



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN
BAŞKALIK DURUMLARI**

Emrah SEZER

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN
BAŞKALIK DURUMLARI

Emrah SEZER

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Emrah SEZER tarafından hazırlanan "Karşılaştırma Nesnesi Olarak Hayvanın Başkalık Durumları" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Hüsnü DOKAK



Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Dr. Hasan KIRAN



Jüri Üyesi

Prof. Dr. Atilla İLKIAZ



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN



Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Aslı İŞIKSAL MERCAN



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN BAŞKALIK DURUMLARI

Danışman: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Yazar: Emrah SEZER

ÖZ

İnsan, kurduğu dünyada kendini “ben” olarak var edebilmesi için, bir “başka”ya ihtiyaç duymaktadır. “Ben”in kendini karşılaştırdığı varlığın da onun gibi duygu ve davranış becerilerine sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle, doğada insana en yakın varlık olan hayvan, “ben”in karşılaşacağı “başka” olarak konumlanmaktadır. Bu tez çalışmasının konusu, tarihsel süreçte doğayı ve diğer varlıkları inceleyerek özbilinç geliştiren insanın, kendi karşısında hayvanı konumlandığı durumları, konu ile ilgili felsefecilerin düşünceleri ve sanatçıların eserleri ışığında incelemektir.

Hayvan, insanın kendini tanımlarken başvurduğu bir kaynak olmanın yanı sıra, sanatçının dünyasında da güçlü bir etki sahibidir. İnsanın sosyal ve kültürel olarak kendini tanımlarken başvurduğu hayvanın nitelikleri, sanatçıların ifade dilinde de yer bulmaktadır. Yaşanılan teknolojik, bilimsel, sanatsal ve felsefi dönüşümler, “ben”in hayvan algısını değiştirdiği gibi, her dönemde sanatçıların imgelem dünyasını da etkilemektedir. Bu tez çalışması için yapılan resimler, insanın hayvana yani “başka”ya göre kendini konumlandırma çabasının yanı sıra, “ben”in hayvan imgesiyle yaptığı karşılaştırmaları görselleştirmeyi de amaçlamaktadır. Konu ile ilgili felsefecilerin düşüncelerini geçmiş ve güncel olaylar ile ilişkilendirilerek, tez bağlamındaki resimler meydana getirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Ben, başka, hayvan, başkalık, özbilinç, karşılaştırma.

ANIMALS' OTHERNESS STATES AS AN OBJECT OF COMPARISON

Supervisor: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Author: Emrah SEZER

ABSTRACT

The human needs an "other" to bring herself/himself into existence as a "self" in her/his world. The being to which the "self" compares itself needs to have similar emotional and behavioral skills, as well. Thus, animals, the closest creatures to human beings in the nature, are positioned as an "other" to be encountered by the "self". This thesis study touches upon the states in which human beings, who have developed a self-consciousness by examining the nature and other creatures in the historical process, position animals against themselves, in the light of the thoughts of philosophers related to the issue and the work of artists.

Used as a resource by human beings to define themselves; animals also have a strong effect in the world of artists. The qualities of animals that are used by human beings while defining themselves both socially and culturally are also used by artists in their expression language. Technological, scientific, artistic and philosophical transformations experienced not only change the animal perception of the "self", but also affect artists' world of imagery in every period. The pictures drawn for this thesis study aim to reveal the person's effort of positioning herself/himself according to animals, in other words to the "other" and to visualize the comparisons made by the "self" via an animal image. The thoughts of the philosophers related to the issue were associated with past and present events and pictures were created within the context of the thesis.

Keywords: Self, other, animal, otherness, self-consciousness, comparison.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	
ÖZNE-BEN KARŞISINDA NESNE VE BAŞKA OLARAK HAYVAN.....	5
1.1. Özne Dünyasında Nesnenin Tanımı.....	5
1.2. "Ben" in Kurulumunda "Başka" nın Tanımı.....	8
2. BÖLÜM.....	13
FELSEFEDE KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN BAŞKALIK DURUMLARI.....	13
3. BÖLÜM.....	30
SANATTA KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN "BAŞKA" LIK DURUMLARI.....	30
4. BÖLÜM.....	52
KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	52
SONUÇ.....	83
KAYNAKLAR.....	85
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	90
ETİK BEYANI.....	91
YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....	92
MASTER'S/PROFİCİENCY İN ART/PHD THESIS/ ART WORK REPORT ORİGİNALİTY REPORT.....	93

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Charles Le Brun İnsan Fizyognomonisi desenlerinden örnekler https://www.amusingplanet.com/2016/07/17th-century-sketches-comparing-human.html	17
Görsel 2: “The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover” filminden bir görüntü http://metrograph.com/film/film/508/the-cook-the-thief-his-wife-and-her-lover	19
Görsel 3: Paris’teki Botanik Bahçesi’nde 1793’te açılan hayvanat bahçesinde hayvanları resmeden sanatçılar https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/berger_02_450.j	27
Görsel 4: Saartije Baartman’ın iskeleti ve bedeninin kalıbı https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/hottentot-venus-noir-foto.jpg	28
Görsel 5: İnsanat Bahçelerinden bir örnek https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/human_zoo_03.jpg	29
Görsel 6: Büyücü resminin orijinali https://cdn.britannica.com/63/4763-004-824529EB/Sorcerer-cave-Trois-Freres-Ariege-France-image.jpg	30
Görsel 7: Antropolog Henri Breuil’ in “Büyücü” çizimi https://serpentandstang.tumblr.com/post/152914202046/the-sorcerer-of-trois-fr%C3%A8res-as-traced-by-henri	30
Görsel 8: Thomson, J.,1877.....	32
Görsel9: Anibale Carracci, “Kasap Dükkanı”, 1583 https://static.independent.co.uk/s3fpublic/thumbnails/image/2012/10/04/16/70.getty.jpg?w968	34
Görsel 10: Frans Snyders, “Kiler”, 1620 https://www.wga.hu/art/s/snyders/1/pantry.jpg	34

Görsel 11: Rembrandt Harmensz. van Rijn, "Kesilmiş Öküz", 1655	
https://nielsbergervoet.files.wordpress.com/2011/07/ox.jpg	35
Görsel 12: Joachim Beuckelaer, "Kesilmiş Domuz", 1563	
https://www.wga.hu/art/b/beuckela/slau_pig.jpg	35
Görsel 13: Francis Bacon, "Resim", 1946	
https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/painting-1946	36
Görsel 14: Paulus Potter, "Boğa", 1647	
https://www.wga.hu/art/p/potter/paulus/y_bull.jpg	38
Görsel 15: Francesco de Goya, "Miren que grabes!", 1799	
https://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00396/AN00396989_001_l.jpg?width=304	39
Görsel 16: Francesco de Goya, <i>Ni Mas Ni Menos</i> , 1799	
https://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00397/AN00397011_001_l.jpg?width=304	39
Görsel 17: Giovanni Segantini, "Ava Maria a Trarbordo", 1886	
https://www.segantini-museum.ch/uploads/pics/Ave_Maria_a_trarbordo_05.jpg .40	
Görsel 18: Pablo Picasso, "Akrobat Ailesi ile Maymun", 1905	
http://art-picasso.com/1903_84.html	41
Görsel 19: Joseph Beuys, "Ben Amerika'yı Severim Amerika'da Beni", 1974	
https://www.sfmoma.org/artwork/2014.6/	42
Görsel 20: Kate Clark, "Sürü", 2007	
https://www.kateclark.com/new-page-44	43
Gösel 21: Kate Clark, 2016 https://www.kateclark.com/new-page-5	44
Görsel 22: Oleg Kulik'in " <i>I Bite America and America Bites Me/ Ben Amerika'yı Isırırım Amerika'da Beni</i> " isimli performansından bir görüntü	
https://slought.org/resources/detente	45

Görsel 23: Oleg Kulik'in " <i>I Bite America and America Bites Me/ Ben Amerika'yı Isırırım Amerika'da Beni</i> " isimli performansından bir görüntü https://mai.art/content/2014/6/23/i-bite-america-and-america-bites-me-1997	45
Görsel 24: Marina Abramovic'in "Confession" isimli performansından bir görüntü https://www.remweb.it/re-performance-marina-abramovic	46
Görsel 25: Maria Abramovic'in "Balkon Baroğu" isimli performansından bir görüntü. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/marina-abramovi-kehrt-zurueck-nach-belgrad-16317921/marina-abramovic-die-16318085.html	48
Görsel 26: Koen Vanmechelen'in, "Leaving Paradise" isimli Enstelasyonundan bir görüntü https://www.koenvanmechelen.be/single-post/2016/09/18/Leaving-Paradise---Art-Sanya-Hainan-CN-2013	49
Görsel 27: Karen Knorr, "Corridor", 2003-2008 https://karenknorr.com/writings/the-grapes-are-sour-anyway/corridor/	50
Görsel 28: Karen Knorr, "The King's Reception", 2003-2008 https://karenknorr.com/photography/fables/the-kings-reception-copy/	51
Görsel 29: Emrah Sezer, "Sınırlı Kurt", 2019.....	53
Görsel 30: Emrah Sezer, "Sınırlı Koyun", 2019.....	54
Görsel 31: Emrah Sezer, "Sınırlı Leopar", 2019.....	54
Görsel 32: Emrah Sezer, isimsiz, 2019.....	56
Görsel 33: Emrah Sezer, isimsiz, 2019.....	57
Görsel 34: Emrah Sezer, isimsiz, 2019.....	58
Görsel 35: Emrah Sezer, "Başka Evi", 2018.....	59
Görsel 36: Emrah Sezer, "İnsan Silahı", 2018.....	61
Görsel 37: Emrah Sezer, "Hayvan Silahı", 2018.....	61

Görsel 38: Emrah Sezer, "Amazon Ormanında Bi Tavşan Başı Göremedik", 2018.....	64
Görsel 39: Resimden detay.....	64
Görsel 40: Emrah Sezer, "İlahiler", 2017.....	66
Görsel 41: Emrah Sezer, "Hayvaniler",2017.....	67
Görsel 42: Emrah Sezer, "Yabaniler", 2017.....	70
Görsel 43: Emrah Sezer, "Üç Maymunun Gemisi",2017.....	72
Görsel 44: Hieronymus Bosch, "The Ship of Fools" (Aptallar Gemisi), 1490-1500 https://www.louvre.fr/en/mediaimages/la-nef-des-fous	74
Görsel 45: Emrah Sezer, "Yunus-2", 2016.....	75
Görsel 46: Japonya'da gerçekleşen yunus avından bir görüntü https://www.abc.net.au/news/image/428446-3x2-700x467.jpg	76
Görsel 47: Emrah Sezer, "3KD Boğuluyor", 2016.....	77
Görsel 48: Emrah Sezer, "Bremen Düşüşü", 2016.....	77
Görsel 49: Emrah Sezer, "Goldilock'un Ateşi", 2016.....	78
Görsel 50: Emrah Sezer, "el flamingo", 2016.....	80
Görsel 51: Emrah Sezer, "Aynılar", 2016.....	82
Görsel 52: Emrah Sezer, "Anadolu Kombo", 2015.....	83

GİRİŞ

İnsan, öz bilince sahip bir varlık olduğunu ifade etmesinin ardından kendine bir "ben" tanımının arayışına başlamaktadır. "ben" tanımını, dünyada beraber var olduğu diğer varlıklarla yaptığı karşılaştırma, sınama ve benzetmeleri yorumlayarak meydana getirmeye çalışmaktadır. İlk dönemlerde bu yorumlamaları, kendi ve diğer varlıkların dış görünüşleri ve organları aracılığıyla yapmaktadır. Karşılaştırma, sınama ve benzetmeler sonucunda cansız varlıklar ve bitkiler insanın varoluşunu tanımladığı özelliklere sahip olmadıkları için sınırların dışına kolayca çıkarılmaktadır. Ancak, insan gibi duygu ve davranışlar gösterebilen hayvanın varlığı, çok daha fazla zihin meşguliyeti gerektirmektedir.

Tarihin kayıtları sayabileceğimiz mağara resimlerinden de anlayabildiklerimize göre, başlangıçta doğada var olan hiyerarşik düzende hayvanı bir tanrı mertebesinde gören insan, kendisini hayvandan eksik ve aşağıda düşünmektedir. Bu hiyerarşik düzen günümüze yaklaştıkça, insanın dünyayı daha iyi tanınması ve alet geliştirebilmesi ile hayvanı evcilleştirebilip hükmetmesi nedeniyle tersine dönmeye başlamaktadır.

İnsanın hayvanı evcilleştirmesi, onu daha yakından tanımına imkân vermektedir. Ve bu tanışma ile insanın hayvandan farklı olarak alet üretebilme avantajını sağlayan morfolojik üstünlüklerinin olduğunu görmesi, dünyada bulunan diğer varlıklardan kendini daha üstün hissetmesine sebep oluşturmaktadır. Takiyettin Mengüşoğlu bu durumu Schopenaur'dan alıntısı ile şu şekilde ifade etmektedir:

İnsan, dış görünüşü ile yani morfolojik bakımdan iki ayaküstünde dik duran, başı gövdesi üzerine oturtulmuş, çeşitli işlevleri gerçekleştiren ellere sahip "canlı" bir varlıktır, diyen Schopenhauer, bu morfolojik özelliğe büyük önem verir. Schopenhauer'e göre hayvanın başı gövdesinin bir devamıdır; bundan dolayı hayvanın başı daima bedenini, gövdesini besleyen besine, yani toprağa, yere yönelmiştir. Hâlbuki başı omuzları üzerinde yükselmiş olan insan ileriye, yukarıya bakabilir. İnsan bu morfolojik yapısı sayesinde her şeye yukarıdan bakabilecek durumdadır. İnsan hangi ırktan gelirse gelsin bu morfolojik özelliğini korur (1988, s. 233).

İnsan, hayvanın dış görünüşünden elde ettiği veriler ile yaptığı karşılaştırma ve sınamaya yorumları ile belirginleşen benliğinin sınırlarını, ilerleyen zamanla var oluş farklılıkları üzerinden güçlendirilmeye çalışılmaktadır. İnsan benliği aracılığıyla kendisini dünya kuran özne, diğer varlıkları ise dünyasında yer alan nesnelere konumuna yerleştirmektedir. Pico della Mirandola'nın Rönesans manifestosu olarak da adlandırılan *İnsan Değeri Üzerine Söylev* isimli eserinde, insanın dünya kurucu olarak diğer varlıklara karşı kendine verdiği değer şu şekilde ifade edilmektedir:

Ey Adam! Biz sana ne hazır bir yüz ne de özgün, doğuştan gelen bir özellik verdik, ta ki kendi yerini, biçimini, yeteneklerini kendin seçesin, onları kendi yargın, kendi kararın ile edinebilesin. Bütün öteki yaratıkların doğası bizim koyduğumuz yasalarla belirlenip sınırlanmıştır. Oysa senin önünde böyle sınırlamalar yok, kendi yüzünün çizgilerini sana koruma görevini verdiğimiz özgür isteğinle çizebilirsin. Seni dünyanın tam ortasına koyduk, baktığın yerden dünyadaki her şeyi daha kolay görebilesin diye. Seni ne yersel ne göksel, ne ölümlü ne ölümsüz olarak yarattık; özgür, olağandışı bir yontucu gibi kendini, kendi seçiminle biçimleyebilesin diye. Aşağıya, yaşamın kaba biçimlerine inmek de tanrısal yaşam sürenlerin düzenine çıkmak da senin elinde (2006, s. 17).

Ancak insanın özne olarak kurduğu dünyasında kendini var edebilmesi ve kesin olarak bir "ben" tanımı yapabilmesi, bir "başka"nın mevcudiyeti ile gerçekleşecektir. Bu yüzden "ben", kendini karşılaştırabileceği ve bu sayede kendini tanıyabileceği bir "başka"ya ihtiyaç duymaktadır. Kuracağı dünyanın öznesi olan insan, "ben"liğinin karşısına kendisine bilgi kaynağı oluşturacak ilk "başka" olarak hayvanı koymaktadır. Hayvan, insan için doğada beraber yaşadığı bir canlıdan, varoluşunu karşılaştırdığı bir "ben olmayan" durumuna dönüşmektedir.

İnsan "ben"liğinin sınırlarını belirginleştirdiği ilerleyen dönemlerde, sadece hayvanı "ben olmayan" olarak görmekle kalmamakta, kendi sınırları içerisinde de ırk, cinsiyet, din gibi karşılaştırmalar yaparak "insan olan başka"lar meydana getirmektedir. Örneğin Hristiyan Apolojistler ikiliği, insan ve hayvan arasında değil, Hristiyan olan ile hayvan arasında yapmaktadır. Apolojistler yalnızca Hristiyanların hayvandan ayrıldığını, diğer insanların hayvandan bir farkının olmadığını söylemektedir (Simondon, 2019, s. 50). Apolojilerin tanımlamasında görüldüğü gibi insan olan "ben", kendi sınırları içerisinde yarattığı "başka"ları da, ikiliği başlattığı ilk "başka" olan hayvanın özelliklerine göre sıfatlandırmaktadır. İnsan,

hemcinsleri arasında da siyahi olanı maymun, Hristiyan olanı domuz gibi benzetmeleri ile hayvanlaştırarak, "ben" in yarattığı insan olmanın yeterliliklerine göre karşılaştırmalar yaparak sınıflandırmaktadır.

Bu tez çalışması için, "ben" in karşısında olan varlığın tanımı için yapılan araştırmaların ilk zamanlarında, "başka" ve "öteki" kavramları eş anlamlı olarak ele alınmaktaydı. Ancak, Prof. Dr. Zeynep Direk'in Anadolu Üniversitesi Felsefe Söyleşisi'nde, "öteki" ve "başka" kavramları hakkında yaptığı tanımlamaların doğrultusunda, "başka" ifadesinin tez içeriğinde anlatılmak istenen konuya daha uygun olduğuna karar verilmiştir. Direk'e göre "ben, yasalarını "başka" ile ilişkisinin belirlediği düşünüm süreçleriyle kurulmuş bir varlık olarak tanımlanmaktadır (Karabacak, 2016). "ben" özbilinci sayesinde kendi kendini tecrübe edebiliyor olsa bile, kendinin eminliğini yalnız başına kuramamakta, bunun için bir "başka"ya ihtiyaç duymaktadır. Ancak "öteki" dışlanmış, ayrımcılığa uğramış olan, "ben" tarafından kimliklendirilmekte ve başkılığının ortaya çıkmasına izin verilmemekte olanı tanımlamaktadır. Ötekinin "ben" tarafından kurulmuş olmasına karşın, "ben" dünyasını öğrenebilmek için "başka"yı dinlemeye ihtiyaç duymaktadır. Direk'in bu tanımlamaları, insanın da dünyasını kurarken hayvanı kendiyile karşılaştırması ve onu gözlemleyerek dünyasını öğrenmesi ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda tez sürecinde, "ben" karşısında bulunan için "başka" ifadesi kullanılmaktadır.

Yapılan bu tez çalışmasının amacı, günümüzde artarak devam eden benmerkezciliğin ortaya çıkışını, "ben" in kendisi ile tanışması ve bu tanışmaya aracılık eden "başka"yı hayvan oluş çerçevesinde karşılaştırmalar yaparak araştırmaktır. Yapılan tez çalışması ile ilişkili insan toplumlarının sosyal, kültürel ve teknolojik değişimleri incelendiğinde, hayvan tanımlarının da paralel olarak farklılaştığı görülmektedir. Bu değişimler dönemlerin sanatsal çalışmalarını da etkilemektedir. Hayvan bazen, sanatçının fantastik dünyasının bir imgesi olurken, bazen de başlı başına hayvan oluşun ne demek olduğuna odaklanılan bir durumu oluşturmaktadır. Bu çalışma, insanın "ben"liğini kurarken "başka" olarak hayvanı nasıl tanımladığını ve bu tanımların sanatsal çalışmalara yansımalarını sanat tarihinden örnekler ve konu bağlamında yapılan kişisel eserler ile açıklayacaktır.

Tez kapsamında yapılan okumalar sonucunda, konu ile ilgili filozofların olumlu ve olumsuz görüşlerini doğrultusunda, öncelikle felsefi bir çatı oluşturulmuştur. Oluşturulan bu felsefi çatı altında, "ben" in kendini tanımlarken başvurduğu karşılaştırmalar, hayvan imgesi üzerinden görselleştirilerek, sanatsal çalışmalar meydana getirilmiştir. Yapılan sanatsal çalışmalara, orta çağdan günümüze gerçekleşmiş birçok durum ilham kaynağı oluşturmaktadır. Tez kapsamında yapılan eserlerde, insan-hayvan ikiliğinden başlayıp artarak günümüze gelen benmerkeziciliğe, hayvan imgesi kullanarak eleştirel bir yaklaşımda bulunmak amaçlanmaktadır. Yapılan okumalar ve sanatsal incelemeler sonucunda sınırları belirginleşen düşünceler, resimler aracılığı ile görselleştirilmektedir.

1. BÖLÜM: ÖZNE-BEN KARŞISINDA NESNE VE BAŞKA OLARAK HAYVAN

1.1 Özne Dünyasında Nesnenin Tanımı

İnsan, "ben" bilincini sahiplenmesinin ardından kendisini nesnelere dünyasının merkezinde yer alan, akıl sahibi özne olarak tanımlamaktadır. Bilincinin farkında olarak davranmaya başlaması, dünyasında bulunan diğer varlıkları onun için birer algı nesnesi haline getirmektedir. Nesne durumundaki diğer varlıklar insan için bilmenin konusunu ve bilme isteği de düşünme eyleminin tetikleyicisini oluşturmaktadır. Düşünme, "ben" in varoluşunun kanıtlayan en önemli eylem sayılmaktadır. Bu durum Kartezyen öğretinin önemli ismi René Descartes'ın "Cogito ergo sum/ Düşünüyorum, öyleyse varım." ifadesi ile kısaca açıklanabilmektedir.

Afşar Timuçin'in *Felsefe Sözlüğü*'nde "Karşımızda bulunan görüşümüze açık olan. Düşünen özneye karşıt olarak düşünülen şey. Bilgisine ulaşabileceğimiz her gerçeklik" (2004, s. 367) olarak açıklanan "nesne", çevresini sardığı öznenin bilincinin meşguliyeti haline gelmektedir. Nesnenin biçimsel varoluşunu kabul ettikten sonra özne, nesnenin varlığının gerçek nedeni üzerine düşünmeye başlamaktadır. Öznenin dünyası, nesnelere kendi ve birbirleriyle olan ilişkileri üzerine düşünmesi ile inşa edilmektedir. Öznenin çevreleyen dünyasında hareketsiz olan nesnelere daha çabuk anlaşılabilir olurken, hareketli ve tepkili olanların varoluşlarını anlayabilmek daha çok zihnin meşguliyeti gerektirmektedir. Hareketsiz ve tepkisiz bir taş parçasının nesneliliğinin tecrübe edilmesi ile insan benzeri duygu, davranış ve morfolojik benzerliklere sahip hayvanın nesneliliğinin tecrübe edilmesi, farklı düşünsel alanlar oluşturmaktadır.

Günümüzde halen devam eden insan yaşamı incelemeleri, insan ve hayvan kavramlarının ilk karşılaştırmalarının görüldüğü Antik Yunan döneminde başlamaktadır. Antik dönemde insan ve hayvan yaşamı arasındaki karşılaştırmaların bilinç, içgüdü, akıl, ruh ve beden gibi kavramlar üzerinden yapıldığı görülmektedir.

Antik dönemde insan kavramını icat ederek, insanın bulunduğu doğadaki her şey ile arasında radikal bir fark olduğunun altını çizen Sokrates, "antropolojik fark" a dayalı bir hümanizm kurmaktadır (Simondon, 2019, s. 9). Sokrates öncesi filozofların insan yaşamını akıl veya içgüdü ile davranma farkı çerçevesinde ele almadıkları görülmektedir. Yaşamın insan, hayvan ve bitki olarak üç ayrı kavram olarak ele alındığı dönemde, yaşayan her şeyin bir yaşam ilkesiyle donanmış olduğu düşünülmekte ve ayırım çizgisi insan, hayvan ve bitkiler yerine, canlılar dünyası ile cansızlar dünyası arasında çizilmektedir (Simondon, 2019, s. 26). Örnek olarak Pisagor, insan, hayvan ve bitki ruhunu aynı doğa üzerinden değerlendirmekte, ruhlar arasındaki farkı oluşturanın içinde bulunduğu bitki, hayvan ya da insan bedeninin işlevlerinin olduğunu belirtmektedir (Simondon, 2019, s. 26).

Akıl ve içgüdüyü birbirinden ayırıp, akli içgüdü'nün önüne koyarak insan ve hayvan arasındaki karşıtlığı ortaya atan ilk kişinin Antik Yunan filozofu Sokrates olduğu söylenebilmektedir. Sokrates, insanın doğadaki hiçbir varlık ile kıyaslanamaz olduğunu söyleyerek, doğayı incelemek yerine, öncelikle kişinin kendini incelemesi gerektiğini ifade etmektedir (Simondon, 2019, s. 29).

Sokrates'ın, insanı diğer varlıkların önüne koyarak yarattığı antropolojik farka ek olarak Platon'da insanı her şeyin modeli olarak tanımladığı bir felsefe kurmaktadır. Platon *Timaios* eserinde yeterlilik olarak alt seviyede gördüğü hayvanların insandan geldiğine dair bir kuram meydana getirmektedir. İnsanın sahip olduğu ancak işine yaramadığı özellikler, insandan alt seviyeye yani hayvana inildikçe onlara fayda sağlayacak özelliklere dönüşmektedir. Platon, hayvandan insana doğru ilerleyen ve gelişme gösteren bir dönüşme yerine, insandan çok daha basit hayvanların çıkarıldığı, Gilbert Simondon'un tabiriyle tersine bir evrim kuramı öne sürmektedir (2019, s.32). Örnek vermek gerekirse Platon, hayvanlardaki pençenin var oluşunu şu şekilde açıklamaktadır:

Bizi yaratanlar, bir gün kadınlarla başka hayvanların insandan doğacağını biliyorlardı; asıl bu yaratıklardan çoğunun, türlü türlü şeyler için, birer pençeye gereksinimleri olacağını da düşünmüşlerdi. Onun için insanlara daha doğarken tırnak vermişlerdi, işte bu amaçla, bundan ötürü organların uçlarında deriyle saçları, tırnaktan oluşturdular (2001, s. 92).

