



‘BEN’ İNŞASINDA HAYVAN VARLIĞININ ETKİLERİNİN SANATSAL ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ*

EXAMINING THE IMPACTS OF ANIMAL EXISTENCE ON THE ‘I’ CONSTRUCTION
WITH ARTISTIC EXAMPLES

Emrah SEZER

Öğretim Görevlisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
Lecturer, Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Fine Arts, Painting Department.

emrahsezer85@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4231-1523>

Atf/Citation

Sezer, E. “‘Ben’ İnşasında Hayvan Varlığının Etkilerinin Sanatsal
Örneklerle İncelenmesi”. *Sanat Dergisi*. (38), 385-406.

Araştırma Makalesi/Research Article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.963462>

Öz

İnsan, kurduğu dünyada kendini ‘ben’ olarak var edebilmek için, bir ‘başka’nın varlığına ihtiyaç duymaktadır. Bu çalışmanın amacı da, insan olan öznenin ‘ben’ inşasında hayvanın, insanın ‘başka’sı olarak yer aldığı durumları araştırmak ve felsefi düşünceler ışığı altında yapılan sorgulamaların, sanat tarihine yansımalarını incelemektir. Çalışmanın ilk bölümünde, doğada birlikte var olduğu hayvandan, insanın kendini nasıl ayırdığı ve insan-hayvan arasında yaratılan ikiliğin ortaya çıkışı, Antik Yunan’dan itibaren incelenecektir. İkinci bölümde Maurice Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas ve Jacques Lacan’ın felsefeleri üzerinden ‘ben’in inşası ve bu inşada ‘başka’nın gerekliliği araştırılacaktır. Üçüncü bölümde ise inceleme konusu olan insan-hayvan ilişkisi üzerine sorgulamaların sanata yansımaları değerlendirilecektir.

Abstract

The human needs an ‘other’ to bring herself/himself into existence as a ‘I’ in her/his world. The purpose of this study is to investigate the situations in which animal takes place as ‘other’ of human in ‘I’ construction of the subject that is human and to examine the reflections of questionings made with philosophical thinkings on the art history. The first section of the study will examine how humans separated themselves from animals that they coexist in the nature and the rise of human-animal dualism as from Ancient Greek. The second section will investigate the construction of the ‘I’ on the basis of the philosophies of Maurice Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas and Jacques Lacan and the necessity of the ‘other’ in this construction. The third section will assess the reflections of questionings about the human-animal relationship, which is the subject of the

* Bu çalışma yazarın 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı’nda sunulan “Karşılaştırma Nesnesi Olarak Hayvanın Başkalık Durumları” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

Değerlendirmelerde, et ve beden kavramları aracılığı ile Rembrandt ve Francis Bacon'un resimleri, Emmanuel Levinas ve Jacques Lacan tarafından 'ben'in, karşısındaki tanıma aracı olarak ifade edilen 'yüze sahip olma' durumu ile Kate Clark'ın heykelleri ve Maurice Merleau-Ponty'nin, insan ve hayvan arasında yarattığı özneler arası dünya fikri ile Joseph Beuys ve Oleg Kulik'in gerçekleştirdiği performanslar ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: İnsan, hayvan, ben, başka, sanat.

study, on art. The assessments will focus on the concepts of meat and body, paintings by Rembrandt and Francis Bacon, Levinas and Lacan, 'I' 'having a face' that is expressed as a means of knowing the 'other', Kate Clark's statues, Merleau-Ponty's idea of an intersubjective world created between humans and animals and Joseph Beuys and Oleg Kulik's performances.

Key words: Human, animal, I, other, art.

Structured Abstract

This study aimed to philosophically examine the argument that humans need the 'other' in the construction of 'I' and animal existence may be the 'other' of humans' construction of 'I' and to interpret the reflections of the designations acquired on artistic expressions.

Humans explain their difference from other creatures in the world as being self-conscious creatures. Owing to their self-consciousness, humans become the subject of their world and can establish their world by themselves. However, they need to construct 'I' to draw the lines of that world and reach the meaning of their existence. Humans will be able to construct 'I' with the knowledge to be obtained as a result of comparing themselves with other creatures. In this process the 'other' is necessary to understand 'I'.

Philosophers questioning the human existence and considering the construction of 'I' have used the animal existence as an important element of their thoughts in most eras. First section of the paper tried to explain the distinction between humans and animals since Socrates, the Ancient Greek philosopher. In the pre-Socrates Ancient Greek philosophy, a continuity was designed between human and animal life. Humans acting with their mind and animals acting with their instincts have different natures. Thus the foundation of the distinction between humans and animals is laid. In Cartesian philosophy which emerged in the 17th century animals were defined as automats with instincts and were compared to clocks moving according to the position of their organs in harmony with nature and comprising of wheels and strings. As a result of this thought offered in the era, animals began to be defined as the 'other' beings than humans.

Second section investigated the construction of 'I' and necessity of the 'other' in this construction on the basis of the philosophy of Maurice Merleau-Ponty, Jacques Lacan and Emmanuel Levinas. The views of these philosophers tended to prove the argument that 'I' cannot be constructed without the 'other'. Merleau-Ponty tried to suggest that humans perceive the world in line with the possibilities of their body by putting forward the concept of body and indicated that the body is where the perception

analysis for 'I' occurs. Additionally Merleau-Ponty indicated that the concept of 'flesh of the world' which represents the partnership between the species, can be apprehended via the 'flesh of the body' which is the essence of living creatures. Lacan explained the configuration of 'I' with the mirror stage. 'I' can open up to the world it exists in via the identification established with its image on the mirror. Reactions caused by the reflections in the subject encourage it to notice itself in its world and take the first step in the construction of 'I'. The appearance of the 'other', although just a reflection on the mirror, motivates the subject for the construction of 'I'. Levinas constructed his philosophy on the basis of the 'other' rather than 'I'. According to the philosophy of Levinas, 'I' should consider the life of the 'other' before its own life and the existence of 'I' is precious as long as the 'other' which reveals itself via its face exists.

Third section of the paper chose the studies of Rembrandt, Francis Bacon, Kate Clark, Joseph Beuys and Oleg Kulik to examine the inclusion of animals as the 'other' in the construction of 'I' by humans in artistic examples. The expression of the query by Rembrandt and Bacon on the quest for 'I' is associated with skinned shattered bodies. Shattered bodies create a common world between 'I' and the 'other' by making the flesh which is the building stone of vitality seem visible. Kate Clark adds human faces to sculptures with animal bodies and thus enables the 'other', the animal to reveal itself to 'I', the human. Also human faces added to animal bodies allow humans to see their reflection on the mirror and open the door to the animal world which is thought to exist within humans. Beuys and Kulik experienced the animal world with their performance. The space where Beuys spent time with an animal and the behaviors they displayed in there mediated the configuration of the intersubjective worlds of the two beings. Kulik directly experienced the transformation into an animal in his performance, which allowed him to destroy human 'I' and construct a new 'I' in collaboration with the animal.

The study conducted theoretical research in the areas of art history, sociology and philosophy. The study found that humans who can establish their own world with self-consciousness continue their quest for the construction of 'I' and in this process they have needed and referred to the animal existence as the 'other' many times. As a consequence we believe that analyzing the philosophical designations and work produced with experiencing of the body, flesh, face and animallikeness by humans in the context of the study problem will contribute to the art literature.

Giriş

İnsan öz bilinç sahibi bir varlık olarak kendini tanımladıktan sonra, sınırlarını belirleyebilmek ve ‘ben’liğini inşa edebilmek için bir arayışa girer. Bu süreçte ‘ben’liğini inşa edilebilmek için bir ‘başka’nın varlığına ihtiyaç duyar. Çünkü ‘ben’lik, ‘başka’ ile yapılan karşılaştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler ile inşa edilebilir. Bu arayışta insan, dünyasında bulunan cansız varlıklar ve bitkilerden, ruh ve bedensel eksiklikleri nedeniyle yeterli bilgiyi alamayabilir. Ancak hayvanın, ruhsal ve bedensel benzerlikleri ile insanın karşısında ‘başka’ olarak konumlandığı görülür. İnsan, hayvan ile karşılaştırmayı öncelikle bilinç sahibi bir varlık olması üzerinden yapar ve ‘ben’liği, bilinçle davranabilen bir varlık olması üzerinden tanımlanır. İlerleyen süreçte ise hayvan, becerileri veya eksikliklerine göre insanın kendini tanımlarken başvurduğu bir varlık olarak, insan dünyasında bulunmaya devam eder. Antik Yunan felsefesinden günümüze kadar birçok düşünür, insan ‘ben’liğinin inşası hakkında fikirler öne sürerken, insan ile hayvanın farklılıklarını göz önüne bulundurulur. Bu çalışma literatür taraması sonucunda belirlenen, insanın ‘ben’lik arayışı sırasında hayvan varlığını ele alan felsefecilerin görüşlerini incelemektedir.

