

SANAT NESNESİ OLARAK HAYVAN VE ETİK

Animal And Ethics As Objects Of Art

Doç. Ayşegül TÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Ankara/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7467-9456>

ÖZET

1960'lı yılların sanat hareketlerine bakıldığında disiplinler arası yaklaşımla sanat yapıtların üretildiği görülür. Disiplinler arası kavramı resim ve heykelin ötesinde üretim yapma düşüncesine denk gelir. Farklı disiplinlerin sanat alanına dâhil edilmesi ki bunlar; müzik, tiyatro, şiir, edebiyatın vb.dir. 1960'lı yıllar ve sonrası sanat üretimine dâhil edilen bu disiplinler kendi sanat dillerine ait yapıları da sanat yapıtının içine dâhil etmişlerdir. Bu yıllar çoklu sanat dillerinin bir aradalığıyla yeni malzeme ve anlatım dilleri arayışlarına olanaklar sağlamıştır. Bunun sonucunda, yeni olanaklar ile oluşturulan sanat yapıtlarının malzeme repertuarı da oldukça değişmiş ve gelişmiştir. Resim ve heykel gibi geleneksel anlatım biçimleri terk edilince ortaya Yoksul sanat, Feminist sanat, Yeryüzü sanatı, Performans sanatı, Süreç sanatı, Fluxus gibi sanatsal hareketler ve bunlara bağlı olarak yeni anlatım dilleri de görünür olmuştur. Sanat hareketleri değiştikçe sanatçıların malzeme ve teknik yönelimleri de farklı mecralarda çeşitlenmiştir. Bu dönem sanat nesnesi malzeme ve tekniklerinin oldukça radikal hale geldiği noktası önemli bir noktadır.

Özellikle de performans sanatında sanatçı kendi bedenini sanat nesnesi haline getirmiş ve bedeni üzerinde acı ve şiddeti deneyimleyerek görünür kılmıştır. Acının ve şiddetin görünürlüğü ve insan bedeninin sanat nesnesinin kendisini oluşturması; sanatçı, izleyici, galeri, müze ve sanat kavramlarını ters yüz etmiş ve yeniden tanımlanmalarını gerekli kılmıştır. Bunun da ötesinde kişisel ve toplumsal sorunlarla doğrudan ilişkilendirilebilen performans sanatında sanatçı yalnızca kendi bedenini sanat nesnesi alanına çevirmemiştir. Canlı ya da ölü hayvanı da sanat nesnesi olarak kullanmış; acı, şiddet ve ölümü hayvan üzerinde uygulamıştır. Hem kendisinin hem de izleyicinin dâhil olduğu performans ve yerleştirmelerde hayvanın öldürülmesine varan şiddette gösteriler oluşturmuştur. Bu bildiride hayvanın öldürüldüğü ya da ölümüne neden olduğu performans sanatı yapıtları incelenerek sanatçı, yapıt ve izleyici açısından değerlendirmesi etik kavramı çerçevesinde çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hayvan, Performans Sanatı, Sanat Nesnesi

ABSTRACT

Considering the art movements of the 1960s, it is seen that art works were produced with an interdisciplinary approach. The concept of interdisciplinary corresponds to the idea of producing beyond painting and sculpture. Including different disciplines in the field of art, which are; music, theater, poetry, literature, etc. These disciplines, which were included in the art production in the 1960s and after, included the structures of their own art languages into the art work. These years provided opportunities for the search for new material and expression languages with the combination of multiple arts languages. As a result, the material repertoire of the artworks created with new possibilities has changed and developed considerably. When traditional forms of expression such as painting and sculpture were abandoned, artistic movements such as Poor art, Feminist art, Earth art, Performance art, Process art, Fluxus and related new expression languages became visible. As the art movements change, the material and technical orientations of the artists have also diversified in different mediums. The point at which art object materials and techniques became quite radical during this period is an important point.

Especially in performance art, the artist turned his body into an art object and made it visible by experiencing pain and violence on his body. The visibility of pain and violence and the human body's constitution of the object of art; it turned the concepts of artist, audience, gallery, museum and art upside down and required them to be redefined. Moreover, in performance art, which can be directly associated with personal and social problems, the artist has not only turned his body into the field of art object. He also used living or dead animals as an art object; He applied pain, violence and death on the animal. In the performances and installations both he and the audience were involved, he created demonstrations with violence up to the killing of the animal. In this paper, the performance art works in which the animal was killed or caused to die will be examined and the evaluation of the artist, artwork and audience will be analyzed within the framework of the concept of ethics.

Keywords: Animal, Performance Art, Art Object.