Antik dönemin sonlarına doğru, insanın doğadan tamamen farklı bir varlık olduğunu savunan Stoacılar, Platoncu ve Sokratik bakış açılarının ardından hayvanda zekâ olduğunu reddettikleri, içgüdüsel bir kuram geliştirmektedirler. Stoacıların felsefesine göre doğadaki bütün canlıların hayatta kalabilmek için doğuştan sahip oldukları özellikleri bulunmaktadır. Bütün hayvan türlerinin yavruları, hayatta kalabilmek için yapması gerekenleri bilerek doğmakta ancak insan yavrusu hiçbir şey bilmemektedir. Doğa adeta ona üvey evlat muamelesi yapmaktadır (Simondon, 2019, s.42). Ancak insanın öğrenebilmesi için akıllı bulunmaktadır. Hayvanın dünyası ona verilen özellikler ile sınırlandırılmakta iken, insan akıllı ile kendi dünyasını ve kaderini keşfetmektedir. Stoacılar ile Antik dönemin sonlarına doğru, insan dünyası ile hayvan dünyası arasındaki sınırlar belirginleşmeye başlamaktadır. Hayvanın eylemlerini içgüdü, insanın ise akıl ile gerçekleştirdiği ve bu nedenle doğalarının farklı olduğu düşüncesinin ortaya çıkışı, Pisagor'un düşüncesinin aksine hayvan ile insanın karşılaştırılabilir varlıklar olduğu fikrini doğurmaktadır.

Sonuçta Antik dönemden çıkan şey, insanda ortaya çıkanlar ile hayvanda ortaya çıkanların karşılaştırılabilir olduğudur. Bu ikisi karşılaştırılabilir; özdeş değil fakat karşılaştırılabilir: Aynı zihinsel kategoriler, aynı düzenleyici kavramlar, aynı şemalarla varoluşu, dünyayla ilişkiyi, yeniden hayata dönüşü, *paligenesis*'i varoluşların aşağı ya da yukarı doğru derecelenmesini açıklayan genel bir öğretinin içinde insan ve hayvan yaşamını derinlemesine araştırabilir ve anlayabiliriz (Simondon, 2019, s. 46).

İnsan, Antik dönem içerisinde en başta akıl olmak üzere sahip olduğunun farkına vardığı özellikleri ile kendini diğer canlılardan üstün olarak ifade etmektedir. Bilinçli olma, bilinç ile hareket edebilme düşüncesi ile doğasını tanıyabildiğine ve hatta diğer varlıkların aksine, insan dünyasını kendinin kurduğuna inanmaktadır. Antik dönemde ortaya çıkan, insanın akıllı sayesinde kendi kaderini belirleyebilmesi fikri, ilkel bir "ben"lik oluşumuna neden olmaktadır. İnsan bilinçli bir varlık olması sayesinde kurduğu ve öznesi olduğu dünya içerisindeki hukuki yapıda, kendi mevcudiyetini şekillendirmektedir. Bu nedenle de dünyasının sınırları içerisindeki yegâne varlığın kendisi olduğu, sınırların dışında ya da karşısında bulunan her şeyin onun algı nesnesi haline geldiği fikrini temel almaktadır. Antik dönemden kurulmaya başlayan sınıflandırma ile kurduğu dünya içerisinde bulunan hayvanlar, bitkiler ve diğer bütün varlıklar insanın ya malı ya da hükmederek sahip olabileceği nesnelere durumuna dönüşmektedir.

1.2 "Ben" in Kurulumunda "Başka"nın Tanımı

Antik dönemde ilkel bir şekilde meydana gelen "ben" kavramını tanıyabilme, sınırlarını çizibilme ve geliştirebilmenin uzun bir dönem felsefecilerin konusu olduğu görülmektedir. Felsefecilerin ortak paydası, bir öz bilinç varlığı olan "ben" in, kendini bilebilmek için kendi olmayanın da farkında olmak zorunda olduğudur. "ben" için kendisi olmayan varlıklar "başka" olarak ifade edilmektedir. Emanuel Levinas'ın, belki de insanlığın kaynağı olarak ifade ettiği "başka" (2003, s.117), "ben" e kendini öğreten varlık olmaktadır.

Başkalık, özne konumundaki "ben" den farklı ve "ben" liğin sınırlarının dışında kalan nesnelere tanımlamak amacıyla kullanılan bir ifadedir. Cansız varlıklar ve bitkiler insana kıyasla bariz eksiklikleri nedeniyle kolayca sınırın dışında tutulabilmektedir. Ancak, bağımsız hareket edebilen ve insaninkine benzer algı yetilerine sahip olan hayvanın hangi karşıtlıklarından dolayı sınırın ötesinde tutulacağı birçok dönemde felsefecilerin irdelediği konuları oluşturmaktadır. İnsan için "insanın olmadığı şey" olarak hayvan, "ben" için de insanlığın keşfinde ihtiyacı olan ikiliği yaratacak "başka" konumu için, en önemli varlık haline gelmektedir.

Günlük yaşamımızda yoldaşımız olan hayvanlar, aynı zamanda, düşüncemizin dayanakları arasındadırlar. Onlar inançlarımızı simgelediler, masal ve söylencelerimizi doldurdular, kendimizi daha iyi anlayabilmemizi sağlamak üzere, hiç aklımızdan çıkmadılar (Picq vd, 2012, s. 119).

"ben" in özne olarak bulunduğu dünyası, algılayabildiği ve fark edebildiği derecede şekillenmektedir. Bir nesnenin anlamının ne olduğunu, aktif olan öznenin bilinci gerçekleştirmektedir. Özne, kendi bilincinin farkına varmasından itibaren "ben" e dönüşür ve bu neden ile "ben" öz-bilinç sahibidir. "Ben" in, kendisinin farkına varabilmek için kendi olmayanın da farkında olması gerekmektedir. "Ben" varoluş sınırlarını çizibilme için "başka"nın varlığını da kabul etmek zorunluluğundadır ve kendi sınırlarını "başka" ile arasında bulunan duygu ve davranış gibi farklılıklar neticesinde çizibilme, "ben" in kendini fark edebilmesi "başka" ile karşılaşması sonucunda gerçekleşmektedir. Öznenin, benliği "başka" sında deneyimlenerek kurulmaktadır.

Fransız felsefeci Maurice Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi* isimli eserinde “ben” in kuruluşunda kaynak olan “başka” kavramının önemini ele almaktadır. Marleau-Ponty’nin “başka” kavramını incelerken özellikli olarak hayvan varlığını merkezde ele aldığı yorumlamaları bulunmamaktadır. Ancak hem “ben” ve karşısında bulunanlar arasındaki ilişki hakkında ifadeleri, hem de insanın ne olduğunu anlamaya çalışırken hayvan ile ilişkileri hakkında yaptığı açıklamalar, tez ve tez bağlamındaki çalışmalarda, “başka” ve “başka”lık kavramlarına hayvan konusunu dâhil etmede ilham verici imkânlar sağlamaktadır.

Marleau-Ponty, “dünyada olmak”ı algı ile özdeşleştirmekte, beden kavramını algı çözümlemesinin merkezine koymaktadır (Direk, 2003, s. 15). Algısal sentezi gerçekleştiren bedendir ve bu nedenle dünya ile iletişim kurmanın bir aracı durumundadır (Direk, 2003, s. 46,47). “Ben”, nesnel dünyayı görme, dokunma gibi bedeninde gerçekleştirdiği eylemler aracılığıyla kurmaktadır. Bu nedenle dünyayı algılayabilmek için bir bedene sahip olunması, “ben”i de “başka”nın bakışı ve bilinci karşısında nesne konumuna dönüştürmektedir.

“Ben”in, “başka” karşısında nesneye dönüşmesi “başka”nın da dünya kurucu olabildiğini göstermekte, bu durum “başka”yı da nesnel dünyada özne konumuna getirmektedir. “Ben”in dünyası, “başka”nın algısına da açılmakta ve bu nedenle “ben” ve “başka” tarafından ortaklaşa algılanan dünya, öznelarası haline gelmektedir. Marleau-Ponty öznelarası kurulan dünya ifadesi ile, “ben” ve “başka” arasındaki ilişkinin ayrılıktan daha çok bütünlüğüne dikkat çekmektedir:

Başkasının bedenini algılayan tam da benim bedenimdir ve onda, kendi yönelimlerinin mucizevi bir uzantısı gibi, dünyayı ele alıp işlemenin tanıdık bir tarzını bulur; bundan böyle, nasıl ki bedenimin parçaları hep birlikte bir sistem oluşturuyorsa, “başka”sının bedeni ve benimki tek bir bütündür, tek bir fenomenin öne ve arkasıdır ve bedenimin her an izi olduğu anonim varoluş bundan böyle bu iki bedende birden ikamet eder. Şimdilik bu ancak “başka” bir canlı demektir, henüz “başka” bir insan demek değildir. Ama bu yabancı yaşam, tıpkı iletişim kurduğu benim yaşamım gibi açık bir yaşamdır (2016 ,s. 476).

Marleau-Ponty, öznelarası dünyanın sadece insanlara değil, hayvanlara, çocuklara, ilkel insanlara ve kendi algı yetileriyle bu dünyada yaşayan deli insanlara da açık olduğunu ifade etmektedir. Değişken yaşam ve algı formları, öznelarası kurulan dünyadan daha fazla anlam bulmamıza sebep olmaktadır

(2017, s. 36). Merleau-Ponty, öznelerarası kurulan algı ilişkilerini *dünyanın eti* kavramı ile daha anlaşılır halde tasvir etmektedir. *Dünyanın eti*, özne ile nesne, içerisi ile dışarı, beden ve çevre arasındaki keskin ayrımlardan kaçınmaktadır (Ryan, 2019, s. 166). Dünyaya açıklığın merkezi olan *bedenin eti*, *dünyanın etini* anlamamızı sağlamaktadır. *Dünyanın eti* bütün hayata açık olan ezeli bir bedenler-arasılığı tarif etmektedir (Ryan, 2019, s. 169).

Beden, "ben"nin içinde bulunduğu dünyaya baktığı nokta olarak var oluşunun önemli bir parçasıdır. "ben", bedeni sayesinde dünyasında bulunan nesnelere algılamakta, çevrelerinde dolaşarak her açıdan onları tanımlamaktadır. Ancak içinde olması nedeniyle bedenini tüm açılardan bütünüyle görememekte ve bu kendi varlığını tam olarak anlayamamasına neden olmaktadır. Bu durumda kendi hakkında bir "başka"nın söylediklerine ihtiyaç duymaktadır. Bu açıdan insanoğlunun benliğini kavrayabilmesi, insan olmayan bir "başka" arayıcılığı ile gerçekleşmektedir.

Sırtımı göremediğim gibi, kendi gözlerimi de göremem. Dolayısıyla kendi görünürlüğümlü kendi bakışımla kurma olanağım yoktur. Bakışımıdaki bu boşluk, "başka"sının bana yönelen bakışıyla doldurulabilir ancak (Gökyaran, 2003, s. 74).

Merleau-Ponty, "başka"nın "ben" tarafından farklı bir varlık olarak kavranmasının, çocukluktan yetişkinliğe geçilen dönemin başlangıcı olarak düşündüğü, yaklaşık on iki yaşlarından sonra meydana geldiğini ifade etmektedir. Çocuğun, dünyada beraber var olduğu "başka"ların, sınırlarının içerisinde mahrem öznellikler olduğunu fark etmeyerek, tüm çevresinin ulaşılabilir olduğu bir dünyada yaşadığına inandığını söylemektedir. "ben" ve "başka" arasındaki şiddet, çocukluğun huzurlu dünyasından sonra "ben"nin bilincinin açılması, "başka"yı farklı ve potansiyel tehdit olarak algılamasından itibaren başlamaktadır (Merleau-Ponty, 2016, s. 477).

"Cogito'yla birlikte bilinçlerin kavgası başlar, bu bilinçlerin her biri, Hegel'in dediği gibi, diğerinin ölmesini ister. Kavganın başlayabilmesi için, her bilincin yadsıdığı yabancı mevcudiyetlerin varlığından şüphelenebilmesi için, hepsinin ortak bir alana sahip olması ve çocuğun dünyasında birlikte sürdürdükleri huzurlu varoluşu hatırlaması gerekir." (Merleau-Ponty, 2016, s. 479)

Marleau-Ponty'ye göre algı, kişisel öncesi yani verili bir durumdur. Marleau-Ponty bu durumu "Algılayan ben değilim bende algılanıyor." diyerek tarif eder ve kendi doğumunun ve ölümünün öznesi olmadığını, kendini *çoktan doğmuş ve henüz hayatta* olarak kavrayabildiğini, kendi doğum ve ölümünü deneyimleyemediğini söyleyerek açıklamaktadır (2016, s. 490).

Marleau-Ponty'nin kendi varlığı üzerinden ifade ettiği *çoktan doğmuş ve henüz hayatta* ifadelerine göre, insanın diğer canlılardan üstünlüğünü ve farklılığını belirleyen bilinç ve algı becerisi, insanın dünyada var oluşundan bir süre sonra meydana gelmektedir. Bu durum, "ben" in yaşadığı çevreden algı ve bilinci ile sınırlanarak kendi öznel dünyasını kurana kadar hayvana benzer durumda, bilinç yoksunu olarak yaşadığını göstermektedir.

"Ben" in varlığının sınırlarını çizebilmesi için karşısındaki "başka"nın kendisi gibi duygulanımlar ve refleksler gösterebilen bir varlık olması önemlidir. Çünkü "ben" kendi varlığını cansız bir nesne ile kıyaslar ise kendi farklılıklarını kavrayamamakta ve kendisini de cansız bir nesne durumuna dönüştürmektedir. "Ben" in kendi becerilerini kavrayabilmesi, kendisi gibi bir "başka" ile diyalog kurabilmesi ile gerçekleşmektedir. Bu ilişki gerekliliği, insanın "ben"liğinin sınırlarını çizebileceği ilk "başka"nın hayvan olması gerektiğini göstermektedir.

Her adım, diyordum, ufkumuzu yeni şeylerle genişletir. Düşünce ufkumuza kocaman bir yeni parça -Ötekil- böyle girdi, öbür insan yani: Düşünün bir! Karşımızda onun bedeninden "başka" bir şey yok, ama o beden bir tendir ve tenin, öbür cisimlerin bize yolladıklarına benzer belirtiler vermenin ötesinde, bir gizemli gücü vardır: bize bir *intus*, bir *iç dünyası* ya da bir mahremiyet belirtir. Bu daha hayvanda bile bir ölçüde kendini duyuruyordu (Gasset, 2014, s. 123).

"Ben" in, "başka" ile kuracağı diyalog araçlarından birisi, Alman felsefeci Arthur Schopenhauer'un kaynağının akıl olduğunu ifade ettiği dildir. (2009, s. 17). Dil sayesinde kurulan ilişki ile "ben", "başka"dan gelecek bilgileri algılamaktadır. Hayvanın insan toplumuyla direkt ilişki kurabilecek seviyede bir dil becerisinin olmaması, hayvan ile kurulacak ilişki açısından bir eksiklik olarak algılanabilmektedir. Ancak Schopenhauer, hayvanın hislerini işaretlerle ve seslerle açıkça bildirirken, insanın düşüncelerini dili sayesinde gizleyebileceğini ifade etmektedir (Aktaran Mengüşoğlu, 1988, s. 298). Hayvandan alınan bilgi, tepkileri

ile bağlantılı olduğu için doğrudan okunabilirken, insanın dil aracılığıyla bilgilerini gizleyerek veya değiştirerek aktarabilme ihtimali bulunmaktadır. Bu durum insan olan öznenin, “ben”liğini kurarken öncelikli ihtiyacı olan doğru bilgiyi hayvandan almasının daha güvenilir olduğunu düşündürmektedir.

İnsanlarla hayvanlar arasındaki bilinç sahibi olma durumunu belirginleştiren önemli farklardan biri olarak görülen kendini tanıma eylemini Jacques Lacan, *Ben İşlevinin Kurucusu Olarak Ayna Evresi* isimli bildiri metninde, insan yavrusunun yaklaşık altı aylık olduğu bir dönemde gerçekleştiğini ifade etmektedir (1982, s.150). Lacan, insan yavrusunun yaklaşık on bir aylık kısa bir süre de araçsal zekâda bir şempanzenin gerisinde olmasına rağmen, altı aylıktan itibaren kendini tanıyabildiğini ifade etmektedir. Birbiri ile kesişen, Lacan’a göre insanda kendini tanıma eyleminin gerçekleşeceği ilk altı aydan sonrası ile Marleau-Ponty’nin kendini doğmuş olarak kavradığını ifade ettiği dönemlere kadar, insanın da sahip olması beklenen bilinçli olma becerisi üzerinde şüphe bulunmaktadır.

Jacques Lacan’ının *Ben İşlevinin Kurucusu Olarak Ayna Evresi* isimli metninde ele aldığı, hayvanın kendini aynada tanıyamaması durumu da dil sahibi olma becerisi ile ilişkilendirilmektedir. Lacan, hayvan ile kıyasladığı insan yavrusunun aynadaki görüntüsünü tanıyarak onunla ilişki kurmaya çalışmasını, kendi imgesinin bulunduğu yansımadaki eşyalar ve kişiler ile ilişkisini gerçeklikte de sınavabilmesini, sosyal alana girişte bir evre olarak ifade etmektedir (1982, s. 150). Lacan’a göre hayvan, aynadaki yansımasıyla ilişkide başarısızdır, bu nedenle hiçbir zaman sosyal alanın içine dâhil olamayacaktır ve hayvanın sosyal alanın içine dâhil olamaması, insanın toplumsal düzende kullandığı sembolik araç olan dile erişimini de engelleyecektir. Ancak Lacan, *The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis* metninde davranış bilimcisi Karl von Frisch’in araştırmasından yararlanarak arıların iletişim yönteminin bir dil olup olamayacağını ele almaktadır. Arılar buldukları nektarın yerini güneş ışığından aldıkları verilere göre sembolik figür hareketleri aracılığı ile diğerlerine tarif etmektedirler (2010, s. 63). Lacan bu iletişim yönteminin bir dil olduğu konusunda şüphelidir ancak bu durum insan olmayan varlıkların da kendi dünyaları içerisinde anlamlı iletişim yöntemleri oluşturduklarını göstermektedir. Hem de yöntemlerinde

kaynak olarak, maddi dünyadan aldıkları bilgiyi kullanmaktadırlar. Bu iletişim yöntemi, Schopenhauer'un savunduğu hayvanın tepkilerinin hisleriyle direkt bağlantılı olması düşüncesi ile daha da güçlenmektedir. Bu durumda var olduğu dünyasında özne olarak bulunan insanın, "ben"liğinin inşası için ihtiyaç duyduğu bilgiyi alacağı "başka"nın, maddi dünya ile daima iletişim halinde olan hayvan olmasının doğru bir tercih olduğunu göstermektedir.

2. BÖLÜM: FELSEFEDE KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN BAŞKALIK DURUMLARI

Hayvan, Antik dönemlerden günümüze "insan oluş"tan farklılıkları ve yetersizlikleri üzerinden karşılaştırmalar yapılarak incelenen bir kavram olmaktadır. Antik dönemde, hayvanın da insan benzeri duygu ve davranışlar gösterebildiği ve bir ruha sahip olduğu düşüncesi, insan oluştan çok fazla ayrı tutulmadığını göstermektedir. İnsan, birlikte var olduğu dünyadaki diğer canlı varlıkların aksine, kendi davranış ve hareketlerini bilinç ve akıl neticesinde gerçekleştirdiğini düşünmeye başlamasının ardından, insan olmayı dünyadaki diğer varlıklardan daha değerli görmeye başlamaktadır. Kendine biçtiği bu değer neticesinde insan, hayvan oluş durumlarını bilinçaltındaki şeyler ve sosyolojik alanlarda yarattığı değerler üzerinden yaptığı karşılaştırmalar ile anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Emanuel Levinas (1906-1995), Nazi kampında geçirdiği yıllardan sonra "başka" ve "başka"lık konusu üzerine yoğunlaşmış bir Fransız felsefecidir. İlk felsefenin etik olduğunu söyleyen Levinas'a göre "başka", insan olan "başka"dır. İnsan olmayan "başka" ile etik ilişki kurmak için sağlanabilecek koşullar yeterli nitelikte bulunmamaktadır. Etik özneliği "öteki için olmak" olarak tanımlayan Levinas (Şimşon, 2015, s. 38), özellikle insanın insanlıktan çıkarılmaya çalışıldığı Holokost dehşetinde elde ettiği deneyimlerinden hareketle, etik ilişkinin yalnızca insanlar arasında olabileceğini ve etik olanı ancak insanın sırtlayabileceğini iddia etmektedir (Şimşon, 2015, s. 38).

Emanuel Levinas "başka" ile etik ilişki kurmanın en önemli yolunun bir "Yüz" sahibi olması olduğunu ifade etmektedir. Çünkü yüz sayesinde "başka"nın

incinebilirliği algılanabilmektedir. Yüzün ifşa ettiği bu incinebilirlik, “öldürmeyeceksin” emrini de ifşa etmektedir (Şimşon, 2015, s.39). “ben”, “başka”ya karşı olan sorumluluklarını, yüz sayesinde fark etmektedir.

Başkası, öldürmek isteyebileceğim tek varlıktır... Öldürmekle bir amaca ulaşabilirim kuşkusuz, bir hayvanı avlar ya da bir ağacı devirir gibi öldürebilirim – ama bu durumda, başkasını genel olarak varlığın açıklığında, benim bulunduğum dünyanın bir ögesi olarak kavramış, onu *ufukta* kavramış olurum. Yüzüne bakmamış, yüzüyle karşılaşmamışımdır. Yüzün beni onu bütünsel bir biçimde yadsımaya kışkırtan mevcudiyeti, cinayet girişiminin sonsuzluğunu ve olanaksızlığını belirtir. Başkasıyla yüz yüze bir ilişkide olmak, öldürememektir. Bu aynı zamanda söylem durumudur (Levinas, 2016, s. 84-85).

Levinas, etik ilişkide prototip olanın insan yüzü olduğunu söylemektedir. Etik, ilişki kurulabilecek yüzün konuşabilmesi ve yüz yüze ilişki kurulabilecek beceride olması gerektiğini ifade etmektedir. İnsan yüzünü tanıdıktan ve öğrendikten sonra hayvan yüzünü de anlayabileceğimizi belirtmektedir. Ancak hayvan, onu tanıyabileceğimiz ve kendi incinebilirliğini ifade edebileceği bir yüze sahip olsa da, insanınki kadar duygularını ifşa edebilecek beceride değildir. Bu noktada Levinas’ın düşüncesine göre, hayvanın insanınki gibi bir yüzü olmadığına kanaat getirildiğinde, ona karşı olan sorumlulukları da askıya alınabilmektedir. Bu, “öldürmeyeceksin” emrinin de askıya alınması anlamına gelmektedir. Levinas’ın bu düşüncesi, Immanuel Kant’ın benliğe sahip insanın birey, rasyonel olmayan diğer canlıların ise şeyler olduğu tanımlamasını hatırlatmaktadır. Kant bu fikrini *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* isimli eserinde: ” Varoluşları bizim istememize değil de, doğaya dayanan varlıkların, akıl sahibi olmayan varlıklar olunca, yine de araç olarak ancak görelî bir değeri vardır, bu yüzden onlara şeyler denir; oysa akıl sahibi varlıklara kişiler denir...” (2002, s. 45) şeklinde ifade etmektedir. Kant’a göre nesne, akıl sahibi varlık yani öznenin eğilimleri ve gereksinimleri sonucunda koşullu olarak değerli hale gelmektedir. Bu durumda öznenin nesnesi olan hayvan da insana kendini ifşa edebilecek yüz sahibi olmaması nedeniyle, insanın sorumluluğundan çıkarılmaktadır.

Binlerce yıldır doğada hayatta kalabilmek için öldürme eylemi temel refleksi haline gelen insan, “başka”nın yüzü sayesinde “öldürmeyeceksin” emrini almaktadır. Bu durum Levinas tarafından, kendinden vazgeçerek “başkası için olmak” şeklinde ifade edilmektedir. Ancak doğada hayvan kendisi menfaatleri için bulunmaktadır.

Sadece kendi varlığını devam ettirebilmek için davranış sergiler ve bu nedenle öldürmeye devam edebilmektedir. Levinas bu durumu bencilce görmekte ve bu davranışın, insanlığın ortaya çıkabilmesi için aşılması gerektiğini ifade etmektedir:

Hayvansılığın ihtiva ettiği hayata tutunma, varlığını sürdürme mücadelelerinin bencilliğinden sıyrılıp, ötekine açılacak ve ötekinin varoluşunu kendi varoluşundan üstün tutacak olan şey insanın ta kendisidir, tamda bu anlamıyla insan yeni bir fenomendir (Şimşon, 2015, s. 43).

Levinas, insanın var olabilmek için gidermesi gereken en önemli ihtiyacının metafizik ihtiyaç olduğunu ve metafizik ihtiyacın yalnızca insan olan bir “başka” ile kurulan ilişki sayesinde giderilebileceğini söylemektedir. İnsanın, canlılığını devam ettirebilmek için gidermesi gereken beslenme, barınma gibi hayvaninkiler ile ortak olan insanlığın altyapısı olarak görülebilecek ihtiyaçları da bulunmaktadır. İnsan, bu tip ihtiyaçlarını giderebilmek için “başka”nın menfaatlerini göz ardı ederek sadece kendi ile ilgilenmektedir ve bu hayvansılığı görünür kılan ihtiyaçlar, Levinas’a göre şüphesiz insanlığın sefaleti olarak tarif edilmektedir (Şimşon, 2015, s.44).