Hayvanın insanı ilkel dönemlerden itibaren imgesel anlamda etkilediği bilinir. İnsanın yarattığı en eski görsel eserlerden sayılabilecek mağara resimlerinden de hayvan imgesinin insanın zihninde binlerce yıldır var olduğu anlaşılır. Kimi zaman hayvan imgesi, insanın dışa vurmak istediği duygu ve düşüncelerin bir ögesi olarak kullanılır. Bu durum günümüz sanat eserinde de geçerliğini korumaktadır. Yapılan sanat tarihi araştırmalarında, insanın varoluşunu sorgulayan sanatçıların, hayvanı insan ile karşılaştırılan bir varlık olarak ele aldığı görülür. Felsefecilerin, insanın ‘ben’ inşası üzerine sorgulamaları sırasında hayvan varlığına başvurmalarına benzer şekilde, hayvan imgesi de insanın varoluşsal sorgulamalarının dışa vurulduğu sanat eserlerinin önemli bir ögesi olarak yer alır. Çalışmanın kapsamı: sanat tarihi içerisinde yapılan araştırmalar ile belirlenen, insanın ‘ben’lik arayışında, hayvan imgesini anlamsal ve biçimsel bir öge olarak kullanan sanatçıların eserlerini, felsefi araştırmalar sonucunda oluşturulan çerçeve doğrultusunda incelemektir.

1. İnsanın Hayvandan Ayrılışı

Batı felsefesi tarihi, insanın doğası gereği dünyada bulunan diğer varlıklardan farklı olduğunun açıklanmaya çalışıldığı birçok örnek bulundurulur. İnsanın diğer varlıklar arasında kendini konumlandırma arayışındaki en büyük etken, bilinç sahibi olma durumudur. Cansız varlıklar ve bitkiler, bilinçsiz görülmeleri nedeniyle kolayca insandan alt seviyede bulunurken, insan benzeri duygu ve davranışlar gösterebilen hayvanın hangi konumda yer alacağı, Antik dönemden itibaren birçok felsefecinin düşünme konusu olur.

İnsan ve hayvan yaşamı arasında ayrım, Antik Yunan felsefesinde Sokrates ile başlar. Sokrates öncesi felsefeciler, insan ve hayvan yaşamı arasında bir süreklilik tasarlarlarken, Sokrates ve sonrasında gelenler, insanmerkezci yaklaşımlar ile insan ve doğadaki her şey arasına mesafe koyar. Sokrates öncesi Antik dönem felsefesinde ayrım bitki, hayvan ve insan ile değil, canlı ve cansız varlıklar arasında kurulur. Örneğin Pisagor, varlıklar arasındaki ayrıma yaşam ilkesini veren ruhun değil, sahip olunan

beden ve onun işlevlerinin neden olduğunu söyler. Ruh göçü olarak tanımlanabilecek Pisagor'un düşüncesine göre, bir insan bedenini harekete geçiren ruh, daha sonra bir hayvan bedeninde de var olabilir (Simondon, 2019: 26).

Kendisinden önceki felsefecilerin düşüncelerinden farklı olarak Sokrates ise hayvan ve insanın yaşam ilkeleri arasında bir karşıtlık olduğunu ortaya atarak, artarak günümüze gelen kıyaslamaların başlamasına neden olur. Sokrates, insanın doğadaki hiçbir gerçeklik ile karşılaştırılmaz bir gerçeklik olduğunu, insanın geleceğinin doğa ve doğadaki bir araya gelişleri incelemekte yatmadığını, insanın asıl kendini incelemesi gerektiğini ifade eder (Simondon, 2019: 29). Sokrates, hayvan ve insan arasındaki ayrımı, akıl ve içgüdüyü karşılaştırarak ortaya koyar ve insanın akılı ile hayvanın içgüdüleri arasında bir doğa farkı olduğunu belirtir.

Sokrates sonrası olan Aristoteles, döneminin felsefecilerinin aksine gözleme dayalı bir düşünce ile yaşamsal özelliklerin ilk ilkesi olarak gördüğü 'ruha sahip olma' üzerinden, canlı varlıklar arasında bir ortaklık tasarlar. Ruha sahip olduğu için canlı olan bedeni hareket ettiren şeyin, her iki varlıkta da bulunan arzu olduğunu söyler. Hayvan, arzunun tetiklemesi ile gerçekleşen hareketlerini içgüdü ile yaparken, insan akıl yürütme ve hesaplama ile yapar. Hayvanın insandan olan eksikliği bu akıl yürütme ve hesaplama becerisidir. Ancak Aristoteles, insanın da bilgiye sırt çevirerek hayallerinin peşinden gidebileceğini de söyler (Aristoteles, 2018: 209). İnsanın gösterdiği bu düşünme ve yargıdan yoksun, tamamen içgüdülere dayalı olarak yapılan davranışlar, halen içinde bulunan hayvani yanının ortaya çıkması olarak görülebilir.

Sokrates ile başlayan insan ve hayvan arasındaki ayrılık, Antik dönemin sonlarına doğru Stoacılar ile belirgin hale gelir. Stoacılar göre tabiri caizse insan, doğanın ilkesidir, doğa insan için yapılmıştır ve insan diğer canlılarda bulunmayan işlevlere sahiptir (Simondon, 2018: 41). Hayvanın dünyası doğadır ve doğa hayvana sınırlı bir dünya verir. Oysa akılı olan insana sınırlı bir dünya sunan doğa yeterli gelmez, farklı dünyaları keşfetmek ister (Simondon, 2018: 43). Bu nedenle akıl ile davranan insanın dünyası, içgüdü ile davranan hayvandan ayrılmaya başlar.

Antik dönem ile karşılaştırılabilir hale getirilen insan ve hayvan dünyası, Hristiyanlık ile başlayan ve Kartezyenizm ile güç bulan ruhsal etkinlik öğretisi ile bir karşıtlığa dönüşür. Hristiyanlığın ortaya çıkışından birkaç yüzyıl sonra yaşamış olan Apolojist felsefeciler, Hristiyan olanlar ve olmayanlar arasında bir ayrım yaparken, hayvan varlığını devreye sokar. Apolojistler, doğanın bir parçası olarak tanımladıkları hayvandan yalnızca Hristiyanların ayrıldığını ifade eder (Simondon, 2018: 50).

Hayvanın akıl yürütmeden yoksun, içgüdüleriyle davranan bir varlık olarak tanımlanmasıyla başlayan insan ile olan ayrımı, 17. yüzyıla gelindiğinde Kartezyen felsefenin yeni bakış açısı ile daha da belirginleşir. Kartezyen öğretinin önemli isimlerinden Descartes, hayvanı içgüdüye de sahip olmayan otomatlar olarak tanımlar ve hayvanları doğayla uyum içinde organlarının konumuna göre devinen, çarklardan ve yaylardan oluşan saatlere benzetir (Descartes, 2013: 28). Kartezyen öğretiyi benimseyen diğer bir isim olan Malebranche ise hayvanın mekanik bir varlık olmasını teolojik bir yaklaşım ile açıklar. Acı, ilk günahın sonucudur ve hiçbir yerde hayvanların yasak meyveyi yediklerinin söylenmediğini belirten Malebranche'a göre hayvanlar acı

çekmezler (Aktaran Simondon, 2019: 61). Kartezyenizm'in hayvanların acı çekmeyen otomatlar olduğunu açıklayan öğretisi, bulunduğu dönemde hayvanların deneysel amaçlı kullanımının artmasına neden olur. Hayvan bedenleri, içinde bulunan biyolojik sistemlerin öğrenilmesi için açılır, organları parçalanır. Ancak bu teni açarak altında bulunanları görme eylemi, hayvan ile yeni bir tanışma ortamı oluşturur. Teni sıyırdığımızda, hayvan bedeninin de insaninkine benzerliği görünür olur. Tenin altındaki etin benzerliği, insan ile hayvan varlığı arasındaki ikiliğin etkisini azaltarak, yakınlık sağlanmasına yol gösterir.