1. GİRİŞ

“Etik terimi Yunanca "karakter" anlamına gelen "ethos" sözcüğünden türemiştir. Türkçede etik sözcüğü yanlış biçimde ahlâk sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Halkın kendi kendine oluşturduğu, hiçbir yazılı metine dayanmayan kanunlara "etik ilkeler" denir” (Özen, B.,2019:264). Etik kavramı insan davranışlarının ilişkili olduğu tüm hem sosyal hem de bilimsel alanlarda kendini gösterir. Etik konusu kapalı devre bir sitem değil; tersine etkileşimli bir alan sunar.

Sanat yapıtı yaratım sürecinin temeli özgürlük düşüncesine dayanır. Sanatçının hem yaşadığı ortam hem de yapıtı yaratma süreci yapıtın özgürlüğünü ve özgünlüğünü belirler. Bu anlamda da sanatçının özgürlüğü geçmişten günümüze gelen salt bir değer olarak kabul edilir. Özgür sanatçı yaratacağı yapıtı için insanın yani kendisinin üst bir tür olduğundan hareket ederek; insan olmayan her türlü canlıyı sanat nesnesine dönüştürme özgürlüğüne de kavuşmuş olur. Sınırsız özgürlük alanına kavuşan sanatçı vicdani ve etik meselelerle yüz yüze kalır. Sanatçı yapıtı yaratım sürecini tamamlamada tek değildir. İzleyici de artık; ölümlü izleyen, yaralayan, hatta katleden konumuna geçmiştir. Sanatçı ya da izleyicinin hayvanların ölümüne ve yaralanmasına neden olması ve bu anlara tanıklık etmesi, ettirmesi özgürlük kavramı ile açıklanmayacak derece vahşidir. “Bir sanat yapıtı yaratımında sanatçı, yapıtın değersel sınırlamalarını belirlerken, etik değerleri önemsemek ya da basite almak için de öngörüsünü ortaya koyması gerekmektedir. Yapıtını hangi değerler çerçevesinde yaratacağını belirlerken, bu değerlerin içinde etik değerlerin varlığını ve önem derecesini de belirlemesi bir zorunluluktur” (Özen,B.,2019:263). Sanatın sınırsız özgürlük alanı vaade ettiği varsayımına dayanarak bir başka canlının yaşam hakkı üzerinde söz sahibi olma daha ötesi yaşamını sonlandırma düşüncesi etik değerlerin görmezden gelindiğinin işaretidir. Sanatın sınırlarının nerede başladığı ve nerede biteceği noktası belirsizliklerle doludur. Buna dayanarak sanatın dokunulmazlık zırhı da başka bir canlı söz konusu olduğunda etik değerler zırhı ile korunur. Böylelikle etik değerler sanatın sınırsızlığı ve yaşam ihlalleri dengede tutulabilir.

Sanat hayvan ve etik arasındaki ilişki yeni eklemelerle daha karmaşık hale gelmiştir. Bu ilişki politik olanla eklemelenen bir duruma evrilmiş bunun sonucunda ortaya sanatın etik amaçlara hizmet eden bir alan olduğu varsayımı özellikle hayvan bağlamında ele alındığında daha açık ortaya çıkmaktadır. “Aristoteles, etik üzerine yaptığı akıl yürütmelerden önce, etiğin bir 'politika' soruşturması olduğunu ifade ederek yola çıkmaktadır. Etik kavramı varlığını ve etkinliğini her çağda sürdürmüş, her dönemde temelinde olanlara ek olarak yeni ve farklı eklemelerle yoluna devam etmiştir... Aristoteles sanatı etiğin, etiği de politikanın temelini alarak ideal politik birliğe ulaşma yolunda akıl yürütmeler gerçekleştirmiştir. Bu düşünceden hareketle Aristoteles'in sanat felsefesi ile etiği arasında sıkı bir ilişki kurulabilmesi olanaklı hale gelmiştir” (Polat,A.E. 2018: 73).

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Sanatçıların hayvanın ölümüne kadar tüm süreçlerini sanat nesnesi haline getirmesi birçok hayvanı hedef haline getirmiştir. Sanatçı tarafından at, eşek, inek, kuzu, domuz, köpek, tavşan, balık ve kurtçukların sanat nesnesi olarak önerilmesi özgürlük yaşam ölüm gibi kavramları ne olup ne olmadığına ilişkin, sınırların nerede başlayıp bittiğine ilişkin tartışmaları gündemimize yerleştirmiştir. Sanatçılar hayvanın katledilme süreci olarak değerlendirilebilecek performanslarında, yerleştirmelerinde yalnız değildir. İzleyicinin bu sürece aktif katılımı hayvanın öldürülmesine kadar giden sonuçları doğurmuştur. İzleyici pasif rolde ise; hayvanın ölüm ve yaşam arasındaki kararını veren kişi sanatçı olmuştur.

