

## Çağdaş Sanatta Hayvan Sergileme: Anlatısı ve Sınırları

*Animal Exhibition In Contemporary Art: Narrative and Limits*

### ÖZET

Sanat yapıtının değişip dönüşme ihtimali ile sanatsal nesne olarak sunulması toplumun dikkatini hayvan refahı ve hayvan haklarına çekmesi gibi pragmatik bir ağırlığı olabilir. Öte yandan hayvan galeri mekânına kapatılmış, yerinden edilmiş ya da dolaylı ölüm süsü verilerek şiddetin merkezine yerleştirilmiştir. Canlı ya da ölüsü izleyiciye sunulan hayvanlara yönelik zalim ve kayıtsız davranışları, sanat uğruna rasyonalize etmek etik ihlaller açısından zaruri bir sınırı öngörmektedir. Antroposantrik (insanmerkezcilik) düşünce sisteminin hakim olduğu düzende hayvan refahına olan duyarlılığın sorgulanması felsefi düzlemde bir tartışma ve uğraşken sanatın sınırlarına sirayet eden bu duruma estetik bir kılıf geçirilerek “şeylerin normal hali” olarak nitelendirilmektedir. Yaratıcılığın getirdiği muayyen kişisel tatminlerden vazgeçemeyen sanatçı ve sanatın toplumsal eleştiriyi destekleyen yönü ile hayvan sergilemeye dayalı çağdaş pratiklerin tamda kendisi ya da icrası gereği hayvan refahının karşıtı bir yerde konumlanabilmektedir. Bu perspektiften hareketle çalışmada, yapıtlarında hayvanı sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılara ve eserlerinin anlatılarına değinilmiştir. Makale çağdaş sanatta hayvan bedeni sergileme odaklı sanatın kafalarda oluşturduğu sorulara, ortaya koyduğu çelişki ve açmazlara etik, ekoeleştiri ve eşitlik ilkesi ekseninde bakmayı amaçlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanatta Hayvan Kullanımı, Sanat Nesnesi, Sanat ve Etik, Şiddet, İnsanmerkezcilik.

### ABSTRACT

Presenting the artwork as an art object with the possibility of change and transformation may have the pragmatic weight of drawing public attention to animal welfare and animal rights. On the other hand, the animal is confined to the gallery space, displaced, or placed at the center of violence by giving the appearance of indirect death. Rationalizing cruel and indifferent behavior towards animals, alive or dead, for the sake of art, presupposes a necessary limit in terms of ethical violations. While questioning the sensitivity towards animal welfare is a philosophical discussion and endeavor in the order dominated by an anthropocentric system of thought, this situation that permeates the boundaries of art is given an aesthetic cover and described as “the normal state of things”. The artist, who cannot give up certain personal satisfactions brought about by creativity, and the aspect of art that supports social criticism, and contemporary practices based on animal exhibition can be positioned in a place opposite to animal welfare. From this perspective, the study focuses on artists who use animals as objects of art and the narratives of their works. The article aims to look at the questions, contradictions and dilemmas posed by the focus on the exhibition of animal bodies in contemporary art in the axis of ethics, ecocriticism and the principle of equality.

**Keywords:** Animal Use in Art, Art Object, Art and Ethics, Violence, Anthropocentric, Animal Welfare.

### GİRİŞ

1960 sonrası değişen sanat kavramıyla beraber geleneksel üretim materyallerinin yerini kullanım nesnelere, süreç, ses gibi dinamiklerin alması çokça tartışılmıştır. O zamandan bugüne değişen sanatsal iklime bağlı olarak yapıta dair malzeme yelpazesi genişletilmiş, nesnelere dışında hayvan bedeninde istenilen yerde, istenilen biçimde sergileme deneyimi olarak izleyiciye sunulmuştur. Kronolojik olarak daha önceki tarihlere bakıldığında ise hayvan imgesi, görsel sanatlar içerisinde sıkça kullanılmıştır. Tarih sahnesi boyunca hayvan bedeninin temsili, mağara duvarlarındaki resimlerden günümüze gelinceye kadar bir anlamlandırma bileşeni olarak yer almıştır. Oysa 1960’larda sanatta yaşanan devrimsel yaklaşımlarla birlikte sanatçının hayvana bakışı radikal anlamda değişmiştir.

Çağdaş sanatta hayvan imgesi veya onun sembolik anlamları dışında, hayvanın sanat nesnesi olarak canlı ya da ölüsü izleyiciye yeni bir algı yaratma düzleminde bir pratik olarak sunulmuştur. Bu durum, hayvan bedeninin, sanat malzemesi veya hazır bir nesne ile aynı statüde değerlendirilmesine yol açmıştır. Yani herhangi bir malzeme, bir buluntu nesnesi veya endüstriyel bir üretim nesnesi ile denizde yüzen bir balık, gökyüzünde özgürce kanat çırpan bir kartal arasında fark kalmamıştır. Bu sistemde öteki olan dışlanmış, hayvan; insan tahakkümü ve onun belirlediği koşul ve kurallara göre yeniden organize edilmiştir. Antroposantrik (insanmerkezcilik) düşünce sisteminin hakim olduğu düzende hayvan sergileme, çok katmanlı anlamları ve çoklu okumaya açık konumuyla tartışmaya açık bir zeminde beraberinde getirmiştir.

Hayvanın sanat uğruna kasten öldürülmesinin üzerine estetik bir kılıf geçirilmesi insanın tahakkümü anlamına gelmektedir. Bu türden üretilen projelerin perspektifi, amaçları, üretim ve eylem biçimleri kendi içinde karmaşa ve çelişki barındırabilmektedir. Söz konusu ikilem karşısında insanın kendini üst bir tür olarak hayvan türünün üstünde

Şule Sayan<sup>1</sup> 

### How to Cite This Article

Sayan, Ş. (2024). “Çağdaş Sanatta Hayvan Sergileme: Anlatısı ve Sınırları”, *International Academic Social Resources Journal*, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:9, Issue:6; pp:561-571. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14559627>

Arrival: 23 September 2024

Published: 26 December 2024

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Dr.Öğr.Üyesi., Harran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye

konumlandırması ile hayvan bedeninin anlatısı ve sergilenme biçimleri sırasında ortaya eleştiriye açık sanatsal pratikler çıkmıştır. Bu türden üretim pratiklerinde hayvan bedeninin bir malzeme veya bir sanat nesnesi haline getirilişi, hayvanın doğal ortamından travmatik bir şekilde kopuşuyla, ölüsü yada dondurulmuş bedeninin sergilenmesi ile sonuçlanmıştır. Bu kaotik manzara, durumu etik tartışmaların bir parçası haline getirmektedir. Nitekim böyle bir vaziyet hem etik hem ekoeleştiri hem de eşitlik ilkesi bağlamında tartışmaya açık bir modelleme örneğidir.

