

HAYVANLAR ÜZERİNDE KURULAN TAHAKKÜMÜN VİDEO SANATI ÖRNEKLERİYLE İNCELENMESİ

Aslı Nur ADIGÜZEL¹

Öz

Tahakküm ilişkisi, bir varlığa sahip olarak ona hükmetmeyi ve söz konusu varlığı mülk haline getirmeyi ifade etmektedir. Toplumsal alanın her anında türcü ideolojiyle karşılaşan hayvanlar, tahakküm ilişkisinin en çok sömürüye maruz bırakılanlardır. Bu tahakküm ilişkisi, sanat türlerinden biri olan video sanatında da kendine yer bulmuştur. Çalışmanın amacı, insan-merkezci anlayışın hayvan türüne yönelik oluşturduğu tahakküm ilişkisini, video sanatı bağlamında ele alabilmektir. Bu doğrultuda öncelikle, tahakküm kavramı ve insan-hayvan ikiliğindeki tahakküm ilişkisi ele alınacaktır. Tahakkümün sanat alanındaki görünürlüğü açıklanarak, eleştirel söylem analiziyle video sanatı örnekleri üzerinde durulacaktır. Örneklem olarak; *Shot Dog*, *Death of a Chicken*, *Felt is the Past Tense of Feel*, *A Little Death*, *Dogs That Cannot Touch Each Other* ve *Don't Trust Me* adlı video çalışmaları seçilmiştir. Ortaya koyulan video çalışmalarının insan-merkezci bakış açısıyla oluşturulduğu ve bu çalışmalarda hayvanların yaşamlarına yönelik kararların sanatçılar tarafından verildiği görülmüştür. Dolayısıyla hayvan türünün nesnelere dönüştürülmesi, insan-hayvan ikiliğindeki tahakküm ilişkisini açığa çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tahakküm, İnsan-Hayvan ikiliği, İnsan-merkezcilik, Sanat ve Hayvan, Video Sanatı.

Jel Kodu: I39

EXAMINATION OF DOMINATION ON ANIMALS WITH VIDEO ART EXAMPLES

Abstract

The relationship of domination means to dominate a being by owning it, and to make that asset a property. Animals that encounter the speciesist ideology at every moment of the social sphere are the most exploited in the domination relationship. This domination relationship has also found its place in video art, which is one of the art types. The aim of the study is to deal with the domination relationship created by the anthropocentric understanding towards the animal species in the context of video art. In this direction, first of all, the concept of domination and the domination relationship in the human-animal duality will be discussed. By explaining the visibility of domination in the field of art, critical discourse analysis and video art examples will be emphasized. As an example; *Shot Dog*, *Death of a Chicken*, *Felt is the Past Tense of Feel*, *A Little Death*, *Dogs That Cannot Touch Each Other* and *Don't Trust Me* video studies were selected. It has been seen that the video works revealed were created with an anthropocentric perspective and the decisions about the lives of animals in these studies were made by the artists. Therefore, the transformation of the animal species into objects reveals the dominance relationship in the human-animal duality.

Keywords: Domination, Human-Animal Duality, Anthropocentrism, Art & Animal, Video Art.

Jel Code: I39

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
asladigzl@gmail.com ORCID ID: 0009-0009-6229-8520

1. Giriş

İnsanlar yüzyıllardır birbirlerine, çevrelerine ve hayvanlara karşı tahakküm arzusu oluşturmaktadır. Tahakkümün en sert biçimde yer bulduğu canlı türü olan hayvanlar, insan-merkezci bir ideoloji ile iktidar altına alınmaktadır. İnsan-merkezci anlayış, insan türünün haricindeki bütün canlı ve cansız varlıkların, insanların faydalanması için var olduğuna dayanan bir görüştür (Çini, 2019, 57–58). Dolayısıyla bu anlayışta insan, evrenin merkezinde yer alarak doğaya hükmetme hakkına sahip bir konumda görülmektedir. Toplumsal yaşam alanlarından gıda, kozmetik, spor, eğlence ve moda gibi sektörlerde insan-merkezci ideoloji ile hayvanlara yönelik tahakküm ilişkisi kurulmaktadır.

İlk çağlardan itibaren sanat alanında da sık sık betimlemelerin içinde görülen hayvanlar, çeşitli anlatılar içinde yer almıştır. Bu anlatılarda çoğunlukla, hayvanların benlikleri yok sayılarak türücü bir tutum sergilenmiştir. Türçülük, bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarlarını sağlamak için diğer biyolojik türleri yok sayarak tahakküm ilişkisi oluşturmaya dayanan bir anlayıştır (Singer, 2018, 53). Sanat çalışmalarında da türücü düşünce ile hayvanlar üzerinde tahakküm kuran sanatçılar bulunmaktadır. Sanat alanlarından biri olan video sanatında da sömürüyü meşrulaştıran eylemler ile karşılaşılabilir. Sanatçılar canlı, ölü veya öldürdükleri bir hayvanı malzeme olarak çalışması için kullanmaktadır. Sanat nesnesi konumuna getirilen hayvan, insan tahakkümü altında kurban rolünde kendi bedenine yabancılaşmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, insan-merkezci anlayışın hayvan türüne yönelik oluşturduğu tahakküm ilişkisini, video sanatı bağlamında ele alabilmektir. Bu doğrultuda öncelikle tahakküm kavramı ve insan-hayvan arasında bulunan tahakküm ilişkisi ele alınacaktır. Tahakkümün sanat alanında kendini nasıl gösterdiği örneklerle açıklanarak, video sanatında hayvanlar üzerinde tahakküm kuran sanatçıların çalışmaları eleştirel söylem analiziyle incelenecektir. Örneklem olarak seçilen video çalışmaları; *Shot Dog/Vurulan Köpek* (Tom Otterness, 1977), *Death of a Chicken/Bir Tavuğun Ölümü* (Ana Mendieta, 1972), *Felt is the Past Tense of Feel/Hissetmiş Kelimesi Hissetmenin Geçmiş Halidir* (Catherine Bell, 2006), *A Little Death/Küçük Bir Ölüm* (Sam Taylor Wood, 2002), *Dogs That Cannot Touch Each Other/Birbirine Dokunamayan Köpekler* (Sun Yuan ve Peng Yu 2003) ve *Don't Trust Me/Bana Güvenme* (Adel Abdessemed, 2007). Bu video çalışmalarının seçilme nedeni, insan-hayvan ikiliğindeki tahakküm ilişkisini net bir şekilde açığa çıkarmalarıdır. Sanatta hayvan türünün temsil edilmesini ve türücü ideolojiyi irdeleyen araştırmalar bulunmaktadır fakat video sanatı odağında bir araştırmanın bulunmaması bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