Hem izleyicinin hem de sanatçının hayvana yapılan bu eziyet karşısındaki temel bağlam sanat yapıtı kavramının inşası, geleneksel sanat disiplinlerine, sanatın meta haline gelişine tepki olarak sıralanabilir. Sanat yapıtının varlık sorunsalı ontolojik tartışmaları içerirken sanatçının canlı bir varlığın yaşam ya da ölüm kararını veren insan türünün her canlıdan üstün olduğu gerçeği sanat ve etik tartışmalarını zorunlu hale getirmiştir.

Bedenin kendisi farklı disiplinlerin konusu olmuştur. Felsefe, sosyoloji, psikoloji, gösteri sanatları, plastik sanatlar, tıp bilimi ve diğer bilim alanlarında farklı biçimlerde ele alınmıştır. Gösteri sanatlarında beden temsil edilen konumda kalmıştır. Tarihsel göndermelere dayanarak 1960'lı yıllara gelene kadar beden sanatsal anlamda temsil edilirken; 1960'lardan sonra beden ve temsilleri yüzeyi aşmış, mekânı deneyimleyen konuma gelmiştir. Nesne bakılan ve pasif konumda olan beden bu dönüşüm ile özne, bakan, aktif konuma gelmiştir. Bedenin bu dönüşümü hayvan bedeni üzerinde tam tersine bir dönüşümle sonuçlanmıştır. Nesne konumunda olan hayvan yine nesne konumundadır. Eylemi yapan ya beslenme ya

da eğlence sektörüdür. Beden denilince salt insan bedeninin algılanması da etik açıdan bakıldığında önemli bir kırılma noktasıdır.

Sanatçı ve izleyicinin katılımı ile etkileşerek ortaya çıkan performanslarda anlam içerik ve tavır konusunda insan ve hayvan bedeni sanatın önemli malzemelerinden biri olmuştur. “İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllardan başlayarak sanatta estetikten ziyade toplumsal sorunların ve kavramların ele alındığı bir döneme girilmiştir. Sanatın ve sanatçının kutsallığının, üst sınıflar tarafından geçerli kabul edilen ve yüceltilen estetik değerlerin eleştirisine yönelik bir sanat biçimi, bu dönemin postmodern algısını tanımlayıcı niteliktedir. Bu dönemin genel problematikleri olan; toplumsal ve siyasi hareketlenmelere dikkat çekilmesine, burjuva değerlerinin tüm topluma dayatılmasının eleştirisine, toplumsal eşitsizliklerin giderilmesine, sanat ve yaşam arasındaki sınırların eritilmesi gerekliliğine duyulan inanç, sanatçının izleyiciye en kolay ulaşma yolu olarak bedeni daha etkili bir biçimde yeniden ortaya çıkarmıştır. Happening, Fluxus, Beden Sanatı, Video Sanatı ve Performans Sanatı gibi gösteriye dayanan sanatlar, izleyiciyi sanat işinin içine almış, gösterinin bir parçası hâline getirmiştir” (Şenel, E. 2015:163). Sanatçı, yapıt, izleyici kavramlarının geleneksel rollerinden kopuşu sınırların erimesine yol açmıştır. Sınırların erimesi farklı disiplinlerin beden ve performans sanatına dâhil olması Teknoloji, tıp, genetik gibi farklı disiplinlerin beden ve performans sanatına eklenmesi sınırların erimesine ve yeni sınırların varlığını tartışmaya açmıştır. Beden ve etik kavramaları yeni sınırları tanımlamak için önemli kavşak noktası oluştur. “Günümüzdeki beden sanatı ise teknolojiden bağımsız düşünülemez. Teknoloji devirden devire dallanıp budaklandıkça, beden sanatı da değişir. Sanatçının ana mecrası olan beden, teknolojiyle evrimleşerek “insan-sonrası” kavramını üretmeye başlar. Bu yeni bedenler sınırsızlaşmıştır” (Ulusoy, E.N., 2021, <https://esikdergi.bilgi.org.tr>, Erişim Tarihi: 31-12-2021).

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Sanat Nesnesi Olarak Değiştirilen Hayvan

3.1.1. Julian Charrière ve Julius von Bismark: “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir”, Performans, 2012.