Hayvanın seyirlik bir sanatsal söyleme dönüşmesindeki ideolojik süreç sanatta yaratıcı özgürlük olarak açıklanamayacak kadar kör bir noktadır. Oysa sanat yapıtının yaratım süreci temeli, özgürlük düşüncesine dayanmaktadır. Özgür sanatçı üreteceği yapıtı için insanın yani kendisinin üst bir tür olduğundan hareket ederek; insan olmayan her türlü canlıyı sanat nesnesine dönüştürme özgürlüğüne de kavuşmuş olur (Türk, 2021: 2475). Böyle bir tartışma zemininde, etik değerler, sanatsal özgürlüğün ve yapıtın icrasının sınırlarını çizerek duruma getirmesi anlamında dikkate değerdir.

Bu koşullarda hayvan sergileme odaklı projelerin ve sergilerin, toplumun dikkatini hayvan refahı ve hayvan haklarına çekmesi gibi bir yarar da söz konusu olabilir. Pratiklerin yaklaşımı ya da icrası koşulları gereği insan türünün hayvanlarla olan ilişkilerine temas etmesi anlamında, farkındalık içerebilir. Elbette bu sergi ve projelerin perspektifinin, amacının ve eylem biçiminin irdelenemeyeceği, eleştirilemeyeceği, meşruluk zeminin sorgulanamayacağı anlamına gelmez. Makale, bu kavramsal, anti pragmatist yaklaşımlar içerisinde bugün hayvan odaklı sanata, sınırlarına ve onun içinde üretildiği çağdaş sanata dair ne söylediğine odaklanmaktadır. Bu bağlamda makalenin ilk bölümü, sanatın dönüşüm süreci ile eş zamanlı ilerleyen çağdaş sanatta malzemenin seyri ve güncel formuna ayrılmıştır. Canlı veya ölü hayvan bedenine dair yaklaşım ve dinamiklerin hemen öncesine dair dönüşümlerin ele alındığı ilk bölümde geleneksel üretim pratiklerinin kalıbının kırıldığı zemine bakmak amaçlanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise sanat alanına dahil edilirken metalaştırılan, zarar verilen, yerinden edilen hayvanın konumuna dair etik boyut tartışılmıştır. Son kısım ise çağdaş sanatta, sanat nesnesi pozisyonundaki hayvan bedeni, anlatısı ve sınırları, farklı yaklaşım biçimlerinden güncel sanatçı örnekleri üzerinden irdelenmeye ayrılmıştır.

## ÇAĞDAŞ SANATTA MALZEMENİN SEYRİ

Sanatta Dada akımı ile başlayan geleneksel eser kavramı ve nesnenin konumu Marchel Duchamp'ın "Çeşme" (1917) isimli eseri ve diğer hazır nesnelere (ready-made) ile çokça tartışılmıştır. 1960'lara gelindiğinde ise sanat, birbirine hem yakın hem farklı görünümde pek çok yaklaşıma ev sahipliği yapmaya başlamıştır (Gültekin ve Tokdil, 2017: 181-197). Pop Art'tan, Minimalizm'e, Kavramsal Sanat'tan, Yeryüzü Sanatına, Arazi Sanatı'ndan Yoksul Sanat'a kadar bir çok yaklaşım görülmüştür (Yılmaz, 2012: 264). Sanat tarihçilerine veya eleştirmenlere göre bu yeni arayışların kimi için son kullanım tarihi gelmişken kimileri içinse her şey daha yeni başlamıştır. Problemler ve kavramlar değiştikçe sanatın nesnesi ya da malzemeside olağan akışının dışında evrilmiştir. Geleneksel üretim pratiklerinin kalıbını kıran, malzemeyi ele geçiren güncel sanat, zaman içerisinde nesneleşen malzemeyide özgürleştirmiştir.

20. yüzyıl ve devamında yaşanan multidisipliner serüvende insan bedenini sanat nesnesi yapan Body Art hareketi, uçsuz bucaksız arazileri ve doğanın kendisini malzemesi yapan Land Art, restorasyonist Eko-estetik pratikler, yeni vaatler sunan Dijital Sanat vb. entelektüel arayışlar güncel sanatı anlamlandırma beklentisinin doneleridir. Bunlar, sanatın yeni kodlarını oluştururken sanat nesnesinin "-ne"liğine dair tanımları giderek genişletmiştir. Sınırları genişledikçe bulanıklaşan, sanat eserinin ne olduğu düşüncesinden hareketle Marshall McLuhan'ın "artık bütün insan çevresinin bir sanat eseri olarak düzenlenebileceği" (akt. Baudrillard, 2014: 18) düşüncesi yapıtın nesnesizleşmesiyle beraber, sanatçının fikri ve düşüncesi sonucu herhangi bir buluntu nesnenin bile sanat eserine dönüşebileceğini göstermiştir.

Çağdaş sanatta özgül mecraların, becerilerin, disiplinlerin tanımsızlaşmasının ötesinde sanatların tek bir göçebe ve çok çeşitli malzemeler içerisinde birbiriyle kaynaşmasında radikal bir değer vardır. Bu durumda ortaya çıkan pek çok sanatsal söylem bastırılmış deneyciliğin ve öznellik sorgulamasının sığınağıdır (Artun ve Örgü, 2014: 15-16). Bu minvalde çağdaş sanat bir tür düşünme ve kavramsal bir formdur denilebilir. Bu formda fikirlerin görselleşmesi, süreçlerin anlamlandırılması bağlamında, şaşırtıcı, eklektik ve güncel formuyla değişen malzemede sıradan bir eylem olan yürümenin kendisi bile sanat nesnesi olmuştur. Hamish Fulton ve Richard Long gibi çağdaş sanatçılar, gündelik hayatta sıradanlaşan, her gün tekrar ettiğimiz ve pek dikkate almadığımız bir reflekse dönüşen yürüme deneyimini sanatsal bir malzeme olarak seçmiştir. (Şekil 1) Daha ileriye giden Hollandalı çağdaş sanatçı Berndnaut Smilde ise özel yöntemlerle havadaki ısı, ışık ve nem kontrolünü sağladığı geçici bulutları sergilemiştir.

Her şeyin sanat olarak kabul görebileceği bir çağda onun sınırları, malzemesi, sergileme biçimi, sürdürülebilirliği ve ideolojisi de değişmiştir. Süreç içinde sanat yapıtının kalıcılığı ve biricikliği sarsılırken her dönemde ilham kaynağı olan tabiatın sınırsız kaynakları sanatçılar ve küratörler için cazibesini korumaya devam etmiştir. Canlı bir organizma olan insan, yine kendi gibi tabiata bağlı bir canlı türü olan hayvanları bir sanat formu olarak kullanmakta bir sakınca görmemiştir. Tüm bu biçimlendirme anlayışları, deneysel girişim modelleri birbirleri içine geçerek

eklektik bir yapıda sürekliliğini sürdürüp, postmodernist dönem olarak adlandırılan bu yeni dönemin, yeni kültür ortamının enformasyonist toplum düzeninin sanat alanındaki göstergeleri olmuştur (Gültekin ve Tokdil, 2017). Günümüz sanatında değişen malzemenin, farklı formlarda hareket etme kabiliyetinin sadece bir yüzey üzerinde renklendirmeyle yapılan bir eylemden ibaret olmadığı aşikârdır.



