

36. Çağdaş Sanatta Canlı Hayvan Kullanımına Ekoeleştirel Bakış¹

Beyza GÖKTEPE²

Cebrail ÖTGÜN³

APA: Göktepe, B. & Ötgün, C. (2024). Çağdaş Sanatta Canlı Hayvan Kullanımına Ekoeleştirel Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 622-635. DOI: 10.29000/rumelide.1471521.

Öz

Sanatta canlı hayvan kullanımı, özellikle performatif sanatlarda ekoeleştirel çerçevede eşitlik, birlikte paylaşım ve hayvan hakları konusunda önemli bir tartışma yaratmıştır. Bu çalışmada, “sanatçının nesnesi” olma rolünü üstlenen canlı hayvanın, hazır nesneden farklı olarak, sanat yapıtına aktif bir özne konumunda dahil olup olamayacağı tartışılmıştır. Canlı hayvanın dahil olduğu yapıtlar, ‘insan merkezci’ bakıştan yana eşitlik dengesi bozulduğundan, etik tartışmasını da beraberinde getirmektedir. Sanatçının araç olarak canlı hayvan kullanması, hayvanın insanla insanın hayvanla olan ilişkilerinin niteliği, canlı hayvan kullanılan yapıtlarda öznenin rolü, canlı dünyasının bir varlığı olarak hayvanın belirli haklara sahip olup olmadığı bu tartışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bu ayrımı ortaya çıkarmak için insan ve insan dışı kategorileştirmenin eleştirisini yapan, doğayla kültür arasındaki karşılaşmalara hem sahne hem araç olan, temelde tüm tahakkümleri reddeden ve yeryüzü temelli bir okuma alanı olan ekoeleştirel inceleme yöntemi benimsenmiştir. Çünkü ekoeleştirelin dil odaklılığı reddeden, insan merkezçiliği sorgulayan ve canlıların eşit olmayan koşullarda varlıklarını sürdürmelerini eleştiren bir okuma yöntemi önerdiği söylenebilir. Böylece insan ve insan dışı arasındaki ilişkiye, özellikle insan kavramına eleştirel bir bakış açısı getirerek, sanat alanında incelenmesi için yöntem oluşturur. Bu anlamda canlı hayvanların dahil olduğu sanat yapıtlarını incelemek için yeni ve tek taraflı olmayan bir perspektif sunmak hedeflenmiştir. Araştırma kapsamında, canlı hayvana karşı sanatçı tahakkümünü ortaya koyan ve insan merkezci bir tutum sergileyen yapıtlara örnek olarak Guillermo Vargas’ın enstalasyonu ele alınmıştır. Hayvan ve sanatçının iş birliğini mümkün kılan ve özellikle sanat adına zapt edilmeyen ya da kötü muamele görmeyen Pierre Huyghe’un enstalasyonu ile Sanna Kannisto’nun performatif fotoğrafları ise ekoeleştirel bakışla değerlendirilmiştir.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale “Karşılıklı İnşacılık Miti Bağlamında Hazır Canlıların Sanat Olma İkilemi” isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakları & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %11

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1471521

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü / Res. Assist., Şırnak University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting (Şırnak, Türkiye), beyzadurhan.bd@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-9679-587X, **ROR ID:** https://ror.org/01fcvk2n

³ Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü / Professor, Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting (Ankara, Türkiye), cebrailotgun@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-0472-1740, **ROR ID:** https://ror.org/04kwvgz42, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossref Funder ID:** 501100005378

Anahtar Kelimeler: Canlı hayvan, sanat, ekoeleştiri, ekoloji, insan

An Ecocritical Approach to the Use of Live Animals in Contemporary Art⁴

Abstract

The use of live animals in art, especially in performative arts, has created an important debate on equality, co-sharing and animal rights within an ecocritical framework. In this study, it is discussed whether the live animal, which assumes the role of "object of the artist", can be included in the work of art as an active subject, unlike the ready-made object. The works in which the live animal is involved bring ethical debates as the balance of equality is disturbed in favour of the 'human-centred' view. The use of live animals as a medium by the artist, the nature of the relationship between animals and humans, the role of the subject in works that use live animals, and whether the animal has certain rights as an entity of the living world constitute the context of this discussion. In order to reveal this distinction, the ecocritical method of analysis, which criticises the categorisation of human and non-human, which is both a stage and a medium for encounters between nature and culture, which basically rejects all domination, and which is an earth-based reading field, has been adopted. Because it can be said that ecocriticism proposes a reading method that rejects language-centredness, questions anthropocentrism and criticises the survival of living things under unequal conditions. Thus, it brings a critical perspective to the relationship between human and non-human, especially the concept of human, and creates a method for its examination in the field of art. In this sense, it is aimed to offer a new and unilateral perspective for analysing artworks that include live animals. Within the context of the research, Guillermo Vargas's installation is taken as an example of works that reveal the domination of the artist against the live animal and exhibit a human-centric attitude. Pierre Huyghe's installation and Sanna Kannisto's performative photographs, which enable the collaboration of animal and artist and which are not restrained or mistreated especially in the name of art, are evaluated with an ecocritical perspective.

Keywords: Live animal, art, ecocriticism, ecology, human

1. Giriş

Hayvanlar hem insanlık tarihinde merkezi bir rol üstlenmiş hem de görsel sanatların önemli bir imgesi olmuştur. Mağara resimlerinden eski yerli toplulukların törensel kostümlerine, pastoral sahnelerden aile sahnelerine kadar, kültürel temsillerde hayvanlar sıklıkla yer almış ve insan manzarasının önemli bir bileşeni olmuştur. Bu bağlamda hayvan temsilleri, sanatta ortak bir iletişim ve anlam yaratma aracı olarak görev yapmıştır. Modern sanat dünyasında ise özellikle 19. Yüzyıl'dan itibaren, biçimlendirme

⁴ **Statement:** This article has been produced within the scope of the doctoral dissertation titled "The Dilemma of the Readymade Being as Art in the Context of the Myth of Reciprocal Constructivism".

