



**DOĞANIN DERİNLİKLERİNDE ARINAN İNSANLIK:
YUVA FİLMİNE DERİN EKOLOJİK BİR BAKIŞ**

Çisil Altay İpekçi
Yüksek Lisans Tezi
Eskişehir, 2022

**DOĞANIN DERİNLİKLERİNDE ARINAN İNSANLIK:
YUVA FİLMİNE DERİN EKOLOJİK BİR BAKIŞ**

Çisil Altay İpekçi

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temmuz 2022

ÖZET

DOĞANIN DERİNLİKLERİNDE ARINAN İNSANLIK: YUVA FİLMİNE DERİN EKOLOJİK BİR BAKIŞ

Çisil Altay İpekçi

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Prof. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

İnsanlığın doğaya hâkim olma düşüncesiyle ortaya çıkan ekolojik sorunlar, dünyayı tehdit etmektedir. Sanayi devrimi ile başlayan doğa sömürüsü, dünyayı su, toprak, hava kirliliğinin yanında, ozon tabakası incelmeleri ve canlı çeşitliliğinin azalması gibi geri dönülmez yollara sokmuştur. Çevreyi insan merkezci bir yaklaşımla sürekli değiştirme ve dönüştürme çabası daha büyük problemlere de kapı açmaktadır. Küresel anlamda başat sorunların sularında artık tüm insanlık boğulmaktadır. İnsanlık bir bakıma doğa ile uyumsuzluğuna yenik düşmeye başlamıştır. Ekolojik sorunları kurgusal düzlemde inceleyen derin ekolojik yaklaşım insanın doğa karşısındaki insan merkezci tutumuna karşı kuramsal bir çerçeve çizerek; doğanın öz değerine dikkat çekmektedir. Bu noktada doğa farkındalığı yaratmaya çalışan derin ekolojik yaklaşım ve metinlerin farkındalık yaratma gücünü geniş kitlelere ulaştırma yetisine sahip sinema, doğa için güçlerini birleştirerek, anlamlı bir birliktelik ortaya koyabilecektir.

Türk sinemasında ekoloji farkındalığının altını çizmek ve doğa ile bütünleşme konusunda arabulucu olarak tabir edilebilecek derin ekoloji yaklaşımın izlerini aramak amacıyla Emre Yeksan'ın yönetmenliğini üstlendiği *Yuva* filmi örneklem olarak seçilmiştir. Film, Veysel karakterinin eski hayatından kaçarak doğaya sığınması ve gerçek yuvası olan doğa ile bütünleşmesini anlatmaktadır. Filmin incelenmesinde, derin ekoloji yaklaşımı ilkeleri kapsamında, 'tüm canlılar özü gereği değerlidir: doğa ile bütünleşme', 'insanın insan dışı dünyaya müdahalesi', 'yaşamın niteliğini değerli kılma: dönüşüm' olmak üzere 3 temel başlıkta kategoriler oluşturulmuştur. Bu başlıklar altında betimsel analiz yapılmıştır. Analiz ışığında, *Yuva* filminin, ekolojik bilinçlenme ve insanın doğa ile bütünleşmesi temelinde derin ekoloji felsefesiyle paralel bir yapıda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Ekoloji, Ekosinema, Türk Sineması, Derin Ekoloji, Emre Yeksan, Yuva Filmi



ABSTRACT

HUMANITY PURIFIED IN THE DEPTH OF NATURE: A DEEP ECOLOGICAL VIEW AT YUVA MOVİE

Çisil Altay İpekçi

Department of Cinema and Television

Anadolu University Institute of Social Sciences, July 2022

Supervisor: Prof. Dr. N. Aysun AKINCI YÜKSEL

Ecological problems, which have been arising with the thought of humanity to dominate nature, threaten the world. The exploitation of nature, which has started with the industrial revolution, put the world on irreversible paths such as water, soil and air pollution, as well as ozone layer depletion and reduction of living diversity. The effort to constantly change and transform the environment with a human-centered approach also causes bigger and radical problems. All human being is drowning in the waters of the global dominant problems. In a way, humanity has begun to defeat by its incompatibility against nature.

The deep ecological approach, which examines ecological problems on a fictional level, draws attention to the intrinsic value of nature by drawing a theoretical framework against the human-centered attitude of human being towards nature. At this point, the deep ecological approach that tries to create awareness of nature and the cinema, which has the ability to convey the awareness-raising power of the texts to large masses, will be able to reveal a meaningful unity by combining their forces for nature.

Moreover, to underline the awareness of ecology in Turkish cinema and to follow the traces of the deep ecology approach, which can be described as a mediator in integration with nature, the *Yuva* movie, directed by Emre Yeksan, has been chosen as a sample in scope of this study. The movie includes the story of Veysel, who escapes from his former life, taking refuge in nature, and integrating with it, which he believes his real home. While the movie has been analyzed within the scope of the principles of the deep ecology approach, categories has been created under three main topics as 'all living things are inherently valuable: integration with nature', 'human intervention in the non-human

world', and 'making the quality of life valuable: transformation'. Moreover, descriptive analysis has been made under aforesaid topics. Within the framework of the analysis, it has been concluded that the *Yuva* movie is in a parallel structure with the philosophy of deep ecology, based on ecological awareness and the integration of human with nature.

Keywords: Cinema, Ecology, Ecocinema, Turkish Cinema, Deep Ecology, Emre Yeksan, Home Film



ÖNSÖZ

Bu çalışma, sinemaya olan sevgimin doğaya, doğaya olan sevgimin de beyazperdedeki yeşile ulaşma arzusundan ortaya çıkmıştır. Doğanın derinliklerinde beyazperde ile arınmak adına; bu çalışma, ekosinemacılara ve ekosisteme gerçek katkı sunanlara adanmıştır.

Merhameti, hayata karşı duruşu ve bakış açısıyla iyi ki tanıdım dediğim, süreç boyunca huzurlu varlığı ile rahatladığım, bilgisi ve tecrübesi ile ilham verici rehberim, sevgili danışmanım **Prof. Dr. Sayın Nesrin Aysun AKINCI YÜKSEL'e;**

Savunma jürimde yer alarak beni onurlandıran ve değerli katkılar sunan **Dr Öğr. Üyesi Sayın Lokman Zor, Doç. Dr. Sayın Sırrı Serhat SERTER'e** ve yüksek lisans eğitimim boyunca emekleri için tüm değerli hocalarıma;

Her önüme çıkan engebeli yolu düzeltmeye çalışan, süreç boyunca her soruma ve sorunuma kendi sorunu gibi yaklaşarak yardım eden, beni sabırla dinleyen ve dinginleştiren sevgili dostum **Öğr. Gör. Dr. F. Nur ALADA'ya;**

Görüşlerini ve yardımlarını hiç esirgemeyen sevgili dostlarım **Dr Öğr. Üyesi Güzin KIYIK KICIR** ve **Öğr. Gör. Nebiye AK ÖZAYDEMİR'e;**

Desteklerini hep hissettiğim sevgili dostlarım **Elif YILMAZ, Elif ATAMAN, Jülide AYKUT KADIOĞLU'na;**

Hayallerimin peşine benimle düşen, beni cesaretlendiren, her sıkıntıda elimi daha sıkı tutan canım hayat arkadaşım, değerli eşim **Özkan İPEKÇİ'ye;**

Küçücük elleriyle kocaman fedakarlıklar yaparak, annesinin bir gökkuşağı kazanmasına katkı sağlayan canım oğlum **Mercan'a;**

Ve her daim hayatımı kolaylaştıran, hep arkamda varlıklarını hissettiğim can yoldaşlarım **ANNEM ile DAYIMA** ve ailemin diğer üyelerine;

Bizi sürekli olmamız gereken yere davet ettiği için sabırlı **DOĞAYA**;

TEŞEKKÜR EDERİM...



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	ix
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xv
1. GİRİŞ	
1.1.Problem.....	1
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
2. ALANYAZIN	
2.1.Çevre, Ekoloji, Ekolojik Kriz, Çevre Etiği ve Derin Ekoloji	
2.1.1. Çevre ve ekolojiye kavramsal bakış.....	6
2.1.2. Ekolojik düşünce ve ekolojik yaklaşımlar.....	10
2.1.3. Ekolojik kriz ve kapitalizm	17
2.1.4. Çevre etiği.....	23
2.1.5. Derin ekoloji yaklaşımı.....	27

2.2. Sinemada Etik, Ekosinema, Dünya ve Türk Sinemasında Ekolojik İzlekler	
2.2.1. Sinemanın doğası.....	34
2.2.3. Ekoeleştir ve ekosinema.....	38
2.2.4. Dünya sinemasında ekolojik izlekler.....	43
2.2.5. Türk sinemasında ekolojik izlekler.....	54
3. YÖNTEM.....	61
4. BULGULAR VE YORUM.....	64
4.1.Yuva Filminin Künyesi.....	64
4.2.Yuva Filminin Özeti	64
4.3. Kategorisel Film Değerlendirilmesi.....	65
4.2.1. Tüm canlılar özü gereği değerlidir- Doğa ile bütünleşme.....	65
4.2.2. İnsanın insan dışı dünyaya müdahalesi -Tahakküm.....	73
4.2.3. Yaşamın niteliğini değerli kılma- Dönüşüm.....	76
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	80
5.1. Sonuç.....	80
5.2. Öneriler.....	84
KAYNAKÇA.....	85

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2.1.: <i>Sığ ekoloji ve derin ekoloji karşılaştırılması</i>	28



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1: <i>Wall- E</i>	45
Görsel 2: <i>Rüzgârlı Vadi</i>	46
Görsel 3: <i>Yol</i>	47
Görsel 4: <i>Yol</i>	47
Görsel 5: <i>Su Dünyası</i>	48
Görsel 6: <i>Su Dünyası</i>	48
Görsel 7: <i>Kaptan Fantastik</i>	49
Görsel 8: <i>Kaptan Fantastik</i>	49
Görsel 9: <i>Yeni Hayat</i>	50
Görsel 10: <i>Yeni Hayat</i>	50
Görsel 11: <i>Özgürlük Yolu</i>	51
Görsel 12: <i>Özgürlük Yolu</i>	51
Görsel 13: <i>Kuzu</i>	53
Görsel 14: <i>Kuzu</i>	53
Görsel 15: <i>Kuzu</i>	53
Görsel 16: <i>Manisa Tarzan'ı</i>	55
Görsel 17: <i>Manisa Tarzan'ı</i>	55
Görsel 18: <i>Manisa Tarzan'ı</i>	55
Görsel 19: <i>Mandıra Filozofu</i>	56
Görsel 20: <i>Mandıra Filozofu</i>	56
Görsel 21: <i>Koca Dünya</i>	57
Görsel 22: <i>Koca Dünya</i>	57
Görsel 23: <i>Koca Dünya</i>	57
Görsel 24: <i>Yurt</i>	59
Görsel 25: <i>Balık</i>	59
Görsel 26: <i>Buğday</i>	59
Görsel 27: <i>Yuva Filmi Afişi</i>	64
Görsel 28: <i>Sisli orman</i>	66
Görsel 29: <i>Veysel ve yaralı köpeği</i>	66
Görsel 30: <i>Şifalı/Mistik Mağara</i>	66

Görsel 31: <i>Toprağa dokunma/hissetme</i>	67
Görsel 32: <i>Veysel'i izleme</i>	68
Görsel 33: <i>Veysel'i izleme</i>	68
Görsel 34: <i>Veysel'i izleme</i>	68
Görsel 35: <i>İnsan olmayan hayvanlarla ilişki</i>	69
Görsel 36: <i>İnsan olmayan hayvanlarla ilişki</i>	69
Görsel 37: <i>Veysel ile ormanda gezinti</i>	70
Görsel 38: <i>Cenin pozisyonu</i>	71
Görsel 39: <i>Veysel ile kardeşi Hasan'ın boğuşması</i>	72
Görsel 40: <i>Üniformalı ve silahlı kişiler</i>	73
Görsel 41: <i>Veysel'in koluna dal sarması</i>	73
Görsel 42: <i>Doğa olma görüntüsü</i>	75
Görsel 43: <i>Mağara duvarlarına dokunuş</i>	77
Görsel 44: <i>Yüzleşme</i>	77
Görsel 45: <i>Çocukluğu ile karşılaşma</i>	78
Görsel 46: <i>Veysel ve Hasan'ın spiritüel bedenleri ile dansı</i>	79

KISALTMALAR DİZİNİ

TDK	: Türk Dil Kurumu
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
BM	: Birleşmiş Milletler
OECD	: Organisation for Economic Co-operation and Development (Ekonomik Kalkınma ve İş birliği Örgütü)
DNA	: Deoksiribo Nükleik Asit
ASLE	: Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kuruluşu

1. GİRİŞ

1.1. Problem

“Mutluluğun ilk koşulu, insan ve doğa arasındaki bağın kopmamasıdır”

Lev Tolstoy (Üster, 2015)

Ekoloji, canlıların çevrelerinde meydana gelen karşılıklı ilişkileri, miktarını belirleyen ve dağılımını kapsayan bir bilim dalıdır. Bilimsel olarak ekoloji kavramına ilk kez 1869 yılında Alman biyologu Ernest Haeckel tarafından bitki ekolojisi üzerine bir çalışmada yer verilmiştir (Marshall, 1999, s. 175. akt. Yıldırım, 2000). Günlük hayatta doğa ya da ekoloji ile benzer algısı olan çevre kavramı ise, özünde farklı bir kavramı belirtmektedir. En dar anlamıyla çevre, "insanın etkilediği ve etkilendiği canlı ve cansız ortamları içeren" bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Öz, 1989: 28.akt. İgit, 2016).

Çevre ve ekoloji arasında, insan konumlandırılması açısından farklılık vardır. Eşdeyişle, ‘insan merkezci’ ve ‘doğa merkezci’ açısından ayırım yapmak mümkündür. İnsan merkezli yaklaşımda çevre korumacılığı, doğa merkezli yaklaşım da ise, radikal ve çağdaş ekolojik hareketler vurgulanmaktadır. Ekoloji düşüncesi, doğa ve insanlığın etkileşimine geniş bir anlam yükler ve tabiatın bütünlüğüne saygı gösterir.

Tarih, toplumların oldukça uzun bir süreden beri çevreyle mücadele durumunda olduğunu, doğaya, çöplerini bırakabileceği bir çukur muamelesi yaptıklarını göstermektedir. Çoğu zaman doğanın bu şekilde tek taraflı sömürsü, sonunda birçok uygarlığın çöküşünü de yaratmıştır (B. Foster, 2008, s.13). Tarımın gelişimi ile 10,000 yıl önce başlayan üretimin toplumsal örgütlenişinin bütün biçimleri, çevre yıkımını desteklemiştir. Bununla beraber, insanın doğayla bağında kayda değer bir ilişki gelişmemiştir. Üretim gelişirken bir yandan da doğa ile toplum arasındaki ilişki bu duruma göre şekillenmiştir (Foster, 2008, s.37). Doğa ve insan arasındaki zorunlu birliktelik tek tarafın çıkar ilişkine dönüşerek, tarihsel süreç içerisinde farklı bir evrilmeyle yeniden üretilmiştir.

Sadece insan, bitkilerin ve insan olmayan hayvanların yerini değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda oturduğu yerin görünüşünü, iklimini, bitkileri ve hayvanları, eylemlerinin sonuçlarını yeryüzünün yok olmasını dahi sağlayabilecek bir şekilde

değiştirerek doğaya bu biçimde ağırlığını koyma başarısını göstermiştir (Engels, 1996, 51-52).

İnsanlığın doğayı dönüştürme girişimleri yeni tehlike ve risklere de kapı açmıştır. Dünya çapında büyük afetlerin meydana gelmesi yeni bir dönemi kurgulamaktadır. Küreselleşme ve iklim değişikliği gibi unsurlar yeni bulaşıcı hastalıkların ortaya çıkmasına ve yayılımına da ortam sağlamaktadır (Mas-Coma vd., 2020’den akt. İnce, 2020, s.565). Örneğin, şu anda tüm dünyanın gündemini şekillendiren ve doğanın intikamı olarak sunulan Covid 19 virüsü de bu uyumsuzluğun küresel boyutta somutlaşmış hali olarak ortada durmakta ve çevre hassasiyetini ön plana çıkarmaktadır.

Hastalıkların, felaketlerin, afetlerin, toplumsal olayların ve savaşların yapısını etkilediği sinema sanatı da görselliğin gücüyle, ekolojik sorumluluğu alabilecek ve yansıtabilecek bir sanat dalıdır. İnsanı insana gösteren sinema, kendini doğanın bir parçası olarak kabul edemeyen, doğayı ötekileştiren ve kaynakları hızla tüketen insanlığı da kendisi ile yüzleştirme yetisine sahiptir. Slavoj Žižek (tr.wikiquote.org), “Bugünün dünyasını anlamak için sinemaya ihtiyacımız var; yüz yüze gelmeye cesaret edemediğimiz ne varsa, anlamak için sinemaya bakmalıyız” der.

Yeni bir ifade yöntemi olarak sinema, tüm hayat ve varoluş biçimleriyle insanın kendini tekrar keşfetmeye çalıştığı bir anda ortaya çıkmıştır. “Sinema hayatın özgün bir parçasını, dünyanın henüz kavranamamış bir boyutunu, başka sanatlar tarafından ifade edilememiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur” (Tarkovski, 2008, s.67). Diğer sanat disiplinleri gerçeğe bu kadar dokunamamıştır. Buradan hareketle, diğer sanatlar da kendi imkanlarını yeniden değerlendirmiş ve birtakım yenilikleri gündeme getirmişlerdir. Artık gayeleri gerçeği taklit etmek değildir. Yaşamın, devingen tabiatını da kaydedebilen sinematograf, gerçekliği, en doğal haliyle üretebilme yetisine sahiptir (2008, s.48).

Gerçeklik efektini ustalıkla yansıtan sinema, doğanın perdedeki temsilini, insanın doğaya karşı davranışlarını şekillendirecek bir gerçeklik modeli şeklinde yansıtmaktadır. Özellikle sosyal bilimlerde ekolojik krizler, doğa ile doğanın temsilinin oluşturduğu bu düalizmden temellenmektedir (Oppermann, 2006). Bu temsiller gerçek doğayı değil, bizim doğa algımız üzerinden şekillenmekte ve ekosistemleri koruma veya bozmaya yönelik doğaya ilişkin hareketlerimizin altını çizmektedir. Bu sebeple, ekolojik eleştiriye açık filmler, ekolojik farkındalığı, koruma ve politik eylemi teşvik etmede etkin bir rol oynamaktadır (Willoquet-Maricondi, 2010). Willoquet-Maricondi’ye göre, ekosinema, felsefi bir kapsamda, insanları bu gezegende yaşamının asıl temelini düşünmeye

yönlendirmekte; insanın bu ekosistemin bir parçası olduğunu ve bu çevrenin değerini içselleştirmeye katkı sağlamaktadır. Buradan hareketle, çevrenin değeri konusunda önemli dönüm noktalarından biri olan derin ekoloji düşüncesi de bu görüşe hizmet etmektedir. Bu yaklaşım, yeryüzündeki tüm canlıların birbirlerine olan ihtiyaçlarından ya da hizmetlerinden dolayı değil içsel, öz varlıkları nedeniyle değerli olduğunu kabulünden yükselmektedir. İnsanlar doğanın karşısında veya üstünde değil onun bir parçasıdır ve insanın geleceği de doğa üzerinde tahakküm kurma ve denetleme yetkisi olarak değil, insanın bilinçli ve düşünme yetisine sahip olmasıyla belirlenmektedir. Dolayısıyla bütün canlılar yönlendirilecek, sömürülecek ve baskı altına alınacak kaynaklar değil, kendi başlarına değerlidir (Metzner, 1994)

Tam da bu noktada bugünün dünyasının ekolojik çıkmazı ve doğa farkındalığı adına derin ekoloji yaklaşımı ve sinema anlamlı bir birliktelik ortaya koyacaktır. İnsanın doğa karşısındaki benmerkezci tutumuna karşı kuramsal bir çerçeve çizen derin ekolojik yaklaşım ile Türk sinemasın kesişme noktasında ise, Emre Yeksan'ın *Yuva* filmi (2018) uygun bir örneklem olarak gösterilebilmektedir. *Yuva* filmi, Veysel karakterinin eski hayatından kaçarak doğaya sığınması ve gerçek yuvası olan doğa ile bütünleşmesini anlatmaktadır.

Doğa ile bütünleşme adına nadir örneklerden bir olan *Yuva* filmi üzerinden, sinemada doğa hassasiyetinin önemini vurgulamak, olumlu bir temsil ekseninde bir ekosinema örneği incelemek, doğa etiği, ekolojik bilinçlenmeyi, insanın doğa ile bütünleşmesi, doğaya dost bir duruş sergilemesi, doğanın ve doğadaki insan olmayan hayvanların, insana hizmet etme gibi bir varoluşsal sebebinin olmadığı kavraması gerekliliği ve insan olmayan hayvanlarla kurduğu bağı derin ekoloji yaklaşımı ışığında nasıl gösterdiği bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Doğa ile insan görünmez bir bağ ile birbirlerine bağlanmışlardır. Ancak doğadan kopmaya başlayan insan ve doğa arasında sorunlu bir ilişki gelişmeye başlamıştır. Bu çalışmanın amacı, Türk sinemasında ekoloji farkındalığını ve doğa etiğini *Yuva* filmi örneklemini üzerinden altını çizmek ve bu filmde, doğa ile bütünleşebilen ve insanı doğaya daha çok yakınlaştırma amacı güden, arabulucu olarak tabir edilebilecek derin ekoloji

yaklaşımın izlerini aramaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıda yer alan sorulara yanıt aranmıştır:

1. *Yuva* filminde doğa nasıl temsil edilmiştir?
2. *Yuva* filminde doğanın varlığına etik bir yaklaşım gösterilmiş midir?
3. *Yuva* filminde insan ve insan olmayan hayvanlar arası ilişki nasıl kurgulanmıştır?
4. *Yuva* filminde insan ve doğa ilişkisi nasıl ele alınmıştır?
5. *Yuva* filminde derin ekoloji kuramı hangi temalar ve göstergeler çerçevesinde sunulmuştur?

1.3.Önem

Bu çalışma, sinema gibi güçlü bir kitle iletişim aracıyla, doğaya uyumlu yaşamının önemi, etiği ve gereklilikleri konusunda farkındalık yaratmaya çalışırken, Türk sinemasındaki doğa temsiliinin tartışmalı yanına da dikkat çekmektedir.

Türk sinema endüstrisinin, ekoloji konusundaki sınırlı üretimine ve ekosinema konusunun altını çizen bu çalışma, derin ekolojik yaklaşım ile Türk sinemasını *Yuva* filmi ile kesişmesini sağlayarak alana katkı sağlayacaktır. Ayrıca çalışma, ekoloji ve derin ekoloji yaklaşımının sosyal bilimlerde daha çok yer alması adına da olumlu bir adım atmaktadır.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışma aşağıdaki varsayımlara dayandırılmaktadır:

1. İnsanın doğa karşısındaki benmerkezci tutumu hem ekolojik hem de insani dengeyi sarsmaktadır.
2. Türk sinemasında insan- doğa bütünleşmesi üzerine olumlu örneklerle çok yer verilmemiştir.
3. *Yuva* filmi, Türk sinemasında insan- doğa bütünleşmesini göstermesi ve doğaya karşı etik duruş açısından olumlu bir örnektir. Buradan hareketle de derin ekoloji kuramını yansıtmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmada, insanın doğa ile bütünleşmesi ve derin ekolojik kuramın incelemesi adına olumlu örneklem olarak sadece Emre Yeksan'ın *Yuva* adlı filmi uygun bulunmuştur.

Doğal yaşam ve doğada geçen diğer filmler incelendiğinde bazı filmlerde insan olmayan hayvanlar açısından hassasiyet gösterilmediği bazılarında ise, doğanın sadece estetik veya mekânsal olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu açıdan doğal yaşam yanılması olarak algı yaratan filmler bu çalışmanın inceleme kapsamı dışında tutulmuştur.

Sosyal bilimler kapsamında yapılan çalmaların tamamen deneyselliğe oturtulmamasından kaynaklanan sınırlılıklar bu çalışma için de geçerlidir.

2. ALANYAZIN

2.1. Çevre ve Ekoloji, Ekolojik Yaklaşımlar, Ekolojik Kriz, Çevre Etiği ve Derin Ekoloji

2.1.1. Çevre ve ekolojiye kavramsal bakış

Çevre, çevre sorunlarının daha görünür olduğu 1970’li yıllardan bugüne en sık kullanılan kavramların başında gelmektedir. Çevre, dar ve geniş farklı tanımlara sahiptir. Dar anlamıyla çevre, canlıların yaşamlarını sürdürdükleri ortamdır. Geniş tanımlanması ise; “Çevre, canlıların yaşamları boyunca ilişkilerini sürdürdükleri ve karşılıklı olarak etkileşim içinde bulundukları biyolojik, fiziksel, sosyal, ekonomik ve kültürel ortam” dır. Çevrenin geniş anlam kapsamına, canlı hayata etki eden tüm ögeler girmektedir. Eşdeyişle, çevre kavramı hem canlı (biyotik) hem de cansız varlıkları (abiyotik) kapsamaktadır (Keleş, 2019, s.23).

Çevre kavramı içinde farklı anlamlar barındıran esnek bir sözcüktür. TDK sözlüğünde çevre için; “Bir şeyin yakını, dolayı, etraf. Kişinin içinde bulunduğu toplumu oluşturan ortam. Aynı konu ile ilgilenen kimseler, muhit. Hayatın gelişmesinde etkili olan doğal, toplumsal, kültürel dış faktörlerin bütünlüğü” gibi tanımlamalar yapılmıştır (TDK, 2022, tdk.gov.tr.).

Antropoloji sözlüğünde çevre sözcüğü şu şekilde geçmektedir;

“Belirli bir zamanda dolaylı ya da dolaysız olarak kişiyi etkileyen, ferdin maddi ve manevi gelişmesini ve yaşam koşullarını belirleyen biyolojik, coğrafi ve toplumsal etkenlerin toplamıdır. Çevre (environment) teriminin dilimizde muhit, etraf, yöre gibi eş anlamları da bulunmaktadır. Çevre kelimesinin yaygın kullanımı; içinde yaşadığımız doğa, yani insanı çevreleyen ancak insan dışı biyo-fiziksel dünyadır. Antropologlar da kavramın bu yaygın kullanımını izlemişlerdir. Şüphesiz bu insan merkezli algılamının gerisinde doğatoplum/kültür ayrışması bulunmaktadır... Çevrenin günümüzde doğal, ekonomik ve kültürel değerlerin bir bütünü” olarak ele alındığı da belirtilmektedir. Ne ki bu tür tanımlar insanın gereksinimleri etrafında belirlenmiş bir çevre anlayışını yansıtmaktadır. Bir yönüyle bu bakış açısının çevre ve ekoloji kavramlarının ekoeleştirel ve kapitalist söylem bağlamı doğruluğu savunulabilir: Günümüzdeki artık tüm doğal çevreler, dolaylı ya da dolaysız olarak insanların etkilerine maruzdur ve/veya insanın kontrolü altındadır” (Emiroğlu-Aydın, 2003, s.195).

Çevre ve insan arasındaki ilişkiye ekolojik sistem içinde anlamlandırma girişimlerinde bulunan düşünürler çevre kavramını iki farklı yaklaşımla açıklamaktadırlar.

1. Çevreyi Merkeze Koyan Yaklaşım: İnsan türü ve insan dışında kalan hayvanlar, bitkiler ve ortamlar, insanın tahakkümü dışındaki alanlar arası ilişkileri ifade etmektedir. Çevre, insanın oluşturduğu sosyal çevre değil, doğal çevredir. Çevre merkezci düşünce içinde olanlar insanı biyolojik bir varlık ve doğaya zararları üzerinden değerlendirmektedirler. Bu düşüncenin altının çizilmesi gereken yanı, ‘insanileştirilmemiş doğa’dır.
2. İnsanı Merkeze Koyan Yaklaşım: Doğanın içine insan yapısı unsurlar da dahil edilmektedir. İnsanın geliştirdiği teknolojiler doğal ortamı oldukça etkilemiş, insan doğayı kontrolü altına almıştır. Bu yaklaşımın tanımına, insanın var ettiği ortamlar, üretime çevirdiği çiftlik, tarla, bitkiler ve hayvanlar ayrıca kültürel miras ve tarih gibi konular da girmektedir (Dağdemir, 2012, s.8-9).

Çevrenin en tayin edici özelliği, merkeze göre tanımlanmasıdır; “merkezde ve merkez olmaması”, çevrelediğine göre “dışsal” olmasıdır. Çevrenin gösterdiği dışsallaştırıcı manasına karşın, ekoloji ise, insanı kapsayıcı bir biçimde içinde hayat bulunan “mekân”, “ev” anlamındaki Yunancadaki “oikos” (eko) kelimesinden gelen bir terimdir (Cangızbay, 1989: 39).

“Ekoloji, çeşitli türdeki canlıların çevreleri ile uyumlu olarak yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini veya canlı varlıkların hangi koşullar altında besinlerini ve gereksinimlerini karşıladıklarını, farklı döngüler sonucu çeşitli işlevlerin, ne tür canlı topluluğu içinde yürütüldüğünü inceleyen bir bilim dalıdır” ve ekoloji düşüncesine, “insan doğa-üstü bir varlıktır” algısının yanlış olduğu görüşü hakimdir (Kayır, 2003, s.25).

Ekosistem, ekolojik, denge gibi kavramlarla beraber kullanılan ekolojinin, Buffon, Humboldt, Darwin gibi birçok bilim insanınca daha önceki zaman dilimlerinde kullanılmış olmasının yanında ilk kez, 1866 yılında, Alman biyolog ve filozof Ernst Haeckel tarafından canlılarla hayatlarını geçirdikleri ortam arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlaması kabul görmektedir (Keleş, 2019, s.26).