Şekil 1. Hamish Fulton, Repetitive Walk, (Tekrarlayan yürüyüş), 2018.

Kaynak: <https://www.artisbook.nl/hamish-fulton-exhibition/hamish-fulton/hamish-fulton-group-walks>

## HAYVAN SERGİLEMENİN ETİK YÖNÜ

Hayvan çalışmaları alanındaki araştırmaların çoğu hayvanları tarihselleştirmeye odaklanır. Hayvan meselesinin estetik bir konu olarak incelenmesiyle John Berger'in "Why Look at Animals?" (Neden hayvanlara bakarız, 1980) denemesiyle başlamıştır (Garrard, 2016: 199). Modern öncesi hassasiyetler dâhilinde hayvanlar ötekileştirilince, görünür olan az sayıdaki hayvanda eti ya da tüyü için mezbahalarda seri olarak öldürülmüştür. Modern insanın yaşamına ve bir takım ihtiyaçlarına göre programlanmış hayvanlar özellikle şehir hayatında, sınırları belirlenmiş hayvanat bahçelerinde sergilenmiştir. Bunun yanı sıra hayvan çiftliklerinde eti, sütü ve derileri için besin, tekstil sektörü ve deney endüstrisi gibi birçok alanda da özel ihtiyaç kaynakları olarak görülmüştür. Dolayısıyla hayvanlar, sayısız sektörde "kapitalizmin getiri odaklı işleyişiyle yok olmaktadır" (Zengin, 2017: 4).

Şu anki bilgi birikimiz, aksi ispatlanıncaya kadar insanın yaşamını sürdürebilmesi için hem bitkisel hem de hayvansal ürünlere gereksinim duyan bir canlı olduğu yönündedir. Bu anlamda insan-hayvan etkileşiminin, en azından hayvanlardan yararlanma anlamında süreceği öngörülebilir (Savaş vd, 2009: 55).

Farklı ideolojilerin, ekonominin tüm dallarında hüküm sürdüğü bir dünyada, sanatta da hayvan bedeni, çeşitli konuları vurgulamak ve sorgulamak için kullanılmıştır. 1960' lı yıllar hayvan bedeninin sanatsal nesne olarak sunulduğu yıllardır. Sanat nesnesi konumuna getirilen canlı ya da ölü hayvan, insan tahakkümü altında şiddet, travma ve ölümü deneyimlemiştir. 1960 sonrası sanat hareketlerinden günümüze kadar gelen sürece bakıldığında; hayvanın canlısı ya da ölüsünün, sergilenmesi, sergileme sırasında yerinden edilmesi, travmaya uğraması, kapatılması, ölümüne neden olunması, kasten öldürülmesi, derisinin yüzülmesi tarzında şiddete dayalı süreçler, seyirlik bir oyun gibi sanatsal etkinliklerde izleyenlerle buluşmaktadır (Türk, 2021: 382). Bu minvalde şiddet kılıktan kılığa giren bir oyuncu gibidir (Han, 2023: 9). Hayvanlara yönelik bu kayıtsız şiddet, eylem ve kavram olarak sarsıcı, yıkıcı ve akılda kalıcı etkiler barındıran bir özelliğe sahiptir. Lakin şiddet toplumla ne kadar halvet olursa, o kadar ustaca saklanmayı beceren bir olgudur. (Han, 2023) Şiddetin olumsuzluk kılığında tezahür eden makrofiziksel görüntülerinde hayvan sergileme pratikleri hayvan refahına karşı bir yerde konumlanabilmektedir. Bu durum çalışmayı üreten sanatçının, hayvanı aşağı statüde görme düşüncesinden kaynaklanmaktadır (Kurt, 2022: 30). Bu eylem, bir tür güç asimetrisini andırır. Carolyn Merchant'ın ekoeleştirme tarihinde büyük öneme sahip olan eseri The Death of Nature (1980)'in görüşüne göre "merkezinde canlı, dışı bir dünya olan organik kozmos fikri yerini ölü ve pasif insanlar tarafından bir güçle hükmedilip kontrol edilmeye mahkum bir doğa fikrine bırakmıştır (akt: Garrard, 2016: 22).

Tanrının suretinde yaratılan insanların diğer yaratıklardan farklı ve onlara göre üstün olduğu inancı Yahudi-Hristiyan geleneğinin derinlerinde yer alır. Kutsal İncil insanlara hayvanlar üzerinde hâkimiyet kurma hakkı vermiş ve o zamandan beri Batılılar doğayı evcilleştirmeye ve kontrol etmeye çalışmıştır. "Biz" ve "onlar" arasındaki ayrımın şekillendirildiği bir dünya görüşünde, hayvanlar tam anlamıyla "öteki" olmuştur (Barrett, 2014: 97).

Sanatçıların eliyle gerçekleştirilen şiddet ve ölüm deneyimlerine maruz kalan hayvanlara estetik kılıf geçiren sanatsal yaklaşımlar, etik ihlalleri akla getirmektedir. Canlı bir varlığın bir malzeme veya nesne gibi kullanılması, özgürlüğü üzerinden tahakkümü, insani ve etik değerler açısından hassas bir husustur. Sanatta insanın hayal gücünün nesnesi

konumuna gelen hayvana eylem sırasında acı çektirme, geçici ya da kalıcı hasarlar bırakma, doğal ölüm yerine insan müdahalesi ile dolaylı ölüm, ürkütücü sonuçları ortaya çıkarabilir. Bununla birlikte doğayı merkezine alan bir felsefi yaklaşım olan Fizyosentrizm (Seifert, 2007) in bir ucunda yer alan Patosentrizme göre; ıstırap duyabilme yeteneği canlıya etik bir değer kazandırmaktadır (Savaş vd, 2009: 55) der. Sanatta çoğunlukla örtük kalan hayvan sergilemenin etik kısmını, net olarak görmek için sanatsal pratikleri, verdikleri faydacı cevapların tutarlılıklarına göre değerlendirmek gerekir.

