

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İNSAN MERKEZCİ OLMAYAN HAYVAN TEMSİLLERİ: ANTENNAE
DERGİSİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Almina GÖL

Sosyoloji Anabilim Dalı

Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. N. Gamze TOKSOY

EKİM 2024

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İNSAN MERKEZCİ OLMAYAN HAYVAN TEMSİLLERİ: ANTENNAE
DERGİSİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Almina GÖL

Sosyoloji Anabilim Dalı

Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. N. Gamze TOKSOY

EKİM 2024

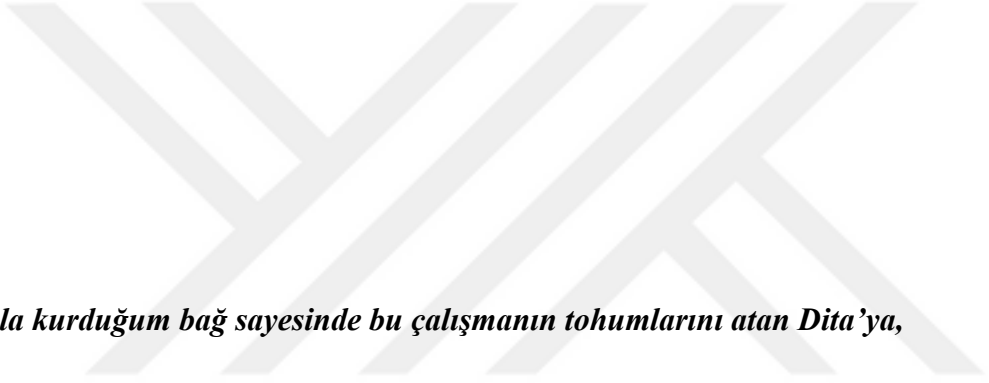


Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....



Onunla kurduğum bağ sayesinde bu çalışmanın tohumlarını atan Dita'ya,



İNSAN MERKEZCİ OLMAYAN HAYVAN TEMSİLLERİ: ANTENNAE DERGİSİ ÖRNEĞİ

ÖNSÖZ

Bu çalışma farklı disiplinlerden aldığım eğitimlerin katkısıyla ortaya çıkmıştır. Hayatımın bütününe etkileyen hayvanlarla kurduğum ilişkileri akademik ve politik bir zeminde tartışma arzusunun ürünüdür. Görüntülerin ötekine dair algılarımızı önemli oranda etkilediği dünyamızda, sanatsal üretimler aracılığıyla insan olmayan hayvanların görsel imgelerle nasıl temsil edilebileceği meselesini odağına almıştır ve buradan hayvanlara yöneltilen ayrımcı tutum ve davranışları besleyen yargıları sorgulama gayretindedir. Bu çaba, 2024'ün Türkiye'sinde sokak hayvanlarının öldürülmesinin yolunun açıldığı yasanın meclisten geçtiği döneme denk geldi. Öldürülen hayvanların görüntülerinin medyada yayıldığı böyle bir dönemde bu tezi yazmak duygusal zorluklar getirdi buna rağmen bakışın değiştirilebileceği umudunu canlı tutma sorumluluğunu da bana hissettirdi.

Bu tezin tamamlanmasında her zaman desteklerini hissettiğim aileme, hayatımı paylaştığım Dita'ya teşekkür ederim. Başta tez danışmanım Doç. Dr. N. Gamze TOKSOY'a jüri üyelerim Doç. Dr. Özlem GÜÇLÜ'ye, Doç. Dr. Nihan BOZOK'a tüm yardım ve destekleri için ve Mimar Sinan Sosyoloji bölümünde derslerini aldığım ve ufku epeyce genişleten tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xiv
SUMMARY	xvi
1. GİRİŞ.....	178
1.1 Araştırmanın Yöntemi	2Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
2. SOSYAL BİLİMLERDE İNSAN MERKEZCİ BAKIŞIN ELEŞTİRİSİ.....	24
2.1 ‘Erkekinsan’ı Aşmak ve Yeni Arayışlar.....	24
2.2 Modernite, Bakış ve Görüntülerde Hayvan Temsili.....	35
3. ANTENNAE DERGİSİ’NDE HAYVAN TEMSİLLERİNE YÖNELİK ELEŞTİREL BAKIŞ VE DİL ARAYIŞI	40
3.1 Sanat Tarihinde Hayvanların Temsiline Dair Genel Bir Değerlendirme	40
3.2 Antennae Dergisi’nden Hayvan Temsilleri ve Yeni Arayışlar Üzerine	Hata!
Yer işareti tanımlanmamış.	
3.2.1 Ann Ropp & Suzanne Stryk’ın Karıncaları.....	51
3.2.2 Kate Samworth’un Ceylan ve Tilkisi	56
3.2.3 Jessica Holmes ve Kendi Mekanında Köpekler	58
3.2.4 Patricia Goodrich’in Tilkileri.....	61
3.2.5 Kiki Smith’in Kurtları.....	63
3.2.6 Diane Fox’un Deve Kuşları.....	65
3.2.7 Amy Stein’in Evcil Hayvanları.....	67
3.2.8 Yvette Watt’ın Hayvan Gözleri.....	70
3.2.9 Elena Antoniolli’nin Ölü Ağaçlarda Yaşayan Böcekleri.....	73
4. SONUÇ.....	77
KAYNAKLAR.....	81
ÖZGEÇMİŞ	82

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: The Tiger Hunt, Peter Paul Rubens, tuval üzerine yağlıboya resim, 1615 – 1616.....	42
Şekil 2: The Kongouro from New Holland, George Stubbs, yağlıboya resim, 1772.....	43
Şekil 3: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik 2011.	52
Şekil 4: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik 2011.	53
Şekil 5: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik 2011.	54
Şekil 6: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik 2011.	55
Şekil 7: Winter Companions, Kate Samworth, 2023.	57
Şekil 8: A Device Which Is Exploding, Jessica Holmes, Karışım Medya, 2011.....	59
Şekil 9: Hours Or Even Days Of Warning, Jessica Holmes, Karışım Medya, 2011.....	60
Şekil 10: Fox, Patricia Goodrich, Tahta Üzerine Akrilik Boya, 2009.	62
Şekil 11: Fox Resmi ve Fox Şiiri.	63
Şekil 12: Lying With The Wolf, Kiki Smith, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kalem, 2001.	65
Şekil 13: UnNatural History Series (1998-2006), Diane Fox, Siyah Beyaz Fotoğraf, 2001.	67
Şekil 14: Howl (from the Domesticated series), Amy Stein, Fotoğraf.	69
Şekil 15: In Between (from the Domesticated series), Amy Stein, Fotoğraf.	70
Şekil 16: The Eyes Have It (Pig, Cow, Sheep, Chicken), Yvette Watt, Giclee Baskı, 2010.	72
Şekil 17: Oniscus Asellus, Elena Antonioli, Fotoğraf, 2023.	74
Şekil 18: Caphidium Quadrimaculatum, Elena Antonioli, Fotoğraf, 2023.	75
Şekil 19: Uloma Culinaris, Elena Antonioli, Fotoğraf, 2023.	76



İNSAN MERKEZCİ OLMAYAN HAYVAN TEMSİLLERİ: ANTENNAE DERGİSİ ÖRNEĞİ

ÖZET

Etrafımızda dönen bazen bizi saran bazen de akışına kendimizi bıraktığımız zamanı özellikle şimdilerde imgelerden bağımsız düşünmek neredeyse imkansız. Bazen yolda yürürken canlı renkli billboardlara, bazen bir dergi kapağına bazen de bilgisayar ekranına bakıyoruz. Görmek ve anlamlandırmak istiyoruz. Ama bazen de bakmayı ve görmeyi seçmediğimiz görüntülere maruz kalabiliyoruz. Dünyanın bu zamanında görüntülerle çeperlenmişken görüntüleri iktidarın bir alanı olarak düşünüyor muyuz? Neyi gördüğümüzü ve bunun bizlere nasıl gösterildiğini sorguluyor muyuz?

Bu tezdeki ana amaçlarımdan biri görüntülerin de bir iktidar alanı olarak kurgulandığından bahsederek hayvanların bulunduğu görüntüleri tartışmaya açmaktır. İnsan olmayan hayvanların yaygın dolaşımında olan durağan görüntüleri onlara yöneltilecek nesneleştirici ve ötekileştirici tutum ve davranışları besler niteliktedir. Görüntüler, hayvanı nesneye indirgeyen ataerkil sistemin görsel temsil alanında nasıl çalıştığını ve egemen bakışa nasıl hizmet ettiğini anlamanın yollarından biridir.

Bu çalışmada ilk olarak insanmerkezci bakışın eleştirisinden söz edildi. Hayvanın insan tarafından sömürüsüne dayalı ilişkinin tarihi farklı boyutlarıyla yeniden gözden geçirilmeye muhtaçtır. Eleştirel hayvan çalışmalarının açtığı tartışmalar bu bağlamda yeni kapılar aralarken gündelik hayatın pratiklerini ve etiğini de yeniden sorunsallaştırma imkanı yaratır.

Ardından bakışın nasıl şekillendiğini, görmenin ve temsilin iktidar alanı olarak nasıl işlediğini, toplumsal yaşamın imgeler dünyasına nasıl taşıdığını hayvanların görsel temsilini merkeze alarak tartışma açıldı. Bu bağlamda sanatsal üretimlere odaklanıldı. Hayvanların alışlagelmiş temsillerini eleştirel bir gözle yeniden değerlendiren bir mecra sunan *Antennae* dergisi merkez alınarak görsel dilin değişmesinin insan dışı varlıklara bakışı, düşünme biçimlerini ve eylemleri de değiştirme potansiyeli olduğuna dikkat çekildi.

Anahtar Kelimeler: Görsel sosyoloji, eleştirel hayvan çalışmaları, *Antennae* dergisi, hayvan imgesi, hayvan temsili.



NON-ANTHROPOCENTRIC ANIMAL REPRESENTATIONS: THE EXAMPLE OF ANTENNAE MAGAZINE

SUMMARY

Especially nowadays, it is almost impossible to think independently of the images of the time that revolves around us, sometimes surrounds us, and sometimes we abandon ourselves to its flow. Sometimes we look at brightly colored billboards while walking on the street, sometimes at a magazine cover, and sometimes at a computer screen. We want to see and make sense of it. But sometimes we can be exposed to images that we do not choose to look at and see. In this time of the world surrounded by images, do we think of images as a field of power? Do we question what we see and how it is shown to us?

One of my main aims in this thesis is to discuss images of animals by mentioning that images are also constructed as a field of power. The static images of non-human animals in widespread circulation feed the objectifying and othering attitudes and behaviors directed at them. Images are one of the ways to understand how the patriarchal system that reduces animals to objects works in the field of visual representation and how they serve the dominant view.

In this study, the criticism of the anthropocentric perspective was first mentioned. The history of the relationship based on the exploitation of animals by humans needs to be reexamined in different dimensions. The discussions opened by critical animal studies open new doors in this context and create the opportunity to re-problematize the practices and ethics of daily life.

Then, a discussion was opened on how the gaze is shaped, how seeing and representation function as a field of power, how social life spills over into the world of images, focusing on the visual representation of animals. In this context, the focus was on artistic productions. Centering on the Antennae magazine, which offers a medium that critically re-evaluates the conventional representations of animals, it was emphasized that the change in visual language has the potential to change the perspective, ways of thinking and actions towards non-human beings.

Keywords: Visual sociology, critical animal studies, animal image, animal representation, ecofeminist animal studies



1. GİRİŞ

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında aldığım eğitimler kadar yaşamımı paylaştığım Dita'nın etkisi büyük oldu. Büyüdüğüm aile hayvanlarla pek ilişkisi ve iletişimi olmayan bir aileydi. Bu yüzden hayvanlarla kurduğum ilişkiyi ben kendi başıma şekillendirdim diyebilirim. Çocukluğumdan beri hayvanları severdim ve hep birlikte vakit geçirebileceğim hayatımı paylaşacağım bir hayvan dostumun olmasını dilerdim. Bu şansı biraz daha geç bir yaşta tecrübe etmiş olmama rağmen bir hayvanla evde birlikte yaşamının getirdiği duyguların benim eğitim aldığım alanlardaki araştırmalarımı da etkilediğini söyleyebilirim.

Üniversiteyi kazanıp tek yaşamaya başlayana kadar bir hayvanla yaşam alanımı paylaşma şansım olmamıştı. Uzun konuşmalar sonunda bir şekilde ailemi ikna ettikten sonra bir kediyle beraber yaşamaya başladım. On dokuz yaşımdaydım. Bu dönemde kendi yaptığım okumalar kadın hareketleri ve beden politikaları üzerineydi. Okudukça bilgileniyor, bilgilendikçe bazen hırslanıyor ve günlük hayatımda minik savaşlar vermemi güçlendirecek bir altyapı sağlıyordum. Okumalarımın yola çıkarak kadınların ve hayvanların yaşadıkları bazı olayların ne kadar da benzer olduğunu düşünüyordum. Hayvanlara dair bakışın nasıl yerleşikleşmiş olabileceğine dair zihnimdeki sorular artıyordu.

Bu süre boyunca kedim Dita ile kurduğum ilişki hayvanlara olan bakışımı değiştirdi. Tabi ailemin de hayvanlara olan bakışını değiştirdi. Ben artık tüm hayvanlara karşı kendimi sorumlu hissediyordum ve bir tavır sergileme gücüne erişemiyordum. Vejetaryen olmak istiyordum ama ailemden gelen bazı söylemlere karşı çıkamıyordum. Ta ki bir gün ısrarcı bir şekilde hayvan yedirmek istedikleri zamana kadar. O gün ve sonrası altı yıl vejetaryenlik deneyimim oldu. Daha sonrasında da üçüncü yılıma gireceğim vegan bir hayat sürme yolunda büyük bir dönüşüm geçirdim. O günden sonra kadın ve hayvana yapılan tahakküm arasında bağ kuran okumalara ilgim arttı ve insan merkezli dünya algısına dair eleştirilere yönelmem böylece mümkün oldu.

Bu araştırmanın odağını belirlenmesinde ise aldığım eğitimlerin bana getirdiği tartışmaların doğrudan etkisi var. Lisans eğitimim sanat tarihi alanındaydı. Bu nedenle lisans boyunca görsel imgeleri sanatsal üretimler üzerinden hem tarihsel boyutlarıyla hem de toplumsal işlevleriyle sorgulama fırsatı bulmuştum. Ardından sosyoloji bölümünde aldığım dersler, özellikle görsel sosyoloji dersleri önceki eğitimimde fark ettiğim görüntülerin toplumu etkileme ve yönlendirme gücüne dair eleştirel bir bakış açısı edinmemi sağladı. Kendi dışımızdaki dünyayı algılamak ötekine bakışımız hele de o hayatlar hakkında doğrudan bilgi ve deneyimlerimiz yoksa görüntülerden etkilenir. Bize gösterilenin, çerçevenin sınırlarının ne olduğu, nelerin tekrarlandığı ve nelerin görsel alana dahil edilmediği gibi sorular egemen bakışın görsel karşılıklarını fark etmemiz açısından büyük önem taşır. Görüntülere bu eleştirel mesafeyi koyarak bakmaya başladığımda insan merkezli bakışın özellikle yaygın dolaşımda olan görüntülerle tekrar tekrar nasıl taşındığını fark etmem mümkün oldu. Yüksek lisans eğitimim sırasında aldığım derslerden eleştirel hayvan çalışmalarının etkisi, bütün bu kesişmeler beni elinizdeki araştırmanın odaklandığı sanatsal imajları incelemenin değerli olacağı fikrine taşıdı.

Bu araştırma, sadece kadının değil doğanın ve hayvanların da çıkar uğruna sömürüldüğü ataerkil kapitalist sistemin işleyişinde görüntülerin etkisinin ne olduğu sorusunu insan olmayan hayvan temsilleri üzerinden anlamaya çalışıyor. Bakışın hayvanlar üzerinde nasıl şekillendiği sorusu, görsel dünyanın makbul kabul edilen bedenlerin temsili dışında kalan yaşamları nasıl ötekileştirdiğini gösteren örnekler arasındadır. Özellikle medyada yaygın dolaşımda olan görüntüler incelendiğinde belli karelerin ve pozların tekrarlandığı ve bu görüntülerin insan merkezli bakış açısını yansıttığı görülür. Hayvanlara dair alışılmış görsel çerçeveler, insanlarla ilişkileri üzerinden, insanların onlardan nasıl yararlandıkları üzerinden tanımlanır. Bu şekilde hayvana yöneltilen egemen bakış onları nesneleştirir ve araçsallaştırır.

Ancak, medyada tekrarlanan insan dışındaki hayvanların görsel temsilleri sanatsal üretimlerin yaratıcı alanında yapı bozumuna uğratılabilmektedir. Sanatsal pratiklerin olaylara bakış açımızı değiştirebilecek bir potansiyeli olduğu varsayımından hareketle bu çalışmada hayvan temsillerini işlerinin esas meselesi haline getirmiş sanatsal çalışmalar odağa alınmıştır. Özellikle 1960'lerden sonra kavramsal sanatın ortaya

ıkmasıyla sanatın konusu, nesnesi değişmiş ve sanatın sadece estetik değerler üretmekten fazlası olduğu gösterilmiştir. Bu yönüyle aslında sanatsal üretimlerin ilk oluşum sürecinde aktivizm tomurcuklarının da yer aldığını söylemek mümkündür. Düşündüren, duyguları harekete geçirebilen ve yaratıcı olmalarıyla da alternatif üretebilen sanatsal yapıtlar egemen bakışı ve kavramları bkebilecek potansiyele sahiptir. Sanatsal üretimlerde temsilin sınırlarını zorlamaya dönük süren bu çabanın sosyal bilimler içinde eleştirel hayvan çalışmalarının getirdiği tartişmalarla kesişen noktaları vardır. Kavramsal sanat içinde toplumsal yaşamın normatif çerçevelerini kırma çabası hayvanlara yönelik insan merkezci tutum ve davranışların eleştiri zeminini daha da güçlendirir.

Bütün bu varsayımlardan hareketle elinizdeki çalışmanın birinci bölümünde insan merkezci algının eleştirisine bakılarak sosyal bilimler içerisinde hayvan çalışmalarının açtığı yollara dikkat çekildi. Eleştirel hayvan çalışmalarının esas argümanlarının şekillenmesinde önemli rolü olan ekofeminist perspektife değinildi. Görme, bakış ve modernite ilişkisinden de söz edilerek görüntüler aracılığıyla kurulan egemen bakışın hayvanlara olan ayrımcı yaklaşımlardaki etkisi vurgulandı. Böylece görmenin de bir iktidar alanı olarak inşa edilişiyle hayvan temsilleri arasındaki bağa işaret edildi.

İkinci bölümde ise sanatın temsil gücüne ve aslında kırılğanlığına işaret edilerek sanatın bazı düşünce biçimlerini dolayısıyla eylemlerimizi değiştirme potansiyeline vurgu yapıldı. Ardından bu potansiyeli açığa çıkarma çabası olarak görülebilecek *Antennae* (The Journal Of Nature In Visual Culture) dergisi ve dergide yer alan sanatsal üretimler hayvan temsillerine alternatif sunan örnekler olarak incelendi. Hayvanları, doğayı, bunların varoluş biçimlerini ve insanlarla ilişkilerini dert etmiş ve işlerinin çoğunu bu konu üzerinde gerçekleştirmiş sanatçıların açtığı mecra etrafında tartişma genişletildi.