İngiliz sosyolog Gordon Marshall (1998), Oxford Üniversitesi yayını olan “Sosyoloji Sözlüğü”nde ekoloji ve Darwin’in ekoloji görüşüne şu şekilde yer vermiştir;

Ekoloji, organizmaların bölgesel dağılımını ve miktarını belirleyen karşılıklı ilişkileri inceleyen bilim dalıdır. Darwin'in türlerin evrimi kuramı da ekolojinin gelişmesine esin kaynağı olmuştur. Darwin'e göre, evrim bir yanda yeniden üreme ve kalıtımla, öbür yanda doğal ayıklanmayla ilerlemektedir. Doğal ayıklanma, değişen koşullara uyum sağlayamadıkları için varoluş mücadelesinde en dayanıksız olan türleri eleyecektir. Varoluş mücadelesinin önemli bir boyutu (iklim ve topografya gibi faktörlerin yanı sıra) sınırlı topraklar ya da başka kaynaklar için rekabet etmekte olan başka türlerin de bulunmasıdır. Bununla birlikte, türlerin birbirine bağımlı olması, birbirlerine ve doğal ortama uyum göstermelerini sağlayan (gerçi bu durum bazı türlerin egemen konumda olmasını dışlamaz) bir "yaşam ağı"nda sembiyotik bir ilişki içinde bulunmaları nedeniyle, dizginlenmemiş rekabet normalde sınırlı bir boyutta işler. Yeni türler egemen olmaya başladığında bu denge geçici olarak bozulur. İşte ekolojik işgal, tahakküm ve yerine geçme gibi kavramlar bu sürecin aşamalarını ifade etmek için kullanılmıştır (Marshall, 2005, s.176).

Peki ekolojinin temel öğretileri nelerdir? Bu öğretileri 10 kural şeklinde özetlemek mümkündür:

1. Doğanın Bütünlüğü İlkesi: Bitkiler, hayvanlar, dağlar vb. ile insan ve doğa bir bütündür. İnsan, beslenme ve bitki örtüsüyle kurulan bir zincirin halkasıdır.
2. Doğanın Sınırlılığı İlkesi: Sonsuz uzayda bir küçük canlı nokta olan dünya yaşanmaz hale gelirse gidecek yer yoktur.
3. Doğanın Özdenetim İlkesi: Ekolojiye sistembilim olarak yaklaşan uzmanlar, doğayı bir sistem olarak ele almaktadırlar. Bu sisteme ekosistem denir.
4. Doğanın Çeşitliliği ya da “Çeşitlilikte Keramet Vardır” İlkesi: Ekoloji insanın kendi çıkarı için doğadaki çeşitliliği koruması gerektiğinin altını çizmektedir. Bu durum insana uzun vadede bir sigorta sağlamaktadır.
5. Doğada Hiçbir Şey Yok Olmaz ya da “Doğa Sihirbaz Değildir”: Bu ilkenin temelini birinci termodinamik kanunu oluşturmaktadır. Ortamda var olan madde ve enerji, bir şekilde ötekine dönüşebilir, yok olmaz. İnsan atıkları da doğada kaybolmamaktadır.
6. Doğaya karşı Elde Edilen Her Başarının Bir de Bedeli Vardır ya da “Bedelsiz Yarar Olmaz” İlkesi: Bu ilke de ikinci termodinamik kanununa dayanmaktadır. “Her enerji dönüşümünde enerjinin bir kısmı işe yaramayacak kadar dağınık bir şekle girmektedir”. Dünyadaki tüm canlıların besini güneşten gelir. Güneş enerjisi şekil

değiştirerek canlılar tarafından kullanılır. Hayvanlar bitkileri yedikleri zaman, bitkideki tüm enerjiyi almış olmazlar. Bu da bir bedeldir; metabolik harcamalar sonucu çıkan ısı da çevreye yayılır, dağılır ve süreç bu şekilde devam eder.

7. Doğanın Geri Tepmesi İlkesi: Bu ilkede yer alan “tepme” sözcüğü, tepki anlamında yer almıştır. Fizikte bilinen, “her etkinin bir tepkisi olması kuralı”, ekoloji için de geçerlidir.
8. “En Uygun Çözümü Doğa Bulmuştur” İlkesi: Aristoteles’ten bu yana değişimin doğa da kural olduğu bilinmektedir. Doğadaki her canlı, milyonlarca yıllık bir süreçte, geçirdiği sayısız uyarlamalarla, mevcut koşullara uyum sağlama üzerine şekillenmiştir.
9. Kültürel Evrim ve Geleneksel Ekolojiye Saygı İlkesi: Bir önceki madde doğadaki canlıların biyolojik olarak mevcut koşullara en uygun hale gelmesine değinilmişti. Bir de insanların nesiller boyunca kendi deneyimleriyle geliştirdikleri uyumlanmaları vardır. Bunlar da ekolojik uyumdur fakat kültürel evrimle ortaya çıkmıştır.
10. Doğa ile Birlikte Gitme İlkesi: Bugünün sanayi toplumları doğaya aykırı tutumlar içine girmektedir. Bu hem doğaya yabancılaşma hem de 18.yüzyıldan bu yana Batı bilimciliğinin “doğaya egemen olma” tutkusudur. İnsan bilinçsizce çevreyi değiştirmeye çalışarak, doğanın suyuna gitmediği zaman bu bütünün çeşitli dengelerini bozmaktadır.

Bu sayılan ilkelerin hepsi birbiriyle bağlantılı ve birbirini tamamlayıcıdır. Doğanın kendi kendini denetleyen bir bütün olmasıyla alakalıdır (Kışlahoğlu, Berkes, 2019, s.22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Doğal dünyaya müdahale edilmediği zaman zenginleşen bir yaşama evrilir. Ekoloji “hayvanlar kralı”nı tanımaz; evrim sürecindeki çeşitlenen tüm hayatların biyosferde yeri vardır (Bookchin, 2017, s.347). Buradan hareketle; çevrecilik ve ekoloji bakış açıları bakımından birbirinden önemli ölçüde ayrılmaktadırlar.

Çevrecilik ve ekolojist yaklaşımların kökten farklı olduğunu belirten çevre politikaları uzmanı akademisyen ve politika yazarı Andrew Dobson, çevreci düşüncenin, “doğa” ile insan etkileşiminin sadece insanı etkileme düzeyinde ilgilenen, insan merkezci bir düşünce olduğunu; ekolojik düşüncenin ise, insan-merkezciliğin bugünkü sorunlara bir çözüm getirmektense, bu sorunların bir parçası olduğunu savunmaktadır (Dobson, 2017, s 312)

Dobson (2017), “Ekolojizm, köktenci ve çevreciliğin yapmadığı bir şekilde, bir dizi politik, ekonomik ve toplumsal pratiğin yerindeliğini sorgulamanın peşindedir. Ekolojizm, genel olarak bildiğimiz gelecekte oldukça farklı olan endüstri-sonrası bir gelecek öngörür. Ekolojizm, evrensel ölçekte gezegenin sonluluk durumunu ciddiye alır ve bu çerçevede dahilinde hangi tür politik, ekonomik ve toplumsal pratiklerin olanaklı ve olması gerektiğini sorar. Çevrecilik, tipik olarak, böyle bir şey yapmaz” (a.g.e. s. 311).

Çevrecilik özetle, ‘doğal kaynaklar’ ve ‘kentsel kaynaklar’ gibi oluşumların insanlara hizmet kapasitesiyle ilgilidir. Çevresel başlıklar genellikle mühendislerin, kent planlayıcıların, hekimlerin ve hukukçuların yararlandığı ve geniş bir bilgeliği içermeyen bir düşünce tarzını içerir. Ekoloji, doğadaki hiyerarşiye bir başkaldırıdır. Bir adım öteye de geçerek; çeşitlilik ve kendiliğinden gösterdiği gelişimin kendi amaçları doğrultusunda sürdüğünü ve buna saygı duyulması gerektiğini savunmaktadır. Her yaşamın doğal bir denge için eşsiz olduğunun altını çizen ekoloji, ekosistemden koparılan her şeyin doğal dengeyi bozacağını belirtir (Bookchin, 2017, s.347). Eşdeyişle, ekoloji ve ekosistemin içinde yer alan tüm canlı/cansız varlıklar birbirine derin bağlarla bağlı olmakla beraber, sürekliliğini kaybetmeyen bir etkileşim içindedir.

2.1.2. Ekolojik düşünce ve ekolojik yaklaşımlar

Batı’nın İkinci Sanayi Devrimi’nin tam ortasında, 1962’de, Amerikan doğa yazarı Rachel Carson’un *Sessiz Bahar* kitabı bütün dikkatleri üzerine toplamıştı. Bu kitap, Biyoilaçların insanlık üzerinde nükleer savaşa aynı etkiye ve tehdide sahip olduğunu anlatıyordu. Bu kitap bir bakıma modern ekoloji hareketini de başlatmış oldu. Amerikalı Biyolog Barry Commoner ise bu harekete, kirlenme artışı analizi, sanayinin üretim teknikleri ve doğal ürünlerin yerini alan sentetikleri inceleyerek, ekolojik bağın nasıl kopmaya başladığını göstererek; bu harekete büyük bir destek vermişti. 1970’lerde grafikler kirlenme ve nüfusun aşırı arttığını buna oranla kaynakların azalmaya başladığını ortaya koydu. Bu noktadan sonra sanayinin çöküşüne tarım ve hizmet sektörünün dahil olacağı endişesi ile ekolojistler önem kazanmaya başladı. Ekoloji konusunda insanlar 1980’lerde daha bilgili bir duruma gelerek; konuyu bilinçli bir halk hareketine dönüştürdüler ve adil, güvenli bir dünya için eylemlere başladılar. 1990’larda ise şişe içme suları yaygınlaşmış, ozon deliği genişlemeye başlamıştı. Artık insanlar arzu edilen

bir gelecek için ciddi tartışmalar yapmakta ve dünyanın birçok köşesinde yeşil partiler ekoloji krizi konularına dikkat çekmeye çalışıyorlardı (Croall, 1996, s.128-129)

Radikal çevresel dönüşümler kısaca, 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başında ifade özgürlüğü ve sivil haklar ile başlayarak; 1970'li yıllarda ise ortaya çıkan, barış, kadın ve ekoloji hareketleri ile gittikçe belirgin hale gelmiştir. 1980'li yıllarda da nükleer silahsızlanma ile daha güvenli bir dünya nidaları yaygınlaşmıştır. Özellikle 1970'li yıllarda ve çevre konularına kendi bakış açılarını eklemleyen bazı ekolojik yaklaşımlar ortaya çıkmış ve çevre konularını daha görünür kılmayı sağlamıştır.

Ekoloji düşüncesiyle pek çok düşünce akımı ortaya çıkmıştır. İleriki bölümde daha geniş yer verilecek olan derin ekoloji ve bu bölümde irdelenecek olan toplumsal ekoloji, eko-feminizme ve eko-marksizim gibi önemli akımlar ekoloji düşüncesine yön vermiştir.

Ekoloji düşüncesinde temel akım olarak tanımlanabilecek bu bazı ekolojik yaklaşımlar şu şekilde özetlenebilir;

Ekofeminizm:

“Uygar adam der ki: Ben benliğim, ben efendiyim, tüm diğerleri ise öteki – dışarıda, aşağıda, altta, itaatkâr. (...) Ben, ben olanım; geriye kalan, benim uygun gördüğüm biçimde kullanılacak, kadınlar ve vahşi doğadır” (Le Guin, 1989 s. 161, akt. Özdemir, Aydemir, 2019, s. 262).

Ekofeminizm, “kadim bir bilgeliğe konmuş yeni bir isimdir” ve 1970'lerin sonu 1980'lerin başında çeşitli toplumsal hareketlerden; feminizm, barış ve ekoloji hareketlerinden doğmuştur. Terim ilk olarak Francoise D'Eaubonne tarafından kullanılmışsa da tekrarlanan çevre felaketlerinin tetiklediği yıkıma karşı etkinlik ve protestolar bağlamında popülerlik kazanmıştır (Shiva, Mies, 2019, s.58).

Three Mile Adası'ndaki nükleer erime çok sayıda ABD'li kadını, Mart 1980'de Amherst'te gerçekleştirilen ilk ekofeminist konferans olan “Kadın ve Dünya Üzerine Yaşam: Seksenlerde Ekofeminizm Konferansı” nda bir araya getirmiştir. Bu konferansta feminizm, militerleşme, şifalandırma ve ekoloji arasındaki bağlar tartışılmıştır.

Konferans Organizatörlerinden Ynestra King’e bu etkinlikte şu ifadeleri kullanmıştır:

Ekofeminizm, kuram ile pratiğin birbirine bağılılığı ve bütünlüğü ile ilgilidir. Tüm canlıların özel gücünü ve bütünlüğünü savunur. Bizce *Percina tanasi* balığı ile bir topluluğun su ihtiyacı, musurgiller ile ton balığı talebi ve Skylab uzay istasyonu ile bir gün üzerlerine düşeceği canlılar bir arada ele alınmalıdır. Biz kendini kadın kimliğiyle tanımlayan bir hareketiz ve tehlikeli dönemde yapmamız gereken önemli işler olduğuna inanıyoruz. Dünyanın ve üzerindeki varlıkların şirketler tarafından tahrip edilmesini ya da nükleer kıyım tehdidini feminist meseleler olarak görüyoruz. Bu kendi bedenlerimizin ve cinselliğimizin üzerinde karar verme hakkımızı elimizden alan ve kendi iradesini dayatmak için çeşitli tahakküm sistemlerine ve devlet gücüne dayanan erilci zihniyetin aynısıdır (King, 1983 s.10, akt. Shiva, Mies, 2019 s.59).

Kadınlar ekolojik yıkıma veya nükleer kıyım tehdidine karşı harekete geçtikleri anda, kadınlara, diğer insanlara ve doğaya yönelik ataerkil şiddet arasındaki bağlantıyı fark ederler. Bu hem doğa hem de kadın olarak yaşanan deneyimler vasıtasıyla derinden anlaşılır (King, 1983, s.11. akt. Shiva, Mies, 2019).

Teslim aldım doğayı; yarıp geçtim her yerini.

Kırdım kimsenin dokunamadığı mühürlerini.

Rahmini, göğüslerini ve başını,

*Yani tüm gizlerinin saklı olduğu yerlerini,
parçalayıp açtım.*

(Henry Vaughan, Vanity of Spirit
akt. Değirmenci, 2010, s. 17-18)

Patriarkal kapitalizmin savunucusu olarak belirtilen 16.yy. şairlerinden Henry Vaughan tarafından yazılmış olan bu şiir, kadın bedeni ve doğa özdeşliğini ve aynı kaderin parçası olduklarını dikkat çekici bir şekilde ortaya koymaktadır. Şairin kullandığı dilde hem doğa hem de kadın “tecavüz” olgusunun etrafında dolaşmaktadır. 17. yüzyılda “Bilimsel devrim”in temelini atan doğacı düşünürler de bilimsel çabayı, anaç yönünden ayrılmış dişi bir tabiatın zorla teslimiyeti, “bekaretinin bozulması” biçiminde tabir ediyorlardı. Bu filozoflara göre doğa, eril tahakkümü kabullenmiş ve pasif bir şekilde karşılamaya hazır kadın bedenine benzemekteydi. Ataerkillik, doğa ve kadına benzer atıflarda bulunarak, kadın “doğası”na ilişkin eril ve kalıplaşmış varsayımların “doğal”

olarak algılanmasını sağladı ve bunlar olurken her ikisinin de “dizginlenip ehlileştirilmesi”i kaçınılmazdı. (Değirmenci, 2010, s. 17-18).

Ekofeminizmin, doğa, çevre ve kadının yanı sıra ırksal, dinsel veya sosyal anlamda ötekileştirilen azınlıklarla, nükleer silah politikaları, toksik atıklar gibi farklı konulara uzanmakta ve eleştiriler getirmektedir. Heteroseksüel/ötekileştirilmiş yönelimler ve benlik/öteki şeklindeki karşıtlıkları da sonlandırılması gerektiğini savunan ekofeministler, iktidar ilişkilerinin ortadan kalkmadan, ekolojik krizin engellenemeyeceğinin altını çizerler. Batı toplumlarından çıkan ve bu toplumların dayattığı ikili karşıtlıklar doğanın bozulmasının nedenleridir. Bu ikili karşıtlıklar; “kültür/doğa, aktif/pasif, üst/alt, mantık/duygu, akıl/beden, erkek/kadın”dır. Birinci terimin ikinci terime göre ayrıcalıklı ve üstün konumda eşdeyişle, ikinci terim birinci terimin tahakkümü altındadır (Oppermann, 2012, s.172-178).

Ekososyalizm (Toplumsal Ekoloji): Ekoloji çalışmaları kapsamında dikkat çekici bir diğer hareket ise "Toplumsal Ekoloji"dir. Murray Bookchin, Élisée Reclus, Graham Purchase, Brian Morris ve Peter Karpotkin gibi düşünürlerin savunduğu toplumsal ekoloji, İnsan ve doğanın bir bütün olduğunu savunarak, Darwin ve Marx'ın görüşleri üzerinden yükselmektedir. Buradan hareketle, doğal evrimin neticesi olarak insan, kültürel yani ikinci doğasını oluşturmaktadır. Ancak yine de doğanın bir parçasıdır ve dünyanın organik gelişimi yönünde yani evrimsel odaklı yaklaşılması gerekmektedir (Çelik, Ortakçı, 2019. S. 18,19).

İnsanlık tıpkı primat ataları ya da memeliler gibi doğal bir ortama aittir. İnsanları doğal evrim sürecinde bir yeri ya da kökeni olmayan “ecnebler” olarak resmetmek ya da temelde insanı pirelerin kedi ve köpeklerle asalak olduğu şekilde gezegene asalak olan bir istilacı olarak görmek yalnızca kötü bir ekoloji anlayışına değil, yanlış bir düşünce tarzına da işaret eder. Herhangi bir süreç anlayışından yoksun olan bu düşünce tarzı – ne yazık ki pek çok etikçi arasında yaygındır- insanı insan dışı varlıklardan tamamen ayırır. Gerçekten de çevreci düşünürler insan dışı doğayı vahşi yaşam olarak romantikleştirdikleri ve onun insanın yapıtlarından daha “doğal” olduğunu düşündükleri ölçüde, insan dışı doğayı insanın yenilik, öngörü ve yaratıcılığının hiçbir yerinin olmadığı ve hiçbir olanak sunmadığı bir alan olarak kalıplaştırırlar. İşin aslına bakılırsa insan sadece doğanın bir parçası olmakla kalmaz, o aynı zamanda uzun bir doğal evrim sürecinin ürünüdür (Bookchin, 2017, s.16-17).

İnsanın doğa üzerinde hakimiyet kurma çabası, insanın insan üzerinde hakimiyet sağlamasından kaynaklanmaktadır. Bugün dünya yönetiminde söz sahibi olan elit

tabakanın doğaya-insana verdiği zararlara bir son verilmedikçe yaşanılabilir bir doğa mümkün olmayacaktır çünkü bu sorunların temelinde tahakküm ve ayrıcalık yatmaktadır (Bookchin, 2015:62-63).

Bookchin'e (2017) göre, “-Doğal felaketler sonucu ortaya çıkan ekolojik altüst oluşlar ayrı tutulmak kaydıyla-günümüzde yaşadığımız ciddi ekolojik sarsıntıların temelinde ekonomik, etnik, kültürel, toplumsal cinsiyete dayalı ve benzeri çatışmalar yatmaktadır”. Toplumsal ekoloji de yaşanan ekolojik krizin kökleşmiş toplumsal sıkıntılardan kaynaklandığı fikrine dayanmaktadır. (s. 9).

Oregon Üniversitesi sosyoloji profesörü John Bellamy Foster ise, *Savunmasız Gezegen* kitabında ekolojik kriz ile toplumsal kriz ilişkisini şöyle açıklamaktadır;

Gezegenin ekolojik sorunlarını çözmek için önerilen en son reçeteler, böyle uğursuz tehditleri karşılanması açısından, insana üzüntü verecek derecede yetersizdir. Çünkü bu reçeteler, yeni uluslararası anlaşmalar yapmaya, insanları nüfus ve tüketim artışını kısmaya, çevre dostu teknolojiler denilen bir avuç teknolojiyi benimsemeye davet etmekten daha uzağa gidemez. İşe, dünyadaki krizin bir doğa krizi değil, bir toplum krizi olduğunu görmekle başlamamız gerektiğini savunacağım. Bugün karşı karşıya olduğumuz çevre yıkımının başta gelen nedenleri ne biyolojiktir ve ne de tek tek bireylerin tercihlerinin bir sonucudur. Bu nedenler, toplumsal ve tarihseldir. Sorunun kökleri üretim ilişkilerinde, teknolojik zorunluluklarda ve egemen toplumsal sistemlerin ayırıcı özelliği olan ve tarihsel olarak koşullanmış demografik eğilimlerde (a.g.e., 2008, s.12).

Ekososyalizmin, hareket noktası ise; kaynak gereksinmesi, temel gereksinmeler, doğanın ve emeğin sömürülmesi gibi kavramları içermektedir. Toplumsal ekolojinin köktenci temsilcilerine göre, asıl sorun kapitalist toplumun düzenin kendisidir. Ekosistem de kapitalist sistem de payını almaktadır. Toplumsal ekoloji akımı, devletçe uygulanan denetimlere, doğaya yabancılaşmaya, merkezîyetçiliğe ve dar anlamındaki milliyetçiliğe karşı duran bir akımdır. Bu akımın temsilcilerine göre, var olan kapitalist üretim biçimi ve kâr amacı bir kenara itilmelidir ki, toplumsal ve çevresel adalet ve varlık sağlanabilsin (Keleş, 2019, s.157).

Yaklaşımın üzerine çalışan önemli isimlerden yazar Daniel Tanuro (2011) ekososyalist hareketin inşasında dört ana teorik çalışma eksenini şöyle maddelemiştir:

“a) İnsanın doğa üzerinde hâkim olduğuna dair algı ve eylemler terk edilmelidir. b) Doğanın insanın işlediği bir alan, toplumsal varlığı üretmek için gerekli ihtiyaçların karşılandığı bir dükkân bu insan faaliyetlerinin kaçınılmaz sonucu olan atıkların

bırakıldığı bir çöplük olarak gören sığ, faydacı ve doğrusal bakış açısından vazgeçilmelidir. c) İnsani ihtiyaçları karşılamak için kullanılan enerji kaynakları ve dönüşüm yöntemleri toplumsal anlamda nötr değildir. d) Emeğin üretkenliğinin artmasına eleştirel bir bakış yöneltilmelidir” (a.g.e. akt. Turhan, Atay, 2015, s.145).

Toplumsal ekoloji akımının, kaynakların paylaşılmasında eşitlikçi bir duruşu vardır. Barınma gereksinmesinin karşılanması gibi çok sınırlı gereksinmeler dışında, toprakta özel iyeliğe de karşıdır. Almaşık üretim biçimleri, silahsızlanma, küçük çapta işletmecilik, kooperatifçilik ve yeniden yönetim desteklediği başlıca yaşam ve çalışma modelleridir (Keleş, Hamamcı, Çoban, 2015, s.293-294, akt. Keleş, 2019, s.157)

Ekomarksizm:

“Diyalektiğin yasalarını doğaya dahil etmek gibi bir sorun olamaz. Ama bunları doğanın içinde bulmak ve oradan çıkarmak sorunu vardır... Doğa, diyalektiğin denek taşıdır”

Engels- Anti Dühring

Karl Marks’ın yaşadığı yıllarda ekoloji kaygılar çok fazla ön planda değildi. Marks, insana karşı uygulanan sömürünün doğa sömürsünden daha görünür olmasından dolayı toplumsal modelinin temeline de ekolojik sorunları yerleştirmemiştir. Ancak onun doğa-emek-toplum üçgeninde var olan bütüncü metodolojik yaklaşımı, ekolojiyi de kapsamaktadır. Hatta Marks, erken dönem yazılarında “doğa insanın inorganik bedenidir” şeklinde bir kullanımı mevcuttur. Bu düşüncesi bir bakıma “canlı merkezilik” ile “insan merkeziliği” aynı ekolojik gerçeklik bütünü olarak görmüştür (Reyhan 2012, s.88-89).

Marx, 1875’te yazdığı Gotha Programının Eleştirisi’nde, doğa düşüncesini şöyle özetlemiştir;

“Emek, bütün zenginliğin kaynağı değildir. Doğa da tıpkı bir doğa gücünün, insan emek-gücünün deyimleşmesinden başka bir şey olmayan emek gibi kullanım-değerlerinin kaynağıdır. Ve insan, daha başından, bütün emek araçlarının ve konularının birincil kaynağı olan doğaya karşı onun sahibi gibi hareket ettiği, kendi malıymış gibi davrandığı ölçüdedir ki onun emeği, kullanım-değerlerinin ve dolayısıyla zenginliğin kaynağı olur. Burjuvalar, yanlış olarak, emeğe doğa-üstü yaratıcı güç yüklemeleri için pek iyi temellere sahiptir; çünkü salt emeğin doğaya bağlı olması olgusundan, emek-gücünden başka bir mülkiyete sahip olmayan insanın, toplumun ve kültürün bütün koşullarında, emeğin maddi koşullarının sahibi hâline gelen başka insanların kölesi olmak zorunda olduğu sonucu çıkar. Bu insan, ancak

onların izni ile çalışabilir, dolayısıyla da ancak onların izni ile yaşayabilir” (Marx, & Engels, 1976b, s. 142-143).

Paul Burkett, Marks’ın ekolojik bir düşüncesi olduğunu söyleyen “ekolojist Marks” yaklaşımının temsilcisidir. Ona göre;

Ekolojik krizlerin insan üretiminin aşırı fazlalaşmasını ve doğadan, doğal sınırların elverdiğinden daha fazlasının çekilip alınmasını içerdiği düşünüldüğünde ve insani üretimin değişen düzey ve biçimlerinin belirlenmesinde artının üretiminin ve kullanımının anahtar rolü oynadığı göz önünde tutulduğunda, Marx’ın materyalist ve sınıf temelli yaklaşımının toplumsal ekoloji için ne derece büyük bir potansiyel yararlılığının bulunduğu açıkça görülmektedir. Marx’ın bakış açısına göre, ekolojik krizlerden kurtulmuş bir üretim sistemi için verilecek mücadele, büyük ölçüde emeğin ve doğanın ürünlerinin meta biçiminin ve kapitalist sömürüsünün üstesinden gelme mücadelesi olmalıdır (Burkett, 2004, s.30-31. Akt. Doğan, 2008, s.98).

Burkett, Marx’ın insan üretimiyle birlikte gelen ekolojik uyumsuzlukların sebebini şöyle açıklamaktadır;

Toplumun artı değerinin edinimi ve dağıtımı çalışan ve artıya el koyan sınıflar arasındaki uzlaşmaz ilişkilerce ve özel mülkiyet konusu çıkarlar arasındaki rekabetçe yönetildiği sürece, insanî üretimin biyosferle canlı bir uyum göstermesini beklemek için hiçbir neden yoktur. Marx ile Engels’e göre sınıflara bölünmüş insanî üretimin yol açtığı ekolojik çarpıklığın başlıca biçimi kent ile kıyın birbirinden ayrılmasıdır. Onlar, kapitalizmin doğrudan üreticileri üretimin zorunlu koşullarından ayrılmasını aşırı bir boyuta ulaştırmasından ötürü kent/kır ayrılığının da tarihsel bir uca ulaştığını öne sürerler. Bu çifte ayrılma yüzünden (insanî ve gayri insani doğanın) uğradığı bozulma ve bu bozulmanın komünizm koşullarında nasıl giderileceği Marksizmin kurucularının başlıca kaygıları arasındadır (Burkett, 2003, s.158-159).

Bugün artık gözle görülür bir şekilde ekolojik çöküntü, insanlığın/doğanın geleceğini tehdit etmektedir. Buradan hareketle günümüzde sınıfsal toplumsal hareketlerin sınıfsal talepleri doğayla uyumlu olmadığı ve ekolojik yapıyla bütünleşmediği sürece hep eksik kalacağı düşünülmektedir. Bu görüşler ışığında, Marksizm ile ekolojizmi birleştirme çabaları daha fazla önem kazanmaktadır (Reyhan, 2012, s.).

İnsanın doğayla olan ilişkisi, insanın doğadaki, doğanın toplumsal yapılanmadaki yeri, ekolojik krizler ve insanların bireysel tutumları, düşünsel bir tavır, siyasi ve ideolojik

bir duruş şeklinde yukarıda adı geçen yaklaşımlara dönüşmektedir. Bu yaklaşımların, ekosistem üzerinde çözüm arayışlarına katkı sağladığı ve insanların bakış açılarını genişlettiğinin de altı çizilebilir.

2.1.3. Ekolojik kriz ve kapitalizm

Dünya nükleer çağa, ABD'nin iki Japonya şehrine 1945'te attığı atom bombalarıyla girmiştir. Ancak özellikle dünyayı etkisi altına alan radyoaktif kirlenme problemi, 1950'li yıllarda ABD ve SSCB'nin tekrar tekrar yaptığı nükleer denemelerden sonra ortaya çıkmıştır. Patlamanın gücüyle atmosfere yayılan nükleer maddelerin zararsız duruma gelinceye kadar yukarıda kalacağı düşünülmüştü. Fakat ABD'li fizikçiler korkunç bir şey keşfettiler. Deney sahasının uzak bölgelerine radyoaktif yağmurlar yağıyordu. Kısa zamanda bu yağmurların dünyanın her yerine yağdığı ve ekosistemde yayıldığı ortaya çıktı. Hatta strosiyum isimli radyoaktif maddenin, kimyasal olarak kalsiyumun yerine geçtiği; bütün kalsiyumlu besinler özellikle de anne sütü yoluyla çocukların kemiklerine yerleştiği ve kan kanserine neden olduğu bulundu. Bu ilişkilerin saptanmasının zaman almasıyla birlikte de tüm dünyanın ekosistem sağlığı tehdit altına girdi. Bilim insanları ve kamuoyunun baskısı ile ABD, SSCB ve İngiltere nükleer denemeleri yasaklayan bir anlaşma imzaladılar. Denemeler en azından atmosferde değil yeraltında yapılmaya başlandı. Dünya çevrecilerinin ilk başarısı olan bu olayın akabinde, 1970'ten sonra çevrecilerin dikkati nükleer santrallere yöneldi. Nükleer enerji temelde iyi bir fikirdi. Nükleer yakıtı bomba olarak patlatmak yerine, enerji kaynağı olarak kullanılacaktı. Dünyaya da bu şekilde tanıtıldı ama çevreciler buna pek inanmadı ve bekledikleri üzere reaktör kazaları olmaya başladı. En çarpıcı örneklerden biri ise; tam olarak ne kadar zarar verdiği hiçbir zaman öğrenilemeyecek olan Nisan 1986 yılında Ukrayna'nı başkenti Kiev'e yakın gerçekleşen Çernobil faciasıdır (Kışlalıoğlu, Berkes, 2019, s.67,68).

