



EKOELEŖTİRİ- EKOSİNEMA:
HOLLYWOOD BİLİMKURGU SİNEMASINDA DOĞA VE İKLİM İZLEKLERİ
Doktora Tezi
GÜLSEREN DİNVAR PEKŞEN
Eskişehir 2023

**EKOELEŞTİRİ- EKOSİNEMA: HOLLYWOOD BİLİMKURGU
SİNEMASINDA DOĞA VE İKLİM İZLEKLERİ**

GÜLSEREN DİNVAR PEKŞEN

DOKTORA TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. E. Nezih ORHON

Eskişehir Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ekim 2023

ÖZET
EKOELEŞTİRİ- EKOSİNEMA: HOLLYWOOD BİLİMKURGU SİNEMASINDA
DOĞA VE İKLİM İZLEKLERİ
GÜLSEREN DİNVAR PEKŞEN

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ekim 2023
Danışman: Prof. Dr. E. Nezih ORHON

Antroposen çağı olarak da adlandırılan bu yüzyılda, ekoloji temelli sorunlar giderek şiddetini ve etki alanını genişleterek ilerleme kaydetmektedir. Küresel ekolojik sorunların ulaştığı kritik noktada iklimin kırılganlığı ve sistem yapılarıyla olan ilişkisi hemen her disiplinin çalışma alanını yakından ilgilendirmektedir. Ekosinema yaklaşımı da doğanın filmlerde temsil edilme sistemine odaklanan ekoeleştirel teorinin bir alt kırılımıdır. Kültür anlatısı olan sinema metinlerine, ekolojik hassasiyetler göz önünde bulundurularak yeniden bakma ve değerlendirme girişimidir. Ekosinema başlangıçta doğayı konu alan deneysel filmler ve çevre belgeselleri üzerinden bir inceleme alanına sahipken, zamanla her filmin ekoeleştiri- ekosinema yaklaşımıyla incelenmesi ve araştırmalara konu olması görüşü yaygınlaşır. Ekosinema; ekolojik yıkımı önlemek, doğayı korumak amaçlı kültürel alanda verilen ekolojik mücadelenin önemli bir savunum aracı olarak, iklim kültürünün yaygınlaşmasına anlamlı katkılar sunmayı hedeflemektedir. Sinema alanında yürütülen ekosinema çalışmaları da giderek iklim temelinde, küresel çapta kalıcı-sürdürülebilir sistem yapılarını destekleyen bir odağa yönelmektedir. Ekosinema yaklaşımını benimseyen bu çalışmada da Hollywood bilimkurgu filmlerindeki doğa ve iklim izleklerinin ekolojik söylem stratejisi incelenmektedir. Bilimkurgu filmlerindeki ekomerkezci ve insanmerkezci etik ile kurulan ilişki biçiminin değerlendirilebilmesi adına, farklı içeriklere ve dönemlere ait olan dört bilimkurgu film örneği üzerinden; *Soylent Green* (1973), *The Island of Dr. Moreau* (1996), *The Day After Tomorrow* (2004), *Don't Look Up* (2021) bir çerçeveleme yapılmıştır. Film çözümlemeleri için ekoeleştirel söylem analizi yöntemine başvurulmuştur. Örneklem filmlerin temsil yapıları, açık/ örtük ekolojik söylemleri üzerinde; dönemin güncel tartışmalarının, politik- ekolojik korkularının, bilimsel kaygılarının yüksek oranda belirleyici olduğu ve insanmerkezci yapıların filmlere hakim olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekosinema, Ekoeleştiri, İklim Değişikliği, Doğa, Bilimkurgu

ABSTRACT
ECOCRITICISM- ECOCINEMA: NATURE AND CLIMATE THEMES IN
HOLLYWOOD SCI-FI CINEMA
GÜLSEREN DİNVAR PEKŞEN

Department of Cinema ve Television
Anadolu University, Institution of Graduate Schools, October 2023
Supervisor: Prof. Dr. E. Nezih ORHON

In this century, which is also called the Anthropocene era, ecology-based problems are progressing by expanding their severity and sphere of influence. At the critical point reached by global ecological problems, the fragility of the climate and its relationship with system structures are closely related to the field of study of almost every discipline. The ecocinema approach is a subset of ecocritical theory that focuses on the system of representation of nature in films. It is an attempt to re-examine and re-evaluate cinema texts, which are cultural narratives, by taking ecological sensitivities into consideration. While ecocinema initially had a field of study based on experimental films about nature and environmental documentaries, over time, the idea that every film should be examined and researched with an ecocriticism-ecocinema approach became widespread. Ekosinema aims to make meaningful contributions to the spread of climate culture as an important means of defense of the ecological struggle in the cultural field to prevent ecological destruction and protect nature. Ecocinema studies carried out in the field of cinema are increasingly turning towards a focus that supports climate-based, globally permanent-sustainable system structures. Adopting the ecocinema approach, this study examines the ecological discourse strategy of nature and climate themes in Hollywood science fiction films. In order to evaluate the relationship between ecocentric and anthropocentric ethics in science fiction films, four examples of science fiction films from different contexts and periods; *Soylent Green* (1973), *The Island of Dr. Moreau* (1996), *The Day After Tomorrow* (2004), *Don't Look Up* (2021) were framed. The ecocritical discourse analysis method was used for film analysis. It was found that the current debates of the period, political-ecological fears and scientific concerns were highly determinative on the representational structures and explicit/implicit ecological discourses of the sample films, and that anthropocentric structures dominated the films.

Keywords: Ecocinema, Ecocriticism, Climate Change, Nature, Science Fiction

“Bugün doğanın dili koparılmıştır.

Bir zamanlar, her sözün, çığlığın ya da jestin içsel bir anlamı olduğuna inanılırdı; bugünse hepsi sıradan bir olay, basit bir rastlantı olarak görülmektedir” (Horkheimer, 2002, s.125).

“Eğer çözümün parçası olamazsak, sorunun parçası olarak kalacağız” Glotfelty, (1996, s.xxi).

ÖNSÖZ

Doğanın nerede başladığı gibi nerede son bulacağı da tam olarak bilinmiyor. Ancak insanın zamanı ölçme araçlarıyla tahmin edile biliniyor. Benim kişisel doğamın ise başlangıcı bilindik, sonu yine tahmin edilebilir veriler içeriyor. Kendimi bildim bileli en büyük tutkum sinema. Olduğum, olmaya çalıştığım insanın en ciddiye aldığı, ilgilendiği kültürel değer ise “kurgu”. Başlangıçta hep bir hikâye/kurgu yok muydu? Resimler, metinler, sonra filmler sonra gerçek daha da “gerçek” düşler/düşünümler...

Çalışma vesilesiyle en az sinema kadar önemsedğim, sevdiğim, bana yaşam enerjisi veren “doğa”nın yok edilme sürecinin hikâyesine yakından bakmak istedim. Sinemaseverliğim araştırmacı kimliğimle birleşince bu tez çalışmasının fikrî ana hatları belirmeye başladı. Konunun beni hayli yoracak ve karmaşık duygulara sürükleyecek epik bir hikâye katmanına sahip olduğunun farkındaydım. Yanılmamışım, öyle de oldu.

Çalışma boyunca yaşam gözlüklerimi genişletmeye var gücümle çalıştım. Küresel ölçekte hayati sonuçları olan iklim ve doğa sorunlarına ne kadar yakından bakıp, uzakları ne kadar görebildiğimi bilemiyorum. Ve tabii kendi türümün marazlarından, kusurlarından soyunabilip ekosistemin insan dışı diğer üyelerini ne kadar anlayabildiğimi de... Ancak özellikle tezle geçen son iki yıl, benim için de kocaman, dev boşlukların olduğu yıllardı. Yerinde cevaplar bulmaya çalıştığım çok ama gerçekten çok büyük bir soru işaretler yumağıydı. Duygusal ve mental olarak hırpalayıcı, zor bir süreçti.

Yoğun emek verdiğim bu çalışmanın tüm aşamalarında Dünyayı bütünsel olarak algılamak, sessizleştirilen doğanın sesi olmaya çalışırken, doğru tınıyı, frekansı da bulmak, iklim sorununun kültürel mücadelesine ilişkin küçük de olsa alanyazına katkı sunabilmek adına, bulduğum tüm motivasyon kaynaklarına sıkı sıkıya tutundum. Okuduğum, incelediğim her iklim raporunun ardından, derin bir umutsuzluğa kapılarak dibe vurduğum, anlamsızlık, beyhudelik duygularının altında çaresiz hissettiğim, çalışma masasından kalkamadığım çok an yaşandı. Bu çıkışsızlık anlarında, gezegenimiz adına umudun hala var olduğunu hatırlatan doğaya ve onun eşsiz mucizelerine minnettar olduğumu söylemeliyim. Bana ilerleme inancını, ilhamını en güçlü biçimde aşılın da

doğanın -insan faktörüne rağmen- kendini yenilebilmesindeki ısrarı, inadı ve direnme kudreti idi.

Bilimsel niteliklerin yanı sıra metnin ötesindeki anlamları bulmaya çalıştığım, koşulsuz sevgi, saygı ve değer kültürüne ilişkin öz bilinç edindiğim, “diğerkamlık” gibi yaşamsal öğretiler kazandığım çalışmamın iklim kültürünü yaygınlaştırmasını umut ediyorum. Ekoeleştirinin ve ekosinema yaklaşımlarının bana kazandırdıkları görme ve alımlama kapasitesinin, görüş vizyonundaki güzel duyumların, Türkiye alanyazınında da büyümesini, yeni düşünsel pratiklerle geliştirilmesini diliyorum. Parçalanmış bir yaşamın sanat ve estetikle kurduğu ilişkilene biçimine, bilimsel yönüne dair bu araştırmayı yapmam konusunda bana destek olan, yolumu açan insanlara da özel teşekkürlerimi kalıcı kılmayı çok isterim.

Varlığını ve desteklerini her an hissettiğim, birlikte çalışmaktan onur duyduğum sevgili danışmanım **Sayın Prof. Dr. E. Nezi ORHON**’a, çalışmanın izleme ve savunma jürilerinde birbirinden değerli katkılar sunan **Sayın Prof. Dr. Nazmi ULUTAK** ile **Sayın Doç. Dr. Ali Emre BİLİS**’e, savunma jürimde yer alarak desteklerini esirgemeyen **Sayın Prof. Dr. Rengin İSKECE**’ye ve **Sayın Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL**’a çalışmaya sundukları katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Böylesi çetin geçen bir süreçte, inancımı diri tutmam konusunda motivasyonumu tazeleyen, varlıklarını hep “iyi kiler” eşliğinde hatırlatan, sevgili dostlarım **Rüya DELİCE**’ye **Neziha DİLMEN CANATAN**’a ve **Ayşe ALTUN**’a teşekkür ederim.

Ayrıca parçalanmış bir yaşamın sanat ve estetikle kurduğu ilişkilene biçimine, bilimsel yönüne dair yaptığım çalışmamın tüm süreçlerinde derin bir anlayış ve özveri gücü göstererek hayatımı kolaylaştıran, sinemaya ve bilimkurgu türüne olan hakimiyetiyle yeni fikirler bulmamın yolunu açan, benimle tüm süreci takip ederek filmler izleyen, okumalar yapan sevgili hayat arkadaşıma olan minnettarlığımı da özellikle belirtmeliyim. Gelmiş geçmiş tüm zamanlarda, var ve yok içinde en sevdiğim insana; yaşama olan inancımı tazeleyen, her şey rahatmış, kolaymış, tamammış gibi hissettiren, şairleri hiç yanıltmayan- “sesiyle dahi sarılabilen”- kalbi çocuk sevgilime, değerli eşim **Berk PEKŞEN**’e büyük bir şükran ve sonsuz bir sevgiyle teşekkür ediyorum.

07. 09. 2023

30/10/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

Gülseren DİNVAR PEKŞEN

(Öğrencinin Adı Soyadı)

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	<i>i</i>
ÖZET	<i>ii</i>
ABSTRACT	<i>iii</i>
ÖNSÖZ	<i>iv</i>
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	<i>vi</i>
İÇİNDEKİLER	<i>vii</i>
TABLolar DİZİNİ	<i>x</i>
1. GİRİŞ	<i>1</i>
1.1. Sorun	11
1.2. Amaç	11
1.3. Önem	11
1.4. Varsayımlar	13
1.5. Sınırlılıklar.....	13
1.6. Tanımlar.....	13
2. ALANYAZIN: DOĞA YAZINI, EKOELEŞTİREL ÇALIŞMALAR VE İKLİM	15
2.1. Tarihsel Süreçte Doğa Yazı: Amerikan Pastoral Geleneginden Ekolojik Bilince	15
2.1.1. Çevre ve ekoloji tartışmaları	19
2.1.2. Ekolojik yaklaşımlar	23
2.1.3. Ekolojik yaklaşımların birliği ve çeşitliliği.....	34
2.2. Ekoeleştiri ve Kültür Anlatıları İlişkisi	38
2.2.1. Ekoeleştirel teörinin kurumsallaşması.....	43
2.2.2. Ekoeleştirin gelişim evreleri	47
2.2.3. Kültürel çalışmalar ve medya alanında ekoeleştiri.....	50
2.3. Ekolojik ve Ekoeleştirel Çalışmalara Yön Veren Tarihsel Gelişmeler	54
2.3.1. Çok Tanrılı inançlardan tek Tanrılı inançlara geçiş	55
2.3.2. Felsefe alanında doğanın değişen düşünsel yorumu	56
2.3.3. Modernite ve tüketim kahramanlarının doğadan kopması.....	58
2.4. Öte Karanlık: Antroposen Çağı	63
2.5. Bir Pazarlama Stratejisi Olarak Doğa Kapitalizmi, Yeşil Aldatma ve Sürdürülebilirlik Etiketi	66
2.6. Yavaş Şiddet.....	72
2.7. İklim Değişikliği	74
2.7.1. Sera gazları	77
2.7.2. İklim protokolleri, kalkınma ve önleme girişimleri	80
2.7.3. İklim ve Amerikan politikaları	87
3. EKOSİNEMA VE İKLİM KURGU PERSPEKTİFİNDEN HOLLYWOOD BİLİM KURGU FİMLERİ	92

3.1. Kültür Anlatısı Olarak Film ve Ekosinema.....	92
3.2. Ekosinema, Yeşil Sinema, Eko-Film Çalışmaları.....	96
3.3. Hollywood: Rüya Fabrikası.....	101
3.4. Bir Anlatı Türü Olarak Bilimkurgu ve İklimkurgu.....	111
3.5. 2000 Öncesi Doğa ve İklim Bağlamında Hollywood Bilimkurgu Filmleri..	117
3.6. 2000 Sonrası Doğa ve İklim Bağlamında Hollywood Bilimkurgu Filmleri.	125
4. <i>YÖNTEM: EKOELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ</i>	130
4.1. Araştırmanın Alanı.....	135
4.2. Araştırmanın Modeli.....	139
4.3. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği	145
4.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklem Belirlenimi	146
4.4.1. Araştırmanın örneklem alanının ölçütleri.....	147
4.4.2. Araştırma örneklem alanının dönemlere ayrılması	150
5. <i>BULGULAR VE YORUM</i>	152
5.1. Giriş.....	152
5.2. Soylent Green [Açlık]	153
5.2.1. Filmin kısa öyküsü	154
5.2.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi	154
5.2.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi	158
5.2.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: aşırı nüfus ve yetersiz kaynaklar	159
5.2.3.2. İklim ve doğa izlekleri	161
5.3. The Island of Dr. Moreau [Dr. Moreau'nun Adası]	168
5.3.1. Filmin kısa öyküsü	169
5.3.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi	169
5.3.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi	171
5.3.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: biyoçeşitlilik, Tanrı ve iktidar- insan ve hayvan	172
5.3.3.2. İklim ve doğa izlekleri	181
5.4. The Day After Tomorrow [Yarımdan Sonra]	188
5.4.1. Filmin kısa öyküsü	189
5.4.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi	190
5.4.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi	193
5.4.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: iklimbilimi ve ekonomi politik	194
5.4.3.2. İklim ve doğa izlekleri	203
5.5. Don't Look Up [Yukarı Bakma]	211
5.5.1. Filmin kısa öyküsü	213
5.5.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi	214
5.5.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi	214
5.5.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi : bilim ve iktidar organları	215
5.5.3.2. İklim ve doğa izlekleri	223
6. <i>DEĞERLENDİRME, SONUÇ VE ÖNERİLER</i>	239
6.1. Değerlendirme.....	239

6.2. Sonuç ve Öneriler.....	246
KAYNAKÇA.....	263
<i>İnternet Kaynakları.....</i>	<i>280</i>
<i>Filmler.....</i>	<i>281</i>
ÖZGEÇMİŞ.....	



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 4.1. Yirminci yüzyıldaki temel çevresel söylemlerin tipolojisi	141
Tablo 6.1. Örneklemler Bilimkurgu Filmlerinin Ekoeleştirel Üçlü Söylem Tipolojisi ..	247



1. GİRİŞ

İnsan ve insan medeniyeti; duygu ve düşünce, rasyonel ve irrasyonel arası gelgitleri olan büyük bir ontolojik ağın içinde kesin olarak tanımlanması, katı kurallarla izah edilmesi zor bir hikâyeye sahiptir. Ekoloji temelli sorunların 21. yüzyılda küresel bir tehdit haline dönüşerek alarm seviyelere yükselmesi ve özellikle iklim krizinin uluslararası mecralar tarafından da acil çözüm bekleyen küresel somut sorun olarak saptanması; bilim dünyasını da harekete geçirmiş, yeni araştırmaların kapsamını belirlemiştir. Dünya genelinde iklim ve doğa konularının gündemi bu denli meşgul eder olması durumu, gezegenimiz adına kötü sonuçlara gebe ekolojik sorunların çehresinin de çok boyutlu, karmaşık bir yapıya sahip olması dolayısıyladır. Küresel ekolojik sorunların ulaştığı kritik nokta- hemen her disiplinde yaşanmakta olduğu gibi- sinema ve medya alanında da dikkatleri; doğa ve iklim temelini esas alan, küresel çapta kalıcı, sürdürülebilir çözüm önerileri üreten bir odağa yöneltmiştir. Ekosistem yapısının devamı ve iklim değişikliğinin olumsuz etkilerini durdurmak adına küresel değişim hareketi bu tablonun kaçınılmaz zorunluluğudur.

1972 yılında endüstriyel büyümenin geri dönüşü olmayan felaketlere yol açmakta olduğu konusu ilk defa *The Limit to Growth*- [Büyümenin Sınırları]- Meadows Raporu'nun verileriyle gündeme gelmiştir (Morin, s.1989). Sürekli büyüme hedefi taşıyan kapitalist sistemlerin dünyayı geri dönüşü olmayan bir yıkıma götürmekte olduğunun en açık ifadeleri ve bilimsel verileri; Roma Klubü'nün önerileri doğrultusunda hazırlanan *Limits to Growth*- Büyümenin Sınırları adıyla da bilinen bu raporda ilk kez yer bulur. Meadows Raporu bu anlamda büyük bir miladın başlangıcıdır. Küresel ölçekte mevcut olarak var olan ve gelecek için ön görülen ekolojik tahribatı deşifre eden, küresel bozulmanın boyutlarını kamuoyuna duyuran ilk bilim temelli kaynak niteliğindedir.

1972'den bu yana raporda sunulan bilimsel veriler ve analizlerle birlikte bilimsel ekolojiden öteye geçilerek ekolojik bilinçlenmeye doğru artan bir eğilim söz konusudur. Uluslararası bilimsellik değeri yüksek sayısız araştırma ve rapor büyüme hedefine odaklanan kapitalist sistemlerin, ekosisteme olan zararlarını, tehditlerini deşifre etmeyi sürdürürken; belli bir bilinç kazanımının gerekliliğini de mutlak surette vurgulamayı ihmal etmezler. Bu raporların kapsama alanı bakımından en önemsi; açıkça dünyadaki kurulu sistem yapısının bu şekilde devam etmesinin imkansızlığını ortaya koyan- 1992 yılında hazırlanıp 1994 yılında yürürlüğe giren *United Nations Framework Convention*

on Climate Change [Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi] (BMİDÇS) 'dir.

Bugün 195 ülkenin imzacı taraf olarak sorumluluk üstlendiği, Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (BMİDÇS) etrafında bir araya gelen ülkeler, iklim değişikliği sorununa karşı önleyici faaliyetler düzenlemenin önemi ve aciliyeti konusunda birtakım çalışmalar yürütmektedirler. İnsani zararı minimuma indirmek ve sera gazı emisyonunu %5 azaltmak amacını taşıyan sözleşmenin nihai amacı Madde 2'de "ilgili hükümlerine göre, atmosferdeki sera gazı birikimlerini, iklim sistemi üzerindeki tehlikeli insan kaynaklı etkiyi önleyecek bir düzeyde tutmayı başarmak" (BMİDÇS,1992, s.6) olarak tanımlanmaktadır.

Birleşmiş Milletlerin iki örgütü; *World Meteorological Organization* [Dünya Meteoroloji Örgütü] (WMO) ve *United Nations Environment Programme* [Birleşmiş Milletler Çevre Programı] (UNEP) tarafından 1988 yılında, "insan faaliyetlerinin neden olduğu iklim değişikliğinin risklerini incelemek ve önlem almak" amacıyla *Intergovernmental Panel on Climate Change* [Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli] (IPCC) de faaliyete geçmesi, bir diğer önemli gelişmedir. Faaliyete başladığı yıldan bu yana IPCC iklim sisteminin genel durumuna ilişkin değerlendirme raporlarını beş veya yedi yıllık süre aralığında hazırlamakta ve dünya kamuoyuna ekosistemin mevcut durumu ve de geleceği hakkında bilgiler vermektedir. Bu değerlendirme raporlardan ilki 1990, ikincisi 1995, üçüncüsü 2001, dördüncüsü 2007, beşincisi 2013-2014 ve altıncısı 2021-2022 yılları arasında yayınlanmıştır. (ÇYGB, 2019) Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli 'nin (IPCC), Çalışma Grubu II 'nin *Sixth Assessment Report, Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability* [Altıncı Değerlendirme Dönemi (AR6), İklim Değişikliği 2022: Etkiler, Uyum ve Kırılganlık] raporu da iklim değişikliğinin azaltılması amacı etrafında birleşen 67 ülkeden 34.000 araştırmacının bulguları dahilinde 270 yazar tarafından hazırlanan, hali hazırda da en güncel verileri içeren son rapordur.

IPCC 'sinin AR6- 2022 raporunda yer alan; insan faaliyetlerinden kaynaklanan sera gazlarının, 1850-1900 yıllarını kapsayan sürece oranla, 2010-2019 yılları arasında küresel ısınmayı yaklaşık 1,1 °C artırmış olduğuna ilişkin yer alan veriler, dünyamız adına oldukça karamsar bir ilerleyişin söz konusu olduğunun net kanıtlarıdır. Bu raporda, küresel sıcaklığın gelecekteki 20 yıl içinde 1,5 °C artacağı, acilen gereken önlemler alınmazsa, dünya yaşamı adına bu tehditkâr rakamın da üstünde bir sıcaklık derecesine ulaşılabilceği öngörüsü de yer almaktadır (IPCC, 2021-2022). BM Genel Sekreteri

António Guterres tarafından insanlık açısından “kırmızı kod” ilan edilmesine sebep olan kaotik tablonun, ekoloji uzmanları tarafından yorumlanması da herhangi bir çekimserliğe, rastlantısal sapmalara ihtimal vermez biçimde, çok kat’i bir surettedir. Mevcut sistemde kurgulanan ve kurgulanmaya devam eden medeniyet anlayışı içerisinde, ekosistem yapısının uzun yıllar devam edemeyeceği ve sürdürülebilir olmadığı bilimsel açıdan kesinleşmiş durumdadır.

Yerküre üzerinde her gün üç canlı türü yok olmakta, biyolojik ve kimyasal kirlilik temiz su kaynaklarını, bilhassa da denizleri tehdit etmektedir. Dördüncü Değerlendirme Raporunda (2007), iklim değişikliğinin “büyük ihtimalle (%90 ihtimalle)” insan faaliyetleri kaynaklı olduğunu ifadesi yer bulurken, Beşinci Değerlendirme Raporu ’nda (2014); “1951- 2010 dönemindeki küresel ortalama yüzey sıcaklıklarındaki artış, kesin olarak (%95- %100 ihtimalle) insan etkinliklerinden kaynaklandı.” ifadelerine yer verilerek oranın artma eğiliminde olduğu bilimsel verilerle açıklanmıştır (IPCC, 2007-2014). Gezegenimiz çürümektedir. Her geçen yıl, ay, gün, dakika hatta kimi türler için saniye yaşam alanları tükenmekte ve biyoçeşitlilik kayıpları tehlikeli bir hal almaktadır.

Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli’nin (IPCC) 2022 yılında yayınladığı raporda ise; “Kümülatif bilimsel kanıtlar çok açık: iklim değişikliği, insan refahı ve gezegenin sağlığı için bir tehdittir. Uyum ve sera gazı azaltımı konusunda ileriye yönelik müşterek küresel eylemde daha fazla gecikme, herkes için yaşanabilir ve sürdürülebilir bir geleceği güvence altına almak için kısa ve hızla kapanan bir fırsat penceresini kaçırmaya neden olacaktır.” (IPCC, 2022) ifadelerine yer verilmiştir. IPCC bu raporla, ilk defa iklim değişikliğinin tehdidini herhangi bir orana gerek dahi duymadan, kesin bir dille tanımlamış ve müşterek küresel eylem için olası bir gecikmenin ne tür kötü sonuçlar doğurabileceğinden en açık ifadelerle bahsetmiştir.

Bu kritik açmazda, insanın mevcut konumu idrak etmesi ve kendi zihniyet yapısına çeki düzen verebilmesi adına; hemen her çalışmanın belli bir bilinç ve farkındalık aşısı niteliğini taşıması yüksek önem arz etmektedir. İnsan kaynaklı zararlara karşı ekosistemlerin sürdürülebilirliğini sağlayacak dünya çapında kabul görmüş stratejiler geliştirmek, gelecek için yüksek öncelik verilmesi gereken görevlerin başındadır. Ekoeleştirel teori de ekosistemin mevcut sorunları, ihtiyaçları doğrultusunda çalışma evrenin genişletmekte, ekosistemin her parçasıyla özel olarak ilgilenmeyi görev edinmektedir.

İkinci bölüm tüm bu bağlamlara zemin oluşturmak adına; “Doğa Yazını, Ekoeleştirel Çalışmalar ve İklim” ana başlığı altında, doğaya ve küresel bozulmaya ilişkin sosyo- kültürel, tarihsel yaklaşımları içermektedir. Bu bölümde tarihsel süreç içerisinde pastoral doğa yazın geleneğinden, ekolojik bilince doğru uzanan kültürel metinlerin gelişim evreleri incelenmiştir. Derin ekoloji ve sık ekoloji yaklaşımlarının kapsamaları, dünya düzeniyle ilişkilendirme biçimleri üzerinden; ekoeleştirel teorisinin eleştiri ögesine dönüştürdüğü konular detaylandırılmaya çalışılmıştır. Zamanın ruhuna, coğrafi etkilere, kültürel hareketliliğe göre; yeşilin, insandışı yabanıl alanların, doğanın, çevrenin, ekolojinin ve ekosistemsel dengenin durmadan değişen algılanma biçimlerine ve tanımlarına yer verilmiştir. Ekolojik-ekoeleştirel çalışmaların gelişim evreleri, ekoeleştirel teorisinin temel amaçları, insanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini yeniden gözden geçirme olanaklarının kuramsal altyapısı, kültür- doğa dikotomisi vb. konular da yine bu bölümde incelenmiştir. Yazılı ve görsel tüm kültür anlatılarını doğrudan ya da dolaylı olarak şekillendiren iki ekolojik yaklaşım; insanmerkezcilik ve ekomerkezcilik üzerinden kültürel değişimlerin ekolojiyi ve ekoeleştirel teoriyi ne yönde etkilediği ve etkilemekte olduğuna dair çeşitli gözlemler aktarılmıştır. Ekoeleştirel teorisinin önemseydiği ve öncelediği doğanın başlı başına bir “değer” olarak, mekân kategorisinin de ötesinde incelenmesi ilkesi, bu bölümün ana hattını belirlemiştir.

Ekoeleştirel teoriye göre; doğa insan yaşamının etkileyici arka fonu ya da şık bir manzarası değildir. Ekoeleştiri, doğa mekânının içinde var olan her ögeye, her canlıya kendi özgül değerini atfetmenin önemine dikkat çeken bir inceleme deneyimi ortaya koymayı hedefler. Tüm eleştiri mekânını, tamamen doğanın lehine olacak biçimde işletmekten yanadır. Bu bakımdan ekoeleştirel teori mevcut insanmerkezcilik düzeni, doğanın, doğa canlılarının yani ekosistemin dengesi adına yıkma teşebbüsü olarak dahi tanımlanabilir. Ekoeleştiri bir başka ifadeyle insanın doğayla kopan ilişkisini yeniden onarma girişimidir. Buradaki yıkma ve onarma girişimleri bütüncül doğa esasını kapsadığı için ekosistemin lehinedir. Keza ekoeleştirel yaklaşıma göre, yeniden inşa sürecinin tüm basamakları da salt “ekosistemin üstün yararı” hesap edilerek kurulmalıdır.

Bu bakımdan ekoeleştiriyle birlikte küresel ekolojik sorunların da detaylandırıldığı ikinci bölümde, doğa-insan ilişkisine etki eden tarihsel, sosyo- kültürel formasyonlar araştırma alanına dahil edilmiştir. Çok Tanrılı dinlerden tek Tanrılı dinlere geçiş, Batı Felsefesinin bütünsellikten yoksun zıtlıklar üzerine kurulu düalist yorumları, aydınlanma düşüncesinin insan aklını yücelten, insana ve sahip olduğu akla her şeyden üstün bir değer

atfeden bakış açıları irdelenmiştir. Özellikle “antoposen çağı” olarak nitelendirilmeye başlanan bu yüzyılda; moderniteyle birlikte ekosistemin en üst basamağına yerleşen insanın, doğayı sömürülecek bir alana indirgeyerek biyosferin “yeni” efendisi haline gelme süreçleri yine bölümde incelenen konular arasındadır.

Tüm bu konulardan hareketle iklim değişikliğinin görünen ve görünmeyen, daha çok konuşulan ve hemen hiç gündeme gelmeyen etkileri üzerinden de doğa lehine bakış açıları, belirgin bir farkındalık çemberi çizilmeye çalışılmıştır. Akabinde de iklim ve doğa sorunlarının görmezden gelinemez boyutlara ulaştığı bu yüzyılda “antroposen çağı”nın getirileri ve götürüleri; sera gazları, iklim protokolleri ve kalkınma hedefleri, önleme girişimleri, yavaş şiddetin fark edilmesi zor ama emin ilerleyişi değerlendirilmiştir.

Ekosinema ve İklimkurgu Perspektifinden Hollywood Bilimkurgu Filmleri ana başlığını taşımakta olan üçüncü bölümde ise; kültürel bir metin olan sinema filmlerinin, ekoeleştirel teoriyle incelenme sürecinin özel ifade ediliş biçimine ve “ekosinema” yaklaşımına odaklanılmıştır. Ekoeleştirel teorinin edebiyattan sonra, sinema anlatılarında nasıl karşılık bulduğu ve ekosinema çalışmalarının nasıl yükseldiği, bir düş fabrikasına dönüşen Hollywood ’un ekoloji konusundaki genel yaklaşımının ne yönde ilerlediği, 2000 öncesi ve sonrası dönemde bilimkurgu filmlerinin ekolojik sorunları nasıl temsil etme eğilimi içerisinde olduğu bu bölümün araştırma alanıdır.

Kültür anlatılarının ekolojik bir perspektifle incelemesi esasına dayanan ekoeleştirel teorinin sinema metinlerine uyarlanması daha çok 2000 sonrası döneme rast gelmektedir. 2000 sonrası dönemde edebiyat çalışmalarının dışında “popüler bilimsel yazın, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve AVM ’ler gibi kültürel yapıtlar” (Garrard, 2020, s.17) da ekoeleştirelinin inceleme alanına girmiştir. 2000 ’ler ekosinema tartışmalarının yeni yeni tartışılmaya başladığı, ekolojinin sinema çalışmalarındaki yıldızının, artan bir ışıltıyla parlamaya başladığı dönemdir.

2000 sonrası dönemde, kültür anlatılarından biri olan sinema filmlerinin de ekoeleştirel teoriye göre incelenmesi; görsel-işitsel metinler dizgesi olan sinema anlatılarının da ekolojik bir tavırla mercek altına alınması noktasında derin, indirgemeci yorumlardan uzak çözümlemelerin ve ekosinema yaklaşımının önünü açar. Feminist teorinin ekoeleştiriyle birlikte yorumlanmasından ekofeminizm yaklaşımın doğması gibi, ekoeleştiri ve sinema kavuşumundan da ekosinema yaklaşımı doğar. Ekosinema filmlerinin doğayı temsil etme biçimlerine, bakış açılarına, hizmet ettikleri odaklara,

kültür doğa karşıtlığına ve filmlerde açığa çıkan örtük ve açık söylemlerin içeriklerine dair etkili bir eleştirel çözümleme imkânı sağlar.

Sinema çalışmalarının ekoeleştirici yöntemi ile incelenmesinin başlıca sebepleri şu şekilde açıklanabilir. Sinema, her şeyden önce kitleler üzerinde etki uyandırma gücü yüksek bir kitle iletişim aracıdır. Bunun yanı sıra sinema filmleri önemli sorunları tartışma gündemine alarak, yeni ekolojik farkındalıkların etkileyici bir sanat formuna dönüşme potansiyelini de her an taşımaktadır. Bu bakımdan ekosinema, iklim ve doğa için kültürel alanda da mücadele sergilemenin önemli taşıyıcı kolonlarından birisi olarak nitelendirilmektedir.

Küresel çapta iklim sorunlarını, doğanın kaybolmuş değerlerini mesele edinmek, bu konularda yeni bir bilinç yaratabilmek noktasında sinemasının nasıl bir yönelim içerisinde olduğuna dair araştırmalar yapmak önemlidir. Sinema anlatılarında insanmerkezcilikten ekomerkezciliğe doğru belirgin biçimde bir eksen kayması, algı değişimi söz konusu ise; uygun inceleme alanının -geleceğin nasıl olacağını tüm dünyaya endüstriyel olarak pazarlayan- Hollywood Sineması üzerinden, bilhassa bilimkurgu türü özelinde takip etmenin anlamlı ve sinematik üretim olarak doğru bir inceleme alanı sunacağı düşüncesi, bu çalışmanın sınırlarını çerçevelemede temel dayanak olmuştur. Araştırmanın örneklem alanını belirlemede etkili olan bir diğer faktör, Hollywood Endüstrisinin doğrudan ya da dolaylı olarak tesiri altında bıraktığı, dünya geneline yayılan seyirci kitlesinin bilimkurgu türüne olan yüksek ilgisi ve bu anlatının kurduğu atmosfer yaratımında doğanın temsil edilme mekaniğidir.

