

# Belgeseller Eleştirel/Hayvan Çalışmaları için Ne Söyler?

## *Proje Nim* Belgeselinde İktidar Çözümlenmeleri

Özge Nilay Erbalaban Gürbüz

Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0003-4199-3507>

n.erbalaban@gmail.com

### Öz

Hayvanların merkezde olduğu belgeseller hayvanların dünyasının ve insan-hayvan ilişkilerinin farklı yönlerini fark etmemizi sağlayan görsel anlatılardır. Bu tür belgesellerin bir kısmı hayvanları ve onların insanlarla ilişkilerini Kartezyen yaklaşımla ele alır. Bir kısmı ise Kartezyen yaklaşımın hiyerarşik, türücü ve ikili zıtlık gibi ilkelerinin hayvanlar üzerindeki olumsuz etkilerini göstermeye yönelik bir yaklaşıma sahiptir. İkinci yaklaşım 1970'lerde gelişmeye başlayan eleştirel hayvan çalışmalarına (*critical animal studies*) katkı sağlar. Bu makalede *Proje Nim* (Marsh 2011) belgeseli eleştirel hayvan çalışmaları perspektifinden ve Michel Foucault'nun iktidar çözümlenmelerinden faydalanılarak incelenmektedir. Bu çerçevede belgesellerin hayvan çalışmalarına ve eleştirel hayvan çalışmalarına katkısı öncelikle 'temsil' üzerinden tartışılmıştır. Daha sonra *Proje Nim* belgeselinde kullanılan kanıtlar Michel Foucault'nun çalışmalarından hareketle nesneleştirme, disipline dayalı iktidar teknolojileri ve biyoiktidar çözümlenmeleriyle ilişkilendirilmiştir. Makale, belgesellerin genel olarak hayvan çalışmalarına (*animal studies*) özel olarak da eleştirel hayvan çalışmalarına katkısını tartışmaya açmayı, ülkemizde gelişmeye yeni başlamış bu disiplin için alan yazınına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Eleştirel hayvan çalışmaları, belgeseller, *Proje Nim*, nesneleştirme, iktidar, biyoiktidar

•••••

Makale geliş tarihi: 23.3.2022 ▪ Makale kabul tarihi: 29.8.2022

<http://ilefdergisi.ankara.edu.tr>

ilef dergisi ▪ © 2023 ▪ 10(1) ▪ bahar/spring: 221-252

Araştırma Makalesi ▪ DOI: 10.24955/ilef.1306684

# What Do Documentaries Say for Critical/Animal Studies? Power Analysis in Project Nim

Özge Nilay Erbalaban Gürbüz

Cukurova University Faculty of Communication

<https://orcid.org/0000-0003-4199-3507>

[n.erbalaban@gmail.com](mailto:n.erbalaban@gmail.com)

## Abstract

Documentaries in which animals are at the center are visual narratives that enable us to understand animal world and human-animal relations with different aspects. Some of these documentaries deal with animals and their relationships with humans have a Cartesian approach. Some of them have an approach to show the negative effects of the principles of the Cartesian approach, such as hierarchical, speciesist and binary oppositions, on animals. These second approach contributes to the critical animal studies which began to develop in the 1970s. In this article, *Project Nim* (Marsh 2011) is analyzed from the perspective of critical animal studies and Michel Foucault's analysis of power. In this context, the contribution of documentaries to animal studies and critical animal studies has been discussed primarily through 'representation'. Later, the evidence used in the *Project Nim* is analyzed related to objectification, discipline-based power technologies and bio-power analysis based on the works of Michel Foucault. It is intended to discuss the contribution of documentaries to animal studies and critical animal studies and to contribute to the literature for this discipline, which has just begun to develop in our country.

**Keywords:** Critical animal studies, documentaries, *Project Nim*, objectification, power, biopower

• • • • •

Received: 23.3.2022 ■ Accepted: 29.8.2022

<http://ilefdergisi.ankara.edu.tr>

ilef dergisi ■ © 2023 ■ 10(1) ■ bahar/spring: 221-252

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.1306684

Bu makalenin amacı *Proje Nim* belgeseli örneğinde Foucault'nun iktidar çözümlerinin eleştirel hayvan çalışmalarına sağladığı kuramsal katkıyı gösterebilmektir.<sup>1</sup> Bu nedenle öncelikle hayvanların merkezde olduğu belgesellerde hayvanların temsilinin eleştirel/hayvan çalışmaları<sup>2</sup> açısından önemi tartışılmaktadır. Bu tartışmanın yapıldığı bölümde eleştirel hayvan çalışmalarının temel sorunsallarını görünürleştiren belgesellerin ayırt edici özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonraki bölümde *Proje Nim* çözümlenmiştir. Çözümleme, belgeselin sekanslarındaki kanıtlar, tanıkların aktardıkları ve öyküleme yöntemi dikkate alınarak yapılmış ve tüm bu öğeler Foucault'nun iktidar çalışmalarında kullandığı kapatma, disiplin ve biyoiktidar kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Böylece belgeselin, Foucault'nun insanlar arasındaki egemenlik ilişkilerine odaklanan iktidar

•••

- 1 Bu makale yazılırken sevgili dostum, tekir kedim İzmir daima kocaman gözleriyle yanımda olmuştu ve dostluğunu benimle paylaşmıştı. Bu makalenin yayın öncesi son okumasında ise dostum ne yazık ki yok. Sevgili dostumu 6 Şubat Kahramanmaraş depreminde yıkılan evimden tüm çabalarıma rağmen çıkaramadım. Bu makaleyi ona adıyor ve bir gün onun kocaman güzel gözlerini yeniden görebilmeyi umut ediyorum.
- 2 Makalede, eleştirel/hayvan çalışmalarının “/” işaretli kullanımı her iki alanın ortak eğilimlerini ifade etmek içindir. Yalnızca “eleştirel hayvan çalışmaları” şeklinde kullanılan ifade ise alanın özgünlüklerini ve makale açısından bu özgünlükler bağlamında yapılan inceleme için seçilmiştir.

çözümlemelerini insan merkeziliğin ötesine taşıdığını ve türler arasındaki egemenlik ilişkilerini anlamamıza katkı sunduğunu söylemek mümkündür.

Hayvanlar hakkındaki araştırmaların tarihi Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Antik Yunan'da hayvanın ne olduğu sorusunun cevabı Aristoteles'te ve Platon'da olduğu gibi canlı türlerine ilişkin sistemli bir bilgi üretmek amacıyla yapılmış açıklamaları ya da Pitagoras ve Empedokles gibi düşünürlerin, insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkinin ahlaki çerçevesini çizen yaklaşımlarını içermektedir (Ryan 2019, 21-23; Simondon 2019, 26-28). Dolayısıyla bir tarafta genel olarak doğa bilimleri kapsamında 'nesnellik' diyebileceğimiz diğer tarafta yine genel olarak insani bilimler kapsamında 'ilkeler ve değerler' diyebileceğimiz iki farklı yaklaşımın yön verdiği tanımlama girişimleri bulunmaktadır. Günümüze kadar hayvanları tanımlamaya ilgili bu yaklaşımlar temelde değişmemiştir. Bu tanımlama girişimlerindeki yaklaşımlar hayvanlara bakışımızı, hayvan ve insan ilişkilerini çoğunlukla biçimlendirmektedir. Hayvan çalışmaları (*animal studies*) temelde ahlaki ilkeler ve değerler kapsamında hayvan varlığına yaklaşır ve hayvan-insan ilişkilerini, etkileşimlerini bu çerçevede tartışmaya açar.

Bugün dünyanın farklı coğrafyalarında hayvan çalışmalarını içeren ya da hayvan çalışmaları vb. başlıklar altında faaliyet gösteren pek çok akademik kurum, dernek, çalışma topluluğu bulunmaktadır (Shapiro ve Margo 2010, 308-309). Bu kurumlar, hayvan çalışmaları disiplini hayvan varlığının ne olduğu sorusunu, insan ve hayvan ilişkilerini ve etkileşimlerini, bu ilişkilerin yansıtılma biçimini, bu ilişkilerin ekolojik, politik ve etik sonuçlarını inceleyen insani bilimler, sosyal bilimler, doğa bilimlerinin kesişiminde bir araştırma alanı olarak tanımlıyor. Hayvan çalışmalarının; 1960'ların ekoloji, sivil haklar, enternasyonal barış, feminist dalga gibi "sistem eleştirisi" hareketleriyle akrabalığı olduğunu söylemek mümkündür. 1960'larda ırklar ya da cinsiyetler hiyerarşisinin eleştirisinden beslenen bu hareketler gibi hayvan çalışmaları da temelde türler hiyerarşisinin eleştirisinden, insan merkeziliğin tartışmaya açılmasından doğmuştur. Bu çalışmaların özünde bulunan insan merkeziliğin eleştirisi temelde ahlak felsefesinden, insanın etkin bir ahlaki varlık olma durumundan kaynaklanan sorumluluklarından beslenir.

Hayvan çalışmaları içinde, hayvanlarla ilgili araştırmaları teorik bilgiyle politik eylemliliğin birbirinden ayrılmaz bütünlüğü içinde ele alan ve günümüzde Eleştirel Hayvan Çalışmaları Enstitüsü (The Institute for Critical Animal Studies, ICAS) kurumuyla da faaliyetlerini sürdüren eleştirel hayvan çalışmaları (Critical Animal Studies, CAS), 1970'lerde endüstriyel hayvan

çiftliklerine, kesimhanelere, kürk çiftliklerine ve deney laboratuvarlarına doğrudan radikal eylem gerçekleştiren yaşam hakkı savunucularına dayanmaktadır (Editorial Board 2003, 2-5). Vasile Stănescu, eleştirel hayvan çalışmalarının farklı kuramcılar tarafından farklı anlamlarda kullanıldığını ancak bu araştırma alanının özgün özelliklerinin temelde beş madde ile ortaya koyulabileceğini ifade eder. Buna göre eleştirel hayvan çalışmaları: 1) Eleştirel teorilerden yola çıkar. Örneğin, Peter Singer her ne kadar hayvan etiği konusunda yazdıklarıyla hayvan çalışmalarına katkı sağlasa da Stănescu'ya göre Singer, eleştirel kuram yerine analitik teoriyi kullandığı için eleştirel hayvan çalışmaları içinde değerlendirilemez. 2) Eleştirel hayvan çalışmalarında eleştiri, rasyonel insan öznenin ayrıcalıklaştırılmasına yöneliktir ve eleştirel teorilerden beslenir. Bu bağlamda “akıl” ahlaki bir toplumsallığa dahil olmanın gerekliliği değildir. Örneğin bazı primat türlerinin “insana benzerliği yüzünden” korunması eleştirel hayvan çalışmalarının bir parçası olarak değerlendirilemez. Eleştirel hayvan çalışmaları insanlara benzerliğinden dolayı değil, hayvanları kendi varlıklarından dolayı önemser. 3) Eleştirel hayvan çalışmaları, hayvan çalışmalarının bazılarını eleştirir. Örneğin, Donna Haraway her ne kadar eleştirel teorilerden beslenerek hayvan çalışmaları kapsamında akademik yayınlar yapsa da Stănescu'ya göre hayvan hakları aktivizminin bir parçası olmadığı için eleştirel hayvan çalışmaları içinde değerlendirilemez. 4) Eleştirel hayvan çalışmaları, hayvan çalışmaları ve toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf, sömürgecilik arasındaki ilişkileri eleştirel bir şekilde ele alır. 5) Eleştirel hayvan çalışmalarının en önemli konumu çalışma alanını aktivizmle desteklemesidir. Çünkü eleştiri değişimi gerektirir (Stănescu, 2019).