Ekolojik sistemi tehdit eden diğer bir etken; İklim değişikliğidir. Dünya, bugün hızla bir iklim uçurumuna sürüklenmektedir. Bilim insanları, dünya sıcaklığındaki ortalama artışın 2 derece olmasıyla insanlığın geri dönüşü olmayan bir yola girdiğini belirtmektedirler. Buzulların erimesine yol açacak bu durum, deniz seviyesini yükselterek birçok ada ve kıyı şeridi için tehdit oluşturacaktır. Aşırı hava olayları (kuraklık, fırtına ve seller) daha çok görülecek, bu ısı artışıyla canlı türlerini -bitki ve hayvanların %50 den

fazlasını yok edecektir. Gıda ürünleri ve üretimi de bu durumdan olumsuz etkilenecektir (Foster, 2015.Der: Tanıttıran, s. 205,206).

Birleşmiş Milletler Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli, Ekim 2018’de ekolojik krizler için önlem olarak küresel sıcaklık artışını azami 1,5 °C’de sabitlenmesi gerektiğini ve bunun için sadece on iki yıl kadar bir sürenin kaldığını belirten bir rapor sundu. Bu raporun hedefinde “Dönüştürücü Sistemsel Değişim” ihtiyacı vardı. Fakat yıllardır süren uyarılar ciddiye alınmayarak, iklim felaketine yönelik kapsamlı bir adım atılmamıştır (Empson, 2020, s. 9).

Çevreci yazar Robert Lamb (1979), bundan 40 yıl önce, küresel ısınmanın sebeplerini ve yapılması gerekenleri şöyle açıklamıştır:

Bu değişimin başlıca sebebinin fosil yakıtların kullanımından kaynaklandığı düşünülüyor...Bu(ve diğer) karbondioksit kaynaklarının çıktıları, karbon “yutakları” tarafından emilebilecek miktarın çok üstünde...Atmosferdeki karbon birikimi bu oranda artmaya devam ederse, önümüzdeki elli yıl içinde atmosferik CO₂ yoğunluğu 650 ppm seviyesinin üzerine çıkacak...Bilim insanları, şayet bir kısıtlama getirilmeden devam edilirse, halihazırdaki CO₂ birikiminin bu yüzyılda büyük yıkım yaratacağı konusunda genel olarak hemfikirler. Tam olarak ne yapılması gerektiği, daha çok bilgi sahibi olana dek muğlak kalacak...Lakin, zaman bizden yana değil. Atmosferik karbondioksitin tehlikeli darboğazı nasıl önlenebilir? Cevap aşîkâr; fosil yakıtların kullanımını dizginleyeceğiz. Gelgelelim bu çözüm, günümüzün reelpolitik ve ekonomik tabiatı ile taban tabana zıttır (Lamb, 1979, s.36-40, akt. Empson, s.9).

Doğayı ekonomik tabiat içine çekmeye çalışarak, daha fazla kar için doğayı tahrip eden ve sınırsız büyümenin tüm toplumsal sorunları bir şekilde çözdüğüne inanan kapitalizm, doğanın ve insanlığın sınırlarını zorlamaktadır. Yasaları gereği kapitalizm, gelir gayesiyle doğayı özel mülkiyeti çoğaltan bir sömürü aracı olarak ele almaktadır. Doğayı kendi çıkarları için kullanması neticesinde ve elindeki teknik olanakları ölçüsünde doğal maddelerin niteliklerini değiştirerek, doğanın kendi kendini onarmasını imkânsız olan maddelere dönüştürerek, doğanın dengesini yitirmesi ve doğanın kirlenmesinin asıl başlangıcı olarak tarih sahnesinde yerini almıştır (Yeşil, 1996, s. 10).

Marx’ın insanlık ve insan dışı doğanın ilişkisine dair en güçlü söylemlerinden biri, *Kapital*’de yer alan şu satırlardır:

Sosyo-ekonomik biçimlenmeye daha geniş bir görüş açısıyla bakarsak; bir insanın bir diğer insan üzerinde sahiplik iddiasında bulunması ne kadar anlamsızsa, yeryüzü için de kişiye özgü özel mülkiyet o kadar anlamsızdır. Bir toplumun tamamı bir araya gelse, hatta tüm ulus bir araya toplansa ya da var olan tüm toplumlar bu uğurda birleşse bile, bunların hiçbirisi Dünya üzerinde sahiplik iddia edemez. Yalnızca mutasarrıf olabilirler. Yararlanıcı olabilirler. Ve onu tıpkı bir *boni patres familias* gibi (iyi bir aile babası), gelecek nesillere devredebilmek üzere koruyup geliştirmek zorundadırlar (Marx, 1981, cilt 3. s. 911) (Angus, 2020, s.60)

Kapitalizmin tarihselliğinde, hayatı ve yaşam alanlarını sermayenin himayesi altına alan politikalar, 60'lı yıllardan önce kurgulanmıştır. 80'li yıllara gelindiğinde kapitalizmin krizlerinden çıkışın temel hattı olarak tartışılan Brundtland Raporu (Ortak geleceğimiz) gibi raporlarla belgelendi. Kapitalizmin, kendi krizlerinden çıkış programları olarak düzenlenen bu stratejiler kalkınmayı öncelikli kıldı; suyun ve su havzalarının sermayenin kullanımına sokulmasının esası olarak belirlendi. Raporlarda” bilim” insanları tarafından ortaya konan bu kapitalist politik hat, 90'lı yılların başında, Rio de Janeiro'da Çevre ve Kalkınma Konferansı ve Dublin Su ve Çevre Konferansı gibi BM'in uluslararası konferanslarında tüm dünya halklarına bildirildi ve katılan ulus-devletler tarafından kabul edildi (Üstün, 2021, s. 28).

“Yaşam kaynağı su da kapitalizmin altında tıpkı petrol veya diğer enerji kaynakları gibi ticari rekabetin, hegemonyanın ve emperyalist paylaşımın odağı ve sebebi haline gelmiştir. Su tüketimi XX. yüzyılda en az altı kat kadar artış göstermiştir. Nüfus arttıkça, kuşkusuz temiz içme suyuna ihtiyaç da artmaktadır. 1950 yılında kişi başına yılda 17 bin metreküp kaynak suyundan söz edilirken, 2005 yılına gelindiğinde 8 milyon insanın yılda 5000 metreküp suyla yetinmek zorunda kaldığı görüldü. 1,2 ila 1,4 milyar insan ise temiz içme suyundan bütünüyle yoksundur. Suyun %70'i tarımda tüketilmektedir. Evlerde tüketilen su ise sadece %8'dir. Sudan yoksunluk, suların temizleme işlemlerindeki yetersizlik, %50 si çocuk olmak üzere günde 25 bin insan hayatına mal olmaktadır. Şu anda su, ölümlerin, kıtlığın, açlığın, hastalıkların ve savaşların nedenlerinden birisi haline dönüşmüştür” (Demirer, 2012, s. 33,34). Michael Löwy, su sorunun insan onuruna da yakışmadığını “Su hakkı, insan hakkıdır” sözü ile özetlemiştir.

BM Genel Sekreteri Ban Ki-Mun'un öncülüğünde kurulan 'BM Küresel Sürdürülebilirlik' girişiminin '2030 Yılına Doğru İlerlerken' raporunda şu tespitleri yapmaktadır:

- 3 milyardan fazla insan yoksullukla yüz yüze kalma durumunda.
- Dünyanın mevcut küresel kalkınma modeli sürdürülebilir değil.
- Yok olan biyolojik çeşitlilik, hızla artan sera gazları ve iklim değişikliği, azalan ve kirlenen su kaynakları gibi unsurlarla dünyada yaşamın devamı için gereken çevresel eşikler aşılmaya başladı.
- Her yıl net 5,2 milyon hektar orman alanı yok oluyor ve dünya yüzeyindeki bu kayıplar alarm veriyor.
- Mevcut önlemleri devam ettirerek ozon tabakasında oluşan deliği ancak 50 yıl sonra 1980 yıl düzeyine getirerek tamir edebileceğiz.
- Biyolojik çeşitlilik kaybı azalsa bile, doğal kaynakların insanlara sunduğu hizmetlerde/fırsatlarda 2/3 oranında azalma yaşanıyor.
- 1990-2009 yılları arasında küresel sera gazı emisyonları yüzde 38 oranında artmıştır. Çok iddialı örneklerle bile küresel ısının sanayi öncesi döneme göre 20C'lik bir artışı yakalaması mümkün görülüyor.
- Dünya nüfusunun yüzde 20'si elektrik kullanmıyor. Yenilenebilir enerji kaynaklarının payı çok küçüktür.
- 884 milyon kişi temiz su; 2,6 milyar kişi atık su hizmetlerine erişememektedir.

Ve bebek ölümleri hala çok yüksek boyutlardadır (Demirer, 2012, s. 16,17,18).

Bu gelişmelerden en çok etkilenen ve etkilenecek olan Üçüncü Dünya ülkelerindeki diğer bir tehlike, çevreyi kirleten tekelci sermayenin, üretim faaliyetlerinden ortaya çıkan atıklarını kendi veya devletin girişimiyle bu ülkelerin topraklarına ve denizlerine bırakmasıdır. Bu işlem Dünya Bankası tarafından da onaylanmaktadır (Ataöv, 2009, s.34, 35).

Dünya Bankası'nın verilerinde, Dünya'daki atıkların yarısına yakınının OECD ülkeleri tarafından üretildiği, en az atık üretilen bölgelerin ise Afrika ve Güney Asya'nın olduğu yer almaktadır. " Toksik terörizmi" veya "toksik sömürgecilik" diye tabir edilen ihracatta, tehlikeli atıkların, gelişmiş ülkelere Üçüncü Dünya Ülkelerine ithali konusunda koruyucu bazı düzenlemeler yapılmak istenmiş ve Basel Sözleşmesi ile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Sözleşmede yer alan örnek maddelerden biri; tehlikeli atıkların ulaştırılacağı ilgili ülkelerin yetkili makamına yazılı bildirimde bulunulması ve onaylanması gerekliliği yerine getirilmezse, ihracat değil, yasadışı ticaret kapsamında değerlendirileceğidir (<http://www.mfa.com.tr>, 2022).

Sadece insan, hayvanların ve bitkilerin ortamını değiştirmekle kalmayıp, akabinde yaşadığı yerin iklimini, görünüşünü, tüm canlıların eylemlerinin sonuçlarını ve yer kürenin yok olmasını dahi sağlayabilecek şekilde değiştirerek, doğaya izini bırakmayı başarmıştır (Engels 1996, s.51-52).

Özgün bir hayvan türü olan insan ile ekosistemin (diğer türleri de kapsayacak şekilde) geri kalanı arasındaki metabolizmanın doğasındaki değişim karşılaştığımız ekolojik problemlerin temelini oluşturmaktadır. Özellikle kapitalizmin büyümesi yayılmasıyla beraber insan toplulukları geliştikçe, insanlarla doğa arasındaki etkileşimler daha önceki dönemden daha yoğun ve büyük ölçeklidir. Bu ilişkiler önce yerel sonra bölgesel en nihayetinde de küresel anlamda çevreyi etkilemektedir (Foster, 2015, s.27).

İnsanlığın doğayı dönüştürme girişimleri yeni tehlike ve risklere de kapı açmıştır. Dünya çapında büyük ölçekli afetlerin oluşması yeni bir dönemi kurgulamaktadır. İklim değişiklikleri ve küreselleşme gibi unsurlar yeni bulaşıcı hastalıklara ortam hazırlarken, yayılımına da kolaylaştırmaktadır (Mas-Coma vd., 2020. akt. İnce, 2020).

Tarih 2019’un aralık ayını gösterirken, diğer bir ekolojik krizin etkileri görünür hale gelmişti. Çin’in Wuhan şehrinden yayılan covid 19 virüsü dünyayı bir dönüşümün ve değişimin eşiğın getirmiştir. İnsan hayatında birçok alana sirayet eden bu olay, insan-doğa ilişkisinin ve insanın doğanın üzerinde tahakküm kurma arzusunun yarattığı bir kriz olarak da dikkat çekmiştir. Küresel bir kriz olarak adlandırılan Covid 19 salgını, 30 Ocak 2020 tarihinde Dünya Sağlık Örgütü tarafından halk sağlığı sorunu şeklinde değerlendirerek; pandemi olarak duyurulmuştur. Virüsün ortak çıkışı olarak yarasalar gösterilmekte ve insanlara bulaşıcı etkisi olan Coronavirüslerin hayvanlardan geldiğı teorisi şu anda hala kabul görmektedir (TÜBA, 2020).

Ekolojik krizler *Homo sapiens*’in kendi türünü de tehdit eder bir durum gelmiştir. İnsanlık gelecekte insan eliyle tetiklenen nice felaketler silsilesine tanıklık edecektir. Ekosistemi kendi arzu ve ihtiyaçları yönünde bu biçimde şekillendirmeye çalışan insan türü tahmini zor tehlikelere de kapı açacaktır. Bu tehlikeler için alınacak önlemler ise; daha büyük sorunları beraberinde getirecektir. Birçok kişinin “doğanın yok edilmesi” olarak adlandırdığı bu süreç aslında değişmedir. Doğanın yok olma değil de değişebilir olduğuna en çarpıcı örneklerden biri, dinozorların 65 milyon yıl önce bir göktaşı ile yeryüzünden silinmeleri, memeli nüfusunun artışına sebep olmuştur. İnsanlar birçok türü hatta kendilerini de yok edebilirler ancak DNA’larını yaymaya çalışan ve bu yeni

ortamlara uyum sağlayabilen başka organizmalar yaşamaya ve çoğalmaya devam edecektir (Harari, 2015, s.346).

Marks'ın ekolojik düşüncesinin temsilcilerinden Burkett (2011) kapitalizmin ekolojik krize etkilerini şöyle özetlemektedir;

“Doğadaki her şeyi, piyasanın “kâr maksimizasyonuna” kurban edilerek metalaştırdığı ve insanları bu kısır döngüde insan odaklı üretim sürecinden kopararak vasıfsız bir tüketici konumuna sürüklediği kapitalizmin kâr güdüsü, emeği denetim altına aldığı gibi doğayı da denetim altına alır. Kapitalizmin gelişimi, emek ve doğa üzerindeki denetimini arttırırken aynı zamanda bunların sömürülmesi ve metalaşmasını da hızlandırır. Çünkü kapitalizm krizleri aşmak ve sermaye birikim sürecini devam ettirebilmek için kendine yeni metalaşma alanları yaratmak zorundadır. Kapitalizmin yıkıcı “büyümesi” ve “gelişimi” bunu gerektirir. Ancak emeğin ve doğanın metalaşması ya da sınırsız sömürülmesi kapitalizmi kendisini yok edecek bir krize doğru götürmektedir. Ve bu kriz sadece “aşırı birikim krizi” olmayacaktır. Daha evrensel boyutta bir ekoloji krizi olacaktır. Kapitalizmin yarattığı ekolojik kriz bir yandan küresel ısınma, ozon tabakasının incilmesi, hava ve su kirliliğinin artışı, asit bulutları ve yağmurları, toksik atıklar, ekolojik tür, biyo ve gen çeşitliliğinde gözlemlenen hızlı azalma, toprağın canlılığını kaybetmesi, ormanların tahrip edilmesi, çölleşme, toprağın ölümü ve gıda krizi ile doğayı öte yandan doğanın parçası olan insanlığı yıkıma sürükleyecektir. (a.g.e. s. 81-98. akt. Altıok, 2014 s.89)

Kapitalizm, sadece doğanın tahribatına değil, insanın doğayı kavramsal olarak anlama ve algılama biçimi üzerinde de değişime sebep olmuştur. İnsan merkezci yaklaşımın içinde alenen görünen sınıf merkezci tutum hem ekolojik sorunların tam ortasında durmakta hem de insanlığa ‘kendine yabancılaşma’ gibi ağır bir yük taşıttırmaktadır. Eşdeyişle, sınıf merkezci bir tavır, ‘her şeyin ölçüsü insandır’ söylemi ile doğanın öz değerini hiçe saymakta ve ekolojik sorunları daha çok derinleştirmektedir.

2.1.4. Çevre etiği

“...İnsanlar toprağa tükürürlerse kendi yüzlerine tükürmüş olurlar. Toprak insana değil, insan toprağa aittir. İnsan hayat dokusunun içinde bir liftir sadece...”

Kızılderili Reisin Mektubu

Etik sözcüğü eski Yunanca'da töre, ahlak ve ahlakla ilgili olan anlamına gelen “ethos”tan türemiştir. Birçok kaynakta törebilim şeklinde geçen etik; tavırlarla, genel inançlarla veya davranışları yönlendiren kurallarla ilgili bir kavramdır (Akalm, 2019, s.8). Etik sözcüğü, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ise; “törebilimi, çeşitli meslek kolları arasında tarafların uyması veya kaçınması gereken davranışlar bütünü, ahlak bilimi, ahlaki, ahlakla ilgili” (tdk.gov.tr, 2021) olarak yer almaktadır.

Etik (Ahlak Felsefesi), insan ilişkilerinde doğru ile yanlış, iyi ile kötü, sorumlulukla sorumsuzluk niteliklerinin geçerlik ölçütlerini belirlemeye, yerleşik davranış kurallarını irdeleyerek saplantılı ve önyargılara açıklık kazandırmaya yönelik kavramsal bir çözümlemedir. Bu bağlamda yanıtı aranan ve tartışılan başlıklar şöyledir: “İyilik nedir? İyiliği kötülükten ayıran başlıca özellikler nelerdir? İyilik, doğruluk, dürüstlük, sorumluluk kavramlarının ortak paydası var mıdır? Varsa, bunu asal veya evrensel bir değer olarak geçerli kılan şeye açıklık getirebilir miyiz? “İyi” veya “doğru” diye nitelediğimiz bir davranışta, bu yargımızı nesnel olarak doğrulamamıza elveren gözlemsel verilerden söz edebilir miyiz? Değer yargılarını değerlendirmede, “genel geçerlilikte” diyebileceğimiz birtakım ölçütlere başvurma zorunlu mudur, yoksa değer yargılarımızın geçerliği yaşam ortamının normlarına veya kişisel eğilim ve tercihlerimize göreceli midir?”. Bu sorular, hangi eylem ve davranışların iyi, hangilerinin kötü olduğuna yönelik değildir. Gaye yol göstermek değil, ahlak sorunlarına kavramsal bir açıklık getirmek, ileri sürülen değişik görüş veya öğretileri irdeleyerek değer yargılarının değerlendirilmesinde geçerlik ölçütlerini belirlemektir (Yıldırım, 2000, s.9-10).

“Doğanın Hakları” adlı kitabında Roderick Frazier Nash; etiğin bugüne kadar uzanan 4 aşamalı bir gelişim sürecinden söz etmektedir. Nash’a göre bu aşamalar şöyledir; “ilk aşama, “Etik Öncesi Geçmiş” olarak adlandırır. Bu aşamada etiğin konusunu yalnızca insanın kendisi ve şahsi çıkarları oluşturmaktadır. İkinci aşama “Etik Geçmiş” de din, aile ve kabilenin etik kapsamına girdiği görülmektedir. Üçüncü aşama olan “Günümüz Etiği”, ırk ve renk ayrımının ötesinde bir eşitlik anlayışına işaret etmektedir. Bu anlayış ekseninde uluslar, ırklar ve insanlar etik ilgi alanında yer bulurken, bazı evcil hayvanlar da etiğin kapsamına dâhil edilmeye çalışılmıştır. Eşdeyişle, hayvanlar sadece sınırlı ölçüde etiğin konusu olabilmıştır. Nash’ in etik anlayışının son aşaması ise “Gelecekteki Etik”tir. Nash, “Gelecekteki Etik anlayışı ile insanların yanı sıra hayvanları, bitkileri, cansız varlıkları, ekosistem bütünlüğünü, uzayı ve evreni etik ilgi

alanına alarak etik yayılmacılığı son aşamasına getirmiştir” (Nash, 1989, s.5. akt. Akalın,2019, s. 14-15).

Etik kavramı, çevreyi de içine alacak şekilde değerlendirildiğinde insanın çevre ile kurduğu ilişkinin iyi veya kötü hangi davranışları kapsadığı araştırılmaktadır. Genel olarak, 'çevre etiği' insanın doğayla, ya da daha geniş olarak bedeni dışındaki dünya ile ilişki şeklinin nasıl olması gerektiğini incelemektedir. Tarihi olarak bakıldığında, çevre etiğinin konusunu genel olarak vahşi doğal alanlar, buralarda bulunan vahşi hayvanlar, ekosistemler, organizmalar ve biyolojik çeşitlilik oluşturmalarının yanında, son yıllarda insanın içinde hayat bulduğu yakın çevresi ve bu çevreyle girdiği yakın ilişki de çevre etiğinin konusu dahilindedir. Felsefenin bir alt disiplini olan etik, ahlaki anlamda yükümlülüklerimizi, nasıl yaşanmalı, hangi davranışların doğru ya da yanlış olduğu konularını tartışmaktadır. Çevre ve etik kavramları bu bilgiler dahilinde yeniden bir araya getirildiğinde, çevre etiğini, çevrenin içinde yaşadığı insan, çevrenin doğal dengesini bozmadan, nasıl bir ilişki kurması gerektiğini inceleyen bir felsefe disiplini olarak tanımlanabilmektedir (Cevizci, 2005, s.590).

Çevre etiği, insan dışı dünyayı düşünüyor olması ve kültürel ortamı da kapsamı açısından klasik etik söylemlerden farklılaşan bir konumdadır. Geleneksel etik yaklaşımlar genel olarak insanlar arası ilişkiyi incelerken; çevre etiği, insanlar arasındaki ilişkiyi de bünyesine alarak insan olmayan hayvanları, bitkileri ve diğer cansız varlıkları da değerlendirme kapsamında almaktadır. “Çok alanlı” (multidisipliner) bir özelliğe sahip olan çevre etiği, çevre politikası, kentleşme, çevre ekonomisi, biyoloji, sosyoloji, sosyal politika ve felsefe gibi çalışma alanlarında varlığını hissettirmektedir. Çevre etiğinin çerçevesinde yer alan yaklaşımlar farklı olsa da hepsinin temel amacı, hassas dinamikleri olan çevreyi insan tahakkümü ve müdahalesinden korumak, yaşanılan bu çevrede sosyal adalet farkındalığı yaratmaktır (Akalın, 2019, s. 22).

Çevre etiği/ekoloji etiği, İnsan-merkezli ekoloji etiği, Canlı-merkezli ekoloji etiği ve çevre merkezci etik şeklinde yaklaşımlar içermektedir.

İnsan merkezci etik (Antroposentrik), insanlığın bütün değerlerin temeli olduğunu varsayan ve insan çıkarlarına hizmet eden bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, “insan, evrenin merkezindedir ve doğadaki her şey insana göre konumlanır” düşüncesini savunmaktadır. İnsanın hiyerarşik olarak en üst düzeyde seyrettiğini savunan bu görüşe göre; doğanın insana hâkim olma gibi bir durumu olamaz, egemen olması gereken insandır. Bu yaklaşım, teknolojiye duyduğu güvenle, yeni enerji kaynakları yaratılması çevre

sorunlarını daha kolay aşabileceğini tezahür etmektedir. İnsan merkezci yaklaşımda, tüm canlı ve cansız varlıklar insanlık için kullanılmalı ve ona hizmet etmelidir düşüncesi hakimdir, Eşdeyişle, doğa insana yaradığı ve onun çıkarlarına hizmet ettiği için değerlidir (Keleş, 2019, s.164).

İnsan merkezci etiğin insan odaklı olması ve doğayı insan yaşamı için bir araç olarak ele alması şeklindeki yaklaşımından dolayı eleştirilmiştir. İnsan müdahalesi ile ortaya çıkan çevre sorunlarının giderilmesinin önünde bu düşüncenin engel olduğunun altı çizilmektedir (Çamur, edt. Yaşaroğlu, 2020, s.252).

İnsan merkezci yaklaşıma karşı olarak ortaya çıkan ve diğer bir çevre etiği yaklaşımlarından olan canlı merkezci etik (Biyosentrik), Yunanca da “yaşam” anlamında kullanılan “bios” sözcüğünden gelmektedir. Bu yaklaşım genel olarak; diğer canlı varlıkların da insan karşısında önemli olduğunu ve onların da yaşam hakkına sahip olduğunu savunmaktadır (Kılıç, 2013, s.166; Kayaer, 2013, s. 70; akt. Çamur, 2013, s.253, edt. Yaşaroğlu).

İnsan merkezci yaklaşımdan farklı olarak canlı merkezci yaklaşım, doğada sadece insan varlığının değerini kabul etmez ve etik alanının içine insan olmayan canlıları, hayvanları, bitkileri de dahil eder. Canlı merkezci etik, insan olmayan diğer canlıların insanlar için değil, kendi gelişimleri doğrultusunda değerli olduklarını ve bundan dolayı onlara karşı bazı sorumluluklar hissedilmesi gerektiğini savunmaktadır. Eşdeyişle, canlı merkezcilik; canlı varlıkların değeri, önemi ve hakları konusuna dikkat çekmektedir (Ertan, 2004, s.97).

Canlı merkezci etik yaklaşım kendi içinde birçok farklı görüş barındırmaktadır. En önemli olanları; “Aldo Leopold’un “Yeryüzü (Toprak) Etiği”, Albert Schweitzer’in “Yaşama Saygı Yaklaşımı”, Paul W. Taylor’ın “Doğaya Saygı yaklaşımı” ile Lovelock ve Nash’ın geliştirdiği Gaia yaklaşımı”dır (Akalin, 2019, s. 50).

Dr. Mehmet Akalin (2019) Çevre Etiği kitabında canlı merkezci etik yaklaşım içindeki bu görüşlere şöyle yer vermektedir;

Yaşama saygı etiği, her türlü yaşam formunu eş değer görür ve bu anlamda yaşamlar arasında ayırım yapmaz. Bilinçli bir varlık olarak insanın ise canlı organizmalara karşı nezaketle davranması şarttır. Sevgi, yaşama saygı etiği anlayışının vazgeçilmez olup bu anlayış için son derece önemli bir bileşendir (Schweitzer, 1966, s32, akt. M. Eren 2015). *Doğaya saygı etiği*, doğaya saygının dört ana temel göstergesi vardır. Bunlar; -Kötülük yapmama, -Karışmama, -Sadakat ve -Onarımcı adalettir. Bu kavramların ilki olan kötülük

yapmama; herhangi bir organizmaya zarar verebilecek davranışlardan kaçınmayı ifade etmektedir. Kötülük yapabilme yetisi insana özgü bir davranış biçimi olduğundan dolayı bu kavramdan sadece insanlar sorumlu tutulabilir. Karışmama; ekosistem içerisindeki tüm organizmaların yaşama özgürlüğüne müdahalede bulunulmaması, onların kısıtlanmaması, biyolojik varlıklarının tehlikeye sokulmaması ve yaşama haklarının ellerinden alınmamasını ifade etmektedir. Doğaya saygının bir diğer göstergesi olan sadakat; diğer canlılara kötü davranmamak, onlara ihanet etmemek, onları aldatıp yanıltmamak gibi anlamları içerir. Son olarak onarıcı adalet de diğer göstergelerle inilti olarak zarar verenin, verdiği zararı telafi etmesi gerektiğini ileri sürer (Yılmaz, 2014, ss. 26-36, s. 31-32). *Gaia (Yaşayan Dünya) Yaklaşımı*, dünyada bulunan tüm yaşam formları insan vücudunda olduğu gibi fonksiyonel olarak çalışmalıdır. Dünyanın varlığının devamı canlı organizmaların iş birliği içerisinde uyumlu bir şekilde çalışmasına bağlıdır. *Hayvan Hakları Yaklaşımı*, Hayvan hakları yaklaşımına göre türler arasındaki farklılıklar abartılmış ırksal farklılıklardan başka bir şey değildir. İnsanlara zarar vermek ne kadar yanlışsa, insan olmayan canlılara zarar verilmesi o kadar yanlış olacaktır. “Hayvanların hakları vardır,” söylemi de hayvanların insanlarla benzer bir ahlaksal statüye sahip olduklarına işaret etmektedir (Singer, 2005, s.).

Çevre merkezci etik (Ekosentrik) ise; insanların ekosistemin ilkelerine bağlı olduğunu savunan bir yaklaşımdır. Bu düşünce, siyasal, toplumsal, insan ve insan olmayan varlıkları da içine alan geniş bir çerçeve çizer. Teknolojik gelişmelere kuşku ile bakan bu etik duruş, insanların doğaya egemen olma düşüncesini taşımalarından dolayı çevre sorunlarını algılamada güçlük çektiğinin altını çizmektedir. Teknoloji de doğa üzerinde yıkıma sebep olmakta ve yeni çevre sorunları eklemektedir. Ancak bu görüş, sadece doğaya uyumlu insan teknolojilerine olumlu bir bakış açısına sahiptir (Keleş, 2019, s.164-165).

Çevre merkezci etik, tüm varlıkları da içine alan bir etik anlayışı geliştirme çabası içindedir. Bu şekilde etik, insanüstü bir konuma gelmesinin yanında, insan olmayan tüm varlıklar için de bir etik gelişmesine yarar sağlamaktadır. Bütüncül olan bu yaklaşım, tüm canlı ve cansız varlıklara etik bir değer atfetmektedir (Çamur, 2020, s.247, edt. Yaşaroğlu).

Ertan (2004), çevre etiği yaklaşımlarını şöyle özetlemektedir; “İnsan merkezci yaklaşımda ‘insanın’ ve canlı merkezci yaklaşımda ise ‘bütün canlı varlıkların’ öznesi olduğu değer, çevre merkezci yaklaşımda ‘bütün olarak çevreye’ ya da canlı-cansız varlık bütünü anlamında ‘doğaya’ yüklenmektedir” (s. 98).

Etik kavramının insan ilişkilerinden çıkıp, doğa, insan olmayan canlılar ve insan ilişkileri odağında genişleyerek ‘çevre etiği’ alt alanı olarak ortaya çıkmasının gerçekçi

ve önemli bir adım olduğu belirtilebilir. Çevre etiği alanı, insan ve doğa arasında geliştirilmesi gereken yoldaşlığı artırarak; ilişkilerine yeni bir düzen getirebileceği öngörülmektedir.