It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 0

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 16.03.2024-Acceptance Date: 20. 04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1471521

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

yoluyla temsilleri dışında, çağdaş sanatta canlı hayvanın kendisinin kullanılması, etik ve eşitlik tartışmasını da beraberinde getirmiştir. Sanat yapıtlarında canlı hayvanların yer alması, sanat ile gündelik yaşam arasında derinlemesine bir bağ kurulmasına katkıda bulunur. Bu konuda yapılan tarihlendirmede değişkenlik olmasına rağmen, pek çok araştırmanın ortak noktada bulunduğu gibi, 1960'ların sonrasındaki sanat akımlarındaki tepkisel romantik ifadelerle başlayan süreç aynı zamanda ekolojik politikanın merkezine de yerleşme potansiyeline sahiptir. Hayvan hakları ve refahıyla ilgili düşüncelerin gelişimi, ekolojik farkındalığı giderek artırarak belirgin bir öneme sahip olmuştur (Türk A. , 2020, s. 1785) . Bu tür yapıtlar, insanların hayvanlarla olan ilişkilerini, hayvanlara yönelik muamelelerini ve tüketim alışkanlıklarını daha yakından gözlemlene fırsatı sunarak, etkili bir iletişim aracı olarak kabul edilebilirler. Diğer yandan sanatta canlı hayvan, insanın tahakkümü, hayvanın sergilenmesi, zapt edilmesi, sömürülmesi ve kültürel amaçlar için tek taraflı olarak zarar görmesi gibi gelişmeleri de içinde barındırır.

Alain Badiou'ye (2023) göre sorun, etik meselesini insan hakları ve insani eylemlere indirgeyen, evrensel bir insan öznesidir (s. 28). Bu bakış açısına göre etik sorusu, vicdanlı ve fazlaca insan merkezci görünmektedir. Etiğin içinde olan ve 'kimin ölüp kimin ölmeyeceğine karar veren' yapısının da hiyerarşiden uzakta olmadığı varsayılabilir. Bu durumda hayvanla birlikte ortaya çıkan sanat yapıtında etik, basitçe sorumsuz eylemlerden kaçınmaktan fazlasını içermektedir. Peki çağdaş sanatın deneyselliği içinde etik sonuçları öngörmek mümkün müdür? Derrida'ya göre bir buluş ya da deney, her zaman içinde biraz yasadışılığı, gizli bir sözleşmenin ihlalini gerektirir, kaosu göze alır ve edepi hiçe sayar (Baker, 2000, s. 42). Her iki soru düşünüldüğünde, konu doğa ve hayvansa sanat yapıtında etik yalnız başına yeterli değildir. Tüm ekosistemin birlikteliğini anlamak, insanın insan olmayanlara karşı yabancılaşmasını giderir. Öyle ki, Antik Yunandan postmoderne kadar pek çok düşünür, hayvan üzerine düşünmüş kuram ve yöntemler ortaya koymuştur. Bazen hayvanı yüceltmiş bazen de sömürülecek bir canlı olarak ele almış ama asla yok saymamış, düşünce dünyasına dahil etmişlerdir. İnsan bu düşünce yapısını inşa ederken aslında ekosistem de insanın nasıl düşünceğini şekillendirmiştir. Deleuze ve Guattari, Nietzsche ve Spinoza'nın izinden giderek "İnsanın ölümünü" ilan ederler. Bu durum, düşüncenin iki boyutunu içerir. Birincisi, insanın sadece akıl değil, beden de taşıdığı gerçeğidir. İkincisi, insanın merkezde olamayacağı bir dünyada yaşadığımız gerçeğidir. Bu dünyada insan dışında başka varlıkların, bedenlerin ve yeteneklerin de olduğunu kabul etmek gerekir (Solmaz, 2019, s. 6888). Bunun için ekolojisinin önerdiği şeylerden biri deneyimdir. Etiksiz, dilsiz ve insanın bildiği iletişim biçimlerinden farklı bir yaşam deneyimi... John Berger (2017) dilin tek iletişim yöntemi olarak görmenin insan merkezci bakış olduğunu şöyle ifade eder:

İki insan arasındaki uçurum, temel olarak dil aracılığıyla aşılr. Bu karşılaşma düşmanca olsa ve arada hiç kelime kullanılmasa bile (iki kişi değişik dillerde konuşuyor da olsalar), dilin varoluşu, her zaman karşılıklı olmasa da en azından birinin öbürünün varlığını onaylamasını sağlar. Dil, insanların hem birbirlerini hem de kendilerini hesaba katmalarını sağlar. (Dilin olanak sağladığı böyle bir onaylamada, insanın bilgisizliği ve korkusu da onaylanabilir. Hayvanlarda korku bir işarete tepkiyken, insanlarda türe özgü bir durumdur.) (s. 21)

Alain Badiou, *Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme* (2023) adlı kitabında bütünlük aşırılıklarına kapılmadan ötekiliği ve farklılığı evrensel hakikatler üzerinden yeniden yorumlanmasını önermektedir. İnsan merkezci koruma anlayışına karşı çıkarak, tekil hakikatler etiği üzerinden hareketle önce ortaya pozitif, bir iyi anlayışı koymak gerektiğini vurgular. Badiou için etik, en başta insan ve diğer canlıların haklarıyla ilgili olması gerektiği düşüncesine dayanmaktadır (2023). Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'in "bir aslan konuşabilseydi, onu anlayamazdık" şeklindeki ünlü sözü burada hatırlanabilir (Wolfe, 2003, s. 1). İnsanlar hayvanları tamamen insani bir düzeyde anlamaya ve onlarla iletişim kurmaya tekrar tekrar çalışmaktadır. İnsan-hayvan hiyerarşisi, bir hayvanın zekâsı hakkında insanın

anlama yeteneğine dayalı bir yargıda bulunurken, hayvan zekâsı insan perspektifinden ziyade kendi bağlamında veya kendi terimleriyle algılanmalı ve anlaşılmalıdır (Coleman ve diğerleri, 2021, s. 4). Charles Foster, *Hayvan Olmak* (2016) isimli kitabının beş bölümünde farklı hayvanları deneyimlemeye çalıştığı hikayelerini anlatır. Yazar, ekosistemi hayvan gibi deneyimlemek için yola çıkmaktadır. Örneğin ikinci bölümde tıpkı bir porsuk gibi yağmur yağdığına toprak altında kalmış ve porsukların biyolojik zamanlarına göre hareket etmiştir.