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere eleştirel hayvan çalışmaları, eleştirel kuramlardan beslenir ve kuram-eylem birlikteliğini savunmaları bu alanın en ayırt edici özelliğidir. Steven Best, eleştirel hayvan çalışmaları dışındaki hayvan çalışmalarını Anaakım Hayvan Çalışmaları (Mainstream Animal Studies, MAS) (2009, 11) olarak tanımlarken eleştirel hayvan çalışmalarının amacının “felsefeyi (geniş anlamda) yeniden bir değişim gücü haline getirmek ve entelektüelleri kamusal alana geri göndermek için teori ile pratik, akademi ile toplum ... arasındaki karşıtlıkları yıkmaya ve bunların arasında arabuluculuk yapmaya çalışmak” (2009, 12) olduğunu vurgulamaktadır. Best'e göre, Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Kuramı'yla eleştirel hayvan çalışmalarının araştırma ilkeleri birbirine paraleldir (2009, 38). Bunun sebebi, eleştirel hayvan çalışmalarının da Marksizmin ekonomi politik yaklaşımını referans alan ve farklı toplumsal kuramların ve disiplinlerin

bilgisinden yararlanarak pozitivist bilimin ve etkilerinin kültürel eleştirisini yapan Eleştirel Kurama benzer bir yaklaşıma sahip olmasıdır. Öte yandan şu da hatırlanmalıdır: Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Theodor Adorno ve Max Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, rasyonel özne anlayışının doğayı ve insan-hayvan ilişkilerini nasıl dönüştürdüğünü, rasyonel öznenin eleştirisiyle tartışmışlardır. Kuramcılara göre; dinler tarihi ve Aydınlanma döneminin kuramcıları fikir birliği içinde bir "idea" olarak insanı hayvandan ayırır ve bu ideanın ayırıcı "akıl"dır (Adorno ve Horkheimer 2014, 327). Akıl, her şeyi meşrulaştıran bir ilkeye, doğayı ve hayvanları egemenlik altına alan bir araca dönüşmüştür. Bundan böyle "tüm yeryüzü insanın şanına tanıklık eder. Akılsız mahlukat savaşta ve barışta, arenalarda ve mezbahalarda, ilkel insan sürülerinin ilk planlama girişimleri sayesinde alt ettikleri mamutların yavaş ölümünden hayvan aleminin günümüzde sömürülmesine kadar akı aralıksız olarak tecrübe etmiştir" (Adorno ve Horkheimer 2014, 328). Aynı kitapta yer alan "İnsan ve Hayvan" (Adorno ve Horkheimer 2014, 327-338) bölümü 'akıl' hayvanlardan-kadınlara doğru uzanan bir egemenlik aracı olarak kullanılmasına eleştiri yönelir. Ayrıca, günümüzde insani bilimlerde ve sosyal bilimlerde çok çeşitli eleştirel kuramlar da (feminizm, eleştirel psikiyatri, posthümanizm) gelişmekte olan bu disipline katkı sağlamaktadır. Farklı disiplinlerin kesişimselliği, eleştirel hayvan çalışmalarının kuramsal yaklaşımının temellerinden biridir.

1970'ler teorik açıdan insani bilimlere, sosyal bilimlere ve kamusal politikaya 'hayvanın dönüşü'nün (*animal turn*) (Ritvo 2007, 118-122) tarihidir. Bu tarihlerde Michel Foucault *Kelimeler ve Şeyler*'i (1966/2017) yayımlar. Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'de modern düşünme sistemlerimizin 'hakikatini' tartışmaya açarken dolaylı bir biçimde eleştirel hayvan çalışmalarının da faydalanabileceği çözümler yapmıştır (2017) ve uzun yıllar sonra Giorgio Agamben'in 'antropolojik makine' (2009, 42) olarak kavramsallaştırdığı insan merkezci epistemenin yapılandırılışının dille ilişkisini çözümlenmiştir. Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler*'den sonra yayınlanan *Disiplin ve Ceza (Hapishanenin Doğuşu)* (1975/2000a), *Toplumun Savunmak Gereki* (1976/2003), *Cinselliğin Tarihi 1* (1976/1993), *Güvenlik, Toprak, Nüfus* (1978/2019) adlı özgün çalışmalarında ve derslerinden derlenmiş kitaplarında yer alan pek çok kavram ve fikir, eleştirel hayvan çalışmalarına katkı sağlayacak teorik zenginliktedir. Foucault'nun çözümlerinin eleştirel hayvan çalışmaları kapsamında düşünülmesi daha ileri tarihlerdeki araştırmalarda ortaya konulacaktır. Kenneth Shapiro'nun hayvan çalışmalarının üçüncü dalgası olarak belirttiği 2000'li yıllarda daha yorumsayıcı, yapısökücü,

posthümanist ve fenomenolojik araştırmalar Jacques Derrida'nın, Donna Haraway'ın, Giorgio Agamben'in, Gilles Deleuze'ün yazılarında doğrudan ya da dolaylı biçimde yer bulan ve hayvan meselesine katkı sağlayan fikirleri kullanarak bu araştırma sahasının felsefi coğrafyasını zenginleştirmiştir (2020, 808-810). Michel Foucault'nun da özellikle iktidar çözümlenmeleri bu dönemde hayvan çalışmalarıyla ilgili araştırmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Cary Wolfe'un *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame* (2012), Colleen Glenney Boggs'un *Animalia Americana: Animal Representations and Biopolitical Subjectivity* (2013), Matthew Chrulew ve Dinesh Joseph Wadiwel'in *Foucault and Animals* (2016), Kristin Asdal, Tone Druglito ve Steve Hinchliffe'in derlemesi *Humans, Animals and Biopolitics: The more-than-human condition* (2017) gibi çalışmaların dışında Roberto Esposito'nun *Bios: Biopolitics and Philosophy* (2008) çalışmasında Foucault'nun biyopolitika kavramı üzerine yorumları da Foucault'nun kavramlarının ve çözümlenmelerinin hayvan çalışmaları kapsamında incelenmesine katkı sunmuştur. Öte yandan Foucault'nun bütün araştırmalarının kesişim kümesi olan imal edilen öznellik ve imal edilen hakikat de posthümanizme katkı sağlar; bu yolla eleştirel hayvan çalışmalarına da kuramsal bir perspektif ekler. Bir başka ifadeyle, Foucault'nun araştırmaları hiçbir biçimde doğrudan hayvan çalışmalarını içermemesine rağmen eleştirel hayvan çalışmaları için yeni bir pencere açar. Uluslararası çalışmalar açısından yeni olan bu alanla ilgili Türkiye'de de bu makalenin yazıldığı dönem itibarıyla birkaç akademik çalışmanın varlığı gözlemlenmiştir: Emre Koyuncu'nun "İktidar ve Hayvanlar: Hayvan Meselesini Foucault ile Düşünmek" (2015), *Animals as Criminals: A Foucauldian Perspective on Animal Trials* (2018), Gülce Özen Gürkan'ın "Kimin Bedeni, Kimin Kararı: Hayvan Bedenine dair Toplumsal Algı Üzerine Biyopolitika Kapsamında bir İnceleme" (2014), Kiraz Özdoğan ve Ali Bilgin'in *Güvenlik Mekanizması Olarak Köpek Nüfus Yönetimi ve Sokak Köpekleri* (2021). Bu çalışmalar sosyal bilimlerden konuya yaklaşmaktadır. Ancak film ya da sinema araştırmaları kapsamında böyle bir çalışmanın henüz yapılmadığı gözlenmiştir.

Belgesellerin çoğu fark edilmeyen, gizlenen ya da kabul edilmiş olduğu için üzerine düşünülmemeyen olayları, olguları gündeme getirir ve onların fark edilmesini sağlar. Belgesellerin bir kısmı eleştirel/hayvan çalışmalarının kapsamında olan insan-hayvan etkileşimleri, hayvan refahı, hayvan istismarı, hayvanların yaşam hakkı, insanmerkezcilik, hayvan özgürleşmesi ya da hayvan failliği (*animal agency*) gibi araştırma konularına katkı sağlayıcı kanıtlar sunar, gündem yaratır, farkındalık oluşturur. Böylece hayvanlarla

ilgili bilgilerimizde, kavrayışlarımızda bir fark yaratır ve yeni bir bilme perspektifi açar. Andy Glynne, Belgesel Yapımcılar Topluluğu'nun bir anketinde belgesel yönetmenlerinin yüzde sekseninin belgeselleri bir fark yaratmak için çektiklerini aktarmaktadır (2011, 14). Dolayısıyla, belgesellerin toplumsal bilinçte fark yaratma amacıyla, eleştirel/hayvan çalışmalarının insan ve hayvan ilişkilerini, insan merkezci yaklaşımdan farklı bir biçimde tesis etme amacı birbiriyle kesişir. Belgeseller toplumsal, kültürel, felsefi olarak hayvan meselesini kamuoyunda görünür yapmak için önemli araçlardan biridir. Bu bakımdan belgeselleri, eleştirel/hayvan çalışmalarının en önemli paydaşlarından biri olarak kabul etmek mümkündür. Bir sonraki bölümlerde genel olarak belgeseller, özel olarak da *Proje Nim* örneği üzerinden bu ilişki incelenecektir.

### **Belgesellerde Hayvanların Temsili ve Eleştirel/Hayvan Çalışmaları**

Geleneksel sinema tarihi, gerçek olayların ve kişilerin kayda alınması anlamında, belgeselin ilkel biçimini, Lumiere kardeşlerin *Bir Trenin La Ciotat Garı'na Varışı* (1896)'yla başlatır. Bugün, neredeyse tüm belgesel tarihi kaynaklarında kullanılan belgesel tanımı, John Girerson'un "gerçekliğin yaratıcı yorumlanması" şeklindeki açıklamasına dayanmaktadır (akt. Saunders 2014, 24). Hem belge değerine sahip hem de gerçekliğin yaratıcı bir biçimde ele alınışı anlamındaki ilk belgesellerden biri *Kuzeyli Nanook*'tur (Flaherty, 1922) ve makale açısından asıl önemli olan özelliği ise yönetmenin, belgeselin sponsoru kürk şirketi Revillon Freres'in çıkarlarını temsil edecek biçimde hayvanların kürk için avlanmasını makul göstermesidir (Nichols 2017, 63). İnuit yerlilerinin yaşamının egzotikliğine odaklanmış yönetmen ve Batılı izleyici için Nichols'un dikkat çektiği bu olgu, muhtemeldir ki fark edilmemiştir. Benzer biçimde 1903'te bakıcılarını öldürdüğü için Topsy adlı filin elektrikle idam edilmesini gösteren *Bir Filin İdam Edilmesi (Electrocuting an Elephant, Porter 1903)* kayıt aracının yeniliğiyle, filin idamını bir gösteri haline getirdiğinde izleyici için hangisinin önemli olduğu belirsizdir. Ancak yapımcının niyetiyle ilgili bazı iddialar mevcuttur. Güçlü, ampulün mucidi olan Thomas Edison'un yapımcılığında çekilen bu aktüelin, onun "Amerika'yı elektrikle donatma projesinin tanıtımına hizmet etme amacı" taşıdığını aktarmaktadır (Pick'ten akt. Güçlü 2021, 95). Güçlü'nün yorumundan hareketle, bu aktüelde, filin idam edilmesinden çok elektriğin kullanım alanlarına yönelik bir ilgi yaratmak ön plandadır. Her iki örnekten yola çıkarak, bir ön kabul olarak şunu söylemek mümkündür: Belgeseller hayvanları ya türücü, insanmerkezci ve istismarcı bir yaklaşımla ele alır ve hayvanlarla ilgili canlı merkezci duyarlılıkların gelişmesine katkı sunmaz



ya da hayvanları canlı merkezci bir ahlak yaklaşımıyla ele alarak hayvan refahı, yaşam hakkı vb. gibi konularda bir duyarlılık oluşturulmasına katkı sunar. İkinci yaklaşımla çekilen belgesellerin eleştirel/hayvan çalışmaları kapsamında düşünülmesi gerekmektedir.

Doğa belgeselleri, onun bir kolu olan hayvan belgeselleri, bilim belgeselleri ya da hayvan meselesine odaklanarak bu meseleyi toplumsal ve kültürel bağlamla aktaran toplumsal sorun belgeselleri, hayvanların merkezde olduğu belgesel türleridir. Doğa ve bilim belgesellerinin tarihi neredeyse sinemanın icadından hemen sonrasında başlar ve hayvanlar da bu ilksel belgesellerin (aktüeller) merkezinde yer alır. 1890'ların sonunda Lumiere kardeşlerin *Kuğuları Beslemek* (Feeding the Swans), *Pelikanlar* (Pelicans), Thomas Edison'un *Güvercinleri Beslemek* (Feeding the Doves) kayıtları, doğa belgesellerinin ilk örneklerini oluşturur (Narmanlıoğlu 2013, 27, 32). Biyolog, araştırmacı ve mucit Carl Akeley, kendi icat ettiği ve patentini aldığı hareketli kamerayla, *Meandering in Africa* (1921-1922) belgeselinde, ilk kez kendi doğal ortamında (dönemin Belçika Kongosu, şimdi Zaire olan coğrafyada) bir gorili kayıt altına almıştır (Epstein 2017).<sup>3</sup> Akeley, gezilerinden dönerken “bilimsel amaçlar için” yüzlerce hayvanı öldürüp derilerini ülkesine getirerek doğal tarih müzelerinin kurulmasında önemli bir rol oynamıştır (Epstein 2017). Charles Urban ise F. Martin Duncan'ın işbirliğiyle 19. yüzyılın sonundan başlayarak yapımcılığını üstlendiği bilimsel aktüeller serisinde, mikro görüntüleme tekniğinin cazibesinden yararlanarak sinema tarihin ilk bilimsel belgesellerini çeker (Gaycken 2015, 16). Tim Boon bu örnekler arasındaki *The Greedy American Toad*'u (Aç Gözlü Amerikan Kurbağası) “ahlak dersi veren hayvan filmleri” (2021, 604) olarak tanımlar. Boon'un çalışmasından anlaşıldığı kadarıyla, amatör doğa bilimcilerinin gözlemleriyle başlayan ilk bilimsel belgesel örneklerin yarısını hayvanların, böceklerin dünyasını aktaran kayıtlar oluşturur ve yazar, doğa belgesellerini bilimsel belgesellerin bir kategorisi olarak tanımlar (Boon 2021, 603). Sanayileşme, kentleşme vb. modernleşme hamlelerinin gelişmesi ve genişlemesiyle doğal hayatın gözlerden uzaklaşmasının sonuçlarından bazıları hayvanat bahçeleri, botanik bahçeleri gibi mekânların kurulması, evde hayvan besleme, zooloji ve doğa toplulukları oluşturma gibi eğilimlerin ortaya çıkmasıdır. Doğa belgeselleri de böyle bir toplumsal kültürün parçalarından biridir. İnsanın doğayla kurduğu ilişki azaldıkça doğa belgesellerinin yapımına ve izlenmesine yönelik ilgi de artmıştır.