1.1.Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada, sanatsal üretimler aracılığıyla görsel temsil alanında hayvanlara yöneltelen nesneleştirici ve ötekileştirici bakışın nasıl dönüştürülebileceği sorusu merkeze alındı. Araştırma, bu soru etrafındaki tartişmaların sanatsal alanda yansımalarını görebileceğimiz *Antennae: The Journal Of Nature In Visual Culture*

dergisi içerisinde işlerine yer verilen sanatçıların hayvan temsillerine odaklandı. Antennae, 2006 yılında Giovanni Aloï tarafından kurulan bağımsız, karma ve hakemli bir dergidir.¹ Doğanın görsel kültürdeki yansımalarını disiplinler arası bir şekilde ele alan ve içeriğinde sanatçılara, bilim insanlarına, akademisyenlere, aktivistlere, küratörlere yer veren bir dergidir. Kurucusu ve genel yayın yönetmeni Aloï, Chicago Sanat Enstitüsü Okulu'nda modern ve çağdaş sanat dersleri veren bir eğitimci olmanın yanında küratörlük de yapmaktadır. Aloï'nin bu özellikleri derginin misyonu ve vizyonunun belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

İnsan-hayvan çalışmalarının yükselişiyle aynı zamana denk gelen Antennae, bu alanda araştırma yapan araştırmacılar için de vazgeçilmez bir kaynak niteliğindedir. Bilgi aktarımı ve katılımı genişletme hedeflerinin altının çizildiği², sosyal bilimlerde insan dışı dönemeci olarak hatırlanacak eleştirel perspektife önemli bir katkı sunan derginin bu araştırma kapsamında incelenirken altmış iki sayısı yayınlanmıştı. Dolayısıyla bu tezde Antennae dergisi, sosyal bilimler içinde halihazırda tartışılan insan merkezci algıya dair meselelerin sanatsal üretimlerde nasıl ele alındığının ve kesişimlerin neler olduğunun okunabileceği bir kaynak olarak merkezi önemdedir.

Dergi sanatsal üretimlerde hayvan temsillerini bir çok boyutuyla ve yaratıcı metinlerle tartışmaya açmaktadır. Hayvan olmanın nasıl bir deneyim olduğu, hayvanları öldürme pratiğinin farklı kültürlerde nasıl yönetilebileceği, hayvan bedeninin nasıl metaya dönüştürüldüğü, görsel kültürde hayvanların nasıl temsil edildiği, resimde, reklamlarda, fotoğrafta hayvan temsilleri gibi bir çok meseleyi tartışma biçimi bu araştırmanın temel argümanlarını destekler niteliktedir. Bu nedenle araştırmada öncelikle derginin tüm sayıları dikkatle incelenmiş, hayvan temsillerinin dönüşümünün görülebileceği tartışmalar ve sanatsal işler belli temalar etrafında seçilmiş ve değerlendirilmiştir.

Dergideki işler seçilirken öncelikle sanatçıların medyada tekrarlanan hayvan görselleştirmelerinin normatif çerçevelerinin sınırlarını zorlayan ve eleştirel düşünme olanakları yaratan işlerinin alınmasına özen gösterilmiştir. Zira yaygın dolaşımda olan

¹ <https://www.antennae.org.uk/about-9>

² <https://www.antennae.org.uk/about-9>

hayvan görüntüleri, hayvanları nesneleştiren ve bizleri de onları dikizleyen seyirciler konumuna getiren türden çerçeveler üretir. Araştırmanın ön incelemesinde internet üzerinden yapılan taramalarda sözünü ettiğimiz çerçevelerin ortak noktaları görülmüştür. Bize sunulan, maruz kaldığımız hayvan görsel temsilleri çoğunlukla hayvanlara insansı özellikler yükleyen, kendi yaşamlarının öznesi olarak algılamamıza izin vermeyen, çevresindeki başka canlılarla ilişkilerini hissetmemizi zorlaştıran ve bakışlarımızı hiyerarşik bir konumda yöneltmemize neden olan türden görselleştirmelerdir. Dergideki örneklerde ise kullanılan formlarla, kompozisyonlarla bizim bakışımızı yönlendirme biçimleriyle hayvanlarla etkileşimin farklı yollarını açma ve onları kendi özne konumlarıyla bakışlarımıza taşıma potansiyeli olan işler değerlendirilmiştir.

Antennae dergisi açtığı mecrayla sanatsal üretimlerin niteliklerini dönüştüren ve ötekinin temsilini sorunsallaştıran bir yerde konumlanır. Bu ortamı besleyen aktörlerin kendi kişisel yaşamlarındaki tutum ve davranışlarının da eleştirel yaklaşımlara katkısı vardır. Hayvanları nesneleştiren görsel temsillerden farklı bir bakışın mümkün olduğu iddiasını taşıyan sanatçılar, üretimlerinde ve politik tutumlarında da bu eleştirel bakışlarını yansıtan kişilerdir. Bu anlamda araştırmaya dahil edilen sanatçıların politik tutumları, feminist ve aktivist kimlikleri gibi ortaklıkları da onların işlerini değerlendirirken göz önüne alınmıştır.

Önceki paragraflarda belirtilen niteliklerden yola çıkılarak toplam 9 sanatçıya araştırmada yer verilmiştir. Sanatçıların üretim dilini ve uslubuna hakim olmak amacıyla sanatçıların varsa kendi internet sitelerindeki ya da temsil edildikleri galerilerdeki işleri incelenmiştir. Böylelikle sanatçıların üretimlerindeki konu ve kavram setleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Araştırmada sanatçıların bazen tek bir işi üzerine tartışma açılırken bazen de sanatçılar bir seri çalıştıysa o seri içerisinde birden fazla eser seçilmiştir. Böylece serinin anlam bütünlüğüne ve eserlerin de birbirleriyle olan dialoğuna yer verilmiştir. Bunlarla birlikte sanatçının kompozisyonu nasıl kurduğuna da bakılmıştır. Burada seçtiği hayvanın ne olduğu, bu hayvanı çerçevenin içerisinde nereye ve nasıl konumlandığına dikkat edilmiştir. Çevresindekilerle etkileşimlerin kompozisyona nasıl dahil edildiğinin yanısıra izleyiciyi davet ettiği bakış da önemli detaylardan biri olarak değerlendirmeye alınmıştır.

2. SOSYAL BİLİMLERDE İNSAN MERKEZCİ BAKIŞIN ELEŞTİRİSİ

Sosyal bilimler ve özellikle de sosyoloji ilgilendiği araştırma alanları, sınırlılıkları ve kullandığı kavram setleri ile insanmerkezcî disiplinler olarak kurulmuş ve uzun bir süre boyunca da bu böyle süregelmıştır. Bu sebeple insandışı varlıkların sosyal bilimlere daha önce konu edilişi ikincil diyebileceğimiz kullanıma yönelik ve nesneleştirici bir yaklaşımdan ibaret olmuştur. Sosyoloji disiplini içerisinde aslında insan olmayan hayvanlar çoğu zaman insanı ölçüt alan çalışmalara eklenerek ancak bu şekilde dahil edilmişlerdir. Dolayısıyla hayvanlar kendi varoluşlarıyla araştırmaların kapsamlarına uzun bir süre girememişlerdir.

Sosyal bilimlerin bu klasik yapısı ve argümanları alana getirilen yeni yaklaşımlarla ve tartışmalarla günümüzde büyük dönüşümler geçirmektedir. Bilginin neliği, ön kabulleri, sosyal bilimlerin gündelik yaşamı anlamada ve yorumlamada ne rol aldığı, sosyal bilimlerin merkez problemlerinin sınırları ve araştırma alanlarına dahil edilmeyen problemler gibi bir çok mesele farklı disiplinlerin katkısıyla da akademik tartışmaların ve üretimlerin konusu haline gelmektedir. Bu bağlamda sosyal bilimlere yöneltilen yakın dönem eleştiriler içerisinde insan merkezlik eleştirisi, insan dışındaki varlıkların alana dahil edilmesi yönündeki düşünceleri ve üretimleri tetiklemiştir. Akademilerde insan dışındaki hayvanların öznellikleriyle araştırmalara dahil edilmesi yönündeki baskıların bugün ürünlerini vermeye başladığını söylemek mümkündür. Bu bölümde, sosyal bilimlerde insanmerkezciliğin eleştirisine dair tartışmalara değinilerek günümüzde bu tartışmaların ürünlerinin eleştirel bakış açısını besleme ve sosyal bilimleri dönüştürme potansiyeline işaret edilecektir.

2.1. ‘Erkekinsan’ı Aşmak ve Yeni Arayışlar

İnsan, her zaman kendi dışındaki öteki varlıklarla birlikte, iç içe geçmiş, dolaşık ilişki ağlarında ve etkileşimlerde varlık edinmiştir. Bu varoluş hiç bir zaman sadece insanla sınırlı olmamış olmasına rağmen insanı merkeze alan düşüncelerin, inançların ve düzenlemelerin neticesinde uzun süre insanın merkeze yerleştirildiği ve öteki varlıkların onun egemenliği altında olduğu varsayımına dayanılarak toplumsal sistem ve organizasyonlar yaratılmıştır.

Uzun süre boyunca geçerliliğini koruyacak olan ve günümüzde de hayvanlara yapılan zulümleri ve zorbalıkları meşrulaştıran bu düşünce ikili karşıtlıklardan kökenler. İnsanın farklılığını vurgulayan ruh kavramı ve onun çevresinde şekillendirilen iki kutuplu tanımlardır. Evrende ikili ayrımlar ruhsal ya da tinsel şeyler ve fiziksel ya da maddi şeylerdir.³ İnsan bilinci olan bir varlıktı ve bilinç maddi olamazdı. Bilinci “ölümsüz ruh” olarak tanımlayan Descartes ruhu da Tanrı’nın yarattığını ileri sürdü ve bütün maddi varlıklar arasından sadece insanların ruhu olduğunu iddia etti.⁴ Yani Descartes’ın felsefesinde hayvanların bilinci yoktu ve bu söylem hristiyan öğretilerinde de benzer şekilde kabul edilen bir görüştü. Bu görüşler hayvanların çok uzun bir süre boyunca acı başta olmak üzere haz da hissedemeyecekleri düşünüldüğü için nesneleştirilmelerinin ve insanın faydacı ilişkileri etrafında değer biçilmelerinin meşru zemini sağlanıyordu. Derek Ryan, *Hayvan Kuramı* isimli kitabında batı felsefesinin tarihi, hayvanların kapasitesinin ne olduğu, onlara nasıl muamelede bulunulabileceği ve genel olarak insandan (ya da daha açık olmak gerekirse, “erkek”ten) daha aşağıda varsayılan konumlarına dair düşünüşte başat bir etkiye bulunmuş olan antroposantrik (insan-merkezli) düşünme biçiminde hayvanların esaretine dair örnekler sunar.⁵ Hayvanlık ve hayvanlık durumunun kurumsallaşması ve günümüzdeki ayrımcı yaklaşımlar kökenini klasik felsefecilerin hayvan hayatını sistematik olarak ele almaya başladıkları antik Yunan’dan ve sonrasında aydınlanmacı görüşün yaratıcıları kimi 17. yüzyıl felsefecilerinden alır. Aydınlanmacı düşünce içinde doğa yeniden tanımlanmakla birlikte hayvanlara eşitlikçi ve kapsayıcı bir yaklaşımın getirildiğini söylemek mümkün değildir. Alman aydınlanmasının önemli isimlerinden olan Kant mesela, o dönemde verdiği derslerde hayvanların kendi varlıklarının bilincinde olmadığını onlara karşı hiçbir dolaysız görevimizin olmadığını söyler ve hayvanların sadece bir amaç uğruna araç olarak kullanılabileceğini bu amacın da insan olduğunu iddia eder.

Feministler için hayvanların hizmet etmesi beklenen bu sözünü edilen insan erkektir. Eril beden bütün bir antroposen çağı diye bilinen sanayi sonrası dönemde kendi dışındaki varlıkların yaşamını tahakküm altına almış ve ekolojik tahribat yaratmıştır.

³ Ryan, *age*.

⁴ Ryan, *age*.

⁵ Ryan, D., (2019). *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ekofeminizmin içinde yaşadığımız kapitalist sisteme getirdiği bütünsel eleştiriler vasıtasıyla insan dışındaki varlıklara yönelik tahakkümü daha geniş bir perspektifle anlama olanağı açılmıştır. Düalist dünya görüşünde erkek ile özdeşleştirilen akıl ve dolayısıyla bilme eyleminden yola çıkarak erkeklerin yazmış olduğu insan dışı varlıkların tarihini cinsiyetçi ve türcü önyargılardan bağımsız düşünemeyeceğimiz tespitini yapan ekofeminist yaklaşımların eleştirel hayvan çalışmaları literatüründe köklenen tartışmalara büyük katkısı vardır.

Feminizmin erken dönemlerinden itibaren feministler insandışı hayvanlarla ilişkilerin kapitalist ataerkil sistemle bağını gün yüzüne çıkarmıştır. Hayvanlara uygulanan zorbalıkların kökenlerini sosyal ve politik alanlarda aramaya koyulmuşlardır. Feminist hayvan çalışmaları da buradan hareketle bu alanın cinsiyetli bir alan olarak inşa edildiğine ve sömürü ilişkilerinin sistematikliğine dikkatimizi çekmeye çalışır. Feminist hayvan çalışmalarının bu yaklaşımı feminist çalışmalar ile hayvan çalışmalarını karşılıklı konuşturmaya birbirlerinin bagajlarından alışveriş yapmaya davet etmektedir.

19. yüzyıl, Batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da daha önce insanla doğa arasında var olan her türlü uzlaşma geleneğinin sona erdirilme sürecinin – bu süreç 20. yüzyıl kapitalizmiyle tamamlanmıştır- başlangıcına tanık olmuştur diyen Berger; bu kopuştan öncesinde insanın ilk çevresini hayvanların oluşturduğuna değinir.⁶ Hayvanların insanların ilk çevresini oluşturmasında elbette başka çıkarlar vardı fakat burada asıl önemli olanın bu ilişkinin değişmesine sebebiyet veren ve son kopmanın gerçekleştiği yer olarak kapitalizmi göstermesidir. Bu süreç hayvanları yararlanılabilir varlıklar olarak görmeyi alışkanlığa dönüştürmesidir. Bu alışkanlık nasıl inşa edildi?

Aydınlanma ile birlikte gelen düalist dünya görüşünde, birbiriyle özdeşleştirilen akıl, kültür ve erkek insan; yine birbiriyle özdeşleştirilen duygu, doğa, dişillik ve hayvana üstün birer kategori olarak inşa edilmiştir. Bu aynı zamanda yaşamaya değer olanın da yerini belirginleştirir, insanlar biyolojik ve politik yaşamın alanı olan bios alanına dâhil edilirken, hayvanlar, bitkiler, mantarlar ve mikroplar, öldürülebilir olanların alanı olarak zoe ya da çıplak hayat alanına dâhil edilmişlerdir.⁷ Modern bilimsel disiplinlerin

⁶ Berger, J. (2020). *Hayvanlara Niçin Bakarız?*. İzmir: Delidolu Yayınları.

⁷ Burgan, E. **Age**.

yeşerttiği doğa-kültür ikililiği sosyolojinin de içerisine kolayca sızmış ve insanın diğer canlılar ile olan ilişkisini de uzun bir süre boyunca bu ikililik etrafında şekillendirmiştir. Felsefe alanında Merleau- Ponty, Heidegger ve Derrida ile insan-hayvan, kültür-doğa gibi ikilikler yeniden sorgulanmaya başlayarak yeni düşünme biçimleri oluşturmaya çalışmışlardır.

Bu düalist yaklaşımı ekofeminist perspektif sökmeye ve hayvanlara yönelik tahakkümün eleştirisini ataerkil kapitalist sistemle bağ kurarak açıklamaya çalışmıştır. Ekofeminizm hem mali hem de çevresel krizlerin cinsiyetli olduğunu açıklarken kapitalist ataerkil sistemde kadınların ve doğanın “maddi kaynaklar” olarak görülmesinin yapısal olarak birbiriyle ilişkili olduğunu söyler.⁸ Yani doğanın üzerinde kurulan egemenliğin kadınlar üzerinde kurulan egemenlikle bağlantılı olduğunu ve bu iki durumun da ortadan kaldırılması gerektiğini savunur. Bu eleştirel kuram, ataerkil dünyada kadınların ve hayvanların benzer bir şekilde özne yerine nesne olarak konumlandırıldığı algısından yola çıkarak bize hiyerarşi kurmadan birlikte var olabilmenin ipucunu verir. Doğanın, canlılığın, biyoçeşitliliğin sahibi olmadığımızı o ailenin sadece bir üyesi olduğumuzu aklımızdan çıkarmamamız gerektiğini hatırlatır ve ilişkilerde bu yataylığı sağlayabilmek adına insan ve insan olmayan hayvanları gözetebilmemizi, eylemlerimizin sorumluluklarını alma motivasyonumuzu sürekli dinç tutar.

Ekofeminist yaklaşımların açtığı yol, türçülük ile cinsiyetçilik, ırkçılık gibi farklı ayrımcı tutum ve davranışlar arasındaki bağı görünürleştirmiştir. Irkçılık, cinsiyetçilik ve türçülük ortak bir düzlemde irdelenebilir, baskıcı pratikler birbirleriyle bütünüyle alakasız veya rastgele düzenlemeler neticesinde vuku bulmaz. Birçok sosyoloğun ve aktivistin alenen duyurduğu üzere türçülük; ırkçılık ve cinsiyetçilikle benzer pratik ve kökenlere yaslanmaktadır. Cinsiyetçilik ve türçülük arasında tahakküm ilişkileri bağlamında paralellik vardır, hayvanların da diğer marjinalleştirilmiş gruplar gibi tahakküm ilişkilerine dâhildirler.⁹

Ekofeministlerin tartışmaları açtığı ilk dönemlerden bugüne aradan geçen onca zamana rağmen insanın yaşam alanındaki öteki varlıklara yönelik tahakküm araçları

⁸ Shiva, V. Ve Mies, M. (2019). *Ekofeminizm*. İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi

⁹ Alınacak Özzer, E. T. **Age**.

işlemeye devam etse de içinde yaşadığımız dünyada geline nokta insanmerkezli bakışın terkedilmesi yönünde hareketlerin ve düşünsel atmosferin baskısı artmaktadır. Kovit sonrası yaşanan gelişmelerin, iklim krizi gibi etkenlerin bu yöndeki eğilimlerin hızlanmasında etkisi büyüktür. Bu bağlamda eleştirel insan sonrası çalışmaları diye tarif edilen disiplinlerarası alan, insanın dünyada her şeyin ölçüsü kabul edilmesine güçlü bir itiraz zemini yaratmıştır. Avrupa hümanizminin eseri olan insanın diğer varlıklardan üstün ve ayrıcalıklı olduğu düşüncesine temelden itiraz eden bu alan, insanın etkileşimde olduğu öteki varlıklarla ilişkiselliğine odaklanır.

Bu noktada, insanın merkezi olmadığı bir dünyaya dair geliştirdiği ufuk açıcı kavramlarla Rosi Braidotti'den söz etmek gerekir. Braidotti, insanın sahip olduğu merkezi konumu terketmesi ve yeni bir yaşamı insan olmayan aktörlerle birlikte tasarlaması fikrine odaklanmaktadır. Dünyayı anlama çabasında yukarıda bahsini ettiğimiz ikili karşıtlıkların terk edilmesi gerektiğini savunur. Doğa kültür, kadın erkek, yerli yabancı gibi karşıtlıklar insan ile hayvan arasındaki sınırların da sonradan çizilmiş olduğunu anlamamıza engeldir. İnsanın farklılığı birlikte yaşadığı öteki varlıklar karşısında üstün veya ayrıcalıklı olduğu anlamına gelmemelidir. İnsan dünyada başka varlıklarla birlikte yaşamaktadır, farklılık bu birlikteliğe engel değildir.¹⁰

Braidotti'de dünyada yaşanan ekolojik felaketlerin faili “erkekinsan”¹¹ dir. Bu kavram belli sınırlar içine hapsedilmiş, hatasız, sağlıklı, güçlü beden imgesiyle insanı tanımlar. Bu imge, öteki varlıklar üzerinde tahakkum kurabilen, kibirli, güçlü, beyaz, makbul eril bedendir. “Bu ikonik imge, insan yetilerinin biyolojik, söylemsel ve ahlaki düzeyde ereksel olarak düzenlenmiş, akılcı bir ilerleme fikrine uzanmasını tamamen erdiren bir doktrin olarak hümanizmin amblemidir”¹². Antroposenin yarattığı ekolojik tahribat, ayrımcılık edimleri bu erkek insanın kural koyma gücünü elinde tutması ile mümkün olmuştur. Erkekinsandan farklı olmak farkın bir eksiklik, olumsuzluk olarak yorumlanması anlamına gelmiş bu erkek egemen bedenin dışındaki bedenler

¹⁰ Bozok, N. (2020) Bedenin Sosyolojisi Gündelik Hayatın Cisimleşme Deneyimleri, Tıbbileşme ve Dijital Gözetim, s.224

¹¹ Braidotti'nin Vitruvius'un Erkekinsan tablosundan geliştirdiği kavramdır. Bkz. İnsan Sonrası (2014), İstanbul: Kolektif Kitap.