Bazı sanatçılar ifade özgürlüğü kapsamında hayvanların nesneleştirilmesini, acı çekmesini, sömürülmesini yada öldürülmesi ile sonuçlanan projeleri sergilemekte sakınca görmemiştir. Bu projelerde, fiziksel şiddeti amaca götüren bir araç olarak sanat şiarıyla, sergilemişlerdir. Onlara göre sanat sınırları zorlamalı ve rahatsız edici konuları gündeme getirebilmelidir. Öyle ki Derriada' ya göre bir buluş ya da deney, her vakit içerisinde biraz yasadışılığı, gizli bir sözleşmenin ihlalini barındırır (Baker, 2000: 42). Örneğin İngiliz sanatçı Damien Hirts'in 1991 yılında ürettiği "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (Yaşayan birinin zihninde ölümün fiziksel imkânsızlığı) adlı eseri ne bakılabilir. Bu çalışma formaldehit içerisinde sergilenen bir köpek balığından oluşmaktadır. Köpekbalığı Avustralya'nın Hervey Körfezi'nde, bir balıkçı tarafından yakalanarak doğal ortamından koparılmıştır. Söz konusu yapıt, izleyiciyi ölüm ve yaşamın kırılabilirliği üzerine düşünmeyi teşvik etmeyi amaç edinirken bir canlının sanat uğruna kasten öldürülmesi estetik bir tercih olmanın ötesinde, toplumsal duyarlılık ve derin etik sorulara yol açabilir. Hayvanlara yönelik zalim ve kayıtsız davranışları rasyonelize etmek, kimi zaman savunulan hususların tamda karşısında bir yerde konumlanabilmektedir. Bu bağlamda sanatçı, yapıtını hangi malzeme, biçim, bağlam çerçevesinde yaratacağını betimlerken, onun etik sınırlarını da ortaya koymalıdır. Yapıtını hangi değerler çerçevesinde yaratacağını belirlerken, bu değerlerin içinde etik değerlerin varlığını ve önem derecesini de belirlemesi bir zorunluluktur (Özen, 2019: 263).

Etik sınırların ötesinde, neyin sanat olduğuna dair kriterlerde 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek muğlaklaşmıştır. Bugün sanat sektöründe bir kez kabul gören her şey sanat olma potansiyeline sahiptir (Saehrendt & Kittl, 2009: 45). At, domuz, böcek, kelebek, köpek, tavşan, tavuk gibi hayvanların sanat nesnesi olarak önerilmesi, sanat üretiminin sık ormanlarında etkileşim noktalarının sınırlarını zorlamaktadır. Dolayısıyla sanatın sınırlarının nerede başladığı ve nerede biteceği noktası belirsizliklerle doludur. Bu hususta sanatın özgürlük alanı başka bir canlının yaşam hakkı söz konusu olduğunda belirli etik değerler ile dengelenebilmelidir. Böylelikle hayvanların metalaştırılması, bilerek öldürülmesi, sömürülmesi ve sanat nesnesine dönüştürme sürecinde yaşam ihlalleri dengede tutulabilir. Bu bakışa göre, inşacı etik değerler hayvanlara yönelik vahşetin yanında bir parazit gibi var olmaz; ekosisteme ve bir canlının yaşam hakkına dair sorunlarını teşhis ve çözümüne özgü yapıcı katkılar sağlayabilir. Fakat yinede sanatçının özgürlük ve limitsiz hayal gücüne maruz kalan hayvan, insanoğlunun estetik bir kılıf geçirdiği anlatılarında, sanatta etik kavramının varlığını sürdürmesi zor görünmektedir. Hayvan sergilemenin etik kısmı, güncel sanatın günümüzde hala karanlıkta kalan bir boyutunu oluşturmaktadır.

## HAYVAN SERGİLEME ANLATISI VE SINIRLARI

ilginçtir."

"Bir sanat eseri ancak izleyiciyi rahatsız ediyorsa

**Wim Delvoe**

Bazı sanatçıların "hayvan" temasını hem hayvan hakları kavramı içinde kullanma hem ölüme varan yaşantısal bir eylem süreci içinde bir kobay olarak çalışma pratikleri, birçok hayvanı hedef haline getirmiştir. Zira şu dönemde hayvan bedeni güncel sanatın önemli dinamiklerinden biri olarak sanatçılar, küratörler ve özerk sanat kurumları için bir cazibesi vardır. Hayvanın canlısının ya da ölüsünün sergilendiği sanat pratiklerinin tam da kendisi ya yaklaşımı ya da icrası gereği izleyenine belirli bir kültürel okuma modeli sunar; ekoeleştirir, ahlaki ve etik kaygılara bağlı olan bu modeller, hem düz anlamlı veya sembolik hem de inşa edilmiş bir çoklu okuma modeline karşı açıktır. Böylece her sanat eseri kendi anlamına ve anlatısına ilişkin pek çok tahmin üretebilir ve bu tahminleri tolere edebilir (Barret, 2014: 130).

Canlı ya da cansız hayvan bedenine dair retorik örneklerde hiçbir yorum, keşfedilebilir anlamı tüketemez. Dolayısıyla bu örnekler sanatı estetik ve zevk ekseninde değerlendirmenin ne kadar zor olduğunun birer modellemesidir. Özellikle de yeni, şoke edici ve özgün olmak isteyen eylemlerin hedefi, anlamdan çok izleyeni kışkırtmak, nefret dolu tepkiler uyandırmak olabilir (Saehrendt & Kittl, 2009: 36). Bu bağlamda ilk örnek çalışma "Popüler kültürle savaşımayın; bunun yerine onu yakalayın ve çiğneyin," (Pilevneli, 2023) sözlerini kullanan Belçikalı sanatçı Wim Delvoe'nin domuzlu işleridir.

Çoğu insan domuzları düşündüğünde ve gördüğünde aklına ilk gelen şey yiyecektir. Sanatçı ise domuzları yaşayan ve yürüyen bir tuval haline getirmiştir. Hayvan refahı yasalarının sıkı olmadığı Çin'de domuzları yetiştirdiği, onlara dövme yaptığı ve sonunda ölümüne neden olduğu bir domuz çiftliği olan Art Farm'ı işletmiştir. Delvoe, işlerine çiftliğinde ilk olarak 1990'ların başında, ölü domuzların derilerine dövme yaparak başlamıştır. Sanatçı, önceleri bu işlem için yalnızca mezbahalardan temin ettiği domuzları kullanıyordu. Ancak 1990'ların sonlarına geldiğinde canlı

domuzlarla çalışmaya başlamıştır. Devam eden yıllarda en tartışmalı işlerinden biri olan, domuzları belli aşamalardan geçirdiği “dövme” çalışmalarını üretmiştir. Bunun için domuzlara yavruyken dövme yapıyor, hayvan olgunlaştıkça büyüyen ve değişen derisindeki dövme ile eşzamanlı işlerin değeride artıyordu. Sanatçı ve yardımcıları domuzların derilerini ticari değeri olan markaların desenleri, Disney çizgi film karakterleri ve mahkûmlara yapılan dövmelerin örnekleriyle kaplamıştır (Şekil 2-3). Sanatçıya göre canlı bir hayvanın üzerinde görülen her şey ticari anlamda küresel sistemi çığnemenin yollarından biriydi.

Delvoye (2007) çalışmaları için “Bir domuza dövme yapmak için onu sakinleştiririz, tıraş ederiz ve derisine vazelin uyguluyoruz. Daha sonra onlara isim veriyoruz. Bu genellikle domuzun üzerine dövme olarak işlenir. Bunlar, endüstriyel ürünün kişiselleştirilmesinin bir parçasıdır” sözlerini kullanmıştır.