Kentin her yerinde karşılaştığımız kuşlar, kendi içinde kapalı devre gibidirler. Kendilerine özgü dünyaları vardır. Beslenmeleri için yem atıldığında izlemesi keyif veren ve doğal olanı düşündüren kuşlar kent meydanlarının, ağaçların çatıların sahipleridir. Bu anlamda 2012 yılında 13. Venedik Mimarlık Bienalinde Julian Charrière ve Julius von Bismark’ın sanat, hayvan ve özgürlük kavramlarını tartışmaya açtıkları bir performans gerçekleştirmişlerdir. “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir” isimli performansın nesnesi ise; güvercinlerdir. (Şekil 1)



Şekil 1. Julian Charrière ve Julius von Bismark, “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir”, (<https://www.e-skop.com> Erişim Tarihi: 20-12-2020)

Canlı performans olarak gerçekleştirilen bu eylemde canlı güvercinler boyanmış ve Venedik sokaklarına bırakılmıştır. Renkli, sevimli uçan biblolara dönen kuşlar ait oldukları doğalarından kopartılarak insanların hoş ve çekici bulacakları bir şekle büründürülmüştür. (Şekil 2, Şekil 3) Kentli insan için cilalı ve parlak olanın daha albenili olmasından kaynaklı doğal olan tüm canlılarda bu düşüncenin etkisi ile dönüşüme

uğratabilirdi. Bu anlamda renkleri değiştirilen kuşlar artık doğal olanın temsili olmak yerine fabrikalarda üretilmiş bir ürün gibi istenilen görüntü tat, doku ve renge dönüşebilen tasarım nesnelere haline gelmiştir. Sanatçının elinde doğal haline müdahale edilen güvercinlerin aksine “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir” isimli performanstaki güvercinlerin doğal halleri kesintiye uğratılmıştır. Boya tabancası ile renklendirilen güvercinler doğal olanın yabancılığından çıkartılmış; tasarım nesnesi kimliği ile sentetik bir görünüme döndürülmüştür. Boyar maddenin etkisi ile vücutları boya bombardımana maruz bırakılmıştır. Kalıcı hasarlar bırakan bu işlem Venedik Bienalini izleyen izleyiciler için çekici ve hoş bir görünümde dirler.



Şekil 2. Julian Charrière ve Julius von Bismark, “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir”, 2012. (<http://fullinsight.com>. Erişim Tarihi: 10-11-2020)



Şekil 3. Julian Charrière ve Julius von Bismark, “Bazı Güvercinler Diğerlerinden Daha Eşittir”, 2012. (<http://fullinsight.com>. Erişim Tarihi: 10-11-2020)

“Performans, anlaşıldığı kadarıyla, dış görünüşün önyargılar üzerindeki etkisini sorgulatma amacı taşıyor. Gerçi Venedik sokaklarında gördükleri rengârenk güvercinlerin fotoğraflarını çeken turistlerin ve bienal ziyaretçilerinin bu sayede bilinçdışı birtakım önyargılarını sorgulayıp sorgulamadıkları kuşkuyla ama bu ‘güvercin karnavalından çoğunluğun memnun olduğu anlaşılıyor’ (Gen, E.,2012, www.e-skop.com Erişim Tarihi: 20-12-2020). İzleyici için eğlenceli bile sayılabilecek bu deneyim; güvercinlerin sonu düşünüldüğünde özgürlük kavramına ilişkin sınırların eridiğini, muğlaklaştığını görürüz. Sanat nesnesinin bir karnaval nesnesi gibi kamusal alanda yeniden inşası canlı bir hayvanın doğal sürecini bozduğu sekteye uğrattığı için kabul edilemezdir.

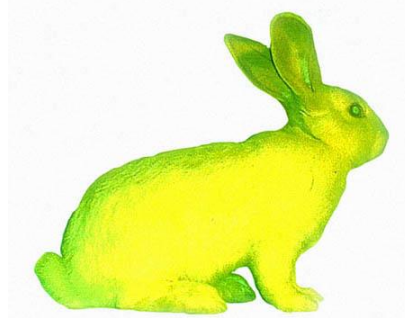
İki sanatçının işbirliği ile gerçekleşen bu gösteri için önce güvercinler yakalanmıştır. Özel bir güvercin yakalama düzeneği ile yakalanan güvercinlere boya püskürtülür. Zarar verici olmadığı iddia edilen bu boyalarla renklendirilen güvercinler yine kentin kamusal alanlarına bırakılır. Daha önceleri görünmez olan hatta fare muamelesi gören güvercinler renklendirilmiş halleri ile kent insanı tarafından yeniden keşfedilir. Eğlenceli sevimli ve zararsız oluşları ile yeni bir algı alanı açar. Aslında bu halleri ile güvercinler doğal olanın bozuma uğratılması ile tehdit edici ve tehlikeli de görünürler. İnsan türünün doğal olana karşı bu nefretinin görünür hali kent kamusal alanında güvercinlerin uçuşu ile sürekli görünür kılınır.