¹² Braidotti, R. (2014) İnsan Sonrası, Kolektif Kitap, s.25

ötekileştirilmiştir. Tıpkı bazı insanlar gibi hayvanlar, bitkiler ve dünyanın diğer ötekileri de erkekinsandan daha değersiz yaşamlara sahip olarak görülmüştür.¹³

Bradoitti ekofeministlere yöneltilen özcülük eleştirilerini de aşacak ve insandışı varlıklarla yaşamın egemenlik veya sahiplik olarak tanımlanmadığı ilişkileri mümkün kılacak bir bağlamda farkı tanımlar. Farkın üstünlük ya da zayıflık olarak yorumlanmasını ortadan kaldırarak yaklaşımlar farklı türlerin birbirine doğru açılmasını sağlayacaktır. Türler arasındaki hiyerarşiler ve birbirini dışlama pratikleri yaşamı kısıtlar, ketler, durdurur. Oysa yaşam içindeki her şey birbiriyle ilişki halindedir. İnsanın kendisini kendi türüne tahsis edilen yaşama (bios) sıkış- tırmaktan vazgeçip hayvanın ve insan olmayanın daha geniş yaşamıyla (zoé) buluşması gerekmektedir (Braidotti 2014: 72).

İnsan olarak dünyadaki yerimize ve hayvanlarla ilişkimize dair farklı bakış açıları geliştirmenin önünü açan tartışmalar yakın tarihimizde bilimler içerisinde yankısını bulmuştur ve bugün eleştirel hayvan çalışmaları olarak tanımlanan alan hızla gelişmektedir. Eleştirel hayvan çalışmaları, insanın doğaya ve evrene zarar verdiğini de göstermiştir. Hayvanların konu edinildiği ve insanın merkeze konumlandırılmadığı çalışmalarla ise hayvanların yaşamlarının öznesi olabilmesinin yolu açılmaya çalışılmaktadır. Üzerinde yaşadığımız ve hayatı paylaştığımız hayvanların hakları görmezden gelinmiş, ihlal edilmiştir bu görmezden gelmeler ve ihlaller sanayinin, teknolojinin yani kapitalizmin gelişmesiyle paraleldir.

Peter Singer'ın Hayvan Özgürleşmesi isimli kitabı hayvanların ahlaksal statülerine ilişkin bir kuram geliştirmiştir. Birçok hayvanın deneylerde farklı şekillerde şiddete maruz bırakılmasından et üretimi için özellikle sınıai hayvancılığın hayvanların hayatlarını ellerinden aldığına, spor için zulüm edilen hayvanlara kadar insanlığın hayvanlara çektiği sistematik acıdan bahsetmiştir. Kendini savunacak gücü olmayan bir varlığa canınızın istediği gibi davranamayacağınızı kabullendirmek için çok çaba sarf ederken bu çabasını bir canlının çıkar sahibi olabilmesini acı ve haz duyma yetisi üzerinden tanımlamıştır.

¹³ Bozok, N. Age.

Tom Regan ise 1983'te Hayvan Hakları (The Case for Animal Rights) isimli eserini yayınlamıştır. Kant'ın etik anlayışı üzerinden şekillendirdiği bu eserde hayvanların hak sahibi olmasını aslında ‘‘bir yaşam öznesi’’ olma argümanına bağlamaktadır. Singer'ın ‘‘acı’’ kavramına dayanan faydacı bakış açısını biraz yetersiz bulur ve eleştirir. Başkalarına fayda sağlamak için masum bir canlıyı katletmek yanlıştır ve faydacılık bunun neden olduğunu açıklayamaz durumdadır. Dolayısıyla da faydacılığı hayvan hakları ve hayvan kuramları açısından yetersiz bulan Regan kendi fikrini geliştirir.¹⁴ Ona göre, Kant etiğinde hak sahibi olan ve saygılı davranışı hak eden kişiler aynı zamanda yaşamın özneleridirler. Yaşamın özneleri olan bu kişilerin içsel değerleri vardır. Ancak Regan, bir yaşamın öznesi olan tüm canlıların içsel değeri olduğunu düşünür. Yaşamın özneleri olan bu canlılar artık birer araç olarak düşünilemeyecek konuma gelirler. Regan'ın ‘‘bir yaşamın öznesi’’ ifadesi, ortak bir statüde tüm canlıları tanımlamamıza izin verecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramın aynı zamanda türçülüğün de önüne geçebileceğine inanır. İnsanların ahlaki açıdan birbirinden farkı olmaması ve eşit olmasından yola çıkarak aynısını insan ve hayvan kıyaslamasında da sürdürmeyi seçer.¹⁵

Öncü olarak tarif edebileceğimiz bu iki çalışmalar sayesinde akademik çevrelerde hayvanlara ve insan-hayvan ilişkisine yönelik ilgi eksikliğinin farkına varılmıştır. Başlangıçta bu eserler ve devamında gelen diğer çalışmalarla son dönemlerde Harriot Ritvo'nun da ‘‘Hayvansal Dönemeç’’ ile ifade ettiği bir dönüşümden bahsetmeyi mümkün kılmaktadır.¹⁶ Bu dönemeç sadece sayısal bir artış ve değişimden değil niteliksel bir değişimin göstergesi haline geldiği için, bakışın değişmesini mümkün kıldığı, hayvan üzerine düşünmenin ve tahayyül etmenin yeni yollarını açtığı için oldukça önemlidir. Buradan hareketle 2000'li yıllarda gelişmeye başlayan ve eleştirel hayvan çalışmaları olarak tanımlanan alanda tercih edilen ‘‘eleştirel’’ kavramı yerleşik kavramsal çerçevenin ve eylem repertuarının, hayvanın insan tarafından sömürüsüne dayalı ilişkisinin tarihinin yeniden gözden geçirilmesini önererek gündelik hayatın pratiklerini ve etiğini de sorunsallaştırmaya fırsat veren bir alan olarak karşımıza

¹⁴ Aşar, H. (2018). Hayvan Haklarına Yönelik Temel Görüşler ve Yanılgıları. Kaygı. 30, 242-246, doi: 10.20981

¹⁵ Aşar, H. **Age**.

¹⁶ Alınacak Özyer, E. T. (2021). Toplumu Yeniden Düşünmek: Hayvanların Sosyolojideki Konumu. Akademia Doğa Ve İnsan Bilimleri Dergisi, 7(1), 162-182.

çıkmaya başlamaktadır.¹⁷ Paralelinde Gary Francione ve Steven M. Wise gibi akademisyenlerin önderliğinde yeni ortaya çıkmakta olan hayvan hakları hukuku alanında felsefi ve yasal boyutlar arasında özellikle analitik açıdan birçok alışveriş kendisini göstermektedir. Animal Legal Defense Fund’a [Hayvanların Yasal Korunması Fonu] göre Birleşik Devletler’de seksenden fazla hukuk fakültesinde hayvan yasalarına ilişkin dersler de yer almaktadır.¹⁸

Cudworth’e göre “sosyolojinin hayvansallaştırılması” insan istisnailiğinin sorunsallaştırılmasını zorunlu kılarken, insan-hayvan ilişkisinin değişmesine imkân verir.¹⁹ Bunca zamandan beri kullanım değeri üzerinden tanımlanan ya da kendi kapasite ve gücü ile değil, insana kıyasla ele alınmış hayvanlar için yeni bir sosyolojik terminolojinin oluşturulması bakışımızda, tutumlarımızda kaçınılmaz bir dönüşüm sağlayacaktır. Hayvanlar üzerine düşünmek yeni bir olgu olmasa da bu çalışmalarda düşünce şeklindeki değişiklik apaçık gözükmemektedir. Yüzyıllar boyunca insanların tahakkümüne maruz kalan hayvanların bu zamana kadar kültürel çalışmalar içerisinde gözükmemesini de açıklamaktadır.

Cara Diamond’ın belirttiği gibi, insan ve insan olmayan hayvan arasındaki fark “biyolojik olarak bir fark olarak başlayabilir, ancak bu fark insanlar tarafından alınıp nesiller boyunca onların sanatsal, edebî ve dinsel uygulamaları aracılığıyla dönüştürülerek insan düşüncesinin bir nesnesi hâline gelmiştir.²⁰ Fakat artık tüm bu çeşitli bakış açıları ve konuya yaklaşılacak farklı çerçevelerle aslında sosyolojide hayvanların kullanımını temadan, mecazdan, metafordan çıkartmak için yol açmıştır.

Hayvan sorunsalının indirgenemezliği karmaşık bir şekilde hayvanların etik olarak adaletin doğrudan veya dolaylı öznesi olarak konumlandırılmasına bağlı olduğunu tekrar hatırlatmak²¹ Derida’nın hayvan hakkında tekil bir nesneymiş gibi konuşmayı ahmakça bulduğunu da eklemek yerinde olur. Hayvanları anlamaya çalışmak ve bu çabanın kendisi onlarla olan ve dolayısıyla yaşam ile olan ilişkimizi şekillendirecektir

¹⁷ Alınışık Özyer, E. T. **Age**.

¹⁸ Wolfe, C. (2021). İnsani Her Şey Hep İnsan: Beşeri Bilimler Ve Hayvan Çalışmaları. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1.1., 57-73, doi: 10.54281

¹⁹ Alınışık Özyer, E. T. **Age**.

²⁰ Wolfe C. **Age**.

²¹ Wolfe C. **Age**.

ve bu doğrultuda da hayvanların özne olarak varlıklarını belirginleştirecek söylemler yaratmanın imkanlarını açacaktır.

Hayvanları insan dışında ve ona tabi varlıklar olarak görmek değil, birarada yaşamı ördüğümüz yoldaşlar olarak görmek dünyayı yorumlama biçimini kökten değiştirecektir. Türcü bakışı ve düşünce biçimini bozmak için Haraway önemli kavram setleri ortaya atmıştır. Bu kavramlardan ilki “yoldaş-türler” bir diğeri ise “birlikte-oluş”tur. Doğayı insanlar ve insan-olmayanlar arasında kurulan bir ortak-inşa olarak tanımlar. Doğa, ortak bir yerdir. Ve bizler var olabilmişsek bu insan, insan olmayan, organik olan olmayan, teknolojik olan olmayan birçok farklı aktöre bağlı biçimde var olabildiğimiz içindir. İnsan olmayanlarla ilişkilerimizi karşılıklı cevap verebilen bir sorumluluk ilişkisi olarak düşünmemize olanak sağlar bu kavram. Türlerin karşılaştığında bundan kimin fayda sağladığını sorarak da aslında buradaki karşılıklı sorumluluk almanın önemini hissettirmiştir. Yoldaş türlerden biri olan hayvanlarla karşılaştığımız zaman bu karşılaşma sürecinde ve sonrasında neler oluyor? Birlikte olabilmek için alışageldik yollardan başka çözümler bulmaya çalışıp, sorumluluk alıyor muyuz? Türler arası farklı ilişkilenecekleri görebilmek, onlar adına konuşmadan fakat onları da gözeterek alınan kararlar, gündelik yaşamdaki pratikler bize “yoldaş-türler” ile “birlikte-oluş”un anahtarını veriyor.

Birlikte oluşun imkanları için “şefkat etiği” kavramı yollardan birini sunuyor. Şefkat etiği; açık bir şekilde Haraway’ın Siborg Manifesto’da karşılıklı sorumluluk almayı önerdiği biçimdir. Hayvanlarla olan ilişkimizi yeniden teorikleştirmek gerektiği vurgusudur. Bunu yaparken feminist nesnellikten yani taraflı ve konumlu oluşun farkında olarak ve tam olarak da burdan bakarak tarafsızlığa katkı sunacağını belirtir. Bu taraflı ve konumlu bilginin farkında olmak da aslında sorumluluğunun farkında olmayı ve bu karşındakine olan sorumluluğunu da teoriye, eyleme, pratiklere dökmeye fırsat verir. Bu fırsat aynı zamanda yoldaş türler ile birlikte olmanın da kapısını aralar.

Ekofeministlerin insanın çevresiyle kurduğu ilişki için kullandıkları “şefkat etiği” kavramsallaştırması dikkate değerdir.²² “Ethics of care” terimi Türkçe feminist literatüre çeşitli şekillerde çevrilmiştir. Bunların başında bakım etiği, özen etiği ve en

²² Burgan, E. Age.

son feminist hayvan çalışmaları alanındaki aktivist metinlerin evirilerinde (Özellikle Carol J. Adams) kullanılmıştır.²³ Burgan da bu kelimenin feminist hayvan çalışmalarında empati ve şefkat vurgusu dūřünüldüğünde uygun olduğuna değinir.²⁴

şefkat kavramının, kadını duygular ve de dođa alanıyla özdeşleştirerek ikincilleştiren yaklaşımları besleyebileceği dūřüncesiyle feminizm içerisinde uzun dönem tercih edilmemiştir. Ekofeministler ise böyle bir kaygının akıl-duygu ikililiğini pekiştirerek erkek egemen kavrayışları desteklediğine işaret ettiler ve duygu, şefkat, empati gibi tinselliğe işaret eden kavramların akıl, zihin ve toplumsallıktan ayrı olmadığını, ikincil görülen cinsiyetlerin güçlenmesi için önemini vurguladılar.²⁵ Maria Mies ve Vandana Shiva tinselliğin gündelik yaşamımızda, etrafımızda ve ikinliğimizde olduğunu söyler.²⁶ Donovan ve Adams, feminist şafkat etiğine özel olarak hayvanlarla ilişkilerimiz odağında yeniden teorikleştirerek (feminist animal care theory) bu soruya cevap ararlar.²⁷

Ekofeminist şefkat etiği hayvanlarla olan ilişkilerimizde insanı referans alan haklar söylemini hayvanlara uygulamaktansa yaratılan ikilikleri; hayvan-insan, duygu- akıl, kadın-erkek gibi kartezyen ilişkileri açarak bunlar arasındaki geçirgen alanlara ve ilişkileri öne çıkarmayı değerli buldular. İlişki kurmak asla duygulardan bağımsız bir alan değildir. Birçok ekofeminist teorisyen duygu ve akıl arasındaki kesin bir ayrım yapıldığını, bu ayrımda akklı duygulara üstün olarak tanımlandığı ve duygusallığı ‘‘kadınsı’’ bularak dışladığı yönünde eleştirmiştir.²⁸ Böyle bir tutum ve bakış erkek egemen aydınlanmacı bakışın yaklaşımını sahiplenmekten ileri gitmemektedir. İnsan ve insan olmayan, kùltür ve doğa, erkek ve kadın gibi ikilikleri yeniden ve yeniden üreterek insanı hayvandan, erkeği kadından üstün konumlandırmaktadır. İnsan-hayvan çalışmalarını cinsiyetlendirmek, feminist nesnelliği hayvanları kapsayan kesişimsel bir yaklaşımla inşa etmeye ihtiyaç duyar.²⁹ çünkü güç ilişkileri sadece cinsiyetçilik ya da türçülük gibi tek bir hat üzerinde ilerlemezler. Kurulu olduğu sistemin (ırk, cinsiyet,

²³ Burgan, E. **Age**.

²⁴ Burgan, E. **Age**.

²⁵ Burgan, E. **Age**.

²⁶ Burgan, E. **Age**.

²⁷ Özdağan, K., Tatari, M. F. Ve Bilgin, A. (2021). *İnsan, Hayvan ve Ötesi Türkiye’de Hayvan alışmaları*. İstanbul: Kolektif Kitap.

²⁸ Özdağan, K., Tatari, M. F. Ve Bilgin, A. **Age**.

²⁹ Burgan, E. **Age**.

tür, sınıf gibi) bütün çarklılarında işlerler. O yüzden böyle bir eşitsiz alana “tarafsız” yaklaşmak aslında araştırmanın taraflı olmasına sebebiyet verir. Nasıl ki feminist nesnellik, taraflı oluşuyla, tarafsızlığa katkıda bulunacaksa; hayvan öznelliğini gören feminist şefkat etiği teorisi de benzer şekilde bilimin ayrımcı (türücü) konumlaşına aldığı mesafe aracılığıyla gerekli bakışı sunar.³⁰

İnsandışı hayvanları çalışıyor olmamız insan merkezci olmaktan uzaklaşacağımız anlamına gelmemektedir. Çünkü insan merkezli bakış açısı basit bir davranış değildir aksine hem oldukça kapsayıcı hem de diğer ayrımcı politikalar gibi egemenliğini devam ettirmek için sinsice işlemektedir. Erkek egemen aydınlanmacı düşünmenin bilim temelli yaklaşımının, baktığı şeyi modelize etme, sınıflandırma gibi kullandığı metodların özellikle hayvanlara olan yaklaşımı belirlediğini ve bu yaklaşımında hayvanlara olan sorumlulukların etik sonuçlarının göz ardı edildiğini söyleyebiliriz. Artık gezegeni paylaştığımız tüm yoldaş türler ile birlikte olabilmenin, beraber var olabilmenin ve hayatta kalabilmenin yegane çözümü kapitalist ataerkiyle baş edecek yeni yöntemler bulmaktır.

2.2. Modernite, Bakış ve Görüntülerde Hayvan Temsili

Görsel sosyoloji, toplumda geçerli bir bilimsel kavrayışın toplumun doğrudan gözlemlenmesi ve onun görsel dışavurumlarının—insan eylemleri ve maddi kültür ürünleri—çözümlemesi ve kuramsallaştırılması ile mümkün olabileceği düşüncesi üzerine temellendirilir.³¹ Burada asıl veri kelimeler yerine imgelerdir. Yani aslında görsel sosyoloji toplumsal olayları, olguları açıklamak, tanımlamak ve de incelemek amacıyla görüntülere odaklanır. Odaklandığı görüntüler tercih edilen yöntemle göre buluntu görüntüler ya da araştırmacıların kendilerinin ürettiği görüntüler de olabilmektedir.

19. yüzyıl modernitesi fotoğraf gibi bir aracın toplumsal yaşamda önemli bir rolü olduğu dönemdir de. Fotoğrafın gündelik yaşam içerisinde yaygınlaşması onu sosyoloji disiplini için toplumsal analizler yapma noktasında önemli bir kaynak haline getirir. Bununla birlikte, sosyoloji içerisinde görüntülerin doğrudan araştırmalarda

³⁰ Burgan, E. Age.

³¹ Varlı Görk, R. (2016). Bir Yöntem, Yöntembilim Ve/Veya Bir Sosyoloji Alanı Olarak Görsel Sosyoloji. Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, 15, 25-40.

merkezi önem verilen bir kaynak olarak düşünülmesi epey sonraları mümkün olmuştur. Bugün görüntü temelli araştırmalar olarak adlandırılan alanın gelişmesi 1980'ler sonrasını bulmuştur. 1980'li yıllar sonrasında fotoğraf, film, video gibi görsel malzemelerin ana kaynaklar olarak alındığı çalışmalar artık akademide yaygınlaşmaya ve bir yöntem olarak kabul görmeye başlamıştır. Sosyoloji disiplininin halihazırda var olan teorileri, kavram setleri ve sorularını görseller üzerinden incelemek, kültürel dönüşümler, toplumsal yargılar ve normativ olanın inşası gibi bir çok meselede yeni tartışma alanları açılmasına vesile olmuştur.³²

Toplumsal yaşamın görsel boyutlara nasıl taşıdığını anlayabilmemiz için görüntülerin de bir iktidar alanı olarak nasıl inşa edildiğinin farkına varmak gerekir. Bu inşa sürecinin öncesi görmenin ne olduğunun araştırıldığı modern tıbbın geliştiği döneme kadar gitmektedir. O dönem yapılan araştırmalardan, icatlardan bugüne görmenin nasıl manipüle edildiğinin farklı boyutları bize toplumların normatif alanı belirleme konusunda nasıl yönlendirildiklerine dair önemli ip uçları sunar. Belirli imajlar sistematik bir şekilde işleyen normatif iktidar tarafından daima yeniden üretilmektedir. Üretilen görüntüler ve bu görüntülerde gösterilenler, dışarıda bırakılanlar ya da gösterilenlerin gösterilme biçimleri bize sosyal iktidarın işleyişi hakkında bilgi verir.