Hayvanlarla birçok ortak fizyolojik özelliğimiz var, olmayanları da tutarlı tahminlerle öğrenebilirim. Bulduğumuz ikinci nokta, yaşam alanlarımız. Oldukları yerlere gidebilirim, aynı yağmur ikliminin de üzerine yağar, aynı dikenli çalı iklimimizin de canını yakar, kamyonlar yoldan geçerken yerde aynı titreşimi hissederiz, uzaktan aynı çiftçiyi görürüz elindeki tabancayla. Tartışmasız bunların hepsinin benim ve onlar için farklı anlamları var. Silaha baktığımda aklıma ölüm gelmez. Solucanların yağmurla toprak üstüne çıkıyor olmasının, benim için olduğundan çok daha değerli bir bilgi olduğu tartışmasızdır porsuk için. Tüm farklılıklara rağmen, porsuğun ve benim nesnel ve ilginç bir ortaklığımız var. Evet, kendi dünyalarımız kafamızın içinde eşi benzeri olmayan nörolojik yazılımlarımız tarafından biçimlenip yaratılıyor ve evet, bataklıkta bir kayanın başka bir canlıya nasıl görüldüğünü iklimimizin de bilmesi imkânsız. Fakat bu durum, kayanın nesnel varlığını inkâr etmeyeceği gibi insan olmayan bir canlının duyu reseptörleriyle kayayı algılama çabasını da anlamsız kılmaz. Hayvanlar ve ben ortak bir dil konuşuyoruz; nöronların cızırtısı olarak tanımlayabiliriz bunu. Onlar, anlaşılması tamamıyla imkânsız olmasa da zor bir lehçeyle konuşuyor. Söyledikleri anlaşılmadığında da konuşmanın bağlamı yardımcı oluyor. Bağlamındaysa hep üzerinde yaşadığımız toprak belirliyor (Foster, 2016, s. 32).

Foster'ın vurgu yapmaya çalıştığı şey basitçe hayvanları anlamak için hayvan olmak (olmaya çalışmak) gibi algılanmamalıdır. Deleuze ve Guattari'nin 'hayvan-oluş'unda, Foster'ın deneyimlediği şey, hayvan benzeri bir varlık oluşturmak veya hayvan formlarına bürünmek değil, hayvanların yeteneklerine ve gücüne bürünmekle ilgilidir (İlter Güven, 2018, s. 587). Hayvana dönüşmek, bir kişinin hayvan gibi davranma arzusu veya eylemiyle ilgili bir duruma sürüklenmesidir. Bu durum, insanın bir başka canlının deneyimiyle yaşaması ona hem insandan hem o canlının varoluşundan başka bir oluş ve anlayış sunar. Foster'ın edebi olarak ortaya koyduğu şey de bu deneyimdir. Benzer şekilde 1993'ten bu yana Olly ve Suzi, Afrika'da, Kuzey Kutbu tundrasında, Nepal'de vahşi doğada hayvanlarla karşılaşmalarını yansıtan resimler yaptılar. Genellikle kendileri için tehlikeli koşullarda buradaki hayvanlara olabildiğince yakın çalıştılar ve orada bulunan tüm malzemeyi de kullandılar. Doğal pigmentler, toprak, bitki, kan, mürekkep ve boyalarla çalıştılar (Baker, 2000, s. 13). Olly ve Suzi'nin doğal ortamlarında vahşi hayvanları resimleyerek yaptıkları performatif çalışmalar ile Foster'ın porsuğu, yapıtın oluşu ve deneyimin gerçekliği açısından benzerdir. Bu iki farklı sanat alanındaki deneyimi Olly ve Suzi doğrudan şöyle ifade eder: "hayvanlar şimdi buradalar, çok daha uzun süre burada olmayabilirler" (Baker, 2000, s. 13). Çağdaş sanatta pek basit görülebilecek bu yaklaşım sanatçıların hem fiziksel hem zihinsel yeni yapılar oluşturması açısından önemli görünmektedir. Hem Foster hem de Olly ile Suzi oradaki hayvanları deneyimlemiş, onlarla iş birliği içine girmiş ve yeni bir oluş başlatmışlardır. Bu oluşun doğası gereği dile ihtiyaç yoktur. Berger'in (2017) deyimiyle hayvanlar, insanlarla benzer hayatları yüzünden, insanlara onların kendilerine sunduklarından farklı bir birlikte oluş olanağı sunarlar. Bu, insan türünün yalnızlığına sunulmuş farklı bir yoldaşıdır (s. 22).

Çağdaş sanatın canlı hayvanlarla yaptığı çalışmalarda dilin ve etiğin yanı sıra sanatçının hayvanla kurduğu yeni ekosistemin biçimi de önemli olabilir. Canlı hayvanın sanata dahil olması, yalnızca etik, yalnızca hayvan hakları veya ekosistemle ilgili olamayacak kadar basitleştirilmemelidir. Bir canlıyla çalışmanın tek taraflı analiz edilebilecek bir süreci olamayacağından, karşılıklı değişken dinamikleri içeren bir anlayışa ihtiyaç duyulmaktadır. Bu noktada ekoeleştirel hem sanata hem de ekosisteme değer yargıların bütünü ve bir karşılıklık olarak bakması bakımından, hayvanla çalışan sanatçı örneklerini, insanı merkezinden ederek değerlendirebilir. Ekoeleştirel en geniş tanımıyla, insanla insan dışı

arasındaki ilişkinin, insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve özellikle 'insan' kavramının eleştirel incelenmesidir (Garrard, 2017, s. 17). Bir diğer ifadeyle, insan merkezci düşüncenin tam karşısında durur. İnsanın, diğer türler üzerindeki etkilerini incelemesi, dolayısıyla hayvan ve insanın hayvanla olan ilişkisini ekoeleştirelinin alanı içinde değerlendirmektedir. Birbirinden ayrı düşünülemeyen, insan ve insan dışı yaşamın birliğini reddeden bakış açısı, doğal olarak hem etik hem insan dışı canlıların hakları bakımından yoksunlaşmaktadır. Bu sebeple çağdaş sanatın geniş malzeme-araç seçeneği içinde canlı hayvanlarla çalışma tercihleri, sanatçıların ekoeleştirel açıdan yaklaşımlarının yeniden değerlendirilmesi, insan, doğa ve kültür arasındaki bağı yeniden düşünmemize katkı sunar. Tüm canlı ve cansızların dahil olduğu kültürel inşalarla ve değerlerle 'eşitlik ilkesi'ni gözeterek bir arada kritik eder. Canlı hayvanların dahil olduğu sanat yapıtlarına, Lawrence Buell'in (1996) ekoeleştirel önerileri göz önüne alınarak bakılması, konuya yeniden bakışımızı güçlendirmek için kullanılabilir. Buna göre;

1. İnsan dışındaki her şey, sadece çevre değildir. Doğa tarihi, insanlık tarihini kapsayan bir mevcudiyet gösterir.
2. İnsani çıkarlar mutlak çıkar olarak görülemez.
3. İnsanın çevreye hesap verebilmesi, eserin etik niteliğini ortaya koyar.
4. Eserde, çevrenin diğer canlı ve cansızların etkileşiyor olması sebebiyle sabit olmadığı kabul edilip, süreç olarak ele alındığına dair bir ip ucu olmalıdır (s. 7-8).

