizginleyici etkenler olmuştur. Bunlar kültür, uygarlık, medeniyet, ahlak kuralları, din vs. bu etkenler şiddeti önlemeye yönelik çıkar doğrultusunda ya kamufle edilmiş ya da farklı lanse edilmiştir. Emre Zeytinoğlu bir yazısında şöyle der: “...Modernlik, pek çoklarının sandığı gibi feodal gelenekleri yok etme yoluna hiç gitmemişti ama onların biçimlerini değiştirmek ve kendisine yararlı hâle sokmakla yetinmişti, hepsi buydu.”<sup>3</sup> Dinde, Öldürmemeyi buyuran asırlarca vaazlara karşın inançlı insanların yaptığı birçok eylem de dini inancının içindeki buyruklarla çelişmektedir. Şiddetle ilgili bazı psikanalistlerin görüşleri iki farklı boyuttadır:

“Freud, Lorenz, Adrey ve diğerlerin öne sürdüğü görüşlerin tersine, “saldırganlık doğuştan gelen bir özellik değildir.” sonucuna işaret eden çok sayıda gösterge vardır. Saldırganlık öğrenilmiş bir toplumsal davranış

<sup>1</sup> Artun ÜNSAL, *Şiddet, Genişletilmiş Bir Şiddet Topolojisi*, 30.

<sup>2</sup> Emre ZEYTİNOĞLU, “Güllerin Ovası” *Sergi Katalog Yazısı*, 4.

<sup>3</sup> Emre ZEYTİNOĞLU, “Güllerin Ovası” *Sergi Katalog Yazısı*, 4.

biçimi gibi gözükmekte ve tüm diğer faaliyet türlerinde olduğu gibi aynı biçimde edinilmekte; aynı toplumsal, durumsal ve çevresel faktörlerden etkilenmektedir. Kısacası saldırganlık genetik ya da içgüdüsel biçimde önceden var olan bir şey değildir. Gerçekte ortaya çıkışını teşvik eden -ve harekete geçiren- koşullar karmaşasından doğar.”<sup>4</sup>

William Golding İngiliz romancı ve şairdir. Golding'in 1954 yılında yazdığı alegorik (yaşantı) roman olan “Lord of the Flies” Türkiye'de özgün adının çevirisi olan “Sineklerin Tanrısı” bu düşüncelerin tersini desteklemektedir. Kitapta bir gurup çocuk uçak kazasıyla bir adaya düşerler. Kitabın başında gayet normal öğrenci kıyafetleri olan çocuklar zamanla içindeki şiddeti nasıl dışarı yansıttıklarını görürüz. Burada aklımıza şu soru gelir: İçimizdeki şiddeti dizginleyen sadece toplumsal kurallar ve yaptırımlar mıdır? Kitapta, çok saf olduğunu düşündüğümüz çocukların aslında ne kadar tehlikeli canlılara dönüştüğünü fark ederiz. Aslında DNA'larında genetik kötülük mü taşıyorlar ya da ilkel benliklerinde şiddet mi yatıyor? Kitaptan yola çıktığımız bütün bu senaryo, şiddetin insanın doğasında olduğu görüşünü destekler. Emir Turam'ın Sineklerin Tanrısı kitabının çıkarımını destekleyen “şiddet duygusu içgüdüselidir” yazısında şu ifadeler yer alır: “Şiddet duygusu ise duyulması engellenemeyen ancak kontrol altına alınıp davranış haline sokulmayan duygudur.”<sup>5</sup>

### 2.3 Şiddetin Türleri

Devrim, devlet şiddeti, terörizm, siyasal şiddet, askeri şiddet, hapishaneler, kapitalizm, mafya, silahlı saldırı, gasp, yaralama, cinayet, kadına şiddet, ırza tecavüz, aşk ve şiddet, aile içi şiddet, okulda şiddet, hayvana şiddet (av, dövüş, festival, bahis...) Tecavüzün parlayıcı şiddetinden sadomazoşistlerin karşılıklı oynaşma üstüne kurulu şiddetine, işkencenin bastırıldığı şiddetten Bosna direnişçilerinin sarıldığı şiddete kadar açılan bir yelpazedir şiddet. Oysa çevre kirliliği ve insanın doğayla olan

<sup>4</sup> Dane ARCHER–Rosemary GARTNER, **Barış Dönemi Kayıpları**, 248.

<sup>5</sup> Emir TURAM, **TV'deki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış**, 397.

karşılıklı ilişkisindeki iktidarı tahakküm de şiddetin farklı bir boyutudur. Birçok şiddet türlerinin ve bu şiddet türlerini adlandıran kavramların içinde yaşıyoruz. Şiddetin sanatla ifade biçimlerindeki yelpaze de oldukça geniştir. “Otomatik portakal” filminin yansıttığı hedefsiz şiddetten, Van Gogh’un yaşamındaki ve kendisiyle olan ilişkisindeki bireysel şiddete, Oleg Kulik’in kendi bedeni üzerinden kurduğu sanatsal şiddetten, sinemada birçok örneğini görebileceğimiz filmlere değin şiddet, bir yandan da estetize edilmiş bir gösteri haline dönüşmüştür.

#### 2.4. Şiddetin Eleştirisi

Bir toplum ya da sosyal grup tarafından şiddetin meşrulaştırılması çok önemli bir problemdir. Ceza görmeme güvencesi altında yapabiliyorsa böyle bir şey, şiddetin devamlılığında ve oranında artış kaçınılmaz olur.

Çoğu zaman şiddet ya içgüdüsel ya da sadece çevre etkenlerinden kaynaklanan bir davranış olarak görülür. Şiddeti çevre etkenlere dayandıran düşünürler olmasına karşın William Golding’in Sineklerin Tanrısı kitabına bakınca şiddetin içgüdüsel olup olmayacağı sorunsalı aklımıza gelir. Genellikle psikiyatristler, şiddet eyleminde bulunan bireyin toplumla ve aileleriyle olan ilişkilerine değin tüm geçmişini ön plana çıkarmayı tercih ederler. Psikiyatristler, şiddete yönelik davranışa neden olan etkenleri araştırmak istediklerinde, genelde bireyin kişilik yapısını incelemeyi tercih ederler. İngiliz psikanalist Donald Winnicott’a göre en önemli etkenler ise; yetersiz kalan ana-baba-çocuk-aile ilişkisi, aile şefkati ve ayrıca nesilden nesile aktarılan şiddet içeren davranış biçimleridir. <sup>6</sup> Baba avcıysa oğul da avcı olacaktır büyük ihtimal.

Albert Einstein’ın 1932 yılında Sigmund Freud ile sürdürdüğü mektuplaşmalarına bakarsak Einstein, Freud’a şu soruyu yöneltiyordu: “Bulduğumuz konum itibariyle uygarlık için en can alıcı soru şudur: İnsanoğlunu savaş alın yazısından kurtarabilmek için bir yol var mıdır?” Freud’un Eylül 1932’de yazdığı mektubunda verdiği yanıt ise

<sup>6</sup> Rafael MOSES, *Şiddet Nerede Başlıyor?* 24.

oldukça karamsardır ama yine de mektubunu ılımlı bir notla noktalamaktadır: “... İnsan aklıyla ve duygularıyla olaylara yaklaşabildiği ve ilerde kopacak bir savaşın yaratacağı sonuçlardan korktuğu için, yakın zamanda savaşlar bitebilir düşüncesi aslında çokta ütopik değildir.”<sup>7</sup> Freud’un cevabında “...İnsan aklıyla ve duygularıyla olaylara yaklaşabildiği...” bu cümlede rasyonaliteye vurgu yapmaktadır. Aklını kullanmak. Rasyonalite şiddeti de savaşı da bitirir.

Şiddet sorununun ne kadar eskilere dayandığını ve bu soruna bir çözüm bulmanın geçmişten beri ne kadar çetin olduğunu biliyoruz. Şiddeti ortadan kaldırmak için iyileştirmeler, önlemler olabilir. Örneğin suç işleyen birini cezalandırmak ya da hapishanede ıslah etmek yerine bu şiddetin oluşmadan önce önleminin alınması daha önemlidir. Bu önlemler, şiddeti işleyenleri eğitmek, bilinçlendirmek olabilir. Örneğin kalabalık, rahatsız edici gürültü, silahların varlığı ve diğer saldırganlık göstergeleri kontrol altına alınabilir. Böylece bu tür durumların sürekliliğini ortadan kaldırmak, en azından azaltmak için atılacak aktif adımlar bizleri aşırı şiddetli yaşamayan bir insan toplumu hedefine daha da yakınlaştırabilir.

## 2.5. Hayvana Şiddet

Hayvan ve şiddet dediğimiz zaman bu konu çok kapsamlı bir alana yayılır. Genel olarak düşündüğümüz zaman birçok hayvana yönelik istismarı içine alır. Bu istismarlar belli bölgelerin kendine has sınırları içinde de olabilir, uç noktalardaki farklı kıtalarda da benzerlikler gösterebilir. Örneğin; Arabistan ülkelerinde ceylan veya geyik gibi hayvanlara yapılan istismar ve şiddet (ceylan ve geyiği salıp tazıları saldırtmak ve araçlarla kameraya kayıt edilmesi) İngiltere’deki soyluların, zenginlerin tilkileri tüfekle avlamak değil de tazılara parçalatma olayına benzer. Kavga, dövüş gibi (eril) unsurların spor olarak algılanması sırf Türkiye’ye özgü değildir. Son zamanlarda spor diye nitelendirilen, içinde şiddeti barındıran av ya da eğlence amaçlı hayvanlara yönelik yapılan etkinlikler dünyanın birçok yerinde görülmektedir. Artvin’de yavru

---

<sup>7</sup> A.g.m., 24.

ayıyı yaralayıp köpekleri salmak ve bunu kahkahalar eşliğinde izlemek gibi eylemlerin benzerini başka ülkelerde de görmekteyiz. Horoz dövüşleri ise ABD ve Avrupa ülkelerinin birçoğunda yasadışı olarak yapılmaktadır. Bu ülkeler Türkiye, Hindistan, Tayland, İran, Irak gibi ülkelerdir. Yine domuz avı, kuş avı, tavşan avı, birçok ülkede benzerlik göstermektedir. Fil dişi, gergedan boynuzu, kaplan cinsel organı, köpek balığı yüzgeci avı gibi istismarlar bölgesel, tüketilmesi uluslararası olabilir.



Resim 2.5.1. John Frederick Herring, “Suffolk avı: Ölüm”, 1833, tuval üzerine yağlıboya, 27x38 cm.

Yukarıdaki resim John Frederick Herring’in, İngiliz soylularının tilki avı vahşetini çok güzel gösteren bir eseridir. 18-19. yüzyıllarda birçok ressam bu konuyu tuvaline yansıtmıştır.

### 3. HAYVAN HAKLARI

#### 3.1. Hayvan Hakları Yasal Tarihi

Tarihe baktığımız zaman antik dönem yakın doğu hukuku, Asur ve Hitit yasaları, Eski Ahit'in 5 kitabı, Mezopotamya'nın çiviyazısı yasaları, Eski Mısır hukukunun süsen öküzle ilgili kısmı, evcil hayvanlardan ve kısmen hayvan haklarından bahseder. Müslümanlıkta ki kurallar ya da ayetler hayvanlara yönelik daha duyarlı ve samimidir. Saydığımız yasalar daha çok hayvanların lehineyken Roma hukukunda ise olay tamamen hayvanların aleyhinedir.

İÖ 13-17. yüzyıllarda hayvanları korumaya yönelik böyle yasalar varken bu yasalara insanların ne kadar uyup uymadıklarını maalesef bilmiyoruz. Ama günümüzdeki fotoğraf ve videonun yerini tutan 17. yy. Flaman Av Natürmort resimlerinden de anlayabildiğimiz kadar bu dönemlerde de hayvan haklarının ihlal edildiğini ve bunun estetize edilmiş bir çatı altında sunulduğunu düşünebiliriz. Günümüzde ise bu resimlerin yerini sosyal medya video ve fotoğrafları almış durumdadır. Örneğin domuz avı ya da şehre inen domuzun başına ayağını basıp fotoğraf ve videolar çekmeler, Artvin'de yavru ayıyı yaralayıp köpekleri salmalar ve bunu kahkahalar eşliğinde izlemeler, kuş avları, Tunceli'de yapılan dağ keçisi avı gibi örneklere rastlayabiliriz. Bütün bunlara bir yaptırım olmaması son derece üzücüdür. Sadece Türkiye'de değil dünyanın birçok yerinde buna benzer ya da daha farklı olaylar olmaktadır.

Günümüzde yaşayan filozof Carl Cohen şöyle der: "Hayvanlar... bu özgür ahlaki yargıda bulunma yeteneğinden yoksundurlar. Ahlaki taleplerde bulunabilecek ya da bu taleplere cevap verebilecek varlıklar değildirler. Dolayısıyla hakları yoktur olamaz." <sup>8</sup> Hakları olmaması yaşam haklarını ellerinde almamız anlamına gelmiyor.

---

<sup>8</sup> Hugh LAFOLLETTE – Niall SHANKS, *Türcülüğün Kökeni*, 117-118.

### 3.1.1. Antik Dönem Yakınoğu Hukuku'nda Hayvan

Bilinen en eski yasalar, İÖ 2100 civarından kalma üçüncü Ur hanedanından Sümer ve Akad kralının Ur-Nammu Yasaları; İÖ 19. yüzyılın ilk yarısından kalma Lipit-İştar kanunu, İÖ 1920 civarında yaratılmış olan Eşnunna Yasaları ve saltanatı yaklaşık olarak İÖ 1728 yılında uygulanmaya başlamış olan Babil kralının Hammurabi Yasalarıdır. Toprak altında çıkarılmış binlerce kil tablette antik dönemde Yakınoğu'da açılmış davaların kayıtları vardır ki bunların bazıları evcilleştirilmış hayvanlarla ilgilidir. Mesela İÖ 17. yüzyıl ortalarından kalma bir Mişarum-Yasasında keçiler, keçi yünü, koyunlar, sığırlar, yün, sığır çobanları, keçi çobanları ve koyun çobanlarından bahsedilir.

Günümüzde belli parçaları kalmış olan Ur-Nammu Yasaları'nın üç paragrafı koyunlardan, bir eşek alıcısından, bir koyun alıcısından, bir de öküz alıcısından bahseder. Sadece ufak bir kısmı bilinen lipit-İştar Kanunu'nun dört paragrafı bir öküz kiralayıp hayvanın etine, gözüne, boynuzuna veya kuyruğuna zarar veren bir adama verilecek cezalardan bahseder. Eşnunna Yasaları birkaç kere yünle ilgili işlemlerden, eşeklerin kiralanıp alınmasından, birinin hangi koşullarda bir öküzü çalmış sayılabileceğinden ve birini boynuzlarıyla yaralayan bir öküzün ya da birini yaralayan bir köpeğin sahiplerine verilecek cezalardan bahseder. Bu dönemden günümüze, bir Sümer yazı okuluna giden bir öğrencinin iki kere öküzlerden bahseden belli yasa cümlelerinin de yazılı olduğu bir ödevi de kalmıştır. Hammurabi Yasaları, öküzlere, koyun ya da koyun yününe, eşeklere, domuzlara, sığırlara ve keçilere sayısız atıfta bulunur.<sup>9</sup>

### 3.1.2. Asur Yasaları, Hitit Yasaları

İÖ 13. yüzyıldan kalma kil tabletler üzerinde bulunan Hitit Yasaları, İÖ 15. yüzyıldan kalma bir metne dayalıdır. Bu yasalarda öküz, koyun, eşek, boğa, sığır, katır,

<sup>9</sup> Steven M. WISE, **Hayvanların Tüzel şeyliği**, 91.

köpek ve domuz gibi evcil hayvanlara ve bu hayvanların damgalanmalarına dair sayısız atıf vardır. Bunlarda hukuki ya da yarı-hukuki literatürde vahşi hayvanları insanların zapt etmesine yapılan ilk atıfları da buluruz; mesela “eğitilmiş bir geyik, yaban keçisi ya da yaban koyunu” çalma karşılığında istenen tazminat evcil bir geyiğinkiyle aynıdır. Ayrıca bir oğuldan kovan ya da arı çalma karşılığında da tazminat istenir ve kuş çalınamaz.<sup>10</sup>

### 3.1.3. Eski Mısır Hukuku

Eski Mısır hukukunda bir hayvanı kasten öldürmenin ölümle, kazayla öldürmenin de para cezasıyla cezalandırıldığı iddia edilmiştir. Eski Mısır dini inançlarına göre başta kedi, köpek ve hatta timsahlara kadar birçok hayvan evde beslenilmiştir. Kutsal hayvanlar arasında başta Apis Öküzü olmak üzere sığırlar gelir. Sığırların ölümü insanların ölümlerinden çok daha trajik olarak kabul edilir. Kedi kutsaldır. Ölümü kabul edilemez. Kedi öldürmenin yasak olduğu, öldürenin ölüme mahkûm edildiği bilinmektedir. Mısırlıların kutsal hayvanlara karşı tavırlarıyla ilgili bölümü bu iddiayı destekler.

### 3.1.4. Mezopotamya'nın Çivi Yazısı, Yakınoğu Yasaları ve Eski Ahit'in 5 kitabı

Süsen öküz bağlamında, Mezopotamya'nın çiviyazısı yasaları insanlarla hayvanlara aynı kuralları uyguluyorlardı. Eski Ahit'in 5 kitabı, tıpkı Mezopotamya'nın çiviyazısı yasaları gibi vahşi ve evcil hayvanların mülk edinilmesinin uygunluğu ve yasallığını sorgusuz, sualsiz kabul ediyordu. Yine, süsen öküzle ilgili Yakınoğu yasalarında, kadim süsen öküz yasasının, modern hukukun hayvanlar karşısındaki tavrını ve ilk dönemlerde hayvan hukuku ile o hukuku yaratan toplumun kozmolojisi arasındaki ilişkinin mahiyetini anlamamız için önemli içerikler vardır.

---

<sup>10</sup> A.g.m., 92.

### 3.1.5. Roma Hukuku

En baştan beri Roma hukukunda “kişi” haklara sahip her varlığı kapsarken, “şey/eşya” bir kişiye ait nesne olarak görülebilecek her şeyi içeriyordu. M.S. 2. yüzyılda yaşamış Romalı hukukçu Gaius, hukuku artık herkesin bildiği kişiler, şeyler/eşyalar ve davalar kategorilerine ayıran ilk kişi olmuştu. Özgür iradede yoksun olduğuna inanılan varlıkların tamamı kadınlar, çocuklar, köleler, deliler ve hayvanlar mülk olarak sınıflandırılıyordu. Hayvanlar mal statüsünden hiçbir zaman kurtulamadılar, hiçbir zaman hakları olmadı ve hiçbir zaman belli vazifelerle mükellef görülmediler. Her zaman kişiler olarak değil, mal mülk, olarak sınıflandırıldılar. Hayvanları keyfi bir biçimde öldürme ve özgürlüklerinden mahrum bırakma ve üzerlerinde tam bir kontrol kurma pratiği, Roma hukukunda o kadar derinlere işlemiştir ki tarihte bunun yasallığını hatta uygunluğunu sorgulayan tek bir Romalı hukukçu olmamıştır.<sup>11</sup>

Klasik Roma hukukundan günümüze, vahşi hayvanların zaptıyla ilgili olarak Trebatius ve Proculus’un kaleme aldığı sadece iki hâkim görüş gelmiştir. Bu iki hukukçu da herhangi bir gerekçe göstermeden insanların vahşi hayvanları zapt edebilecekleri konusunda anlaşılarken, sadece hayvanın doğal özgürlüğünü kaybetmesinden önce onun üzerinde ne derece kontrol kurulması gerektiği konusunda görüş ayrılıkları vardı. Gaius, Trebatius’un, av kesintisiz sürdüğü müddetçe, zapt edilebilecek kadar yaralanmış olan vahşi bir hayvanın avcının malı olduğu şeklindeki daha eski görüşte olduğunu aktarır. Daha yeni görüşü savunan Proculus’a göreyse, bir insanın kurduğu bir tuzığa düşmüş ama daha sonra başka bir insan tarafından alınmış olan bir yaban domuzunun sahibinin kim olacağı, domuzu kimin kendi hakimiyetine aldığına bağlıdır: “Temel kural, benim gücüm altına girdiyse, domuzun benim olduğudur.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Bkz. (10), M. WİSE, 102.

<sup>12</sup> Bkz. (10), M. WİSE, 103.

### 3.1.6. İslam Düşüncesinde Canlı Varlık Anlayışı

Kur'an-ı Kerim'de tam 114 sureden 5 sure adını hayvanlardan almaktadır. Bunlar; 286 ayetten oluşan en uzun sure olan Bakara Suresi (Boğa, Sığır), Nahl Suresi (Bal Arısı), Neml Suresi (Karıncı), Ankebut Suresi (Dişi Örümcek), Fil Suresidir (Fil). Kur'an-ı Kerim, yeryüzünün imarı görevi kendisine verilmiş olan insanın bu evrendeki en büyük yardımcısının çevresini saran hayvanlar olduğunu belirtmekle kalmaz, onların çevreyi süsleyen bir estetik değer taşıdığını da sürekli vurgular. Kur'an-ı Kerim'e göre hayvanlarda insanlar gibi birer topluluklardır: "Yer de yürüyen hayvanlar ve kanatlarıyla uçan kuşlar da ancak sizin gibi birer ümmettirler."<sup>13</sup>

O, kendisini peygamber olarak gönderen Allah'ın rahmetinin her şeyi kuşattığını bildirerek "Yeryüzündeki yaratıklara merhamet edin ki gök yüzündeki de size merhamet etsin" buyurmuştur. Hz. Peygamber'in bu hadisi Müslümanların yeryüzündeki tüm canlıları sevip koruması için şaşmaz bir ölçü olmuştur. Bu şaşmaz ölçü Müslümanların öteki canlılara kötü davranmalarının kendilerini cehenneme götüreceği bir neden olduğunu hatırlatmaktadır. Görülüyor ki İslam düşüncesi bize, canlıların Allah'ın bir lütfu olduğunu ve onlara karşı iyi davranmamızın bizi, cennete, kötü davranmamızın da cehenneme götüreceğini bildirmektedir.<sup>14</sup>

### 3.2. Felsefede Hayvana Şiddetin Yeri

Tarihte Felsefecilerin hayvanlara karşı yaklaşımlarına, düşüncelerine baktığımızda Aristoteles'ten günümüze, John Locke, Michel de Montaigne, Jeremy Bertham, John Stuart Mill, Tom Regan gibi düşünürler hayvanların lehine, olumlu ve insancıl yaklaşımları olmuşken; Aristoteles, Aquinolu Aziz Tommaso, René Descartes, Johann Gottlieb Fichte, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, David Hume, Karl Marx, Henry Sidgwick, Thomas Hobbes, İmmanuel Kant, Arthur Schopenhauer gibi felsefecilerin hayvanların aleyhine düşünceleri olmuştur. Hayvani olanı insanlık ve uygarlık dışı

<sup>13</sup> Bekir KARLIĞA, *İslam Düşüncesinde Canlı Varlık Anlayışı*, 126.