Bu araştırmada, hayvanlara yönelik ayrımcı tutum ve davranışların gelişmesinde ve beslenmesinde hayvanların görsel temsillerinin rolü olduğu tespiti yapılmaktadır. Fotoğrafik görüntülerin ilk döneminden itibaren modern toplumların ötekine bakışını şekillendirdiğini göz önünde bulundurduğumuzda, modernite ile bakışı yönlendiren araçların ilişkisini anlamak insan merkezci bakışın görüntülere nasıl yansıdığını tartışmanın yollarından da biridir diyebiliriz.

Hayvanların görüntülerde nasıl temsil edildiği meselesinin de 19. yüzyıl modernitesiyle, yaratılmaya çalışılan modern öznenin nitelikleriyle ve bu bağlamda bakışın şekillendirilmesiyle doğrudan bağı vardır. Zira, modern toplumların örgütlenme süreci ve yeniden organizasyonunda görüntüler etkili bir role sahiptirler. Çağdaş toplumların günlük yaşamı, tercihleri, yönelimleri hakkında bize analiz yapmaya izin verecek malzemeler sunarlar. Ve elbette bakışın nasıl şekillendirildiği

³² Toksoy, N. G. (2019). Görsel Sosyolojik Saha Araştırmaları ve Fotoğraf. Sosyal Bilimler Dergisi, 41, 362- 373, doi: 10. 29228.

sorusu aynı zamanda günümüze kadar süregelen ayrımcı tutum ve davranışların ve dolayısıyla hayvanlara yöneltilen dışlayıcı tutum ve davranışların nasıl beslendiği konusunda da önemli veriler içerir. Rastgeldiğimiz, topladığımız, çektiğimiz ya da maruz kaldığımız tüm görüntüler sosyal hayatın, gündelik pratiklerin kodlarını içerisinde barındırır. Görsel dilin kendine has yapısı da incelenen konu her ne ise göç, kentsel dönüşüm, toplumsal cinsiyet, hayvan çalışmaları gibi altta yatan düşünceleri çözümlememize olanak sağlamaktadır.

Tam bu noktada, görüntü temelli araştırmaların bize gösterdiği gibi görüntüler çağdaş toplumların temel problemlerinin üretilmesinde ve tekrarlanmasında da etkili olmuştur diyebiliriz. Bu araştırmanın ana sorunsalı olan hayvan temsillerinin üretilme süreçleri de öteki sosyolojik olgularda olduğu gibi ötekileştirici bakışın ürünleridir. Belli türden görüntüler toplumda hiyerarşik olarak üstte konumlandırılanların bakışını yansıtır. Bu bakış 19. yüzyıl modernitesinin çizdiği çerçeveye sıkı sıkıya bağlıdır. Dünya beyaz, erkek egemen insanın gözünden temsil alanına konu edilmektedir.

Gözlemcinin Teknikleri isimli kitabında Crary görme ve görmenin tarihsel inşasını anlatır. Görmeye ilişkin soruların bedenle ve sosyal iktidarla bağlantılı olduğunu vurgular. Gözlemcinin yaşadığı modernleşme süreci bakan özne ve baktığı materyallerin bağlamında büyük bir kopuş ve köklü bir değişim getirerek güçler ve sistem düzenine uydurmuştur. Görüntüler modern dünyanın öznelere belli bir çerçevede içinde dünyaya bakmaya yönlendirmiştir. Tabii bu modernleşmenin erkek öznenin kurduğu bir modernleşme olduğunu da akıldan çıkarmamak gerekir.³³

“Görme”, sadece “konuşmadan önce geldiği” (Berger, 2009) için değil, bilgi ya da hakikatin yorumlanmasını duyulara dayandırdığı için “çağımızın en ayrıcalıklı duyusu” (Debord, 2001: 97) olarak yorumlanır. Sözünü ettiğimiz duyular, görme sürecine müdahale edebilen iktidar ilişkileri çerçevesinde yönlendirilir. Sağnak bir görüntü yağmurunun altında çoğu zaman baktığımız şeyin nasıl gösterildiğini ve o temsillerin altında yatan sebepleri düşünemeyiz. İnsan dışındaki varlıkların görüntülerle temsilinde de aynı hiyerarşik bakış devrededir. Hayvanların ötekileştirici

³³ Crary, J. (2019). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.

ve nesneleştirici temsili, modern öznenin nasıl tanımlandığı ve bu tanımın dışında kalanların görsel alana nasıl dahil edildiği genel tartışmasından bağımsız değildir.

Lutz ve Collins'in *National Geographic*'i Doğru Okumak (2023) isimli kitaplarında Batılı'ların zihninde Batılı olmayan dünyanın nasıl yaratıldığına dair *National Geographic* dergisinin rolü ayrıntılı bir araştırmayla incelenir. Amerikanın öteki dünyayı algılayışında oldukça etkili bir araç olarak görülen dergi aynı zamanda yarattığı görsel kültür ile de dikkat çekicidir. Yayınlanmaya başladığı ilk dönemlerden itibaren fotoğraflara yer veren ve bunu yayın politikasının bir parçası olarak gören dergide yer alan görüntüler, yukarıda söz ettiğimiz modern öznenin çerçevelerinin sınırlarını anlama noktasında önemli ipuçları verir. Lutz ve Collins araştırmalarında, derginin seçtiği konular, gösterdiği coğrafyalar vb. bağlamında son derece çeşitli bir bakışla dünyanın farklı yerlerine dair haberleri Avrupa'ya getirdiği sanılsa da aslında dikkatli bir inceleme ile belli temaların sürekli tekrarlandığına işaret ederler. Bu tekrarlar, beyaz, orta sınıf, Amerikalı erkeğin bakışına hizmet edecek şekildedir. Batı dışındaki dünya bu bakışın haz alabileceği ve ilginç bulabileceği niteliklerle görselleştirilir. İnsanlar, mekanlar kadar bu görselleştirmeden hayvanlar da nasibini almıştır. Lutz ve Collins, derginin tıpkı müze koleksiyonlarında olduğu gibi belli türleri seçerek, sınıflayarak yerleri, insanları ve insan dışı varlıkları da kendi yaşam alanlarından koparıp idealleştirerek ve egzotikleştirerek sunduğu tespiti yapmaktadırlar. Böylece doğa idealleştirilmiş, farklı parlak bir dünyanın konusu haline getirilir ve bu dünyanın içinde hayvanlar da seyirlik nesnelere indirgenir.³⁴

Bu bakış günümüze kadar medyada yaygın dolaşımda olan hayvan temsillerine sirayet etmiştir. Hayvanların temsil biçimleri ve bunların sürekli tekrarı bize kapitalist ataerkil sistemin çarklarının nasıl birbirleriyle çalıştığını gösteren örnekler arasındadır. İnsanlar kadar insan olmayan hayvanlar da iktidar ve güç ilişkilerinden ayrı düşünülemeyecek biçimde görsel temsil alanına konu olmuşlardır. Hayatlarını, deneyimlerini tamamen anlamamızın mümkün olmadığı hayvanlar temsil sahnesine onlara yakıştırılan tanımlarla çerçevelenerek dahil edilmişlerdir. Genel hatlarıyla

³⁴ Lutz, Catherine A. ve Collins, Jane L. (2012). *National Geographic*'i Doğru Okumak. İstanbul:Agora Kitaplığı, s.83-105.

baktığımızda medyada yaygın dolaşımda olan hayvan temsillerinin belli ortak noktaları olduğunu görmek mümkündür. Hayvanlar çoğunluklu olarak imajlar evreninde yüzlerinden, isimlerinden ve kimliklerinden yoksun birer mal ve meta olarak kendilerine yer bulabilmektedirler. Kalabalık yığınlar halinde gösterildiklerinde onları çevresiyle etkileşimi olan varlıklar gibi düşünemeyiz. Hayvan temsilleri aslında hayvanların insan dünyasında nasıl tanımlandıkların ve insana nasıl yarar olarak görüldüklerine göre de biçimlenir. İnsan için yenilebilir veya sevebilir olmaları, tehlikeli görülüp görülmedikleri temsilin çerçevesini belirler. Dost, asil, sadık gibi tanımlara konu olan hayvanların temsili, insan yaşamına uzak bölgelerdeki hayvanlardan bu bağlamda farklılaşır. Hayvan temsilleri bir bakıma türçüğün görsel dildeki karşılıklarıdır. Hayvanlar birinin “malı” olduğunu belli edecek belirli damgalamaların olduğu haliyle ya da tamamen taksonomik bilgi için tek ve detaylı biçimde gösterilirken hep bakış insan merkezi etrafında gezinir.

Adams, Kadın ve hayvanı nesneye indirgeyen ataerkil sistemin işleyişini açıklamak için “kayıp gönderge” kavramını kullanır. Adams’a göre, hayvanların kayıp göndergelere dönüşmesi üç biçimde gerçekleşir. Birincisi düz anlamıyla hayvanların yok-olmalarına, başka bir deyişle ölmelerine işaret eder. İkinci olarak hayvanlar, bir yemek biçimi olarak tanımlandıkları anda kayıp göndergelere dönüşürler. Üçüncü olarak ise hayvanlar, insanların anlatımlarında bir mecaz olarak kullanıldıkları zaman kayıp göndergeden bahsedilebileceğini söyler. Hayvanlar; öznesi oldukları yaşamlarından koparılarak, yüz­süz, isim­siz, biyografisiz adledilerek görsel temsil alanında ortadan kaldırılmaktadır ve şiddet böyle bir gerçektışı kılma ile mümkün hâle gelmektedir. Hayvanların yaşamı ve hayvanların temsili söz konusu olduğunda görsel dilin genel kabul gören çerçevelerinin de insanı merkeze alan söylem ve pratiklerle örtüş­tüğü fark edilir.

3. ANTENNAE DERGİSİ'NDE HAYVAN TEMSİLLERİNE YÖNELİK ELEŞTİREL BAKIŞ VE DİL ARAYIŞI

Antennae: The Journal of Nature in Visiual Culture dergisi çalışma alanının doğa ve hayvanlar oluşu ve içinde yer alan üretimlerin görsel kültür ile doğrudan bağı oluşuyla bu araştırma için önemli bir alan sunmuştur. Güncel olarak 64 sayısı bulunan derginin içinde hayvanların sanatlarda ve görsel temsil alanında sunulma biçimlerine odaklanan metinler ve sanatsal işler vardır. Bu çalışmalarda sanatlardaki klasik yaklaşımlar sorunsallaştırılmakta ve yeni tartışma alanları açılmaktadır. Derginin tüm sayıları online olarak erişime açıktır.³⁵ Farklı temalarla yayınlanan sayılarda insanın ötesine bakmaya davet eden metinler ve sanatsal üretimler yer alır. Bu bölümde öncelikle hayvan temsillerinin sanat tarihi içinde aldığı yola değinilecek ve sanatlarda hayvan temsilleri sorunsallaştırılacaktır. Ardından Antennae dergisinin açtığı mecranın yerleşik temsilleri kırma potansiyeli seçilen örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

3.1 Sanat Tarihinde Hayvanların Temsiline Dair Genel Bir Değerlendirme

Çoğunlukla sanat fakültelerinin ilk yıllarında okutulan E. H. Gombrich'in Sanatın Öyküsü kitabının ilk bölümü Yabansı Başlangıçlar ve tarihin ilk eserleridir. Bu çizimler insan olmayan hayvanların dünyasını algılamaya çalışan insanların eserleriydi. Kendi varoluş biçimleriyle etraflarındakilerle ilişkilenmelerini gösteren ve genellikle de sadece kendilik halleriyle yorumlayan eserleriydi. 'Hayvan' teması olarak adlandırılabilenimiz hayvanların çeşitli sebeplerle mitolojik, dini, psikolojik, sembolik ve biçimsel bir öge olarak farklı dönemlerde ve farklı çeşitlerde sanata dahil edilişleri onları sanatın belki de bilinen en eski imgelerinden biri yapar. John Berger Niçin Hayvanlara Bakarız isimli kitabında "Resim sanatının ilk konusu hayvandı. Büyük bir olasılıkla ilk boya da hayvan kanıydı" der.³⁶ Yine aynı kitabın ilerleyen sayfalarında da 19. Yüzyıl romantik resminde hayvanların ele alınış üslubundan hayvanların yavaş yavaş ortadan kalkacağını anlayabileceğimize değinir.³⁷

³⁵ <https://www.antennae.org.uk/back-issues-1>

³⁶ Berger, J. **Age**.

³⁷ Berger, J. **Age**.

Gerçekte de hayvanlar sanatlar içinde başlangıçtan beri yer almış imgelerden biridir. Fakat hayvanların sanatların içinde yer almaları insan düşüncesinin bir nesnesi hâlinde kurtuldukları anlamına gelmemektedir. Mitolojiyi konu alan ya da tarihi konu alan sanatsal üretimlerde ya da çağdaş sanatın içinde de sıkça hayvan temsillerine rastlanır. Ama buradaki kullanımların çoğunda hayvanlara özne değeri atfedilmez, hayvanlar araçsallaştırılır, sembolizme indirgenir ya da insansılaştırılır.

Hayvan imgesi antik çağlardan beri sanatta metaforik olarak kullanılmıştır. Ortaçağ el yazmalarına baktığımızda, farklı hayvanların farklı davranış biçimlerine ahlaki anlamlar yüklendiğini görürüz. Sembolizm açısından verimli bir kaynak sunan Rönesans sanatında da azizler ve mitolojik kahramanların yanı sıra hayvan tasvirlerine sıklıkla rastlanır. İnsanın merkeze alındığı bir dünya görüşünün gelişmesi ile hayvan imgesi dinsel ve mitolojik sembollere ek olarak gündelik hayattan sahneler de konu olan bir figür olarak kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin av sahnelerinde köpekler; kuşlar ve çeşitli av hayvanları ile dolu pastoral manzaralarda, at üstündeki avcı sahiplerinin yanı başında belirirler. Bu dönemde tek bir hayvan farklı, çoğu zaman çelişkili anlamları temsil edebilir. Portrelerde modelin karakteri hakkında fikir vermek için de hayvan figürü kullanılır.³⁸ Barok dönemde sekülerleşmenin de etkisi ile tıpkı insan bedeninde olduğu gibi hayvan bedeninde de tasvirlerde kanlı-canlı, yaşam dolu tasvirlerle rastlarız.³⁹ 17. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da gelişen Barok dönemde hareket, renk ve kontrastın coşkulu bir tasviri görülür. Stil Roma'da başlar, ardından hızla Fransa, kuzey İtalya, İspanya, Portekiz, Avusturya, güney Almanya ve Rusya'ya yayılır. 17. yüzyıla gelindiğinde ise hayvan ressamı terimi, hayvanları tasvir etme konusunda uzmanlaşmış bir sanatçıyı tanımlamak için yaygın olarak kullanılıyordu. Barok bir hayvan ressamı olan Frans Snyders, genellikle Peter Paul Rubens'in yerine hayvanları boyadı. Eugène Delacroix, Genç Jan Brueghel ve Yaşlı Jan Brueghel, hayvanları boyama konusunda uzmanlaşmış tanınmış sanatçılardı.

Kendi başlarına popülerlik görmelerine rağmen hayvan ressamlarının bilimsel tarihin görsel temsilinde de oynayacakları bir rol vardı. Avrupa'ya yabancı hayvan türlerinin

³⁸ Türk, N. (2022). Görsel Sanatlarda Hayvan İmgesinin Hayvan Oluş Bağlamında Tezahürü. *Kültür ve İletişim Dergisi*, 25(2), 497- 537, doi: 10. 18691.

³⁹ Türk, N., **Age**.

görsel sunumunda ufuk açıcı olan birçok hayvan sanatçısı, kaşiflerin anlatımlarına ve diğer sanatçıların eserlerine dayanarak alışılmadık yaratıkları tasvir etmiştir. Georges Stubbs'un New Holland'dan Kongouro'su, nispeten uzak ülkelerdeki hayvanları tasvir eden ilk Batı resimleri arasındaydı.



Şekil 1: The Tiger Hunt, Peter Paul Rubens, tuval üzerine yağlıboya resim, 1615 – 1616. Kaynak: <https://www.arthistoryproject.com/artists/peter-paul-rubens/the-tiger-hunt/> (2024)⁴⁰

⁴⁰ <https://www.arthistoryproject.com/artists/peter-paul-rubens/the-tiger-hunt>



Şekil 2: The Kongouro from New Holland, George Stubbs, yağlıboya resim, 1772.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kongouro_from_New_Holland (2024)⁴¹

Mağara çizimlerinden itibaren süregelen sanatçı hayvan figürü, insanlığın her farklı uygarlığında, kendisini yeniden yapılandırarak, insan yaşamının ve kültürünün bir parçası kalmayı başarmıştır. Binlerce yıllık görsel kültürün parçası olmuş insan olmayan canlıların, günümüze kadar devam eden serüvenlerini anlamak için, sanat tarihinde arka planda olan alanlara bakmak gerekir. İnsanlar tarafından hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacak olan hayvanlar ve sanattaki temsilleri, aynı anlaşılabilirlik yüzünden, sanat tarihçileri tarafından çok benimsenen bir konu olmamıştır. Sanattaki

⁴¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kongouro_from_New_Holland

hayvan figürleri, kaçınılmaz olarak antropomorfik olduğu gibi, hakkında yapılan her okuma, yine insan tarafından yapılacağı için, insan merkezli olacaktır.⁴²

Avrupa topraklarına giren egzotik hayvanlar, dini hikayelerin betimlemelerine büyük bir çeşitlilik katar. Daha önce bilinmeyen hayvanların bilgisi dönemin birçok sanatçısı tarafından ilgi odağı olur ve Rönesans'ın doğayı natüralist bir biçimde resmetme yaklaşımıyla birlikte, bu egzotik hayvanlar tek başlarına resmedilir. Tarihin bu noktasında, hayvanlar ilk defa, sembolik temsiliyetten uzaklaşır ve kendi türünü temsil etmeye başlar. Hayvan figürleri ilk defa, bir tabloyu dolduracak kadar önem sahibi olmuştur.⁴³

Avrupa'da sömürgecilik ile artan biyoçeşitlilik ve insanların merakıyla hayvanların sergilendiği yeni yapılar ortaya çıkmıştır ve yapıların hepsi zaman içinde değişime uğrayarak, bugünkü sirk, hayvanat bahçesi ve doğa tarihi müzelerinin temelini oluşturmuştur. Bu yapılar içerisinde canlı veya cansız sergilenen hayvanlar, kendi türünü temsil etmeyi sürdürürler. Güncel sanat pratiklerinde çok fazla kullanılacak tahnit sanatı, yine bu dönemdeki cansız hayvanı sergileme yönteminden doğmuştur. Kendi türünü temsil eden doldurulmuş hayvan, sembolik temsiliyet taşımamaktadır ancak, bir görüntü nesnesi olarak var olur. Cansız hayvanın doldurulmuş bedeni, tüketilen bir nesneye dönüşür. Hayvanat bahçeleri ve sirkler ise canlı olarak sergilenmek istenilen hayvanlar için yapılmış yeni mekanlardır. İnsan taklitleri ve numaralar yaparak, insanları eğlendiren hayvanlar, doldurulmuş hayvanlar gibi, izlenecek eğlence nesnesine dönüşür. Bu durumu, 21. yüzyılda, canlı hayvan kullanarak galeri mekanında sergileyen sanatçıların işlerinde de görmek olasıdır. Benzer biçimde, modernleşme sürecinde beliren sınıf farkları ve sanatsal üretimleri kontrol eden üst sınıfın kullandığı hayvan figürleri, iktidar sahibi olan üst sınıfın üstünlüğünü temsil etmeye başlamıştır.⁴⁴

Genel hatlarıyla ifade edersek sanat eserlerinde sunulan hayvanlar ve hayvanların görünürlüğü, kamusal alana açılır ve içerisinde bulundukları durumlar, hayvanlara

⁴² Gözde Filinta, "Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı" Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 164.