Birinci bölümde Socrates ve Aristoteles'in insan ve hayvan arasındaki ayırımından sonra Batı felsefesinde hayvan varlığının, insan karşısındaki konumu incelenmiş, Antik dönemde insan ve hayvan varlığının birbirine dönüşebilir ve yer değiştirebilir iken 17. yüzyıl Kartezyen felsefesi ile hayvanın, ruh, bilinç hatta içgüdüden yoksun otomatlar olarak canlılığı bile sorgulanan varlıklara dönüştürülerek insandan ayrıldığı görülmüştür. Bu ayırım sonucunda hayvanın, insandan 'başka' bir varlık olarak tanımlanmaya başlandığı anlaşılmıştır.

2. 'Ben' İnşasında 'Başka'nın Gerekliliği

Antik dönem felsefecisi Sokrates'in, insanın doğayı incelemek yerine önce kendini keşfetmesi gerektiğini ifade etmesi, insan ve hayvan varlığı arasında sınırın çizildiği süreci başlatır. İnsan, hayvan ile farklılığını en belirgin olarak, kendinin bilinç sahibi olduğu iddiası üzerinden inşa eder. Hayvan, organlarının becerilerine göre ona verili olan sınırlı bir dünyaya sahipken, bilinçli bir varlık olarak insan, dünyasını kendi kurabilir. İnsan, hayvanın saf halde reflekslerle bulunduğu ortam (Umwelt) olarak adlandırılan çevreleyen dünyayı, bilinci sayesinde yeniden ele alarak, dünyaya (Welt) dönüştürür (Merleau-Ponty, 2016: 134).

İnsan, bilinci sayesinde yeniden ele alarak şekillendirdiği dünyanın öznesi haline gelir. Öznesi olarak ele aldığı dünyanın sınırları içinde bulunan canlı ve cansız diğer varlıklar ise onun algı nesnelere dönüşür. Ancak insan, içinde bulunduğu dünyasında kendinin ne olduğunu öğrenebilmek, kendi anlamına varabilmek için bir 'ben' inşa etmek zorundadır. 'Ben' inşasını, dünyasında bulunan diğer canlı ve cansız varlıklar ile yaptığı karşılaştırmalardan elde ettiği bilgiler ile gerçekleştirir. Öncelikle, öznenin kendini yaşayan bir varlık olarak kavrayabilmesi için karşılaştırdığı nesnenin de canlı bir varlık olması gerekir. Bu nedenle 'ben' inşası için ihtiyaç duyulan doğru bilgi, insan benzeri canlılık özellikleri gösteren, duygu ve davranış becerilerine sahip, bir 'insan olmayan başka' aracılığıyla elde edilebilir.

Fransız düşünür Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), bir dünya içerisinde olmayı 'beden' kavramı üzerinden açıklar. Beden, dünyada var olmanın aracıdır ve bir bedene sahip olmak, bir canlı için belirli bir ortama katılmaktır. Bedenin dünyanın merkezinde, tüm nesnelere yüzünü döndüğü ve aynı sebepten dolayı bedeninin dünyanın dayanağı olmasının doğru olduğunu ifade eder. Beden sayesinde nesnelere birçok yüzü olduğu bilinir, çünkü beden ile onların etrafında dönebilir ve bu anlamda, dünyanın bilincine, beden sayesinde varılır (Merleau-Ponty, 2016: 127). 'Ben' için beden, algı çözümlemesinin gerçekleştiği yerdir.

Merleau-Ponty'nin ifade ettiği gibi beden, dünyanın merkezindedir ve 'ben', içinde bulunduğu bedenden bakarak dünyasında bulunan varlıkları tanımaya çalışır. Ancak beden içinde bulunma durumu, 'ben'in kendini tam olarak öğrenememesine neden olur. Çünkü bedeni, 'ben'in bakışına kendini hep aynı açıdan sunar. 'Ben'in de algı çözümlemesinin merkezi olan bedeninden çıkıp, etrafında dolaşarak onu her açıdan tanıma imkânı yoktur. Bedenin bu tamamlanmamışlığı, algısal sentezin tamamlanmamışlığıyla örtüşür (Gökyaran, 2003: 48). 'Ben'in kendini bütünüyle görememesi ile oluşan algısal eksikliğin giderilmesi için 'başka'nın bakışı devreye girer. 'Ben' inşasındaki eksikler, 'başka'dan alınan bilgi ile tamamlanır: 'Benim bakışım, eksik bir bakıştır aslında. Sırtımı göremediğim gibi, kendi gözlerimi de göremem. Dolayısıyla kendi görünürlüğümü kendi bakışımla kurma olanağım yoktur. Bakışımındaki bu boşluk, başkasının bana yönelen bakışıyla doldurulabilir ancak'' (Gökyaran, 2003: 74).

Jacques Lacan (1901-1981), öznenin 'ben' inşası için bir 'başka'ya ihtiyaç duymasını, ayna evresi ile açıklar. *Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi* isimli bildirisinde, bir yavru insanın kullanıcı zekâda kısa bir süre de olsa şempanzenin gerisinde olmasına rağmen, aynadaki imgesini, kendisi olarak tanıyabildiğini ifade eder. Henüz konuşma çağına gelmemiş, hareket ve beslenme bağımsızlığı olmayan bebeğin aynada gördüğü yansıması, onda bir dizi davranışsal tepki yaratır. Bebek, istekle imgesine ulaşmak için aynaya uzanır. Ayna üzerindeki imgesinin takındığı tavırları, aynada yansıyan çevre ile ilişkilendirir ve bu ilişkiyi asıl gerçeklikte bulunan kendi bedeni, çevresi ve çevresinde bulunan kişiler ile deneyimlemeye çalışır (Lacan, 1982: 149). 'Ben', var olduğu dünyasına, aynadan yansıyan imgesi ile kurduğu özdeşleşme ile açılabilir. Yansımanın öznedeki oluşturduğu tepkiler, dünyasında kendini fark etmesine ve 'ben' inşası için ilk adımı atmasına neden olur. Lacan'ın ayna evresinde görüldüğü gibi bir yansıma da olsa 'başka'nın imgesi, 'ben' inşası için özneyi harekete geçirir.

Emmanuel Levinas (1906-1995) ise felsefesini, 'ben' değil 'öteki' üzerinden inşa eder. Levinas'a göre ilk felsefe olan etik; ötekine kayıtsız kalmamak, ötekinin çektiği acıdan acı duymak, onun acısını dindirmek için harekete geçmektir (Şimşon, Erişim Tarihi: 10.10.2019). Levinas'ın kurduğu öznelikte 'ben', 'öteki' için var olur. Ancak Levinas için 'öteki', insan olan 'öteki'dir. Çünkü Levinas, etik olanı ancak insanın sırtlayabileceğini iddia eder (Şimşon, 2015: 38).

Levinas'ın 'ben' ve 'öteki' arasında tasarladığı etik ilişkinin temel kavramı 'yüz' dür. Çünkü 'ben', 'öteki' ile ilişkiyi yüz aracılığı ile kurar. 'Öteki'nin yüzü, 'ben' ona kendi kavramlarını yüklemeye başlamadan önce tüm çıplaklığıyla kendini ifşa eder. Bu ifşa, öldürmeyeceksin emrinin de ifşasıdır. Hayata tutunmak için bu uğurda öldürmeye meyilli olan 'ben'e, 'öteki'ni öldürmeyi yasaklar. Bu durumda 'ben'in özneliği kendi için olmaktan, 'öteki' için olmaya dönüşür (Şimşon, Erişim Tarihi: 10.10.2019). Ancak Levinas'a göre 'ben' ve 'öteki' arasında kurulan ilişkide aracı olan protatip insan yüzüdür ve hayvanın yüzü, insanın yüzüyle karşılaştıktan sonra keşfedilir (Aktaran Şimşon, Erişim Tarihi: 10.10.2019). Bu nedenle hayvanın, insaninki gibi etik ilişki kurulabilecek bir yüzü olmadığının farz edilmesi, insanın ona karşı olan sorumluluklarını da ortadan kaldırır.