<sup>14</sup> A.g.m., 127.

olarak tanımlıyorlar. Alexander Pope, John Rawls gibi felsefecilerin ise nötr düşünceleri olmuştur.

### 3.2.1. Aristotales

M.Ö. 384-322 yıllarında yaşayan Aristotales: “İnsanlar atlarla, öküzlerle ya da yalnızca köle olarak görülen kölelerle dost olamazlar, çünkü köle yalnızca canlı bir araçtır, araçta canlı bir köle. Ne var ki, insan olarak görüldüğünde, köle dostluk nesnesi olabilir; çünkü görüldüğü kadarıyla belli haklar yasa ve taahhütte girme yetisi olan herkese aittir...”<sup>15</sup> Aristotales’in yaklaşımı katı ve acımasızcadır. Köleleri, hayvan statüsüne sokar fakat belli haklara sahip olma yetisini düşünerek kısmen ayrı tutar. Aristotales buradaki düşüncesinde insanlarla hayvanların arasında oluşabilecek bir bağın olamayacağından bahseder. Köpeklerin dostluklarıyla ilgili destandan ve gerçekte yaşanmış iki çarpıcı hikâyeden bahsetmek istiyorum: Birinci hikâye, Homeros’un Odissea destanında okuruz:

“Kral Odiseus, Troya savaşı bitince uzun yıllar hüküm sürdüğü ülkesi İthaka’ya dönmek için gemiyle yola çıkar. Yolculuk sırasında disseus’un başında geçen çeşitli serüvenlerle 20 yıl sürer Odiseus geçen zaman içinde ülkesinde neler yaşandığını anlamak için tanınmadan adaya çıkmak ister ve dilenci kılığına girer. Gerçekten kimse bu dilenciye tanımaz. Saraya sokmak istemezler. Yirmi yıldır kendisini bekleyen eşi Penelope bile onun Odiseus olduğuna bir türlü inanmaz. Onu görür görmez tanıyan tek canlı, köpeği Argos’tur. Efendisi ayrıldığında genç, canlı, atılğan bir hayvan olan Argos şimdi çok yaşlanmış, bakımsız bırakılmıştır. Aç, bitkin, pislik içinde, çöplükte yatmaktadır. Önünden geçerken Odiseus’u tanır ama yerinden kalkıp ona koşacak hali yoktur; kuyruğunu sallayarak, kulaklarını düşürerek onu tanıdığını belli eder ve ölür.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Bkz. (7), REGAN, 174.

<sup>16</sup> Nazan İPŞİROĞLU, *sanatçı gözüyle köpek*, 13.

İkinci hikâye: 1923-1935 yıllarında yaşayan Akita cinsi olan bir köpeğin ve Tokyo Üniversitesinde çalışan Japon prof. Dr. Hidesaburo Ueno'nun dostluk hikayesi: Profesör küçük bir yavru köpek bulur ve adını Haciko koyar. Haciko, sabahları üniversiteye giden sahibine, evden metroya kadar yürüyerek eşlik eder. Sahibini uğurladıktan sonrada eve döner. Haciko üniversite dönüşünde metronun çıkışında profesörü bekler. Bu davranışını bir yıl boyunca yapar. Bir yılın sonunda profesör kalp krizi geçirerek ölür. Haciko her akşam sahibi metrodan gelecek diye inatla bekler. Haftalar, aylarca her akşam Tokyo metrosunun Shibuya İstasyonu'nun kapısına istikrarlı bir şekilde gider. Haciko dokuz sene boyunca sahibinin gelmesini ümit ederek bekler. Haciko on bir yaşındayken 1935'te metronun kapısında ölür.

Köpeklerin (hayvanların) dostluklarıyla ilgili olan bu iki çarpıcı hikâye, Aristoteles'in insanlar hayvanlarla dost olamaz düşüncesine karşı bir cevap niteliğindedir.

### 3.2.2. Aquinolu Aziz Tommaso

Aristoteles felsefesini temel alan 13. yüzyılda yaşayan düşünür Aquinolu Aziz Tommaso, insan ile insan olmayan dünyaları birbirinden ayırırken, ayırt edici gösterge olarak insanın ussallığını vurgular. Aquinolu, tanrısal yazgı kavramından yola çıkarak, hayvanların insanların kullanımına verildiklerini belirtir. “Böylece, insanın vahşi hayvanları öldürmesinin günah olduğunu söyleyenlerin hatası çürütülmüş olur.” diye yazar Aquinolu, “Çünkü tanrısal yazgı yoluyla hayvanlar, doğa düzenine uygun olarak insanın kullanımına verilmişlerdir.”<sup>17</sup>

Aquinolu Aziz Tommaso'nun bu düşüncesine baktığımızda aslında bu düşünceye pekte yabancı değiliz. Çevremizdeki büyüklerimizden de böyle sözleri çok duyduğumuzu söyleyebilirim. Bu düşüncelere göre, İslam'da Allah hayvanları, hizmetimizde kullanalım diye yaratmıştır ya da bir canlının yaşam hakkına son

<sup>17</sup> Paul A.B. CLARKE – Andrew LİNZEY, *Siyaset Kuramı ve Hayvan Hakları*, 79.

verecek kurban olayında tek tanrılı semavi dinlerde tanrıya bir hayvanı kurban olarak sunmanın benzer dinsel ritüel özelliklere sahip olduğunu görebiliriz. Çok tanrılı Pagan inanışlarında dahi kurban ritüeline rastlarız. İslamda Tanrı hayvanları kendisine kurban olsun diye yaratmış olduğu düşüncesi gelenekle günümüze kadar gelmiş ve kır insanında bu düşünce hala devam etmektedir. Avcılardan da aynı cevabı alacağımız kesin. Allah bunun için yarattı, av helaldir, yaşam hakkına son ver ve öldür! gibisinden düşüncelerle avlanma eylemleri dinsel nedenlere dayandırılmaktadırlar. Yani bu düşünceye göre İslamda da tanrısal yazgı devreye girer.

İnsanların ayırt edici özelliği olan usallık konusunda Hegel ve Marx ta çok farklı düşünmemişlerdir. Descartes de Aristoteles-Aquinolu Aziz Tommasocu görüşü en uç noktasına vordırmıştır. Hayvanların ussal ruhları olmadığını, hayvanların düşünen, öz bilinçli varlıklar olmadığını savunmuştur. Montaigne ise bu düşüncelere karşı çıkar. Montaigne yalnızca farklılık gerçeğinden yola çıkarak ahlaki sonuçlar çıkarmaya karşı bizi uyararak insanların diğer canlılardan ne daha üstün ne daha aşağı olduğunu öne sürer. Ne hayvanlardan farklı oluşumuz ne onlar üzerindeki gücümüz, onları maruz bıraktığımız istismarı haklı çıkarır. Gerçekten de “Hayvanları yakalama, hizmetimizde kullanma ve onlardan keyfimizce yararlanma gücümüzden yola çıkarak herhangi bir üstünlük iddiasında bulunacaksa, birbirimiz üzerinde sahip olduğumuz avantajın aynısıdır bu.”<sup>18</sup>

### 3.2.3. Michel de Montaigne

Aristoteles’in Adalet, hak ve yükümlülükler konusundaki düşünceleri hayvanların aleyhine ve aşağılayıcıyken, 15. yüzyılda yaşamış felsefeci Montaigne, Aristoteles’in görüşünü reddeder. Montaigne, hayvanların aslında bize özgü adalet kavramlarından bazılarını yansıttıklarını ve mülklerini eşit olarak dağıttıklarını belirtir. Montaigne, hayvanlara ilişkin gözlemlerinden şu sonuca varır: “Kendimizi öteki hayvanların karşısına koymamız ve kendimizi onların durumundan ve dostluğundan uzak

---

<sup>18</sup> A.g.m., 82.

tutmamız akla dayalı herhangi bir gerekçeden değil, budalaca bir kibir ve inatçılıktan kaynaklanır.”

“Adalet herkese haklı olanı vermek ise; kendilerine iyi davrananlara hizmet eden, onları seven ve koruyan, yabancılara ve kendilerine zarar verenlere saldıran hayvanlar, böyle davranmakla bizim adalet anlayışımıza belli bir benzerlik gösteriyorlar demektir; ellerindekileri yavruları arasında son derece adilce paylaşmalarını da aynı yönün bir başka göstergesidir.

Dostluğa gelince, hayvanlarınsı insanınkinden çok daha tutkulu ve süreklidir. Kral Lysimakhos’un Hirkanos adlı bir köpeği varmış. Sahibi öldüğünde, yatağının yanından hiç ayrılmamış, yemeden içmeden kesilmiş; sahibinin bedeninin yakılacağı gün geldiğinde, koşarak kendini ateşin içine atmış ve yanarak ölmüş. Pyrrhus adlı bir adamın köpeği de aynı şeyi yapmış: sahibi öldüğü andan itibaren yatağının ucundan hiç ayrılmamış; cesedi alıp götürdüklerinde onu da birlikte götürmek zorunda kalmışlar. En sonunda, sahibinin cesedi yakılırken, o da kendini ateşin içine atmış.

İnsan etkinlikleri arasında en büyük ve en gösterişli olanı savaşa gelince, üstünlüğümüzü kanıtlamak için mi yararlanmalıyız ondan yoksa zaaflarımızı ve kusurlarımızı kanıtlamak için mi bilemiyorum. Birbirimizi nasıl yenip öldüreceğimizi, türümüzü nasıl zayıf düşürüp yok edeceğimizi biliyoruz; öyle görünüyor ki bu konuda hayvanların bizden öğrenecekleri pek bir şey yok.”<sup>19</sup>

Montaigne’inin son paragrafındaki “Türümüzü nasıl zayıf düşürüp yok edeceğimiz...” kısmı Kant’ın insanın hayvani güdülere sahip olduğu fikrini aklımıza getirir. Hayvanların kendi türlerine ya da başka canlılara yönelik yok etme eylemleri yaşamda kalma ve beslenme içgüdüleri dışında doğal dengeye zarar verecek bir noktada değildir. Bu yüzden Kant’ın “hayvani güdü” diye nitelendirmesi sorgulamaya açıktır.

---

<sup>19</sup> Bkz. (10), M. WİSE, 104.

### 3.2.4. Alexander Pope

17-18. yüzyıllarında yaşamış Alexander Pope, hayvanlar üzerinde çerçevesi çizilmiş bir egemenlikten yanadır. Ölümcül ya da zararlı yaratıkları yok etme hakkımız var ama bize ne yararı nede zararı olan öteki canlılara gelince kanımca onları ortak yaşam hakkından yoksun bırakmamamız gerekir. Pope'nin "Ölümcül ya da zararlı yaratıkları yok etme hakkımız var" düşüncesi beni köyde büyüklerimizin kurt, domuz, yılan, akrep gibi hayvanlara karşı tavırlarına ya da düşüncelerine götürüyor. Örneğin yılan, görülen her yerde öldürülmeye çalışılırdı, "Kafir!" Gibisinden tepkili söylemlerle. Akrep yine ölümcül tehlike arz ediyordu. Domuz haram ve bahçelere, ekinlere, bostanlara zarar veren bir canlı olarak görülür ve öldürülürdü. Kurt yine aynıydı. Bunlar gibi hayvanlar ölümcül ve zararlı olduğu için onları öldürme hakkımız vardı. Bu bilinçle yetişip büyüyorduk. Tam da bu kısımda İngiliz psikanalist Donald Winnicott'ın, "Yetersiz kalan ana-baba-çocuk-aile ilişkisi, aile şefkati ve ayrıca nesilden nesile aktarılan şiddet içeren davranış biçimleridir."<sup>20</sup> Düşüncesi devreye girer.

Kendi gözlemlerim, duyduklarım, gördüklerim, araştırmalarım çerçevesinde hiçbir hayvan (yabani ortamda aç kalan yırtıcıları kastetmiyorum) yaralamadığınız, köşeye sıkıştırmadığınız sürece durduk yere size zarar vermez ya da saldırmaz. Yabani ortamdaki vahşi aç kalmış hayvanları düşünürsek yakalayabildikleri canlıları saldırarak yakalayıp yerler. İnsanoğlu da aç kalınca yaşamsal içgüdüyle kendi ırkını yemek zorunda kalabilir. Bunu tarihte gerçek yaşanan şu örnekle açıklayabiliriz: 1970'lerde Uruguaylı bir Rugby Takımının oyuncuları bulunan uçak And Dağları'na çakılır. Hayatta kalanların elinde sadece biraz çerez, birkaç çikolata ve birkaç şişe şarap vardır. Ne kadar idareli pay etseler dahi stoklar birkaç güne tükenir. Başlarda tiksinti duyarak bunu kabullenmeseler bile bir süre sonra hayatta kalabilme uğruna, kaybettikleri arkadaşlarının cesetlerini yemeye karar verirler.

---

<sup>20</sup> A.g.m., 24.

### 3.2.5. Johann Gottlieb Fichte, Henry Sidgwick

Montaigne ve Pope'nin tersine 18-19. yüzyıllarında yaşamış hem Johann Gottlieb Fichte hem de Henry Sidgwick Tommasocu düşüncenin, hayvanların insanlara ait olduğu ve bağımsız statülerinin bulunmadığına, geri döndürür bizi. Fichte ısrarla insanların hayvanlara mal olarak sahip olmalarının doğru olduğunu belirtir. Başka herhangi bir kaynak ya da araçta olduğu gibi, hayvanlar alınıp insan gereksinmelerine tabi kılınabilir. Hayvanlara karşı ödevler ancak belli bir insan çıkarı söz konusuysa gündeme gelir. Sidgwick'in akıl yürütme tarzı da buna benzer. Tam bir sahiplenmenin gerçekleşebilmesi için vahşi hayvanların önce ehlileştirilip insan iradesine tabi kılınması gerekirken, "ehli" hayvanlar birer araç olarak sınıflandırılır. Sidgwick'e göre "Bu tür hayvanların mutlak kullanımı, cansız nesnelere kullanımında olduğu gibi herhangi bir zorlukla karşılaşılmaksızın bireylere mülki bir hak olarak tanınabilir." Özellikle bu iki düşünürle birlikte egemenlik kavramının modern mülkiyet anlayışına dönüştürüldüğünü görürüz.<sup>21</sup>

### 3.2.6. John Rawls

20-21. yüzyıllarında yaşamış düşünür John Rawls'a göre: "Hayvanlara karşı acımasız olmak yanlıştır ve bütün bir türün yok edilmesi büyük bir kötülük olabilir, 'ama' sözleşme öğretisinin kapsamını onları da doğal bir biçimde içerecek şekilde genişletmek mümkün görünmemektedir."<sup>22</sup>

Bu görüş ile Madison'un yüzyıllar önce öne sürdüğü: "Hayvanların kölelerden ayrı tutulması gerektiği, çünkü köleler hiç olmazsa bazı yönlerden tüzel kişilikler iken hayvanların öyle olmadığı..." görüşüyle belli bir paralellik gösterir.

<sup>21</sup> Bkz. (21), A.B. CLARKE – LİNZEY, 83.

<sup>22</sup> Bkz. (21), A.B. CLARKE – LİNZEY, 84.

### 3.2.7. Thomas Hobbes, İmmanuel Kant, Arthur Schopenhauer

İnsanların hayvanlara yönelik ödev ve sorumluluklarının tam olarak ne olduğuyula ilgili Thomas Hobbes'un bu konudaki görüşü nettir: Hayvanlarla herhangi bir toplumsal sözleşme olmayacağı için, insanların da onlara karşı net ödevleri söz konusu olamaz. Kant da hayvanlara yönelik direk ödevler olmadığını, var olan ödevlerin dolaylı olduğunu ve insanlara karşı ödevlerimizden türediğini savunur. Schopenhauer, hayvanlar üzerindeki hakkımızın bazı temel sınırları olduğunu kabul eder, ama ona göre "Hayvanın ölüm ya da çalışma yoluyla çektiği acı, insanın yalnızca hayvanın etinden ya da gücünden yoksun olmakla çekeceği acı kadar büyük değildir."<sup>23</sup>

18-19. yüzyıl felsefecilerinden olan Immanuel Kant: "Hayvanlara karşı acımasız olan kimse, insanlarla olan ilişkilerinde de duyarsızlaşır." der.<sup>24</sup> Bir insanın kalbini hayvanlara yönelik davranışlarından yola çıkarak yargılayabileceğimizi söyler ve hayvanlara karşı ödevlerimiz, insanlara karşı dolaylı ödevlerimiz olduğundan bahseder.

"Hayvanlarla ne kadar temasa geçerse ve davranışlarını gözlersek, onları o kadar severiz çünkü onların yavrularına olan ilgilerinin ne kadar büyük olduğunu görürüz. O zaman düşüncede bir kurda karşı bile acımasız olmak zorlaşır bizim için. Leibniz, gözlem amacıyla küçük bir solucanı kullanmış, daha sonra hayvancılığ, hareketinden ötürü zarar görmesin diye, büyük bir özenle ağaçtaki yaprağın üzerine koymuştur. Böyle bir yaratığı hiçbir neden yokken yok etse üzüntü duyardı (insancıl birisi için doğal bir duygu)."<sup>25</sup>

Hayvanlara yönelik ödevleri yerine getirmek insancıl birinin empati ve duyarlılığıyla paralellik göstermektedir.

<sup>23</sup> Bkz. (21), A.B. CLARKE – LİNZEY, 85.

<sup>24</sup> Gilles DELEUZE – Felix GUATTARI, *Bir Molekülün Hatıraları*, 166.

<sup>25</sup> Bkz. (26), DELEUZE – GUATTARI, 166.

Kant'ın bu yazısından yola çıkarsak hayvanlara karşı duyarlılığımızın oluşması onlarla kuracağımız bağa bağlıdır. Temas halinde olmak beslemek ya da zaman geçirmek onları tanımamıza ve bağlanmamıza neden olacaktır. Bunu “The Mustang” filmiyle açıklayabiliriz. Filmin konusuna değinecek olursak; bir gün bir mahkûm yabani atlara eğitim verilmesi ile alakalı olan bir rehabilitasyon programına konuk olarak katılır. Bu mahkûmun hikayesini izleriz. Şiddet içeren ağır bir geçmişi olan Roman Coleman, genç bir insandır. İşlemiş olduğu suçlar nedeniyle Nevada'nın kırsal kesiminde yer alan bir hapisaneyeye atılmıştır. Bir kızı vardır ve onu ziyaret etmek için hapisaneyeye gelmektedir. Fakat genç adam kızını bile görmek istememektedir. İletişim kurmaya kendisini tamamen kapatmıştır da denebilir. Geçmişinden tamamen uzaklaşmak isteyen Roman Coleman, devletin belirlediği bir rehabilitasyon programına katılmaya başlar. Roman Coleman'ın bu programdaki görevi ise vahşi atları eğitmektir. Bu eğitim esnasında diğer mahkûmlar ve atlarla bağlantı kurmaya çalışan genç adam, Myles ve Henry adında iki kişiyle dayanışma yapar ve beraber çalışmaya başlarlar. Roman Coleman'ın en çok ilgilendiği at ise tüm atların arasından hırçın ve güçsüz olanıdır. Atın sakinleşmesini sağlamaya çalıştıkça geçmişi ile yüzleşmeye devam eden genç adamın akıbetini izleriz.

Şiddet içeren ağır bir geçmişi olan suçlu mahkûm Roman Coleman atla geçirdiği zaman sürecinde hayvana karşı duyarlılığı oluşmaktadır. Kant'ın “Hayvanlarla ne kadar temasa geçerse ve davranışlarını gözlersek, onları o kadar severiz...”<sup>26</sup> sözüyle, suçlu, şiddet meyilli Roman Coleman, filmin sonunda atı çitleri yararak özgürlüğüne kavuşturur. Burada Roman Coleman'ın ne kadar değiştiğini ve aslında atla uğraşısının onu rehabilite ettiğini de görürüz.

Çevremizde de gördüğümüz gibi canlılarla duygusal bir bağ oluşmaktadır. Bu durum bir ağacı yetiştirmekte de böyledir. Aslında her insanda hayvanlara, ağaçlara, bitkilere karşı bir duyarlılık oluşur diye düşünüyorum. İşte o zaman Kant'ın da dediği gibi “Bir insanın kalbini hayvanlara yönelik davranışlarından yola çıkarak yargılayabiliriz.” Böylece daha, duyarlı toplum oluşacaktır.

<sup>26</sup> Bkz. (27), DELEUZE – GUATTARI, 166.

“İnsanın hayvanların yaşam ve güçleri üzerindeki (egemenlik) hakkı şu gerçeğe dayanır: Bilinçteki netliğin artmasıyla acı çekme de aynı ölçüde arttığından, hayvanın ölüm ya da çalışma yoluyla çektiği acı, insanın yalnızca hayvanın etinden ya da gücünden yoksun olmakla çekeceği acı kadar büyük değildir.”<sup>27</sup> Arthur Schopenhauer’a ait olan bu düşünce ilginç, bencil ve acımasızcadır. Herman Daggett’in “Bedensel haz ve acı duyularının bizimkinden daha az olduğunu kimse kanıtlayamaz.”<sup>28</sup> düşüncesi Shopenhauer’un düşüncesine karşıt yönde bir cevap gibidir. Bir hayvanın kesilirken vücudundaki gerilme, bağırmadaki ürkütücü sesin onun ne kadar acı çektiğini bize hissettirir. Empati kuramadığımız bu acının insanın yalnızca hayvanın etinden ya da gücünden yoksun olmakla çekeceği acı kadar büyük olamamasını anlamakta zorluk çekeriz. Hayvanın gücünden ya da etinden yoksun olmamız yaşamımıza devam edemeyeceğimiz anlamına gelmez. Bu yüzden Schopenhauer düşüncesinin tam tersi yönde bu yoksunluk bize neden acı versin ki?

### 3.2.8. Jeremy Bentham

18-19. yüzyıl filozofu olan Jeremy Bentham’a göre ağır basan bir iyilik olasılığı olmadan, her ne olursa olsun herhangi bir varlıkta bilerek ve isteyerek acıya yol açan her hareket zalimlikdir ve öteki kötü alışkanlıklar gibi, söz konusu alışkanlık da ne kadar sürdürülürse o kadar güçlü ve o kadar kötü meyveler verir hale gelir. Bentham’ın bu analizi 17-18. yüzyıl felsefecilerinden John Locke’nin, hayvanlara karşı acımasız olan çocukların ileride pekâlâ insanlara karşı da acımasız olabileceklerini ileri sürer analizine bizleri götürmektedir. Hayvanlara karşı acımasız olan çocuk uyarılmadığı zaman, düzgün bir şekilde bilinçlendirilmediği zaman bu eylemler normal bir hal alacaktır. Locke’nin de dediği gibi çocuk bundan zevk alacak duruma gelecektir. Böyle yetişecek olan çocuk hayvanlara, bitkilere, kendi türüne karşı acımasız bir şekilde zarar verecektir. Şiddetini devam ettirecek avcı, katil, ailesine/eşine şiddet uygulayan bir koca ya da baba vs. olma olasılığı kaçınılmazdır. Bentham’a göre, acı

<sup>27</sup> Bkz. (9), LAFOLLETTE – SHANKS, 116.