Renkli oluşlarından dolayı ayrıcalık kazanan güvercinler insanlar arasındaki hiyerarşi ve otoritenin de sembolü olarak algılanabilir. Konumlarından dolayı verilen abartılı değer ve anlam atıfları insanların buldukları durumları gereğinden çok yükseltmektedir. Durum eleştirisi şeklinde de okunabilecek bu gösteri kapitalist düzenin olumsuzlaşmasına da gönderme yaptığını düşündürür. Parlak renkli güvercinlerle karşılaşan kent insanı için doğal olanın terk edilip; tümüyle sentetik ve tehlikeli saçan bir yaratığa dönüşen bu canlıları görmek mahşer günü etkisi yaratmıştır. Bu eylem; kentsel huzursuzluk ve kaygının artması gibi sonuçları da yaratmıştır.

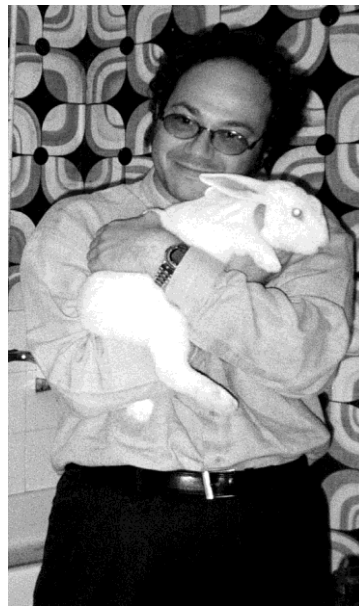
İki sanatçı bu eylemleri ile alışılmış olana meydan okumaları ile izleyeni şoke etmenin verdiği hazı yaşarken; güvercinler için ise önce kapatılma sonra boyanma en son da salıverilmesi ile tamamlanan bir sürece dönüşür. Tüm kentin galeri ya da müze mekânına dönüşme deneyimi gibi de algılanabilecek bu eylem aslında canlı hayvanın doğal akışını kesintiye uğrattığı için hayvana yapılan eziyet olarak adlandırılmalıdır. “İnsan ve hayvan sömürsünü birbirinden bağımsız sorunlar olarak görmek bir hatadır. Tam tersine, sömürünün tüm biçimleri birbirinden ayrılmaz bir bütünsellik içindedir. Tüm sömürü biçimlerinin temelinde şiddet bulunur. Biz şiddetin herhangi bir türünü mazur gördükçe şiddetin her türlü devam edecektir. Rus edebiyatının büyük ustası Lev Tolstoy’un da dediği gibi “Mezbahalar var oldukça savaşlar sürecektir” (Özen, B. 2019: 276).

3.1.2. Eduardo Kac, "GFP Bunny", Transgenik Sanat Projesi, 2000

Kendi doğal yaşamlarını yaşayan hayvanların sanat nesnesi olarak kullanılması ve olası zararların tahmin edilmesi ancak yeni yapıtlarla karşılaşılınca mümkün olmaktadır. İki sanatçının boyar tabanca ile güvercinler üzerinde gerçekleştirdiği bu performansın aksine Eduardo Kac’ nın yılında Alba isimli yapıtında ise canlı hayvan daha kompleks bir dönüştürme işlemine tabii tutulur. Denizanası geni transferiyle genetik aktarma yapılan beyaz tavşan karanlıkta floransan ışığında yeşile dönüşür. (Şekil 4)



Şekil 4. Eduardo Kac "GFP Bunny" İsimli Transgenik Sanat Projesi, 2000
http://www.genomenetwork.org, Erişim Tarihi: 05-10-2020)



Şekil 5. Eduardo-Kac
https://www.researchgate.net, Erişim Tarihi 05-10-2020)

Eduardo Kac, Brezilyalı yeni medya sanatçısı ve Chicago’da sanat ve teknoloji bilimleri profesörüdür. (Şekil 5).

“İçinde sanal gerçeklik, robotlar, DNA kodlaması, transgenik sanat da dâhil olan birçok farklı sanat alanıyla uğraşmıştır. Bunun dışında, Eduardo Kac’ın ürettiği bir diğer önemli ve provokatif proje de, bir denizanasından aldığı Yeşil Floresan Proteini bir tavşana ekleyerek laboratuvar ortamında Alba adlı yeşil fosforlu bir tavşan yaratmasıdır” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Kac. Erişim Tarihi: 11-11-2020).

