

## TÜRKİYE'DE VEGAN SANAT

### VEGAN ART IN TURKEY

Özlem Gök\*

#### Öz

Türçülük karşıtı bir yaklaşım olarak argümanlarını etik bağlamda oluşturmasıyla vegan düşünce, içinde bulunduğumuz postmodern dünyada bir diyet biçimi değil, toplumsal adalet mücadelesi içinde yer alan bir olgudur. Türkiye'de aktivist bir tavır olarak toplumsal yapı içerisinde mücadele alanlarını kuran ve sürdüren vegan düşünce ve bu düşüncenin yarattığı kimlikle örgütlenen bireylerin incelendiği araştırmalara rastlanmıştır. Fakat Türkiye'de *vegan sanat* üzerine yoğunlaşan bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu araştırma vegan düşünce bağlamında yapıtlarını üreten Türkiye'den üç vegan sanatçının çalışmalarını örneğinde vegan sanat kavramını tartışmaya açmak ve literatüre kazandırmak amaçlıdır. Bu bağlamda araştırmada sunulan bulgular Müge Akçakoca'nın *HİÇBİRŞEY* ve Özlem Gök'ün *Türçü Natürmort* başlığında oluşturdukları sergilerinde yer alan yapıtlarının yanı sıra Melisa Kılıç'ın *EGG* serisinde yer alan yapıtlarını kapsar. Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir yolun izlendiği araştırmada göstergebilim üzerinden yapıt okumalarına yer verilmiştir. Ülkemizde görsel sanat alanına ait vegan bağlamda üretilen yapıtları konu alan akademik bir araştırmaya rastlanmamış oluşuna karşın, vegan düşünce bağlamında üretimlerini sürdüren vegan sanatçıların varlığının tespiti, içinde bulunduğumuz çağın kaydını tutmak ve vegan sanatı tanımlamak açısından araştırmanın amacını oluşturur. Sonuç olarak bu araştırma Türkiye'den üç vegan sanatçının aktivist bir tavırla çağdaş sanat alanına dahil olan üretimlerini, çağın yeni gerçekliği olan türçülük karşıtı vegan düşünce bağlamında üretilmiş göstergeler olarak okuyarak, vegan sanat kavramı tanımlar.

**Anahtar Kelimeler:** *Vegan Sanat, Çağdaş Sanat, Vegan Sanatçı, Veganizm, Türçülük.*

#### Abstract

Vegan thought establishing its arguments within an ethical context as an anti-speciesist approach is not a diet type in our postmodern world but a phenomenon in a social justice struggle. The literature involves research investigating vegan thought which established and maintain its struggle in the social structure as an activist manner in Turkey and individuals who are organized thanks to the identity created by this thought. However, no study on vegan art was encountered in Turkey. This study aimed at discuss the concept of vegan art and contribute to the literature by focusing on the works of three artists who produced them within the context of vegan thought in Turkey. Within this scope, the findings of this study involves the works exhibited in NOTHING (HİŞBİRŞEY) by Müge Akçakoca and Speciesist Still-Life (Türçü

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ORCID: 0000-0002-2589-8369

Natürmort) of Özlem Gök as well as EGG series of Melisa Kılıç. In this qualitative study, a descriptive approach was adapted and works were discussed from the semiologist perspective. Although no academic study on artworks produced within the context of veganism in the field of visual arts in Turkey was encountered, it is important to determine and record the existence of vegan artists who produced within the context of vegan thought in terms of defining the vegan art. In conclusion, this study defines the concept of vegan art by discussing the works of three Turkish vegan artists which was involved in the contemporary art with an activist manner as the indicators produced within the contest of anti-speciesist vegan thought which is the novel reality of the age.

**Keywords:** *Vegan Art, Contemporary Art, Vegan Artist, Veganism, Speciesism.*

## Giriş

Günümüze kadar hayvan haklarını önceleyen bir akım şeklinde gelişen düşüncenin adı olarak tanımlanan vegan kelimesi, 1944'te Donald Watson tarafından ortaya atılmıştır (Kalkandelen, 2018: 24). Watson, Kasım 1944'te ki yazısında veganlığın ardındaki itici gücü kölelik ile hayvancılık arasında benzetme yaparak; "İçinde yaşadığımız uygarlığın, kölelerin sömürüsü üzerine kurulan önceki uygarlıklar gibi hayvan sömürüsüne dayandığını açıkça görebiliriz. İnsanın spritüel gelişimi sürdükçe, bir zamanlar hayvan bedeninden elde edilen ürünlerle beslendiği düşüncesini nefretle karşılayacağına inanıyoruz" (Watson'dan akt. Kalkandelen, 2018:25) şeklinde ifade eder. Bu benzetme sömürülen hayvanların durumuyla analogi oluşturmak açısından bugün de kullanılmaktadır. Kölelik nasıl ırkçı yaklaşımın pratikteki yansıması ise hayvan sömürüsüne dayanan, hayvanın bedenini mal konumunda insanın kullanımına açan tüm uygulamalar da türücü bakışın pratikteki karşılığıdır. Vegan düşünce, türçülük karşıtı bir yaklaşım biçimi olarak türçülüğün karşısında yer alır. Türçülük (speciesism), bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, ön yargılı ya da yanlı davranmasıdır. Türçülük kelimesi ilk olarak 1970'de Richard Ryder tarafından, diğer türlere karşı önyargılı tutumu tanımlamak ve kavramın, ırkçılık, cinsiyetçilik ile benzerliğini ortaya koymak için kullanılmıştır. (Singer, 2005: 43-44). Vegan düşüncenin yanında duran türçülük karşıtı yaklaşımla vegan bireylerin hayat tarzları şekillenir; Türçülüğe dolayısıyla da her türlü hayvan sömürüsüne karşı çıkan vegan bireyler hayvanlardan elde edilen hiç bir ürünü kullanmazlar. Vejetaryenlerden oldukça farklı bir noktada duran veganlar et, süt, yumurta, bal vb. ürünleri tüketmedikleri gibi hayvanlardan elde edilen yün, ipek, deri vb. ürünlerle yapılmış eşya ve giyecekleri de kullanmayı reddederler. Ayrıca birer eğlence aracı olarak sömürülen hayvanların yer aldığı sirkler, hayvanat bahçeleri gibi uygulamalara karşı çıkarlar. Veganlar hayvanların deneylerde

kullanılmasına karşı olduklarından hayvanlar üzerinde test edilmiş kozmetik ürünleri ve temizlik malzemeleri gibi her türlü ürünün kullanımını hayatlarından çıkarırlar. Teorik bilginin yaşam pratiğine dahil edildiği, türcü yaklaşıma karşı bir tavırla şekillendirilmiş vegan yaşam biçimi, türlerarası eşitliği savunurken, insanmerkezci hiyerarşiye dayalı türcü yaşam biçimlerini de reddeder. Dolayısıyla veganlık, türcülük karşıtı bir tavır olarak şekillenmiş vegan düşünceye dayalı bir yaşam biçimidir. Türkiye’de veganizm üzerinden örgütlenen topluluklar ve bu toplulukların oluşturduğu vegan bireylerin sayıca artış gösterdiğini, son yıllarda Türkiye’de vegan düşünce üzerinden veri sunan araştırmalara bakarak söylemek mümkündür. Fakat vegan düşüncenin yarattığı kimlikle örgütlenen bireylerin toplumsal yapı içindeki rolünün birçok yönden incelendiği araştırmalara rastlanmış olmasına karşın sanat alanına ait, Türkiye’de vegan sanat üzerine veri sunan bir araştırmaya rastlanılmamıştır. Bu araştırma Türkiye’de vegan düşünce bağlamında yapıtlarını üreten vegan sanatçıların yapıt analizleri üzerinden, vegan sanat konusunu tartışmaya açar. Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir yolun izlendiği bu araştırma da göstergebilimsel yöntem üzerinden yapıt okumaları yapılmıştır. Dolayısıyla bu araştırmada vegan düşünce üzerinden sunulan bulgular, eleştirel bağlamda ırkçılık, cinsiyetçilik ve türcülükle kurulan analogi eşliğinde, Türkiye’de vegan sanatı yorumbilim üzerinden tanımlamayı amaçlar. Bu araştırmanın amacı vegan sanat bağlamında bir yanıyla vegan sanatı çağdaş sanat alanına dahil ederek tanımlamak diğer yanıyla da ülkemizdeki vegan sanatçı ve vegan sanat yapıtlarının kaydını tutmaktır. Çünkü “En temel tanımıyla çağdaş sanat içinde yaşadığımız dönemde yapılan sanattır”(Wilson, 2015:6). İçinde bulunduğumuz postmodern zamanın değişen paradigmaları dolayısıyla sanatın tanımının da bağlamıyla kurduğu diyalogda çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Bu araştırma içinde bulunduğumuz dönemin tanıklığını yaparken, çağın yeni gerçekliği olarak türcülük karşıtı yaklaşım olan vegan düşünce bağlamında yeni anlamlar üreten vegan sanat tanımına dahil olan yapıtların anlamını deşifre eder ve çağdaş sanatın değişen yapısına yeni tanımlar sunar.

### **Vegan Düşünce**

Günümüzde hayvanlar üzerine yürütülen kuramsal çalışmalarda insanın hayvanlık inşasından dolayı bizatihi hayvanlığı değil de olsa olsa hayvanlığın temsili üzerine yoğunlaştığını söylemek mümkün. Hayvanın en nihayetinde inşa edilen temsilden başka bir

şey olmayışı, hayvan diye bir şeyin olmadığı inancını da yaygınlaştırmıştır. Hayvanın varlığının temsil düzeyindeki kurduğu zorunlu ilişki onu temsil ya da temsilcisinin varlığına bağımlı kılar. Hayvanın nesne olarak ne olduğunu, dışsal bir fikrin araçları olarak sanat, popüler bilim ve kitle kültüründe karşılaşılan temsiller tanımlar. Fakat hayvanın nesne konumundan özne konumuna geçerek kendi çıkarlarının bir tanımını içeren yanıyla; hayvan hakları hareketleri ya da hayvan üzerine beşeri bilimlerle eleştirel bir ilişki kuran çalışmalar da hayvanın bir temsilcisi vardır (Timofeeva, 2018: 14). İnsanlar doğada var olduğu günden bu yana hayvanları kendi menfaatlerinin araçları olarak kullanmışlardır. İnsanlar temel ihtiyaçları için hayvanları avlamış, gücünden faydalanmış ve evcilleştirmiştir. İnsan ve insan olmayan hayvan arasında bulunan farklardan biri insanların hayvanların haklarını koruması gereğidir. Çünkü hayvan hak talebinde bulunamaz dolayısıyla da insanların hayvanlara verdiği haklara hayvan hakları denir. (Çobanoğlu, 2007: 109). İnsan tarafından hakları ve varlığı düzeyinde temsil edilişiyle hayvan, "...insan irade ve iktidarının nesnesi olarak her zaman onun merhametindedir" (Dolcerocca, 2017:186). İnsanın merhametinde olan ve "...sayısız alanda insanın emrine koşulan hayvanlara yönelik şiddet, muazzam bir çeşitliliğe haiz hayvanlar aleminin bütün bireylerini "hayvan" adı altında toplamakla başlıyorsa eğer, bu şiddetin zihinsel haritasını çıkarma yolundaki ilk adım, "rasyonel hayvan" insanın düşünce tarihinde hayvanın izini sürmektir" (Öztürk, 2015:5).