2.1.5. Derin ekoloji yaklaşımı

“Çağdaş insan kendini doğanın bir parçası olarak değil, yazgısı onu egemenliğine almak ve yenmek olan bir güç olarak hissetmektedir; oysa bu savaşı kazanacak olursa, kendisini de yenik düşen tarafta bulacağını unutmaktadır”.
Schumacher

Çevre etiği ve felsefesi alanlarında 20. yüzyılın en etkili düşünürlerden olan Aldo Leopold’ün “A Sand County Almanac” adlı eserinin “Bir Dağ Gibi Düşünmek” başlıklı yazısında, ormancılık yaptığı yıllarda ekosisteme tehlike arz eden doğa koruma politikalarından uzaklaşmasını sağlayan deneyimini şöyle aktarmaktadır;

Kısa süre önce kurtları yok edilmiş birçok dağın çehresini seyrettim ve dağların güneşe bakan yüzlerindeki yamaçların yeni geyik patikalarıyla kırıp kaldığını gördüm. Geyiklerin yiyebileceği her bir çalının ve taze sürgünlerin önce cansızlaştığını, sonra yok olup gittiğini izledim. Yiyebildikleri her ağacın yapraklarının bir atın semeri yüksekliğine kadar yok edildiğini gördüm. Böyle bir dağ, sanki biri Tanrının eline yeni bir budama makası vermiş de onu diğer tüm işlerden menetmiş gibi bir hal alır. En sonunda artan sayıları yüzünden aç kalıp ölen geyik sürülerinin kemikleri, kurumuş adaçayı bitkileriyle birlikte ağarır ya da yükseklerde sıralanmış ardıc ağaçlarının altında ufalanır durur (Leopold, 2013, s.135, akt. Çelik, 2020-21, s.162)

İşte Leopold’u *dağ gibi düşünmeye* sevk eden de buydu; topluluk yararına uygun bir etik anlayışı ve ekosistemin doğru algılanması; kurdun, geyiğin ve dağdaki diğer canlıların birbirine bağlı olan varlıkları ile nasıl bir örüntü oluşturduklarının altını çiziyordu. Eşdeyişle Leopold, canlılığın muhafazası ile ilgili sürdürülebilir bir sistemin varlığından söz etmek için *doğru eylem nedir?* sorusuna *dağ gibi düşünmek* şeklinde yanıtlamıştır (Çelik, 2020-21, s.161-162).

Leopold' un açtığı bu yola en büyük ve radikal adımı atan kişi ise; *derin ekoloji* yaklaşımıyla Norveçli düşünür Arne Naess olmuştur. Naess, “Derin ekoloji” kavramı ilk kez “The Shallow and the Deep: Long Range Ecology Movement” (Sığ ve Derin: Uzun Erimli Ekoloji Hareketleri) (1973) isimli makalede kullanılmıştır. Naess bu ünlü makalesinde, sığ ve derin ekoloji kavramlarını ayrı ayrı değerlendirmiştir. Sığ ekolojiyi kaynakların tüketilmesi, kirlilik gibi sorunlarla mücadele ederek; sözde gelişmiş ülkelerdeki insanların “sağlık ve refahları” için gereken yenilik ve önlemlere odaklanmaktadır. Naess’e göre derin ekoloji ise; “Biyosferik eşitlikçilik; çeşitlilik ve ortak yaşam vurgusu, kirlenme ve kaynakların tükenmesinin yanı sıra sınıf sömürsüne karşı da mücadele; karmaşıklık ve içi ilişkileri de içeren ilişkisel bir epistemoloji; yerel özerklik ve merkezsizleşme” ilkelerini benimsiyordu (Morris, 2019, s254, 255).

Naess, sığ ekoloji ve derin ekoloji kavramlarını aşağıda yer alan tablodaki gibi karşılaştırmaktadır (Tamkoç, 1994, s. 99).

Tablo 2.1. *Sığ ekoloji ve derin ekoloji karşılaştırılması (Tamkoç,1994)*

Sığ Ekoloji	Derin Ekoloji
Doğadaki çeşitlilik, insanlar için değerli bir kaynaktır.	Doğadaki çeşitlilik, kendisi için değer taşır.
İnsan için olmayan değerden söz edilemez.	Değeri sadece insan için görmek, ırkçı bir önyargıdır.
Bitki türleri tarım ve tıpta insanların yararına kullanıldığı için değerlidir.	Bitki türleri korunmalıdır. Çünkü onların değeri insanların yararına olmakta değil, kendi özlerindedir.
Kirlenme eğer iktisadi gelişme ve büyümeyi engelliyorsa durdurulmalıdır.	Kirlenmenin durdurulması iktisadi gelişmeden önce gelir.
Gelişen toplumlardaki nüfus artışı, doğal dengeyi tehlikeye sokmaktadır.	Dünya nüfusunun artışı doğal dengeyi tehdit etmektedir. Ama gelişmiş ülkelerin nüfusu ve faaliyetleri daha tehlikelidir.
Kaynak, insan için yararlı olan anlamına gelir.	Kaynak bütün yaşam için kaynaktır.
İnsanlar yaşam seviyelerinde geniş çaplı bir gerilemeye razı olmazlar.	İnsanlar aşırı gelişmiş milletlerin yaşam seviyesinin düşmesine değil, genel yaşam niteliğinin düşmesine razı olmamalıdır.
Doğa acımasızdır ve böyle olması gereklidir.	İnsanlar da acımasızdır, ama böyle olması gerekmez.

Sığ ekoloji, doğaya çıkarıcı ve antroposantrik bir tutumla yaklaşmaktadır. Bu yaklaşıma göre, “doğa insana faydalı olduğu sürece değerlidir” anlayışı hakimdir. Derin ekoloji ise; doğanın içsel değeri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Amerikalı derin ekolojist yazar Goerge Sessions (1995), Derin ekoloji yaklaşımına şöyle gibi açıklama getirmektedir; “Derin ekoloji insanları sadece ekosferin tüm üyelerine karşı eşitlikçi bir tavır almaya çağırarak kalmaz, bunu ekosferdeki tüm varlıklar ve türler için de ister. Böylece aynı tavrın nehirlerle, arazilere, hatta çeşitli canlı

türlerine ve kendi içinde sosyal sitem olarak nitelendirilen varlıkların (veya türlerin) tümüne karşı sergilenmesi beklenir” (s.270).

Arne Naess ve Goerge Sessions birlikte derin ekolojiyi 8 temel ilke üzerinde yükselterek, felsefi bir çatı çizmişlerdir. Bu öğretiler şöyledir;

1. Yeryüzündeki insanların ve insan olmayan yaşamın iyi durumda olması ve serpilip gelişmesi kendinden değerlidir, yani içsel değeri vardır. Bu değerler, insan olmayan dünyanın insanların amaçları için yararlı olmasından bağımsızdır.
2. Yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği, bu değerlerin gerçekleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Bu zenginlik ve çeşitlilik aynı zamanda kendi içinde değerlidir.
3. Yaşamal gereksinimlerini karşılamak dışında, insanların bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hiçbir hakları yoktur.
4. İnsan yaşamının ve kültürlerinin yaşayabilmesi, ancak insan nüfusunun ciddi ölçüde az olması ile olanaklıdır. İnsan olmayan yaşamın da var olabilmesi için daha az insan nüfusu gereklidir.
5. Var olan durumda, insanın insan olmayan dünyaya müdahalesi aşırı düzeydedir ve bu durum hızla kötüleşmektedir.
6. Bundan dolayı politikalar değiştirilmelidir. Değişen politikalar, temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıları etkileyecektir. Böyle bir değişikliğin getireceği sonuç, var olan durumdan derin bir şekilde farklı olacaktır.
7. İdeolojik değişiklik, gittikçe yükselen bir yaşam standardını hedeflemekten çok, yaşamın niteliğini değerli kılmaya yönünde olmalıdır. Büyüklük-irilik ile yücelik arasındaki farka ilişkin derin bir bilinç oluşmalıdır.
8. Yukarıda sözü edilen hususlara katılanlar, gerekli değişiklikleri gerçekleştirmeye çalışmakla doğrudan ya da dolaylı olarak yükümlüdürler (Naess, 1995: 77).

Naess, derin ekoloji yaklaşımının sadece belli toplumsal ve siyasi taleplerde bulunmadığını, bununla beraber bir yaşam tarzı olarak da kabul görmesi gerektiğini belirtir. Naess, tüketici olmamakla beraber şu yirmi beş unsuru sıralamaktadır:

1. Gündelik hayatta basit araçlar kullanılmalı; gereksiz, karmaşık araçlardan imtina edilmelidir.
2. İçkin değeri olan ve kendi içindeki değerlere doğrudan hizmet eden aktivitelere yoğunlaşılmalıdır.
3. Tüketim karşıtı olunmalı ve tüketim kültürüne hizmet edilmemelidir.
4. Mevcut durumda herkese yeten kaynakların korunmasına ve bunların değerinin bilinmesine gayret gösterilmelidir.

5. Eşyalara, cisimlere veya fikirlere sadece yeni oldukları için özel bir ilgi duyulmamalıdır.
6. Salt meşguliye dayalı aktivitelere efor harcamaktan ve bunlar üzerine düşünmekten uzak durulmalıdır.
7. İnsanlar arasındaki etnik ve kültürel farklılıklar tehdit olarak görülmekten takdir edilmelidir.
8. Üçüncü ve dördüncü dünyanın durumu hakkında ilgili olunmalı ve hayat standardının bunların çok üstüne çıkmamasına gayret edilmelidir.
9. İnsanlara ve diğer türlere adil olduğu sürece her türlü evrenselleştirilebilecek ve açıkça imkânsız olmayan otantik hayat tarzları takdir edilmelidir.
10. Hayat tecrübelerinde çarpıcılık yerine derinlik ve zenginlik tercih edilmelidir.
11. Para odaklı kariyerler yerine anlamlı işlerin tercih edilmesi takdir edilmelidir.
12. Karmaşık bir hayat yerine girift bir hayat sürmeye gayret gösterilmeli ve mümkün olduğunca pozitif tecrübelerin değişik yönlerinin farkına varılmalıdır.
13. Büyük toplum yerine topluluk içinde hayat geliştirilmelidir
14. Birincil üretim yöntemleri (küçük çaplı tarım, ormancılık, balıkçılık gibi) teşvik edilmeli ve mümkünse bunlara iştilal edilmelidir.
15. Arzulardan ziyade hayati ihtiyaçların karşılanmasına gayret edilmelidir.
16. Güzel yerleri ziyaret etmektense doğa içinde bir yaşam denenmelidir.
17. Kırılgan doğa içinde hafif ve iz bırakmadan zaman geçirilmelidir.
18. Sadece güzel, dikkat geçen veya kullanışlı hayat formlarına değil, hayatın hepsine değer verilmelidir.
19. Yaşam formlarının salt bir araç olarak kullanılmasına karşı çıkmalı, gerektiğinde kullanılacağı zaman bile onların içkin değerinin ve haysiyetinin farkında olunmalıdır.
20. Evcil hayvanlar ile vahşi hayvanlar arasında bir menfaat çatışması olduğu durumda ikinci grubu korumaya öncelik verilmelidir.
21. Bireysel hayat formları kadar ekosistemlerin de korunmasına gayret gösterilmeli ve kendi topluluğumuzun da bu ekosistemlerin bir parçası olduğunun farkına varılmalıdır.
22. Doğaya git gide artan derecede yapılan müdahalelere karşı çıkılmalıdır.
23. Siyasi angajman, eylem ve ifadelerde şiddetten uzak durarak kararlı ve cesur olunmalıdır.
24. Başka eylem biçimleri sonuç vermez ise şiddet içermeyen doğrudan eylemlerde bulunulmalı ve bu tip eylemlere destek verilmelidir.
25. Vejetaryenliğin belli türleri ve dereceleri uygulanmalıdır (Naess, 2005, s.105-109, akt. Arıkan, 2020, s.207-209).

Naess, bu amaçların hayata geçirilmesinin toplumsal olarak da bir dönüşüme uğraması ile mümkün olacağını savunmaktadır. Naess, bu toplumsal dönüşüm gerçekleşmesi için Mahatma Gandhi'nin 'pasif direniş' olarak adlandırılan değerli

yöntemini merkeze almaktadır. Birçok siyasi etkinliğinde şiddetten uzak duran Gandhi'nin öğretisi, çevreci aktivizminde de ahlaki bir duruş olarak uygulanabilecek bir yapıdadır. Eşdeyişle bu öğreti, ahlaki doğruyu şiddette başvurmamak ve zarar vermemek temelleri üzerinde yükseltmektedir. Ayrıca Naess'e göre pasif direniş, ahlakiliğinin yanında siyasi amaçları gerçekleştirme açısından da işlevsel bir yöntemdir (Naess 2005, 105-109 akt. Arıkan, 2020, s.207-209).

Naess, bu etik yaklaşımını ortaya koyarken, Doğu dinleri ve felsefesinden de etkilendiği üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Spinoza ve onun metafiziğinin de etkileri de Naess'in felsefesinde göze çarpmaktadır. Çünkü çevre merkezli bu yaklaşım, insanın doğanın bir parçası olduğu düşüncesinden temellenmektedir. Derin ekoloji, bireyciliğe daha açık olarak atomik bireyciliğe karşı bir görüştür. Atomik bireycilik, her insanın kendine has bir öze sahip olduğunu ve dünyadaki diğer varlıklardan ayrıldığını belirtmektedir. Bu ayrımcılık da insanların doğaya karşı olan bencil duruşunu özetlemektedir (Ünder, 1996, s.201, Naess, 2002, s.74, Brennan-Y.Lo, Cevizci, 2016, s.133-134) .

Derin ekoloji, insan ve doğa arasında oluşacak fayda temelli ve araçsal değerlilik içeren bir ilişkiye karşı çıkmaktadır. Darwin ve Marks'a şapka çıkaran bu düşünce, onların da altını çizdiği gibi, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi metabolik olarak tanımlamaktadır. Derin Ekoloji, felsefi temeller üzerinden yükselen bir yaklaşım olduğu için de Naess, bu felsefeden önce ortaya konan yaklaşımları özel bir şekilde ayırma çabasına girmiştir. Bu özel terminoloji de "Ekosofi" olarak adlandırmıştır. Naess, ekosofi kavramına şu şekilde bir açıklama getirmiştir;

"... Derin Ekoloji Hareketi evren hakkında temel inanç ve varsayımlarla uğraşır. Derin Ekoloji Hareketi'nin ilkelerini dile dökerseniz, bütünsel bir görüş elde etmiş olursunuz. Bu noktada 'bütünsel görüş' teriminin temel bir önemi vardır. Derin Ekoloji Hareketi bütünsel bir görüştür. Temel varsayımlarımızı, yaşam felsefemizi ve gündelik yaşamdaki kararlarımızı kapsar. Ben bu bütünsel görüşü, bir bilim olarak ekolojiden ayırmak amacıyla 'ekosofi' diye adlandırıyorum. Sophia Yunancada bilgeliği anlatır. Yani ekosofi, eko-bilgelik demektir ve bilgelik de daima pratik yaşamla ilintili olmuştur" (Naess, 1994, s. 13).

Ekosofi, yeryüzünü odağa alan bir bilgelik olarak tanımlanmaktadır. Evrene ve yaşama ait inanç ve önermeleri ele alan ekosofi, çevre sorunlarını da bu şekilde irdelemektedir. "İnsanın yeryüzündeki varoluşuna ve hayatın anlamı üzerinde tutulmuş

bir ışık” olarak tabir edilebilecek olan derin ekoloji, kişilerin ekolojik bilincini de içine alan doğayı korumanın çok daha ötesine geçen bir duruştur. Spinoza ve Budizmin etkileri görülen bu düşünce Naess tarafından ‘Ekosofi T’ şeklinde isimlendirilmiştir. Ekosofi T’nin nihai ilkeleri ise; “kendini gerçekleştirme ve biyosferik eşitlik ilkesidir” (Önder, 2003, s.157).

“Kendini Gerçekleştirilmesi-Kendisinin Farkına Varması” (Self-Realisation) ilkesinde birey, gerçek olan “kendisine” ulaşmak için doğa ile olan ilişkisi konusunda farkındalık kazanmalıdır. Doğanın içinde yer alan insan, buranın “salt mekanik, cansız ve boş” bir yer değil; “hareketli, canlı ve yaratıcı” olduğunu deneyimler. Devinen bir gerçeklik olan doğanın içinde insan ve tüm canlılar bu sürecin bir parçasıdır. Naess’e göre birey, ekosistemin alçakgönüllü bir parçası olduğunda, kendi “duygu, bilinç ve değerlerini” doğada deneyimler ve bu yönlerini geliştirebilir (Naess, 2005 s.368, akt. Arıkan, 2020, s. 196, 197).

Biyosferik eşitlik, “insanın diğer canlı türlerinin yaşamına ve yaşama alanına ve kendilerini kendi doğal tarzlarına göre geliştirme hakkına müdahalesini en az düzeyde tutmasını ve gereksiz öldürme ve kullanmalardan kaçınması” olarak tanımlanmaktadır. İlke olarak bir eşitliğin altını çizen biyosferik eşitlik, insanın birincil ihtiyaçları içinde sayamayacakları ile insan dışı varlıkların yaşamsal ihtiyaçlarının yollarının kesişmesi ve bunların karşılaştırılmasıdır (Önder,2003:158).

Naess, Antik Yunan filozofu Sokrates’in diyalektik yöntemini kullanması gibi herkesin kendine özgü ekosofiye ulaşabileceğini düşünmektedir. Naess’in kendi ekofelsefesinde ise yer alan görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

1. Sınırlı yaşam koşullarında ve bireysel olarak (her biriyle ayrı ayrı olmak üzere)kendini canlılarla özdeşleştirme
2. Kendini topluca tüm canlılarla veya onların doğasıyla özdeşleşme (‘yaşamın kendisiyle’, ekosistemle, diğer türlerle);
3. Bireyin farklı durumlarla ilgili ahlaki yargısı (farklı derecelerde);
4. Yaşam ve doğası konusundaki bütüncül ahlaki yargısı (Naess, 189, s.181, akt. Dindar 2012, s.81)

Bu maddelerde ilk iki madde özdeşleşme aşamasına geçebilmeyi ve bu özdeşleme neticesinde etik yargıları içselleştirebilmek amaçlanmaktadır. Naess’in Ekosofi T’de insan kendisi dışındaki diğer varlıkların içsel değerleri konusunda farkındalık yaşadığı ve

bu varlıklarla özdeşleşmeye başladığı zaman insan olmayan varlıklar ilgili ahlaki değerleri tekrar sorgulaması gerekmektedir (Dindar, 2012, s.81, edt. Oppermann).

Naess, derin ekoloji öğretisine göre yeşil bir toplumun karakteristik yapısının şöyle özetlemektedir:

Ademi merkezîyetçidir, tabana dayalı bir demokrasi ile yönetilir, sosyal sorumluluğa ve karşılıklı yardımlaşmaya olumlu bakar, şiddet içermez, insanlarda gönüllülük temelli sade bir yaşantı söz konusudur, kendilerine güvenleri yüksektir, göç yaygın değildir, birkaç kuşak bir arada yaşar ve çalışır, uygun bir teknolojiyi benimser, sanayi ve tarımsal üniteler ufaktır, yerleşim yerleri ve çalışma alanları yakındır, toplu taşıma kullanılır, toplumsal hiyerarşi yoktur, erkek egemen değildir, doğaya saygılıdır, yaşamın kutsallığına inanılır ve herkes doğayı kucaklar, ekolojik tarım yapılır, Mono kültürden uzak orman varlığı söz konusudur, Hayvan fabrikaları yoktur (Naess, 1994, s.10, akt. Tuğaçı, 2018, s.338-339).

Arne Naess'in yaklaşımı derin ekoloji, temelde, kapitalist sistemin çağdaş sanayi toplumlarındaki olumsuz neticelerine dikkat çeken bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Derin ekolojiyi eleştirenlerin sunduğu argüman ise; bu ilkelerin, yaşama geçirilmesinin güç olduğunun altını çizmektedir. Yalnız canlılarla sınırlı bir yaklaşım olarak görülmeyen derin ekoloji, cansız varlıkların da kuşatıyor olması ile çevre merkezci etiğe de yakın olduğu düşünülmektedir (Keleş,2019, s156-157).

Derin Ekoloji yaklaşımının ortaya koyduğu dünya görüşü, doğa için, insan için, insan olmayan diğer tüm canlılar için derin sorular sormayı gerektirir. Cevaplarında empati, etik, değer gibi kavramlarla karşılaşılabilecek olan bu sorular, köklü değişimler ve dönüşümlere anahtar olabilecek niteliğe sahip olduğu belirtilebilir.

2.2. Sinemanın Doğası, Ekoeleştirici ve Ekosinema, Dünya ve Türkiye’de Ekolojik İzlekler

2.2.1. Sinemanın doğası

Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok, dünya uygarlığının görünüşünü değiştireceği görülecektir.
Mustafa Kemal Atatürk (ataturkansiklopedisi.gov.tr, 2021)

Kuzey İspanya'nın Altamira Mağarası'nda 1879'da paleolitik döneme ait renkli duvar resimleri bulunmuştur. Çevresinde gördüklerini içinde yaşadığı mağaranın duvarlarına nakşeden bu ilk gözlemci insan, başta bizon olmak üzere at, geyik ve yaban domuzu resimleri çizmiştir. Siyah, sarı ya da kırmızı renklerden sadece bir tanesi kullanılan ve konusunu hayvanların oluşturduğu bu resimlerinin diğer bir özelliği; “hayvanların kimi kez dört yerine sekiz ayaklı” şeklinde çizilmeleridir. Bu çizimlerde hayvanın "hareket ettiği" vurgulamak istenmiştir. İşte bu resimler uygarlık tarihinde canlandırma sinemasının olduğu kadar çizgi romanın da ilk kıvılcımları olarak gösterilmektedir. Çinliler, İÖ 11. yy'da duvarlara gölgeler yansıttığı, İÖ 6. yy. Japonların da yansıtıcı aynalarla büyü üzerine törenler gerçekleştirdiği bilinmektedir. İnce metal levha veya parşömenden yapılan insan, hayvan figürleri, arkasından verilen ışık yardımıyla ipek bir perdeye yansıtılarak hareketli görüntüler elde edilmiştir. Türkiye’de de Karagöz-Hacivat oyunu şeklinde bilinen bu teknik, Uzakdoğu’dan Doğu ülkelerine ve oradan da Avrupa’ya kadar yayılmıştır. İşte bu teknik, sinemanın yüzyıllarca sonra kullanacağı ilkenin ilk uygulamasıdır. Ancak sinemanın güçlü ışığının ortaya çıkması ile gölge oyunu karanlığa bürünmüştür (Teksoy, 2005, s. 15).

Platon’un ‘Devlet’ adlı eserinin “Yedinci Kitabı”nda geçen "gölgeler" üzerine geliştirdiği ‘mağara alegorisi’ başka bir amaç taşısa da sinemanın teknik dayanağı olarak ilk yazılı belge olarak adı geçmektedir. Mağara alegorisi kısaca şöyledir; karanlık bir mağaranın içinde zincirlere vurulmuş bir grup tutsak başlarını hareket ettirememektedir. Mağara girişinden nesneler yansımakta ve bu insanların gerçeklik algısını oluşturmaktadır. Zincirlerinden kurtulan tutsaklardan biri mağarandan çıkmayı başarır. Gerçek dünyanın farklı olduğunu ve o mağara duvarında beliren nesnelerin gerçek olmadığını anlar. Gerçek olarak gördüğü dünyayı diğer tutsaklara anlatmak için mağaraya geri döner. Ancak mağaradaki diğer tutsaklar bu yeni öğrendikleri gerçekliğe inanmazlar. Hayat algıları yalnızca duvara yansıyan gölgelerle çevrelenmiştir çünkü gölgeler kendi gerçekleriyle özdeşleştirmişlerdir. Tutsak, sadece bir ışık oyunundan ibaret olduğunu fark ettiği gölgelerin algısından mağaradaki arkadaşlarını da kurtarmak ister. Ancak onlar çoktan kendi gerçekliklerine inanmışlardır (Uludağ, 2020:101, akt. Sarıbaş, 2020, s.3175).

Sarıbaş (2020) Platon'un "mağara metaforu" nu şöyle yorumlamaktadır;

Platon bu metaforla, bazı insanları kendi benimsedikleri gerçeklikleri ya da alışagelmiş doğruların dışına çıkamayan ve fark edemeyen insanları eleştirir. İdealar öğretisine dayanan Platon'un felsefesinde, "mağara metaforu" toplumu, "zincirler" kuralları, "gölgeler" ise sorgulanmamış doğruları temsil eder. Gerçekliği aramak ve bulmak için zincirlerinden kurtulan tutsak ise gerçeği aramaya çıkan filozoftur" (Sarıbaş, 2020, s.3175).

Platon, "görünen dünya"nın nesnelerden oluştuğu için evrilmeye ve bozulmaya müsait olduğunu ve duyularla algılanan bu dünyanın, "gerçeğin bilgisi"ne ulaşılmasını engellediğini belirtmektedir (Platon, 2010, s.23, akt. Kabadayı, 2015, s.92).

Sinema kuramcıları, Platon'un, mağara alegorisi ile felsefi benzetmeler ve araç ilişkisini kurmak adına çok ilgilenmişlerdir. Alegori özellikle, 20. Yüzyılın önemli kuramcılarından Jean-Louis Baudry, Andre Bazin ve Luce Irigaray tarafından sinema alanında yapılandırılmıştır. Sinematik araçlar ve mağaradaki gölge oyunları aynı mantık etrafında dolaşmaktadır. Mağarada bulunan tutsakların duvara yansıyan nesneleri 'gerçekmiş' gibi algılarıyla sinemada da tutsak konumundaki izleyici perdeye yansıyan yapay ışığın oluşturduğu illüzyonun etkisiyle kendi gerçekliğini yaratmaktadır (Stam, 2000, s. 10, akt. Kabadayı, 2015, s.92). Aristoteles'in "mimesis" kavramı da eşdeyişle doğanın ve insan davranışının taklit edilerek sanatta temsili edilmesi, 'sinemasal gerçekliğin' ana çıkış noktası olarak gösterilmektedir (Gök, 2007, s.116).

Perdeye yansıtılan yapay ışığın oluşturduğu büyümlü gerçeklik, Lumiere Kardeşlerin sinematograf aygıtını keşfetmeleriyle ile bütün dünyaya illüzyon izletmeye başlamıştır. Tarih 28 Aralık 1895'i gösterirken Paris'te bulunan Grand Cafe'de 50 saniye süren *Trenin Ciotat Gar'ına Varış* adlı bir filmin gösterimi gerçekleştirildi. Karanlık bir mekânda, yüzey üzerinde beliren hareketli bir trenin kendilerine doğru geldiğini gören izleyiciler oldukça ürkerek; saklanmaya ve kaçmaya çalıştılar (Kılıç, 2012, s.205) Doğası gereği heyecan verici şeylere ilişkin gerçeğe uygun algı oluşturan ve bilgi veren sinemada insanlar, üzerlerine son hızla gelen bir lokomotif veya *Unter Den Linden* adlı filmde imparatorun attan düşmesi gibi sahnelerde büyük bir heyecan yaşamışlardı (Arnheim, 2002. s.36). O yıllarda bir filmde keyif alma konu ile doğru orantılıydı. Ancak yönetmenlerin bilinçli veya bilinçsiz şekilde sinematografik tekniğin imkanlarını kullanmaya ve sanatsal içerikler üretmeye başladıklarında film sanatı da yavaş yavaş bir gelişme göstermeye başlamıştır (Arnheim, 2002. s.36).

Güçlü dil yetisi ile bir dışavurum biçimine dönüşen erken dönem sinema eserleri irdelendiğinde, iki film arasında geçen birkaç yıllık zamanda büyük uçurumlar açıldığı görülmektedir. Sinemanın ilk olarak 1915 yılında -sessiz sinema döneminde- sanatsal bir yana sahip olmaya başladığı bilincine varılmıştır. Bir sanat ve estetik bir anlama sahip olduğu görüşü ise 1920'den sonra yerleşmiş ve bu yönü güçlenmeye başlamıştır (Adanır 2007, s.85).

Bu noktada modern sinema sanatının doğmasına öncülük etmiş olan Griffith ismi önem arz etmektedir. Griffith, insan ve sorunlarına getirdiği yeni yaklaşımlarla sinema sanatının ilk devrimci sanatçısı olarak yerini almıştır. Sinemanın kendinden önce yer alan tüm sanat dallarından farklılaşan bir yerde olduğunu gün yüzüne çıkaran Griffith, hayatın ve toplum içindeki insanın sinemasına ulaşmıştır (Gevgilili, 2014, s. 21-22).

Sinema sadece görüntü ses, hareket, zaman boyutlarıyla sanatın ortamına girmemiştir. Bunların yanı sıra sinemanın ortaya koyduğu anlatım biçimiyle devrimci bir anlayış sergilemiş olması da önemlidir. Sinema, geleneksel anlatım biçimlerini kendine has teknolojisiyle ve çoğaltarak yayan bir sanat dalı olarak kökten değiştirmiştir. Sinema salonunda ışıklar sönmüş de film gösterim aygıtı çalışmaya başladığında, beyazperdede hareketli görüntüler belirir. İki boyutludur, gerçek nesnelerden büyüktür ve yanlısamlar, yaşamın her alanına açılmıştır. Mekanik bir çoğaltma teknolojisi olarak yeni bir sanat ortamıdır. Hem geleneksel resmetme tekniklerinin hem sahne ve gösteri sanatlarının hem yazın sanatının hem de fotoğrafın izlerini taşır. Sinema, kendine has bir ortam yaratarak sanki bütün sanatları bünyesinde özümsemeye çalışır ve kendinden önceki sanatları yeniden sahneye çıkarır (Kılıç, 2012 s. 273, 274).

Sinemanın icadının da yeni toplumsal yapılardan, yeni dünya algısına kadar birçok evrilmeyi beraberinde getiren bir dönem olan 'Sanayi Devrim'i'ne denk gelmesi rastlantısal değildir. "Sermayenin topraktan, fabrikaya doğru hareketi yeni siyasi düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olurken, çalışanlar nedeniyle nüfusun kentlerde yoğunlaşması, yeni toplumsal değişimlerin yolunu açmıştır. Sanayi Devriminin neden olduğu bu toplumsal dönüşüm, düşünceleriyle, ilişkileriyle, üretimi, tüketimi, duyuş ve sezişiyle yeni bir yaşam biçimi yaratmıştır" (Kılıç, 2008, s.17).