Felsefesini ‘öteki için olmak’ şeklinde kurgulayan Levinas’a göre ‘ben’, kendi hayatından önce ‘öteki’nin hayatını önemsemelidir. Ancak bütün canlı varlıkların en temel isteği, canlılıklarını devam ettirebilmektir. İnsanın da sahip olduğu açlığını doyurma, barınma gibi hayvanınki ile ortak biyolojik istekleri, kendi hayatını ‘öteki’nden önce düşünmesine neden olur. Levinas, bencilce gördüğü bu istekleri, ‘insanlığın sefaleti’ olarak tanımlar. Bencil ihtiyaçların dürtüsü, insanın sahip olduğu hayvansı tarafıdır ve Levinas’a göre insanlığın ortaya çıkabilmesi için bu hayvansı tarafın aşılması gerekir (Akt. Şimşon, Erişim Tarihi: 10.10.2019).

İnsan olan öznenin ‘ben’ inşası hakkında felsefi düşünceler incelendiğinde, ‘ben’in inşa edilebilmesi için bir ‘başka’ya ihtiyaç duyduğu görülür. ‘Ben’, kendi dünyasını inşa edebilmek, kurduğu dünyasında kendi anlamına varabilmek için ‘başka’dan alacağı bilgiyi kullanır. ‘Ben’in kendi algısal çözümlemesi, ‘başka’nın bakışı ile tamamlanır. Bu bakış, aynadan yansıyan kendi görüntüsünün bakışı bile olabilir. Bir yansıma da olsa ‘başka’nın görüntüsü, ‘ben’e kendini özdeşleştirme, onu gözlemleyerek kendi kimliğini bulma imkânı verir. Daha ileri bir düşüncede ise ‘ben’in varlığı ‘başka’ya bağlıdır. ‘Ben’, kendisi için olmak yerine, ‘başka’ için olmayı amaçlamalıdır. Bu nedenle ‘ben’in varlığı, ‘başka’ için var oldukça değerlidir. Araştırma doğrultusunda elde edilen felsefi tespitler, öznenin ‘ben’ inşasını tasarlayabilmek için bir ‘başka’ya ihtiyaç duyduğunu farklı bakış açıları çerçevesinde açıklar.

3. Sanatsal Örneklerde Hayvan İmgesinin İnsanın ‘Başka’sı Olarak Ele Alınışı

Hayvan imgesinin uzun zamandır insan zihninde bulunduğu bilinir. İnsanlığın yaptığı en eski sanat eserleri olarak görülebilecek mağara resimlerinde hayvan, sık kullanılan figürlerdendir. John Berger’in (2017: 24) de ifade ettiği gibi resim sanatının ilk konusu hayvandır ve belki de ilk boya hayvan kanıdır. Ancak sanatın değişimi ile hayvan imgesi, mağara resimlerindeki gibi yalnızca benzediği varlığı temsil etmemeye başlar. Sembolik anlamlar yüklenen hayvan figürü, türlerinin özellikleri ve karakterleri ile insanı da temsil eden imgelere dönüşür.

İlkel insanın mağara resimlerinde, betimledikleri hayvanların gerçek görüntülerine bağlı kaldıkları, yarattıkları imgelerde gerçek olanı taklit etmeye çalıştıkları bilinir. Mağara duvarı veya kaya yüzeyleri üzerine yapılan primitif imgelerin hayvana hükmedebilmek için büyüsel amaçla yapıldığı düşünülür. İlerleyen zamanla insanoğlu, kültürel birikimi ve alet üretim becerisi ile dünya hakkında yeni bilgiler edinmeye ve çevreleyen dünyasını anlamlandırmaya başlar. İnsan, dünyasından elde ettiği yeni bilgileri hayal gücü ile birleştirir ve yarattığı imgelere yansıtır. İnsanın kendisini, dünyayı, hayvanı ve diğer varlıkları sorgulaması ile oluşturduğu imgeler, gerçeğin temsili dışında, sembolik anlatılara da aracı olur. Bu sayede temel olarak yaratılan bir imgenin, bir sözcüğün, bir hareket ya da sunumun kendinden başka bir şeyi işaret etmesi ile günümüzde kabul gören sanat kavramı ortaya çıkar (Erzen, 2011: 77). Hayvanın, insan olmayandan, insanın kendini tanımlamakta aracı olan varlığa dönüşmesi gibi hayvan imgesi de kendi temsili dışında sembolik anlatılara sanatsal kaynak oluşturur.

İnsanın ‘ben’ inşasında hayvanın ‘başka’ olarak yer almasını sanatsal örneklerde incelemek için Rembrandt, Francis Bacon, Kate Clark, Joseph Beuys ve Oleg Kulik’in çalışmaları seçilmiştir. Bu sanatçıların seçilme nedeni, ‘ben’ inşası ile ilgili elde edilen felsefi tespitlere paralellik oluşturmaları ve sanatsal çalışmalar ile bu düşünceleri görünür kılmalarıdır. Seçilen çalışmalar, dünyaya açılan kapı olan beden, her iki varlıkta da benzerliğine, hayvanın kendini ifşa edebilmek için bir yüze sahip olması durumuna ve her canlının algısıyla şekillenen öznel arası dünya kavramı ile ilişki kurar.

Sanatta imgenin benzediği şey dışında farklı anlamlar ifade etmesi, Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan 18. yüzyılda başlar. Aydınlanma felsefesi ile gelişen ‘öznellik’ kavramı ile o güne kadar benzediği şeyi temsil ediyor gibi anlaşılan imgenin, neyi temsil ettiği değil, ne anlam ifade ettiği önemli hale gelir. Ayrıca Kant’a göre de gördüğümüzü kendi algımıza ve anlayışımıza göre yapılandırdığımız için belireni olduğu gibi görmemiz şüpheli bir durum oluşturur (Erzen, 2011: 64). Aydınlanma düşünürlerinin ilgilendiği şey, insan zihninin nasıl çalıştığı, dünyayı nasıl algıladığı, algıladığını nasıl yorumladığıdır. Sanat, algılananın ifade edilen yorumu olarak insan zihninin, metafizik bir olguyu nasıl nesnelleştirdiğiyle ilgili araştırmanın en önemli verisidir (Erzen, 2011: 65).

Hollandalı Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Felemenk topraklarının hem kültürel hem de maddi olarak zenginlik içinde olması nedeniyle Hollanda’nın Altın Çağı olarak isimlendirilen dönemin önemli sanatçılarından birisidir. Bu dönemde İspanya’dan Hollanda’ya göç eden topluluklar, ülkeyi maddi olarak kalkındırmanın yanında kültürel olarak da zenginleştirir. Göç eden nüfus içerisinde farklı dini inançlara sahip toplumlar bulunur ve bu toplumların ülkede hoşgörü ile bir arada yaşaması, Orta Çağdan itibaren dine hizmet eden sanatın, Hollanda topraklarında değişimine neden olur. Kutsal Kitap’ta geçen ikonlaştırılmış figürlere ve idealleştirilmiş sahnelerin tasvirlerine, Hollanda halkının ilgisi azalır. Bu nedenle ressamın eserlerindeki dini olayları ve kişileri ikonlaştırmak yerine, günlük hayatın içinde, sıradan ve insanlığın yetiştirdiği iyi, merhametli, ahlaklı insanlar olduklarını ima edecek şekilde betimler (Candil Erdoğan, 2016: 47-48).



Görsel 1. Rembrandt, *Dr. Tulp’un Anatomi Dersi*, 1632, T.Ü.Y.B., 216.5 cm × 169.5 cm., Mauritshuis

Dr. Tulp’un Anatomi Dersi isimli resimde (Görsel 1), 31 Ocak 1632’de başlayan ve üç gün devam eden Cerrahlar Loncası’nın başkanı Dr. Tulp’un anatomi dersi konu

edilmektedir. Resimde Dr. Tulp, yedi Cerrahlar Loncası üyesi ve üzerinde disseksiyon gerçekleştirilen, palto çaldığı için idam edilmiş bir suçlu, kadavra olarak bulunur (Candil Erdoğan, 2016: 35). Rembrandt'ın resmettiği bu tablo, 17. yüzyıldan itibaren Batı toplumunun geçirmeye başladığı sosyolojik, kültürel ve dini değişimi, insan bedeni üzerinden aktarır. İnsanın kendi varlığı üzerine düşünmeye başladığı dönemde, Tanrı'nın yaratma gücünün tasviri olarak görülen insan bedeninin, parçalanarak incelenmesi, dönem ruhunu somutlaştıran bir göstergeye dönüşür. Modern anatomi dersleri, Orta Çağ düşünce kalıplarına uyan, ölümün günahın bir bedeli olduğu inancından, yaşamın doğal nedenlerin sonucu olarak sonlandığı düşüncesine geçildiği, Batı Dünyası tarihinin olağanüstü bir anına işaret eder (Soyşekerci, 2015: 223).