2. Tahakküm Kavramı

Türk Dil Kurumu'na göre tahakküm sözcüğü, “baskı, zorbalık, hükmetme” anlamlarını taşır (TDK). Bu sözcük Latince ‘dominatio’ kelimesinden geldiği için “hüküm, hükümdarı olmak, sahiplik” anlamlarını da içermektedir (Kurt, 2022, 3). Sahiplik kavramı “herhangi bir şey üstünde mülkiyeti olan, onu yasaya uygun bir biçimde dilediği gibi kullanabilen kimse, iye, malik” anlamlarına gelir (TDK). Mülkiyet ise birinin üzerindeki, maddi veya gayri maddi hâkimiyeti temsil eden bir kavramdır (Dülger, 2012, 521). Bu bağlamda bir canlının kendisi ve eylemleri üzerinde egemenlik kurulduğunda tahakküm ilişkisi oluşmaktadır. Neticede tahakküm sözcüğünün, bir mülke sahip olma arzusu ve o mülk içinde bulunan canlıların üzerindeki hâkimiyetini kısıtlama gibi anlamları içerdiği görülmektedir.

Tahakküm karşısında duyulan arzu Fromm'a göre “Nesnelere ya da insanlara sahip olmak, onları elde edip, kendi egemenliğine almak ve saklamak türündeki bu tutku, insanın doğumuyla birlikte onda var olan bir duygu değildir. Böyle ihtiraslar, toplumsal gelişmelerin ve koşulların insan türü üzerinde etkili olması sonucunda ortaya çıkarlar.” (2003, 121). Sahip olmak düşüncesine bağlı olarak şekillenen bir toplumun, tüm alanlarında hükmetmeye dayalı bir sisteme rastlamak mümkündür. Günümüz toplumları da sahip olmak ilkesine bağlı olarak işlemektedir. Kapitalist ya da sosyalist tüm düzenler; mal, mülk, kazanç, ün, egemenlik gibi doğru olmayan menfaat düşkünü yapılar üzerine inşa edilmiştir (Fromm, 2003, 9). Bookchin'in de öne sürdüğü gibi, kapitalist sistem insana, doğayı kontrol etme gücünü sunmuş ve doğaya yönelik gerçekleşen tüm sömürü biçimlerini toplumsal gerçekliğin vazgeçilmez bir parçası olarak belirlemiştir (2015, 13). Dolayısıyla artık kapitalizm sadece bir ekonomi değil, aynı zamanda bir toplum haline gelmiştir (Bookchin, 2015, 21). Fromm, insanın sahip olmaya yönelik oluşturduğu dürtü ile açgözlülüğün temas içinde olduğunu öne sürerek, insan türü arasında yaşanan ayrıştırıcı faktörlerin etkilerinin uluslar ve bireyler arası düşmanlığı artırdığını ifade etmiştir (2003, 156). Singer'ın sahip olmak kavramı üzerinde düşünceleri de Fromm ile benzer temellere sahiptir. Onun görüşünde insanlar, öteki olarak gördüğü hayvanları damak zevkleri veya dış görünüşleri için veya keyfi bir şekilde öldürürken; egemen olmaya yönelik hırslarıyla kendi türündeki canlıları da katlederler (2018, 333). Dolayısıyla zaman içinde özel mülkiyet yarışına girilmesi ve bunun sonuçlarından biri olarak insanın doğa üzerinde tahakküm kurması, tarihin ilk yıllarında üstün gelen dünyayı bir kurban haline getirmiştir (Serres, 1994; Maltaş, 2015, 3).

Kasapoğlu'na göre Aydınlanma Döneminin doğaya yaklaşımında üç özellik öne çıkmaktadır. İlk özellikte, insanın dünya üzerindeki bütün canlılardan farklı olduğu ve bu yüzden diğerleri üzerinde egemenlik kurabileceği görüşü bulunmaktadır. İkinci özellik, insanların kendi geleceklerini belirleme iradesine sahip

olduklarını öne sürmektedir. Son olarak üçüncü özellik ise, dünyanın çeşitli zengin kaynaklara sahip olduğu ve bu kaynakların insanlara sınırsız olanaklar sağladığı ifade edilmektedir (Akt; Maltaş, 2015, 4). Bu özelliklere göre, Aydınlanma Döneminde doğa ve insan arasındaki ilişki bozulmuş, insan evrenin en üst kademesine yerleştirilerek doğayı kendi çıkarları için kullanması yönünde teşvik edilmiştir. İnsanın bu iktidarlık mücadelesi, doğayı her açıdan kontrol etme gücünün ve isteğinin artmasına neden olmuştur. Kontrolün zamanla sömürüye, sömürünün de günümüzde insanın varlık sebebi haline gelmesi insan-merkezci bakış açısından kaynaklanmıştır. Bu türcü bakışta insan, etik değerlerden uzaklaşarak kendine ve doğaya karşı yıkıcı bir güç olmaktadır (Gül, 2013, 18). İnsanların, doğaya ve doğanın parçası olan hayvanlara karşı tahakkümü ise bu gücün açığa çıkmasıyla başlamıştır.