İnsanların, insan olmayan hayvanlara yaklaşımının kökenini anlamak için Antik Yunan'a kadar gitmek gerekir. Antik Yunan düşüncesi olan Pythagorasçılık'ın kurucusu Pythagoras'ın vejetaryen olduğu bilinir. Pythagoras'a göre felsefe teorik bir yaşam (therikos bios) biçimidir. Pythagorasçılık bir tür inanç tarikatı olarak belli yaşam kurallarına dayalıdır. Antik Yunan filozoflarının artık ahlak problemleriyle ilgilendiklerini gösteren bu yaşam kuralları et yememenin de dahil edildiği kurallardır. Felsefenin insanın sorumluluklarına sahip çıkabilmesi anlayışını esas alır. Bu dönemde insanlar ahlaki bir sorumluluk yüklenerek teoriyle pratiği birleştirmiş, kendilerine hayatlarını nasıl yaşayacakları konusunda bir yol çizmişlerdir. Pythagoras ile birlikte bu görüşle felsefenin bir yaşam biçimi haline dönüştüğü, yani kısaca bilgiyi yaşamak olarak tanımlanabilecek haline geldiği söylenebilir. Pythagorasçılığın bu teorik yaşam geleneği sonrasında Harokies, Sokrates ve Stoa'da devam eder (Yıldız, 2015: 33). Felsefe tarihinin önemli düşünürlerinden Platon ve öğrencisi Aristoteles'in aksine Pythagoras'ın taraftarlarına hayvanlara saygı göstermelerini öğütlediği

bilinir. Pythagoras “İnsanlar hayvanları katlettiği sürece birbirlerini öldürecek. Cinayet ve acı tohumları eken, sevinç ve sevgi biçemez. İnsanlar hayvanları öldürüp yedikçe, dünya üzerinde cinayet, kan dökme ve savaşlar kalkmayacaktır” demiştir (Pythagoras’tan akt. Kalkandelen, 2018:114). Aristoteles hayvanların insanların faydasına hizmet etmek için var olduğu inancına sahiptir ve hayvanların insanlar için var olduğunu savunur. İnsanı rasyonel hayvan olarak tanımlayan filozof, insanın bir hayvan olduğunu inkar etmez. Ussallıktan yoksun insanların, ussal insanların hizmetinde “doğal köleler” olduklarını savunur. Aristoteles köleliği destekleyen yanı sıra, köle olmanın doğal belirleyicisi olarak akıl yürütme yetisini ortaya koyar. Doğası gereği köle olarak doğan bu insanların akıl yürütme yetkileri açısından aşağı olduklarını düşünürken bu insanların herhangi bir insan kadar haz ve acı hissetmelerini de inkar etmez. Aristoteles aynı zamanda cinsiyetler arası hiyerarşiyi de erkeklerin kadınlardan üstün olduğu görüşüyle oluşturmuştur. Dolayısıyla aynı tür içerisinde hiyerarşik bir sistemi destekleyen yapıyı türlerarası hiyerarşiyi kurmakta da kullanır. Hayvanında (ussal) akıl yürütme yetisi olmadığını, fakat hayvanın hissetme yetisine sahip olduğunu savunur. Aristoteles’in hayvanlar hakkındaki bu görüşleri din temelli değil de biyoloji temelli görüşlerinden kaynaklanır. Aristoteles’e göre doğa, akıl yürütme yetisi düşük olan varlıkların, akıl yürütme yetisi yüksek olan varlıklar için var olduğu bir hiyerarşidir. Amaçsız bir şey yaratmadığına inandığı doğanın tüm şeyleri insan için özel olarak yapmış olduğunu savunan Aristoteles, canlılar dünyasında insanı en üst sıraya yerleştirdiği bir hiyerarşiyi kurar (Çobanoğlu,2007:113;Francione,2008: 220;Singer,2005:260-261;). Aristoteles’in hayvan hakkındaki düşüncelerinin kendisine büyük hayranlık duyan Aquinolu Thomas üzerinde büyük etkisi olmuştur. Dolayısıyla Aristoteles’in hiyerarşisine uyan Aquinolu Thomas, bitkiler gibi sadece yaşayan şeylerin bütünü hayvanlar için olduğunu ve bütün hayvanlarında insanlar için var olduğu bir hiyerarşinin savunucusu olmuştur. Aquinolu Thomas hiyerarşik sisteminde, en akıllı varlıkları en üstte yerleştirirken, akıldan yoksunları alt sıralara koyar dolayısıyla da bu hiyerarşide en akıllıların hizmeti için yaratılmış olanlar daha az akıllı olanlardır. Aquinolu Thomas ussallığı ölümsüz bir ruha sahip olmaya bağlar. Bu görüşü Yahudi ve Hıristiyan inancının “insanların tanrının suretinde” yaratıldığı fikrinden kaynaklı, hayvanların bizlerin tinsel astları olduğu inancı, doğal astlık konumunu tinsel astlığa bağlamasına yol açar (Çobanoğlu,2007:113; Francione,2008:219-220; Singer,2005:266). 17.yüzyılın ilk yarısı gibi ileri bir tarihte hayvanların düşünme ya da

hissetme yetisi olmayan robotlardan (makinalardan) öte bir şey olmadığı görüşü ortaya atılmıştır. Bu görüşün destekçisi modern felsefe ve modern matematiğe büyük ölçüde kaynak oluşturan analitik geometrinin kurucusu Rene Descartes'tir. Descartes'in bütün bu felsefe ve matematik alanındaki başarılarının yanı sıra aynı zamanda Hıristiyan oluşundan da kaynaklı olarak hayvanların Tanrının yarattığı makinelerden farklı olmadığını iddia eden bir yaklaşımıyla, düşüncesinin bu iki yönünün birleşimini gösterdiği söylenebilir. Descartes, yeni ortaya çıkan mekanik biliminden etkilenmiş ve tıpkı bir saat gibi, maddeden oluşan her varlığın, mekanik ilkelere tabi olduğu fikrini savunmuştur. Hayvanları otomatlar ya da hareket eden makineler olarak görmek onların hissetme yetisine sahip olmayan acının, zevkin ya da başka herhangi bir şeyin bilincine varamayan şey olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Descartes hayvanların acı çektiği fikrini reddeder. Hayvanların acı karşısında verdikleri tepkileri, (hayvanların acıdan bağırma) düzgün çalışmayan bir makinenin sesinden farksız olmadığı ve bu seslerin gıcırdayan, yağlanması gereken bir tekerlekten farklı olmadığı düşüncesindedir. Bu görüşlerinin yayılmasıyla beraber Avrupa'da anestezinin olmadığı bu dönemde Descartes'in de uyguladığı, canlı hayvanlara acılar çektirerek deneyler yapmak yaygınlaşmıştır. Descartes hayvanı maddeden oluşan ve fiziksel evrenin bir parçası olarak makina olarak tanımlarken, insan vücudunun da maddeden oluşan ve fiziksel evrenin bir parçası olduğu gerçeğini saklı tutarak, insanı makina olmaktan alıkoyan şey olarak ruh kavramını öne sürer. Ruhun tanrı tarafından sadece insanlara bahşedildiğini, hayvanların bir ruha sahip olmadığını savunan Descartes, insanların ahlaki olarak tanrının yarattığı makineler olan hayvanlara karşı bir yükümlülüklerinin olmasını da gereksiz görmüştür. Descartes evinizdeki bir saate karşı ahlaki yükümlülüğümüzün olması ne kadar saçma ise bir köpeğe karşı ahlaki yükümlülüğümüzün olmasının da o kadar saçma olduğu fikrindedir. Bu antroposentrik görüşte her şey insan içindir buna hayvanların korunması da dahildir. Antroposentrik, Descartes'in de savunduğu mekanik görüşün etik anlayışıdır (Çobanoğlu,2007:113; Francione, 2008: 50-51; Singer, 20015:273-275). 18. yüzyıl Alman felsefecisi Immanuel Kant, Descartes'in savunduğu gibi hayvanların sadece makine olduğu fikrini paylaşmasa da, hayvanlara karşı insanların hiçbir sorumluluğunun olmadığını iddia eder. Kant bu görüşünü hayvanların ne ussal ne de kendi varlıklarının bilincinde olmadıkları savına dayandırır. Kant'a göre insanların amaçlarının birer araçları olan hayvanların kendi içlerinde hiç bir değeri yoktur ve onlar sadece insanların kullanımı için vardır. Kant,

hayvanlara karşı zalim olan kişinin insanlara karşı da bu tutumunu devam ettireceği fikrinden dolayı, hayvanlara uygulanan kötü muameleyi diğer insanlar üzerindeki etkisine bağlı olarak ele alır. Örneğin Kant’a göre yıllardır bize hizmet etmiş sadık bir köpeği yaşlandığı zaman öldürmenin hayvana karşı herhangi bir yükümlülüğümüzü ihmal eden bir yanı yoktur. Fakat Kant’a göre köpeği öldürmek, bize sadık bir şekilde yıllardır hizmet eden insanları ödüllendirme insani yükümlülüğümüzü zayıflatabileceğinden dolayı yanlıştır. İnsanların hayvanlara karşı şefkatli davranmaları hayvana karşı herhangi bir ahlaki yükümlülükten değil de, insana karşı ahlaki yükümlülüklerden kaynaklanıyordu. Bu dönemde mülkiyet haklarıyla ilgili olarak insanların çıkarlarının korunmasına yönelik hayvanın mal olarak görülmesinden kaynaklı kanunlar söz konusudur (Francione, 2008: 52-53). 19. yüzyıl öncesi hayvanlara ilişkin sadece mülkiyet kaynaklı ve dolayısıyla da insanın çıkarlarını koruma ölçüsünde yasalar vardı. Hayvanların çıkarlarını koruyan bir yasa söz konusu değildi, çünkü insanlar onlara karşı herhangi bir yükümlülük tanımıyordu. Modern yararcılığın kurucusu İngiliz hukukçu ve faydacı felsefeci Jeremy Bentham kuramları, insanca muamele ilkesinin temelini oluşturur. Bentham, Descartes’in savunduğu şekliyle hissetme yetisine sahip olmayan hayvanların çıkarlarının bulunmadığına ya da hayvanların çıkarları olduğunu kabul eden, fakat bu çıkarların ahlaken hayvanlara karşı doğrudan yükümlülüklerimizin bulunmaması sebebiyle önemli olmadığını savunan Kant’ın görüşlerine de karşı çıkar. Bentham insanlar ve hayvanlar arasında önemli bir benzerlik olan acı çekebiliyor olmayı esas alır. Hayvanlara ilişkin ahlaki düşüncemizde büyük bir değişimi temsil eden Bentham, insanların hayvanlara karşı doğrudan ahlaki yükümlülükler taşıması ve hayvanların ahlaken önemli olması için insanların hayvanlarında acı çekebiliyor olmaları üzerinden kurduğu benzerlikle gösterir. Acı çekebiliyor olmayı, konuşma ya da muhakeme becerisi ya da başka herhangi bir becerinin üzerinde tanımlar (Francione, 2008: 55-56). Bentham köle siyahların Fransızlar tarafından serbest bırakıldığı bir dönemde, Britanya topraklarında kölelerin bulunması üzerine, ırkçılık kaynaklı ve hayvanlara bugün dahi davranıldığı şekliyle türcü bakıştan kaynaklanan durum arasındaki ortak yön olan zorbalıkla alınmış haklar bağlamında türcülük ve ırkçılık arasında kurduğu benzerlikle yazılmış, ilerici bir pasajda düşüncelerini şu şekilde ifade eder;

Belki bir gün hayvanlar dünyasının geri kalanı da kendilerinden ancak zorbalık yoluyla esirgenen haklara sahip olacaktır. Fransızlar bir insanın sırf derisi siyah diye kayıtsız şartsız bir zalimin keyfine terk edilemeyeceğini anladılar. Belki bir gün, bacak sayısının derideki tüy miktarının ya da sağrı

kemiğinin nerede bittiğinin de duyguları olan bir varlığı aynı akıbete terk etmek için eşit derecede yetersiz sebepler olduğu anlaşılır (Bentham akt. Singer,2005: 44).