⁴³ Gözde Filinta, **Age**.

⁴⁴ Gözde Filinta, **Age**.

karşı duruşun bir örneğini oluştururlar. Sergi alanındaki hayvanlar, gerçek hayattaki hayvanların temsiline dönüşür ve bu yüzden, tekil olanın refahı, çoğul olanın refahını temsil eder. Hayvanların dahil olduğu sanat işleri, izleyiciden başlayarak, toplumda insan-hayvan ilişkileri üzerinden bir diyalog başlatma gücüne sahiptir ve bu yüzden işin bağlamı dikkatlice ele alınmalıdır. Kullanılan hayvanın refahının sorumluluğu tamamen sanatçılarda olmalı, sorumluluk almayan ve hayvanın içinde bulunduğu koşulları yetersiz bulan sanat kurumları, koşulları iyileştirmeli veya sanat işine yer vermemelidir. Güncel sanat pratiklerinde hayvan kullanan işler karşılaştırıldığında, hayvanlara zarar vermeden, hayvan meselesini etkileyici bir şekilde gündeme getirmiş, insan-hayvan ilişkisi hakkında bir diyalog başlatabilmiş birçok iş vardır. Bu işler, gerekli sorumluluk alındığında, sanatta hayvan kullanımının daha etik olabileceğinin göstergesidir. Bu işlerin dışına taşan ve ister bilinçli ister bilinçsizce olsun bir canlıya zarar vermekle sonuçlanan işler ise tezde de üzerinde durulduğu gibi, duyarlılıkla önlenmelidir. Yaşadığımız çağda insanın insan tarafından nesneleştirildiği, bir bakıma köleleştirildiği de göz önünde bulundurularak, ikincil bir canlı olarak kabul edilen hayvan, sanatsal bağlamda bir estetik/anti-estetik nesne olarak kullanılmamalıdır. Tarihsel süreçte, hayvanın sanatsal bağlamda kullanımına yüklenen anlamlarla (sembollerle) başlayan serüven, gelinen noktada dönüştürülmeli ve hiyerarşik bakış ortadan kaldırılarak, tüketim nesnesi olmaktan alı konulmalıdır. Sanat ve hayatın bu denli iç içe geçtiği noktada her tür üretim için önerilen, ‘daha fazla üzerinde düşünme-daha yakından bakma’ ikiliği, hayvanlar söz konusu olduğunda da göz ardı edilmemelidir.⁴⁵

Günümüzde sosyoloji ve görsel sanatlar ayrılmaz bir biçimde birbirinin alanında varlık buluyor. Güncel sanatın multidisipliner yapısı, sanatta kavram ve metnin belirleyiciliği ve iç içeliği düşünüldüğünde görsel kültür alanına felsefikuramsal tartışmalar bağlamında bakmak gerektiği açıktır.⁴⁶ Doğa ve ekolojiye olan ilginin 1960 sonrası yükselişi, insan-sonrası ve postmodernizm tartışmaları insan merkeziliğin ve akılcılığın yoğun bir şekilde sorgulanmasına da yol açtı. 20. yüzyılda birçok sanatçıyı da sezgi düzleminde etkileyen bir duyarlılık oluştu.⁴⁷

⁴⁵ Gözde Filinta, **Age**.

⁴⁶ Hazal Arslantaş, **Age**.

⁴⁷ Hazal Arslantaş, **Age**.

Bu bağlamda diyebiliriz ki, modern sanatın ortaya koyduğu sonuçlardan biri de sanat konularının çeşitlenmesi olmuştur. Son yüzyıl içinde sanatçılar bireysel tavırlarını rahatça sergileme şansına ve fırsatına sahip olmaktadır. Hangi tür eser olursa olsun içerik ve konu için sanatsal süreçte özgür bir ortam görülmektedir. Sanattaki hayvan figürlerinin oluşumlarını ve tarihsel süreçteki dönüşümlerini anlamak, öteki olan hayvanın değişen kimliğini çalışmak, insan kimliğini ve sosyal yapıları anlamayı içerir. Daha iyi anlaşılan sanat tarihsel süreç, günümüzün güncel sanat pratiklerini anlamamızı sağlar ve insan-hayvan ilişkisini sıradışı açılardan gösteren sanat üretimlerinin getirdiği hayvan sorusuna yeniden bakmayı olanaklı kılar. 21. yüzyıl sanatında yepyeni boyutlar kazanan hayvan figürleri, ötekilik, kimlik, beden, politika gibi güncel sanatın uğraştığı bütün meseleler içerisine dahil olmuştur. Güncel sanat pratikleri içindeki hayvan figürlerinin, sanat eserinin bütün bağlamına bağlı kalınarak okunmuş, kendi türünü temsil ettiği gibi, özne konumunda kendi biricikliğini sahiplenmiş ve içinde bulunduğu sanat işine tek başına, yepyeni anlamlar katabilecek duruma geldiği örnekler var olmaya başlamıştır.

Genel anlamda modernite denilen ve 15. yüzyıldan itibaren ivmelenerek devam eden süreç, aynı zamanda insanmerkezcilik (antropomorfizm) olarak da adlandırılır. İnsan-doğa ilişkisinin ikilik (düalite) olarak ortaya konduğu, akıl sahibi imtiyazlı bir Özne'nin insan dışını ötekileştirdiği, insanın “her şeyin ölçüsü” olarak düşünüldüğü bir anlayıştır bu. Bu anlayış aynı zamanda bütün tabiiyet ilişkilerini insan açısından meşrulaştıran bir güç ilişkisi inşa eder. Akıl, ruh ve bilince sahip insanın dışındaki her şey neredeyse cansız ve hareket kabiliyetine sahip ruhsuz makinelerdir. Kartezyen modernlik denilen bu süreç 1960 sonrası post söylemlerle önemli ölçüde yıpransa da (örneğin ekolojik hareketlerin yükselmesi) bir sağduyu olarak günümüzde de ağırlığını korumaktadır.⁴⁸

Bu bakışın sanatlar içerisinde dönüştürülmesi çabası uzun erimli olmuştur. Sanat tarihindeki hayvan figürlerinin taşıdığı anlamlar, yaklaşık iki bin yıllık bir süreç içerisinde, değişime uğratılmış ve birbirinden farklı birçok farklı amaca hizmet etmiştir. Verilen anlamlar, toplumun hayvanlar hakkındaki düşüncelerini ve

⁴⁸ Türk, N., Age.

yaklaşımlarını etkilediği gibi, tersine bir ilişki de söz konusudur. Dönemin düşünürleri tarafından iddia edilen yeni düşünceler, yeniden ele alınan eski düşünceler, bilimsel ve sosyal keşifler, sanat eserlerindeki hayvan figürlerine yeni anlamlar katmış, hayvanlara görsel dünyada yeni alanlar açmıştır. Tarih boyunca ‘öteki’ olmuş olan hayvanları anlamak ve ‘hayvan’ olanın ne olduğunu yeniden sormak, ‘öteki’yi anlamak ve ne olduğunu yeniden sormaktır. 21. yüzyıl sanatını anlamak, muğlak ‘öteki’ kavramını sorgulamayı zorunlu kılar. Güncel sanatın gösterdiği ‘hayvanı’ daha iyi anlamak ise yeni ilişkilerin kurulmasını mümkün kılar ve insanı merkezden çıkararak, daha bütüncül ve ekolojik kimliklerin oluşması potansiyeli doğurur.⁴⁹

Tam da bu noktada modern zamanların sanattaki tezahürünün yeni ve farklı sanat formlarına da açılan kapı olduğunu vurgulayarak bir sonraki başlığın da esas tartışmasına giriş yapmış oluruz. Hakim düşüncenin hakim görme pratikleriyle işbirliğini sanatsal üretimlerdeki yeni ve farklı temsil biçimleriyle tartışmaya açarak hakim olanın gücünü azaltmak mümkündür. Yeni ve farklı temsil biçimleri insanlara dünyayı daha önce hiç görmedikleri ya da düşünmedikleri şekilde görmenin ve düşünmenin mümkün olduğunu hissettirecektir. Hayvan temsillerini eleştirel gözle yeniden sorgulayanlar ise sanatta bunu yapabilmenin yollarını özellikle kitlesel beğeniye ya da kitle kültürüne ya da bu tezde sık sık anılan hakim düşünce ve bakışa hitap etmeyen işler üretmeyi kendilerine amaç edinmişlerdi. Bu sanatçılar dünyaya onların gözünden bakabilecek bir topluluk yaratma çabasındadırlar.

Sanatın politikleşmesi ideolojik ve politik çeşitli tahakküm biçimlerinin de görünür kılınması ve hakim olana karşı bu yolla tutum geliştirilmesidir. Ranciere’in (2020) Dissensus isimli kitabında bu konuyla ilgili şöyle bir açıklama vardır: “Sanat bizlere, başkaldıran şeyleri gösterdiğinde bizleri de başkaldırmaya zorlar, harekete geçirir. Sanat tahakküm sisteminden kendi pay alışını ifade ederek bizleri bu sisteme karşı koymaya teşvik eder.” Sanatın normatif bakışı tersine çevirebilme gücünü Ranciere’in bu cümlesiyle özetleyebiliriz. Sanatçıların bu yetisi yani olanları, durumları ve ya olayları kendi süzgeçlerinden geçirip yaratıcılıklarıyla bezeyebilmeleri insanların “görülemez” olanı görmesini ve birçok parametreyi de değiştirmesini sağlamaktadır.

⁴⁹ Gözde Filinta, **Age**.

Sanatçının eserinin üretim süreci, eserindeki çerçeveleri, içeriği ve içeriğinin üslubu bu açıklıkları ya da kapalılıkları sorgulamaya açar. Eserlerle karşılaştıktan sonra gelen bu sorgulama insanların anlam dünyalarında farklı bağlantılar kurmasına yol açar. Bunlardan yola çıkarak sanat bu tezde yeni fikirler ve düşüncelerin inşasına yol açabilen; hakim olanın tahakkümünü gösteren ve bunu yaparken de formları, biçimleri ve de özellikle temsilleri kullanan, çelişkileri açığa çıkaran, kendi gücünün farkında olan ama bir o kadar da sadece bu gücün yetmeyeceğinin de bilincinde olanıdır.

3. 2. Antennae Dergisi'nden Hayvan Temsilleri ve Yeni Arayışlar Üzerine

Derginin sayılarının içinde doğrudan tezin argümanlarına kaynak oluşturacak tartışmalar vardır. Mesela, 3. sayı sadece böceklere ayrılmış, 4. sayı da ise hayvan olmak tartışılmıştır. Hayvan olmanın nasıl bir şey olabileceğini daha yakından anlamamıza yol açan bir dizi fırsat sunan veya en azından bizi kendimizden yeterince uzaklaştırabilecek çeşitli makaleler ile insandan başka olmanın neleri gerektirebileceğini öngörebileceğimiz bir sayıdır. 6. sayıda ise geçmiş ve günümüz toplumlarının çeşitli kültürel alanlarda hayvan öldürme kavramını yönetme yolları araştırılmıştır. Steve Baker, 'Çağdaş Sanatta Hayvan Ölümü' adlı makalesinde temel bir soru ortaya koymaktadır.⁵⁰ "Çağdaş sanat, hayvanların öldürülmesini üretken bir şekilde ele alabilir mi?" Antennae'nin bu sayısı, kısmen bu soruyu, sergi alanında hayvanların metaforik ve fiziksel olarak öldürülmesine odaklanarak araştırmıştır.

Sıcaklığı konu aldığı, sadece domuzlara özel yaptığı sayıların yanında 14. sayıda "Etin Politikasına" odaklanılmıştır. Antennae'nin 14. Sayısındaki editör yazısında Carol J. Adams, Etin Cinsel Politikası'nda eti "görünmeyen ama her zaman orada olan şeyin sembolü - hayvanların ataerkil kontrolü" olarak tanımlandığının altı çizilmektedir.⁵¹ Bugün, et çağdaş sanat pratiğinde de bir araç olarak kapsamlı sembolik değerler kazanmıştır. Bu, hayvan boyunduruğunun pekiştirilmesinde, her şeyi tüketen bir insan bakışının hayvan bedenlerinden daha fazla meta değeri çıkarmak için anahtar olduğu bir dönüm noktasıdır.⁵² Bu sayıda ayrıca, sırasıyla sanatta et ve hayvan öldürme

⁵⁰ Aloï, G. (2008). The Death of the Animal. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 5, 2.

⁵¹ Aloï, G. (2010). The Politics of Meat.. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 14, 3.

⁵² Aloï, G. Age, 3.

konusunu ve günlük yaşamda 'hayvanların görsel tüketimi' konusunu ele alan Carol Gigliotti ve Helena Pedersen'in sesleri de yer almaktadır. Bir sonraki sayısında da Et Hayvan Eti gibi bir konudan devam edilmiştir.

Derginin genel taraması sırasında dikkat çeken bir başka sayı ise 16. sayıdır. Bu sayı konuk bir editörle yayınlanır, Lisa Brown. Lisa, birçok yayın için popüler kültürdeki hayvanlar hakkında yazıları olan biridir ve en önemlisi, blogu Animal Inventory⁵³ aracılığıyla düzenli olarak hayvan haberleri yayınlar. İnsan-hayvan bağının hikayelerini sunan Animal Inventory TV adlı web şovunun ortak yapımcısıdır. Lisa ayrıca Antennae'nin Danışma Kurulu'nda ve Nature in Legend and Story Society'nin (Nilas) Yönetim Kurulu'nda yer alır⁵⁴. Lisa'nın çizgi romanlara ve görsel kültürde hayvanların temsiline olan uzun süreli ilgisi “ The Illustrated Animal” sayısının ortaya çıkmasını sağlar.

Antennae'nin 23. sayısı, reklamcılığın kapitalist toplumlarda önemli bir pazarlama aracından çok daha fazlası olabileceği fikri etrafında bir tasarım geliştirilmiş ve adı da “Marketing Animals” olmuştur. Reklamlarda hayvanların belirgin varlığı incelenmeye değer bir olgu olarak bu sayıda; hayvan bize ne satıyor ve bu görsel tüketim örnekleri aracılığıyla etkili bir şekilde ne satın alıyoruz? gibi sorular sorulmuştur. Hayvanın rolü nedir? Bu sorulara ve daha fazlasına yanıtlar bulmak üzere geleneksel akademik makale çağrısının yanı sıra Antennae okuyucuları ve katkıda bulunanları tarafından seçilen reklamlar hakkında kısa yorumlar da istemiştir. ⁵⁵

Dergi 25. ve 26. sayısını 2013 yılında Painting Animals ve Painting Animals II isimleriyle çıkarmıştır. Resim, görsel sanatların öncülük ettiği hayvan devriminde bugüne kadar nasıl bir rol oynamıştır? Çağdaş resim, insan olmayanlarla olan ilişkimiz hakkında ne söylüyor veya ne yapabilir? Gibi sorular sormuş ve bu sayılar resim pratiğine ayrılmıştır. Bu tartışmanın; konuyla ilgili sonuçlar çıkarmaya değil de ortamın özgüllüğünün yeni insan-hayvan ilişkilerine nasıl yardımcı olabileceğini, bunları nasıl ele alabileceğini, öngörebileceğini veya önerebileceğini anlamak için buralara odaklandığı belirtilmiştir. Tematik bir küratöryel yaklaşıma direnerek, her iki

⁵³ www.animalinventory.net

⁵⁴ Aloï, G. (2011). The Illustrated Animal. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 16, 3.

⁵⁵ Aloï, G. (2012). Marketing Animals. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 23, 3.

sayıda da insan olmayanın yüzyıllardır sembolik olarak nesneleştirildiği klasik temsili kalıplardan bir sapma sağlamanın hedeflendiği vurgulanmıştır.⁵⁶

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, teknik gelişmeler daha hızlı pozlama süreleri ve daha iyi odaklanma yetenekleri sağladıkça, fotoğrafçılık hayvanlarla olan ilişkilerimizde en önemli epistemolojik araç haline gelmiştir. Buradan hareketle *Antennae* 40. ve 41. sayılarında ‘‘ Exposing Animals’’ isimiyle yayınlanmıştır. Görünür hale getirilen, ölümsüzleştirilen, düzleştirilen ve fotoğrafik plakalarda korunan hayvanlar, doğa, kültür, yaban hayatı, ulusal kimlik ve cinsiyet gibi kültürel mecazların inşası için olmazsa olmaz, görsel simgeler haline geldi vurgusu yapılmıştır.⁵⁷ Matthew Brower (Toronto Üniversitesi'nde Yardımcı Doçent ve Müze Çalışmaları Direktörü) ve Cecilia Novero (Otago Üniversitesi Diller ve Kültür Bölümü Kıdemli Öğretim Görevlisi) ile birlikte küratörlüğünü üstlenilen bu *Antennae* sayısı, John Berger'in 1980'de 'Neden Hayvanlara Bakmalıyız?' adlı eserinde formüle ettiği ünlü ve oldukça olumsuz fotoğrafik ortam eleştirisinin ötesine geçmeyi hedeflediğinin altını çizer. Amaç, yakın tarihte fotoğrafçılıkta hayvanların temsili ve daha spesifik olarak hayvan çalışmaları odaklı eleştirileri karakterize eden çok yönlü gelişmeleri daha iyi ele almaktır. Güncel konu, ağırlıklı olarak, optikliğin zıt kayıtları aracılığıyla ifade edilen fotoğrafçılık ve hayvan nesneleştirmesine odaklanma ile tanımlanmaktadır. Doğa tarihi müzesinden hayvanat bahçesine, bu sayı, Henry Buller'ın 'Something Going On' başlıklı bir makalesiyle insan/hayvan ilişkilerinin inşasında fotoğrafın oynadığı önemi haritalamaya da yer vermiştir.⁵⁸

Antennae'nin çok disiplinli bir dergi olarak statüsünü şu ana kadar bahsettiğimiz sayılardan anlamak mümkündür. Bu dergi; çoğul sesler tarafından iletilen çeşitli bakış açılarını sunmayı hedeflemiştir, doğa ve hayvanların sanatsal alanda temsil ediliş biçimlerini sorunsallaştırır. Dergide yer alan örnekler arasından bazılarını yakından bakıldığında, derginin açmaya çalıştığı mecra ile sanatçıların kendilerini konumlandıkları tutumların ve politik tavırların örtüştüğü görülür. Aşağıda, sanatsal üretimlerde hayvanların temsili egemen bakıştan uzaklaştırmaya çalışan,

⁵⁶ Aloï, G. (2013). Painting Animals. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 25, 3.

⁵⁷ Aloï, G. (2017). Exposing Animals. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 40, 3.

⁵⁸ Aloï, G. **Age**, 3.

sözünü ettiğimiz temsile dair sorunlar üzerine düşünen, hayvanların yaşamını insan merkezli olmayan bir bakıştan yeniden kurmaya çalışan ve farklı yaklaşımlar geliştiren, feminist çalışmalar ya da kuir çalışmalarla bağı olan sanatçılardan bazılarının işleri mercek altına alınıyor.

3.2.1. Ann Ropp & Suzanne Stryk'ın Karıncaları

Suzan ve Ann aslında sanat hayatlarına ayrı ayrı devam eden iki sanatçıdır. Ann daha çok yaptığı işlerde renkleri kullanır ve genellikle soyut eserler üretir. Suzanne ise kuşlar, örümcekler, sıçanlar ve bitkileri resmeder. Ürettiği işlerle de aslında farklı yaşam formlarının birbirleriyle derinlikli ilişkilerini incelemektedir. Bu iki farklı alanda çalışan sanatçıyı bir araya getiren şey aslında bir sergidir. Bu sergi için beraber iş üretim süreçlerinin de çok merak edilen bir soru olduğunu ve aslında beraber ve yanyana aynı stüdyoda değil de önce birinin bir şeyler çizdiğini diğerinin de kağıtları alıp kendi atölyesine gidip üzerine ekleyerek bu işlerin ortaya çıktığından bahsederler.⁵⁹ Yaptıkları bu işbirliğinde bir şeyler araştıdıklarını fakat bunun tam olarak ne olduğunu çözemediklerini de ifade ederler. Suzan ve Ann'in işlerinde kullandıkları dilin egemen bakıştan kaçtığını söylemek mümkün. Yaptıkları resminlerde karıncaların kendi hayatlarının öznesi olmaları için alan yaratılmıştır.