Toplumsal yapının çerçevesinde evrilen sinema, diğer sanatlar ve kitle iletişim araçları gibi, toplumsal yapının bir eseridir. Tüm sanat eserleri ile toplumsal yapının aynı sayfada yer almasına dair genel olarak şöyle bir tanımlama yapılabilir; " Bir üst yapı ürünü olarak sanatsal yaratılar. Hem toplumun ekonomik alt yapısından hem de üst yapıyı

oluşturan bilişsel dizgenin farklı öğelerinden etkilenir. Ancak sanat yaratılan da toplumsal işlevleri nedeniyle hem üst yapıyı hem de bir oranda alt yapıyı etkiler" (Armağan, 1992, s. 9, akt. Güçhan, 1993, s.52).

Bir sanat eseri olan her bir filmin, kendi toplumsal ağının içinde, alımlama ve üretim şartlarını da aşarak belli bir yoğunluğa ulaştığını, sinemayı sanatın içinde değerlendirmenin de bu yoğun fazlalığı ve anlam yaratma kapasitesi olduğunu savunan Laustsen ve Diken (2011), *Filmlerle Sosyoloji* kitabında da sinemanın toplumsal ve bireysel şekillendirme gücüne ilişkin şu satırları kaleme almışlardır:

Sinema çağdaş toplumsal ilişki (sizlik)leri ve bununla beraber bireylerin en mahrem veya en aleni arzularını ve korkularını şekillendirme açısından belirgin bir güce sahiptir. Bir bakıma sinema, bir tür toplumsal bilinçdışı işlevi görür: Toplumsal incelemenin nesnesini yorumlar, türetir, yerinden eder ve eğip bükür. Sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Gelgelelim sinema yalnızca bir dış gerçekliği yansıtmaz/eğip bükmez, aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanaklar evreni serer. Bu bakımdan sinema çoğu zaman, değişen toplumsal biçimlerle yapılan bir deney niteliği taşır (s.18-19).

Sinema, birçok alana dokunan yapısıyla, ele aldığı konuları onlarca yönü ile irdemesiyle iletişim araçları içinde farklılaşarak günümüze kadar ulaşmıştır. Tarihin en güçlü tanıklarından biri olan sinema, bir olayın veya durumun belgelenmesi, daha fark edilir hale gelmesi, kitlelere, farklı coğrafyalara ulaşması, yeni fikirlerin ortaya konulması, toplumsal bellek oluşturmaya, gelecek tasarımları yaratması doğduğu günden bu yana etkin ve cazip bir duruş sergilemektedir.

Buradan hareketle Nijat Özön de “Sinema Sanatına Giriş” (2008: s.7-8) kitabında sinemanın özelliklerini, kapsamını ve çok yönlülüğünü geniş bir şekilde ele almıştır. Özön’e göre sinema; dünyanın her köşesindeki bilgileri bünyesine toplayıp, yine aynı şekilde bu bilgileri yayabilen bir iletişim aracıdır. Bir görüntü dili olarak özgünleşen sinema, kendi yapısı içinde yeni bir dağarcık ve dilbilgisi geliştirmektedir. Kurmaca bir evrenin içinde imgeleri, duygu ve düşünceleri aktarabilen sinema, yaratıcı yönetmenlerin elinde de bir sanat olgunluğuna erişmektedir. Bilimsel araştırmalara destek olacak bir konumda olan sinemanın, bilgi aktarış tarzından dolayı da etkili bir eğitim öğretim aracı olarak adı geçmektedir. Sinemanın diğer bir etkili tarafı, propaganda aracı olabilmesidir. İnandırıcılık konusunda yetkin olan sinema, farklı düşünceler konusunda yönlendirme

becerisine sahiptir. Yığmsal (yığınlara erişmek) bir nitelik taşıyan sinema, bu yığınların eğlenme, hoşça vakit geçirme gibi ihtiyaçlarına da yönelmektedir (s.7-8).

Sinema bu özelliklerin ışığında, insan ve toplum hayatında belirleyici etkilerini her geçen gün daha çok hissettirmektedir. Sunduğu tüm hayal dünyası içinde birçok değeri ve ideolojiyi gözetme yükünü taşımaktadır. Sadece eğlence içeriğine sahip bir filmin makarasını bile bir ideoloji sarmaktadır. Her bir sinema bileti ideolojiden kesilmiş bir kâğıt parçasıyken; sinemada film izlemek ise, bireysel değil toplumsal bir harekettir.

2.2.2. Ekoeleştirir ve ekosinema

Sanattır bu onarır doğayı: Değiştirir de ama sanatın kendisi de doğadır.

Shakespeare (Kış masalı)

Edebiyat eleştirisine yönelik yeni bir yaklaşım olan ekoeleştirir, kültür metinlerini çevreci bakış açısıyla irdeleyen, ‘edebiyat ve çevre’, ‘ekoloji ile kültür’ arasındaki ilişkileri yorumlayan tek akım olma özelliğine sahiptir. Ekoeleştiririnin odağında; canlı ve cansız dünyasındaki ilişkiler ve canlılar ile inorganik maddelerin çevre ile ilişkilerinin edebi metinlerde tasvirleri, edebiyat sanatının bu ilişkilere bakışı, edebi ve kültürel metinlerde dilin kullanımı, ifade şekilleri ve yöntemleri yer almaktadır. Ekoeleştiririnin en çok kullanılan ilk tanımına 1996 yılında Cheryll Glotfelty, “Çevre Krizi Çağında Edebiyat Çalışmaları” adlı makalenin giriş bölümünde yer vermiştir: “Edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi”. Ekoeleştiririnin terim anlamı ile ilk kullanımı 1978’de William Rueckert’in “Edebiyat ve Ekoloji” makalesinde, “Ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlaması” şeklinde geçmektedir (Oppermann, 2012, s.9-10).

Araştırmacı Ian Marshall, ekoloji duyarlılığının ekoloji teriminin gün yüzüne çıkmasından çok önce var olduğunu savunmaktadır. Ekoloji kavramından söz edilmeyen zamanlara ait olan pastoral, romantizm ve aşkıncılık gibi akımlar, insan ve doğa ilişkisine dair incelemelerde bulunmuşlardır. Marshall’a göre ‘ekoeleştirir’ yeni bir şey getirmemiş; geleneksel olanları canlandırmıştır (Marshall, The Ecocritical Heritage, Güngör, Erkan, 2020, s.37).

Güllü (2002), “Çevreci Eleştiri ve Bir Uygulama” adlı yazısında çevreci eleştiri (ekoeleştiri) üzerine şu görüşlerini aktarır:

Çevreci eleştiri, “doğa” sözcüğünün yerine getirilerek kullanılmaya çalışılan “çevre” sözcüğünün bugün ifade ettiği anlama eleştirel bir tavırla yaklaşır. Doğa sözcüğü sanki göstermekte olduğu şeyi anırtmakta uygunsuzmuş gibi her türlü söylemden dışlanmıştır. Bunun yerine çevre terimi kendini dayatmıştır. Etimolojik olarak çevre sözcüğü çevreleyen şeyi ve kullanıldığı bağlam içinde de daha kesin olarak insan türünü çevreleyen şeyi göstermektedir. Bu insan merkezci görüş, tek gönderimi insan olan ve bütün eylemi yeryüzüne tamamen egemen olmaya yönelik fetihçi uygarlığımızın zihniyetine uygundur (Güllü, 2002: 36).

Ekoeleştirmenler, çevre sorunlarına dikkat çekmeyi ve insanların bu konuda farkındalık geliştirmelerine katkı sağlamayı amaçlamaktadırlar. Bu düşünce çerçevesindeki yazar ve eleştirmenler, insanın doğa ile kurduğu bağın sağlam olmasına ve insanın çıkarı için doğa tahribatına sebep olmasını önlemeye çalışmaktadır. İnsanın kırsal hayata karşı değişen davranış şeklini tarihsel süreçte irdeleyen ekoeleştirmenler, mevcut çevresel krizlerin, popüler kültür ve çağdaş edebiyat alanına aktarım biçim ve içeriklerini felsefe, etik, tarih, psikoloji gibi birçok disiplinden faydalanarak sorgulamaktadırlar (Güngör, Erkan, 2020, s.31).

Edebiyat eleştirmeni Lawrence Buell, ‘Çevresel İmgelem’ başlıklı makalesinde bir eserin çevreci bakış açısını sorgularken beş ölçüt öne sürmektedir:

1. Eserde insanın dışındaki çevre bir arka plan değildir.
 2. İnsanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir.
 3. İnsanın menfaati yasal olan yegâne menfaat değildir.
 4. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır.
 5. Eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi vardır.
- (Özdağ ve Alpaslan, 2011, s. 642)

Lawrence Buell ekoeleştiriye dönemlere ayırmıştır. İlk dalgasının Amerikan Edebiyatı’nda ekolojik farkındalığı öne çıkardığını savunmuştur. Bu dönemin diğer en önemli gelişmesi ve bu alana “benlik farkındalığına varma” kavramı ile ekolojik edebiyata yoğun katkı sağlayan Arne Naess’in ortaya koyduğu ‘Derin Ekoloji’ düşüncesidir. Ekoeleştirmenin ikinci dalgası, ilk evreye getirilen eleştiriler ve ekoeleştirmenin kapsamı daha da genişletilerek, sosyal ve kültürel çevre boyutuyla da ele alınmıştır.

Üçüncü dönemin konularında, sömürgecilik, sınıf ve cinsiyet, kültürel çalışmalar vardır. Bu noktada ekoeleştirinin, biyoetik, biyosemiyoloji gibi yeni gelişen, farklı yaklaşımlarla yolu kesişmiştir (Oppermann, 2012, s. 20-26).

Ekoeleştir alanındaki pek çok erken dönem çalışma, romantik dönem şiirleri, yaban anlatısı ve doğa yazını üzerine yoğunlaşırken, son yıllarda ASLE (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kurulu), daha genel bir kültürel ekoeleştiriyeye yönelerek popüler bilim yazını, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve Avm’ler gibi kültürel eserleri de incelemeye almıştır (Garrard, 2016, s. 17).

Ekoeleştir, çevresel yıkımların yaşandığı bu çağda, kültürel bir metin ve eser olan sinemada, insan-olmayan varlıkların ve doğayı temsili ile çevre bilincini yükseltme yolunda önemli bir dayanak olma kapasitesindedir. Filmlerdeki, ideolojik, kültürel ve görsel kodları çözümleyebilme yetisine sahip olan ekoeleştir, ekoloji ve insan-olmayan varlıklara dair yanlış algıları yıkmaya veya düzeltebilme rolünü de üstlenebilecektir.

Buradan hareketle küresel ekolojik ilişkiler ve çevre hassasiyetinin sinemaya yansımaları “Ekosinema” adıyla da bir alana dönüşmüştür. Aslında uzun yıllardır sinemada, kıyamet ve dünyanın sonu temalı fütüristik ve distopik yapımlar, nesli tükenen bitki ve hayvan türleri, iklim değişikliği ve insan müdahalesi ile bozulan ekolojik denge gibi konular yer almıştır. Sinemanın çok da yabancı olmadığı ‘ekoloji’ teması, ekosinema alanının çerçevesinde çevre bilinci ve ekolojik farkındalık oluşturma adına güçlü ve uyarıcı bir tavır ortaya koymaktadır.

“Ekosinema” terimi ilk defa Roger C. Anderson’un “Ecocinema: A Plan for Preserving Nature” başlıklı eleştiri yazısında geçmektedir. Anderson, dünyadaki tüm canlı organizmaları doğal ortamlarına benzeyen koşullar yaratılarak sinema perdelerine yansıtılması gerektiğini öne sürmüştür (Chu, 2016, s.11, akt. Yılmaz, 2021, s.49). Anderson, bir baca dumanının yarattığı kirliliği fark etmiş ve bu manzara onu kirlilik konusunda düşünmeye teşvik etmiştir. Anderson’un, çevre kirliliği konusuna ekosinema üzerinden geliştirdiği nükteli çözüm şöyledir:

Hareketli görüntüler tüm uygun manzaraların, seslerin ve kokuların bir araya getirildiği, işlendiği ve doğanın kendisinden çok daha üstün bir sanat biçimi üretmek için geliştirileceği bazı özel salonlarda (bunların ekosinema olarak adlandırılmasını öneriyorum) gösterilmelidir. Ekosinemayı gördükten sonra doğaseverlerin bir daha asla gerçek minik bir kuşa ikinci kez dönüp bakmayacaklarını tahmin ediyorum. [...] ekosinemalar iklimleri

denetleyebilecek; böylece çöl sahneleri için sıcak ve kuru, orman sahneleri için sıcak ve nemli vb. olacak. Kutup ve kış filmleri sırasında mika pulları daha fazla gerçeklik için vantilatörlerden dışarı üflenebilir; [...] yağmurlama sistemi, yağmuru taklit etmek amacıyla arada bir izleyicileri ıslatabilir ve benzer şekilde kum, toz, deniz spreyi ya da uygun olan her şey yüzlerine üflenebilir. Kuşkusuz ki bazı kaşınıtı tozlarının sivrisinek ısırtığı hissine yaklaştığı keşfedilmiştir. [...] Ekosinemanın makul bir yatırımla doğaseverleri tatmin etme noktasında başarısız olmayacağına eminim çünkü onlara doğanın kendisi kadar gerçek bir şey temin edecektir. Bu insanların korkularını giderdikten sonra kirlilik sorunları ile makul bir şekilde başa çıkabileceğiz, böylece şakıyan bir serçe gırtlak iltihabı olduğu için fabrikalarımız kapanmak zorunda kalmayacak. Bu durumda, hastalık yayan bir doğayı, kâinatın en soylu hayvanına uygun bir yaşam ortamı olarak inşa etmeyi sürdürebiliriz (Anderson, 1975, s. 452, akt. Yılmaz, 2021, s. 49-50)

Kültürel metinlerin -yazılı olanların dışındaki- eko merkezli çözümlemesinde en önemli çalışmalarından biri olarak 1998 tarihli Jhan Hochman'ın "Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel, and Theory" (Yeşil Kültürel Çalışmalar: Filmde, Romanda ve Teoride Doğa) adlı kitap gösterilmektedir. Hochman bu kitabında, toplumsal cinsiyet, etnisite, ırk ve sınıf gibi alanların doğaya da yaslandığını kültürün doğaya bağlı olduğunu savunarak, kültürel çalışmalara doğayı da dahil etmek gerektiğini belirtmiştir. Paula Willoquet-Maricondi "Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film" (Dünyayı Çerçevelemek: Ekoeleştirme ve Filmde Keşifler) başlıklı derlemesinde, bazı filmlerin çevre farkındalığı konusuna dokunduğu, sadece bu yönde olan filmlere değil, sinematik üretim içinde tüm film biçimlerine ekoeleştiril pencereden bakılabileceğinin altını çizmiştir (Willoquet-Maricondi, 2010, s.xiii-xiv, s. s.xi, akt. Şen, 2016, s. 135-136). Maricondi, "çevreci" filmler ve ekosinema arasında farklılık olduğunu savunmaktadır. Ekosinema, izleyicilerini kişisel ve siyasal olarak etkileyerek, bireylerin yaşamlarında ileriye yönelik değişimlere ön ayak olmak gayesindedir. Ekosinema, bireyin somut değişimlerle gezegeni koruyabileceği seçimler yaparak; ekolojik bilgelik" ya da "ekolojik bilinçsizlik" şeklinde eleştirel yaklaşımlar geliştirmesini sağlamaya çalışmaktadır. (Willoquet-Maricondi, 2010, s.45, s. s.xi, akt. Şen, 2016, s. 142).

Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema [Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] adlı kitabın yazarı David Ingram (2008), "hem insandışı doğanın hem de inşa edilmiş çevrenin, Amerikan kültüründe kavramsallaştırıldığı karmaşık biçimleri saptamak ve Hollywood filmlerinde geçerli olan çevresel ideolojilerin karşılıklı etkileşimini incelemek" adına kurmaca Hollywood çevre

filmlerini irdelemeye almıştır (s.x). Ingram, Hollywood’un ürettiği çevre filmlerini “insanlar ve çevre arasındaki ilişkiye yönelik bir dizi çelişkili söylemden yararlanan ve onları sürdüren ideolojik yığınlar” şeklinde değerlendirmektedir (2008, s. viii). Hollywood’un insanmerkezci yaklaşımı ile ele aldığı bu filmler Ingram’a (2008, s. 10) göre; insanın toplumsal ilişkileri üzerine çıkarımlar yapma adına temellendirilmektedir ve Hollywood’un etikten öte ticari duruşuyla doğru orantılıdır. Böyle bir yaklaşım, çevre farkındalığı kazandırmanın aksine tüketim ve çevreyi daha çok yıpratmanın önünü açmakta ve arzu edilen çevre bilincini köreltmektedir (2008, s. 181-182, Akt. Yılmaz, 2021, s.53).

Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature (Hareketli Görüntünün Ekolojileri: Sinema, Duygulanım, Doğa) (2013) adlı kitabında ekosinemanın kuramsal temellerini daha da sağlamlaşmasını sağlayan Ivakhiv, ekosinemanın film-dünya, sinemasal deneyim ve sosyo-ekolojik ilişkiler bağlamı şeklinde birbirinin içine geçmiş üç halkadan oluştuğunu savunmaktadır. Ivakhiv, görüşlerini şu şekilde paylaşmaktadır:

Film-dünya, sinemanın oradallığını tesis eden, dünyevi ve maddesel vasıfların deforme edilmesiyle örülmüş jeomorfik boyutu karşılayan nesne-dünya; bu boyutta kendi hayatlarını şekillendiren aktif öznel ve aktörler olarak tanınanların -ve kendilerini tanıyanların- düzlemi *öznedünya*; canlı ve dinamik, birbirini duyan, gören ve karşılayan algılararası ve biyomorfik şeylerin dünyası olarak *yaşam-dünyadan* meydana gelir. İkinci halka, sinemasal deneyim, sinemasal merasimin şimdiliği, film anlatısının ardışık yayılımı ve film ya da video izlerken hâlihazırda var olan dünyamızın gördüklerimiz, duyduklarımız ve tanık olduklarımızla harekete geçirilişiyle ortaya çıkan anlamların üremesinden oluşur. Üçüncü halkaysa, sinemanın etkilediği ve etkileşime girdiği, içerisinde film ve hareketli görüntünün üretildiği, tüketildiği ve dağıtıldığı geniş ölçekli ekolojilere tekabül eder (2013, s. viii-ix)

Birçok araştırmacı ve eleştirmen, yeni ortaya çıkan bir tür olarak ekosinemanın tanımı, kapsamı ve sınırları konusunda yeni düşünceler geliştirmeye çalışmaktadır. Ancak ekosinema eleştirmenleri bazı görüşlerin ortak olabileceği kanısında anlaşmışlardır:

İlkin, tüm sinemanın tartışmasız bir biçimde kültürel ve maddesel olarak bütünleşik olduğunda hemfikiriz. İkinci olarak, kişisel politik görüşlerimiz ne olursa olsun, baskın, tüketime dayalı davranış biçiminin, yalnızca insani etkileşimlerde değil, aynı zamanda insan

dışı dünyaya yönelik de sorunlu bir gidişatı ortaya koyduğunu; sinemanın da bu gidişatı nasıl düşleyebileceğimize, ona nasıl yaklaşacağımıza ya da karşı çıkacağımıza ilişkin bir pencere sunduğunu kabul etme eğilimindeyiz. Üçüncüsü, Sean Cubitt'in açıkça belirttiği üzere, "Her ne kadar pek çok film, doğaya ilişkin ideolojiler de dâhil olmak üzere günümüzün yaygın ideolojilerine bağlı kalıyorsa da birçoğu, içerdikleri çelişkiler daha zengin olduğundan, ekopolitika olarak adlandırılan şeylerin çoğundan; ahlaki, duygusal ve entelektüel olarak daha tatmin edicidir." (Cubitt, 2005), s.1) Öz olarak, tüm filmlerin üretken, ekoeleştirel keşifler sunabileceğini ve titiz çözümlemelerin, ilgi çekici ve şaşırtıcı bakış açılarıyla sinemanın çevremizi saran dünyayla olan çeşitli ilişkilerini ortaya çıkarabileceğinde uzlaşma eğilimindeyiz (Rust ve Monami, 2013, s. 3, Akt. Yılmaz, 2021, s. 58-59).

Görselliğin gücü ile sinema, ekolojik sorumluluğu alabilecek ve yansıtabilecek bir sanat dalıdır. Etik olarak varlığını yadsıdığımız doğayı tekrar anımsatan ekosinema, doğayı ötekileştiren ve kaynakları hızla tüketen insanlığı kendisi ile yüzleştirme yetisine sahiptir. Manyetik bir bandı ağaçlandıran ekosinema, doğanın varlığını da yokluğunu da doğa insan ilişkilerinin şekillendirdiği kültürün içinde sorgulamaktadır.

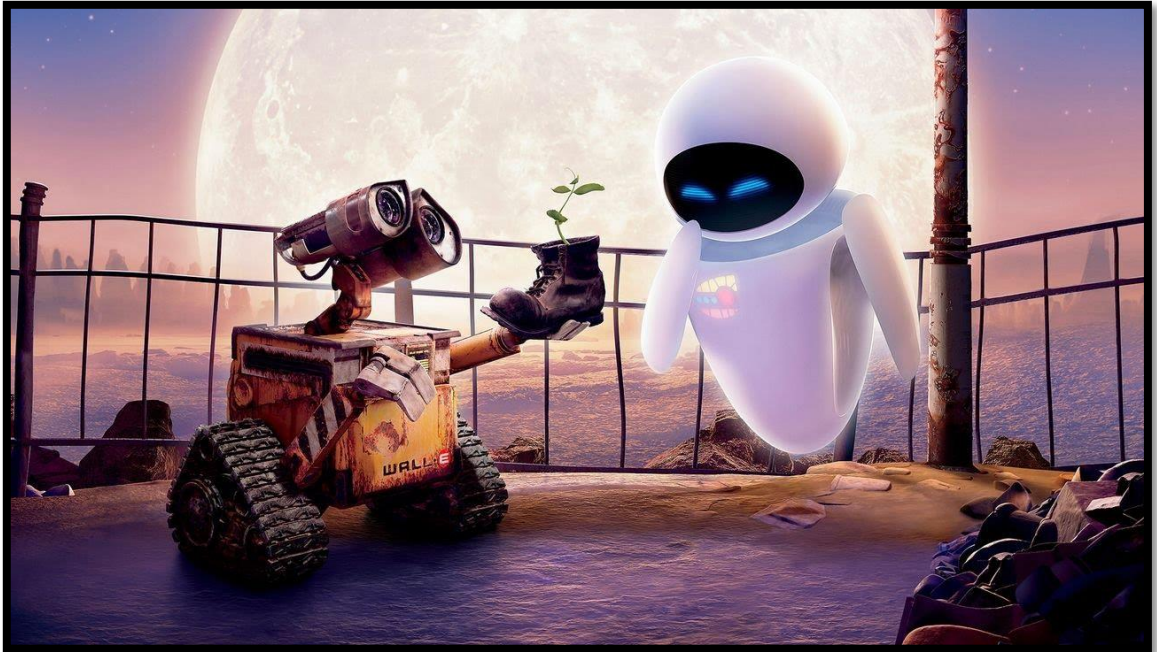
2.2.3. Dünya sinemasında ekolojik izlekler

Ekosisteme insan kaynaklı müdahalenin ve insanın yıpratıcı etkisinin hangi boyutlarda olduğu hâlâ belirsizliğini korurken; filmler mevcut çevre krizlerini veya distopik kıyamet senaryolarını perdeye aktarmaktadır. Bu kıyamet filmleri genellikle, doğaya ait bazı varlıkların insan türüne ve uygarlığa karşı tehdidi veya bugün tüketime ve sömürüye üzerine kurulu ekonomik sistemin, küresel politikaların doğayı tahribatı şeklindedir. Kıyamet filmleri post apokaliptik filmler kapsamında değerlendirilmektedir.

Bilimkurgu sinemasının alt türlerinden biri olan post apokaliptik filmler, geçmişten günümüze uzanan geleneksel kaygıların; modern insanın güncel korkularıyla birleşerek yeniden üretilmesini sağlarlar. Bu filmler, gelecekte gerçekleşmesi mümkün olan toplumsal yıkımın ardından gerçekleşecek olan karanlık dönemlere dair katı ve hoşgörüsüz görüntüler sunmaktadır. Özellikle son yıllarda gözler önüne serilen çevresel ve ekolojik felaketler, "toplumsal çöküş sürecinin" hızlanacağına dair insanların kolektif bilinçaltına veriler göndermekte ve bu konudaki kaygıları güçlendirmektedir (Yürür, 2017, s.7). Eşdeyişle, ekolojik felaketler, post apokaliptik sinemanın en çok beslendiği içerikleri vermektedir. Bu filmler, mevcut durum öngörüler ile ileride insanlığın

karşılaşılabileceği tehlikeleri veya felaket sonrası ortaya çıkacak olan yeni yaşam şeklini kayda almaktadır.

Çevresel yıkımlar sonucunda yeni bir dünya tasvirini gözler önüne seren *Wall-e* (2008) animasyon filminin post apokaliptik sinemasında güçlü bir yere sahip olduğu söylenebilir. Andrew Stanton'un filmi *Wall-e*, Çevre kirliliği, insanlığın yanlış tüketim alışkanlıkları yüzünden Dünya'nın kocaman bir çöp yığımına dönmüş hali üzerinden yükselmektedir. İnsanlar ise artık uzay gemilerinde sadece dijitale uyumlu, hareketsiz ve mutsuz bir hayat sürdürmektedir. Ana kahraman eskiden kalma ve yazılımının ona verdiği çöp toplama görevini hala her gün yerine getirmeye çalışan masum robot Wall-e'dir. Filmde, Wall-e'ye insansı tavır ve duygulanımlar atfedilmiştir. Bu şekilde Wall-e adeta gezegeni korumaya ve savunmaya çalışan son insan gibidir. Tesadüfen çöplerin içinde bulunduğu bir tohumdan yeşeren bitkiyi cansiperane şeklinde koruması ve bir robotun doğayı insandan daha sahiplenici duruşu oldukça ironiktir. Ayrıca Wall-e insan türünün aksine daha az şeyle mutlu olan ve varlığını daha az ihtiyaçla sürdüren bir hayat yaşamaktadır. O sırada konforundan ve tüketiminden vazgeçemeyen insanlar bütün yaşamsal duvarlarını silikleştirerek yönetimlerini tamamen robotlara (kapitalist şirketlere) bırakmışlardır.



Görsel 1: *Wall- E*

Wall-E gibi insan müdahalesiyle yok olan doğa ve sonuçlarını anlatan diğer güçlü bir yapımda da ekoloji konularına duyarlılığı ile tanınan Japon manga ve anime sanatçısı Hayao Miyazaki'nin aynı isimli mangasından beyazperdeye yansıyan *Rüzgârlı Vadi* (1984) filmidir. *Rüzgârlı Vadi*, “Seven Days of Fire” isimli bir savaşın ardından dünyanın insanlar için yaşam koşullarının tükenmeye başladığı bir yer olduğunu anlatmaktadır. Bu noktadan sonra doğa kendi evrimini insanlardan korunmak için gerçekleştirmektedir. Atmosfere zehirli gazlar yayan mantarlar, tekinsiz bitki ve böcekler, insana karşı doğanın görkemli mücadelesini göstermektedir. Bu film adeta, doğanın kapsayıcılığını ve insandan daha üst bir oluşum olduğu gerçeğini insana anımsatma gayretindedir.

Rüzgârlı Vadi eserini yazarken; Darwinizm akımının izinden gittiğini belirten ve sanayileşmenin insanlığı savunmasız hale getireceğine inanan Hayao Miyazaki'nin, *Rüzgârlı Vadi* filmi, gerçek bir ekolojik felaketin yansımasıdır. Miyazaki, Japonya'da bulunan Minamata Gölü ve çevresindeki cıva atıklarının o bölgeyi zehirlenmesini beyazperdeye bu filmle yansıtmıştır (Gravett, 2008, s.115, akt. Sağlık, Temiz, Kasniç, Kelkit, 2021, s. 363).



Görsel 2: *Rüzgârlı Vadi*

Cormac McCarthy'e ait Pulitzer ödülü sahibi romanından sinemaya uyarlanan *Yol* (The Road, 2009) filmi de ekolojik bir felaketin ardından toparlanamayan ve ekosistemin gölgesinde kalmış insanların çökmüş ahlaki dengelerini konu etmektedir. *Yol* filminde, doğanın yokluğunda kendine ve diğerlerine yabancılaşan, çaresizliğini şiddete yönlendiren insanlar, “yeni dünya düzeni”nde var olmaya çalışmaktadır. Bir baba ve oğlun, daha güvenli olduğunu varsaydıkları güneydeki bir sahil şeridine ulaşmak için çıktıkları tehlikeli yolculuğu anlatan film, çağdaş insanın ilkel ve vahşi aşamaya geri dönmeye başlaması ve modern devletin aradan çekilmesiyle etik her şeyin silinmesini gözler önüne sermektedir. Ancak filmde baş rol oyuncularını gibi öz denetimini ve ahlaki duruşunu sürdürmeye çalışan insanlara da yer verilmiştir. Bu da bir çatışma ve iyi kötü oyununa zemin hazırlamaktadır.

Ekosistemin bozulmasının ardından ortaya çıkan en ölümcül ve vahşi sonuç kıtlıktır. Bu yeni dünyada doğa artık kendini yenileyemediği ve üretimin de yapılamadığı için beslenmek ölüm kalım savaşına dönmüştür. Artık insanlar kanibalizme (yamyamlık) yönelmişlerdir. Doğayı tüketerek aç ve savunmasız kalan insanların geldiği son nokta, birbirilerini tüketerek hayatta kalmaya çalışmaktır. Diğer taraftan ahlaki anlayışını yitirmemek adına direnen, cinsel sapkınlıklar ve yamyamlık ile mücadele edemeyeceğini anlayan kişilerse, toplu intiharlar ederek bu sürece dahil olmadan dünyadan ayrılmaya çalışmaktadır. *Yol* filmi, mevcut gidişatın varabileceği durumları insanlara net bir şekilde tasvir ederek, ekolojik felaketin nasıl bir toplumsal felakete döndüğünü açık bir şekilde beyazperdeye yansıtmaktadır. George A. Miller'ın Mad Max serisi filmleri de aynı şekilde, kaynakların tükenmesi sonucu susuzluk, kıtlık sebebiyle çeteler bazında çıkan çatışmaları konu etmektedir. Doğanın yokluğunda ortaya çıkmış bu acımasız yeni dünya koşullarında, şiddet en büyük adalet sağlayıcıdır.