•••

3 Epstein'in verdiği bilgiye göre Akeley'in icat ettiği kameralar Robert Flaherty'nin *Kuzeyli Nanook* filminde kullanılmıştır (Epstein 2017).

Doğa belgeselleri, modern hayat insanı için, doğayı tanımalarını sağlayan araçlardan biridir. Öte yandan, bu tür belgeseller insana ve hayvana dair üretilen egemen düşünceleri inceleyebileceğimiz bir prizma gibidir (Chris'ten akt. Sealey ve Oakley 2013, 4). Çünkü; her ne kadar bu belgesellerde, hayvanlar doğal ortamlarında kayıt altına alınsalar da belgeselin ontolojisindeki 'gerçekliği yorumlama' durumu, yönetmene/yapımcıya kayıt altındaki hayvanları, onların buldukları ortama, diğer hayvanlarla ya da canlılarla ilişkisini anlatmada kendi bakış açılarını kullandıkları bir alan açar. Ekranda gördüklerimiz, tüm belgesellerde olduğu gibi, gerçekliğe sadık olduğunu düşündüğümüz görüntüler ve sesler yoluyla üretilmiş temsillerdir. Steve Baker'ın ifade ettiği gibi "temsil asla doğrudan ya da şeffaf değildir. Diğer bir ifadeyle temsil etme süreci 'gerçek bir hayvan'ı temsil edemez" (2001, 193). Oysa izleyiciler olarak bizler, çoğunlukla gördüklerimizin yönetmen/yapımcı yorumuyla oluşturulmuş bir temsil olduğunu görmezden geliriz. Çünkü izlediğimizin bir kurmaca değil bir belgesel olduğu bilgisi ekranda gördüklerimizi nasıl değerlendireceğimiz hakkında bizlere bir ön kabul sunar. Özellikle doğa belgeselleri ve bilim belgeselleri söz konusu olduğunda bu tutumumuz daha da belirginleşir. Bu durumun, doğanın yasalarını anlamak, bilmek, tanımak şeklinde kolektif bilincimize yerleşmiş doğa bilimlerindeki pozitivist geleneğin de bir sonucu olduğunu düşünebiliriz. Dolayısıyla doğal yaşamdan ve hatta kendi doğasından uzaklaşmış modern kent insanı için, bu belgesellerdeki hayvanlar temsilden ziyade kendi ortamlarında ve yaşama biçimleriyle görebildikleri ve tanıyabildikleri gerçek canlılardır. Oysa bu tanıma, temsil yoluyla gerçekleştiği için temsilin 'nasıl' yapıldığı, izleyicinin hayvanlar hakkındaki düşüncesini doğrudan etkileyecektir. Dolayısıyla bu tür belgeseller izleyicilerin hayvan algısını biçimlendirdiği için onlarla arasındaki tüm etkileşimlerine az ya da çok yön vermektedir.

Hayvanlar söz konusu olduğunda, yazılı ve görsel kültür ürünlerinde, Greg Garrard'ın belirttiği gibi bazı temsiller söz konusudur. Buna göre; hayvanlar antropomorfizm (insansı biçimlerin hayvanlara aktarılması), zoomorfizm (hayvansı biçimlerin insana aktarılması), mekanomorfizm (hayvanın eksik olarak temsil edilmesi, indirgemecilik), alomorfizm (hayvana üstünlük yükleme) (Garrard 2016, 207) yoluyla temsil edilir. Her ne kadar bu temsiller biçimsel özelliklerin insandan hayvana ya da hayvandan insana aktarılması şeklinde tanımlansa da çoğu zaman biçim dışındaki niteliklere de gönderme yapmaktadır. Üstelik sadece belgesel anlatıcısının kullandığı kelimelerle değil kamera açıları, ölçekler, dramatik ve teknik kurgu, ışık yoluyla da bu temsiller kurulur. Aslında bütün bu temsiller, insan tarafından

yapılandırıldığı için birbirlerine göre az ya da çok insanmerkezcidir. Garrard, *Ayı Adam*'da (*Grizzly Man*) (Herzog, 2005) ayıların "içgüdüsel makinelere" indirildiğini, Disney'in yaban hayat belgesellerinden *White Wilderns*'ta (Algar 1958) kahverengi yaban sıçanlarına intihara meyilli olma özelliğinin gerçek dışı bir biçimde yüklendiğini, James Algar'ın *Bear Country* belgeselinde tek eşlilik ve çalışkanlık gibi kültürel normların doğanın da normları olduğu söyleminin kurulduğunu belirtir (Garrard 2016, 210, 232). Sealey ve Oakley, doğa belgesellerinde insan biçimci dili inceledikten sonra hayvan davranışlarını tanımlarken kullanılan dilin "tarafsız olamayacağı[nı]" ve kaçınılmaz olarak kültürel ve hatta ideolojik çağrışımlar taşıyacağı[nı]" ve *Life* (Attenborough 2009) belgesel serisinden örnekle belgesellerdeki insan biçimci dilin medya aracının kendisinden de kaynaklandığını belirtirler (2013, 404-417). Diğer bir ifadeyle izleyicinin ilgisini çekme isteği, hayvanların temsilini insan biçimci bir dile yönlendirmiştir.

'Temsil' insan bilimleri ve toplum bilimleri açısından daima araştırma konularından biri olmuştur. Özellikle hayvan meselesi söz konusu olduğunda öne çıkan araştırma başlıklarından biridir. İnsan bilimlerinde ve hatta doğa tarihi yazımı kapsamından doğa bilimlerinde hayvanları temsiller yoluyla tanırız. Baker'ın da belirttiği gibi hayvan meselesinde, "sorunların gerçekten ısınmaya başladığı yer burasıdır" (2001, 193). O halde hayvanların merkezde olduğu belgesellere eleştirel/hayvan çalışmaları açısından odaklanıldığında, belgeselin türü fark etmeksizin bu belgesellerde hayvanların 'nasıl' temsil edildiğinin incelenmesi başlangıç noktalarından biri olabilir. İkinci inceleme noktası, Garrard'ın yukarıda belirtilen temsil çeşitlerinin her birinin doğrudan hayvan refahı ve hakları kapsamında olumlu ya da olumsuz bir belirlenime yol açmayacağına yönelik dikkatli bir araştırmadır. Örneğin; her insan biçimci temsil sorunlu olmayabilir. *Ahtapotun Öğrendiklerim* (*My Octopus Teacher*) Ehrlich ve Reed, 2020) belgeselinde bir ahtapotun okyanustaki yaşamı anlatılırken kullanılan dil ve öyküleştirme, ahtapotun insan biçimci bir karakterle temsil edilmesine yöneliktir. Ancak bu sayede izleyici, bir kurmaca filmin protagonistine yönelttiği özdeşleşmeye benzer biçimde okyanustaki bir ahtapota yöneltir ilgisini. Bir diğer örnek *Baloncuk: Resifin Mucizeleri*'nde (*Puff: Wonders of the Reef*) (Robinson 2021) küçük bir balon balığının Avustralya'nın mercan resiflerindeki yaşamı anlatılmaktadır. Belgeselin protagonisti olan balon balığıyla ilgili insan biçimleştirme söz konusu olmamasına rağmen su altı dünyasında onu avlamak isteyen diğer okyanus canlıları, insan biçimci antagonistler olarak kurulur. Belgeselin görüntü üzeri sesi, aslan balığını "acımasız avcı", iskorpit balığını "masum kurbanlarını bekleyen yırtıcı"

olarak tanımlar. Adı geçen belgeselerde yönetmenler, anlatı sinemasının öyküleştirme tekniklerinden de yararlanarak izleyiciye insan dışı canlıların dünyasına girmeleri için bir kapı açar. Böylece insan ve hayvan iletişimde, canlı-merkezci yaklaşımın geliştirilmesine katkı sağlarlar. Bu tür belgeseller hayvanlarla ilgili türcü ve hiyerarşik algımızı gözden geçirmeye hizmet ettiği için önemlidir.

Hayvan çalışmaları açısından, belgeselerde hayvan temsilleriyle ilgili bir başka eğilim, hayvan hakları, refahı, hayvanların yaşam hakkı gibi alanlarda gerçekleştirilen her türlü istismara ve zulme karşı hayvanların savunulmasıdır. Bu, belgesel aktivizminin eleştirel hayvan çalışmalarıyla kesiştiği bir yerdir. Bu nedenle ben bunlara *hayvan hakları aktivizmi belgeselleri* diyeceğim. Yönetmen, belgeseli aracılığıyla hayvanlara yönelik her türlü istismarı görünürleştirir ve bu konuda toplumsal bir gündemin oluşmasına katkı sağlar. Bu yolla hayvan sömürsüyle ilgili her türlü uygulamanın ortadan kaldırılması için gerekli adımların atılmasını ve ilgili kurumların harekete geçirilmesini teşvik eder. Bu tür belgeselerde yönetmenin tutumunu, haklarını savunmak üzere müvekkilini temsil eden bir hukukçuya benzetmek mümkündür. Kendini temsil etme yetilerinden yoksun olan hayvanlar için bu son derece önemli bir konum almadır. Örneğin, 2010 yılında 82. Akademi Ödülleri'nde En İyi Belgesel Film ödülünü alan *Koy* (*The Cove*) (Psihoyos 2009) Japonya'nın Taiji kasabasında Japon balıkçılarınun yunusları toplu bir şekilde öldürmelerini görünürleştirmiş, PeTA (People For Ethical Treatment of Animal) gibi uluslararası hayvan hakları örgütü bu belgesel sayesinde "Japonya'nın gizli gerçeğinin artık gizli olmadığını" (Mullins 2009) belirtmiştir. PeTA'nın resmi sitesinde yer alan bilgiye göre belgeselin yardımcı yapımcısı Charles Hambleton, Los Angeles'ta lüks bir restorantta balina eti satışına tepki göstermiş, belgesel yönetmeni Louie Psihoyos restorantta devlet görevlileriyle giderek yasal olmayan bu satışla ilgili soruşturma başlatılması için adım atmıştır (Scherer 2010). Bu örneklerin burada yer almasının amacı belgesel yönetmenin ve diğer ekip üyelerinin belgeselci aktivizmi sosyal aktivizmle desteklemeleridir. *Koy*'u eleştirel hayvan çalışmaları açısından da önemli bir örnek yapan yalnızca aktivizm bağlamındaki konumu değildir. *Koy*, yunuslara yapılan zulmün arkasındaki ekonomi politik güç ilişkilerine de odaklanır. Bir yanda milyonlarca dolarlık gelir getiren yunus parklarını, diğer yanda balıkçılık piyasasını ve bütün bu kapitalist işletmelerin varlığını meşrulaştırmak için kurulmuş büyük lobi gruplarını, sivil toplum örgütlerini, araştırma merkezlerini ve okyanus ekosistemine verilen zararları gösterir. Belgeselin sonunda, izleyicilere okyanus canlılarının haklarını korumak