<sup>28</sup> Bkz. (37) ATAUIZ, 160.

çekmeyi en aza indirme ödevi, hayvanların acı çekmesini de içeren yararçı bir hesaba götürmelidir bizi. Bentham doğal haklar öğretisine karşı olmakla birlikte, pozitif ya da yasal hakları savunur. İyi bilinen bir satırda, Bentham pozitivist hayvan haklarının olabileceği bir zamanı öngörür: “Hayvanlar dünyasının kalanının, zorbalık dışında asla ellerinden alınamayan hakları elde edebilecekleri gün gelebilir.”<sup>29</sup>

### 3.2.9. John Stuart Mill

Bentham’ın görüşünü destekleyen 19. yüzyıl düşünürü John Stuart Mill, hayvanlara yönelik sorumlulukların doğrudan olduğunu savunur. Hem Mill’e hem Bentham’a göre, “İnsanların olduğu kadar öteki hayvanların zevklerini ve acılarını göz önünde bulundurmaya da ahlaki bir ödevdir.”<sup>30</sup>

Hayvan hakları savunucularının sundukları gayet makul savlarda (insanlar bunları tam olarak ikna edici bulmasalar bile) hayvanlara yaptığımız muameleyi eleştirel bir biçimde gözden geçirmemiz gerektiğine vurgu yapılmaktadır. İnsanlar ve hayvanlar biyolojik olarak farklıdır. Ama önemli olan, ahlaki açıdan farklı olup olmadıklarıdır. Ahlak benzer durumlarda eşit davranmamızı gerektirir. Biyolojik farklar ahlaki açıdan anlamlı mıdır? Herhangi bir hayvan değil de insan olduğumuzu söylemek, “üreme kapasitesi olan belli bir hayvan grubu” na üye olduğumuzu söylemekten başka bir şey değildir.

### 3.2.10. John Locke

“Çocuklarla sık sık gözlediğim bir şey de çaresiz bir hayvanı ellerine geçirdiklerinde onlara kötü davranma eğilimleri göstermeleridir; ellerine düşen yavru kuşlara, kelebeklere ve bu tür başka çaresiz hayvanlara çoğu zaman işkence eder, son derece acımasızca davranır ve bundan bariz bir

<sup>29</sup> Bkz. (21), A.B. CLARKE – LİNZEY, 86-87.

<sup>30</sup> Bkz. (21), A.B. CLARKE – LİNZEY, 87.

zevk duyarlar. Kanımca, onlardaki bu yön denetim altına alınmalı ve bu tür herhangi bir acımasızlığa eğilim gösterdiklerinde, onlara bunun tersi olan tutum öğretilmelidir. Çünkü hayvanlara işkence etme ve onları öldürme alışkanlığı, aşama aşama, zihinlerini insanlara karşıda katılaştıracaktır; daha aşağı yaratıkların acı çekmesinden ve yok edilmesinden zevk duyanlar, kendi türlerinden olanlara karşı çok merhametli ya da şefkatli olma eğilimi göstermeyeceklerdir. Çocuklar başlangıçtan itibaren herhangi bir canlıyı öldürmekten ya da ona işkence etmekten dehşet duyacak şekilde yetiştirilmelidir ve onlara daha soylu bir başkasının korunması ya da yok etmemeleri gerektiği öğretilmelidir. Gerçekten de herkes elinden geldiğince, bütün insanlığın korunması görüşünün din, siyaset ve ahlakımızı düzenleyen gerçek olduğu görüşünde birleşse (aslında bu herkesin ödevidir de) bu dünya şimdi olduğundan çok daha sakin ve iyi olurdu.”<sup>31</sup>

John Locke'nin bu yazısı beni büyüdüğüm köye ve çocukluğuma götürdü. Locke'nin eleştirdiği bir ortama benzer bir çocukluk yaşantım olduğunu söyleyebilirim ve bu konuda vicdan rahatsızlığı duymaktayım. Evcil hayvanlarımıza ve çevremizdeki kuş, çekirge, karınca, kaplumbağa... gibi diğer canlılara zarar verdiğimiz hatırlıyorum. Çocukken hayvanlara yönelik olan bu şiddet eğilimli davranışların temelinde, yetişkinlerin bizlere (çocuklara) öğretmedikleri ödev ve sorumluluklardan dolayı olduğunu düşünüyorum. Yetişkinlerimizin ödev ve sorumluluklardan haberleri olmadığı kesindi. Haberlerinin olmasına da entelektüel düzeyde gerek yoktu aslında. Çünkü kır yaşantısına rağmen insani özde olan bir şefkat ve sevgi hayvanlarla olan ilişkilerde de farklı boyutlar da geliştirilebilirdi. Vicdan, din, duygusallık, ahlak da bunu kabul etmiyordu zaten. John Locke'de yazısında çocukların doğru yönlendirilerek bilinçlendirilmesiyle bu olumsuzluğun düzeltilebileceğinden bahsediyor.

<sup>31</sup> Bkz. (27), DELEUZE – GUATTARİ, 168.

### 3.2.11. Tom Regan

“Biliyorum, hayvan haklarına inandıklarını söyleyen ama bu hedefleri benimsemeyen insanlar var. Hayvanların fabrikalarda yetiştirilmesi hayvan haklarının ihlal edilmesidir ama geleneksel hayvancılıkta herhangi bir sıkıntı yoktur. Hayvanlar üzerinde kozmetik zehirlilik testleri hayvan haklarını ihlal etmektedir, ama önemli tıp araştırmaları -sözgelimi, kanser araştırması- bu hakların ihlali anlamına gelmez. Yavru fokların vurulması korkunç bir şeydir ama yetişkin fokların avlanması öyle değildir. Bu akıl yürütmeyi anladığımı sanıyordum. Artık o kanıda değilim. Haksız kurumlara çeki düzen vererek onları değiştirmiş olmazsınız.”<sup>32</sup>

Tom Regan’ın bu analizinde avcılarla ve avla ilgili şu durum akla gelir. Belirli tarihlerde ve belirli yerlerde avlanmanın serbest bırakılması ya da bir tavşan, iki keklik gibi avlanma kotaları konulması daha insancıl ve bilinçli bir hareketmiş gibi gözükse de bu durum olası bir çözüm değildir. Üreme dönemi yasaklarına uyulmaması zaten av hayvanlarının neslini tüketeyeği için doğal ekosistem açısından da ciddi sıkıntılar yaratır. Avlanmanın tamamen yasaklanması daha olası bir çözümdür. Ama bu durumda yasaların daha geniş ve net bir şekilde yeniden düzenlenmesi gerekebilir. Tom Regan da bu noktada tam bunu söyler. Tom Regan’a göre:

“Temel yanlışlık, hayvanları kendi kaynaklarımız olarak, burada, bizim için var olan -yemek için, tıbbi deneylerde yararlanmak için ya da spor yapma veya para kazanma amacıyla kullanmak için- varlıklar olarak görmemize izin veren sistemdir. Çiftlik hayvanlarına davranışımızdaki yanlışlığı düzeltmek, yetiştirme yöntemlerini “daha insancıl” hale getirmekten daha fazlasını gerektirir; ticari hayvan yetiştiriciliğinin bütünüyle ortadan kaldırılmasını gerektirir.”<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Tom REGAN, **Hayvan Hakları Savunucusu**, 172.

<sup>33</sup> A.g.m., 173.

Bunu nasıl yapacağımızı, yapıp yapmayacağımız ya da bilimsel deneylerdeki hayvanlar örneğinde olduğu gibi hayvanların kullanımına son verip vermeyeceğimiz ve bunu nasıl gerçekleştireceğimiz, bütün bunlar büyük ölçüde siyasi sorunlardır. İnsanlar alışkanlıklarını değiştirmeden önce inançlarını değiştirmek zorundadırlar. Hayvanların haklarını koruyan yasalarımız olmadan önce, yeterli sayıda insanın, özellikle kamu görevine seçilenlerin değişime inanmaları, değişimi istemeleri gerekir. Bu değişim süreci çok karmaşık, çok zorlu, çok zahmetlidir; eğitim, tanıtım, siyasi örgütlenme ve etkinlikten, zarfların ve pulların yalanmasına uzanan bir çizgide birçok insanın çabalarını gerektirir.<sup>34</sup>

İnsanlık tarihimiz boyunca hayvanların dünyasına karşı tutumumuzu birçok kez değiştiğini gördük. Kimi zaman hoşgörülü, sevecen, küstah, kötü veya koruyucu olduk, oluyoruz. Kendimizi her zaman yeryüzünün öteki canlılarından uzak, onlardan üstün hissettik. Oysaki bütün canlılar ile beraber kendi yaşamlarımızın devamı için tepeden değil daha dengeli bir bağın içinde olmaya ihtiyacımız var.

Hayvan haklarıyla ilgili birçok felsefecinin yazdığı yazılar, savundukları düşünceler, olumsuz, hayvanların aleyhine iken Montaigne ve birkaç felsefecinin düşünceleri daha duyarlıdır ve türcü değildir. Ama günümüz hayvan hakları savunucusu Tom Regan gibi felsefecilerin düşünceleri, çözümleri daha net keskin ve duyarlıdır.

---

<sup>34</sup> A.g.m., 173.

## 4. EMPATİ

### 4.1.Herman Daggett

Canlılarla eş bir hissediş içinde olmak için onlarla eşit bir ilişki boyutunda olmamız gerekliliği empatinin sınırlarını çiziyor gibidir. Çünkü acıma duygusunda bir üstün bakış ve dengesiz olma hali vardır. Acıma duygusu dikey ve içinde gizli bir narsizm barındırır. 18-19. yüzyıllarında yaşayan hayvan hakları yazarı Herman Daggett'in aşağıdaki söyleminde her ne kadar bedensel haz ve acının hayvanlarla insanlar arasında duyum eşitliği açısından aynı olabileceği varsayımı olsa da insanı katagorize eden ve kendini bütün varlıklardan soyutlama eğilimi empatinin önünde bir duvar gibidir.

Herman Daggett:

"...Bütün varlıklara, onların gerçek değerine göre, gerçek bir saygı duyabiliriz ve duymalıyız da ayrıca yararlanma kapasitelerine göre esenlik dilemeliyiz onlara; her ne kadar, bu yaşamda, böyle esirgeyici dileklerin uygulanmasında zorunlu olarak sınırlı olsak da. Halihazırdaki durumumuz bütün varlıklara aynı şekilde iyilik etmemize el vermez, gene de onlara aynı içtenlik ve aynı coşkuyla iyilik dileyebiliriz. (...) Umarım, bu gözlemler, aşağı hayvanları hangi açıdan görmemiz gerektiğini belirlememize yardımcı olur. Onların duyarlı, mutlu olma yetisi olan varlıklar olduğundan kimse kuşku duyamaz. Bedensel haz ve acı duyumlarının bizimkinden daha az olduğunu kimse kanıtlayamaz"<sup>35</sup> der.

Herman Daggett'in bu sözleri Montaigne'nin düşünceleriyle paralellik gösterirken; Aristoteles ve Arthur Schopenhauer'a cevap niteliğindedir. Herman Daggett, hayvanlarla olan empati ilişkisini daha ileri götürerek ruh göçü öğretisine kadar dayandırır ve şöyle devam eder:

---

<sup>35</sup> Akın ATAÜZ, **Kent ve Hayvan**, 160.

“(…) Bu yüzden, ruh göçü öğretisinin doğru olduğunu ve aşağı hayvanlardan birinin biçimine gireceğimizi ve onların ortamına geçeceğimizi varsayarsak (bazılarını varsaydığı gibi), bizden üstte olanların bize nasıl bakmalarını, nasıl davranmalarını isterdik? Burada, hislerimizin ne olacağı konusunda en küçük bir kuşkuya yer yoktur. Bu yüzden, bu kuralı her durumda birebir uygulayalım ve hayvanlara karşı acımasız olmayalım” der.<sup>36</sup>

Herman Daggett alıntısındaki, düşünceleri hayvanları korumaya, aşağı canlılar olarak görmememizi, empati kurmamızı amaçlayan insancıl düşüncelerdir. İnsanların daha az şiddet ve av düşkünü olacağını umut etmek ve daha vejetaryen bir insan yaşamını düşlemek, hayvanlar için ve bizim için galiba tek çıkış yoludur.

Acının seyri sanat tarihinde birçok resmin ve dinsel motifin içinde işlenmiştir. Bu motiflerde acıyı seyirlik bir nesne halinde resmeden ressam için bu resimlerin ana pratiği bu acılardan ders alma ve onları seyreden için empati kurma edimi midir? İdam edilen bir azizin resmine bakmaktan duyulan acı ve empati Susan Sontag’a göre gayet kışkırtıcıdır. Sontag bu konuda şöyle söyler: “anlaşılan o ki, acı çeken bedenleri gösteren resimlere karşı duyulan iştahlı merak, neredeyse çıplak bedenlere gösterilen arzulu merak kadar şiddetlidir.”<sup>37</sup> Burada şunu görürüz; acıyı teşhir etmek empatinin ötesinde merakli arzunun tekelindedir.

Empati konusunda birkaç sanatçıyı ve eserlerini konu alabiliriz: Bunlardan ilki Joseph Beuys’tur. Sanatçının bir şaman kılığına büründüğü performanlarında ölü bir tavşanla ve bir kır kurduyla girdiği ilişki empatinin konusuna örnek olabilir.

<sup>36</sup> A.g.m., 160.

<sup>37</sup> Susan SONTAG, Başların Acısına Bakmak sayfa, 40.

## 4.2. Joseph Beuys, Necla Rüzgar, Arzu Eş

Joseph Beuys, İkinci dünya savaşında Hitlerin ordusunda savaş uçak pilotudur. Savaş esnasında uçağı düşmüş ve kara saplanmıştır. Günler sonra Tatarlar tarafından bulunmuştur. Joseph Beuys “...çadırların keçesini, keskin yağ, peynir ve süt kokularını. Vücut ısıyı canlandırmak için bedenimi yağla kapladılar ve keçeye sardılar.”<sup>38</sup> der. Joseph Beuys’un hayatını kurtaran bu olay, sanatını etkilemiş ve keçe ile yağ çalışmaları, performanslarında sık sık kullanmıştır. Beuys'un şamanlığı, onları İsa'nın eti ve kanı (ekmek ve şarap) gibisinden kutsallaştırması, her zaman bu olaya bağlanır.



Resim 4.2.1. Joseph Beuys, “Kırım'a mecburi inişten sonra”.

1965'te Düsseldorf'ta yaptığı performansında Beuys, bir galeriyi gezer. Kucağında ölü bir tavşana vardır. Galerideki resimleri kucağında taşıdığı ölü tavşana anlatır ve patileriyle resimlere dokunmasını sağlar. Beuys'un üstü başı balla ve altın varaklarla kaplıdır. “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?” performansını seyirciler ancak

<sup>38</sup> <http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/>

televizyon yayını aracılığıyla, sokaktan izlerler. Yapılan yorumlara göre sanatçı burada, hayvanlar dünyasıyla, diğer dünyalarla ilişkiye geçebilen bir şaman rolündedir.



Resim 4.2.2. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?”, 1965, Düsseldorf.

Beuys 1974 yılında New York'ta “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni” performansını gerçekleştirmiştir. Beuys bu defa performansını canlı bir kır kurduyla gerçekleştirir. Elinde bir bastonla, keçelere sarınmış bir şekilde, sergi alanında kurulmuş bir kafeste, kır kurduyla bir hafta geçirdiği bir performans yapmıştır.



Resim 4.2.3. Joseph Beuys, “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni”, 1974, New York.

Beuys bu performansında Amerika'nın vahşi kapitalizmini göz önünde bulundurmaya amaçlamıştır. Yapacağı performans hem Amerika kapitalizmine hem de orada yaşayan eski yerlilerin dramına dikkat çekecekti. Ancak bazı şartları vardı. Bu şartlarının nedeni: Amerika başkanı Richard Nixon ile yaşadığı bir sorundan ve Amerika topraklarına ayak basmama kararından kaynaklanmıştır. Kimseyle yakın teması geçmeyecek, Amerika hakkında birşey görmeyecek ve ülke topraklarına kesinlikle ayak basmayacaktı. Berlin'den kalkan uçağı Amerika'ya indiğinde, gözlerini kapadı. Havalananındayken kalın bir keçeyle sarıldı. Bu şekilde sedyeye yatırıldı ve sergi salonuna kadar bu şekilde taşındı. Beuys Amerika'ya ayak basmamak için içinde bulunduğu kafesi zeminden yarım karış yukarıya yapılmıştır. Seyirciler ile kafes arasında tel örgü gerilmişti ve demir parmaklık yapılmıştı.

Kafesin içerisinde, yabancı bir kurt, az miktarda saman, sürekli stat, türbinlerin sesini çalan bir cihaz ve de Amerikan ekonomisinin acımasızlığını temsil etmekte olan Wall Street gazetesi bulunuyordu.

Beuys keçeyle sarılı bir biçimde kafese geçti ve beklemeye başladı. Bir süre hareket etmeden kurdun kendisine ve bu yabancı kokuya alışmasını bekledi. Kurt bu garip nesnenin etrafında dolanmaya ve sürekli koklamaya başladı. Kurdun kendisine alıştığını anladıktan sonra yavaş yavaş kıpırdanmaya başlayarak, kurdun ilgisini yeniden üzerine çekti. Kafesteki arkadaşına karşı dikkatli ve yavaş hareket ederek ayağa kalktı! Beuys tam ayağa kalkarken kurt harekete geçti ve Beuys'un keçesinin sarkan kısımlarını ısırma ve parçalamaya başladı.

Tam ayağa kalkarken kurdun harekete geçmesi, “Amerika sizin özgürlüğe yaklaşmanıza izin vermez” anlamına geliyordu. Beuys’a göre kurt Amerika’dır. Görüldüğü üzere kurt kendisini sevmeye bile başlamıştır: Beraber yemek yemişlerdir. Beuys kahvesini içip gazetesini okumaya devam etmiştir. Beuys’un bu performansı oldukça ses getirmiş ve vahşi Amerikan emperyalizmine inanılmaz taşlamalarda bulunmuştur. Performanstaki Amerika kapitalizminin şiddetini Beuys’un seçtiği hayvan (kır kurdu) etkili bir şekilde ifade etmiştir.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> <http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/>

Bir diğerk sanatçı ise Necla Rüzgar'dır. Rüzgar kendisini adeta bir hayvan bedeninde resmederek onlarla eşit bir ilişki içinde olduğunu gösteren resimler yapmıştır.



Resim 4.2.4. Necla Rüzgar "İç Fauna I", 2015, tuval üzerine yağlıboya, 130x200 cm, İstanbul Modern Sanat Koleksiyonu, Türkiye.

Necla Rüzgar, resimlerinde hayvan imgelerini eleştirel bir dille sık sık kullanmıştır. Yukarıdaki "İç Fauna I" adlı çalışmasında beyaz zeminde vahşi hayvanları, av hayvanlarını ve kendi portresini onların postlarıyla bütünleştirip resmetmiştir. Rüzgar, hayvanlar evreni olarak açıkladığı faunayı insanı da katarak kutsallık, şiddet ve trajediyi içeren bir çerçevede tekrardan kurgular ve eleştirir. Kullandığı hayvan figürleri varlık olarak yer alır resimlerinde. Rüzgar'ın, hayvanları da bir varlık olarak gördüğü anlamına gelmektedir.

Rüzgar'ın sanatında varlığa getirme, hayvan, kadın, erkek, geyik, cansız nesne, serçe, yılan, balık, tilki vb. indirgenmiş durumları açıklayan kavramları aynı hizada kılma, aynı mesafede bütünleme, aynı eşitlikte meydana gelme anlamlarına getirmektedir. İoanna Kuçuradi'ye göre, Rüzgar'ın eserlerinde:

“İnsanın dışındaki diğer canlıları da trajik olanın içinde idrak etmemizin nedeni, eserlerde vücuda gelen her bir türün varlık durumu içinde gösterilmesidir. Balık da serçe de yılan da geyik de ayakkabı da yüksek bir değerden vazgeçemediği için, bu vazgeçememe hâlinde varlığa gelir. Trajik, iki değer arasında bir tercih yapamama durumudur. Rüzgar’ın eserlerindeki ikili siyasetin bir diğer temeli de buradan kaynaklanır.”<sup>40</sup>

Arzu Eş ise geçmiş bir ikonografiden esinlendiği resminde Beuys gibi ölü hayvan bedenlerini sembolikleştirerek ölüm ve acı konusunda resimler yapmıştır.



Resim 4.2.5. Arzu Eş, “hiçbircümle konuşamıyorduacıyla”, 2015, kumaş üzerine el yazısı ve akrilik, 182x100 cm.

Hayvan imgelerini kullanan diğer sanatçılarda biri de Arzu EŞ. Yukarıda EŞ’in yapmış olduğu resimde uzanmış bir kadın figürünü ve ölmüş güvercin imgelerini görüyoruz. Arzu EŞ “hiçbircümle konuşamıyorduacıyla” adlı resmini şöyle açıklıyor:

<sup>40</sup> <https://t24.com.tr/k24/yazi/necla-ruzgarin-sanatinin-olusumu,1954>

“Barış uğruna geçmişten günümüze dünya üzerinde yaşanan ölümler teması işlenmiştir. Eserde İtalyan heykeltıraş Gian Lorenzo Bernini’nin 17. yüzyılda yapmış olduğu Azize Teresa heykeli bir anne ile özleştirilmiştir. Annenin kucağında ve etrafında özgürlük ve barış kavramlarının simgesi olarak bilinen beyaz güvercinler, ölü olarak betimlenmiştir. Ülkemizde, Ortadoğu’da ve Avrupa’nın bazı bölgelerinde yaşanan terör eylemlerinin artması neticesinde insanların psikolojik sorunları da artmaktadır. Dolayısıyla umudunu kaybeden toplumlar ya da topluluklar hızla çoğalmaktadır. İnsanların yaşadıkları büyük kayıplar ve acılar neticesinde konuşamama ve suskunluk hallerine gönderme nedeniyle eser “hiçbir cümle konuşamıyordu acıyla” cümleleriyle biçimlendirilmiştir.”<sup>41</sup>

Resimde hayvana yapılan şiddet ya da öldürme eylemi değil de ülkede ya da dünyada olan terör eylemlerine, savaşlara ya da toplu cinayetlere yapılan bir eleştiridir. Savaş karşıtı olan sanatçı rahatsız olduğu durumu, özgürlüğün temsili olan güvercin imgesiyle etkili bir anlatım diline çevirmiştir.