Fakat günümüzde insan olmayan hayvanın başka bir türden olmasının, zalimin kaprisine terk edilmesi için bir sebep olmadığı hala anlaşılmalı değil. Bentham hayvanlardan esirgenen hakların oluşturduğu durumu, siyah kölelerin durumuyla karşılaştırarak insanın hükümlerini zorbalık olarak tanımlayan ilk kişidir (Singer,2005:278). Bentham'ın döneminde önemli bir yere sahip insanca muamele ilkesi üzerine, Francione (2008: 14)'nin eleştirdiği şekliyle Bentham'ın "İnsanca muamele ilkesi bile hayvanların birer nesne olduğunu onaylıyordu." Özetle "Metafizik, teoloji, rasyonalizm veya hümanizm temellerine dayanan geçmişteki filozofların insanmerkezci, türücü, cinsiyetçi, ırkçı veya Avrupamerkezci yaklaşımlar benimsemiş olduğuna şüphe yoktur; düşüncelerine ilişkin eleştirel yapıbozum çabalarının hepsi de ortak bir hükme varır" (Timofeeva, 2018: 18). İnsan ve hayvan arasında sıkça yapılan ayırmda filozofların ölçüt olarak rasyonel düşünceyi öne sürdükleri görülür. "İnsan"ın etik ve ontolojik üstünlüğünden yola çıkan dışlayıcı söylem ve varlığın tüm düzeylerinin birbirine akraba olduğu düşüncesini savunan içerici söylem olmak üzere hayvana odaklı klasik felsefi söylemdeki bu iki türlü söylem, şeyler arasındaki belli düzeni var etme ve koruma anlamında aynı yapıya hizmet eder ve dolayısıyla birbiriyle bağlantılıdır ( Timofeeva, 2018: 15). Posthümanist gelenekte Descartes ve Hegel gibi isimlerle beraber Heidegger ve Levinas oldukça sert eleştirilir. Deleuze her ne kadar hayvan oluşu felsefi bir yan olarak gösteren ilk isimlerden olsa da ve Derrida kuramsal olarak özneyi yapıbozuma uğratma programına hayvan meselesini dahil ederek gündeme getirmiş olsa da, türçülük karşıtı bir yaklaşım olarak vegan düşünce içerisinde hayvan etiği üzerinden oluşturdukları fikirleriyle oldukça önemli katkı sağlamış olan üç ana kuramcıdan bahsetmek mümkündür. Bu kuramcılar Piter Singer, Tom Regan ve Gary L. Francione'dir. Singer (2005), *Hayvan Özgürleşmesi* kitabında; tüm hayvanların acı çeken hissedebilen varlıklar olduğu gerçeğinden hareketle hissedebilen bu canlılara karşı davranışlarımızda onların çıkarlarını eşit şekilde gözetilmesi gerektiğini, bunun ahlaki bir zorunluluk olduğunu ifade ederek türçülüğü reddeder. Fakat Singer hayvan sömürsünü sürdüren hayvan endüstrilerinin, hayvanları insanların kaynakları olarak gören ve hayvanı mal statüsünde tanımlayan sistemin ortadan kalkması gerektiğine inanmaz. Dolayısıyla da hayvanların acı çekmeden insanlar için kaynak sağlaması hatta öldürülerek yenilmesi hususunda da insani şartlara bağladığı ölüm ritüeline en az acı yaklaşımına indirger. Özetle Singer'ın hayvan sömürsünü tamamen reddetmediğini



fakat kuralla bağladığını söylemek mümkün. Singer faydacı bir düşünür olmasından kaynaklanan yapısıyla “Hayvanları insan amaçları için kullanmaya devam edebileceğimizi, ama hayvan çıkarlarına şu an olduğundan daha fazla gözetmemiz gerektiğini savunur”(Francione, 2008: 39). Çünkü faydacılar açısından ahlaksal anlamda en fazla faydanın en fazla sayıda varlık için sağlanmış olması önemsenir. Bu fayda haz veya mutluluk olarak da kendini gösterebilir. Singer’da Bentham’ın bir anlamda yolundan giderek hayvanların da ahlaki değere sahip oldukları görüşünü daha da netleştirir. Singer çıkarların eşit gözetilmesi ilkesini ihlal etmeden “...Yarar yeterli derecede büyükse, o yararları sağlama olasılığı yeterince yüksekse ve hayvanların çektiği acı yeterli derecede azsa, yararcı bunun yapılmasının yanlış olduğunu söyleyemez. Deney annesiz babasız, beyin hasarlı bir insana yapılacak olsaydı da bu gene geçerli olurdu”(Singer,2015: 99-100) görüşünü savunur. Tom Regan (2007) *Kafesler Boşalsın Hayvan Haklarıyla Yüzleşmek* kitabında; Singer’den farklı olarak hayvan sömürüsünü kuralla bağlamaz ve bu sömürüyü tamamıyla ortadan kaldırmanın zorunluluğu üzerinde durur. Hayvan hakları hakikatinin bir gerekliliği olarak Regan, hayvanları her ne şekilde sömürüyorsak çözüm kafeslerin genişletilmesi değil kafeslerin tamamıyla boşaltılmasıdır şeklinde savını ortaya koyar. Hayvanların ahlaki hakları olduğunu savunan Regan (2007: 24) “İnsanların hayvanları sömürmesi söz konusu olduğunda, hakların tanınması reformu değil, eski uygulamanın topyekûn feshedilmesini gerektirir” der. Hayvanlara saygı ile davranıldığında oluşacak değişimler olarak; hayvanları etleri için yetiştirmenin, kürkleri için öldürmenin ve onları birer eğlence nesnesine çevirerek eğitmenin dahası onları bilimsel araştırmalarda kullanmanın bırakılması olarak sıralar (Regan, 2007: 24). Deontolojik ve mutlakçı bir yaklaşıma sahip olan Regan, Kantçı yaklaşımı faydacılık eleştirisi üzerinden takip eder. Regan (2007: 80)’a göre, ahlaki olarak insanlar nasıl bir zeka düzeyine ya da yeteneğe sahip olurlarsa olsunlar, bu insanların aksine daha az derecede zeki ve yetenekli olan insanların varlık nedeni diğerlerinin çıkarlarına hizmet etmek değildir. Her varlık için ahlaki değere sahiptir ve daha yetenekli ve zeki olanların amaçlarına ulaşmaları için diğer insanların araçları olarak görülmeleri her varlığın mutlak ahlaki saygıyı hak ettiği görüşüne uymaz. “Ahlaki açıdan, her birimiz eşitiz, çünkü her birimiz eşit derecede biriyiz; bir şey değil; her birimiz bir yaşamın öznesiyiz, öznesiz bir yaşam değil” (Regan, 2007: 80). Gary L. Francione hayvanların ahlaki statüsünün insanların malı olarak kullanılmasını kesinlikle imkansızlaştırdığı sonucuna varmış, Singer ve Regan’ı da bu konuda eksik bulmuştur. Çünkü

Francione, eşit gözetilme ilkesinin, hayvanların acı ve ıstıraptan kaçınmaktaki çıkarlarına uygulamamıza bağlı olduğunu iddia eder. Regan'ı yaşamın öznesi tanımlaması üzerinden eleştirir. Francione'nin Regan'ın görüşlerinde açığa çıkardığı tutarsızlığın işaret ettiği, hayvan ve insan arasında klasik ahlaki hiyerarşinin tuzağına düştüğüdür. Çünkü ahlaken, bir köpek ve bir insan bir hayatın öznelere olarak niteleniyorsa, birinin ötekine sırf bir amaç için araç olarak kullanılması mümkün değildir. Hayvanların bilişsel olarak insanlardan aşağı olduğu ve dolayısıyla da ölümün insanlar ve hayvanlar arasında karşılaştırılarak bir karara varılması ve ölümün insanlar için daha büyük bir zarar olduğunu bir olgu olarak kabul etmek Francione tarafından kabul edilmez (Francione, 2008: 41-42). Çünkü Francione, Regan'ın aksine hukuksal olarak hayvanların mal statüsünde olmasını temel sorun olarak alır; "hayvanların mal olarak görüldükleri sürece, ahlaki statüsü ve ahlaken önemli çıkarları olmayan nesnelere olarak muamele görececeklerini iddia ediyorum hayvanların tek bir haklarının olduğunu savunuyorum: mal ya da kaynak olarak muamele görmeme hakkı"(Francione, 2008: 42). Fakat dünyada hayvanların hiçbir yasal duruşları yoktur. Onlar sadece sırt çantaları ya da bisikletler gibi mülkler ya da şeylerdir ve insanlar da onların sahipleridir. Hayvanlar yasal olarak istismar edilebilir, haklarından mahrum bırakılabilir, barbarlaştırılabilir, zarar görebilir ve öldürebilir. Bu çoğu zaman, eğitim, bilim, eğlence, dekorasyon, giyim ya da gıda adına olur ki bu insanlar adına sonuçlanır. Hala bu yasal felsefe temel insani hayvan anlayışımıza ihanet ediyor. Çocuklar bile hayvanların sadece mülk olmadığını bilir (Bekoff, 2010: 29). Fakat "Antik çağlardan beri hayvanlar, insanların kontrolü altındaki tür hiyerarşisinde bir tür zoo-proleterya"dır" (Braidotti, 2014: 81). Henri Lefebvre (2017:79), kapitalizmin sınıfları, efendileri, köleleri, zengini ve yoksulu mülk sahipleriyle proletaryayı yarattığını kabul eder fakat *sermayenin* habis gücünü ölçmek için yetersiz olduğunu öne sürmüştür; sermaye ve yaşam ilişkisi üzerine insanın, insan olmayan hayvanı yani canlıyı ham maddeye dönüştürdüğü, sermayeyi oluşturduğu kültürü eleştirir. Lefebvre (2017: 79-80) de, "Sermaye yaşama ve bedene, yaşamın zamanına dair bir hor görmeyle kendisini inşa eder ve bunun üzerine yükselir. Bu durum insanı hayrete düşürmekten geri durmuyor: bir toplum, bir *uygarlık*, bir kültür böylesi bir aşağılamayla kurulabiliyor" şeklinde eleştirilir. Bu hor görme ve aşağılama insanın kendisini efendi ve doğanın sahibi kılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla insanın hakimiyeti-sömürüsü de bu noktada, insan olmayan hayvanla öldürme, besicilik, katliamlar, kurban vermeler ve (daha iyi zaptedebilmek için) hadım etme üzerinden kurduğu ilişkide

başlamıştır. Bu başlangıçla beraber, canlı her toplumun kendi yöntemine göre işlediği bir ham maddeye dönüştürülmüştür (Lefebvre, 2017:80). Hayvanlar mekanik çağ öncesi ve bu çağ içinde insanların lojistik desteği olarak ağır işlerde dogal köle olarak kullanılmıştır. Ayrıca hayvanlar, insanlar için endüstriyel kaynakların başında gelmektedir. Hayvanın bedeninin temel maddi ürüne dönüşümü et, süt, yumurta dan başlayarak filin dişinden, koyunun yününe, çoğu canlının postuna, ipek böceğinin kozasına, arının petegine, çok geniş bir alana uzanır. İnsanmerkezcilik sonrası sömürü piyasası içinde, ileri kapitalizmin bütün katagorilerinde, her tür hayvanın, mübadele edilen, elden çıkarılabilen bedenlere dönüştüğü görülür ( Braidotti, 2014:82). “İnsan kendisini efendi ve doğanın sahibi kıldı, hissedilir olanın ve maddenin sahibi. Bir yandan kendisini gerçekleştirirken, diğer yandan kendisine karşı bölündü ve kendinden ayrı düştü. İşte böyle yaptı sermaye!” (Lefebvre, 2017:80).

### **Vegan Sanat**

Her geçen gün kapsam alanlarını sürekli yenileyen ve genişleten vegan düşünce, sanat alanında da varlık göstermektedir. Vegan düşünce bağlamında toplumsal yapıda örgütlenen bireylerin yaşam biçimlerinin yarattığı kimlikle inşa edilen, dolayısıyla da vegan düşüncenin ortaya koyduğu kültürün sanat alanındaki varlığını, vegan sanat olarak adlandırmak mümkündür. Vegan sanat, vegan düşünce bağlamında oluşturulan sanat üretimlerinin tamamını tanımlamak için kullanılabilir bir terimdir. Terry Barrett (2014:190)’in yaklaşımıyla söylemek gerekirse, “Tüm sanat biçimleri değerleri yüceltir ve ister gerçekçi ister dışavurumcu ister biçimci olsun her sanat eserine şu iki sorunun cevabını vermek üzere yaklaşılabilir: Hangi amaca hizmet ediyor? Neye karşı çıkıyor?” Vegan sanat kavramına da Barrett’in yaklaşımından ödünç alınan sorularla, genel bir bakışla yaklaşarak başlamak mümkün. Vegan sanat hangi amaca hizmet ediyor? Ve vegan sanat neye karşı çıkıyor? Burada altını çizmek gerekir ki vegan sanatın karşı çıkışı modernist bir sanat anlayışı içerisine dahil edilebilecek bir yönde değil, postmodern bir anlayışa denk düşecek şekilde, bağlam üzerinden yorumlanacak bir karşı çıkış yani türcü yaklaşıma karşı çıkıştır. Elbette ki bu bağlamsal yönde oluşturulan karşı oluş içerme ve dışlama yönüyle başka kavramlarla da zaman zaman hesaplaşma süreçleri kuran diyalogları başlatır ve sürdürür. İlk soru, vegan sanat hangi amaca hizmet ediyor? Bu sorunun cevabını vegan sanat görsel sanat alanına ait disiplinler yoluyla vegan düşünce bağlamında oluşturulan fikirlerin geliştirilmesine ve görsel sanat disiplinleri

aracılığıyla aktarılması amacına hizmet ediyor şeklinde vermek mümkün. Burada ilk soruya katkı üretecek araya başka bir soru eklemek gerekir ki o soru da, peki veganizmin amacı nedir? Bu sorunun cevabı çok kısa bir tanımla insan olmayan hayvanın sömürülmediği, özgürleştiği bir dünyayı amaçlar şeklinde verilebilir. Veganizm bu amacıyla hayvan özgürleşmesini toplumsal adalet mücadelesinin içinde görür. Barrett’den ödünç aldığımız İkinci soru, vegan sanat neye karşı çıkıyor? Bu sorunun cevabı olarak vegan sanatın türcü düşüncenin yaşam pratiğinde yer alan hayvan sömürüsüne ve sıklıkla türcülük ile analogi kurduğu şekliyle de cinsiyetçiliğe ve ırkçılığa karşı çıkıyor şeklinde verilebilir. Vegan sanat, vegan düşüncenin açık ettiği şekliyle insanmerkezci bakışı reddederek, türlerarası eşitliği ve yaşam hakkını engelleyen türcü anlayışa karşı çıkıyor.