3. Bir Tahakküm Biçimi Olarak İnsan-Hayvan İlişkisi

Hissetme yetisine sahip varlıklardan biri olan hayvanlar günümüzde en güçsüz görülen ve en çok sömürülen canlılardır (Singer, 2018, 12). Bu canlılar gıda üretimi, tekstil sektörü ve deney endüstrisi gibi birçok alanda kullanılmak üzere yetiştirilerek kayıp göndergelere dönüştürülen varlıklardır. Carol J. Adams tarafından ortaya koyulan kayıp gönderge kavramı, hayvanların kesim aracılığıyla yiyeceğe dönüştürülmesini ve yaşayan bir varlık olduğunu unutturma düşüncesini ifade etmektedir (2013, 100). Bu anlamda insanın hayvan bedenini parçalara ayırması ve bu parçalara kendi dilinde isimler vermesiyle kayıp gönderge kavramı görünür olmaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca hayvana karşı kurulan hiyerarşi ele alındığında, insanların hayvanları denetim altında tutma isteğiyle oluşan tahakküm şiddetinin giderek yoğunlaştığı görülmektedir. Bu artışın en büyük nedeni, hayvan sömürüsünün kapitalist sistem ile bütünsel bir yapıda olmasından kaynaklanmaktadır. Kapitalizm öncesinde de hayvanlar sömürülen varlık konumundadır fakat kapitalist sistem içinde hayvanların üretim sistemiyle tamamen bütünleşmesiyle *ötekilere* dönüşmeleri sağlanmıştır. Bu anlamda kapitalist üretimin bir parçası haline gelen hayvan bedenleri, sadece insanın tahakkümü altında yer alarak, onlara yarar sağlayan birer araç olarak görülmektedir. Dolayısıyla hayvanlar türcü bakış açısının benimsediği değerler sonucunda, sayısız sektörde insanın arzuları uğruna sömürülmektedir. Metalaştırılmaya karşı istek uyandıran ve hızlı bir şekilde büyüyen kapitalizm; laboratuvarlar, sınıai çiftlikler, hayvanat bahçeleri gibi birçok endüstri aracılığıyla hayvanları faydalanmak için kullanmaktadır. Bu anlamda günümüzdeki kapitalist sermayenin temel unsurlarından biri olan hayvanlar, kapitalizmin getiri odaklı işleyişiyle yok olmaktadır (Best, 2006; Zengin, 2017, 4). Dolayısıyla günümüzde kapitalizm, hayvanların kaderini belirleyen ve sömürüye teşvik eden bir tahakküm sistemi

çinde kendini göstermektedir. Bu sistemi oluşturan insan-hayvan arasındaki tahakküm ilişkisi toplum tarafından sorgulanmadan kabul edilmektedir.

Kapitalizm, üretim ve tüketim alanlarında, canlı ve cansız tüm varlıkları bir “mal/girdi/kaynak” olarak görmekte ve bu varlıklardan istek ve çıkarları doğrultusunda faydalanmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla, sömürülen varlıklar birer araca dönüştürülmektedir. Tecimsel ilişkilerde ise bu varlıklar metalaştırılmaktadır. Bu durum, yabancılaşma kavramıyla da açıklanabilir. Marx’a göre insanlar, oluşturdukları ürüne, üretim edimlerine, insan türünün gereksinimlerine ve diğer insanlara yabancılaşmaktadır (Torres, 2007; Zengin, 2017, 157). Kapitalist sistemin insan üzerinde yarattığı bu yabancılaşma durumu, hayvanların gerçek varlığını yok etmektedir. Bundan dolayı insan, hayvanlara karşı da yabancılaşmıştır. Aynı zamanda, kapitalist sistem hayvanların da kendine yabancılaşmasına sebep olmaktadır (Kurt, 2022, 21). Hayvanlar hissedebilen ve birbirleriyle ilişki kurabilen canlı türüdür. Singer, hayvanlar ve insanlar arasında farklar bulunmasına rağmen, acı çekme duyusunun bu iki canlı türünde de eşit olduğunu belirtmektedir (2018, 55). Fakat günlük hayatın içinde kanıksanan eylemler ile hayvan türünün, his ve bedensel özgürlüğü alınmaktadır. Bu sistemin içindeki hayvanlar, bir ürün olarak pazarlanan bedenlerine de yabancılaşmaktadır. İnsanın yarattığı tahakküm ile sömürünün öznesine dönüştürülen hayvanın bedeni, onun için en büyük acı kaynağına dönüşmektedir.

İnsanın kendi türünü, hayvan türü karşısında yücelterek görmesi ve hayvana hükmetme hakkına sahip olduğu fikri, modern hayatta kabul gören bir ideoloji olarak kendini göstermektedir. Türçülük veya insan-merkezcilik gibi farklı kavramlarla tanımlanan bu yaygın ideoloji, her yıl sayısız hayvanın sömürülmesini ve katledilmesini yasal kılan bir zemin hazırlamakta ve bu nedenle insanın hayvandan yüce olduğu düşüncesi normalleştirilmektedir (Zengin, 2017, 3). Singer, tahakkümün arkasında bulunan türçülüğü, “bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine önyargılı ya da yanlı davranması” olarak açıklamıştır (2018, 53). Nibert’a göre, önyargılar kişisel eğilimlerdir ve davranışsal kalıplar, olumsuz tavırlardır. Bu kullanım biçimi, türçülüğün arkasındaki egemenlik ilişkilerini, kurumsallaşmış sömürüyü ve tahakkümü gizlemektedir (Akt. Zengin, 2017, 162). Dolayısıyla türçülük, insan türüne fayda sağladığı gerekçesiyle, başka türler üzerinde öldürmeyi ve acı verici eylemlerin uygulanmasını mümkün kılan bir ideolojidir. Bu anlamda çoğunlukla, türçü tutumu benimseyen insan için tüm bu eylemlerin sonucu da isteklerini karşılamaya yetmemektedir.

İnsanlarda fazlasıyla gelişmiş bir empati kurma kapasitesi bulunur. Fakat belirli grupları ve hayvanları ötekileştiren toplumsal yapılar, tahakkümün işleyişine alıştıran görünmez hale getirmektedir (Nibert, 2002; Zengin, 2017, 47). Dolayısıyla hayvan sömürüsü insanlara, şiddeti normal, gündelik, basit bir eylem

olarak görmeyi koşullandırır (Adams, 2013, 60). Bu yüzden, insan ve hayvan sömürsü birbirinden bağımsız problemler değildir. Sömürü, hangi canlı türüne uygulanırsa uygulansın tüm biçimleri birbirinden ayrılmaz bir bütünsellik içindedir. Neticede tüm sömürü biçimlerinin arkasında, tahakküm ilişkisine bağlı olarak şiddet bulunmaktadır (Özen, 2016, 276).

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

Toplumsal ve psikolojik anlamda, hayvan türünün yaşadığı acılara karşı duyarsızlaşmamızı sağlayan çeşitli mekanizmalar bulunur. Bunlar inkâr etme, kaçınma, rutinleştirme, meşru kılma, nesneleştirme, kişiselleştirme ve kopma gibi mekanizmalardır. Joy’a göre bu eylemler aracılığıyla insanların ve hayvanların benzer özelliklerini görüp empati yapma yeteneği hasara uğratılmaktadır (Akt. Zengin, 2017, 47). Adams, hayvanların ve çevrenin sömürülmesinden daha fazla kabullenilmiş bir sömürü biçimi olmadığını söylemektedir (2013, 61). Bu insan-merkeziyetçi tutum ile birçok alanda karşılaşılmaktadır. Sirklerde, hayvanat bahçelerinde veya deney laboratuvarları gibi yerlerde yarar sağlayan veya eğlence aracına dönüşen hayvanlar, insanın yarattığı tahakküm ilişkisiyle özgürlüklerini kaybeder ve özneliğini yitirerek birer nesneye dönüşürler. İnsan olmayan hayvanlara karşı oluşturulan, sınırları bulunmayan bu tahakküm ilişkisi birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da görülmekte ve tahakküm ilişkisinin bulunduğu çalışmalarda hayvanlar birer sanat malzemesi gibi kullanılmaktadır.