Filmler aracılığıyla aktarılmak istenen mesajın yayılma alanı ve akabinde toplumlara bu doğrultuda bilinç kazanımı sağlayabilme potansiyeli bakımından; sinemanın en etkili mecralarından biri kuşkusuz Hollywood Endüstrisidir. Hollywood; Dünyanın mevcut durumu, sorunları konusunda bilgi ve enformasyon yayabilecek- aynı zamanda bu doğrultuda bilinç ya da algı oluşturabilecek üretim ve dağıtım alanına sahip- neredeyse tekel bir yapıdır. Tüm coğrafyalar üzerinde farklı kitlelerle etkileşime geçen film projelerine olan seyirci ilgisi üzerinden de Hollywood 'un etkileşim alanı anlık olarak izlenebilmektedir. Dolayısıyla egemen algıyı belirleme, yönlendirme, onarma ya da tahrip etme noktasında; sinemanın icadından bu yana geçen her dönemde Hollywood daima etkinlik alanı bakımından lider konumdadır.

Popüler bilimkurgu filmleri, özellikle de sektörel hakimiyet alanı güçlü Hollywood filmleri; küresel çapta etki uyandırma gücü yüksek, endüstrileşmiş bir üretim ve tüketim

ağının ev sahibidir. Hollywood Sineması görsel, işitsel kodlar ile dünya geneline -pek çok konuda olduğu gibi- doğa ve iklim konusunda da belli bir söylemin iletilmesi ve dolaşıma girmesi noktasında muazzam bir oyun kurucu rol üstlenmektedir. İklim değişikliğinin daha belirgin hale büründüğü 21. Yüzyılda, Hollywood bilimkurgu anlatılarına ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle yaklaşmak ve çözümlemek noktasında Hollywood 'un mevcut iktidarını nasıl işletmekte olduğu da bu aşamada önemlidir. Tüm bu dikkatler göz önünde bulundurularak çalışmanın inceleme alanı Hollywood bilimkurgu filmleri ile sınırlandırılmıştır.

Küresel çapta iklim sorunları kontrol edilemez biçimde tehdit oluşturmaya devam ederken, gündemin de değişmeden bu konuda meşgul olması ve çözüm önerileri üzerine belli bir bilinç yaratılması gerekmektedir. Bu bağlamda Hollywood 'un doğa ve iklim sorunları karşında nasıl bir ilgi geliştirmekte olduğu, temsil stratejilerini nasıl kurgulamakta olduğu üzerine ulusal ve uluslararası birtakım çalışmalar da halihazırda yapılmış durumdadır. Hollywood endüstrisi ve ekoeleştiri kesişimine odaklanan çalışmalar arasında; David Ingram 'ın *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* [Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] (2000) ve Pat Brereton 'ın *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema* [Hollywood Ütopya: Çağdaş Amerikan Sinemasında Ekoloji] (2005) kitapları, uluslararası literatüre önemli katkılar sağlayan öncü kaynaklar arasındadır. Bu kapsama ilişkin olarak Türkiye sahasında ise; Aygün Şen 'in 2016 yılında, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı'nda hazırlamış olduğu; "*Popüler Sinemada Ekoeleştiri: 'Avatar' ve 'Açlık Oyunları'*" adlı doktora tezi ve yine Şen 'in söz konusu tez çalışmasından üretmiş olduğu "*Bilimkurgu Sinemasında Ekolojik Adalet Ve Ekoeleştiri*" makalesi ulusal literatürün, tez konuyla örtüşen örnekleri arasında gösterilebilir (Şen, 2018).

Günümüzde çalışma alanları ekoloji ve Hollywood Sineması olan daha pek çok çalışma süreç içerisinde uluslararası literatürde yerini almış durumdadır. Söz konusu çalışmaların ortak ilgileri; doğanın temsil edilişinde Hollywood 'un ihmalkarlıklarına, yanlış bilinç üretimi konusunda işlemiş olduğu günahlara; karatmalara, çarpıtmalara ilişkindir. Ekosistemi yok sayan, görmezden gelen ya da pazarlama aracına dönüştüren bir tavırla film üretimi faaliyetlerini sürdüren Hollywood, çok uzun yıllar doğa canlılarını insan varlığı için bir tehdit, korku unsuru olarak resmetmiştir. Bu çalışmanın araştırma sorununun belirlenmesine önemli ölçüde ilham olan uluslararası araştırmacıların konuya

ilişkin ortak görüşleri; özellikle 2000 sonrası dönemde, ekolojik bilince dair alternatif yaklaşımlarında dahil olduğu bir sinema anlayışından nispeten bahsedebilmenin mümkün hale geldiği görüşüdür (Ingram,2010, Brereton,2005,2016, Kääpä, 2013, Moore, 2017). Öte taraftan Hollywood 'un ekosinema çerçevesinde nerede durduğu, hangi amaca hizmet ederek çevre, doğa, ekoloji temalı filmler üretmekte olduğu alanyazın içerisinde hala kanonik değildir. Konuya ilişkin tartışmalar devam etmektedir.

Öte taraftan doğa ve iklim konusuna ilişkin Hollywood Endüstrisi içinde sayısız film üretilmiştir ve üretilmeye de devam etmektedir. Bu üretim çarklarından çıkan film içerikleri aracılığıyla seyirciler doğaya ve iklime ilişkin tutarsızlıklarla örülü bir bilinçlenme deneyimi edinmiş durumdadırlar. Bu nedenle Ingram ve Brereton gibi öncü araştırmacılar başta olmak üzere günümüzde pek çok ekosinema araştırmacısı, Hollywood Endüstrisine özel bir ilgiyle yaklaşmak gerektiğini, çalışma alanı olarak bilhassa buradaki üretim stratejisine odaklanmayı özellikle önemli bulurlar. Çünkü Hollywood Endüstrisi araştırmacılar için sağlayacağı içerik bakımından hem sonsuz bir çalışma sahasıdır hem de tüm tartışmalı durumların protest vitrinidir. Dolayısıyla doğa ve iklim adına bir değişim söz konusu ise mevcut değişimin izleri ve farklı coğrafyalardaki tezahürleri Hollywood üzerinden daha somut şekilde izlenebilir durumdadır. Nitekim Hollywood Sinemasına ilişkin birbirini destekleyen veya karşıt fikirler sunan akademik çalışmalar, bu ekseninde Amerika 'nın kendi kıtasında ve kıta ötesinde giderek çoğalmaktadır.

Tartışmaların bir tarafını doğayı temel alan Hollywood filmlerin, tecimsel kaygılar taşıyıcıları da -şu ya da bu şekilde- ekoloji konusunda faydalı bir ütopyik dünyayı arzulanabileceğini ve bilinç yaratabileceğini savunan ekosinema kuramcıları oluşturmaktadır (Brereton, 2005, Weik von Mossner 2014a. 2014b.). Karşı cephede ise; Hollywood 'un doğa konusundaki iletileri çoğu zaman estetize ederek yalnızca zamanın ruhu gereği yeşile boyadığını, ağırlıklı olarak tecimsel kaygılarla bu iletileri bulanıklaştırdığını ya da kendi payına geçirdiğini (Murray ve Heumann, 2009). savunan ekosinema araştırmacıları yer almaktadır. Ekolojik bilinçlenme konusunda, iklim değişikliğiyle birlikte Hollywood Endüstrisinin de bir değişim içerisinde olduğu söylenebilir mi? Yoksa bu değişimin de samimiyetsiz taklidiyle filmleri yeşil ambalajla pazarlamaya mı çalışmaktadır? Kısmen, göstermelik ya da sahici her ne olursa olsun söz konusu olan perspektif değişiminin ardında elbette dolaylı ve doğrudan birçok neden sıralanabilir. 2000 'lerde ekoloji temelli sorunların görmezden gelinemez boyutlara

ulaşmış olması neticesinde, acilen değiştirilmesi gereken politikalar konusunda mevcut uluslararası siyasi baskıların artmış olması, iklim sorunlarına dair farkındalıkların yükselmesi, en temel nedenler arasında gösterilebilir. Dünya çapında yaygınlaşan ekoeleştiri ve ekosinema çalışmalarının sinema anlatılarının perspektifine olumlu anlamda yansması da bir diğer nedendir. Bu noktada yaygınlaşan ekoeleştiri ve ekosinema çalışmalarında da insan faktörünü, pastoral üst bir öğeden ve doğa yazınından ayrılarak yeniden ele alınması gerekliliğine dönük tekrarlanan çağrılar da nihayet olumlu sonuçlar vermeye başladığı söylenebilir. (Garrard, 2020, s. 33).

2000 sonrası dönemde; toplumsal alandaki bir dizi gelişmeler, sosyo-ekonomik koşulların, ekolojik farkındalıkların da değişmesi neticesinde, görünürde Hollywood Sinema anlatılarının da çehresi öyle ya da böyle değişmeye başlamıştır. 2000 'ler insanmerkezci anlayışlar etrafında, salt insani fayda ölçütü ile kurgulanan anaakım filmlerdeki önermelerin dahi -eskiye nazaran- giderek esnetilmeye- hatta alternatif okumalara açık hale büründürülerek seyirciye aktarılmaya başlandığı dönemdir. Peki bu dönem içerisinde bilimkurgu türü geleceği nasıl tasarlamakta, hangi imgelere başvurarak tahayyül etmektedir? Hangi düşü, hangi kâbusu konu edinmektedir? Ekosistemin kırılğanlığını nasıl göstermekte ya da gizlemekte, ışık ile nasıl tanımlamaktadır? İnsanmerkezcilikle ve ekomerkezcilikle kurduğu temasla neyi, nasıl, ne amaçla betimlemekte, hangi söylemi öne çıkarmaktadır?

İkinci ve üçüncü bölümün kapsamını oluşturan tüm bu bağlantıların ardından dördüncü bölümde, araştırmanın metodolojisi olan ekoeleştirel söylem analizi yönteminin çalışmada nasıl işletileceği konusuna odaklanılmıştır. Buradan hareketle beşinci bölümde farklı dönemlerin genel yönelimlerini içeren dört örneklem film üzerinden, Hollywood Sineması içerisinde anaakım bilimkurgu filmlerinin iklim ve doğa konusunda ne tür söylem yapıları içermekte olduğunun analizi deşifre edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde amaçlı örnekleme tekniği altında, ölçüt örnekleme metodu kullanılarak seçilen filmler üzerinden ekoeleştirel söylem analizi yapılmış ve filmlerdeki doğa kültür dikotomisinin hangi toplumsal formasyonlar etrafında kurgulanmakta olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmanın tüm bulgularının genel değerlendirimi ve sonucuna ilişkin verilerin yer aldığı altında bölüm olan değerlendirme ve sonuç bölümünde ise güncel doğa algısı ve iklim değişikliği karşısında Hollywood bilimkurgu filmlerinin, farklı dönemlerde ekosinema açısından yeşil kültürle kurduğu ilişkilene biçimine dair bir değerlendirme

yapılmıştır. Soylent Green (1973), The Island of Dr. Moreau (1996), The Day After Tomorrow (2004), Don't Look Up (2021) örneklem filmlerinde açığa çıkan ya da örtük olarak sezinlenen ekolojik perspektif incelenmiştir. Bu filmlerde seyirciye aktarılan söylem dizgi yığınlarının hangi ekolojik etiği bağlılık gösterdiği, dönemin hangi kaygılarını ortaya koyduğu irdelenmiştir. Bu doğrultuda da mevcut küresel ekolojik sorunlarının da etkisiyle Hollywood bilimkurgu filmlerinde ekomerkezci yaklaşıma doğru samimi bir yönelimin olup olmadığı eleştirel söylem analizi yöntemiyle açığa çıkarılmıştır.

Doğayla bütünleşik, doğa lehine söylemleri aktif hale dönüştürerek yaymak, iklim değişikliği konusunda bilinç yaratmak, egemen öyküyü değiştirmek noktasında Hollywood 'un eğilimleri ekosinemanın geleceğine yönde etkiler, bizlerin geleceğini ne yönde etkiler? sorusuna ilişkin bulunan yanıtlar bu bölümde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle; anlatılarda sinemasal araçlarla doğa lehine, aleyhine bir iletinin dolaşıma dahil edilip, edilmediği ve filmlerde vurgulanan iklim değişikliğine ilişkin dolaşıma çıkan söylemlerin neler olduğu; arkadyan, ekosistem, ekolojik adalet söylemlerinin filmlerde nasıl işlettiğine dair sonuçlar yorumlanmıştır. Ayrıca ekolojik bilinçlenme konusunda, daha somut değişimlere yol açmak adına, sinemasal araçlarla hangi söylemlerin daha sıklıkla üretilmesi gerektiği, anlatılarda gelecek tahayyüllerinin daha olumlu nasıl kurgulana bilirliliği üzerine de görüşlere yer verilerek, öneriler paylaşılmıştır.

Bu eksenle biçimlendirilen araştırmanın ana omurgası, Hollywood bilimkurgu filmlerinde sinemasal kodlarla oluşturulan doğa sorunlarına ve iklim değişikliğine ilişkin temsillerin, kitlelere aktarılan söylem yapılarının ekoeleştirel teori bağlamında nasıl yapılandırılmakta olduğunu çözümlemektir. Hollywood bilimkurgu filmlerinin doğayı temsil etme biçiminde başvurduğu dinamiklere, odağa alınan merkeze ve sinemasal araçlarla üretilen söyleme ilişkin bilimsel araştırma verisi ortaya koymak, ekosinema açısında da son derece önemli bir konudur.

Çalışmanın temel motivasyonu ve öncelikli hedefi; Punch 'ın (2011, s.228). Bilimsel araştırmalarda amaç tanımında yer alan “sosyal yaşamın karmaşıklığının hakkını vermek adına, yaşamı derinlikli ve bütünlüklü kavrama” ilkesiyle örtüşecek biçimde belirlenmeye çalışılmıştır. Sinemanın özelde - yukarıda belirtilen gerekçelerle- Hollywood bilimkurgu anlatılarının; izler kitleye doğa ve iklim lehine bilinç kazanımı sağlama, farkındalık aşılama noktasında sahip olduğu araçları nasıl kullanmakta olduğuna

ilişkin bilimsel nitelikte Türkçe dilde bir kaynak hazırlamak bu noktada önemli kabul edilmektedir. Çalışmanın amacı da ‘yaşamı derinlikli ve bütünlüklü kavrama’ prensibiyle örtüşecek biçimde; “Hollywood bilimkurgu filmlerinde üretilen ekolojik söylemin doğa ve iklimle olan ilişkisini ekoeleştirel bağlamla incelemek ” olarak belirlenmiştir.

1.1. Sorun

Tüm bu araştırma evreninden hareketle ekosinema kavşağında; Hollywood bilimkurgu filmlerindeki doğa ve iklim izleklerinin ekoeleştirel söylemi nedir? çalışmanın sorunudur.

1.2. Amaç

Belirlenen temel soruna bağlı olarak şu araştırma sorularına yanıt aramak amaçlanmaktadır.

1. Ekolojik- ekoeleştirel çalışmaların tarihsel süreç içerisindeki gelişimi nasıldır? İnsanmerkezci ve ekomerkezci anlayışlar ile sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapılar, küresel ekolojik sorunlar, iklim değişikliği arasında nasıl bir ilişki söz konusudur?
2. Ekoeleştiri, kültür anlatısı olan sinema filmlerine nasıl uyarlanmaktadır? Ekosinema teorisinden hangi koşullarda bahsedilebilir ve temel ilkeleri nelerdir?
3. Ekosinema deneyimi altında değerlendirilen filmler insanmerkezci egemen öyküyü nasıl yorumlamaktadır? Değiştirme odaklı mı yoksa yeniden üretme odaklı mı?
4. Ekosinema teorisine göre; insanlara ekolojik bilinç kazanımı konusunda sinema nasıl bir rol üstlenmelidir. Sinema anlatılarında ve Hollywood bilimkurgu filmlerinde kurucu izlek olarak doğanın ve iklimin görsel-işitsel anlatı öğeleriyle temsil edilme biçimi nasıldır?
5. Söylem ideolojileri hangi merkez üzerinden yapılandırılmaktadır? Anlatılardaki temsiller bilimsel veriler üzerinden mi yoksa sosyo-politik çıkarlar üzerinden mi inşa edilmektedir?
6. Hollywood bilimkurgu anlatılarının izler kitleye ekolojik sorunlar hakkında bilinç aşılama ve iklim konusunda farkındalık sağlama potansiyelinden söz edilebilir mi?

1.3. Önem

Kitleri yönlendirme ve manipüle etme gücü yüksek, sosyo- kültürel yaşama ilişkin görsel ve işitsel metinler sunma noktasında sinema önemli bir mecradır. Sinema çeşitli

amaçlara hizmet etmek için her dönem yarattığı görsel-işitsel büyüye başvurulmuş ve başvurulmaya da devam etmektedir. Sinema anlatıları kimi dönemlerde ideolojik bir kara propaganda aracı olarak kullanılmış olsa da yalnızca bu amaca hizmet etmediği de açıktır. Ekoeleştirici ve sinema kavuşumu “.... başka bir deyişle, insan-toplum medya çemberinin alternatif bakış açılarıyla, görmezden gelinen doğa ve çevre mefhumları, ekoeleştirici sinemanın düşünsel ikliminde farklı boyutlara kapı aralamaktadır” (Bülbül, 2015, s.10). “Sinema, saniyede 24 kare ateş edebilen bir silah” tır düsturuna atıfla; geniş kitleleri ateş altında bırakan Hollywood bilimkurgu filmlerinin doğa ve iklim konusunda nasıl bir etkinlik içerisinde, ne tür bir etkileme alanına sahip olduğunun araştırılmasının bu anlamda ayrıca bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. İklim değişikliğinin etkilerinin belirginleştiği ve ilerlemeye devam ettiği yirmi birinci yüzyılda; iklim adına hemen her protokolü imzalamak ve yürürlüğe koymak noktasında son derece ağır ve çekimsiz politikaları benimseyen ABD ’nin, kitlelere ulaşım noktasında lider olduğu sinema alanında nasıl bir performans sergilemekte olduğu önemli bir araştırma konusudur. Çalışma özelinde ekoeleştirici söylem analizi yönteminin tercih edilmesinin en önemli nedenlerinden biri de söylem üretme ve yayma noktasında ABD ’nin sinemadaki iktidarını nasıl organize ettiğini derinlemesine incelemektir. Bilimkurgu filmlerinde doğa düşüncesi ve iklim değişikliği politik ve kültürel olarak yeniden ve yeniden üretilirken, bilimsel dayanaklar mı yoksa politik çıkarlar mı söylem üzerinde kurucu kaynak olarak daha belirgin bir alana sahiptir? Nitekim Hollywood bilimkurgu filmlerindeki ekolojik söyleme odaklanan bu çalışmanın kapsamına dahil olan filmlerin neyi ifade etmekte olduğu kadar, neyi örtmekte olduğu da değerlendirme konusudur. Filmlerin iktidar mekanizmasının egemenlik algısını nasıl beslemekte olduğu, hangi amaçlarla neleri gizlediği ya da özellikle ön plana çıkarmakta olduğu da bu araştırmanın esas odakları arasındadır.

Dünya geneline çeşitli söylemleri ileten bilimkurgu anlatılarına ekoeleştirici teorisinin belirlediği ölçeklerle yaklaşmanın, hem film çözümlemeleri açısından yeni düşünce pratiklerinin doğmasına hem de “ekosinema” yaklaşımının gelişerek yaygınlaşmasına anlamlı katkılar sağlayacağı umulmaktadır. İklim krizi derinleşirken, iklim ve doğa konusunda farkındalık sağlama hareketinin kültürel alanda yürütülen mücadele alanlarına katkı sağlamak sinema metinlerine ilişkin ekolojik bağlamları bilimsel verilere dayanan, doğa ile uyumlu bir yaklaşım geliştirmek son derece önemlidir. Çünkü ekosinema aracılığıyla toplumsal alanda kabul görmüş hatalı temsiller

yeniden gözden geçirebilir ve yerine doğa ile bütünleşik yeni temsiller üretilerek bilinç duvarı örülebilir.

1.4. Varsayımlar

Çalışmanın varsayımları şu şekilde ifade edilebilir;

- 1- Küresel sorunlar, iklim değişikliği gibi ekosistemsel sorunlar bilimkurgu filmlerinde açığa çıkan çevresel söylemler üzerinde belirleyicidir.
- 2- Hollywood bilimkurgu anlatılarında doğa ve iklim izlekleri, 2000 sonrası dönemde nispeten ekomerkezci ilkeler doğrultusunda, daha açık söylemler eşlinde yapılandırılmaktadır.
- 3- 2000 sonrası Hollywood bilimkurgu filmleri, doğa ve iklim konusunda etkili, bilimsel yönden de tutarlı ekolojik söylemleri ekoeleştirel olarak gündeme getirmektedir.
- 4- Sinema alanında ekoeleştirel incelemeler, ekosinema alanının gelişmesine katkılar sağlamakta, özellikle akademik alanda ekoloji sorunlarına yönelik farkındalıkların artmasına, ekolojik bilincinin oluşturulmasına ve ekosinema anlayışının yaygınlaşmasına anlamlı katkılar sağlamaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmanın araştırma kapsamı; doğa ve iklim izleklerini konu edinen Hollywood bilimkurgu filmleri ile sınırlandırılmıştır. Bilimkurgu dışında kalan, diğer tüm tür filmleri ve belgesel yapımlar araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir. Ekoeleştirel söylem çözümlemesi için Hollywood bilimkurgu anlatıları arasından, farklı dönemlere ait farklı ekolojik sorunları içermekte olan, iklimi ve doğayı temsil eden 2000 öncesi ve sonrası ikişer film, toplamda dört film ile çalışmanın sınırları çerçevelendirilmiştir.

1.6. Tanımlar

Ekoeleştiri: sosyal bilimler alanında kurumların ve bireylerin doğaya yönelik algı ve davranışlarını aydınlatacağı ve etkileyeceği düşünülen kültürel metinleri çalışan bir disiplindir. İnsanın fiziksel çevresiyle ve doğayla olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önlemek, ekoeleştirel düşünceye göre kültür anlatılarının en önde gelen amacı olmalıdır (Oppermann, 2012).

Çevre: “İnsanların ve diğer canlıların yaşamları boyunca ilişkilerini sürdürdükleri ve karşılıklı olarak etkileşim içinde bulundukları fiziki, biyolojik, sosyal, ekonomik ve

kültürel ortamdır. Basit anlatımıyla gözümüzün gördüğü her şeydir. Yaşadığımız ortamdır.” (Türkiye Cumhuriyeti Çevre Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı)

Doğa: “Kendiliğinden var olan ve insan etkinliğinin dışında kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren, canlı ve cansız nesnelerden oluşan varlığın tümü” (Oxford Languages).

İnsanmerkezcilik: “İnsanı diğer organizmaların önüne koyan inanç ve teamüller sistemidir” (Garrard, 2020, s.266).

Ekomerkezcilik (ecocentrism): “Ekosferin, ekosistem yapısının çıkarlarının, tekil türlerin çıkarlarını geçersiz kıldığına dayanan, çevre/doğa etiğindeki etkili bir görüştür” (Buell, 2005, s. 137).

Ekoloji: “İnsan müdahalesinin doğal dengeyi bozduğunu kabul eden; bitki, hayvan ve insan topluluklarının kendi doğal tabiatlarına uygun biçimde, döngüsel bir aralığını temel alan, çevresel yaklaşımı güçlendiren disiplindir” (Hannigan, 2006, s. 42-46). “Bitki ve hayvanların birbirleriyle ve yaşam alanlarıyla olan ilişkilerinin incelenmesidir” (Williams, 2005).

Biyomerkezcilik (biocentrism): “İnsanlar da dahil tüm organizmaların (ortak) çıkarlarının kısıtlanması, yönelim gösterilmesi ya da yönetilmesi gereken daha büyük bir biyotik ağı, çevrenin ya da topluluğun parçası olunması gerektiğini öne süren görüştür” (Buell, 2005, s.134).

Düalizm (ikilik/ikicilik): “Dünyanın zihin –madde, doğa– kültür gibi birbirine karşıt iki terimle açıklanmasıdır” (Garrard, 2020, s. 266).

2. ALANYAZIN: DOĞA YAZINI, EKOELEŞTİREL ÇALIŞMALAR VE İKLİM

Bu bölümde, sırasıyla ekolojik, ekoeleştirel çalışmaların ortaya çıkış gerekçeleri, ekoeleştirel teori, ekoeleştirel teorinin gelişim evreleri ve ekosinemaya uzanan ekoeleştirel yelpaze üzerinde durulacaktır. Daha sonra antroposen çağı, iklim değişikliği yavaş şiddet ve sürdürülebilirlik ile ilgili bilgiler verilecektir.

2.1. Tarihsel Süreçte Doğa Yazı: Amerikan Pastoral Geleneğinden Ekolojik Bilince

Doğa yazını kurgu ve kurgu dışı edebi çalışmalarda, bilimsel metinlerde; doğanın ontolojik varlığına, doğa-kültür ilişkisine, türler arası ekolojik etkileşime, doğa etiğine, ekolojik adalet, kirlilik, iklim değişikliği gibi küresel sorunlara, kısaca ekosistemin ekolojik yapısına odaklanan bir alandır. Doğa'ya ilişkin metinsel çalışmalarda doğanın ontolojik varlığı; kültür ve onun yaratıcı olan insanla, insanın eylemleriyle, sorumluluklarıyla ilişki kurularak aktarılır. “Uzun yıllar neredeyse tamamen yok sayılan doğanın, kurgusal ve kurgu dışı metinlerde, pastoral bir manzaradan öte nasıl bir yer olarak tanımlandığı araştırılmaktadır” (Garrard,2020, s. 91).

Doğanın haz uyandıran bir manzara anlatımının dışında, yaban hayat anlatımına dönüşmesi 18. yüzyıl yazınında öne çıkmaya başlar. Modern Amerikan Edebiyatında doğa yazınının çalışma alanını ve temel konularını çeşitlendirmesi ise; 19. yüzyılda özellikle sanayi devriminden sonra gerçekleşir. Bu dönem doğa yazını araştırmacıların, yazarların ve okurların yoğun ilgi ve çabaları doğrultusunda şekillenirken, medeni/ yarı medeni pastoral bir alan ve “yaban hayat” ayrımları da şekillenmeye başlar. Amerikalı edebiyat eleştirmeni Leo Marx 'a göre; doğa yazını bu dönemde kullanmaya başladığı anlatı teknikleriyle; medeniyetle, sahici yaban hayat arasında bir “orta arazi” yi var etmek niyetindedir (Marx,1964, s.354). Bu “orta arazi” nin kurulu için de öncelikli olarak incelenmesi, anlatılması gereken konular; sosyoekonomik koşullar etrafında şekillenen birtakım yenilikler ve yenilenen teknolojilerdir. Sahiden de ön görüldüğü gibi; tarihsel süreçte yeni yeni sanayileşmeye başlayan bir coğrafyada -çoğu zaman kırsal alanda- meydana gelen kültürel değişimler, çatışmalar bu orta araziye doğal olarak var edecektir.

Amerikalı ekoeleştirmen, yazar Garrard da bu değişimi, üretimle ve toprakla kurulan ilişki üzerinden şu şekilde yorumlamaktadır: “Amerikan pastoralı toprakla estetiğe bağlı değil üretime dayalı bir ilişkinin altını çizer. Aynı zamanda İngiliz romantizminde görülen görkemli pastoral türler, Yeni Dünya'da yaban hayat takıntısı

halini almıştır” (Garrard, 2020, s.78). Bu dönem de özellikle yaban hayatı, “vahşi batı” anlatıları ve sanatın pek çok formunda sıklıkla işlenir. Bugün ekoeleştirirmenler tarafından araştırılan yaban hayat metinleri de çoğunlukla kurgu dışı örneklerdir.

Amerikan yaban hayat kültürüne dair çalışmalar, Amerika ’nın kendi içinde olduğu kadar, sınır ötesi ülkelerde de yürütülür. Ancak 19. yüzyıl Amerikan doğa yazınında, özgün çalışmalarıyla dikkat çeken ve kendilerinden sonra gelen pek çok isme referans olan iki önemli isim; Henry David Thoreau (1817-1862) ve John Muir ’dir (1838-1914).

Henry David Thoreau, Türkiye’de daha çok kölelik düzenin, savaşa ve devlet yönetimine karşıt düşünceler içeren *Civil Disobedience*, [Sivil İtaatsizlik] (1848) eseriyle tanınmış bir yazardır. Oysa Amerikan ekoeleştiriri; doğa yazınındaki pastoralin değişmesinde, doğanın bir nevi yeniden keşfedilmesinde öncü isim olarak Thoreau’yu gösterir ve onun doğa temelli çalışmalarını ön planda tutar. Thoreau’nun doğa anlayışının en yoğun biçimde gözlemlenebildiği çalışması *Walden* (1854) dir.

David Thoreau, hemen her çalışmasında değindiği modern hayat normlarının, kapitalist sistem yapılarının kabul edilemez taraflarını reddederek, yaban hayatı bizzat deneyimlemek için Massachusetts yakınlarındaki Walden Gölü kenarında iki yıl tek başına yaşar. Burada geçen sakin, huzurlu, doğal yaşama ilişkin, felsefi zemini de olan notlarını, 1854 yılında *Walden* adıyla yayınlar. “Walden geçiş dönemine ait bir yapıt olarak; canlı insanmerkezci aşkıncılıkla, yaban hayat, tohum dağılımı ve orman ağaçlarının ardıllığı hakkında yazdığı son yazılarında biyomerkezci bakışın tam ortasında durur” (Garrard, 2020, s.81). Eserde doğanın bütünselliğine, tüm yönetimsiz-kendiliğin oluşan otantik varlığına dair aktarımlar dikkat çekici yoğunluktadır.

Aynı zamanda Thoreau, dostu Ralph Waldo Emerson ile transandantalizm (deneyüstücülük) akımının da öncülerindendir. Transandantalistler’in genel düşünce prensipleri; dünya ve Tanrı ’nın özdeş birliğine dayanmaktadır. Doğanın her şeyden üstün değerlikte olma zorunluluğu vardır. İnsan ancak doğaya uyum sağlar, onunla hareket ederse üstün taraflar elde edebilir. Bu bakımdan genelde transandantalimin, özelde Thoreau ’nun doğaya atfettiği değer, erken bir ekomerkezci anlayış olarak yorumlanabilir.

Düşünürün “ölümünden sonraki yazın hayatı, Amerikan kültüründe ve edebiyat çevrelerinde çevre kavramının değişen rolünü ortaya çıkarır” (Garrard, 2020, s.81). Thoreau, 19. yüzyıl Amerikasında, kölelik düzeni dahi devam ederken, doğaya ve doğa canlılarına eşit değerden bakmanın önemini ilk ifade eden isimlerdendir. Thorea,

tamamen insanmerkezci doğa anlayışının hâkim olduğu bir yüzyılda, doğa felsefesi konusunda kendi dönemini aşan düşünceler üretmek yetinmemiş, fikirlerinin derhal uygulamaya geçirilmesi adına özel yaşamında da çeşitli aktivizme varan mücadeleler yürütür. Tasarladığı düzenin ilk uygulayıcısı olur.

Bu bakımdan Henry David Thoreau yalnızca bir yazar, düşünür, tarihçi, eleştirmen değildir. Thoreau çevre/doğa aktivizmi konusunda dünya genelinde çeşitli faaliyetler yürüten topluluklar için bir rehber ve birbirinden farklı motivasyonda kişilerin ve kurumların halen daha fikirlerine başvurdukları tarihsel bir figürdür (Buell,1995, s.314, Garrard, 2020, s.82). Henry David Thoreau 'dan etkilendiği bilinen, 19. yüzyıl doğa yazını adına bir diğer önemli isim ise; doğa bilimci, yazar, botanikçi, zoolog, buzul araştırmacısı John Muir 'dir.

John Muir hiç denenmemiş dağ tırmanışları ve yaban hayatın korunması konusunda yürüttüğü çalışmalar nedeniyle olsa gerek, “*Dağların John'u*” ve “*Milli Parkların Babası*” olarak tanınmaktadır. 1892 yılında kurduğu “*Sierra kulüp*” hala Amerika 'nın en saygın sivil toplum kuruluşları arasındadır. Özellikle yaban hayatın korunması konusunda aktivist söylemler içeren, eleştirel çalışmalar yürütmüş, topluluk anlayışını doğadaki tüm canlıları kapsayacak biçimde genişletmiştir. İlerleyen yıllarda Leopold, doğadaki tüm canlıların yaşam hakkı olduğunu ilk kez dile getiren Muir sayesinde, toprakla etik bir ilişkiyi rahatlıkla dile getirebilmiştir (Ferry, 2000, s.66). 19. yüzyıl doğa yazınında dikkat çeken her iki düşünür de doğayla kurdukları bu dolaysız ilişki nedeniyle; gelecek yüzyıllara ait fikir ve değerlerin ilk örneklerini ortaya koyabilmeyi başarmışlardır.

20. yüzyıl doğa yazına gelindiğine ise Amerika 'da ve dünya genelinden; Mary Austin (1868-1934), Aldo Leopold (1887-1948) ve Edward Abbey (1927-1989) yaptıkları çalışmalarla anılan isimlerin başını çeker. Özellikle Leopold 'un dinsel ifadelerden, anlayışlardan, ikonikleşmiş imgelerden, düşünce pratiklerinden kaçınarak, doğaya dair düşüncelerini, gözlemlerini ifade ettiği; *A Sand County Almanac* [Bir Kum Yöresi Almanağı] 'nın (1949) sonunda yaptığı biyomerkezci “toprak etiği” tanımlaması, alanda büyük bir milat olarak yorumlanmaktadır. Bir Kum Yöresi Almanağı'nda da Leopold, toprağı cansız bir maddeye çevirmiş olan Baconcu ve Kartezyen görüşleri eleştirmiştir (Özdağ, 2017, s.28). Leopold 'un toprak etiği tanımı; insan türünün, doğadaki diğer türlerden üstün olmadığını belirten ve doğadaki tüm türlerin eşit değere sahip olduğunu belirten ilk ifadedir. “Toprak etiği, insanın rolünü toprak bütünlüğünün

fatihi olmaktan çıkarıp, insanı da düz bir üyesi ve vatandaşı kılar. Topluluğa ve tüm üyelerine saygıyı ifade eder” (Leopold,1968, s.204).

Leopold; “yaban hayatı korumanın eğlence, ekonomi, bilim odaklı veya insan merkezli motivasyonlarını inceleyerek, bu tür motivasyonların yanında, insan şovenizminden etkilenmiş etik bir savunmanın gerekliliğini tespit eder” (Garrard, 2020, s.107). Ahlaki değerlendirmeye tabi tutulması gerekenin de bireyler değil topluluğun tamamı olduğunu düşüncesinden hareket eder. Leopold, “bir dağ gibi düşünmek” deyişiyle özellikle aydınlanma sonrası, batılı toplumlarında egemen olan yerleşik paradigmaları yıkmaya çağrıda bulunur (Ferry, 2000, s. 99). Toprak etiği ilkelerine göre; herhangi bir şeyin doğruluğunu anlamak için biyosferdeki topluluğun bütünselliğini, istikrarını, güzelliğini koruyup korumadığına bakmak yeterlidir.

Her ne kadar Leopold ’un toprak etiğinin korunması ve istikrarı için belirlediği bu kriterler dönemi itibariyle kıymetli ve ufuk açıcı olsa da günümüz ekoeleştirici çalışmalarının ulaştığı noktada geçerliliğini büyük oranda yitirmiş vaziyettedir. “Topluluğun bütünselliğini, istikrarını, güzelliğini koruma” ölçütü neye göre, kim tarafından, nasıl belirlenebilir? Değişmez, genel geçer bir doğruluk ya da tutarlılık içeren yaklaşım biçimi söz konusu olabilir mi? soruları etrafında şekillenen tartışmalar genel hatlarıyla şu bulguların odağında sürekli güncellenerek gelişim göstermektedir.