Sanat tarihi açısından bakıldığında aslında “Resmin ilk konusu hayvanlardır. Ve en baştan başlayıp Sümer, Asur, Mısır ve ilk dönem Yunan resminde devam eden bir çizgide, bu hayvanların tasvirleri olağan üstü derecede hakikidir”(Berger, 2017: 18). İnsanın insan olmayan hayvanı resmedişi üzerine John Berger (2017: 18), “Başlangıçta insanın yüzleştiği, varolandı” der. Fakat sonrasında bu varolan’ın varlığı elinden alındı. “Bugün, varolanı resmetmeye çalışmak umudu teşvik eden bir direniş eylemidir.” (Berger, 2017: 25). Geçmişten günümüze insan ve insan olmayan hayvanın ilişkisi daima insanmerkezci bakışın şekillendirdiği türcü bir düzende hayvanı nesne olarak temsil etmiştir. Çünkü insanın düşünce yapısında insan olamayan hayvanın ahlaki açıdan varlığı ve temsil edilişi “insanın yüceliği” üzerinden kurgulanmıştır. “İnsanların, insan türünün özünde iyi ya da kutsal olduğunu düşünmesinin, böyle hissetmesinin altında birçok faktör vardır”(Nerse, 2016: 73). İnsanın yüceliği üzerine din, hümanizm, akıl, yaratıcılık, varoluş, narsisim, cinsellik, yansıtma gibi faktörleri göstermek mümkün. Fakat bu saydıklarımızın hiçbiri insanmerkezci bakışın insan dışı hayvan üzerinde kurduğu tahakkümü haklı çıkarmaz tam tersine insanın bu büyüklenci yapısını açık eden yanıla tarihte yer alan ırkçı, cinsiyetçi ve türcü düşünceden kaynaklı eylemlerin de kökenine işaret eder (Nerse, 2016: 73-97). İnsanmerkezci (antroposantrizm) yaklaşımın temellerini Antik Yunan’a dayandırmak mümkündür. Pythagoras’ın insanı her şeyin ölçüsü olarak kurgulayan yanıla Antik Yunana ait görüşler Rönesans hümanizminin de en önemli özelliğidir. İnsanın evrensel model olarak yenilenen göstereni Rönesans anlayışının izleğinde oluşan Leonardo da Vinci’nin *Vitruvius*’u dur. Leonardo’nun 1485-90 yıllarına ait bu insan çizimi klasik erkek-insan idealinin sanat tarihinde

yer alan en açık gösterenidir (Braidotti 2014: 23; Singer, 2005: 272). Braidotti’nin ikonik bir imge olarak tanımladığı bu bedensel mülkiyet ideali, bir hümanizm amblemi olarak nitelendirilir. Braidotti (2014: 23) bu amblem oluşun ardındaki öğretiyi insanın biyolojik olarak sahip olduğu yetilerinin, söylemsel ve ahlaki düzeyde ereksel olarak düzenlenmiş akılcı bir ilerleme fikrine uzanmasını tamamen erdiren yanıyla açıklar. Özne olarak erkekinsanı tarif eden bu hiyerarşik yapıda erkek, üçgenin en üstünde yer alır. “İnsanmerkezcilik sonrası, türlerarası hiyerarşinin ve her şeyin ölçüsü olarak tek, standart ortak bir “erkekinsan” mefhumunu yerinden eder” (Braidotti, 2014: 79).

### **Vegan Sanat Malzemeleri**

“Ne zaman yeni bir sanatsal tür ortaya çıksa, bazen basit ama çoğu zaman karmaşık olan bir tür eleştirel dil, yargı ve değerlendirme şeklini de beraberinde getirir” (Dutton, 2017: 67). Vegan sanatın kendi eleştirel dilini yaratma aşamasının başında vegan malzeme seçimi önemlidir. Vegan sanata dahil edilen üretimlerin kullandığı yöntemler ve malzeme araçları açısından da vegan düşünceyle çelişmeyen bir konumda olmasının gerektiği söylenebilir. Çünkü veganlar hayvan sömürsünü destekleyen ürünler kullanmazlar. Dolayısıyla sanatsal üretimlerinde de kullandıkları malzemelerin vegan ürün, yani hayvan sömürsüne dayanan şekilde üretilmemiş olması önemlidir.

Görsel sanatlar alanında gelenekselleşmiş olarak kullanılan malzemenin içeriğinin çoğunlukla ölü hayvan parçalarından oluşturulduğunu söylemek abartı olmaz. Suluboya yapımında sıvı kalitesini yükseltmek için yaygın olarak kullanılan nemlendirme malzemeleri; öküz safrası ve sığır safra keselerinin kuru özüdür. Tuvalleri astarlamak ve boyutlandırmak için tavşan derisi yapıştırıcısı kullanılır. Haşlanmış deri, kemik, tendon, domuz ve inek toynakları ile elde edilen jelatin malzemesi de sanat malzemelerinin içeriğinde bulunur. Sepya mürekkep balığından elde edilir. Hindistan mürekkebi ise daha fazla ezilmiş böcek içeren bir malzemedir. Cila olarak kullanılan gomalak; dişi lak böceği tarafından salgılanan bir reçineden üretilir. Yağlı pasteller yağ ve balmumu içerir. Kemik siyahı füzen ismini, elde edildiği malzemedan alır. Fırçalar gelincik, sincap, keçi ya da at kılından yapılmış olabilir. Bu saydıklarımız insan olmayan hayvanın ölü bedeninin parçalarının kullanıldığı sanat gereçleridir. 21. yüzyılın genel tüketim alışkanlıklarına bakıldığında öldürülmüş hayvan parçalarının kullanımı alışılmadık bir durum değildir. İnsan olmayan hayvanlar, et ve deri

tüketiminin ötesinde her türlü üründe karşımıza çıkarlar, dahası insanın kullanımına açık bu ürünler insan olmayan hayvanlar üzerinde de yine insanın güvenliği gerekçe gösterilerek test edilir. Fakat özellikle son yıllarda hayvanların kötü durumlarına dair farkındalığın artması ve aktivizme yönelik kültürel bir değişim ile veganların dikkate değer bir tüketici grubu haline geldiği söylenebilir. Dolayısıyla da piyasa, her zaman olduğu gibi, yeni taleplere uyum sağlamak için değişiyor. Günümüzde artık vegan yiyecek, giyecek ve zulümsüz vegan kozmetik malzemeleri gibi ürünlerin sıradan hale geldiğini söylemek mümkün. Değişen bu tüketici profiline uygun olarak da, vegan sanat malzemelerini de günümüzde rahatlıkla hem de hayvansal ürün içeren malzemeye oranla daha ucuza bulmak mümkün. Vegan sanat malzemeleri olarak jelatin kullanılmadan yapılan ve nişasta ile boyutlandırılmış kağıtlar, balmumu veya saf karbon içermeyen kalemler, gerçek kıl fırçalar yerine sentetik fırçalar gibi inorganik ve sentetik malzemelerin tüketime sunulduğu bu ortamda tek yapılması gereken hayvan sömürüsüne izin vermeyen bir bilinçle tercihlerin oluşturulmasıdır (Kerr, 2017).

### **Türkiye’de Vegan Sanat**

Yurt dışında örneklerini sıklıkla gördüğümüz vegan düşünce bağlamında üretilmiş heykel, resim, afiş ve kamusal alanda duvar resimleri, grafitiler ile kendini gösteren bu yaklaşım, ülkemizde de bu imajlar, vegan dernekler ve hayvan hakları üzerine çalışan aktivistlerin katkısıyla çoğunlukla dijital bir sahada dolaşımdadır. Fakat bu araştırmanın odağı dolaşımda olan bu imajlar değil, görsel sanatlar içerisinde vegan düşünce bağlamında ülkemizde üretilen yapıtlardır. Bu araştırmanın Türkiye üzerinden oluşturulmasında etken olan motivasyonlardan ilki yapılan literatür taramasında vegan sanat üzerine yapılmış bir araştırmaya rastlanmamış oluşudur. İkinci olarak vegan sanat konusunda yapılmış bir çalışmaya rastlanmamasına karşın, Türkiye’de akademik anlamda vegan düşünce üzerinden yapılan araştırmaların 2015 yılından başlayarak dikkate değer bir biçimde artış göstermiş oluşudur.

Yapılan literatür taramasında beslenme ve sağlık alanlarında yapılan araştırmaların dışında, Türkiye’de vegan düşünce üzerinden akademik anlamda veri sunan araştırmaların ilki 2015 yılında Silvia Ilonka Wolf’un, *We Are All Animals’: The Emergence Of The Grassroots Nonhuman Animal Rights Movement In Istanbul*, başlığındaki tezidir. İkincisi, 2016 yılına ait *Biyotetik Çerçevesinde Vegan Ve Vejetaryenlik*, adı altında Güzin Yasemin Tuncay Son tarafından

yazılmış doktora tezidir. 2018 yılına ait vegan düşünce bağlamında üç adet tez bulunmaktadır. Bunlar Pınar Üzeltenci'nin *İstanbul'da Vegan Kimliğin Doğuşu*, Ayşe Büşra Yılmaz'ın *Yeni Medya Toplumsal Hareketler: Vegan Hareketi Örneği Üzerine Bir İnceleme*, Kayra Suna Tural'ın *Veganlar Ne İster? Veganların Seyahat Deneyimlerinden Hareketle Seyahat Acentaları Ve Turist Rehberleri İçin Bir Yol Haritası Önerisi*, başlığı altındaki tezlerdir. 2016'da *Biyoetik Yönüyle Farklı Bakış Açıları İle Veganlık*, başlığındaki Güzin Yasemin Tuncay'ın tezinden türetilmiş makalesi dışında, 2018 yılında Ceren Yegen ve B. Oguz Aydın'ın *Postmodern Bir Çevirimiçi Vegan Ağının Analizi* başlığında yayınlanan araştırma makalesi, yine aynı yıl içinde yayınlanan S. Emre Dilek tarafından yazılan, *Türkiye'de Vejetaryen/Vegan Oteller Mümkün Mü? Kavramsal Bir Tartışma* başlığındaki makale ve 2019 yılında *Sanatçısını Aşan Yapıt Bağlamında Necla Rüzgar'ın Fauna Sergisine Bakış* başlığında yayınlanan Özlem Gök'ün makalesi vegan düşünce üzerinden oluşturulmuş makalelerdir. Kısaca söylemek gerekirse ülkemizde 2015 ve 2016 yıllarına ait birer adet 2018 yılına ait üç adet olmak üzere toplam beş adet tez çalışması ve biri tezden üretilmiş olmak üzere beslenme ve sağlık alanlarının dışında vegan düşünce üzerinden yapılan araştırmalarla katkı üreten dört adet makaleye rastlanılmıştır. Dolayısıyla ülkemizde 2015 den başlayarak vegan düşünce üzerinden yapılan araştırmaların ivme kazandığı söylenebilir. Bu tezlerin ve makalelerin vardıkları sonuçlara ve ortak çıkarımlarına kısaca değinmek, Türkiye'de vegan düşünce bağlamında geline nokta göstermek açısından önemlidir.