Levinas felsefesinde hayvan, insanın sorumlu olduğu bir “başka” olarak görülmemektedir. İnsanlığın sınırları, hayvandan olan fazlalıklarıyla belirtilmektedir. Ancak Nazi kamplarında geçirdiği dönemde Bobby isimli bir köpek ile kurduğu ilişki, Levinas’ın insanmerkezci felsefesini yumuşatmaktadır. Levinas, Nazi kampında geçirdiği dönemde tutsak olarak bulunanların, özgür olanlar tarafından bir maymun grubu olarak görüldüğünü ifade etmektedir.

Ama “özgür” denen diğerleri, bizimle iş yapan, bize iş veya emir veren veya sadece bize gülümseyen insanlar –ve yanımızdan geçen, bazen başlarını kaldırıp bize bakan kadınlar ve çocuklar– bizi insan derimizden soyuyorlardı. Onların nezdinde biz insanaltı varlıklardık, bir grup büyük maymunduk. Biz, onların türü içine hapsolmuş, kullandığımız bütün kelimelere rağmen dili olmayan varlıklardık. (Levinas, skopbülten, 10.04.2017).

Bobby isimli köpek, Levinas’ın da içinde bulunduğu kamptaki tutsaklara sevgi göstermekte ve onlar ile ilişki kurmaya çalışmaktadır. Kampta insanca muamele göremeyen Levinas ve diğer tutsaklara insanlıklarını bir köpek hatırlatmaktadır. Bobby, Levinas’ın felsefesine göre kendini ifade edebilen bir yüzü olamamasına rağmen ilişki kurabildiği bir “başka” olmaktadır. Sadece kendi için kendi

dünyasında var olan hayvan, “ben” olan insana kendi türü içerisinde bulamadığı insanlığını hatırlatan, bir “başka”lık durumunda var olmaktadır.

Levinas’ın insan ve hayvan yüzleri arasında yaptığı felsefi karşılaştırma, orta çağdan beri yapılan fizyognomi çalışmalarını hatırlatmaktadır. İnsan bedeni uzak geçmişten bu yana üzerinde okuma yapılarak, kişinin karakteri ile ilgili çıkarım yapmaya yarayacak bir nesne haline gelmektedir. Bu fizyognomoni okumalarının temeli, insan bedeninin kısımlarını hayvaninkiler ile özdeşleştirerek benzer nitelikler yakalamaktır. 1586 yılında yayımlanmış Giambattista della Porta’nın *İnsan Fizyognomisi* isimli kitabının girişinde “1-Her hayvanın türünün özdeşliklerine ve duygularına denk düşen bir görünüşü vardır, 2- Bu görünüşün öğeleri insanda görülür, 3-Aynı hatlara sahip insan, sonuç olarak benzer bir karaktere sahiptir.” (Aktaran Baltrusaitis Jr., 2009, s. 6) açıklamalarının bulunduğu ifade edilmektedir.

Bu beden kısımlarının üzerine en çok yorum yapılanı yüzdür. Dönemin sanatçılarının da bu konu üzerinde çalışmaları bulunmaktadır. Leonardo da Vinci insan yüzünün kısımlarını deforme ederek hayvana benzettiği çizimler yapmıştır. Leonardo bu çizimlerine “Yüzünde çok belirgin girintiler ve çıkıntılar olan kişiler hayvansı kişilerdir.” şeklinde bir not düştüğü bilinmektedir (Aktaran Baltrusaitis Jr.,2009, s. 8). Dönemde alın, ağız, burun gibi organların şeklinden elde edilen işaretler, hayvaninkiler ile karşılaştırarak insanların karakterleri hakkında yorumlamalar yapılmaktadır:

Gaga biçimindeki burunların hangi kuşun gagası olduğuna göre anlamı değişir: Karga ya da bıldırcın (küstahlık), horoz (bolluk), kartal (yiğitlik). Tıpkı domuzlar gibi dudakları ince, sert ve köpek dişlerinin olduğu yerde şişkin olan kişiler şerefi hor görür ve alçak ruhludur. Yüzü etli olan olanlar çekingendir ve huyları eşeklere çekmiştir... Homeros’un dediğine göre gözler büyükse ve öküzün gözlerine yaklaşmışsa güzeldir. Yılanınki, Hint sıçanlarınınki ve tilkilerinki gibi gözbebekleri küçük olan birini görünce bu kişinin kötü yüreklilikle kurnazlık ettiği anlaşılır. (Baltrusaitis Jr, 2009,s. 7).



Görsel 1: Charles Le Brun İnsan Fiziognomonisi desenlerinden örnekler
Kaynak: <https://cutt.ly/1wK6waa>

Levinas, hayvanın yüzünde ona karşı sorumluluk oluşturacak bir değer bulamasa da, hayvan yüzü ve bedeni orta çağdan beri insanın kendi karakteristik özelliklerini ve kişisel farklılıklarını sağlayacak nitelikleri oluşturmasında önemli bir karşılaştırma nesnesi sayılmaktadır. İmgelem gücüyle yaratılan çok sayıda insan gibi davranan hayvan, hayvan gibi davranan insan karakterler, dünyaların sınırlarının birbirine karışmasına neden olmaktadır.

Başkalık kavramı Georges Bataille'in (1897-1962) felsefesine göre en belirgin olarak "yeme" eyleminde kendini göstermektedir. Hayvan, bir diğer hayvanı yediğinde kendisi ve diğeri arasında bir fark görmemektedir. Yenen hayvan, yiyen hayvanın özneliği karşısında bir nesne olarak bulunmamaktadır. Yiyen hayvan için yenen, eylemden sonra biyolojik olarak bedeninde tokluk hissine dönüşmekte ve gözden tamamen kaybolmaktadır. Ancak insan için yeme eylemine maruz kalacak hayvan "başka" konumunda bulunmaktadır. Hayvanı yemek için öldüren insanın bedeninde ona karşı zafer kazanmış duygusu oluşmaktadır.

Hayvanın çevresine göre olan içkinliği, önemi tartışılmaz olan kesin bir konum içinde verilmiştir. ... bu konum, bir hayvan diğeri yediği zaman verilmiştir. Bir hayvan diğeri yediği zaman verili olan şey her zaman yiyenin benzeridir; işte bu anlamda içkinlikten söz ediyorum (Bataille, 1997, s.14).

İnsanın hayvan üzerinde egemenliğini sembolize eden yeme eylemi, ilerleyen dönemlerde insan olmanın sınırları içerisinde bulunan “insan olan başka”ya karşı da anlam ifade eden bir duruma dönüşmektedir. İnsan, yeme eylemini tokluk hissinden çıkartarak gücün ve hükmetmenin de sembolü haline getirmektedir.

Bataille’ın düşüncesine göre, aralarında şiddet eylemi gerçekleşen hayvanların birbirlerine karşı “başka”lık durumu bulunmamaktadır. İki hayvan arasında var olan nicel bir güç farkıdır. Ancak insana göre hayvan, öldürmese bile ona hükmedebileceği bir “başka”lık durumundadır. İlk etapta hayvana karşı insan içinde var olmaya başlayan hükmetme isteği, ilerleyen evrelerde kendi türü için de meydana gelmektedir. Bu istek, “insan olan başka”ya karşı ırkçılık ve köleleştirmenin tohumlarını atmaktadır.

Belki, sadece dinbilim ve felsefe değil, siyaset, etik ve hukuk da insanla hayvan arasındaki ayırmada gerili ve havada asılıdır. Bu ayırmada söz konusu olan bilişsel deney son aşamada insan doğası -daha doğrusu, üretim ve bu doğanın tanımı- ile ilgilidir, de hominis natura (İnsan Doğası Üzerine) deneyidir. Ayırım ortadan kaybolduğunda ve iki terim birbirinin üzerine yıkıldığında –bugün durum buymuş gibi görünmektedir- olmak ile hiçlik, meşru ile gayrimeşru, ilahi ile şeytani olan da yiter ve onun yerine, isimlerinden bile yoksun olduğumuzu düşündürten bir şeyler belirir. Belki de toplama ve imha kampları da bu türden bir deneydir; sonunda ayırım olanağının kendisini yıkımına bulaştırmış, insani olanla insanlık dışı olan arasında karar vermeye dair korkunç ve uç bir deneme... (Agamben, 2012, s.29).

Peter Greenaway’in 1989 yapımı *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* isimli filmi yeme eyleminin insanlar arasındaki güç ve hükmetmenin duygusu arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. Filmde karısının kendini aldattığını öğrenen *Albert* karakteri, karısını ve karısının sevgilisini ararken “Onu öldürüp yiyeceğim” diye bağırılmaktadır. Karısının sevgilisini bulduğunda onu acımasız şekilde öldürerek yok ettiğini düşünmektedir. Ancak karısı sevgilisinin bedenini aşçıya pişirterek kocası *Albert*’ın sözünü yerine getirmesi için tekrar karşına çıkarmaktadır. Karısı ve sevgilisini ararken öfkeyle yeme isteğini tekrarlayan karakter, bunu eyleme dökerken silah tehdidi altında olmasına rağmen oldukça zorlanmaktadır. Filmin son sahnesinde pişmiş bedenden bir parça yemekte ve karısı tarafından “yamyam” denilerek öldürülmektedir.



Görsel 2: “The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover” filminden bir görüntü.
Kaynak: <https://cutt.ly/mwK6tcf>

Peter Greenaway’ın “yamyamlık” sahnesini destekleyecek gerçek bir olay da Frans De Wall’ın *İçimizdeki Maymun* (2008) isimli kitabında 1672’de meydana gelmiş siyasi bir cinayete anlatılmaktadır: “Johan de Witt karşıtları tarafından tahrik edilen bir grup, başbakan ve kardeşi Cornelius’u ele geçirdiler. Kılıç ve tüfeklerle öldürdüler, cesetlerini ayaklarından astılar ve mezbahadaki domuzlar gibi böğürlerini deştiler. Kalpleriyle iç organları alınıp ateşte kızartıldı ve coşkun kalabalık tarafından yendi!” (2008, s. 53).

İnsan için akıl, kendi benliğini var ettiği dünyayı oluşturan sınırın en önemli yapı taşı durumundadır. İnsan, akıl sahibi olmasıyla kendisi dünyasını inşa etme becerisine sahip olmaktadır. Heidegger bu durumu hayvanın dünya sahibi olabilirliliği durumuna karşın, insanın dünya kurucu olması olarak açıklar ve insanınkini “dünya (Welt)”, hayvanınkini ise “çevreleyen dünya (Umwelt)” olarak tanımlamaktadır (Batukan, 2015,s. 71). İnsan, hayvansı olduğu dönemde yer aldığı “çevreleyen dünya” içerisinde, akli vasıtasıyla yorum yaparak ve dünyanın gerçekliğini elde etmeye çalışarak çıkmaktadır. İnsanın akli sayesinde kendi şekillendirdiği dünyanın, hayvanın ona verilmiş ve “suyun su içinde bulunması” gibi bulunduğu dünyadan, daha üstün olduğu inancına sahip olmasına neden olmaktadır.

İnsandan hayvanı ayıran en önemli fark sahip olduğu düşünme becerisi ile insan, nesnel dünyanın bilincine vararak aşkınlık olanağını elde etmektedir. Bilinç sahibi olması nedeniyle hayvanlar âleminin kapıları insana tamamen kapanmıştır ve insanı, dünyayı hayvanın gözeriyle görmekten alıkoymaktadır (Yalım, 2015, s.55).

İnsan, kendisini doğadaki diğer canlılardan farklı ve üstün tür olarak tanımlamaya başlamasından sonra varlığını kutsallaştırmaktadır. Bilinç kontrolü ile gerçekleştirdiği davranışları ve birbirleri arasında kurdukları sözsöz ve simgesel iletişim yolları ile insan olanın uyması ve inanması gereken kültürel değerler meydana getirmektedir. İnsan, meydana getirdiği bu kültürel değerler nedeniyle kendisini dünya kurucu olarak nitelendirmektedir. Hayvanın dünyası duyu organları ile algılayabildiği, sadece ona verilmiş olandan ibaret görüldüğü bu durum hayvanın tutulma hali olarak tanımlanmaktadır (Agamben, 2012, s. 55). Ancak insan, akli sayesinde, duyu organlarından aldığı duyuların ötesinde bir dünyayı fark edebilmektedir.

Antik dönemden süregelen ve Agamben'in de hayvanın tutulma hali olarak tanımladığı hayvanın ona verili olan dünyasına karşın insanın dünya kurucu olması fikrine karşın Montaigne karşı bir felsefe öne sürmektedir. Rönesans felsefesinde insanın akıl sahibi olması nedeniyle yüceltilmesiyle yaratılan ikiliğe karşın Montaigne, hayvanın belki de insandan daha üstün yetilere sahip olduğunu söyleyerek, insan ile arasında bir teklik oluşturmaktadır. Montaigne insanın akli sayesinde kurduğu kültürel sistemleri aşağılamaktadır. Çünkü insanın aklını kullanarak kurduğu kültürel yapılar, insan ve hayvan arasında meydana gelen ikilik gibi farklı insan grupları arasında da "insan olan başka"lar meydana getirmektedir. İnsanlar arasında oluşan kültürel sistemlerdeki çatışmanın seviyesi, birbirlerini öldürmeye kadar gitmektedir. Bu nedenle Montaigne, insanın da hayvanlar gibi yaratımın düzeninde ve doğal süreçlere daha doğrudan bağlı şekilde yaşaması gerektiğini söylemektedir.

Bu yüzden Montaigne Candie keçilerini anımsatır. Onlar bir okla yaralandıklarında, yalnız doğanın yönergesi ve maharetiyle belirli bir bitkiyi, geyik otunu arar bulurlar ve kendilerini iyileştirmek için yerler. Keçiler doğalarına göre davranırlar ve insanlar hasta olduklarında hangi ilacı almaları gerektiğine akıllarıyla karar verirler deyip gururlandırmak yerine, hayvanların da doğayı

“öğretmen” belleyip onurlandırdıklarını dikkate almak yerinde olacaktır (Simondon, 2019, s.55).

İnsan, antropolojik olarak birkaç milyon yıl öncesinde hayvan dünyasını içerisinde bulunurken, önce insansı daha sonra da insana dönüşmektedir. Ve bu dönüşüm sırasında ardında bıraktığı hayvan dünyası ile hep ilişki halinde kalmaktadır. Hayvan, insanın bu yolculuğunda bazen yol göstericisi, bazen inancı, bazen de arkadaşı olmaktadır. Giorgio Agamben’in *Açıklık* isimli kitabının girişinde Georges-Louis Buffon’dan aktardığı “Hayvanlar olmasaydı, insan doğası daha da anlaşılabilir olurdu.” (2012, s. 7) cümlesindeki gibi, insan kendini ararken birçok defa hayvan yol göstermektedir.

İnsan ve hayvan dünyalarının karşılaştırmasına Alman biyolog Jacop von Uexküll (1864-1944), farklı bir bakış açısı getirmiştir. Daha çok hayvanın varlığını kayıran Uexküll’ün düşüncesine göre, her canlı birbirleriyle karşılaştırılmayacak nitelikte farklı dünyalara sahiptir. Bu karşılaştırılmıyor oluş, dünyalar arasında bir üstünlük de meydana getirmemektedir.

Uexküll, çeşitli hayvan türleri üzerinde yaptığı denemelerle her canlı varlığın, bu canlı varlık hangi basamak üzerinde bulunursa bulunsun, kendi varlığı bakımından kendisine göre yetkin olduğunu gösterdi; çünkü Uexküll için yetkinlik canlı varlığın çevresi ile olan ilişkisinde ortaya çıkar. Her hayvan çevresine en iyi şekilde uymuştur. Bu bakımdan bir filin bir amipten daha yetkin olduğu söylenemez. (Mengüşoğlu, 1988. S. 32)

Uexküll’ün de “Umwelt” olarak tanımladığı çevreleyen dünyada, her canlı bulunduğu dünyanın öznesidir. Her canlı kendi duyum yeteneği vasıtasıyla kendi dünyasını meydana getirmektedir. İnsan ve hayvan dünyasının karşılaştırılmaz oluşunun nedeni, her dünyanın farklı zaman ve mekân düzlemi içerisinde oluşudur. Her canlının farklı zaman ve mekân algısı, dünyalar arasında da başlıklar meydana getirmektedir.

Hayvan bir dünyaya açılır ama onun açıldığı sadece “kendi” dünyasıdır. Tabiri caizse hayvan egosantriktir, işine geleni algılayıp algısal alanın kalanıyla ilgilenmez. Öte yandan, tam olarak bu durum hayvanın belli bir özelliğini ortaya koyar çünkü o kendi çevresine tamamen açıktır (Şan, 2015, s. 161).

Bir hayvanın dünyasını nasıl algıladığı ile ilgili bilginin azlığının yanı sıra, çoğunlukla aynı algı yetilerine sahip olmasına rağmen insanların her birinin dünyayı nasıl algıladığı ile ilgili kesin kaniya varmak imkânsızdır. Giorgio Agamben'in *Açıklık İnsan ve Hayvan* eserinde bu durumu şu şekilde açıkladığı gibi: Nesnel olarak belirlenmiş bir çevre anlamında bir orman yoktur: Orman koruma görevlisi için bir orman vardır, avcı için bir orman vardır, bitkibilim alanında çalışan için bir orman vardır, gezgin için bir orman vardır, doğa-dostu için bir orman vardır, oduncu için bir orman vardır ve son olarak, Kırmızı Başlıklı Kız'ın içinde kaybolduğu bir masal ormanı vardır (2012, s. 46). Aynı nesnel ortam her algı becerisine sahip varlık için farklı deneyimlenmektedir. Bu nedenle dünyalar arasında karşılaştırmaların sonucunda bir hiyerarşik düzen kurulmaması gerekmektedir.

İnsan, sağlığı tehdit edici hastalık yayan birkaç tür dışında dünya üzerinde birlikte var olduğu canlıları soykırıma benzer şekilde yok etmeye çalışmamaktadır. Bu durum, insanın kendi hayat konforunu artırırken hayvanı görmezden geldiği ve dünya üzerinde diğer canlılar olmadan da var olabileceğine inandığı için gerçekleşmektedir. Bu yüzden de hayvanın vazgeçilebilir olduğunu düşünmektedir. Ancak "ben" in bir "başka" sayesinde var olabilmesi gibi insanda hayvanın sağladığı ekolojik denge sayesinde hayatta kalabilecektir. Ayrıca düşünebilme becerisi haricinde yemek yeme, nefes alma, titreme, irkilme, dışkılama, kusma gibi hayvanlar ile aynı olan, bir bakıma da içindeki hayvanın var olması sayesinde hayatını devam ettirebilmektedir.

Immanuel Kant'ın (1724-1804) *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* isimli eserinde hayvanı rasyonel varlık olmamasına bağlayarak "şey" olarak nitelendirmektedir (2002, s.45). İnsanı mantık bahşedilmiş bir hayvan olarak tanımlayan Kant (Ryan, 2019, s.81), hayvanın sadece içgüdü, insanın ise içgüdüüne ek olarak akıl sahibi olduğunu ifade etmektedir. İnsan ve hayvan arasındaki "başka"lık durumları üzerine düşünen birçok felsefeci gibi Kant'da antroposantrik bir bakış açısı ile insanın davranışlarının kontrolünü içgüdülerine bırakmasının hayvan ile aynı seviyeye düşmek olduğunu ifade etmektedir.

Kant, hayvanın içgüdüsel ve bilinçdışı davranışlarında insana özgü benzerlikler aramakta ve bu davranışlara göre hayvanlar arasında ayrımlar yapmaktadır. Örneğin insan gibi yatak yapabilme yeteneği olan maymun “rasyonel andırım” göstermektedir. Ancak gruplaşarak şiddet gösterebilen ve hırsızlık da yapabilen maymunda “ahlaksal andırım” bulunmamaktadır. Ahlaksal andırım gösterebilen hayvanların köpek, at, fil gibi eğitilebilir ve sadık olanlar olduğunu ifade etmektedir (Aktaran Öno, 2015, s. 139). Hayvanlar arasındaki seviye farkı ham davranışlarını geliştirerek insanın kültür alanına girebilecek yetenekler elde etmesi ile gerçekleşebilmektedir (Ryan, 2019, s.81).

İnsan, kendi türü içerisinde de Kant’ın somut olarak ortaya koyduğu şekilde ahlaki sınıflandırma yapmakta ve yaptığı ahlaki sınıflandırmaları hayvana atfederek isimlendirmektedir. İnsan, kendi gözündeki hayvanın ahlaki statüsünü türündeki bireyleri aşağılamak için kullanmaktadır. Örneğin beyazların gözünde siyahiler maymun, Müslümanların gözünde Hıristiyanlar domuz veya kendisine kıyasla aynı ahlaki seviyede olmayan herhangi bir “başka”sı köpek olabilmektedir. Bu durum sonucunda “insan olan başka”, “insan olmayan başka”ya dönüştürülmektedir.

Immanuel Kant insanın “insan olmayan “başka”ya karşı görevlerinin dolaylı yoldan olduğunu ifade etmektedir. “insan olmayan “başka”ya olan görevleri, aslına bireyin kendine karşı olan ahlaki görevleri olarak ifade etmektedir. İnsanın “insan olmayan başka”ya olan görevlerini yapıp yapmaması sadece bireyin ahlaki seviyesini arttırıp azaltmaktadır. Ancak bireyin “insan olmayan başka”ya gösterdiği ahlaki davranışlar “insan olan başka”ya göstereceği davranışları da etkilemektedir. Kant’a göre “insan olmayan başka”ya gösterilen kötü ve şiddet içeren davranışlar, bireyi kendi türü için de kötü bir insan yapabilmektedir (Aktaran Öno, 2015:143-144).

İnsan ve hayvan arasındaki “başka”lıkların meşgul ettiği felsefecilerden biri de, yapısökümcü düşüncenin kurucularından Fransız felsefeci Jacques Derrida’dır (1930-2004). İnsan kendi tanımını “başka” ile arasına çektiği sınır ile yaptığını ve insan-hayvan ikiliğinin bu sınır neticesinde oluştuğunu ifade etmektedir. Derrida,

insanın sahip, hayvanın mahrum olduğu nitelikler neticesinde çizilen sınırı yapısöküme uğratmaya çalışmaktadır.

Eklentiselliğin insana özgü olmaması, sadece ve aynı radikallikle bir "özgü" olmadığı anlamına gelmez; aynı zamanda işleyişinin insan denen şeyden önce geldiği ve onun dışına da uzandığı anlamına gelir. İnsan ancak "öteki"sini tümleyicilik oyunundan dışlayan sınırlar çizerek kendine insan adını verir: yani doğanın, hayvanlığın, ilkeliliğin, çocukluğun, deliliğin, tanrılığın saflığını. Bu sınırlara yaklaşmaktan hem bir ölüm tehlikesi varmış gibi korkulur, hem de bu yaklaşma ötelemesiz (differance) hayata erişme yolu olarak arzulanır. İnsan adını taşıyan insanın tarihi bütün bu sınırların aralarında eklemesidir (Derrida, 2014, s.372).

"İnsan", bilinç sahibi, kültür oluşturmuş, aynı biyolojik yapıya sahip canlıların adıdır ve kendini "insan" olarak yine kendi adlandırmaktadır. Dünya kurucu olabilmesi nedeniyle, kendine ve "başka"sına isim verme hakkına sahip olmaktadır. İnsanın da bir zamanlar içinde bulunduğu ve günümüzde sınırın dışında bıraktığı canlılar, birbirlerinden birçok farklılıkları olmasına rağmen tek bir "hayvan" kelimesi ile adlandırılmaktadır. İnsan olmanın niteliklerine sahip olmayan canlılar grubu olarak, tek bir kelime ile isimlendirmelerine karşın Derrida: "... onların çoğulluklarının basitçe insanla karşılaştırılmış tek bir hayvanlık figürü içinde toplanmasına izin veremeyiz." ifadesini kullanmaktadır (Aktaran Ertuğrul, 2015, s. 178).

İnsan olmanın en temel özelliği sayılan akıl ve ahlak sahibi olma, insan için de kaybedilebilecek bir olgudur. Akıl ve ahlaklı olma özelliğini kaybetmiş olan deli ve suçlu insan, çoğunluk tarafından dışlanarak, insanın "başka"sı olan hayvan ile benzer muamele görmektedir. On yedinci yüzyılda deli ve suçlu insan, toplumdan dışlanarak hayvanat bahçelerindeki gibi parmaklıkların arkasındaki hücrelere kapatılmaktadır. O dönemlerde suçlu insanın cezası bir besi hayvanı gibi bedeninin parçalanmasıdır. Yine aynı dönemde "hayvansal doğası" olarak tabir edilen deliliğe kapılan insan da, terbiye edilmek amacı ile zindanlara kapatılmaktadır. Deli insan zindanda çırılçıplak tutulmakta, barınma ve beslenme gibi ihtiyaçları asgari düzeyde karşılanmaktadır. Kapatılmanın zorlu şartlarında hayatta kalabilmesi, delinin içindeki hayvansılığın insanlığın kırılğan yapısını yok etmesi sayesinde gerçekleşmesi olarak açıklanmaktadır (Foucault, 2006, s.235). Bu noktada deli ve suçlu da insanoğlunu yarattığı kültürel değerler sonucunda hayvanlaştırılarak, özne olarak "ben" in oluşumu için antropolojik karşılaştırma yapılan nesneye dönüştürülmektedir.

İnsan, kendi varlığının bilincine eriştikten sonra, kendisini canlıların en gelişmiş olarak nitelemeye başlamaktadır. Özellikle Batı düşüncesinde hâkim olan bu bencil görüş, öncelikle doğayı insandan uzaklaştırmaktadır. 18. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan teknoloji ile meydana gelen kapitalizm, o zamana kadar kısmen var olan insan ve hayvan arasındaki bağı daha da zayıflatmaktadır. Hayvan insan için sadece beslenme, giyinme gibi temel ihtiyaçlarını karşılayan varlıklar olarak kalmamakta, “ben” dünyasını oluştururken bilgi veren büyümlü nesnelere de dönüşmektedirler. Hayvanlar insanlık tarihi boyunca boyun eğdirilen ve ibadet edilen, üretilen ve kurban edilen varlıklar olarak yer almaktadırlar (Berger, 2017, s. 24).