Öncelikle biyosfer sisteminin durmadan- doğal ya da yapay yollarla- değişiyor olması hali, yüzyıllara yayılan genel geçer bir istikrar modelinin de belirlenip, geliştirilemeyeceğini göstermiştir. Biyosferin mevcut durumu, doğası, form ve yapısına ilişkin oranlar sabit değildir. Sabit olmadığı gibi zamanın ve mekânın her biriminde devinim ve değişim halindedir. Doğada kırılgan ve esnek dengelerin olasılığını ortaya koyan pek çok çalışma mevcutken, kesinlik ve tutarlılık değeri yüksek bir doğrudan ya da etik değerden bu koşullar altında bahsedilemez. Var olan her değişimin, ekosistemin doğal dengesi adına, kendiliğinden gelişip gelişmediğini saptamak ise her koşulda mümkün olamaz (Botkin, 2012, s.60-63). Keza modern ekoloji sorunları bu ve benzeri yanlış ilişkilendirmeler, yöntemler neticesinde; bilgi, yorum ve algı eksikliğinden kaynaklanan belirsizliklerle de giderek karmaşık bir hale bürünmüştür.

Biyosferdeki her değişim elbette kendiliğinden makul ya da makbul olarak değerlendirilemez, değerlendirilmemelidir. Günümüzde türlerin nesillerin tükenmesi, ısı değişimi gibi izlenmesi zor ve zaman alan ekolojik değişimler üzerinde insan faktörünün etkileri de bu bağlamda araştırmalara konu olmaktadır. Ancak yüzyıllardır tek doğru

olarak belirlenen “insani fayda” kriteriyle tasarlanmış makro ve mikro sistem yapılarının yarattığı ekoloji sorunları ortadadır. Dolayısıyla günümüz doğa yazınında; bu denli karmaşık bir geçmişten, belirsizliklerle dolu bir geleceğe doğru yol almakta olan ekosistem içerisinde, Leopold ’un toprak etiğinde belirttiği ölçütler de geçerliliğini yitirmeye mahkumdur.

Bu bölümde adı geçen 18. ve 19. yüzyıl Amerikan yazınına- dolayısıyla dünya yazınına- yön veren önemli doğa yazarlarının çalışmalarında işledikleri konulardan ve doğa aktarımlarından çıkarımlarımıza göre; doğanın insan ölçütünden bağımsız tek başına bir değer olarak değerlendirilmesi dönemin hâkim anlayışıdır. Bu sebeple 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren üretilen çoğu anlatı da doğa artık sadece şık bir arka alan, insan hayatının süsleyici manzarası olarak değerlendirilmez. Estetik yönünün dışında da doğa ve doğa canlıları anlatılara konu olabilmekte ve insani fayda ölçütünden bağımsız olarak da var olabilmektedir.

Doğanın pastoral bir haz alanından öte, ekolojik bilinçle değerlendirilmeye başlaması- başta dünya yazınına ilerleyen yıllarda sanat ve kültür anlatılarına sirayet etmesi- Thoreau, Muir, Carson, Leopold vs. gibi dünyaca tanınan Amerikalı yazarların yenilikçi bakış açılarıyla şekillenmeye başlamıştır. Doğanın, hoş ama cansız bir nesne konumundan, canlı özne konumuna geçişine ilişkin var olma öyküsü, bu dönem yazınına yön veren yazarların yenilikçi fikirleri neticesinde şekillenmeye başlamıştır. Özellikle Leopold ’un toprak etiği anlayışı -tabiri caizse- doğanın özgürlük meşalesine dönüşmüş, pastoral geleneğin yavaş yavaş terkedilerek ekolojik farkındalığı yüksek yaklaşımların öne çıkmasına vesile olmuştur. Leopold ’un ateşlediği fitil zamanla- silsile şeklinde gelişen ekomerkezci değerlendirmeler neticesinde de- dünyayı saran ekolojik bilinçlenmenin harlı ateşine dönüşmüştür. Doğanın unutulmuş değerlerine, sistemin yanlışlarına, ekosistemin sorunlarına odaklanan doğa yazın anlayışı, kültürel olarak da gelişme göstermeye başlamıştır.

2.1.1. Çevre ve ekoloji tartışmaları

Doğa yazın alanında değişen bakış açıları ve yaklaşımlar üzerinde alanda düşünce üreten yazarların, düşünürlerin saptayıcı ve çoğu zaman yönlendirici etkileri açıkça görülmektedir. Ancak bu düşünsel iklimin oluşmasına, yeniden doğa konusunda mevcut tartışmaların yükselmesine imkân sağlayan belirleyici unsurlar; bir takım bilimsel araştırmalar, teknolojik gelişmeler, kabul edilen ekonomi modelleri ve çevresel politikalarıdır. Bu belirleyici unsurlarla kurulan ilişki stratejilerinin ışığında da doğaya

yaklaşım konusunda birbirinden farklı, temel hatlarıyla üç yaklaşım biçimi ve sayısız düşünce pratiği doğmaktadır.

Çevremerkezci/ekomerkezci yaklaşımlar ekolojik çalışmalar alanında öne çıkan, aslında temelde tek yaklaşım biçiminin, iki farklı ifade ediliş biçimidir. Bu iki ifade biçimi merkezine aldığı özne ve kurduğu değerler sistemi itibarıyla insanmerkezcilikten/biyomerkezcilikten ayrılmaktadır. Bu ayrışmanın genel hatları dilbilimsel düzeyde kullanımı tercih edilen dil terminolojileriyle başlayıp, doğa canlılarına atfedilen statüsel değere değin uzanmaktadır. Çevre ve doğa sözcüklerinin akademik ve gündelik dilde kullanım pratiği de bu bağlamda ekologlar ve ekoloji yazarları tarafından incelenmekte ve önemsenmektedir.

Tarihte “Ekoloji” kavramı ilk kez 1866 yılında Alman biyolog/zoolog Ernst Haeckel (1834-1919) tarafından kullanılmıştır. Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen* [Organizmaların Genel Morfolojileri] adlı çalışmasında ekolojiyi “organizmaların, diğer organizmalarla ve çevreleriyle kurdukları ilişkilerin bilimi” olarak tanımlamış ve doğa yazınına yeni ve kapsayıcı bir sözcük kazandırmıştır. Ekoloji sözcüğünü Haeckel, Yunanca ev anlamına gelen “oikos” ve akılla kavrama/bilim/söz ya da söylem anlamına gelen “logia/logos” kelimelerinin birleşiminden türetmiştir (Keleş, Hamamcı, Çoban, 2012, s.46). Yerleşme bilimi, yurt söylemi gibi anlamları ifade etmek maksadıyla kullanılan bu sözcük, zamanla benimsenmiş ve alanyazında ekosistemin doğal yapısını ifade eden bir kavrama dönüşmüştür.

Ekolojinin temel terminolojilerinden biri olan “ekosistem” sözcüğü ise 19. yüzyılın başında Alman doğa bilimci, kâşif Alexander von Humboldt (1769-1856) tarafından kullanılmıştır. Humboldt ’un kardeşiyle birlikte botanik bitkilerin coğrafi dağılımına ilişkin yaptığı çalışmalar biyocoğrafya alanının zeminini oluşturur. Ekoloji, biyolojinin bir alt dalı olarak gelişme gösterirken, literatür tekniğini de biyoloji biliminden alarak ilerler. Çevre araştırmalarının temel literatürü ve tekniği ise coğrafya bilimine dayanmaktadır (Kışlalıoğlu ve Berkes, s.34-42).

Ekosistem, 1935 yılına gelindiğinde İngiliz botanik bilimci A. G. Tansley tarafından yeniden tanımlanıp kullanılır. Her ne kadar bilimsel bir disiplin olarak ekolojinin; 19. yüzyılın sonunda Haeckel ile başladığı görüşü benimsense de 1935 ’te Tansley ’in yapmış olduğu tanım da bir başlangıç niteliği taşımaktadır. Tansley, ekoloji bilimin nesne tipini diğer birçok alandan ayıran merkezi kavram olan ekosistem kavramını ortaya çıkarır.

1969-1972 yılları arasında Kaliforniya 'da doğal çevrenin bozulmasında bilimsel ekolojik anlayışların da rolü olabileceği sorunsal olarak tartışılmaya başlanır. Endüstriyel büyümenin geri dönüşü olmayan felaketlere yol açmakta olduğu ilk kez bilimsel veriler aracılığıyla da gündeme gelir (Morin, 1989). Sürekli büyüme hedefi taşıyan kapitalist sistemlerin dünyayı geri dönüşü olmayan bir yıkıma götürmekte olduğunun en açık ifadelerine ve bilimsel verilerine Meadows Raporu¹ 'nda yer verilir. 1972 yılında Roma Klubü² 'nün önerileri doğrultusunda hazırlanan *Limits to Growth*- [Büyümenin Sınırları] adlı bu rapor; dünya çapında mevcut olarak var olan ve gelecek için ön görülen doğa tahribatını deşifre eden, küresel bozulmanın boyutlarını kamuoyuna duyuran ilk bilimsel dayanak niteliğindedir. Dolayısıyla ekoloji konusunda bir dönüm noktasıdır. Bu raporda sunulan bilimsel veriler ve analizlerle birlikte bilimsel ekolojiden, ekolojik bilinçlenmeye doğru artan bir eğilim başlar.

Bu ekolojik bilinç, 1960 'lı yıllara hâkim olan “doğaya dönüş” hareketinin daha da yükselmesine ve kitleler tarafından içselleştirilmesine vesile olur. 1960 'larda ve sonrasında ekolojik sorunların farkına varılması, sorunların nedenlerinin ve taraflarının tartışılmaya başlanması ile ekoloji bilimsel bir içerik oluşturmanın yanı sıra sosyal bir alanda da bilinç kazanımı sağlama görevini üstlenir. Böylece ekoloji, Heackel 'in kullandığı tanımın da üzerine çıkarak siyaset bilimi literatürüne girer ve gündemi belirlemeye başlar (Baş, 2001, s.211-220). Yeşil ideolojik anlayışların ve farkı ekolojik hareketlerin şekillenmesi de bu dönemin siyasi hareketliliği içerisinde kendisine yeni düşünsel ilkeler edinmesiyle oluşur. 1970 'lerin sonuna gelindiğinde “ilerleme”, “büyüme”, “kalkınma” gibi ekonomi terminolojisinin karşı kutbunda yer alan insanlar; doğaya dönme, doğayla bütünleşme söylemiyle giderek yeşil alanlara yönelmeye ve doğayı koruma fikri etrafında birleşmeye başlarlar.

Ekoloji konulu çalışmalarda ve gündelik dilde sık rastlanılan çevre ve “çevrecilik” terimleri, bugün pek çok ekoloji araştırmacısı tarafından (sığ ekolojinin kullanımına ait bir terim olarak da görülmesi nedeniyle) kullanımı azalmış bir terimdir. Amerikalı sosyal

¹“Meadows raporu, büyüme bu hızda ve bu biçimde devam ederse, yerkürede kaynakların tükeneceğini ilk kez açık biçimde ortaya koyuyor, hatta bazı kaynakların olası tükenme tarihlerinde öngörülerde bulunuyordu. Bu öngörüler, beş ana değişkenin birbiriyle ilişkilerini betimleyen bir modele dayanıyordu. Bunlar, nüfus, sanayi üretimi, gıda üretimi, çevre kirlenme seviyesi ve yenilenmeyen kaynak stoku idi. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki büyüme devam ederse, 21. yüzyıl başında küresel bir iktisadi çöküş ve 2030'dan itibaren bu çöküşle bağlantılı olarak dünya nüfusunda yüzyıl sürecek bir düşüş öngörüyordu model”. Detaylar için bkz: (<https://yesilgazete.org/buyumenin-sinirlari-ahmet-insel/>)

²Kuruluş amacı, yerkürenin ve insanlığın geleceği üzerine öngörülerde bulunmak olan Roma Klubü bir düşünce topluluğudur.

teorisyen, ekoloji düşünürü Murray Bookchin (1921-2006) de çevreyi, ekolojiye - özellikle de toplumsal ekolojiye- karşıt bir terim olarak değerlendirmektedir (Bookchin, 1996, s. 106). Çoğu zaman herhangi bir maksat taşımadan – hatalı bir kullanım pratiğiyle- doğayla ya da ekoloji ile birbirini ikame eder şekilde kullanılan çevre; pek çok ekoloji yazar/düşünürüne göre: (Drengson, Brereton, Garrard, Bookchin) aslında insan medeniyetinin kontrol altına aldığı, kendi kültürünü yaşattığı alanları ifade etmektedir. İnsanlığın dışardan bir tabakayla çevrili olduğunu düşündüren arkaik metafora; insanın sözüm ona yakın, gözünün gördüğü, elinin ulaşabildiği çevresine çağrışım yapmaktadır. Kısaca belirtmek gerekirse, çevrenin ve çevreciliğin görünmez kapsamı ve tüm ilgisi aslında insana ve onun birincil yaşam alanlarına, çevresine, çevresinde olup bitenlere yöneliktir.³ Bu sebeple insanmerkezci yapısı dolayısıyla sık ekolojiyle ilintilidir.

Bookchin 'in toplumsal ekoloji yorumuna göre de “birinci doğa” insani olmayan doğa yani yabanıl doğadır. Bu doğa dünyanın tarihsel, birikimsel evrimi olarak tanımlanabilir. “İkinci Doğa” ise insan medeniyetleri tarafından tasarlanan tüm sosyo-kültürel süreçleri, değerler sistemine karşılık gelmektedir. “Hegel ya da Marx ’ın ifadesiyle “ikinci doğa” bugün birinci doğadan giderek daha az yararlanılarak ve onunla daha az karşıtlık içinde üretiliyor; birinci doğa artık içerden bizzat bu ikinci doğanın parçası olarak üretiliyor (Smith, 2022, s.142).

Doğa; “mekân/yer etrafındaki kültürel tartışmaların yanı sıra genellikle peyzajla yakından bağlantılıdır ve insan faillerinin tanıklığı yoluyla genellikle romantik veya yüce/derin bir ekolojik bağlantıyı teşvik etme hizmetinde çevremizi görsel olarak sahiplenmenin aracı haline gelir” (Brereton,2005, s.269). Ekoeleştirisinin ikinci evresinde/dalgasında, “çevre” kavramı da doğa ile yeniden gözden geçirilmiş ve tartışmalara konu olmuştur. Doğa yazarları ve ekoeleştirmenler doğanın yalnızca doğal, el değmemiş ortamlardan oluşmadığını, aynı zamanda “bayındır ve inşa edilmiş manzaraları, bu manzaraların doğal unsurları ile görünüşleri ve bu doğal unsurlarla kültürel etkileşimleri” de kapsadığı savunulmuştur (Wallace ve Armbruster, 2001, s. 4). İnsan unsurunu doğadan ayırmadan kapsamına alacak biçimde çevrenin yeniden tanımlanması da bu dönem çalışmalarında sıklıkla işlenen konulardan biridir. Daha önceki dönemlerde bir tür medenileştirme girişimiyle sömürüye açık hale getirilmiş,

³Bu dikkatler nedeniyle çalışmada “çevre” sözcüğü çeviri metinlerin asıllarına sadık kalınması gibi etik zorunlu kullanımlar dışında tercih edilmemiştir. Birkaç doğrudan alıntı dışında, “çevre” yerine bütünsellik adına çoğunlukla “doğa”, kimi zaman “ekoloji” ya da “ekosistem” sözcüklerinin kullanımı tercih edilmiştir.

“evcilleştirilmiş” doğaya ait alanlar çevreyi oluştururken, ikinci dalgadan itibaren kavramların kullanımı da sorgulanır hale gelir. Bu durumda yabanıl doğa, kırsal alanlar insansız oldukları ve çoğunlukla gözün görmediği alanlar oldukları için çevreye dahil midir? Bu nedenle ekoeleştirmen Adrian Ivakhiv, çevreci kültürel- medya çalışmalarını ekoeleştirel çalışmalardan ayrı olarak değerlendirilmesi gerekliliğinin altını çizer. Kültürel Çalışmaları “kültürel nesneler, anlamlar ve süreçler ile bunların çağdaş toplumdaki üretim ve kullanımlarının incelenmesi, entelektüel titizliğe ve sosyal uygunluğa ikiz bağlılığı olan disiplinler arası bir alan olarak” niteler. Yine de bu tür çevreci medya çalışmalarının çevre politikaları üzerindeki etkilerini, insanlar, mekânlar ve manzaralar arasındaki ekolojik ilişkileri anlamak ve geliştirmek noktasında faydalı bulunduğunu ifade eder (Ivakhiv, 2009).

Ivakhiv ’in değerlendirmelerinden, çevreci kültürel çalışmaların ekoeleştirmenler tarafından hâlâ müzakere edilen bir alan olduğu anlaşılır. Çevreci medya ve kültürel çalışmaların her şeyden önce etkili bir katalizör olduğunu iddia eden akademik çalışmalar da vardır. Ekoeleştiri ve çevre çalışmaları “yapıcı bir görev ortaklığı, çevresel adalet aktivistleri, çevre politikaları ile ilgilenen toplum bilimciler arasındaki bağları güçlendiren bir diyalog” kurma amacını da taşımaktadır (Shriver- Rice ve Vaughan, 2020, s. 4). Yine de çevreci anlayış ve çevrecilik belirtilen gerekçelerle, temel olarak insana ve insanın yakın çevresinde olup bitenlere odaklanması nedeniyle, “sığ ekoloji” olarak değerlendirilir. Glen Love da geleneksel çevreci edebiyat çalışmalarını “insanmerkezciliğin ders kitabı” olarak tanımlar (Love, 1996). Çevreci anlayış, ekosistemin doğal dengesini koruması konusunda da asıl dikkatini insan ve yakın çevresinin yüksek oranda sağlayacağı fayda-zarar ilişkisine odaklamıştır, insanmerkezci esaslara dayanmaktadır.

2.1.2. Ekolojik yaklaşımlar

Günümüzde ekoloji çalışmaları; ekosistemin ve tüm canlı doğanın, insanla ve onun yarattığı kültürle, sistem yapılarıyla kurduğu ilişki biçimini inceleyen eleştirel bir disiplin alanına doğru gelişim göstermektedir. “Marx’ ın hayatta kalmaya mahkûm edildiğimizi düşündüğü doğa; bizi çevreleyen tüm habitat, kültürel olanla iç içe geçmiş fiziksel dünyadır” (Rust, Monani, 2013, s. 1). Kendi disiplin yapısı içerisinde de ekosistemin mevcut sorunlarına yönelik geliştirdiği çözüm önerileri ve öncelik verdiği konular ekseninde farklı alt dallara, düşünce sistemlerine ayrılmaktadır. Doğaya yaklaşım konusunda giderek belirginleşen farklı düşünce pratikleri de insanmerkezcilik ve

ekomerkezcilik etrafında, yeni ekolojik yaklaşımların şekillenmesinin önünü açmıştır. “Derin ekoloji” ve “sığ ekoloji” gibi farklı ekolojik yaklaşımlar tartışılmaya başlanmıştır.

2.1.2.1. Sığ ekoloji

21. yüzyılda tüm canlılar için ortak tek ev olan dünya gezegeninin geleceği, medeniyetin, refahın, ilerlemenin her ülke için sürdürülebilir imkanların oluşma koşulu ekosistemin genel yapısının bozulmamasına bağlıdır. Dolayısıyla tarihin, politikanın, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapıların kısacası tüm toplumsal hareketliliğin; doğa ile kurulan ilişkiler nezdinde yeniden gözden geçirilmesi, sürekli olarak güncel bilgilerle kararlar alınması da her dönem için yüksek önem arz etmektedir. Ekoloji ve çevre konusunda sürdürülen çalışmaların doğal olarak dönem eksenini değiştirmesi, temel ilkelerini tekrardan belirlemesi, ekosistem yapısını kritize etmesi de bu sebeptir. Murray Bookchin de ekolojinin yeniden inşacı edici bir bilim dalı olmasına ilişkin görüşlerini, *Post-Scardty Anarchism* [Kıtlık Sonrası Anarşizm] eserinde şu şekilde ifade eder;

Ekolojik bir bakış açısının güçlü çıkarımlara sahip olmasının sebebi, ekolojinin içkin bir eleştirel bilim olmasından kaynaklanıyor—ki bu eleştirelilik, politik ekonominin en radikal sistemlerinin ulaşmayı başaramadığı bir düzeydir— aynı zamanda bütünleyici ve yeniden inşa edici bir bilim olmasından kaynaklanıyor. Ekolojinin bu bütünleyici ve yeniden kurucu boyutları, tüm çıkarımları boyunca derlendiğinde, bizi toplumsal düşüncenin anarşik düzlemine götürmektedir. Çünkü, son tahlilde, kendi doğal çevresiyle uyumlu bir şekilde yaşayan insan toplulukları yaratılmadan, insanın doğayla uyumlu bir yaşama ulaşması mümkün değildir (Bookchin,2021, s.74).

Bookchin 'in sözünü ettiği insan topluluklarının doğayla uyum sağlayabilmesi koşulu, insanmerkezci anaakım çevreci anlayışların terk edilmesine ve yeni düzenlemelerin getirilmesine bağlıdır. Bu nedenle daha radikal, eleştirel olarak tanımlayabilecek ekomerkezci ilkelere dayanan yeni ‘doğacı’ yaklaşımlar alanyazında ön plandadır. Ekomerkezci ilkeler doğrultusunda ekolojik bilincin topluma entegre edilmesi amaçlanmaktadır. Bugün gerek ekolojik anlayışların çeşitlenmesinde (sığ ekoloji, derin ekoloji, toplumsal ekoloji, kültürel ekoloji, ekofeminizm, ekososyalizm vs.) gerekse ekoeleştirelinin çalışma kapsamını genişletmesinde (bilimsel araştırmalar, kültür anlatıları, yazılı, görsel ve işitsel içerikler, medya çalışmaları vs.) ekosisteme karşı duyulan kaçınılmaz sorumlulukların etkileri vardır. Bu sorumluluklar çeşitli zorunlulukları da beraberinde getirir. Murray Bookchin (1996b., s.89) [Ekolojinin Felsefesi] adlı

alışmasında doğada özgürleşmenin ve zorunluluğun imkanlarına ilişkin görüşlerini şu ifadeler eşliğinde paylaşmıştır:

Batı düşüncesindeki en değışmez fikirlerden biri, doğanın acımasız bir zorunluluk bölgesi, amansız bir yasaya uygunluk ve yükümlölük alanı olduğu nosyonudur. Bu temel fikirden iki uç tavır ortaya çıkmıştır. Ya insanlık dinsel, daha güncel deyişle “ekolojik” bir alçak gönüllölükle “doğal yasa” diktasına teslim olmalı ve mağrurca çiğnediğı aşığı karıncaların yanı başındaki sefil yerini almalı veya doğal “zorunluluk” yükümlölüğünden tüm insanlığı nihai olarak “özgür kılacak” ortak bir tasarı içerisinde, teknolojik ve ussal kurnazlığıyla doğayı “fethetmelidir” -insanın insana boyun eğmesini de gerektirebilen bir girişim.

Bookchin ’in burada sözünü ettiğı bu iki tavidan ilki “derin ekoloji” anlayışını, ikincisi “sığ ekoloji” anlayışını işaret eder. Bookchin ’de sığ ekolojik yaklaşımını, hemen her ekoloji yazar- araştırmacı da rastlandığı gibi, doğal dünyaya karşı son derece buyurgan, üstenci ve hatalar içeren bir tavır olarak değerlendirmektedir. Ekolojik bozulmaları çözmeye yönelik bu tür araçsalıcı çevreciliğin, sadece insan sağlığı ve refahına verilen zararı en aza indirmeyi amaçlayan reformlar silsilesiyle, yeni bir sömürü alanı yaratma hedefi üstlenmekte olduğunu belirtir. Bu tür çevreciliğin esas amacı; ekolojik olarak yeni duyarlılıklarla toplumsal bir değışim, türler arası eşit değeriilik ve yararlılık yaratmak değildir. Mevcut sistemin onarılarak, insan ölçütünde bir üst versiyona erişimini ve devamını sağlayacak pratik çözümler bulmaktır (Bookchin, 2013, s.15-16). Ona göre; “her şeyi bilen Liberal ve Marksçı bir insanlık imgesiyle örneklendirdiğı” (Bookchin, 1996b., s.89). Sığ ekolojik yaklaşımda, bütünsel değeriilik yasalarının yeri hiç olmamıştır ve bundan sonraki süreçler içerisinde de olması ön görülemez.

Sığ ekoloji anlayışı, insanın çiğneyebildiğı karıncadan daha değeriili olmasını son derece doğal karşılamaktadır, çünkü insan türü diğer türlerden ayrıcalıklı olarak bir akla ve yönetim gücüne sahiptir. Nitekim derin ekoloji ve sığ ekolojinin temel kavramları, dayanak noktaları, tamamen birbirinden ayrıldıkları esas noktalar da: türler arası hiyerarşik yapı, etik değeriilik ve tahakküm sorunları etrafında biçimlenmektedir.

Anaakım çevrecilik; coğrafya fark etmeksizin çoğı zaman var olan ekonomik dengeleri ve sistem yapılarını da gözetmek maksadıyla çevreyle ilgilenmektedirler. Doğanın bozulması konusunda çok açık etkileri olan gizil güçleri, kontrol mekanizmalarını alenen deşifre etmekten kaçınması da bu sebeptedir. Çevreci anlayış insanmerkeziyetçi esaslar doğrultusunda bilimsel olarak da tutarsız verilerle hareket etmekte, güvenilirliği yüksek, bilimsel kanıtları yok saymakta, karartmakta ya da

çarpıtabilmektedir. Bu nedenle çoğu zaman siyasi yapılar, kapitalist şirketler, medya yayın organları gibi çeşitli egemen güçler tarafından da desteklendikleri gözlemlenmektedir. Bu destek büyük oranla radikal gruplar tarafından; iktidarın tamamen kontrolü elinde tutabilmek maksadıyla, samimiyetsiz “sahte çevrecilik” politikalarından biri olarak yorumlanır. Oysa “doğanın savunulması, yaşamın kalitesi ve çevrenin korunması gibi kavramlar çevreci gerçeğin sadece ambalajını oluşturmaktadır” (Simonnes, 1993, s.7).

Egemen güç yeşil yıkıma/ yeşil göz boyama (greenwashing) gibi stratejilerle; kitle psikolojisini sadece görünen ambalaja yönlendirmekte, manipülasyonlarla çevreci bilinç simülakrı yaratabilmektedir. Dolayısıyla ekoloji adına faydası tartışmalıdır. Ekososyalist kimliğiyle tanınan Amerikalı yazar, akademisyen Tom Athanasiou; greenwashing ’i ana akım bir strateji olarak değerlendirirken, -Fransız düşünür, teorisyen Jean Baudrillard ’ın (1929-2007) gerçeğin yerini alan simülakr tespitini anımsatır biçimde- “değişim imajlarının esas değişimin yerini aldığı, bu nedenle değişimin kendisinin abartılmakta” olduğu yorumunu yapar. Athanasiou ’ya göre; yeşil ambalaja büründürülen bu görüntüler, ekolojik olarak amaçlanan değişimi ifade etmek yerine, kendilerini (satış maksatlı) abartmakta ve öne çıkarmaktadır (Athanasiou,1996, s.6). Bu abartı da ekosistem adına herhangi bir iyi niyet ya da farkındalık oluşturma amacı yoktur. Aksine kendi hesabına geçirme, durumdan faydalanma, doğanın bir de böyle bir sömürüden geçirilmesi suretiyle üzerinden menfaat elde etme söz konusudur. Dolayısıyla greenwashing, dayatmacı ve çoğu zaman gerçeği yansıtmayan ya da gerçeğin bir kısmını dilediği ölçüde manipüle ederek sunan sığ ekolojinin pazarlama stratejisidir

Greenwashing bugün ekosistemdeki çözülme ve yıkımla birlikte medya alanında, özellikle markaların reklam çalışmalarında, sıklıkla başvurulmuş bir duyarlılık algısına ve ikna aracına dönüşmüştür. Greenwashing herhangi bir ekolojik tavra, söyleme hizmet etmediği gibi açıkça ekosistemdeki çürümeyi pazarlananın (satılmak istenen her neyse) kalibresi ölçütüne indirgeyen, ekolojik bilince zarar veren, bu nedenle radikal-eleştirel ekolojik yaklaşımları da asla kabul etmeyeceği bir uygulamadır. Toplumsal ekolojiyi savunan Bookchin de “medya” yı, kitlesel kampanyaları ve eylemleri kullanırken zihne ve ruha seslenmeliyiz; akla ve insanlığa yer vermeyen şartlı reflekslere ve şok taktiklere değil” (1996a. s.83-84). diyerek ekoloji konusunun herhangi bir stratejik malzemeye dönüştürülmesine tamamen karşıt olduğunu belirtmiştir.

Günümüz koşullarında alanyazınına hâkim görüş; anaakım sığ ekolojik anlayışların biyosferin devamı adına gerçek bir değer, kazanım üretmekten son derece uzak olduğudur. Sığ ekoloji, ekosistemin ulaştığı kritik noktada; ekosistem adına herhangi bir fayda üretemeyecek kadar kısır, demode bir anlayış olarak kabul edilmektedir. Çünkü sığ ekoloji, çevreci etik tarihsel süreçte de olduğu gibi insanmerkezci ilkeler etrafında bir tavır sergilemeyi sürdürmektedir. Dolayısıyla önerdiği çözümler de yalnızca insan türünün yüksek faydası odağındadır ve ekosistemin bütünsel kurtuluşunu karşılamak noktasında oldukça yetersizdir. Radikal-eleştirel ekoloji anlayışları çevreciliği ve çevre etliğini; sömürgeci güçlerle kurulan gizli oydaşmalar, iş birliktelikleri nedeniyle de eleştirmektedirler. Bu tür çevreci anlayışları, bütünsel ekolojik faydaların arka plana itildiği sığ ekoloji olarak değerlendirirler.

2.1.2.2. Derin ekoloji

Norveçli düşünür Arne Dekke Eide Næss, (1912-2009) yerleşik düzendeki insanmerkezci çevreci anlayışı yanlış bilinç ve sığ çevre felsefesi olarak değerlendirip, bütünsel doğa anlayışına dayanan *deep ecology* [derin ekoloji] kavramını literatüre kazandırmıştır. Næss derin ekoloji kavramını ilk kez 1972 yılında Bükreş 'te gerçekleştirilen Üçüncü Dünyanın Geleceği Konferansında dile getirir (Sessions, 1995, s.xii). Düşünür, 1960 'lı yılların başında derin ekoloji hareketinin ilkelerini öz yaşamlarında uygulayan, ilerleyen yıllarda doğal yaşam hakları konusunda önemli bir figüre de dönüşecek olan Rachel Carson gibi isimlerin, derin ekoloji hareketin ilk temsilcileri olduğunu belirtir. Rachel Carson 1962 'de yayımladığı *Silent Spring* [Sessiz Bahar] isimli kitabında “*Yarının Masalı*” başlıklı bölümle modern çevreciliği başlatmıştır (Næss, 1994, Garrard, 2020, s.13). Ekolojik değişimin gereksinimler yönünden bildirisini yapmayı deneyen Carson eserinde, pastoral gelenekten de yararlanarak uzun uzun doğa betimlemelerine başvurur. Doğal canlılarının birlikte uyum içerisinde yaşamalarını anlattığı bölümlerde, doğal güzellik imgesine odaklanarak insanlığın unutulmuş değerlerine ilişkin nostaljik hisler uyandıran bir tablo çizer. Bir zamanlar var olmuş olan uyumlu doğa yaşamında her şey büyük bir düzenle, doğal olarak sürülmektedir. Bu doğa ile bütünleşik mutlu yaşam, ekosistemdeki doğal dengenin insan faktörüyle bozulmasıyla birlikte tepetaklak olur.

Carson 'ın başvurduğu imgeler ve anlatmayı seçtiği konu, kendisinden sonra doğa yazınına ilgi duyacak, başta Næss olmak üzere, diğer derin ekoloji yazarları için önemli bir esin kaynağına dönüşür. Derin Ekoloji hareketinin sistematik hale dönüşmesi ve

kuramsallaşması Arne Næss 'in 1973 tarihli *The Shallow and the Deep: Long Range Ecology Movement: A Summary* [Sığ ve Derin: Uzun Menzilli Ekoloji Hareketi: Bir Özet] adlı makalesiyle gerçekleşir. Næss bu makalesinde derin ekolojinin temel hatlarını çizip, ilkelerini tanımlamış, sığ ekoloji ile farklılıklarını ortaya koymuştur (Levesque,2016, s. 512). Düşünür 1987 yılında yayınlamış olduğu *The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects* [Derin Ekolojik Hareket: Bazı Felsefî Bakış Açıkları] adlı çalışmasıyla da derin ekoloji hareketini, sığ ekoloji olarak tanımladığı anaakım çevrecilik anlayışından belirgin biçimde ayırmıştır.

Næss özellikle derin ekolojinin bir felsefe olmadığını, “derin ekoloji hareketi” ifadesiyle tanımlayarak verir. “Biyosfer” yerine “ekosfer” terimini kullanmayı tercih eder. Næss 'e göre biyosfer; yaşam formlarına olan duyarlılığımızı biyolojik anlamda dar bir alanla, canlılar dünyası ile sınırlamaktadır. Ekosfer ise; canlı ve cansız tüm varlıkların paylaştığı ekolojik ortamı ve burada sağlanması gereken eşitliği vurgulamaktadır (Næss A. ve Rothenberg 1989, s.29). Sağlam bir manevi yönü de olan derin ekoloji hareketi, Budizm, Taoizm ve Hinduizm gibi Doğu dinlerinin ve felsefî inançlarının yanı sıra Amerikan Kızılderili geleneğinin de izlerini taşımaktadır (Jacop, 1994, s. 479-480). Bu anlamda derin ekoloji hareketi akademik anlamda bir felsefe ya da kurumsallaşmış bir din veya ideoloji değildir (Næss, 1995a., s.71). Genel olarak; modern dünyanın doğaya yaklaşımındaki yanlış tutumlarına, üstünlük veya aşağılık gibi değerler sistemine, türler arası bir hiyerarşiyi takip etmenin kusurlu taraflarına, bilhassa doğanın insanı kendini gerçekleştirmekteki rolüne ilişkin çözümlemeler bütünüdür.

Derin ekoloji hareketi, hiçbir zaman sistemli, standart bir felsefeye bağlı kalarak değişmez, dogmatik kurallar etrafında yönünü belirlemez. Kişilerin- kurumların özel çıkarları, zamanın ruhu, kültürel atmosfer gibi değişimlerden etkilenerek, odak noktası olan doğayı geri plana itmez. Öz amacını kaybetme ya da belirlediği temel noktalardan sapma tehlikesi yaşamayan derin ekolojiyi, sığ ekolojiden ayıran bir noktada da budur. Derin ekolojinin destekçilerinden yalnızca küçük bir azınlık grup akademik üyelerden oluşmaktadır ve tamamlanmış, sistematığe oturtulmuş bir felsefî gelenek olmaktan bu nedenle epey uzaktır. Arne Næss; “Derin ekolojinin bir türetme sistemi olarak tartışılması, birçok önemli öncül ve sonuç ilişkisini açıklığa kavuşturmak bakımından önemlidir” (1995a. s.76). ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, derin ekoloji eklektik yapıyla genişlemeye müsaittir. Asla kapalı bir devre değildir. Derin ekoloji hareketinin amacı, ekolojik dengeyi sağlamaktır (Capra, 1995, s. 19-24). Özellikle eylemsel, aktivizm

olarak tanımlanabilecek ekolojik yaklaşımların seçici birleşiminden oluşmaktadır (DesJardins, 2006, s.427). Bu bakımdan derin ekoloji hareketinin ekolojik eylemi benimsemesi ve aktivizmin felsefi ilkelerini de içermesiyle yönüyle kendi içinde tutarlılıkları olsa da sabit değişmezlikleri kapsamayan amorf bir yapı görünümünü vermektedir.