Şekil 2. Wim Delvoye, Art Farm China, 2003-2010.

Kaynak: [https://www.perrotin.com/artists/Wim\\_Delvoye/7/wim-delvoyes-art-farm-beijing-china/14462](https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoye/7/wim-delvoyes-art-farm-beijing-china/14462)

Şekil 3. Wim Delvoye, Art Farm China, 2003-2010.

Kaynak: <https://viz.dwrl.utexas.edu/old/content/drawing-pigs-wim-delvoyes-art-farm.html>

Canlı haldeki domuzların derisine yapılan dövmeler değişir dönüştürülebilir. Daha sonra domuzların ya ölü bedenleri mumyalanarak sergilenir ya da derileri için hayvanlar kesilirler. Kesilen hayvanın dövmeli derileri yüzülür ve tuval gibi gerilerek sergilenmiştir. Ölü ya da bilinçli şekilde öldürülerek, bir canlının derisinden yapılan tuvaler yüksek rakamlardan satışa sunulurken, söz konusu katliam bir seyir nesnesi haline getirilerek izleyici ile buluşturulur.

Domuzlardan, ilk olarak canlı sanat eserleri yaratan sanatçı, ikinci olarak öldürdüğü hayvanın doldurulmuş bedenini son olarak hayvanın yüzülen dövmeli derisini satışa uygun hale getirmiştir. Yani ticari anlamda hayvanı her şekilde bir sanat nesnesi halinde sunmuştur.

Domuzlara yaptığı dövmeleri insanlar üzerinde de uygulayan Delvoye, eserleriyle alt kültüre ait alışkanlık, nesne veya fikirleri prestij nesnelere dönüştürmektedir. Delvoye'nin hayvan hakları aktivistleri tarafından büyük tepkiyle karşılanan bu tartışmalı uygulamaları, sanattaki etiğin karmaşıklıklarını sorgular. Oysa sanatçının asıl odak noktası; estetik karşıtlıkların temsiliyle şok, aşağılama ve kışkırtma yoluyla izleyiciyi yaşadığı dünyayla yüzleştirmektir.



Şekil 4. Wim Delvoye, *Donata*, Doldurulmuş dövmeli domuz, 63 x 110 x 50 cm, 2005.

Kaynak: <https://publicdelivery.org/wim-delvoye-tattooed-pigs/>

Şekil 5. Wim Delvoye, *Yüzülmüş* dövmeli domuz derisi, 2005.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/TATTOOED-PIGSKIN/B710A47EA78C305A>



Sanatçı “Domuz asil bir hayvan değildir. Güçlü bir hayvan hiç değildir, çok saygılı da değildir. Eğer bir at, aslan olsaydı insanlar ona saygı duyacaktır, ama bir domuza değil! Yani, ben müzeye bir at ya da aslan koymuyorum. Bir domuz, dünyadaki en proleter hayvandır” (Rossi, 2020:123) sözlerini kullanmıştır. Delvoya: “Domuz fakirin kumbarasıdır; sanat ise zenginin kumbarasıdır! (Draguet, 2019:14). Domuzlar bir canlı olarak nefes alan yaşayan,

acı hissedebilen hayvanlardır. Bu nedenle, ayrıntılı bir dövmenin hayvana zorla yapılması, onlarda bir rahatsızlık, korku ve travmaya neden olabilir. Dolayısıyla sanatçının canlı domuzlardan oluşan çalışmaları etik ve estetik arasındaki ince çizgidedir. Onun eleştirel ve parodi gerçekliğe bakışı sadece sanatın ne olduğuna dair değil ne olmadığına dair ve bu ayrımı kimin belirlediğiyle bağlantılıdır. Buna karşın Delvoye'nin limitleri zorlayan kalıplaşmış kültürel ve dini sembollerle dalga geçen çalışmaları izleyende merak uyandırır. Yaratıcılığın ve özgürlüğün bir şekilde yarattığı sinik, yıkıcı ve ironik dillede sanat piyasasının dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Bazı sanatçıların hayvan temasını hem hayvan hakları kavramı içinde kullanma hem ölüme varan yaşantısal bir eylem süreci içinde kullanarak gösteri aracı yapma veya deneysel çalışmalar çerçevesinde bir kobay olarak kullanma örnekleri yakın zaman içinde görülmüştür (Keten, 2016: 287). Guillermo Vargas'ın "Exposición N° 1" (Şekil 6) isimli çalışması bu örneklerden biridir. Kosta Rikalı kavramsal sanatçı Vargas, 2007 yılında galeri mekânına kapatılarak bir performans nesnesi haline getirdiği ve daha sonra ölümüne neden olduğu bir sokak köpeğini sergilemiştir. Bu çalışmasından dolayı Vargas'ın ahlaki ve etik duruşu küresel kamuoyu ve sanat piyasasında geniş çapta tartışmalara yol açmıştır. Çalışma, doğal koşullarından alınarak, galeri mekânının duvarına kısa bir iple bağlanıp aç bırakılan bir sokak köpeğinden oluşmaktadır. Duvarda köpek mamasından yapılmış "Eres lo que lees" (Sen okuduğun şeysin) yazan birde yazı bulunmaktadır (Yanez, 2010). Sanatçı hapsediği köpeğe sergi süresince herhangi bir yiyecek ve su verilmeksizin açlıktan ölmesini amaçlanmıştır. Geri dönüşümü olmayan bu noktada hayvan, bir sanat nesnesi olarak ölümün merkezine yerleştirilmiştir. Bir canlının ölümü, aynı zamanda türünün de ölmesidir (Garrard, 2016: 229). Öte yandan bu aşamalı çalışmada canlı bir hayvan, son nefesine kadar sergi salonunda izleyicinin seyrine sunulmuş mesafeli bir sanat nesnesi statüsüne getirilmiştir.

İlk bakışta Vargas'ın çalışması, hayvanların insan toplumundaki muamelelerine ve sosyal adaletsizlik hususuna dair bir farkındalık yaratmak ister gibi görünmektedir. Kosta Rika'da öldürülen Natividad Canda Mayrena isimli bir kişinin ölümüne karşı tepki göstermeyen halkın ikiyüzlülüğüyle çalışmada sergilenen köpeği benzeştirmek isteyerek bilinç uyandırmaya çalışmıştır. Bunun için sergi mekânında pasif konumdan aktif konuma geçebilecek seyirciyi sürece dâhil etmiştir. Çünkü izleyici köpeğin yaşam ya da ölüm hakkı üzerinde müdahale etme, onu özgür bırakma şansına sahiptir. Öte yandan Vargas, köpeği bir "sanat eseri" konumuna getirerek, dokunulmaması gerektiğini önceden öne sürende kişidir. Burada insanları en baştan manipüle ederek olası bir müdahalenin de önünü kapatan Vargas'ın yine kendisidir. Bu anlamda "Exposición N° 1" izleyicilerin özerk kimlikleriyle yüzleşmeleri için sosyal bir deneyin tezahürü gibidir.