Batı toplumunun değişim geçirdiği bu dönemin sanata yansımaları, Rembrandt'ın resimlerinde belirgin olarak görülebilir. 1600'lü yıllardan önceki resimlerde ölü insan bedeni, ağırlıklı olarak İsa'nın bedenidir (Görsel 2). Ancak Rembrandt'ın resimlerinde görüldüğü gibi insanın cansız bedeni, kutsal bir ikondan idam edilmiş bir suçluya dönüşür. Sanatın kiliseden bağımlı koparması, kutsal görülen insan bedeninin eserlerdeki ikonik etkisini de azaltır. Beden, işleyişini anlayabilmek için organlarına, kemiklerine, kaslarına kadar parçalanırken tasvir edilebilen sanatsal öğeler haline gelir.

Rembrandt, Hollanda'da isminin duyulan bir ressam olmasının ardından, birçok loncalardan sipariş alarak zenginleşir. Ancak Rembrandt'ın bu rahat dönemi uzun süre devam etmez. Hollanda'nın diğer ülkelerle savaşa girmesi, toplumun maddi olarak düşüş yaşamasına ve bu durum da resamlara gelen taleplerin azalmasına neden olur. Bu dönemde maddi sıkıntı yaşayan Rembrandt, sahip olduğu kişisel koleksiyonu ve evini satmak zorunda kalır. Aynı dönem içerisinde sanatçı annesini, eşini ve bir süre sonra da oğlunu kaybeder (Candil Erdoğan, 2016: 71). Maddi zorluk yaşamasının yanında aile üyelerini de kaybetmesi, sanatçının psikolojisini olumsuz etkiler (Soyşekerci, 2015: 264).



Görsel 2. Diego Velázquez, *Çarmıha Gerilmiş İsa*, 1632, t.ü.y.b, 249 cm. x 170 cm., Prado, Madrid



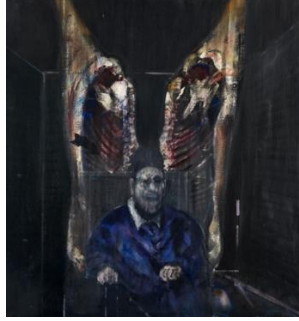
Görsel 3. Rembrandt, *Kesilmiş Öküz*, 1655, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 95 cm. x 68 cm., Louvre, Paris

Rembrandt'ın maddi ve psikolojik anlamda geçirdiği sıkıntılı sürecin, sanatında etkili olduğu düşünülebilir. Sanatçının 1655 yılında yaptığı *Kesilmiş Öküz* (Görsel 3) isimli resim, bu durumla ilgili ipucu verebilir. Hayvanın bedeni, çile çeken İsa ile özdeşleştirilmiş bir eylem olan çarmıha gerilmiş izlenimini uyandırır. Anatomi dersleri ve grup portreleri ile insan bedenine hâkim olan sanatçının, zorlu geçirdiği bir dönem içerisinde, parçalanmış bir hayvan resmetmesi ile iki varlığın bedenleri arasında özdeşlik kurduğu algısı oluşur. Rembrandt'ın *Kesilmiş Öküz* resmini yaptığı yıllarda Avrupa'da Descartes'ın Kartezyen felsefesi yaygındır. Daha önce de bahsedildiği gibi Kartezyen felsefede hayvan, çarklardan ve yaylardan oluşarak doğanın uyumuyla hareket eden otomatlar olarak görülür. Ancak anatomi dersleri ile insan teninin altındaki et, kas ve kemik dokusunun hayvanınki ile benzerliğine şahit olan Rembrandt, beden kavramı üzerinden insan ve hayvan arasında bir benzerlik kurar. Aynı zamanda ölüm ile yüzleştiği dönemde yaptığı resim ile ölümün, Tanrı'nın insana günahının cezası olarak verilmesinden değil, tıpkı hayvanda olduğu gibi bütün canlı varlıkların bedeninin işleyişindeki aksaklıklar sonucunda gerçekleştiğini de dışa vurur.

Yüzülmüş hayvan bedeni, Francis Bacon'ın da resimlerinde kullandığı bir imgedir. 1909 yılında Dublin'de İngiliz bir ailenin çocuğu olarak doğan Bacon, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından ailesiyle birlikte Londra'ya geri döner. Rembrandt'ın, katıldığı anatomi derslerindeki gibi Bacon da, ölü insan bedenleri ile ilişkili olduğu bir dönem geçirir. Bacon, İkinci Dünya Savaşı sırasında sivil savunmada

görev yapar ve astım hastası olduğu için cepheye gönderilmez. Ancak, bombardımanlardan arta kalan enkaz altındaki ölüleri toplamak ve onları gömmek ile görevlendirilir. Savaş ortamı içerisinde geçirdiği bu yıllar, Bacon'ın psikolojisini etkiler ve yaratıcı gücünü de tetikler (Eroğlu, 2018: 10). Bacon'ın savaştan sonraki eserlerinde, tenin sıyrılmasıyla ortaya çıkan et görüntüsü, sıklıkla görülmeye başlar.

Francis Bacon'ın 1954 yılında yaptığı *Figure with Meat* (Görsel 4) isimli resimde, iki parçaya ayrılmış gibi görünen hayvan bedeninin önünde, İspanyol sanatçı Diego Velazquez'in 1650 yılında yaptığı Papa X. Innocent Portresinin (Görsel 5) bir yorumu yer alır. İktidarı temsil eden Velazquez'in figürünü Bacon yeniden anlamlandırır. Orijinal resimde Papa X. Innocent'in oldukça sağlam duruş ve kendinden emin ifadesini, sakat bir duruş ve çılgın atan yüz ifadesiyle yorumlar. Velazquez'in becerikli bir kilise lideri ve dönemin usta politikacılarından olan birini resmettiği portresinin, Bacon'ın tuvalinde adeta kan akıtmayı kafasına koymuş ruh hastası bir canavarın resmine dönüştüğü düşünülebilir (Leppert, 2009: 137).



Görsel 4. Francis Bacon, *Figure with Meat*, 1954, t.ü.y.b., 129.9 cm × 121.9 cm., Art Institute of Chicago



Görsel 5. Diego Velazquez, *X. Inonocent'in Portresi*, 1650, t.ü.y.b., 141 cm. × 119 cm., Galleria Doria Pamphili, Roma

Francis Bacon'ın ölü hayvan bedeni bulunan *Painting 1946* isimli bir başka resminde (Görsel 6), başının üzerindeki şemsiyenin gölgesi yüzünü gizlemiş olan bir figür yer alır. Figür, beyaz yakası ile resmi kıyafeti andıran bir görünüm içindedir. Resmin arka planında bulunan dikey mor alanlar bayrak etkisi oluşturur ve ön planında bulunan dairesel halkalar ve figürün iki yanında bulunan mikrofonu andıran dikey beyaz lekeler, figürün bir konuşma kürsüsü içinde bulunduğu izlenimini yaratır. Yaratılan etki, İkinci Dünya Savaşı sırasındaki politikacıların propaganda konuşmaları yaptıkları salon görüntülerini anımsatarak, figürden alınan izlenimi güçlendirir. Bu resimde hayvan bedeninin parçaları, figürün önündeki kürsüyü andıran dairesel çizgilerin üzerinde ve çarمیha gerili gibi görünen bir duruşla, figürün arkasında bulunur.



Görsel 6. Francis Bacon, *Painting 1946*, 1946, Linen üzerine yağlı boya, 198 cm. x 132 cm., MoMa.