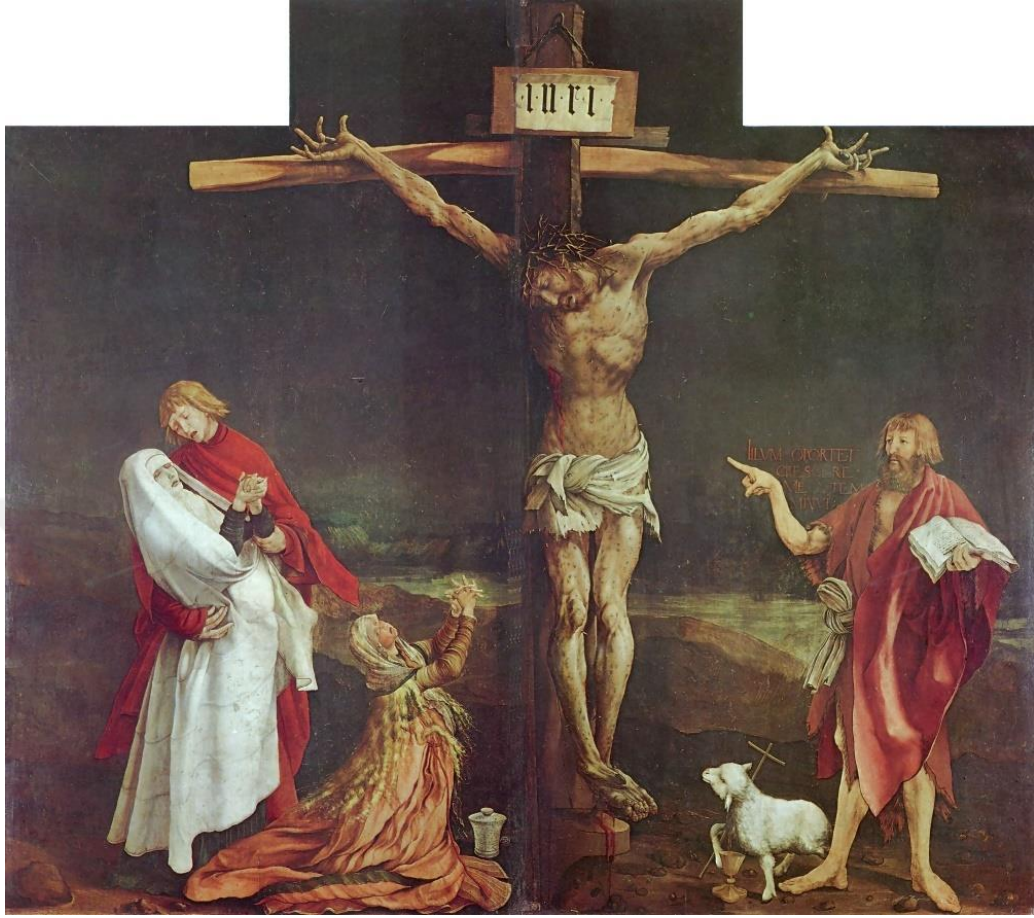
---

<sup>41</sup> Arzu EŞ, 1960’lardan günümüze sanatta hayvan imgesi, 82.

## 5. SANAT TARİHİNDE HAYVAN ve ŞİDDET

Mağara ressamaları, yaşanan av sahnelerini olayları anlatan dini ritüelleri, ayinleri, büyüü amaçlıyordu. Mağara resimlerine baktığımız zaman bizi rahatsız eden bir şiddetten bahsedemeyiz. O dönemlerde yaşamlarını sürdürebilmeleri için mecburi yapılan bir eylemdi avlanmak. Mağara resimleri gerçekçi değil ama doğru gözlemlere dayanmaktadır. Yapılan bu resimlere sezgisel olarak perspektif gibi bilimsel doğrular yansımıştır. Resmi yapılan hayvanların, hayranlık uyandıracak anatomik doğruluklarını, çarpıcı renk kullanımını da görmekteyiz. Resimlerde bizi rahatsız edici kan, yara gibi şiddet gibi görüntüler gözümüze çok fazla çarpmamaktadır. Resimler daha çok yapılan avın hikâyesini göstermektedir.

Klasik sanat tarihine baktığımızda hayvan imgesi kullanılmış ama hayvan ya da hayvana karşı şiddeti eleştirecek ya da hayvanı ön plana çıkaracak konular öne çıkmamıştır. Daha çok imge, ortaya konulan sanat eserinde kompozisyonun bir ögesi olarak işlenmiştir. Klasik sanat tarihine baktığımız zaman dinin, kilisenin, aristokrasi ve burjuvazinin etkisi altında işler üretilmiş ve bu üretilen işlerin çoğunda şiddet ciddi bir şekilde kendisini göstermiştir. Ana konu olarak İsa'nın çarmıha gerilişi, işkenceden geçmesi ve bunu birçok ressamın resmetmesi şiddetin resimlerin içine girdiğini göstermektedir.



Resim 5.1. Matthias Grünewald , “Çarmıha Geriliş”, 1512-1516, ahşap üstüne yağlıboya, 269x307 cm, museed’Unterlinden, colmar.

Barok Dönemin aykırı ressamlarından biri olan Michelangelo Merisi da Caravaggio insanın içini ürpertecek şiddet içerikli resimler yapmıştır. Caravaggio “Yudit Holofernes’in kafasını keserken” isimli iki tane resim yapar. Olay Asurluların İsrailoğullarını (Yahudileri) istila ettiği bir dönemde geçer. Şiddeti içinde barındıran bu iki resim insanda dehşet ve korku uyandırır. Judith çok güzel Yahudi dul bir kadındır. Holofernes Asur kralı Nebukadnezar’ın ordusunun acımasız komutanıdır. Judith Holofernes’i öldürmek için bir plan yapar. Güzelliğiyle baştan çıkararak Judith sarhoş sızmış Holofernes’i yataktayken başını keser ve öldürür. Sahne kafanın kesilme anı, Holofernes’in yaşamla ölüm arasındaki açılan gözlerini, yatağı sıkarken ki vücudundaki gerginliğini, Judith’in soğuk kanlılığını resmetmiştir. Caravaggio Holofernes’in boğazından akan kanı cesurca, sansürsüz tüm çıplaklığıyla izleyiciye sunar.



Resim 5.2. Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Yudit Holofernes’in kafasını keserken”, 1598-1599, tuval üzerine yağlıboya, 126x159 cm.

17-18. yüzyılda Flaman Resim Sanatına giren hayvan imgelerinin işlendiği avcılık natürmortlarının temelinde yatan durumlar farklıdır. Burjuvazinin sanata yatırım yaptığı bu ortamda, yeşeren ve Hollanda’nın doğal güzelliklerinin yansıdığı avcılık natürmortları da siparişi veren kişinin varlığına ve hayat görüşüne yönelik mesajların olduğu bir tür olarak, toplumsal statünün göstergesine bürünmüştür.

Picasso’nun “Guernica” tablosu yine siyasi ve savaş temalıdır. Bu resme baktığımızda savaş esnasında bombardımanda ölen hayvanları düşünürsek, hayvana ve insana yapılan ciddi bir şiddet vardır. Buradaki şiddeti, bağırın insan ve hayvan figürleri bizlere hissettirmektedir. Yine aynı şekilde şiddet ve hayvan imgelerini kullanan performans sanatçılarına da sayabiliriz. Empati kısmında değindiğimiz Josef Beuys’un kurt, tavşan gibi hayvanlarla performansları olmuştur. Rus sanatçı Oleg Kulik ise, bir performansta boynunda tasmasıyla bir köpeğin hareketlerini sergileyerek çıplak halde sokaklarda dolaşmıştır. Zincirle bağlı bir köpeğin yaptığı hareketleri sergilemiştir.



Resim 5.3. Pablo Picasso, "Guernica", 1937, tuval üzerine yağlıboya, 3,49x7,76 m.

Guernica, 1937'de Pablo Picasso tarafından yapılan, İspanya iç savaşı esnasında Nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağının 26 Nisan 1937'de İspanya'nın Guernica şehrini bombalanmasını anlatan, 776 cm eninde ve 349 cm yüksekliğinde, sadece siyah ve beyaz renklerde tuval üzerine yağlıboya ile yapılmış anıtsal tablodur. Picasso Guernica'yı yapmadaki amacı, dönemindeki Kazimir Malevich vb. Bazı ressamların yaptığı gibi, gerçekleri temsil etmeyecek bir soyutlamaya ulaşmak değildi. Tabloda şiddet, ölüm, gaddarlık ve çaresizlik sahneleri, bunların asıl nedeni gösterilmeksizin işlenmiştir. Resimde, acı çeken insanlar, hayvanlar ile kaos içinde yıkılmış binalar betimlenmiştir. Tablonun siyah beyaz oluşuyla, o dönemdeki gazetelerde yayımlanan fotoğraflara benzerlik sağlanmış, aynı zamanda savaşın meydana getirdiği cansızlık vurgulanmıştır.

Guernica, savaşın bireyler üzerindeki acı verici etkilerinin ve savaş trajedilerinin bir özetidir. Tablo zamanla, savaşın yarattığı trajedilerin hatırlatıcısı, barış yanlısı ve savaş karşıtı düşüncelerin sembolü haline gelmiştir. Picasso, Guernica'yı yaparken şunları söylemiştir:

“İspanya’nın mücadelesi, insanlara, özgürlüğe yapılan saldırıya karşıdır. Ressam olarak hayatım boyunca sürekli sanatın ölümüne karşı durmaya çalıştım. Benim gericilikle ve ölümle anlaşma içinde olduğumu kim bir an için bile olsa düşünebilir? ...Üzerinde çalıştığım ve Guernica ismini vereceğim resimde ve son zamanlardaki tüm eserlerimde, İspanya’yı acı ve ölüm okyanusuna batıran askeri sınıfa duyduğum nefreti açıkça göstermekteyim.”<sup>42</sup>



Resim 5.4. Francisco Goya, “Madrid’de 3 Mayıs 1808”, 1814, tuval üzerine yağlıboya, 268x347 cm.

“Madrid’de 3 Mayıs 1808” İspanyol ressam Francisco Goya’nın 1814 yılında tamamladığı tablosudur. Goya bu resmini, Fransızların 1808 yılında Madrid’i işgali esnasında, Napolyon’un ordularına karşı direnen İspanyolların anısına yaptı. Goya, yazdığı bir mektupta bu resmi yapma gayesini şöyle açıkladı: “...Avrupanın zorbalarna karşı giriştiğimiz şerefli ayaklanmanın en olağanüstü ve kahramanca

<sup>42</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))

hareketlerini fırça darbelerimle ebedileştirmek.” Eserin içeriği, sunumu ve duygusal gücü, onu savaşın korkunçluğu konusunda çığır açan ve ilk örnek olarak değerlendirilen bir imge haline getirmiştir.<sup>43</sup>

Hayvan, şiddet, hayvanın şiddete maruz kaldığı durumlar dönemsel olarak farklı amaçlarla sanat tarihinde yer edinmiştir. Bu farklılığın nedenleri içinde, siyasi, toplumsal, din, devrim, savaş, kapitalizm, vb. birçok etkeni sayabiliriz. Tabi bütün bu durumlar, sanatçının eserine nasıl ve ne amaçla yansıttığına dair önemli etkenlerdir. Günümüzde hayvana şiddeti eleştiren ressamın dertleri ise daha farklı olmuştur.

### **5.1. Av Resimleri**

Av temasını resimlerinde işleyen Antonio Pisanello, tahmini 1395-1455 yıllarında yaşamış İtalyan Rönesansın ve Quattrocento dönemi ressamlarından biridir. Pisanello, portreleri, büyük duvar freskleri, çizimleri ve küçük şövale resimleriyle tanınmaktadır. Pisanello'nun Paolo Uccello ile tanıştığı söylenmektedir. Pisanello'nun at çizme sevgisi bu tanışıklık ilişkisinden kaynaklandığı söylenebilir.

---

<sup>43</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/3\\_May%C4%B1s\\_1808](https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808)



Resim 5.1.1. Antonio Pisanello, “Aziz Eustace'in Vizyonu”, 1436-1438, ahşap üzerine tempera, 53x65 cm, National Gallery.

Pisanello'nun yukarıdaki “Aziz Eustace'in Vizyonu” adlı eseri mükemmelliği ve çoğu hayvanı yandan resmetmesi nedeniyle uzun süre Albrecht Dürer'e atfedilmiştir. Resim bir ormanda geçen av, avcılık resmidir. Resimde birçok türün yer aldığı av hayvanları ve at sırtında ava çıkmış büyük ihtimal soylu biri ve av yaptığı köpek, tazı gibi hayvanlar yer almaktadır.

Av temasını işleyen diğer bir sanatçı Paolo Uccello, 1397-1475, yıllarında yaşamış İtalyan Rönesansı başında Floransa ekolünde bulunan ressamdır. Uccello "Geç Gotik" resim gelenekleri ile çalışmış fakat sonradan İtalyan Rönesans tarzı başlangıç çağında resim yapan ressamlardan olup ilk kez perspektif kurallarına uygun eser veren sanatçılardan birisi olarak tanınmıştır.



Resim 5.1.2. Paolo Uccello, “Ormanda Av”, 1470, Caccia notturna Ashmolean Museum, Oxford

Rönesans döneminin en başarılı ressamlarından ve bir perspektif ustası olan Uccello'nun ölmeden önce yaptığı son eser olarak bilinen “Ormanda Av” ressamın çizgisel perspektifte geldiği son noktadır.

Kompozisyonunu bir av teması üzerine inşa eden ressam, resminde mızraklı avcılar, atlılar, av köpekleri, geyikler, yerde duran ağaç kütükleri ve kompozisyonun sağına konumlandığı ırmağı, kaçış noktasına uzanan çizgisel derinlik üzerine yerleştirmiştir. Figürlere dikkatli bakarsak soldan sağa ve sağdan sola, ormanın derinliklerinde bulunan kaçış noktasına doğru yöneldiklerini görürüz. Bu da resimdeki derinlik algısını bir hayli güçlendirmiştir. Figürler resmin konusunu güçlendirir ve seyircide heyecan hissi oluşmasına yardımcı olurlar. Ressam oluşturduğu harika kurgu ile izleyici ile avcı-av oyunu oynar. Bizi sürekli ormanın derinlerine kaçırırken peşimize de avcılarını takar.

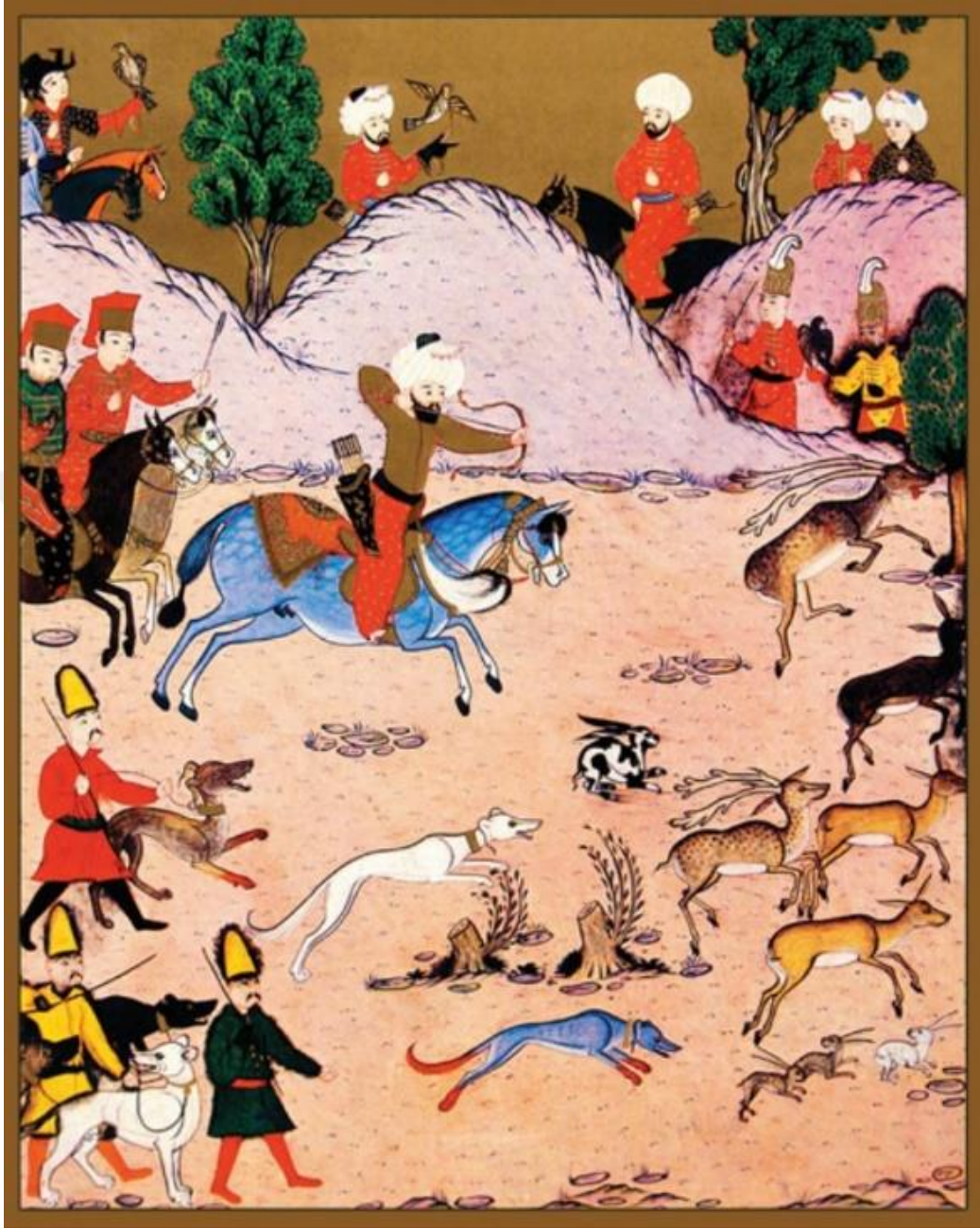


Resim 5.1.3. Benozzo Gozzoli, “Kral Kahinlerin Beytullahim’e Gidişleri” (magi alayı), 1459-1460, freskler, Floransa Medici-Riccardi sarayı.

Benozzo Gozzoli, 1421-1497 yıllarında yaşamış Floransalı, Floransa okulunun seçkin bir Rönesans sanatçısıdır. Gozzoli, Medici Riccardi Sarayı'nın Magi Şapelindeki bir dizi duvar resmiyle tanınır. Yukarıdaki mahkeme şapelinde “Magi'nin alayı” resmi Gozzoli'nin en iyi eseridir. Resimde inanılmaz bir ayrıntı ve derinliğin yanı sıra renklerin doğal zenginliği geriye doğru giden derinliğin içinde fantastik bir manzarayı anımsatan dağları, ormanı izlemekteyiz. Gozzoli İncil’de yer alan Müneccim Krallar hikayesini bir av partisinde betimleyen bu freskte yürüyüş yapan alayın tam arkasında at sırtında ve yaya olan iki avcının av köpekleriyle bir geyiği kovaladıkları bir av sahnesini görmekteyiz.

Osmanlı minyatürlerinde rastladığımız temalardan biri av minyatürleridir. Osmanlılarda av, avcılık birçok alanda olduğu gibi teşkilatlandırılmış, disipline edilmiştir. Bu alanla ilgili eğitim bölümleri açılmış, görev dağılımı yapılmıştır. 16. yy

eseri olan anonim bir yazmada ise “pek yay” (çekiş kuvveti yüksek yay) ile avın daha iyi yapılacağı etki bakımından büyük temrenin kullanılmasının uygun olacağı, gazel, ceylan vb. avcının kendisinden büyük hayvanlarda koltuk altı veya başından vurmanın etkili olacağı belirtilmektedir. Bu bilgiler ışığında avcılığa ne kadar önem verildiği belli olmaktadır. Av, avcılık Osmanlılarda geleneksel bir hal almış ve kültürün bir parçası olmuştur. İhtiyaçtan ziyade, ticarete ve organize faaliyetlere dönüşmüştür. Ceylan, geyik, tavşan yanı sıra kaplan, aslan, misket, sığın, ayı, kakım, samur, turna, turaç, sincap, kaz gibi çeşitli türlerde hayvanlar ok, yay gibi silahlı aletlerin kullanılmasının yanı sıra köpek, pars, atmaca, doğan, şahin, çakır gibi hayvanlar da eğitilmiş ve avda kullanılmıştır. Bu dönemde yapılan avlarda ne tür silahlar, hayvanlar kullanılmış ne tür hayvanların avlanıldığını, nasıl avlanıldığını bizlere gösteren Osmanlı Minyatürleri, görsel belge niteliğindedir.



Resim 5.1.4. “Avlanırken Köpeklerin Geyikleri ve Tavşanları Kovalaması”, Hünername’de Sultan II. Bayezid’in Filibe-Uzunova’da

Yukarıdaki “avlanırken köpeklerin geyikleri ve tavşanları kovalaması” adlı minyatürde aslında sadece köpeklerin geyikleri ve tavşanları kovalaması değil, mavi atın sırtındaki avcının okuyla geyiği vurma anını yine resmin üst kısmında atmaca ya da doğan gibi av için eğitilmiş yırtıcı kuşlar ve avcıları, tamda atmacasını ya da doğanını avını yakalamak için salmak üzere olan avcıyı da görmekteyiz.



Resim 5.1.5. Hafız Şemseddin Muhammed Şirazi, “Kalabalık Bir Av Sahnesi Minyatürü”, Ms. Or. 8330

Yukarıdaki minyatürde doğada asıl avcı olan aslan ve benzeri hayvanların da avlandığını görmekteyiz. Buradaki vurgu muhtemel bir kudret ve güç göstergesinin minyatürde sembolikleşmiş hali gibidir. Av hayvanlar için bir ölüm yaşam savaşıdır ve varolmanın doğal dengesi içinde yapılır. Oysaki çoğu yabancı sanatçıların resimlerinde gördüğümüz gibi buradaki minyatürlerde de avlanana güçlü kişinin bir mücadele içinde olmaktan çok kalabalık bir avcı ordusuyla bu mücadeleyi gayet

konforlu bir zevk alanına çektiğini görürüz. Minyatürde okuyla yayıyla, ceylanı ya da dağ keçisine benzeyen hayvanı avlamak üzere olan bir avcı, mızrağıyla avına doğru hamle yapan diğer bir avcıyı, resmin sağ orta kısmında kılıcıyla aslan diyebileceğimiz yırtıcı hayvanın boynuna vurduğu darbeyi ve kanın döküldüğünü görmekteyiz. Resmin genelinde av için eğitilmiş av hayvanları yoktur. Ok, mızrak ve kılıç gibi silahları görmekteyiz. Eti yenilebilecek ceylan, dağ keçisi, tavşan gibi hayvanların yanı sıra aslan, tilki diyebileceğimiz eti yenilmeyen hayvanlar da av sahnesinde yer almaktadır.