4. Sanat Yaratımında Hayvanlar Üzerinde Kurulan Tahakküm

Sanatın amacı ve ne olduğu ile ilgili her dönemde çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır. Hâlâ bir tartışma konusu olan sanat ve sanat eseri için Danto, sanat eserinin bir anlam taşımasından dolayı ayırt edilebilir olduğunu ve bu anlamın herhangi bir anlam değil, belli bir anlam olduğunu ifade etmiştir (Akt. Carey, 2020, 37). Son yüzyıl içinde sanat yapıtı yeni imgelere yönelmiştir fakat vazgeçilmeyen başlıca anlatılardan biri olan, doğa ve doğanın parçası olan hayvanlar ile insanlar sanat yapıtlarında farklı şekillerde yer almaya devam etmiştir. Hayvanlar tarihsel süreç içinde çeşitli sanat yapıtlarında birçok amaç için yer edinmiştir. İlk çağlarda hayvan imgesi, mağara resimlerinde sembolik, dini, mitolojik ve psikolojik gibi öğeler içinde figür olarak kurgulanmıştır. Mitlerin, masalların, fablların ve alegorik hikâyelerin yanı sıra kültürün neredeyse bütün ürünlerine serpilmiş olan hayvan temsilleri, insana

düşünce üretme sürecinde büyük ölçüde olanaklar sunarak çeşitli anlatıların oluşmasını sağlamıştır. Fakat hayvan meselesini işleyen insan, kendi türünü merkeze alarak hayvanları insani olanın metaforları olarak kullanmıştır. Bu çalışmalara bakıldığında, kendi benlikleri bulunan hayvanların ötekileştirilerek kenara itildikleri net bir biçimde görülmektedir (Sümer, 2021, 108).

Günümüzdeki sanat eserlerinde çeşitli anlatılar içinde yer alan hayvanlar, çoğunlukla bedenlerinin anlatım biçimlerine dönüştürülmesiyle sanatçıya fayda sağlayan bir şekilde kullanılmaktadır. İnsan-hayvan ikiliği üzerinden ortaya koyulan çalışmalardaki hayvan bedenleri, sanat eseri üretim sürecinin içine bir nesne olarak dahil olmuştur. Bu durum çalışmayı üreten sanatçının, hayvanı aşağı statüde görme düşüncesinden kaynaklanmaktadır (Kurt, 2022, 30). Dolayısıyla insan-merkezci türcü yaklaşım, hayvanın sanat nesnesi konumuna getirilişi, yaşam alanının kısıtlanması ve seyir nesnesi haline dönüşmesine neden olmaktadır (Türk, 2020, 1785). Bu anlamda sanatçının canlı bir varlık olan hayvanı malzeme gibi kullanıp nesneleştirilmesi, hayvanın özgürlüğü üzerinde hâkimiyet kurduğunu ve tahakküm ilişkisi oluşturduğunu ifade etmektedir (Kurt, 2022, 30).

Sanatçının eseri için bir hayvanı seçmesinin kendi bakımından örtük anlamları bulunabilirken özneliğini yitiren hayvan, sanat izleyicisi tarafından sadece “tüketime” dönüşmektedir (Türk, 2020, 1785). Zaman içinde sanatsal süreçte değişim gösteren özgürlük ortamı da bu dönüşümün kurulmasını desteklemiştir. Modern çağda hangi tür ve eser olduğu fark etmeksizin içerik yönünden sanatsal süreçte özgür bir ortam görülmektedir. Fakat sanat hangi ölçüde özgür olursa olsun, hayvanlara ‘özgür sanat’ altında tahakküm uygulanabileceği anlamına gelmemektedir. Bu yüzden, sanat yapıtı yaratımında, sanatçının ve yapıtın sınırlarının belirlenmesi oldukça önemlidir. Yapıtın hangi değerler çerçevesinde yaratılacağını belirlemede, etik değerleri önemsemek gerekmektedir. Dolayısıyla hayvanların tahakküm ilişkisi ile kullanılması, hayvan hakları bağlamında ele alındığında, sanat objesi gibi görülerek derisine dövme yapılan, zarar gören, hayatına kastedilen bir hayvanın bu sanat eylemi içinde yer alıp almak istemediğiyle ilgili rızası alınmamaktadır. Fakat geri dönüşü olmayan sonuçlar yaratan bu yıkıcı eylemleri uygulamak, insanlar için doğal hakları arasında görülmektedir. Hayvanların çıkarlarının ihlal edilmesiyle oluşturulan sanat çalışmalarında bir canlının özgürlüğünün kısıtlanması, beden ve ruhsal bakımdan zarar görmesi ve öldürülmesi söz konusu iken, ancak tahakküm ilişkisinin acımasızlığından söz edilebilir (Kurt, 2022, 31). Hayvan hakları ile ilgili araştırmalar yürüten Robert Sunstein, hayvanların çıkarlarının zarara uğratılmasıyla ilgili şunları açıklar: “Çoğu zaman, hayvanların çıkarları hiç sayılmaz—ve bir kez sayıldıklarında, uygulamalarımızın çoğu muhtemelen haklı gösterilemez. Uzun vadede, hayvanları haksız

acıya maruz bırakma isteğimizin, ahlaksız bir barbarlık biçimi gibi görüneceğine inanıyorum—aynı değil, birçok yönden ahlaki olarak köleliğe ve insanların kitlesel imhasına benzer.” (Akt. Kurt, 2022, 31).