Hareketinin gelişmesinde ve Dünyaya yayılmasında Arne Næss 'le birlikte hareket eden, Amerikalı yazarların katkıları da göz ardı edilemez. George Sessions (1938-2016), Bill Devall (1938-2009) ve beat kuşağın şairlerinden Gary Snyder (1930-...) derin ekolojinin önce Amerika'da sonra tüm Dünyada ses getirmesinde önemli roller üstlenmiş yazarlar arasındadır. Snyder, 1960 'lı yıllar sonrasında ekomerkezciliğin özellikle beat kuşağı üyeleri tarafından benimsenmesinde etkili bir isimdir. Bill Devall ve George Sessions ise 1985 yılında yayımladıkları *Deep Ecology: Living as If Nature Mattered* [Derin Ekoloji: Doğal Madde Gibi Yaşamak] adlı eser ile derin ekolojinin dünya genelinde tanınmasına ve akademik olarak da yaygınlaşmasına vesile olurlar. Ayrıca Devall ve Sessions 1892 'de John Muir tarafından kurulan ekolojik Sierra Kulübünün gönüllü üyeleri olarak çeşitli faaliyetler yürütürler. Her ikisi de Sierra Kulübünün açmış olduğu üniversite ve kolejlerde derin ekoloji konusunda çeşitli eğitimler vererek, akademik alanda da derin ekolojinin görünürlük kazanmasının önünü açarlar.

Derin ekoloji; ekolojiyi sadece insan odağına indirgemeyi, ekosistemin sorunlarına da yalnızca insan ölçütünde çözümler aramayı tarihsel bir kurgulama hatası olarak kabul eder. “İnsan merkezli değerler sisteminden çevremerkezli değerler sistemine geçiş derin ekolojiye atfedilen radikalizmin temelidir ve onu Batı felsefesinin ve dinlerinin neredeyse tamamının karşısında konumlandırılır” (Garrard, 2020, s.42). İnsan ile doğa arasında kurulan ilişki biçimlerini, insanın yüksek faydasına olacak biçimde kurumsallaştıran stratejileri, bütüncül doğa vurgusuyla yeniden değerlendirmeye alır. Ekosistemin sorunlarına kökten, bütüncül etki yaratacak çözümler üretmek gibi çeşitli ekolojik amaçları önceler. Ancak derin ekoloji hareketi, doğal kaynakların her an tükenebilir olması, hava kirliliği, küresel ısınma gibi “ekolojik sorunlara karşı geliştirilen çevreci bir savunma ya da önlem alma girişimi değildir. Dolayısıyla derin sıfatının neden kullanıldığını anlamak, sığ ve derin ekolojinin taşıdığı kaygılar arasındaki tezatlığı görmek adına önemlidir” (Næss, 1995a., s.71). Derin ekoloji hareketinin ekolojik sorunlarla ilgilenme gerekçeleri ve önerdiği çözümlemeler -sığ ekolojiden farklı olarak- sadece insan türünün neslinin devamı, sağlığı ve refahı adına değil, tüm ekosistem adınadır.

Derin ekoloji hareketine büyük ölçüde yön veren Næss; ekosistemin sosyal sorunlarına, ekosistem adına yönelmiş ve ekosistemin korunması onarılması adına aktivist eylemlerde de bulunmuş, bu doğrultuda da yoğun çabalar sarf etmiş etkili bir figürdür. Næss, çalışmalarında sık sık doğrudan eylemin önemini vurgulayarak, ancak “doğrudan eylemselliğin kişisel ya da politik öngörülebilir durumlara odaklanabileceğini” (Næss,1995a.) belirtir. Doğrudan eylem ise politik ve kişisel olmak üzere iki şekilde gerçekleşebilir.

Politik doğrudan eylem; topluluk içinde ya da dışında ekosistemin sorunlarından rahatsız olup, aynı bütünsel fayda prensibi etrafında birleşen grupların, bireylerin paydaşlık içerisinde, dayanışarak mücadele etme girişimleridir. Kişisel doğrudan eylem ise; bir bireyin yaşamını derin ekolojiyle uyumlu hale getirmek için sarf ettiği eylemler bütünüdür. Eylemi tetikleyen inanışların, temel tavır ve davranışları da dönüştürmesi gerekliliğidir (Næss, 1995a. s.71). Næss; (tamamen karşısında yer aldığı doğmatik, despot, indirgemeci anlayışları tekrarlamaktan kaçınması şeklinde de yorumlanabilir) kişisel doğrudan eylemi her bireyin kendi yaşam tercihlerine göre yönlendirmesi koşuluna bağlamıştır.

1984 yılında Arne Næss ve George Sessions Kaliforniya çölünde yaptıkları bir kamp esnasında Derin Ekolojinin temel prensiplerini belirlemenin gereği konusunda uzlaşırlar. Næss ve Sessions politik ve kişisel doğrudan eyleme yön verme noktasında başvuru kaynağı niteliği taşıyan, derin ekoloji hareketinin genel ilkelerini *A Platform Of The Deep Ecology Movement* [Derin Ekoloji Hareketinin Bir Platformu] şeklinde sunduğu sekiz noktalık bir formülasyonla özetler:

1. Yeryüzündeki insan ve insan olmayan yaşamın refahı ve gelişmesi kendi içinde/ içsel bir değere (intrinsic value) sahiptir. Bu değer, insan olamayan dünyanın, insan amaçları faydasından bağımsızdır.
2. Yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği, bu değerlerin gerçekleşmesine katkıda bulunur ve aynı zamanda kendi içinde de bir değerdir.
3. İnsanların hayati ihtiyaçlarını karşılamak dışında, bu zenginliği ve çeşitliliği azaltma, sömürme hakkı yoktur.
4. İnsan yaşamının ve kültürlerinin gelişmesi, önemli ölçüde daha küçük bir insan nüfusu ile uyumludur. İnsan olmayan yaşamın gelişmesi, daha küçük bir insan nüfus oranını gerektirir.

5. İnsan olmayan dünyaya mevcut insan müdahalesi aşırıdır ve durum hızla kötüleşmektedir.

6. Temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapılar değiştirilmelidir. Bu politikalar değiştirildiğinde ortaya çıkan sonuç şimdikinden derin bir farka sahip olacaktır.

7. İdeolojik değişim, giderek daha yüksek bir yaşam standardına bağlı kalmak yerine, yaşam kalitesini takdir etmekle mümkün (doğal değer durumlarında yaşamakla) olacaktır. Büyüklük ve azamet arasındaki fark derin bir farkındalık sağlayacaktır.

8. Yukarıdaki hususlara üye olanların doğrudan veya dolaylı olarak gerekli değişiklikleri uygulamaya çalışmak gibi bir yükümlülükleri vardır (1989, s. 29).

Næss ve Sessions 'a göre; bu sekiz nokta derin ekoloji hareketinin destekçi üyeleri için yarar sağlayacaktır. Düzeltmeye açık olarak deklare edilen sekiz madde ve maddelerle ilgili detaylı açıklamalar derin ekoloji felsefesinin anlaşılabilirliği adına oldukça önem taşımaktadır. Yine de sonuç olarak Næss'in hedeflediği noktaların açıklığa kavuşmuş olduğu bugün için dahi söylenemez (Dindar,2012, s.75).

Sekiz maddelik platform; bireylere doğa ile bütünleşme ve doğayı/ doğa canlılarını koşulsuz, şartsız kabul etme, kendi rotalarını belirleme noktasında yardımcı olacak güç noktalarını kapsamaktadır. Derin Ekoloji platformunun aksiyomları ve her bireyin ilgili deneyim ve eğilimlerinin işlevinde sürekli olarak kesinleşen noktaları motive eden duygusal çekirdeğin önermeleridir (Levesque, 2016, s. 533). "Ancak birileri kesinlikle hissedecektir ki bunlar eksik ve hatta yanıltıcı olabilir. Neyin temel ve sıradan olduğunu belirlemek için bir çeşitlilik ölçütünün olması mutlak surette olması gerektirir (Næss, 1995a. s. 70). Næss kişinin ekolojik olarak tamamen dönüşümüne yardımcı olan bu aksiyomları -bir noktada- ancak bir ön rehber olarak değerlendirir. Esas olan kişisel eylemlerine yön vermesine yardımcı olacak olan; *Self-Realizastion- Ecosophy T* [Kendini Gerçekleştirme- Ekosofi T] ilkelerinin belirlenmesi ve genel bir davranış modeline dönüşmesidir.

'Ekosofi' kelimesini Yunanca 'oikos' 'ev' ve 'sophia' 'bilgelik' kelimelerinin birleşiminden türetmiştir. Ekosofi hem politik katılım hem de günlük eylem yoluyla (ikisi bir yaşam tarzını oluşturur) pratik eyleme yönelik gerçek bir felsefi çerçeveye demirlenmiş bir ekolojik akıl yürütme paradigmasıdır. Sessions' göre; Næss, Ekosofi-T adını verdiği kişisel fraksiyonunu Spinoza ve Gandi 'nin düşünceleri ekseninde

oluşturmayı seçmiştir (Sessions, 1995). Nitekim derin ekolojiyi benimseyen her bireyin kendi içsel yolculuğuna çıkarak kendini gerçekleştirme; kendi yaşam ilkelerini “ekosofi” prensiplerini belirlemelerine bağlıdır (Næss, 1995a. s.68). Næss kendini gerçekleştirme konusundaki öğretilerini 1995 yılında yayımladığı; *Self- Realization: An Ecological Approach to Being in the World* [Kendini Gerçekleştirme: Dünyada Var Olmaya Dair Ekolojik Bir Yaklaşım] adlı çalışmasında açıklar.

Düşünür bu çalışmasında bireyin öz farkındalığa erişmesinde doğanın unutulmuş rolüne değinir. “Toplulukları sürdürmek ve kapitalist yaşam tarzına karşı durmak, ekosofinin esas içeriğidir” (Levesque, 2016, s. 512). Bireylerin varoluşlarını ekolojik bilinçle birlikte kavramalarını, var olma hallerini bütünsel doğayla uyumlu kılmaları gerektiğini savunur. Bu savunmayı da -Heidegger ’i anımsatır biçimse- kendi belirlediği bir dil terminolojisini kullanarak yapar. İfade aracı olarak kullanmayı tercih ettiği terimler (humankind-insan humanity-insanlık) insanlara bir tür olarak canlı ve cansızlara karşı sorumlu olduklarını hatırlatmak maksadıyla özel olarak seçilmiş olduğu çıkarımına varılabilecek türde terimlerdir. Næss belli ki dil düzeyinde de farkındalıkları genişletmek niyetindedir. Ancak Murray Bookchin gibi özellikle toplumsal ekoloji anlayışını benimseyen ekolojistler, bu terminolojiyi son derece anlaşılabilir ve genel geçer olarak değerlendirip, eleştirirler.

Næss, her ne kadar kendi ekolojik düşünme varyantını “ekosofi -T” olarak ifade edip, paylaşa da her bireyin kendi derin ekoloji yaklaşımını, kendi sosyo-kültürel yaşam koşulları etrafında belirlemesi gerekliliğini ısrarla savunur (Drengson ve Devall, 2010, s. 61). Özellikle kişisel ve politik doğrudan eylem konusunda standart bir yapıyı takip etmekten her zaman uzak durur. Dünyada tek bir felsefe veya tek bir dinin kültürel bir felaket olacağını vurgulayarak, çeşitliliğin kültürel zenginlik bakımından olması gereken olduğunu belirtir (Zimmerman, 1994, s.27-29). “Geleceğin yeşil toplumları derin kültürel farklılıkların önünü tıkayacak kadar benzer olsalardı bu felaketten başka bir şeye sebep olmazdı” (Næss, 1988, s.129). sözleriyle mevcut farklılıkların değerini göstermeye çalışır.

Næss önerdiği ekolojik refah için doğrudan politik ve kişisel eylemin model uygulayıcı lideri de olmaktan bir an bile geri durmamıştır. Derin ekoloji hareketinin öncü ismi olarak doğa konusunda faydalı bulduğu hemen her protestoyu açıkça desteklemiş, birçok protestoya katılıp, sayısız metni kaleme almıştır. Ekolojik sorunlar konusunda birincil sosyal kurumlara meydan okumak yerine, kapitalist sistemin- çokuluslu şirketler

ve onları destekleyen devlet yapılarına karşı durmanın önemini belirtmiştir (Morris, 1993, s.59). Ona göre; yoksulluk, eşitsizlik, ırkçılık, devlet baskısı, yeni sömürgecilik biçimlerinin tamamı doğrudan çevresel sorunlarla bağlantılıdır (Morris, 1993, s. 50). Bu sorunlara çözüm üretilebilmesi için makro bir değişim planının kapsamlı bir şekilde, ivedilikle uygulamaya geçirilmesi gerekmektedir. Derin ekolojinin önerdiği etik anlayış; eşit değerlilik ve bütünsel doğa stratejileri de bu noktada dünyanın ihtiyaç duyduğu değişimi kapsamaktadır. Derin ekoloji hareketi mevcut sömürü mekanizmalarını sonlandırarak; yoksulluğun, ırkçılığın, hegomonik baskıların olumsuz etkilerini zayıflatabilir, uzun vadede kabul edilebilir seviyelere düşürebilir.

Ekoloji adına, eskisinden daha derin soruların sorulması da- üstlendiği görevler bakımından da- derin ekolojinin ruhunda doğal olarak vardır. “Derin” sıfatı neden ve nasıl şeklinde soruların tetikleyici unsudur (Næss, 1997, s.35). Bu nedenle Næss, “derin ekolojinin özü, daha derin sorular sormaktır” der. Sadece yüzeydeki dallara ve yapraklara ilişkin değil (Aitchey, 1993, s. 26). Gerçeğin köklerine ulaşmak adına da sorular geliştirmeyi hedefler. Næss, derin ekolojiye yönelmesinin kişisel nedenini de öz yaşamın anlamına ilişkin daha derin sorular sormaya, cevaplar aramaya başlaması şeklinde özetler (Næss, 1997, s. 35).

Derin ekoloji hareketinin en iham verici ve dikkat çekici özelliği; ekosisteme ve ekosistemdeki canlılara eşit mesafeden, eşit değerler ilkesiyle yaklaşması olmuştur. “Eğer her şeyin kendine içkin bir değeri varsa, değer belirli bir şekilde tanımlanamaz, dolayısıyla ayırım yapılabilmesi ve karar verilebilmesi için mantıklı bir ilke olmaktan çıkabilir” (Garrard, 2020, s.43). Derin ekoloji hareketi de bu ve benzer yaklaşımları nedeniyle de hiçbir zaman standart bir yapıyı takip etmemiştir. Ekosistemde yer alan insan türünü diğer türlerin üstünde bir konumda değerlendirmedeği gibi elde etmiş olduğu ayrıcalıklı statüyü de her fırsatta eleştirerek, sık ekolojiyle olan mesafesini giderek derinleştirmiştir.

İnsan aklının doğaya müdahalesine ya da tahakkümüne gerek olmaksızın, doğa ve doğa canlıları kendiliğinden ontolojik olarak içsel bir değere sahiptir. Nitekim derin ekoloji “türlerin devamı ve özgül varlığı ancak birbirleriyle karşılıklı doğal uyumlarına bağlıdır” gibi önermelerin bilimsel, ekolojik doğru olarak kabul görmesinde de son derece etki olmuştur. Derin ekoloji bütünsel ekolojik tutumun gerek gündelik hayata gerekse akademik alana yayılmasında önemli bir fikir hareketi misyonu üstlenmiştir. Bu nedenle hareket her canlının kendine özgü, varoluşsal bir değeri olduğu ilkesinden hareket ederek

modern etik değerler sisteminin kabul ettiği; “insana fayda sağlama, insana hizmet için var olma” esaslarını benimseyen insanmerkezci bakış açılarına sistemli, radikal eleştirileri kapsamaktadır. Örneğin, bu eleştirilerden en yoğun fikir ayrılıklarının olduğu konu; ekosistemin refahı adına dünya nüfusuna herhangi bir müdahalede bulunulması konusundaki etik çıkmazdır.⁴ “Derin ekoloji hareketine getirilen en ciddi ve yaygın itirazlardan biri ekomerkezciliğin insan düşmanı olması yönündedir. Gerçekten de Dave Foreman (1946-2022) ve Christopher Manes gibi derin ekolojiyi savunan bazı isimler özellikle nüfus konusunda zalim ve asılsız çeşitli açıklamalarda bulunmuşlardır” (Garrard,2020, s.43). Mevcut nüfustan daha azının ekosistem adına yeterli olduğu; insan nüfusu azaldıkça insan yaşamı ve kültürlerinin gelişeceği yönünde görüşler derin ekoloji destekleyicilerinin ortak görüşüdür. Ancak önerdikleri yöntemler ve buldukları çözümler bakımından ortak bir fikir birlikteliğinden söz edilemez.

Daha önce de belirtildiği üzere; “yüksek düzeyde kültürel çeşitlilik ve yaşam zenginliği, derin ekolojinin arzuları arasındadır. Ancak çeşitlilik daha fazla nüfus demek değildir” (Drengson ve Devell, 2010, s. 63). Arne Næss ’te insan popülasyonu ile ilgili bütüncül sistematik bir görüşe ihtiyaç duyulduğunu belirtir (Næss, 2008, s. 302). Derin ekoloji ve sığ ekoloji konusunda ciddi bir uzlaşıdan söz edilemeyeceği için, ekoloji konusu ancak tartışmalar, güncel bilimsel verilerdeki tutarlılıklar üzerinden nesnel olarak değerlendirilebilir.

2.1.3. Ekolojik yaklaşımların birliği ve çeşitliliği

Derin ekoloji, toplumsal ekoloji, ekofeminizm ve ekososyalizm vs. gibi alt kümelere ayrılan ekolojik yaklaşımlar, doğa konusunda merkezlerine aldıkları toplumsal formasyonlar, fenomenler, örüntüler ve dikkat alanları bakımından birbirinden ayrılır. Ortak noktaları ise; anaakım olarak kabul edilen çevreci etiğin/ sığ ekolojinin kapitalist sistemlerle büyük bir suç ortaklığı içerisinde olması konusudur. Radikal-eleştirel ekoloji anlayışlarına göre; anaakım çevrecilik, sistemin tüm tahakküm sağlama araçlarıyla birlik olup, ekosisteme faydadan çok zarar sağlamaktadır. Dolayısıyla ekosistem gibi tüm canlı-cansız doğayı ve doğa canlılarını ilgilendiren bir konuda dahi, uzlaşma ortamının tesis edilebilmesi son derece güç ve karmaşık süreçlere tabiidir. Derin ekoloji hareketinin tüm

⁴Foreman, biyosferin (Næss, ‘Ekosfer’ terimini kullanmayı doğru bulmaktadır) uzun süreli sağlığının insan refahından daha önemli olduğunu söyler. Özellikle nüfusun çok fazla olduğunu ve bir an önce azaltılması gerektiğini savunur. Næss bu konuda daha makul çözümler üretme gayretinde olsa da nüfusun ekosistemin taşıyabileceği seviyelere acil olarak çekilmesi gerektiğini, özellikle endüstrileşmiş ülkeler için nüfus planlamasının, azaltılması uygulamalarının kaçınılmaz olduğu fikrini benimseyenlerdendir.

esasları, öncelediği konular, yaklaşım metotları dikkate alındığında; karşımıza aşağı yukarı şu görünüme sahip bir tablo çıkmaktadır. İnsan sadece araçsal akla sahip olduğu ve yönetim, denetim gücünü elinde tuttuğu için, biyosferdeki diğer canlı türlerinden daha üstün meziyetlere sahip olarak değerlendirilemez. Akla sahip olması nedeniyle öncelikli bir varoluşsal durumu, kabul edilebilir ayrıcalıkları olduğu var sayılamaz. Hayvanların ve bitkilerin de kendi doğal yapılarına uygun, insan türü ile mukayeseye tutulamaz, özel becerileri mevcuttur. Hayvanların pek çoğunun- insan türüne kıyasla- daha iyi koku alabilmeleri, daha keskin görebilmeleri ve bazı hayvan türleri ile çoğu bitkinin 300-400 yıl gibi uzun bir ömre sahip olmaları türlere özgü özel beceriler arasında gösterilebilir. Bu sebeple derin ekoloji destekçileri çalışmalarında sık sık, dünya genelinde kabul edilen ekosistem algılarının insan lehine, insanın hizmetine olacak biçimde yorumlanması durumunu, insan aklının üstünlük kompleksi, kendi hesabına geçirme girişimi, yanlış ve zararlı kurgusu olarak yorumlar (Næss, 1996, s.1997). Sığ ekoloji; bitki türlerinin, hayvan salgılarının tarım ve tıp alanında kullanımını yerinde ve doğru bulurken, derin ekoloji bitkilerin ve hayvanların özü gereği değerli olduğunu ve korunması gerektiğini savunur (Tamkoç,1994, s. 99). Habitattaki çeşitliliğin dahi insanın lehine olduğu için korunması gerekliliği söylemleri yine insanmerkezci bir bakışın ürünüdür ve derin ekolojide yeri yoktur.

Sığ ekolojinin kartezyen felsefe ve düalist düşüncenin etkisiyle parçalara böldüğü her şeyi, derin ekoloji hareketi monist⁵ bir tutumla, birbirine bağlı ve bağımlı fenomenler ağı olarak kabul eder. İnsana hizmet odağı olmadan, her canlıyı ekosferin devasa ağının birer parçası olarak yorumlayıp, kendi başına bir değer atfeder (Capra, 1995, s. 20). Bu bakımdan derin ekoloji insanmerkezci çevreci bilince tepki olarak da doğmuş ve insanmerkezci çevreci anlayışlara tamamen karşıt argümanlar geliştirmeyi, doğaya karşı görevi bilmiştir. Tüm sistemini, gelişim adı altında sürekli büyümeye mantığına bağlamış olan, büyümenin dışında kalan, bu amaca bir şekilde hizmet etmeyen tüm sosyo-kültürel/sosyo-ekonomik formasyonları önemsemeyen modernist yapılar, kendini içinden öğütmektedir. Bu durumda ancak etkili bir itirazla, savunumla, kapitalist doğa sömürüsüne, piyasalaştırılan doğa karşıtlığına karşıt sistemlerin uygulamaya geçirilmesi

⁵Monizm ya da bircilik: Her şeyin bir tek zorunluluğun madde ve enerjiden meydana geldiğini iddia eden, tek bir tözden kaynaklandığını savunan felsefi görüştür. Monizm, mutlak olarak iki tür madde olduğunu ileri süren düalizmden ve mutlak olarak birçok türde madde olduğunu ileri süren plüralizmden, bütünsel bakış açıları ve birleştirici yorumlarıyla ayrılmaktadır.

faydalı bir dönüşüm yaratabilir. Bu dönüşümün nasıl tesis edileceği konusundaki ayrım da belirleyici etmen, sistem yapılarıyla kurulan ilişki biçimleriyle tamamen paralel doğrultudadır. Doğaya fayda sağlayacak düzenlemelerin yapılabilmesi adına, sistemle uzlaşma kurmanın gerekliliğini savunanlar (genellikle sığ ekoloji destekçileri) kadar, karşısında duranlar da (toplumsal ekoloji, derin ekoloji, ekofeminist gruplar) vardır. Amerikalı psikiyatrist, antropolog, yazar Joel Kovel (1936-2018) ekolojik değişimini, dönüşümü ekolojik uzlaşının dışında, karşıtlıkta bulan, öncü isimlerin başında gelir. Kovel konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde aktarır;

Sürekli ekonomik büyüme mantığı üzerine kurulmuş bir toplumun bir gün doğal kaidesini parçalamasının kaçınılmaz olduğu şeklindeki bas bas bağırان gerçeğinin, bir an için de olsa resmi senaryodan şüphe duyulmasını sağlayacağı düşünülebilirdi belki. Gelgelelim son derece etkili propaganda aygıtları ve iktidarın düşünsel alanda neden olduğu tahribatlar sayesinde bugüne kadar böyle bir şey olmamıştır. Değişim olacaksa egemen konsensüsün dışından gerçekleştirilecektir (2005, s.10-11).

Kovel ile paralel doğrultuda Antropolog Martin W. Lewis (1956-...) çevreci anlayışların birleşmelerinin sakıncalarına dikkat çeker. Ekoloji adına farklı ilkesel tutumları benimseyen karşıt kutupların birleşmeleri, ekosistemdeki hüküm süren kötü kurulumun, restore edilerek daha da şiddetli şekilde uygulanmasından başka herhangi bir fayda sağlayamaz (Ingram, 2010, s.14). Çünkü bu birleşmeye karşı duranların da önemle altını çizdikleri gibi; baştan hatalı önermeler içeren, insanmerkeziyetçi çözümler öneren anaakım çevreciliğın daha da güçlendirilmesi, hiçbir şekilde ekosistemin beklentilerini karşılamaya yeterli gelmez. Bozulmamış ya da onarılmış ekosistemler ancak bireyler arasındaki iş birliğini dikkate alan ve türler arasında rekabetten uzak bir doğa modeliyle sağlanabilir (Lewis, 1992, s.43). Geçek değişim; reformist bakış açılarıyla yapılacak düzenlemelerdedir.

Özellikle 21. yüzyılda derin ekolojinin önerdiği bütünsel değerlilik ilkesi etrafında şekillendirilecek yeni sistem yapıları, daha sık gündemi meşgul eder hale gelmiştir. Bütünsel doğa bilincinin genel kanıya dönüşmesi ve kitleler tarafından içselleştirilmesiyle dönüşümün mümkün olabileceği konusu özellikle ekoloji toplulukları tarafından eskisinden daha yüksek sesle dile getirilmeye başlamıştır. Ekosistemin de ivedilikle ihtiyaç duyduğu dönüşüm; radikal ekolojiyi benimseyen çevreler tarafından önerilen ekolojik yapılanmayla mümkün görünmektedir. Kovel ve Lewis 'in çıkarımlarına (Lewis, 1992 ve Kovel 2005) göre; radikal-eleştirel ekolojiyi benimseyen

grupların amaçları, son derece ahenkle işleyen bir doğa modeline derhal geçmek ve bu modeli sürdürülebilir kılmaktır.

Sanat ve ekolojinin kesişimin noktasına anlamlı katkılar sunan Guattari 'nin ekolojik çalışmalara ilişkin özgün yorumu ise kesinliğin reddi ve öznelliğe ilişkin bakış açısidir (Genosko, 2022, s.82-84). Guattari 'ye göre; üç temel ekoloji türü vardır: çevresel, toplumsal ve zihinsel. Üç ekolojiyi Guattari “birbiriyle değiştirilebilen mercekler” gibi, “tamamlayıcı başlıklar” ve bakış açılarına ayrılarak ifade eder. Ekolojik duyumda öznellik vurgusunu ön planda tutmak Guattari yaklaşımının odağındaki ilkedir. Üç ekolojinin amacı; “öznenliğin üretim tarzlarını; yani bilgi, kültür, duyarlılık ve sosyalleşmeyi hedefleyen” özgürleştirici pratiklere ulaştıracak olan yolu işaret etmektir” (Guattari, 2000, s.49-51). Ekolojinin temel ilkesi öznellenliğin üretildiği rejimlerle ilişki kurmak ve bu rejimleri müdahale edilebilir bir düzleme sokmaktır. Asla fikir birliğinden yana bir tavır sergilemez. Guattari 'ye göre; bireylerin kendi içlerinde radikal bir sorgulama yapması esas dönüşümü başlatacaktır. Guattari, ekosistemin var olan verimlilik alanlarını kullanmaktan öteye geçerek, evrenin değerlerinin yeniden tanımlanması, tekelleşmemiş yapılardan vazgeçilerek toplumsal, sosyo-kültürel ve estetik uygulamaların yapılandırılması gerekliliği savunur (Guattari, 2000).

Alanyazın içerisinde tüm ekolojik yaklaşımların birlikte hareket etmelerinin, bir uzlaşi kurmalarının ekosistem adına daha yararlı, dönüştürücü sonuçlar sağlayabileceğine inanan düşünürler de vardır. Coğrafya ve Antropoloji profesörü David Harvey (1935-?), Herbert Marcuse 'nin (1898-1979) “baskıcı hoşgörü” argümanından hareket ederek; çevreciliğin ana akıma dönüşmesi için radikal ve muhalif çevre ideolojilerin- kendi menfaatleri adına- birlikte hareket etmeleri gerekliliğinden bahseder. Çevresel restorasyon ve sosyal adalet için hala umutların olduğunu, bu umudun ancak derin ekolojinin, çevreciliğe (sığ ekolojiye) dahil edilmesiyle gerçeğe dönüşebileceğini belirtir (Ingram, 2010, s.14). Harvey 'e (1996) göre; özellikle derin ekolojik yaklaşımın güçlenerek, kitleler tarafından içselleştirilmesi ve egemen anlayışa dönüşebilmesinin ön koşulu ancak çevrecilikle uzlaşi kurmasına, iş birliği içerisinde hareket etmesine bağlıdır. Derin ekoloji ve sığ ekoloji konusunda- doğa temeli dışında- hemen her konuda ciddi bir uzlaşidan söz edilemeyeceği için ancak tartışmalar üzerinden konu nesnel olarak değerlendirilebilir haldedir.

2.2. Ekoeleştiri ve Kùltùr Anlatıları İlişkisi

Ekoeleştiri terimi, ekolojik kùresel sorunu ilk kez gözler önüne seren, 1972 tarihli “Büyümenin Sınırları” raporunun yayın tarihinden yakın bir zaman sonra ilk kez 1978 yılında William Rueckert *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* [Edebiyat ve Ekoloji: Bir Ekoeleştiri Denemesi] adlı çalışmasında kullanılmıştır. Her ne kadar ekoeleştiri başlangıçta edebiyat metinlerine ekolojik bir gözle bakma, inceleme altına alma girişimi olarak teoriye dönüştürölse de günümüzde yelpazesini tüm kùltür anlatılarını kapsamına alacak biçimde genişletmiş durumdadır. Edebiyat çalışmalarının dışında “popùler bilimsel yazın, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve AVM’ler gibi kùltürel yapıtlar”(Garrard, 2020, s. 17). da ekoeleştirinin inceleme alanına girmiştir. Çünkü ekoeleştirinin temel odağı doğa ve doğa canlılarıdır. Bütüncül ekosistem anlayışını ilke edinmektedir. Ancak Nadia Bozak ’ın ifade ettiğı gibi: “ekoloji, tanımı gereğı sınırsızdır; doğanın nerede durup kùltürün nerede başladığını ya da tam tersini söylemek mümkün değildir” (2012, s.15). Bu nedenle de ekoeleştiri kùltür örüntüleriyle temsil yapıları arasındaki ilişkileri incelenmesi doğrultusunda eleştirel bir çözümleme ortaya koymayı hedefler.

Ekoeleştirel teori en genel tanımıyla; kùltürel çalışmalar alanına giren doğa varlıklarını, insan-doğa ilişkisinin temsil edilme biçimlerini, bütüncül ekosistem vurgusu ile inceleyen, doğanın ve doğa canlılarının özgül varlıklarının içsel değerine dikkat çeken, ekomerkezci ilkelere dayanan eleştirel bir teoridir. 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren özellikle sosyal bilimlerin ilgi ve araştırma alanını çerçevlendirmiş ve çeşitli aşamalardan kaydederek kurumsallaşan bazı çevrelere göre teori, bazı çevrelere göre ise bir yöntem haline gelmiştir.

Her ne kadar ekoeleştiri alayazınında etkili, eleştirel bir yöntem olarak kabul edilse de ve araştırmalarda kullanılsa da yaygın biçimde başka nitel-nicel araştırma yöntemleriyle birlikte kullanılmaktadır. Ekoeleştirinin genel geçer, değışmez kurallar dizgesine sahip olmaması nedeniyle, yöntem mekaniğinin de tüm ayakları sabit değıldir. Bu nedenle araştırmacılar, ekoeleştiriye başka bir yöntemle birlikte kurgulamaya eğilimindedirler. Kimi zaman bilimsellik değeri bakımından daha somut veriler elde etmek, göreceli değıerlendirmelerden sakınmak adına da iki yöntemle başvururlar. Nitekim ekoeleştirel yöntem; düşünce kalıplarını, ilkelerini net ve kati surette değıştirilemez biçimde somutlaştırmadığı için keskin hatları olan bir yöntem olmaktan uzaktır. Ekoeleştiri, ekosistemin güncel ihtiyaçlarına ve bütünsel doğa anlayışa göre

kendi temel ilkelerini sürekli gözden geçirerek güncelleme ilkesine dayanmakta olduğu için, koyduğu tek sınır ekosistemin mevcut düzlemdeki en üstün yararadır. Araştırmacıların büyük bir bölümü bu nedenle ekoeleştiril teorini başka bir yöntemle birlikte çalıştırarak araştırmalarını yürütme eğilimindedirler (Brereton ve Hong, 2013, Kääpä 2013, Culloty ve Brereton, 2017). Bu durum da ekoeleştirelinin doğasında var olan, indirgemeci ve tekel yapılara karşıt olma tavrını güçlendiren bir başka nüanstır.⁶

Ekoeleştirelinin çalışma alanlarını günden güne tüm disiplinleri kapsamı dahiline alacak biçimde genişletmesi ve günceli yakından takip etme prensibi kendi eleştirisi mekaniğine de önemli katkılar sağlamıştır. İklim değişikliğinin kriz olarak da nitelendirilmeye başlanan boyutlarda izlenebilir olması; hayvan hakları aktivizmi, tür çeşitliliğinin azalması gibi konuların da inceleme alanına dönüştürmüştür. Sığ ekoloji anlayışına göre; doğa, insan türünden bağımsız başlı başına kendi varlığıyla bir değer ya da özne değildir. İnsanla birlikte, insanın faydasına olacak biçimde, bir değere sahip olabilen nesnedir. Ekomerkezci anlayışlar insani fayda ölçütüne indirgenmiş canlı türlerinin statüsel ayırımına tamamen karşıdır. Doğadaki tüm türlere eşit mesafeden yaklaşır ve her türün kendi varoluşu itibarıyla içsel bir değere sahip olduğunu her fırsatta vurgular. Tüm canlı türlerine eşit değer, eşit statü ilkesi ekomerkezçiliğin temel esasıdır ve insanmerkezci yaklaşımdan tamamen ayrıştığı noktadır.

Ekoeleştiril teori; insan medeniyetinin tarihsel, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik geçmişinin salt insani fayda ölçütüyle, insanmerkezci ilkeler çerçevesinde inşa edilmesi durumunu eleştirel bir tavırla değerlendirir. Ekoeleştirelinin öncelikli amacı; tarihsel süreçler içerisinde daima görmezden gelinip, ihmal edilen, horgörü ile yaklaşılarak sessizleştirilen doğanın sesi ve söz söyleyeni olmaktır. Horkheimer'ın, Akıl Tutulması eserinde değindiği gibi;

Bir zamanlar sanatın, edebiyatın ve felsefenin amacı varlıkların ve hayatın anlamını açıklamak, dilsiz olan her şeyin sesi olmak, doğaya acılarını anlatması için bir dil vermektir: başka bir deyişle, gerçekliği asıl adıyla çağırmaktır. Bugün doğanın dili koparılmıştır. Bir zamanlar, her sözün, çılgınlığın ya da jestin içsel bir anlamı olduğuna inanılırdı; bugünse hepsi sıradan bir olay, bir rastlantı olarak görülmektedir (2002, s.125).