Oysa, sıradanlaşmış, medyada yaygın dolaşımda olan karınca görselleştirmeleri benzer nitelikteki çoğu temsilde olduğu gibi bizim dikizci bakışımızın nesneleri gibi sunulurlar. Kendi yaşamlarının öznesi olarak görülmezler, onları grup halinde yığınlar olarak görürüz çoğu zaman, birbirleri ile olan etkileşimlerini, dünyalarını hangi özgün yöntemlerle nasıl düzenlediklerini bilmeyiz. Kendi failliklerini aklımıza getirmeyiz, onlar insana zarar vermiyorsa, tehdit olarak görülüyorsa ritmik hareketler yapan yığınlar gibi tanımlanırlar. Bu tanımlara çoğunlukla insana yakıştırılan bazı nitelikler eşlik eder, durmadan çalışan, kış hazırlığı yapan tembel olmayan karıncalar gibi.

Tehdit unsuruna dönüştürüldüklerinde ise insan yaşamından uzak olması gereken, tehlikeli varlıklar olarak tanımlanırlar. Bu durumlarda onların normatif dışında

⁵⁹ <https://suzannestryk.com/assemblages-mirror-works-2/collaborations-with-ann-ropp/#cicada>

özellikleri öne çıkarılır, vahşi, tehlikeli gibi adlandırmalara atıf yapacak unsurlar eklenir ve insan yaşamının ötesinde konumlandırılırlar.

Egemen temsil biçimlerinden farklı olarak Suzan ve Ann'in işlerinde karıncaların kendi aralarında etkileşim vardır. Belki turuncu oval soyutlama bir yemek ve onu taşımak için grup haline gelmiş üç karınca ya da mavi olan bir su parçası belki de. Bu yoruma açık alanlar bizim karıncaları alışılmış temsil biçimlerinde olduğu gibi sınıflandırmamıza, türleştirmemize ve belli bir tanımın içerisine sıkıştırmamıza izin vermez ne de onları bir yığın içerisinde, öznelliklerinden koparılmış ve kimliksizleştirilmiş olarak görürüz.



Şekil 3: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik 2011.⁶⁰

⁶⁰ Aloï, G. (2013). Painting Animals. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 25, 57.

Bir diğ er üretimlerinde de kırmızı bir karınca ve onu sarmal şeklinde takip eden bir kalabalık karınca grubu görüyoruz. Burada daha kalabalık bir grup olmalarına rağmen bir yığılmadan bahsedemeyiz. Birbirlerinden belirli aralıklarla ve minik detaylarla ayrıldıklarını ve farklı görevleri olan bir topluluk şeklinde temsil edildiklerini söyleyebiliriz.

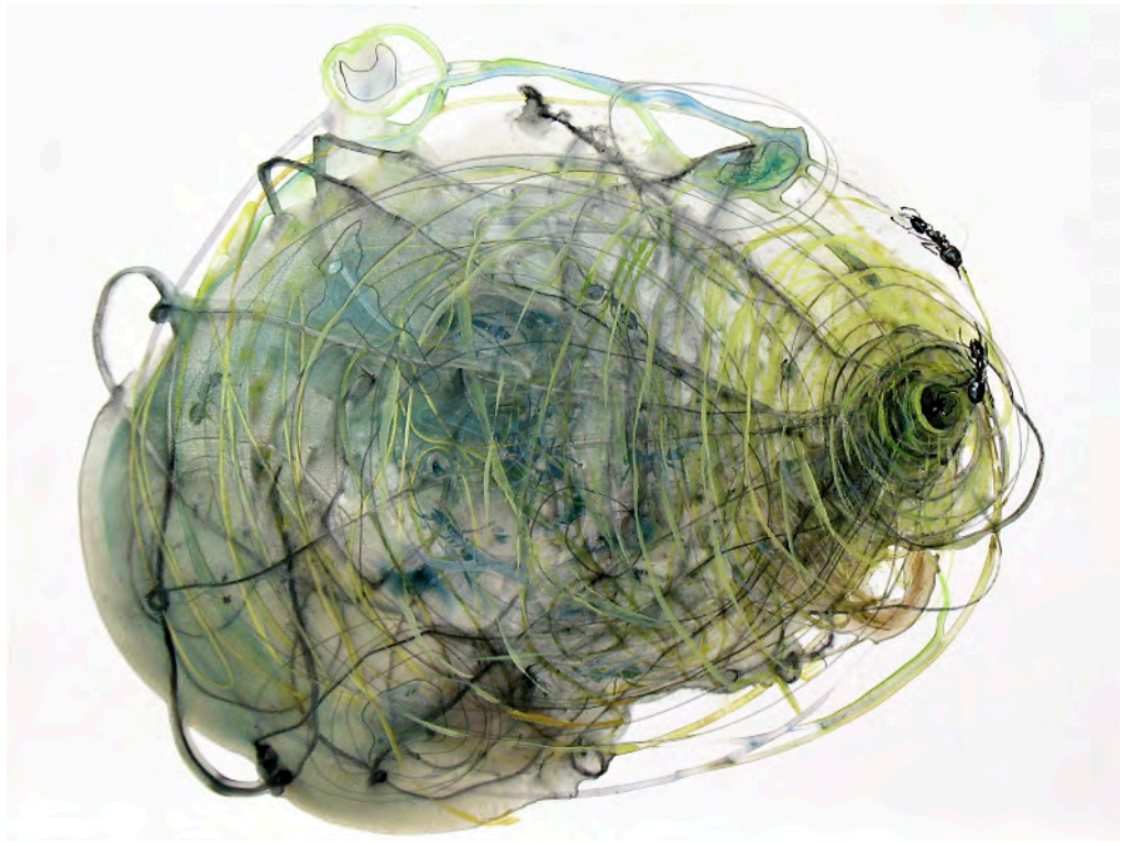


Ann Ropp & Suzanne Stryk
Untitled, 2011, watercolour and acrylic on paper   Ann Ropp & Suzanne Stryk

Şekil 4: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik, 2011⁶¹

⁶¹ Alois, G. Age, 56.

Aslında insan olarak insan olmayan hayvanların yaşamlarını, dünyayı algılayış biçimlerini ve deneyimlerini tamamen algılamamız mümkün değildir. Ancak algılamaya çalışmak için çaba sarf edebiliriz. Aşağıdaki örnek; bu anlamaya çalışma çabasını hissettiriyor gibidir. Karıncaların toprak altına girmek için kazdıkları deliğe benzer bir delik ve incecik yollardan oluşan bir kargaşa... Kargaşa diyorum çünkü insanların algılayabileceği bir yol haritası gibi değil. Sanatçıların, karıncaların toprak altında izledikleri yolun nasıl olabileceğinden yola çıkarak karıncaların adına konuşmadan ve her şeyi insanın bildiği bir yerden kurmadan bu imgeyi oluşturduklarını söylemek mümkün.



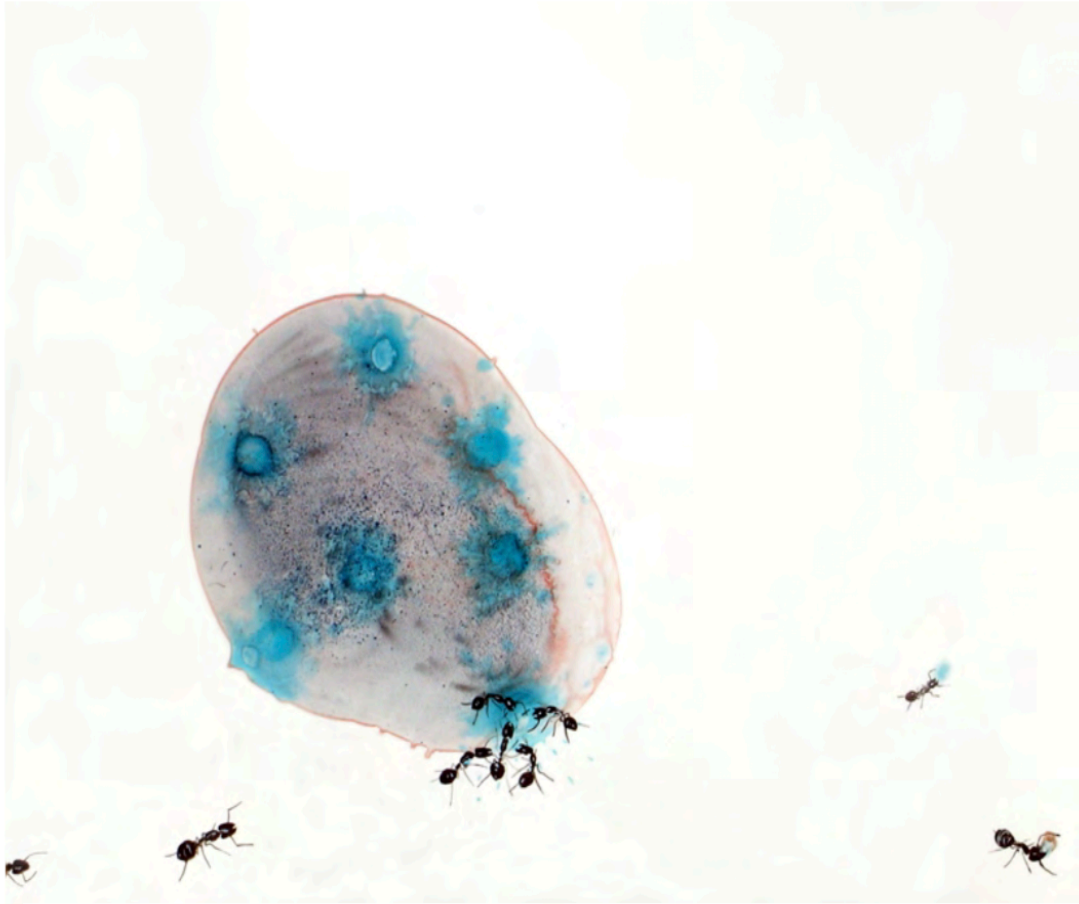
Ann Ropp & Suzanne Stryk

Untitled, 2011, watercolour and acrylic on paper © Ann Ropp & Suzanne Stryk

Şekil 5: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik, 2011⁶²

⁶² Aloï, G. **Age**, 60.

Burada da yine Suzanne ve Ann'ın yukarıda koyduğum ilk örneğine benzer bir örnek aslında kompozisyondaki karıncaların konumu ve etkileşimleri. Burada farklı olan şey izleyicilerin nereden baktığı. İlk örnekte hem kendi aralarında hem de etraflarındakilerle etkileşimleri tepeden görüyorken burada aslında daha yakından ve sanki profilden göstermeye çalışmış sanatçılar. Fakat bunu yaparken “dikizci” bir bakışa değil de karıncaların da bakanın farkında olduğu (özellikle sol köşeden sanki merkeze doğru giden iki karıncadan) bir bakışa davet etmişler.



Ann Ropp & Suzanne Stryk

Untitled, 2011, watercolour and acrylic on paper © Ann Ropp & Suzanne Stryk

Şekil 6: Untitled, Ann Ropp & Suzanne Stryk, kağıt üzerine sulu boya ve akrilik, 2011⁶³

⁶³ Aloï, G. **Age**. 61.

3.2.2. Kate Samworth'ın Ceylan ve Tilkisi

Sanatçı, yazar ve ilüstratör olan Kate, çocuklar ve yetişkinler için birçok kitap için de resimler yapmaktadır. Eserleri ise birçok kamu ve özel koleksiyonda da yer almaktadır. Samworth'un sanatı, hikaye anlatıcılığı, ekoloji ve sanat tarihine olan ilgisini yansıtmaktadır. Resimlerinin bir ögesini oluşturan manzaraları oluştururken ise seyahat ettiği ülkelerden ilham almaktadır. İşlerinde doğal dünyanın korkusunun ve harikalarının izlerine rastlanabilir. Bu durum çocuklar için yazdığı ve resimlendirdiği *Aviary Wonders Inc.* isimli kitabında nesli tükenen kuşlara dikkat çekmesinden de anlaşılmaktadır. Doğayı ve hızla değişen dünyayı gözlemleyerek hissettiği sorunları, varoluşsal kaygıları masalsı bir dille anlatan bir sanatçı olmasının yanı sıra Türkiye ve İspanya da dahil olmak üzere bazı organik çiftliklerde de gönüllülük yapmaktadır.

Kullandığı çizgilerin sıklığı, siyah ve beyazın oluşturduğu kontrastın sert bir üslup oluşturacağı düşünülse de ilk bakışta resimlerini detaylı inceledikçe kırılganlık da tüm bunlara rağmen görülmektedir. Yaptığı işlerde ayılar, kelebekler, geyikler, arıları ve çok daha fazlasını görebiliriz. *Winter Companions* isimli eserinde bir kış sahnesi tasvir edilmektedir. Kompozisyondaki iki ışık kaynağı bulunmaktadır. Bunlardan biri tepedeki ampül diğeri de sobadan gelen aydınlıktır. Bu iki ışık kaynağı kompozisyonda öyle bir konumlanmıştır ki odada bulunan canlılar perspektif olarak arka arkaya da olsalar odak sadece önde olan insan ve ceylan da değildir. Kontrastın bu kadar yüksek olduğu bir teknik içerisinde bakışı ikisine de çekmeye çalışmaktadır. Birinden birini öncelememiştir. Bu resim özellikle iki farklı doğru bilinen yanlışı da göstermektedir. Bir oda içerisinde gördüğümüz insan figürü ve ona eşlik eden kurt ve ceylan. Oysa anlatılan masallarda kurt çoğu zaman ceylanı avlamak istemektedir. Tüylü hayvanların soğuktan üşümediği de kulaklarımıza yerleşen bir cümledir. Fakat burada biz insan, kurt ve ceylanı farklı bir dialog ile görmekteyiz. Birlikte benzer bir deneyimi paylaştıkları bir andır bu. Egemen bakışın göstermediği bir ilişki ve deneyim ağını burada sanatçı göstermektedir. Kate'in çevreye, doğaya olan bu hassasiyetli yaklaşımı hayvanlarla kurduğu kompozisyonlarına da yansımıştır. Hayvanların ve insanların iletişimi açıkça görülebilmektedir. Kompozisyon içerisinde hayvanları ve insanı konumlandırışında şüphe edilecek bir tahakküm ya da egemen bakışa hizmet eden bir

temsil bulunmamaktadır. Aksine burada ön tarafta minder üzerinde yatan ceylanın bakışları bakışlarımızla karşılaşmaktadır.



Şekil 7: Winter Companions, Kate Samworth, 2023.⁶⁴

⁶⁴ <https://www.artsy.net/artwork/kate-samworth-winter-companions>

3.2.3. Jessica Holmes ve Kendi Mekanında Köpekler

Yaşamına ve üretimlerine Londra'da devam eden Jessica Holmes'un uygulamaları arşiv materyallerinden ve tarihi yerlerden ilham almaktadır. Genellikle geçmiş ve günümüzü işleriyle buluşturmaktadır. Bu buluşmalarda bazen sanatçı mekana da odaklanmaktadır. Tarihten ve Arşiv materyallerden faydalanarak geçmiş ve bugün arasındaki ilişkiyi incelediği işleriyle hafızayı davet etmektedir. Eserlerinin arasında dağınık bitki örtüsü, soyulan, çürüyen yüzeylerde biraraya gelen resimleri de bulunmaktadır. Holmes, merkezinde insan olmayan dünyaları kurgularken insan-hayvan ilişkisine egemen bakıştan farklı bir pencereden bakmaktadır. Aşağıdaki iki resmi insanların konfor alanlarını keşfe çıkan hayvanlar serisindendir.

Bu aşağıdaki iki resimde kapalı bir iç mekan olarak kurgulanmıştır. Resimde tabure, kilim ve battaniye gibi bazı eşyaların olması insanı göstermeden bir insanın varlığını çağrıştırmaktadır. Boyutsuz bir alanmışçasına resmedilen bu iç mekanda köpek ve insanın bir yaşam alanını paylaştığı yorumu da çok rahat yapılabilir. Boyutsuz bir mekan bizi gerçeklikten bir miktar uzaklaştırır da burada aşinalık duygusunun olmadığı söylenemez. Hafızayı işlerine davet eden sanatçının bu mekansızlığı seçmesinin bilinçli bir sebebi vardır. Bir hayvanla yaşam alanınızı paylaşmıyor olsanız bile belki bir arkadaşınız sayesinde ya da en kötü ihtimalle internette dolaşan hareketli ya da hareketsiz görüntüler sayesinde zihninizde belirli hayvan imajları ve davranışları vardır. Holmes'un bu mekansızlığı izleyicinin hafızasını çağırması için bir fırsattır.

O minik boyutlu muhtemel insan taburesi zaman zaman belki köpeğin de kafasını yasladığı, yanına yatarken patilerini taburenin bacaklarından geçirdiği bir nesne. Sadece insan taburesi değil. Yerde kokladığı ya da üzerine basarak yürüdüğü kilim; onunda kokusunun sindiği ve belki yapıldığı materyale karşı bir his beslediği bir nesnedir. Tırnakları takıldığı için sevmediği bir materyalde olabilir bu yumuşak olduğu için sevdiği ya da belki tam tersi hepsi ihtimaller dahilindedir. Battaniye ise üşüdüğünde üstünü örtebileceği bir nesne. Geçmişte sadece insanın kullanımı için üretilen ama günümüzde yaşam alanını paylaştığımız hayvanların da hayatlarında bir anlamı olan nesnelerdir artık buradaki nesneler.



Jessica Holmes

A device which is exploding, 122cm x 153cm, mixed media, 2011© Holmes

Şekil 8: A Device Which Is Exploding, Jessica Holmes, Karışım Medya, 2011.⁶⁵

Bu iki karışık teknikli resimde köpeklerle bakışlarımız karşılaşmasa da hatta belki sanatçı bizi biraz ‘dikizci’ bir konuma koymuş olsa da bu iki resimde de hakim görme biçimlerinden farklı bir nüans olduğunu söylemek mümkün. Yaygın dolaşımda olan köpek temsillerine baktığımız zaman orda uzun zamandan beri insanın dostu olarak bilinmesinden ötürü diğer memeliler ve hatta diğer tüm hayvanlara göre (kedi dışında) daha farklı bir yaygın temsil biçimi vardı. Köpek ve insan dostluğuna medyada dolaşan temsillerde rastlamak mümkündür. Fakat köpeğin yaşadığı mekanla kurduğu öznel

⁶⁵ Aloï, G. (2013). Painting Animals II. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 26, 16.

ilişkinin anlatılmadığı, derinlikten yoksun bakışla ve yine insanın faydacı yaklaşımının ürünü olmaktan ileri gitmemektedir bu temsiller. Burada insan nesnelerinin de artık onların anlam dünyaları için geçerli olduğu, karşılıklı etkileşimlerin hem köpekler de hem de insanlar da nasıl bir yol izlediğini tek bir imge ile gösterildiğini düşünebiliriz.



Şekil 9: Hours Or Even Days Of Warning, Jessica Holmes, Karışım Medya, 2011.⁶⁶

⁶⁶ Aloï, G. **Age.** 17.

3.2.4. Patricia Goodrich'in Tilkileri

Patricia Goodrich aslında sanat hayatına bir şair olarak başlamaktadır. Sanatını kelimelerden medya kullanımı, resim ve heykele kadar genişletmiştir. Şiirlerinde kelimelerin manipölasyonlarıyla ilgilenirken bu manipölasyonu fiziksel malzemelere de taşıyarak şiirlerinde yarattığı etkiyi diğer işlerinde de yaratmaktadır. Heykellerinde paslı metaller, endüstriyel ürünler ve organik malzemeleri birlikte kullanmaktadır. İş üretme sürecinin işinin anahtarı olduğundan da bahseden sanatçı⁶⁷; işlerinde karşılıklı karşılaşmalarda benliğin bulanıklaşmasını incelemektedir.