Tartışmalara yol açan çalışmasında Vargas, çağdaş sanatta hayvan refahı konusundaki duyarlılığı test eden ve sanat dünyasında etik kuralların eksikliğine dikkat çeken tartışmalı bir örnektir. Sanatçının çalışması, bir canlının yaşam hakkını elinden almayı sanatsal bir pratik olarak sunma şekli, sanatın yıkıcılığı meşrulaştırmayacağı veya özgünlük ve özgürlük olanaklarının her zaman olumlu sonuçlar doğurmayacağı gibi etik ihlallerin sorgulayan bir model olarak değerlendirilir.

Bu türden projelerin artması, toplumun dikkatini antroposantrizme ve etik ihlallere odaklaması açısından kuşkusuz yararlıdır. Ama bu durum sanatın hayvanı mesele edindiği girişimlerin beraberinde getireceği ölüme varan gerçekliği temkinli biçimde irdeleyecek gerçekliğe ihtiyacı vardır.



Şekil 6. Guillermo Vargas, "Exposición N° 1, 2007.

**Kaynak:** <https://arthur.io/art/guillermo-vargas/exposicion-no-1>

Şekil 7. Guillermo Vargas, "Exposición N° 1, 2007. (ayrıntı)

**Kaynak:** <https://ecosdeartistas.blogspot.com/2011/05/habacuc-y-su-polemica-exposicion-no1.html>

Konu kapsamında ele alınan bir diğer örnek kavramsal sanatçı Ana Mendieta'nın "Death of a Chicken" (Bir tavuğun ölümü) isimli video performansıdır. Çalışma insanmerkezci bir bakış açısıyla üretilmiş eserlerden biridir. Mendieta'nın, Iowa Üniversitesinde eğitim aldığı dönemde gerçekleştirdiği bu performansında, sanatçı çıplak bir şekilde elinde bir tavukla durmaktadır. Videoda tavuk canlıyken sonrasında boynundan kesilmiştir. Hayvanın fişkıran kanları Mendieta'nın bedenine ve çevreye dağılırken tavuğun vücudu hala seğirmektedir. Videonun sonunda sanatçı kanla kaplanmış bir şekilde hareketsiz görülmektedir.

Video performansı için öldürülen tavuk, nesneleştirilirken insanmerkezci bir tutumla sanatçı tarafından sahiplenilmiştir. Fromm'a göre; insanların sahip olmak temelinde şekillenen arzusu, hayvanlara zarar vererek şiddet, zulüm ve ölüm gibi sonuçları oluşturmaktadır (2003, 175). Fakat şiddet ve ölümün sanatsal pratiğini kullanırken bir canlının ölümüne neden olmak izleyicileri rahatsız eder ve onları bu meselelerle yüzleşmeye zorlayabilir.

“Death of a Chicken” insan ve hayvanın, hayat döngüsü, yaşam ve ölüm ritüeli üzerine kültürel yansıma olarak okunabilir. Çalışma ile Latin Amerika topluluklarında hala devam eden hayvan kurban etme ritüellerine gönderme yapılmıştır. Bu çalışmayla sanatçı etik, öteki olma, tahakküm, yaşam hakkı, gibi kavramları çoklu okumalar üzerinden anlatır (Türk, 2021: 385). Yapıtın çoğullaşması okumalarında çoğullaşmasına olanak sağlar. Bu durumda izleyiciye yorum serbestliği tanımaktadır.



**Şekil 8.** Ana Mendieta, Death of a Chicken, (Bir tavuğun ölümü), 1972.

**Kaynak:** <https://www.thecollector.com/why-ana-mendieta-use-blood-works/>

Arte Povera hareketinin önemli figürlerinden biri olan Yunanlı sanatçı Jannis Kounellis, “Untitled” olarak adlandırdığı, 12 adet canlı atı, sanat nesnesi olarak sergilemiştir. 1967’de, Roma’daki Atiko Sanat Galerisinin duvarlarına eşit aralıklarla bağlanmış atlarla galeri adeta ahıra dönüştürülmüştür. Çağdaş bir sanatçı olan Kounellis’in bu türden bir mekân düzenlemesi, sanat galerisi gibi steril bir alanın canlı atlarla doldurularak sanat izleyicisini doğrudan bir deneyim yaşamaya davet etmiştir. Bu radikal müdahale geleneksel sanatsal temsillerin yerine canlı bir hayvanın maddi gerçekliğini vurgulama arzusunu yansıtır. Öte yandan performatik eser kabul edilebilecek Untitled’da, Kounellis’in canlı atları galeri ortamını at dışkısı kokusuyla doldurarak "sanat ile hayatı buluşturduğu" söylenir (Gen, 2012). Eserin diğer önemli bir yönü ise zamansallık ve geçicilik temasıdır. Atlar belli bir süre sergiledikten sonra götürülmüştür. Yapıt faydacı bir eleştirileri örneği olarak, canlı bir hayvanın özgürlüğünün istendiğinde insan tarafından kısıtlanmasına hatta tutsak edilebilmesine temas ederek insan olmanın doğasını sorgulamaktadır.

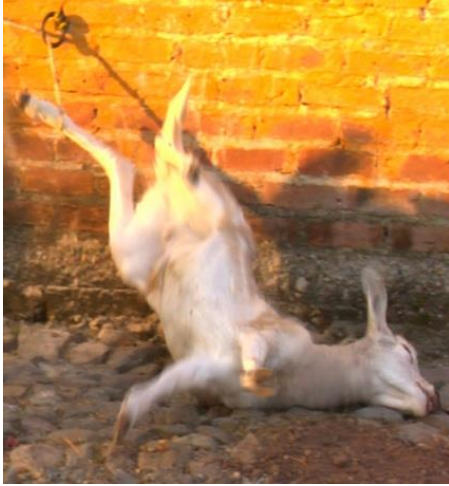


**Şekil 9.** Jannis Kounellis, Untitled (12 horse), 1969.

**Kaynak:** <https://arthur.io/art/jannis-kounellis/untitled-12-horses>

Bir başka örnek sanatçı Cezayirli Adel Abdessemed’dir. Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla hayvanlara uyguladığı şiddet içerikli video performanslarıyla bilinir. Abdessemed’in “Don't Trust Me”, (Bana güvenme) isimli video çalışmasında, Meksika’da bir çiftlikte balyozla tek tek kafalarına vurularak öldürülen at, domuz gibi hayvanlar gösterilmektedir (Şekil 10) Çalışma, Meksika’da günümüzde hala uygulanan hayvan kesme tekniklerine referans

etmektedir. Bu video işinin sergilenmesi hayvan hakları aktivistleri tarafından protesto edilince eserin yayınlanması durdurulmuştur.