Endüstrinin gelişmesinden ve şehirleşmeden önce doğayla iç içe yaşayan insan için hayvan henüz kesin hatlarla sınırları belirtilmiş “başka” değil, aynıdır. Hayvan doğada yaşam mücadelesi veren insanın yoldaşı olmakta ve hayvanın hayatı da insanınki kadar önemli görülmektedir. Bu ilişki Levi- Strauss’un *Yabani Düşünce* kitabında bir Havaii yerlisinden aktarımından anlaşılmaktadır:

Hayvanların ne yaptıklarını, kunduzun, ayının, sombalığının ve öbür yaratıkların nelere gereksinim duyduklarını biliriz, çünkü eskiden insanlar onlarla evlenirdi. Bu bilgiyi hayvan karılarından edindiler. Beyazlar bu ülkede kısa bir süre yaşadılar, hayvanlar konusunda pek bir şey bilmezler; biz binlerce yıldır buradayız, hayvanlar bizi eğitili çok oldu. Beyazlar unutmayalım diye her şeyi bir kitaba yazıyorlar; ama bizim atalarımız hayvanlarla evlendiler, onların bütün göreneklerini öğrendiler ve bilgilerini kuşaktan kuşağa geçirdiler (1994, s. 63).

19. yüzyıldan itibaren endüstrinin gelişmesi ve insanın doğadan koparak şehirleşen bir hayatın içine çekilmesi ile hayvan arasındaki denge iyice bozulmaktadır. İnsanın hayvan ile olan ilişkisi kaybolmamakta ancak hayvanın insan için anlamı değişmektedir. Hayvan, bir yüzyıl önceki giyinme, korunma gibi insanın temel ihtiyaçlarını karşılayan nesneden, duygusal ihtiyaçlarını karşılayan nesneye de dönüşmektedir. İnsan hayvanı evcilleştirip evine alarak kendi yaşadığı alanın içine hapsetmekte ve hayvanı oyuncağı haline getirmektedir. “ben”, insan “başka”dan elde edemediği duygusal tatmini “insan olmayan başka” ile gidermeye çalışmaktadır. Hayvan fiziksel değişiminin yanında kültürel değişime de uğrayarak insanların duygusal ihtiyaçlarını gideren nesnelere dönüşmektedir. Elias Canetti *Hayvanlar Üzerine* adlı kitabında bu durum için “Köpeklerin, içi kurumuş insanları rahatlatan, sırnaşık bir ruh halleri var.” ifadelerini kullanmaktadır (2014, s.37).

İnsan hayvanı kendi duygusal ihtiyaçlarını tatmin edeceği varlıklara dönüştürürken davranışlarının da insan benzeri biçimlere dönüşmesini beklemektedir. İnsanın beklentilerine göre uygunsuz davranışlar gösteren hayvanlar insanlar tarafından kendilerinden uzaklaştırılma ya da cezalandırılma durumunda kalmaktadır.

İnsan, doğadan koparak şehirlerde yaşamaya başlaması ve 18. yüzyıldan itibaren Dünya'yı zapt edeceği endüstri devrimine rağmen, hayvanı gözlemlemeyi bırakmamıştır. Hayvanı gözleme imkânını toplumun bütün kesimlerinde sağlayabilmek için 18. yüzyıldan itibaren hayvanat bahçeleri kurulmaya başlamaktadır. Hayvanat bahçeleri insanlar için hayvanları izledikleri ve sınırların ardından da olsa ilişki kurdukları eğlence mekânları haline gelmektedir. John Berger *Hayvanlara Niçin Bakarız* kitabında hayvanat bahçelerinde gerçekleşen insan-hayvan karşılaşmalarını şu şekilde tarif etmektedir:

Ziyaretçiler hayvanat bahçesine hayvanları görmek için gelirler. Burada, sanat galerisindeki ziyaretçilerin bir tablonun önünde durup sonra yanındakine geçmeleri gibi bir kafesten öbürüne geçerler. Ancak hayvanat bahçesindeki görüntüde her zaman bir bozukluk vardır. Tam net olmayan bir imge gibi (2017, s. 49).

Jacques Derrida ise "otopsik" olarak adlandırdığı, insan tarafından yakalanıp kategorize edilen hayvanların sergileme mekânı olan hayvanat bahçelerini, insan olmayan hayatların nötralize edilip nesneleştirilerek yaşamdan arındırıldığı, kapatılarak hareket serbestisinden, sınırın ötesini görme, bilme yetisinden ve dolayısıyla özgürlüklerinden yoksun bırakıldıkları yerler olarak ifade etmektedir (Ryan, 2019, s.15).

Hayvanat bahçeleri insana, parmaklıkların arkasındaki hayvan ile birkaç adım uzaklıktan kendi "ben"liği ile karşılaştırarak "başka"lık niteliklerini pekiştirme imkânı sağlamaktadır. Ancak sadece izole edilmiş hayvanın görüntüsü bu pekiştirme için yeterli gelmemektedir. Şehirleşmiş bir dünya görüntüsüne alışmış olan insanın hayvan ile arasındaki farklılıklarını daha net ayırt edebilmesi için, hayvanın etrafına kendi doğasına ait görüntüler de eklenmektedir. Örneği kafesin duvarlarına çizilen bir orman resmi ya da kafesin zemine bırakılan birkaç kuru ağaç ve kaya parçaları hayvanın yabaniliğini görüntüsünü pekiştirmeye yarayan yanılsamalar sağlamaktadır.



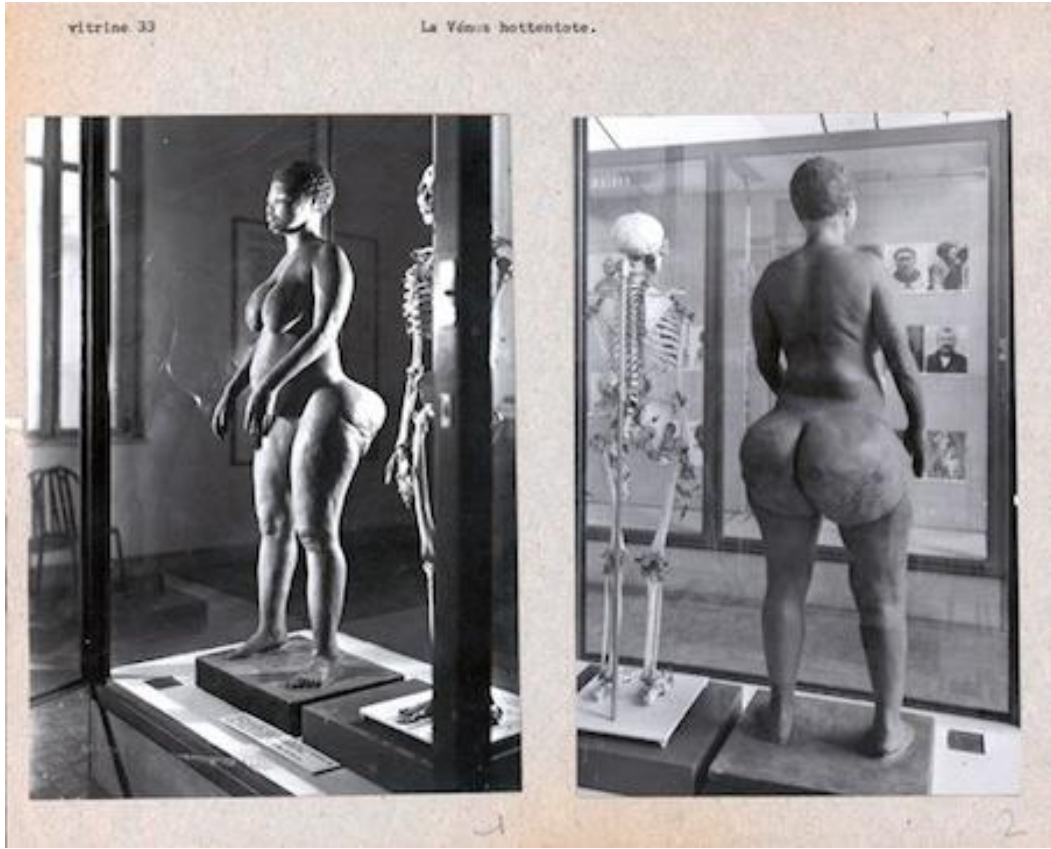
Görsel 3: Paris'teki Botanik Bahçesi'nde 1793'te açılan hayvanat bahçesinde hayvanları resmeden sanatçılar. 7 Ağustos 1902 tarihli L'illustration dergisinden.

Kaynak: <https://cutt.ly/zwK6uXY>

İnsan, dünyadaki varlıkların kendinden ve kültüründen ayrışıklıklarının daha anlaşılır olmasını sağlamak üzere 14. yüzyıldan itibaren keşifler aracılığı ile toplanan numunelerin sergilendiği müzeler kurmaya başlamaktadır (Artun, 2017, s. 127). Önceleri tabiat, hayvan ve değerli maden numunelerinin sergilendiği müzelere 19. yüzyılda, Hatanto Venüsü olarak bilinen Saartjie Baartman'ın teşhir edilmesiyle (1810-1815) Batı'nın "bilimsel ırkçılık" yaparak icat ettiği "vahşi" insanlarda girmektedir (Artun, 2017, s. 128-129). İnsan, hayvan türleri için yarattığı kategorileştirmeyi kendi türü içerisinde de uygulamaya başlamaktadır. Batı toplumu kendi seviyesinde bilim ve teknolojiye sahip olmadığı için modernleşemediğini düşündüğü ırkları hayvana yakın seviyede görmektedir. Örneğin dönemin ünlü anatomi uzmanı ve zoolog Georges Cuvier'in "Sahra bölgesi altındaki Afrikalıların, formları hayvanlara en yakın olan, en aşağı insan ırkı" şeklinde ifadesi bulunmaktadır (Aktaran Artun, 2017, s.131). Hayvan ve bazı insan ırklarının yakın seviye görülmesi, hayvanat ve insanat sergilerinin beraber gerçekleşmesine neden olmaktadır.

Hagenbeck Paris'te Somali ve Sudan'dan getirilen devler, filler, gergedanlar, zürafalar, devekuşları yanısıra 15 Nübyeli sergiliyor. Sergi izdiham yaratıyor. Bu sergiden sonra insanat sergileri, ilki 1793'te Paris'te kurulan, Berlin, Barselona, Viyana, Basel, Lyon, Brüksel, Nice gibi kentlerdeki bütün belli başlı hayvanat bahçelerine yayılıyor ve 1930'lara kadar sürüyor (Artun, 2017, s.133).

İnsanın ne olduğu ile tartışmaların genişlemeye başladığı 18. yüzyılın isimlerinden İngiliz felsefeci John Locke, Hotantoların insanlar ve yaratıklar arasında bir geçiş aşamasını temsil ettiklerini ifade etmektedir (Bernasconi, 2018, s.29). Bu ifadesini güçlendirmek için insan olmayı “beyaz olmak” ile tanımlayan Locke, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme* eserinde Hotantoların da dâhil olduğu Afrika kabilelerinden kadınların maymunlardan hamile kaldıklarını söyleyerek, siyahileri insanlığın sınırları içerisinde çıkarılmaya çalışılmaktadır (1999, s:82).



Görsel 4: Saartje Baartman'ın iskeleti ve bedeninin kalıbı
Kaynak: <https://cutt.ly/5wK6ar0>

Dönemde, Avrupa kıtası dışından getirilen insanlar, fiziksel farklılıklarının yanında kültürel ayrıksılıklarının da anlaşılabilmesi için bölgesel bitkiler, kulübeler gibi kabilelerin yaşam alanlarına ait dekorlar ile birlikte sergilenmektedir. Ayrıca “vahşi” olarak nitelenen insanlar müzeler için değerli birer sergi nesnesi haline gelmektedir. Örneğin, Avustralya yerlileri aborjinler, Londra, Almanya, Hollanda ve İtalya gibi ülkelerdeki müze ve koleksiyonlara otuzar sterline satılabildikleri için avlanarak öldürülmüşlerdir (Artun, 2017, s.136).



Görsel 5: İnsanat Bahçelerinden bir örnek
Kaynak: <https://cutt.ly/JwK6fqR>

19. yüzyıldan itibaren Batı milletleri insan türü içerisinde eriştikleri bilim ve kültür seviyelerini karşılaştırarak hiyerarşik bir sıralama meydana getirmektedir. Bu hiyerarşik karşılaştırmaların sonuçlarını da görünür kılmak için Musée de l'Homme: İnsan Müzesi (1938) gibi kurumlar açılmaktadır (Artun, 2017, s.142). Açılan müzeler dünya üzerindeki insan topluluklarının kültür, bilim ve sanat oluşumlarını göstermenin yanı sıra Batı toplumunun kendi değerleri üzerine okumalar ve kıyaslamalar yapabileceği ansiklopedik eserler olarak görülebilmektedir.

Sanat izleyicileri, insan zihninin bu en üstün ürünlerinin de, insan bedenini şekle sokan aynı tabii hiyerarşinin ve kronolojinin eseri olduklarını kavrarlar. Bu kavrayışa göre, evrim geçirmediği için uygarlaşmamış ilkelere ait basit araç gereçler ve el sanatları henüz tabii ürünlerden pek farklı sayılmaz (Artun, 2017, s. 144).

3. BÖLÜM: SANATTA KARŞILAŞTIRMA NESNESİ OLARAK HAYVANIN “BAŞKA”LIK DURUMLARI

Hayvanın en az 30.000 yıldır insanın hayal dünyasında yer aldığı, o dönemlerden günümüze kadar gelen mağara resimleri sayesinde görülebilmektedir. İlişkinin başlangıcında, felsefi bağlamda insanın varlığının hiyerarşik olarak hayvanı aşamadığı görülmektedir. “Zoomorfik” olarak adlandırılan dönemde insan hayvanı tanrı niteliğinde görmektedir ve hayvanın insanüstü gücü ve yetenekleri onu hayranlık uyandıran ve korkulan bir varlık yapmaktadır.

Resim sanatının ilk konusu hayvandı. Büyük bir olasılıkla ilk boya da hayvan kanydı. Ondan önce de, ilk metaforun hayvan olduğunu düşünmek o kadar mantığa aykırı bir olasılık değildir (Berger, 2017, s.24).

İnsan, hayvanı resmederken doğada gördüğü gerçek formalarının yanı sıra hayal dünyasında dönüştürerek de betimlemektedir. Bu betimlemelerin önemli bir örneği Fransa'nın Ariège şehrinde bulunan Trois Frères mağarasında görülmektedir. Mağarada yer alan, milattan 13000 yıl önce resmedildiği tahmin edilen “Büyücü” olarak isimlendirilmiş insan hayvan karışımı figür, dönemden günümüze kalan diğer hayvan imgelerinden oldukça sıra dışı görünmektedir. Dönem insanının hayvanı, insansı formda hayal etmesi kendi “ben”liğiyle varoluşsal bir karşılaştırma yaptığını düşündürmektedir.



Görsel 6: Büyücü resminin orijinali
Kaynak: <https://cutt.ly/uwK6nOo>



Görsel 7: Antropolog Henri Breuil' in
“Büyücü” çizimi
Kaynak: <https://cutt.ly/uwK6Kux>

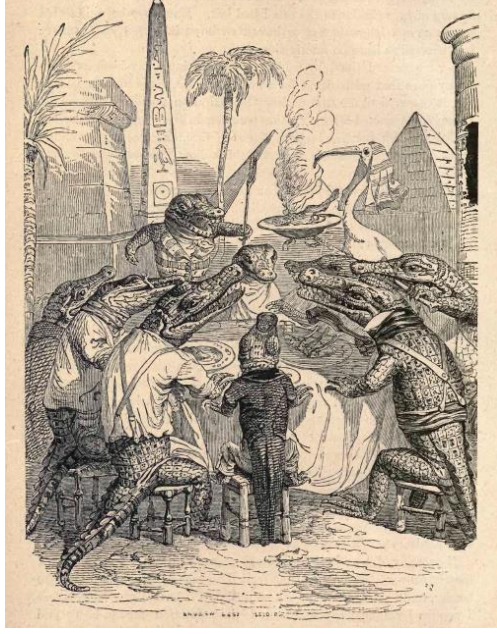
Hayvan ile olan ilişki devam ettikçe insan hayvanı tanımakta ve geliştirdiği teknoloji ile bir kısım hayvana egemen olmaya başlamaktadır. Evcilleştirerek kontrol edebildiği hayvan artık tanrı niteliğinden uzaklaşmaktadır. Ancak insanın sahip olamadığı hayvani özelliklere duyduğu hayranlık devam etmektedir. “Antropomorfik” olarak adlandırılan bu dönemde tanrı insan biçimlidir ve insanın sahip olamadığı hayvani özelliklere sahiptir. Bu dönem sonrasında insan hiyerarşik olarak hayvanın üzerinde yer almaktadır.

Çevresini saran, onu tehdit eden ve avladığı hayvanların bilgisi, insanın sahip olduğu en eski bilgidir. İnsan, onları hareketlerinin ritminden tanımayı öğrenmiştir. Okumayı öğrendiği ilk yazı, izlerinkisidir (Canetti, 2014, s. 28).

İnsan, insanlığını, bilincini ve mantığını fark ettiği dönemden sonra kendini sorgulamaya başlamaktadır. Hayvanın tersine, dünyevi ihtiyaçların ve zevklerin dışında verdiği kararlarla davranış sergilemesini, insanlığın temeli olarak görmekte, insanlığı hayvan ve hayvansılıktan uzaklaştıkça güçlenecek bir erdem olarak ifade etmektedir. 12. yüzyıldan itibaren edebi bir tür olan fabllarda insanı erdemli olmaya teşvik etmek amacıyla yaratılan hikâyelerde hayvan sembolik olarak kullanılmaktadır. Edebiyatçılar, dönem içerisinde insan toplumunda meydana gelen yozlaşmayı hayvan figürü üzerinden anlatarak sosyal eleştiri yapmakta ve kendine yakıştırmadığı davranışları bir “başka”sına yani hayvana atfetmektedir. Hayvan anahtarı elinde olmayan bir dünyada varoluşun çabasına ışık tuttuğu ve bize kendi başarısızlıklarımızı ve sınırlarımızı anımsattığı içini ilkel dönemden günümüze insan hayallerinde çok büyük rol oynamakta, ilkelerin hayvanlı söylencelerini her kuşakta, her çocuk yeniden yaratmaktadır (Marleau-Ponty, 2017, s. 43).

J. J. Grandville tarafında 1840-1842 yılları arasında yayımlanan *Public & Privat Life of Animals* isimli kitap insani davranışları hayvanlar üzerinden mübalağa ederek anlatmaktadır. Kitaptaki figürler, insan postüründe ve insan kıyafetleri içerisinde hayvanlar olarak resmedilmektedir. İnsana ait karakter ve duygular hayvan türlerinin doğal davranışları ile karşılaştırılarak benzerlik aranmakta ve bulunan benzerliklere göre karakterler, hayvanın üzerine mutlak olarak yaftalanmaktadır. Örneğin doğası gereği leş yeme eğiliminde olan akbabalar, insani duyguya göre acımasız olarak nitelenmekte ve bu nedenle hikayelerde acımasız karaktere sahip

bir figür akbaba olarak tasvir edilmektedir: “Akbaba ev sahibi olarak gerçek bir kuş olduğundan çok daha zorbadır. Timsah akşam yemeği masasında nehirde olduğundan çok daha doyumsuzdur.” (Berger,2017, s.19).



Görsel 8: Thomson, J.(1877). Public and Private Life of Animals. London : S. Low, Marston, Searle, & Rivington; Philadelphia : Lippincott. s.202

Rönesans döneminde ortaya çıkan hümanizm, insanın en değerli varlık ve evrenin merkezi olduğu inancını temel almaktadır. Bu dönemde “ben”, Antik Yunan’dan gelen “İnsan her şeyin ölçüsüdür.” düşüncesi ile “başka” ile olan sınırlarını belirginleştirmeye başlamaktadır. Batı felsefesi, sahip olduğu antroposantrik bakış açısı sebebiyle, insanı daima varoluş piramidinin en yüksek noktasına koymaya çalışmaktadır.

Felsefe tarihi boyunca insan ile insan olmayan arasındaki fark, bilinçli olma ya da olmama meselesi üzerinden tartışılmaktadır. Birçok felsefe sistemi içerisinde bu durumun tartışılmadığı dönem neredeyse bulunmamaktadır. 17. yüzyılda Kartezyen felsefesinin önemli filozoflarından René Descartes, düşüncelerini aydınlanma çağında gerçekleşen teknolojik ve mekanik gelişmelerin etkisiyle şekillendirmektedir. Kartezyen felsefe, insan dışındaki diğer varlıkların fiziksel bir otomatizm içerisinde bulunduğunu ifade etmektedir. Descartes hayvanın da bu mekanistik doğanın bir parçası olduğunu ve bilinçten ayrılan refleksler ile hareket

ettiğini söylemektedir (Uslu, 2015, s. 98). Hayvan tekerlekler, kaldıraçlar, yaylar bütününden oluşan sonuçta bir makine olarak görülmektedir (Marleau-Ponty, 2017, s.37). Descartes, bu döneme kadar ki düşüncelerin dışında hayvanın davranışlarının içgüdü de barındırmayan mekanistik tepkiler olduğunu ilk kez söylemektedir. Descartes'ın hayvanın akıldan ve içgüdüden yoksun olduğunu savunması, insanın ki gibi duygusal algıya ve hislere sahip olmadığı fikrine neden olmaktadır. Bir makine olarak düşündüğü hayvanın yaraladığında çıkardığı seslerin mekanik parçaların birbirlerine çarpmalarıyla oluştuğunu söylemektedir. Mekanistik doğadan sadece, iradi kararlarla hareket edebilen insan ayrılabilir. Mekanistik doğadan sadece, iradi kararlarla hareket edebilen insan ayrılabilir.

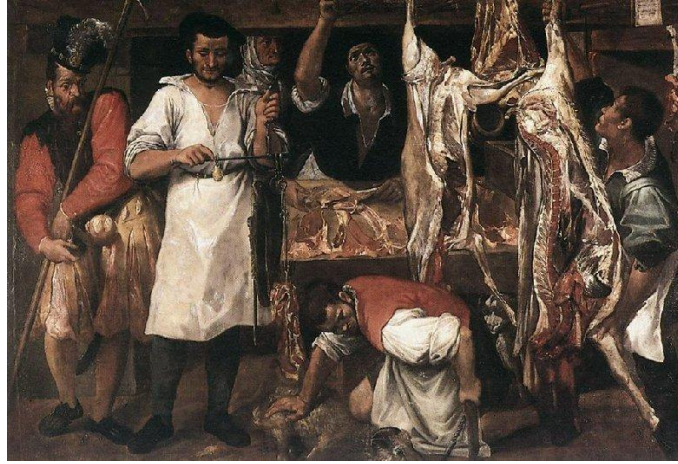
Klasik düşünceye göre insan bedeni, Yaradan'ın aklının yansımasına sahip olması ile görevi doğanın hâkimi ve sahibi olmak olan *yetkin insan*'a dönüşmektedir. Doğaya hâkim olma sorumluluğu ile aklını kullanarak şeylerin var oluş nedenlerinin şifrelerini çözebilme ve çocuğun, ilkel insanın, delinin ve hayvanın hakikatten uzak düşmesine yol açan ayrılıkları, vücutlarındaki bir aksaklığa dayandırabilmektedir (Marleau-Ponty, 2017, s. 38).

Bu kuramsal kopuş kesin olarak Descartes'la geldi. Descartes insanın hayvanla ilişkisindeki ikiliği *insanda* içselleştirdi. Gövdeyle ruhu kesinlikle birbirinden ayırarak gövdeyi fiziksel ve mekanik yasalarının egemenliğine soktu, hayvanlar ruhtan yoksun oldukları için, bir makine modeline indirgendiler (Berger, 2017, s.31).

Kartezyen düşüncenin diğer bir ismi olan Nicholas Malebranche teolojik bir sav ile hayvanların ruha sahip olmadıkları ve acı çekemeyeceklerini fikrini savunmaktadır. Bunun nedenini acının ilk günahın sonucu olduğu ve hiçbir yerde hayvanın yasak meyveyi yediğinin söylenmediği için yalnızca insanın acı çekebileceği şeklinde açıklamaktadır. Malebranche acıyı günah ile ilişkilendirerek insanın hissedebileceği bir durum olduğunu belirterek, hayvanı Tanrının yarattığı günahsız ve masum varlıklar olarak tanımlamaktadır. Ancak dönemin bilim insanları açıklamalardan sadece hayvanın acı çekemeyeceği bilgisini alarak onları deneylerinde kullanmaktadırlar. Bu durumu Gilbert Simondon, Malebranche'nin *Hakikat Araştırması Hakkında* isimli kitabından şu şekilde aktarmaktadır:

Hayvanlar yemek yerken zevk almazlar, acı çekerken bağırılmazlar, büyüdüklerinin farkına varmazlar: hiçbir şeyi arzulamaz, hiçbir şeyden korkmaz, hiçbir şey bilmezler. Eğer zekâ belirtisi gösteren bir tarzda davranıyorlarsa, bunun nedeni Tanrı'nın onları, kendilerini koruyabilecek şekilde yaratması, vücutlarını onlara zarar verecek her şeyden mekanik ve korkusuz biçimde kaçınacak şekilde meydana getirmesidir (2019, s.60).

Hayvanın mekanistik varlıklar olarak varsayıldığı Kartezyen felsefesinin yaygın olduğu 17. yüzyılda, ağırlıklı olarak Hollandalı ve Flaman ressamaların yaptıkları natürmort resimlerde canlı ve ölü hayvan figürlerini kullanarak bu tip görüşlere karşı tavır aldıkları düşünülmektedir. Resimlerde mezbaha ve kasap vitrinlerinde yer alan hayvan karkaslarının resmedilmesi, hayvanın makinesel yapıya sahip olmadıklarının kanıtları gibi görülebilmektedir. Ayrıca ölü hayvan bedenlerinin topluma ölümü hatırlatmak gibi sembolik bir görevi olduğu da düşünülmektedir (Wolloch,1999, s. 711).