## 5.2. Ölü Doğa Resimleri

Sanatçılar yüzlerce yıldır gerçekliği temsil edebilme metotlarını irdelemişlerdir. Bazı sanatçılar gerçeğin bir benzerini resmetmekten ziyade, tam olarak gerçeğin kendisini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Böylece yapıtlarını duyu yoluyla anlatmaya çalışmışlardır. Dünyayı daha somut olarak deneyimlemişlerdir. 17. yy Batı Sanatında gerçeği yansıtmak adına bazı sanatçılar, özellikle de hayvan tasvirlerinde duyu ötesi temsilin sınırlarını zorladılar. Örneğin Rembrandt Harmenszoon Van Rijn'in "Derisi Yüzülmüş Öküz" eserinde hayvanın canlı bir varlık olarak telef oluşundaki melodram dan çok, boyanın kalınlaşıp et haline gelerek dokunuşunun ve ağırlığının hissedilmesini sağlamıştır.



Resim 5.2.1. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, “Derisi Yüzülmüş Öküz”, 1655, panel, 73,3x51,7 cm.

Rembrandt’ın düşüncesiyle dönemin düşünürlerinden olan Descartes’in görüşleri çelişmektedir. Bunu aralarında geçen şu diyalogdan anlıyoruz: “...derisi yüzülmüş bir öküzün eskizini çizen genç ressamı neden böyle bir temayı seçtiğini sorar. Genç ressam ise, “Sizin felsefeniz ruhlarımızı alıyor, resimlerimde onları geri vereceğim, ölü hayvanlara bile.” yanıtını verir.” Bu genç ressam Rembrandt’tır.”<sup>44</sup>

Barok Dönem ressamı olan Hollandalı Rembrandt Harmenszoon Van Rijn’in “Derisi Yüzülmüş Öküz” resmi hayvan imgesinin çarpıcı bir şekilde tuvale yansıdığını gördüğümüz bir resimdir. Gerek kompozisyon gerek kendi içinde şiddet barındırması adına İsa’nın çarmıha geriliş sahnesini hatırlatmaktadır.

<sup>44</sup> Nur BALKIR, **Rembrandt’tan Damien Hirst’e Sanatta Hayvan Karkasının Temsili**, 1416



Resim 5.2.2. Chaim Soutine, “Sığır Karkası”, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 140,3x107,6 cm.

“Chaim Soutine, yaşadığı yoğun ruhsal travmaları, resmettiği şeyi adeta saldırgan fırça darbeleriyle ifade etmesiyle, salt temsil düzeyini aşmış olan gerçeği yakalamıştır.”<sup>45</sup> Soutine’in yukarıdaki işine baktığımız zaman bizi daha öncede değindiğimiz Rembrandt’ın “Derisi Yüzülmüş Öküz” resmine götürmektedir şüphesiz.

Hakikati yakalama yaklaşımı Rembrandt’ın gerçeği ortaya çıkarmaya çalışmasıyla benzerlik göstermektedir. Teknik olarak iki sanatçının boyaları kalın sürüşlerinde benzerlik vardır ama Soutine’nin dışavurumsal renkleri etin çığılığıyla

<sup>45</sup> A.g.m., 1417.

aynıdır. Clement Greenberg'in belirttiği gibi Soutine için tuvalin üzerindeki boya, resmin kendisi idi; konusal bir temsil değildi. Soutine için çizgi, renk, ışık, doku gibi unsurlar, direk ete ve bedene bürünür. Soutine'nin bize anlatmak istediği, boyada ne görüyorsak oydu. Soutine, Rembrandt'tan esinlenerek, ama saplantılı bir tekrarla bir çoğu yağlıboya olmak üzere 11 ayrı kesilmiş sığır resmi yaptı. Bu resimler Rembrandt'ın tersine perspektif bir mekânın içinden seçilmeyi bekleyen ön anlamlar ile yüklenmiş nesnelere değillerdi. Pieter Aertsen'in 'Meat Stall' resmindeki gibi etin çiğliği, kompozisyon içindeki diğer nesnelere ile ilkel, kültürel, mitik vs. herhangi bir karşılaştırmaya sokulmadan, yalnızca et olarak kendi başına var oluyordu.<sup>46</sup>



Resim 5.2.3. Pieter Aertsen, “Kutsal Ailenin Sadaka Verdiği Bir Et Ahır”, 1551, panel üzerine yağlıboya, 115.6 x 168.9 cm.

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn'in “Derisi Yüzülmüş Öküz” ve Chaim Soutine'in “Sığır Karkası” resimlerine benzer Francis Bacon’unda “Etli Figür” isimli aşağıdaki resmi vardır.

<sup>46</sup> Bkz. (46), BALKIR, 1417



Resim 5.2.4. Francis Bacon, “Etli Figür”, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 129,9x122 cm.

Bacon figüratif ekspresyonizm akımının önemli ressamlarından biridir. Rembrant, Diego Velazquez, Vincent Van Gogh ve Goya gibi resamlardan etkilenmiştir. Bacon “Etli figür” resmini Diego Velazquez’in Papa resminden ve Rembrant’ın et resimlerinden etkilenerek meydana getirmiştir. Papa yaşadığı dönemde çok kişi öldürmüş olabilir bu nedenle bir kasap gibi resmederek ironi yapmış ve Papa’nın caniliğini göstermek istemiştir.

17-18. yüzyıllarında Hollanda Resim Sanatında yaygın olarak ölü doğa Resimleri yapılmıştır. Bunu şöyle açıklayabiliriz: 17. yy Hollanda'sını biçimlendiren dini, sosyal ve ikdisadi değişimler sanat alanını da etkilemiştir. İbadet yerlerindeki betimlemelerin, dini resimlerin kesin yasaklanmasıyla sanatçılar din dışı temalara yönelmek durumunda kalmışlardır. Özel alanlarını resimle süslemek isteyen kapital güçlerin nicelik olarak çoğalması sanatçıların repertuarını genişletmiştir. Natürmortlar 17. yy Hollanda'sında büyük bir popülerliğe kavuşmuştur. Burjuvazinin sanata yatırım yaptığı bir ortamda ortaya çıkan ve Hollanda'nın doğal güzelliklerini yansıtan avcılık natürmortları da siparişi veren kişinin zenginliğine ve toplumsal statünün göstergesine dönüşmüştür. Avcılık natürmortları, zengin içeriğiyle rakiplerine gözdağı veren bir güç gösterisine dönüşmüştür.



Resim 5.2.5. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, "Duepavoni", 1639, tuval üzerine yağlıboya, 145x135,5 cm, Rijk museum, Amsterdam.

17. yy Hollanda Resim Sanatı'nda üne kavuşan konulardan biri de av natürmortlarıdır. Av natürmortlarının türemesine neden olan değişkenler arasında sosyo kültürel ortam, serbest piyasa ekonomisi, burjuvazinin sanata ihtiyaç duymasının etkin bir rol oynadığını söylemek olasıdır. Avcılık natürmortlarının önemli bir uğraş haline geldiği Hollanda'nın avcılık geleneklerine ve doğal güzelliklerine göz atmak doğru bir yaklaşımdır.

Richard Leppert'in "Sanatta Anlamın Görüntüsü" kitabında verdiği bilgilere göre, Hollanda toprakları birçok av hayvanının yaşadığı yerlerdi. Kullanılan av aletleri, av limitleri, avlanan kişilerin toplumsal sınıfları gibi avcılık ve avlanma için 16. yy başlarında belirli ölçütler düzenlenmişti. Avlanmak az sayıda insan ve soylulara tanınan bir ayrıcalıktı. Ve ormana hâkim olan kişilerden izin almak gerekiyordu.<sup>47</sup>

Günümüze baktığımız zaman avla ilgili yaptırımlar ve yasalar geçmişle benzerlikler göstermektedir. Belirli tarihlerde, belirli sayıda avlanma kotaları olması ve belirli zamanlarda av yasakları olması gibi. Tabii bu av yasaklarının yasadışı yollarla çiğnenmesi günümüzde de yaşanmaktadır. Geçmişte Hollanda soylularına ya da orman hâkimi olan kişilerden izin alabilen kişilere tanınan ayrıcalık günümüzde de zengin kimseler için ya da statüsü olan kişiler için göz yumulan ayrıcalığa dönüştüğünü gördüğümüz örnekler oldu. Yakın tarihte, 2020 yılının yazında Türkiye'nin Tunceli ilinde, avlanılmaması gereken tarihte bir yaban keçisi avlandı. Doğa Koruma ve Milli Parklar Genel Müdürlüğü ABD'li patron Bradley Garrett Van Hoose'a dağ keçisi avlamak için izin verdi. Leppert'in yazısında da geçtiği gibi "Avlanmak, soylulara ve ormanın hâkimi olan kişilerden izin alabilen az sayıda insana tanınan bir ayrıcalıktı."<sup>48</sup> Bunun emsallerini günümüzde de yaşamaktayız.

Hollanda'da av hayvanı eserlerinin 17. yüzyılda popülerleşmesi ekonomideki başarı ve zengin kitlenin gelişimiyle paralellik göstermektedir. Bu dönemde soylu kitlenin sayısı, yapılan avcılık resimlerine oranla az kalmaktadır. Bu sebeple satın

<sup>47</sup> Richard LEPPERT, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, 104-105.

<sup>48</sup> A.g.k. 110-111.

alınan av natürmortları, avlanabilen kişi sayısına oranla çok daha fazladır. Çünkü resmi sipariş eden zengin insanların sayısı artsa dahi avlanma izni tekrardan eski ayrıcalıklı olan kişilerin elindedir. Avlanma ve özellikle belli türdeki hayvanların avlanması toplumsal ayrıcalığın göstergesi olma işlevi görmüştür. Böylece avlanma aristokrasi ve toplumsal prestijin yansıması olan bir spora dönüşmüştür. Burjuvazi için ise av resimleri, avlanan hayvanın görsel sonuçları itibariyle toplumsal konumu yansıtan bir eleman olarak aracı işlevi görmektedir. Avcılık resimlerinin toplumsal statünün göstergesine büründüğü ve hayvanları öldürmenin insanın zaferiyle bağdaştığı sahnelerin en etkili örneklerini Hollandalı ressam olan Jan Weenix'in eserlerinde görmek mümkündür.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Onur KARAALİOĞLU, **17. ve 18. Yüzyılda Flaman Resim Sanatında Avcılık Natürmortları**, 913.



Resim 5.2.6. Jan Weenix, “Ölü Kuğu”, 1716, tuval üzerine yağlıboya, 173x154 cm.

Jan Weenix’in burjuvazinin ötesinde direk saraya hitap eden anıtsal nitelikli sayılabilecek devasa resimleri ise bir başka örnek olabilir. Çünkü bu resimlerde bir av hayvanı olmanın ötesinde zarafetiyle tanınan kuğunun dahi konuya edildiği görülebilir. Richard Lepperte göre “Bu çalışmalar göz alıcı ihtişamı ve aşırılıklarıyla ölümü heyecan verici bir gösteriye dönüştürmektedir.”<sup>50</sup>

<sup>50</sup> A.g.m., 913.

Diğer bir ressam ise Jan Fyt'tır. Yine kuğunun yerine bir güç ve iktidar simgesi olarak geyik, av natürmordu olarak geçmiştir. Bu resimde de birtakım semboller kullanılmıştır. Erkek bir geyiğin resmedilmiş olması, onun cinsel organlarının iğdiş edilmişçesine alt edilmiş bir şekilde gösterilmesi, bir statü ve güç gösterisine dönüşmüştür. Normalde zarafetiyle tanınan bir hayvan olan geyik, av natürmordu olarak sembolik bir şekilde güç ve iktidarın estetize edilmiş kurbanına dönüşmüştür.



Resim 5.2.7. Jan Fyt, "Av Hayvanları Natürmortu", 1651, tuval üzerine yağlıboya, 183x214 cm.

Bir diğer av natüromortu ise Willem Van Aelst'e aittir. Bu çalışmadaki detaylar da sembolik birtakım ifadelere yer verilmiştir:



Resim 5.2.8. Willem van Aelst, "Av ile Natüromort", 1661, tuval üzerine yağlıboya, 84,7 x 67,3 cm.

"(...) Van Aelst'in resmi, sadece avın genel konusunu temsil etmektedir. Bu durum avın tanrıçası Diana'yı tasvir eden taş çıkıntının önündeki kabartmadan ve banyosunda onu şaşırtan ölümlü bir avcı olan Actaeon'dan da anlaşılmalıdır. Sanatçının bu taş

kabartmasını tasvir edişıyla, gerçekleşen avın Diana ve Actaeon'un hikayesinin ana temasıyla tematik ilişkisi vurgulamaktadır. Ölümlü bir avcı olan Aktaeon, çıktığı bir av serüveninde grubundan ayrılır. Ormanda gezinirken Diana'yı su perileriyle yıkanırken görür. Aktaeon'u gören periler kaçmaya başlar. Artemis (Diana), Aktaeon'nun bu küstahlığına kızar ve Aktaeon'u geyiğe dönüştürerek sahiplerini tanıyamayan elli köpeğine parçalattırarak cezalandırır. Gerçekleşen avın sonuçlarıyla, duyusal zevke boyun eğmeye karşı bir uyarı niteliğinde olan Actaeon'un hikayesinin bir arada kullanımı ahlaki bir mesaj da taşımaktadır. Actaeon'un düşüşü, kontrolsüz arzularından kaynaklanmıştır ve arzuları onun iffet sınırlarını Diana'ya bakarak aşmasına yol açmıştır. Rölyefin üzerinde asılı olan tavşan, keklik ve horoz gibi şehvet ile ilişkili olan tüm bu hayvanların ise resmin altta yatan ikonografik içeriğinden daha az önemli olduğu söylenebilir. Böyle bir illüzyonizmiyle boyanmış olan tüm sahne, muhtemelen duyusal hazzın geçişine de işaret etmektedir.”<sup>51</sup>



Resim 5.2.9. Tiziano Vecellio, “Actaeon’un Ölümü”, 1559, 178,4 x 198,1 cm.

<sup>51</sup> Bkz. (50), KARAALIOĞLU, 915

17. yüzyılda Hollanda'da gelişen sanat pazarı, Hollanda limanlarının dünya ticaretine açık olmasının da etkilerini taşımışlardır. Bu dönemlerde Hollanda burjuvazisi doğal dünyaya ilişkin av ve av natürmortlarıyla olan ilişkisini dünyanın farklı ülkelerinden gelen egzotik hayvanlarla da süslemiştir. Bu egzotik hayvanlar dışında resimlere canlı hayvanlar da dahil edilerek, onlar da resmedilmiştir. Bu konuyla ilgili önemli bir ressam da Frans Snyders'tir. Snyders aşağıda gördüğümüz üzere natürmort resminde dönemin av natürmortlarının aksine, ölü hayvan ve cansız nesnelerin yanı sıra canlı hayvan imgesinide kullanarak resmine bir hareketlilik katmıştır.



Resim 5.2.10. Frans Snyders, "Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort", 1630-1657.

### 5.3. Arena ve Gladyatörler

Bu bölümde Amerikan Realizm ve Empresyonizminden oryantalizme, Romantizmden Kübizme farklı dönemlerde ve akımlarda gerek insan gerekse hayvan dövüşlerini arena içinde konu edinen ressamların resimlerine değineceğiz.



Resim 5.3.1. Jean-Léon Gérôme, "Gladyatörler Dövüşü ", 1872, tuval üzerine yağlıboya, 96,5x149,2 cm.

Yukarıdaki "Gladyatörler Dövüşü" adlı resim 19-20. yüzyıllarda yaşamış Fransız ressam, heykeltıraş Jean-Léon Gérôme'ye aittir. Oryantalizm akımının önemli sanatçılarından olan Gérôme, Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi Türk sanatçılarına da öğretmenlik yapmıştır.

Gérôme Roma gladyatörler dönemini 19. yüzyılda oryantalist anlayışta yapmıştır. Oryantalist bir resim olduğunu izleyicilerin kıyafetlerinden ve özellikle asılı halılardan rahatlıkla tahmin edebiliyoruz. Sahne Murmillonun, Retarius'a karşı kazandığı zaferi göstermektedir. Resimde de gördüğümüz üzere Roma gladyatör dövüşlerinde yenilen

gladyatörün iki parmağını kaldırarak seyirciden af dilediği klasik sahnedir. Ayakta zafer kazanan gladyatör Murrillo iki parmağını merhamet dilemek için gösteren yerdeki gladyatör ise Retarius'dur.



Resim 5.3.2. George Wesley Bellows, "Sharkey'de Geyik ", 1909, tuval üzerine yağlıboya, 92x122,6 cm.

"Sharkey'de Geyik " resmi Amerikalı sanatçı George Wesley Bellows'a aittir. Bellows Amerikan Realizmi ve Empresyonizmi anlayışında resimler yapmıştır. Jean-Léon Gérôme'yle aynı dönemlerde yaşamışlardır. Gérôme "Gladyatörler Dövüşü" adlı resmini tarihsel bir konuyu oryantalist anlayışta resmederken Bellows "Sharkey'de Geyik" adlı resmini 20. yüzyılda yaşadığı dönemde ve yaşadığı şehirde güncel bir konuya değinmiştir. İki sanatçının resimleri tarihsel olarak birbirinden çok uzak dönemleri yansıtırken, konunun içeriği ve sonucu aynıdır. Bu iki farklı dönemi anlatan iki resimde arena, dövüş, kan ve şiddet vardır.



Resim 5.3.3. Francisco Goya, "Bölünmüş Arenada Boğa Güreşi", 1798, tuval üzerine yağlıboya, 98.4x126.4 cm.

Boğa güreşleriyle ilgili çarpıcı resimler ve gravürler yapan İspanyol ressam Francisco Goya, Romantizm akımının öncü isimlerindendir. Ressam ve gravür sanatçısı Goya cesur resimler ve sanatındaki yaratıcı ve yıkıcı unsurlarıyla kendisinden sonra gelen Picasso, Manet ve Francis Bacon gibi sanatçıları etkilemiştir.

Goya'nın boğa güreşlerinin vahşi ve acımasız yönüne vurgu yapmak istediği düşünülebilir. Goya, son derece heyecanlı, gerilimli, arena içindeki sinerjiyi yapıtlarına aktarmaktadır. Bu resimlerinde, matadorun boğa güreşinin tüm zarıflığını, matadorun peleriniyle boğayı karşılaşması, at üstünde boğaya saplanan mızrak hareketi, gösterinin sonunda matadorun boğayı öldürmesini resimlediği görülmektedir.

Boğa güreşleriyle ilgili yaptığı tüm resimlerinde kendimizi o arenanın içindeymişiz gibi gerilimi, resimlerini izlerken hissederiz. Goya'nın bu konudaki resimleri ve gravürleri, boğa güreşlerinin geçmişteki belge niteliğindedir.

Picasso'nun da hayvan ve şiddet temalı resimleri vardır. Bunlardan bir tanesi “Boğa Güreşi” dir.

18. yüzyıla kadar İspanya’da ve Portekiz’de boğa ile güreş, her zaman at sırtında yapılırdı. Zamanla, at sırtında dövüşmek yerine yerde dövüş ön plana geçmiştir. Birçok matadorun güreştiği ve birçok boğanın öldürüldüğü sahnelerdir bunlar. Nasilki Roma’daki gladyatörlerin dövüşlerinde alt edilen gladyatörün ölümüne izleyicinin başparmaklarını aşağıya doğru indirerek öldürülmesine halk karar veriyorduydu. Boğa güreşlerinin yapıldığı gösterilerde de yenilen boğanın affedilmesine halkın çıkardığı beyaz bayraklar karar veriyor.



Resim 5.3.4. Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, 1934, tuval üzerine yağlıboya, Phillips Koleksiyonu Washington.

İspanyol ressam Pablo Picasso İspanya’nın bir simgesi olan boğayı birçok resminde kullanmıştır. Picasso boğa güreşleriyle ilgili de birçok resim yapmıştır. Picasso’nun yukarıdaki “Boğa Güreşi” adlı tablosu bu resimlerden biridir. Bu

resimdeki boğa ile grei hem at sırtında hem de yerde olan matadorun greini yansıtan türden bir sahnedir. Picasso bu resmini kübist anlayışta, çarpıcı renklerle ve keskin kontrlerle yapmıştır. Resimdeki sertliği, ŗiddeti kullandığı renklerden ve keskin kontrlerden anlamaktayız.

#### 5.4. aędaŗ Sanatta Hayvan ve ŗiddet



Resim 5.4.1. Marc Quinn, Et Resmi (homeopatik beslenme), 2013, tuval üzerine yağlıboya.

Marc Quinn'in devasa "Et" tabloları inanılmaz canlı göründükleri için ilk bakıŗta fotoğraf zannedilir. Yaklaŗınca yağlıboya olduğu anlaŗılan hiperrealist bu resimler daha sonra canlılığı değil de hayvan, et, tüketimi ölümü temsil ettiğini fark ederiz.



Resim 5.4.2. Guillermo Lorca Garcia, “Küçük Tatlılar Evi”, 2011, tuval üzerine yağlıboya, 160x300 cm.

Şilili genç sanatçı Guillermo Lorca Garcia resimlerinin neredeyse hepsinde gerek vahşi gerekse evcil hayvan imgelerini sık sık kullanmaktadır. Genelde resimlerinde insanı rahatsız eden şiddet içerikli birbirlerini parçalayan ya da birbirlerine saldıran hayvanlar, et parçaları, kan gibi rahatsız edici sahneler gözümüze çarpmaktadır. Bazen bu kadar rahatsız edici karelerin içine bir kadın figürünü ya da kız çocuğu figürünü o kadar mutluymuş ya da huzurluymuş gibisinde kompozisyonların arasına koyması bizi inanılmaz bir paradigmaya götürür ancak sonrasında şöyle bir durum ortaya çıkıyor; Kan revan içinde, parçalanmış etler ya da yaralanmış hayvan imgelerinin içine koyduğu kız çocuğu ya da kadın figürü hiçbir şey yokmuş gibi elimizden tutup resmin içinde rahatlıkla gezdirebiliyor. Belki de bize şunu söylemeye çalışıyordur Garcia'nın resimleri hayvanların doğalarına zarar vermediğiniz sürece onlarda sizlere zarar vermeyecektir.



Resim 5.4.3. Guillermo Lorca Garcia, "Ziyafet", 2014, tuval üzerine yağlıboya, 250x200 cm.