Günümüz sanat üretiminde metalar haline getirilmiş hayvanların, bireyliğinden kopararak birer sanat nesnesi olarak kullanıldığı veya kullanılmak için öldürüldüğü sayısız sanat çalışması yapılmakta ve kalabalık mekânlarda gösterilmektedir (Kurt, 2022, 31). Çalışmalarında sıklıkla hayvan cesetlerini, ölüm temasıyla işleyen Damien Hirst için beden kavramı; teşhir edilecek, araklanmış bir süprütüyü temsil etmektedir (e-skop, 2012). Köpekbalığı, inek, kuzu ve başka birçok hayvanın bedenlerini kullanarak gerçekleştirdiği işlerinde, hayvanları sanat malzemesi olarak kullanmasıyla, insanın sanat alanında hayvana uyguladığı en sert tahakküm ilişkisini oluşturan sanatçılar arasında yer edinmektedir. Bir vitrin içinde saklanan ölü bir kaplan köpekbalığından oluşan *“The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”* (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı, 1991) ve dokuz bin kelebeğin ölmesine neden olan *“In and Out of Love”* (Âşık ve Aşkın Dışında, 2012) çalışmaları tahakküm ilişkisine birer örnektir (Özen, 2016, 268–269). Dolayısıyla Hirst, çalışmalarında ‘malzeme’ olarak gördüğü hayvanları öldürerek veya ölü bedenlerini sıklıkla kullanan bir sanatçıdır.

Guillermo Vargas, 2007 yılına ait *“eres lo que lees”* isimli çalışmasında, sokakta yaşayan bir köpeği galeriye getirerek bağlamış, aç ve susuz bırakarak sergisinin parçası haline getirmiştir. Bu çalışması ile sokaklardaki yeterli beslenemeyen ve yaşamaya çalışan hayvanlara dikkat çekme amacıyla olduğunu belirtmiştir (Özen, 2016, 273). Fakat *The Guardian* gazetesindeki habere göre Vargas, gösterimi için sergi mekânına bağladığı köpeği aç bir şekilde esir tutarak ölümüne neden olmuş ve ziyaretçilerin ona yiyecek vermesini de yasaklamıştır. Bu noktada sanatçı hem ‘bakılan’ olan köpeği hem de ‘bakan’ ziyaretçiyi manipüle ederek tahakkümü altına almıştır. Ancak Vargas, köpeğin öldüğüne ya da yaşadığına dair bir şey söylememiş ve onu savunan galeri sahibinin savunmasına karşı da sessiz kalmıştır (Kurt, 2022, 44). Singer’a (2008, 170) göre, “İnsan dışı hayvanları ahlaksal ilgi alanımızın dışına yerleştirdikten ve onları kendi arzularımızı tatmin etmekte kullanılacak nesnelere dönüştürdükten sonra sonucun ne olacağı önemli değildir”. Bir anlamda, köpeği galeri mekânına getirip bağlayarak “dokunulmaması gereken bir sanat eseri” olarak temsil edilmesinin nedeni olmuştur (e-skop, 2012).

Belçikalı sanatçı Wim Delvoye ise, 1997 yılından beri canlı domuzlara dövme yapmaktadır. Kendine domuz çiftliği satın alan Delvoye, dövme tasarımcılarıyla birlikte çalışarak domuzların bedenlerine çeşitli desenler çizmekte ve domuzlar büyüdükten sonra onları öldürmektedir. Bu vahşet sonrasında ise, hayvanların bedenlerini doldurarak ya da derilerini yüzerek koleksiyonculara satmaktadır (e-skop, 2012). İnsan-merkezciliğin altında olan, hayvanların nesnelere dönüştüğü bu çalışmalara sayısız örnekler

verilebilir. Hayvan ölümünün sansasyonel etkisini kullanan bazı sanatçılar, bu yolu tercih ederek kapitalizmin vahşet görüntülerini nakde dönüştürmekte ve tahakkümün normalleşmesindeki nedenlerden biri olmaktadır. Hayvanlar üzerinde kurulan aşağılayıcı betimlemeler, türcü dilde sömürüyü beslemektedir (Dunayer, 1995; Zengin, 2017, 55). Aynı zamanda sanata verilen değer, yalnızca insana yarar sağlmasıyla ölçülemezken bir başka canlının yaşam hakkının kısıtlanması ve hatta öldürülmesiyle sanattan değil, yalnızca insan faydacılığına dayalı tahakküm ilişkisinden söz edilebilmektedir. Hayvanlar, insanların sahip olduğu sınırsız tahakküm gücüne karşı savunmasızdırlar. Bu tahakküm ilişkisi video sanatında da kendini göstererek, hayvanın bir sanat aracına dönüşmesine yönelik birçok çalışmanın ortaya koyulmasına neden olmaktadır.

5. Video Sanatında Hayvanlar Üzerinde Kurulan Tahakküm

Başlangıcından bugüne video, teknolojiadaki ilerlemeler bağlamında, farklı yenilikler ve donanımlar aracılığıyla kendini sürekli çeşitli yönelimlerle var etmektedir (Arapoğlu, 2018, 269). Video teknolojisinin oluşmaya başlaması ve sanat ortamına girişi uzun bir süreç içinde gerçekleşmiş olsa da günümüz video teknolojisi profesyoneller ve amatörler için sıklıkla tercih edilen araçlardan biri olarak kullanılmaktadır (Altunay, 2006, 236). 1960 sonrasında oluşan sanat hareketleri ile günümüze kadar gelen süreç ele alındığında ise, hayvanın sanat nesnesi haline gelişi, sergilenmesi, travma yaşatılması, esir edilmesi, kasten öldürülmesi gibi ölümcül süreçlerin seyirlik bir nesneye dönüştürüldüğü sanatsal içeriklerle karşılaşmaktadır (Türk, 2021, 382).

Video sanatında sanatçı, kamerasını kendi bedenine veya başka bedenlere doğrultarak onları sergilemektedir. Beden ve kamera ilişkisini ortaya koyan bir sergileme biçimi de ölen veya öldürülen hayvan bedeninin kullanılmasıyla açığa çıkmaktadır. İnsanların istekleri doğrultusunda gıda, eğlence veya kozmetik, sanat gibi birçok alanda kullanılan hayvanlar, video sanatında da tahakküm uygulanabilen canlılar olarak yer almaktadır. Birer malzeme gibi eylemlere maruz bırakılan bu canlılar, video çalışmaları içinde de ötekileştirici bir yaklaşımla ele alınabilmektedir. Bu çalışmaları izleyen seyirci, röntgenci konumunda hayvanlara yaşatılan yıkımın parçası olmaktadır. Güncel sanat pratiklerinde hayvanın temsil ediliş boyutunu inceleyen Filinta, hayvanların öznenen nesneye dönüşümlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Kimi sanatçılar, kendisini özdeşleştirdiği hayvan figürlerini, aynı anlam içerisinde tekrar resmederek, sanatçıya özgü kalıplaşan sembolik anlamlar yaratmıştır. Zamanla bütün bu bireysel kullanımlar sonucunda, hayvan figürleri tekil anlam gücünü yitirmiş, çoklu anlamlandırmalar mümkün olmuştur. Dada ile sanata dahil olan hazır nesnelere sonucunda, hayvan figürleri tablolarından çıkarak, farklı boyutta değerlendirilmiştir. Hayvanların, gündelik hayatta kullanılan beden parçaları, sanata hazır-

nesne olarak dahil olmuş, hayvan figürleri formunu kaybetmiştir. Hayvanın kendi türünü temsil eden hayvan parçaları, sadece fiziksel özelliklerinden dolayı kullanılmış, hayvana dair hiçbir söylemde bulunmayan işlerdeki hayvanlar, tam anlamıyla bir nesneye dönüşmüştür” (2019, 134).