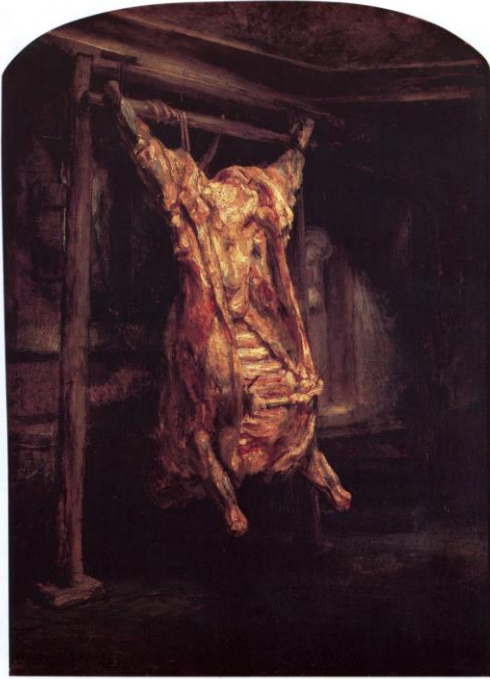
Görsel 9: Anibale Carracci, "Kasap Dükkânı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 185x266 cm,1583
Kaynak: <https://cutt.ly/2wLqj2l>



Görsel 10: Frans Snyders, "Kiler", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 170x290 cm.1620'ler
Kaynak: <https://cutt.ly/7wLqTWt>

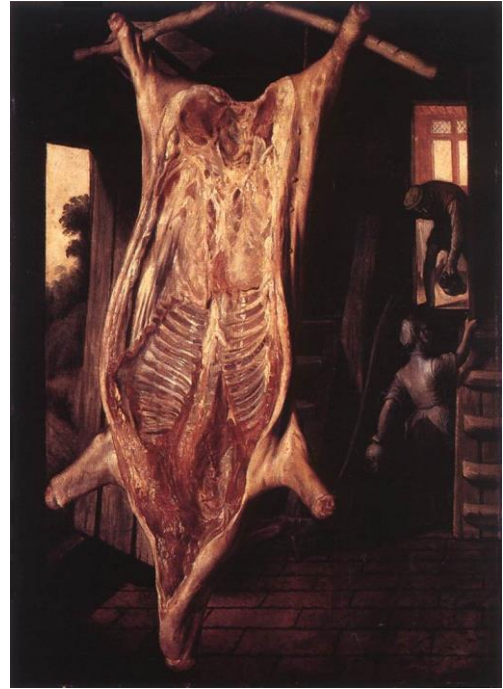
Hollanda ve sanat tarihinin en önemli ressamlarından Rembrandt Harmenszoon van Rijn ve Joachim Beuckelaer'ın yaptığı benzer iki resimde (Görsel 11-12) hayvan et olarak bulunmaktadır. İki resimde de yer alan bir besi hayvanına ait olan karkas, çarmıha gerilmiş İsa figürünü anımsatmaktadır. Kartezyen görüş nedeniyle hayvanın acı hissetmeyen varlıklar olarak görüldüğü ve bu nedenle bilimsel testlere ve işkencelere maruz kalmalarına karşın topluma dini açıdan bir acıma ve merhamet duygusu vermeye çalışıldığını düşündürmektedir.

Ayrıca Avrupa'da 9. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar hayvan işlediği suçlardan sorumlu tutulmakta ve hayvan mahkemelerinde yargılanmaktadır. On asırlık dönemde öne çıkan bütün felsefelerde hayvan hareketlerinin bilinçdışı olduğu fikri hâkim olmasına rağmen, hayvanın insan gibi karşısındaki varlığa bilinçli olarak müdahalede ettiği farz edilerek cezai sorumluluklar yüklenmektedir. Bu açıdan resimlerdeki hayvan bedenleri insanın bir cezalandırma işlemi olarak uyguladığı beden parçalama eylemlerini de hatırlatmaktadır.



Görsel 11: Rembrandt Harmensz. van Rijn; "Kesilmiş Öküz", Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 95x68 cm. 1655

Kaynak: <https://cutt.ly/lwLwHiy>



Görsel 12: Joachim Beuckelaer, "Kesilmiş Domuz", Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 114x83 cm., 1563

Kaynak: <https://cutt.ly/3wLeq4K>

Gilles Deleuze'de beden kavramını Francis Bacon'un resimlerinden yol çıkarak yorumlamakta ve bedeni, et ve ten ile bir bütün olarak insan ile hayvan arasındaki nesnel ayırt edilemezlik bölgesi olarak tanımlamaktadır (Deleuze, 2009, s.29). Et insan ve hayvanın ortak bölgesidir. Deleuze, *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı* eserinde Bacon'ın "hayvanlara acıyın" demediğini, daha ziyade acı çeken bütün insanlara birer et parçası dediğini aktarmaktadır (Deleuze, 2009, s.31). Bacon'da resimlerinde kullandığı et ögesi için: "Mezbahalar ve etle ilgili imgeler beni her zaman çok etkilemiştir, bunlar benim için Çarmıha Gerilmenin ifade ettiği her şeye yakından bağlıdır... Şüphe yok ki biz etten oluşmuşuz, güç halinde iskeletleriz. Kasaba gittiğimde neden orada, o hayvanın yerinde olmadığım sorusu beni hep şaşırtmıştır..." ifadelerini kullanmaktadır (Aktaran Deleuze, 2009, s.31). Deleuze'de ek olarak Bacon'un 1949 tarihli "Resim 1946" (Görsel 13) isimli eserindeki etin sanki kilisedeymiş gibi durduğunu söylemektedir.



Görsel 13: Francis Bacon, "Resim 1946", Tuval Üzerine Pastel ve Yağlı Boya, 197x132 cm. 1946
Kaynak: <https://cutt.ly/jwLeUWp>

Beden, insan ve hayvan için bir ortak alandır ve bedenin üzerinden teni sıyırdığımızda ortaya çıkan et, ikisi için bir ayırt edilemezlik bölgesine dönüşmektedir. Rembrant, Beuckelaer ve Bacon'un resimlerindeki karkas halindeki ete bakıldığında, bedenlerin hayvana mı yoksa bir insana mı ait olduğu hakkında şüphe duyulabilmektedir. Bu durumda "ben", dünyaya açılan kapısı olan bedeninin "başka" olan hayvanınkinden çok farklı olmadığını görebilmektedir. İki bedenin de yaşayacağı hisler birbirine yakındır ve bu karşılaştırma insan ve hayvan arasındaki seviye farkını ortadan kaldırmaya yetecek bir neden olarak görülebilmektedir.

Genel olarak insanın varoluşunun yüceltiği aydınlanma döneminde, hayvan varlığını insanın önüne koyan felsefeciler de bulunmaktadır. Dönem felsefecilerinden Giordano Bruno ve Assisili Aziz Francesco, evrensel düzenin parçası olan hayvanın eylemleri kaynağının doğa olması nedeniyle yaratımın uyumuyla hareket ettiklerine inanmaktadırlar. Bu nedenle hayvan doğadır, insanı eğiten, ona saflık, fedakârlık, hüner ve hatta bir hedefin keşfedilmesine özgü zekâ hakkında dersler vermektedir (Simondon, 2019, s.52). Bir taşın bile kendi tarzında hissedebildiğini ve belirli duygulanımlar deneyebildiğini söyleyen Giordano Bruno'nun düşüncesinde, dünyadaki yaşam ve bilincin sadece insani biçimde olmadığı, farklı yaşam biçimlerine sahip dünyalar ve burada yaşayan canlılar olabileceği ifade edilmektedir (Simondon, 2019, s.53).

17. yüzyılda hayvan, özellikle Kartezyen düşünceden ilham alanlar için insan yararına bilimsel veriler elde edilebileceği nesne durumunda bulunmaktadır. Aynı dönemde bu duruma karşı duran sanatçılar için ise toplumda merhamet duygusunu ortaya çıkarabilecek bir simgesel anlamı bulundurmaktadır. Hollandalı ressam Paulus Potter'ın 1647 tarihli "Boğa" isimli resmi üzerindeki figürlerin kompozisyonu insan, hayvan ve diğer canlıların doğa içerisinde hiyerarşiden uzak uyum içerisinde yer almasını temsil eder biçimdedir.

Hollandalı hayvan ressamlarının asıl derdi, hayvanlara nasıl davranıldığını ifşa etmenin ötesinde, hayvanların "yaşayan" ya da "canlı" antiteler olarak kabul edilebilmesinin koşullarıdır. (Uslu,2015, s.101).



Görsel 14: Paulus Potter, "Boğa", 1647, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 236x339cm
Kaynak: <https://cutt.ly/XwLeBii>

Rönesans döneminde hayvanların Tanrı'yı ve evrendeki yaratımın uyumunu kendi yöntemleri ile tanıdıklarına da inanılmaktadır. İnsanın bilincinin kalınlaşması ve alışkanlıklarının kabalaşması yüzünden olanaksız hale gelen hayvanlar ile iletişimin, insanın yeterli düzeyde ahlaki saflığa ulaşması halinde mümkün olabileceğine inanılmaktadır. Ayrıca yaratımın uyumu içerisinde hareket eden hayvanlara etik ve dini düşünce içerisinde geliştirilen bir kavram olan azizlik verildiğine dair efsaneler de bulunmaktadır (Simondon, 2019, s.54).

Rönesans düşüncesinde insanın Tanrı'nın özel yarattığı kibirli bir varlık olması yerine, doğadaki yaratım ile uyumlu hayvan ve bitkileri tamamlayan bir varlık inancı da bulunmaktadır (Simondon, 2019, s.54). Bu düşüncenin çerçevesinde Paulus Potter'ın resimlerinin okuması da daha anlamlı hale gelmektedir. Görsel 14'de yer alan resimde, hayvanlar insan ile aynı seviyede, Rönesans felsefesinde inanılan yaratımın estetik uyumuyla birbirlerini tamamlar şekilde bulunmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde, hayvanın cezai sorumluluğu olan bir varlıktan insanın sahibi olabileceği bir mal statüsüne dönüştüğü görülmektedir. Endüstri Devrimi ile artan ve gelişen nüfus, hayvanı insan ile yaşadıkları ortak alanın dışına itmektedir.

Hayvan, Aristoteles'in düşüncesine göre zaten insana ait bir yaşam alanı olarak kurgulanan şehrin dışına çıkarılmaktadır. Artan insan nüfusunun beslenme, giyim gibi ihtiyaçlarını karşılamak için üretim çiftlikleri ya da bir eğlence aracı olarak hayvanat bahçelerinde yer almaktadır. Bu iki durumda da insan ile hayvan arasındaki sınırlar kafes demirleri ile somut olarak belirginleşmektedir.



Görsele 15: Francisco de Goya, "Miren que grabes!", 1799, Gravür Baskı, 21x16cm
Kaynak: <https://cutt.ly/ZwLrgNO>



Görsele 16: Francisco de Goya, "Ni Mas Ni Menos", 1799, Gravür Baskı, 19,9x14,9 cm.
Kaynak: <https://cutt.ly/dwLrb71>

İspanyol sanatçı Francisco Goya 1797-1799 yılları arasında yaptığı "Los Caprichos" isimli 80 adet gravür baskıdan oluşan serisinde, İspanyol toplumundaki cehaleti, batıl inançları hayvan imgelerini kullanarak alegorik şekilde eleştirmiştir. "Los Caprichos" serisinden "Miren que grabes" (Bak. Ne kadar da kutsallar!) (Görsele 15) ve "Ni mas ni menos" (Ne fazla ne eksik) (Görsele 16) isimli iki örnekte görüldüğü gibi insan biçimli ve insan davranışları gösteren figürler, formel hayvanlıklarından çıkartılarak insan toplumuna yergi içeren simgeler durumunda dönüşmektedir. Goya'nın figürleri de fabllardakiler gibi, karakteri üzerinden karşılaştırmalar yaparak dersler çıkaracağı sembolik hayvansı imgelere dönüşmektedir.



Görsel 17: Giovanni Segantini, “Ava Maria a Trasbordo”, Tuval üzerine yağlı boya, 120x93cm, 1886

Kaynak: <https://cutt.ly/5wLt77m>

Giovanni Segantini'nin 1886'da yaptığı “Ava Maria a Trasbordo” (Görsel 17) isimli resminde baba, anne ve çocuktan oluşan aile bir kayık içerisinde koyun sürüsü ile görülmektedir. Kıyıdan uzaklaşarak sanki bir bilinmezliğe doğru yol alan kayığın içindeki anne ve babanın yüz ifadeleri yolculuk hakkında karamsarlık içinde olduklarını sezdirmektedir. Aile yolculuk boyunca kendi güvenli alanlarını, yani kayıklarını koyunları ile paylaşmaktadırlar. İnsan için de hayvan bilinmeze yolculukları sırasında güvenilir yol arkadaşları gibidir. Ressam tarafından insan ve hayvan figürleri hiyerarşik konumlama yapılmadan iç içe resmedildiği görülmektedir.

Pablo Picasso'nun pembe dönemine ait “Akrobat Ailesi ile Maymun” isimli resmi (Görsel 18), toplumun alt tabakasındaki insanları ele almaktadır. Resimde baba, anne ve çocuktan oluşan bir aile ve yanlarında yer alan bir maymun görülmektedir. Mutsuz ve karamsar bir ifadeye sahip olan baba ve anne figürünün bakışlarının yanı sıra maymunun bakışları da bebeğe dönüktür. Akrobat ailesi olarak

resmedilen figürler toplumun üst tabakasını eğlendirmekte görevli ve birilerinin hizmetinde çalışmak zorunda olan kesimi temsil etmektedir. Hayvanat bahçelerindeki hayvanlar ile benzer amaca hizmet ederek aynı kaderi paylaşan insanlar da toplumun üst tabakasının gözünde sınıflandırılmaktadır. Resimdeki anne ve baba figürlerinin yanı sıra maymunun da bebek figürüne odaklanması halen geleceğe dair ortak bir umutlarının olduğu izlenimini vermektedir.



Görsel 18: Pablo Picasso, "Akrobat Ailesi ile Maymun", Karton üzerine guaş, pastel, sulu boya ve çini mürekkebi, 104x75cm, 1905
Kaynak: <https://cutt.ly/swLyjcO>

İkinci Dünya Savaşı'nın insanoğluna yaşattığı duygusal yıkımın, felsefeci Levinas'ın hayvanın insan karşısındaki "başka"lık durumunu tekrar düşünmesini sağladığı gibi sanatçıların da bu ilişkiyi yeniden ele almasına neden olmaktadır. Dönemin sanatından günümüze hayvanın hem sanat içindeki rolü, hem de biçimsel yapısı birçok dönüşüm geçirmektedir.



Görsel 19: Joseph Beuys, "I Like America and America Likes Me" 1974
Kaynak: <https://cutt.ly/swLyBXD>

Kavramsal sanatın önemli isimlerinde biri olan Joseph Beuys, 1974 yılında New York'ta bulunan Rene Block galeride bir performans gerçekleştirmektedir. "I Like America and America Likes Me" (Ben Amerika'yı Severim Amerika'da Beni) (Görsel 19) isimli performansta Beuys, kendini bir hafta boyunca bir çakal ile galerinin salonlarından birine kapatmaktadır. Performansı bir çakal ile gerçekleştirmesinin sembolik amacı, Amerika kıtasının keşfeden Beyaz Adam'ın yerlileri yok etmek için uyguladığı davranışların bir benzerini çakallara da göstermesidir. Yerliler için dinsel bir öneme sahip olan çakal, Beyaz Adam için yok edilmesi gereken bir zararlı olarak görülmektedir. Josep Beuys, Amerikan'ın askeri davranışları ve Vietnam savaşındaki tutumu nedeniyle performansı gerçekleştireceği galeriye, Amerika toprağı ve herhangi bir Amerikalıyla temas kurmamak için havaalanından keçeye sarılı vaziyette ambulans içerisinde getirilmektedir.

Performans sırasında çakal, Beuys'un ilişki kurmaya çalıştığı bir "başka" durumundadır. Çakal, bir "başka" olarak hayvanın ötesinde, soykırımı maruz kalan Amerikan yerlileridir. Beuys performans ile izleyicilere, vahşi bir hayvan olarak görülen çakal ve de sembolize ettiği Amerikan yerlisi ile iki tarafında zarar görmediği bir ilişkinin nasıl kurulabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Ancak özgür olan çakalın galeri salonuna isteği olmadan getirilip izole edilmesi, Amerikan

yerlilerinin de kıtayı işgal eden Beyaz Adam'ın gözünde "insan olan başka" durumuna getirilerek hükmedilmesini anımsatmaktadır.

New York doğumlu sanatçı Kate Clark insan yüzüne sahip hayvan bedenli figürler yaratmaktadır (Görsel 20-21). Gerçek hayvan derisi ile kaplanmış heykellerine kilden insan yüzleri ile birleştirmektedir. İnsan yüzü kalıplarının üzerine kaplanan hayvan derisi, kılların altındaki yağlı ve gözenekli dokunun insaninkine benzerliğinin görülebilmesi için tıraş edilmiş haldedir.1994 yılında başladığı çalışmalarını zamanla kusursuz hale getirerek oldukça gerçeğe yakın figürler meydana getirmektedir.



Görsel 20: Kate Clark, "Pack", Çakal derisi, köpük, kil, ahşap, mukavva, 167x111x233cm, 2007
Kaynak: <https://cutt.ly/iwLuh1x>

Sanatçı eserleri, şu anki yaşam tarzımızda artık fiziksel temas kurmadığımız ancak halen güçlerine, içgüdülerine ve safliklarına hayranlık duyduğumuz yabani hayvanlar ile olan ayrışmayı yok etmeye çalışır niteliktedir. İzleyicinin, umulmadık anda hayvan bedeni üzerinde karşılaştığı insan yüzü, hayvana olan merakı artmaktadır.



Gösel 21: Kate Clark, "Behaving", Ayı derisi, kil, köpük, iplik, 167x66x66 cm, 2016
Kaynak: <https://cutt.ly/8wLuly4>

Kate Clark'ın eserleri, Levinas'ın hayvanın kendini ifşa edebilecek bir yüzünün olmadığı ifadesini hatırlatmaktadır. Levinas, "ben" in yüz sahibi olan "başka"ya açılabilmesini ve bu nedenle ona karşı sorumlu olduğunu söylemektedir. Levinas hayvanın da bir yüz sahibi olduğunu ancak prototip olan insan yüzünün verdiği duygulara kıyasla yeterli olmadığı için hayvana karşı sorumluluğumuzun bulunmadığını ifade etmektedir. Bu açıdan Clark'ın eserleri insanın yüz aracılığıyla tanıyıp daha sonra keşfettiği hayvanın bedenine açılan bir kapı izlenimi doğurmaktadır. Ayrıca Clark'ın hayvan bedenine eklediği yüzler, onların vahşi varlıklar olduklarına dair bir duygu da bastırır niteliktedir. Hayvan bedenlerinde vahşiliği uyandıracak saldırgan, sinirli ifadeler yerine oldukça sakin yüzler ile karşılaşılmaktadır.

Ukraynalı sanatçı Oleg Kulig, 1997 yılında New York'a ulaştığı andan itibaren köpek gibi davrandığı bir performans gerçekleştirmektedir. Performans, "I Bite America and America Bites Me/ Ben Amerika'yı Isırırım Amerika'da Beni" (Görsel 22-23) olan isminden de anlaşılacağı gibi Joseph Beuys'un "I Like America and America Likes Me/ Ben Amerika'yı Severim Amerika'da Beni" isimli işini anımsatmaktadır. Ancak Kulig'in performansında hayvan da sanatçı da aynı beden içerisinde var olmaktadır. Sanatçı, New York'ta gerçekleştirdiği iki haftalık performansında bir kafes içerisinde yaşamakta, yeme içme ihtiyacını yerde bulunan kaplardan gidermekte, konuşmak yerine hırlama ve havlama gibi sesler ile iletişim sağlamaktadır.



Görsel 22: Oleg Kulig'in "I Bite America and America Bites Me" isimli performansından bir görüntü
Kaynak: <https://cutt.ly/bwLiyiz>



Görsel 23: Oleg Kulig'in "I Bite America and America Bites Me" isimli performansından bir görüntü
Kaynak: <https://cutt.ly/nwLixj1>

Kulig'in performansı sadece çiftliklerde ya da hayvanat bahçelerinde kapatılan hayvanın metaforu değildir. Kulig, hükmeden "ben" in karşısında "başka"ya dönüşen (beyaz adamın karşısında ki siyahi, erkeğin karşısında ki kadın gibi) sınırın ötesinde tutulana da temsil etmektedir. Kulig performans sırasında bazen kendisi ile temas kurmak isteyen izleyiciye saldırgan davranmakta, bu da azınlığın içinde biriken duyguyu dışarıya vuruşunu çağrıştırmaktadır. Kulig'in performansı, Michel Foucault'un *Hapishanenin Doğuşu* (1992) isimli kitabında değindiği, Ortaçağ'da toplumdan dışlanarak kapatılan deliliğe kapılmış insanı anımsatmaktadır. Dönemde akli ve ahlakını kaybettiği düşünülerek toplum tarafından "insan olan başka"ya dönüştürülen delinin, kapatılmanın asgari şartlarında hayatta kalmasını içinde var olan yabancı hayvanın sağladığına inanılmaktadır. Bu bağlamda Kulig'in

performansı sırasında sergilediği vahşi tavır izleyiciye, insanın içinde var olduğu sanılan “başka” ile direkt yüzleşme imkânı vermektedir.



Görsel 24: Marina Abramovic'in “Confession” isimli performansından bir görüntü.
Kaynak: <https://cutt.ly/YwLiLDv>

Marina Abramovic 2010 yılında gerçekleştirdiği “Confession” (Görsel 24) isimli video çalışmasında bir eşeğin karşısında diz çökerek oturduğu görülmektedir. Sanatçı ve eşeğin yüz yüze bakiştıkları performans sırasında Abramovic'in çocukluğundan o güne kadar ki hatalarının itirafları ekranın altından metin olarak geçmektedir. Eşeğin sakin hareketleri sanki Abramovic'in bakışlarının etkisi altında bir iletişim sağlandığı izlenimini yaratmaktadır.

Abramovic'in itirafları sırasında bir eşek ile yüzleştiği çalışması, “ben”in kendini “başka”yla karşılaştırarak kurması fikri ile yakınlık göstermektedir. “ben” doğru ve yanlışlarını, “başka”yla kurduğu ilişki ile bulunduğu öznelerarası dünya aracılığıyla belirlemektedir. İnsan ve hayvan karşılaştırması açısından ele aldığımızda Abramovic'in eseri, sanatçının oluşan pişmanlıklarını itiraf etmek için eşeği seçmesi insan karşısında hayvanı yücelttiğini alaycı bir şekilde göstermektedir.

Marina Abramovic 1997 yılında gerçekleştirdiği “Balkan Baroğu” (Görsel 25) isimli bir diğer performansında, inek kemiklerinden oluşan bir tepenin içerisinde oturmaktadır. Sanatçı, dört gün boyunca günde altı saat boyunca metal fırça, sabun ve suyla kemiklerin üzerindeki kan ve et parçalarını temizlemeye

çalışmaktadır. Performansında, anne ve babasının savaş ve eziyet altında Yugoslavya'da geçen hayatlarına atıfta bulunmaktadır (Skopbülten, 26.9.2018).

Abramovic kullandığı hayvan kemikleri aracılığıyla insan bedeni ile ilişki kurmaya çalışmakta, "insan olmayan "başka"ya ait beden parçaları ile insana ait duyguları tasvir etmektedir. Savaş ortamında karşılaşma ihtimali bulunulan toplama kampları ya da toplu mezarlara ait görüntünün benzerini hayvan kemikleri ile oluşturmaktadır. Abramovic'in işinde insana ait trajediyi ve kendi türü içerisinde uyguladığı şiddetin tasvirini günümüzde hayvanın maruz kaldığı şiddetle ilişkilendirebilmektedir. İnsanın artan ihtiyaçlarını gidermek için bir tüketim ürününe dönüşen belli türdeki hayvanların daimî yaşam koşulları, savaş ortamı altında insanın insan için meydana getirdiği toplama kamplarına benzemektedir. Ayrıca herhangi bir bilgiyle karşılaşılmamış olsa da Abramovic'in performansında kullandığı kemiklerin sahibi hayvanların yaşam koşulları veya sadece bu performans için öldürülmüş olma ihtimalleri, "ben" in kurulumunda karşıda olanın değeri hakkında düşünmeye neden olmaktadır.

Abramovic'in performansı sırasında sanatçının beyaz önlüklü bir bilim insanını anımsattığı video gösterilmektedir. Sanatçı videoda Balkan kültürüne ait bir metafor olan "Wolf-Rat" in yaratılış hikâyesini anlatmaktadır. "Wolf-Rat" Balkan kültüründe insan tarafından kendi türünün katili olan kurda dönüştürülen farenin hikâyesi anlatılmaktadır (WaitRiwait, 2013).

"Wolf-Rat" yaratılış hikâyesinde yuvalarından yakalanan bir grup erkek fare aç bırakılmaktadır. Acıkan fareler sırayla aralarında en zayıf olanı öldürmeye başlamaktadır. Son kalan ve aralarında en güçlü olan fare, açlığa dayanma sınırının sonlarındaiken gözleri kör edilerek tekrar fare yuvasına bırakılmaktadır. Gözlerinin kör olması nedeniyle korku ve telaş içerisinde olan fare yuvada karşısına çıkan bütün aile bireylerini öldürmeye ta ki ondan daha güçlü biriyle karşılaşana kadar devam etmektedir. Bu şekilde fare insan eliyle dünyasında kendi varlığını devam ettirebilmek için farkında olmadan ailesini yok eden bir katile dönüştürülmektedir.