Francis Bacon her zaman, et ve kesilmiş hayvan bedenlerinin görünümüne ilgi duyduğunu belirtir. Ölümün kokusunun hissedildiği kesimhanelerden etkilenen sanatçı, kesin olarak bilemeyecek olmamıza rağmen, buradan kaçmaya çabalayan hayvanların başlarına ne geleceğini tahmin ettiklerini söyler ve bu durumun kendisi için çarمیha gerilmenin tüm şeylerine çok yakın olduğunu ifade eder. Çarمیha gerilmenin, Hristiyanlar için tamamen farklı bir anlamı olmasına karşın, inanmayan birisi olarak açıklar (Sylvester, Erişim Tarihi: 25.10.2019). Bacon'ın resimlerinde çarمیha germe işlemi, bedenin kutsallığını yitirmesi ile bir kasap vitrininde etlerin sergilenmesi imgesine dönüşerek sıradanlaşır.

“Hepimiz etiz, bu gezegenin tüm sakinleri etten yapılmıştır, bizim etimizle bir sığır ya da filin eti arasında fark yoktur” diyen Bacon (Giacobetti, Erişim Tarihi: 27.10.2019), bir kasaba girdiğinde asılı duran hayvan karkası yerine, kendi bedeninin

orada olmamasını şaşkırtıcı bulduğunu söyler (Sylvester, Erişim tarihi: 25.10.2019). Bacon, tenin sıyrılması ile ortaya çıkan bedenin ham maddesi etin görüntüsü ile insan ve diğer hayvanlar arasında yaşamsal bir ortaklık oluşturur. Oluşturduğu bu ortaklığı *Figure with Meat* ve *Painting 1946* resimlerinin de içinde bulunduğu birçok eserinde anlatımının bir elemanı haline getirerek ‘ben’in yeni bir kurgusuna dönüştürür.

İncelenen her iki resimde bulunan figürlerin yüz ifadeleri ve ağız açıklıkları, çılgılık attıkları izlenimini uyandırır. Bir çılgılık ile doğduğumuzu ve hayat bulduğumuzu belirten Francis Bacon (Giacobetti, Erişim Tarihi: 27.10.2019), bu yüz ifadesini figürlerinde sıklıkla kullanır. Çılgılık, bir döneme kadar bilinç yoksunu olarak görülen çocuk ve hayvanın da ifadesidir. Bacon resimlerinde, çılgılık atar vaziyetteki yetişkin figürlerini bilinçten yoksun bırakır ve bu sayede hayvana yaklaştırır. İnsan görünümlü figürler, çılgılık aracılığı ile resim yüzeyinde beraber oluşturulmuş hayvan bedenleri ile ortaklaşır.

Rembrandt ve Bacon’ın resimleri, Merleau-Ponty’nin insan olmayana yaklaşımının temsili gibidir. Dünyaya açıklığın bir beden içinde olmak ile gerçekleştiğini ifade eden Merleau-Ponty, türler arasında ortaklığı ‘dünyanın eti’ kavramı ile açıklar. Bütün yaşayan varlıklar arasında bir uyum sağlamaya çalışan felsefeciye göre ‘dünyanın eti’, içerisi ve dışarısı, beden ve bulunduğu çevre arasında ayrımı ortadan kaldırır. Canlı varlıklar arasında bütünlüğün kurulduğu ‘dünyanın eti’ni anlamamızı sağlayan da ‘bedenin eti’dir (Akt. Ryan, 2019: 167). Beden ve dünya arasında kurulan ilişkideki ‘et’ kavramı, gerçek bir madde değildir. Et, felsefede hiçbir isim taşımayan, varlığın bir tür cevheridir. Bu cevher insan ve insan olmayanın doğasını birbirine karıştırır. İnsan bedeninin de paylaştığı ‘dünyanın eti’ bütün canlı varlıkların özüdür ve bütün hayata açık olan ezeli bir bedenler-arasılığı tarif eder (Ryan, 2019: 169). Rembrandt ve Bacon resimlerinde, teni yüzülmüş çıplak bedenin eti ile, insan ve hayvan varlığı arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmaya çalışır. Farklılıkları ortadan kalkan bedenler birbirine karışır ve bu sayede iki varlığın dünyası aynılaşır.



Görsel 7. Kate Clark, *Behaving*, 2016, Ayı derisi, kil, köpük, 167 x 66 x 66 cm.

New York doğumlu sanatçı Kate Clark'ın (1970) hayvan bedenleri ile insan yüzlerini bir araya getirdiği heykelleri (Görsel 7, 8 ve 9), izleyiciyi içgüdüsel ve ilkel bir tepkiyle insanlığı sorgulamaya davet eder. Sanatçı, kil, köpük gibi malzemelerden yaptığı hayvan bedenlerini post ile kaplar. Yarattığı hayvan bedenlerine, bedenlerin gerçekte sahip olması gereken yüzleri değil, insan yüzlerini ekler. Rembrandt ve Bacon gibi Clark'da heykelleri ile insan ve hayvan arasında aynılıkları gösterebilecek bir alan oluşturur. Rembrandt ve Bacon'ın et kavramı ile gerçekleştirdiği benzerliği Clark, ten ve yüz ile görünür kılmaya çalışır. Hayvan postu biraz kazındığında ortaya çıkan tenin benzerliği, insanın hayvan ile özdeşlik kurmasını sağlar.

Kate Clark'ın heykelleri, Emmanuel Levinas'ın 'ben' ve 'öteki' arasında kurduğu ilişkiyi hatırlatır. 'Öteki için olmak' şeklinde tanımlanabilecek Levinas'ın felsefesinde, 'ben' ile 'öteki' arasında kurulabilecek etik ilişki için yüz sahibi olunması gerekir. Öteki, yüzü sayesinde 'ben'e kendini ifşa eder. Ancak Levinas, hayvanların da yüzü olduğunu açık bir şekilde ifade etmez. Onun için prototip olan, insanın yüzüdür. Bu açıdan bakıldığında Clark, heykellerinde hayvan yüzünü, prototip olan insan yüzü ile değiştirir. Heykeller, yüz aracılığı ile hayvanı da insanın sorumluluk alanına dâhil eder.



Görsel 8. Kate Clark, *Kız Kardeşlerin Kucaklaşması*, 2019, Çakal derisi, kil, köpük, 121 x 88 x 35 cm.



Görsel 9. Kate Clark, *Rekabet*, 2016, Babun derisi, kil, köpük, 208 x 91 x 91 cm.

Clark'ın heykellerinde, insan yüzlerini kaplayan hayvan derilerini birbirine bağlayan dikişler oldukça belirgindir. Belirgin dikişler, doğallığı ortadan kaldırarak yüzlerin bedenlere sonradan eklendiğini gösterir. Eklentiliği açıkça görünen yüzlerin ifadeleri, yabani hayvanların vahşi, saldırgan ya da şiddetli içgüdüsel duygularının aksine, sanatçı tarafından oldukça sakin kurgulanır. Sakin yüz ifadeleri izleyiciye, hayvan ile tanışmada bir kapı aralar. Clark'ın yarattığı, otçul ve etçil hayvan türlerine ait bedenlerdeki yüzlere bakıldığında, kim olduğunu hatırlamaya çalıştığımız tanıdık biri ile karşılaşmış izlenimi oluşur. Yüz ile başlayan tanışma, hayvanın bedenine doğru devam eder. Clark'ın heykelleri, eserleri inceleyen insana, hayvanın davranışlarını, duygularını ve karakterini anımsatır ve bunları kendisiyle karşılaştırarak, insanı hayatta tutan içgüdülerin hayvaninkilerle benzeştiğini gösterir.

1974 yılında Alman sanatçı Joseph Beuys (1921-1986), New York'ta bulunan Rene Block Galeri'nin, kafes haline getirilmiş galeri salonunda bir kır kurdu ile üç gün geçirecek, *Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni* isimli performansını gerçekleştirir (Görsel 10-11). Performans, ABD ordularının Vietnam'da bulunduğu sürece, ABD'den gelen teklifleri geri çevireceğini söyleyen Beuys'un, savaşın ardından Amerika'da gerçekleştirdiği ilk performanslardan biri olması nedeniyle önemlidir (Gen, Erişim Tarihi: 06.05.2019). Beuys, New York'a geldiği uçaktan gözleri kapalı şekilde iner ve bu şekilde bir ambulansa ulaşır. Keçe bir battaniyeye sarılarak sedyeye yatırılır ve ambulans ile havaalanından ayrılır. Sanatçı bu şekilde, performansın gerçekleşeceği galeride Amerika'nın yerlilerini sembolize eden kır kurdu ile karşılaşana kadar bir Amerikalı ile iletişim kurmamış ve Amerika topraklarına temas etmemiş olur (Merdaner, 2016: 90).