için harekete geçmeleri hatırlatılarak izleyicilerle bu alanda mücadele eden gönüllü kuruluşların adresleri paylaşılır. Benzer şekilde *Virunga* (von Einsiedel 2014) belgeseli, Kongo'nun doğusunda Virunga Milli Parkı'ndaki canlı hayatının korunmasının önündeki engelleri iç savaşla ve uluslararası petrol şirketleriyle ilişkilendirir. Soyları tükenmekte olan dağ gorilleri avlanıp satılırken filler de avcılar tarafından dişleri için öldürülmektedir. Belgesel, milli parktaki hayvanların istismarını sömürge sonrası ekonomik bağımsızlığını kazanamamış, siyasal olarak istikrar sağlayamamış Kongo'nun durumuyla ilişkilendirir. Belgeselin sitesinde *Koy*'da olduğu gibi izleyiciye bu konuda eyleme geçebileceği çeşitli adresleri kullanması tavsiye edilir.<sup>4</sup> Her iki belgeselde de belgesel ekibi araştırmacı gazeteci yaklaşımıyla hareket eder ve hayvanlarla ilgili istismarları ve zulmü görüntülemek için kendilerini tehlikeye sokar. Gizli kamera kayıtları, gizli ses kayıtları vb. teknikler yoluyla hayvan istismarı ve arkasındaki ilişkiler görünürleşir. Bu tür belgeselleri hayvanların merkezde olduğu diğer belgesellerden ayıran en önemli fark, bir türün diğer tür üzerindeki zulmünü sorunsallaştırarak izleyiciyi doğrudan ya da dolaylı biçimde izledikleriyle ilgili bir konum almaya yönlendirmesidir. Öte yandan verilen örneklerde aktarıldığı gibi bu tür belgeseller, bir türün diğer tür üzerindeki zulmünü toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik bağlam içinde ele almaya gayret eder. Bu eğilim eleştirel hayvan çalışmalarının temel prensiplerinden biridir. Eleştirel Hayvan Çalışmaları Enstitüsü'nün yayını *Journal For Critical Animal Studies*'de Best, eleştirel hayvan çalışmaları disiplininin "politik-ekonomi ve kapitalizm eleştirisi gibi hayvan çalışmaları tarafından tipik olarak göz ardı edilen perspektifleri içeren zengin ve kapsamlı bir tarzda disiplinlerarası işbirlikçi yazı ve araştırmayı" takip ettiğini belirtir (2009, 24). Denilebilir ki bu belgeseller, hayvan zulmünü toplumsal dinamiklerle ilişkilendirerek görünürleştirdiğinde eleştirel hayvan çalışmalarının alanına girerler. Yukarıda örneklendirilen diğer belgeseller gibi Shaun Monson'ın *Earthlings* (2005) belgeseli de hayvanlara yapılan zalimce uygulamaları toplumsal dinamiklerden ayırmaz. Belgesel; gıda ve eğlence endüstrilerinde hayvanlar üzerinde gerçekleştirilen acımasız uygulamaları, bir türün diğer bir tür üzerindeki 'yaşamsal' iktidarını soykırım faaliyetlerinden ayırmaz. 'Hayvan holokostu'yla kapitalist kültür arasında bağ kurar. Bu, eleştirel hayvan çalışmalarının dikkat çektiği konulardan biridir. Belgesel, hayvanlara yapılan zulümle kapitalist tüketim kültürü arasındaki ilişkiye dikkat çeker.

•••

4 Bkz. <https://virungamovie.com/#takeaction>

Hayvanlara yapılan zulmün sorunsallaştırılması bağlamında hayvanların yaşam hakkının ve refahının savunucu temsilini yapan belgesellere bir başka kategoriye daha eklemek istiyorum. Bu kategorideki, belgeseller sözü edilenlerden farklı olarak izleyiciye izledikleri hakkında doğrudan eyleme geçmeleri konusunda çağrıda bulunmazlar ya da belgeselin yönetmenleri 'araştırmacı gazeteci' kimliğiyle hayvan istismarını ifşa edecek kanıtlar elde etmek peşinde değildir. Diğer örneklerden farklı olarak yönetmenin estetik biçimi, konuyla arasına mesafe koyduğu izlenimi yaratır. Öte yandan bu tür belgesellerde insanmerkezci kültürün eleştirisine dair güçlü bir konum alma bulunmaktadır. Bu eleştiri yönetmenin kanıtlardan kurduğu öyküyle yapılır. Yönetmen, belgeselde gösterdiklerini insanmerkezci, türcü ve hiyerarşik kültürün bir parçası olarak ima eder. Diğer bir ifadeyle, yönetmenin bu konudaki tutumu doğrudan değil dolaylıdır. Ancak bu biçim, izleyicinin gördükleri hakkında eleştirel bir bakış açısı geliştirmesine engel değildir. Bu belgesellerde, *Koy* ya da *Virunga*'daki gibi hayvanların refahından yana izleyiciyi kışkırtma arzusu hissedilmez. Bunun yerine izleyicinin ima edilen olgu hakkında kendisine sorular sorması beklenir. Andrea Arnold'un *İnek'i (Cow)* (2021) bu tür belgeseller için iyi bir örnektir. Belgesel, İngiltere'de endüstriyel bir çiftlikte, damızlık bir ineğin hayatını gözlemci bir teknikle aktarmaktadır. 'Süt ve yavru üretme makinesi' haline getirilen Luma adlı ineğin gündelik yaşamı, tekniğin yapısı gereği yönetmen müdahalesi olmadan kayıt altına alır. Çekimler sık sık Luma'nın gözlerine, yavrusu için duyduğu endişe belirtilerine, otlakta keyifle güneşe doğru başını kaldırmasına yakın planlar yapar. Bu teknik, izleyiciyi Luma'nın 'yaşam hakkı' üzerine düşünmeye yönlendirir. Belgeselin son sahnesi, çiftlik endüstrisi tarafından durmaksızın bedeni sömürülen Luma'nın taşıyamayacak büyüklüğe gelen memeleriyle ağır ağır yürüyüşünü kayıt altına alır. Luma, izleyici gibi olacıklardan habersiz bir biçimde ahırlardan birine yönlendirilir. Alnının ortasına sıkılan bir kurşunla 'öldürülür'. Çiftliğin rutininde gösterilen sessiz zulmün nedenleri üzerine izleyicinin düşünmesi gerekir. Denilebilir ki bu tür belgeseller 'sanat sineması' gibi işler. İzleyici daima gördükleriyle ilgili felsefi sorular sormaya yönlendirilir. Bu tür belgesellerin eleştirel hayvan çalışmalarıyla ilişkisi, izleyiciyi kendisine sormaya yönlendirdikleri felsefi soruların eleştirel kuramlar kapsamına girmesidir. Bir sonraki bölümde *Project Nim* belgeseli bu kapsamda incelenecek ve yönetmenin, belgeselin anlatısı yoluyla açığa çıkardıkları, Foucault'nun doğa bilimlerinde saptadığı epistemolojik değişim ve iktidar çözümlemeleri açısından ele alınacaktır.

## “Akademi İçin Bir Rapor”:<sup>5</sup> *Proje Nim*’de İktidar Çözümlemeleri

### *Nesneleşen Hayvan: Ölü Bir Gösterge Olarak Nim*

Elizabeth Hess’in romanına dayanan *Proje Nim*, Nim<sup>6</sup> adlı şempanzenin bir primat araştırma enstitüsünden alınarak ‘deney hayvanı’ olarak kullanılmasını ve daha sonra yaşamının hayvan terapi çiftliğinde son bulmasını anlatmaktadır. Bu açıdan başkarakterin bir şempanze olduğu bu belgeseli bir hayvan biyografi belgeseli şeklinde tanımlamak mümkündür. Türsel tanımlamanın ötesine geçildiğinde ise belgesel, Foucault’nun kavramlarıyla ifade edersek ‘bilimsel amaçlar’ için şempanze Nim’in kapatılmasını, disipline edilmesini ve bedeninin egemenliğin klasik biçimlerinden modern biçimi olan biyoiktidara ait stratejilerin sahası haline getirilmesini eleştirel bir yaklaşımla açığa çıkarır. Belgeselde Nim’le doğrudan ilişkili biçimde gösterilen bu uygulamalar, genel olarak bilim aracılığıyla hayvanların ‘nesneleştirilmesi’ olgusunu tartışmaya açar. Bu, Foucault’nun *Kelimeler ve Şeyler*’de vurguladığı bir epistemoloji tartışmasıdır. Bu epistemoloji, hayvan meselesi söz konusu olduğunda en önemli tartışma konularından biridir. Çünkü, insan-hayvan ilişkilerinin ahlaki ilkelerini doğrudan biçimlendirir ve türler arası hiyerarşiyi kurar. Bu bakımdan, doğayı ve hayvanı ‘nesneleştirme’yi olanaklı hale getiren doğa bilimlerindeki epistemolojik yaklaşımı, bilim söylemi yoluyla inşa edilen türsel bir iktidar dispozitifi gibi düşünmek mümkündür.

Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*’de, bilimlerin ve dolaysız biçimde bilmelerimizin düzenlenişinden bahseder. Tüm şeylerin düzenlenmesi gibi insana ve insan dışı canlılara dair bilgilerimiz de bu düzenleme stratejilerinin içinden oluşur. Bu nedenle Foucault, bu çalışmada insanın bir icat olduğunu, bilgi içinde konumlandırılmış bir varlık olduğunu ifade eder (2017, 23). Hayvan varlığı da böylesi bir düzenlemenin içerisinden tanımlanır. Foucault’nun kitabının büyük bölümü, doğa tarihi yazımında 17. yüzyıldan başlayarak gelişen düzenleme pratiklerine ayrılmıştır. Şöyle söyler: “Klasik episteme her halükârda bir mathesis’in, bir taxinomia’nın ve oluşumsal (genetik) bir çözümlemenin eklenmiş sistemi aracılığıyla, en genel düzenlenişi içinde tanımlanabilir... XVII. ve XVIII. yüzyıllarda bilginin merkezi tablodur” (Foucault 2017, 122). Bunun anlamı şudur: Doğanın içindeki tüm ‘şeylerin’

•••

- 5 Bu bölümün başlığı Franz Kafka’nın (2021) bir öyküsünden alınmıştır. Öyküde kısmi bir özgürlük elde edebilmek için hayvan doğasını bastıran ve ‘insansılaştıran’ bir maymunun bilim insanlarına başından geçenleri anlatması işlenir.
- 6 Noam Chomsky’nin konuşmanın yalnızca insanlara özgü olduğu teorisine ironik bir gönderme yapması açısından şempanzeye Nim Chimpsky ismi konulmuştur (Adler 2008).

tekrar eden, gözle görülebilen ve dil yoluyla aktarılabilen özellikleri o şeylerin karakterini oluşturur ve tekrar dışı olan her şey görmezden gelinir ve o disiplinin 'bilme sahasının' dışına itilir. 17. yüzyıldan önce doğa tarihinin bir parçası olarak bir hayvandan bahsedildiğinde yalnızca onun biyolojik varlığına değinilmiyor, onun semiyotik işaretlerine, kültür içindeki varlığına da yer veriliyor (Foucault, 2017, 192), görülenler kadar görülmeyenler de onun özelliği kabul ediliyor ve bu sayede hayvanların da 'karakteri' onun hakkındaki epistemenin bir parçası oluyordu (Foucault 2017, 214). Ancak 17. yüzyıldan sonra Descartesçı mekanizm doğa tarihi yazımına sirayet etmiştir ve bu tarih yazımında hayvan, bilimsel tabloların izin verdiği temsil düzeyinde yalnızca biyolojik ve anatomik betimleme olarak yer almıştır. Daha önceki epistemenin doğayla ya da hayvanlarla ilgili söylediği pek çok şey yeni doğa tarihinden arındırılmıştır. "Episteme, olası bilginin alanını önceden düzenle"miştir (Revel 2005, 43). Bu çerçevede yeni epistemolojinin dilinde hayvan varlığı yoksullaşmıştır. Bu 'yoksullaşma' tam da Heidegger'in hayvanın dünyaca yoksulluğuna denk düşen bir yoksullaşmadır (Timofeeva 2018, 158). Sanki hayvanın kendi dışındaki dünyayla deneyimi ve biyolojik gösterenleri dışındaki tüm özellikleri yeni epistemolojide ortadan kaybolmuştur. Bu epistemede bilme, Revel'in ifade ettiği gibi "sözü edilen şeyin nesneye indirgenmesini içeren bir saptama ve düzene sokmadır" (2005, 42). Dolayısıyla böyle bir epistemede hayvanın anatomik ve biyolojik varlığı dışındaki özellikleri görmezden gelinir. Bu çerçevede Marsh'ın on sekiz sekanstan oluşan belgeselinin çoğu sekansı, Nim'in bilim aracılığıyla nesneleştirilmesini görünürleştirmektedir. Aşağıda yer alan Tablo 1 ve Tablo 2'de Nim'in nesneleştirilmesiyle ilgili kanıtların kullanıldığı sekansları yer almaktadır.

Tablolarda da belirtildiği üzere yönetmenin on sekiz sekanstan oluşan belgeselinin genelinde Nim'in yaşamını anlatmak için seçtiği kanıtlar, bir şempanzenin işaret dilini öğrenmesini ya da bunu kapsayan bir deneyi anlatmak yerine bu deneyin şempanze Nim'i 'nasıl' nesneleştirdiğini gösterebilmek içindir. Belgesellerde kanıt niteliğindeki tüm malzemelerin değeri (arşiv görüntüleri, tanık anlatıları, fotoğraflar, gazete haberleri vb.) Nichols'un ve Plantinga'nın belirttiği gibi yorumlama ve retorik bağlamında oluşur (Nichols 2021, 85; Plantinga 2021, 106). Bu noktada Marsh'ın kullandığı kanıtların dramatik kurgusunda kullandığı bazı anlatım yöntemleri de nesneleştirmeye dikkat çekecek bir yoruma sahiptir. Bu anlatım yöntemlerinden biri, sonradan sahnelendirmedi.