2015 yılında Silvia Ilonka Wolf'un *We Are All Animals': The Emergence Of The Grassroots Nonhuman Animal Rights Movement In Istanbul*, başlığındaki yüksek lisans tezi İstanbul'daki veganların aktivist hareketlerini; grupların kolektif eylem planları, örgütlenme yapıları ve fikir ayrılıkları üzerinden ele alır. Wolf Türkiye'deki hayvan hakları aktivistlerinin eleştirel bakışının, hareketin radikal bir yapıya bürünmesine ve "...doğru taktikleri uygulama" konusunda daha dikkatli olmalarına neden olduğunu belirtir. Ve bu durumun, türçülük dışındaki cinsiyetçilik, eşcinsel ayrımcılığı ırkçılık milliyetçilik misantropi gibi diğer ayrımcılık formlarına dair yüksek farkındalığı açıkladığı görüşüne varmıştır (Wolf, 2015).

*Biyoetik Çerçevesinde Vegan Ve Vejetaryenlik*, Güzin Yasemin Tuncay Son tarafından, 2016 yılında yazılmış doktora tezidir. Yine bu tezden üretilmiş *Biyoetik Yönüyle Farklı Bakış Açılı İle Veganlık* başlığındaki makale de 2016 yılında yayımlanmıştır. Çalışmada vegan düşünce,

biyoetik yönüyle incelenmiş ve veganların kendi içlerinde farklı görüşlere sahip olmalarının yanı sıra temelde hepsinin canlı yaşamına saygı görüşünü benimsediği tespitinde bulunulmuştur. Araştırmanın sonucunda, “Veganların hayvan sömürüsüne ve türçülüğe karşı olmak açısından görüşleri temelde ortaktır. Sadece bir beslenme şekli değil, bir yaşam tarzı, hayat felsefesi bir biyoetik yaklaşım olan veganlık, türçülüğe, cinsiyetçiliğe ve ırkçılığa karşıdır ve bütün canlıların eşit olduğunu savunmaktadır”(Son, 2016) tespitine varılmıştır.

Pınar Üzeltenci, *İstanbulda Vegan Kimliğin Doğuşu* başlığındaki tezinde veganlığı sosyo-politik bir fenomen olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla da bu bakış üzerinden ahlaki, kültürel ve politik etkenlerin vegan kimliğin oluşması sürecindeki etkilerini araştırmıştır. Çalışmasının sınırlarını Silvia Ilonka Wolf gibi o da İstanbul üzerinden oluşturmuştur. İstanbul’da bir kimlik olarak veganlığın ortaya çıkışı ve bu kimliğin farklı söylemler yoluyla ana akım ve statükoyla kurduğu ilişkilerin izini süren araştırmada ana akım medyadan iki gazetenin haberlerini ve yaptığı görüşmeler eşliğinde sunduğu vegan/vejetaryen derneklerin görüşleriyle beraber aktivist hareketlerin kaydını tutmuştur (Üzeltenci, 2018).

Ayşe Büşra Yılmaz’ın *Yeni Medya Toplumsal Hareketler: Vegan Hareketi Örneği Üzerine Bir İnceleme* başlığındaki yüksek lisans tezi, veganlığı yeni bir toplumsal hareket olarak tanımlamış ve yeni medyanın imkanlarından olan sosyal medya kullanımının etkilerini araştırmıştır. Toplumsal bir hareketin temsilcileri olarak vegan bireylerin örgütlenme kültürüne dahil olarak yeni medyayı fazlasıyla kullandıkları tespitine varmıştır (Yılmaz, 2018).

Ayşe Büşra Yılmaz’ın “toplumsal bir hareket olarak veganlık” tanımını onaylar sekliyle, Kayra Suna Tural’ın *Veganlar Ne İster? Veganların Seyahat Deneyimlerinden Hareketle Seyahat Acentaları Ve Turist Rehberleri İçin Bir Yol Haritası Önerisi* başlığındaki tezi düşünülebilir. Tural tez araştırmasında veganların seyahat deneyimleri üzerine yoğunlaşarak turizm sektöründen beklentilerini araştırır. Vegan bireylerin turist tipolojilerinden hangisiyle örtüşebileceğine yönelik katkı sağlamanın yanı sıra araştırmanın verileri pratikte seyahat acentalarının ve turist rehberlerinin yararlanabilecekleri şekilde veri sunar niteliktedir (Tural, 2018). S. Emre Dilek tarafından yazılan, *Türkiye’de Vejetaryen/Vegan Oteller Mümkün Mü? Kavramsal Bir Tartışma* başlığında yayınlanan makale de Tural’ın tezine benzer şekilde vejetaryen ve veganlara yönelik düzenlemelerin turizm sektöründe arttırılmasının, yurtdışında ve ülkemizde sayısı



hızla artan vejetaryen ve vegan bireylerin, taleplerini karşılama açısından zorunluluk olarak değerlendirilmiştir (Dilek, 2018).

Üzeltenci’nin vegan kimlik tanımlaması ve Yılmaz’ın yeni medyanın kullanımına yönelik araştırmasına dayanan teziyle benzerlik kurabilecek bir araştırma olarak da yorumlanabilecek olan; Ceren Yegen ve B. Oguz Aydın’ın *Postmodern Bir Kimlik Olarak Veganlık Ve Bir Çevirimiçi Vegan Ağının Analizi* başlığında yayınlanan araştırma makalesidir. Vegan Türkiye’nin Twitter üzerindeki hesabı sosyal ağ analizi ve içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda Vegan Türkiye’nin Twitter hesabında “...türlerarası eşitliğe yoğun vurgu yapıldığı ve ilgili vurgunun da hayvan hakları/sevgisine yoğunlaştığı...”(Yegen ve Aydın, 2018:111) tespit edilmiştir. Araştırma, Vegan Türkiye özelindeki bu durumun veganların aktivist kimliğine de işaret edebileceğini ortaya sürer. Tuncay Son’un çalışmasının da sonuçları noktasında benzerlikler oluşturduğunu belirten Yegen ve Aydın’ın (2018:111) araştırmasında; “...veganlık postmodern yaşamda bir kimlik biçimi olarak gelişirken, bir yaşam tarzı da inşa etmekte ve bunu diğer bireylere aktarmaya çalışmaktadır. Veganlık bu anlamda “kültür” olarak değerlendirilebilir” şeklinde yapılan yorumla farklı bir yöne işaret edildiği söylenebilir. Bu araştırmalar göz önünde bulundurularak Türkiye’de de hayvan sömürüsüne ve türçülüğe karşı olarak temelde ortak bir görüş etrafında toplanan veganlık sadece bir beslenme şekli değildir. Veganlık Tuncay Son’un da tespit ettiği üzere bir yaşam tarzı, hayat felsefesi, bir biyoetik yaklaşımdır. Bu yaklaşım türçülüğe karşı olduğu gibi ırkçılığa ve cinsiyetçiliğe de karşıdır. Veganlar bütün canlıların eşit olduğunu savunmaktadır. Benzer şekilde Silvia Ilonka Wolf’un tez araştırmasında da aynı sonuçların ortaya çıktığını hatırlatmak gerekir. Yegen ve Aydın’ın (2018) araştırmalarında işaret ettikleri üzere veganlık karşıt bir kimlik olarak değerlendirildiğinde, bir kimlik biçimi olarak da görülebilir yorumu, Üzeltenci’nin araştırmasındaki veganlığın statükoya karşı tavrını ve söylemler dahilinde oluşturulan beslenme alışkanlığına itirazını ele alışını hatırlatır. Veganlığın, vegan kimliğin önerdiği yaşam tarzı, felsefesi, biyoetik yaklaşımıyla bir kültür inşası olarak değerlendirilebileceği yönündeki bu tespitlerin ardından, Özlem Gök’ün, Necla Rüzgar’ın Fauna sergisindeki üretimlerinde aradığı türçülük karşıtı vegan anlamlar üzerine şekillenen makalesi dışında ülkemizde vegan düşüncenin sanat alanındaki üretimlerine odaklanan bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Türkiye üzerinden yapılan literatür taramasıyla elde edilen tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda, oluşan eksikliği gidermek amacıyla bu araştırma

yapılmıştır. Ülkemizde vegan sanatçıların, vegan bağlamda ürettiği yapıtlar mevcuttur. Bu araştırmanın bulgularını oluşturan yanıyla Müge Akçakoca, Özlem Gök ve Melisa Kılıç'ın vegan bağlamda oluşturdukları yapıtları üzerinden yapılan çözümlenmelerle araştırmanın amacı ülkemizdeki vegan sanatçıların, vegan üretimlerinin kaydını tutma noktasında literatüre katkı sağlamaktır. Vegan düşüncenin dünyada hızla yayılan yapısı göz önüne alındığında ve sanat alanında ülkemizde vegan düşünce bağlamında üretilen yapıtların tespiti, vegan sanat kavramının literatüre kazandırılmasının bir ihtiyaç olduğunu gösterir niteliktedir.

### Hiçbirşey

Müge Akçakoca'nın *HİÇBİRŞEY* başlığında 2018'de Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisinde açmış olduğu kişisel sergisinde yer alan üretimleri, Türkiye'de vegan sanat üzerine yapılan araştırmada karşılaşılan bulgulardandır. Genel bir bakışla sergide bulunan yapıtların malzeme farklılığı bakımından kendi içinde iki bölümden oluştuğunu söylemek mümkün. İlk bölüm üç parça büyük boyutlu kumaş üzerine çizilmiş hayvan figürlerinden oluşuyor. İkinci bölüm de ise üzerlerinde farklı nesnelere resimlerinin yer aldığı otuz beş parça farklı boyutlardaki ahşaplardan oluşturulmuş. Akademisyen ve sanatçı olan Akçakoca'nın bu üretimleri sergi metninde yer aldığı şekliyle söylemek gerekirse; Arjantinli şair ve yazar Jorge Luis BORGES'in hayvanları, beraber televizyon izlediklerimiz, yediklerimiz ve korktuklarımız olarak üç gruba ayırması üzerinden vegan düşünce bağlamında bir eleştiri yaparak şekillendirilmiştir. Bu noktada sergide bulunan yapıtların tümü BORGES'in de açık ettiği şekliyle insan olmayan hayvanın, insanmerkezci bakışla sınıflandırılışının eleştirisine dayanıyor. Rosi Braidotti, Borges'in bu sınıflandırmasını hayvan-insan etkileşimini parametrelere ayırarak örnekler. Bu parametreler ödipal, araçsal ve fantazmatik olarak Borges'in sınıflandırmasına paralellik kuran şekildedir. Borges'in beraber televizyon izlediklerimiz sınıfına giren hayvanlar, Braidotti'de ödipal, koltukta sen ve ben olarak ifade edilir. İkinci grup Borges'in yediklerimiz olarak sınıflandırdığı hayvanlar Braidotti'de nihayetinde tüketilmek durumundasın şeklinde araçsal olarak yer bulurken, Borges'in üçüncü sınıflandırmasında korktuklarımız olarak tanımladığı hayvanları, Braidotti, fantazmatik olarak yeniden adlandırır ve egzotik, soyu tükenmiş, eğlencelik gıdıklama nesnelere olarak tanımlar (Braidotti, 2014: 80).

Dikdörtgen şeklindeki kumaşların üst köşelerinden duvara tutturulmuş haliyle sergilendiği üretimlerin ilki olan *Berber Televizyon İzlediklerimiz* (Resim 1) çalışmasının merkezinde, izleyene bakan köpek figürü yer alıyor. “Neolitik Çağ’da tarımdan hemen sonra gerçekleşen en önemli yenilik, hayvanların evcilleştirilmesidir. Köpek daha Mezolitik Çağ’da evcilleştirilmiştir. Bu nedenle köpek evcilleştirilmiş ilk hayvan olma özelliğine sahiptir”(Aydın, 2011: 17). Evcilleştirilen ilk hayvan olması bakımından resmin merkezinde yer alan bu köpek figürü etrafında toplanan Braidotti’nin deyiimiyle “ödipal, koltukta sen ve ben” sınıflandırmasına dahil olan diğer evcil hayvanlar adına da hayvanın temsil düzeyindeki varlığını her bakışta yeniden var ediyor. Haraway (2010:238)’in tespitiyle insanın tarihinde türlerarasında duygusal bağ kuran öykülerin ilki insanın ilk olarak evcilleştirdiği köpeğe yüklediği anlamlar doğrultusunda şekillenir. Bu anlatıların yan ürünü olan köpek, insanın en sadık dostu ve koruyucusu olarak tanımlanır. Köpeklerin temsil edilişlerindeki bu sorunlu anlatılar, insanın ahlaki özlemlerine destek veren yanıyla insanın bir yansımasıdır.