Bu aşağıdaki tahta üzerine akrilik boya ile yaptığı tilki resmine aynı zamanda Fox I ve Fox II isimli iki de şiir yazmıştır. Ve Fox II şiirinin ilk dizelerinden birinde ‘‘Beni her yerde takip eden sarı gözler’’ diye bir cümle kullanmayı tercih etmiştir. Bu cümle ve Goodrich'in uslubu sayesinde sanatçının karşılıklı etkileşimi kabul ettiği bir noktadan işlerini üretmektedir. Bunu hem kelimeleriyle hem de soyutlanmış olmasına rağmen bakışlarımızın çarpıştığı tilkinin sarı gözleri doğrulamaktadır. Tilkinin sarı gözleri gerçekten de bize bakmaktadır. Sanatçı tilkinin muhtemel kıvrıldığı bir pozisyonu soyutlamıştır. Tilkiyi kompozisyon içerisinde merkezi bir noktaya koymuştur. İzleyicinin bakışlarını direk olarak tilkinin gözlerine çekmektedir bu konum. Bu soyut tilki tasviri öyle bir şekilde imlenmiştir ki izleyici gözlerini tilkinin gözlerinden çekmekte zorlanır. Bu göz göze gelme karşılıklı bir farkındalığın varlığından söz etmemizin yolunu açmaktadır.

Aslan, kurt, tilki gibi hayvanların yaygın dolaşımdaki temsillerinde onlara mitolojide ve anlatılan hikayelerde yüklenen bazı kavramların yansımaları görülmektedir. Bu hayvanlar genellikle kaslı bedenleriyle güçlerini, açık ağızlarından gözüken dişleriyle vahşiliklerini pekiştirecek şekilde temsil edilmektedirler. Tilkinin dik kulakları ve öne doğru sivrilen yüzü kendinden eminlik katarken kıvrılmış bir şekilde soyutlanması yaygın dolaşımda vahşilikleri ön plana çıkarılmaya çalışılan tilkiler için farklı bir temsil sunmaktadır. Arkaplanda herhangi bir betimlemenin olmaması da onu vahşileştirilen temsillerinden çekip kurtaran ve aradaki kurulan ilişkiye odaklanmamızı sağlayan başka bir unsur olarak görülebilmektedir.

⁶⁷ <https://bucksco.michenerartmuseum.org/artists/patricia-goodrich/>

‘‘Border Crossings’’ isimli serisinde aşağıdaki tilki resmi ve şiiri dışında kuşlar, ayılar, tavşanlar, domuzlar, yunuslar için yazdığı ve bu hayvanları imlediğı çeşitli resimleri bulunmaktadır. Bu şiirleri yazarken ve resimleri üretirken yalnızca onlarla bağılantılarına odaklanmamıştır. Etkileşimde olduğı hayvanlar üzerinden kendi özünü de sorgulamaya açmaktadır. Doğıruluğından bağımsız olarak bu düşünce biçimi; insanmerkezci düşüncenin hayvanı hep insana kıyasla ele almasını da bozan bir tutum olarak okunmaktadır. Çalışmayı setiğı hayvanların eşitliliğı de tesadüfi değıldir.



şekil 10: Fox, Patricia Goodrich, Tahta zerine Akrilik Boya, 2009.⁶⁸

⁶⁸ Aloı, G. (2013). Painting Animals. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 25, 88.



Patricia Goodrich
Fox, venetian plaster, acrylic and ink on board, 22" x 28", 2009 © Patricia Goodrich

Fox II

Patricia Goodrich

Orange and white body curled into a ball,
a white-tipped tail masks all except
yellow eyes that track me everywhere
and reflect nights of trotted fence lines,
pee on stray straw and stick, marking *Mine!*
Furtive or sly—words not worthy
of you. The pose, a copy of a painting
I gave my brother Mike, who was most
at home with creatures in the quiet woods.
How like he was, covering his grin, hiding
teeth blackened by a childhood fall.
Maybe what I am doing here,
pouring out these lines and pools,
is laying claim to you from death.
Didn't you leave prints across my brother's grave,
stand boldly roadside in broad daylight?
Didn't you follow me home?
Don't you stand guardian nights
at the foot of my drive
in a circle of light?

Şekil 11: Fox Resmi ve Fox Şiiri.⁶⁹

3.2.5. Kiki Smith'in Kurtları

Kiki Smith; dışavurumcu çalışmalarında bedeni ve bedensel süreçleri araştıran heykeltıraş, enstalasyon ve de baskı sanatçısıdır. Bedeni varoluşun tutkuları ve sıkıntıları için bir metafor olarak kullanmaktadır. Sanat hayatında dönem dönem farklı konulara yönelmiş ve bu alanlarda işler üretmiştir. Bunlardan ilki babasının ölümüyle beden, ölümlülük ve çüreme temalarına odaklandığı dönemdir. Bir diğer dönem ise insan bedenine olan ilgisini AIDS için dokunaklı bir konu olan vücut sıvılarıyla ilgili çalışmalar yaptığı dönem takip etmiştir. 80'lerde ise kürtajin siyasi olarak tartışılmaya başlamasıyla üreme ve doğum gibi konularda üretimler yapmaya başlamıştır.

⁶⁹ Aloi, G. Age, 90.

2000’lerde baskı ve heykelde hayvan imgeleri üretmeye yönelmiştir. Çalışmalarının çoğunda feminist bir tutum görebileceğimiz Smith, ilgi alanlarını birleştirerek kadınlar ve doğa arasındaki bağa odaklanmaya ve bu temalarda işler üretmeye başlamıştır.

Lying With the Wolf isimli işinde bir kurdun yanında samimi bir şekilde yatan bir kadın figürü tasvir etmiştir. Vücutları şefkatli bir kucaklaşmayla iç içe geçmiş haldedir. Şefkat ve karşılıklı güven; kurdun kafasını kadının göğsüne doğru uzatmasından, kadının da onu bir eliyle boynundayken bir eliyle de sarılmasından okunmaktadır. Üzerine narin bir şekilde çizildikleri dokulu kağıt yüzeyin soyut alanında süzülmemektedirler. Dokulu kağıt ve narin çizgiler kompozisyona bir kırılma da eklemektedir.

Uzanan kadın ve kurdun bakışları izleyiciyle kesişmemektedir. Bu normalde izleyiciyi dikizci bir pozisyona sokabilecek bir seçimdir. Fakat onlar birlikte geçirdikleri dingin bir anın içerisinde o kadar kaybolmuşlardır ki izleyicinin bakışı tehdit unsuru olmaktan çıkmıştır. Yaygın dolaşımdaki kurt temsillerinde kurtların “vahşi”likleri ön plana çıkarılmaktadır. Fakat bu örnekte vahşilikten hiçbir iz bulunmamaktadır. Medyada sıklıkla rastladığımız kurt temsillerinden ya da kurtlarla ilgili kanıksanmış düşüncelerden tamamen farklı bir durum vardır.



Şekil 12: Lying With The Wolf, Kiki Smith, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kalem, 2001.⁷⁰

3.2.6. Diane Fox'un Deve Kuşları

Knoxville'deki Tennessee Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nde eğitmen olarak görev yapmakta ve burada grafik tasarım ve fotoğrafçılık dersleri vermektedir. Şu anki fotoğraf çalışmaları topluluğu olan "Doğal Olmayan Tarih", ABD ve Avrupa'daki çeşitli doğa tarihi müzelerinde çekilen görüntülerden oluşmaktadır. Fox'un doğayı nesneleştirme biçimlerine olan ilgisi, çok doğal olmayan bir tarihin fotoğraflarıyla açığa çıkmaktadır. Fotoğraf dünyayı kameranın merceğinden görüldüğü gibi nesnelleştirir. Sanatçı burada insan ve hayvan ilişkisindeki kopukluğa işaret etmektedir.

⁷⁰ <https://smarthistory.org/kiki-smith-lying-with-the-wolf/>

Eserlerinde insanlığın doğal dünyayla bağlantısını sorgulayan bir sanatçıdır. İzleyici; hayvanlarla gerçek anlamda nasıl yüzleşebilir düşüncesinden yola çıkarak üretmektedir. Karşılaşmayı, yani izleyiciyi iletişim halinde tutarken geri dönen hayvan bakışını araştırdığı çalışmaları da bulunmaktadır.

Fotoğrafa başlama serüveninde de aslında fotoğrafın misyonunun doğaya dair anlayışı, bakışı ve tutumu geliştirmek ve değiştirmek olduğunu anlamaya başladığını fakat süreç içerisinde doğanın, yaşamın güzelliğini korumaya döndüğünü de belirtmektedir.⁷¹ Aşağıdaki fotoğrafında deve kuşları ile bakışlarımız karşılaşmaktadır. İzleyiciye yandan bakan bir göz gözükmektedir. Bu bakış izleyicinin de izlendiği anlamına gelmektedir. Sanatçının bu serisindeki fotoğraflarında odak izleyiciye kaymaktadır. Bakan, gören ve deneyimleyen sadece insan değildir. Bu temsil biçimi insan merkezli bakışın kendiyle yüzleşmesine sebebiyet vermektedir. Burada diğer örneklerden farklı bir durum vardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu fotoğraflar doğa tarihi müzelerinde çekilmektedir. Müze içerisinde var olan bir temsilin yeniden ve farklı bir şekilde temsilleştirilmesidir. Müze içerisinde kurulan bağlamdan koparıp onu farklı bir biçimde üretmektedir. İnsan merkezli bakış açısıyla kürate edilen doğa tarihi müzelerinde bu bakışı hizmet etmeyen fotoğraflar üretmiştir.

⁷¹ Aloï, G. **Age**, 20.



Diane Fox
American Museum of Natural History, New York, New York, (Ostrich) 2000 ©

Şekil 13: UnNatural History Series (1998-2006), Diane Fox, Siyah Beyaz
Fotoğraf, 2001.⁷²

3.2.7. Amy Stein’in Evcil Hayvanları

New York'da yaşayan fotoğrafçı ve öğretmen Amy Stein, çalışmaları toplumdan, kültürden ve çevreden giderek artan izolasyonu araştırmaktadır. Domasticated serisinde yeni doğa tarihinin “vahşi” olanla paradoksal ilişkisinin nüanslarını aramaktadır. Bu ilişkiyi incelerken çatışan dürtülerin hem insanları hem de hayvanları nasıl geliştirip değiştirdiğini de gözler önüne sermektedir. Bir yandan doğal dünyanın güzelliğine, cazibesine ve gizemine kendimizi kaptırırken onu kontrol etmeye,

⁷² Aloï, G. Age, 16.

ehlileştirmeye ve ecvilleştirmeye çalıştığımızın izlerini görebilmekteyiz sanatçının bu serisinde.

Aşağıdaki iki fotoğrafa baktığımız zaman çeşitli karşılaşma sahnelerine rastlamaktayız. Bu iki karşılaşmaya konu olan iki farklı hayvan ve iki farklı mekan vardır. Yaşamı paylaştığımız dünyada çeşitli fiziksel karşılaşmalar birçok başka karşılaşmayı da peşinde getirebilmektedir. Sanatçı bu serisinde bireyler ve çevreleri arasındaki karmaşık ve hatta belirsiz ilişkileri incelemektedir. Bu serideki önemli noktalardan biri de bu ilişkileri sıradışı olabilecek yaşam görüntüleriyle yapmayı seçmesidir. İki örneğine yer verilen Domesticated serisinde ayrıca kentsel yayılmanın da izlerini rastlanmaktadır. Daha önce yalnızca yaban hayatının yaşandığı alanlara giderek daha fazla yayılmasıyla insanlar ve vahşi olarak adlandırılan hayvanlar arasında oluşan karmaşık ve paradoksal ilişkiler çok rahat okunmaktadır.

İki fotoğrafa baktığımız zaman gördüğümüz bazı detaylar bize bir kent yaşamının ibarelerini vermektedir. İlk fotoğrafta bunu büyük bir sokak lambası ve karlı bir hava olmasına rağmen bazı alanlardaki karın ezilerek yol gibi bir şekil almasından anlaşılmaktadır. İkinci fotoğraf da ise bunları otobanın ışıklandırılmış şeritleri ve arkaplanda kalan ışıklı tabelalardan anlaşılmaktadır. İlk fotoğraf izleyiciyi dikizci bir pozisyona sokmaktadır, ışık kaynağına bakarken uluyan bir kurtun bakanın farkında olduğunu gösterecek bir kanıt burada yoktur. Fakat burada kurtun bir ışık kaynağıyla olan karşılaşması gösterilmektedir. Bu bir önceki önrekte de bahsettiğim yaygın kurt temsiliyle paralellik göstermemektedir. Kurtun baktığı ışığa uluduğu bir anın çerçevelenmesi onun da bu karşılaşmadan etkilendiğini ve hatta tedirginliğinin göstergesidir. Bu temsil kurtun kırılğan bir anını göstermektedir ve tam da bu yüzden alternatif bir temsil sunmaktadır.

Sanatçının diğer fotoğrafın da bakışlarımız yol kenarında yeşilliklerin arasında duran hayvanla bakışlarımızı keşistirmektedir. Burada bir önceki fotoğrafında olduğu gibi dikizci bir konuma sokmamaktadır izleyiciyi. Burada bakışlarımızın keişmesinden farklı olarak bir de büyük ihtimalle kendini daha rahat hissettiği yeşilliklerin arasında gizlenerek yola bakıyormuş gibi bir kurgu ya da kompozisyon seçmiştir sanatçı. Burada bu hayvanın kentleşmenin böyle bir unsuruyla karşılaşmasındaki merak duygusu okunmaktadır. Bu serisiyle sanatçının karşılaşmalarda her tarafın diğer

tarafın davranışı değiştirebileceğini ve yeni bir doğal tarih yaratıldığını göstermektedir. Fotoğraflarına baktığımız zaman tedirginliğin var olduğu ve tek taraflı olmadığı da aşıkardır. İnsanın yapıp etmeleriyle sadece insanların değil hayvanların hayatında da değişiklikler yarattığının altını çizmektedir. Bu serideki fotoğraflar bunu yaparken egemen bakışa hizmet etmeden hayvanların da yaşadıkları alanlardaki ilişkilenmelerini ve kırılganlığını gösterdiği için önemli bir örnektir.



Amy Stein
Howl, from the *Domesticated* series ©

şekil 14: *Howl* (from the *Domesticated* series), Amy Stein, Fotoğraf.⁷³

⁷³ Alois, G. (2008). Botched Taxidermy. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 7, 71.



Amy Stein
In Between, from the *Domesticated* series ©

Şekil 15: In Between (from the Domesticated series), Amy Stein,
Fotoğraf.⁷⁴

3.2.8. Yvette Watt'ın Hayvan Gözleri

Yvette Watt, Tasmanya Üniversitesi Yaratıcı Sanatlar ve Medya Okulu'nda kıdemli öğretim görevlisidir. Avustralasya Hayvan Çalışmaları Derneği'nin kurucu üyesiydi ve Minding Animals International'ın şu anki komite üyesidir.

⁷⁴ Aloï, G. **Age**. 72.

Yvette'in sanat eserleri ve akademik araştırmaları, bir aktivist olarak geçmişinden büyük ölçüde etkilenmiştir. İnsan olmayan hayvanların görsel sanatlarda nasıl kullanıldığı ve tasvir edildiği ile hayvanların nasıl düşünüldüğü ve muamele gördüğü arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır üretimlerinde. Bu yüzden sanatçının işlerinde büyük ölçüde aktivizim etkisi de bulunmaktadır.

Peter Singer'ın Hayvan zgrleşmesi kitabını 21 yaşında okuduktan sonra vejetaryen olan Yvette Watt okuduklarımdan derinden etkilenererek bu tür baskılara izin veren toplumsal tutumların değişmesine yardımcı olmak için bir şeyler yapma zorunluluğundan yola çıkarak hayvanların temsilde oynadığı rol konusuna oldukça önem vermiştir. İnsan-hayvan ilişkilerindeki g dinamiklerini değiştirmek için hayvanlara yeni perspektiflerden bakmamızı sağlayacak özgün ve yenilikçi stratejiler aramaktadır işlerinde.

Yvette gerçek hayattaki tavuk, inek, domuz ve koyun portrelerini çizerek, onlara isim vererek ve kişisel geçmişlerini sunarak her hayvanın benzersizliğini ve bireyselliğini yeniden ne çıkarmaktadır. En sıradan ve öldürülebilir kabul edilen hayvanlar için oldukça meydan okuyucu bir yöntemdir bu.

İnsanlar tarafından insan olmayan hayvanlara yönelik muameleye ilişkin derin ve kalıcı bir endişeyle hareket eden aktivist zorunluluğun, onun kim olduğu için çok temel olduğunundan bahsettiği röportajında; eğer tabandaki aktivizm yeterli gelemiyorsa da o zaman sanat eserlerimin bu rolü üstlenmesi gerektiğine de değinir.⁷⁵

'The Eyes Have It' isimli işi hayvanların gözlerinde çeşitli oynamalarla ortaya çıkan bir eserdir. Hayvanların gözünden bakmanın yani görmenin ne olduğunu tam olarak bilinmezlikdir insanlar için. Fakat bu oynanmış, simetrisi alınmış döndürülmüş gözlere bakıldığı zaman bir yabancılaşma hissi ortaya çıkmaktadır. Diğer incelediğimiz işlerden farklı şekilde bakışlar karşılaşmaktadır. Baktığımız gözler bilindik halleriyle değildir. Sanatçı bu oynanmış göz fotoğraflarını tek tek gstermektense birleştirmeyi

⁷⁵ Aloı, G. (2017). The Interview Issue #2. Antennae The Journal of Nature in Visual Culture, 39, 75.

tercih etmiştir. Bu birleştirme tesadüfi değildir bu hayvanlar insanların sütünü, yumurtasını ve etini tüketmek için sömürdüğü hayvanlardır. Burada bilindik olan tek şey bakışlardaki duygulardır. Korku ve üzüntü kolaylıkla bu karelerden okunmaktadır. Carol J. Adams'ın özellikle tüketilen hayvanlar için söylediği kavram olan kayıp gönderge buraya davet edilebilir. Kayıp gönderge kısaca hayvanların yaşamlarından ve duygularından kopararak onu sadece et olarak görmemizi sağlamaktadır. Bu hayvanların yaygın temsillerine bakıldığında da onlara özne değeri atfedilmemektedir. İnsan için var oldukları yaygın dolaşımdaki görsel dilde de tekrar etmektedir. Fakat burada, bu hayvanların bir yaşamın öznesi olduğunun farkına varılmasının yolu duygudaşlık ile açılmaktadır. Duygudaşlığın yanında bu karelere etki eden yabancılaşma aynı zamanda hayal gücümüzün çeperlerinden sızmaya ve bir sorgulama başlatmaya davet etmektedir.



Yvette Watt

The Eyes Have It (Pig, Cow, Sheep, Chicken), 2010, giclee print, each 23 x 59cm
© Yvette Watt

Şekil 16: The Eyes Have It (Pig, Cow, Sheep, Chicken), Yvette Watt, Giclee Baskı, 2010.⁷⁶

⁷⁶ Aloï, G. Age.

3.2.9. Elena Antoniolli'nin Ölü Ağaçlarda Yaşayan Böcekleri

Elena Antoniolli; insanlar ve canlı organizmalar arasındaki ilişkileri genişletmek için insandan öte topluluklar ve bu toplulukların etkileşiminin hibrit yollarını araştıran çok türlü tasarım yaklaşımlarıyla ilgilenen İtalyan bir mimardır.

Berlin'deki kentsel mezarlıkların keşfinden yola çıkarak yaptığı “Thinking-with Dead Wood: Queering the Afterlife of Trees in the Urban Cemeteries of Berlin” isimli araştırma projesinde yalnızca omurgasız yaratıkların çürüyen odunsu maddelerdeki tuhaf cinsel pratiklerine odaklanmakla kalmıyor, aynı zamanda ölü ağacın zamansallığının ardındaki ölü ağaç kimliğine odaklanıyor ve bu proje için çeşitli fotoğraflar çekiyor. Her ne kadar bu fotoğrafların çekilme amacı sanatsal bir üretim peşinde olmak olmasa da gösterebildiği şey bu tez için oldukça önemlidir.