Jack Levine karakteristik hiciv içeren tarzda dışavurumsal resimler yapmıştır. Savaştan sonra Amerika’da sanat dünyası soyut dışavuruma dönmüştür ve gerçekçi resim karalanmıştır. Sanat tarihine baktığımız zaman, akımlar ya da dönemler arasında karşıt şekilde bir diğerinin sanat anlayışları eleştirilmiştir. Levine kararlılıkla kendi resim anlayışını sürdürmüştür. Bu konuda şöyle demiştir: “Eski ustaları seviyorum, kimseyi umursamıyorum... Ölülerle resim yapmak istiyorum.” Resimlerinde daha çok siyasi figürleri ve Amerikan siyasi ve ticari ilişkilerini küçümseyen konular işlemiştir.

52



Resim 5.4.4. Jack Levine, “Birmingham '63”, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 198x208 cm.

Levine yukarıdaki resminde gangster cenaze törenindeki mafya patronlarının görüntülerinden polis köpekleri tarafından saldırıya uğrayan siyahi erkeklerin tasvirlerine kadar siyasi ve sosyal hastalıklar olarak algıladığı şeylere odaklanmıştır. Resimde şiddetli hayvan imgesiyle hissetmekteyiz.

<sup>52</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Jack\\_Levine](https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Levine)

Performans sanatı, 1960'larda ortaya çıkan, seyircinin önünde canlı olarak yapılan bir sanat biçimidir. Performans sanatı bir metinden bağımsızdır ve o an gerçekleşir. Performans sanatının tekrarı yoktur. Tiyatro performanslarından farklı olarak olayların illüzyonu değil düşüncenin olduğu şekliyle olayın kendisi sergilenir. Performans sanatçısı Marina Abramoviç bu iki sanatın arasındaki farkı şu sözleriyle açıklar: “Tiyatroda bir rolü prova eder ve oynarsın. Tiyatro da kan ketçaptır ve bıçak gerçek bir bıçak değildir. Performansta her şey gerçektir. Bıçak, gerçek bıçak ve kan kandır.”

53



Resim 5.4.5. Marina Abramovic, “Gina Pane’in The Conditioning’ini Yapmak”, 1973, Fotoğraf: Kathryn Carr/Courtesy.

Yugoslav sanatçı Marina Abramoviç ise gösterilerinde kendi bedenini kullanmıştır. Yugoslav parmakların arasına bıçak ritmi tutmuştur. Buna benzer gösterilerinde kendisine zarar vererek tensel acıyı bizzat deneyimlemiştir. Hatta bu gösterilerinde ölüme yaklaştığını da söyleyebiliriz. Sanatçı bu gösterileriyle bir adım daha ileri

<sup>53</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Performans\\_sanat%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanat%C4%B1)

gitmiştir. Başka bir performans sanatçısı olan Amerikalı Chris Burden Woswogene ise kendisini mihlatmıştır.

Performans sanatçıları şiddeti çarpıcı bir şekilde ve tüm çıplaklığıyla performanslarında yansıtmaktadır. Avusturyalı performans sanatçısı Hermann Nitsch performanslarında gerçek hayvanları kesip biçmiş kanlarını kendi bedeninde kullanmıştır. Hayvan katliamı aracılığıyla yapılan bu gösterilerde sanatçı, insanın gaddarlığını apaçık ortaya koyar ve “işte siz!” mesajını verir. Nitsch bedenini kana bulamış, ama katledilen başka canlılar olmuştur. Sanatçı, insanın hayvana yönelik gaddarlığını eleştirirken kendi eleştirisinin de içine düşmektedir aynı zamanda.



Resim 5.4.6. Hermann Nitsch, “3 Günlük Oyun”, 1984, Fotoğraf: Heinz Cibulka.

Rus performans sanatçısı Oleg KULİK 1995'te yaptığı performansta çıplak soyunmuştur. Boynun da tasmasıyla, zincirle bağlanmış ve bağlı bir köpeğin yaptığı hareketleri sergilemektedir. Yoldan geçen kişilere sataşma, tabela direğine işeme gibi hareketlerde bulunmuştur. Diğer performanslarında daha da şiddet içerikli gösteriler yapmıştır. Kendisini köpek yerine koyarak sergilediği performanslarında hayvan imgesini kullanmıştır. Kulik'e yönelik köpekler arasında bir adam söylemi de yapılmıştır.



Resim 5.4.7. Oleg Borisovich Kulik, “Rezervuar Köpeği”, 1995.

Kulik, performansına iliştilirilmiş, insanların görmezden gelmeyi seçtiği bir uyarı etiketi olduğu için bunun mazur görülebilecek bir eylem olduğunu düşünmüştür. Niyetinin bir köpeğin şiddetli öfkesi yoluyla mevcut kültürel krize duyduğu kaygıyı açığa çıkarmak olduğunu düşündü.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Oleg\\_Kulik](https://en.wikipedia.org/wiki/Oleg_Kulik)

## 6. SİNEMA SANATINDA HAYVAN İMGESİ VE ŞİDDET

Sinema sanatının ortaya çıkışından günümüze dek şiddet içerikli yüzlerce film yapılmıştır. Mel Gibson filmleri, Tarantino filmleri, savaş filmleri, Otomatik Portakal, kıyamet filmi, Rambo, Rocky, Sineklerin Tanrısı filmleri gibi birçok sinema filminde şiddet vardır. Daha öncede değinmiştik, bazı felsefecilerin, psikanalistlerin düşüncelerine göre insanoğlunun içinde şiddeti barındırdığını savunuyorlardı. Bu bir şekilde; kanun, kural, din, ahlak, vicdan gibi faktörlerle dizginleniyor ve kontrol altına alınıyordu. Şiddetin kötü bir şey olduğunu biliyoruz. Bu herkes için geçerli değildir. Bir katil ya da kötü bir baba için bu hayatının bir parçası, normal bir şeyde olabilir. Şiddetin kötü bir şey olduğunu bile bile şiddet içerikli bir film, sokakta olan bir kavgayı izleme, şiddet içerikli bir haber fotoğrafına bakma merakı duyabiliyoruz. Bu durum genlerimizde olan ya da daha öncede bahsettiğimiz ilkel benliğimizde var olan şiddetle yüzleşme, seyretme, görme gereği olabilir. Şiddeti görme ya da izleme ilkel benliğimizi dışarı vurduğu için bir şekilde cezbediyor. Sinemada işlenen şiddet konuları geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Bu yelpazede savaş, mafya, aile içi şiddet, kadına şiddet, toplumsal şiddet, psikolojik şiddet, şiddeti barındıran hayvan temalı filmleri sayabiliriz. Şüphesiz ki hayvan temasının işlendiği daha başka filmler de vardır.

Benim konumu daha çok ilgilendiren hayvan imgesi ve şiddet kavramını barındıran sinema sanatıyla ilgili birkaç filme değinmek istiyorum. Anlatacağım filmlerden önce tarihte yaşanmış konuları ele alan ve benim de resimlerimin çıkış noktası olan, resimlerimin içeriğini, kompozisyonlarını şekillendiren şiddet temasının ön planda olduğu Roma dönemini ve gladyatörleri işleyen “Gladyatör” ve “Spartaküs” filmlerine ve dizilerine değinmek istiyorum. Daha sonra özellikle köpek konusunu işleyen Beyaz Diş, Sivas, Paramparça Aşklar Köpekler, Beyaz Tanrı filmlerini ve Tüm Erkeklerin Adı Robert kısa filmi değerlendireceğim.

## 6.1. Gladyatör



Resim 6.1.1. Ridley Scott, “Gladyatör” filmi, 2000, internet görseli.

İtalya'nın başkenti olan Roma da bulunan Flavianus amfi tiyatro olarak da bilinen Kolezyum bir arenadır. Roma imparatorları Kolezyumda Roma halkını eğlendirmek için ve biraz da kendi eğlenceleri için gladyatör dövüşleri düzenlerdi. Bunların yanında halk gösterileri, hayvan avcılığı, infazlar, taklit deniz savaşları, meşhur savaşların yeniden canlandırılması, klasik mitolojiye dayanan dramalar olurdu. Roma'da böyle işler amacıyla yapılan ve kullanılan Kolezyum'un yerini günümüzün stadyumları almıştır. Amacının işlevine baktığımız zaman kısmen kan, şiddet üzerine kurulu bir etkinlik alanıdır. Halkı eğlendirmek adına Kolezyum gibi büyük bir arena içinde dövüşen gladyatörleri yetiştirmek için bazı ailelerin öncülüğünde gladyatör okulları kurulmuştur. (Bu yapının ortaya çıkmasıyla halkı eğlendirmek için gladyatörler olacaktır ve tabi ki bunu sağlayan gladyatör okulları kurulmuştur.) Neredeyse hayvan muamelesi yapılan gladyatörler birer köledir. 2000'li yıllarda yapılan “Gladyatör” filmi esir düşen General Maximus'un hayatını anlatır. Film bize Roma'yı, Kolezyumu, gladyatörleri, şiddeti, anlatmaktadır.

## 6.2. Spartaküs



Resim 6.2.1. Steven S. DeKnight – Robert Tapert, “Spartaküs” dizisi, 2010, internet görseli.

Spartaküs MÖ 109-71 yıllarında, Roma Cumhuriyeti döneminde Trakyalı bir gladyatördür. İsyan Spartaküs öncülüğünde tarihte yaşanmış en büyük köle isyanıdır. Spartaküs eski bir gladyatör ve başarılı bir askerdir. Spartaküs ile ilgili 1960 ve 2004’te filmler yapılmış, 2010’dan sonrada 3 sezon ve 6 bölümlük bir ön sezon olmak üzere dizi yapılmıştır.

Spartaküs ile ilgili yapılan filmler ya da diziler aşağı yukarı aynı olay örgüsünü anlatmaktadır. Film gladyatör filmindeki gibi Roma’yı, Kolezyumu, gladyatörleri, şiddeti, savaşı anlatmaktadır. Olay farklı karakterlerin hayatları etrafında dönmektedir. Spartaküs filmi gerçek olaylara dayanmakta ve tarihteki en büyük köle ayaklanmasıyla devam etmektedir. Spartaküs gerçek bir olaydan esinlenmiş fakat gladyatör filmindeki karakterin ya da olay örgüsünün gerçekliği muammadır.



Resim 6.2.2. Steven S. DeKnight – Robert Tapert, “Spartaküs” dizisi, 2010, internet görseli.



Resim 6.2.3. “Afganistan'da Horoz Dövüşü”, 2014, internet görseli.

Kolezyum’u daha önce günümüz stadyumlarına benzetmiştik. Stadyumlarda maçlar yapılır. Şiddet var mıdır? Tabii ki vardır. Futbol başlı başına sert bir oyundur ve futbolcuların birbirlerine yaptıkları sert faullerle sakatlanma, kırılma, yaralanma ya da kan gördüğümüz sahneler de olur. Bunun dışında taraftarların ters giden bir durum karşısında ortalığı savaşı alanına döndürmeleri ve holiganizm de kaçınılmazdır. Ve böylece şiddet boy göstermiş olur.

Gladyatör filminin ve Spartaküs filmlerinin/dizisinin üzerine kurulu olduğu Kolezyum’da seyircileri, gladyatörleri, şiddeti, kanı; stadyumlardaki maç, futbolcu, seyirci olayına yakın görebiliriz. Fakat günümüzde birçoğumuzun göz önünde görmediği, yasal olmayan, ülkemizde ve dünyanın birçok ülkesinde yapılan horoz, köpek vb. hayvan dövüşlerinin yapıldığı kırathaneler, dernekler, köpeklerin dövüştürüldüğü alanlar da vardır. Baktığımız zaman bu mekânlara, kolezyumun olay örgüsünün minyatürleri diyebiliriz. Bu dövüşlerde günümüzde hayvanlara yönelik şiddeti barındırır. Tıpkı, gladyatörlerin de hayvanların yerine konularak dövüştürülmesi gibi.

### **6.3. Beyaz Diş, Paramparça Aşklar ve Köpekler, Beyaz Tanrı**

Randal Kleiser “Beyaz Diş” filmini Jack London’nun 1906 yılında yazdığı “Beyaz Diş” romanından uyarlamıştır. Film insanların birbirlerine karşı ve özellikle de insanların hayvanlara karşı sergilediği davranış biçimleri üzerinden şekillenir. İmmanuel Kant’ın “Hayvanlarla ne kadar temasa geçsek ve davranışlarını gözlersek, onları o kadar severiz...” yazısından yola çıkarsak hayvanlara karşı duyarlılığımızın oluşması onlarla kuracağımız bağa bağlıdır. Temas halinde olmak beslemek ya da zaman geçirmek onları tanımamıza ve bağlanmamıza neden olacaktır.



Resim 6.3.1. Randal Kleiser, “Beyaz Diş” filmi, 1991, ekran görüntüsü.

Hikâye, Jack ve Beyaz Diş'in ilişkisini anlatır. Beyaz Diş, kırma kurt bir anneyle kurt bir babanın melez yavrularıdır. Jack ise Babasının hikayesinin peşindeyken filmin başında kasabadaki kötü karakterler tarafından soyulur. Annesini kaybeden Beyaz Diş doğada dolaşırken Jack ile karşılaşırlar. Tek başına dolaşmaya devam eden Beyaz Diş kızıl derilerinin tuzağına düşer. Hayvanlara kötü davranmayan bu insanlar köpekleri daha çok gündelik işlerinde, kızak çekme gibi faaliyetlerinde kullanırlar. Jack ve bir arkadaşı bir gün tesadüfen bu kabileden konaklamak zorunda kalırlar. Jack ile Beyaz Diş ikinci defa denk gelirler. Jack ile Beyaz Diş arasında duygusal bir bağın oluştuğunu birbirlerine karşı olan davranışlarından fark ederiz. Burada Kant'ın, “bir insanın kalbini hayvanlara yönelik davranışlarından yola çıkarak yargılayabileceğimiz” sözü aklımıza gelir. Bunu Jack'in kalbinde görebiliyoruz.

Beyaz Diş'i sevmeye çalışırken kabile şefi Jack'in bu hareketine katı bir şekilde karşılık verir ve Jack'e şunu söyler: “Köpekler çalışmak içindir. Biz onların tanrılarıyız. Bu yüzden bize itaat ederler. Arkadaş olduğumuz için değil.” Şefin

“...köpekler çalışmak içindir...” söylemi Aquinolu Aziz Tommaso’nun, tanrısal yazgı kavramına, hayvanların insanların kullanımına verildiklerinin sözünü hatırlatır bize. Yine şefin ...arkadaş olduğumuz için değil. Söylemi ise Aristoteles’in ...insanlar atlarla, öküzlerle ya da yalnızca köle olarak görülen kölelerle dost olamazlar... düşüncesine de götürmektedir.

Jack kabile dışında ıssız bir yerde dolaşırken ayı saldırısına uğrar ve Beyaz Diş Jack’i ayının bu saldırısından kurtulmasını sağlar.

Beyaz Diş ile kasabaya inen kabile reisi, Jack’i de soymuş olan kasabanın kötü karakterleriyle sürtüşür Beyaz Diş onlara vermek zorunda kalır. Bu kötü karakterli insanlar Beyaz Diş köpek dövüşlerinde kullanmaya başlarlar. Bu dövüşlerde sahiplerine iyi para kazandıran Beyaz Diş bir gün bu dövüşlerde kötü yaralanıp ölmek üzereyken Jack ve arkadaşı bu olaya denk gelir. Daha önce Jack’i ayı saldırısından kurtarmış olan Beyaz Diş’i bu defa kurtaran Jack olmuştur. Bu olaydan sonra kötü karakterlerin elinden kurtardığı Beyaz Diş ile Jack arasında kalıcı bir dostluk başlamıştır.

Beyaz Diş vahşetle uysallık arasında gidip gelen ruh haline sahiptir. İnsanların davranış biçimlerine göre şekillenen dünyasında hem diğer köpeklerle dövüşür, kızak da çeker hemde bir kümes dolusu tavukla dost olmayı da başarır. Yani davranış biçimlerini karşıdan gelen tavırlara göre belirler.



Resim 6.3.2. Alejandro Gonzalez Inarritu, “Paramparça Aşklar Köpekler” filmi, 2001, internet görseli.

Çalışmalarında beni etkileyen bir diğer filmde Alejandro Gonzalez Inarritu’un “Paramparça Aşklar Köpekler” filmi olmuştur. Bu filmin baş karakteri Octavia kenar mahallede, ilgisiz annesi ve zorba abisi ile yaşar ve hayatta kalma mücadelesi veren bir delikanlıdır. Octavia ilk başta abisinin köpeğini sahiplenir. Sahiplendiği köpeği köpek dövüşlerinde kullanmaya başlar. Aslında kendisi abisiyle, mahalledeki fakirlik ve zorbalıkla savaş içindedir. Octavia’nın köpeği doğası itibariyle filmin başlarında sakin bir köpek olarak karşımıza çıkar, taki köpek dövüşçüleri zorbalık yaparak köpeği öldürmeye çalıştıklarında filminde akışı değişir. Biz köpek öldü diye düşünürken, Octavia’nın köpeğinin diğer köpekleri öldürdüğünü görürüz. Zor koşullar köpeği bir katile dönüştürmüştür.



Resim 6.3.3. Alejandro Gonzalez Inarritu, “Paramparça Aşklar Köpekler” filmi, 2001, internet görseli.

Filmin olay örgüsüne bağlı olarak Octavia'nın köpeği sokakta köpeklerle beraber yaşayan El Chivo'nun eline düşer. El Chivo köpekleri çok sevdiği için onu kendi köpeklerinin arasına katar. Bir gün köpekleriyle yaşadığı yere/eve dönerken Octiva'nın köpeğinin, El Chivo'nun köpeklerini boğarak öldürdüğünü görür. El Chivo bu olay karşısında şaşırır ve ölü köpeklerini severek ağlamaya başlar. Octavia'nın köpeği bu olaya “Bana böyle öğretildi.” gibisinden bakarak izlemektedir.



Resim 6.3.4. Kornel Mundruczo, “Beyaz Tanrı” filmi, 2014, internet görseli.

Kornel Mundruczo’un “Beyaz Tanrı” filminde de durum bunun benzerdir. Film, yalnızlıklarını birbirleriyle paylaşan Lili ile melez köpeği Hagen’in masalsı dostluğunu anlatırken bir intikam destanına dönüşür. Melez bir sokak köpeği olan Hagen’na, insanlar kötü davranır: Onu sokaktan alarak dövüş için satarlar, satıldığı yerde hapsedilir. Bu olaydan kaçan Hagen’nin peşine düşerler, yakalarlar ve it dalaşında kullanırlar. Bu olayların neticesinde bu insanlardan öç almasına ve diğer köpekleri de ayaklandırmasına neden olur. Tıpkı Octavia’nın köpeği gibi Hagen de bir savaş makinesine dönüşür



Resim 6.3.5. Kornel Mundruczo, “Beyaz Tanrı” filmi, 2014, internet görseli.



Resim 6.3.6. Kaan Müjdecı, “Sivas” filmi, 2014, internet görseli.

“Sivas” filmi de yine Beyaz Tanrı filmi gibi bir çocuk ve köpeği arasında geçen bir hikâyedir. Kaan Müjdecı’nın bu filmdeki Aslan’ın köpeği olan Sivas’a karşı duyguları ve yaklaşımı Beyaz Diş filmindeki duygusal bağ gibidir. Jack’in kalbini, Kant’ın deyimiyle, Beyaz Diş’e karşı davranışlarında görmüştük. Aslan’ın kalbini ise Sivas için Ayşe’ye söylediği “Köpeklerin canı yok mu?” cümlesinde görmekteyiz. Ancak sonunda kendinden beklenene, talep edilene, oynaması gereken role daha fazla karşı koyamaz ve Sivas’ı, muhtarın oğlunun köpeği ile dövüştürür. Aslan erkek olma gücünü Sivas üzerinden gösterir. Aslan’ın bu tavrı bizi Jacques Derrida’nın, Adorno ödül konuşmasındaki “Okşayan el öldürür” cümlesine götürür. Benzer duruma avcılarla yaptığım görüşmelerde tanık olmuştum. Tuzağa düşürdüğü keklığı, yakaladıktan sonra okşayıp sevdiğini söyleyen avcı, aynı şekilde okşayan ellerle yüzlercesini öldürmüştür.



Resim 6.3.7. Kaan Müjdeci, “Sivas” filmi, 2014, internet görseli.

Bu filmlerde görülen şiddet, hayvan, özellikle köpek ekseninde işlenmektedir. Hayvanları şiddete yönlendiren faktörlerin insan olduğu görülmektedir. Hayvanlar, aslında onlara karşı sergilediğimiz tavırlara göre tepki gösterirler. Biz onlara nasıl davranıyorsak onlar da bize öyle davranırlar. Bizim onlara öğrettiğimiz şeyler kadar, onların da bize öğrettikleri vardır.

#### 6.4. Yarım Ay

“Yarım Ay” (Half Moon) yönetmen Bahman Gobadi'nin 2007’de yazıp yönettiği bir Kürt filmidir.

Başrol oyuncusu Mamo, yaşlı bir Kürt müzisyendir ve yaşamını müziğe adanmıştır. Son defa “Özgürlüğün Ağlayışı” dediği final konserini Irak’ta vermek istemektedir. Köyün en yaşlısı olan Mamo, dolunay olduğunda kötü şeylerin olacağını, bu yüzden konseri vermemesi gerektiğini açıklar. Birkaç ay sonra Mamo, tehlikeli ve uzun bir yolculuğa müzisyen oğullarıyla birlikte çıkar. Yolda Hesho adlı kadın şarkıcı da

guruba katılır. İran'da kadınların şarkı söylemesi yasaktır. Mamo ise yolculuğa devam edip, sınırı geçmeye kararlıdır.



6.4.1. Bahman Gobadi, “Yarım Ay” filmi, 2007, ekran görüntüsü.

Yarım Ay filmi şiddet üzerine ya da tamamen hayvan temasını ele alan bir film değildir. Film horozların dövüş sahnesiyle ve dövüşle ilgili bahis muhabbetleriyle başlar. Bu sahne çok ilginçtir. Horozların içinde olduğu kafesler yukardan yavaş yavaş sarkıtılır. Kafesler yere ulaştınca, kafeslerin kapıları açılır ve çıkan horozlar dövüşmeye başlar. Film ilk 3-5 dakikasında horoz, dövüş, bahis, diyaloglarla giriş yapar ve bize hayvan dövüşlerinin Irak'ta da yapıldığını, kendine has dokusuyla anlatır. Filmin ileriki sahnelerinde, Mamo'nun şoför olan oğlu, yolculuk boyunca yavru olan dövüş horozunu otobüsün ön tarafında, yanında taşır. Otobüs yolculuğu sırasında muhabbetler alır başını gider. Otobüsteki müzisyenlerden biri şoföre sorar: “Kako, yavru horozdan ne haber?” Şoför: “bir dövüş esnasında anne-babasını kaybettik. Şimdi yetim ve öksüz kaldı. Şimdi büyümesini ve intikam almasını bekliyorum” der.