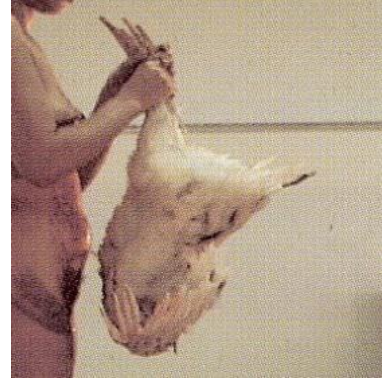
İnsanın hayvan üzerinde oluşturduğu tahakküm ilişkisiyle kurulan sanat çalışmaları, insanın gözünde hayvanın konumunun tanımlanmasına etki etmektedir. Tom Otterness, 1977 yılına ait “*Shot Dog*” (*Vurulan Köpek*) isimli video çalışmasını, hayvan barınağından aldığı bir köpeğin görüntüleriyle oluşturmuştur. Çalışmasında köpeğin bakımına ve beslenmesine ait görüntülere yer veren sanatçı, videonun sonunda ise çite bağladığı köpeği bir silah ile öldürmektedir. Sanat nesnesi olarak bağlamı değişen köpek, sanatçının tahakkümü doğrultusunda seyirlik bir nesneye dönüşmüştür. Sanatçı insan-merkezci bakış açısıyla, kendi türü haricindeki bir canlının yaşamının sonlanması için karar veren bir konuma yerleşmiştir. Aynı zamanda bu video çalışmasını galeride seyreden izleyici ise, yaşanan vahşet karşısında sessiz kalarak sömürüye dayalı ilişkiyi meşrulaştırmıştır. Otterness bu çalışmasından sonra herhangi bir olumsuz tepkiyle karşılaşmayıp aksine, San Francisco caddelerinde sergilenen ve yüksek ücretler karşılığında sipariş edilen sevimli hayvan heykelleriyle tanınır hale gelmiştir (Özen, 2016, 271). Dolayısıyla bu acımasız eylemin bir sanat galerisinde görülmüş olması ve doğal karşılanması, tahakkümün normalleşmesinin nedenlerinden de biri olmaktadır.



Görsel 1. Tom Otterness, “Shot Dog”, Vurulan Köpek

Ana Mendieta’nın 1972 yılına ait, “*Death of a Chicken*” (*Bir Tavuğun Ölümü*) isimli video performansında, izleyenler kafası yeni kesilmiş bir tavuğun son spazmına şahit olur. Sanatçı çalışmasında, tavuk cesedinden fışkıran kanı çıplak bedenine dağıtırken görülmektedir. Video işi için öldürülen tavuk, sanatçının yarattığı tahakküm ilişkisiyle özneliğini kaybederek nesneleştirilmiş ve sonrasında yok edilmiştir. Nesneleştirme, hayvanların birer makine, eşya veya mülk gibi görülmesiyle insan-hayvan arasındaki mesafenin artırdığını ve empati duygusunun engellendiğini ifade etmektedir (Mitchell, 2006, 55). Sanatçı da bu yolla hayvanın kimliğine sahip olarak, öldürdüğü hayvanı bir nesne gibi görmek

çalışmasında kullanmıştır. Fromm'a göre, insanların sahip olmak temelinde şekillenen arzusu, hayvanlara zarar vererek şiddet, zulüm ve ölüm gibi sonuçları oluşturmaktadır (2003, 175). Bu anlamda sanatçı sahip olma isteğiyle etik değerlerden uzaklaşmış ve çalışmasının çıkarları doğrultusunda hayvanın bedenini yok saymıştır. Yalnızca sanatçının ellerinde, sanat nesnesi olarak bulunan hayvan, bir anlamda kayıp göndergeye dönüştürülmüş ve yaşayan bir varlık olduğu unutturulmuştur.



Görsel 2. Ana Mendieta, "Death of a Chicken" Bir Tavuğun Ölümü

Mendieta'nın video sanatına dönüştürülmüş bu performansında, ölüm olgusu bir hayvanın üzerinden ziyaretçisine sunulmuştur. Performansın bir parçası konumda olan ziyaretçi de gerçekleşen olaylara tanıklık etmiştir. Catherine Bell, 2006 yılında "*Felt is the Past Tense of Feel*" (*Hissetmiş Kelimesi, Hissetmenin Geçmiş Halidir*) isimli performansını tek bir kere gerçekleştirmiş ve bunu kaydederek video sanatına dönüştürmüştür. Video çalışmasında sanatçı, bacaklarının arasında bulunan kırk adet yeni ölmüş mürekkep balığının siyah mürekkebinin sırasıyla ağzına sıktıktan sonra, üzerindeki pembe takım elbiseye tükürerek siyaha boyamıştır. Sanatçının tahakküm ilişkisi kurması, hayvanların simgesel bir biçimde sunulması gerçek anlamlarının gizlenmesine yol açmıştır. Dolayısıyla insan-merkezci bakış ile tüketilebilir olarak sunulan hayvanların kimlikleri, sanatçının çalışması için birer araca indirgenmiştir.



Görsel 3. Catherine Bell, "Felt is the Past Tense of Feel", Hissetmiş Kelimesi, Hissetmenin Geçmiş Halidir

Sam Taylor Wood'un 2002 yılında, "A Little Death" (Küçük Bir Ölüm) isimli video çalışmasında, ölü bir tavşanın çivilenerek duvara asıldığı ve bedeninin masanın üstünde durduğu görülmektedir. Wood, bu görüntüyü dokuz haftalık bir süre boyunca kayıt altına alarak ölüm sonrasında bedende oluşmaya başlayan çürümeyi bir tavşan üzerinden işlemiştir (Özen, 2016, 275). Çalışmada kullanılan tavşanın bu video işi için öldürüldüğüne dair bir bilgi bulunmamakla birlikte, canlı veya cansız olması hayvan bedeninin nesneleştirilerek sömürüldüğü gerçeğini değiştirmemektedir. Bunun nedeni, hayvanın bedeninin sanatçının istekleri doğrultusunda şekillenip seyredilen bir obje konumunda sunulmuş olmasıdır. Dolayısıyla sanatçı, sahip olma arzusuyla etik değerleri reddetmiş ve hayvanın görüntüsünü kendi egemenliğine almıştır.