Ekoeleştirelinin de bu noktada doğal amacı, görevi ve asli sorumluluğu; doğa ve doğa canlıları adına, onların yüksek faydasına olacak biçimde dilsizlerin dili olmak, söylenmeyeni dile getirmek, dili koparılarak sessizleştirilen doğanın ve doğa canlılarının

⁶Nitekim bu çalışmada da ekoeleştiril bağlamda söylem analizi yöntemi kullanılacaktır.

söz söyleyeni olmaktadır. Modern dünyanın doğaya yaklaşımındaki yanlış tutumlara, üstünlük veya aşağılık gibi değerler sistemine, türler arası bir hiyerarşiyi takip etmenin kusurlu taraflarına, bilhassa doğanın insanı kendini gerçekleştirmekteki rolüne ilişkin çözümlemeler bütünüdür. Günümüz çevre hareketinin antropolojik, felsefik, psikolojik, sosyolojik, siyasal ve ekonomik köklerini araştırmaktadır. Bu nedenle doğaya yönelik çoğu yaklaşımın ardındaki insanmerkezli varsayımları, önyargıları inceleme alanına alır. Burada söz konusu olan kültürel inşanın yarattığı olumsuz sonuçları eleştirel olarak değerlendirir. Bu bakımdan ekoeleştirir, modern dünyanın doğaya yaklaşımındaki yanlış tutumlara, üstünlük veya aşağılık gibi değerler sistemine, türler arası bir hiyerarşiyi takip etmenin kusurlu taraflarına, bilhassa doğanın insanı kendini gerçekleştirmekteki rolüne ilişkin çözümlemeler bütünüdür. Günümüz ekoloji hareketinin antropolojik, felsefik, psikolojik, sosyolojik, ekonomik köklerini araştırmaktadır. Doğaya yönelik çoğu yaklaşımın ardındaki insanmerkezci varsayımları inceler, genişlemiş bir insan bilincinin olanaklarını araştırır ve bireylerin uygulaması için belirli doğrudan eylem önerileri sunar.

Ekoeleştirir, doğayı bir mekân olarak eleştirel bir kategoriye dönüştürerek inceleme alanına alır. Kültürel metinlerin doğal dünya ile insan ilişkilerini nasıl yorumlamakta olduğunun analizini yapar. Tarihsel süreç içerisinde inşa edilen kültür nosyonunun, doğa karşısındaki değişiminin, takındığı tutum ve davranışlar silsilesinin izlerini sürer. Küresel doğal yaşam krizinin izlerini ilk olarak edebiyatta daha sonra tüm kültür anlatılarında, temsil yapılarını dikkate alarak inceler.

Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* [Çevresel İmgelem: Thoreau, Doğa Yazıları ve Amerikan Kültürünün Oluşumu] (1995) adlı çalışmada, bir eserin ekolojik bakımdan değerini saptamak adına dört ölçütün takip edilmesini önerir. Bu ölçütler genel olarak şu şekilde özetlenebilir: İnsan dışı çevre sadece bir çerçeveleme, manzara aracı olarak değil, insan tarihinin doğa tarihiye karıştığını düşündürmeye başlayan bir varlık olarak mevcut olmalıdır. Eserde insanın dışındaki çevre/doğa sadece bir arka plan, fon olarak yer almamalıdır. Yine buna ek olarak insan çıkarı da meşru ve yegâne menfaat olarak sunulmamalıdır. Son olarak insanın çevreye/doğaya karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır; eserde çevrenin- doğanın değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi hâkim olmalıdır (Buell, 1995, s. 7-8).

Ekoeleştiril teori bu ve benzer özellikleri içermesi bakımından mevcut hatalı düzeni yıkmaya girişimi olarak da tanımlanabilir. Ancak bu yıkım doğanın lehine bir yıkımdır ve

yeniden inşa sürecinin tüm adımları ekosistemin üstün yararına göre planlanma esasına dayanır. Bu nedenle mevcut kodlamalardaki hataların, verili statülerin, değerler sisteminin ivedilikle güncellenmesi konusunda da talepkârdır. Ekoeleştiri: daha yeşil, tüm ekosistem adına daha adaletli bir dünyada nasıl yaşarız? sorunu etrafında eko etik gözlüklerle ve gözlemlene dikkatiyle yapılan yeşil bir okuma alanıdır. Temelde bir metnin ekolojik etikle kurduğu ilişkiyi irdelemeyi esas alır. Ekolojik kavrayışların bütünsel yorumuna ve ekosistemin ihtiyaçlarına göre sürekli kendini güncellemesi gereken bir eleştiri sistemine doğal olarak sahiptir. Bu sebeple çalışma alanlarını günden güne tüm disiplinleri kapsamı dahiline alacak biçimde genişleterek, eleştiri yöntemini ve eleştiri ögesine dönüştüreceği konularını çeşitlendirmek gibi amaçlarından asla ödün veremez. Özellikle evrimsel biyoloji, fenomenoloji, doğa etiği, feminist teori, ekolojik din bilimi, antropoloji, ruh bilimi, yeni kolonyalizm, iklim adaleti, iklim kurgu, sürdürülebilirlik, doğa tarihi ve yeni küreselleşme gibi alanlar ekoeleştirisinin daha da büyümesine ve eleştiri sisteminin sürekli dinamik şekilde yenilenmesine sebep olmaktadır (Buell, 2005, s. 10, Oppermann, 2012, 2006).

Ekoeleştirel yaklaşım; anlatılarda insana diğer canlılardan ayrıcalıklı, üstün bir değer biçilip biçilmediği, insan dışı doğanın nasıl tanımlanıp tasvir edildiği, aktarılan iletinin esas odağında ne olduğunu üzerine bir değerlendirmedir. Bu değerlendirmenin akabinde ulaşılan sonuçlar aracılığıyla; hatalı düşünce pratiklerine, ekolojik dengenin göz ardı edilerek, insani faydanın temel ölçüt olarak belirlenmesi anlayışlarına karşıt düşünceler geliştirebilir.

İnsana diğer tüm türlerden daha üst bir değer atfetmenin sistemli kurgusu olan insanmerkezci düşünce; özellikle sanayi devrimi sonrası doğayla ilişkisi, bağı cılızlaşmış modern insanı, ekosistemdeki tüm canlılarının üzerinde bir yere konumlandırmaktadır. Bu hatalı konumlandırış, ekosistemdeki bütüncül dengelerin yıkımına günden güne sebep olmaya devam etmektedir. İnsanmerkezci anlayışlar, halen hâkim kültürel sistem yapısını yeniden ve yeniden oluşturmaya devam ettiği için, doğa temelli sorunların önlenemez biçimde yükselişte olduğu konusu hemen her çalışmada özellikle altı çizilen bir konudur (Brereton ve Hong, 2013, Kääpä 2013, Culloty ve Brereton, 2017). Ekoeleştiri ise tüm doğa canlılarına eşit değer atfederek, hiçbir canlıyı diğerinin üzerinde konumlandırmaz ve ayrıcalık tanımaz. Nesne konumuna indirgenen doğaya özne konumunu geri vermenin önemini savunur. Köleleştirilen, sömürülen insan dışı doğanın, ekosistemde insan

faktörlü bozulmalara, iklim sorunlarına yol açmakta olduğunu ve bu bozulmanın doğadaki dengeleri altüst etmekte olduğunu her fırsatta defaatle altını çizerek.

Ekoeleştirici, ekosistemde düzenlenen her şeyin insan ve insan faydası odağında şekillenmesi kurgusuna da tamamen karşı olduğu için toplumun temel varsayımlarını, kabullerini, önyargılarını sürekli sorgulamadan geçirir. “Modern insan hakları nosyonu doğa ve kültür arasındaki bir karşıtlıktan türemektedir. Kültürün kusuru adaletsizlikse, doğanın da kusuru kabalıktır” (Sennett, 2019, s.122-125). Ekoeleştiriciler, ekoloğlar, ekoloji yazarları ve araştırmacıları; kelimeler, kalıp ifadeler üzerinden dahi yeni bir tartışma geliştirmenin yollarını aramalıdır. Doğa ve iklim konusundaki değerlendirmelerini dil düzeyinde dahi sürekli güncelleyerek, ekolojik sorunları doğru ifade etmenin önemini hatırlatırlar. Örneğin; enerji krizi ifadesi yerine, tüketim krizi ifadesinin tercih edilmesi (Aitchey, 1993, s. 26). yaşanmakta olan krizin, mevcut sistemin tüketim planlamasına bağlı bir hatadan kaynaklandığını işaret edeceği için doğru bir kullanım olarak önerilir.

Ekoeleştiriciye göre; Dünya genelinde kökleşmiş egemen anlayışların yeniden değerlendirilmesi, ekosistem yapısının yeniden onarılıp, düzenlenmesi ve sağlıklı şekilde devam etmesi adına yüksek önceliklidir. Bu sebeple ekoeleştirici; insan merkezci yerleşik ezber kabulleri, sistem yapılarını yıkmayı ve yerine ekomerkezci ilkelerin uydusunda, her canlıya eşit değer stratejilerini benimseyen, dengede bir yörüngenin tesis edilmesini esas almaktadır.

Ekoeleştirici ve doğa yazını da doğaya yaklaşım konusunda benimsediği doğa etiğine ilişkin, daha önce de belirtilmiş olduğu gibi, iki temel ayrım üzerinden şekillenmektedir. Bu şekillenmenin her aşamasında insan ve doğa arasında kurulan ilişki biçimlerinde ‘değerler sistemi’ ön plandadır. Ekolojik/ ‘ekosantrik’/ ekomerkezci yaklaşım insanı doğanın doğal bir parçası olarak değerlendirir. Bu anlayışa göre; insan türü sadece akla sahip olması nedeniyle biyosferdeki ve/veya ekosistemdeki diğer canlı türlerinden daha üstün meziyetlere sahip olarak değerlendirilemez. İnsan türünün akla sahip olması nedeniyle öncelikli bir varoluşsal durumu, kabul edilebilir ayrıcalıkları, diğer türlerden, canlılardan üstün bir değeri olduğu varsayılmaz. Doğanın ve doğa canlılarının tek başına insan ölçütünden bağımsız da değerli olduğunu vurgusu ekomerkezcilikte egemen söylemdir. Ekoeleştirici teoride tutum ve davranış değişikliğine giden yolda bireylerin zihinsel farkındalık kazanmaları için önemli bir alandır. Tüm türlerin kendi içsel değeri olduğunu, insana sağladıkları faydadan bağımsız bir değer taşıdıklarının farkına varmasıdır. Bu sebeple ekoeleştirici kendi eleştirisi mekanizmasını;

kitlelerde oluşacak bilinç değişikliğinin davranış değişikliğine de sebep olabilmesi adına kültürel zeminde de kurgular. Eleştiri öğelerinin temel kıstaslarını daima ekosistemin üstün yararını gözeterek biçimde saptar. Kültür anlatılarını da bu fayda odağında yorumlar. Kültürel metinlerdeki doğa temsillerini; açık ve örtük söylemleri, başvuru imgeleri, kullanılan dili, ses tasarımı ekolojik gözle inceler. Bu temsil esnasında ve sonrasında açığa çıkan ekosistem adına sorunlu, eksik, çarpılmış aktarımları deşifre eder. Kendi adına konuşamayan, konuşmasına izin verilmeyen doğanın sesi olmayı dener. Çünkü “asıl sorun her zamanki gibi seslerini çıkarmamalarıdır. Konuşmaktan başka bir şey yapılmayan göstergeler ve söylemin hegemonyası altında bir dünyada hayvanların sessizliği bizim anlam düzenimizi giderek tehdit etmektedir” (Baudrillard, 2013a., s. 189). Dolayısıyla ekosistemin dengesine ilişkin alternatifler üzerine düşünmek, gerçek anlamda çözüm sağlayacak kanallar açmak, bugüne dek sesi kısılmış veya yanlış seslendirilmiş doğaya, hak ettiği konumu ve temsil edilme imkanını kazandırabilir.

2.2.1. Ekoeleştirel teorinin kurumsallaşması

Ekoeleştiri terimini, William Rueckert 1978 yılında kullanmasının ardından “ekolojik kavramları edebiyatın okunması, öğretilmesi ve yazılmasına uygulayarak ekolojik bir yazınbilim geliştirmek” amacıyla kullandığını açıklar (1996, s. 107). Rueckert edebi metinler arasında özellikle şiir türünü fosil yakıtın- depolanmış enerjinin sözsöz eşdeğeri olarak nitelendirir. Edebi yönü olan metinlerin özellikle şiirin ekolojik bir bağlam dahilinde incelenebilir olduğunu, bizzat deneyerek ortaya koyar. “Şiirler imgelem unsurundan doğan yenilenebilir bir enerji kaynağıdır” (Rueckert 1996, s. 107). savından hareket eden Rueckert ’in bakış açısına göre şiirsel dil sonsuz sayıda anlamı aynı anda ifade edebilmektedir. Bu nedenle asla kapalı bir devreye dönüşmez, zengin imgesel çağrışımlarıyla kendi ekolojik dengesini sürdürülebilir kılar. Rueckert alanyazında ekoeleştirelinin ilk kullanan ismi olarak sık sık belirtilse de aslında ekoeleştirelinin kökeni Joseph W. Meeker ’ın 1972 yılında yazmış olduğu *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* [Sağ Kalım Komedisi: Yazınsal Ekoloji Çalışmaları] adlı makalesine uzanmaktadır. Bugün ekoeleştiri yöntemini kısmen karşılayan yaklaşım biçimini Meeker ‘yazınsal ekoloji’ olarak nitelendirir (Glottfelty ve H. Fromm, 1996). Yazınsal ekoloji ve bugünkü karşılığıyla ekoeleştiri; kültürel metinlere doğa bağlamında bakma ilkesini benimser. Metinlerin doğayla kurduğu ilişki biçimini tanımlayarak ekolojik değerler bakımından tartımda bulunur.

Ekoeleştirelinin ilk yılları doğa hakkında çağdaş yazarları bir araya getiren, hayranlık uyandıran klasik doğa yazarlarına eleştiri getirmek üzerine kurgulanmıştır. Doğa ile ilgilenen akademisyenler hava kirliliği, çevresel bozulma, tür çeşitliliğinin azalması gibi büyüyen küresel sorunlara odaklanmayı ilerleyen süreçlerde ancak yapabilirler. Uzun yıllar süren yavaş bir bekleyişin ardından, 1991’de *Modern Language Association*’ın (MLA) [Modern Dil Derneği] geleneksel toplantısında *The Greening of Literary Studies* [Edebiyat Çalışmalarının Yeşillendirilmesi] adında özel bir oturumla ekoeleştirelinin kurumsallaşma süreci başlar. Aynı yılın Aralık ayı yeni bir disiplinin ve yeni bir meslek örgütünün de kurumsal kimlik edindiği yıldır. 1992’de, *Western Literature Association*’un [Batı Edebiyatı Kurumu] yıllık toplantısında, yeni bir organizasyon olan *The Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE) [Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği] kurulur. Ekoeleştirelinin resmi dergisi olan *Studies in Literature and Environment* (ISLE) [Disiplinlerarası Edebiyat ve Çevre Çalışmaları] 1993 yılında faaliyete geçer (Fromm, 2009, s.189). Scott Slovic ASLE’nin, Patrick Murphy ISLE’nin ilk başkanlık görevlerini üstlenirler.

ASLE’nin ve ISLE’nin görev tanımlarını Glotfelty şu şekilde aktarır: “insan ile doğal dünya arasındaki ilişkiyi görmezden gelmeden edebiyatla ilgili düşünce ve bilgilerin paylaşımına önderlik etmek, yeni ekoloji-doğa yazını, çevreci edebiyat ve çok disiplinli doğa araştırmalarına yönelik geleneksel ve yenilikçi akademik yaklaşımları teşvik etmek” ASLE’nin amacıdır. ISLE’nin kuruluş amacı ise: “çevresel kaygılardan kaynaklanan ya da bu kaygıları işleyen eleştirel yazın çalışmaları ve sahne sanatları için bir tartışma platformu sağlamaktır” (Glotfelty, 1996, s. xviii).

1994 tarihine gelindiğinde ise ekoeleştiri artık birçok Amerikan üniversitesinin çatısı altında tartışılan, araştırmalara konu alan bir ders içeriğine dönüşmüş durumdadır. İngiliz ve Amerikan kültür ve edebiyatı alanında çalışan birçok Amerikalı akademisyen çalışma alanlarını ekoeleştiri alanına yönlendirmeye başlarlar (Oppermann, 2012, s.11). Nitekim *Western Literature Association*’ın [Batı Edebiyatı Derneği] düzenlediği *Defining Ecocritical Theory and Practice* [Ekoeleştirel Kuram ve Uygulamayı Tanımlamak] adlı oturumda *What Is Ecocriticism?* [Ekoeleştiri Nedir?] sorusu gündem başlığı olarak tartışmaya açılır.

Bu oturumda Ian Marshall (1994) “ekolojik farkındalık bilincine sahip yazın eleştirisi” tanımı ve Scott Slovic’in (1994) “insandışı dünyanın bilincinde olmadığı gözükken yazınsal metinlerdeki ekolojik içeriklerin ve insan-doğa ilişkilerinin belli bir

bilimsel yaklaşımla incelenmesi anlamına gelmektedir” ifadeleri ön plana çıkan ve tartışmanın eksenini özetleyen tanımlardandır. Thomas K. Dean ise (1994) “Ekoeleştiri, bir şekilde insanın doğal dünyayla ilişkisiyle bağlantılı olan kültür ve kültürel ürünlerin (sanat eserleri, yazılar, bilimsel teoriler vb.) incelenmesidir. Ekoeleştiri aynı zamanda kişinin aciliyet algısına bağlı olarak ihtiyaçlara, sorunlara veya krizlere bir yanıttır” şeklinde tanımlar. Özellikle Dean’ın ekoeleştiri tanımında yer alan kültürel ürünler vurgusu eleştirinin kültürel çalışmalar alanıyla meşgul olması, çalışma alanlarını genişletmesi konusuna ilişkin önemli bir tanım olarak belirlemektedir

Ayrıca bu toplantıda ilk kez ekoeleştirin doğa etiği konusundaki yaklaşım sistematığı, belli bir eğitim, bilinç kazanım faaliyeti olarak da ifade edilmiştir. Bu bağlamda Christopher Cokinos (1994) ekoeleştiriye “temelde etik bir eleştiri ve eğitim bilimidir; benlik, toplum, doğa ve metin arasındaki bağlantıları araştıran ve yardımcı olan bir eleştiridir” şeklinde tanım getirirken, benzer bir sorumluluk vurgusuna Cook’ un bildirisinde de rastlanır. Nancy Cook “bölgemde, tüm öğrencilerimin kendilerini dünyada nasıl konumlandıklarını, ‘doğa’ kelimesi hakkındaki ve çevre savunucuları hakkındaki varsayımlarını analiz etmelerini sağlamak benim için çok önemli bir görevdir” (Cook, 1994).diyerek ekolojik eğitim ve bilinçlenme konusunda akademik görevlere, sorumluluklara dikkat çeker.

Allison B. Wallace (1994) de benzer bir şekilde toplantı bildiri metninin sonunda ekoeleştirin amaçlarını, görevlerini ve izlenmesi gereken yolu şu ifadelerle yer vererek açıklar;

Ekoeleştiri hakkında konuştuğumda (şimdilik) temel ve oldukça eski moda bir suçlamaya bağlı kalıyorum. Ekoeleştiri ister Amerikan çalışmaları, İngilizce, tarih, felsefe, ekonomi, coğrafya, ekoloji, jeoloji, biyoloji isterse başka bir disiplin olsun, yeryüzü hakkındaki Amerikan yazılarını akademik dergilerde ve lisans sınıflarında daha belirgin hale getirmek için çalışmalıdır. Bu alanlar bir yandan insan yaşamına, diğer yandan da insan dışı yaşama odaklanırlar- nadiren ikisi arasında kayda değer bir evliliği amaç edinirler. Ekoeleştiri, bunu yapan alanı -ekoliteratürü- neredeyse tüm standart disiplinlere entegre etmeye hazırdır. Peki bu neden önemli olmalıdır? Çünkü bu tür okumalar zihni ve ruhu zenginleştirerek genişletir, insanı doğaya katılmaya iter. Okurlar ve değişim ajanları (değişim aktivistleri) olarak, tehlike altındaki yaşam alanımız için en iyi umudumuz; içimizde bu sempati ve aidiyet duygusu beslediği ölçüde yaratıcı katılımında bulunmaktır (Wallace, 1994).

Wallace’nin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bu toplantıda; toplumsal farkındalığın, akademik çalışmaların ve sorumlulukların yanında ekoeleştirin diğer disiplinler, teori ve yaklaşımlarla; ırk, etnisite, sosyal statü ve toplumsal cinsiyet

konularıyla olan münasebeti de ekonomi- politik, sosyal yaşam ve aktivizmle ilişkisi bağlamında tartışmaların konusu olmuştur.

Ancak ekoeleştirelinin kurumsal kimlik edinmesinde en ciddi adım “1996 yılında yeni bir “kanonik” metin olan *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* [Ekoeleştiri Derlemesi: Yazınsal Ekolojide Dönüm Noktaları] Cheryll Glotfelty ve benim tarafımdan yayınlanmasıyla olur (Fromm, 2009, s.189). Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm 1996 yılında -bugün ekoeleştiri çalışmaları açısından gerçek bir klasiğe dönüşmüş olan- ekolojiyle edebiyatı birlikte yorumlayan yazarların ilk makalelerinden derledikleri; *The Ecocriticism Reader* [Ekoeleştiri Derlemesi] kitap çalışması oldukça ciddi bir etkileşim ağı yaratır. Glotfelty çalışmanın giriş bölümünde, “basitçe söylemek gerekirse, ekoeleştiri edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelemesidir” (1996, s.xviii) ifadeleriyle ekoeleştirelinin tanımını ortaya koyar. Bu çalışma ekoeleştirel teorinin ilk kapsamlı çalışmasıdır. 2009 yılına gelindiğinde kendilerini bu derleme çalışması yapmaya iten süreci şu ifadelerle anlatacağı Harold Fromm:

İki yıl önce Cheryll bana yazdığı bir mektupta şunları söylemişti ‘Sen ve ben şu anda ekoeleştirel yaklaşımla sıırıslıklam olmuş olmamıza rağmen edebiyat ve ekolojiyi birleştirme fikri hala duyulmamıştır ve çoğu insan için kafa karıştırıcıdır. En önemli şeylerden biri, yeni kitabımız bir açılış niteliğine de sahip olacağı için yeni bir çalışma alanı oluşturmak ve tanımlamak bu noktada önemli olacaktır.’ Cheryll, ekoeleştirelinin doğasının algılanan tuhaflığı konusunda gerçekten de haklıydı. Sonunda bir taslak oluşturacak kadar kendimizi topladığımızda, yayıncılardan gelen ilk geri çevirmelerden biri Cambridge’den geldi. Editör: ‘Gördüğüm kadarıyla, ekoeleştirelinin akademik bir disiplin olarak statüsü hala müzakere aşamasındadır’ diye yazmıştı (2009, s.60).

Günümüzde hala uluslararası ASLE konferansları belirli periyodlarla düzenlenmekte ve ekoloji adına çalışmalar yapmayı sürdürmektedir. Batıda ve Doğuda hemen her ülkenin kendi ulusal ASLE derneği kurulmuş ve bu dernekler çalışmalarını lokalize ederek de sürdürme amacını üstlenmiş vaziyettedir. Türkiye maalesef bu dernek oluşumları konusunda henüz bir aşama kaydedememiştir. Avrupa edebiyat ve kültürlerinde çevre konularına odaklı çalışmalar yürüten bir başka organizasyon da *European Association for the Study of Literature, Culture and Environment* (EASLCE) [Avrupa Edebiyat, Kültür ve Çevre Çalışmaları Derneği] dir. Bu derneğin de benzer biçimde Avrupa edebiyat ve kültürlerinde çevre konularını incelemek amacıyla “ecozon@” adında bir dergisi vardır (Oppermann,2012, s.12). 2010 yılında yayın hayatına başlayan “Ecozon@” amacını “ekoeleştireliyi diğer dillerde yayınlamak” olarak

belirlemiştir. İngilizce dışında Fransızca, Almanca, İtalyanca ve İspanyolca dillerinde kaleme alınmış çalışmalarla yayıncılık hayatını sürdürmektedir.

2009 yılında Pekin’de düzenlenen bir oturumda, *Word Eco-Culturel Organization* (WEO) [Dünya Eko-kültürleri Organizasyonu] adında Asya kıtası menşeli bir organizasyon daha kurulur. Batılı olmayan ülkelerin- özellikle Asya kıtasındaki ülkelerin- daha ciddi biçimde kendi çalışmalarını gösterebilmeleri ve dayanışma kurabilmeleri adına kurulan bu oluşumun, faaliyetler açısından ASLE ve EASLCE kadar aktif çalışmalarda yer aldığı söylenemez. Ekoeleştirel teori de farklı coğrafyalarda çeşitli disiplinlerde çalışmalar yapan araştırmacıların ilgi alanlarına girerek, akademik ve sosyal alandaki varlığına kurumsal bir yapı kazandırmaya devam etmektedir.

Ekoeleştiri mesele edindiği ve etik olarak eleştiri sistemine dahil ettiği alanlardaki yeni gelişmelere göre de şekillenmiş ve şekillenmeye de devam etmektedir. Ekolojik alana ilişkin yeni çözüm önerileri, doğa etiğine ilişkin tartışmalı yaklaşımlar ortaya koymak adına güncel verilerle münasebetini hiç kesmeden taze tutmaya devam etmektedir. Ekoeleştirin eleştiri dolayımı ve kırılma sağlamaya farkındalık oluşturmaya dönük alanları, odaklandığı meseleler de tüm bu gelişmeler neticesinde değişmeye ve çeşitlenerek genişlemeye devam etmektedir.

2.2.2. Ekoeleştirin gelişim evreleri

Ekoeleştiri artan çalışmalar neticesinde, tıpkı feminizm gibi, yaşanmakta olunan dönemin güncel sorunlarına, ilgi ve dikkatlerinin ne yönde evirilmekte olduğuna göre biçimlenmiştir. Lawrence Buell 2005 yılında *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* [Çevresel İmgelem: Thoreau, Doğa Yazıları ve Amerikan Kültürünün Oluşumu] (1995) adlı çalışmasında ekoeleştiriye de üç evreye bölümleyerek birinci, ikinci ve üçüncü dalgalar şeklinde ifadelendirir.

Lawrence Buell’e göre: 1980’li yıllarda daha çok doğa güzellemesine dayanan münferit yazılarla başlayan birinci dalga ekoeleştiri; ekolojik bir bilinçlilik yaratmak adına, doğa merkezli eserlerin ve doğa tarihinin ele alındığı, doğal alanların korunmasına odaklanan bir eleştiri dönemine karşılık gelmektedir. Biyoçeşitlilik adına doğal yaşam alanlarının korunması gerekliliğinin altının çizildiği bu dönemde, insanın diğer türlerle olan ilişkisi eleştirin ana temasını oluşturur. Bu dönem çalışmalarında doğa yeryüzünün tüm alanlarına karşılık gelmez, el değmemiş doğallığı korunan, bozulmamış alanları niteler. Başlangıçtaki öncelikli amaç da “biyotik topluluğu koruma mücadelesine” katkıda bulunmaktır (Buell, 2005, s.21). Dolayısıyla da çalışmalarda doğa

güzelliklerinin korunması, kirletilmemiş yeşil alanların var edilmesi gibi konular eleştirinin asıl konularını ve eleştiri odağını inşa eder. Çalışmada da “Tarihsel Süreçte Doğa Yazını” başlıklı bölümünde alana sundukları katkılara detaylı olarak değinilmiş olunan bazı edebi yönden de önemli eserler: Aldo Leopold ’un *A Sand County Almanac* [Bir Kum Yöresi Almanacağı] (1949) Rachel Carson ’un *Silent Spring* [Sessiz Bahar] (1962) ve Arne Næss’ in *Deep Ecology* [Derin Ekoloji] (1973) birinci dalganın ekolojik inceleme alanına girmiş metinlerdir.

Buell ’in tasnifine göre; 1990’ların ortalarında başlayıp sonlarında belirginleşen ikinci dalga ekoeleştir, birinci dalganın yarattığı doğaya bakışa eleştirel yönden yaklaşır. İkinci dalga “doğal alanların yanı sıra yapılanmış çevre, şehirler ve çevresel adalet konuları üzerine yoğunlaşmıştır” (Oppermann, 2012, s.26, Özdağ ve Alpaslan, 2010, s. 645). ‘Neyin doğal neyin inşa’ olduğu sorusundan hareket edilen bu dönemde toplum, sosyal yaşam ve doğa birbirlerinden asla ayrı düşünülemez. Toplumu ilgilendiren her mesele de doğanın şahsi meselesidir. Bu bakımdan da çevre algısının doğanın her bir noktası içine alacak şekilde genişletilmesi, kültür alanına giren her unsuru kapsaması önemlidir. İkinci dalga ekoeleştir de hem doğa hem de çevreciliği kavramaya yönelik organikçi modelleri sorgulama eğilimi içinde olmalıdır. Keza doğal ve insani yapılarla biçimlenmiş çevreler revizyonistlere göre de birbirine karışmış durumdadır.

Edebiyat, çevre/ekoloji çalışmaları bu değişen duruma uyum sağlamalı, kentsel ve bozulmuş manzaraları da “doğal” manzaralar kadar ciddiye alarak, “toplumsal- kültürel ekoeleştiriyi” geliştirmekle meşgul olmalıdır (Bennett, 2001, s.32). Doğayı koruma etiğine olan geleneksel bağlılığı da ekolojik adalet iddiasın yani “yoksulların çevreciliğini” karşılayacak bir zeminde güncellenmelidir (Buell, 2005, s.22). Özellikle ikinci dalga ekoeleştir içerisinde doğa alanlarının genişlemesi ve doğanın, doğal çevre alanlarından ibaret kabul edilmemesi, ekoeleştirinin kentin ekolojik sorunlarını edebi eserlerde nasıl tartışmakta olduğuna ilişkin bir ilginin belirmesine ve *Urban Ecocriticism* [Kentsel Ekoeleştir] alanının doğmasına sebep olmuştur.

Sosyal uygulamalara, kültürel çevre anlayışındaki bilinçlenmeye; ırk, sınıf, cinsiyet ve tür bağlamında ötekinin ne olduğunun ya da ne olmadığının “çevresel/ekolojik adalet” başlığı etrafında yeniden tanımlanmasına dönük ciddi çalışmalar bu dönem içerisinde ortaya konulmuştur. Sosyal boyutunu genişleten, yaşamın her alanıyla ilgilenmeye başlayan ekoeleştir artık politik ve kültürel sahada daha yüksek bir bilinçlilik haliyle, kapsamlı bir yapıya bürünmeye başlar. İlk dalganın indirgemeci, sınırlayıcı ve yalnızca

sınırlı bir alana karşılık gelen yapıdan kurtulan ikinci dalga ekoeleştiri; olması gerektiği gibi yaşamın her alanını kuşatan bir görünüme kavuşma yoluna girmiştir.

Etkisi devam etmekte olan üçüncü dalga ekoeleştiri ise, her gün ilgi alanını güncel meseleler üzerinden daha da genişletmeye, “dünyalı olma” deneyimi üzerinden yeni ekolojik kazanımlar sağlamaya dönük bir çalışma disiplini içerisindedir. Bu dönemdeki ekoeleştirel çalışmalarda; etnik ve ulusal özellikleri tümüyle yadsımayan, ancak etnik ve ulusal sınırların ötesine geçen insan deneyimlerinin tüm yönlerini ekolojik bir temelle yorumlayan bir bakış söz konusudur (Adamson, Slovic, 2009, s. 6-7). Küresel iklim değişikliği, biyoçeşitliliğin azalması, bölgesel ekosistemlere gelen tehditler, çevre kirliliğine bağlı sağlık sorunları gibi konulara ağırlıklı olarak yer vermektedir” (Özdağ ve Alpaslan, 2011, s.645) Bu konuların yanında başta ekolojik küreselleşme, ekolojik adalet, sosyal adalet, ekofobi, yeni materyalizm gibi posthümanist konular bu dönemin tartışma konuları arasındadır. Serpil Oppermann; ekoeleştirin yeni bir yol haritası olarak çizdiği bu gelişim sürecini, ilginç biçimde postmodernizmle benzer seyrinde olduğunu belirtir. Bu durumda ekoeleştiri yeni sorular üretmek adına verimli bir zemindir (2012, s.34). Ancak ekoeleştirin sabitlenemez değişken yapısı, dünyayı genel geçer bilgiler etrafına hapsedmeyen günceli izleyen bilgi üretim ve dağıtım modeline dayanan karakter yapısını da karmaşıktırmakta ve çok sesli kılmaktadır. Nitekim üçüncü dalga ekoeleştiri de doğa ve ekoloji konusunda pek çok tartışma devam etmektedir. Bu tartışmaların en yoğun gözlemlendiği alanlar; yeni materyalizm, sömürgecilik, sürdürülebilirlik, ekofeminizm, queer ekoloji, türçülük, pan hümanizm ve dünya nüfusuna ilişkin dışsal müdahaleler konularına ilişkindir. İngiliz ekoeleştirmenler Fiona Becket ve Terry Gifford’a göre (2007, s. 9-13) ekoeleştirin en önemli sorunlarından biri: kuramsal bakımdan inançsal bir bütünlüğe sahip olamamasıdır.

Ekoeleştirin bütünsel bir bakış açısı kurmak adına pek çok bağlamı içermesi ve yaşamdaki hemen her şeyi eleştirel sürece dahil etme ilkesi nedeniyle standart bir yapıya kavuşamaması da hala tartışmalı bir konudur. Ekoeleştirin çatallaşarak gelişim gösterdiği, farklı bölümlere ayrıldığı süreçte “dolambaçlı yol imgesi” ve ‘ezoterik kültürel tikelciliğe’ yapılan atıflar, ekoeleştiri için merkez-çevre modelinin ötesine geçmenin entelektüel zorluğunu ön plana çıkarmaktadır. Gerekli olan şey kanonu çeşitlendirmekten daha fazlasıdır: hâkim paradigmaları yeniden tasarlamak gerekir” (Nixon, 2011, s.257).

2.2.3. Kültürel çalışmalar ve medya alanında ekoeleştiri

Küresel bir tehdit olarak ertelenemez, görmezden gelinemez boyutlara ulaşan ekoloji sorunlarına ilişkin akademik ilgi; iklim değişikliği gibi küresel ekoloji sorunlarıyla birlikte doğal olarak hızla artma eğilimi içerisinde. 21. yüzyılda hemen her disiplin, giderek artan bir ilgiyle, ekolojik konulara eğilmekte ve ekoloji sorunlarını araştırma alanına taşımaktadır. Ekoloji, her şeyden önce farklı uzmanlık alanlarını verimli bir diyaloga sokmak için farklı bilimlerden çeşitli modeller sağlamaktadır. İklim kriziyle ilgili kültürel tartışmanın aciliyeti, son yıllarda çevresel kültürel eleştirinin artması için de tetikleyici oluşturmaktadır (Becket, Gifford, 2007,s.9). Türkiye temelli uluslararası ekoeleştiri çalışmalarına öncülük eden Serpil Opperman'ın, bu karanlık tabloya ilişkin olarak, Lawrence Buell'den aktardığına göre; “akademik arenada da “toksik söylemler” yerlerini ekolojik söylemlere bırakmaya başlamıştır. Bu dönüşüm, ekoeleştiri yönteminin de ne kadar etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir” (Oppermann, 2012, s.26).