6.4.2. Bahman Gobadi, “Yarım Ay” filmi, 2006, <http://www.filmsufi.com/2008/11/half-moon-bahman-ghobadi-2006.html>.

Filmdeki bu diyalog bizi yukarda analizini yaptığımız, köpek/köpek dövüşleriyle ilgili olan yazıya, hayvanları dövüştüren kişinin, gücünü, zaferini, intikamını, meydan okumasını hayvan dövüşleri üzerinden yapmasına götürür. İşte tam da burada Yarım Ay filmindeki yavru horoz için “Şimdi büyümesini ve intikam almasını bekliyorum.” Cümlesinde kişinin intikam alma duygusu yatmaktadır. Bu intikam, hayvan üzerinden yapılır.

## 6.5. Tüm Erkeklerin Adı Robert



6.5.1. Marc-Henri Boulier'in, "Tüm Erkeklerin Adı Robert" kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü.

"Tüm Erkeklerin Adı Robert" (Tous les hommes s'appellent Robert), yönetmen Marc-Henri Boulier'in 2010 yılında çektiği bir kısa filmidir. Film avcılık ve hayvan katliamını müthiş bir şekilde insanı yüzüne vurmaktadır.



6.5.2. Marc-Henri Boulier'in, "Tüm Erkeklerin Adı Robert" kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü.

Film ormanda çıplak bir adamın koşmasıyla başlar. Robert! Help me! Help me! (Robert! Bana yardım et! Bana yardım et!) diye çıkan seslere doğru koşmaktadır. Aslında bu duyulan sesler bir tuzaktır. Çıplak adam daha da tedirgin ve korkmuş bir şekilde kaçmaya devam eder. Kaçışları boşa çıkar ve çarpıcı bir şekilde vurulup yere

düŖer. Tam titreyen bir Ŗekilde baŖını kaldırmaya alıŖırken, av tüfeğinin namlusunu kafasında görür. Kamera yukarı doğru kayarken tüfek ateŖ edilir ve ekran kararır.



6.5.3. Marc-Henri Boulier'in, "Tüm Erkeklerin Adı Robert" kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü.

Vurulan cesetler arabayı bindirilir. Avcıların, domuz ve geyik kafalı olduklarını görürüz. Filmde roller deđiŖmiŖtir: HayvanlaŖan insanlar, insanlaŖan hayvanlar. İnsanda empati duygusunu sorgulatmaktadır. Rollerini deđiŖtirme ironisine karŖılaŖtıđımız resimler, filmler, karikatürler v.s alanlar olmuŖtur. Boulier'in bu filmdeki anlatımını; kurgusuyla, görüntüleriyle, kadrajlarıyla ve kullandığı hayvan doğasıyla (orman) etkili bir Ŗekilde hissettirmektedir. Belli ki yönetmen mitolojiden beslenmektedir. Aklımıza lml avcı olan Acteon'un mitolojik hikayesi gelir.



6.5.4. Marc-Henri Boulier'in, "Tüm Erkeklerin Adı Robert" kısa filmi, 2010, ekran görüntüsü.

Klasik dönemden günümüz sanatına baktığımız zaman üretilen sanat eserlerinde; resim, performans, sinema sanatı vb. alanlarda hayvan ve şiddet konuları işlenmiştir. Asıl anlatılmak istenen, vurgulanmak istenen düşünce; kullanılan hayvana yönelik şiddet ya da istismar değil de kullanılan hayvan imgesi, üretilen eserin bir parçası gibi durur. Değindiğimiz av konulu natürmortlar, Rembrant'ın "Derisi Yüzülmüş Öküz" resmi, daha sonra değineceğimiz Rémy Coghe'un "Flanders'de Horoz Dövüşü" gibi eserlerde, kanımca hayvana yönelik bir şiddet anlatılmamaktadır. Ortada var olan estetize edilmiş bir şiddet vardır. Bu eserlerin içinde şiddeti adeta hissetmeyiz. Sanatçı asıl gerçek olan şiddeti, bilinçli bir şekilde ya da bilinçsizce yumuşatmıştır. Sivas ve Paramparça Aşklar Köpekler filmlerinde şiddeti köpeklerin dövüşlerinde görmekteyiz. Yönetmenlerin hayvanları savunmaya ya da hayvanlara yönelik bir istismarı anlatma gibi bir dertleri yoktur. Diğer sanat alanlarına nazaran performans sanatçılarının şiddeti daha sert bir şekilde performanslarında işlediklerini görmekteyiz. "Tüm Erkeklerin Adı Robert" kısa metrajlı filmde ise yönetmenin derdinin farklı olduğunu görürüz. Yumuşatılan bir şiddet yoktur. Hayvan, ortaya konulan ürünün bir parçası değil ele alınan konunun merkezindedir. Film kulağımıza rahatsızlık vermeyen avı, hayvanlara yapılan istismarı, sansürlenmemiş bir şekilde, çok daha sert bir dille doğrudan tüm çıplaklığıyla yüzümüze vurur. İnsanda empati duygusunu etkili bir şekilde hissettirir.

Bu resim ve sanatçı örneklerimizde verdiğimiz gibi estetize edilmiş ve gizlenmiş bir imge barındırmak yerine daha sert bir kışkırtıcılıkla estetize olmuş ve yumuşamış imgenin ötesine geçer.



Resim 6.5.5. Rémy Coghe'un, "Flanders'de Horoz Dövüşü", 1889, tuval üzerine yağlıboya.

Yukarıdaki paragrafta değindiğimiz konudan yola çıkarak, Rémy Coghe'un, "Flanders'de Horoz Dövüşü" adlı resmine baktığımızda resmin plastik değerleri, kompozisyonu, figürlerin kendi içindeki dinamizmi, açık-koyu ilişkisi, dengesi müthiş bir şekilde kurgulanmış ve tuvale yansıtılmıştır. Bu muhteşem kurgu, bizi resmin içinde estetik bir yolculuğa çıkarır. Bu yüzden resimde şiddet yumuşak bir şekilde gizlenir ve biz bu şiddeti adeta görmeyiz.

## 7. RESİMLERİMDE HAYVAN, ŞİDDET, EMPATİ ve İRONİ

Çocukluğum köyde ve hayvanlarla iç içe bir yaşamla geçti. Şüphesiz ki John Locke'un eleştirdiği bir ortam ve çocukluk yaşadığımı söyleyebilirim. Çocuksu oyunların içinde hayvanlara karşı şiddet eğilimli davranışlarım da oldu. Bütün bunlar yetiştiğim kültürel ortam ve bu ortamın içinde doğayla haşır neşir bir çocuk olarak içimdeki merak duygularımdan da kaynaklanıyordu. "Sineklerin Tanrısı" romanında işlenen motifte olduğu gibi, çoğu çocuğun duygusal empati kurma becerisi çok sonradan geliyor olmalıydı. Ama bu filmde işlenen temel motif, her çocuğun Freudcu bir bakışla içinde şiddet barındıran, yetişkin bir insanın küçük modeli olduğu bilinciydi. Yetişkinliğe geçişte yavaş yavaş hayvanlarla olan ilişkimde daha duygusal bir bağın ve empatinin içinde olduğumu fark etmeye başladım. Yetişkin olduktan ve akademik eğitim aldıktan sonra, yavaş yavaş hayvanlara yapılan haksızlıkları ve şiddeti de düşünmeye başladım. Bu durumun nedenlerini sorgularken, çocuk iken şiddete varan eğilimlerimin nedenlerinin, büyüklerimizin bizlere öğretmedikleri sorumluluk ve ödevlerden kaynaklandığı kanısına vardım. Evin atası olan, başta dedem ve ailenin diğer büyük fertlerinin, sorumluluklardan ve ödevlerden haberdar olmadığı kesindi. Büyük ihtimalle bu bilinçsizliklerini atalarından devralmışlardı. Bunun temelinde ise eğitimsizlik, cahillik gibi kavramlar yatıyordu. Bu onların kaderi olabilirdi ama bunu dizginleyen vicdan, sevgi gibi soyut duygular da olabilirdi. Çocukken çevremizdeki canlılara, hayvanlara verdiğimiz zarar esnasında uyarılmadık ya da bunun doğru bir şey olmadığı kısmında bilinçlendirilmedik. Yine de kırsalda, daha çok hayvan ve bitkilerle doğrudan temas ile geçen çocukluk yaşantılarımın, beni doğaya karşı daha hassas kıldığını ve doğanın içinde, doğayla doğrudan temas ile daha zengin bir yaşantı geçirdiğimi de söyleyebilirim. Bu yüzden hayvan imgeleri, akademik eğitimim ve sonrasını takip eden süreç boyunca çalışmalarımın içine girmeye başladı. Hayvan imgelerinin çalışmalarım da yer alması, ya farkında olmadan ya da çocukluğumda büyük bir yer edindikleri için olmuştur. Sonra çalışmalarım da, hayvanlara yönelik yapılan şiddet, zulüm, istismar, hayvanı hayvana kırdırma gibi konular da yer edinmeye başladı.

Çevremde gördüğüm, festival adı altında; köpek dövüşleri, horoz dövüşleri, bahislerin oynatılması ve sosyal medyadan izlediğim videolarda domuz, tavşan, ceylan gibi hayvanlara yönelik yapılan şiddet içerikli avlar ya da eğlence amaçlı şovlar beni daha çok rahatsız etmeye başladı. Dolayısıyla bu durum, resimlerime de yansımaya başladı.

“Spartacus I” isimli işimi yapmadan önce daha gerçekçi görüntüleri tuvalime yansıtmak ve bu niyetle gözlem yapmak için horoz dövüşlerinin yapıldığı yerlere, kıraathanelere ve derneklere gittim. Horoz dövüşlerinin yapıldığı kıraathanedeki “TYLD horozlarını koruma ve yaşatma derneği” yazılı tabelayı çok iyi hatırlıyorum. Bu tabela da görmeye çalıştığım, Arthur Schopenhauer’un savunduğu “Hayvanlara eziyeti önleme derneklerinin faaliyeti genellikle bu hayvanları korumaya yöneliktir.”<sup>55</sup> düşüncesi idi. Gittiğim derneğin asıl amacı bu fikir olmalıydı fakat ortalığın kan revan içinde olduğunu gördüm. Dernekteki “TYLD horozlarını koruma ve yaşatma derneği” yazısı ve derneğin buna tezat işlevi, bazı resimlerimin ironik kısmını oluşturdu. Tanık olduğum, gördüğüm, izlediğim hayvanlara yönelik şiddet; insanlaşan hayvanlar, hayvanlaşan insanlara dönüşmesiyle, tamamen eleştirel bir bakış açısıyla resimlerime yansdı.

---

<sup>55</sup> Bkz. (30), LAFOLLETTE – SHANKS, 116



Resim 7.1. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus I”, 2014, tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm.



Resim 7.2. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör II”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25x25 cm.

Resim 7.3. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör III”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25x25 cm.



Resim 7.4. Mehmet Resul Kaçar, "İsimsiz", 2019, tuval üzerine yağlıboya, 75x95 cm.



Resim 7.5. Mehmet Resul Kaçar, "İsimsiz", 2019, tuval üzerine yağlıboya, 75x95 cm.



Resim 7.6. Mehmet Resul Kaçar, “Boksör V”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 24x33 cm.

Bu temaları işlerken Spartaküs efsanesi, onunla ilgili yapılmış dizi, filmler beni çok etkilemişti. Tarihteki Roma’yı, Kolezyum, arena, vahşi hayvanlar; şiddet, kan, gladyatörler, köleler olarak biliriz. Emre Zeytinoğlu’na göre ise: “Helenistik tiyatroların, Roma döneminde bozularak, genişletilmesi ve hayvan dövüşleri için yeniden düzenlenmesi, büyük kitlelerin son derece ilgi gösterdiği ve o kitlelerin, iktidar tarafından yatıştırılıp ehlileştirildiği alanlardı bunlar...”<sup>56</sup> İktidar, soylular, kitle ve halk dövüştürülen gladyatörleri izler, bağırır çağırır, ilkel benliğini bu kanlı seyirlik gösterilerle deşarj ederek tatmin ederler. Roma tarihindeki bu gösterilerin minyatürlerini, günümüzde uygarlaşmış modern çağda da dünyanın birçok ülkesinde/yerinde görmeye devam ediyoruz. Bunlar aynı mantıkla ve aynı ilkel benliğin dışavurumuydur. Tarihte gladyatörler, hayvanlar, köleler... günümüzde ise hayvanlar dövüştürülür.

<sup>56</sup> Emre ZEYTİNOĞLU, “Güllerin Ovası” Sergi Katalog Yazısı, 4



Resim 7.7. Steven S. DeKnight – Robert Tapert, “Spartacüs” dizisi, 2010, internet görseli.



Resim 7.8. Dövüş Horozları ve Kafesleri, internet görseli.

Gladyatörler ahır gibi yerlerdeki bölümlerinde, hücrelerinde ya da kafeslerinde yaşamaktadır. Horozları ya da köpekleri dövüştürenler de aynı muameleyi hayvanlara yapmaktadır. Aristoteles: “İnsanlar atlarla, öküzlerle ya da yalnızca köle olarak

görülen kölelerle dost olamazlar...” der.<sup>57</sup> Aristoteles’e göre nasıl ki hayvanlarla dost olunamıyorsa, kölelerle de dost olunamıyordur. Yani, gladyatörler köle, köleler ise hayvan statüsünde değerlendirilir.

Neden “Spartacus” isimleri dersek, tarihte köleler isyan edip, savaşımaya başladıktan sonra tutsak ettikleri Roma soylularını dövüştürüp bu defa köleler soyluların dövüşünü izlemeye başlar. Resimlerimde bu zıtlığı horozların ya da köpeklerin bir seyirci olarak domuzları izlemesi olarak gösterdim. Bu rol değiştirmeler, duygusal empatiyi ironik bir şekilde yüzümüze çarpan “Tüm Erkeklerin Adı Robert” isimli kısa filmde de hatırlarız.



Resim 7.9. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus II”, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm.

<sup>57</sup> Bkz. (7), REGAN, 174



Resim 7.10. Mehmet Resul Kaçar, “Spartacus III”, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 150x190 cm.

Yaptığım resimlerin bazılarını, gerçekçi yansıtırken bazı resimlerimde ise hayvanlarla insanların rollerini değiştirdim. Geçmişin tarihsel arka planındaki aktörlerle, içinde yaşadığımız çağın güncel aktörleri arasında güçlü bir bağ vardır. Köleliğin, ücretli köleliğe dönüştüğü, doğaya ait saf alanların, moda ait bir alanda kültür endüstrisinin bir enstrümanı olarak var olabildiği bir çağın içinden geçiyoruz. Resimlerimi bu yüzden geçmişten günümüze, değişen biçimlerin alegorisini; insanlaşan hayvanlar, hayvanlaşan insanlarla, kent ve kır arasında gide gele insanın kendi içindeki ve dışındaki doğasını görmeye çalışan, yüzey üzerinde bir okuma girişimi olarak yorumlayabilirim.

Hayvanların kullanıldığı at yarışı gibi spor müsabakaları, bahisli şans oyunları, hobi için kuş ya da evcil hayvan besleme; av ve kanlı bahislerin gösterilerinin olduğu köpek, horoz, boğa dövüşü gibi gösterilere nazaran daha zararsız görünmektedir.

Köpek dövüşleri ve horoz dövüşlerini eleştiren resimler yaparken diğer taraftan av, avlanmak, hayvanı hayvana kırdırmak, av başlığı altında şenlik, festival gibi şiddeti kamufle eden yakıştırmaları eleştiren resimler yapmaya çalıştım. Bunları resimlerimin ana sorunları haline getirdim.

İnsanlar, hayvanlarla olan ilişkisinde “av” ve “sürü” kavramlarını, toplumların gelişmesiyle birlikte dönüştürdü. En ilkel haliyle av, etoburların besin zincirinde bir önceki halkada bulunan hayvanı, kendi varlığını sürdürebilmek için yemesi amacını taşır. Bunda belki doğal bir güç ve ekosistem dengesi olduğunu düşünebiliriz. Ama insan, kendi yaşamsal dengesinin ötesinde, bir haz noktasına gelecek şekilde, avlanarak bu dengeyi giderek değiştirdi. Avdaki rastlantı, beceri ve doğal etik öğelerinin önemi giderek azaldı. Alet/silaha (dübünlör, radarlar, sonarlar, vb. dahil) ve silah eğitime dayanan, beslenme amacı taşımayan, “kentlilerin doğa özlemlerini karşılayan bir spor” olduğu düşünölen av, artık spor olmaktan çok, kanlı bir adaletsizliği norm olarak kabul ettiren bir araca dönüştü.<sup>58</sup>

Yüz yüze görüşme yaptığım avcıların çoğu, avlanmanın bir “spor” olduğunu düşünüyorlardı. Bu düşünce, “kentlilerin doğa özlemlerini karşılayan bir spor” cümlesindeki spor düşüncesine oldukça benzerdi ve görüşme yaptığım çoğu avcı bu şekilde düşünüyordu. Spor beden sağlığı ya da ruh sağlığı için bir faaliyettir. Canlılara zarar vermek ya da öldürmek için yapılan bir faaliyet değildir. Dinsel açıdan yaklaşp avlanmanın bir günah olduğu sorununa ise avcıların verdiği cevap avlanmanın dinen helal olduğu düşüncesiydi. Bu düşünce dinsel bir argümanla avlanma ve şiddet eğilimini haklı çıkarmaya çalışmaktan başka bir şey değildi. Dinsel bir argümanla duygusal empatiyi bastırarak, vicdan sorununa bir günah çıkarma eylemiydi. İslamlıkta hayvanlara nasıl olumlu davranılması gerektiğine dair Mehmet ŞENER’in alıntısında açık bir şekilde belirtilmektedir:

---

<sup>58</sup> Bkz. (38), ATAUZ, 161

“Hayvanları insanların hizmetine veren ve çeşitli şekillerde onlardan faydalanılmasını helâl kılan Allah Teâlâ buna karşılık hayvanlara merhamet ve şefkat gösterilmesini emreder. Hz. Peygamber’in, “Merhamet edene Allah da merhamet eder; yerdekilere merhamet edin ki göktekiler de size merhamet etsin” (Ebû Dâvûd, “Edeb”, 58) meâlindeki hadisiyle insanları hayvanlara karşı iyi davranmaya yönlendirdiği ve aç veya susuz bırakılmaları, dövülmeleri, yavrularının alınması, yarışma düzenlenerek dövüştürülmeleri, güçlerini aşan ölçüde yük taşıtılması gibi kötü muamele yapılmasına şahit olunca müdahalede bulunarak ilgilileri uyardığı görülmektedir.”<sup>59</sup>

Daha öncede değinmiştik, İslam düşüncesinde canlı varlık anlayışına göre başta Kur’an’ın en uzun Bakara (boğa, sığır) suresi olmak üzere, Kur’an-ı Kerim’de tam 5 sure adını hayvanlardan almaktadır.

Doğayı ve hayatı güzelleştiren canlılar, bitkiler, ağaçlar ve hayvanlardır. Görüşme yaptığım avcılara; “Eğer avlanmazsanız, hayvanlara zarar vermezseniz, çoğalırlar ve hayatımıza müthiş bir renk katarlar değil mi?” diye sorduğumda, “Evet” cevabını almama rağmen avlanmayı dürtüsel bir haz kaynağı olarak dizginleyemediklerinden de bahsediyorlardı.

Avcılarla yaptığım görüşmelerde, avcı Ahmet Gül “evde yağ ya da şeker olmadığında vurduğum bir kekliği şehre inerken takas ederdim.” Avcı Ali Ateş ise “Çocuklarımı, vurduğum av hayvanlarının etiyle besledim ve büyüttüm.” demesi bu iki avcının açıklamaları onlara göre avlanmanın bir ihtiyaç ya da mecburiyet olduğunu gösteriyordu.

Avlanmanın ihtiyaç olup olmaması ile ilgili özel bir anı ise dedeme aittir. 1970’lerde dedemin “Hewel” diye bir av tazısı varmış. Bu dönemde “kımlı” böceğinden dolayı Güneydoğu Anadolu’da kıtlık yaşanıyormuş. Hewel’in dedemin

<sup>59</sup> Mehmet ŞENER “Hayvan”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 17: 92-98.

hayatında ve bir arada yaşayan ailenin içinde büyük bir önemi ve yeri varmış. Dedemin ailesi ise o dönemin aile yaşantısı şartlarıyla, anne, baba, sekiz erkek çocuk, bir kız çocuğu, gelinler ve torunlarda dahil oldukça geniş ve kalabalık bir aileymiş. Durum böyle olunca, kıtlığın yaşandığı bir dönemde ve kalabalık bir aile için, dedemin tazısının eve et sokmasından dolayı önemi büyükmüş. Tazılara o kadar önem verilirmiş ki, tazıların yatakları, kış aylarında odada sobanın kenarında olurmuş. Bu durumu göz önüne getirdiğimizde, yukarıdaki paragrafta da değindiğimiz gibi avlanmanın, yaşamsal varlığı sürdürebilmek için temel bir ihtiyaç dahilinde olduğunu düşünebiliriz. Dedem avda silah kullanmayan, tazıyla av yapan biriydi. Bana anlattığı hikâyelerin çoğu Hewel'in av hikâyeleriydi. Çocukken yabanda dedem ile bir yerlere giderken yürüdüğümüz, geçtiğimiz her dere, tepede, bayırda “Hewel burada böyle yaptı, Hewel şurada şöyle yakaladı tavşanı.” gibi sürekli onunla ilgili hikâyeler anlatırdı. Ben bu hikâyeleri dinleyerek büyüdüm. Dolayısıyla resim yaşantımda da bu hikâyelerin etkisinde kalmam olağandı. Resimlerimde çocukluğa dair bu yaşantıların izlerini de sürmeye çalıştım.



Resim 7.11. Mehmet Resul Kaçar, “Hewel”, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm.

Yukarıdaki resim bana sürekli hikâyeleri anlatılan Hewel’in, ilk ve belki de en etkili av sahnesidir. Anlatılınca film şeridi gibi gözümün önünde akan bu hikâye; aralarında Hewel’in de bulunduğu dokuz tazının bir tavşanı yakalama sahnesidir: Dokuz tazının sahipleri, büyüttükleri bu tazıların ilk avları için sözleşirler. Av günü avcılar toplamda 4-5 tavşan avlamışlardır. O gün avlandıkları son tavşanın hikayesi olan bu sahnede tavşan koşmaya başlar diğer avcılar tazılarını salar. Dedem ise Hewel’i salmayıp dizginlemiştir. Diğer tazılar yüz metre kadar mesafeyi açtıktan sonra dedem tazıyı salar. Hewel kısa bir sürede diğer tazılara varır. Büyük ihtimal sahne “Yüzüklerin Efendisi” filmindeki Elf kadını kovalayan naz güller (siyah atların sırtındaki korkunç katiller) sahnesi gibidir. Korkutucu. Hayatta kalmaya çalışıp canını

kurtarmaya çalışan bir tavşan ve onu yakalayınca hayatına son veren tazılar bu sahnenin katilleridir. Tavşanın önüne on metre yüksekliğinde uçurum çıkar. Tavşan kurtulamayacağını anlar ve can havliyle uçurumdan atlar. O an tüm tazılar kendilerini frenleyip duraklarken Hewel tavşanın peşinden atlar ve havadayken yakalar. Diğer tazıların uçuruma yaklaşınca korkudan durmaları ama Hewel'in korkusuzca tavşanın peşinde atlaması onun iyi bir avcı olduğunu gösterir. Film gibi olan Hewel'in bu hikayesi alır başını gider.