Joseph Beuys'un performansını bir kır kurdu ile gerçekleştirmesinin sembolik bir önemi vardır. Kır kurdu, Kuzey Amerika yerlileri için kutsal bir hayvandır. 'Beyaz Adam', Amerika kıtasını işgal ederken Kızılderili halkı soykırıma uğrattığı gibi kır kurtlarının da büyük oranda soyunu yok etmeye çalışır. Bu nedenle kır kurdu, Amerika kıtasının yerli halkını temsil eder. Beuys performansında, kır kurdu ile ilişki kurmayı deneyerek, 'Beyaz Adam' ile Amerika Yerlisi arasındaki hesaplaşmayı yeniden canlandırır (Akt. Merdener, 2016: 92).

Galeri salonunda hazırlanan kafeste, kır kurdunun konforu için saman yığını konur. Saman yığını, kır kurdunun üzerinde uyuduğu ya da kendini gizlediği nesnesidir. Joseph Beuys'da kafese, galeriye geldiği andaki gibi keçe battaniyeye sarılı şekilde girer. Sanatçı ayrıca elinde tuttuğu bastonu andıran bir sopa ve boynuna astığı üçgen şeklinde bir çan ile ruhani âlemlerle iletişim kuran bir şamanı andırır. Kafesin içinde kurulan ilişkinin ilk başlarında tedirgin olan kır kurdu, Beuys'un keçe battaniyesine saldırır, çekiştirir ve parçalar koparır. Ancak performansın ilerleyen günlerinde Beuys'un kır kurdunun güvenini kazanması ile hayvanın sakinleştiği hatta sanatçının kır kurduna ait saman yığnında yattığı görülür. Bu sayede kafesin içinde bulunan nesnelere, iki canlının da ortak nesnelere haline gelir.



Görsel 10. Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni* isimli performansından bir görüntü, 1974



Görsel 11. Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni* isimli performansından bir görüntü, 1974

Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni* isimli performansıyla ilgili yaptığı açıklamalarda, insan âleminin evrimine öncülük etmiş bir hayvanlar âlemi olduğunu göstermeye çalıştığını belirtir. Şamanik bir anlayışla hayvanın, insanın temasını kaybettiği diğer dünyalara nüfus edebileceğini söyler (Akt. Merdaner, 2016: 95). Beuys'un bu açıklaması insan, hayvan veya diğer varlıkların ayrı dünyaları olduğunu düşündüğünü gösterir. Ancak Beuys'un performansı, Merleau-Ponty'nin özneler arası dünya fikri ile de okunabilir. Performansın başındaki sanatçı ve kır kurdunun güvensiz ilişkisinin zamanla uyumlu hale gelmesi, Merleau-Ponty'nin bedenlerarasılık fikri ile açıklanabilir. Beuys'un performans sürecinde davranışlarını yeniden kurgulaması ile insan ve hayvan ayrımı ortadan kalkar ve kafes içerisindeki varlıklar aynı cevherden yapılmış canlı bedenlere dönüşür. Ayrıca kafesin içi, iki varlığın ayrı dünyası, algısal ortaklıkla meydana gelen özneler arası dünyayı oluşturur. Beuys'un keçesi ve kır kurdunun saman yığınının, zamanla iki varlığın ortak nesnelere haline gelmesi, kurulan özneler arası dünyanın sembolik öğeleri haline gelir.



Görsel 12. Oleg Kulik, *Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika'da Beni* isimli performansından bir görüntü, 1996

Görsel 13. Oleg Kulik, *Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika'da Beni* isimli performansından bir görüntü, 1996.

Rus performans sanatçısı Oleg Kulik (1961), 1997 yılında New York'ta bulunan Deitch Project isimli sanat galerisinde iki hafta boyunca *Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika'da Beni* isimli bir performans gerçekleştirir (Görsel 12 ve 13). İki hafta süren performansta Kulik, galeriye kurulmuş bir kafes içinde insan değil, bir köpek olarak bulunur. Süre boyunca bir köpeği andırır şekilde dizleri ve elleri üzerinde durur, suyunu yerde bulunan kaptan içer ve konuşmak yerine hırlar. Kulik'in performansı, Joseph Beuys'un 1974 yılında yine New York'ta gerçekleşen *Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni* isimli performansına gönderme yapar. Sanatçı, Beuys'un ilişki kurmayı denediği hayvanın yerini, performansında kendi olarak, hayvanlık durumunu deneyimlemeye çalışır. Kulik, hayvanlık durumunu deneyimlerken izleyiciye, görünüş olarak insan ancak davranış olarak bir hayvan varlığı sunar. Bu ikilem izleyiciye, kendi türünün dünyasından çıkarak, hayvan dünyasını keşfetmeye yol gösterici olur.

Beuys ve Kulik'in performansları, insan ve hayvan dünyasını bir araya getirir. İki sanatçı da hayvanın algılarını, hislerini ve davranışlarını kendi bedenlerinde hissetmeye çalışarak bir özneler arası dünya kurar. Özneler arası dünya, Merleau-Ponty'nin ifadesi ile herkesin anonim algı özneleri olarak katıldığı tek bir dünyayı tarif eder (Merleau-

Ponty, 2016: 475). Bu özneler arası dünyayı kuran sadece insan değildir. Çünkü her canlının, algı becerisine göre yarattığı dünyası vardır ve özneler arası dünya algıların toplamından oluşur. Giorgio Agamben'in (2012: 46) söylediği gibi nesnel olarak sabit bir orman yoktur: park bekçisi, avcı, yürüyüşe çıkmış insan ya da marangoz için farklı bir orman vardır. Orman, onun içinde bulunan öznelerin deneyimlerinin bütününden oluşur. Bu nedenle iki sanatçı da performanslarında hayvan oluşu, insan bedeniyle deneyimler. Beuys, galeri salonunda kır kurduyla geçirdiği süre sonunda hayvan ile bir uyum yakalayarak ortak bir varlığa dönüşür. Kulik'in performansının temeli ise insan bedenli bir hayvan olmaktır. Kulik, hayvan davranışlarını insan bedeni ile göstererek izleyiciye, insan veya hayvan olmanın ne demek olduğunu yeniden sorguladır. Bu iki performans da insan bedeni aracılığı ile hayvan dünyasını izleyiciye aktararak, iki varlık arasındaki ortak dünyanın kurulumuna aracılık eder.

Sonuç

Felsefecilerin insanın 'ben'liği hakkındaki düşüncelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda, bulunduğu dünyanın öznesi olan insanın kendi 'ben'liğini inşa edebilmek için bir 'başka'dan alacağı bilgilere ihtiyaç duyduğu görülür. Araştırma kapsamında incelenen felsefecilerin görüşlerinde, 'ben'liğin inşası için gerekli olan bu bilginin elde edilme yöntemleri farklıdır. Maurice Merleau-Ponty 'ben' ve 'başka' arasındaki ilişkiyi beden ve özneler arası dünya kavramları üzerinden kurgular. Jacques Lacan, 'ben'in bedeninin varlığını fark edebilmesi için kendi yansımaları bile olsa bir 'başka'nın görüntüsüne ihtiyaç duyduğunu belirtir. Emmanuel Levinas ise 'ben'liğin 'öteki' için var olarak gerçekleşebileceğini ve 'öteki'nin kendini 'ben'e yüzü aracılığı ile sunabileceğini ifade eder. Bu çalışmada, elde edilen felsefi açıklamalara göre insanlığın 'ben'liğinin inşası için gerekli olan 'başka', hayvan varlığı üzerinden ele alınmıştır.

Sanat tarihi içerisinde, insanlığın varoluşsal sorgulamalarını eserlerine konu edinen sanatçılar olduğu görülür. Rembrandt ve Francis Bacon'ın insanın 'ben'lik arayışı üzerine sorgulamalarını resimlerinde, doğrudan beden kavramı üzerinden yapar. Resimlerdeki derisi yüzülerek parçalanmış bedenler, Merleau-Ponty'nin canlılığın yapı taşı olarak ifade ettiği eti görünür kılar. Rembrandt (Görsel 3) ve Bacon'ın (Görsel 4 ve 6) resimlerinde derisi yüzülerek kimliği ortadan kaldırılan bedenler, insan ve hayvan farklılığını ortadan kaldırarak bir ortaklık sağlar. Eserlerdeki bu anlatım, insanın 'ben'liğini kurarken hayvan ile benzerliğini fark ederek özneler arası bir dünya kurulum fikrini ortaya çıkarır.