Görsel 3: Yol

Görsel 4: Yol

Farklı açıdan gelişen diğer bir felaket senaryosu ise; Kevin Costner ve Kevin Reynolds'un *Su Dünyası* (1995)'dir. Küresel ısınma sonucu buzulların erimesi ile tüm dünya şehirlerinin sular altında kalması ve yaşanan ölüm kalım mücadelesini anlatan film, kuru topraklara ulaşma ve bu toprakların üzerine medeniyet kurma arzusu üzerinden yükselmektedir. Bu film de diğer örnekleri gibi ekolojik dengenin bozulmasıyla, yabancılaştıran, yabancılaşan insanın şiddetle iktidarını ve adaletini sağlamasını anlatmaktadır. Ayrıca bu filmin dikkat çeken bir özelliği ise, mutasyon ve evrimleşme ile su dünyasına uyumlu perdeli ayaklı ve solungaçlı insanın ortaya çıkmasıdır.



Görsel 5: *Su Dünyası*



Görsel 6: *Su Dünyası*

Birkaç örnek ile üstünde durulan bu post apokaliptik filmler, ekolojinin yıkımının sonuçlarını, kıtlık, susuzluk ve kaynakların sınıfsal tahakkümü şeklinde tezahür ederek, dünya sinemasında kendine oldukça geniş bir yer bulmuştur. İnsan kaynaklı felaketlerin derin izlerinden insanlığın nasıl etkileneceğini gösteren bu filmler, çözüm yolları üretme, sorgulatma ve uyarma açısından değerli yapımlar olarak da değerlendirilebilir.

Sinemada ekoloji izlerinin ulaştığı diğer güçlü temalar ise; ‘doğaya dönüş’ ve ‘doğa ile bütünleşme’dir. Çeşitli nedenlerle doğada var olmayı seçen kahramanların hikayelerini anlatan bu filmlerde genellikle, izole olma, yuvaya dönüş, kendini arama veya şehrin keşmekeşinden/kapitalist sistemden kaçış gibi doğaya dönüş sebepleri sunulmaktadır.

Son yıllarda doğaya dönüş temasının en dikkat çekici yapımlarından biri olarak Matt Ross’un 2016 yapımı *Captain Fantastic* (Kaptan Fantastik) filmi gösterilebilir. *Kaptan Fantastik* filmi, modern yaşamı geride bırakan bir baba ve 6 çocuğunun, ormanda ütöpik bir hayat yaşamasını anlatmaktadır. Felsefi alt yapısının güçlü olduğu filmde çocuklar, okula gitmeyip, babalarından hem fiziksel hem de entelektüel bir eğitim almaktadır. Kapitalizmin metalarını ve ilişki şekillerini reddeden “arkaik” bir tutum içinde kurulan bu evren, orman içinde doğayla uyumlu farklı bir insan tasarımı algısı yaratmaktadır. Ormanın güçlü ve küçük bilgeleri şeklinde donatılan bu çocuklar, modern

dünyaya yolculuklarıyla bir distopyaya ulaşırlar. İnsanın daha zengin bir donanımla doğa ile uyumlu, başka türlü bir hayatın var olabileceğini gösteren bu film, eğitim, aile, hayat ve ölüm ile ilgili cesur sorular sormakta ve sorgulatmaktadır. Kimine göre sıra dışı olan bu aile bir şekilde sisteme dahil olmuş olarak film sonlanmaktadır. Filmin sonu izleyicinin bilincine göre şekil almaktadır. Çocukların sistemin içinde konforlu bir hayat sürmesini savunanlar için mutlu veya zaten ait olduğumuz yere doğaya dönmemiz gerektiğini savunanlar içinse mutsuz son olarak algılanabilir. Filmin sonu tek ancak izleyici algısı iki farklı şekildedir.



Görsel 7: *Kaptan Fantastik*



Görsel 8: *Kaptan Fantastik*

Tipik kapitalist sistemin bir parçası olan FedEx kargo şirketinde sistem mühendisi Chuck Noland (Tom Hanks)'ın doğa ile imtihanını anlatan *Yeni Hayat (Cast Away)* filmi de doğayla bütünleşme adına göze çarpan yapımlardan biridir. Bir uçak kazası ile ıssız bir adaya düşen iş bağımlısı Noland, bir ölüm kalım savaşı içinde doğayla zorunlu bir birliktelik yaşamaktadır. Ana karakterin, ulvi veya yetenekli bir kahraman olarak sunulmaması, sıradan vasıflarıyla doğada hayatta kalmaya çalışması yapımda öne çıkan unsurlardan biridir. Film izleyiciye, doğayla uyumlu yaşamının bir kahramanlık meselesi olmadığını net bir şekilde göstermektedir. Modern insanı ilkel insan aşamasından tekrar başlatan film, ana karaktere ilk çağlardaki insanlar gibi ateşi buldurtup, barınaklar, ilkel silahlar yaptırmıştır. Ancak bu büyüğü bozanlarsa modern dünyaya ait anılar ve

yalnızlıktır. Noland karakterinin yaşadığı en büyük yüzleşme ise; adadan kurtarılıp modern dünyada adına verilen davet sonrası, yiyeceklerle dolu masanın başında yaşamıştır. Adada karnını doyurmak için giriştiği insanüstü çaba ve tabakların içindeki çeşit çeşit kolay ulaşılabilir yiyecekler. Noland artık köklü bir değişimle doğanın felsefesini içselleştirmiştir ve modern hayat artık daha sığ ve basittir.



Görsel 9: Yeni Hayat



Görsel 10: Yeni Hayat

Sean Penn'in yönettiği *Özgürlük Yolu* (*Into the Wild*, 2007); kendini arayış yolunda doğaya doğru uzana bir yolculuğun filmidir. Gerçek olaylara dayanan *Özgürlük Yolu* filmi, üniversiteden yeni mezun olan Christopher (Emile Hirsch) adlı bir gencin tüm kariyer planlarını bir kenara bırakıp, doğadaki gerçek varoluşu deneyimlemek adına girdiği serüveni konu edinmektedir. Christopher, Alaska'ya uzanan bu yolculukta yeni insanlarla tanışır, birçok eyalet keşfeder. Bu yolculuk Christopher'e aradığını da verecektir; kendisine, çevresindekilerine ve doğayı anlayacak ve saygısı artacaktır. Ancak vahşi doğaya ulaştığı zaman artık Christopher, için hayat hiç de kolay olmayacaktır. Christopher'ın cesareti takdire şayandır ancak özellikle iklim şartlarının çetinliği karşısında aciz kalması gibi etkenlerle böyle bir yolculuğa pek de hazır olmadığı görülmektedir. Christopher'ın cesareti toplumun saygın olarak nitelendirebileceği bir hayatı yaşama imkânı varken; toplumsal kimliğini bilinçli olarak reddetmesidir. Doğanın eksikliğinin belki de doğadaki eksikliğinin huzursuzluğunu ve bu eksikliğin boşluğunu

doldurmak için çıkılan bu yolculuk, inandıkları uğruna mücadele eden ancak tecrübesiz bir kâşifin ölümü ile son bulur. *Özgürlük Yolu*, çok güçlü bir yapım olmasa da “doğaya dönüş” teması adına kayda değer bir film olarak değerlendirilebilir.



Görsel 11: *Özgürlük Yolu*



Görsel 12: *Özgürlük Yolu*

Pastoral yaşamın en sert yüzlerinden birini gösteren diğer bir yapım ise; yönetmenliğini Valdimar Jóhannsson’un üstlendiği *Kuzu* (Lamb, 2021) adlı filmidir. Hem masalsı hem de sarsıcı bir film olan *Kuzu*, insanın kendini her şeyin üzerinde görerek; düzeninden usulsüz hak iddia ettiğinde, doğanın adaletini nasıl sağladığını fantastik denilebilecek öğelerle anlatmaktadır. Maria (Noomi Rapace) ve Ingvar (Hilmir Snær Guðnason) çocuklarını kaybetmiş bir çifttir. Sessiz, travmatik ve izole bir çiftlik hayatı yaşayan bu çift, acılarını doğanın iradesine karşı gelerek bastırmaya çalışırlar. Gri tonların hâkim olduğu ancak büyüleyici doğa görüntüleri eşliğindeki film, doğa-insan ilişkileri adına giderek karanlık bir hal alacaktır.

Genç çiftin koyunlarından biri, yarı insan, yarı kuzu biçiminde bir bebek dünyaya getirir. Bu bebekle tüm algıları bozulan ve bu durumu sorgusuz kabullenen çift, çocuklarının yerine bu kuzuyu koyarak; çok güçlü bir bağ geliştirirler. Aslında Maria bu durumun doğanın bir lütfu olduğunu düşünmektedir. Bu arada kuzunun biyolojik annesi de (koyun) yavrusuna özlem duymakta ve yavrusuna ulaşmak istemektedir. Ancak özellikle Maria’nın anneye (koyuna) karşı öfkesi gitgide artar ve son noktada onu öldürür.

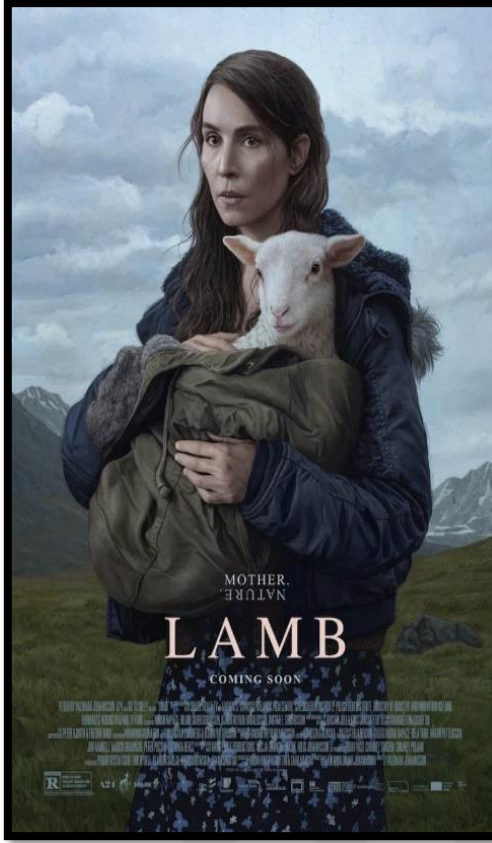
Zorlayıcı bir olay örgüsü, mitolojik ve sembolik anlatımlara sahip olan *Kuzu* filminin senarist ve yönetmeni Valdimar Jóhannsson ile yapılan bir söyleşi de filmdeki klasik ‘insan-doğa’ karşıtlığı üzerine şunları aktarmıştır:

Tüm hayvanlara kendilerine özgü nitelikler vermeye çalıştık. Her birinin insanlardan farklı, daha derinlikli görünmelerini istedik. Olup biteni insanlardan önce seziyorlar. Senaryoyu yazarken amacımız doğanın da karakterlerden biri olmasıydı. Doğanın cömert, nazik yüzünü de gaddar ve acımasız yüzünü de göstermek istedik. Çağlar boyu devam etmiş ve bugün hâlâ süregiden bir mücadele bu ama şunu hâlâ öğrenebilmiş değiliz: İnsan denilen küçük yaratıklar olarak Tabiat Ana’ya hükmedemeyiz ve etmeye de çalışmamalıyız. Doğa karşısında çok daha mütevazı olmalıyız (akt. Göl, 2022, altyazi.net).

Jóhannsson’un sözlerinden hareketle, filmde türler arasındaki ilişki oldukça net yansımaktadır. Hayvanların duygulanım ve algı güçlerinin de aktarıldığı filmin sonunda tüm süreç boyunca hiçbir şeyin farkında olmayan tek türün insan olduğu, kibir ve hakimiyet arzusundan dolayı gözlerinin körleştiği görülmektedir.

Türçülüğün normalleştiği bir dünyada insan olmayan bir hayvanın yavrusundan koparılma ve yavrusuna ulaşabilmek şöyle dursun sonu ölümle biten bu annenin/koyunun hayatı aslında her gün milyonlarca kez yaşanmaktadır. İnsanların sorgusuz sualsiz insan olmayan hayvanların yavrularını, hizmetlerini, canlarını, tüylerini vb. sömürmekte, tarifsiz acılar yaşatmaktadır. Filmin dayanak noktalarından biri olan empati gücüne yaptığı vurgu ve bu konuda yarattığı farkındalığın oldukça değerli olduğu söylenebilir.

Film sonunda ‘Pan’ görünümünde tezahür edilen varlık veya kuzunun babası, doğayı temsil eder şekilde tüm görkemi ile çıkagelir; yarı insan olan çocuğunu çalan ve annesini öldüren insan türünün de hayat arkadaşının canını alır. Bu filmde, doğa ile uyumlu yaşamayan insan türünün elbet bir gün doğaya yenileceği de okunabilir.



Görsel 13: Kuzu



Görsel 15: Kuzu

Dünya sinemasında farklı örneklerin de aralarına eklenebileceği bu filmler, doğayla barışıp doğadan öğrenme, doğa ile uyumlu yaşama, doğa felaketleri ve sonrasındaki dönüşümler üzerinden yükselmektedir. Yukarıda aktarılan film örneklerine ek olarak post apokaliptik ve doğaya dönüş/doğayla bütünleşme temalı şu yapımların da altı çizilebilir: Grizzly Man (Ayı Adam, Werner Herzog, 2005), Okja (Bong Joon-ho, 2017), 127 Hours (127 Saat, Danny Boyle, 2010), Avatar (James Cameron, 2009), Wild (Yaban, Jean Marc Valeé, 2014), Doomsday (Kıyamet Günü, Neil Marshall, 2008), Jungle (Orman, Greg Mc Lean, 2017), Kumsalda (On The Beach, Nevil Shute, 1957), The Grey (Gri Kurt, Joe Carnahan, 2011), Dersu Uzala (Akira Kurosawa, 1975), The Call of the Wild (Vahşetin Çağrısı, Chris Sanders, 2020).

2.2.4. Türk sinemasında ekolojik izlekler

Türk sinemasının ilk çevreci filmi olarak adı geçen yönetmenliğini Orhan Oğuz'un üstlendiği *Manisa Tarzan*'ı (1994) gerçek anlamda doğa dostu ve doğa ile bütünleşme filmleri içinde en hatırı sayılı olanlardan biridir. Film, Kurtuluş Savaşı sonrası Manisa'da geçmektedir. Bu şehre, uzaklardan göğsünde İstiklal Madalyasıyla bir yabancı gelir. Manisa'nın doğasından savaşın izlerini silerek, doğayı tekrar canlandırmaya çalışacak olan bu gizemli yabancı, gerçekte "Manisa Tarzan'ı" olarak adlandırılan Ahmet Bedevi'nin beyazperdeye yansıyan temsilidir. Manisa şehri, bu yabancıyla birlikte hiç görmedikleri, duymadıkları bir çevre mücadelesine tanık olacaktır. Bedevi, kapitalizm, açgözlülük, sömürü ve cehaletin karşısında doğanın kurtuluş savaşını sürdürmeye devam edecektir. Bilinç düzeyi, farkındalığı oldukça yüksek olan "Manisa Tarzan'ı", Manisa halkı tarafından da sevgi ve saygı ile kabul görür. Film boyunca Ahmet her bulunduğu yerde doğa adına bir davranış sergilemektedir. Filmin başında, kesilmiş bir ağacı dalının dikmeye çalışması, yediği meyvelerin çekirdeklerini çantasından çıkartıp toprağa ekmesi, ağaç gölgesi bulunmayan okul bahçesi için girişimlerine tanık olunmaktadır. Filmin dikkat çeken başka bir yanı ise; suyu az akan çeşmenin başındaki kadınların devamlı yaşadığı su ve sıra kavgalarıdır. Doğadaki aksaklıkların sosyal ilişkileri de nasıl etkilediği görülmektedir. Ahmet bu su sorununa da el atarak; Spil Dağı'ndaki çağlayanın yönünü kayalar yardımıyla değiştirir. Artık su daha gür gelmeye başlar. Ahmet sadece doğaya değil o şehrin insanlarına da yatırım yapmaktadır. Çocuklara doğa masalları anlatarak ve onlara kendi adlarını koydukları fidanlar diktirerek doğa saygısı temeli yaratmaktadır. Hatta Ahmet ilerde o çocukların diktikleri ağaçlara evlatlarım diyerek, isimleriyle hitap edecektir. Bir gün kötü insanlar çıkagelir, Manisa'yı kalkındırma adı altında ağaçları keserek, yol yapımı, asfaltlama ve benzin istasyonu kurmak isterler. Ahmet'in aleyhine de gelişen birçok olaydan sonra Ahmet, Spil Dağı'na çıkar ve Manisa'ya doğru bakarak; "seni giydirmek için soyunuyorum Manisa" der ve o günden sonra doğanın içinde doğanın bir parçası olarak hayatını sürdürmeye başlar. Saçları uzun, sakallı, sadece bir şortla çıplak bir mağarada yaşamaya başlar ve doğa için mücadelesini bu şekilde sürdürür. Ahmet bir gün ağaçları kesmeye çalışan bir mühendisin karşısına dikilir; mühendis, "Manisa'ya yol yapmaya geldik biraz medeni olun "diye bağırmaya başlar. Güçlü bir çatışma ortamının yaratıldığı bu sahnedeki mühendis, endüstrileşmenin medeniyetin en büyük gerekliliği olduğunun altını çizen, doğa tahribatının bu yolda bir önemi olmadığını

savunan devletin temsilcisi olarak orada durmaktadır. Mühendisin ilkel olarak adlandırdığı Ahmet, mühendisin tavrına karşılık; “medeniyet bu ağaçların kesilmesiyle açılacak yoldan geçmez” şeklinde cevap vererek, çevre bilinci olmadan yapay kalkınma hareketlerinin sılgılığına dikkat çekmektedir. Bu sahne, her şeyi yakıp yıkarak varlığını sürdürmeye çalışan sistemin algılanması açısından önemli sahnelerden biridir. Filmin sonunda çığlık sesleriyle (ağaçların) tüm ağaçlar kesilir, doğa çoraklaşır. Ahmet de devrilir ve ölür. Çünkü onlarla bütün olmuştur. Filmin sonunda siyah şortuyla eline aldığı bir dalı dikmeye çalışan bir çocuk görünmektedir. Film, yeni bir Manisa Tarzan’ının yetişiyor olması umuduyla sona erer.



Görsel 16: Manisa Tarzan'ı



Görsel 17: Manisa Tarzan'ı



Görsel 18: Manisa Tarzan'ı

Türk sinemasında doğa, yeşil, güzel ve muazzam bir arka plan oluşturma işlevini daha çok içermektedir; son yıllarda doğa farkındalığıyla birlikte, sınırlı olsa da doğa ve doğaya dönüş temalı yapımlar anlatının içinde başrolü üstlenmeye başlamıştır. Doğaya dönüş teması ile en popüler ve görünür yapımlardan biri; *Mandıra Filozofu* (2013) filmidir. Müfit Can Saçıntı'nın hem yönetmenliğini hem de baş rolünü üstlendiği Mandıra Filozofu yapımı, şehir yaşamının keşmekeşinden kaçarak hem sistemden biraz olsun uzaklaşmaya hem de doğanın içinde daha sağlıklı ve iyi bir insan olmaya çalışan Mustafa Ali (Müfit Can Saçıntı)'nin doğada parlayan bilincinin hikayesini anlatmaktadır. İnsan doğa ilişkilerine yoğunlaşan bu film, akabinde tüketim kültürünü de sorgulamaktadır. Muğla'nın Çökertme Köyü'nde bir kulübede tek başına bir yaşamı tercih eden “Ben çalışmaya karşıyım” sözüyle dikkatleri üzerine çeken Mustafa Ali'nin bu sözünün kapısından girince aslında “bambaşka bir hayat mümkün” düşüncesine ulaşılmaktadır. Mustafa Ali burada, sistemin insanlara ihtiyacı olmayan şeyleri ihtiyaç yaratması ve insanların aslında ihtiyacı olmayan bir yığın şeyi elde etmek için fazla ve gereksiz çalışma saatlerinde tükendiğini, gerçek hayatı yaşayamadıklarını savunmaktadır. Tüketim ve üretim dengesizliğine dikkat çeken Mustafa Ali'ye göre doğa ana insana ihtiyacı olan her şeyi vermektedir. İnsan, doğanın içinde, doğaya uyumlu ve saygılı bir yaşam sürdüğü takdirde tüm ihtiyaçlarına karşılık bulabilecektir.



Görsel 19: Mandıra Filozofu



Görsel 20: Mandıra Filozofu

Reha Erdem'in 2016 yılı yapımı *Koca Dünya* filmi de içine düştükleri sıkıntılı durumdan dolayı doğaya sığınan veya ormanın sakladığı iki kardeşin hikayesini anlatmaktadır. Zuhal (Ecem Uzun) ve Ali (Berke Karaer), yetimhanede büyümüşler ancak Zuhal evlatlık verilmiştir. Zuhal evlatlık verildiği evde babanın tacizine uğrayarak, bir odada yaşamaya mahkûm edilmiştir. Ali ise; bir tamirhanede çalışmakta, sürekli Zuhal'i görmek ve onunla konuşmak için çabalamaktadır. Fakat aile buna karşı çıkmaktadır. Ali bir gün evin annesinden Zuhal'in kuma olacağını öğrenir. Ali bu duyduğunun etkisinde kalır ve aile üyelerini bıçaklayarak, Zuhal'i o evden kaçıtır. İki genç motosikletleriyle sonu yeşile varan bir yolculuğa çıkarlar. Ormanın derinliklerinde sona eren bu yolculuk iki kardeş için adeta mutlu son gibidir. Bu film, doğaya uyum sağlama ve doğa ile bütünleşme adına birçok çarpıcı sahneye sahiptir. Özellikle Zuhal'in ormanı keşfi, doğaya dokunuşları, onu hissetmesi, bir süre sonra evindeymiş, ormanın her şeyine aşınaymış gibi davranması doğanın bir parçası olma algısını izleyiciye aktarmaktadır. Doğa ile bütünleşmenin tam vücut bulmuş görsel yansıması olarak Zuhal'in nehrin üzerindeki dalda kamufle olması, o ağacın bir parçası, uzantısı şeklinde bir görünüme bürünmesi gösterilebilir. Bu görüntüde, teselli arama, teslimiyet, arınma, sığınma gibi doğanın huzuruna ortak olma çabası görülmektedir.



Görsel 21: *Koca Dünya*



Görsel 22: *Koca Dünya*



Görsel 23: *Koca Dünya*

Bu filmler dışında, büyük tahribatlara sebep olan hidroelektrik santrallerini (HES) Gümüşhane özelinde odağa alan Muzaffer Özdemir'in yönettiği *Yurt* filmi (2011), doğa krizinin sistemsal boyutlarını ve bu durumla mücadele etmeyen halkın doğa tahribat sonuçlarını nasıl yaşadığını anlatmaktadır. Ayrıca bu filmde HES'lerin sermaye sahipleri ve bu santrallere onay verenlere nasıl bir çıkar sağladığı ve çevreye verdiği zararlar belgesel tadında da verilmiştir. Ayrıca insan doğa ve kültür etkileşimini de bu filmde görmek mümkündür.

Derviş Zaim'in *Balık* (2014) filmi de insan çıkarları ve hırsı yüzünden doğaya verilen zararı oldukça çarpıcı bir biçimde aktaran yapımlardan biridir. Bu yapım, balıkçılıkla zar zor geçinen bir ailenin özelinden doğa tahribatını ve insan merkezci yaklaşımın hangi noktalara gelebileceğini anlatmaktadır. Film, aile üyelerini farklı temsillerle konumlandırarak da yorumlanabilir. Baba, sermayesini arttırmaya ve bunu çevre sömürüsü ile gerçekleştirmeye çalışan bir sistem üyesi, anne halkı bu konuda bilinçlendirmeye çalışan ve uyaran çevreci sivil toplum kuruluşları ve konuşamayan kız ise doğanın kendisidir. Derdini anlatamayan, iyileştirilmesi ve korunması gereken masum doğadır.

Diğer bir doğa krizine dikkat çeken yapım ise; Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* (2017) adlı filmidir. Türk sinemasında post apokaliptik film olarak örnek teşkil edebilecek *Buğday* filmi, küresel ısınma ve sonuçlarını odağına almaktadır. Buğday, insan müdahalesi sonucu yok olmuş doğada yeni bir hayat kurmak için yapay tohumlarla en iyi ürünü elde etme çabaları ile bu amaçla yola çıkan bir profesörün bilimden mistisizme uzanmasını anlatmaktadır.

Bu filmi, bilimden uzaklaşarak farklı bir bağlantı kurma yolunun dışında, doğanın dengesinin bozulduğunda ortaya çıkabilecek bulaşıcı hastalıklar, kuraklık, verimsiz topraklar ve asit yağmurları gibi insanların gelebileceği korkunç bir dönemin görsel yansımalarını göstermesi açısından değerlendirmek mümkündür. Konu özelinde *Buğday* filminde geçen şu sözler oldukça dikkat çekicidir; "Doğadaki canlılara ne zaman müdahale etsek, dönüştürmeye kalksak, aslında kendimizdeki bir şeyi de bozduk. Bir tohumun genetiğini değiştirince, insanın da içinde bir şeyi değiştirdiğimizi fark etmedik. Benliğimiz bunu görmeye engel oluyor".



Görsel 24: Yurt

Görsel 25: Balık

Görsel 26: Buğday

Türk sinemasında bu adı geçen filmlerle birlikte çevre farkındalığı üzerine çok az sayıda yapım yer almaktadır. Tenzih edilen birkaç örnek dışında, sınırlı bu üretimde de genel olarak hayvanlara ve doğaya etik yaklaşım açısından sıkıntılara rastlanmaktadır. Doğayla bütünleşme veya doğaya uyumlu yaşama, sadece doğanın içinde olma veya içinde yaşama şeklinde beyazperdeye yansıtılmaktadır. Etik sıkıntı doğanın içinde insanın arıcılık yapması, balık tutması, hayvanlara binek veya yiyecek şeklinde yaklaşması, doğanın içinde kendine barınak vb. yapmak için ağaçlara zarar vermesidir. Diğer yandan, bir çevre krizinin sonuçlarını göstermek adına dahi çekim içi hayvanlara veya çevreye verilen zararın da etik olarak sorun teşkil etmesi olasıdır. Sinemaya yansıyan bu durumlar, doğa dostu veya doğa ile bütünleşme adına uygun olmayan örnekler şeklinde gösterilebilir. Bu tür yapımlar, bu tezin dayanağı olan ‘derin ekoloji yaklaşımı’ ile de mesafeli durmaktadır. Kısacası, Türk sinemasında birçok filmin ekosistemi canlı merkezci bir yaklaşımla değil insan-merkezci bir tutumla ele aldığını belirtmek mümkündür.

3. YÖNTEM

Sosyal bilimlerde araştırmalar pozitif bilimlerde olduğu gibi ölçülebilir ve aynı sonuçların elde edilmesi ile genellenebilir deneyler zinciri olarak gerçekleşmemektedir. Sosyal bilimlerde nicel ve nitel olarak kullanılan araştırma yöntemleri, genellikle bir soruna ulaşmak, bu sorunun varlığı ile ilgili bulguları açığa çıkarmak ve sorunun etkilerini ortaya koymak üzere kullanılmaktadır.

Sosyal bilimler kapsamındaki bu tez, *Yuva* filmi üzerinden, sinemada doğa hassasiyetinin önemini vurgulamak, olumlu bir temsil ekseninde bir ekosinema örneği incelemek, doğa etiği, ekolojik bilinçlenmeyi, insanın doğa ile bütünleşmesi, doğaya dost bir duruş sergilemesi, doğanın ve doğadaki insan olmayan hayvanların, insana hizmet etme gibi bir varoluşsal sebebinin olmadığının kavraması gerekliliği ve insan olmayan hayvanlarla kurduğu bağı derin ekoloji yaklaşımı ışığında nasıl gösterdiğini durum tespitine yönelik genel tarama modeli ile sorgulayacaktır.

Bu araştırmada örneklem seçiminde olasılıklı olmayan amaçlı-yargısal örneklem yöntemi kullanılmıştır. Bu örnekleme yaklaşımı, araştırmanın amacı doğrultusunda veri bakımından zengin durumların seçilmesini sağlamaktadır. Araştırmacı, seçtiği durumlar çerçevesinde olguları, toplum ve doğa olaylarını anlamaya çalışırken diğer taraftan bunlar arasındaki ilişkileri de açıklamaya çalışır (Büyüköztürk ve ark., 2011, s. 89).

Araştırmada sinemada doğa ile bütünleşme ve doğaya karşı etik bir duruşu konu edinen Emre Yeksan'ın *Yuva* filmi analiz için seçilmiştir. Bu araştırmada veri toplamak için kullanılan araçlar belge incelemesi ve adı geçen görüntü (sinema filmi) kayıdır. Araştırmada elde edilen veriler hem olgusal hem de yargısaldır. Veri kaynakları kitap, dergi, internet sayfaları ve sinema film kayıdır. Araştırmada veriler iki aşamalı olarak toplanmıştır. Birinci aşamada veriler literatür taramasıyla, ikinci aşamada ise görüntü (sinema film) kayıtlarının izlenmesiyle veriler elde edilmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tercih edilmiştir. Betimsel analiz, daha önce belirlenen kategori veya boyutlara göre verilerin özetlenmesi ve yorumlanmasını içermektedir. Bu analiz, dört basamak üzerinden yükselmektedir. İlk basamak, verilerin yer alacağı kavram ve tema başlıklarının belirlenerek analiz için bir çerçevenin oluşturulmasıdır. İkinci basamakta bu çerçevenin doğrultusunda elde edilen verilerin, düzenlenmesi, okunması ve işlenmesi gerçekleştirilir. Üçüncü basamakta ulaşılan bulgular sade bir dille tanımlanırken; ihtiyaç dahilinde ilginç ve etkili alıntılara

da başvurulabilir. Dördüncü ve son basamakta bulgular yorumlanır. Eşdeyişle, bu basamakta bulgular arası bağlantılar kurularak, bu bağlantıların anlamlandırılması sağlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 224) Bu kapsamda *Yuva* filmi derin ekoloji yaklaşımının ilkelerinden hareketle belirlenen kategoriler altında betimsel analiz yöntemiyle incelenecektir.