Görsel 4. Sam Taylor Wood, "A Little Death", Küçük Bir Ölüm

Sun Yuan ve Peng Yu'nun "Dogs That Cannot Touch Each Other" (Birbirine Dokunamayan Köpekler) isimli yerleştirmesi, 2003 yılında Guggenheim Müzesi'nde video çalışması olarak gösterilmiştir. Video işinde yüz yüze getirilmiş dört çift köpeğin, koşu bandında birbirlerine koştıkları görülmektedir. Köpekler bağlı bir şekilde sanatçının istediği eylemleri yapmaya, yani sürekli koşmaya mahkûm bırakılmışlardır.



Görsel 5. Sun Yuan, Peng Yu, "Dogs That Can't Touch Each Other", Birbirine Dokunamayan Köpekler

Video çalışmasında köpeklerin yorgun ve öfkeli oldukları görülmektedir. *The Guardian* isimli günlük

gazetede, hayvanların bu mekanizma içindeki durumları şu şekilde ifade edilmiştir: “Köpekler, koşu bantlarında koşuamlarla tutuldukları ve kendilerine karşı saldırgan ve düşmanca davranan diğer köpeklerin önünde buldukları sırada ve muhtemelen sonrasında açıkça zarar görüyorlardı.” (Helmores, 2017). Müzede bulunarak bu anlara şahit olan izleyici de hayvanların tepkilerini gözetleyip pasif konumda kalarak tahakküm ilişkisine destek olmuştur.

Adel Abdessemed, 2007 yılında gerçekleştirdiği “Don’t Trust Me” (*Bana Güvenme*) adlı işinde; koyun, at, domuz, öküz, keçi ve geyik yavrularını çekiçle öldürmüş ve bu anları kayıt altına aldıktan sonra San Francisco Art Institute’da video çalışması olarak sergilemiştir. Çalışmalarında sürekli hayvanları kullanarak onların yaşam haklarını yok sayan Abdessemed, gerçekleştirdiği bir röportajda, ırkçılığın yıkıcı bir tutum olduğundan bahsetmiş ve ırkçılığa vurgu yapma amaçlı bu çalışmayı yaptığını söylemiştir (Woods, 2016; Dinçeli, 2017, 599).



Görsel 6. Adel Abdessemed, “Don’t Trust Me”, Bana Güvenme

Ayrımcılığın bulunduğu ırkçı düşüncüyü ele almayı amaçladığını belirten sanatçı, aynı öneme sahip farklı bir ayrımcılığa başvurarak hayvanların ölümüne neden olmuş ve onlara ciddi zararlar vermiştir. Bir etik mesele ele alındığında, tahakkümün tek bir yönüne odaklanmak ırk, tür, cinsiyet gibi değerler arasındaki bağlantıları yok saymaya neden olmaktadır. Aynı zamanda ırkçılık, türçülük ile aynı değerlere sahiptir.

Singer, ırkçılığın türçülük yaklaşımı çerçevesinde adlandırılarak reddedilmesi gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir: “Türçülük ve ırkçılık arasında kurulan analogi, deney alanında, teoride olduğu kadar pratikte de geçerli. Kaba türçülük, bilgi birikimini artırdığı ve kendi türümüze potansiyel yararlar getirdiği gerekçesiyle, başka türler üzerinde acı verici deneylerin yapılmasını mümkün kılıyor. Kaba ırkçılık da bilgi birikimini artırdığı ve deneyi yürütenlerin ırkına potansiyel yararlar getirdiği gerekçesiyle, başka ırklardan insanlar üzerinde acı verici deneylerin yapılmasını mümkün kılmıştı” (2018, 152). Dolayısıyla, ırkçılığa maruz bırakılarak ötekileştirilen insanlar ile insan-merkezci bakış açısıyla sömürülen hayvanlar arasında benzer çıkar ilişkileri bulunmaktadır. Hiyerarşi var olduğu sürece, bu tahakkümün temelinde bulunan türçü ideoloji de toplumsal düzenlemeler içinde ortaya çıkmaya devam edecektir.

6. Sonuç

Tahakküm; baskı, zorbalık, hükmetme anlamlarına gelen ve temelinde sahiplik kavramının bulunduğu bir kelimedir. Tahakküm ilişkisi bir canlının eylemlerinin başka bir canlı tarafından kısıtlandığı zaman ortaya çıkmaktadır. Tarihsel süreç içinde insanların birbirleri üzerinde kurdukları tahakküm, kendi arzularını karşılayabilmek adına doğayı ve beraberinde hayvanları sömürmesine neden olmuştur. İnsanların sahip olduğu sınırsız güce karşı savunmasız olan hayvanlar, en çok sömürüye uğratılan canlılardır. İnsan ve hayvan arasında bulunan egemenlik arzusu üzerinde durulduğunda, insanların hayvanları denetleme isteğiyle oluşan tahakkümün şiddetinin giderek yoğunlaştığı görülmektedir. Sömürünün kapitalizm ile bütünleştiği sistemin içinde hayvanlar, bir ürün olarak pazarlanan bedenlerine ve benliklerine yabancılaşmaktadır. Dolayısıyla, tahakküm ilişkisinin neden olduğu bu eylemler, tahakküm altındaki varlık için yıkıcı sonuçlar oluşturmaktadır.

Hayvanlar üzerindeki tahakküm, endüstrileşmenin gelişmesiyle daha geniş bir alana yayılmıştır. Hayvanlar gıda, tekstil, deney ve eğlence endüstrisi gibi birçok alanda kullanılmak üzere yetiştirilmekte ve insan tahakkümü altında olumsuz davranışlara maruz bırakılmaktadır. İnsanın yarattığı tahakküm ilişkisiyle özgürlüklerini kaybeden ve özneliğini yitirerek birer nesneye dönüştürülen hayvan temsili ile sanat alanında da karşılaşmaktadır. Bu alanda hayvanlar, canlı veya cansız bir şekilde birer sanat malzemesi gibi kullanılabilir. Dolayısıyla, insan-merkezci sömürü ilişkisinin sınırları, özgür sanat adı altında zorlanmaktadır. Şiddet uygulanan, öldürülen veya yaralanan hayvanlar, aşağılayıcı betimlemelerle seyirciye sunulmaktadır. Fakat sanatın anlatım gücünün arkasına sığınan bu çalışmalara çoğunlukla bir tepki verilmemekte ve bu nedenle hayvanlara maruz bırakılan olumsuz davranışlar süregelen bir biçimde devam etmektedir.