Sekans	Nesneleştirmeye Ait Kanıtlar Açısından Sekansın İçeriği	Nesneleştirmeye İlgili Değerlendirmeler
1	-Nim, Oklahama Üniversitesi Primat Çalışmaları Enstitüsü'nde 'tutulan' yetişkin dişi bir şempanze tarafından dünyaya getirilir. -Şempanze Nim, bayıltılan annesinin kucağından Dr. Terrace'nin deneyi için kaçırlır.	-Anne şempanzenin çeşitli bilimsel araştırmalar için doğal ortamı dışında yaşamaya mecbur edilmesi. -'Bilim' amacıyla yavru şempanze Nim ve anne arasındaki ilişkinin yok edilmesi.
2 ve 3	-Nim, Amerikan İşaret Dili'nin bir şempanzeye öğretilmesiyle ilgili deney için Oklahama'dan alınarak 'bir insan yavrusu' şeklinde yetiştirilmesi amacıyla Stephanie Lafarge'a verilir. -Lafarge, Nim'i diğer çocuklarıyla birlikte yetiştirir, emzirir, insan gibi giydirir. Nim büyüdükçe türe ait iç güdüleri de gelişir. -Dr. Terrace, Lafarge'ın 'deneyi' 'sistemli' bir şekilde yürütmediği gerekçesiyle bir başka 'eğitmeni' deneye dahil eder. -Nim, işaret diline ait çeşitli kelimeleri öğrenir.	-Nim'in kendi türüyle ilişkilerinin koparılması. -Nim'in türe ait doğasının baskılanması. 'İnsansılaşılmaya' zorlanması. -İşaret dilini öğrenmeye zorlanması.
4, 5 ve 6	-Laura Ann Petitto ve Herbert Terrace, Nim'i daha sistemli bir şekilde eğitmek amacıyla Riverdale'e götürür. -Nim'e işaret dili eğitimi dışında tuvalet eğitimi, masada yemek yeme vb. eğitimler verilir. -Nim, Columbia Üniversitesi'nde penceresiz, küçük bir odada işaret dili öğrenmeye zorlanır. -Başka eğitmenler deneye dahil edilir. -Nim, tasmayla açık alana çıkarılır.	-Nim'in yeniden yaşadığı yerden koparılması. -Nim'in türe ait olmayan davranış ve yetileri öğrenmeye zorlanması. -Eğitmenlerinin değiştirilmesiyle Nim'in duygusal ilişkilerinin göz ardı edilmesi. -Nim'in tasma vb. aracılığıyla eğitmenlerine bedenen tutsak edilmesi.
8, 9	-Laura deneyden ayrılır ve yeni bir bakıcı getirilir. -Nim bayıltılarak Oklahama Üniversitesi Primat Çalışmaları Enstitüsü'ne geri gönderilir. -Daha önce hiç şempanze görmeyen Nim kendi türüyle karşılaşır. Kafese koyulur. -Bir hapisane şeklinde düzenlenmiş şempanze yaşam alanları. Boyunlarından zincirli şempanzeler. Elektrikli tel kafesler. Elektrikli sopalar.	-Nim'in bir kez daha yaşadığı yerden koparılması. -Nim'in bir kez daha eğitmenlerinin değiştirilmesiyle duygusal dengesinin bozulması. -Nim'in 'insansılaşılmış' bir şempanze olarak kendi türüyle ilk kez ilişki kurmaya zorlanması. -Nim'in diğer şempanzelerle birlikte tutsaklaşması. Çeşitli zor kullanma araçlarıyla disipline edilmesi.

**Tablo 1:** Şempanze Nim'in Nesneleştirilmesini Gösteren Sekanslar<sup>7</sup>

...

7 Tablo 1 ve Tablo 2 yalnızca Nim'in nesneleştirildiği sekansları göstermektedir.

Sekans	Nesneleştirmeye Ait Kanıtlar Açısından Sekansın İçeriği	Nesneleştirmeye İlgili Değerlendirmeler
10, 13 ve 14	<p>-Kapatılan şempanzelerin psikolojik durumlarıyla ilgili yapılan tanık görüşleri. Depresyon belirtileri gösteren şempanzeler.</p> <p>-Enstitüde bulaşık yıkayan, kafesleri temizleyen şempanze kayıtları.</p> <p>-Nim tıbbi deneylerde kullanılmak üzere Oklahoma Üniversitesi Primat Çalışmaları Enstitüsü'nden satın alınır. Ve Primatlar İçin Deneysel Tıp ve Cerrahi Laboratuvarı (LEMSIP)'na götürülür.</p> <p>-Çok küçük demir kafesler içinde şempanzelere ait görüntüler. Şempanzeler huzursuz ve hırçın görünmektedir.</p> <p>-Kafes içindeki şempanzeler iğne ile bayıltılır. Farklı hastalıkların deneyleri için farklı şempanzelerin seçilme sürecinin tanıklar tarafından anlatılır.</p> <p>-Annelerinden koparılmış yavru şempanzeler. Bu şempanzelerin Hepatit aşısıyla ilgili deneylerde kullanılacağına dair tanık bilgileri.</p> <p>-Bayıltılan şempanzeler kafeslerinden alınıp sedyeye laboratuvara götürülür.</p> <p>-Laboratuvarda sedyeye bağlanmış baygın şempanzelerin vücutlarından kan alınır.</p> <p>-Dr. Terrace "Nim bana deney için ödünç verilmişti" der.</p>	<p>-Nim'in diğer tüm şempanzelerle birlikte duygusal dünyasının göz ardı edildiği bir yaşama mahkum edilmesi.</p> <p>-Nim'in diğer tüm şempanzelerle birlikte çalışmaya zorlanması</p> <p>-Nim'in 'satılma' yoluyla nesneleştirilmesi.</p> <p>-Nim'in diğer tüm şempanzelerle birlikte demir kafeslerde tutsak edilmesi.</p> <p>-Nim ve diğer şempanzelerin bedenlerinin 'bilimsel amaçlar' için kullanılması.</p> <p>-Şempanzelerin yalnızca deney aracı olarak 'çıplak hayvan'a indirgenmesi.</p>
16 ve 17	<p>-Nim, LEMSIP'ten kurtarılır ve Cleveland Amory tarafından satın alınır.</p> <p>-Black Beauty çiftliğine götürülür. Burası toynaklı hayvanların olduğu bir çiftliktir. Burada tek başına bir kafeste yaşamaya başlar.</p> <p>-Nim'in mutsuz olduğuna dair tanık anlatıları.</p> <p>-Nim agresif tavırlar gösterir.</p> <p>-Nim çiftlikte insanların yaşadığı alana girmek ister.</p> <p>-Tanıklar Nim'in perişan bir halde olduğunu ve başından itibaren annesinden alınmaması gerektiğini anlatır.</p>	<p>-Nim'in asosyal olarak yaşamaya mecbur bırakılması.</p> <p>-Nim'in yarı tutsak olarak yaşamaya mecbur edilmesi.</p> <p>-Nim'in duygusal dünyasının göz ardı edilmesi.</p>

**Tablo 2:** Şempanze Nim'in nesneleştirilmesini gösteren sekanslar

*Proje Nim*'de, Rotha'nın belgesel anlatısında olması gerektiğini belirttiği "gerçekliğin yaratıcı dramatisasyonu" (akt. Winston 2021, 190) ilk sekanstan itibaren sık sık kullanılır. Bu yaratıcı dramatisasyonlarda Marsh,

tanıkların anlattısından başka kanıtı olmayan bilgileri görselleştirirken mizansenler yaratmaktadır. Marsh'ın bu mizansenlerde kullandığı tüm seçimleri (oyuncuların mimik ve jestleri, kamera açıları, çekim ölçekleri, mercekler vb.) bilim aracılığıyla hayvanların nesneleştirilmesini, dolayısıyla bir türün diğer tür üzerindeki 'egemenlik hakkını' sorunsallaştırmaktadır. Örneğin, belgeselin ilk sekansı Oklahoma Üniversitesi Primat Çalışmaları Enstitüsü'ndeki (Institute of Primate Studies) bir kafeste oldukça endişeli görünen yetişkin bir şempanzeye ait çekimlerle açılır. Kafesin içindeki şempanze hem bir kamera yardımıyla hem de kafesi görececek şekilde konumlandırılmış bir gözlem odasının penceresi yoluyla izlenmektedir. Bir şempanze animatroniğinin kullanıldığı bu sonradan sahneleniminde, tutsaklaştırılmış ve yavruları elinden alınmış anne şempanzenin yeni doğan yavrusu Nim Chimpsky'yi sıkıca ve endişeyle tuttuğu gösterilir. Bu sahnenin devamında, yeniden bir sonradan sahnelenim yöntemiyle, silahla bayıltılan anne şempanzeden yavru şempanzenin kaçırılması vardır. Anne şempanzenin silahla bayıltıldığı bilgisi, bir kişinin silüetik bir ışıkla ekrana silah doğrultup silahın tetiğini çekmesiyle canlandırılmıştır. Yönetmen acı çekmekte olan anne şempanze ile izleyicinin özdeşleşmesini ister. Bu noktada özdeşleşme, izleyicinin insan-hayvan ilişkilerine dair kendisine ahlaki sorular sormasına neden olur. Bu sorulardan bazıları şunlar olabilir: Bilim adına hayvanların esaret altında tutulması ahlaki midir? Bilim adına bir annenin yavrularının kendisinden kaçırılması, söz konusu anne hayvan da olsa ahlaki midir? Hayvanların 'deney nesnesi' olmaları ahlaki midir? Hayvanlar üzerinde egemenlik kuran bilim, bu egemenlik hakkını nereden almaktadır? Aslında bu sorular Nim'in bir deney hayvanı olarak yaşam boyu karşılaşmak zorunda kaldıklarını anlatan belgeselin felsefi sorularıdır. Bu soruların ortak teması hayvanların nesneleştirilmesidir. *Proje Nim*'de yalnızca seçilen kanıtlar ya da sonradan sahnelenim gibi yöntemlerin kullanılması anlamında değil, anlatı kurgusu açısından da Nim'in bilim tarafından nesneleştirilmesine dikkat çekilmektedir. Örneğin, ikinci sekansta Columbia Üniversitesi'ni gösteren çekimlerin üzerine, deneyin yürütücüsü Profesör Herbert Terrace bir şempanzenin düşüncelerini anlayabilmenin, bir şempanze ve insan arasında iletişim kurabilmenin dilin gelişimi hakkında pek çok bilgi verebileceğini anlatmaktadır. Terrace'nin anlattıkları aynı zamanda Nim'in annesinden kaçırılmasının da gerekçesidir. Yavru şempanzenin kaçırılmasından sonra Profesör Terrace'nin bilimsel deneyi açıklamasına yapılan bu kesme önemlidir. Çünkü izleyiciyi, yavru şempanze ve annesinin yaşadığı trajediyle bilim arasında bağlantı kurmaya teşvik eder. Bilimi temsil