Aslında bütün yaşam biçimleri arasından ayrılan, birbirinden uzaklaşan bu iki türün geçmişine dayanan ilk ortak dayanışmasının net olmayan şekilde bilincindeyiz. Çünkü bugün dahi doğumundan hemen sonra küçük çocukların etraflarını plastik ya da tüylü hayvan kopyalarıyla çevreleriz ve karşılaştıkları ilk resimler de henüz görmedikleri hayvanların resimlerinin bulunduğu önlerine koyduğumuz kitaplardadır. Onların zihinlerinde acil olarak eski dayanışmanın devamlılığının sağlanması amacıyla, hayvan temsillerini göstermek, aslında miadını doldurmuş olduğunu hızlıca öğrenecekleri, bir birliğin özlemini aşılacaktır (Levi-Strauss,2017:139).



**Resim 1.** Müge Akçakoca, *Berber Televizyon İzlediklerimiz*, 2018, kumaş üzerine doğal boya ve akrilik kalem, 70x140cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Akçakoca'nın üçlemesinde *Berber Televizyon İzlediklerimiz* başlığına eşlik eden on dört resim insanın evcilleştirdiği hayvanlar için ürettiği nesnelere yoğunlaşır. Bu nesnelere illüstratif anlatımlarına hayvanlar dahil edilmez. Bu resimlerde görülen nesnelere altısı doğalarından ayırdığımız hayvanlar için ürettiğimiz yaşam alanları olarak tasarlanan kafeslerin görüntüsünden oluşur. Sergide yer alan resimler *Kuş Kafesi* (Resim 1), *Kertenkele Kafesi*, *Hamster Kafesi*, *Köpek Kulübesi*, *Akvaryum Balığı Fanusu*, *Yılan Fanusu*'ndan oluşan nesnelere temsilinden oluşur.



**Resim 2.** Müge Akçakoca, *Kuş Kafesi*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 15x10cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.



**Resim 3.** Müge Akçakoca, *Tırnak Kısaltma Makası*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 15x14,5cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.



**Resim 4.** Müge Akçakoca, *Köpek Tasmacı*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 16,5x15cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Evcilleştirmek yoluyla kendimize zoraki dostluklar kurmaya çalıştığımız bu hayvanların kozmetiğini de sağlamak için nesnelere ürettik, sergide de yer alan imajlarda görülen *Hamster Çarkı*, *Köpek Kedi Tüy Tarağı* ve *Tırnak Kısaltma Makası* ( Resim 3) gibi örnekler bunlardandır.

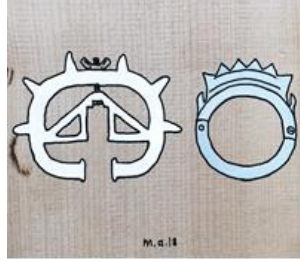
Akçakoca'nın bu gruba dahil ettiği diğer nesnelere Köpek *Tasması* (Resim 4), *Köpek-Kedi Taşıma Kabı*'dir. Bu grubun son üç nesnesi hayvanın evcilleştirme sürecinde yeniden düzenlenen beslenme ve dışkılama alışkanlıklarına dair üretilmiş nesnelere dir. Bunlar *Mama Kabı*, *Yaş ve Kuru Mama*, *Kum Kabı*'dir.

Akçakoca'nın yapıtlarının işaret ettiği türçülük karşıtı eleştirinin de kaynağını oluşturan hayvanlarla ilgili ahlaki fikirlerimize ilişkin, "Hayvanlara yönelik ahlaki tavırlarımız en hafif tabirle şizofreniktir" (Francione, 2008: 49) ifadesiyle özetlemek mümkün. Dolayısıyla "Öteki hayvanlarla olan ilişkilerimiz karmaşık, sinir bozucu, belirsiz ve paradoksal niteliklere sahip. Ancak hayatlarımızı ve evlerimizi paylaşan evcil hayvanlar söz konusu olduğunda genellikle hiç bir belirsizlik hissetmiyoruz" (Bekoff, 2010: 30). Çünkü insanların hayvanlara karşı olan tavrı türçü bakışın yön verdiği, insan menfaatlerini öncelediği şekilde hayvanları "seçer" konumdadır. Özetle bir hayvan sadık bir dost, arkadaş olarak konumlandırılırken diğer hayvan yiyecek olarak, Braidotti'nin ifadesiyle "araçsal"cı bakış açısıyla konumlandırılır. Akçakoca'nın *Yediklerimiz* başlığında sergilenen kumaş yüzeyde tanımladığı yapıtı hepsini değilse bile dünya üzerinde yiyecek olarak tüketilen hayvanların birçoğunun temsilini sunuyor. Resimde bulunan hayvanların kültürlere göre yeme alışkanlıklarından oluşan çeşitliliği, insanın talan kültürüne dair oldukça etkili bir gösterge. Çünkü insan neredeyse tüm hayvanlara yaşarken uyguladığı başka sömürü sistemlerinin yanında, onların ölümüyle sonuçlanan bir aşamayı da kendisine yiyecek olarak konumlandırmıştır. Sanatçının üçlemesinin ikinci ayağı olan *Yediklerimiz* kısmında kumaş yüzeyde tanımlanan hayvan figürlerine on sekiz adet değişik boyutlarda ahşap zemin üzerine çizilmiş nesnelere eşlik eder. Bu nesnelere araştırmanın daha önceki bölümlerinde değinildiği gibi hayvancılık endüstrisi içerisinde sömürülen, mal ve sermaye olarak tanımlanan hayvanlar için üretilen nesnelere resimlerini gösteren yanı sıra oldukça çarpıcıdır. Çünkü günlük hayatta çoğu insanın karşılaşamayacağı bu nesnelere, insan zekasının karanlık yönünü gösterir niteliktedir. Örneğin insanlar medyanın da etkisiyle süt endüstrisi denilen sömürü ağını masalsı bir anlatımla gerçeklerin göz ardı edildiği şekliyle bilirler. Fakat her memeli dişi gibi inek de hamile kalıp doğum yapmadığı müddetçe süt vermez. Ve yine her memelide olduğu gibi süt, yavrunun hakkıdır. Fakat türçü insan bu sütü elde etmek için boğadan spermi alarak ineği tecavüz yoluyla hamile bırakır ve doğan buzağı anneden ayrılır ya fabrika atığı olarak imha edilir ya

da annesi gibi sömürülmek üzere aynı kaderi paylaşır. Buzağı için diğer bir alternatif ise et olarak tüketilmektir.

Endüstriyel et çiftliğindeki bir buzağı, doğumundan hemen sonra annesinden ayrılarak vücudundan çokta büyük olmayan ufacık bir kafese koyulur ve bütün hayatını burada geçirir (ortalama dört ay). Kafesten asla çıkmaz, kaslarının gelişmemesi için diğer buzağularla oynamasına veya yürütmesine de izin verilmez, çünkü yumuşak kaslar yumuşak ve sulu biftekler demektir. Buzağının ilk defa yürüme, kaslarını esnetme ve diğer buzağularla temas kurma fırsatı kesimhaneye giderken olur. (Harari, 2016, s.107)

Tüm bu süreci içeren nesnelere temsilleriyle izleyiciyi galeride karşılaştıran Akçakoca, bu nesnelere işlevlerini de imajların altına not eder. Böylece şiddetin türcü bakışla onaylandığı toplumlarda gelenekleşmiş hayvan ölüsü yeme ve dolayısıyla da hayvan sömürüsüne karşı çıkan bir anlayışla, vegan düşünce bağlamında bilinç yaratma sürecini de başlatır. Bu bağlamda sanatçının diğer üretimleri, *Boğadan Sperm Almak İçin Suni Vajina*, *İneği Suni Dölleme Aparatı*, *Yeni Doğmuş Buzağı Kafesi*, *Buzağı Biberonu*, *Annesinden Süt Emmesini Engellemek İçin Buzağı Burun Aparatı* (Resim 5), *Süt Sağma Makinası* (Resim 6) olarak adlandırılan illüstratif göstergelerden oluşur.



**Resim 5.** Müge Akçakoca, *Annesinden Süt Emmesini Engellemek İçin Buzağı Burun Aparatı*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 14,5x17cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

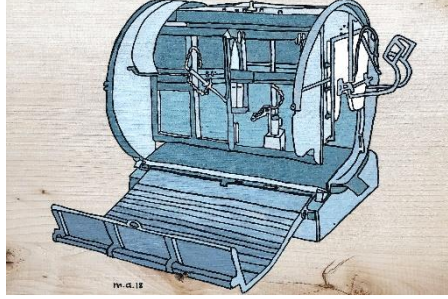


**Resim 6.** Müge Akçakoca, *Süt Sağma Makinası*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 18,5x21,5cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

*Yediklerimiz* bölümünde hayvanların hızlı bir biçimde et olarak ürüne dönüşmesini sağlayacak nesnelere yer verilir. Bunlar *Hayvan Öldürmeden Önce Bilinç Kaybettirme Tabancası*, *Büyük Baş Hayvan Bayıltma Ve Kesme Makinası* (Resim 7), *Öldürülmüş Tavukların İç Organlarını*



*Çıkarma Askısı, Öldürülmüş Büyük Baş Hayvanı Ortadan İkiye Bölme Testeresi, Öldürülmüş Hayvan Bacaklarını Kesme Makinası, Öldürülmüş Hayvanları Asma Kancaları, Öldürülmüş Hayvanların Etlerini Parçalamak İçin El Aletleri* başlığında yer alan yapıtlardır.



**Resim 7.** Müge Akçakoca, *Büyük Baş Hayvan Bayıltma Ve Kesme Makinası*, 2018, ahşap üzerine akrilik boya ve akrilik kalem, 19,5x30cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Hayvanın mal olarak insanın hizmetine sunulduğu türkü bakışta sömürü hayvanın hayatının her noktasında artarak devam eder. Akçakoca'nın, *Canlı Hayvanların Boynuzlarını Kesme Makinası, Canlı Hayvanların Kulaklarını Delme Ve Numaralandırma Aleti, Yün Kırpma Makası, Yumurta Üretimi İçin Tavuk Kafesi, Yağlı Kaz Ciğeri Elde Etmek İçin Zorla Kaz Besleme Makinası*, başlığında sunduğu bu nesnelere karşılaşmak ve bu nesnelere ne için üretildiği bilgisine erişmek kuşkusuz izleyeninin zihninde sorgulama süreçlerini başlatıyor. Sanatçının vegan düşünce bağlamındaki üçlemesinin son basamağı olan *Korktuklarımız* yine diğer ikisi gibi aynı boyuttaki kumaş üzerinde tanımlanmış hayvan figürleri ve ona eşlik eden üç adet ahşap yüzeyde beliren *yer, deniz ve gök* olarak adlandırılmış yalın temsillerdir. Burada Borges'in *Korktuklarımız* sınıflandırmasının yanında Braidotti'nin, fantazmatik, egzotik, soyu tükenmiş, eğlencelik gıdıklama nesnelere olarak yaptığı eklemeyi hatırlatarak; İnsan hayvan etkileşiminin bu metaforik alışkanlıklarla fantazmatik boyutunun desteklendiği çağdaş kültürden örneklere rastlamak mümkündür. En başat örnek olarak Spielberg'in *Jurassic Park* filmidir. Eğlence değeri üzerinden servis edilen King Kong'dan, *Avatar*'ın melez yaratıkları insan biçimli olmayan yaratıklar da aynı yerde durmaktadır (Braidotti, 2014:81). Akçakoca'nın kumaş üzerine kurduğu hayvan temsilleri de yine bu kültürden hareketle seçilmiş hayvanlardır. Sanatçı bu geleneği ve yaratılan metaforik söylemleri *Yer, Deniz ve Gök* olarak adlandırdığı anlatımlarındaki yalınlıkla, insan olmayan hayvanın varlığını iade eden bir tavırla, insan olmayan hayvanı resmin temsil alanından uzaklaştırır. *Yer*, ahşap yüzey üzerinde bir kaç parça taş, *Deniz*, yine aynı yüzeyde çizgisel dalgalar olarak ve son kerte *Gök*, ahşap üzerinde beliren illüstratif bulutlar şeklinde tanımlanır.