Ekoeleştirel kriterlerini uygulamak, insanın sanat dahil hayvanlarla kurduğu ilişkileri, etik ve dilin yanı sıra hak temelli bir perspektiften ele almayı gerektirir. Bu kriterler ekolojik bir bakış açısı sunar ve farklı disiplinler arasında köprü kurar. Ekoloji ve hayvan hakları ile felsefesi, teorik olarak ayrı alanlar gibi görünse de, insan-merkezli bakışa karşı ortak bir duruş sergilerler. Hayvanların genellikle insanlar için faydalı görünmelerine bağlı olması düşüncesini yıkmaya çalışırlar. Hayvanların yararlılığı, kültür içinde derin kökleri olan sosyal olarak inşa edilmiş ideolojiler olduğundan tam da ekoeleştirelinin konusuna girmektedir. Canlı hayvanlarla yapılan sanat çalışmalarının, ekoeleştirel ile doğrudan bağlantısı olmasa da etik, hak odaklılık, iletişim sınırlılıkları ve insan merkezliliği kapsadığından, çok yönlü bir bakış açısı sunabilmektedir. Bu çalışma, 21. Yüzyıl'da tartışmalı bir konu olan, canlı hayvanlarla birlikte oluşturulmuş uluslararası iki yapıt üzerinden, sanatçının hayvanlarla nasıl iş birliği yapabildiğini ekoeleştirel olarak incelemiş, ardından gelen üçüncü örnek de sanat yapıtı olarak hayvan üzerindeki tahakkümün sınırlarının ekoeleştirel olarak belirlenmesinin önemini vurgulamak ve ikilemi daha açık hale getirmek için eklenmiştir.

Konu kapsamında canlı hayvanlarla birlikte oluşturulmuş Fransız sanatçı Pierre Huyghe'nin Almanya'nın Kassel kentinde gerçekleştirdiği enstalasyon ve fotoğraflarıyla tanınan Finlandiyalı sanatçı Sanna Kannisto'nun performatif projesidir. Her iki sanatçının da işlerinde hayvanların habitatlarına uygun, yaşamsal hakları gözetilerek canlı hayvanlarla nasıl iş birliği yapabileceğini gösteren örneklerdir. Kostarikalı sanatçı Guillermo Vargas'ın "Exposición No.1" enstalasyonu sanatçının hayvan üzerindeki tahakkümünü göstermek ve sanatta sınırlar konusuna ekoeleştirel bağlamla vurgu yapmak ve ikilemi daha açık hale getirmek için eklenmiştir.

2. Sanatçının Yoldaş Türü Olarak Canlı Hayvan

Hayvanların sanat pratiğinde kullanımına yönelik farklı yaklaşımlar, canlı hayvanın sanat olabilmesindeki karmaşıklığı yansıtmaktadır. Hayvanların sanata dahil edildiği örnekler şu önemli soruyu gündeme getirir: Bu örneklerin kabul edilebilmesi hangi koşullarda mümkün olabilir? Ekoeleştirelinin konularından olan, insan ve hayvan yaşamı arasındaki döngü ile Amerikalı feminist yazar Donna Haraway'ın *Yoldaş Türler*'i (2009) arasındaki bağlantı, sanat ve canlı hayvan için birbirini tamamlar niteliktedir. Yoldaş türler tür karşılaştırmalarını krize sokarlar. Haraway'e (2009) göre, "karşılaştırmayı istikrarlı hale getiren normlar yalpalar; örneğin bilinç, hayvan refahını gözetmeye yetmeyecektir. Yoldaş türler söylemi hayvan hakları ya da insan hakları gündemi oluşturmaz ama karmaşık bir etik söylem üzerinde ısrarcı olur" (s. 234). Bu durumda yoldaş türün, ekoeleştireliyle paralel bir biçimde bir kahramana ihtiyacı da yoktur. Kültür ve tarih de ayrı ayrı canlılar özelinde değil birlikte yaratılan şeye dönüşür. Sanatçının kaygıları ne olursa olsun yoldaşlık ettiği canlı hayvanın alanına, görece özne rolünden kurtulup, canlının zamanını gözeterek girerse yeni bir birliktelik ortaya çıkabilir mi? Bu elbette olasıdır.

Ekoeleştirel olarak birlikteliği ve yeni bir oluşun göstergesi olan ilk örnek çalışma, Pierre Huyghe'nin Almanya Kassel'de, *Documenta 135* için Karlsruhe Parkı'nda gerçekleştirdiği enstalasyonudur (Görsel 1). Pierre Huyghe, filmlerden heykellere, kamusal müdahalelerden canlı sistemlere kadar çeşitli ortamlarda çalışan bir sanatçıdır. "Untilled" adlı enstalasyon izleyici ve sanatçıyı umursamadan meydana gelmiş doğal süreçleri vurgular gibidir. Alan, çakıl yığınları ve aşırı büyümüş yosun kaplı su birikintileriyle derme çatma görünür. Pembe bacağıyla gezinen sımsıkı beyaz bir tazı etrafta dolanmaktadır. Joseph Beuys'un *Documenta 7* için diktiği bir meşe ağacı kökünden sökülmüş halde yatmakta, yabancı otlar Carl Andre heykelini anımsatan beton plaka yığınlarında nişler bulunmakta ve bir arı kolonisi Max Weber'in 1930'lardaki uzanmış çıplak kadın heykelini kendine yuva edinmektedir (Finnegan, 2020, s. 102). Bir dizi peyote, afgan gelinciği, zehirli tilki eldiveni ve jimson otu da çalışmanın bir parçasıdır. Arılar, bitkiler, sanat tarihi, yeryüzü ve müdahalelerin tamamı bir araya gelerek yeni bir ekosistem önermektedir.