Çalışmanın çerçevesi Arne Naess'in ortaya koyduğu derin ekoloji yaklaşımının ilkeleri temel alınarak oluşturulacaktır. Bu ilkeler şunlardır:

1. Yeryüzündeki insanların ve insan olmayan yaşamın iyi durumda olması ve serpilip gelişmesi kendinden değerlidir, yani içsel değeri vardır. Bu değerler, insan olmayan dünyanın insanın amaçları için yararlı olmasından bağımsızdır.
2. Yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği, bu değerlerin gerçekleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Bu zenginlik ve çeşitlilik aynı zamanda kendi içinde değerlidir.
3. Yaşamsal gereksinimlerini karşılamak dışında, insanların bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hiçbir hakları yoktur.
4. İnsan yaşamının ve kültürlerinin yaşayabilmesi, ancak insan nüfusunun ciddi ölçüde az olması ile olanaklıdır. İnsan olmayan yaşamın da var olabilmesi için daha az insan nüfusu gereklidir.
5. Var olan durumda, insanın insan olmayan dünyaya müdahalesi aşırı düzeydedir ve bu durum hızla kötüleşmektedir.
6. Bundan dolayı politikalar değiştirilmelidir. Değişen politikalar, temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıları etkileyecektir. Böyle bir değişikliğin getireceği sonuç, var olan durumdan derin bir şekilde farklı olacaktır.
7. İdeolojik değişiklik, gittikçe yükselen bir yaşam standardını hedeflemekten çok, yaşamın niteliğini değerli kılmaya yönünde olmalıdır. Büyüklük-irilik ile yücelik arasındaki farka ilişkin derin bir bilinç oluşmalıdır.
8. İlk yedi maddede sözü edilen hususlara katılanlar, gerekli değişiklikleri gerçekleştirmeye çalışmakla doğrudan ya da dolaylı olarak yükümlüdürler (Naess, 1995, s. 77).

Araştırmada örneklem olarak seçilen *Yuva* filmi, derin ekoloji yaklaşımı ile belirlenen kategoriler çerçevesinde değerlendirilecektir. *Yuva* filminin analizi için oluşturulan kategoriler şu şekildedir:

1. Tüm canlılar özü gereği değerlidir: Doğa ile bütünleşme

Veysel'in yuvası olan ormanla ilişkisi.

2. İnsanın insan dışı dünyaya müdahalesi -Tahakküm

Ormandan çıkması için Veysel'i ikna etmeye küçük kardeşi Hasan ve görevlilerin gelmesi.

3. Yaşamın niteliğini değerli kılma- Dönüşüm

Hasan'ın abisinin geçirdiği dönüşümün bir benzerini geçirmesi.

Bu başlıklar altında elde edilen bulgular, *Yuva* filminde doğanın nasıl temsil edildiği, doğanın varlığına etik bir yaklaşımın olup olmadığı, insan ve insan olmayan hayvanlar arası ilişkinin nasıl kurgulandığı, insan ve doğa ilişkisinin nasıl ele alındığı ve derin ekoloji kuramının hangi temalar ve göstergeler çerçevesinde sunulduğu sorularının yanıtlarını ortaya koyacaktır.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Yuva (2018) Filminin Künyesi

Yönetmen: Emre Yeksan

Yapımcı: Anna Maria Aslanoğlu

Senaryo: Emre Yeksan

Oyuncular: Kutay Sandıkçı

Eray Cezayirlioğlu

İmren Şengel

Yapım şirketi: İstos Film

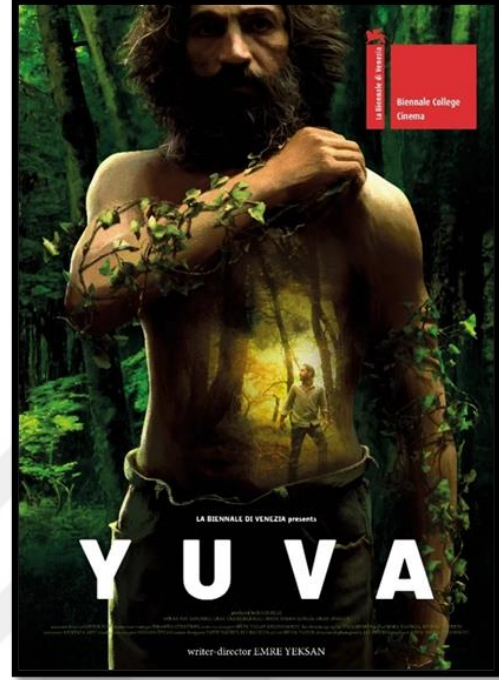
Tür: Dram

Süre: 119 dakika

İlk Gösterim/Çıkış: 30 Ağustos 2018

(75. Venedik Uluslararası Film Festivali'nin

"Biennale College Cinema")



Görsel 27: Afiş

Ödüller: 38. İstanbul Film Festivali Jüri Özel Ödülü

38. İstanbul Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü-Kutay Sandıkçı

38. İstanbul Film Festivali En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü-Jakub Giza

30. Ankara Uluslararası Film Festivali En İyi Özgün Film Müziği Ödülü

5. Avrupa Uluslararası Film Festivali En İyi Kurgu Ödülü- Rusya/St. Petersburg.

4.2. Film özeti

Veysel, şehir hayatını terk ederek ormanda kendisine münzevi bir hayat kurmak ister. Doğanın çağrısına kulak veren Veysel, doğa ile uyumlu bir yaşamı benimseyerek, doğaya aidiyet duygusu ile yaklaşır. Filmin birçok sahnesinde Veysel'in doğayı algılayışı, ona dokunuşu detaylı bir şekilde görülür. Ancak Veysel'in bu huzurlu ortamı yaşadığı arazinin satılması ile sekteye uğrar. Ayrıca bu sıkıntılı süreçte ruhsal çatışmayı, Veysel'in kardeşi Hasan'ın onu şehre yani eski hayatına geri döndürmek için ziyaretine gelmesi artırır. Veysel için hem kardeşinin geri dön baskıları hem de arazi sahiplerinin saldırgan tutumları bu gönüllü yalnızlığına büyük bir darbe vurur. Burada sığındığı bu doğa

kucağından asla ayrılmak istemeyen Veysel'in mücadele alanı şehrin hırsları ile gelmiş olan insan türüdür. Satılan araziden çıkarılmaya çalışılan Veysel, yetkililerle giderek acımasızlaşan bir mücadele içine girerken; o yetkilerin ormana verdikleri zararları da bir yandan iyileştirmeye çalıştırır. Ayrıca ikna çabaları sonuçsuz kalan Hasan'ın kardeşi ile yüzleşme ve hayatlarını sorgulama anları, Hasan'da da bazı farkındalıklara sebep olmaya başlar. Doğanın bir parçası olduğunu hissetmeye başlayan Hasan için de dönüşüm artık kaçınılmazdır.

Doğa onunla bütünleşenler için gizemli kapılarını açacaktır. Filmde gerçeküstü öğelerle doğanın iyileştirici, koruyucu ve affedici yönleri ile Veysel ve Hasan'ı kendine nasıl bağladığına tanıklık edilecek ve bu noktadan sonra Veysel ve Hasan doğanın parlayan özünde kendilerini göreceklerdir.

4.3. Kategorisel Film Değerlendirilmesi

4.3.1. Tüm canlılar özü gereği değerlidir: Doğa ile bütünleşme Veysel'in yuvası olan ormanla ilişkisi

“Her gün doğan güneş, her gece ortaya çıkan ay, sonsuza kadar var olacakmış gibi tüm heybetiyle hep orada duran dağ, yukarıda sonsuz gökyüzü, hemen altında onun aynası deniz ve göller...tüm bereketiyle toprak ana”. İlk insanın “ben kimim”, “neredeyim” gibi sorulara yanıt vererek, kendini tanımlayabilmesi ancak bu yukarıdaki kompozisyonun bir parçası olduğunu algıladığı zaman gerçekleşecek ve yaşamına bir anlam yüklenecektir. “Neredeyim” sorusu o denize, dağa veya yıldızlara göre cevabını bulacaktır. Bu sözü geçen kompozisyon, insan dahil tüm canlılar için en görkemli ve tek “yuva” dır. İlk insan köklerinin, ağaçların kökleri gibi toprak anada yer aldığını, toprak anadan beslendiğini ve ağacın dallarının gökyüzüne uzanması ve yüzünün hep ona dönük olması gerektiğini; bu yuvanın ise tüm canlıların ‘evi’ olduğunu bilmektedir. Bu büyük kompozisyonun farklı bölgelerinde barınma ihtiyacı duyan insan zamanla yerleşik hayata adım atar. Artık olumsuzluklar nedeniyle göç etmek zorunda kalmazsa, yuva sabit ve değişmez olacaktır. Toprak ile arasındaki ilişkiyi değiştirmeye başlayan insan artık bu yeni ilişkinin yarattığı düzlemde köklenmeye başlayacak; yerleşik hayatı deneyimleyecektir (Şen, 2017, s.11,12).

Yerleşik yaşamın köklerine bağlı bazı insanlar yüksek bir farkındalıkla aslında o köklerin zincir olduğunun, gerçekten bağlı oldukları köklerinin ise doğada olduğu düşüncesine ulaşırlar. *Yuva* filminin baş kahramanı Veysel de (Kutay Sandıkçı) bu farkındalığın sancısı ile yuvasına yani doğada köklerini aramaya ormana geri döner.

Yuva filmi, sisli bir orman görüntüsü ile başlamaktadır. Bu sisli görüntü şehir insanı için doğayı uzak, belirsiz ve tehditkâr bir algının içine yerleştirir gibidir. Bu sis perdesini dağıtacak olan Veysel, ilk sahnede yaralı bir köpeğin başında, telaş içinde görünmektedir. Köpeği kucaklayarak önü dallarla kaplı, -daha sonra birçok defa gideceği, dönüştürücü ve şifalı olan- gizli ve gizemli bir mağaranın içine götürür. Bir süre sonra köpek o mağaradan iyileşmiş şekilde çıkar. Bu mağara, ormanın özü veya kalbi olarak tabir edilebilecek spiritüel bir güce sahiptir. Filmin ilk bölümünde Veysel yine ormanda baygın/ölü olarak bulduğu bir kadını da (İmre Şengel) o mağaraya götürecektir.



Görsel 28: *Sisli orman*



Görsel 29: *Veysel ve yaralı köpeği*



Görsel 30: *Şifalı/Mistik Mağara*

Filmin ilk yarım saati sadece doğa sesleri eşliğinde Veysel'in doğayla hemhal oluşuna, bütünleşmesine odaklanmaktadır. Saçı ve sakalından ormanda uzun zamandır yaşadığı çıkarımı yapılabilecek olan Veysel'in, hayvanların seslerini taklit ederek onlarla kurduğu ilişki, ormanın içinde yüzerken, dolaşırken rahatlığı adeta doğanın bir parçası olarak nasıl var olduğunu yansıtmaktadır. Derin ekoloji yaklaşımının, 'insan doğanın bir parçasıdır ve ondan üstün değildir' yargısı bu sahnelerde de oldukça belirgindir.



Görsel 31: *Toprağa dokunma/hissetme*

Veysel ile ormanda dolaşılan bu ilk sahnelerde izleyici Veysel'i gözlemleyen, takip eden bir konumdadır. Veysel'in doğanın içindeki rahat ve uyumlu davranışları ile izleyicinin yabancı olduğu ama aslında kökenlerinin bağlı olduğu bu dünyaya karşı algısını kıyas etmesini sağlamaktadır. Sistemin insanları doğaya yabancılaştırdığını ayrıca yine sistemin insanları bu şekilde avcı veya gözlemci şekilde izlediği okunabilir. Derin ekoloji yaklaşımının da savunduğu, sistemin bireyi doğadan kopardığı hem doğaya hem de kendine yabancılaştırdığı düşüncesini bu sahnelerde görmek mümkündür.



Görsel 32: *Veysel'i izleme*

Görsel 33: *Veysel'i izleme*



Görsel 34: *Veysel'i izleme*

Film boyunca Veysel’in hayvanları koruma, iyileştirme veya acı çekmesine engel olma çabaları, derin ekoloji yaklaşımının temellerinden biri olan ekosofinin biyosferik eşitlik ilkesinin “İnsanın diğer canlı türlerinin yaşamına ve yaşama alanına ve kendilerini kendi doğal tarzlarına göre geliştirme hakkına müdahalesini en az düzeyde tutmasını ve gereksiz öldürme ve kullanmalardan kaçınması” (Önder, 2003:158) ve derin ekolojinin “Yeryüzündeki insanların ve insan olmayan yaşamın iyi durumda olması ve serpilip gelişmesi kendinden değerlidir, yani içsel değeri vardır. Bu değerler, insan olmayan dünyanın insanın amaçları için yararlı olmasından bağımsızdır” ilkesine karşılık gelmektedir. Veysel, köpeğine bir birey gibi davranmaktadır. Hatta köpeğine vereceği yemeğin tadına ve ısısına önce kendi bakmakta, kendisinin yemediği veya yemeyeceği bir yemeği köpeğine vermemektedir. Veysel’in film boyunca hiçbir hayvana zarar vermemesi gibi hayvansal hiçbir şeyi de tüketmemesi dikkat çekicidir. Bu durum da doğayla uyumlu yaşama ve derin ekoloji yaklaşımı açısından oldukça kayda değerdir.



Görsel 35: *İnsan olmayan canlılarla ilişki*



Görsel 36: *İnsan olmayan canlılarla ilişki*

Ormanda hayatta kalmayı ve ortaya çıkabilecek birçok sorunun üstesinden gelebilmeyi başarmış ve bundan dolayı artık ormanı güvenli bir yuva ortamı olarak görmeye başlayan Veysel, bu ilk sahnelerde izleyiciye adeta yuvasını gezdirmekte ve konforunu göstermektedir.



Görsel 37: *Veysel ile ormanda gezinti*

Bazı mekanlar, insanların günlük yaşantısında, toplumsal ve evrensel hafızasında kendi özellikleri ve taşıdıkları kuvvetli anlamla vardır. Bu tip mekanların kendi varlığı ve bu varlığın içinde taşınan anlam o denli güçlüdür ki, her insan tarafından bilinir. Daha da ötesi, bilmenin değil, hissetmenin konusu haline gelir. Taşıdıkları anlamla, böyle mekanların kendisi birer semboldür ve bu sembol mekanların sinema perdesinde, film kurgusu içinde görülmesi her zaman izleyenin ilk bilgisini harekete geçirir. Ev/yuva bu mekanların en önemlilerinden biridir. Bir toplumun kültürünün, aile sevgisinin, bütünlüğün -veya negatif ifadesiyle yoksunluğun-ifadesidir. Evrensel bir başlangıcın, dünyaya gelişin mekânı, kişinin/canlının kendini ilk bildiği yerin adıdır (...). Anne rahminin güvenli koruyuculuğunun devamıdır” (Şen,2017, s.8).

Ormanın Veysel için, güvenli, şefkatli ve sevgi dolu bir ana rahmi olduğu hissi bebeğin anne karnında aldığı biçimle (cenin pozisyonu), çıplak ve korunmasız bir şekilde uyumasında görünmektedir. Bu şekilde doğanın Veysel’de yarattığı ‘yuva’ hissiyatı belirgin bir görünümle yansımaktadır. Veysel, farkındalık eşiğini geçip, bilincine huzur ekleyip artık yeni bir durağa ulaşmıştır. Doğanın bu filmde başrolü aldığı, Veysel’in ise yardımcı oyuncu olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü doğa başat ve Veysel ise ona uyumlu bir parçasıdır.



Görsel 38: *Cenin pozisyonu*

Veysel'in doğanın devingen yapısı içinde ulaştığı farkındalık, yaşamsal gerçekliğine dönüşmüştür. Derin ekolojin temeli olan ekosofinin; “Kendini Gerçekleştirmesi- Kendisinin Farkına Varması” (gerçek olan “kendisine” ulaşmak için doğa ile olan ilişkisi konusunda farkındalık kazanmalıdır) olan diğer ilkesi, Veysel'in bilincinden filmin çoğu sahnesine uzanmaktadır. Derin ekolojik yaklaşım, kendi kendine ilerlemenin yolunun, insanın doğanın ritmine uyum sağlanması ve doğayla bütünleşmesi olduğunu belirtmektedir.

Veysel'in, doğada deneyimlediği gerçeklik, derin ekoloji yaklaşımın “yaşamın niteliğini değerli kılma” söylemi için oldukça uyumludur. Yuvası (orman) ve orada yaşayan canlılar için ve çevresine zarar vermemek adına çabaları ve kazandığı maneviyatla yaşamı hem kendi hem de çevresi adına değerli kılmaya çalışmaktadır. Buradan hareketle, Veysel'in sahip olduğu yücelik kavramının altını “mutlak ve kolektif bir iyi olma” durumu şeklinde doldurduğunu belirtmek mümkündür.

Veysel ayrıca, kendi olanakları ve küçük kardeşi Mehmet'in getirdiği eşyalarla yaşamakta, ihtiyacı olmayan hiçbir şeyi ne doğadan ne de kardeşinden talep etmektedir. Veysel'in, derin ekoloji felsefesinde yer alan gereğinden fazla tüketimin yapılmaması ve ihtiyacın doğayı etkilemeden giderilmesi bilincini taşıdığı da görülmektedir.

Münzevi hayatı iyice içselleştirmiş Veysel'in kendi türüne karşı uyumsuz ve hırçın tutumu da dikkat çekicidir. Çok fazla diyalog kurmayan Veysel, ziyarete gelen kardeşi ile ormanda önce birbirilerine uzun süre kovaladıktan sonra adeta vahşi hayvan yavrularının sert oyunları gibi boğuşmalarına tanıklık edilir. Hasan bu boğuşmadan küçük bir yara alır ve Veysel'e: "Hayvan mısın? Ne biçim yırtmışsın" şeklinde bir ithamda bulunur. Kendini diğer canlıların dışında konumlandırmayan Veysel için bu söylemin çok önemi yoktur. Derin ekoloji felsefesinde yer alan canlıların "eşit öneme" sahip olduğu düşüncesinden hareketle Veysel çoktan hayvanlara benzeyen nitelikleri üzerine giymiştir. Veysel'in insan olmayan canlılarla kurduğu özdeşimi bu sözlerle de pekiştirdiği belirtilebilir. Veysel'in, köpeğine ve diğer insan olmayan canlılara karşı daha şefkatli ve korumacı olduğu gözlemlenmektedir. Veysel, sadece Hasan'ın kızını (yeğenini) telefon ekranında gördüğünde biraz tebessüm etmiştir. İnsanın yavrusu da doğa gibi katışıksız, masum ve ari olduğu için Veysel'in dünyasında yer bulabilmektedir.



Görsel 39: *Veysel ile kardeşi Hasan'ın boğuşması*

4.3.2 İnsanın insan dışı dünyaya müdahalesi: Tahakküm

Veysel'in kardeşi Hasan ve görevlilerin gelmesi

Film ilerledikçe ormanın güzelliği ile bezenmiş, özgür ve huzurlu görüntüler yerini kaygı ve gerilime bırakacaktır. Duyulan helikopter sesi, kırmızı boyayla işaretlenen ağaçlar, tel örgüler, atılan gaz bombaları, beliren üniformalı ve silahlı kişiler... Artık orman güvensiz ve tekinsizdir. Veysel'in yuvası ile uyumsuz, oraya ait olmayan birçok uyaran huzursuzluk yaratmakta ve filmin başından itibaren dinginleşen izleyici insan tahakkümünü tekrar hatırlamaktadır. Bu sahnelerde kötücül insanın ayak sesleri duyulurken; Veysel yuvasının/ormanın insan müdahalesini ve mülkiyet algısının körlüğünü daha yakın ve sert bir şekilde görecektir. Derin Ekolojinin, “Var olan durumda, insanın insan olmayan dünyaya müdahalesi aşırı düzeydedir ve bu durum hızla kötüleşmektedir” ilkesi bu filmde evrensel temsilini yansıtmaktadır.

Veysel, özellikle tehdit olarak algıladığı kişileri gördükten sonra, bir ağaç dalına oturur, o ağacı okşar ve bir dalını kendi koluna dolar. Doğanın içkin değerini kavramış biri ile o doğayı nesneleştirmek isteyen aynı türün iki farklı üyesinin karşılaşması, Veysel'in kendi türünden uzaklaşmasına sebep olurken, kendi türü ile yaşadığı bu yaralayıcı ilişki karşısında bir dalı koluna sararak ve doğaya sarılarak teselli bulmaya çalışmaktadır. Film boyunca da duyulan hayvan sesleri, domuz sürüsünün gürültülü geçişi, tehdit ve tedirgin edici bir şekilde yansımamakta, doğadaki insan türü daha tehditkâr olarak görülmektedir. Ayrıca üniformalı ve silahlı bu insanların Veysel'e bakışlarından Veysel'i 'öteki' olarak gördüklerini okumak mümkündür.



Görsel 40: Üniformalı ve silahlı kişiler

Görsel 41: Veysel'in koluna dal sarması

Bir gün şehre geri dönmesi ve yerleştiği araziden çıkması için Veysel'i ikna etmeye kardeşi Hasan (Eray Cezayirlioğlu) gelir. Abisi Veysel ile sıkıntılı bağlara sahip olan Hasan'ın ormana gelişi hem tehlikenin hem de dönüşümün habercisi gibidir.

Hasan, Veysel'in ormanda yaşamak istemesine anlam verememekte, Veysel'i döndürmek için; “en kötüsü kasabaya taşınırsın” şeklinde bir seçenek geliştirmektedir. Modern insanın düşüncesine, küçük ve konforsuz ancak modern bir yerleşim yeri dahi, bir orman veya doğadan daha tercih edilebilir algısı hakimdir. Ayrıca Hasan, Veysel'in ilkel şartlarda yaptığı yemeği de yemek istemez. Bunu fark eden Veysel, “korkma ölmezsin” dedikten sonra Hasan, “az biraz o zaman” der ve önyargılı olduğu yemeğin tadı hoşuna gider. İnsanlık, kurgulanan sistemin yarattığı dünya dışında kalan her şeye fark etmeksizin önyargı geliştirmiştir. Veysel ve Hasan da insanlığın iki farklı konfor alanını temsil etmektedir. Her iki dünyadaki yuva algısı ve yaşam alanı insan bilincini şekillendirmekte veya pekiştirmektedir. Hasan'ın Veysel'e “buradan çıkmazsan seni öldürecekler” demesine karşılık Veysel, “benim yerim burası” der. Hasan'a göre; bu ortamda yaşamak veya burayı bir yuva olarak benimsemek vazgeçilmez bir şey değildir. Doğanın insana verdiği hissiyatı önemsemeyen Hasan, Veysel'in ormandan ayrılmak istememesini de basit bir inat şeklinde algılamaktadır. Hasan'ın bu tutumu da psikolojik olarak uygulanan bir insan tahakkümüdür. Doğa kapsayıcıdır ve kendisi ile uyumlu her canlıya bünyesinde yer verir. Veysel de doğanın köklerinde can bulurken, onu oradan ayırmak da bir şiddettir. Derin ekoloji görüşüne göre; “doğanın kendisi için ve kendinde bir değer taşıdığı” düşüncesi çerçevesinde doğanın içkin değerini çok derinlerde hisseden Veysel için yargılamayan bu değer parçası olmak yaşamsal bir gaye gibidir. Veysel, kendi olduğu ve sonuna kadar kendini ait hissettiği bu ormanda yaşayacağı fiziksel ölümün, ait olmadığı bir dünyada yaşamaktan hissedeceği manevi ölümden daha kabul edilir olduğunu düşünmektedir.

Hasan, Veysel'i ikna ettiğini ve ertesi gün yola çıkacaklarını düşünürken, sabah uyandığında Veysel'i bulamaz ve aramaya çıkar. Hasan bu arayışı sırasında, masumiyetini ve mutlak iyiliğini muhafaza etmeye çalışan doğaya, insanın nasıl acımasızca müdahale ettiğine ve yarattığı kaosa tanıklık edecektir. Gökyüzünde beliren helikopterler, atılan gaz bombası, etrafta koşturmaya başlayan insanlar...Hasan şaşkınlık ve korkuyla bir köşeye siner. Daha sonra bir silah sesi duyulur ve Veysel'in köpeğinin acı içinde inleme sesi gelir. Köpeği kucağına alan Hasan hemen barakaya gider. O sırada telefonu çalar, arayan küçük kardeşidir. Hasan, “Köpeği vurdular iyice

delirmiş bunlar” der. Günde milyonlarca hayvan öldüren, işkence eden, ağaçları kesen, ormanları yağmalayan, teknoloji ve gelişme adı altında toprağa ve kaynaklara sürekli zarar veren insanlık delirmiştir. Derin ekoloji yaklaşımına göre; insanlar acımasızdır ancak böyle olması gerekmez, dünya insanlara ait değildir ve insan hiçbir canlının hayati ihtiyacı ile çatışacak duruma gelmemelidir.

Derin ekoloji felsefesinde en göze çarpan başlıklardan biri olan ‘öz değer’ i anlamaya başlayan Hasan için köpeğin acı çekmesi ile saatin yelkovanı iyice yavaşlamıştır. Ne yapacağını bilemeyen ve çaresiz kalan Hasan köpeğin acı çekmesine daha fazla dayanamaz ve onu öldürmeye karar verir. Köpek ölür ve köpeğin çektiği acı Hasan’ın sesine yansır. Bu sahnede bağırarak ağlayan Hasan’ın duyarlı bir gerçekliğe adım attığı belirgin bir şekilde görülmektedir. Diğer taraftan kamera bir paralel kurguyla gözleri kapalı olarak Veysel’i bir manzara şeklinde gösterir. Doğa olma, doğa ile bütünleşme adına bu görüntü oldukça pekiştiricidir.



Görsel 42: *Doğa olma görüntüsü*

İnsanlık, kendi gibi olmayanları anlamlandırarak bilince erişemediği gerçeği bir yana çıkarı ile çatıştığı için Hasan'ı ve Veysel'i öldürür. Hatta üniformalı kişi Hasan'ı sadece biraz üzerine yürüdüğü için korku ile öldürür. Hasan'ı öldüren kişi onunla aynı türdendir ancak Hasan artık onun için 'öteki' dir ve sistemin de belirttiği gibi -tek tip veya sizin gibi olmayan tehlikelidir- algısı bu kişinin bilinçaltına yerleşmiştir. Diğer görevliler Hasan'ın başına gelir ve kim olduğuna dair bir süre konuşurlar. Uzayan bu sohbet sonunda içlerinden biri; "neyse ne!" diyerek, cansız bedeninin onlar için nasıl değersiz olduğunu gözler önüne serer. Hasan'ı abisi Veysel'in ölü bedeninin yanına ataralar. İki kardeşin de hayatı 'yuva'larında son bulmuştur. İnsanlık, Veysel'in naif ve bilgece direnişini, Hasan'ın ise duyarlı ve aydınlanan bilicini de öldürmüştür. Doğayı kendi sermayesine ek yapabileceği bir kaynak olarak gören mevcut sistemsel yapı çıkarlarının karşısında duranı yok etmiştir. Doğaya zarar vermenin ve kirlenmenin durdurulmasının, ekonomik gelişmeden önce geldiğini belirten derin ekoloji yaklaşımı da bu noktada, insanların doğaya aşırı müdahalesine karşı çıkacak çok az kişi olduğunu ve birçok kişinin de bu müdahaleyi vicdanen rahatsız olmadan yaptığını veya izlediğinin altını çizmektedir.

Kamera Hasan ile Veysel'in ölü bedenlerinden yukarı doğru çevrinir. Doğadan/yuvadan uzaklaşma şeklinde bir algı yaratan bu görüntü ile izleyici ormanı kuşbakışı görür. Sistem için engellerin ortadan kalktığı ve imara açılmış bu doğa parçasını bu şekilde son görüş gibidir. Yakında bu manzaranın yerini iş makineleri, kesilen ağaçların açık kökleri ve çıplak bir toprak alacaktır. Doğa, Veysel ve Hasan... üçü de katledilmiştir. *Yuva* filmi, bu üç ölümle, doğaya ağıt yakan politik film konumuna kendini yerleştirmektedir. Bu politik duruş, doğanın insana kattığı yaşam niteliğinin değerini, gelişmiş ulusların yüksek yaşam standartlarından daha önemli olduğunu savunan derin ekoloji yaklaşımıyla uyumlu bir çizgi üzerindedir.

4.3.3. Yaşamın niteliğini değerli kılma: Dönüşüm

Hasan'ın Veysel'in geçirdiği dönüşümün bir benzerini geçirmesi

Derin ekolojik yaklaşım, ideolojik değişim sürecini daha yüksek bir yaşam standardı elde etmek için değil, doğal yaşama dönüş olarak takdir etmek gerektiğini savunmaktadır. Bu şekilde de büyüklük ve yücelik arasındaki fark konusunda daha derin bir anlayış ortaya çıkacağını belirtmektedir. Eşdeyişle, insan bir toplum ürününden (kendine

yabancılaşma) özdeğere sahip bir canlıya dönüşürken ancak yüceliğe doğru yola çıkmış olmaktadır.

Yuva filminin kahramanları da ulvi bir dönüşüm seyahatinin yolcularıdır. Filmin ilk dakikalarından itibaren özdeğerine kavuşmuş Veysel'in nahif yüceliğine tanıklık edilmiştir. Yolculuğunu tamamlayan Veysel, doğayı üzerine giymiştir. Bu dönüşüm veya farkındalık, ormanın özü olarak tabir edilebilecek fantastik bir mağarada gerçekleşmektedir. Filmin başında Veysel, şifa verme özelliğine de sahip olan bu gizemli mağaraya ormanda bulduğu baygın/ölü bir kadını götürmüştür. Bu kadın filmin sonuna doğru iyileşmiş ve dönüşümünü tamamlamış bir şekilde Veysel'i arayan Hasan'ın karşısına çıkar. Kadın Hasan'ı bu mağaraya yönlendirir ve bir bakıma Hasan'ın dönüşüm rehberliğini yapar.