Dolayısıyla metnin yaratıcısının doğayı nasıl duyumsadığı, onunla nasıl, hangi dolayısıyla iletişime geçtiği dilsel anlatımla ve dile ait yan unsurlarla açığa çıkabilmektedir. Yazarın, araştırmacının doğaya dair duygu, düşünce ve yorumlarını ifade edişinde kullanıldığı dil ve anlatıyı kuran diğer yan unsurlar aracılığıyla; doğaya atfedilen değer, statü saptanabilir. Ekoloji, ekosistem, doğa konulu kurgu dışı ya da kurgusal metinlerde; insan ve doğa arasındaki-bilimsel doğruluğu da kanıtlanmış-ekolojik bağ nasıl işlenmekte, hangi değerlilik stratejisi üzerinden aktarımlar yapılmaktadır? Yaratıcının insanmerkezci, ekomerkezci yaklaşımlardan daha yakın durduğu eksene ilişkin yorum da ürettiği eserde kullandığı birtakım öğeler aracılığıyla tespit edilebilmektedir. Ekoeleştiri yönteminin ilk kullanım alanı olan edebiyat metinlerinin incelenmesinde; bu öğelerin tamamı içerik ve biçim düzeyinde yapılır.

Edebi eserin muhtevisinin barındırdıkları ve dışarıda bıraktıkları, kimi zaman yeniden ürettiği gerçekler ve fanteziler üzerinden içerik analizi yapılabilir. Bu sayede dil ve anlatımı zenginleştirmek, yeni yan anlamlar yaratmak amacıyla da kullanılan imgeler, metaforik ve metonimik anlatımlar üzerinden de doğrudan ya da dolaylı olarak açığa çıkan iletinin merkezine ilişkin bir değerlendirme ortaya konulabilir. Biçim düzeyinde incelemeler de ise; metnin dil ve dilsel anlatım stilini, türünü belirleyen, kimi zaman idrak düzeyini kolaylaştıran, imla ve noktalama işaretleri gibi biçimsel öğelerin kullanımına odaklanılır.

Edebiyat alanında başlayan ekoeleştiri, başlangıçta doğa üzerine yazılmış edebi metinleri inceleme alanına alır. Takip eden yıllarda yalnızca edebi metinlere değil tüm kültür anlatılarına ekoeleştirel bağlamda yaklaşılabileceği anlayışı gelişir. Nitekim günümüzde ekoeleştiri çalışmaları, kitlelere bir iletiyi yayan tüm kültür anlatılarını kapsamına alacak biçimde çalışma alanın genişletmiştir.

Ekoeleştiri yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyiz, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirlerin, denizlerin, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içerisindeki değer yargılarını ve benlik kavramını da mercek altına alır (Oppermann,2012, s.25).

Oppermann 'ın bahsettiği gibi ekoeleştiri yalnızca doğanın eserde nasıl yansıtıldığı, nasıl temsil edildiği üzerine bir çözümleme değildir. Ekoeleştirel inceleme için ekoeleştirmenler, ekologlar ve diğer araştırmacılar, inceleyecekleri kültür anlatısını insanmerkezci ve ekomerkezci olmak üzere iki yaklaşımın ilkeleri doğrultusunda irdelerler. Söz konusu anlatılarda insana ve diğer doğa canlılarına atfedilen değer üzerinden, eserdeki egemen bakışa dair eleştirel bir çözümleme ortaya koymayı hedeflerler.

ASLE 'nin doğuşundan bu yana geçen on yılı aşkın sürede ekoeleştirel ağ giderek daha geniş bir alanı kapsayacak şekilde kent ekolojisi, çevresel ırkçılık, çevre hukuku, kapitalizm ve sömürgeci sömürü ve çok daha fazla konuyu eleştiri ögesine dönüştürmüştür. Ekomedya çalışmalarının tanım ve kapsamını belirlemeye dönük ilk çalışma Sean Cubitt 'in 2005 yılında yayımladığı *EcoMedia* [Ekomedya] kitabıdır. Sean Cubitt' in bu çalışmayı yapma motivasyonu; ekolojik kaygıların popüler film ve televizyon aracılığıyla nasıl dolayımına girdiğın anlamak olarak belirlemiş ve bu nedenle de incelemesinde perspektifini bir hayli geniş tutmayı seçmiştir. Çalışma boyunca vahşi yaşam belgesellerine, televizyon dizilerine, Japon animasyonlarına, Hollywood popüler filmlerine ve bağımsız sanat sinemasının çeşitli örneklerine odaklanmaktadır. Küresel ısınma, eko-terörizm, biyo-güvenlik, genetik modifikasyon, ekolojik etik ve hayvanlarla insanların sorunlu ilişkilerine dair değerlendirmelerde bulunur. Sean Cubitt bu çalışmasından sonra Monani ve Rust ile editörlüğünü paylaştıkları bir başka ekomedya derleme çalışmasının ön sözünde, ekomedya çalışmalarına ilişkin şu tespiti yaparlar. Hangi medya içeriklerinin ekolojik tartışmayı kolaylaştırdığını, hangilerinin doğayı sessizleştirdiğini, eylemsizliği övdüğünü, insandışı kıldığını ve nasıl yaşamamız

gerektiğinin temeli olarak; servet dışında kalan her şeyi tartışmayı reddettiği, karmaşık bir kod açılımıdır (Rust, Monani ve Cubitt, 2016, s. 6).

Sanatın hemen her alanında gözlemlenebilen; var olanı yeniden yorumlama, başka bir forma büründürme, yıkıp yeniden inşa etme süreçleri edebiyat alanında, özelde doğa yazını alanın da gözlenebilir. Anlatılar- ister yazılı ister sözlü hikâye anlatım geleneği takip edilsin- başta kültür olmak üzere; bilimsel gelişmeler, teknolojik ilerleme, zamanın ruhu gibi fenomenlerin etkisi altında şekillenmektedir. Dolayısıyla doğa yazınının, periyodik olarak temsil yapılarını, söylemlerini, ana ve yan izleklerini, biçim ve biçemlerini -döneminin kültür yapılarına da bağlı kalarak- dönüştürdüğü ve dönüştürmeye devam edeceği çıkarımı yapılabilir. Kuşkusuz, doğa yazını geçmişte olduğu gibi gelecekte de eski anlatı kodlarına yenilerini ekleyerek, eklektik bir seyir halinde doğayı anlatmaya ve ondan aldığı ilhamla yeni temsiller kurmaya devam edecektir. Ekoeleştirme teorisi de doğayı anlatan kültür anlatılarını ekolojik denge bakımından eleştirel bir gözle değerlendirme ve bu anlatıların temsil yapılarını ekoloji odağında analiz etmek üzere geliştirilen bir yaklaşımdır.

Ekoeleştirmenler özellikle kültür anlatıları alanında meydana gelecek ekolojik bilinçlilik halinin, gündelik hayatta modern bireyler üzerinde dönüşüm yaratabileceği prensibinden hareket ederler. Bu nedenle “ekolojik postmodernizm, edebiyatı doğanın içimizdeki sesi olarak yorumlar, söylemlerinde ekolojik bilinç oluşturmada dilin önemini vurgular ve edebiyat metinlerini biyolojik çeşitliliğe dayanan ekosistemlere benzetir” (Oppermann, 2012, s.22). Ekosistemlerin içinde birbirinden farklı canlı türleri, kendi doğal dengesini sağlayarak kendisine uygun yaşam alanı var etmek için çaba gösterir. Edebiyat metninin ve kültür anlatılarının içinde de çeşitli anlamlar, imalar, imajlar ve temsil yapıları dil aracılığıyla kendi ekosistemlerini inşa eder. Ancak ekoeleştirme göre; doğa ve doğa yazını, evrendeki bütünselliğin yalnızca dilsen ifadelerle açıklanıp yorumlandığı, yapay, içi dilsel ifadelerle doldurulup kavramsallaştırılmış bir yığın değildir. “Zira doğanın ontolojisi, bir diğer deyişle dilden bağımsız varoluşu fikri, ekoeleştirmenin temel ilkelerinden biridir” (Oppermann, 2012, s.22). Bu bakımdan ekoeleştirme, post-yapısalcı kuramın kabul ettiği, doğanın dil aracılığıyla yapılandırılan metinsel-kültürel bir kavram olduğunu savının tamamen karşısında pozisyon almaktadır.

Türkiye ’de ekoeleştirme alanında öncü niteliğinde uluslararası çalışmalar yürüten Serpil Oppermann; ekoeleştirmenin genel çerçevesini ve asli amaçlarının ne olduğunu şu ifadeler eşliğinde açıklar. “Ekoeleştirme aslında gezegenimize değer veren küresel bir

sosyal dönüşüm yaratılmasını amaçlamaktadır. Bu açıdan insan kültürlerinin fiziksel çevreyle olan bağlantısı, çevrenin kültürleri nasıl yapılandığı ve insan kültürlerinin fiziksel çevreyi nasıl dönüşüme uğrattığı ekoeleştirisinin ilgi alanındadır” (Oppermann,2012, s.26). Bu amaçlar ve öz görevler etrafında şekillenen ekoeleştirisinin, eleştiri ögesine dönüştürdüğü konular ise; başta ekoloji adalet, çevre etiği, iklim demokrasisi, insan dışı doğa algısı ve insan dışı varlıkların temsilleri, en genel ifadeyle doğa- kültür ilişkisinin temsil edilme biçimleridir. Lawrence Buell bunu, “karşılıklı inşacılık miti”, yani “(hem doğal hem de insan yapımı) fiziksel çevreyle kültürlerin bir ölçüde birbirlerini sürekli şekillendirmesi,” olarak adlandırır (Garrard,2020, s.24). Sean Cubitt’ te kendisinden önce ekomedya çalışmaları yapan Pat Brereton ile ayrıldıkları noktayı: “Hollywood filmlerine nüfuz eden ütöpik mekânsal estetiğe” olan bağlılıkları ve tarihsel süreci yorumlama biçimlerindeki farklılıklar düzeyinde tarifler. Ona göre; “mekâna postmodern dönüş ekolojik eleştiri için gerçekten temel olsa da zamansal olanın ve özellikle de tarihsel sürecin ekolojik düşünceden kaybolması felaket olur. Ekomedya analizleri bu tarihsel boyutun da peşindedir” (2005, s.2).

Ekomerkezci yaklaşımdaki bütüncül doğa, tüm türlere eşit değerlilik ilkeleri; insanmerkezci yaklaşımda tamamen insani fayda ölçütüyle ve insan egemenliğine olacak şekilde değerlendirilir. Günümüzde de tüm toplumsal, kültürel, ekonomik sistemlerin yapısal inşasında egemen anlayış insanmerkezci yaklaşımlara dayanmaktadır. “Ekoeleştirmenler için asıl zorluk, bir yandan doğanın her zaman bir şekilde kültürel olarak inşa edildiğini, bir yandan da doğanın hem nesne hem de- dolaylı biçimde- söylemin kökeni olarak gerçekten var olduğunu gözden kaçırmamaktadır” (Garrard,2020, s.24). Bu noktada da Lawrence Buell ’in de çalışmalarında sık sık değindiği “karşılıklı inşacılık miti” yani doğanın kültürel alanı, kültürün doğal alanları belirlemesine dayanan inşacılık ortaya çıkar. Somut gerçeklikle, inşacılık arası bir dengenin sağlanarak her an gözetilmesi gerekmektedir.

Keza Carolyn Merchant da yılında yayımladığı *Earthcare: Women and the Environment* [Yeryüzü Bakımı: Kadınlar ve Çevre] çalışmasında; liberal ekofeminizmin önemli bir biçimi olarak değerlendirilebilecek olan, doğanın besleyici bir anne ya da tanrıça olarak cinsiyetlendirilmesinde birtakım inşaları sakıncalı bulur. Ona göre türler arası ahlaki eşitlik de hiyerarşik, üstenci bir varsayımdan ibarettir. Bu nedenle de Merchant bu varsayımdan kaçınarak “ortaklık etiği” modelini kurgulamıştır. Bu modele göre; 1) İnsanlar ve insan olmayan topluluklar arasında eşitlik. 2) İnsanlar ve insan

olmayan doğa için ahlaki kaygılar. 3) Kültürel çeşitliliğe ve biyoçeşitliliğe saygı. 4) Kadınların, azınlıkların ve insan dışı doğanın etik hesap verebilirlik kurallarına dahil edilmesi” öncelenmelidir (Merchant, 1995, s. 217).

Konuya ilişkin olarak Glen A. Love *Toward An Ecological Criticism-* [Ekolojik Bir Eleştiriye Doğru] adlı çalışmasında şu soruyu sorar; “Titanik ’teki olaylar bizler için neden o kadar büyüleyicidir ki, içinden geçtiğimiz sulara, ufuktaki o buzdağına ve daha pek çok şeye hiç aldırış etmeyiz?” (1996, s. 229). Film anlatılarında gerçekte olduğu gibi daima hoşla gideni, zevk vereni seçme, erteleme veya daha az öncelik verme eğilimlerimizi ortaya koyan bu soru, ekoeleştirin asıl merkezini kuran konulara ilişkin, doğru bakış açısının ne olacağına da işaret etmektedir. Ekoeleştiri; buzdağlarının görünen ve görünmeyen taraflarına dair yeni düşünce pratikleri geliştirirken mevcut doğa sorunlarını romantize etmeye ya da karartmaya karşıt bir tavır takip eder. Nasıl ki; 1912 yılında bir buzdağının geç fark edilmesinin sonucu olarak, “batmaz” denilen Titanik Gemisi batırdıysa, yakın gelecekte de dünya gezegeni- yine benzer bir geç kalınmış farkındalıkla- ekolojik olarak batacaktır. Yalnız bu batış Titanik ’in batışından farklı olarak buzdağlarının varlığı nedeniyle değil, eriyip yok oluyor olmasının geç fark edilmesi ve hiç önem alınmamasının sonucu olarak, ekosistemin iç dengesinde gerçekleşecektir.

2.3. Ekolojik ve Ekoeleştirel Çalışmalara Yön Veren Tarihsel Gelişmeler

Doğa; tarihsel süreçte coğrafya ve dönem gözetmeksizin kültürel metinlerin tüm anlatı türlerinin başat konularından biri olagelmıştır. İnsanın doğayı anlama, anlamlandırma ve değerlendirme ihtiyacı da asırlardır cazibesini yitirmeyen konulardan biridir. Doğayı tanımlamaya dönük bu içgüdüsel dürtüye, yazının da icadından önceki dönemlere ait, insanlık tarihinin en eski buluntularında dahi rastlanmaktadır. İnsanın, onu çevreleyen doğayı ve doğa canlılarını temsil etme, anlama ve anlatma, gelecek kuşaklara aktarımda bulunma gereksinimi her dönem kendisini meşgul etmiştir ve etmeye de devam edecektir. Çünkü ekosistemin gizemleri ve evrenin sınırları bu yüzyılda da çözümlenebilmiş ya da tüketilmiş bir konu değildir.

Doğa yazınının insanın doğaya dönük yoğun ilgisinden, deşifre etme merakından ve anlatma dürtüsünden beslendiği söylenebilir. Canlı insan dışı doğanın (ötekinin) kendisine benzeyen diğer canlılara (ötekine) anlatım geleneği; yazının keşfinden önce sözlü edebiyat geleneğiyle başlamış ve yazının bulunmasıyla kalıcı hale gelmiştir. Coğrafya fark etmeksizin pek çok anlatıya konu olan; develer, periler, cinler, domuzlar,

üç boynuzlu dinazorlar, ünicornlar, kurtlar, konuşan ağaçlar, göğe uzayan fasulyeler ve bu canlıları çevreleyen orman temsillerine sözlü edebiyatın mitik öykülerinde, efsane ve masallarında sıklıkla rastlanabilmektedir.

2.3.1. Çok Tanrılı inançlardan tek Tanrılı inançlara geçiş

Çok Tanrılı dini inançların yaşandığı çağlarda, insan toplulukları doğanın gücünden çekindikleri için, doğaya saygı konusunda daha özenli bir tutum sergileme eğilimindedirler. Güneşi, yağmuru, yıldırımını, depremi vs. Tanrıların kimi zaman öfkesini belli etme araçları, kimi zaman sınırsız nimetleri gibi yorumladıkları için doğayla dost, bütünleşik bir yapıyı izlemeye gayret etmişlerdir. Özellikle tek tanrılı inanç sistemlerine geçişle birlikte doğaya egemen olma düşüncesi de doğmuş ve insanın yüzyıllar boyu süren doğaya karşı üstünlük kurma savaşı başlamıştır.

Tek Tanrılı inanç sistemlerinin tüm kutsal kitaplarına göre doğa ve doğa canlıları, Tanrı tarafından insana hizmet etmesi için yaratılmış hizmetkarlardır. Jean Baudrillard çok tanrılı ilkel dönemlerde doğa ve doğa canlılarının insanlara modellik ettiğini, tek tanrılı inanç sistemlerine geçişle birlikte insanların hayvanlara ilişkin düşünsel bağlamlarının olumsuz yönde değişmekte olduğunu belirtir. “Yapısal karşıtlı şeytani bir düşünce olup, insanlarla hayvanları birbirinden ayırıp karşı karşıya getirmektedir” diyerek insani niteliklerden söz ederek hayvanların insanların dışında bir konuma itilmekte olduğunu vurgular (Baudrillard, 2013a., s.184). Baudrillard ile benzer biçimde, kültürel çalışmalar alanında önemli çalışmalar yapan Raymond Williams da çok tanrılı inanç sistemlerinde doğal olaylarını yöneten doğanın ruhları ya da tanrıları fikrinden giderek uzaklaşıldığını, doğanın metafizik, idealist ya da dini bakımdan sahip olduklarının tek tanrılı inançlarla değişim geçirdiği saptamasında bulunur. Özellikle Hristiyanlık inancıyla birlikte tek tanrı inancı gibi tek doğa anlayışının da giderek hâkim olduğunu iddia eder (2005, s. 69). Williams’a göre, “Tanrı mutlak; Doğa ise onun bakanı ve vekilidir”. Tanrı’nın yaratma gücünün yansıması olan doğa içerisindeki hiyerarşik düzende de insan ayrıcalıklı bir konuma Tanrı vergisi olarak da yerleştirilmiştir (2005, s. 74). Bu yaklaşım özellikle Yahudi-Hristiyan hümanizminin “insanı doğanın efendisi” olarak konumlandırmasının, doğa-kültür ikiliğinin ana sebebini oluşturmaktadır (Kovel, 2005, s. 155 ve Harvey, 1996, s. 121).

Her ne kadar bu ve benzer içeriğe sahip teoloji temelli düşünsel örüntüleri, insanmerkezci saptamaları Darwinizm-Evrin kuramı ile belli oranda sarsmış olsa da tümüyle izlerini silememiştir. “İlk kez 1859’da yayınlanan Türlerin Kökeni’nde yeni ve

beklenmedik olan, Darwin 'in bütün hayvan türlerinin aynı prototipten evrildiği ve bu olağanüstü yavaş evrimin en güçlüsünün hayatta kalacağı ilkesine dayanan doğal seçilime bağlı rastlantısal mutasyonların sonuçları olduğu görüşüdür” (Berger, 2017a., s. 59). Bu görüşe göre; doğal seçim ve türlerin evrimleşmesi ortak bir ataya dayanmaktadır. Tüm canlı türleri aşağı yukarı 500 milyon içerisinde evrimleşerek türemiştir. İnsan türü de akla sahip tek canlı olarak varlık olarak bu evrimleşme içerisinde ekosistem hiyerarşisinin en üst basamağına yerleşme hakkını edinmiştir. Kendi türünün devamlılığı için de diğer canlı türlerini hammadde kaynağı olarak boyunduruğu altına almıştır. Batı Felsefesinin akılcı yorumları, aydınlanma düşüncesi ve sanayi devrimi bu yerleşik insanmerkezci algıyı ancak skolastik din temelli düşünceden ayırıp, nispeten sekülerleştirerek rasyonel bir kılığa büründürebilmiştir.

2.3.2. Felsefe alanında doğanın değişen düşünsel yorumu

Antik çağ doğa filozoflarından özellikle Aristoteles kendisine ait olan ekosistemdeki bitkilerin hayvanlar için yaratıldığı savından yola çıkarak, her şey eksiksiz bir uyumla ve birbirini tamamlamak üzere yaratıldıysa, o halde bütün hayvanlar da insanlar için yaratılmıştır savını ortaya atar (Ponting, 2007, s.126). Aristoteles'in bu ve benzeri insanı diğer türlerin üzerinde bir üst mekide konumlandığı ve evreni dünya mekânına sınırlandırarak değerlendirmeye aldığı arkaik görüşler, insanmerkezci anlayışın ilk izleri olarak yorumlanmaktadır. Nitekim doğa bilimleriyle uğraşan doğa filozofları olarak da anılan antik çağ düşünürlerinin doğaya yönelimlerine ilişkin olarak Felsefe Profesörü Doğan Özlem (2013, s.15) şu yorumu yapar;

Doğa Bilimleri sadece insanın doğayı teolojik-metafiziksel “ön yargılar” dan arınmış hâlde deneysel yoldan bilme isteğinin, iştihanın ürünü olarak mı ortaya çıkmıştır? Bu soruya rahatlıkla hayır diye saf, naif, tertemiz bir bilme arzusundan, “bilmek için bilmek” isteğinden çok doğaya hâkim olma, doğa güçlerini insani çıkar ve yararlar uğruna denetim altına alıp kullanma isteği ve iştihası belirleyici olmuştur.

Doğanın kontrol altına alınma çabası Aristoteles'ten sonra da fikir ve felsefe dünyasında, doğayı yorumlama iştahının artmasıyla devam etmiştir. Modern Batı Felsefesinin kurucusu kabul edilen René Descartes 'ın Kartezyen felsefesi ve düalizminin, Francis Bacon'ın ampirist ve tümevarım tekniğinin büyük etkileri olur. Galileo'nun doğa olaylarının perde arkasında tanrısal güçlerin yer almadığına ilişkin gözlemi ve dünyanın şekline ilişkin bilimsel açıklamaları Bacon'ın deneysel bilim ve tümevarım yöntemini geliştirmesine büyük bir alan açar. Bilimin evriminde ve deneysel yöntemin kuruluşunda önemli bir değere sahip olan *Novum Organum* eserinde Bacon;

doğaya egemen olmanın gereğinden bahseder. Ancak bu egemenlikte yanılma olmaması için öncelikle doğayı tanımak gerekir. Bu noktada da teknolojik akıl da bizleri yeni toplum düzenine götürecek disiplin yapısına sahiptir. İyi toplumu oluşturmak için doğaya hükmetmenin aracı olacak yegâne araçta akıl ve bilimdir (Kaya Keha, 2016, s. 120). Bu inanç Bacon felsefesinde doğanın teknolojiyle kontrol edilmesi rüyasına kadar uzanır.

17. yüzyılın önemli filozoflarından biri olan René Descartes ise kıtasal rasyonalizmin temellerini atarak, insana düşünme becerisi nedeniyle varlık sahasında üst bir değer atfeder. “Descartes, insan dışında tüm varlıkları ‘akıl’ veya ‘ruh’ tan mahrum bırakarak Bacon’ın bilimsel deneyim yoluyla doğa üzerinde egemen olma projesine düşünsel anlamda destek verir” (Wallace ve Armbruster, 2001, s. 9). Akıl sahibi olan insan, sadece akla sahip olması nedeniyle sınırsız bir hakimiyet alanını arzular ve bu arzularına da bu sayede de erişir. Oysa belli bir bilince dolayısıyla bilinçaltına/ bilinçdışına sahip olmayan doğa canlıları başta hayvanlar yalnızca kendi yaşam alanlarının sahibidirler. Hayvanlar doğaya insan bilinciyle yaklaşmazlar ve anlam yüklemeyizler. Onlar için doğa sınırlandırılmış, belli alanlara bölünmüş ve herkesin bir diğerinin girmesinin kesinlikle yasak olduğu, yaşam alanlarından ibaret bir şey değildir. Yaşam alanı hayati bir öneme sahip, içinde mutlu olunan bir mekandır ve organizmayla sürekli ilişki halindedir (Baudrillard, 2013a., s.192). İnsan topluluklarının “akıllı” sisteminde ise yaşama alanları değil bilinç ve bilinçaltı arzular vardır.

Descartes da mutlak tözü aramayı denemek yerine düalist anlayışta- her şeyin birbirinin zıt kutbuyla var olma düşüncesi- saplanır kalır. Ona göre; zihin ve beden töz üzerine inşadır, bir aradadır fakat birbirinden bağımsızdır. Bu nedenle fani, gelip geçici, sonlu dünyada sonsuz tözü aranmalıdır. Ancak Descartes dini dogmalara da tepki olarak akıl çağı (aydınlanma)esasıyla bir düşünce pratiği geliştirmeyi önemseydiği için Tanrıyı tümüyle dışarda bırakmayı seçmiştir.

17 yüzyılın en önemli meselesi haline gelen “töz”- Türkçeleşmiş kullanımla ifade etmek gerekirse “cevher”- varoluşla ilintili bir kavramdır. Özellikle Hollandalı erken dönem aydınlanma filozofu olarak anılan Baruch Spinoza felsefesinde önemli bir kavramsal derinliğe sahip olan ve sık sık bahsi geçen töz; “var olmak için kendisinden başka bir şeye ihtiyaç duymayan varlık” (Spinoza,1955, s.45).olarak tanımlanabilir. Spinoza, monist varlık yorumu ve yaklaşımıyla Descartes ’tan pek çok noktada ayrılır. Tıpkı düalizm ve monizm arasında olduğu gibi, iki düşünür arasında, her ikisi de

rasyonalist olarak değerlendirilmelerine rağmen, en başta Doğa 'ya dair düşünüşte keskin bir ayrım söz konusudur.

Monizm, mutlak olarak iki farklı türde madde olduğu görüşüne dayanan düalizmden ve mutlak olarak birçok türde madde olduğunu ileri süren plüralizmden, bütünsel bakış açıları ve birleştirici yorumuyla ayrılmaktadır. Spinoza, ruh ve beden gerçekliklerini birini diğerine tabi kılan materyalist veya idealist çözümlerden hiçbirini kabul etmez. Bunun aksine beden ve ruhu Aristoteles gibi bir ve aynı gerçekliğin iki ayrı görüntüsü olarak almayı uygun bulur (Arslan,1999 s.107). Ruh ve bedeni Descartes bir araya getirilemeyen ve bağdaşamayan iki ayrı töz olarak kabul ederken, Spinoza bu düalist yorumdan uzaklaşarak, sorunun çözümüne monist varlık öğretisiyle “birci/tekçi” bir okumayla yaklaşır. Bu durumda da düşünme becerisi sadece insana mahsus bir beceri olarak değerlendirilemez. “Düşünceyi henüz tekil zihnın mülkü olarak görmeyen, onu insan-bireyle sınırlamayan bu ortaklaştırıcı veya anonimleştirici bakışta, İbn Rüşd ve Giordano Bruno gibi nicelerinin yankısı duyulur” (Canaslan,2020, s.45).

Spinoza felsefesinde töz tanımına denk düşen tek varlık Tanrı 'dır. Töz, varoluşu gereği birinden bağımsız (zıtlıklara ihtiyaç duymayan), birbirinden müstakil olmayı zorunlu kılar, kendinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaz. O halde bu koşulları sağlayan tek töz Tanrı 'dan başkası olamaz. Var olan her şey Tanrı 'ya içkindir ve bu mevcudiyet nedeniyle de her şey birbirine bağlıdır. Düşünme, akıl yürütme becerileri de bu paylaşıma dahildir.

Özetle doğa-kültür dikotomisinde; sorunları keşfetmek ve adlandırmak mı (gerçekçilik) yoksa sosyal ve politik faktörler açısından insan toplumunun çevre sorunlarını nasıl şekillendirdiğine ve yarattığına odaklanmak mı daha makro ilişkiler kurabilmeye olanak sağlar? Bu sorulara üçüncü bir bakış açısı, gerçekçilik ve inşacılığı bütünleştirerek doğa ve kültüre ilişkin düalist bakış açısını aşmaya çalışmaktadır (Hannigan, 2006).

2.3.3. Modernite ve tüketim kahramanlarının doğadan kopması

İnsanın tarihsel süreç boyunca geliştirdiği ve sonraki kuşaklara aktardığı insanmerkezli yanlış düşünce kalıplarının, algı biçimlerinin, sistem yapılarının tümüyle sorgulanması konusu özellikle iki büyük dünya savaşlarının sonrası döneme rastlamaktadır. Öncesine hâkim olan anlayış: “Doğayı, bütünüyle sanayi ve teknolojinin hammadde kaynağı ve üretimin ihtiyaçları için sınırsızca sömürülebilecek bir alan olarak gören, genel olarak insanlık değil sermayenin maksimum karı temel dürtüsünü tüm

toplumsal sistemin temeline yerleştirmiş olan kapitalist sistemdir” (Kızıltuğ, 2009). Ancak tekrar belirtilmelidir ki doğa tahakkümü kapitalizmin gelişmesiyle başlamamış, sadece hızını ve sömürme gücünü yüksek oranda artırmıştır. Bacon ’la başlayan “doğaya egemen olma” tutkusu sanayi devrimiyle doğayı sömürme tutkusuna dönüşmüş ve bu tutku da tüketim kültürünün ateşini daha da harlamıştır (Akarsu, 1994, s.31). Doğanın özgül varlığıyla, doğal olarak sahip olduğu içsel değerine değil de kullanım değerine olan ilgi ve dikkat de özellikle sanayi devrimini takip eden süreçte, toplumların genel ahlakını ve sömürü mekanizmalarını kolaylıkla inşa etmeye uygun alanı bulmuştur.

Burada ilginç olan sol düşüncenin, Marksistlerin ve onların karşı kıtasında yer alanların da -ender rastlanır biçimde- doğayı sömürme konusunda bir noktada uzlaşa geliştirmiş olmalarıdır. “Marksistler de Marx ’ın doğa kavramının kullanım değeri alanıyla bir tutulabileceğini düşüncesinden hareket ederek, mübadele değerini meta formunda bir toplumsal pay olarak kabul etme eğilimi içerisindeyler” (Smith, 2022, s.142). Karl Marx ’ın 18. ve 19 yüzyıl emek sömürüsüne dayalı üretim biçimlerine eleştiri getirdiğı Kapital eserinin ilk cildinde ünlü meta çözümlemesini ortaya koymuştur. Bu çözümlemede kullanım değerini, metanın insana (yalnızca insana) ve/veya insan topluluklarına fayda sağlaması ölçütüyle sınırlandırmıştır.

Bu düşünceye göre medenileşme de doğanın insan alanına ait olandan kopuş sürecini getirir. İlerlemenin tek yolu dış doğayı insan amaçları için dönüştürmek, iç doğayı da kontrol altına alarak uygarlaştırmaktır (Kızıltuğ, 2009). Burada ise insani fayda, işe yararlık temel kaidedir.

Ekosistem özelinde düşünürsek; bütünsel doğanın insani fayda ölçütüne indirgenerek değerlendirmeye alınması, doğanın içsel değerini dışarıda bırakan bir kullanım değerinin insan aklıyla insan topluluklarını yararı esasına göre atanması son derece insanmerkezci bir yaklaşımdır. Kullanım değeri esas alınarak dışsallaştırılan doğanın, kendi içsel değerinin göz ardı edilmesi durumu da son derece insanmerkezci bir yaklaşım olup tüm kapitalist sistemlerin benimsediğı bir anlayıştır. Tıpkı kapitalist ekonomilerin arzuladığı gibi; gelişimi, refahı, faydayı insan ve insan toplulukların özeline hapsetmekte, ekosistemin faydasını dışarıda bırakmaktadır. İnsanın ekosisteme zarar veren toplumsal, politik, ekonomik sistemlere bütüncül olarak karşı çıkışının ilk aşaması da sanayi devrimi sonrası dönemin yol açtığı zararların artık göremezden gelinemez boyutlara ulaşması neticesinde olur.

Harvey bu bakış açısını; “eleştiri ögesinin takibi”, “aydınlanma düşüncesinin on dokuzuncu yüzyıl versiyonu” olarak nitelendirmektedir. Ona göre; Marx da doğaya egemen olmanın, insan varlığının özgürleşmesi için kaçınılmaz bir gereklilik olduğu düşüncesini nispeten paylaşmaktadır. Harvey (1996, s. 126-134), Marx ’ın tarihin itici gücü olarak değerlendirdiği sınıfsal eşitsizliklerin mücadele alanı edinmesi ve doğanın bu konuda ihmal edilen bir ögeye indirgenmiş olması Frankfurt Okulu tarafından da eleştirilmektedir. Frankfurt okulu, Marksizmin doğa konusundaki indirgemeci yorumuna ve aydınlanma eleştirisinin tüm önermelerine daha çok son döneminde yer verebilmiştir. İnsan ile doğanın barışması, akıl doğa karşıtlığının eleştirisi ve bastırılan insan doğasının serbest olması gibi genel çözüm önerileriyle (Kızıltuğ, 2009) konuyu her yönüyle eleştirmekten ziyade yüzeysel olarak değerlendiren okulun bu anlamda derinlikli ve etkili bir inceleme ortaya koyduğundan bahsedilemez. Doğanın sömürülecek bir alan olarak yorumlanmasına ilişkin dönemi itibariyle değerli olarak nitelendirilebilir karşıt fikirler: Herbert Marcuse, Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno ’nın çalışmalarında yer bulur.

Bu çerçevede Adorno da “birinci doğa” ve “ikinci doğa” ayrımı öne çıkar ve her iki doğa da benzer süreçlerden geçer. Bilim ve akıl tarafından boyunduruk altına alınan “birinci doğa” dır. “İkinci doğa” ise: “yabancılaşmış, ölü dünya” ya işaret eder; zayıflamış toplumsal ilişkilerin söyleymiş temsilidir” (Akt:Lütticken, Adorno,1973, s.354-355). İkinci doğa terimi insan emeğinin taşlaşmış, betonlana dönüşmüş ürünlerini temsil eder. İnsanın gözetiminden ve denetiminden çıkmış, adeta kendi kendinin Tanrısı konumuna gelmiş, insanı çağrıştıran, insansı nesnelerin fetişist gösteri alanı gibidir.

Horkheimer ise: “İnsanın doğayı boyunduruk altına alma çabalarının tarihi, insanın insanı boyunduruk altına almasının da tarihidir. Ego, benlik kavramının gelişimi bu iki yanlı tarihi yansıtır” (2002, s.46). savıyla çevresindeki diğer canlıları ve doğayı sömürme sürecinin insanın sonunda kendine de ulaşacağına da dair geniş bir okuma yapar. İnsan istemi dışında da dışsal doğanın yönetkenliği altında kendi doğasına yabancı kalabilir ve dışsal doğanın tüm buyruklarını, kanun kabul edip uygulamaya geçirebilir. Horkheimer ’e göre özellikle akılcı düşünce “pozitivizm, Yeni Çağ ’da ekonomide, bilimde, politikada ve toplum yaşamında “araçsal akıl” ın zaferini simgelemektedir” (Doğan,2013 s. 19).