## Türcü Natürmort

Özlem Gök'ün *Türcü Natürmort* başlığında oluşturduğu kişisel sergisindeki yapıtları 2018'de Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisinde sergilenmiştir. Akademisyen ve sanatçı olan Gök bu araştırmanın örneklerini oluşturan diğer iki sanatçı gibi vegan yaşamı benimsemiş bir bireydir. Vegan sanat üzerine Türkiye'deki örnekler arasında gösterilebilecek yanı sıra Gök'ün sergideki on beş yapıtı referansını sanat tarihinde yer alan avcılık natürmortlarından alır.

Avcılık natürmortları on altıncı yüzyılın sonlarında ilk örneklerini göstermesine karşın popülerleştiği dönem olarak on yedinci yüzyılın ortalarından bahsetmek mümkün. Bu dönemde çoğunlukla aristokrasiye ait bir ayrıcalık olarak avlanma, bir statü meselesi olarak görülür. Burjuvazinin ulaşmak istediği toplumsal bir statü belirleyicisi olarak avcılık, yani öldürme hakkına dayanan bu ayrıcalığa sahip olma isteği, öldürülmüş av hayvanlarından oluşan natürmortlara ilgiyi arttırmıştır. Avcılık natürmortlarına sahip olmak bir anlamda avlanmanın görsel sonuçlarına sahip olmak demektir ve bu da bu imgeye sahip olan kişinin toplumsal konumunu öne çıkartan bir statü göstergesi olmuştur (Leppert, 2009:111). Avcılık natürmortlarında, "Sanatçı av hayvanını dikkat ve özenle çiziyor; öyle ki aynı anda hem hayvanın güzelliğine hem de sanatçının temsil becerisine hayran kalıyoruz. Seyirci için imge bir iktidar fantezisini estetize ediyor-güzelleştiriyor- ve ayrıca bu fanteziyi yarı-kamusal görsel ve maddi bir ayrıcalık iddiasına çeviriyor" (Leppert, 2009:109). Burada aslında ötekinin ölü bedeninin seyirlik nesne konumuna dönüşü ve hayranlıkla karışık sahip olma hükmetme duygusunun imgeye yönelen halinden bahsetmek mümkün. Diğer taraftan bu nesneye sahip oluşturun resim geleneğindeki temellerine ilişkin; Ortaçağda ressamlar resimlerinde çoğu zaman altın yıldız kullanıyorlardı fakat yağlıboya resim geleneğiyle beraber altın yıldız resimde değil de resmin çerçevelerinde kullanıldı. Altın yıldız ya da parayla satın alınabilecek başka şeylerin göstereni olan bu resimlerin asıl konusu da sonunda satın alınabilecek mallar oldu (Berger, 1993:99). Dolayısıyla " Bir nesnenin resmini yaptırıp aldığımızda onu beze geçirtmek o şeyi satın alıp evinize koymaktan pek de değişik bir şey değildir. Böylece bir resmi satın aldığımızda o resimde gösterilen nesnelerin görüntüsünü de satın almış olursunuz" (Berger, 1993:83). Avcılık natürmortlarını da içine alan bir dönemle beraber sanat tarihinde insan olmayan hayvana dair göstergeler türcü bakışın izleğinde oluşmuş ve hayvanı mal



konumunda tanımlayan temsillerdir. Dolayısıyla da avcılık natürmortları dışında da “Hayvan resimleri, bunlar doğal koşullardaki hayvanları değil ne denli değerli olduklarını göstermek üzere cinsleri vurgulanan, cinsleriyle sahiplerinin toplumsal sınıfını vurgulayan davarlardır (Dört ayaklı ev eşyaları gibi resme geçirilen hayvanlar.)” (Berger, 1993:99).

Günümüzde insan olmayan hayvanı öldürmenin, dahası öldürme hakkının güç olarak algılanışının hala devam ettiğini söylemek mümkün. Gök’ün yapıtları tam da burada devreye giriyor. Günümüzde sanal ortam ve sosyal medya üzerinden öldürdüğü hayvanla birlikte fotoğraf çektilerik paylaşma oldukça yaygın bir durum olarak gözlemlenebilir. Avcılık natürmortlarından farklı olarak bu görseller sadece öldürülmüş hayvanı değil onun ölümünü gerçekleştiren insanların da yer aldığı görsellerdir. Gök’ün dolaşımında olan bu fotoğraflardan oluşturduğu seçkisi, sanatçının yorumunun devreye girdiği anda dönüşüyor; Bu imajlar kağıt üzerine suluboya ile illüstratif bir anlatımla resmediliyor. *Türcü natürmortlar* olarak adlandırılan bu üretimlerde ölü hayvan bedeninin oluşturduğu sınırla boşlukta tarif ediliyor. Ötekinin ölü bedenini teşhir ederek doldurmak yerine boşaltmak üzerinden anlatısını kuran Gök, resimlerinde hayvanın temsili varlığını bedeninin oluşturduğu boşlukla ifade eder. “Kendini doluluk perdesiyle gizleyen pornografik boşlukla öykünmeci bir yapma biçimi arasında ciddi bir fark vardır: Biri, hacmin temsili sayesinde oluşan biçimin içini dolulukla perdelerken, diğeri imgeyi imge kıldığı an imgesizliğe ve hacmin ötekiliğine öykünmektedir” (Sayın, 2003:258). Burada eş zamanlı bir doldurma ve boşaltmadan bahsetmek mümkün çünkü boşluğun sınırlarının oluşturduğu doluluk, imge olarak hayvanın hatırlatıcısı olan bir göstergeye işaret eder.

Avcılık natürmortlarında yer alan hayvanların ölü temsilleri insanın ahlaki özlemlerini, iktidar hırslarını vb. içeren metaforlara denk gelir. Hakkından gelinen düşmanın metaforu olarak ölü kuğu bunlardan biridir. Hakkından gelinen düşmanın metaforu olarak imgenin tanımlanması ortaçağdan beri devam eden savaşçı kodlara dayanır. Dolayısıyla avlanmış hayvanın natürmordun askeri zaferleri konu alan resimlerin bir tür estetik çevirisi işlevindedir (Leppert, 2009:114).



**Resim 8.** Özlem Gök, *Türcü Natürmort*, 2017, kâğıt üzerine sulu boya, 50x65cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Özlem Gök'ün *Türcü Natürmort* (Resim 8) başlığındaki resimlerinden olan kuğu avını gösteren yapıtı bu geleneğe gönderme yaparak ataerkil toplumlarda eril yapının devamlılığını sağlayan söylemlere dahil edilebilecek durumlardan olan erkek kimliğinin şiddet üzerinden tanımlanmasına da vurgu yapar. Resimde görülen iki yetişkin adam ve bir erkek çocuk öldürdükleri iki kuğuyu sergiler vaziyette poz vermişlerdir (Resim 8). Yetişkin iki erkek gülerken görülmesine karşın çocuğun tavrının daha farklı olduğu açıkça gözlemlenebilir durumdadır. Çocuk çekingen bir yüz ifadesiyle izleyiciye bakmaktadır. Gök'ün yapıtlarında kavram olarak eril yapı eleştirilirken bu yapı içinde şekillenen kadın kimliği de bir anlamda ifşa edilir. Gök'ün diğer resminde (Resim 9) kadın ve erkek öldürdükleri balıkla beraber görülür. *Türcü Natürmort*'larda yer alan insanlar öldürdükleri hayvanların bedenleriyle kaydettikleri bu görüntülerde gülme eylemi içerisindeyler. Gülmenin düşüncenin durduğu ana yönelik bir gösteren olarak tanımlanışından kaynaklı sanatçı bu görselleri tercih etmiştir. Çünkü "Yüz, bir düşünce yansıttığı zaman güzeldir. Oysa gülme anı düşüncenin durduğu andır. Gülme yüzün kasılmasıdır ve kasılmada insan kendine hakim değildir" (Milan Kundera'dan Akt. Ergüven, 1998:82).



**Resim 9.** Özlem Gök, *Türcü Natürmort*, 2018, kâğıt üzerine sulu boya, 65x50cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Avcılık olarak tarif edilen şey esasen bir başka türün katledilmesinden başka bir şey değildir. “Massacre (kıyım) sözcüğü mezbaha anlamına gelen Arapça bir sözcükten (meslah) gelse de, Fransız dilinde öncelikle sürek avıyla ilgilidir. Dionysosçu bir ayine yön veren bir töre uyarınca, savunmasız kurbanların bir grup avcı tarafından aynı anda öldürülmesi anlamına gelir” (Corbin, 2011:169). Sanatçının resimlerinde çoğunlukla avcının silahı da yer alır, bu gösterge insan ve insan olmayan hayvan arasındaki eşit olmayan şartlara işaret eder. Hayvanın kendi türünden başka bir hayvanı avlama süreci temel bir içgüdüye dayanır, o da beslenmedir. *Türcü Natürmort* resimlerine dahil olan diğer bir resim de öldürülmüş bir aslanın arkasında konumlanmış erkek ve kadın figüründen oluşur (Resim10). Bu resimde erkeğin elinde silah vardır ve bir hükümrânın elinde asası, tahtında oturmasına benzer bir duruşla kibirli poz vermiş bu adamın arkasında edilgen bir pozisyonda muhtemelen adamın eşi olan kadın yer alır.



**Resim 10.** Özlem Gök, *Türcü Natürmort*, 2018, kâğıt üzerine sulu boya, 50x65cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Özetle söylemek gerekir ki temellerini türcü yapıdan alan ve resim sanatında avcılık natürmortları olarak adlandırılan bu resimlerin günümüzün değişen olanaklarıyla dolaşıma giren yeni hali vegan düşünce bağlamında bakıldığında türcü natürmortlar olarak adlandırılabilir. İnsanın insanmerkezci büyüklenici yapısını ifşa eder durumdaki bu göstergeler Gök'ün yapıtlarındaki yorumuyla izleyiciyi yeniden düşünmeye sevk eder. İnsanın düşünsel anlamda da evrimini tamamlaması gerekmektedir. Çünkü "İnsan-geriletilmiş arzuları olan hayvan- her şeyi kapsayan ve hiçbir şey tarafından kapsanmayan, bütün nesnelere gözetim altında tutan ve hiçbirini üzerinde tasarrufta bulunamayan açık zihinli bir yokluktur" (Cioran, 2017:85).

### EGG (Enough of Guilt & Graves)

Melisa Kılıç'ın 2018 de Vegfest (Vegan Festivali) kapsamında sergilenen EGG serisinde yer alan yapıtları ırkçılık, cinsiyetçilik ve türcülük üzerinden kurulan analogiyi yeniden ele alıyor. Bu serinin adı olan EGG ikili bir okumayla ele alınmış. EGG İngilizcedeki anlamıyla yumurtayı imlerken, diğer taraftan sanatçının EGG harf birleşimine açılım olarak sunduğu *Enough of Guilt & Graves* kelimeleriyle de ikinci bir anlamla tanımlanıyor. Sanatçının Vegan bağlamda oluşturduğu *Rulet* (Resim 11), ismindeki üretiminde bir rulet masası üzerinde civcivlerin görüntüsü yer alır. Bir şans oyununa denk gelen bu rulet masasında kumar, canlı hayatı üzerine oynanmaktadır. Yumurta endüstrisinin hayvan sömürsündeki bir basamağını ele alan bu yapıt her gün yumurtadan çıkar çıkmaz taşıma bandında cinsiyetlerine göre ayrılan erkek civcivlerin sonlanan hayatları, kumar ritüeline ait göstergeleri bir araya getiren manipülatif bir anlayışla sunulmuştur.