Hasan tek başına mağaranın derinliklerine doğru ilerler. Toplumsal bir tasarım olan Hasan artık bu mağaranın dışında kalmıştır. Elindeki fenerle duvarları inceleyen Hasan, duvarlara dokunmaya başlar. Uzun süre mağaranın duvarlarında dolaşan ellerinin görüntüsü perdeye yansır. Hasan'ın bu spiritüel dokunuşları sanki mağarayı uyandırmış, ona güven vermiş ve onunla iletişime geçmiştir. Mağara önce Hasan'a düşsel imgelerden oluşan bir dünyayı izletir. Hasan'ın yüzünde üst üste binen görüntülerle onun kaygıları, travmaları, belirsizlikleri belki de boşluklarıyla yüzleştiği çıkarımı yapılabilmektedir. Daha sonra mağara Hasan'ı, çocukluğu ve masumiyeti ile karşılaştırır. Çocukluğunun kucağına yatan, ona sığınan Hasan o mağaradan çıkınca çocukluğun ve doğanın özdeş yanını anlayacaktır. Masum, affedici ve kinsiz...



Görsel 43: *Mağara duvarlarına dokunuş*

Görsel 44: *Yüzleşme*



Görsel 45: Çocukluğu ile karşılaşma

Filmin sonuna doğru *Yuva'nın* tüm kahramanları doğayla uyumlanma süreçlerini tamamlayarak; doğa ile kadim bağlarını kurmuştur. Ekolojik bir aidiyetle o mağaradan çıkan Hasan da bambaşka bir farkındalık kazanmıştır. Kartal gibi bir görüye, baykuş gibi bir duyuşa sahip olan Hasan, doğanın donanımına erişmiştir. Algıları ve duyu organları açılmıştır çünkü çelik sistem kafesi kırılmış ve yeni bir dünyaya geçiş yapmıştır. Ancak toplumsal bir ürün olmanın ötesine geçmiş ve bir farkındalığa erişmiş Veysel ve Hasan'ın kurgulanmış bir dünyada barınmalarına izin verilmez. Dönüşümün ve öz değerinin ferahlığını çok kısa bir zaman yaşayan bu iki kardeş ancak ölümleri sonrası spiritüel bedenleriyle özgürlüğe erişmiştir. Film, iki kardeşin soyut bedenleriyle ağaçların arasında özgürce dans ederek, eğlenmeleriyle sona erer. Bu son görüntü, bireyin, toplumsal tasarımın içinde yaşarken asla özgürleşemeyeceğine vurgu yapar niteliktedir. Çarkların içinde maddeci ve çıkarıcı bir özellik kazanan insanlık, özgürlüğünü doğayla uyumlandığı zaman kazanabileceğini ve büyük değişimler yaşayabileceğini algılayamamaktadır. Derin ekoloji yaklaşımı da doğayla uyumlanma sürecine girmeden, bu konu ile ilgili bir dönüşüm yaşamadan insanın kendini tanıyamayacağını ve özgürlüğüne dokunmayacağını

belirtmektedir. Veysel'in ve Hasan'ın yaşadığı bu dönüşümler derin ekoloji felsefesinin temelinde durmakta ve bu yaklaşımla paralellik göstermektedir.



Görsel 46: *Veysel ve Hasan'ın spirüel bedenleri ile dansı*

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

İnsan evriminin en önemli olayı beynin gelişimidir. Fakat bu büyük gelişme temel bir etkiyi de beraberinde getirmiştir, algıyı. İnsan, etrafını algılamaya başladıkça daha önce hiçbir canlının fark etmediği olay ve olguların ayırımına varmak ve olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurmak gibi pek çok evrimsel farkındalık geçirmiştir.

Algılamayla gelen çevresel farkındalık sonucunda etrafındaki olayları açıklayamayan atalarımız, bu kavramları izah etmek üzere bazı hayali doğaüstü olguları, yine beynin evrimiyle gelişen hayal güçlerini devreye sokmuşlardır. Bu gelişmeler ışığında insan doğa karşısında aciz olduğunun da farkına varmıştır. Fakat doğaüstü ve asılsız bile olsa bu açıklamalar, kendi kendini teselli eden insanın iç dengesi için oldukça önemli olmuştur.

İnsanın anlam yükleme sürecinin en temel ve ilkel örneği, günümüzdeki insanların da halen hayatlarına bir "var oluş amacı" yüklemeye çalışmasıdır. İnsan, hayatının anlamsız olmasını ve estetikten yoksun olmasını istemez. Oysaki bütün bu manalar ve estetik, tamamıyla birer yanılsama, beynin evriminin yan ürünlerindendir. Doğanın estetik olmak gibi bir kaygısı olmadığı gibi, insanın ona katacağı herhangi bir anlama da ihtiyacı yoktur.

Türlerin Kökeninde Darwin, nesnelerin güzelliğinin doğada nasıl ortaya çıktığını anlatır; doğadaki güzelliğin ta ilk zamanlardan beri insanın duygularını doyurmak için yaratılmadığını, güzelliği olan birçok nesnenin insanın yeryüzünde görülüşünden çok önceleri, dolayısıyla insandan bağımsız olarak var olduğunu gösterir. Doğa çiçekleri, insan için güzel bir görünüm olsun diye değil, böcekleri çekerek üremesini sağlasın diye yaratmıştır. Başka bir deyişle çiçekler, yeryüzünde insanın gözlerinden çok önce görülmüştür (M. Doğan, 1975, s.31).

Doğanın insana hizmet etmek, insanı mutlu etmek gibi bir gayesi yoktur. İnsanın doğanın isteklerine eğilmesi, ona uyum sağlaması ve bir parçası gibi davranması gerekmektedir. Ancak insanlar kültürel ve sosyal yapılanma sonucu doğaya ve insan olmayan diğer tüm canlılara insanın hizmetinde olduğuna dair bir konum atfetmiş, bu doğrultuda da bir algı oluşmuştur. Sanayileşme ve teknolojik gelişmelerle insan-merkezci

yaklaşım gittikçe artarken, insan sözde ihtiyaçları doğrultusunda her yıkımı ve her kısıymı göze alabilecek duruma gelmiştir. İnsan merkezci bu tutum ekolojik dengenin yitirilmesine, doğanın da bu tavır karşısında sert tepkiler geliştirmeye başlamasına sebep olmuştur.

Bu çalışma, doğanın ritmini kaybetmiş, doğa ile bağının kopması sonucu kendine yabancılaşmış ve sistemsiz hırslarına yenik düşmüş insanlığın doğa ile kurduğu hırpani ilişki ve doğanın direnişini odağa almaktadır. Bu odak doğrultusunda çalışma, insanın doğanın bir parçası olarak gören, doğayı insan ihtiyaçlarına yönelik bir kaynak olduğunu reddeden ve insan olmayan canlılarla beraber kolektif ve mutlak bir iyi olma duruşunu savunan derin ekoloji felsefesini uygun bir yaklaşım olarak benimsemiştir. Derin ekoloji yaklaşımının düşünsel inceliği ve sinemanın görsel gücü birlikte ekolojik bir sorumluluk alırken; doğanın çaresizliğini de insanın yüzüne yansıtarak, ekolojik bilinç ve farkındalık oluşturmak adına oldukça uyumlu bir tablo oluşturduğu görülmüştür. İnsanın somut değişimlerle dünyaya, doğaya tekrar uyumlu bir hale gelebileceği umudunu beyazperdeye yansıtmak adına Türk sinemasında derin ekolojik izleri güçlü yansıttığı düşünülen Emre Yeksan'ın *Yuva* filmi örneklem olarak seçilmiştir. Filmin incelenmesinde, derin ekoloji yaklaşımının ilkeleri kapsamında, 'tüm canlılar özü gereği değerlidir: doğa ile bütünleşme', 'insanın insan dışı dünyaya müdahalesi', 'yaşamın niteliğini değerli kılma: dönüşüm' olmak üzere 3 temel başlıkta kategoriler oluşturulmuştur. Bu başlıklar altında betimsel analiz yapılarak; *Yuva* filminin, insanın doğa ile bütünleşmesi ve doğaya dost bir duruş sergilemesi açısından sinemada olumlu bir temsil olarak altı çizilmiştir.

Şehir hayatını terk ederek ormanda kendisine münzevi bir hayat kurmak isteyen Veysel'in doğaya aidiyet duygusu ile bağlanmasını, doğa adına nahif direnişini ve hırsları adına doğa üzerinde kurmaya çalışılan insanın tahakkümünü konu edinen *Yuva* filminde derin ekoloji yaklaşımına dair elde edilen bulgulardan yola çıkılarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Kategorisel değerlendirmenin ilk başlığı olan "Tüm Canlılar Özü Gereği Değerlidir: Doğa ile Bütünleşme Veysel'in Yuvası Olan Ormanla İlişkisi" bölümünde, Veysel'in doğayla hemhal oluşuna, doğayla bütünleşmesine tanık olunmaktadır. Doğayla kurduğu samimi iletişim derin ekoloji yaklaşımının, 'insan doğanın bir parçasıdır ve ondan üstün değildir' yargısını bu sahnelerle taşımaktadır.

Veysel ile ormanda dolaşan sahnelerde yönetmen izleyiciyi Veysel'i gözlemleyen bir konuma oturtmuştur. Veysel'in bir bakıma 'dikizlendiği' bu

sahnelerden, sistemin insanları doğaya yabancılaştırdığını ve sistemin insanları bu şekilde avcı veya gözlemci şekilde izlediği yorumu yapılabilmektedir. Derin ekoloji yaklaşımı da sistemin bireyi doğadan kopardığını hem doğaya hem de kendine yabancılaştırdığı düşüncesini savunmaktadır.

Film boyunca Veysel'in insan olmayan hayvanlarla kurduğu ilişkiden onları koruma ve iyileştirme adına çabalarına ve hiçbir canlıya zarar vermeden, onları kaynak, yiyecek veya binek şeklinde konumlandırmaması hem filmin olumlu temsili açısından hem de derin ekoloji yaklaşımı açısından oldukça önemlidir. Bu durum derin ekoloji yaklaşımının temellerinden biri olan ekosofinin insanın, insan olmayan canlı türlerinin yaşamına ve yaşama alanına saygılı olma ilkesi 'Biyosferik eşitlik' ve derin ekolojinin insan olmayan canlıların içsel değerlerinin olduğu düşüncesine karşılık gelmektedir.

Orman Veysel için, güvenli ve şefkatli bir konumundadır. Böyle olduğunu ormanda çıplak ve korunmasız bir şekilde cenin pozisyonunda uyumasından anlaşılabilmektedir. Doğanın Veysel'de 'yuva' hissiyatı yarattığı ve buranın vazgeçemeyeceği huzurlu bir ortam olduğu belirgin bir şekilde görülmektedir.

Veysel'in yaşamsal gerçekliğine dönüşmüş olan farkındalığı ve bilinç düzeyi derin ekoloji yaklaşımının temeli olan ekosofinin; kendine ulaşmak için doğa ile ilgili farkındalık kazanmak gerektiğini savunan "Kendini Gerçekleştirme" ilkesiyle uyumludur. Veysel doğanın ritmi ile kendi iç ritmini eşitleyerek bilinç yolculuğunu daha da yukarılara çıkarmıştır. Ayrıca Veysel kazandığı maneviyatla yaşamı hem kendi hem de çevresi adına değerli kılmaya çalışmakta ve bu doğrultuda da sahip olduğu yücelik kavramını "mutlak ve kolektif bir iyi olma" durumu olarak şekillenmektedir. Bu durum derin ekoloji felsefesinde yer alan "yaşamın niteliğini değerli kılma" ilkesine uygun bir söylemdir.

Veysel, kendi olanakları ve küçük kardeşi Mehmet'in getirdiği eşyalar dışında doğadan ve kardeşinden ihtiyacı olmayan hiçbir talepte bulunmamaktadır. Derin ekolojik yaklaşımda da gereksiz tüketimin yapılmaması ve ihtiyaçları doğayı etkilemeden giderilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Veysel'in kendi türüne karşı uyumsuzluğu da oldukça dikkat çekicidir. İnsanlarla çok fazla diyalog kurmayan Veysel, kendisini ziyarete gelen kardeşi ile de insan olmayan hayvanların sert oyunları şeklinde boğuşarak; duygularını bir bakıma bu şekilde yansıtmıştır. Kendini diğer canlıların dışında konumlandırmayan Veysel, derin ekoloji

felsefesinde de yer alan canlıların eşit olduğu düşüncesiyle de uyumlu olarak hayvanlarla özdeşim kurmuştur. Ayrıca Veysel'in köpeğine ve diğer insan olmayan canlılara karşı daha şefkatli ve korumacı olduğu gözlemlenmiştir.

Diğer kategori başlığı olan "İnsanın İnsan Dışı Dünyaya Müdahalesi: Tahakküm-Veyssel'in Kardeşi Hasan ve Görevlilerin Gelmesi" bölümünde, filmin huzurlu duvarlarının yıkıldığı görülmektedir. Veysel'in yuvası, helikopter sesi, kırmızı boyayla işaretlenen ağaçlar, tel örgüler, atılan gaz bombaları, beliren üniformalı ve silahlı kişiler ile güvensiz ve tekinsiz bir ormana dönüşmüştür. İnsanın doğaya müdahalesinin aşırı düzeyde olduğunu belirten derin ekolojik yaklaşımı ile paralel olarak; bu görüntüler şu anda dünyada yaşanan ekolojik kriz ve insan müdahalesinin evrensel bir temsilini yansıtmaktadır.

Veysel, doğa için tehdit olarak algıladığı kişilerin onda yarattığı travmayı ağaç dallarını vücuduna dolayarak iyileştirmeye, kendini bu şekilde teselli etmeye çalışmaktadır. Doğanın içkin değerini kavramış biri ile o doğayı nesneleştirmek isteyen aynı türün iki farklı üyesinin karşılaşması sancılıdır ve Veysel kendi türü için artık 'öteki'dir. Ayrıca film boyunca insan türünün görülmesi, duyulan hayvan sesleri, domuz sürüsünün gürültülü geçişinden daha tedirginlik uyandırıcı şekilde yansıtılmıştır.

Derin ekoloji görüşünün temelinde yer alan; "doğanın kendisi için ve kendinde bir değer taşıdığı" düşüncesinden hareketle doğanın bu içkin değerini anlamış olan Veysel'in, yargılamadan ve yargılanmadan bu değerinde olma isteği onun yaşamsal bir gayesi gibidir. Toplumsal tasarım olan Veysel'in kardeşi Hasan, bu gayeyi o an için anlamlandırmaktan oldukça uzaktır ve Veysel'i şehre geri dönmesi ve yerleştiği araziden çıkması için onu ikna etmeye gelir. Ancak Hasan bu ziyaretinde insanlığın yarattığı kaosla daha çok yüzleşir ve derin ekoloji yaklaşımının; insanlar acımasızdır ancak böyle olması gerekmez, dünya insanlara ait değildir ve insan hiçbir canlının hayatı ihtiyacı ile çatışacak duruma gelmemelidir söylemine yaklaşır. Ayrıca Hasan, derin ekoloji felsefesinde yer alan 'öz değer' kavramını Veysel'in vurulan köpeğinin acı çekmesini içselleştirerek, oldukça derinden yaşamaya ve dönüşüme kapı açmaya başlayacaktır.

İnsanlık, kendi gibi olmayanları anlamlandıracak bilince erişemediği ve 'öteki' olarak gördüğü için Hasan'ı ve Veysel'i öldürür. Doğaya zarar vermenin ekonomik gelişmeden önce gelmesi gerektiğini savunan derin ekoloji yaklaşımına paralel düşünenleri, sistem saf dışı bırakmaktadır. Doğanın da Veysel ve Hasan gibi katledilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Yuva filmi, bu üç ölümle, doğanın insana kattığı yaşam

niteliğinin değerini, gelişmiş ulusların yüksek yaşam standartlarından daha önemli olduğunu savunan derin ekoloji yaklaşımıyla uyumlu bir çizgi üzerindedir.

Son kategori başlığı olan “Yaşamın Niteliğini Değerli Kılma: Dönüşüm-Hasan’ın Abisinin Geçirdiği Dönüşümün Bir Benzerini Geçirmesi” bölümünde derin ekolojik yaklaşım, ideolojik değişim sürecini daha yüksek bir yaşam ölçüsü elde etmek için değil, doğal yaşama dönüş olarak ele almak gerektiğini belirtmekte ve bu şekilde de büyüklük ve yücelik arasında derin bir anlayışın ortaya çıkacağını savunmaktadır. *Yuva* filminin kahramanları da geçirdikleri dönüşümle yücelik kavramına yaklaşmışlardır. Veysel nahif bir yücelikle edindiği direniş ruhuyla doğanın ve kendisinin öz değerini yükseltmeye çalışmaktadır.

Derin ekoloji yaklaşımının kazandırmak istediği farkındalık ve dönüşüm, *Yuva* filminde fantastik ve şifalı olduğu düşünülen bir mağarada gerçekleşmektedir. Hasan bu mağarada abisi Veysel’in bilincine erişmiştir ve bu mağaradan ekolojik bir aidiyetle çıkmıştır. Hasan, duyu organlarıyla da doğanın donanımına sahip olmuş ancak aydınlanmış bir bilinç yeryüzünde kendine yaşam alanı bulamamıştır. Ölü bedenleri doğanın derinliklerinde yer alan iki kardeş ancak tinsel bedenleriyle özgürlüğe kavuşmuşlardır. Derin ekoloji yaklaşımı da insanın doğayla uyumlanma sürecine girmeden kendini tanıyamayacağını ve özgürlüğüne dokunmayacağını belirtmektedir.

Çalışmada *Yuva* filmi ve derin ekolojik yaklaşım birbirini destekleyici ve uyumlu bir yapı oluşturmuşlardır. Bu çalışma, *Yuva* filminde derin ekolojik yaklaşımın izlerini araştıran literatürdeki ilk tez olma özelliğine sahiptir. Ayrıca bu konuda ileride yapılacak çalışmalar için bir adım niteliği taşımaktadır.

5.2. Öneriler

Türk sinemasında doğa ile bütünleşme adına *Yuva* filminin pek benzerinin olmadığını belirtmek mümkündür. Ekosinema açısından güçlü bir yapı olan bu film, doğaya saygı ve doğa farkındalığı açısından araştırmalar veya yeni yapımlar için örnek teşkil edebilecektir.

Sözde doğa dostu filmler olarak gösterilen ancak arıcılık, çiftlik hayatı vb. hayvanları yemek, binek ve kaynak görmek, ağaçların ana gövdelerine zarar vererek barmaklar yapmak şeklinde çoğaltılabilir örneklerle oluşan yapımların, doğaya sistemsal yaklaşımlarından sıyrılması ve ekosistemi samimi bir koruma güdüsüne girmeleri teşvik

edilmelidir. Aynı zamanda bu tarz filmlerde doğayı sadece güzel bir fon olmaktan öteye geçirerek; anlatının esas kahramanına çevirmek, doğanın temsili ve betimlemesi açısından hassas yaklaşmak gerektiğinin altı çizilmelidir. Derin ekoloji yaklaşımı gibi çevre etiğini vurgulayan görüşlerden daha çok faydalanılarak; yerli sinema çalışmalarında ve yapımlarında Türkiye'nin de yaşadığı ekolojik sorunların insan merkezci sonuçlarına dikkat çekilmelidir.

Doğa birçok bilim dalının birlikte ürettiği bilgilerin hayata geçirilmesi ile korunup, gözetilebilecektir. Bu bilimsel yardımlaşmaya kitlelere ulaşma hızı ve etkisi açısından sinemasal yapımlar, araştırmalar, eleştiri ve yazınların da etkin bir destek sağlayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2007). *İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi*. İstanbul: PMP Basın Yayın.
- Akalın, M. (2019). *Çevre Etiği- Çevreye Felsefi Yönelimler*. Adıyaman: İksad Yayınevi.
- Angus, I. (2020). *İklim Değil Sistemi Değiştir* (Düz. Empson, M.). İstanbul: Z Yayıncılık.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat Toplumbilim-Demokrasi Kültürüne Giriş*. İzmir: İleri Kitapevi. (akt. Güçhan, G. (1993). *Sinema-Toplum İlişkileri*. Anadolu Üniversitesi Kurgu Dergisi, 12, 54. 123.
- Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. (Çev. Rabia Ünal Tamdoğan) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Arıkan, E. (2020). *Evreci Düşünce ve Çevre Hukuku İçin Radikal Bir Kılavuz: Arne Naess'in Derin Ekoloji Yaklaşımı*. TAÜHFD, 2020; 2(1).
- Ataöv, T. (2009). *Kapitalizm ve Çevre*. İstanbul: İleri Yayıncılık.
- Bookchin, M. (2015). *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü*. (Çev. M. K. Coşkun), İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bookchin, M. (2017). *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*. İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bookchin, M. (2017). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Cangızbay, K. (1989). *Hebeas Corpus'tan, Habeas Oikos'a veya Ekolojizmin Zorunlu Güzergâhı*. Türkiye Günlüğü, sayı 3, s39-40.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Ansiklopedisi*. Cilt 3. Ankara: Babil Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2016). *Uygulamalı Etik*. İstanbul: Gülmat Matbaacılık.
- Çelik, A. ve Ortakçı, A. (2019). *Ekoeleştirici Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Ankara: Kömen Yayınları.
- Çelik, E. E. (2020) *Ekolojik Basiret: Doğanın Sesine Kulak Vermek*. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Kasım, Aralık, Ocak 2020-21. Yıl/Sayı:24/95, Sayı/Issue: 1303-7242.
- Croall, S. (1996). *Yeni Başlayanlar İçin Ekoloji*. İstanbul: AD Yayıncılık.
- Dağdemir, Ö. (2012). *Çevre Sorunlarına Ekonomik Yaklaşımlar ve Optimal Politika Arayışları*. 2. Baskı. Ankara: Gazi Kitapevi.

- Değirmenci, E. (2010). *Doğa ve Kadın: Ekolojik Dönüşümde Feminist Tartışmalar*. Henrich Böll Stiftung Derneği- KADAV (Kadınlarla Dayanışma Derneği) yayını.
- Demirer, T. (2012). *Kapitalizmin Ekolojik Sorunları*. İstanbul: Kaldıraç Yayınevi.
- Diken, B. ve Laustsen C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Kitapevi.
- Dindar, G. (2012). *Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli*. Edt. Serpil Oppermann, S. (2012): *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat. Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Dobson, A. (2017). *Ekolojizm*. İstanbul: Yeni İnsan Kitapevi.
- Doğan, M. H. (1975). *100 Soruda Estetik*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Emiroğlu, K. ve Aydın S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Engels, F. (1996). *Doğanın Diyalektiği*. Ankara: Sol Yayınları.
- Empson, M. (2020). *İklim Değil Sistemi Değiştir*. İstanbul: Z Yayıncılık.
- Ertan, B. (2004). *2000'li Yıllarda Çevre Etiği Yaklaşımları ve Türkiye*. Yönetim Bilimleri Dergisi, 2 (1).
- Foster, JB. (2008). *Savunmasız gezegen*. İstanbul: Epos yayınları.
- Foster, JB. (2015). *Marx Doğa ve Yıkımın Ekolojisi* (der. Hakan Tanıttıran). İstanbul: Kalkeden Yayıncılık.
- Garrard, G. (2016). *Ekoeleştiri* (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gevgilili, A. (2014). *Çağını Sorgulayan Sinema*. 2. Baskı. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gök, C. (2007). *Sinema ve Gerçeklik*. Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences 1 (2). 2007. 112-123. İstanbul: Beykent Üniversitesi.
- Gravett, P. (2008). *Manga Japon Çizgi Romanının Tarihi*. (Çev. Rüstem Baksoy). İstanbul: Plan B.
- Güçhan, G. (1993). *Sinema-Toplum İlişkileri*. Anadolu Üniversitesi Kurgu Dergisi, 12, 54. 123.
- Güllü, G. (2002). *Çevreci Eleştiri ve Bir Uygulama*. Varlık, 1138, 35-40.
- Güngör, T. Ö. ve Erkan, M. (2020). *Ekoeleştirel Bakışla Robinson Crusoe, Zor Zamanlar, Su Diyarı Eserlerinin İncelenmesi*. İstanbul: Kriter Kitapevi.
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens-İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*. İstanbul: Kolektif Kitap.

- Ivakhiv, A. J. (2013). *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Kabadayı, L. (2015). *Sinemada Felsefe ve Film-Felsefesi Üzerine*. Dogubati Üç Aylık Düşünce Dergisi, Şubat Mart Nisan 2015 Yıl:18 ISSN: 1303-7242.
- Kayır, G. Ö. (2003). *Doğaya Dönüş Topluma Ekolojik Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Keleş, R. (2019). *100 Soruda Çevre*. İzmir: Yakın Yayınları.
- Keleş, R., Hamamcı, C. ve Çoban, A. (2015). *Çevre Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. s.293-294, (akt. Keleş, R. (2019). *100 Soruda Çevre*. Yakın Yayınları: İzmir.)
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Kılıç, L. (2012). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Kışlalıoğlu, M. ve Berkes, F. (2019). *Çevre ve Ekoloji*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Marx, K. E. and Angus, I. (2020). *İklim Değil Sistemi Değiştir* (Düz. Empson, M.). İstanbul: Z Yayıncılık.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). (Akt. Yıldırım C. (2017). *Ekoloji Düşüncesinde İnsan ve Toplum Anlayışı*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Cilt: 6, Sayı: 1, 2017 Sayfa: 289-308.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay- Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mas-Coma, S., Jones, M. K. and Marty, A. M. (2020). *COVID-19 and Globalization. One Health*, 9, 1-4. (Akt. C. İnce (2020). *Afetler Çağı, Afetlerin Yapısal Dönüşümü ve COVID-19*. Turkish Studies, 15(4), 565).
- Metzner, R. (1994). *Ekoloji Çağı. Derin Ekoloji*. (G. Tamkoç (drl.)) İzmir: Ege Yayınları.
- Morris, B. (2019). *Ekolojik İnsancılığın Öncüleri, Mumford, Dubos, Bookchin*. İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Naess, A. (1994). *Derin Ekolojinin Temelleri*. (Tamkoç, G. (Der.)). *Derin Ekoloji*, İzmir: Ege Yayıncılık.
- Naess, A. (1995). *The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movements: A Summary*. *The Deep Ecology for the Twenty-First Century*. (Ed: G. Sessions). Shambhala Publications, Inc: Boston.

- Nash, R. F. (1989), *The Rights of Nature: A History of Environmental Ethics*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, s. 5.
- Opperman, S. (2006). *Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice*. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13(2), pp.103-128.
- Önder, T. (2003). *Ekoloji Toplum ve Siyaset*. Ankara: Odak Yayınları.
- Öz, E. (1989). *Dünyada ve Türkiye'de 'Ekoloji Hareketi' nin Gelişimi: Çevre Koruma Derneklerinden Siyasal Partilere*. *Türkiye Günlüğü Dergisi*. Sayı 3, s.27-34 (Akt. İgit A. (2016). *Animasyon Filmlerinde İnsan ve Doğa İlişkisi*. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Bilimleri Elektronik Dergisi Cilt 4, Sayı 2.
- Özdağ, U. ve Gökalp A. G. (2010). *Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri*. 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, C. II, 641-651.
- Özdemir, H. ve Aydemir, D. (2019). *Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri*. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi Sayı II (2)*.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı*.
- Sarıbaş, S. (2020). *Foucault'nun Panoptikon Metaforu Ekseninde; Platon'un Mağara Alegorisinden Jose Saramago'nun Körlük Romanına Mecazi Bir Körlüğün Eleştirisi*. *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 66; pp:3174-3185.
- Reyhan, H. (2012). *Ekolojik Emperyalizm-Gıdaya Tahakkümün Biyopolitiği*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Shiva, V. ve Mies, M. (2019). *Ekofeminizm. Muğla: Sinek Sekiz Yayınevi*.
- Şen, F. N. (2017). *Sinemasal Mekân Olarak Yuva ve Sembolleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Tamkoç, G. (1994). *Derin Ekolojinin Genel Çizgileri*. İzmir: Ege Yayınları.
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş zaman* (Çev: F. Ant). İstanbul: Agora Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. Birinci cilt. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tuğaçı, Ç. (2018). *İklim Değişikliğiyle İlgili Birleşmiş Milletler Belgelerinin Derin Ekoloji Bağlamında Değerlendirilmesi*. Çukurova Üniversitesi İİBF Dergisi Cilt:22. Sayı:2. Aralık 2018.
- Turhan, E. ve Atay H. (2015). *Ekosozyalizm Bugüne ve Geleceğe Dair Siyasi Bir Tahayyül*. *Ayrıntı Dergisi*: Ocak 2015.

- TÜBA (2020). *Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Uludağ E. ve Reyhan. (2020). “Sanat Tarihinde Gölgenin Yanıltıcı Özelliği ve Platon’un Mağara Alegorisi,” *Ulak -Bilge*, 44: 99-108.
- Üstün, B. (2021). *Doğayı, Emeği, Yaşamı Korumak-Ekolojik Politik Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınlar.
- Yaşaroğlu, C. (2020). *Çevre Psikolojine Giriş*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yeşil, H. (1996). *Doğa ve İnsan*. İstanbul: Dönüşüm Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, C. (2000). *Çağdaş Felsefe Sözlüğü- Terimler- Öğretiler- Filozoflar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yılmaz, Ç. (2021). *Ekosinema-Çevreci Film Eleştirisine Giriş*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Yürür, F. (2017). *Kıyametin Sineması Post Apokaliptik Filmler*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). *Preface, Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film.*, USA: University of Virginia Press, 2010, s.xiii-xiv.

İnternet Kaynakları

- http-1: https://tr.wikiquote.org/wiki/Slavoj_%C5%BDi%C5%BEek
(Erişim Tarihi: 25.03.2022)
- http-2: <https://sozluk.gov.tr/?q=etik&aranan=> (Erişim tarihi: 27.03.2022)
- http-3: <https://mfa.com.tr> (Erişim tarihi: 18.03.2022)
- http-5: <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-doneminde-turk-sineması/>
(Erişim tarihi: 15.05.2022)
- http-6: <https://altyazi.net/soylesiler/valdimar-johannsson-ile-kuzu-uzerine-soylesi/>
(Erişim tarihi: 26.05.2022)