eden Herbert Terrace'nin odak noktası yalnızca 'bilimsel çıkarımlarıdır'. Nim, Terrace için 'bilim nesnesi'nden başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu 'nesneleştirme' Nim'in duygusal bir canlı olarak görülmesine engel olan, doğa bilimlerindeki epistemik mirasın bir sonucudur. Foucault, 17. yüzyılın doğa bilimlerinde "tüm hayvansal semantik, ölü ve yararsız bir parça gibi düşmüştür. Hayvana dolanmış olan kelimeler çözülmüş ve sökülmüştür ve canlı varlık, anatomisi, biçimi, adetleri, doğumu ve ölümü itibarıyla *çıplakmışçasına*<sup>8</sup> ortaya" çıkmıştır (2017, 193) demektedir. Diğer bir ifadeyle modern doğa bilimlerini biçimlendiren yaklaşımda 'hayvan' bir kasap tezgâhındaki et kadar 'varoluşundan' yalıtıktır. Yeni epistemolojide hayvanın temsili, onu kendi bütünlüğünden koparmış ve bir anatomiye indirgemıştır. Dolayısıyla bu episteme, bilimsel bilginin üretiminde hayvan bedeninin kullanılmasındaki etik ve vicdani her türlü engeli ortadan kaldırmaktadır. Sonuç olarak bilim yoluyla hayvan bedenini kapatma, disipline etme ve onu sistemin yararı açısından kullanmak da olanaklı hale gelir. Bilim, bilgi için ortam hazırlarken "bilim insanının rolünü, bilimsel deneylerin failini gizlemiştir" (Adams 2021, 104). Nitekim 17. yüzyılda Descartes ve William Harvey gibi bilim insanları diri kesim yöntemiyle hayvanlar üzerinde deney yapar, 19. yüzyılda ise François Magendie'nin ve Claude Bernard'ın fizyoloji deneyleri (Franco, 2013: 238-273) önemli örneklerdir. 20. yüzyılda deneysel nörolog ve psikolog J.F. Fulton, zor bulunan ve 'pahalı olan' goriller yerine deneylerde daha 'ucuza satın alınabilen' şempanzelerin kullanılmasını teşvik etmiştir (The Beginnings, t.y.). Bir anlamda, Agamben'in Antik Yunan referansı ile kullandığı ve hayatın yalnızca biyolojik yanını yani canlılıkla ilgili özelliğini vurgulayan zoë'ye (2020, 9-10) indirilmesi halidir bu. Bu bir "Kartezyen Hayvan" (Timofeeva 2018, 76) algısıdır. Oysa hatırlayalım, Antik Çağ'da Platon, evrenin oluşumunu anlatırken gökyüzünde, karada ve denizde yaşayan hayvanların sınıflandırılmasında onların anatomik özelliklerini sahip oldukları yetiler ve değerlerle ilişkilendirmekteydi; kuşlar iyi, dört ayaklı memelilerin bir kısmı akılsız, balıklar ise en akılsız olanlardı (2015, 115-116). Bir doğa bilimcisi gibi hayvanları dikkatlice gözlemleyerek Antik Çağ'ın bu konudaki en önemli metnini yazan Aristoteles de tüm 'nesnel' gözlemleriyle birlikte evcil kümes hayvanlarının bir kısmını şehvetli, kuzgunları iffetli, bazılarını ise yüksek sesle ağlayan (2019, 6) canlılar olarak betimliyordu. Burada dikkat edilmesi gereken bu düşünürlerin hayvanlarla ilgili bilgilerinin doğruluğu /yanlışlığı değil, hayvana dair bilgilerinin biyoloji ve anatomi dışına ait olanı da ifade etmesidir. Böylesi betimlemeler hayvan

•••

8 Tarafımca italik olarak vurgulanmıştır.

varlığının görünmeyen 'doğasına', dolayısıyla anatomiyile sınırlandırılmayan varlığına işaret ediyordu. Bu kozmik epistemenin bir özelliği idi. Yeni episteme ise yalnızca görülebildiği, gösterilebildiği ve düzenleyebildiği biçimde hayvana bakmaktadır. Yeni epistemede "akılcı Kartezyen dünyanın burjuva konforu içinde... hayvanlara giriş izni yoktur; içeri ne Aristoteles'in ihtiyatlı kırlangıçları ne de Aziz Francesco'in kutsal kuşları girecektir" (Timofeeva 2018, 77). Yeni epistemolojide hayvan ve insan arasındaki ilişki indirgemeci bir bilme sorununa evrildikçe hayvanlar büyüyen bilginin nesnelere olmuşturlardır ve bilgi arttıkça hayvanlar, insanlardan uzaklaşmıştır (Berger 2020, 39).

James Marsh, belgeselini aynı kanıtları kullanan ancak izleyicinin dikkatini başka noktalara odaklayan bir anlatıyla kurgulayabilirdi. Örneğin, bu konuda yapılmış bir başka belgesel *A Conversation With Koko*'da (Rubin Tarant, 1999) Koko isimli gorilin Amerikan İşaret Dilini öğrenmesine odaklanılmıştır. Belgeselin dramatik yapısı işaret dilini öğrenmiş bir gorile vurgu yapmaktadır. Bu, bir bakıma bilimin başarısını da ima eder ve bu dramatik yapı, onun esaret altında tutulan bir goril olduğunu izleyicinin fark etmesini engellemektedir. Elbette yapımcının belgeseli bu yaklaşımla anlatma gibi bir zorunluluğu yoktur. Belgesel yönetmeninin konusuyla ilgili 'neleri' 'nasıl' göstereceği bir seçimdir ve bu seçim yönetmenin etik ve felsefi yaklaşımına bağlıdır. Nichols belgesellerin, planların kompozisyonları, dramatik kurgusu vb. yoluyla konuştuğunu ifade eder (2017, 87). O halde Marsh'ın seçtiği kanıtlar ve onları kullanma yöntemi hayvanın 'nesneleştirilmesi'ni anlatır. Yönetmen, bu anlatımla Foucault'nun söylemsel stratejiler (2000b, 86-94) olarak tarif ettiği, bilimlerin kendi hakkında konuşurken kurduğu meşruiyet noktalarını yapı bozuma uğratar. Foucault'nun ifade ettiği şekliyle bilimler söylemin içinden çıkıyorsa (2000b, 232) belgesel, öyküleme tekniğiyle doğa bilimlerinin hayvanla ilgili söylemsel bilgisini eleştirel bir tartışmaya açar. Çünkü belgeselde 'bilimle' ilişkili tüm göstergeler Nim'in 'nesneleştirilmesiyle' ilişkilendirilir. Hayvanlar söz konusu olduğunda nesneleştirmenin biçimleri vardır. Yönetmen bir söyleşisinde, belgesele konu olan deneyin, farklı iktidar ve güç seviyelerine sahip canlıların ilişkilerindeki güç dinamiklerini göstermesi açısından önemli olduğunu belirtir (Scott, 2011). Bu iktidar ilişkilerindeki uygulamalar da nesneleştirmenin farklı biçimlerini görmeye fırsat verir. Bu nesneleştirmenin biçimleri bir sonraki bölümde kapatma, cezalandırma, disipline etme ve bedenine nüfuz etme bağlamında çözümlenecektir.

### ***Kapatma, Disipline Etme ve Bedene Nüfuz Etme Olarak Proje Nim***

Foucault kapatma mekânlarını *Deliliğin Tarihi*'nde genel hastaneler,

miskinhaneler, ıslahevleri vb. (Foucault, 2006); *Hapishanenin Doğuşu*'nda kışlalar, yatılı okullar, fabrikalar, hapishaneler (Foucault, 2000a) olarak ele alır. Foucault'nun eserlerinde kapatma mekânları hem iktidarın farklı alanlardaki söylemlerinin birbirlerine eklenerek uygulandıkları yerlerdir hem de "asayiş" in (Foucault 2006, 111) sağlanması ve bedenlerin doğmakta olan kapitalist ekonomi için yararlı hale getirilmesi işlevini görürler. Örneğin, fabrikalar hem en çok kâr elde etmek için bedenleri disipline eder (Foucault 2000a, 216-217) hem de dilencilik, hırsızlık vb. suçların önlenmesine hizmet eder. Foucault *Deliliğin Tarihi* ve *Hapishanenin Doğuşu* gibi çalışmalarında kapatmayı odağına almış olmasına rağmen hayvanların kapatılmasının ardında bulunan insanlar ve hayvanlar arasındaki iktidar ilişkilerine değinmemiştir. Oysa eleştirel hayvan çalışmaları açısından endüstriyel hayvan çiftlikleri, endüstriyel kesimhaneler, tıbbi deney laboratuvarları, hayvanat bahçeleri de iktidarın klasik egemenlik aygıtlarından kapatma mekânları olarak işlev görür. Buralarda insan olmayan 'ötekiler' olarak hayvanlar, onlardan fayda sağlamak amacıyla egemenlik altına alınarak disipline edilmektedir. Hayvanın nesneleştirilmesini sağlayan kültürel ya da bilimsel söylemler buralarda sistem için yarar sağlayan uygulamalara dönüştürülür. Örneğin Thierman, *Apparatuses of Animality: Foucault Goes to a Slaughterhouse* (2010) makalesinde mezbahaları hayvanların 'nesneleştirildikleri' bir iktidar aygıtı olarak tanımlar ve bunu Foucaultcu anlamda mekânın içinde çözümlenen tüm iktidar ilişkileriyle inceler. Aynı makalede Thierman hayvan çalışmalarının uygulandığı laboratuvarları, üniversiteleri de iktidar aygıtları olarak tanımlamaktadır (2010, 92). Robert Kirk, hayvan deneyleri ve biyopolitikayı incelediği makalesinde hayvanların 'deney' olarak kullanıldığı tıbbi laboratuvarları biyopolitik mekânlar olarak tanımlar. Kirk burada, biyopolitikanın ikili işlevine dikkat çeker: İlki insan bedeniyle ilgili düzenlemelerin kaynağı olarak ve ikincisi hayvanların bedeninin zoë'ye indirilmesi olarak (Kirk 2016, 196). Bu, *Proje Nim*'in tartışmaya açtığı olgulardan biridir.

Belgesel boyunca Nim'in yaşamını sürdürdüğü mekânları kapatma mekânları olarak tanımlamak mümkündür. Bu mekânlar Nim'in doğumundan ölümüne kadar şu şekilde gösterilmektedir: 1) Primat Çalışmaları Enstitüsü: Nim burada esaret altında tutulan anne tarafından dünyaya getirilir. 2) Stephanie LaFarge'ın aile evi: Nim bu eve insan gibi yetiştirilmesi amacıyla gönderilmiştir. 3) Üniversiteye tahsis edilmiş büyük bir çiftlik ve üniversite odası: Nim'in işaret dilini öğrenmesi için araştırmacılardan Joyce Butler'ın ve Bill Tynan'ın bir çeşit zindan olarak tarif ettikleri "1,5 metre karelik penceresiz

ve havasız bir sınıf"ta eğitim alması. 4) Primatlar İçin Deneysel Tıp ve Cerrahi Laboratuvarı (LEMSIP, Laboratory Experimental Medicine Surgery in Primates): Nim, Primat Çalışmaları Enstitüsü tarafından medikal deney hayvanı olması amacıyla buraya satılmıştır. 5) Cleveland Amory'nin hayvan tedavi çiftliği ve Chris Byrne'in hayvan çiftliği: LEMSIP'ten 'kurtarıldıktan' sonra yaşamına devam ettiği yarı açık 'kapatma mekânı'. Bu mekânlar Nim'in belirli bir amaç doğrultusunda (Amerikan İşaret Dilini öğrenmesi ve tıbbi deney nesnesi olarak kullanılması) kendisinden fayda sağlanması için yaşamını sürdürmek zorunda kaldığı yerlerdir. Bu mekânların bazıları Nim'in doğal yaşamla sınırlı ilişkiler kurmasını sağlayan açık alanlara sahiptir. Ancak maymun araştırmacısı William McGrew'e göre laboratuvarlarda, zooloji bahçelerinde ya da evde gerçekleştirilen deneylerde kullanılan şempanzeler 'kapatıldıkları' alanın büyüklüğü ne olursa olsun kendi toplumsallıklarından uzaklaştırıldıkları ve hareketleri sınırlandırıldığı için özgürlükleri ellerinden alınmış canlılardır (2016, 58). Berger, çeşitli baskılarla marjinalleştirilen her mekânın, örneğin toplama kamplarının ya da tımarhanelerin hayvanat bahçeleriyle ortak bir yanı olduğunu ifade eder (2020, 52). Foucault, mekânın içindekileri düzene sokmak ve bir yarar oluşturacak şekilde biçimlendirmek bağlamında kapatma alanları olarak belirmelerine 18. yüzyıldan itibaren bitki ve hayvanat bahçelerini de dahil eder (2000a, 224).