**Resim 11.** Melisa Kılıç, *Rulet*, 2017, Kağıt üzerine Kolaj, 50 x 70 cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

“...Saf vejeteryanlık bir Veganlık değildir. İnsan olmayan hayvanların ürünlerini yemeyi reddetmek, harika bir hayat seçimi olsa da, bir Veganlık değildir. Vegan, seçimlerini hayvan zulmünün gerçekte ne olduğuna dair radikal bir anlayışa dayanarak yapar ve hayat tarzı seçimi son derece bilinçli ve politiktir” (Dominick, 2015:6). Gary L. Francione ve Anna Charlton (2016:124)’un vejeteryanlık ile veganlık üzerinden yaptıkları karşılaştırma; “Esasen yumurta tavuklarının genelde bir veya iki yumurtlama döneminden sonra, doğurdukları erkek civcivlerinse doğar doğmaz öldürüldüğü göz önünde bulundurulacak olunursa, biftek yemeyi bırakıp aynı miktarda kaloriyi yumurtadan almaya başladığınızda daha çok acı ve ölümden sorumlu olursunuz “şeklindedir. Melisa Kılıç’ın *Yumurta* (Resim 12) ismiyle sergilenen kolaj çalışması ırkçılık ile ilişkilendirilerek oluşturulmuş görsellerin yumurta şeklinde bir form üzerine yerleştirilmesinden oluşur. Bu görseller 1935 yılında ırksal açıdan saf ve genetik olarak sağlıklı nesiller yetiştirilmesini hedefleyen Lebensborn projesinin görüntülerinden oluşturulmuştur. Burada sanatçı Lebensborn projesi örneğini referans göstererek özel olarak seçilmiş ırktan kadın ve erkeklerin çiftleştirilmesiyle yaratılmak istenen üstün insan fikrinin ırkçı yanı ile yumurta sektöründeki tavukların daha çok yumurta elde etmek adına doğalarının bozulması ve genetikleriyle oynanmasının türücü yanıyla olan benzerliğine vurgu yapar.



**Resim 12.** Melisa Kılıç, *Yumurta*, 2017, Kağıt üzerine Kolaj, 100x 60 cm. Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Sanatçının *Algı* (Resim 13) adıyla şekillen üretimleri iki adet fotoğraf görüntüsünün yan yana sunulmasından oluşur. İlk fotoğraftaki kurgu kadın pedi üzerine yerleştirilmiş çivilerden oluşur. İkinci görselde kırılmış bir yumurta kabuğu içinden çıkmış gibi görünen çivilerden oluşturulmuştur.



**Resim 13.** Melisa Kılıç, *Algı*, 2017, Fotoğraf, 35 x 100 cm Kaynakça: Sanatçının arşivinden sanatçı izniyle alınmıştır.

Sanatçıyla yapılan röportajda bu çalışmaya dair; “Tavuk ve insanın dışısında bulunan yumurta, farklı renk ve formda bulunsa bile ikisi de üremenin ürünüdür. Fakat biri besin olarak görülürken diğeri bir ayıptır, saklanması gerektir” açıklamasını yapılmıştır. Her iki görseldede ortak olarak bulunan civiler üzerine sanatçı, “sert ve sivri civiler toplumun dişiliği ayıplayışının ve tavuk yumurtasını gıda olarak görmesinin zaman içerisinde kalıplaşmış birer öğreti oluşunu temsil eder” şeklinde ifade edilmiştir. Bu yapıtında ataerkil sistemlerdeki toplumsal cinsiyet hiyerarşisini, cinsiyetçilik üzerinden eleştiren yanıyla Kılıç, cinsiyetçilik ve türçülük arasındaki benzerliği de yine feminist bir noktada dişi bedenün üreme üzerinden tanımlanışı ve sömürülüşüne işaret eder konumda sunar.

### **Sonuç**

Bugün başka bir türün ölümüne bağımlı olarak kurgulanmış yaşamlarımıza dair gelecekteki toplumların bize nasıl bakacakları üzerine, “Geçmişteki insanların kendilerini beslemek için canlı varlıklar yetiştirdikleri ve bunları katlettikleri, parçalara ayrılmış etlerini de vitrinlerde göğüslerini gere gere sergiledikleri fikrinin, bize 16. ve 17. yüzyıllardaki seyyahların Amerikalı, Okyanusyalı ya da Afrikalı vahşilerin yamyam sofralarında hissettikleriyle aynı tiksinti hissettireceği bir gün gelecektir”(Levi-Strauss, 2017:141) denilebilir. Bugünden geleceğe baktığımızda türçü yapının sürdürülemez olduğunu görmek çok da zor değil. Çünkü insanın düşünsel evrimini tamamlaması adına, bilincine varması gereken şey veganizmdir. Diğer taraftan dünyanın içinde bulunduğu çevresel şartlara bakıldığında ve insan sağlığı açısından da hayvan sömürüsüne dayalı bir yaşamın zorunlu olarak sonlanacağı bir gün zaten gelecek. Dolayısıyla gelecek vegandır denilebilir. Vegan sanat izleyiciyle oluşturduğu diyalogda var olan türçü yaklaşımı açığa çıkararak vegan yaşam

biçimi önerisiyle toplumun inşa sürecine ırkçılık ve cinsiyetçiliği de karşısına alarak yeni katkılar sunar. “Sanat hayali bir geleceğe angaje olmuştur ve bu gelecek mutlaka toplumsal bir gelecektir; ikna edilmeleri gereken, sanatı izlemesi ya da izlettirmesi gerekenler de dahil olmak üzere başkalarını içine alan toplumsal bir gelecek” (Leppert, 2009:25). Vegan sanat bağlamında Müge Akçakoca’nın üretimlerinde görülen insanın insan olmayan hayvanlara karşı şizofrenik tavrının, onları nasıl türcü bakışla sınıflandırdığı üzerinedir. Öldürme ritüelini avcılık adıyla gelenekselleştiren toplumlara eleştirisini bugünden devam eden imajları kullanarak sunan yanı sıra Özlem Gök’ün yapıtları hayvan temsilini boşlukla tanımlar. Melisa Kılıç’ın yumurta endüstrisini ırkçılık ve cinsiyetçilik üzerinden türcülük karşıtı bir yaklaşımla eleştirdiği kolaj çalışmaları, vegan düşünce bağlamında üretilmiş yapıtlardır. Bu üç örnekte de türcülük karşıtı vegan düşünce bağlamında oluşturulan yaklaşımlarla üretilmiş yapıtlar, insan olmayan hayvanın insanmerkezci bakışın hizmetinde mal, köle ya da makina olarak görülerek sömürülüşüne karşı çıkar ve yaşam hakkını savunur. Bu araştırmada Türkiye üzerinden örneklenen vegan sanatçıların ve vegan sanata dahil olan üretimlerin toplumsal bir geleceği inşa etme sürecinde, türcülük karşıtı vegan düşünce bağlamında, Türkiye’de vegan sanatı oluşturdukları sonucuna ulaşmıştır.

**Kaynakça**

- AYDIN, Handan; “*Dünyanın Oluşumu Ve Tarih Öncesi Çağlar*”, *Uygarlık Tarihi*, (Ed. Taciser Sivas), Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, Eskişehir, 2011.
- BARRETT, Terry; *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, (Çev. Gökçe Metin), Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2014.
- BEKOFF, March; *The Animal Manifesto*, New World Library, California, 2010.
- BERGER, John; *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 1999.
- BERGER, John; *Sanatla Direniş*, (Çev. Aslı Biçen), Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2017.
- BRAIDOTTI, Rosi; *İnsan Sonrası*. (Çev. Öznur Karakaş), Kolektif Kitap, 1. Baskı, İstanbul, 2014.
- CIORAN, Emil Michel; *Çürümenin Kitabı*, (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2016.
- CORBIN, Alain; *Bedenin Acıları Sıkıntıları ve Sefaleti*, (Çev. Orçun Türkay), *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi’nden Büyük Savaş’a*, (Ed. Korkut E. Erdur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- ÇOBANOĞLU, Nesrin; *Tıp Etiği*, İlke Yayınevi, 1. Basım, Ankara, 2007.
- Dilek, S. "TÜRKİYE’DE VEJETARYEN/ VEGAN OTELLER MÜMKÜN MÜ? KAVRAMSAL BİR TARTIŞMA". Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi 19 (2018): 1-18 <<http://dergipark.gov.tr/ifede/issue/37630/401723>>
- DOLCEROCCA, Özen Nergis; “*Bu kadar alegori yeter!*”: *Hayvan, Dil, ve Mülksüzlük üzerine*”, *Cogito*, S.87, İstanbul 2017, s. 185-197.
- DOMİNİCK, Brian A.; *Hayvan Özgürlüğü ve Sosyal Devrim*, (Çev. Barış Gün, İlksen Baysaling), Fraksiyon.org, 2015.
- DUTTON, Denis; *Sanat İçgüdüğü Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi*, (Çev. Murat Turan), Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2017.



- ERGÜVEN, Mehmet; *Görmece*, Metis Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1998.
- FRANCIONE, Gary L.; *Hayvan Haklarına Giriş:Çocugunuz mu Köpeğiniz mi?*,(Çev. Renan Akman ve Elçin Gen), İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2008.
- FRANCIONE, Gary L. Ve CHARLTON, Anna; *İnsan Neden Vegan Olur? Hayvan Kullanımı Tartışmasına Bir Giriş*, (Çev. Cansen Mavituna), Metropolis Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2016.
- Gök, Ö . "Sanatçısını Aşan Yapıt Bağlamında Necla Rüzgar'ın Fauna Sergisine Bakış". Art-Sanat Dergisi (2019): 187-206 <<http://dergipark.gov.tr/iuarts/issue/43005/520498>>
- HARARI, Yuval Noah; *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, (Çev. Ertuğrul Genç), Kolektif Kitap, 24. Baskı, İstanbul, 2016.
- KALKANDELEN, Zülal; *Vegan Devrimi ve Hayvan Özgürlüğü*. Kült Neşriyat, 1. Baskı, Kocaeli, 2018.
- Kerr, Dylan. Artnet. 8 Ağustos 2017. 10 Eylül 2018. <<https://news.artnet.com/art-world/vegan-art-supplies-1039508>>.
- LEFEBVRE, Henri; *Ritüaliz Mekan, Zaman ve Gündelik Hayat*, (Çev. Ayşe Lucie Batur), SEL Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2017.
- LEPPERT, Richard; *Sanatta Anlamın Görüntüsü / İmgelerin Toplumsal İşlevi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2009.
- LEVI-STRAUSS, Claude; *Hepimiz Yamyamız*, (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2017.
- NERSE, Çetin; *Hayvan Hakları*, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul,2016.
- ÖZTÜRK, Şeyda; "Felsefede Hayvan Sorusu," Cogito, S.80, İstanbul 2015, s.5-6.
- REGAN, Tom; *Kafesler Boşalsın Hayvan Haklarıyla Yüzleşmek*, (Çev. Serpil Çağlayan), İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2007.
- SAYIN, Zeynep; *İmgenin Pornografisi*, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003.

- SINGER, Peter; *Hayvan Özgürleşmesi*, (Çev. Hayrullah Doğan), Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2005.
- SINGER, Peter; *Pratik Etik*, (Çev. Nedim Çatlı), İthaki Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2015.
- TIMOFEEVA, Oxana; *Hayvanların Tarihi Felsefi Bir Deneme*, (Çev. Barış Engin Aksoy), Kolektif Kitap, 1. Baskı, İstanbul, 2018.
- TUNÇAY SON, Güzin Yasemin; *Biyotetik Çerçevesinde Vejetaryen ve Veganlık*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2016.
- TUNÇAY, G . "Biyotetik Yönüyle Farklı Bakış Açılı ile Veganlık". Journal of Current Researches on Health Sector 6 (2016): 51-62  
<<http://dergipark.gov.tr/jocrehes/issue/28262/300110>>
- TURAL, Kayra Suna; *Veganlar ne ister? Veganların seyahat deneyimlerinden hareketle seyahat acentaları ve turist rehberleri için bir yol haritası*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- ÜZELTENCİ, Pınar; *Emergence of the Vegan Identity in Istanbul*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans
- Yegen, C, Aydın, B . "Postmodern Bir Kimlik Olarak Veganlık ve Bir Çevrimiçi Vegan Ağının Analizi". Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi (2018): 91-114  
<<http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/issue/37677/436034>>
- YILDIZ, Nedim; *"Pythagorasçılık ve Ksenophanes"*, *İlkçağ Felsefesi*, (Ed. Serdar Uslu), Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, Eskişehir, 2015.
- YILMAZ, Ayşe Büşra; *Yeni Medya ve Toplumsal Hareketler: Vegan Hareketi Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- WILSON, Michael; *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak*, (Çev. Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 2015.

WOLF, Silvia Ilonka; *We are all animals': the emergence of the grassroots nonhuman animal rights movement in Istanbul*, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.