Video sanatında da insan-hayvan arasındaki tahakküm ilişkisini açığa çıkaran çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen video çalışmaları; *Shot Dog/Vurulan Köpek* (Tom Otterness, 1977), *Death of a Chicken/Bir Tavuğun Ölümü* (Ana Mendieta, 1972), *Felt is the Past Tense of Feel/Hissetmiş Kelimesi Hissetmenin Geçmiş Halidir* (Catherine Bell, 2006), *A Little Death/Küçük Bir Ölüm* (Sam Taylor Wood, 2002), *Dogs That Cannot Touch Each Other/Birbirine Dokunamayan Köpekler* (Sun Yuan ve Peng Yu 2003) ve *Don't Trust Me/Bana Güvenme* (Adel Abdessemed, 2007) olmuştur. Seçilen altı video işinde de hayvanlar, ötekileştirici bir yaklaşımla sanatçıların çıkarları uğruna özgürlüklerinden yoksun bırakılmışlardır. Hayvanların canlı, ölü veya çalışma için öldürülmesi sömürünün yok edici etkisini değiştirmemektedir. Diğer sanat alanlarında da görüldüğü gibi, ele alınan video çalışmalarında hayvanlar, insanların istekleri doğrultusunda tüketimin bir parçası haline gelmişlerdir. Ortaya koyulan video

çalışmalarının insan-merkezci bakış açısıyla oluşturulduğu ve bu çalışmalarda hayvanların yaşamlarına yönelik kararların sanatçılar tarafından verildiği görülmüştür. Dolayısıyla ele alınan video çalışmalarında hayvanlara, travmalar yaşatılması, kasten öldürülmesi, sergi mekânına hapsedilmesi gibi eylemler normal görülmüştür. Aynı zamanda bu video çalışmalarını galeride seyreden izleyici ise, yaşanan vahşet karşısında sessiz kalarak sömürüye dayalı ilişkiyi meşrulaştırmıştır. Seyirlik bir objeye dönüştürülen hayvanların kimlikleri, sanatçıların çalışmaları için birer araca indirgenmiştir. Doğanın parçası olan hayvanlar, onlardan üstün olmayan diğer bir canlı türü olan insanlar tarafından, tahakküm ilişkisine bağlı olarak; öznelliklerini kaybeden, sömürülen ve öldürülen sanat nesnesine dönüşmüşlerdir.

Kaynakça

Adams, Carol (2013). Etno Cinsel Politikası (Çev: Güray Tezcan ve Mehmet Emin Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Altunay, Alper (2006). "Video Sanatında Yapı Çözümü: Araç ve Mesaj Olarak Video" Cilt 4, 236.

Arapoğlu, Fırat (2018). "Video Sanatı'nın Öyküsü" Nagihan Çakar Bigiç, Ferhat Özgür. Belgesel/Kısa Film/Video Sanatı. İstanbul: Doruk Yayınları.

Bookchin, Murray (2005). Özgürlüğün Ekolojisi (Çev: Mustafa Kemal Coşkun). İstanbul: Sümer Yayınları.

Carey, John (2020). Sanat Neye Yarar (Çev: Orhan Düz). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Çini, Poyraz (2019). Antroposentrik Küresel Çevre Politikaları ve Çevre Koruma Yaklaşımlarının Ekosentrik Görüş Çerçevesinde Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Diñçeli, Duygu (2017). "Sanat ve Tasarım Etiği" İdil, Cilt 6, 599.

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

Fromm, Erich (2003). Sahip Olmak ya da Olmak (Çev: Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınları.

Gen, Elçin (2012). "Aşklar ve Köpekler (ve Sanat)". <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880>

Gül, Fikri (2013). "İnsan Doğa Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe" Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 14, 18.

Helmores, Edward (2017). "Can mistreated dogs ever be considered art?"
<https://www.theguardian.com/world/2017/sep/29/can-mistreated-dogs-ever-be-considered-art>

Kurt, Meriç (2022). İnsan-Hayvan İkilğinde Tahakküm İlişkisi ve Sanattaki Görünürlüğü. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Maltaş, Arzu (2015). "Ekoloji Ekseninde İnsan-Doğa İlişkisi ve Özne Sorunu" KMÜ, Sayı 29, 3.

Mitchell, Les (2006). Animals and the Discourse of Farming in Southern Africa. Society & Animals, 14,1.

Özen, Bora (2019). "Yaşam Hakkına Saygı ve Sanatta Etik Sorunu" Ulakbilge, Sayı 34, 263–275.

Singer, Peter (2018). Hayvan Özgürleşmesi (Çev: Hayrullah Doğan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sümer, Mehmet (2021). "Hayvanlar Üzerine Düşünmek: Alternatif Bir Paradigma" ETÜ, Sayı 13,108.

Türk, Ayşegül (2020). "Canlı Hayvanla Empati Kurma Deneyimi Olarak Performans Sanatı" İdil, 1785.

Türk, Ayşegül (2021). "Sanat Formu Olarak Ölü Hayvan" Pejoss, Cilt 5, 382–386

Türk Dil Kurumu (TDK). Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Aralık 2022.

<https://sozluk.gov.tr/>

Zengin, Sezen Ergin (2017). Öznenen Nesneye: Söylem Analizi Üzerinden Hayvanın Değişen Statüsü Hakkında Bir İnceleme. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. ["Shot Dog Film" vs. Hunting Snuff Videos - YouTube](#)

Görsel 2. [Ana Mendieta 'Death of a Chicken' \(Untitled\) 1972 | Flamenco Paradise \(wordpress.com\)](#)

Görsel 3. <https://vimeo.com/59975065>

Görsel 4. artpulsemagazine.com/wp-content/uploads/2011/10/sam-taylor.jpg

Görsel 5. [Banned: Sun Yuan & Peng Yu's controversial dogs video – Public Delivery](#)

Görsel 6. <https://www.sfaq.us/2014/11/diabolical-self-subversion/>