Görsel 1. Pierre Huyghe, "İşlenmemiş / Untilled" (2012), Enstalasyon ve performatif görüntüler, (Erişim Tarihi: 10.03.2024). <https://flash---art.com/article/documenta-13/>

Huyghe, işlerine atıfta bulunarak sık sık "senaryolardan" söz eder; bununla sanatçının başlattığı ancak daha sonra sanatçıdan bağımsız olarak kendine ait bir şeyler üreten bir dizi kural ve olasılıklar yapısını kasteder (Hantelmann, 2017, s. 89). Untilled'in planlanmamış, rastlantılardan oluşan bir senaryosu vardır. Bu çalışmanın temel özelliklerinden biri, sanatçının yapıtı başlatmasının ardından ortaya çıkan ve daha sonra bağımsız olarak devam eden süreç ve olaylara dayanmasıdır. Örneğin, hava durumu, zamanın geçişi ve canlıların davranışları gibi faktörler, yapıtın gelişiminde belirleyici rol oynar ve sanatçının müdahalesi dışında gerçekleşir. Aynı şekilde arıların ve karıncaların bitki tohumlarını yayması gibi doğal olaylar, sanatçının önceden belirlediği bir plana dayanmaz. Yüksek otların arasında gizlenen heykelin üzeri kısmen orada kovan, balmumu ve bal üreten arılar tarafından örtülüdür (Görsel 2). Arılar kurgunun bedenini ve bahçesini terk ederek dışarıdaki alanı tozlaştırır ve bunun tersi de akşamları kovana döner. Arıların uçabileceği tek alan Huyghe'nin tasarladığı bölgeyle sınırlı kalmaz. Alanda arıların yanı sıra büyük su birikintilerinde, kurbağaya dönüşen kurbağa yavruları, yüksek yuvalar oluşturan ağaç karıncaları ve 2 yavrulu dişi köpek de yer almaktadır (Görsel 3). Çalışmadaki canlılar kendi yaşam döngülerinde ve alanlarında yaşamaktadırlar. Bu yüzden doğanın kendi malzemeleri ve süreçlerini kullanarak somut bir fiziksel mekânla etkileşime geçmesi, bilinen sanat üretim süreçlerinden ayrılan bir yaklaşımı temsil eder.



Görsel 2. Pierre Huyghe, "İşlenmemiş / Untilled" (Arı kovanı detay) (2012), Enstalasyon ve performatif görüntüler, (Erişim Tarihi: 10.03.2024). <https://www.estherschipper.com/exhibitions/386-untilled-pierre-huyghe/>



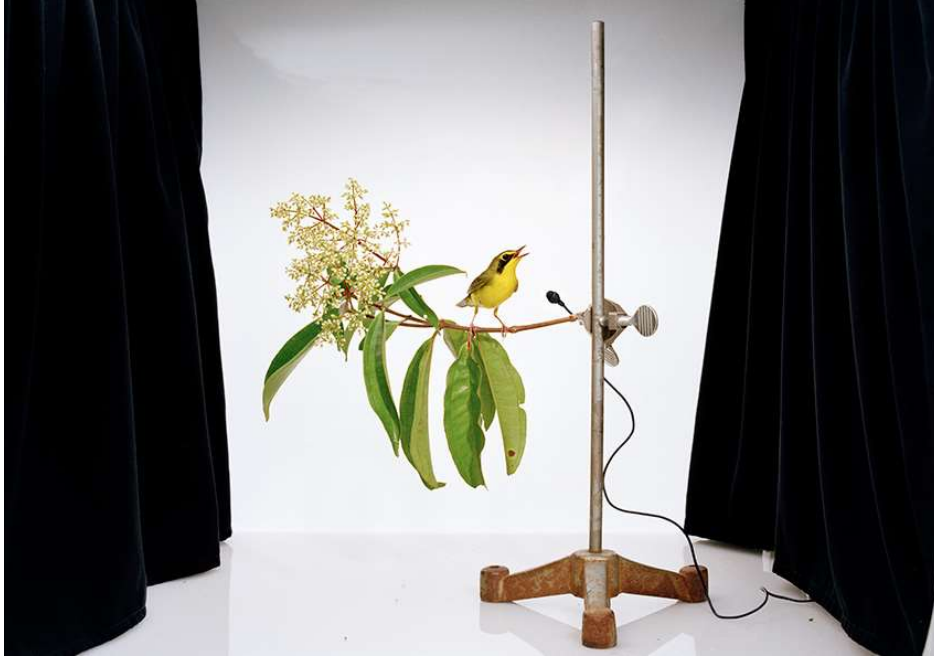
Görsel 3. Pierre Huyghe, “İşlenmemiş / Untilled” (Arı kovanı detay) (2012), Enstalasyon ve performatif görüntüler, (Erişim Tarihi: 10.03.2024). <https://artreview.com/october-2013-feature-pierre-huyghe/>

Ziyaretçiler, bu eserin içinde kendilerini rastlantısal süreçlerin ortasında bulurlar. Eserin biçimsel ve zaman açısından belirsiz olması, sanatçının amacının ne başlangıç ne de bitiş noktası olan bir mekân yaratmak olduğunu yansıtır. Tüm nitelikleri, bu eserin ve sanatçısının hayvanla kurduğu ilişkiden referansla yeni bir ekosistem yaratmaktadır. Ortamları ise karşılaştıkları ekolojik ilişkiler bütünüdür. Ekolojik düşünce burada, insan düzeni ve doğal düzen arasındaki karşıtlığı reddetmek için mevcuttur (Finnegan, 2020, s. 104). Huyghe'nin insan yönlendirmesini mümkün olduğunca ortadan kaldırma arzusu, çalışmayı sanatçı ve canlı hayvan açısından birlikte kılar. Özneye bağılı olmayan bir gerçeklik yaratması bakımında, ekoeleştirinin, çevrenin diğer canlı ve cansızların etkileşiyor olması sebebiyle sabit olmadığı kabul edilip, süreç olarak ele alındığına dair bir ip ucu arayışına olumlu cevap verir. Huyghe tüm bir ekosistem kurarak, gelişen ve dönüşen bir süreci yansıtmaktadır. Bu süreç karşılıklı gelişir, her şey insanın tahakkümü olmadan kendi oluşunda akar. Untilled'in öznesi ne sanatçı, ne arılar, ne de tazi ya da hepsi birden olabilir.