**Şekil 10.** Adel Abdessemed, Don't Trust Me (Bana güvenme), 2007.

**Kaynak:** [https://we-make-money-not-art.com/and\\_the\\_ridiculous\\_news\\_of/](https://we-make-money-not-art.com/and_the_ridiculous_news_of/)

Cezayirli sanatçının dikkat çeken bir diğer çalışması duvara bacaklarından asılmış bir sıra tavuğun tüylerinin alevler içerisinde yanarken can çektiği Printemps (2013) isimli video çalışmasıdır (Şekil 11). Sanatçı bu video işini; “her türlü şiddetin, özellikle hayvanlara uygulanan şiddetin bir alegorisi” olarak tanımlamıştır (Samsom, 2018). Sanatçının üretim pratiklerinde esinlendiği motivasyon kaynağı, etnik kimliği ve toplumsal belleğine dayanmaktadır. Cezayir iç savaşı ve Körfez savaşı gibi çatışmalar çalışmalarında kışkırtıcı provokatif söylemlerle kendini su yüzüne çıkarmıştır.

Sanatçı hayvanlarla ilgili video çalışmaları için; “...Yaralarla hiçbir ilgim yok ve hiçbir şeyi düzeltmeye çalışmıyorum. Ben sadece bir dedektörüm. Algılıyor, buluyor ve gösteriyorum. Tutkumu ve öfkemi kamusal alanda kullanıyorum, başka bir şey değil (Wilson, 2013: 10) sözlerini kullanmıştır. Abdessemed, dedektör benzetmesiyle bir anlamda dünyada kol gezen vahşetin ve toplumun karanlık yüzündeki perdeyi indiren ve izleyenine bu gerçekliği sansürsüz sunan bir sanatçıdır. Bunu yaparken ham gerçekliği tüm soğukluğuyla göstermesi tepkileri üzerine çekmektedir. Lakin bu tür toplumsal farkındalığa dair bir üretim perspektifinin, amacının, eylem biçiminin irdelenemeyeceği, eleştirilmeyeceği veya meşruluk zeminin sorgulanmayacağı anlamına gelmez. Zira gerek Abdessemed gerekse hayvanları sanat uğruna öldüren diğer çağdaş sanatçıların pratikleri, icrası ve koşulları gereği hayvan refahına karşı bir yerde konumlanabilmektedir. Bu durumda sanatçı tam da kınadığı şeyle suçlanmaktadır.



**Şekil 11.** Adel Abdessemed, Printemps, 2013.

**Kaynak:** <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/lyon/face-la-polemique-lartiste-adel-abdessemed-et-le-mac-lyon-decident-de-retirer-loeuvre-printemps-1190527/>

Makale kapsamında ele alınan son örnek, sanatçı Sanna Kannisto incelenen diğer sanatçı ve çalışmalarının aksine insan merkezci bakış açısından olabildiğince uzak konumlanır. Kannisto, yerel ve egzotik kuşların bilimsel natüremortlarıyla ünlü bir fotoğrafçıdır. Sanatçının performatif fotoğraf pratiği, hayvanları doğal ortamında gözlemleyip, nesnel dokümantasyon olarak değerlendirilebilir. Çalışmalarında hayvana her hangi bir maddi zarar veya tahakküm altına alma olmadığı gibi fotoğrafladığı canlıyla beraber hareket edebilmek üzerine performatif bir süreç gözlenir (Baker, 2013: 228). Fotoğrafları, insanlığın ekosistemle nasıl etkileşime girdiğine dair farklı yöntemlerin ve teorilerin bir metodolojik örneğidir. Hayvanlara karşı empatik yaklaşımı onu konu kapsamında ele alınan sanatçılardan ayırmaktadır.





**Şekil 12.** Sanna Kannisto, Pigment baskı, 130 x 161 cm, 2003.

**Kaynak:** <https://www.personsprojects.com/artists/sanna-kannisto?x=works/works/gtpsakan2003privatecollection300dpi>

Hayvanlar kendileri için kurulan gezici stüdyodan her an kaçıp gidebileceği için Kannisto için süreç ve çıktılar çok hızlı ilerlemektedir. Sanatçı tıpkı bir bilim adamı gibi biyolojik saha istasyonlarında hayvanları önce gözlemler sonra araştırır ve son olarak tecrübelerini sanatsal yaklaşımına göre belgelemektedir. Çalışmalarını Finlandiya ve yağmur ormanlarında sürdüren Kannisto sadece yağmur ormanlarının türlerini araştırmakla kalmayıp görme metaforlarını ve bilimsel görselleştirmenin kodlarında belgelemiştir. Hayvanları doğal ortamlarında teatral bir sunumla belgelemiştir. Bu noktada sanatçının fotoğraf pratiği performans olarakta değerlendirilir.

Kannisto canlı hayvanları sergilediği çalışmalarını için şu sözleri kullanmıştır: “Bir kuşla olmak tamamen benzersizdir, hareket eder. Ben kuşa bakarım ve o da bana bakar. Bir an için ortak bir düşüncemiz olur. Bu bir tür karşılıklı incelemedir” (Kannisto, 2003). Sanatçının deneysel çabalarıyla ortaya çıkan performatif fotoğraflarda, şu soru akla gelebilir: Hayvanlara herhangi bir zarar ve travma yaşatmadan onları sergileyebilmek mümkün mü? Mümkün olduğu görülmektedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Beşeri bilimlerde hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkilerin incelenmesi hayvan çalışmaları, hayvan hakları felsefesi gibi alanları doğurmuştur. 1960’lardan sonra sanatın formatında yaşanan gelişmeler farklı disiplin alanlarını gündeme getirmiştir. Bilimi, felsefeyi, antropolojiyi, ekolojiyi problem haline getiren çağdaş sanat, malzeme yelpazesini genişleterek hayvanı canlı veya ölü olarak çok katmanlı anlamlarıyla sanat nesnesi konumuna getirmiştir. Ancak sanat uğruna hayvanın şiddete ve travmaya uğratılması, yerinden edilmesi ya da öldürülmesi; sanatın özgür üretim gücü adı altında sınırlarını zorlamaktadır.

Sınırsız hayal gücünün nesnesi olan hayvanların, sergilenmesinde rahatsız edici temel çelişkiler vardır. Bu minvalde çalışma kapsamında farklı disiplin alanlarından ele alınan ve incelenen örnek yapıtların üretilme motivasyonunda ortak mantık örüntüleri gözlemlenmektedir. Bunlardan ilki, hayvan sergilemeye dayalı pratiklerin, bir hayvanın yaşam alanını kısıtlayarak, yerinden ederek, öldürerek ya da ölümüne neden olarak ortak tepki geliştirmeye çalıştıklarını iddia etmeleridir. Buradaki tehlike, temsilin karmaşıklığıdır. Eleştirelilik uğruna, apaçık görünen bir hakikate direnmek sanatçıları hayvan refahı ile ilgili gerçeği kabul etmekten alıkoymamalıdır. İkinci ortak mantık örüntüsü ise tahakküm olarak görülmektedir. Bir canlıya sahip olarak ona hükmetmeyi ve söz konusu varlığı mülk haline getirmeyi ifade eden tahakküm, bu sanat pratiklerinde hayvanların yaşamlarına yönelik kararların sanatçısı tarafından verildiği görülmüştür. Öldürülen ya da tahnit edilen hayvanlara karşı izleyicinin kayıtsızlığıda ciddi olmakla beraber etik bir konudur. Ele alınan çalışmalardaki son ortak mantık örüntüsü ise Bentham’ın türçülük olarak tanımladığı; insanlarla hayvanlara farklı davranmamıza sebep olan irrasyonel önyargıdır (Garrard, 2016: 192). Hayvanın estetik incelik uğruna kasten şiddetin ve öldürme eyleminin bir mecrası haline getirilmesi acımasız bir eylemdir. Eğer bir varlık acı çekiyorsa bu acıyı dikkate almamak için herhangi bir ahlaki gerekçe olmamalıdır (Mindgley, 1983: 9). Faydacı “eşitlik ilkesi” ne göre herkes ailesine, ırkına milletine veya türüne bakmaksızın ahlaki değerlendirmeye tabidir (Garrard, 2016).