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nun "itaatkar bedenler" (2000a, 207-255) bölümünde, bedenine disipline edilmesi ve kapatma arasında sıkı bir ilişki olduğunu vurgular. Kapatmanın ve disipline etmenin amacı iktidarın yararına işlevsel bedenler yaratmak için bedenlerin terbiye edilmesidir. Bu, iktidarın klasik egemenlik biçimlerinden biridir. Belgeselin başlığının da vurguladığı gibi Nim, bilim açısından 'projelendirilmiş' bir bedendir ve onun bedeninin disipline edilmesinin ilk aşaması 'insanlaştırılmasıdır'. Disiplinin amacı, insan bedenini "hayvansal ruhların nüfuz ettiğiinden çok otorite tarafından yoğrulan beden"e (Foucault 2000a, 234) dönüştürmekse Nim için 'olabildiğince' içindeki hayvan ruhundan arındırmaktır. Nim'in kıyafet giymesi, tuvaletini 'insanlar gibi' yapabilmesi, dişlerini fırçalaması, yemek masasında bebek sandalyesine oturarak tabaktan yemek yemesi Nim'in bedeninin 'insansı'laştırılmasıdır. Nim'in insansılaştırılması ne kadar iyi olursa deneyin yürütülmesi de uygulama açısından o ölçüde kolay olacaktır. Örneğin 'tuvalet eğitimi', araştırmacısını Nim'in tuvalet bakımı sorumluluğundan kurtarmıştır. Nim'in 'hayvan doğasındaki' deney açısından yük olan bütün özelliklerinden arındırılması için verilen eğitim, disiplinin bir parçasıdır. Ancak Foucault'nun da belirttiği gibi disiplin yalnızca hafif teknikleri değil,

bedenlerden olabildiğince yararlanmak için daha ağır teknikleri de kullanabilir. Foucault disiplin için “ne bir kurumla ne de bir aygıtla özdeşleşebilir: o bir iktidar tipi, iktidarı icra etmenin bir tarzı olup koskoca bir aletler, teknikler, usuller, uygulama düzeyleri, hedefler bütünü içermektedir... o bir teknolojidir” (2000a, 316) demektedir. Dolayısıyla disiplin, farklı teknolojileri amaçları açısından devreye sokabilir. Belgeselde insan iktidarının hayvan bedeni üzerindeki etkisinin disiplin ve ceza kapsamında açığa çıkarıldığı en önemli örnekler yedinci, sekizinci sekansta gösterilmektedir. Yedinci sekans, deneyde bilimsel bir ilerleme gösterilmediği için şempanze Nim’in, Primat Çalışmaları Enstitüsü’ne geri gönderilmesini göstermektedir. Beş yıl boyunca ‘insan gibi yetiştirilen’, kendi türüyle hiçbir iletişim kurmayan Nim, bu kapatma mekânında tanıkların aktardıklarına göre diğer şempanzelerle karşılaştığında büyük bir tedirginlik duymuştur. Enstitü çalışanlarından bir tanık burayı şöyle tarif eder: “Bizim kafeslerimiz, kafesti. Tıpkı bir hapisane gibi sade, çirkin, karanlık ve rutubetli bir hapisane”. Arşiv fotoğrafları bu “hapisane”deki şempanzelerin boyunlarında kalın tasmalara kesme yapar. Bu tasmalara bağlanan zincirler şempanzelerin bedenlerini yönlendirip yapmaları ve yapmamaları gerekenleri onlara hatırlatmak içindir. Foucault, bedeninin daima iktidar ilişkilerinin sahası olduğunu, iktidarın “onu [bedeni] kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte” (2000a, 63) olduğunu söyler. Belgesel tanıkları, enstitünün kurucusu Dr. Lemmon’ın burada elektrikli bir sopayla dolaştığını anlatır. Elektrikli teller, demir kafesler, tasmalar, elektrikli sopalar insan iktidarının hayvanlar üzerindeki egemenliğini kurmak için kullanılan disiplinsel araçlardır ve Foucault’nun disiplinsel iktidar olarak işaret ettiği yapıya gönderme yapar. Belgesel, Primat Çalışmaları Enstitüsü’ndeki araştırmacıların “disiplin teknisyenleri” gibi hareket ettiğini gösteren tanıklara ve kanıtlara yer verir. “Disiplin teknisyenleri” gibi hareket eden bu araştırmacılar “bedenin bireysel ve ortaklaşa olarak baskı altına alınmasına yönelik usulleri yoğur[maktadırlar]” (Foucault 2000a, 253). Şempanzelerin ‘uygunsuz davranışları’ tasmalarından hızlıca çekme ya da elektrikli sopalarla bedenlerine dokunma biçimindeki tekniklerle düzene sokulmaktadır. Bir görevlinin depresyona giren Nim’le ilgili sözleri enstitüdeki disiplin tekniklerinin arkasındaki söylemi açığa çıkarır: [Nim] “artık büyümeli, yalnız ve şımarık bir çocuk olmaktan kurtulmalıydı. Sosyalleşmeliydi. Bir tavır ve rolü olmalıydı. Herkesin bir iş ihtiyacı vardır. Bir amacı olmalıdır”. Primat Çalışmaları Enstitüsü’yle ilgili belgeselde aktarılan her gösteren Foucault’nun kapatmaya ve disipline dair çözümlerini, insanların hayvanlar üzerindeki egemenliği açısından



görünürleştirir. Foucault, disiplinci iktidar ilişkilerinin “sürekli bir ekonomi tarzının üzerinde iş gören bir iktidar” (2000a, 256) olduğunu ve daima tâbi olanlardan hep en fazlasını elde etmek peşinde (2000a, 255) olduğunu söyler. Belgesel, Nim ve diğer deney hayvanlarıyla kurulan ilişkilerin özünde ‘insan yararına’ onlardan daima en fazlasını çıkarıp alma olduğunu gösterir. İnsan yararına hayvanlardan en fazlasını çıkarıp alma söz konusu olduğunda disiplinci iktidar teknolojileriyle biyoiktidar teknolojileri birbirine eklenebilir. Belgeselin on üçüncü, on dördüncü ve on beşinci sekansı Foucault’nun Collège de France’taki 17 Mart 1976 tarihli dersinde tartışmaya açtığı (2003, 245-269) ve *Cinselliğin Tarihi* (Foucault, 1993) *Güvenlik, Toprak, Nüfus* (2019) gibi çalışmalarında iktidarın yeni eğilimlerini çözümlediği bir olguyu Nim’in deneyimleri üzerinden somutlaştırmaktadır.

Foucault, egemenliğin klasik biçiminde, hükümdarın uyrukları üzerinde yaşatma ve öldürme hakkına sahip olması şeklinde bir iktidara sahip olduğunu ve bunun daha çok öldürme hakkı olarak anlaşılması gerektiğini yazar (2003, 246). 18. yüzyılda disiplinci iktidara eklenen ve insan türünün biyolojik potansiyellerini nüfus, hastalık, sağlık, üreme, ölüm şeklinde düzenleyen biyopolitik iktidar teknolojileri gelişmeye başlar (Foucault 2003, 248-252). “Şimdi, iktidar giderek daha az öldürme hakkı olmakta ve giderek daha çok, yaşatmak için müdahale etme...hakkına dönüşmektedir” (Foucault 2003, 253). Bu nedenlerle iktidar ve bilme arasında sıkı bir ilişki oluşur ve yaşamı düzenleme, denetleme, dönüştürme yöntemlerinin geliştirilmesinde iş birliği yaparlar (Foucault 1993, 146). Bu çerçevede Foucault, tıbbi kurumları biyopolitik kurumlar olarak tanımlar (2003, 256). Foucault değinmesi de yine bu çerçevede tıbbi araştırma laboratuvarları da biyopolitik kurumlar olarak işlev görmektedir. Çünkü Foucault’nun biyopolitik teknolojilerden bahsederken ısrarla altını çizdiği ‘insan türünün’ potansiyellerini arttırma ve düzenleme uygulamalarının önemli bir parçası deneysel tıpla ilişkilidir ve buralarda her çeşit insan dışı canlı, denek olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla buralarda, Foucault’nun çözümlediği iktidar uygulamalarının ‘türcü’ birkaç katmanı bulunur. Öncelikle açık bir biçimde hayvanların denek olarak kullanıldığı laboratuvarlar insan türünün gelişimi için hayvanların yaşam hakkının ve bedensel bütünlük hakkının göz ardı edildiği alanlardır. Bu tür hayvan deneyi laboratuvarları kapatma mekânlarıdır çünkü bu laboratuvarlar hayvanların bedenlerinden ‘insan yararına’ en fazla fayda sağlamak amacıyla çalışır. On üçüncü sekanstan itibaren Nim ve diğer şempanzelerin Primatlar İçin Deneysel Tıp ve Cerrahi Laboratuvarı’na satıldığı gösterilir. Burası Hepatit, HIV vb. aşı araştırmaları için şempanzeler üzerinde deneylerin yapıldığı bir yerdir ve

Foucault'nun iktidarın modern biçimi olarak çözümlediği biyopolitik iktidar teknolojilerinin mekânıdır. On dördüncü ve on beşinci sekans LEMSIP'te deney olarak kullanılan hayvanlara yapılan tıbbi müdahaleleri fotoğraflarla göstermektedir: Büyük demir kafeslerde iğne yapılan, bayıltılan, sedyelere bağlanmış, korku dolu gözlerini açmış yavru ve yetişkin şempanzeler. Belgeselin genelinde olduğu gibi bu kanıtlarda da yönetmenin görüntü üzeri vb. biçimlerde gösterdikleriyle ilgili sesli yorumlarına yer verilmez. Ancak görüntüsel gösterenlerden burada, insan türünün biyolojik kapasitesini artıracak biyopolitikalar gereği, Foucault'nun egemenliğin klasik biçimindeki kapatma ve bedene doğrudan müdahale etme teknolojilerinin ve öldürme 'hakkı'nın hayvanlara uygulandığı anlaşılmaktadır. Foucault'nun biyopolitik iktidar çözümlemelerini zenginleştiren Giorgio Agamben *Kutsal İnsan* kitabının "yaşamayı hak etmeyen can" (2020, 163) bölümünde biyopolitiğin bazı canları yaşamaya değer, bazılarını da değerden yoksun hayat olarak işaretlediğini aktarmaktadır. Ötenazi hakkıyla ilgili 1920'lerde yayınlanan bir kitaptan yola çıkan bu çalışma "modernliğin temel biyosiyasal yapısı-[yani] hayatın değerliliğine (ya da değersizliğine) hükmetme"ye (Agamben 2020, 164) değinmiş ve Nazi rejiminin akıl hastalarını, Yahudileri vb. 'yaşamayı hak etmeyen can' olarak tıbbi deneylerde insan kobaylar olarak kullanmasını tartışmıştır (Agamben 2020, 184-190). Agamben burada "modernliğe özel biyosiyasal ufukta, bir zamanlar sadece egemenin/hükümdarın girebildiği bu metruk istisna alanına artık doktorlar ve bilimcilerin" de girdiğini (2020, 184-190) ifade eder. Bu alan hangi canın yaşamaya değer olduğunu karar verenlerin alanıdır ki Marsh'ın belgeselinde gösterilenler, Nim'in yaşamının seyrinin bu alandaki bilim insanlarının ve araştırmacıların kararına bağlı olduğudur. Agamben'in Nazi rejiminden örneklerle, ırkçılık ve biyopolitika/biyoiktidar arasındaki ilişkiye yaptığı vurguya benzer biçimde, Marsh'ın belgeseli de LEMSIP'le ilgili gösterdiği kanıtlarla 'türçülük' ve biyoiktidar teknolojileri arasındaki ilişkiyi görmeye olanak verir. Marsh bu sekansa LEMSIP araştırmacısının şu sözlerini de dahil eder: "Kesinlikle bir ilacın insanlara uygun olabilmesi için onu hayvanlarda test edemezsiniz. Bu insanlı olmaz. Çünkü onları zaten kafese koymuşsunuz. En başından hatalıydı. Gerisi daha da kötü".

Foucault, iktidar çözümlemelerinde iktidar stratejilerince üretilen bilmenin (savoir) etkilerine odaklanır (2019, 4-5). İnsanın hayvan üzerindeki egemenliği söz konusu olduğunda, 17. yüzyılda hayvanlarla ilgili üretilen epistemolojinin 'insan yararına' hayvanların yaşamını değersizleştirmek gibi etki yarattığını söylemek mümkündür. James Marsh'ın belgeseli hem

bu epistemolojinin hayvanlar üzerindeki etkisini bir 'deney hayvanının'<sup>9</sup> yaşamına odaklanarak görünürleştirir hem de bilme etkinliğinin kendisinin Nim örneği açısından bir iktidar ilişkisi olarak şekillendiğini vurgular. Belgeselin on sekizinci ve son sekansı Nim'in LEMSIP'ten kurtarılmasının üzerinden on yıl geçtiğini, 1995'te LEMSIP'in kapandığını, Nim'in 26 yaşında kalp krizinden öldüğünü, esaret altında tutulan şempanzelerin kurtarılması için gönüllü olan kişileri gösterir.

## Sonuç

Bu belgesel, Amerikan İşaret Dilinin öğretilmesi için annesinden kaçırılan ve ömrünü doğal yaşamından ve kendi türünden uzakta, farklı kapatma mekânlarında geçiren şempanze Nim hakkındadır. Belgeselde Nim'in yaşamını aktarmak için seçilen tüm kanıtlar insanın hayvan üzerindeki egemenliğini gösteren bağlamsal kurguyla bir araya getirilmiştir. Bu dolaylı anlatım yönetmenin konu hakkındaki yaklaşımını ortaya koyar. Bununla birlikte bu dolaylı anlatım, eleştirel bir izleme deneyimine yol açar ve izleyiciyi, insanın hayvanlar üzerindeki egemenliğini, bu egemenliğin sınırlarını, biçimlerini ve tekniklerini düşünmeye yönlendirir. Bu bakımdan belgeselin 1970'lerde gelişmeye başlayan, günümüzde özellikle Batı'da önemli bir akademik disiplin haline gelen eleştirel hayvan çalışmalarına katkı sağladığı düşünülmektedir. Öte yandan belgeselin merkezinde yer alan insanın hayvan üzerindeki egemenliği, 2000'lerde eleştirel hayvan çalışmalarının kuramsal kaynaklarından biri olan Foucault'nun araştırmalarına atıf verici özelliktedir. Çünkü belgesel, bu egemenliği belirli teknikler (kapatma, disipline etme, canlı yaşamını düzenleme) aracılığıyla uygulanan, belirli söylemlerden (anatomik bir 'şey' olarak hayvan) ayrılmayan bir olgu olarak sunar. Bu, Foucault'nun tartıştığı episteme meselesine ve iktidar ilişkileri çözümlemelerine karşılık gelir.