Sanatçının görece merkez rolü üstlenmediğı ikinci örnek Sanna Kannisto'nun performatif çalışmalarıdır. Kannisto performatif çalışmalarını fotoğraf düşüncesiyle birleştiriyor. Kannisto'nun sanat pratiğı Charles Foster'ın hayvanları yerinde gözlemleyip hikayeleştirdiğı denemelere çok yakın görünmektedir. Hem Foster hem Kannisto bilim insanları gibi hayvanları doğal ortamlarında gözlemliyor, araştırıyor ve deneyimlerini belgeliyor, ancak her ikisi de sanat disiplinlerine göre yeniden kurguluyor. Tüm çalışmalarını tropikal yağmur ormanlarında yapan Kannisto, 2000'den beri yaptığı sekiz uzun seyahatten Brezilya, Fransız Guyanası ve Kosta Rika ormanlarında, biyolojik saha istasyonlarında bilim insanlarıyla birlikte çalıştığı ve oradan çektiğı fotoğraf serilerini sunar. Fakat yaptığı çalışmaların endişelerini bilim insanlarınınkinden zıt bir noktada konumlandırmaktadır (Baker, 2013, s. 227). Saha biliminin bir şeyler ölçmek olduğu düşünülduğünde, Kannisto dikkati çerçevede kalan hayvana ve bu canlı hayvanın anlık görüntüsünün bile görüldüğü gibi olmayabileceğine

yönlendirir. Kannisto gezileri boyunca portatif bir iş istasyonu ile gezmektedir. Konumlandığı yere bu istasyonu kurarak beklemeye başlar. Bunu “laboratuvar hissine sahip, beyaz fonlu izole bir alan” olarak betimler. Her iki tarafta genellikle siyah kadife perdeler, fotoğraf için oraya kısa bir süreliğine yerleştirilmiş bitkiler, hayvanlar ve bilimsel gereçlerle, doğa-insan arasındaki imgeleri bu alana koyar (Görsel 4). Hayvanlar her an kendi yaşam alanlarına kurulan ufak stüdyodan kaçıp gidebilir. Bu yüzden Kannisto’nun deneyim ormanlarında her şey çok hızlı gerçekleşmektedir. Tahakkümden ziyade canlı hayvanla birlikte hareket edebilmek üzerine performatif bir süreç gözlenebilir (Baker, 2013, s. 228). Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi web sayfası tanıtım yazısında Kannisto’nun sanatsal bakışıyla ilgili şu ifadeler yer alıyor:

Kannisto doğal olayları gözlemliyor, aynı zamanda verilerin üretilmesinde ve yorumlanmasında bir aktör, deneyimleyici veya kâşif olarak kendi bireysel konumunu da gözlemliyor... Aynı zamanda görme metaforlarını ve bilimsel görselleştirmenin kodlarını da araştırıyor. Kannisto’nun fotoğrafları bir performans olarak görülebilir: Fotoğraf süreci için hem laboratuvar hem de sahne işlevi gören saha stüdyoları yaratıyor. Görüntüler, doğal ortamlarında görmeyi nadiren umduğumuz bitki ve hayvanlara odaklanıyor, teatral sunum ise bizi asıl konudan uzaklaştırıyor (Helsinki Contemporary, 2015).



Görsel 4. Sanna Kannisto, “Oporornis formosus” (2010), Fotoğraf, 70 x 90 cm, (Erişim tarihi 27.02.2024). <https://www.sannakannisto.com/works/works-2010/works-2010/>

Kannisto kendini de alana dahil ettiği yedi fotoğraflık bir seri olan “Özel Koleksiyon” isimli çalışma hakkında sessiz, sakin, anlayışlı olduğunda insanın gizli şeyleri görebildiğini söyler. Edindiği bilginin sadece farklı habitatların, bitkilerin ve hayvanların nasıl etkileşime girdiğiyle ilgili olmadığını, yanı sıra bir tür iç güdü ya da insanın kendisi gibi hayvan olması olduğunu vurgulamaktadır (Baker, 2013, s. 231). Çalışmada, dallarda asılı beyaz ışıklı bir çarşaf bir açık hava enstalasyonu gibi görünmektedir. Bu çarşafın ışığı içinde yakalanan sadece güveler ve diğer böceklerin yanı sıra sanatçının kendisi de vardır

(Görsel 5). Doğal süreçlerle insan yapımlarının birbirine karıştığı fotoğrafta, eşit bir çaba gözlenebilmektedir.



Görsel 5. Sanna Kannisto, “Özel Koleksiyon / Private Colletion” Performanstan görüntü (2003), Fotoğraf, 125 x 155 cm, (Erişim tarihi 27.02.2024). <https://www.sannakannisto.com/works/works-2003/works-2003/>

Bu eşit çabayla ilgili Kannisto'nun sorusu şudur: Herhangi bir yerde olabilir ama sanatta hayvanlarla yaşayabilmek mümkün olur mu? Ormanın bütünlüğünü ve çeşitliliğini kabul edip, hayvanları ve ekosistemleri karmaşık bütünlükler olarak yaptığı araştırmalar öyle göstermektedir. Baker (2013), Özel Koleksiyon hakkındaki ifadesi şöyledir:

Tahakküm ve kontrolün oldukça katı yapıları olan insan hiyerarşileri, doğada bulunan çok seviyeli düzenden oldukça farklıdır. Yaşam ağı, ağlar içindeki ağlardan oluşur... Doğada yukarı ve aşağı yoktur, hiyerarşi yoktur. Sadece diğer ağlar içinde iç içe geçen ağlar vardır (s. 232).

Kannisto'nun ormandaki fotoğrafları, kendisi içindeyken ormanla ayrıılmaz. Hem kendi hem de canlı hayvanların ve bitkilerin otoportresi bir arada yeni bir oluş yaratmaktadır. Taşınabilir stüdyosundan çıkan çalışmalar, fotoğraf tarihi, doğa illüstrasyonları veya natürmort resimleri ile ortaklaşır. Böylece sanatçının bu yaklaşımı, ekoeleştirelinin yaşadığımız dünyayı eşitlikçi ilkeler doğrultusunda tüm canlı varlıkları yeniden bir bakışla görmemiz gerektiği düşüncesiyle örtüşür. Sanatçı olarak habitattaki canlıların ortamına göre hareket eden, doğanın kendisi gibi süreç temelli yapıtlar ortaya koyduğu söylenebilir. Böylelikle insanlık ve doğa tarihi Kannisto'nun çalışmalarında birbirinden ayrılmaz, aksine birlikte yeni bir biçim ortaya koyarlar. Hem yapıtlarının üretim süreçlerinde hem de ortaya çıkan fotoğraflarda canlı ve cansızların etkileştiği açıktır. Bu anlamda ekoeleştirelinin hak odaklılık ya da ekolojik bir tutumundan fazlasını da söyleyerek bir iletişim biçimi keşfedildiği de düşünülebilir.