Karanlıkta mavi ışığa tutulduğunda yeşil renginde parlayan Alba’nın genlerine müdahale edilmiş ve bunun sonucunda Alba’nın vücudu yeşil renk üreten proteinleri üretmeye başlamış ve tavşan ortam hazırlandığında her daim parlayan bir canlıya dönüşmüştür. Dışarıdan müdahaleyle oluşturulmuş bu trans genetik çalışmada tavşanın eski haline geri dönüşü yoktur. Bedeni artık kendi doğası dışında bir üretim alanı haline getirilmiştir. Tavşanın genlerine denizanasından alınan parlamayı sağlayan genleri ekleyerek hücreler kendi üretim birimlerine dönüştürülerek yapısal bir sorunu çözmüşlerdir. Gen transferi teknolojisi bilim insanları tarafından sıklıkla kullanılan; ancak sanatçılar tarafından oldukça yeni ve şaşırtıcı bir sürecin kendisidir. “Gün ışığında, Alba normal bir albino tavşanı gibi görünür. Ancak hücrelerinin her biri denizanası *Aequorea Victoria*’dan alınan bir floresan proteinin genini içeriyor. UV ışığında vücudu parlak yeşil parlıyor (<https://www.newscientist.com> , Erişim Tarihi: 09-10-2020). Bilim insanları denizanasından alınan geni döllenen yumurtanın içine yerleştirdiklerinde artık ortaya uygun ortam sağladığında ortaya parlayan yeşil tavşan çıkabilmişti. Karanlık sağlanıp, ultraviyole lambaları açıldığında transgenik sanat yapıtı kabul edilen diğer tavşanlar gibi asla olmayan Alba ortaya çıkar. “Bu işin en kritik noktalarından biri, bu parlayan proteini kodlayacak genin, her canlıdaki protein kodlayıcı genler gibi bir kodlayıcı kısım, bir de düzenleyici kısımdan oluşması. Düzenleme derken, bu genin etkinliğinin ayarlanmasından bahsediyorum: Vücuttaki tüm hücreler birbirinden farklı görevlere sahip olsa da, sahip oldukları DNA hep aynı. Peki, görev farklılığını ne oluşturuyor? Hücreler aynı DNA’ya sahip olsalar da, bu DNA üzerinde çalıştırdıkları genler farklı. Dolayısı ile ürettiği proteinler de... Her hücrede her proteinin üretimini kodlayacak bilgiler mevcutken, her bir hücre neyi, ne zaman ve hangi miktarda üreteceğini nereden biliyor? İşte o bilgiyi genlerin düzenleyici bölgeleri sağlıyor” (Yalçın, Ç., 2011, <http://www.acikbilim.com>, Erişim Tarihi: 09-10-2020).

Aslında tamamen bilimsel amaçlarla üretilmiş olan yeşil ışık saçan Alba sanatçı Kac tarafından sanat nesnesi olarak sergilenmiş ve bu eylem bilim insanlarını oldukça kızdırmıştır. Bilimin nesnesi olan canlı hayvan her tür mutasyon, değişim, genetiği ile oynama, ölümcül deneylerde kullanma gibi süreçler bilimin emrinde olduğunda kabul edilebilir gibi algılanırken; sanat alanına transfer olduğunda bu süreç; sert eleştirilerin odağı olmaya devam etmiştir. Bilim ve sanat arasında yaşanan bu ikiyüzlülük aslında işlevsellik ve insan türüne sağlayıcı katkılardan dolayı kabul edilebilirken; sanat nesnesi olarak seyir nesnesine dönüşmesi kabul edilemez olarak değerlendirilmiştir. Bu durum açıkça izleyicinin ikiyüzlülüğü ve samimiyetsizliğin göstergesidir.