Ezcümle çağdaş sanatta hayvan sergileme pratiklerinin kimi zaman tam da kendisi, ya yaklaşımı ya da icrası gereği hayvan refahının karşısı bir yerde konumlanmasının nedeni temelde Antroposentrik (insanmerkezli) bakış açısından kaynaklanmaktadır. Bu düşünce sistemi, gezegenin fiziki düzeni ve işleyiş yapısı üzerindeki en büyük etkinin insan olduğu ve insanı hiyerarşik düzendeki türlerin en tepesine yerleştirir. Bu hiyerarşi piramidine göre insan türü dışındaki tüm canlılar ötekileştirilmeye ve tahakküme uğramaktadır. Bu türden bir düzenin etik ve ahlaki değerlerle yeniden tanımlanması sanatın sınırlarını da yeniden belirleyebilir. Öte yandan Kannisto örneğindeki gibi (Bkz. Şekil 12) insanmerkezciliğin tam karşısında duran ekoeleştiril yaklaşımında benzer pratiklere yönelik yeni bir okuma yöntemi geliştirdiği düşünülmektedir. Nitekim sınırları belirlenmiş projelerin artması ve yaratıcı çözümleride, toplumun dikkatini hayvan refahı ve hayvan haklarına odaklaması açısından kuşkusuz yararlı sağlayabilir. Çağdaş

sanatta hayvan sergileme, sadece kolektif evimiz olan Dünya'yla ilişkimize değil aynı zamanda "hem hayvan hakları hem de hayvan refahına dayalı hareketler içerisinde, ekolojik farkındalık açısından merkezi bir amblem, bir gösterge haline gelmiştir" (Bleakly, 2000). Bu açıdan, hayvanlara maddi zarar vermeden ama aynı zamanda da eleştirelliği reddetmeyen, etik, eşitlikçi ve ekolojik söyleminde kesiştiği temsil pratiklerinin meşruiyeti mümkün görülmektedir. Konu üzerinde yürütülen her türlü çalışmanın, insanların hayvanlara gereksinimi olduğu müddetçe süreceği öngörülmüştür.

#### KAYNAKÇA

- Artun, A.ve Öрге, N. (2014). Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baker, S. (2000). The Postmodern Animals, Reaction Books.
- Baudrillard, J. (2014). Çağdaş Sanat: Kendi Kendisiyle Çağdaş Sanat. E-skop.  
<https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-kendi-kendisiyle-cagdas-sanat/1862>
- Barret, T. (2014). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Bleakly, A. (2000). The Animalizing Imagination: Totemism, Textuality And Ecocriticism, (Çev. İlter, O.), St. Martin's Press.
- Delvoeye, W. (2007). [https://www.perrotin.com/artists/Wim\\_Delvoeye/7/press-review/art-asia-pacific-2019-07-19/4308](https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoeye/7/press-review/art-asia-pacific-2019-07-19/4308)
- Draguet, M. (2019). Wim Delvoeye Visitors Guide. Royal Museums of Fine Arts of Belgium. Brussels, Belgium: Royal Museums of Fine Arts of Belgium.
- Fromm, E. (2003). Sahip Olmak ya da Olmak, (Çev. Arıtan, A.), Arıtan Yayınları, İstanbul.
- Garrard, G. (2016). Ekoeleştirir, Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar, Kolektif Kitap, İstanbul.
- Gen, E. (2012). Aşklar ve Köpekler ve Sanat, e-skop.com. <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880/>
- Gültekin, T. ve Tokdil, E. (2017). "Francis Bacon'ın Putlar Kuramı Betimlemesinde Yeryüzü Sanatı ve Yoksul Sanatta Söylem Üretimi", Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:52, 181- 197.
- Han, B. C. (2023). Şiddetin Topolojisi, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kannisto, S. (2003). <https://www.personsprojects.com/artists/sanna-kannisto?x=bio>
- Keten, H. (2016). "Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8 (15), 285-300.
- Kurt, M. (2022). "İnsan-Hayvan İkilğinde Tahakküm İlişkisi ve Sanattaki Görünürlüğü", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Mindgley, M. (1983). Animals and Why They Matter, University of Georgia Press; Reissue basım (1 Eylül 1998).
- Özen, B. (2019). "Yaşam Hakkına Saygı ve Sanatta Etik Sorunu", Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 34, 263-275.
- Pilevneli. (2023). <https://www.pilevneli.com/exhibitions/73-wim-delvoeye-pilevneli-yalikavak/overview/>
- Rossi, S. M. (2020). Wim Delvoeye, Sobre No: 6, June, doi:10.30827/sobre.v6i0.156.
- Saehrendt, S., Kittl, S.T. (2009). Bunu Ben De Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu (Çev. Yılmaz, Z. A., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sansom, A. (2018). <https://www.theartnewspaper.com/2018/03/15/adel-abdessemeds-blazing-chickens-withdrawn-from-lyon-show>
- Savaş, T. Yurtman, İ, Y & Tölu, C. (2009). Hayvan Hakları ve Hayvan Refahı: Felsefi Bakış - Nesnel Arayışlar, Journal of Animal Production, Cilt 50, Sayı:1, 54-61.
- Seifert, V. (2007). Mogelpackung Naturschutz? Pirsch, Magazin für Jagd und Natur 1: 10-14.
- Wilson, M. (2013). How to Read Contemporary Art: Experiencing The Art Of The 21st Century. Ludion.
- Yanez, D. (2010). You Are What You Read, Art21: <https://magazine.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/>
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, Ankara.

- Türk, A. (2021). “Sanat Nesnesi Olarak Hayvan ve Etik”, *International Social Sciences Studies Journal*, 7 (837), 2474-2481.
- Türk, A. (2021). “Sanat Formu Olarak Ölü Hayvan”, *Premium e-Journal of Social Sciences*, 5(15), 381-393.
- Zengin, S. (2017). “Öznedenden Nesneye: Söylem Analizi Üzerinden Hayvanın Değişen Statüsü Hakkında Bir İnceleme” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.