Heteronormativitenin kendisinden farklı olanı istisna haline getirerek homojen bir kural uyguladığını gösteren bu araştırma projesi kapitalist ataerkil bakışın ötesine geçerek ekolojik etkileşimleri göstermektedir.

Aşağıdaki çekilen fotoğraflarda farklı farklı böceklerin ölü ağaçla kurdukları ilişkilere odaklanılmaktadır. Böceklerin medyada dolaşımda olan görselleri incelendiğinde iki farklı temsil biçimi karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki böceklerin çok yakından renkleri, dokuları, bedenlerinin ayırt edici özelliklerinin ön plana çıkararak gösterilmeleridir. Bunun ardındaki neden ise bakılan böceğin taksonomik olarak hangi böcek olduğunun anlaşılmasını sağlamaktır. Bir diğeri ise böceklerin yığınlar halinde gösterilmesidir. Özellikle bu tip yığıntı temsiller istila, basma, kaplama gibi çeşitli kelimelerle beraber kullanılmaktadır. Çünkü böceklerin insanın yaşadığı alanlarda görünmesi istenilmez. Kısacası böceklerin yaygın dolaşımdaki temsilleri onları sınıflandırabilmek, türünü anlayabileceğimiz ya da yaşam alanlarında insan tarafından istenilmeyen bir karşılaşma olmasından dolayı yukarıda da bahsedilen kavramlara eşlik eden kalabalık yığın görüntülerinden öteye gitmemektedir. Böceklerin yaşamlarına ya da yaşama haklarına dair bir temsil biçimi yoktur dolaşımda. Fakat Elena'nın bu serisinde böcekler fazlaca yakınlaştırılarak ya da sayısız kalabalıklar şeklinde gösterilmemektedir. Burada hakim bakışa farklı bir alternatif sunan bir örnek vardır. Burada gösterilmek istenilen şey tam olarak ataerkil kapitalist sistemin ona bir getirisi bir faydası yok diye gözden çıkaracağı ölü bir ağacın aynı habitatı paylaştığı

diğer canlılarla bir ilişki ağı içerisinde olduğudur. Ve bu ağın aslında yine tam da bulunduğu yere faydasının da olduğudur. Kapitalist ataerkil sistem bu tip karşılaşmalar, karşılıklı var olma biçimlerine bakmamakta, görmemekte ve özellikle de göstermemektedir. Elena Antoniolli hakim olanın bakmadığı, görmediği şeylere bakmış, görmüş ve bizlere göstermeyi seçmiştir.



Elena Antoniolli

Oniscus asellus, 12,23" x 15,28", April 2023 © Elena Antoniolli

Şekil 17: Oniscus Asellus, Elena Antoniolli, Fotoğraf, 2023.⁷⁷

⁷⁷ Aloï, G. (2024). Queering Nature. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 63, 76.



Elena Antoniolli

Scaphidium quadrimaculatum, 13,30" x 16,63", April 2023 © Elena Antoniolli

Şekil 18: Caphidium Quadrimaculatum, Elena Antoniolli, Fotoğraf,
2023.⁷⁸

⁷⁸ Aloï, G. **Age.** 77.



Elena Antoniolli

Uloma culinaris, a species of beetle in the family Tenebrionidae, 11,57" x 14,41", April 2023 © Elena Antoniolli.

Şekil 19: *Uloma Culinaris*, Elena Antoniolli, Fotoğraf, 2023.⁷⁹

⁷⁹ Aloi, G. **Age.** 79.

4. SONUÇ

Hayvanların insanlarla etkileşiminin tarihi binlerce yıla uzanır ve dönemsel olarak çeşitli değişiklikler gösterir. Deyimler, masallar, mitoloji ve ilk sanat eseri olarak kabul edilen mağara resimlerinden günümüze kadar ise bu ilişki görsel temsilin konusu olmuştur. Gündelik yaşamımızı doğrudan etkileyen, insan topluluklarının yaşamı düzenleme biçimlerine bağlı olarak ilişkinin niteliği değişen hayvanlara ne yazık ki uzun yıllar sosyal bilim çalışmalarında özne değeri verilmemiş, insan merkezli bakışın egemenliği altında kalmışlardır. Benzer biçimde görsel temsil alanı da hiyerarşik bakışı yeniden kuracak şekilde hayvanları görselleştirmiş ve bugün yaygın dolaşımda olan hayvan temsilleri bu insan merkezci egemen bakışın çizdiği çerçeveye içine yerleştirilmiştir.

Sosyolojide de uzun yıllar hayvanları araştırmalarda merkezi önem verilen özneler olarak görmek mümkün olmamıştır. Eleştirel hayvan çalışmalarının gelişmesiyle birlikte insan-hayvan ilişkisine farklı perspektifler kazandırmanın da ilk adımları atılmıştır. Bu alandaki ilgi, bilgi ve üretimin eksikliğinin farkına varılmasıyla deyim yerindeyse sosyolojinin çeperleri silinikleştirilmiş ve genişletilmeye başlanmıştır. Yapılan çalışmalar nicelik olarak artış gösterirken yapısal olarak da sosyal bilimlerde içinde insanın yeri sorunsallaştırılmaya başlamıştır. Açılan tüm bu yollar ‘‘hayvansal dönemeç’’ olarak adlandırılan kavramdan bahsetmeyi mümkün kılmıştır. Dönemeci takiben yarım asrı geçmeyecek kadar önce başlayan eleştirel hayvan çalışmaları, hayvanın insan sömürsüne yeniden ve tüm boyutlarıyla bakmayı ve hem bilimlerde hem de gündelik yaşam pratiklerimizde hayvan insan ikililiğini yeniden sorgulamayı hedef olarak önüne koymuştur.

Görme ve bakma egemenin dünyayı algıladığı biçimiyle tarihselleştirildiğinde, görsel malzemelerin ötekinin hiyerarşik algısında nasıl rol aldığını fark edebileceğimiz bir tartışma düzlemine taşınır. Bakış inşa sürecinden geçmiştir ve yönlendirilebilir. Moderleşme pratikleri ile fotoğraf tarihi paralel okunduğunda, hakim düşüncenin görme rejimlerini nasıl yarattığı ortaya çıkar. Görme süreci, modern dönemin merkezi

iktidarlarının ve tüketim kültürünün yararına yönlendirilmiş ve insan merkezli bakış tarihsel süreç içinde egemen kılınmıştır. Görme eylemi sosyal iktidarın işleyişinden bağımsız düşünülemez. Belirli imajlar sistematik bir şekilde işleyen normatif iktidar tarafından daima yeniden üretilmektedir. Üretilen görüntüler ve bu görüntülerde gösterilenler, dışarıda bırakılanlar ya da gösterilenlerin gösterilme biçimleri bize sosyal iktidarın gündelik yaşamımızda nasıl işlediğini anlatan yollardan biridir.

Medyada yaygın dolaşımda olan durağan hayvan görüntülerine baktığımızda, türçülüğün görsel dil üzerindeki yansımalarını görürüz. Hayvanlara kültürel olarak atfedilen insan merkezli özellikleriyle paralel temsiller karşımıza çıkar. Kediler, köpekler, kuşlar yani sosyal hayatımıza davet ettiğimiz ve sosyal hayatımızda olması “hoş” karşılanan hayvanlar sevimli diye tabir edebileceğimiz duyguları uyandıracak şekilde sunulur. Aslanların temsili soylu portrelerini aratmaz. Atlar insanlara olan dostluklarıyla gösterilir. Ancak söz konusu olan insan yaşamının ulaşamayacağı yerlerse bu kez tehlikeli yaratıklardan söz edildiğini veya incelenmeye değer nesneler gibi hayvanların muamele gördüklerini fark ederiz.

Eğer baktığımız hayvan insan için zararlı olarak atfediliyorsa yakından, bütün dokularının, renklerinin anlaşılacağı şekillerde gösterilmiş olup yine eğer bu “zararlı” hayvanlar insanlarla paylaştıkları mekanlarda yoğunlaştıysa da yığınlar olarak temsil edilmişlerdir. Bu temsillerde hayvanların yüzlerinden, yaşamlarından bahsetmek neredeyse imkansızdır. Benzer şekilde yenen ve yenmeyen hayvanların temsilde de fark gözle görünürdür. Yenen hayvanların medyada dolaşımdaki görsellerinde özgürlüklerini rahatça yaşayabildikleri yeşillikleri ve mavi gökyüzünü görürüz. Bu hayvanların yemek oluncaya kadar yaşadıkları muamele sistemin işleyişini açık edecek biçimiyle göz önüne getirilmez.

Günümüzde hala geçerliliğini koruyan bu görsel çerçevelerde hayvanlar; öznelliklerinden sıyrarak ve onlara insansı özellikler yüklenerek, kendi yaşamlarının öznesi olmaktan çıkarılarak, çevresindeki başka canlılarla etkileşimleri yok sayılarak ve insanın dahil edildiği durumlarda insanı üstün kılacak hiyerarşik biçimler eklenerek görüntülere konu edinirler. Kompozisyonun kuruluşu, izleyici bakışı konumlandığı yer, bakını gözetleyici konuma davet edişi gibi ayrıntılarda izleri sürülebilecek insanı üstün kılan anlayışın görsel dilde tekrarlarıdır. Tüm bu temsil biçimleri ataerkil kapitalist sistemin tahakküm dilini yeniden ve yeniden görsel dil üzerinden kurar,

hayvanlar imajlar evreninde yüzlerinden, isimlerinden ve kimliklerinden yoksun birer mal ve meta olarak gösterilirler.

Bütün bu çerçeveler, tekrarlar alanı her ne kadar içinde yaşadığımız dünyada hayvanları ikincil konuma getiren anlayışı beslemeye devam etse de aşılmaz değildir. Burada sanatsal pratikler bize hayvanları ötekileştirmeyen görsel dilin olanakları için kapı aralar. Araştırmada bu tür potansiyeli olabileceği düşünülen sanatsal işlerden seçilmiş örnekler incelendiğinde onların medyada gördüğümüz yerleşik bakışı kırma potansiyelleri olduğu görülür.

Aslında hayvanlar yüzyıllardır sanata dahil edilseler de yine buradaki temsil biçimleri de çoğu zaman hayvanlara özne değeri atfetmemiş, kullanıma yönelik olmuş, hayvanları sembolizme indirgemiş ya da insansılaştırmıştır. Bununla birlikte sanatsal pratikler olaylara bakışımızı değiştirebilecek potansiyele sahiptirler ve hayvanlar konusunda da egemen bakışı kıran örneklerle rastlamak mümkündür. Bu bağlamda araştırmada seçilen örnekler, hayvanları kendi yaşamlarının öznesi olarak gösterme ve onların öznelliklerine odaklanma noktasında ortaklıklar taşırlar.

Medyadaki tekrarların aksine bu işlerde bakışlarımızın kesiştiği, karşılıklı birbirimizi fark ettiğimiz, izleyiciyi dikizci pozisyonuna konumlandırmayan, çevresindeki olaylar ve canlılarla etkileşim ve iletişim olduğunu kabul eden, herhangi bir hiyerarşi ve tahakküm olmayan sanat eserlerini görürüz. Sadece üretimlerinde değil, gündelik yaşamlarında ve söylemlerinde de hayvan ya da doğa meselesini kendilerine dert edinmiş sanatçılar, egemen bakışa hizmet etmeyen üretimler için çaba harcamaktadırlar. Bu tez sınırlarında üretimleri üzerine inceleme yapılan sanatçıların hepsinin biyolojik cinsiyetinin kadın olması ve feminist tutumları savunmaları da tezin ana argümanları ile paralellik göstermektedir. Sanatçılar gündelik yaşamda kimlikleri ve aidiyetleri ile kurdukları bağlar ve deneyimlerinin yansıması olarak işlerinde alternatif bakış açısı getirme çabası içindedirler.

İnsan olmayan hayvanların temsilleri ve tarihleri türcü ve cinsiyetçi pratiklerin egemen olduğu kapitalist ataerkil sistemin kendini yeniden ürettiği mecralar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatsal yaratımlarda hayvanların kendi yaşamlarının öznesi olarak, insansılaştırılmadan, nesneleştirmeden ve de herhangi bir tahakküm ilişkisine tabi kılınmadan temsil edilmesi mümkündür. Hayvanların bu şekilde temsiline yaygın

hale gelmesi sadece görsel dili değil aynı zamanda dilin, düşünme biçimlerinin ve eylemlerin de değişimini beraberinde getirme potansiyeline sahiptir.

Bu araştırmanın ortaya çıkmasına vesile olan Dita ile bir hayatı paylaşmaya başladığım zaman hayvanlarla ilgili çeşitli konulara karşı ilgim olduğunu bilsem de hayatımı bu kadar değiştirebileceğini düşünmemiştim. Dita ile ilişki kurmasaydım, deneyimlerini tam olarak anlayamasam da onunla kurduğum ilişkideki deneme yanılma yoluyla hastalıklarını, acısını, ağrısını, mutluluğunu anlayamasaydım kadın hareketleri, kuir teori gibi üzerinde düşünmeye çalıştığım şeylerle hayvanlara karşı tutumun keştiğini görmem uzun bir süre mümkün olmayabilirdi. Her ne kadar bu konularda okuma yapsam da yazarken bazı kavramları nasıl kullanacağımı dili nasıl kuracağımı çok düşündüm. Kavramların bazılarını sık sık değiştirdim. Türcü olmamaya çalıştım. Ama heyecanım hep diriye çünkü Dita hayatımıza girerek beni ve ailemi değiştirdi. Bu metin değişim potansiyeline işaret etme, hayvanlara bakışı sorgulama ve bildiğimiz dünyanın çerçevelerini yeniden tartışma noktasında sanatların potansiyeline işaret etmeyi hedefledi.

İnsan ve insan olmayan hayvanlarla hiyerarşik olmayan ilişkiler kurmanın, türler arası farklı ilişkilene biçimlerini görebilmenin ve yoldaş türler ile birlikte olabilmenin umuduyla.

KAYNAKLAR

- Adams, C. J.** (2019). *Etin Cinsel Politikası*. 4. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Alınışık Özyer, E. T.** (2021). Toplumu Yeniden Düşünmek: Hayvanların Sosyolojideki Konumu, *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 7(1), 2717-8528.
- Alınışık Özyer, E.T. ve Demirkaya, E.** (2022). Dünyayı Paylaşanlar, *Teorik Bakış 4 Aylık Toplumbilim Dergisi*, 15, 2147-6640.
- Aloi, G.** (2008). The Death of the Animal. *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 5.
- Aloi, G.** (2008). Botched Taxidermy., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 7.
- Aloi, G.** (2010). The Politics of Meet., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 14.
- Aloi, G.** (2011). The Illustrated Animal., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 16.
- Aloi, G.** (2012). Marketing Animals., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 23.
- Aloi, G.** (2013). Painting Animals., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 25.
- Aloi, G.** (2013). Painting Animals II., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 26.
- Aloi, G.** (2017). The Interview Issue #2., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 39.
- Aloi, G.** (2017). Exposing Animals., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 40.
- Aloi, G.** (2024). Queering Nature., *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*, 63.
- Aşar, H.** (2018). Hayvan Haklarına Yönelik Temel Görüşler ve Yanılgıları, *Kaygı*, 30, doi: 10.20981.

- Berger, J.** (2020). *Niçin Hayvanlara Bakarız?*. 3. Basım. İstanbul: Delidolu Yayınları.
- Bozok, N.** (2020). *Bedenin Sosyolojisi Gündelik Hayatın Cisimleşme Deneyimleri, Tıbbileştirme ve Dijital Gözetim.*, 1. Basım. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Braidotti, R.** (2014). *İnsan Sonrası.*, 1. Basım. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Burgan, E.** (2017). Çoklu Türler Etnografisi: Yüz Yüze Bir Araştırma İmkânı Üzerine Düşünceler, *Moment Dergi Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 4(1), doi: 10.17572.
- Crary, J.** (2019). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine.* 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gombrich, E. H.** (2013). *Sanatın Öyküsü.* 8. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haraway, D. J.** (2010). *Başka Yer.* 1. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lutz, Catherine A. ve Collins, Jane L.** (2012). *National Geographic'i Doğru Okumak.* 2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Özdoğan, K., Tatari, M. F. ve Bilgin A.** (2021). *İnsan, Hayvan ve Ötesi Türkiye'de Hayvan Çalışmaları.* 1. Basım. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Ranciere, J.** (2020). *Dissensus Politika ve Estetik Üzerine.* 1. Basım İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Plumwood, V.** (2020). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek.* 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ryan, D.** (2019). *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş.* 1. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shiva, V. ve Miles, M.** (2019). *Ekofeminizm.* 2. Basım. İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi.
- Singer, P.** (2018). *Hayvan Özgürleşmesi.* 2. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stryk, S. Collaborations.** (Tarih yok)
- Url** <<https://suzannestryk.com/assemblages-mirror-works-2/collaborations-with-ann-ropp/#cicada>>, erişim tarihi 07.06.2024.

- Toksoy, N. G.** (2019). Görsel Sosyolojik Saha Araştırmaları ve Fotoğraf, *Sosyal Bilimler Dergisi Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 41. doi: 10.29228.
- Toksoy, N. G.** (2019). "Fotoğraf Aslında Neyin Belgesi? Fotoğrafın Toplumsallığı ve Medya ve Gerçeklik Tartışmalarında Değişmeyen Rolü", *Mediterranean Journal of Humanities*, 9(2). doi: 10.13114.
- Toksoy, N.G.** (2021). 'Dünyayı Yeniden Dokumak' Shiva ve Mies'den Ekofeminizm, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 13, 1.
- Türk, N.** (2022). Görsel Sanatlarda Hayvan İmgesinin Hayvan Oluş Bağlamında Tezahürü, *Kültür ve İletişim*, 50, doi: 10.18691.
- Varlı Görk, R.** (2016). Bir Yöntem, Yöntembilim ve/veya Bir Sosyoloji Alanı Olarak Görsel Sosyoloji, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15, 1307-9840.
- Wolfe, C.** (2021). İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve "Hayvan Çalışmaları", *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1, doi: 10.54281.
- The Tiger Hunt, Peter Paul Rubens. <https://www.arthistoryproject.com/artists/peter-paul-rubens/the-tiger-hunt/> <https://www.wikiart.org/en/melchior-d-hondecoeter/a-pelican-and-other-birds-near-a-pool-the-floating-feather-1680> Erişim tarihi: 01.10.2024
- The Kongouro from New Holland, George Stubbs. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kongouro_from_New_Holland Erişim tarihi: 01.10.2024
- Winter Companions. <https://www.artsy.net/artwork/kate-samworth-winter-companions>. Erişim tarihi: 07.06.2024
- Patricia Goodrich. <https://bucksco.michenerartmuseum.org/artists/patricia-goodrich/>. Erişim tarihi: 07.06.2024
- Lying with the Wolf. <https://smarthistory.org/kiki-smith-lying-with-the-wolf/>. Erişim tarihi: 07.06.2024



ÖZGEÇMİŞ

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü'nden 2020 yılında mezun olduktan sonra 2021 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Genel Sosyoloji ve Metodoloji Bölümü'nde yüksek lisans yapmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nün 14 Nisan 2023 tarihinde düzenlediği 1. Görsel Sosyoloji "Belge, Bellek ve Fotoğraf" isimli sempozyumda "Görsel Materyallerde Hayvan Bedeninin Temsili ve Sanatsal Pratikler Üzerinden Alternatif Temsil Biçimleri" isimli bir sunum yapmıştır. "Performans Sanatındaki Kadın Temsili ve Kadın Egemenliği" isimli lisans tezinden yola çıkarak Performistanbul Canlı Sanat Araştırma Alanı'nda gerçekleştirilen Akademik Çalışmalar serisi adı altında 14 Haziran 2023 tarihinde "Kazanılmış Beden: Performans Sanatı" isimli bir sunum gerçekleştirmiştir.