Hem doğal olanı çağırıştıran hem de uzaylı mutant bir yaratık haline dönüşen tavşan evcil hayvanların geleceğinin ön temsili gibidir. Bedenin her bir parçasından yayılan yeşil ışık ürkütücü ve korkutucu bir geleceğin ilk adımlarıdır. Gerçek ile kurgunun bedenlendiği Alba’daki değişim kalıcı olduğu için endişe verici deneylerin varlığını da işaret eder. Seyir nesnesi olarak kurgulanan tavşan bir yandan da günlük yaşamımıza sızma ihtimali olan kontrol edilmesi mümkün olmayan mutant kurguların ne kadar da yakın olduğunu gösterir. Sanat, politika, bilim arasında bir yerlerde duran Alba beklenen bir proje olarak sanat etik, bilim etik, politika etik gibi kavramları yeniden tartışmaya açmış; ancak doğal olanın yitirildiği gerçeği açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. “Kuşkusuz, gelişen, değişen her ne varsa bunların içerisinde aynı kalan yegâne şey bedendir. Beden algısı hep vardır ve onu adlandıran imge yüzyıllarca onun algılanmasını sağlamıştır. Bu algı performans sanatçıları tarafından tamamen yıkılmıştır ve bedenin sadece özne değil bir nesne de olduğu ortaya konmuştur. Teknoloji, mimari, medya, iktidar, vb. her şey değişebilir ama insan üzerinde değişmeyen tek iktidar bedendir. Beden değişen sanat algısıyla birlikte bir direniş formuna dönüşmüştür. Öznelliğinin dışında kendisinin de aslında dünyaya ait olduğu, yaşamın ve evrenin bir parçası olan bir nesne olduğu gerçeğini göstermiştir” (Hakan,E.M.V., Demiral, A., 2014:198).

Genetiği ile oynanarak yeniden tasarlanan tavşan doğal olanın yitip gidişine; belki de doğal olanın bir hatıraya dönüşme ihtimalinin ilk işareti kabul edilmelidir. Laboratuvar ortamında tıpkı bir ürün gibi istenilen özellikte üretilen hayvan imkânsız olanın temsili gibidir adeta. Alba gelecekte gelendir. Bio

tasarımın öncüsüdür. Bir çağın kapanışının sembolü olarak da düşünülmelidir. Artık insan istediği gibi şekillendirebileceği yeni ve sonsuz bir mecranın içindedir. Alba vicdan, etik ve saygı kavramlarının inkârıdır. Bu kavramların akıllı tasarımlara kurban verilmesidir. Laboratuvarlar tasarım merkezleri gibi işlerken, bio sanatçılarda yeni tasarımları ile karanlık bir geleceğin tasarımlarını yapmaya devam etmektedirler. Öte yandan bilim ve sanat alanında sınırları eriten bio sanat bilim alanında kullanılan görüntüleme, transfer teknikleri ile kullanılan malzeme ve teknikler; sanatçının kullandığı dil ve anlayışla birleşerek yeni bir dilin varlığı ortaya çıkar. Doğada olmayan bir varlığı işaret eden Alba biçimsel anlamda tavşana benzese de aslında benzersiz ve tektir. Bu benzersiz mutant varlığın ölümü de belirsizliklerle doludur.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Alba isimli tavşanın da boyalı güvercinlerin de sanatçıların performanslarında kullanılması; hayvanların ölümüne doğrudan neden olmasa da doğal fonksiyonları üzerinde nelere yol açtığı konusu da ayrı bir tartışma konusudur. Canlı hayvanın sanatta nesne haline gelişine ilişkin tartışmada hayvanın zarar görmediği ya da az zarar gördüğüne ilişkin görüş daha yaygındır. Az ya da çok zararın ötesinden bakıldığında; hayvanın insan iradesi ile kapatılması ve her ne olursa olsun şiddete uğraması biraz da sanat nesnesi olarak eziyet çekmesi sorun olmamalıdır görüşü aslında; gerçek bir ikilyüzlülük temsilidir. Çünkü hayvan insan yaşamı söz konusu olduğunda daima eziyet edilen, eti ya da tüyü için mezbahalarda seri olarak öldürülen canlılardır.

Beden transformasyonu olarak da isimlendirilebilecek bu süreç, insanın doğal olana yabancılaşmasını sağlayarak doğal olanın yitimini de gerçekleştirmiş olur. Doğada olmayanın var edildiği bu süreç yeni bir dünyanın izlerini izleyiciye sunarken; gerçek ile kurgu arasındaki sınırlar da muğlaklaşmaya başlamıştır. Beden bir sınır deneyimi olarak yeni kavramların mecrası olmuştur. Artık tavşan bedeni de güvercin bedeni de genetik ve dışsal müdahaleler için bir mekândır bir evdir. Hedef mekân haline getirilmiş beden her türlü deneme için istasyon konumundadır. Bir takım kimyasallarla, boyalarla gen transferleri ile DNA'ları dönüştürülen anti bedenler istasyondan çıkartıldığında sonu önemsiz olan aynı zaman da sonu kontrol edilemeyen yapıların da merkez üssü olmak durumun da bırakılmıştır. Yeni hayatlar laboratuvar ortamında sanatçı bilim insanların elinde biçimlenmektedir. Bu hayvanların yalnızca bedenlerinin değişimlerine tanıklık etmez çağın insanı aynı zamanda da bu hayvanlarla ilişkimizin nasıl olacağına ilişkin belirsizliklere de tanıklık ettirir. Anti bedene sahip mutant yaratıklar yakın gelecekte herkesin yaşamını etkileyecek sorun haline gelme potansiyeline sahiptir. Proje şeklinde düşünülen yaşam biçimleri yaratma, canlı kodlarını yeniden düzenleme şekil verme geleceğin canlılar üzerindeki tahakkümünü açıkça ortaya serer.