Kate Clark'ın insan yüzüne sahip hayvan bedenli heykelleri (Görsel 7,8 ve 9), insanın hayvan ile tanışması için bir ortam hazırlar. Heykellerdeki hayvan bedeni üzerinden süzülen insanın bakışı, insan sureti ile karşılaştığında bir yakınlık başlatır. Kendine yabancı olan hayvan bedenini insan, sureti ile başlayan tanışma ile yeniden tanımlar. Bu durum Emmanuel Levinas'ın 'öteki'nin yüzü sayesinde kendini 'ben'e ifşa ettiği fikriyle de örtüşür. Ayrıca hayvan bedenine eklenmiş insan sureti, Lacan'ın insan yüzünün aynadaki yansımalarını da taklit eder. İnsan, hayvan bedenindeki suretiyle karşılaştığında, aynada kendi suretini görmüş gibi bir tepki oluşturur. Bu sayede insan olan 'ben' e dünyasının kurulumunda kaynak olacak 'başka' yani hayvan dünyasının kapıları aralanır.

Joseph Beuys ve Oleg Kulik'in performansları, hayvan dünyasını doğrudan deneyimlemeye imkân verir. Beuys, kır kurdu ile aynı kafeste bulunduğu süre boyunca onu gözlemler ve hayvanın tepkilerine, kendi davranış ve hareketlerini adapte eder. Bu şekilde hayvan dünyasını deneyimler ve iki varlığın öznel dünyasının kurulumunu başlatır. Oleg Kulik ise doğrudan hayvan oluş durumunu deneyimler. Hem bunu kendi bedeni içinde hisseder hem de izleyiciye bu hisleri dışa vurur. Hayvan oluş durumunu deneyimlemek, insan 'ben'liğini yıkıp iki varlığı ortaklığında yeni bir 'ben'liğin inşa edilmesine olanak sağlar. İnsan, 'başka' olan hayvan dünyasından edindiği bilgiler ile eksikliğini tamamlar.

Felsefecilerin düşünceleri ve sanatçıların eserlerinden, bilinçli ve kendi dünyasını kurabilen insanın, kendini tanımak için devam eden bir arayışta olduğu ve bu süreçte 'başka' olarak hayvan varlığına birçok kez başvurduğu anlaşılmıştır. İnsan olan öznenin 'ben' inşasının sanatsal çalışmalar üzerinden nasıl aktarıldığı örnekler üzerinden incelendiğinde ise insanın kendi 'ben' inşasındaki eksik bilgilerin arayışı sırasında, hayvan varlığını biçimsel ve davranışsal olarak ele aldığı görülmüştür.

Kaynakça

- Agamben, G. (2012). *Açıklık- İnsan ve Hayvan*. (Çev. M. M. Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (2018). *Ruh Üzerine* (Çev. Ö. Aygün, Y.G. Sev). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (Çev. C. Çapan). İzmir: Tudem Yayın Grubu.
- Candil Erdoğan, F. (Ed.). (2016). *Rembrandt*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Descartes. (2013). *Metot üzerine Konuşma*. (Çev. A. Timuçin, Y. Tümüçin). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Eroğlu, Ö. (2018). *Yeni Modern Francis Bacon*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erzen, J. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gökkyaran, E. (2003). *Başkası ve Aşknlık*. (Ed. Z. Direk). Dünyanın Teni. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (1982). *Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi*. (Çev. N. Kuyaş). (Haz. Selahattin Hilav). Yazko Felsefe Yazıları. S1. 149-156. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi* (Çev. E. Sarıkartal, E. Hacımuratoğlu). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algılanan Dünya*. (Çev. Ö. Aygün). İstanbul: Metis yayınları.

- Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Read, H. (2017). *Sanatın Anlamı*. (Çev. N. Asgari). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ryan, D. (2019). *Hayvan Kuramı*. (Çev. A. Alkan,). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simondon, G. (2019). *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders* (Çev. E. Sünter). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Soyşekerci, S. (2015). *Beden Sanatı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Şimşon, E. (2015). “Levinas ve Bobby Bir Köpeğin Levinas’ın Etiğindeki Rolü”. *Cogito*. S80. 37-51.

İnternet Kaynakça

- Gen, E. (2012). Aşklar ve Köpekler (ve Sanat). e-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880>, (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
- Giacobetti, F. (01.06.2003). Francis Jacobetti tarafından Francis Bacon ile yapılan “Sevilmek için resim yaptım” isimli röportaj. <https://www.theartnewspaper.com/archive/i-painted-to-be-loved> (Erişim Tarihi: 27.10.2019).
- Sylvester, D. (13.09.2007). David Sylvester tarafından 1963, 1966 ve 1979’da Francis Bacon ile yapılan röportajlardan bir derleme. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/13/greatinterviews>, (Erişim Tarihi: 25.10.2019).
- Şimşon, E. (2016). Levinas ve Bobby. *elissimson*. <https://elissimson.wordpress.com/2016/04/14/levinas-ve-bobby/> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Rembrandt, Dr. Tulp’un Anatomi Dersi, T.Ü.Y.B, 1632, 216.5 cm × 169.5 cm., Mauritshuis <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/detailgegevens/>, (Erişim Tarihi: 15.10.2019).
- Görsel 2:** Diego Velázquez, Çarmıha Gerilmiş İsa, 1632, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 249x170 cm., Prado, Madrid <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-crucified-christ/72cbb57e-f622-4531-9b25-27ff0a9559d7> , (Erişim Tarihi: 29.08.2021).
- Görsel 3.** Rembrandt, Kesilmiş Öküz, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 1655, 95x68 cm., Louvre, Paris http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25565, (Erişim Tarihi:15.10.2019).

- Görsel 4.** Francis Bacon, Figure with Meat, 1954, 129.9 cm × 121.9 cm., T.Ü.Y.B, Art Institute of Chicago <https://www.artic.edu/artworks/4884/figure-with-meat>, (Erişim Tarihi: 15.10.2019).
- Görsel 5.** Diego Velazquez, X. Inonocent'in Portresi, 1650, 141 cm × 119 cm, T.Ü.Y.B., Galleria Doria Pamphilj, Roma. https://www.artble.com/artists/diego_velazquez/paintings/portrait_of_pope_innocent_x (Erişim Tarihi: 17.10.2019).
- Görsel 6.** Francis Bacon, Painting 1946, 1946, 1.98 m. x 1.32 m., Linen üzerine yağlı boya, <https://www.moma.org/collection/works/79204>, (Erişim Tarihi: 17.10.2019).
- Görsel 7.** Kate Clark, Behaving, 2016, Ayı derisi, kil, köpük, 167 x 66 x 66 cm., <https://www.kateclark.com/#/new-page-5/> (Erişim Tarihi: 20.10.2019).
- Görsel 8.** Kate Clark, Kız Kardeşlerin Kucaklaşması, 2019, Çakal derisi, kil, köpük, 121 x 88 x 35 cm. <https://www.kateclark.com/#/the-sisters-embrace/> (Erişim Tarihi: 20.10.2019).
- Görsel 9.** Kate Clark, Rekabet, 2016, Babun derisi, kil, köpük, 208 x 91 x 91 cm., (Erişim Tarihi: 20.10.2019).
- Görsel 10.** Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni isimli performansından bir görüntü, 1974, <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim Tarihi: 25.10.2019).
- Görsel 11.** Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Severim, Amerika'da Beni isimli performansından bir görüntü, 1974, <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim Tarihi: 25.10.2019).
- Görsel 12.** Oleg Kulik, Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika'da Beni isimli performansından bir görüntü, 1996, <http://www.artriot.art/artist.html?id=OlegKulik&ch=performance&tid=9> (Erişim Tarihi: 27.10.2019).
- Görsel 13.** Oleg Kulik, Ben Amerika'yı Isırırım, Amerika'da Beni isimli performansından bir görüntü, 1996. <http://www.artriot.art/artist.html?id=OlegKulik&ch=performance&tid=9> (Erişim Tarihi: 27.10.2019).