•••

9 "Yük hayvanı", "evde yaşayan hayvan", "sirk hayvanı", "denek/deney hayvanı" bütün bu ifadeler de gizli biçimde hayvanlarla ilişkimizdeki sorunlu yanları göstermektedir. Bu araştırılması gereken ayrı bir makale konusudur.

## Kaynakça

- Adler, M. 2008. "The Chimp That Learned Sign Language." Erişim tarihi 15 Ocak 2022. <https://www.npr.org/2008/05/28/90516132/the-chimp-that-learned-sign-language>
- Adorno, Theodor ve Max Horkheimer. 2014. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çeviren Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan. Ankara: Kabalcı Yayınları.
- Adams, Carol J. 2021. *Ne Adam Ne Hayvan: Feminizm ve Hayvanların Savunulması*. Çeviren Sevda Deniz Karali. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Agamben, Giorgio. 2009. *Açıklık İnsan ve Hayvan*. Çeviren Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Agamben, Giorgio. 2020. *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Çeviren İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aristotle. 2019. *Aristotle's History of Animals in Ten Books*. Erişim tarihi 27 Kasım 2021. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/59058/pg59058-images.html#Pg001>
- Asdal, Kristin, Tone Druglitrø, Steve Hinchliffe. 2017. *Humans, Animals and Biopolitics: The More-than-Human Condition*. New York: Routledge.
- Baker, Steve. 2001. "Animals, Representation and Reality." *Society and Animals* 9 (3): 189-201. <https://doi.org/10.1163/156853001753644372>
- Berger, John. 2020. *Hayvanlara Niçin Bakarız?*. Çeviren Cevat Çapan. Ankara: Delidolu Yayınları.
- Best, Steven. 2009. "The Rise of Critical Animal Studies: Putting Theory into Action and Animal Liberation into Higher Education." *Journal for Critical Animal Studies* 7(1): 9-52. <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/09/JCAS-VII-Issue-1-2009.pdf>.
- Boggs, Colleen Glenney. 2013. *Animalia Americana: Animal Representations and Biopolitical Subjectivity*. New York: Columbia University Press.
- Boon, Tim. 2021. "Bilim, Toplum ve Belgesel." *Belgesel Sinema Kitabı* içinde, editör Brian Winston, 602-618. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chrulew, Matthew ve D. Joseph Wadiwel. 2016. *Foucault and Animals*. Leiden, Boston: Brill.
- Editorial Board. 2003. "The History and Philosophy of the Center on Animal Liberation Affairs." *Animal Liberation Philosophy and Policy Journal* 1(1): 2-5. <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/09/JCAS-Vol-1-Issue-1-2003.pdf>.
- Epstein, Sonia Shechet. 2017. "Lions and Ostrich and Elephants: Carl Akeley and Documentary Cinema." *Sloan Science and Film*. Erişim tarihi 2 Eylül 2022.

<http://www.scienceandfilm.org/articles/2845/lions-and-ostrich-and-elephants-carl-akeley-and-documentary-cinema>

- Esposito, Roberto. 2008. *Bios: Biopolitics and Philosophy*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel. 1993. *Cinselliğin Tarihi*. Çeviren Hülya Tufan. İstanbul: Afa Yayınları.
- Foucault, Michel. 2000a. *Hapishanenin Doğuşu*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. 2000b. *Bilginin Arkeolojisi*. Çeviren Veli Urban. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel. 2003. *Toplumunu Savunmak Gerekir*. Çeviren Şehsuvar Aktaş. İstanbul: YKY.
- Foucault, Michel. 2006. *Akıl ve Akıl Bozukluğu Klasik Çağda Deliliğin Tarihi*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. 2017. *Kelimeler ve Şeyler*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. 2019. *Güvenlik, Toprak, Nüfus*. Çeviren Ferhat Taylan. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Franco, Nuno Henrique. 2013. "Animal Experiments in Biomedical Research: A Historical Perspective." *Animals* 3 (1): 238-273. <https://doi.org/10.3390/ani3010238>
- Garrard, Greg. 2016. *Ekoeleştirir Ekoloji ve Çevre Üzerine Tartışmalar*. Çeviren Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Gaycken, Oliver. 2015. *Devices of Curiosity*. New York: Oxford University Press.
- Glynn, Andy. 2011. *Belgeseller Nasıl Yapılır, Nasıl Dağıtılır?* Çeviren Zeynep Mertoğlu Oğur ve Nalan Işık Çeper. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Güçlü, Özlem. 2021. "Bu Filmde Hiçbir Hayvana Zarar Verilmemiştir: Son Dönem Türkiye Sienmasında Hayvanlara Kötü Muamele Üzerine Bir Tartışma." *İnsan, Hayvan ve Ötesi* içinde, editörler Kiraz Özdoğan, M. Fatih Tatari ve Ali Bilgin, 133-167. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gürkan, G. Özen. 2014. "Kimin Bedeni, Kimin Kararı: Hayvan Bedenine Dair Toplumsal Algı Üzerine Biyopolitika Kapsamında bir İnceleme." *Vegan Abolisyon* 2 (Güz): 7-9.
- Kafka, Franz. 2021. "Akademi İçin Bir Rapor" Çeviren Gülperi Sert. Ceza Kolonisinde ve Diğer Öyküler içinde. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kirk, Robert G.W. 2016. "The Birth of The Laboratory Animal: Biopolitics, Animal Experimentation, and Animal Wellbeing." *Foucault and Animals*

- çinde, editörler Matthew Chrulew ve Dinesh Joseph Wadiwel, 193-222. Leiden, Boston: Brill.
- Koyuncu, Emre. 2015. "İktidar ve Hayvanlar: Hayvan Meselesini Foucault ile Düşünmek." *Cogito* 80: 86-97.
- Koyuncu, Emre. 2018. "Animals as Criminals: A Foucauldian Perspective on Animal Trials." *Parergon* 35 (1): 79-96.
- Scott, Daniel James (2011). "Project Nim: An Interview with Director James Marsh", *Filmmaker Magazine*. Erişim tarihi 15 Ağustos 2022. <https://filmmakermagazine.com/25420-project-nim-an-interview-with-james-marsh/#.YzgwTHZBw2w>
- McGrew, William. 2016. *Şempanzelerde Maddi Kültür*. Çeviren Dilek Eylül Dizdaroğlu. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mullins, Alisa. 2009. "One More Reason to See 'The Cove'." Erişim tarihi 16 Şubat 2022. <https://www.peta.org/blog/one-reason-see-cove/>
- Narmanlıoğlu, Haldun. 2013. "Vahşi Yaşam Filmleri Tarihi Bağlamında Blue-Chip Yapımlar." *Atatürk İletişim Dergisi* 5: 25-42.
- Nichols, Bill. 2017. *Belgesel Sinemaya Giriş*. Çeviren Eruçman Duygu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Nichols, Bill. 2021. "Kanat Sorunu, Retoriğin Gücü ve Belgesel Sinema." *Belgesel Sinema Kitabı* içinde, editör Brian Winston, 85-98. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Plantinga, Carl. 2021. "Kaynağa Güvendiğim Zaman İnanırım: Belgesel Görüntüler ve Görsel Kanıt." *Belgesel Sinema Kitabı* içinde, editör Brian Winston, 98-111. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Platon. 2015. *Timaios*. Çeviren Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Ritvo, Harriet. 2007. "On the Animal Turn." *Deadalus Journal of the American Academy of Arts & Science* 136 (4): 118-122. <https://doi.org/10.1162/daed.2007.136.4.118>
- Revel, Judith. 2005. *Michel Foucault Güncelliğinin Ontolojisi*. Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Otonom Yayınları.
- Ryan, Derek. 2019. *Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*. Çeviren Ayten Alkan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdoğan, Kiraz ve Ali Bilgin. 2021. "Güvenlik Mekanizması Olarak Köpek Nüfus Yönetimi ve Sokak Köpekleri." *İnsan, Hayvan ve Ötesi Türkiye'de Hayvan Çalışmaları* içinde, editörler Kiraz Özdoğan, Fatih Tatari ve Ali Bilgin, 69-93. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Saunders, Dave. 2014. *Belgesel*. Çeviren Ali Nejat Kanyaş. İstanbul: Kolektif Yayınları.

- Scherer, Logan. 2010. "'The Cove' Goes Undercover." Erişim tarihi 19 Şubat 2022. <https://www.peta.org/blog/cove-goes-undercover/>
- Sealey, Alison ve Lee Oakley. 2013. "Anthropomorphic Grammar? Some Linguistic Patterns in the Wildlife." *Text & Talk* 33(3): 399-420. <https://doi.org/10.1515/text-2013-0017>.
- Shapiro, Kenneth. 2020. "Human-Animal Studies: Remembering the Past, Celebrating the Present, Troubling the Future." *Society & Animals* 28 (7): 797-833. <https://doi.org/10.1163/15685306-BJA10029>
- Shapiro, Kenneth ve Margo DeMello. 2010. "The State of Human-Animal Studies." *Society and Animals* 18 (3): 307-318. <https://doi.org/10.1163/156853010X510807>
- Simondon, Gilbert. 2019. *Hayvan ve İnsan Üzerine İki Ders*. Çeviren Emre Sünter. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Stănescu, Vasile. 2019. Defining Critical Animal Studies with Vasile Stănescu. Defining HAS video series. *Animals and Society Institute*. Erişim tarihi 26 Haziran 2022. <https://www.animalsandsociety.org/resources/resources-for-scholars/defining-human-animal-studies-an-asi-video-project/defining-critical-animal-studies-with-vasile-stănescu/>
- The Beginnings. t.y. *Project r&r: Release and Restitution for Chimpanzees in U.S. Laboratories*. Erişim tarihi 17 Ocak 2022. <https://releasechimps.org/research/history/beginnings>
- Thierman, Stephen. 2010. "Apparatuses of Animality: Foucault Goes to a Slaughterhouse." *Foucault Studies* 9: 98-110. <https://doi.org/10.22439/fs.v0i9.3061>
- Timofeeva, Oxana. 2018. *Hayvanların Tarihi: Felsefi Bir Deneme*. Çeviren Barış Engin Aksoy. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Winston, Brian. 2021. "Anlatıldığı Gibi Yaşam." *Belgesel Sinema Kitabı* içinde, editör Brian Winston, 190-205. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wolfe, Cary. 2013. *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago: The University of Chicago Press.

### **Filmler**

- Akaley, Carl (Yönetmen). (1921-1922). *Meandering in Africa* [Belgesel Film]. Zaire: Bilinmiyor.
- Arnold, Andrea (Yönetmen). (2021). *İnek* [Belgesel Film]. İngiltere: BBC Film.
- Einsiedel, Orlando Von (Yönetmen). (2014). *Virunga* [Belgesel Film]. Birleşik Krallık, Kongo: Violet Films, Grain Media.
- Ehrlich, Pippa ve James Reed (Yönetmen). (2020). *Ahtapottan Öğrendiklerim* [Film]. South Africa.

- Flaherty, Robert (Yönetmen). (1922). *Kuzeyli Nanook* [Belgesel Film]. ABD: Revillon Frères, Pathé Exchange.
- Lumiere, Louis ve Lumiere, Auguste (Yönetmen). (1896). *Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı* [Aktüel Film]. Fransa: Société A. Lumière et ses Fils.
- Marsh, James (Yönetmen). (2011). *Proje Nim* [Belgesel Film]. İngiltere, ABD: BBC Films, Passion Pictures, Red Box Films.
- Monson, Shaun (Yönetmen). (2005). *Earthlings* [Belgesel Film]. ABD: Nation Earth.
- Porter, S. Edwin (Yönetmen). (1903). *Electrocuting an Elephant* [Aktüel Film]. ABD: Thomas Edison.
- Phisoyos, Louie (Yönetmen). (2009). *Koy* [Belgesel Film]. ABD: Fisher Stevens, Paula DuPre Pesmen.
- Robinson, Nick (Yönetmen). (2021). *Baloncuk Resifin Mucizeleri* [Belgesel Film]. ABD: Screen Australia, Screen Queensland, Bioquest Studios, Wild Pacific Media.
- Tarant, Rubin (Yapımcı). (1999). *A Conversation With Koko* [Belgesel Film]. ABD: Nature-PBS.