Görsel 25: Maria Abramovic'in "Balkon Baroğu" isimli performansından bir görüntü
Kaynak: <https://cutt.ly/iwLoA6j>

Çalışmalarında "başka"nın temsili olarak hayvan figürünü kullanan sanatçılardan biri de Belçikalı sanatçı Koen Vanmechelen'dir. Koen Vanmechelen (1965) kültürel çeşitlilik, kimlik ve toplumun önemini ele aldığı "Kozmopolitan Tavuk Projesi" isimli çalışmasında insanın metaforu olarak tavukları kullanmaktadır. Vanmechelen insanın dünyaya yayılışını, kültürel ve genetik çeşitlenmeyi ifade etmek için farklı ülkelere ait olan tavuk cinslerini çiftleştirmekte ve ortaya çıkan melez tavuklardan resim, çizim, heykel, video, fotoğraf gibi çeşitli teknikler ile sanatsal çalışmalar meydana getirmektedir. Sanatçı melezlediği tavukların, sadece evcilleştirilmiş hayvanlar olmadığını, aynı zamanda insan kültürünün aynası olarak birer sanat eseri olduğunu da söylemektedir (Vanmechelen,2015).



Görsel 26: Koen Vanmechelen'in, "Leaving Paradise" isimli enstelasyonundan bir görüntü,
Art Sanya, Hainan, 2013
Kaynak: <https://cutt.ly/JwLpMnF>

Ayrıca Koen Vanmechelen'in 2016 yılında topluma sanatını ve çeşitlilik hakkındaki bulgularını aktarmak için *Gezegensel Toplum Tavuğu* isimli çalışmasını başlatmıştır. Bu çalışmasında *Kozmopolitan Tavuk Projesi*'nde uzun süreli safkan melezlemelerle elde ettiği daha sağlıklı ve daha uzun ömürlü horozları ve tavukları küçük ölçekli dünya toplumlarında üretim yapan üreticilerin yerel tavuk ve horozları ile çiftleştirerek, onların uzun vadeli sürdürülebilir üretim yapmalarını sağlamaya çalışmaktadır.

Koen Vanmechelen "insan olan başka" ile sınırları hem sanatsal hem de toplumsal anlamda tavuk figürünü kullanarak yıkmaya çalışmaktadır. Tavuklar insanın biyolojik ve kültürel farklılıklarının metaforu durumundadır ve Vanmechelen farklı bölgelere ait ırklardaki tavukları çiftleştirerek daha sağlıklı ve daha uzun ömürlü melezler meydana getirmektedir. Bu melez tavuklar insan toplumundaki ırksal farklılıklara odaklanmak yerine kültürel çeşitliliği bir araya getirerek ve "başka"lar arasındaki sınırları kaldırarak oluşturulan ilişkiyi temsil etmektedir.

Vanmechelen yarattığı sembolik anlamları olan melez tavuklardan ilham alarak hem sanat eserleri üretmekte hem de bu tavukları gerçek dünyada yokluk çeken toplumlara bir fayda sağlayacak nesnelere olarak kullanmaktadır.



Görsel 27: Karen Knorr, "Corridor",
Küçük boyut: 70 x 90 cm, Büyük boyut: 122x152 cm
Lamda C type Fuji Crystal Arşiv Kâğıdı
2003-2008
Kaynak: <https://cutt.ly/DwLanui>

Alman kökenli Amerikalı sanatçı Karen Knorr (1954) toplumsal sınıf ayrılıklarını betimlemek istediği alegorilerinde, hayvan figürünü kullanan diğer bir sanatçıdır. Sanatçı, ele aldığı konu ile ilişkilendirdiği hayvan veya hayvanları fotoğraf tekniklerini kullanarak ülkelerin tarihi ve kültürel yapıları ile bir araya getirdiği eserler yaratmaktadır.

2003-2008 yılları arasında gerçekleştirdiği "Fables" isimli fotoğraf serisinde, insani özellikler göstererek eksiklikleri üzerinden topluma ahlaki dersler vermeyi amaçlayan hayvan masallarına gönderme yapmaktadır. Ancak Knorr'un eserlerinde hayvanlar ne insani davranışlar göstermekte ne de insan gibi giyinmektedirler. Knorr'un eserlerinde hayvanlar yapıların içerisinde oldukça rahat ve serbest görünmekte, sanki doğa ile insanın yarattığı kültürel alanlar arasında bir bağ kurmuş görünmektedirler.



Görsel 28: Karen Knorr, "The King's Reception", Küçük boyut: 70 x 90 cm, Büyük boyut: 122x152cm, Lamda C type Fuji Crystal Arşiv Kâğıdı, 2003-2008

Kaynak: <https://cutt.ly/lwNinsj>

Karen Knorr, çalıştığı konu ile ilgili kültürel ve tarihi yapıları fotoğraflamak için dünyanın birçok yerini ziyaret etmektedir. Örneğin 2008-2017 yılları arasında sürdürdüğü "India Song" isimli fotoğraf serisinde, toplum içerisinde kast sisteminin oldukça belirleyici olduğu Hindistan'daki cinsiyet ilişkilerini konu etmektedir. Kültürel yapılara uygun hayvan fotoğraflarını çekmek için hayvanat bahçelerinde uzun zaman harcadığını söylemektedir (www.karenknorr.com, 2014).

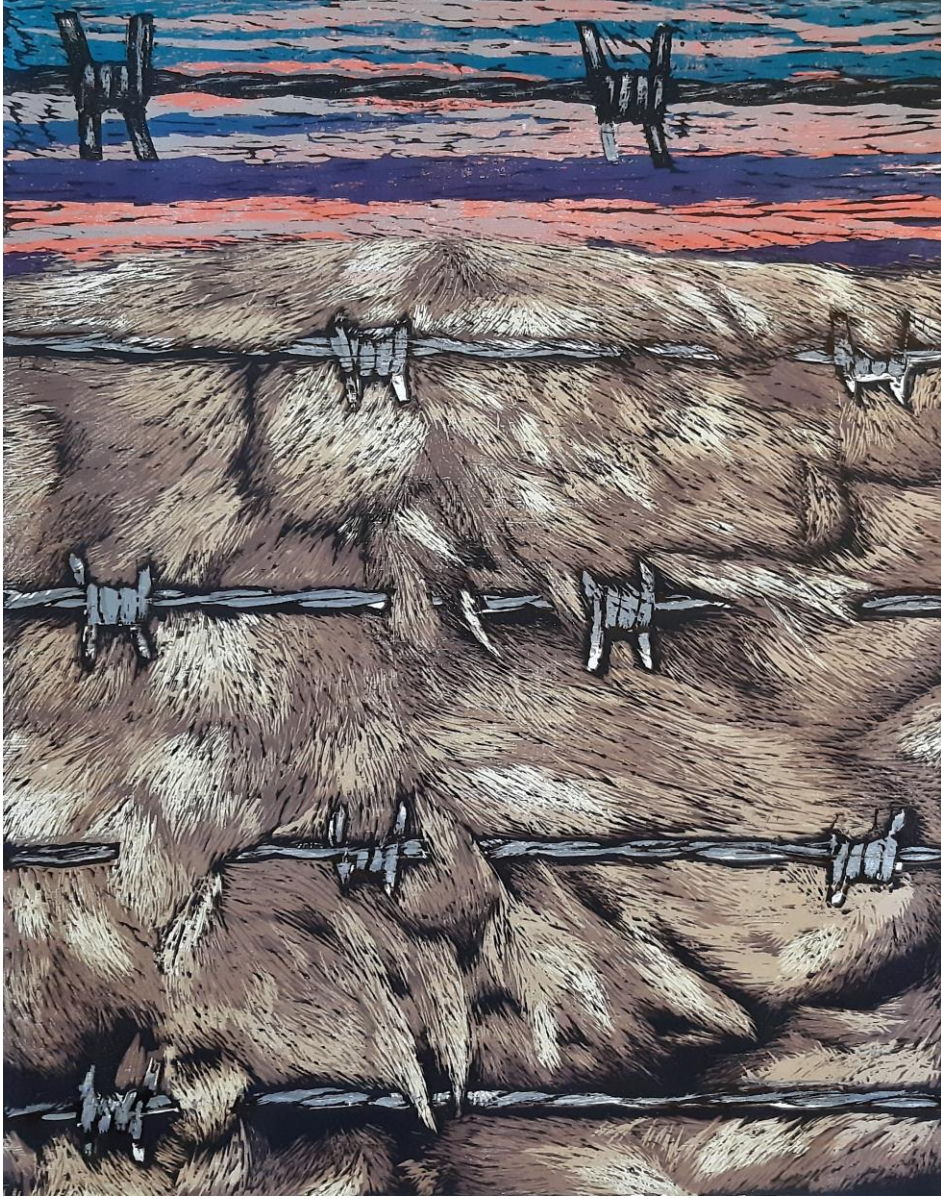
4. BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Tez bağlamındaki kişisel çalışmalarda “başka” ve “başka”laştırma kavramları hayvan imgesi üzerinden ele alınmaya çalışılmaktadır. İkel ve modern insan toplumlarındaki özne-nesne, ben-başka ilişkileri incelenerek “başka”lık kavramının ortaya çıkışı ve süregelen durumları işlenmeye çalışılmaktadır.

İnsanın öz-bilinç geliştirerek kendi varlığının farkına varması, “ben” için “başka” kavramının ortaya çıkmasının nedenini oluşturmaktadır. Bilinç sayesinde benliğin sınırlarının ilk temellerini attıktan sonra sınırların devamını “başka” ile yaptığı kıyaslamalar meydana getirmektedir. Tez çalışması bağlamındaki eserlerin konusunu, farklı toplumsal dönemlerdeki bu karşılaştırmalar oluşturmaktadır.

Marleau-Ponty felsefesinde kişisel öncesi yani özneye önceden verili bir durum olarak ifade edilen algı “Mavi rengi görüyor olmam renklere duyarlı olduğumdandır. Algılayan ben değilim bende algılanıyor” ifadeleriyle açıklanmaktadır. Önceden verili olma düşüncesi ile felsefe tarihi boyunca yeme, dışkılama, nefes alma gibi bedensel ihtiyaçlarla örneklendirilen bilinç dışı davranışlar, varlığı belirginleştirilmeye çalışılan bir hayvan fikrini doğurmaktadır. Doğum ve ölüm kişisel öncesi ufuklar olmakta, insan kendini *çoktan doğmuş ve henüz hayatta* olarak kavrayabilmektedir. Doğulduğunu ve öldüğünü bilir, ama kendi doğum ve ölümünü deneyimleyememektedir. Erdem Gökyaran’ın *Dünyanın Teni* isimli kitapta Marleau-Ponty’den de alıntı yaptığı yazısında ki “Kişisel varoluşum, kişisel olmayan bir varoluşla kuşatılmıştır. Seçtiğim ve üstlendiğim dünyanın berisinde, sanki beni önceleyen, dünyada olmayı çoktan seçmiş, dünyaya kendini açmış ve onunla eşzamanlı kılınmış bir ‘başka’ ben bulunur.” (2003, s.48) ifadeleri, insanın bilinç ile dünyaya olduğunun farkına varmasından önce, onu hayatta tutan ve dünyanın düzeniyle davranan bir “başka ben”in varlığı, yani hayvani bir varoluşun izlenimini uyandırmaktadır.

Tez çalışması bağlamında yapılan eserler çoğunlukla özgün baskı teknikleri ile meydana getirilmiştir. Özgün baskı tekniklerinin tercih edilmesinin tez konusu ile bir ilişkisi bulunmamaktadır. Özgün baskı tekniklerinin tek başına ve bir aradaki plastik imkânlarını kullanmak, yapılan eserlerde görsel zenginlik sağlamaktadır. Yaratmak istediğim eserin eskizi ya da çalıştığım kalıbın üzerindeki görüntünün son baskı işinden farklı olma ihtimali, yani bu sürprizli olma durumu özgün baskı tekniklerini kullanmamın önemli sebeplerinden birisini oluşturmaktadır.



Görsel 29: Emrah Sezer, "Sınırlı Kurt", Ağaç baskı, 83x62 cm, 2019



Görsel 30: Emrah Sezer, "Sınırlı Koyun", Ağaç baskı, 83x62 cm, 2019



Görsel 31: Emrah Sezer, "Sınırlı Leopar", Ağaç baskı, 83x62 cm, 2019

Görsel 29, 30 ve 31’de bulunan resimlerde, “ben”nin “başka” ile varoluşunu karşılaştırma araçlarından birisi olarak bedenleri sarmalayan ten konusu ele alınmaktadır. Ten, bedeninden dünyasını gözlemleyen “ben” için “başka” ile karşılaştığında ondan ilk izlenimleri aldığı bilgi kaynağıdır. Dışardan elde edilen bilgi, iki varlık arasında oluşacak ilişki öncesinde bir önyargı oluşturmaktadır. Merleau-Ponty’nin bedenler-arasılık ile oluşan *dünyanın eti* kavramından önce ten, bedenler arasında ayrıksılık yaratarak sınırlar meydana getirmektedir.

Resimlerde, ayrıksılığı yaratan beden dışı farklılıkları sembolize etmesi amacıyla hayvan postları kullanılmaktadır. Postların dokusal ve desensel özellikleri hayvan ile ilgili ön bilgiyi izleyene ulaştırarak, ona karşı ilk tepkileri şekillendirmektedir. Bu durum “ben”in “insan olan başka” ile ilişkisinde de bu şekilde gerçekleşmektedir. Ten rengi ya da bedeninin üzerinde taşıdığı kültürel nesnelere ile “insan olan başka”nın dış görünüşü, tanışma öncesinde izlenim yaratarak ilişkide sınırlandırmalar meydana getirmektedir.

Üç resimde de kullanılan desen ve dokular bedenlerini bütün olarak görmesek de hayvanların kimlikleri hakkında bilgi vermektedir. Hayvan bedenlerinin ön planında somut olarak sınırlar yaratmak için kullanılan kafes demirleri ve dikenli tel imgeleri görülmektedir. Tel ve demirler hayvanı sınırın ötesinde tutmaktadır. Hayvan bedenleri aşmak için sınırlayıcılara dayanmakta hatta kısım kısım teninin içine almaktadır. Hayvan olan “başka” teni üzerinde “ben” ile arasındaki sınırların izlerini taşımaktadır.



Görsel 32: Emrah Sezer, isimsiz, Tuval Üzerine Akrilik ve Kurşun Kalem, 80x100 cm, 2019

Görsel 32’de bulundan resimde insan ve hayvanın iletişim kurma biçimleri konu edinilmektedir. İnsan, hayvandan ayıran önemli becerisi olarak görülen dil aracılığı ile iletişim kurmaktadır. Dil becerisi ile bilgi alış-verişinde bulunmakta ve bu sayede tanışmaktadır. Ancak dil aracılığıyla iletişim, Arthur Schopenhauer’in de belirttiği gibi bilgiyi değiştirme ihtimalini de yaratmaktadır. Buna karşın hayvan, bir başkasını tanımak için koklama eylemini de kullanmaktadır. Bir kısım bilgiyi direkt karşısındakinin bedeninden yayılan moleküllerden elde etmektedir. Bu nedenle kaynağın bedeninin somut parçaları olan koku molekülleri, yanlış bilgi alma ihtimalini ortadan kaldırmaktadır.

Görsel 32’de bulunan resim de insan ve hayvan arasında ki iletişim yöntemi karşılaştırılmaktadır. Resimde boş bir mekânı andıran yüzey üzerinde iki sandalye bulunmaktadır. Sandalyeler insanlar arasında sözsözsel iletişim kurma ortamı sağlamaktadır ancak sandalyelerin boş olması bu durumuna gerçekleşmediğini göstermektedir. Resmin ön planında diğerini koklayan bir köpek deseni bulunmaktadır. Bu eylem hayvanlar arasında koku aracılığıyla tanışmanın gerçekleştiğini göstermektedir.



Görsel 33: Emrah Sezer, isimsiz, Tuval Üzerine Akrilik ve Pastel Boya, 80x100 cm, 2019

Görsel 33'de ki resim Jacques Derrida'nın insan ile hayvan arasındaki farklardan biri olarak tarif ettiği "yeme" eylemini konu edinmektedir. Bir hayvanın diğerini yeme eylemi, yalnızca tokluk hissine dönüşmesine karşın insan için bu durum zafer kazanma, hâkim olma duygusu yaratmaktadır. Hâkim olabilmek güçlü olmayı gerektirmektedir ve güç "et yeme" eylemiyle ilişkilendirilmektedir. İlkel dönemlerden beri toplumlarda bir hayvan yendiğinde onun gücüne ve yeteneklerine sahip olunacağı inancı bulunmaktadır. Ancak insan yırtıcı bir hayvanın sahip olduğu gibi öldürme eylemini gerçekleştirebileceği uzuvlara sahip değildir. Bu eylemi geliştirdiği aletler ile gerçekleştirmektedir. Görsel 33'de genel olarak etçil beslenmeyen maymunun geyiği yediği görülmektedir. Bu eylem maymun tarafından geyiğe karşı kazanılmış bir zaferi temsil etmemektedir. Ancak maymunun etrafında ellerinde savaş aletleriyle onu avlamaya istekli insan silüetleri görülmektedir. Hayvan için sadece beslenme anlamına gelen yeme eylemi karşılaştırıldığında insan için özne olarak bulunduğu dünyasına hâkim olmak anlamına gelmektedir.



Görsel 34: Emrah Sezer, isimsiz, Tuval Üzerine Akrilik ve Pastel Boya, 100x80 cm, 2019



Görsel 35: Emrah Sezer, "Başka Evi", Tuval Üzerine Akrilik, 80x100 cm., 2018

Aristoteles, duyumları incelediği *Ruh Üzerine* isimli eserinde dokunma duyusunu tanımlarken şu ifadeleri kullanmaktadır: "Öyleyse hayvan için zorunludur ve hayvanın dokunma duyusu olmadan var olamayacağı açıktır. Öbür duyularsa hayvanın iyiliğine hizmet eder ve zaten rastgele her hayvan cinsinde bulunmaz." (Aristoteles, 2018, s. 219) Bu açıklaması ile Aristoteles dokunma duyusunun hayvanın hayatta kalabilmesi için temel bir gereklilik olduğunu ifade etmekte, diğer duyu organlarının bir şey aracılığıyla çalıştığını ancak dokunmanın direkt duyumsayan beden ile gerçekleştiğini ifade etmektedir.

Maurice Merleau-Ponty'ye göre ise dokunma duyusu insan için de önemlidir. Çünkü dokunma duyusu sayesinde vücut, hem dokunan hem de dokunulan olabilmektedir. Dokunma nedeniyle yarı özne yarı nesne haline gelen vücutta meydana gelen çifte duyumsama, ikisi de dünya kurucu olan "ben" ve "başka"nın meydana getirdiği öznelarası dünyanın tek bir bedende gerçekleşen birleşik halini anımsatmaktadır.

“Başka Evi” isimli resimde (Görsel 35), öznelar arasında ilişki kurma eylemi hayvan imgesi ve dokunma eylemi üzerinden anlatılmaya çalışılmaktadır. Maymunlar için birbirini temizleme ve buna bağılı olarak dokunma eylemi, ilişki kurmada önemli rol oynamaktadır. Temizleme ve temizlenme bir gruptaki hiyerarşiyi belirleyen etkenlerden biridir. Dokunma eylemi ile “ben” direkt vücutların teması ile oluşmaktadır. Resimde birbirini tımar eden maymun imgeleri insanoğlu içerisinde de hiyerarşinin belirlenmesini sağılayan bedensel yakınlığı temsil etmektedir.

Maymun figürlerinin arka planında görülen çadır imgeleri de toplumdan tecrit edilen azınlıkların yaşadığı toplama kamplarına benzer bir görüntü meydana getirmektedir. Resimde, maymunların birbirleri arasında dokunarak kurduğu bedensel ilişki ile “ben”in, “başka” ile kuracağı bedensel ilişkinin tecrit edilme eylemi ile engellenmesi ifade edilmektedir. Çoğunluğun kendinden farklılıklarının bulunduğuna inandığı azınlığı, hem sosyal hem de fiziksel olarak dışlayıcı olması, 19. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan “insanat bahçeleri”ni anımsatmaktadır. Batı toplumu icat ettiği “vahşi” insanı kapatarak kendi benliğini yüceltmek üzerine okumalar yapmaktadır. Günümüzde de toplama kampları gibi mekânlar, “ben” ile “başka” arasındaki karşılaştırmalar aracılığı ile yapılan okumaların devam ettiği mekânlar gibi görülmektedir.



Görsel 36: Emrah Sezer, "İnsan Silahı", Ağaç Baskı, 62x83 cm. 2018



Görsel 37: Emrah Sezer, "Hayvan Silahı", Ağaç Baskı, 62x83 cm. 2018

İnsanın hayvan üzerindeki üstünlüğü, yaklaşık 1,5- 2 milyon yıl önce yaşamış olan “mahir insan” olarak da adlandırılan *homohabilisin* alet kullanmayı keşfetmesi ile ortaya çıkmaktadır. İlkel insanın tanrı olarak gördüğü hayvanlar diş, pençe, boynuz gibi ölümcül organlar ile donatılmışken, insan bundan mahrum durumdadır. Ancak insan, öncesinde kendi konforu için ürettiği aletler ile zamanla hayvanı terbiye edebilir hale gelmektedir. Ürettiği aletlerin bir silaha dönüşmesi ile insanın nesnelere dünyasına hükmetme becerisi ve buna paralel olarak isteği doruk noktasına çıkmaktadır.

İçimizin derinliklerinde biz insanlar vahşi ve ahlaksızdık... Türümüz gerekli kitlemeleri oluşturacak zaman bulamamıştı. Bunun sonucunda kurtlar ve aslanlar gibi “profesyonel yırtıcılar” kadar bile kontrol altında tutamıyorduk savaşma içgüdümüzü. Feci bir mizacımız vardı ve onunla baş edecek yeterli donanımımız yoktu (De Waal, 2008, s.30).

Silaha sahip olmak, insan dünyasında da “başka”ya karşı kullanılabilir ve ona hükmetmeye imkân sağlayacak bir avantaj haline gelmektedir. Hayvana karşı zaten bariz şekilde sahip olunan bu avantaj, “insan olan başka”ya karşı da kullanılmaya başlanmaktadır. Silah, insanın insana karşı uyguladığı öldürmeye kadar gidebilen şiddetin başlıca aracı olmakta ve bu nedenle öldürme eylemi daha sık meydana gelmektedir.

Öldürme eylemi, öldürülenin hukuken savunulduğu bir özne olmadığı dönemlerde ve toplumlarda ceza gerektiren bir cinayet olarak görülmemektedir. Örneğin, Roma hukukunda köleler nesne olarak görülmekte ve bu nedenle bir köleyi öldürmek bir suç meydana getirmemektedir. Bu nedenle “başka”ya karşı uygulanan şiddetinde cezası “ben”in koyduğu hukuki kurallar neticesinde belirlenmektedir. “ben”in karakteri, “başka”ya karşı duyduğu sorumluluk ile oluşmaktadır.

Yakın tarihlerde meydana gelen, bir çocuğun ve bir köpeğin öldürülmesi olayları anlatılan konu ile ilişkilendirilerek “İnsan Silahı” ve “Hayvan Silahı” isimli eserler (Görsel 36-37) yaratılmıştır. Resimlerde, insanın aslen bedeninde sahip olmadığı öldürücü organlar yerine ürettiği alet-silah ile öldürme eylemini nasıl sıradanlaştırdığı anlatılmaya çalışılmaktadır.

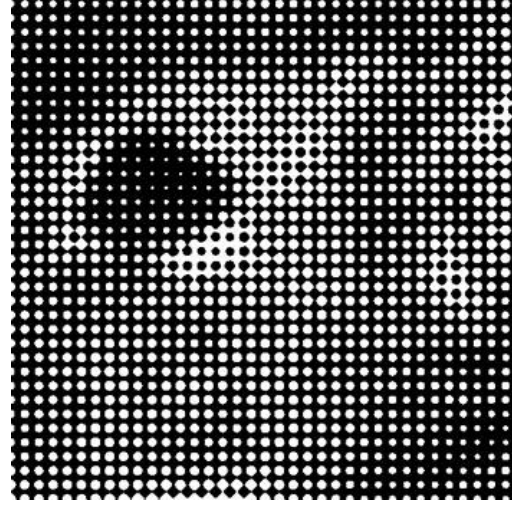
“İnsan Silahı” isimli resmin arka planında suda yüzen ördekler görülmektedir. Ördeklerin formları çocukların oyun nesnesi haline gelmiş plastik oyuncaklar şeklindedir. Resimdeki su ve ördeklerde kullanılan sıcak renkler öldürme eylemindeki şiddete gönderme yapmak üzere seçilmiştir. Ön planda ise silüet olarak insan dişleri görülmektedir. Dişlerin arkasından görünen dünya sanki “ben”in bedeninin içinden görülmektedir. “ben”in dişleri öldürme eylemine yetecek güçte silahlar olmasa da “başka”ya karşı şiddetini göstermektedir. “Hayvan Silahı” isimli resimde ise tam tersi bir durum görülmektedir. “Başka” olan hayvanın bedeninin içinden, belki de onu ölümünün aracı olabilecek aletleri görmekteyiz. Resmin ön planında hayvanın öldürme araçları olan dişleri görülmektedir, ancak hayvanın dişleri insanın silahları karşısında çaresiz kalmaktadır. “Hayvan Silahı” isimli resmin arka planında kullanılan kurumuş ot dokusu öldürülen köpeğin atıldığı ormanlık alanı temsil etmektedir.

İnsan, her insanı hayvanlarına ayırmak ve ardından ayrıntılı ve yatıştırıcı bir biçimde onlarla hesaplaşmak istiyor (Canetti, 2014, s. 25).