Resim 7.12. Mehmet Resul Kaçar, "Festival", 2020, tuval üzerine yağlıboya, 130x190 cm.

“İslam ülkelerindeki kentler, kırdan ve kırsal gelenekten tam anlamıyla kopamayan geniş toplumsal kesimleri barındırmaya devam ediyor. Ortadoğu'nun insan biçimli tanrılarının isteklerinin karşılanması, onlara rüşvet sunulmasıyla arınma inancı köklü ve ilkel geleneği, İslam toplumlarında da devam ediyor. Şiddet, kan dökme ve öldürme içgüdülerinin, hayvanlara yönelmesiyle yatışacağına, pasifleşeceğine

inanılıyor. Çocukların hayvan öldürme pratikleri üzerinden sosyalleşmesi isteniyor.”<sup>60</sup>

“Festival” adlı resmimi sosyal medyada izlediğim bir videodan yola çıkarak yaptım. İzlediğim bu videoda uçsuz bucaksız çölde ceylanı salıyorlar. Ceylan başta ne olduğunu anlamıyor ve irkilerek arkasına bakıyor. Tehlikeyi sezince koşmaya başlıyor. Tazılarının başında duran kişiler tazıları ceylanın peşinden salıp arabalarıyla onları takip ediyorlar ve bu olayı videoyla kaydediyorlar. Tabi bu sırada arabadayken bağırma ve çağrışmalar, arabayı yumruklamalar dil çıkarmalarla dolu hareketler sergiliyorlar. Bu sahne, adeta Roma döneminde, Kolezyumda yapılan kanlı oyunları izleyen kitlenin içindeki şiddetin ilkel benliğinin dışavurumu yansıtıyor.

Çölde salıverilen ceylanın tazılar tarafından kovalanması ve oyuncağı haline getirilmesi ve bu olayın videoyla kaydedilmesi gibi aynı seyirlik oyunların domuzlara da yönelik av başlığı altında yapıldığına dair onlarca örnek görebiliriz. Bu saydığım olaylar dünyanın çoğu yerinde insanların içlerinde barındırdığı, kan dökme ve öldürme içgüdülerinin, hayvanlara yönelik bir şiddete dönmüş olduğu örneklerdir.

---

<sup>60</sup> Bkz. (38), ATAUZ, 159



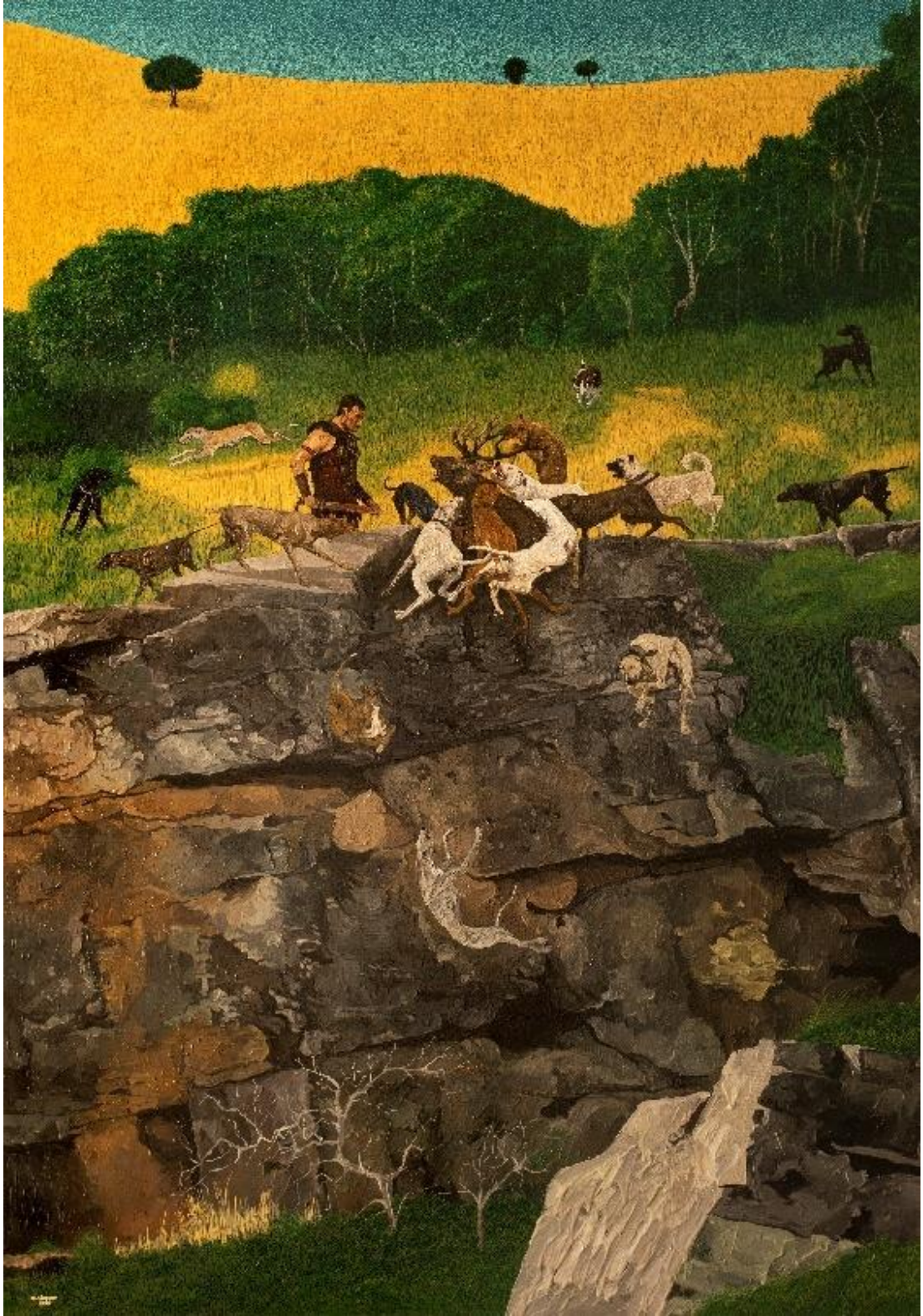
Resim 7.13. Mehmet Resul Kaçar, “Xoz/Domuz”, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm.

“Festival” isimli resmin konusundan daha vahşice ve korkutucu olan “Xoz (domuz)” isimli resim yine aynı coğrafyalarda yaşanan görüntülerden yapılmıştır. Buradaki olay daha korkutucu insanın içini ürpertecek cinstendir. Yine boş bir alanda kaçarak kurtulmaya çalışan bu defa bir domuzdur. Domuzu parçalamaya çalışanlar av köpekleridir. Burada resimde yansıtmadığım ama köpeklerin domuzla saldırırken, parçalarken onu izleyen bir insan gurubu da vardır. Aralarında sopalarla, kürek sapıyla köpeklerin parçalaması yetmiyormuş gibi bir de bunlar domuzla vurmaya çalışırlar. Domuz acı çığlıklar atarken o kadar köpeğin arasında, videonun sonunda elinde baltayla biri domuzla vurmaya başlar. Beni en çok etkileyen ve üzen görüntülerden biri bu diyebilirim. Bu yüzden bu resim en sert hatlarıyla yansıtmaya çalıştığım bir

dışavurumdur. Parçalanma, çığlık, kan, şiddet ve vahşeti bu resimde insanların yüzüne vurmak istedim. Bu resim daha öncede değindiğimiz mitolojik hikâye olan tanrıça Artemis'in avcı Actaeon'u geyiğe dönüştürdüğü hikayeyi hatırlatmaktadır. Fakat bu resimde doğrudan bir av sahnesi yerine insanı avcı konumundan av konumuna getirerek resimsel bir ironi yaratmak istedim. Bu resimsel ironi de hayvanlarla olan ilişkimizdeki av ve avlanma konusunda duyusal bir tersine empati de yaratmak istedim.

“Festival” ve “Xoz/Domuz” isimli resimler İslam ülkelerinin coğrafyasında yaşanan olayları yansıtmaktadır. Aşağıda değineceğim resmin konusu ise tam emin olmamakla birlikte İtalya'da ya da İspanya'da geçen bir geyik avıyla ilgilidir.

“Spartacus IV” adlı resmin konusu Avrupa ülkelerinde birinde geçer. Kayada bir geyik ve geyiğe saldıran yirmiye yakın tazı ve av köpekleri vardır. Bu köpekler çok vahşice yetiştirildikleri için geyiği parçalamaya çalışırken bile uçuruma rağmen onu bırakmayarak uçurumdan aşağıya düşerler. Bu düşen köpekler büyük ihtimal ölüyor ya da yaralanıyorlardır. Olayın sonuna doğru elinde kocaman bir bıçakla avcı gelir. Büyük ihtimal köpekler geyiği parçalarken oda elindeki bıçakla geyiği kesip yaşamına son vermeyi düşünüyordur. Eylemini gerçekleştiremeden geyik ve onu parçalamaya çalışan üç beş köpeklerle birlikte kayalıktan aşağıya düşerler. Diğer birkaç resimde rolleri değiştirerek empati duygusunu sorgulatarken izleyiciye bu resimde diğer resimlerden farklı olarak bağırarak geyik ile avcıyı göz göze getirdim. Empati duygusunu avcıya sorgulatarak sahnenin içine koydum.



Resim 7.14. Mehmet Resul Kaçar, "Spartacus IV", 2020, tuval üzerine yağlıboya, 190x130 cm.

Bu resimleri yaparken kendi gerçekliklerimle yüzleştim. Bu yüzleşmeler, çocukluğumun içinde şiddet de barındıran eylemlerini de barındırıyordu. Bu aslında kendime dönük bir özeleştiriydi. Çocukken çok fazla köpek ve horoz dövüştürdüm. Yetişkinlik döneminde köylülerin ekinlerine, bağına, bostanına zarar veren domuzların avına da katıldım. Yaptığım resimlerde eleştirdiğim insanlar, sadece avcılar değil, aynı zamanda kendimimdir de.



## 8. SONUÇ

Hayvanlara yönelik yapılan şiddet ve istismarın temel nedenine bakacak olursak, insanoğlunun genlerinde “Sineklerin Tanrısı” kitap analizinde şiddetin olduğunu görmüştük. Tarihte de günümüzde de insanoğlu içindeki şiddeti ahlakla, dini inançla, vicdanla dizginliyor ya da bu şekilde gizliyor. İnsanın ilkel benliğini bir şekilde şiddetle dışa vurduğunu görüyoruz.

John Locke analizine göre temelde şiddete meyilli çocukların, bilinçli bir eğitimle doğru davranışların kazandırılacağı düşüncesine katılıyorum.

Hayvan hakları yasal tarihine kabaca bakacak olursak; İÖ 2100 Antik dönemden, Yakınoğu Hukuku’ndan İslam düşüncesine kadar, Roma hukukunu da kısmen kapsayacak şekilde evcil hayvanları, vahşi hayvanları korumaya yönelik haklar olduğunu görürüz. İngiltere’de 1822’de; hayvanları koruma, insanların hayvanlara karşı iyi davranmalarını, iyi şartlarda beslenme ve barınmalarını sağlamak maksadıyla “Hayvanları Koruma Birliği” kuruldu. Ülkemizde ise “Hayvanları Koruma Derneği” 1908’de kuruldu. Bunlara rağmen hayvanlara yönelik şiddet, istismar devam etmektedir.

Hayvan haklarıyla ilgili birçok felsefecinin yazdığı yazılar, savundukları düşünceler, çoğunlukla olumsuz ve hayvanların aleyhineyken Montaigne ve birkaç felsefecinin düşünceleri daha duyarlı ve insancıldır. Acıyı en aza indirme önerisi mantıklı gelse de bu öneri Tom Regan tarafından çürütülmektedir: Günümüz hayvan hakları savunucusu Tom Regan’ın ticari hayvan yetiştiriciliğinin bütünüyle ortadan kaldırılması gerekir gibi çözümleri daha net ve kesindir.

Hayvanlara yönelik olumsuz düşünceleri olan felsefecilerin ussal üstünlük, alın yazısı gibi düşünceleri günümüzde de aynı şekilde dinle değerlendirilmektedir. 17. yy. Hollanda’sındaki av, avla ilgili tüm düşünceler ve kurallar günümüzde, yaşadığımız ülkede de bir değişiklik göstermemiş farklı bir kılığa bürünmüştür.

Klasik Dönemden günümüz sanatına kadar olan kısma baktığımız zaman resim, performans, edebiyat, sinema sanatında hayvan, şiddet konuları işlenmiş ama asıl anlatılmak istenen, vurgulanmak istenen şey; hayvana şiddet ya da istismar değil de yapılan işin bir parçasına dönüşmüştür. Av konulu natürmortlar, Rembrant'ın "Asılı Sığır" resmi, Sivas filmi, Paramparça Aşklar Köpekler filmi... hayvanları savunmaya ya da lehlerine yönelik değil şiddeti estetize etmeye yöneliktir. Fakat "Tüm Erkeklerin Adı Robert" gibi kısa metrajlı film bu eleştiriyi daha net ve keskin bir şekilde göstermektedir.

İnsanların daha az şiddet ve av düşkünü olacağını umut etmek ve daha vejeteryan bir insan yaşamını düşlemek, hayvanlar için ve bizim için galiba tek çıkış yoludur. Burada sanatçılara çok iş düşüyor. Hayvanı sadece; üretilen bir işin yardımcı elemanı, kompozisyonun bir parçası, yapılan bir filmin karesi, hikâyesi değil de onları yaşamımızın bir parçası ve bu dünyada dengeli bir paydaşı olarak düşünebilmeliyiz. Yine de geçmişten günümüze hayvana yönelik yapılan istismarı, şiddeti, avı eleştirel bir yöntemle sanatın içinde de kullanabiliriz. Bunun nasıl olacağı sorunu ise sanatçılara düşen bir görevdir.

## KAYNAKLAR

### Kitaplar

BEKSAÇ, Engin, **Kaya Resimleri**, Engin Yayınevi, 2002, İstanbul

BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınevi. 1993

CURTIS, Gregory, **Mağara Ressamları**, Redingot Yayınevi, İstanbul.

GOLDİNG, William, **Sineklerin Tanrısı**, Çev.: Mina Urgan, Adam Yayınevi, 1979, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Nazan, **Sanatçı Gözüyle Köpek**, YKY, İstanbul.

LEPPERT, Richard. **Sanatta Anlamın Görüntüsü**. Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2009, İstanbul.

SONTAG, Susan, **Başkalarının Acısına Bakmak**, Osman Akınhay, Agorakitaplığı, 2004, İstanbul.

ŞENER, Mehmet “**Hayvan**”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 17: 92-98, TDV Yayınları, 1998, İstanbul.

YILMAZ, Mehmet, **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

### Dergiler

Cogito, **Hayvan: İmge, Simge, Gerçeklik**, YKY, İstanbul.

Cogito, **Şiddet**, YKY, İstanbul.

### **Tez ve makaleler**

ARCHER, Dane –GARTNER, Rosemary (1996), Barış Dönemi Kayıpları, **Cogito**, 6-7: 237-252.

ATAUZ, Akın (2002), Kent ve Hayvan, **Cogito**, 32: 140-163.

BALKIR, Nur (2019), Rembrandt'tan Damien Hirst'e Sanatta Hayvan Karkasının Temsili, **İdil**, 1415-1420.

CLARKE, Paul A.B. –LİNZEY, Andrew (2002), Siyaset Kuramı ve Hayvan Hakları, **Cogito**, 32: 78-89.

DELEUZE, Gilles –GUATTARI, Felix (2002), Bir Molekülün Hatıraları, **Cogito**, 32: 164-171.

EŞ, Arzu (2015), **1960'lardan Günümüze Sanatta Hayvan İmgesi**, yüksek lisans tezi, G.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

KARAALIOĞLU, Onur (2018), 17. Ve 18. Yüzyılda Flaman Resim Sanatında Avcılık Natürmortları, **İdil**, 48: 909-918.

KARLIĞA, Bekir (2002), İslam Düşüncesinde Canlı Varlık Anlayışı, **Cogito**, 32: 124-131.

LAFOLLETTE, Hugh –SHANKS, Niall (2002), Türçülüğün Kökeni, **Cogito**, 32: 110-123.

MOSES, Rafael (1996), şiddet nerede başlıyor? **Cogito**, 6-7: 23-28.

REGAN, Tom (2002), Hayvan Hakları Savunucusu, **Cogito**, 32: 172-187.

TURAM, Emir (1996), TV'deki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış, **Cogito**, 6-7: 391-406.

TÜRKER, Yıldırım (1996), Şiddetle Seviyorum, **Cogito**, 6-7: 319-322.

ÜNSAL, Artun (1996), Şiddet, Genişletilmiş Bir Şiddet Topolojisi, **Cogito**, 6-7: 29-36.

WISE, (2002), Steven M. Hayvanların Tüzel Şeyliği, **Cogito**, 32: 91-109.

### İnternet Kaynakları

[https://tr.wikipedia.org/wiki/3\\_May%C4%B1s\\_1808](https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))

<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/>

<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Oleg\\_Kulik](https://en.wikipedia.org/wiki/Oleg_Kulik)

<https://t24.com.tr/k24/yazi/necla-ruzgarin-sanatinin-olusumu,1954>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Jack\\_Levine](https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Levine)

## Kataloglar

ZEYTİNOĞLU, Emre, (2021) Kaçar (Sergi Kataloğu), İstanbul.

## Tv

Alejandro Gonzalez INARRİTU, “Paramparça Aşklar Köpekler”, 2001;

<https://www.imdb.com/title/tt0245712/>

Bahman GOBADİ, “Half Moon”, 2007;

<https://www.imdb.com/title/tt0847050/>

Kaan MÜJDECİ, “Sivas”, 2014;

<https://www.imdb.com/title/tt3894344/>

Kornel MUNDRUCZO, “Beyaz Tanrı”, 2014;

<https://www.imdb.com/title/tt2844798/>

Marc-Henri BOULİER, “Tous les hommes s’appellent Robert”, 2010;

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_pxr7Vmq5bA&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=_pxr7Vmq5bA&t=3s)

Randal KLEİSER, “Beyaz Diş”, 1991;

<https://www.imdb.com/title/tt0103247/>

Ridley SCOTT, “Gladyatör”, 2000;

<https://www.imdb.com/title/tt0172495/>

Steven S. DEKNİGHT – Robert TAPERT, “Spartacüs”, 2010;

<https://www.imdb.com/title/tt0172495/>

## ÖZGEÇMİŞ

İlköğretim, ortaöğretim ve lise eğitimini Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde tamamladı. 2003 yılında özel yetenek sınavıyla Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümünü kazandı. Resim ana sanat dalından 2007 yılında mezun oldu. 2008 yılında MEB'e bağlı çalışmaya başladı. 2009 yılında kısa filmlere karşı merak saldı ve deneysel çekimler yaptı. 2018 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Temel Sanat ve Tasarım Bölümünde yüksek lisans programına başladı. Çalışmalarına atölyesinde devam etmektedir.

### **Kişisel Sergiler:**

2021 Güllerin Ovası, Galeri 77, İstanbul, Türkiye

2015 Hebun (var olmak), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kişisel Resim Sergisi, Diyarbakır, Türkiye

2006 Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kişisel Resim Sergisi, Eskişehir, Türkiye

### **Karma Sergiler:**

2021 Contemporary İstanbul Galeri 77 ile, İstanbul, Türkiye

2020-2021 Contemporary İstanbul Galeri 77 ile, İstanbul, Türkiye

2020-2021 Ön İzleme, Galeri 77, İstanbul, Türkiye

2020 Virtual Contemporary İstanbul Galeri 77 ile, İstanbul, Türkiye

2020 Step İstanbul, Taksim 360 Project, Galeri 77 ile, İstanbul, Türkiye

2020 Hatırla Beni, Galeri 77, İstanbul, Türkiye

2019 Mamut Art Project, İstanbul, Türkiye

2018 28. İstanbul sanat fuarı TÜYAP artist, İstanbul, Türkiye

2017 27. İstanbul sanat fuarı TÜYAP artist, İstanbul, Türkiye

2010 Anadolu Ün. Eğitim Fak. Mezunlar Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2009 "14 Mart Tıp Bayramı" Karma Resim Sergisi, Diyarbakır, Türkiye

2008 Anadolu Ün. Eğitim Fak. Mezunlar Sergisi, Eskişehir, Türkiye  
 2007 Anadolu Ün. Eğitim Fak. Atölye Sergisi, Eskişehir, Türkiye  
 2006 Anadolu Ün. Eğitim Fak. Atölye Sergisi, Eskişehir, Türkiye  
 2006 Mevlâna Kültür Merkezi Karma Resim Sergisi, Konya, Türkiye

### **Ödüller:**

2019 9. Bazaart Sanat Yarışması **Üçüncülük Ödülü**, İstanbul, Türkiye  
 2015 SAKÜDER Resim Yarışması **İkincilik Ödülü**, Ankara, Türkiye  
 2007 Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması **Başarı Ödülü**, Kütahya,  
 2005 Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Yarışması **Başarı Ödülü**,  
 Eskişehir, Türkiye

### **Yarışmalı Sergiler:**

2019 UPSD genç etkinlik 8 Sergileme, İstanbul, Türkiye  
 2015 Eskişehir Genç Sanatçılar Buluşması Jürili Resim Yarışması Sergileme,  
 Eskişehir, Türkiye  
 2015 Eskişehir Genç Sanatçılar Buluşması Jürili Resim Yarışması Sergileme,  
 Eskişehir, Türkiye  
 2015 SAKÜDER Resim Yarışması Sergileme, Ankara, Türkiye  
 2014 Gaziantep Üniversitesi “Desen” Yarışması Sergileme, Gaziantep, Türkiye  
 2007 Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması Sergileme, Kütahya, Türkiye  
 2007 Sütçü İmam Üniversitesi Resim Yarışması Sergileme, Kahraman Maraş, Türkiye  
 2006 Sütçü İmam Üniversitesi Resim Yarışması Sergileme, Kahraman Maraş, Türkiye  
 2005 Terracco Resim Yarışması Sergileme, Eskişehir, Türkiye

**Filmografi:**

2021 ZEMAR (Ağıt), video art

2015 HABHİNARKE (nar tanesi), kısa film

2015 HEBUN (var olmak), kısa film

2014 KUND (baykuş), kısa film

2011 DALULE (bostan korkuluğu), kısa film