Herbert Marcuse ’ye göre ise doğa artık insanlık tarihinin bir parçasıdır ve aynı zamanda insanın doğal nesnesi durumuna gelmiş vaziyettir. Başlangıçtaki yabani, ilkel haline dönmesi imkansızdır ancak özgürleşmesinin hala bir imkânı vardır. “Doğanın özgürleştirilmesi, doğadaki yaşam arttırıcı güçlerin elde edilmesi, yani bitmez tükenmez

rekabetçi hareketlerin içinde harcanmış bir hayata yabancı olan duyuşsal estetik niteliklerin elde edilmesidir: bunlar özgürlüğün yeni niteliklerinin nasıl olacağına dair bize fikir verirler” (Marcuse, 1991, s.55). Bu özgürlük ortamının olanağı ve umudu da ancak ekomerkezci ilkelere uyumla, doğayla duyuşsal estetik yönden bütünleşerek sağlanabilir.

Toplumsal ekolojinin en önemli temsilcilerinden biri olan, sosyalist ekolojik düşünce ilkeleri doğrultusunda eleştiriler yapan Murray Bookchin’ de (1996, s.58). tüm bu süreçler yaşanırken bir türlü ilerleme sarf edemeyen akademi (bilim- ekol-okul-) dünyasına ilişkin şu yorumu yapar:

Karakteristik olarak, akademi, bu ekolojik sorunların entelektüelleştirilmesinde geriden gelmektedir. Bu sorun ciddidir, çünkü Batının felsefi geleneği, günümüz doğa-felsefe yönelişini büyük ölçüde zenginleştirebilecekken, akademi bu yönelişi gereksizce teknik hale getirmiş ve daha da kötüsü, onu salt tarihsel ve monografik anılar üretimine indirgemıştır.

Bookchin ’e göre Batı Felsefesinin geleneği olan düalist düşünce sistemleri; doğa ve kültür dikotomisi gibi karşıtlık ilişkisine dayanan ve sıklıkla başvuran çeşitli örüntülere takılıp kalmıştır. Her şeyi akılla yorumlamaya hazır aydınlanmanın akılcı ilkelerini bir türlü aşamamaktadır. Bu durumu yalnızca modernitenin yanlış aşısı gibi yorumlamak ve sadece indirgemeci bir yorumla buradan eleştirmek, sığ sularda yüzmek demektir, yeterli çözümü sağlayamaz. Neden-sonuç ilişkisi malumsa ve çoktan ortaya konulup değerlendirilmişse, akademi sistemi kendi faydasına dönüştürmek adına yeni yollar bulmaya odaklanmalıdır. Tüm ekonomi politığe yön veren faydacı mantığı, kendi lehine dönüştürmelidir. Ancak şu da başka bir gerçeklik noktasıdır ki “doğa teriminde istenmeyen bir ideolojik yük vardır, kültürün karşıtı olan bozulmamış bir alanın varlığına yönelik pürist fanteziler eşlik eder bu terime. Bruno Latour ve Timothy Morton da bu nedenle ekolojiyi “doğa” olmadan da düşünebilmenin bir yolunu bulmanın elzem olduğunu öne sürmüşlerdir (Lütticken, 2022, s.173).

Buraya kadar ekolojik ve ekoeleştirel çalışmalara yön veren gelişmelere dair toparlayıcı bir özet geçmek gerekirse, şu sosyo-kültürel değişimlerin doğaya kalıcı izler bıraktığından bahsedilebilir. İnsanmerkezci anlayışların dünya genelinde giderek daha da yükseltilmesine neden olan faktörler arasında;

- 1- Dini inançların ve inanış sistemlerinin değişmesi: Animizm, Paganizm ve Panteizm gibi Tanrı’yı farklı tezahürlerde yorumlayan, genellikle çok tanrılı dini inanç sistemlerinin tek tanrılı inanca doğru evrilmesi süreci. Bu değişimin

neticesinde Doğa-Tanrı gibi inanışların ve diğerkamlik (altruizm)⁷ anlayışlarının da yok olması. Tüm kutsal kitaplarda tanımlanan doğanın ve doğa canlılarının; insanın faydasına, insanın hizmetine olacak biçimde yorumlanması.

- 2- Erken dönem akıl çağı: Bacon’ın ampirizme uzanan bilim ve töz yorumları, akli merkeze alan rasyonel düşünce reformu ve tümevarım yöntemi.
- 3- Düalizm ve Doğa- İnsan/ Kültür Dikotomisi: Descartes’ın çok uzun dönem Batı Felsefesinin insan aklını yüceltmesine olanak sağlayacak olan, bilginin yalnızca insan aklıyla kesinleşmesine ve kontrol edilmesine dayanan, duyguları dışarı bırakan kartezyen düşünce anlayışı. Bunun yanında Descartes tarafından birbirine karşıt, birbirleriyle çelişkili olarak var oldukları öne sürülen: zihin – madde, doğa– kültür gibi kategorilerin dikotomiler üzerinden açıklaması. Doğaya ve evrene ilişkin düalist yorumların bütünsel doğayı tamamen dışarıda bırakması.
- 4- Aydınlanma hareketi, sanayi devriminin hız kesmeyen tüketime endekslenmiş kapitalist ideolojileri, değişen üretim ve tüketim ilişkileri.
- 5- Modernist düşüncenin emperyalist fetih politikaları. Gelişmiş ülkelerin geliştirmekte olan ya da refah düzeyi düşük olan ülkeler üzerindeki gelişim ve büyüme odağında sömürgeci politikaları.

Özellikle moderniteyle birlikte bizzat kendisinin araçsallaştırdığı aklın egemenliğine giren insan; giderek doğadan kopmuş, doğayı kendi tüketim nesnesine dönüştürerek -dibini görene dek sömürerek- tüketimin de özdeş nesnesi konumuna gelmiştir. Erken dönem sosyoloji kanonu ilerleme beklentisini benimsemiş, ekosistemi “çevre” tanımından çıkarmış ve insan kültürünün diğer hayvan türlerinden ayırdığını müjdelemiştir (Hannigan, 2006). Bu durum da ekonomik üretimi genişletmeyi ve tüketimi artırmayı amaçlayan bir “üretim koşu bandını” destekleyen ekonomik yapılara yol açmıştır” (Schnaiberg, 1980).

Ekoeleştirmenler de buradaki düğümü çözmek adına “batı felsefesinde ve kültüründe insanla ve doğa arasında bir düalizm yaratılmasının çevre krizinin kökeninde yattığını iddia ederek, insanların ve ekosferin monist ve ilkel bir yaklaşımla yeniden

⁷Diğerkamlik veya altruizm (özgecilik): Herhangi bir çıkar gözetmeden, ödül ya da ceza beklemeden, kendisi menfaatine doğrudan fayda sağlamayacak bir iyilikte bulunma, kendinden ödün verme, fedakârlıkta bulunma.

özdeşleşmesini talep ederler” (Garrard, 2020, s.42).Williams’ın ifadeleriyle sanayi işletmecisi ile peyzaj mimarı arasında belirgin bir fark yoktur. Birbirine benzemektedirler çünkü her “ikisi de doğayı tüketilebilir bir biçimde değiştirmektedir” (2005, s.81-82). Dolayısıyla insanmerkezci paradigmaları tüm sistem yapılarına uyarlamış bir dünya düzeninde geline son nokta da dünya gezegeni adına kötü bir sürpriz değil, beklenendir. Dini yapıların, modernitenin, aydınlanmanın, serbest ekonomi politiğinin büyüme hedeflerinin, son kertede de yüksek teknolojinin yanlış düsturlarının kaçınılmaz sonucudur iklim değişikliği.

2.4. Öte Karanlık: Antroposen Çağı

Modernitenin bireyi- bireysellik düşüncesini öne çıkaran yorumları, toplum bilincinin aşınarak dönüşüm geçirmesine nasıl bir olanak sağlamışsa benzer durum doğa-insan ilişkilerinde de yaşanmıştır. Modern bireyler kendisini çevreleyen doğaya dahil olma düşüncesini terk ederek yeni bir algı edinmiştir: ekosistemin en üstün türü olarak doğanın yeni efendisi olmak. Bu insan türüne ait kibir dolu bireyci ve çıkarıcı anlayış hümanist düşünceyle birleşerek her insana özel- ayrıcalıklı değerler verme kurgusuna evrilmiştir. Modernite ve kapitalizmle birlikte türler arası değerlilik makası giderek açılmış ve insan türü tüm doğal insan eğilimlerinin hepsini değiştirir ve temelden kendi doğasıyla ilişkisini bozar hale gelmiştir. Tüm ekosistem piramidinin en üstüne yerleşen modern bireyler de edindiği yeni özel konumla, doğaya dahil olmayı değil, egemen olmayı arzular bir hale belirli aşamalardan geçerek gelmiştir.

İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı adlı kitabında Jean-Jacques Rousseau (2021, s.96-97). kendi özünden kopan vahşi insanın, modern bireye dönüşümüne ilişkin şu yorumu yapmaktadır;

Vahşi insan ve medeni insan kalplerinin özü ve eğilimleri bakımından birbirinden o kadar farklıdır ki birine en yüce mutluluğu getiren, ötekini umutsuzluğa sürükler... İlki yalnızca huzur ve özgürlükle yaşar, yalnızca yaşamak ve aylak kalmak ister. [...] Her zaman faal olan uygar insan ise kendisine daha zahmetli bir iş bulmak için ter döker koşuşturuyor ve durmadan hırpalanır. Hayatı son bulana kadar çalışır ve hatta kendisini yaşayacak bir konuma getirmek için ölümü arar ya da ölümsüzlük kazanabilmek için hayatından vazgeçer.

İnsanın tarihsel dönüşümünden; kendi benlik yapısıyla, kültürle, doğayla kurduğu ilişkilenme stratejilerinin değişiminden keskin bir sonuç çıkarmak da böyle mümkün hale gelir. Dolayısıyla ekomerkezci- ekolojik yaklaşımların ve dolayısıyla ekoeleştirinin; kartezyen felsefenin düalist yorumlarına, aydınlanma ilkelerinin aşıladığı materyalist bakış açılarına, ekonomi politiğin yüceltilerek yüksek önem atfettiği pek çok değerler

sistemine yönelttiği eleştirilerin oturduğu zemin anlaşılabilir. Keza ekolojik – ekoeleştiril çalışmaların, insan odağında biçimlen çevrecilikten sıyrılarak, ekolojik bilinçlilik düzlemine çekilmesinde ekomerkezci dünya değerlerinin anlaşılması ciddi bir öneme sahiptir. Ekoeleştiriri de bu sebeplerle insanı ekosistemin diğer üyeleriyle eşit bir zemine çekerek değerlendirmeyi, değerler sistemini yeniden biçimlendirmeyi sorumluluk alanı olarak görür. Rousseau da (2021, s.98).eşitsizliğin kaynağına ve ilerlemesine ilişkin tespitlerini iki düzlemde özetler.

Doğa durumunda neredeyse hiç bulunmayan eşitsizliğin, gücünü ve artışını yetilerimizin gelişmesinden ve insan zihninin aldığı, sonunda da mülkiyet ile kanunlar sayesinde kalıcı ve meşru hale geldiği sonucu çıkar. İkinci olarak, sadece pozitif hukukun izin verdiği ahlaki eşitsizliğin, maddi eşitsizlik ile aynı oranda uyuşmadığı zaman doğal hukuka aykırı olduğu sonucu çıkar.

Bu bağlamda ekoeleştirisinin yerleşik tüm kültürel kodlamalara, politikalara, hukuksal düzenlemelere dair ortaya koyduğu sistemli gözden geçirme ve yeniden düzenleme girişimi; insana ve onun çevresine yönelik uçucu bir çabası olarak değerlendirilmemelidir. Ekoeleştiriri ve alt kıvrımları da doğayı, doğanın tüm üyelerini yani doğrudan ekosistemi- ekosistemin her bir ögesini “eşit değerlilik” ilkesiyle kapsamına alan, örgütlenmiş bir bilinçlilik hareketi olarak görülmeli ve böyle değerlendirilmelidir.

Hollanda asıllı, Nobel ödüllü atmosferik kimyager Paul J. Crutzen ile Amerikalı biyolog Eugene F. Stoermer, 2000 yılında yapmış oldukları bir çalışmada, son 11.700 yıldır var olan Holosen’i devralmış olan dönemi tanımlamak için (Demos, 2017, s.8). antroposen teriminin kullanılması konusundaki önerilerini şu şekilde gerekçelendirirler. İnsan faaliyetlerinin yeryüzü ve atmosfer üzerindeki, küresel ölçekler de dahil olmak üzere tüm ölçeklerdeki önemli ve halen artmakta olan etkileri hesap edildiğinde, mevcut jeolojik çağ için ‘antroposen’ teriminin kullanılmasını önermek, jeoloji ve ekoloji konusunda insanın merkezi rolünü vurgulamak adına önemlidir (Crutzen ve Stoermer, 2000, s. 17).

Dünya gezegeni insanların küresel ekoloji üzerinde en güçlü etkiye sahip olduğu yeni bir çağa, Antroposen’e girmiştir. “Yirminci yüzyılın ortalarından bu yana enerji kullanımı, sera gazı emisyonları ve nüfus artışının hızlanması, gezegeni büyük bir kontrolsüz deneye itmiştir” (McNeill, Engelke, s. 2016). Dolayısıyla “antroposen çağı” olarak da tanımlanmaya başlanan bu yüzyılda gerek yürütülen bilimsel çalışmalar anlamında gerekse bu bilimsel araştırmalar doğrultusunda düzenlemeye gidilmesi

gereken makro-mikro ölçekte yapısal reformlar, yeni düzenlemeler anlamında büyük bir aciliyet söz konusudur.

Birinci endüstri dönemi olarak tanımlanan sanayi devrimi sonrası dönem antroposenin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Sanayi ve teknolojinin zincirleme bir hızla ilerlemesi insanmerkeziyetçi anlayışların tüm alanlarda hâkim ideoloji olarak belirmesine ve kültüre dönüşmesine sebep olmuştur. Önü alınamaz biçimde gelişen, büyüme gösteren tüketim alışkanlıkları yeni ufukların belirmesinin ve diyalektiğin de değişmesinin önünü açmıştır. Ekoeleştiriyile paralel biçimde post kolonyalist anlaşımların belirmesi, tarihsel materyalist düşüncenin yerini -maddeyi yeniden tasarlayan- yeni materyalist anlayışların alması antroposene yüklenen anlamların yeniden gözden geçirilmesi neticesinde olur.

“Evrensel ve destansı olana, Antroposen ’e işaret eden eşzamanlı bir coğrafi tahayyül vardır: İnsanların Jeolojik Çağı.” (Yusoff, K., & Gabrys, J., 2011, s. 529) Avustralyalı çevre tarihçisi Libby Robin de içinde bulunduğumuz durumu şu şekilde özetler: “Yakın zamanda yeni bir jeolojik çağa, Antroposen ’e girdik. Artık insanlığın Dünya’nın biyofiziksel sistemlerini, sadece karbon döngüsünü değil...aynı zamanda nitrojen döngüsünü ve nihayetinde tüm yerkürenin atmosferini ve iklimini değiştirdiğine dair kayda değer kanıtlar var” (Libby, 2008, s.290).

Tüm bunlara rağmen dünya devletlerinin çok büyük bir kısmında dev bir gecikme, erteleme, sistematik bir görmezden gelme hali de söz konusudur. Büyüme ve gelişme hedefleri finansa dayalı olan ülkeler küresel bozguna karşı mevcut umursamaz pozisyonlarını korumaya ısrarla devam etmektedirler. Amerikalı antropolog, ekososyalist yazar Joel Kovel *The Enemy of Nature. The End of Capitalism or the End of the World?* [Doğanın Düşmanı, Kapitalizmin Sonumu, Dünyanın Sonu mu?] adlı çalışmasında bu ihmalin sonumuzu getireceğini şu ifadelerle açıklar; “krizle mücadele etmede yetersiz kalmamız, hatta varlığının bilincine bile varamayışımız onun kurbanı olduğumuzun emareleridir” (Kovel, 2005, s.42-43). Tam anlamıyla tanımlamak gerekirse kendi yaşam alanını günden güne çürümeye mahkûm eden uluslararası ihmalkarlıklar, geri dönüşü olmayan zararlara sebep olmaktadır. Cheryll Glotfelty ’nin belirttiği gibi; “eğer çözümün parçası olamazsak, sorunun parçası olarak kalacağız” (1996, s.xxix). İnsan toplulukları, antroposen bugünün “mağrur” halinden kurtulamaz ve gereken tedbirleri derhal uygulamaya koymazsa, geleceğin “mağdur” u olmaya mahkûm durumdadır. Bu kritik

atmosferde tüm canlılar için doğal yaşam alanlarının yok olma tehdidiyle karşı karşıya olduğumuz kabul edilen bir gerçeklikken değişim ve onarım süreçleri ertelenmektedir.

Her ne kadar planlan değişim hareketini yürürlüğe koymak adına yeni yeni atılmaya başlanan her adım- belirgin sıçrama değişiklikleri göstermese de- ciddi önem arz etmektedir. Ekosistemin refahı ve kendi dengesini tekrar sağlaması hedefi için, bir an önce küresel çapta sistem yapılarının bütünsel ekoloji prensibiyle uyumlu hale getirilmesi gezegendeki yaşamın devamı ve refahı adına tek çözüm öngörüsüdür. Ancak yine de her geçen gün bu sistemi kurma ve yürütme konusunda uluslararası boyutta sergilenen anlaşmazlıklar, ihmalkarlıklar, ertelemeler ve ülkeler arası çıkar çatışmaları söz konusu değişim hareketinin önünde büyük bariyerler kurmaya devam etmektedir.

Büyük bir volkanik patlama, beklenmedik bir salgın, büyük ölçekli bir nükleer savaş, bir asteroit çarpması, yeni bir buzul çağı ya da kısmen hala ilkel olan teknolojinin Dünya kaynaklarını yağmalamaya devam etmesi gibi büyük felaketler olmazsa; insanlığın önümüzdeki binlerce, belki de milyonlarca yıl boyunca önemli bir jeolojik güç olmaya devam edeceği ise kesindir (Crutzen ve Stoermer, 2000, s. 18). Ekolojik farkındalık, bilinç kazanımı konusu da bilimsel araştırmaların, akademik çalışmaların araştırma evrenlerini bu sebeplen ilgilendirmektedir.

Yeni bir yüzyılın başlangıcı olan 2000 'ler her ne kadar ekolojik sorunların görünürlüğünün en yüksek oranda hissedildiği ve tartışıldığı yıllar olsa da mevcut sorunların gündeme gelmesi 1960 'lı yıllara dayanmaktadır. 1950 'lerin sonu 60 'lı yılların başından bu yana ekosistem ve iklim konusunda yürütülen bilimsel araştırmaların tamamı birbirini destekleyen veriler içermekte, benzer görüşleri ifade etmektedir. Dünya gezegenindeki canlılık tehlikededir. Doğa sınırsız değildir. Yabanın da bir sonu vardır ve korunması gerekir (Attenborough, 2022, s. 41). Mevcut düzende devam edilmesi halinde, ürkütücü bir gelecek kaçınılmazdır.

2.5. Bir Pazarlama Stratejisi Olarak Doğa Kapitalizmi, Yeşil Aldatma ve Sürdürülebilirlik Etiketi

1960 'lı yıllarda gelecek endişesini paylaşan sivil toplum kuruluşları, dönemin çevre dernekleri dünyanın dört bir yanında dayanışma geliştirerek, ekosistem adına gereken mücadeleyi sergilemek maksadıyla kurumsal kimlik edinmeye ve gerekli uyarıları yapmak adına bir dizi örgütlenme yapısı kurmuşlardır. Örneğin, 1968 yılında, İtalyan iktisatçı Aurelio Peccei ve İskoç bilim insanı Alexander King tarafından kurulan Roma Kulübü, mevcut dünya sistemdeki kötü yönetimi düzeltmek amacıyla kurulmuştur.

Roma Kulübü'nün 1972 yılında yayınlamış olduğu *Limits to Growth* [Büyümenin Sınırları] raporu, gelecek öngörülerini hazırlamak konusunda hem düzenleme önermek hem de model oluşturmak adına faydalı bir faaliyet raporudur.

Ekosisteme verilen zarara ilişkin küresel veriler için bu rapor kapsamı bakımından da bir ilktir. “Büyümenin Sınırları” raporu ekosistemin tüm sorunlarını açıklıkla ifade edip uyarılar da bulunmuş ve küresel bozulmanın gidişatında devletlerin salt büyüme ve ekonomi esasına göre politika geliştirmelerinin nelere yol açmakta olduğunu ortaya koymuştur. 1980’lerden itibaren çeşitli “ekolojik metalar” piyasada üretilmeye ve belirgin düzeyde alıcı bulmaya başlamıştır. Neil Smith, *Nature as Accumulation Strategy* [Bir Birikim Stratejisi Olarak Doğa] başlığını taşıyan makalesinde bu durumu çevre hareketinin de bir ‘başarısı’ olarak yorumlamaktadır. Ekoeleştirisinin ilk dalgası olarak kabul edilen yeşil ekolojik gelenek içerisinde, popüler çevrecilikten sürdürülebilirlik teorilerine gelinceye dek insan yerleşiminden ayrı yabani doğayı benimsemek hâkim anlayıştır. Yeşil ekolojik gelenek içindeki bu tavır, Greg Garrard’ın ifadesiyle, doğayı bir kavram olarak sorgulamaktan, onun sorunlarına odaklanmaktan ziyade doğayı kutsama, putlaştırma eğilimine dönüşme tehdidi barındırmaktadır. Nitekim doğanın fetişleştirilerek nesne düzeyine indirgenmesi de sorunların çoğalmasında başka bir açmazdır. Doğanın yoğun şekilde metalaştırılması, piyasalaştırılması ve sermayeye indirgenmesi neoliberalizmin çok daha geniş çaplı bir projesinin ayrılmaz unsurudur. Doğanın bu şekilde piyasalaştırılması çevrede çevre tahribatına piyasa dostu bir yaklaşımla iyileştirilmesi olarak savunursa da sonuçlarını tümüyle olumlu olmadığı da yaygın olarak görülüyor. Üçüncü dalga ekoeleştiri doğanın devinimini güncel sorunlarını yakından izlemek adına, uygulama ile kuramsal birikimi birlikte işletmenin esaslarını oluşturmayı bu nedenle de önemsemektedir. Doğanın teknoloji yoluyla fethedilme girişimlerine yön veren tüm insanmerkezci fantaziler, kapitalizmin yürürlüğe koyduğu doğanın kendiliğinden dışsallığını içermemektedir (Smith, 2022, s.141). Doğa ve doğa canlılarına sağaltıcı, meditatif bir arınma alanı, yitirilmiş cennet unsuru olarak bakmanın sakıncası, onu bir kez daha sömürme aracına indirgemenin ve insani fayda ölçütüne hapsetmenin hatalı kurgusudur.

O günden bugüne gelinceye dek bilimsel verilerin tamamı göstermektedir ki; insanmerkezci politikaların ekosisteme verdiği ölçülemez zararın boyutları, 21. yüzyıla gelindiğinde geri döndürülemez ancak etkili politikalarla yavaşlatılıp duraklatılabilir bir aşamaya ulaşmıştır. Bu noktada para piyasalarını yön veren firmaların, dev teknoloji

tiranlarının sürdürülebilirlik politikalarının çoğu da ancak yeşil etiketle tüketicilerini aldatma, göz boyama amacına hizmet etmektedir. Dolayısıyla sürdürülebilirlik kavramına ve kullanım pratiklerine de eleştirel olarak yaklaşılmalıdır. Kapitalizm koşullarında doğa üretimi kendi özgül ideolojilerini de üretmeye devam etmektedir. Naomi Klein de *This Changes Everything* [Bu Her Şeyi Değiştirir] adlı kitabında, birçok yerli grubun fosil yakıtlar ve madencilik gibi maden çıkarma endüstrileri de dahil olmak üzere her türlü çevresel bozulmaya karşı mücadelenin ön saflarında yer aldığına dikkat çekmektedir” (Moree, 2017, s. 251).

Maalesef özellikle iklimin bitimsiz, geri dönüşü olmayan bir kriz olarak tanımlanmaya başlamasıyla “sürdürülebilirlik” kapitalizmin daimî yol haritasına dönüşmüş vaziyettedir. Bu bağlamda T.J. Demos, sadece sürdürülebilirlik politikası ve sanat ilişkisini incelediği çalışmasında; sürdürülebilirlik kavramının ne anlamda ne kullanıldığının yanı sıra ne maksatla kullanılmakta olduğuna da özellikle dikkat edilmesi gerekliliğinden bahseder. Sürdürülebilirlik kimin çıkarlarını desteklemek, kimin çıkarlarını dışarıda bırakmak amacıyla kullanılmaktadır? (Demos, 2022, s. 23). Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarının on yedi maddesi etrafında göstermecî biçimde şekillenmiş anlayışlar: başta finans, para piyasaları, reklam çalışmaları olmak üzere beşerî bilimlerin pek çok alanında suiistimale ve sömürüye açık durumda takip edilmektedir. Ekolojik modernleşme stratejisine yön veren sürdürülebilirlik ekolojik hassasiyetler kadar ekonomi politikten de beslenir. Öyle ki ekolojik modernleşme; endüstriyel toplumlardaki ekonomi-ekoloji ilişkisinin değişimini gösteren bir merceğe dahi dönüşmüş durumdadır (Desfor ve Keil 2000, s. 55). Bu nedenle politik ve toplumsal güçlerin, örüntülerin belirli tarihsel koşullarda birlikte uyum göstermesi gerekir.

Smith’in Cindi Katz ’tan aktardığına göre; “doğanın küresel bir muhasebe defterindeki herhangi bir kaynağa dönüşmesi onun konumunu ve zamansallığını da kökten dönüştürmüştür” (Smith, 2022, s.130). Sürdürülebilirlik konusunda göz boyayıcı, asılsız, gerçekçi olmayan vaatler çoğu zaman maksatlı ya da maksatsız derin yanlışların önerilmesine ve algılarda sığ bir bakış açısının yerleşik kılınmasına sebep olmaktadır. Örneğin: dünya genelinde ekosinemanın tartışılmaya başlanmasıyla paralel olarak; “sürdürülebilir film” etiketiyle kamuoyuna tanıtımı yapılan filmlerin gerçek anlamda sürdürülebilir film olma özelliğini taşımalarının olasılığı yokken ya da koşulları tam olarak oluşmamışken dünya sinemasında bu doğrultuda bir yarışın başladığı da gözlemlenebilmektedir. Her şeyden önce bu etiketle pazarlanan ve sempati/takdir

toplayan filmlerin sürdürülebilir film olduğuna kim karar vermektedir, ayrıca kimin kararı doğru kabul edilebilir? Hangi kurumun onayından, kontrolünden, belirlediği sürdürülebilirlik standartlarına tam uygunluk ölçütünden geçmiştir ki bu değerli olduğu kadar önemli de olan sorumluluğu üstleniyor gibi görünmektedir? Daha da önemlisi bir eserin üretim aşamasında çekim alanında plastik kullanımının azaltılması, kâğıt tüketiminin sıfıra indirilip dijital ortamlara yönelimin teşvik edilmesi, jeneratör kullanımı gibi doğa dostu çözümler, o filmi sürdürülebilir sinema örneği olarak lanse etmek adına yeterli veriler içermekte midir? Bu alternatif film üretim çözümleri Birleşmiş Milletlerin kabul ettiği sürdürülebilirliğin on yedi ölçütünden kaçıyla uyum gösterir niteliktedir? Sürdürülebilir film olarak afişe edilen sinema filmlerinin amaçları -nesnellikten uzak son derece iyi niyetli bir okumayla dahi- sadece doğa lehine önemli bir mevzuya dikkat çekmek olarak yorumlanamaz. Maalesef mevcut gelinen durumda bu tarz sürdürülebilirlik iddiasını taşıyan hemen her içeriğin öncelikli amacı yeşil pazarlamadan ibarettir. “Bu perspektiften bakıldığında, kurumsal ataerkil sistemin aktif bir parçası olanları çevre çözümlerinin birincil itici güçler olarak tasvir etmek, en iyi ihtimalle anakronik ve bilgisiz görünmektedir” (Moree, 2017, s.251). Sürdürülebilirlik bugün, iklim kriziyle birlikte yüksek bir toplumsal katkı odağına hizmet ediyormuşçasına tasarlanan reklam kampanyalarının gösteriş sloganı haline indirgenebilir durumdadır.

En yaygın taktik, karşılıklı olarak birbiriyle çelişen algıların geçerliliğini azaltmak ya da tercihen tümünden reddetmektir; en azından ikna gücünü asgari hale getirmek ya da tamamen yok etmek. [...] Bu taktik ahlaki sorumluluklardan muaf kıldığımız insanlara, imajlarını lekeleyecek müfteri özellikler atfetme biçimini alır; bu insan kategorilerini saygı ve takdire değmeyecek kişiler olarak temsil etme ve böylece, saymadıklarımız ve göz ardı ettiklerimiz, sertçe muamele ettiklerimiz ve umursamadan göz ardı ettiklerimizin onulmaz günahları ve kötücül niyetlerine karşı haklı bir ceza olarak ilgisizliğimiz ve saygısızlığımızı meşrulaştırma biçimini alır (Bauman, 2021, s. 69).

“Çevreyi kirleten şirketler zararlı uygulamalarını giderek daha çevreci ve sürdürülebilir gösterdiklerinden, bu terime derinlemesine politik, tartışmalı ve ideolojik bağlam içinde bakmamız gerekiyor” (Demos, 2022, s.23). Dolayısıyla açık, net, hızlı ve somut dönüşümlerin, hesap verilebilirlik düzeyi yüksek ifadelerin asla yer bulmadığı reklam kuşaklarında, hemen her marka yeşilin farklı tonlarıyla boyanıp, sürdürülebilirlik ambalajına bürünürken yaşam gözlüklerimizi netleştirmek ve farkındalıklarımız konusunda dikkat alanımızı genişletmek önemli bir kazanım olacaktır. Çünkü göstermelik sığ çevre bilincine davet etmeyen, yeşil etikete boyanmamış tek bir reklam

içeriğine rastlamamak günümüz koşullarında neredeyse imkansızdır. Düzmece bir biçimsellikle yüzeysel çevre sorunlarına odaklanan, asıl doğa tahribatının nedenlerini ve sonuçlarını ıskalayan bu içeriklerin çok büyük bölümü çevre bilincini yükseltmekten ziyade mevcut anlamın da içeriğini boşaltmaktadır. Kitleler nezdinde iklim sorununun normalleşmesine ve kabul edilebilir bir süreç gibi algılanmasına destek olan bu indirgemeci bakış ancak iklim konusunda yüzeysel yaygın söylemlerin pekiştirilmesine de katkı sağlayabilir. Kültürün gerçekten ekolojik açıdan daha duyarlı bir hale mi geldiğini yoksa medyanın güç atının mı bunu hissettirdiğini belirlemek bir hayli zordur. Çevresel söylemin teorik analizini değişen kültürün somut gözlemleriyle ilişkilendirmek gerekmektedir (Hannigan, 2006).

Fransız düşünür Baudrillard'ın eleştiri sistemiyle örtüşen biçimde iklim konusunda da bir anlamsızlık, anlam karmaşası yaşandığından söz edilebilir. Modern toplumsal alanda doğa konusunda da anlam çokluğu artan düzeyde anlamsızlık üretmekten, anlamın içeriğini boşaltmaktan başka bir işleve sahip olamamaktadır. Gösterge isteyen kuru kalabalıklara yalnızca gösteri ögesine dönüşmüş olan mesajların verilmesi kâfi gelmektedir. “Bundan böyle anlam bunalımı yoktur. Çünkü her yerde giderek daha çok anlam üretilmektedir yetersiz kalan taleptir. Sistemin asıl sorunu da anlam üretim talebi üretimidir” (Baudrillard, 2013b., s. 30). Ekolojik sorunların hakikatlerinin, konuşulması ve çözüm üretilmesi elzem sorunlarının yerini giderek yapay olarak inşa edilen yeni düzmece insanmerkezci bir sürdürülebilir etiketli çevrecilik politikaları almaktadır. “Sermaye artık mevcut doğayı talan etmekle yetinmez, yeni üretim ve birikim sektörlerinin temeli olacak özü itibarıyla toplumsal olan bir doğa yaratmaya girişir” (Smith, 2022, s.152). Dünyanın bu konudaki gerçek eğilimi maalesef çevre dostu etiketiyle saygınlık kazanmak ve markalarının sosyal pazarlama stratejilerini bu sayede etkili kılabilmekten ibarettir. Neil Smith (2022, s.127). “kapitalizm koşullarında doğa üretimi kendine özgü ideolojileri de üretmektedir” yorumu yaparak bu konudaki ikircikli stratejiyi şu şekilde özetler:

Yeşil kapitalizm, doğanın kapitalist sömürsünün çevresel etkilerini hafifletme aracı olarak övülebilir ya da kesintisiz sömürüyü örten çevresel bir cila olarak eleştirilebilir ancak bu iddiaların doğruluk payı ne olursa olsun “yeşil kapitalizm” in çok daha derin bir anlamı var. Yeşil kapitalizm, sermayenin doğaya nüfusunu köklü biçimde yoğunlaştıran ve derinleştiren ekolojik metalaştırma, piyasalaştırma ve finansallaştırma süreçleri için devreye sokulan temel bir stratejiye dönüşmüştür.

Mevcutta olan şudur ki; her geçen gün bilgi, haber, enformasyon üretimi artarken anlamın içermesi gereken öz ve töz tükenmektedir. Bu şekilde daha az anlam ve hakikat üretilirken ekoloji konusunda da daha çok safsata, kakofoni ve sözde bilim/sahte bilim (pseudoscience) üretimine devam edilmektedir. Tüm bunlar gönderenden yoksun bir yığın anlam müsveddesi üretmekten ileri gidemez. Anlamın yok olma sürecinin hızı, üretilme ve kitlelere empoze edilme sürecinden daha hızlı gelişmektedir. Anlam ve kapalı devreyi andıran tek taraflı iletişim (iletim) Baudrillard'ın da bahsettiği biçimde hipergerçek bir evrene geçerek hem özünü hem tözünü yitirmiştir. “Her şeyi emerek yutan ve her şeyi birbirine ekleyerek ortadan birbirine eklenecek bir şey bırakmayan bir sistem kalıntıya dönüşmekte ve o şekilde kalmaktadır” (Baudrillard, 2013a., s.197).

Rekabetçi serbest ekonomi piyasasını kuvvetlendiren ve tüketime dayalı kapitalist sistemi durmadan destekleyen ekonomi politikalarında hızla büyümekte olan Çin ve Hindistan gibi ülkelerin mevcut protokollere uyum sağlamayı reddetmesi başlı başına bir sorundur. Başta ABD olmak üzere Çin ve Hindistan gibi ülkeler küresel iklim değişikliği ve ısınmaya neden olan sera gazı emisyonunun atmosfere salımı konusunda lider ülkelerdir (Özbudun vd. 2006, s.14). Bu ülkelerin nüfus yoğunlukları da düşünüldüğünde küresel ekolojik dönüşüme mutlak surette dahil olmaları ve ekosisteme yaymakta oldukları sera gazı emisyonunu azaltma yolunda adımlar atmaları zorunludur. Aksi halde günümüzde refahın yüksek olduğu İskandinav Ülkelerinde başlayan ekosistemin sağlığına dönük olumlu düzenlemeler tek başına asla yeterli olmayacaktır. Dünya nüfusunun çok büyük bir bölümüne karşılık gelmekte olan Çin, ABD ve Hindistan gibi ülkelerin de küresel reformlara uyum sağlaması gerekmektedir. Öte yandan refah bakımından yetersiz, gelişmemiş ülkelerde de düzenleme yapılması doğrultusunda adımlar atılmalıdır. Ancak asıl “tehlike çevresel değişime karşı ortak dil geliştirme sorumluluğunu bilimsel uzmanlar ve devlet otoritesine bırakmaktır. Bu bize özel toplumsal bilimsel bir politik çıkarlara bağlı çözümleri ve başka alanlarda olduğu gibi sanat alanında da mevcut olan ekonomik kâr amaçlı yeşil ve teoriye karşı savunmasız hale getirecektir” (Demos, 2022, s.22).