3. Sınırlar

Steve Baker *Artist Animal* isimli kitabında, sanatçıların yapıtlarında yer alan hayvanlarla ilgili olarak, dürüstlikle hareket edeceklerine güvenmenin önemini ileri sürerek hayvanların sanatta sorumlu bir şekilde kullanılmasını desteklemektedir. Kannisto ve Huyghe'nin çalışmalarında, insan merkezci bakış açısından olabildiğince uzak durdukları görülebilir. Bu anlamda ekoeleştirel açıdan da güvenilir bir yerde konumlanabilmektedirler. Bu çalışmanın son örneği, Kannisto ve Huyghe'un çalışmalarının aksine Baker'ın bahsettiği görece güveni zedelemektedir. Guillermo Vargas'ın "Teşhir No.1" başlıklı yerleştirmesine, hayvan severlikten ötede bakmak zor olsa da sanatta canlı hayvan kullanımını okumak için hak odaklılık, eşitlik ve birbirine bağlılık ilkesi gibi kavramlara yakın durmak gerekmektedir. Sergi, "Habacuc" lakaplı olarak da bilinen Kosta Rikalı sanatçı tarafından, 16 Ağustos 2007'de Managua, Nikaragua'daki Galería Códice'de gerçekleştirilmiştir (Görsel 6-7). Bu galeri duvarında köpek maması ile yazılmış şu ifade yer almıştır: "Eres lo que lees", yani "Ne okursan onun". İlgi odağı, kısa bir iple duvara cıvatalanmış metal bir kabloya bağlanan hasta görünümlü bir sokak köpeğidir (Yanez, 2010).



Görsel 6 ve 7. Habacuc (Guillermo Vargas), "Teşhir No.1 / Exposición No.1" (2007), (Erişim tarihi: 11.03.2024). <https://www.meer.com/es/50650-habacuc-y-las-aguas-rojas>

Serginin kamuoyunda yarattığı öfke ve köpeğin açlıktan ölüp ölmediğinin ya da hayatta kalıp kalmadığının bilinmemesi nedeniyle, Vargas'ın bu çalışmayı yeniden yapmayı planladığı 2008 Bienal Centroamericana en Honduras'tan dışlanmasını talep eden bir imza kampanyası başlatılmıştır (Coleman ve diğerleri, 2021, s. 8). 4 Milyondan fazla imza toplanan çalışmanın kaldırılmasına ilişkin imzalardan biri de sanatçıya aittir. Bu durumu bir sanatçı olarak kendi eserini imzalaması olarak açıklar. Kosta Rika gazetesi *La Nación*, köpeğin serginin ilk gününden sonra açlık nedeniyle öldüğünü bildirmesine karşın galeri, köpeğin bağlı kaldığı süre boyunca düzenli olarak beslendiğini ve sonra ipinden kurtulup kaçtığını açıklamıştır (Gen, 2012).

Tartışmalara yol açan çalışmasında Vargas, sanat dünyasında etik kuralların eksikliğine dikkat çekmiş ve toplumun çifte standardını göstermeyi ummuştur. Yani, bir sokak köpeğinin bir galeri ortamında sergilenmesi, sokaklarda fark edilmeksizin acı çeken birçok sokak hayvanının durumuyla karşılaştırıldığında, aniden "etik bir sorun" olarak kabul edilmektedir. Bu durum, köpeğin sanatsal bir bağlamda "nesneleştirilmesi" ve "değerinin düşürülmesi", hayvanlara yönelik etik veya etik dışı muamele konusundaki kamusal tepkilerin belirlenmesine yardımcı olmaktadır. Bu çalışma, galerinin veya herhangi bir sanat alanının, hayvan refahı meselelerini gündeme getirme ve ele alma amacıyla bir

platform olarak hizmet edebileceğini göstermek istemektedir. Vargas'ın savlarına rağmen, galeri mekanına köpeği bağlayarak onu dokunulmaz bir eser mertebesine taşıyan da imzayı başlatan da kendisidir. Burada manipölasyonların tamamını kendisi gerçekleştirmektedir. Hem sergilenen hayvan hem seyirciyi birer denek haline getirmiştir. Canlı hayvanın sergilendiğı çalışmalardaki belki de en büyük tartışma onun üzerinde tahakküm kuran bir iktidar modeli (sanatçı ya da izleyici) olmasıdır. Burada birliktelikten söz edilemez. Ekoeleştirelinin önerdiği insanlık ve doğa tarihi tamamen birbirinden ayrılır. Çevreye ve canlıya hesap verilememesi dolayısıyla etik değerlerden de bahsedilemez. Belki Vargas'ın ifade ettiği gibi bir canlının nerede ve kimlere göre etik sorunun içine dahil olduğu tartışmalıdır. Bu noktada ekoeleştirelinin yorumu, hayvanların sevilmesine ve korunmasına dair bir beklentiden ziyade, insan ve hayvanların yaşam döngülerinin bir aradalığının gerçekliğine göre hareket edilmesidir. Sanatın sınırları içinde manipölasyon bir yöntemdir ve bunun sınırlılıklarını belirlemek için bir yöntem olarak ekoeleştireli, tek taraflılığı reddeder. Bağlanmak ve zapt edilmek karşılıklılığı kesmek demektir. Haraway'in (2009) ifadesi burada büyük önem taşır: "Köpekler, kurama vekaleten burada bulunmuyorlar; düşüncenin araçları değiller. Birlikte yaşamak üzere buradalar." (s. 229). Eğer hayvanlar bağlı değillerse her tür düşüncenin de parçası olabilmektedirler...

Sonuç

Doğadaki inorganik ve organik her şey sanatın nesnesi ve konusu olabilmektedir. Hayvan temsilleri, mağara resminden bu yana bu sınırsızlığın içinde yer almıştır. Çalışmanın konusunu olan, bugün hayvanların sanata canlı olarak dahil olması, sanatçının canlı hayvanı ile olan ilişkisine dair değerlendirme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Bunun için etik konusunun yanı sıra ekolojik sorular soran ve insan merkeziliğin karşısında duran ekoeleştirelinin, hayvanların dahil olduğu çalışmalara dair bir okuma yöntemi geliştirdiğı düşünülmektedir. Çünkü ekosistemler hakkında insan bakış açısının sorgulandığı kültürel çalışmalar hem teorik hem uygulamada ekoeleştirelinin alanına girebilmektedir. Böylece hayvan ve sanatçı arasındaki ilişki yalnızca etik ya da yalnızca hayvan hakları açısından değil, tüm ekosistemi içine alan, yeryüzü temelli, eşitlik ve türlerin birbirine bağımlılığı ilkesi çerçevesinde tartışılabilir.