İnsan yaptığı kıyaslamalar neticesinde yarattığı sınır ile toplumsal sınıflandırmalar meydana getirmektedir. Yarattığı sınırın dışında kalan diğer varlıkları da hiyerarşik olarak kendinden aşağı seviyede görmektedir. Yaratılan ilk toplumsal sınıf içerisinde yalnızca insan bulunmakta, hayvan ve diğer cansız varlıklar bu sınıfın dışarısında tutulmaktadır. Ancak ilkel dönemden uzaklaştıkça insanın kendi toplumsal sınırları içerisinde de bir ayrıştırma meydana getirdiği görülmektedir. İnsan, “ben”liğe sahip olduğunu düşündüğü aynıları ile oluşturduğu sınırlar içerisinde de ırk, cinsiyet, inanç gibi kıyaslamalar üzerinden, “insan olan başka”lar yaratmaktadır. Önceleri dünyada ki en önemli varlıklar insanlarken, zamanla bazıları daha önemli duruma gelmektedir.



Görsel 38: Emrah Sezer, "Amazon Ormanında Bi Tavşan Başı Göremedik", İpek Baskı, 70x70 cm. 2018



Görsel 39: Resimden detay

İnsan fiziksel ve zihinsel farklılıkları bulunan hayvanı kendisine eşit görmeyerek rahatlıkla "ben" olmanın sınırlarının dışında bırakabilmesi, yarattığı türçülük ile meydana gelmektedir. İlerleyen süreçlerde eşitlik ve farklılık meselesi insanın zihnini meşgul eden bir konu olmaktadır. İnsanın "ben"liğini daima bir "başka" ile kıyaslayarak anlamaya çalışması, kendi türü içerisinde farklılıklar aramasına neden olmaktadır. Bu farklılaşmalardan biri de cinsiyet farklılığı olarak görülmektedir.

Batı felsefesinin doğduğu Antik Yunan döneminde yapılan insan hayvan karşılaştırmalarına bakıldığında, hayvandan ayrılan varlığın erkek olarak ifade edildiği görülmektedir. Aristoteles *Politika* isimli eserinde, insanın anlamlı konuşabilmesi yani dil sahibi olması sayesinde doğadaki diğer hayvanlardan ayrılan siyasi bir hayvan olduğunu ifade etmektedir (Aristoteles, 1975, s.9). İnsan sürü halinde yaşayan diğer varlıklardan ayrılarak dil aracılığıyla ortak görüşleri paylaştıkları şehir devletini meydana getirmişlerdir. Ancak oluşturulan şehir devleti içerisinde bir hiyerarşik ilişki bulunmaktadır. Aristoteles bu durumu zihin ve beden bağlantısı ile açıklamaktadır. Nasıl ki fiziksel işi yapan beden, bedene işi yapma emrini veren zihin ise, şehir devleti içerisinde yöneten-yönetilen ilişkisi olduğunu söylemektedir. Aristoteles'in doğuştan geldiğini ifade ettiği bu yöneten-yönetilen ilişkisi benzetmesinde zihin erkek, beden ise kadın, köle ve evcil hayvan olarak

belirtilmektedir (Aristoteles, 1975, s.14). İnsan hayvan ikiliğinin meydana geldiği Antik dönemde antroposantrizmin yanında androsantrizm, yani erkek-merkeziyetçi bir bakış açısının da beraberinde var olduğu görülmektedir.

Bulunduğu ortamda daima hükmeden pozisyonunda olmak isteyen insan, temelde kadın ve erkek olarak iki insanlık biçimine ayrılmaktadır. Erkeğin biyolojik özellikleri sebebiyle bedeni daha güçlüdür ve bu da ona hükmeden olabilme imkânı sağlamaktadır. Eksik olarak tanımlanması nedeniyle kadın, insanlık sınırları içerisinde alt sınıfta görülmekte, kadınlık insan olmak ama erkekten daha az olmak şeklinde ifade edilmektedir (Gasset, 2014, s. 133).

Kadının erkekten eksik olarak görülmesi, "insan olmayan başka"sı hayvan ile kıyaslanmasına sebep olmaktadır. Tavuk, tavşan gibi hayvanlar, erkek tarafından fiziksel ve davranışsal benzetimler ile kadın ile ilişkilendirilmektedir. Filiz Bingölçe tarafından hazırlanan *Osmanlı Argosu Sözlüğü*'nde kadın cinsel organı için "tavşan" ve "tavşan başı" kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir (2011, s. 155). Kadının cinsel organı toplumunun öznesi olarak görülen erkeğin bedenine kıyasla eksikliklerinden biridir. Kadın cinsel organının tavşan veya tavşan başına benzetilmesi, fiziksel ya da duygusal nedenlere bağlanabilmektedir. Tavşanın karakter olarak saldırı yerine kaçma eğiliminde olması, ataerkil bir bakış açısı ile erkek tarafından bu benzetmenin yapılmış olmasına neden olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca, doğada yaşayan tavşan insan için bir av hayvanıdır. Bu iki durum, dolaylı olarak kadının erkek tarafından avlanarak elde edilmesi gereken bir av hayvanı olarak görülmesi nedeniyle bu şekilde bir benzetme yapıldığı kanısına vardırırmaktadır.

Düşen bir insan, peşine düştüğümüz ve kendimiz devirdiğimiz bir hayvanı akla getirir. Her devrilmenin gülmeye sebep olmasının nedeni, yıkılanın çaresizliğini, istersek ona avlanan bir hayvan muamelesi yapabileceğimizi anımsatmasıdır (Canetti, 2014, s. 38).

"Amazon Ormanında Bi Tavşan Başı Göremedik" isimli resim (Görsel 38), cinsiyetçilik sebebiyle başkalaşan kadının "başka" durumuna düşen hayvan ile karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkmıştır. Resimde ipek baskı tekniği kullanılmıştır. Bir tavşan görseli baskı için tramlı olarak hazırlanmıştır. Görsel farklı

boyutlardaki dairelerin bir araya gelmesiyle meydana gelmektedir. Resme yakından bakıldığında farkı boyuttaki daireler algıyı bozmakta, resmi oluşturan dairelerin ilişkisi resimden uzaklaştıkça artarak görüntüyü daha anlaşılır hale getirmektedir.

Optik olarak resmin daha anlaşılabilir olabilmesi için izleyicinin resimden uzaklaşması fikri düşünsel olarak erkeğin kadından, insanın hayvandan uzaklaşarak geniş bir açı ile nesneye bakması fikri ile ilişkilendirilmiştir. Nesneden uzaklaşmak sadece nesneye odaklanmak yerine nesnenin bulunduğu dünyası ile olan ilişkisinin de görülebilmesine imkân vermektedir. Nesnenin dünyası ve "ben" in dünyasının ortak şekilde algılanması "başka"lık durumlarının azalmasına neden olacağını düşündürmektedir.

Hayvanlarla ilgili son, esas keşifler, sadece tanrının en değerli yaratıkları olma kibrimiz iyice yitip gittiği için mümkün oluyor. Daha çok tanrının en değersiz yaratıkları, yani dünyasındaki cellatları olduğumuz ortaya çıkıyor (Canetti, 2014, s. 56).



Görsel 40: Emrah Sezer, "İlahiler", Gravür Baskı, 35x50 cm., 2017



Görsel 41: Emrah Sezer, "Hayvaniler", Gravür Baskı, 35x50 cm., 2017

Aristoteles *Politika* eserinde, bütünün parçadan önce geldiğini belirterek, insanın öncelikle toplumsal bir varlık olduğunu, bir varlığı insan yapanın toplum oluşturabilme ve topluluk halinde yaşayabilme becerisinin belirlediğini ifade etmektedir (2017, s. 27). İnsan, oluşturduğu topluluğun düzenini ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek yaşam alanları olarak da şehirleri meydana getirmektedir. Toplum içerisinde dili aracılığı ile ilişki kuramayan hayvan ise bütünün bir parçası olamamaktadır (Aristoteles, 2017, s. 27).

Britanya Müzesi'nde bulunan Elgin Mermerleri, Atina'nın kurucusu Theseus'un uygar bir şehir inşa ederken kimlerle mücadele ettiğini ile ilgili bir anlatı sunmaktadır. Theseus, hibrit varlıkları, barbarları ve vahşi kadınları yenerek uygar bir şehir olan Atina'yı kurmaktadır. Bu anlatı, uygar bir şehirde olmaması gereken şeyleri de işaret etmektedir, yani şehirde yaşayabilecekler "kadın-hayvan-barbar" olmayanlardır (Kalaycı, Skopbülten, 14/6/2016).

Eski Yunan toplumlarında bir insanın başına gelebilecek en kötü şeyin yaşadığı toplumdan, şehir devletinden dışlanması, orayı terk etmek zorunda kalmasının olduğu düşünülmektedir. Hegel’de Aristoteles’e gönderme yaparak, toplumdan soyutlanmış bir varlığın ya Tanrı ya da hayvan olabileceğini, insan olamayacağını ifade etmektedir (Aktaran: Albayrak, 2012, s. 121).

Şehir, insan toplumları için oluşturulmuş alanlardır ve hayvanlar yetersizlikleri nedeniyle bu alanlara ait olamamaktadır. Şehrin düzenini ve kurallarını insanların birbirleri ile olan ilişkileri meydana getirmektedir ve şehirler içinde yaşadığı her bireyin ihtiyaçlarını eşit düzeyde karşılayabilecek düzenli bölgeler olarak kurulduğu düşünülmektedir.

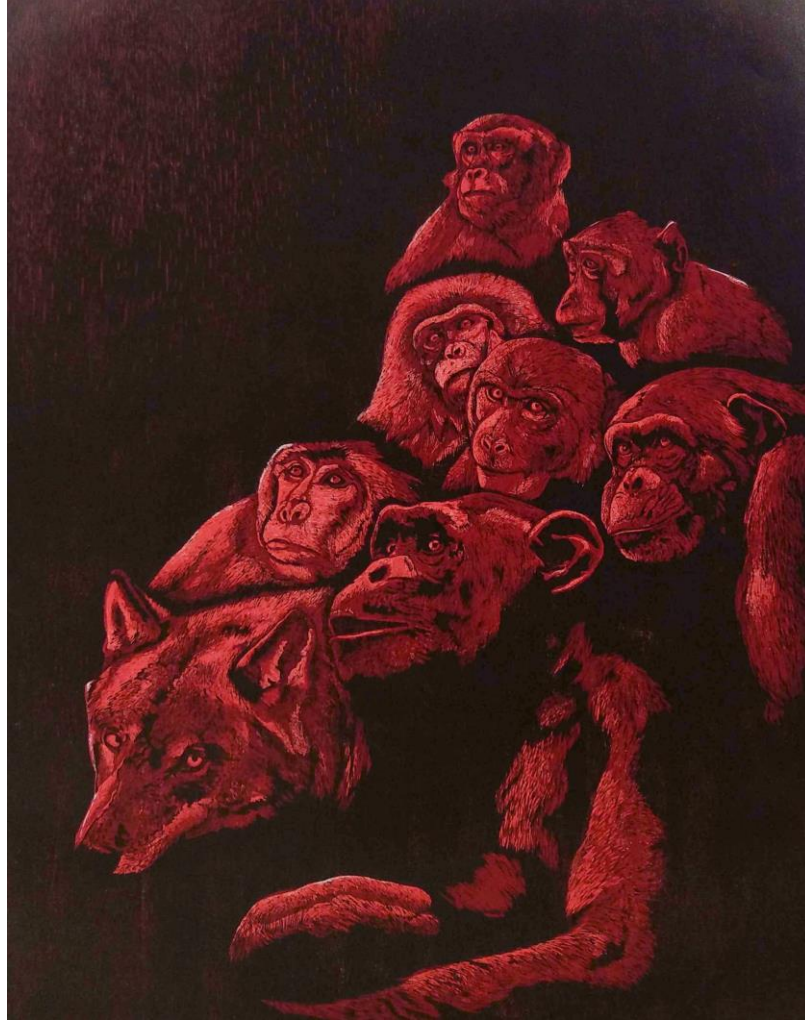
Ancak günümüzde şehirler, farklı insan topluluklarının yaşadığı ayrımcılığın izlerini de taşımaktadır. “İnsan olan başka”nın ortaya çıkma nedenlerinden biri olan ırkçılık, burada devreye girmektedir. İnsan tıpkı hayvan ile yaptığı fiziksel ve düşünsel karşılaştırmalar gibi kendi ırkı arasında da kültürel karşılaştırmalar yaparak, kendi hakkında bilgi edinmeye çalışmaktadır. Benzer kültürel yapıda olanlar bir araya gelmekte ve çoğunluk olan şehir sınırları içerisinde kendi yapısına uygun otorite kurmaya çalışmaktadır. İnsanlık sınırları içerisinde azınlık olanın kendi dilini konuşması, kendi kültür öğelerini meydana getirmesi çoğunluk tarafından rahatsız edici bulunabilmektedir. Kendini toplumun öznesi olarak gören çoğunluk, azınlığın yaşam hakkını tahribata uğratmaktadır.

Şehrin, insani ya da hayvani varlıklara ait olması, bu noktada önemini yitirmektedir. Şehir, toplum içerisindeki çoğunluğun yarattığı kültürel yapının geçerli olması dayatılan bir alan haline dönüşmektedir ve azınlıkların bu yapıya uyması zorunlu tutulmaktadır. Toplum içerisinde azınlıkların kendilerine ait oluşturmak istedikleri kültürel yapı, hem sosyal hem de fiziksel olarak çoğunluk tarafından yıkıma uğratılmaktadır.

“İlahiler” ve “Hayvaniler” isimli resimler (Görsel 40-41) şehir toplumu içerisinde azınlıkların tahrip edilen alanlarını konu etmektedir. Şehir, “ben” ve “başka” arasında kurulan ilişkide, “ben” in sınırları ile oluşturduğu alanı temsil etmektedir.

Gravür baskı tekniği ile meydana getirilen resimler, birbirleriyle ilişkili ve birbirlerini konu açısından tamamlayan resimlerdir. "İlahiler" resminde iki farklı baskı kalıbı kullanılmaktadır. Kalıplar üzerine, gökyüzü ve duman görseli fotoğrafik etki elde edebilmek için tramlı olarak ipek baskı yöntemi ile aktarılmaktadır. Gökyüzü şehrin dışını, duman ise şehrin dışında yaşanan şiddeti temsil etmektedir. Bu iki resimdeki fotoğrafik görüntüler, azınlıkların içinde bulunduğu gerçekliği göstermeye çalışmaktadır. Resmin ön planındaki güvercin imgeleri, resmin arka planından ayrılabilmesi için pentür izleriyle resmedilmekte ve "ben"liğin sınırları dışarında bırakılan varlıkları temsil etmektedir. Gökyüzü, duman ve güvercin imgelerinin bir arada kullanılması, azınlığa karşı şiddetin şehir sınırlarının dışında da devam ettiğini ifade etmektedir.

"Hayvaniler" resminin arka planında binaların harap edildiği bir şehir görüntüsü bulunmaktadır. Şehir görüntüsü "İlahiler" isimli resimde olduğu gibi fotoğrafik olarak kullanılmaktadır. Resmin ön planında yere konmuş şekilde güvercin imgeleri bulunmaktadır. Yere konmuş şekilde resmedilmeleri, yıkılmış şehir içerisinde bulduklarını ifade etmektedir. İki resim aracılığı ile, "başka"ya olan ayrımcılığın şehir imgesiyle temsil edilen sınırların içerisinde ve dışarısında da devam ettiği aktarılmaya çalışılmaktadır.



Görsel 42: Emrah Sezer, "Yabaniler", Ağaç Baskı, 110x83 cm., 2017

İnsanın, sınırlarının dışına çıkardığı hayvanı özelliklerine göre kategorize etmeye başlaması ile kendi sınırları içerisinde toplumsal sınıflandırmalar yapması aynı dönemde gelişmektedir. Egemen ve çoğunluk olan insan, azınlık ve kendinden olmayanı ayırıştırarak hayvana yaptığı gibi sınıflandırma sınırları içerisine hapsetmektedir.

"Tablolar" oluşturmak, XVIII. yüzyıl bilimsel, siyasal ve ekonomik teknolojisinin en büyük sorunlarından biri olmuştur: bitki ve hayvan bahçeleri düzenlemek ve aynı zamanda canlı varlıkların rasyonel sınıflandırmalarını yapmak: malların ve paranın dolaşımını gözlemek, denetlemek, düzene bağlamak bir ekonomik tablo inşa etmek; insanları teftiş etmek, varlıklarını veya yokluklarını fark etmek... (Foucault, 1992, s. 183)

“Yabaniler” isimli resim (görsel 42), “ben” ve “başka” arasında meydana gelen sınıflandırma durumunun ele almaktadır. Ağaç baskı tekniği ile meydana getirilen resimde, yedi adet genel sınıflandırma ile maymun, bir adet de kurt figürü bulunmaktadır. Figürler koyu bir zeminde üzerlerine sert bir kırmızı ışığın vurması ile görünür hale gelmiş şekilde oluşturulmuştur.

Figürler dar bir alanda sıkıştırılarak birbirleri ile kaynaşmış bir kütle haline getirilmiştir. Maymun figürleri, insana en fazla fiziksel benzerlik gösteren canlılar olması sebebiyle tercih edilmiştir. Yüzlerinin insana benzeyen yapısı sayesinde mimikleri ile duyguları daha anlaşılır olabilmektedir. Maymun, örnek olarak siyahi olanların beyazlar tarafından maymun denilerek aşağılandıklarının düşünülmesi gibi, insan tarafından kendisi ile karşılaştırılarak, insan toplumu arasında zayıf ve azınlık olarak görülenler ile ilişkilendirilmektedir.

Figürlerin karanlık bir alanda bulunması, bir kapatılmaya ve sınırlandırılmaya işaret etmektedir. Figürlerin üzerine vuran kırmızı ışık onları gözleyen bir varlığın olduğu izlenimini yaratmaktadır. Karanlık, ceza gibi görünse de aslında içinde bulunana özgürlük tanımaktadır. Ancak ışık karanlıktaki imgeyi görünür kılmakta ve bu durumda görünürlük bir tuzağa dönüşmektedir (Foucault,1992, s. 251).

Maymun figürleri ışığın geldiği bölgeye doğru bakmaktadır ancak, ışık nedeniyle hepsi aynı noktaya odaklanamamaktadır. Işığın geldiği yönde birinin olup olmadığı muammadır. Işık, altındaki nesnelere görünür kılmakta ancak arkasındaki varlığı gizlemektedir. Bu nedenle gören ve görülen arasında iletişimi engellemektedir. Bu durumda ışığın altında görünür olan figürler bir bilginin nesnesi ancak asla bir iletişimin öznesi olamamaktadır (Foucault,1992, s. 253).



Görsel 43: Emrah Sezer, "Üç Maymunun Gemisi", Ağaç Baskı, 63x82cm, 2017

Deliler ve hayvanların insanlık tarihi içerisinde ortak kadere sahip oldukları söylenebilmektedir. İlkel insan için hayvan, sahip olduğu insanüstü güç ve beceriler ile tanrı mertebesinde görülmektedir. İnsanın hayvanın sahip olduğu özellikleri elde edebilmek için büyüler yaptığı, kendinden üstün gördüğü hayvanı memnun etmek için adaklar sunduğu bilinmektedir. İnsanlık tarihinin ilkel döneminden günümüze yaklaştıkça da hayvana karşı üstünlüğü ele geçirdiğini bilinmektedir.

Sadece insanın sahip olabileceği düşünme tarzı olarak tarif edebilecek olan akıl, insanı diğer varlıklardan ayıran en temel özellik olarak belirtilmektedir. Akıl sayesinde insanın kendini bilebildiği, başkalar ile farklılıklarını anlayabildiği ifade edilmektedir. "Ben" in akıl sahibi olan bir varlık oluşu, akıl sahibi olmayan bir "başka" ile karşılaşması sonucunda kendi belli etmektedir.

İnsanı, duyu ve akıl ile istençli hareketin belli bir şekildeki bedene eklenmesi olarak tarif eden İngiliz felsefeci John Locke (1999, s.64) uzun süre akıl belirtisi

göstermeyen deliyi, insan ve hayvan arası bir varlık olarak tanımlamaktadır (1999, s. 250). Locke bu durumu akıl taşıyan bir eşek idesinin insan ve hayvan idesinden başka, ikisi arasında ya da ikisinden ayrı oluşu gibi akılsız insanın da şekil, hareket ve yaşam olarak insan ve hayvandan farklı olduğunu söyleyerek açıklamaktadır (1999 s.250). Locke'a göre insan bedenli bir canlı, akıl sahibi olmaması durumunda insan olarak görülememektedir.

Delilik akla ilişkin bir biçim haline gelmekte veya daha doğrusu, delilik ile akıl sürekli olarak tersine dönebilen bir ilişki haline girmektedirler, bu da her deliliği onu yargılayan ve ona egemen olan kendi aklına sahip; her akılı da onda gülünç gerçeğini bulduğu kendi deliliğine sahip hale getirmektedir. Her biri diğerinin ölçüsüdür ve bu karşılıklı atıf hareketi içinde bunların ikisi de birbirlerini reddetmekte, ama her biri diğerinin üzerine yaslanmaktadır (Foucault,2006, s.63).

İnsanın zihinsel ve duygusal yetersizliği olan akıl bozukluğu olarak tanımlanan deliliğin insanlık tarihi içerisinde, toplum için farklı anlamları olmuştur. Orta çağda delileler şehirde toplumunun içinde yaşamakta ve toplum tarafından kutsal olarak görülmekteydi. Bunun nedeni Foucault'un *Deliliğin Tarihi* eserinde açıkladığı şekliyle delilerin akıl ötesi bilgilere sahip olduğu düşüncesidir. Dünyanın, yaşamın olumsuz durumlarına ve en önemlisi ölüme karşı delinin alaycı duruşu, toplum tarafından bilgelerin bile sahip olmadığı bilgi seviyesine hâkim olduklarına inancını doğurmaktadır. Foucault deliliği ölümün şimdiden gelmiş hali olarak ifade etmektedir.

İnsan varoluşunu şirazesinden çıkartan şey, bu sona eriş ve kimsenin kaçamadığı bu düzendir. ...deliliğin acı alaycılığı, bayrağı ölümden ve onun ciddiyetinden devralmaktadır (Foucault,2006, s.42).

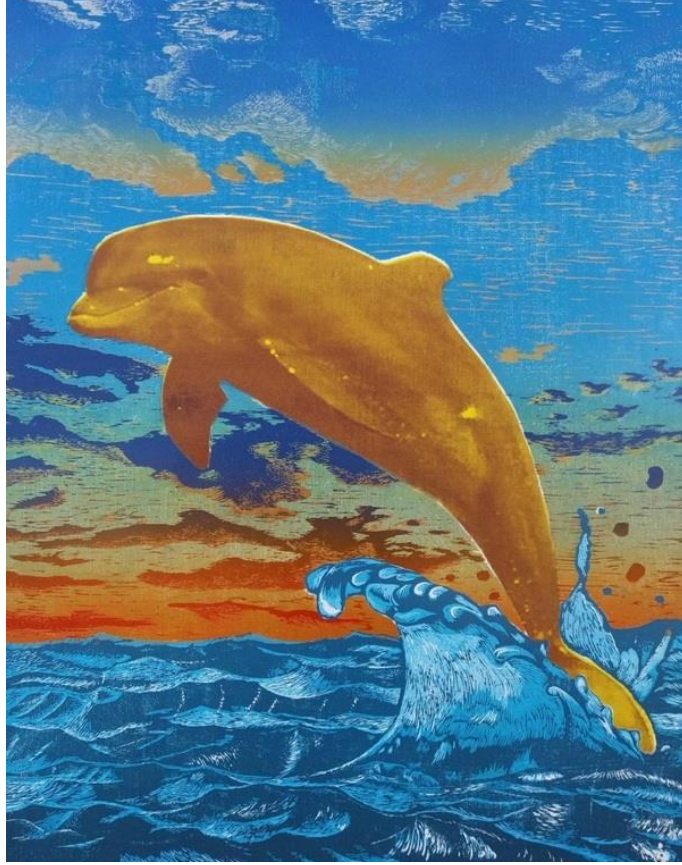
Aydınlanma döneminin etkileri ve toplumsal yaşantıdaki değişimler nedeniyle deliliğe kapılmış insan, toplumdan ve şehirden uzaklaştırılmaya başlamaktadır. Deliler, tedavi edilmek amacıyla hapisane benzeri akıl hastanelerine kapatılmalarının yanı sıra, birçoğu da gemilere bindirilerek farklı coğrafyalara gönderilerek kendi toplumlarından uzaklaştırılmaktadırlar.



Görsel 44: Hieronymus Bosch, "The Ship of Fools/ Aptallar Gemisi", 58x33 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1490-1500
Kaynak: <https://cutt.ly/ZwLsYNU>

Ressam Hieronymus Bosch'un Alman Sebastian Brant'ın "Aptallar Gemisi" isimli şiirinden ilham alarak yapmış olduğu aynı isimli resminde (Görsel 44), toplumdandırılarak bir gemi yolculuğuna gönderilen delileri konu edinmektedir. "Üç Maymunun Gemisi" isimli resim (Görsel 43), Bosch'un "Aptallar Gemisi" isimli resminden, konu ve kısmen plastik anlamda etkiler taşımaktadır. Resimde insan olan "başka" konumunda olan deli ile insanın "başka"sı olan hayvanın kaderi karşılaştırılarak, görülen benzerlik ele alınmaktadır. Resim de üç adet maymun, akıl bozukluğuna kapılmış insanlar olarak tanımlanan deliler gibi bir gemi yolculuğuna çıkarılmıştır. Ancak maymunların gemisi, musluğu açık bir banyo küvetidir ve içerisi su ile dolu olan küvet, yolculuğun çok da fazla sürmeyeceğini işaret etmektedir. Ancak maymunların yüzünde, içlerinde buldukları duruma rağmen gülümseyen bir ifade bulunmaktadır. Delilik ölümün şimdiden gelmiş halidir ve delilinin gülüşündeki şey, onun daha önceden ölümün gülüşüyle gülüyor

olmasıdır. (Foucault, 2006, s.42-43) Maymunların yüzündeki gülümseme delininki gibidir, deli gülümseyerek ölümün gelişini haber verirken, maymunların gülümsemesi de özne konumundaki “ben”e, her an “başka” konumuna düşme ihtimalini haber vermektedir.