Sanatta canlı hayvanın insan eli ile değiştirilmesi süreçleri akıllı tasarım ya da kurgularla gelecek açısından ürkütücü sonuçları ortaya çıkarır. Renklendirilmiş güvercin ve tavşan farklı coğrafyalarda farklı amaçlarla yapılmış olsa da ortaya bir canlıın geçici ya da kalıcı hasarlar bıraktığı gerçeğine ulaşılır. İçeriden ya da dışarıdan yapılan müdahalelerle ister tüylerinin boyanması, ister de genetiğinin değiştirilerek mutant bir yaratığa dönüştürülmesi olsun; sonuç olarak hayvan; insanın hayal gücünün nesnesidir noktasına varılır. Sınırsız hayal gücünün nesnesi olan hayvan kötücüllüğün sınırsız mecrasında sanat, politika ve bilim arasında etik kavramının sıklıkla tartışmaya açıldığı bir ortamda varlığını sürdürmesi zor görünmektedir.

Sanat nesnesi olarak canlı hayvanın sıra dışı dönüşümü rol içermez, miş gibi değildir. Yaşayan gerçeğin ta kendisidir. Şimdi ve burada tezahürü ile gelecek için endişe verici ipuçları taşır. İzleyici için seyir nesnesi iken kendisi için ise; sonun başlangıcıdır. Sanat nesnesi haline getirilen değiştirilmiş bu hayvanlar için tek bir son tasarlanmıştır. Doğal ölüm yerine insan müdahalesi ile dolaylı yoldan ölüm biçimleri kurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

Hakan, E.V.M., Demiral, A., 2014, "20. Ve 21. Yy. Da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı", Yıl, 2014, Cilt 6 , Sayı 6: 180 - 201 <https://doi.org/10.20488/austd.96090>.

Gen, E., 2012, <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880> Aşklar ve Köpekler (ve Sanat) 8/9/2012/ skopbulten / Erişim Tarihi: 20-12-2020.

<https://www.newscientist.com>, Erişim Tarihi: 09-10-2020).



Özen, B., 2019, “Yaşam Hakkına Saygı Ve Sanatta Etik Sorunu” <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550312256.pdf>, ulakbilge, 34 (2019 Mart): s. 263-279. doi: 10.7816/ulakbilge-07-34-05. Erişim Tarihi: 12-12-2020.

Polat, A.E., 2018. “Sistematik Felsefe Ve Mantık Bilim Dalı Aristoteles'in Poetika'sının Sanat Ve Etik İlişkisi Açısından İncelenmesi” T. C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Şenel, E., 2015, “Performans Sanatları Ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden” DOI:10,7816/idil-04-16-10 idil, 2015, Cilt 4, Sayı 16, Volume 4, Issue 16, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1430253549.pdf>.

Ulusoy, E.N., 2021 “Sanatta Yeni Bedenler”, <https://esikdergi.bilgi.org.tr/?p=14863>, Erişim Tarihi: 31-12-2021.

Yalgın, Ç., 2011, “Bir tavşanı nasıl yeşil yeşil parlatırız? <http://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/bir-tavsani-nasil-yesil-yesil-parlatiriz.html>, Erişim Tarihi: 09-10-2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Kac. Erişim Tarihi: 11-11-2020.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1: Elçin Gen, 2012, <https://www.e-skop.com/skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880> Aşklar ve Köpekler (ve Sanat) 8/9/2012/ skopbülten / Erişim Tarihi: 20-12-2020

Resim 2, Resim 3: <http://fullinsight.com/blog/2012/08/dip-dye-pigeons>. Erişim Tarihi: 10-11-2020

Resim 4: http://www.genomenetwork.org/articles/03_02/bunny_art.shtml, Erişim Tarihi: 05-10-2020)

Resim 5: https://www.researchgate.net/figure/Eduardo-Kac-GFP-Bunny-2000-Alba-the-fluorescent-rabbit-source-Courtesy-of-Eduardo_fig14_293119295, Erişim Tarihi 05-10-2020)