Araştırma kapsamında her biri farklı sanat disiplinlerinde canlı hayvanların yer aldığı üç örnek ekoeleştirelinin sorularıyla değerlendirilmiştir. Türlerin birbirlerine bağımlılığı ilkesini benimseyen Huyghe ve Kannisto'nun çalışmaları, canlı hayvanlarla çalışmanın öngörülemezliği, sanatın sürecine bir performans olarak katkıda bulunur. Bu çalışmalar, kültürün inşasına hayvanlarla kurduğu ilişkilerle birlikte alternatif bir gösterge sunarlar. Ekoeleştirelinin çevreye hesap verme, sanatçının başlattığı ekosistemin çevreye organik bir biçimde dahil oluşu ve türlerin etkileşiyor olması gibi sorularına yanıt verebildikleri söylenebilir. Bu iki örnekte de insani çıkarlar ya da hayvanların çıkarları yerine, bir ekosistemin varlığı içinde, organik ve inorganığı, hayvanı ve kültürü, sanatı ve ekosistemi bir arada gözlemlemek mümkündür. Sanata dahil olan canlı hayvanlara dair üçüncü ve son örnek aksi tutumun ayrımını yapmak amacıyla eklenmiştir. Vargas'ın galeri mekânında tahakküm altına aldığı köpek, sokak hayvanlarına ve onların etik problemlerine mercek tutmaya çalışsa da insan merkezilikten kurtulamamıştır. Açlıktan ölmek üzere olan bir köpeğin görüntüsü aracılığıyla, gerçek dünyanın ve sanat dünyası etiğinin iki yüzölçümüne, hem insanların hem de hayvanların acılarına gösterilen ilgisizlikle ilgili tüm argümanlar ekoeleştirel bakış açısıyla eleştirilmektedir. Bunların tamamı teorik olarak duyarlı sanatçı görüşleri olabilir, fakat köpeğin manipüle edilmesi, bağlı olması ve aç-susuz bırakılması gerçeğini değiştirememektedir. Manipölatif bakış açısında sanat tek taraflı ve insani bir eylemdir. Canlı hayvanın dahil olduğu sanat yapıtı ise doğası gereği tek taraflı gerçekleşebilir ama burada bir birlikte oluştan bahsedilemez.

Sanatçıların hayvanları sanat yapıtlarına dahil ederken yaklaşımları ve görüşleri önemli ölçüde farklılık göstermekle birlikte, bu yaklaşımların insan merkezli olup olmadığını saptamak sanatın kavramsal gücü açısından önemlidir. Sanat, canlı hayvanı öncelikli olarak insan kavramlarına ait bir nesne olarak sunmayı seçerse, insan ya da hayvan kimliğine dair yeniden düşünmenin ortaya çıkmayacağı açıktır. Sanatta canlı hayvan varlığına dair farklı yaklaşımları değerlendirmek için ise ekoeleştirici somut sorular sorarak, bu kültür öğelerinin konumlandırılmasında bir yol çizebilmektedir. Sanatın insan dışı canlıyla ekoeleştiricinin sorularına cevap arayarak iş birliği yapabilmesi, insanlık ve doğa tarihini ayırmadan yeni bir katkı sunmaktadır.

Kaynakça

- Badiou, A. (2023). *Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme* (6 b.). (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Baker, S. (2000). *The Postmodern Animals*. Reaction Books.
- Baker, S. (2013). *Artist Animal*. Londra: University of Minnesota Press.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (2 b.). (C. Çapan, Çev.) İzmir: Tudem Yayın Grubu.
- Carson, R. (2021). *Sessiz Bahar* (1 b.). (Ç. Güler, Çev.) Ankara: Palme Yayınevi.
- Coleman, E., Scollen, R., Batorowicz, B., & Akenson, D. (2021, Mart 14). Artistic Freedom or Animal Cruelty? Contemporary Visual Art Practice That Involves Live and Deceased Animals. *Animals*, 812(11), s. 4. <https://doi.org/https://doi.org/10.3390/ani11030812>
- Documenta. documenta gGmbH: https://www.documenta.de/en/about#16_documenta_ggmbh adresinden alındı
- Finnegan, P. (2020). *The "Idea of Natural History" in the Work of Pierre Huyghe*. Arts University Bournemouth. <http://research.aub.ac.uk/id/eprint/69/>
- Foster, C. (2016). *Hayvan Olmak: Bir İnsanın Hayvana Dönüşünün İzini Sürmek*. (E. Bulut, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Garrard, G. (2017). *Ekoeleştirici*. İstanbul: Kolektif.
- Gen, E. (2012, Eylül 8). *Aşklar ve Köpekler (ve Sanat)*. e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880>
- Hantelmann, D. v. (2017, Haziran). Thinking the Arrival: Pierre Huyghe's Untitled and the Ontology of the Exhibition. N. Buurman, & D. Richter içinde, *Documenta: Curating the History of the Present* (s. 89-96). The Documenta Issue.
- Haraway, D. (2009). *Başka Yer* (2 b.). (G. Pusar, Dü., & G. Pusar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Helsinki Contemporary. (2015). *SANNA KANNISTO*. helsinkicontemporary: <https://helsinkicontemporary.com/artist/sanna-kannisto>
- İlter Güven, İ. (2018, Mart 30). Hayvana Dönüşme Performansları: Joseph Beuys, Oleg Kulik, Eija-Liisa Ahtila, Valie Export Performanslarında Ötekinin Temsili Olarak Karşımıza Çıkan Köpek İmgesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 67(6), s. 585-596.
- Lawrence, B. (1996). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1. baskı b.). Londra: Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press; Revised edition.
- Solmaz, M. (2019, Aralık 10). Hayvan-Oluş: Deleuzyen ve Guattarici Perspektiften Hareketle Yeni Bir Yaşam Dünyası İnşa Edilebilir Mi? *International Social Sciences Studies Journal*, 5(51), s. 6883-6890. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26449/sss.1939>
- Türk, A. (2020, Aralık). Canlı Hayvanla Empati Kurma Deneyimi Olarak Performans Sanatı. *İdil*(76), s. 1784-1791. <https://doi.org/10.7816/idil-09-76-02>

Wolfe, C. (2003). *Zoontologies: The Question of the Animal*. Londra: University of Minnesota Press.

Yanez, D. (2010, Mart 4). *You Are What You Read*. Art21:
<https://magazine.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/>