Görsel 45: Emrah Sezer, “Yunus-2”, Ağaç ve İpek Baskı, 82x63 cm, 2016

Yunus-2 isimli resim (Görsel 45) , 2009 yılı yapımı *Koy (The Cove)* isimli dökümanter filmin etkisi ile yapılmıştır. Filmde Japon kültüründe önemli yeri olduğu söylenen yunus eti için avlanan hayvanlar konu edinmektedir. Japon toplumunun çoğunluğunun farkında olarak etini tüketmediklerini ifade etselerde, yunuslar hükümetin izni ile belirli dönemlerde acımasız yöntemlerle öldürülmeye devam edilmektedir. Filmden anlaşıldığı üzere yunuslar, toplumun tüketim ihtiyacı olmamalarına rağmen geleneksel nedenlerden dolayı öldürülmektedir. Yunus avı, hayvan öldürmenin insan kültüründe geleneksel bir eylem haline dönüştüğü açık örneklerden biridir. Bu durum Jacques Derrida'nın hayvanın bir diğer hayvanı yemesinin yalnızca tokluk hissine dönüşmesine karşın, insan için bu eylemin bir

hükmetme duygusu oluşturduğu ifadesi ile ilişkilendirilmektedir. İnsanın bulunduğu nesnel dünyaya egemen varlık olduğunu unutmamak için bu eyleme devam ettiğini düşündürmektedir.



Görsel 46: Japonya'da gerçekleşen yunus avından bir görüntü
Kaynak: <https://cutt.ly/ZwLsBVw>

Bu düşünce sonucunda, resimdeki yunus figürü, insanın ihtiyacı olmamsına rağmen geleneği sürdürmek için devam ettiği öldürme eyleminden, hayvanı maddi olarak daha değerli göstererek vazgeçirmek için altın renkleriyle resmedilmiştir. Resimde ağaç ve ipek baskı teknikleri kullanılmıştır. Resmin genelinde ağaç baskı tekniği ile doğal bir görüntü oluşturulması amaçlanırken, yunus figürü ipek baskı tekniği ile fotoğrafi bir etkiyle resmedilmeye çalışılmıştır. İki tekniğin farklı etkileri resimde figür ve geri kalan alanlar arasında bir ayrışma yaratmaktadır. Deniz ve gökyüzü "ben" in alışkın olduğu dünyası olarak düşünülmüş, yunus figürü ise farklı bir görüntüyle orada var olan yeni bir "başka" olarak resmedilmektedir. Bu "ben" in dünyasındaki yeni nesneye karşı ilgisini arttırarak, hayvana karşı yeniden okuma yapmasına neden olmaktadır.



Görsel 47: Emrah Sezer, "3KD Boğuluyor", Metal Gravür Baskı, 35x50 cm., 2016



Görsel 48: Emrah Sezer, "Bremen Düşüşü", Metal Gravür Baskı, 35x50 cm, 2016



Görsel 49: Emrah Sezer, "Goldilock'un Ateşi", 25x33 cm, 2016

İnsanoğlu, algılamakta zorlandığı olayları daha iyi anlayabilmek için semboller oluşturmakta, üzerine farklı anlamlar yüklenen semboller ile kurdukları anlatılar ile topluma bu olayları açıklayarak, öğütler vermeye çalışmaktadır. Elias Canetti'nin "Hangisi önce tükenecek; hayvanlar mı, yoksa hikâyeler mi?" (2014, s.98) ifadesinde ki sorgulamasına cevap olacak şekilde, hayvan hikayeleri her dönemde dini ve sosyal eleştirilere maruz kalmış topluma öğütler veren ölümsüz araçlardan biri olacaktır.

İnsanın anlatılarda ele alınan konularda, kendisi yerine hayvana rol vermesinin nedeninin içgüdüleriyle yaşadığı farz edilen hayvanın, ahlaki bir boşlukta olduğunun düşünülmesi sanılmaktadır. İnsanoğlu hikâyelerini hayvanın doğal davranışlarını kendininkilerle karşılaştırarak atfettiği karakteristik özelliklerle şekillendirmektedir.

"3KD Boğuluyor" (Görsel 47), "Bremen Düşüşü" (Görsel 48) ve "Goldilock Ateşi" (Görsel 49) isimli resimlerde dünya edebiyatlarında toplumsal öğüt vermeyi

amaçlayan üç hikâye ele alınmaktadır. “3KD Boğuluyor”, öncelikle İngiliz ve Amerikan edebiyatında ortaya çıkmış hikâyenin farklı gidişatlarının bulunduğu “Üç Küçük Domuz” hikâyesinden esinlenerek yapılmıştır. Hikâye, kendilerine yeni hayatlar kurmak için evden ayrılan üç küçük domuz ve onları yemek isteyen kurt arasında geçmektedir. Kurt, domuzlar ile karşılaşmasında samandan ve çubuktan yapılmış evlere sahip olan birinci ve ikinci domuzun evlerini üfleyerek yıkmaktadır. İki domuz, tuğladan eve sahip olan üçüncünün evine kaçmakta ve kurt üfleyerek yıkamadığı bu eve bacadan girmeye çalışmaktadır. Hikâye üç küçük domuzun, bacanın altına kaynar su koyması ve içine düşen kurdu pişirerek yemesiyle son bulmaktadır.

“Bremen Düşüşü” isimli resim Grimm kardeşler tarafından 1819 yılında yayımlanan “Bremen Mızıkacıları” olarak bilinen hikâyeyi konu edinmektedir. Eşek, köpek, kedi ve horoz olan hikâyenin karakterleri sahiplerinin kötü davrandığı çiftlikten ayrılarak özgür bir hayat yaşamak için Bremen’e gitmeye karar vermektedir. Yolda haydutların ve ganimetlerin olduğu bir barakayla karşılaşır. Hayvanlar üst üste çıkararak karanlıkta haydutları korkutarak kaçar ve burada özgürce yaşamlarına devam etmektedirler.

“Goldilock Ateşi” isimli resim, farklı kültürlerde farklı versiyonları bulunan 1837’de Robert Southey tarafından yayımlanmış, “Üç Ayının Hikâyesi”ni ele almaktadır. Hikâye baba, anne, yavru ayı ve Goldilock isimli bir kız çocuğu arasında geçmektedir. Hikâye Goldilock’un ayı ailesi yokken evlerine girdikten sonra onlara ait olan yemek kâsesini, sandalyeyi ve yatağı deneyerek her zaman kendine uygun olanı seçmesi üzerine kurulmuştur. Goldilock hikâyenin sonunda, ayı ailesinin eve dönmesiyle uyuya kaldığı yataktan kalkarak evden kaçmaktadır. Hikâye insanlara önüne çıkan fırsatlarda daima kendine uygun olanı seçmesini öğütlemektedir.

Metal gravür baskı tekniği ile meydana getirilen üç eserde ele alınan hikâyeler, yaygın olarak bilinen hallerinden farklı sonlanmaktadır. “Üç Küçük Domuz” kurdu pişirmek istedikleri kaynar suyun içinde kendileri boğulmakta, Bremen Mızıkacıları sonu belli olmayan bir boşluğun içine düşmekte, Ayı Ailesi’de Goldilock’un evden

kaçarken arkasında bıraktığı ateşin içinde yanmaktadır. Hikayelerin sonlarının farklılaştırılmasının nedeni “başka”laştırılan hayvan imgesinin Orta çağ’dan beri kullanılarak insan toplumuna ahlaki öğüt verme alışkanlığının modern toplumlarda işe yarayacak bir yöntem olmadığına görülmesidir. Resimlerin amacı günümüzde hayvanın değersizliği nedeniyle hikâyelerinin topluma ahlaki katkı işlevini yitirdiğini belirtecek bir uyarıcı etki yaratmaktır.



Görsel 50: Emrah Sezer, “el flamingo”, Ağaç Baskı, 83x62 cm., 2016

İnsan, bulunduğu nesnel dünyada kendinden daha üstün bir varlık tanımadan, egemen olarak var olmak istemektedir. Egemen insan var olduğu dünyada hiçbir güce tabi olmadan bulunmaktadır. Egemenlik ve bunun sürdürülebilmesi isteği, kendi sınırları içinde ve dışında gerilime sebep olmaktadır. Öyle görünüyor ki baskın ırk olmak, ruhun arındırılmasına değil egonun şişirilmesine yaramaktadır (Cullinan, 2014, s. 72).

Kendimizi yeryüzü topluluğuna yeniden dâhil etmeye çalışırken ayaklarımızın altındaki toprağın birlikte evrim geçirdiğimiz canlıların kök, pençe, kanat ve dokungaçlarının altındaki toprağın bizi birleştiren ortak nokta olduğunu hatırlamakta fayda var. Hepimizin yuvası olan, hamurumuz ve yaşamımızı destekleyen gıda, topraktır. (Cullinan, 2014, s. 110)

İnsan bedenen var olduğu nesnel dünyayı şekillendirmesinde, özne/nesne ilişkisinin yansımalarını da görmekteyiz. Öznenin kendinin var olduğunu düşündüğü nesnel dünyası gibi, insan da birlikte yaşadığı gezegene ve diğer varlıklarına aynı yaklaşımı göstermektedir. Dünya'nın diğer unsurlarıyla saygılı bir ilişkiyle yaşamak yerine, ayrıştırmaya maruz bırakılmaktadır. Bu nedenle Dünya'nın içindeki bütün varlıklarla kurulmuş dengesi bozulmaya başlamakta, bütün varlıkların hayat kaynağı toprak, ekolojik yıkıntıya uğramaktadır.

Ağaç baskı tekniği ile meydana getirilen "el flamingo" isimli resimde (Görsel 50) insan ve hayvanın öznelerarası olarak var ettiği dünyanın sembolik nesnesi olarak düşünülen toprak artık yok olmuştur. Toprak, "ben" ve "başka"nın öznelerarası dünyalarının ilişkisine kaynak oluşturmaktadır. Toprağın yok olması, insanın diğer varlıklarla olan ilişkisini de yok etmekte ve bu özne-nesne ilişkisinin kopukluğu, "ben"i dünyada var eden algısını da bitirmektedir. Resmin alt kısmında yer alan sualtı, "ben"in dünyasını temsil etmektedir. "ben" artık bilincini kaybetmiş, zihin boşalarak kafatasına dönüşmüştür. İnsanın kafatası suyun altında izole bir alanda bulunmaktadır. Suyun üzerinde bulunan flamingo hayvan varoluşunu temsil etmekte, suyun üzerinde olarak dünyaya açıklığı sayesinde bilgiye ulaşabilir halde yer almaktadır.



Görsel 51: Emrah Sezer, "Aynılar", Ağaç Baskı, 62x83 cm., 2016

...Vaşak ile Kır Kurdu yakın arkadaşlardı ve aynı biçime sahiplerdi. Ama münakaşa ettiler ve Vaşak, intikam almak için Kır Kurdu'nun yüzünü, ayaklarını ve kuyruğunu uzattı; Kır Kurdu da Vaşak'ın yüzünü bastırıp kuyruğunu kısalttı. O zamandan beri fiziksel görünüşleri zıttır: Biri dışa, diğeri içe dönüktür (Levi-Strauss, 2014, s.69).

Yukarıda alıntılanan Amerika yerlisi mitosundan da anlaşılacağı gibi insanın kendine karşı "başka" yaratma isteği hikâyelerine de yansımaktadır. "Ben" ve "başka" arasında aradığı farklılıkları hayvan metaforlarına da aktarmaktadır.

"Aynılar" isimli resimde (Görsel 51) birbirine benzeyen iki maymun figürü görülmektedir. Figürlerin boynunda, egemenlik altında olduklarını sembolize eden çan ve zincirler bulunmaktadır. Egemen olan tabi ki insandır. Benzer iki maymun birbirine insanın yarattığı "başka"laştırma nedeniyle saldırmaktadır. Ancak maymunların silah olarak kullandığı boynuzların birbirine dokunmaması, fiziksel bir temasın olmadığını göstermektedir. Figürlerin yüzündeki öfke yabaniliklerini ifade etmektedir. Yabanilikleri, insanın bilinç sahibi olmasıyla ortaya çıkan şiddeti kullanarak egemen olma duygusunun önüne geçmektedir. Bilinçdışı reflekslerle doğada bulunduğu düşünülen hayvanlar, doğal dünyadan aldıkları bilgi ve kurullarla uyum içerisinde yaşamaktadırlar.



Görsel 52: Emrah Sezer, "Anadolu Kombo", Ağaç Baskı, 95x67 cm., 2015

"Anadolu Kombo" isimli resimde (Görsel 52) 1974 yılında Ankara Beypazarı'nda öldürülen son Anadolu leoparı konu edilmektedir. Ağaç baskı tekniği kullanılan resmin alt kısmında leopar, üst kısmında da leoparı öldüren köy muhtarının silueti tüfeğini ateşlerken görülmektedir. Resimde dokuz adet bulunan gül imgesi leoparı öldürürken ateşlenen dokuz adet fişegi simgelemektedir. Resimde ölen ve öldüren bedenlerin algısıyla oluşan dünya ve iki bendenin temasıyla meydana gelen kültürel değerler anlatılmak istenmiştir. Olayda insan hayvanı öldürmüştür ancak bunun nedeni egemen olma isteği değil hayatta kalma mücadelesinin olduğu anlaşılabilir.

SONUÇ

Karşılaştırma Nesnesi Olarak Hayvanın Başkalık Durumları isimli bu tez çalışmasında, insan olan "ben" in varlığının anlamını ararken, bir "başka" olarak kendini karşılaştırdığı hayvanın durumları incelenmektedir. Bu tez çalışması için, Antik dönemden günümüze yapılan araştırmalar ile insan için hayvan varlığının ne olduğu hakkında bir yol haritası çizilmiştir.

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en önemli özelliği olan bilinç sahipliği, ona verili dünyada yaşamak yerine, kendine dünya kurabilmesini sağlamaktadır. Kurduğu dünyada kendisi özne, diğer varlıklar ise nesne olarak bulunmaktadır. Özne, kurduğu dünyada kendini tanıyabilmek ve "ben" liğinin sınırlarını kesinleştirebilmek için bilgi kaynağına ihtiyaç duymaktadır. Bu bilgi kaynağı "başka" sıdır. Ancak "ben" in karşısında bulunan "başka" nın da insan olması, onun da bilinç sahibi ve dolayısıyla dünya kurucu olması anlamına gelmektedir. Bu düşünceyle Marleau-Ponty'nin de ifade ettiği gibi: ...nesnel düşüncede "başka" sına veya bir bilinçler çoğulluğuna yer yoktur. Eğer ben dünyayı kuruyorsam, "başka" bir bilinci düşünemem, çünkü o zaman onun da dünyayı kurması gerekir ve en azından dünyaya dair bu diğer görüşe göre, ben kurucu olamam (2016:471). Bilinç sahibi bir başka varlıkla karşılaşma dünya kurulumu sırasında çakışmaya neden olabilmektedir.

Bu çakışmanın sonucunda, hayvan varlığı devreye girmektedir. Ona verili dünyasında, suyun su içinde bulunduğu gibi bilinçsiz şekilde var olduğu söylenen hayvan, insan için doğru bilgi kaynağına dönüşmektedir. Hayvan, davranışlarını şekillendiren bilgiyi halen doğadan almaktadır ve insanın hayvan karşılaştırmalarından elde ettiği bilgi ile kurduğu dünyası, ona daha faydalı olacaktır. İnsanın, hayvansı yanı olarak görülen içgüdülerini dinleyerek, bir nevi hayvanı taklit etmesinin, dünyayı algımlarken ona daha yararlı olacağını düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasında, hayvan varlığı üzerine düşünmüş filozoflar incelenmiş, kapsayıcı ve dışlayıcı yorumlar karşılaştırılarak tez ve bağlamındaki eserler için

felsefi bir çatı oluşturulmaya çalışılmıştır. Oluşturulan felsefi çatı altında, geçmişten günümüze toplumsal durumlara bakıldığında, fiziksel ve kültürel metaforların hayvan ile ilişkili olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, tez kapsamında yaptığım eserler, insanın fiziksel ve toplumsal var oluşu sırasında hayvan ile yaptığı karşılaştırmaları konu edinmektedir. Yapılan resimler, "ben" in kendini tanımlarken tür, ırk, cinsiyet, akıl gibi kavramlar üzerinden yaptığı karşılaştırmaları hayvan imgesi üzerinden görselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Tez kapsamında incelenen felsefecilerin, Jakob von Uexküll'ün hayvan dünyasını, Maurice Merleau-Ponty'nin de "başka"yı tanımlayan düşüncelerine yakınlık duydum. Uexküll, her varlığın öznesi olduğu dünyasının kendine has olduğu ve bu nedenle dünyalar arasında, yeterliliğe göre kıyaslama yapılmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu düşünce sadece insan ve diğer varlıklar arasında değil, insanın kendi türü içerisinde de hiyerarşi oluşturmaması gerektiğini düşündürmektedir. Merleau-Ponty'nin açıklamaları da her "ben" in ayrı olarak kurduğu ve diğer varlıkları pasifleştirdiği bir dünya yerine, bilinçli-bilinçsiz her varlığın algısının kesişimi ile oluşan, öznelarası bir dünya fikrini meydana getirmektedir.

Sonuç olarak, yapılan felsefi ve sanatsal araştırmalar tez bağlamındaki çalışmalara kaynak oluşturmasının yanı sıra, dünyayı algılayışımı da etkilemektedir. Beslenme, soluma, korkma gibi hayatta kalma reflekslerinin, insanın hayvansı bir parçası olarak görüldüğü için kontrol altına alınması gerektiği düşünülmektedir. Ancak, bilinçli insanın sahip olduğu bu hayvansı yanı, dünyada bilgisini doğadan alarak var olan hayvan ile iletişim kuracağı aracı durumundadır. Bu nedenle, insanın dünyada hayatını bireysel ve toplumsal olarak dengeli şekilde devam ettirebilmesinin, hayvan ile iletişimi kaybetmemesi ile gerçekleşeceğini düşünülmektedir. Bu düşünce ile yapılan eserler, günümüzde fiziksel olarak temasımızın azaldığı hayvanın halen kendimizi tanımlarken başvurduğumuz bir kaynak olduğunu görsel olarak anlatmaktadır.

KAYNAKLAR

- Agamben, Giorgio. (2012). *Açıklık-İnsan ve Hayvan* (M. M. Çilingirođlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (2018). *Ruh Üzerine* (Ö. Aygün, Y.G. Sev, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Aristoteles. (2017). *Politika* (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Atalay, K, Albayrak, Ö. (2012). *Sözleşme Teorileri. Cogito Michel Foucault, 70&71*, s.106-138.
- Ayas Önoł, Tuđba. (2015). *Hayvanların Ahlaki Statüsü: Kantçı Bakış Açısına Ahlaki Yaklaşımlar. Cogito Felsefede Hayvan Sorusu, 80*, s. 135-151.
- Baltrusaitis Jr., Jurgis. (2009). *Hayvan Fizyognomisi. (E. Gökteke, Çev.) Sanat Dünyamız, 113*, s. 4-15.
- Bataille, George. (1997). *Din Kuramı* (M. M. Yakupođlu, Çev.), İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Batukan, Can. (2015). *Heidegger ve Deleuze'de Hayvan Sorusuna Giriş. Cogito Felsefede Hayvan Sorusu, 80*, s. 70-85.
- Berger, John. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (C. Çapan, Çev.). İzmir: Delidolu Yayınevi.
- Bingölçe, Filiz. (2011). *(Tanıklarıyla) Osmanlı Argosu Sözlüğü*, Ankara: Alt Üst Yayınları.
- Canetti, Elias. (2011). *Hayvanlar Üzerine* (L. Konca, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cullinan, Cormac. (2014). *Vahşî Hukuk Bir Yeryüzü Adaleti Bildirgesi* (M. Güneşdoğmuş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, Gilles. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiğı* (C. Batukan, E. Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Derrida, Jacques. (2014). *Gramatoloji. (İ. Birkan, Çev.)*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

De Waal, Frans., (2008). İçimizdeki Maymun Biz Neden Biziz? (A. Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Direk, Zeynep (2003). Derleme ve Giriş. Zeynep Direk (Haz.). *Dünyanın Teni Marleu-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, s. 9-44. İstanbul: Metis Yayınları.

Erhat, Azra. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ertuğrul, Tacettin (2015). Jacques Derrida: "Hayvan" Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, s. 174-195.

Foucault, Michel. (2006). *Büyük Kapatılma* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, Michel. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Gasset, Jose Ortega (2014). *İnsan ve Herkes* (N. G. Işık, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Gökyaran, Erdem (2003). Başkası ve Aşkınlık. Zeynep Direk (Haz.). *Dünyanın Teni Marleu-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, s. 45-79. İstanbul: Metis Yayınları.

Kant, Immanuel (2002). *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* (İ. Kuçuradi, Çev.), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Lacan, Jacques (1982). <<Özne-Ben>>in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi (N. Kuyaş, Çev.), *Yazko Felsefe Yazıları*, 1, s. 149-156.

LEVİNAS, Emanuel. (2016). Varlık Bilim Temel midir? (E. Gökyaran, Çev.) *Sonsuza Tanıklık Emanuel Levinas'tan Seçme Yazılar*. s. 76-86. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Levi-Strauss, Claude. (2014). *Hepimiz Yamyamız* (H. Bayrı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Locke, John. (1999). *İnsanın Anlığı Üzerine Bir Deneme* (M. Delikara Topçu, Çev.), Ankara: Öteki Yayınevi.

Marleau-Ponty, Maurice. (2017). *Algının Fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal, E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Marleau-Ponty, Maurice. (2017). *Algılanan Dünya* (Ö, Aygün, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Mengüşoğlu, Takiyettin. (1988). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Mirandola, Pico della. (2006). *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*. (L. Özşar, Çev.). Bursa: Biblos Kitabevi Yayınları.

Picq, P., Digard, J.P., Cyrulnik, B., Matignon, K.L., (2012). *Hayvanların En Güzel Tarihi*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon, (2001). *Timaios* (E. Güney, L. Ay, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

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

Schopenhauer, Arthur. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (L. Özşar, Çev.). Bursa: Biblos Kitabevi.

Simondon, Gilbert. (2019). *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders*. (E. Sünter, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Şan, Emre. (2015). Hayvanlığın Fenomenolojisi: Doğal Dünyanın Logosu. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, s. 152-173.

Şimşon, Elis. (2015). Levinas ve Bobby Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, s. 37-51.

Türkmen, Murat M. (2017). Marleau-Ponty Felsefesinde Dokunmanın Çoğulluğu. *Maurice Marleau-Ponty*, 88, s. 137-153.

Uslu, Ayşe. (2015). İnsanlar, Hayvanlar ve Taşlar Üzerine: Spinoza Felsefesinde Bireyselleşme ve Doğa Farkı. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, s. 98-117.

Yalım, Burcu. (2015). Bataille'in Hayvanı. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, s. 52-69.

Elektronik Kaynaklar

Kalaycı, Nazile. (2016). Hayvan: Bir Sınır Aşma İmkânı. e-skop. Erişim: 15.05.2017.

<http://hayvan-bir-sinir-asma-imbk%C3%A2ni/2975>

Lacan, Jacques (2010). The Function And Field Of Speech And Language In Psychoanalysis. *Ecrists: A Selection*, 23-86. Erişim: 12.07.2019. https://teoriaciek.files.wordpress.com/2010/10/lacan_function-of-speech.pdf

Levinas, Emmanuel. (2013). Nazi Almanya'sındaki Son Kantçı (E. Gen, Çev.), e-skop. Erişim: 10/04/2017. <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-nazi-almanyasindaki-son-kantci/1314>

Gen, Elçin. (2018). Marina Abramović'in Şiddetle İmtihanı veya Bir Saldırganın Sanatla İmtihanı. e-skop. Eriřim: 05/10/2018. <https://www.e-skop.com/skopbulten/marina-abramovi%C4%87in-siddetle-imtihani-veya-bir-saldirganin-sanatla-imtihani/3937>

Wolloch, Nathaniel (2003). Dead Animals and the Beast-Machine: seventeenth-century Netherlandish paintings of dead animals, as anti-Cartesian statements. [Ölü Hayvanlar ve Canavar-Makine: Anti-Kartezyen İfadeler Olarak 17. Yüzyıl Hollandalı Ölü Hayvan Resimleri]. *Art History*, 22(5), 705-727. Erişim: 04.05.2017. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1467-8365.00183>

WaitRiwait. (17.08.2013) *Psicosociologia de las relaciones internacionales* - Walid Rihawi How we in the Balkans kill rats [Video dosyası]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=P-OITywccpk>

Vanmechelen, K. [Koen Vanmechelen]. (27.11.2015). Koen Vanmechelen - Art and Science [Video dosyası]. <https://vimeo.com/147107987>

Karabacak, S. [SametKarabacak]. (15.03.2016). Felsefe Söyleřileri- 10 Prof. Dr. Zeynep Direk – Başka [Video dosyası].

https://www.youtube.com/watch?v=Oh0ix_eDM7g&t=1895s

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

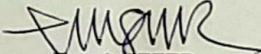
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki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

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

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

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

26/09/2019


Emrah SEZER

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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

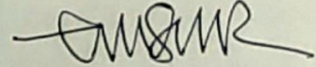
Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

26/09/2019



Emrah SEZER

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Karşılaştırma Nesnesi olarak Hayvanın Başkalık Durumları

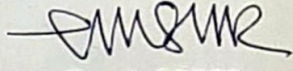
Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.09.2019	59	117038	13.09.2019	%8	1178223977

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (26/09/2019)


Emrah SEZER

Öğrenci No: N14157026

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

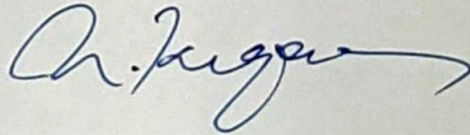
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	✓		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Hasan KIRAN



**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: Animals' Otherness States As An Object Of Comparison

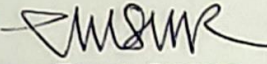
The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.09.2019	59	117038	13.09.2019	%8	1178223977

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (26/09/2019)


Emrah SEZER

Student No: N14157026

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	✓		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Hasan KIRAN