Tüm bu konular “ekosistem için iklim adaleti” başlığı altında hala çözüm üretilmesi beklenen sorunlar arasındadır. Ülkeler arası ekonomik, sosyal, kültürel eşitsizlikler, fikir ve çıkar çatışmaları ekolojik sorunların çözüm sürecini daha da içinden çıkılmaz bir hale doğru sürüklemektedir.

2.6. Yavaş Şiddet

Rob Nixon 'ın 2011 yılında *Slow Violence And The Environmentlism* [Yavaş Şiddet ve Çevrecilik] gözden uzakta, etkileri ise zamana ve mekâna yayılan, çoğunlukla şiddet olarak bile tanımlanmayan bir şiddeti tarifler. 2013 ASLE Ödülü New York Times tarafından 'Yılın Kayda Değer Kitabı' olarak seçilen bu çalışma, tüm küresel kaygılar ve toplumsal hareketler üzerine hem akademik hem de kamusal yazılar yazılmasının önünü açar. Nixon' un belirlediği amaç yavaş şiddeti yoksulların çevreciliğiyle ilişkilendiren görünürlük sorununu, çevreci yazar- aktivist grupların karmaşık ve çoğu zaman can sıkıcı figürüyle- doğrudan ilişkilendirmektir. Bu nedenle de çalışmasında yavaş ve uzun süreli tahribatlara, sabırla işleyen uzun vadeye yayılan yıkımlara ve gösteri odaklı kurumsal medyanın hemen hiç ilgi alanına girmeyen felaketlere karşı dikkatsizlikleri ya da son derece cılız, geçici dikkat sürelerini de ele almaya çalışacağını belirtir. Nixon çalışmasında Norveçli Sosyolog, Matematikçi barış araştırmalarıyla tanınan Johan Galtung'un şiddete ilişkin görüşlerinden faydalandığını ve Galtung ile ortak kaygıları taşımakta olduklarını belirtir. Galtung' un 1969 yılında yayımladığı *Violence, Peace and Peace Research* [Şiddet, Barış ve Barış Araştırmaları] başlıklı makalesinde şiddet ve barış arasındaki ilişkinin tanımlanması için öncelikle şiddetin tekrar tanımlaması, üzerine düşünülmesi gerekliliği ön plandadır (Galtung, 1969, s. 167-168). Galtung şiddeti bireylere/ gruplara fiziksel ve zihinsel potansiyellerinin gerisinde kalmaları için uygulanan tüm etkiler, manipülasyonlar olarak da tanımlamış ve ekonomik süreçlerden, ideolojik baskılara, savaşlara, siyasi tehditlere kadar geniş bir perspektiften ele almıştır.

Galtung 'a (2009, s. 3-5) göre şiddet; temel insan ihtiyaçlarına yönelik önlenabilir her türlü saldırıyı içermektedir. İnsanların temel ihtiyaçları; hayatta kalma güdüsünün devamlılığı, refahı, özgürlüğü, güvenliği ve kimliğidir. Bu temel insani ihtiyaçlara yönelik herhangi bir tehdit de şiddet kapsamına girer. Çünkü bireyler ancak temel ihtiyaçları doyurulduğunda çevreleriyle ve kendi ilişkilene alanına giren diğer insanlarla etkili ilişkiler kurabilirler. Galtung, toplumsal barış adına şiddetin önüne geçilmesi ve tekrar üretilmemesi adına; şiddetin tüm boyutlarına odaklanarak şiddet biçimlerinin arasındaki farklara, işleyişlerine dair de saptamalar da bulunur.

Galtung, *Direct Violence* [Doğrudan Şiddet], *Structural Violence* [Yapısal Şiddet] ve *Culturel Violence* [Kültürel Şiddet] olmak üzere şiddeti üçe ayırır. Bu ayrıma göre yapısal şiddet; kimlik, itibar ve güvenlik ihtiyaçlarının karşılanmasını sağlayan siyasi mekanizmalar, süreçler ve kurumlardan kaynaklanmaktadır ve görünürlük (visible)

bakımından doğrudan şiddete yaklaşan düzeyde yükselme eğilimindedir. Buna karşılık kültürel şiddet, tarafların karşılıklı olarak birbirlerini anlamamasından ya da yanlış anlamasından kaynaklanan öfke, korku, kaygı ve nefretten beslenen ve görünme düzeyi giderek düşme eğilimindeki, görünmeyen (invisible) şiddet türüdür. Bu tür yapısal şiddet, metalaştırılmış bir sağlık sisteminden kaynaklanan eşitsiz hastalıklardan ırkçılığın kendisine kadar uzanabilir. Galtung 'un “yapısal şiddet sessizdir, göstermez- esasen statiktir, sakın sulardır” (Nixon, 2011, s.10). Yapısal ve kültürel şiddet görünmez çatışmaların kaynağıdır; bu şiddet türleri doğrudan şiddete dönüşerek görünür hale gelebilir. Bu bağlamda da çatışmalar, yapısal, kültürel ve doğrudan şiddetin birbirini etkilediği değişken süreçlerdir (Galtung, 2004, s. 18).

Rachel Carson 'ın *Death by Indirection* [Dolaylı Ölüm] mekanizmasıyla ve Galtung 'un şiddet teorisiyle benzer kaygılardan hareket ettiğini belirten Nixon “yavaş şiddeti” sadece faillğe ilişkin sorulardan uzaklaştırmayı dener. Zaman içinde yavaşça yürürlüğe giren daha geniş, daha karmaşık tanımlayıcı şiddet kategorilerine dikkat çekerek, daha geniş bir tanımlayıcı aralığa sahip insan eylemliliği ile zaman arasındaki ilişkideki değişimleri de irdeler. Kendi yaklaşımındaki farklılığı, yavaş şiddet kavramım, hem jeolojik algımızdaki son radikal değişikliklere hem de değişen teknolojik zaman deneyimlerimize yanıt vermeyi amaçlamaktadır” (Nixon, 2011, s.12). şeklinde ifade eder. Yavaş şiddet yaklaşımının ana omurgasını kurduğu zaman kavramının önemine ve Galtung'un yaklaşımından farkına ilişkin olarak da şu açıklamayı yapar: “Galtung 'un kırk yıl kadar önce yapısal şiddet teorisini ilk kez ortaya atmasından bu yana, 7/24 medya hayatımızın zamansal kalıpları büyük ölçüde değiştiği için, zaman karmaşık şekillerde bir aktör haline geliyor. O halde yavaş şiddetten bahsetmek, geçici hız politikalarımızla doğrudan ilgilenmek demektir” (Nixon, 2011, s.11).

Yapısal şiddetin statik çağrışımlarının aksine, Nixon 'un yavaş şiddet kavramında dinamik bir sürecin olduğu gözlemlenebilir. Kademeli olarak zaman, hareket ve değişimle ilgili problemler yavaş şiddete konu olan başta iklim değişikliği gibi konular üzerinden de takip edilmektedir. Yavaş şiddetin açıkça altını çizdiği zamansallık vurgusu; sadece algılanamayan, görünmeyen şiddete yönelmiş değildir. Zamanın işleyişiyle birlikte şiddetin asıl nedenlerinden giderek uzaklaşılması ve temsilinde yaşanan zorlukları da kapsamaktadır. Örneğin iklim değişikliği tehdidinin yanı sıra türlerin çeşitliliğinin de yok olması söz konusudur. Ancak antropojenik etkiler neticesinde güçlenen, yayılan ve hızlanan iklim değişikliğinin tüm canlı türlerine olan olumsuz

etkileri dahi antroposen- insan faydası bağlamından bağımsız değerlendirilmemektedir. Biyoçeşitliliğin azalmasıyla gezegenin istikrarsızlaşması da tesadüf değildir, bu iki olgu birbirine bağlıdır (Attenborough, 2022,s.121). İklim değişikliğiyle paralel olarak biyoçeşitliliğinin de azalması ve bazı türlerin yok olma tehlikesi başka bir yavaş şiddet örneği olarak ilerleme göstermektedir. “Anlık gösteriyi yücelten bir çağda, yavaş şiddet sinema salonlarını dolduran ve TV ’de reytingleri artıran tanınabilir özel efektlerden yoksundur” (Nixon, 2011, s.6). Bir yavaş şiddet örneği olarak iklim sorununun sinsi işleyişi de bu gösterişsizliğinden/ gürültüsüz ilerleyişinden zamana ve mekâna yayılmasından kaynaklanmaktadır.

2.7. İklim Değişikliği

Tarihsel olarak iklim değişikliğinin ilk bahsi, 1820 ’lerde Fransız Fizikçi Jean Baptiste Josep Fourier tarafından ortaya konulmuştur. Zehirli gazların ısıyla ilişkisinden, sera etkisinden de ilk kez 1917 ’de İskoçya doğumlu Amerikalı bilim insanı Alexander Graham Bell bahsetmektedir (Demos, 2022, s. 24). Tüm bu tanımlardan ve gelişmelerden önce modern taksonomi sisteminin kurucusu İsveçli hekim, doğa bilimci Carl Linnaeus, 1735 yılında yayınladığı *Systema Naturae* [Tabiat Sistemi] adlı çalışmasında, latince sistemle birçok bitki ve hayvanı yeniden adlandırıp, sınıflandırmıştır. Linnaeus çalışmasında standart terminolojiye göre bilinen her canlı türünü; önce cins adı, sonra hangi türe mensup oldukları üzerinden tanımlamaktadır. Linnaeus önce insan ve maymunları “kuyruksuz maymunlar” grubunda birleştirir. “İnsan türünün sahip olduğu anatomik “homoloji”, nedeniyle Antropomorpha (insansı) maymunlar kategorisine dahil etmesine neden olmuştur” (Garrard, 2020, s. 194). Çalışmasının 1758 versiyonunda ise insanı *Homo sapiens* şeklinde sınıflandırmayı uygun görür. Buna göre de *Homo* cins adı, *sapiens* ise tür adıdır (Çetin Sever, 2019). Ancak Garrard, Linnaeus ’un taksonomi sistemindeki bu değişikliğin, teologların baskılarının birer sonucu olduğunu iddia eder. Garrard ’ın aktardığına göre; bazı biyologlar günümüzde hala bu sınıflandırmaya inanmakta ve çalışmalarında kullanmaktadır. Ayrıca Garrard insanmerkezci önyargılar olmasaydı; insan türünün iki şempanze türüyle birlikte Pan sınıfına dahil edilebileceğini, bu sayede de “geçilmez çizginin” aşılabilir olduğunu gösteren kimi kanıtların da mümkün olabileceği düşüncesindedir (Garrard, 2020, s. 194).

İklim konusunda Birleşmiş Milletlerin en ciddi araştırma alanı olarak saptadığı ve çeşitli öneriler, düzenleme kriterleri getirdiği konu da homosapiens kaynaklı küresel zararlar, tür çeşitliliğinin azaltılmasına karşın insan nüfusun hızla artması konusudur.

Bugün 195 ülkenin imzacı taraf olarak sorumluluk üstlendiği, Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (BMİDÇS) de insani zararı minimuma indirmek ve sera gazı emisyonunu %5 azaltmak amacıyla 1992 yılında hazırlanmış, 1994 yılında yürürlüğe konulmuştur. BMİDÇS esasları etrafında bir araya gelen ülkeler, bu tarihten itibaren iklim değişikliği sorununa karşı önleyici faaliyetler yürütmenin önemi ve aciliyeti konusunda birtakım çalışmalar yürütmektedir. Sözleşmenin nihai amacı da Madde 2’de “ilgili hükümlerine göre, atmosferdeki sera gazı birikimlerini, iklim sistemi üzerindeki tehlikeli insan kaynaklı etkiyi önleyecek bir düzeyde tutmayı başarmak” olarak tanımlanmaktadır. (BMİDÇS)

Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli (IPCC) iklim sisteminin geldiği genel durum ile ilgili değerlendirme raporlarını 5-7 yılda bir hazırlamakta ve dünya kamuoyuna Dünyamızın mevcut durumu ve de geleceği hakkında bilgiler vermektedir. Bu değerlendirme raporlardan ilki 1990, ikincisi 1995, üçüncüsü 2001, dördüncüsü 2007, beşincisi 2013-2014 ve altıncısı 2021-2022 yılları arasında yayınlanmıştır. Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli’nin (IPCC), Çalışma Grubu II’nin Altıncı Değerlendirme Dönemi (AR6), “İklim Değişikliği 2022: Etkiler, Uyum ve Kırılabilirlik” raporu; iklim değişikliğinin azaltılması amacı etrafında birleşen 67 ülkeden 34.000 araştırmacının bulguları dâhilinde ve 270 yazar tarafından hazırlanan son rapordur. Rapor, bilimsellik kriteri son derece yüksek araştırmalarla, iklim değişikliğinin yoğunlaşan etkisi ve gelecekteki etkileri bakımından iklim değişikliği konusunda bugüne dek yapılmış en kapsamlı incelemelerden biri olması yönüyle de dikkat çekmektedir. Ekosisteme verilen insan kaynaklı zararın boyutlarını ve doğadaki pek çok tür gibi insan türünün devamının da tehlikede olduğunu gösteren son raporun bulguları; küresel yıkımının hızını göstermesi bakımından da dünya kamuoyunda ciddi ses getirmiştir.

İklim değişikliğinin son düzlüğü olarak da tanımlanan bu aşamada; ısıyı sabit bir değerde tutarak yükselmesini engellemek ve ekolojik çürümeyi, kirliliği, yozlaşmayı kontrol altına almaktan başka bir seçeneğin olasılığı dahi söz konusu değildir. Gerek Birleşmiş Milletlerin hazırladığı kapsamlı raporlar, gerekse bilimsellik derecesi son derece yüksek iklim araştırmacılarının, sivil toplum örgütlerinin birbiriyle örtüşen bulguları aynı kötü sondan bahsetmekte ve küresel tehdittin ilerleyiş hızını kesin bir dille ortaya koymaktadır.

2011 ’in sonlarında Güney Afrika ’nın Durban kentinde düzenlenen BM iklim görüşmelerinin son turunda, 180 ’den fazla ülke 1997 Kyoto Protokolü’nü 2015’e kadar

uzatma yönünde oy kullanarak iklim değişikliği konusunda harekete geçmeye istekli olduklarının sinyalini vermişlerdir (Rust, 2013, s. 192). Ancak sorunların neredeyse tamamı uygulama düzeyinde yaşanan sıkıntılardan kaynaklanmaktadır.

İklim konusunun önemine ve aciliyetine ilişkin bilimsel araştırmalar yapan ve BioScience Dergisi etrafında bir araya gelen 184 ülkeden bağımsız 15.000 'i aşkın bilim insanı; derginin 13 Kasım 2017 tarihli sayısında ikinci bir araştırma raporunu dünyayla paylaşmışlardır. Derginin 1992 tarihli ilk uyarı raporunun üzerinden geçen yirmi beş yıllık aradan sonra yayınlan bu rapor: *World Scientists Warning to Humanity: A Second Notice* [Dünya Bilim İnsanlarından İnsanlığa Uyarı: İkinci Bir Uyarı] başlığıyla yayınlanmıştır. Araştırma kapsamında yayınlanan ilk raporlarda ortaya konulan ekolojik yıkıma ilişkin uyarıların dikkate alınmaması neticesinde gelinen son noktaya ilişkin olarak yayınlanan bu ikinci uyarı raporunun içeriği ilk rapordan daha da korkutucu veriler içermektedir. Raporda sunulan gelecek öngörüler de geri dönüşü olmayacak olan bir aşama olarak tespit edilmektedir. İkinci uyarı raporu iklim konusunda acil önlem planlarını işleme alma konusunda dünya devletlerini gereken sorumluluğuna da davet eder niteliktedir. Aralarında Nobel ödüllü bilim insanlarının da hem araştırmacı hem de imzacı olarak yer aldığı raporda; çevresel tahribatı azaltma çağrısı ve “eğer büyük insan sefaletinden kaçınılacaksa, Dünya’yı ve üzerindeki yaşamı yönetme biçimimizde büyük bir değişiklik yapılması gerektiği” konusu yoğun biçimde tekrar hatırlatılmaktadır. (Ripple, W. J. vd., 2017)

Uluslararası bağımsız araştırmacılar, insanın doğal dünya ile çarpışma rotasında olduğunu 1992 yılındaki ilk raporda da ortaya koymuşlar ve gereken uyarıları yapmışlardır. Bu önleme uyarılarında -1962 yılından 1992 'ye değin sera gazı emisyonlarının hızla çoğaldığının ve küresel ısınmasının stratosfer 'de halojen gaz emisyonlarına bağlı olarak ozon deliğinin büyüdüğünün ayrıca kişi başına kullanılabilir tatlı su kaynaklarının ve aşırı avlanma sonucu denizlerdeki balık çeşitliliğinin büyük bir hızla azalmakta olduğunun, omurgalı türlerin soylarının tükenmesi ve orman alanlarının yok olması gibi- ekosisteme ilişkin ihmal edilemez konuların acil çözüme kavuşturulması gerekliliği vurgulanmıştır. (BMİDÇS)

BioScience dergisinin ve imzacı bilim insanlarının iklime, çevre yıkımına ilişkin acil önlem alınması gerektiği konusunda ekosistem manifestosu olarak da tanımlanabilir uyarıları hala birçok ülke tarafından dikkate alınmış görünmemektedir. Aralık 2015'te 21. BM İklim Değişikliği Taraflar Konferansı'nda (COP21) onaylanan, Birleşmiş

Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (UNFCCC/ BMİDÇS) kapsamında kabul edilen, 4 Kasım 2016 yılında yürürlüğe giren Paris İklim Anlaşması'yla katılımcı tüm ülkeler; küresel sıcaklık artışını sınırlama, bilimsel veriler ışığında düzenlenen değişikliklere uyum sağlama ve zamanla ekolojik düzenlemeleri iyileştirme taahhüdünde bulunmaktadır. Mart 2021 itibarıyla, BMİDÇS 'nin 191 üyesi anlaşmaya taraftır.

Paris Anlaşması imzalanırken her ne kadar hükümetler emisyonları azaltma ve planlarını *Nationally Determined Contributions* (NDC) [Ulusal Olarak Belirlenmiş Katkılar] düzeyinde raporlama sözü verdiler ise de uygulamaya geçme konusunda hala çekimser ve ertleyici bir tavır içerisindedirler. Anlaşmaya göre ülkelerin katkıdaki kararlılık düzeylerini; küresel sıcaklığın 2°C'nin altında seyretmesi için yaklaşık üç katına, 1,5°C'ye ulaşmak için ise en az beş katına çıkarılmaları gerekmektedir. Küresel boyutta bütün ülkeler net sıfır emisyon hedeflerini taahhüt etmiş olsa da çok az ülke bu hedefleri gerçekçi kılacak fiili tedbirleri uygulamaktadır. Orta ölçekli öngörülere göre böyle devam edilirse, 2050 yılına kadar iklim değişikliğinin tek başına küresel olarak 200 milyondan fazla insanı iklim göçüne zorlayacak ve dünyadaki karasal hayvan türlerinin yüzde 15 ila 37 'sini "yok olmaya mahkum" edecektir (Rust, 2013,s. 192).

Türkiye'de iklime ilişkin protokoller de taraf olan imzacı ülkeler arasındadır. Net *Zero Targets* [Net Sıfır Amaçları] arasında Türkiye'nin Dünya'yla paylaştığı ve söz verdiği takvim yılı 2053 olarak belirlemiştir. Türkiye iklim değişikliğine karşı aldığı önlemler ve katkılar bakımından; NDC, Ulusal Olarak Belirlenmiş Katkılar statüsünde, net sıfır hedefleri konusunda "politika belgesinde" yani kâğıt üstünde bölümünde yer almaktadır. (UNEP, NDC) Ve bu bölümde yer alan tek ülke değildir. Paris Anlaşması meclisten geçmediği için yeşil mutabakat Türkiye'de yürürlükte değildir.

2.7.1. Sera gazları

United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC) [Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi] resmi sayfasında yer verilen bilgilere göre; atmosfere tutunan zararlı gazlar: Karbondioksit (CO₂), Metan (CH₄), Azot oksit (N₂O), Hidroflorokarbonlar (HFC 'ler), Perflorokarbonlar (PFC'ler), Sülfür hekzaflorür (SF₆) oluşmaktadır. (UNFCCC) Greenhouse Gas Emissions (GHG) [Sera Gazı] adıyla anılan bu gazlar; gezegendeki yüzey ve bulutlar tarafından yayılan belirli dalga boyu aralığında kızılötesi radyasyonu emen ve yayan gazlardır. İklim değişikliğine etki eden hem "doğal" hem de "yapay" faktörler arasında insan kaynaklı (antropojenik) sera

gazlarının salınımı hemen her raporda en ciddi, acil çözüm bulunması gereken konular arasında yer almaktadır. (UNFCCC)

İnsan türü enerji üretme biçimindeki hatalarıyla, kurduğu ve ilettiği medeniyet yapısıyla, atmosfere; su buharı, karbondioksit, metan, kloroflorokarbon ve azotdioksit yaymaktadır. İklim değişikliğine etki eden, ekosistemin kendi dengesi içerisinde oluşan “doğal” kaynaklarının yarattığı faaliyetler elbette yok değildir. Örneğin; Altmışaltı milyon yıl önce dünyaya çarpan bir göktaşı hem jeolojik hem de atmosferik olarak dünya gezegenindeki iklimi tamamen değiştirmiştir. Ayrıca güneş sisteminde meydana gelen nükleer ve manyetik döngüsel faaliyetler de dünyadaki iklimin koşulları üzerinde etkilidir. Tüm bu etkiler milyar yılları izleyen astronomik, jeolojik, biyolojik ve kimyasal doğal faktörler arasındadır. Ancak atmosfere tutunan sera gazlarının yol açtığı ve açacağı ekosistem tahribatı doğal bir etkiden ziyade antropojenik bir etkidir. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte enerjiye duyulan gereksinimin biranda hızla artması ve başta kömür ve petrol olmak üzere fosil yakıtlarına yönelimin had safhalara ulaşması, iklimsel dengenin yıldan yıla kötü bir seyir grafiği çizmesiyle neticelenmiştir. Jeolojik olarak toprağın altında birikmiş ve doğal olarak orada durması dünya adına da gerekli olan karbonun; kömürün/ petrolün yüzeye çıkarılması ve enerji üretiminde kullanılması döngüsel bir çürümeyi başlatmıştır. İklimbiliminde bu sebeple atmosferik karbondioksit ölçümleri *National Oceanic and Atmospheric Administration* [Ulusal Okyanus ve Atmosfer Dairesi] (NOAA) gibi organizasyonlar tarafından büyük bir dikkatle izlenmekte ve gezegenin son durumuna ilişkin bilgiler aylık/ yıllık periyodlarla kayıt altına alınıp, dünya ile paylaşılmaktadır.

Sera gazı emisyonlarının atmosfere olan etkisinin kolay anlaşılabilir bir düzeyle izahı konusunda sık sık battaniye analogisine başvurulur. Özetle battaniye analogisi; vücudun ısınıp geniş bir alana yaymak yerine, sıcak ten ile battaniye arasında tutma ve bu sayede ısınmanın gerçekleşmesi prensibiyle ilişki kuran analogidir. Nasıl ki deriden yayılan ısı battaniye bariyerine çarpıp tekrar deriye dönüyorsa ve soğukluk hissi (üşüme) ortadan kayboluyorsa dünyada da atmosferik olarak bir benzeri durum yaşanmaktadır. Bu analogiye göre, sera gazları dünyanın üzerine örtülmüş, durmadan kalınlaşan devasa bir battaniye işlevi görmektedir. Zaten bir ısıya sahip olan beden ise, dünya gezegenidir. Her analogi gibi, battaniye analogisi de işleyiş bakımından kusurludur (Bakırcı, 2022). Çünkü dünyayı, gereksiz yere fazladan ısıtmakta olan bu sera gazı battaniyesi tek taraflı işlev görmektedir.

Ekosistem adına normal akışta olması gereken; güneşten gelen kısa dalga boyuna sahip ışınların; buzullara, okyanuslara ve denizlere çarparak, enerjilerinin bir kısmını yitirip, uzun dalga boyu olunca tekrar atmosfere çıkarak gezegeni terk etmeleridir. Dünyanın hali hazırda etkili bir ısı kaynağı güneş faktörü de olduğu için, sera gazı battaniyesi dünya adına olumsuz ısı değişimlerinin doğmasına bu noktada sebep olmaktadır. Çünkü battaniyede ıslığı muhafaza eden şey vücudun kendisidir ve ek bir kaynak beslemesi yoksa, ısı sabit değerde ideal sıcaklıkta muhafaza edilebilir. Evrim Ağacı platformunun kurucusu Dr. Çağrı Mert Bakırcı'nın (2022) aktardığına göre; sera etkisi uyandıran gazların kullanımına devam edilmesi, mevcut küresel ısınmaya rağmen, gezegenin üstüne battaniye üstünde battaniye örtmektir. Çünkü atmosferik gazların kalınlaşan tabakası; mevcut güneş ışınlarının yeryüzüne girişin de herhangi bir engel durumu sağlayamazken, ışınların çıkışında geçiş izni vermeyen etkili bir bariyere dönüşmektedir. Yani güneş ışınlarının giriş ve çıkışının tek yönlü olarak devamlı biçimde sadece girişinin olması, ısının yükselmesine sebep olmaktadır.

Karbondioksit gibi sera gazları sadece belli frekanstaki (ve dolayısıyla dalga boyundaki) fotonlarla etkileşebilir. Yeryüzüne düşen ışınlar büyük oranda gözle görünür dalga boylarındayken, yerden yansıyan ışınların (fotonların) önemli bir bölümü, karbondioksit veya metan gibi gazlar tarafından tutulabilecek, kızılötesi frekanslara kayarlar. Uzaya yükselmesi gereken fotonlar, analojiye göre "battaniye" tarafından tutulup atmosfer içinde kalmaya devam eder ve atmosfer içinde enerjilerini saçarak aşırı ısınma sağlar (Bakırcı, 2022).

Özetle sera gazı etkisi; güneşten gelen ve etkileşim sonucunda yitirdiği enerjisiyle atmosferi terk etmesi gerekirken, atmosferde tutunarak zararlı ışınları gezegene hapseden, son derece tehlikeli bir tabakadır. Güneş'ten gelen ışınların yeryüzüne ulaşabilmesinin ama yerden yansıyan ışınların uzaya gidememesinin sonucunda küresel ısınma gerçekleşmektedir. Dünyanın atmosferik durumuna yoğun "sera etkisi" yarattıkları için bu zararlı gaz tabakası bu şekilde ifade edilmektedir

Mauna Gözlemevi 'nin kurucusu Charles David Keeling 'in oğlu Ralph Keeling tarafından modellenen fosil yakıtların yakılmasından kaynaklanan karbondioksit seviyesindeki artışı gösteren "Keeling Eğrisi" 1958 'den bu yana iklim değişikliğinin önemli göstergesi olarak kullanılmaktadır. Buradaki sınır gezegendeki canlılığın korunması adına milyon parçacık başına, 400 karbondioksit molekülün aşılması sınırıdır. Çünkü karbondioksit partiküllerinin artması atmosferdeki ısının da artması ve enerji dağılımının daha da verimsizleşmesidir. İklim gözlem evlerinde yapılan iklim bilimi (klimatoloji) ölçümlerine göre; ilk aşım 2013 yılında gerçekleşmiştir. Daha sonra

2015-2016 yıllarında 400 ppm (parts per million/ milyonda bir) sınırı bir kez daha aşılmıştır. Ancak ölçümlenen atmosferik karbondioksit sınırı kalıcı olarak 400 ppm barajını 2019 yılında aşılmıştır. (NOAA) Atmosferde biriken, gezegenden uzaklaştırılamayan verimsiz, zararlı karbondioksit enerjisi; ekstrem doğa olaylarının sayısının artmasına ve şiddetlerinin yükselmesine sebep olmaktadır. Ortala sıcaklıklardaki her bir derece artış, atmosferin nem tutma oranını %7 oranında değiştirmektedir. Bu da daha fazla fırtına, yağış, sel, kasırga ve hortum gibi ekstrem doğa olaylarının dünyanın çeşitli noktalarında sıklaşması ve şiddetinin artırmasıyla sonuçlanır. (NOAA)

2.7.2. İklim protokolleri, kalkınma ve önleme girişimleri

İklim protokollerinin başlangıcı niteliğinde olan Kyoto Protokolü 'nün görüşmeleri 1992 tarihinde başlamış, 11 Aralık 1997 tarihinde kabul edilmiştir. Ancak protokol bir dizi uluslararası onay sürecinde yaşanan karmaşık anlaşmazlıklar nedeniyle 16 Şubat 2005 tarihinde yürürlüğe girebilmiştir. Halihazırda da Kyoto Protokolü 'ne 192 taraf ülke bulunmaktadır. Kyoto Protokolü 'nün ilk taahhüt dönemine ilişkin alınan kararlarda, altı sera gazı emisyonunun salınımında azaltma amacı yer almaktadır. Kyoto Protokolü 'nün işletilmesinde yaşanan aksaklıklar, ABD gibi dünyaya geniş ölçekte sera gazı emisyonu salan ülkelerin protokolü imzalamaması ve önlemler konusunda küresel boyutta ihmalkâr davranılması neticesinde, atmosferik hava durumu kötü yönde ilerleme kat etmeye devam etmiştir.

Kyoto Protokolü 'nün ilk taahhüt döneminde; 37 sanayileşmiş ülke ve geçiş ekonomisi ile Avrupa Topluluğu, sera gazı emisyonlarını 1990 seviyelerine göre %5 oranında azaltmayı taahhüt altına almak maddesinde mutabık kalırlar. İkinci taahhüt döneminde imzacı taraflar, 2013 'ten 2020 'ye kadar olan sekiz yıllık dönem aralığında sera gazı emisyonlarını 1990 seviyelerinin en az %18 altına indirmeyi taahhüt ederler. Ancak ikinci taahhüt dönemindeki tarafların bileşimi ilkinden farklıdır. Protokol uyarınca, imzacı ülkeler hedeflerini öncelikle ulusal önlemler olarak karşılamak zorundadır. Protokol ülkelere hedeflerine ulaşabilmeleri adına üç piyasa temelli ek mekanizma da sunmaktadır: Uluslararası Emisyon Ticareti, Temiz Kalkınma Mekanizması (CDM), Ortak Uygulama (JI) (UNFCCC).

Bu mekanizmalar ideal olarak sera gazı azaltımının en az maliyetli olduğu bölgelerde- gelişmekte olan ülkelere- başlamasını teşvik etme eğilimindedir. Atmosferden uzaklaştırıldıkları sürece gaz emisyonların hangi bölgelerde ve kıtalarda

azaltıldığının çok büyük bir önemi yoktur. Bu nedenle gelişmekte olan ülkelerde yeşil yatırımların daha çok teşvik edilmesi ve sera gazı emisyonlarının güvenli seviyelere geriletilmesi, ısının sabit tutulması için çok ciddi bir öneme sahiptir. Bu sebeple özel sektörleri de emisyonu azaltma ve kontrol etme çabasına dahil etmek öncelikler arasındadır. Hem daha yenilikçi hem de daha temiz altyapı sistemlerin kullanımına ilişkin teşviklerle yeni düzenlemelere gidilmeli ve bu düzenlemeler de ekonomik hale getirilmelidir. Eski, ekosisteme çok daha zararlı teknolojilerin kullanımının atlamaması için de bir dizi öneyici önlemler alınmalıdır. (UNFCCC) Buna rağmen pek çok hükümet Paris Anlaşması 'nın "1,5°C'yi hedefleyen 2°C'nin altında kalma hedefleriyle tutarlı olmayacak" biçimde, hala fosil yakıt üretimini ve tüketimini sübvansede edilmektedir.

Ekosistemdeki bozulmanın olanca hızı ile devam etmekte olduğunu, yaşlı dünyamızın günden güne daha ciddi tehlikede olduğunu gözler önüne seren daha pek çok kapsamlı ekolojik araştırmadan, iklim raporundan bahsetmek mümkündür. Nitekim IPCC 'nin son olarak yayınladığı 2021-2022 raporu benzer çalışmalar arasında en kapsamlı ve en çok ses getirenlerinden biridir. Bu raporda yer alan; insan faaliyetlerinden kaynaklanan sera gazlarının, 1850-1900 yıllarını kapsayan sürece oranla, 2010-2019 yılları arasında küresel ısınmayı yaklaşık 1,1 °C artırmış olduğuna ilişkin verileri, dünyamız adına oldukça karamsar bir ilerleyişin söz konusu olduğunu kanıtlamıştır. "Bunun en görünür etkilerinden biri de on sekizinci yüzyılın sonlarından 2010'lu yıllara kadar tespit edilen biyosferdeki CO₂ (karbondioksit) salınımının antroposen kaynaklı bir kat artmış olmasıdır" (Schwägerl,2014, s. 39). Grönland ve Kuzey Buz Denizi'nde kalan birkaç buz tabakası da erimekte ve deniz seviyeleri dramatik şekilde ürkütücü oranda yükselmektedir. Dahası 2021-2022 raporunda; acilen gereken önlemler alınmazsa, küresel sıcaklığın gelecekteki 20 yıl içinde 1,5 °C artacağı ve dünya yaşamı adına söz konusu tehditkâr rakamın da üstünde bir sıcaklık derecesine ulaşılabilceği de öngörüsü yer almaktadır (IPCC, 2021-2022). Açıktır ki Dünya gezegeninde yaşam devamlılığı tehdit eden çürüme hızlanmakta ve her geçen yıl, ay, gün, dakika hatta kimi türler için saniye "dünyanın canlı dokusu" büyük kayıplar vermektedir (Evans ve Reid, 2014, s.143). Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri António Guterres tarafından insanlık açısından "kırmızı kod" ilan edilmesine sebep olan bu kaotik tablonun bulguları ve sonuçları dünyanın karanlık geleceği konusunda herhangi bir şüpheyi bilimsel olarak da yüzdelik bir pay ayırmamaktadır.

Dünya üzerinde her gün üç canlı türü yok olmakta, biyolojik ve kimyasal kirlilik temiz su kaynaklarını, bilhassa da su kaynaklarını, denizleri tehdit etmektedir. 4. Değerlendirme Raporunda (2007), iklim değişikliğinin “büyük ihtimalle (%90 ihtimalle)” insan faaliyetleri kaynaklı olduğunu ifadesi yer bulurken, 5. Değerlendirme Raporu (2014); “1951- 2010 dönemindeki küresel ortalama yüzey sıcaklıklarındaki artış, kesin olarak (%95- %100 ihtimalle) insan etkinliklerinden kaynaklandı.” ifadelerine yer verilerek oranın artış eğiliminde olduğu bilimsel verilerle ispatlanmıştır. (IPCC, 2007-2014).

Bozulma hızı tüm tahminlerin de üzerinde bir ivmeyle ilerlerken farkı araştırma verileri de birbirinden ardına yayınlanmaya devam etmektedir. Özellikle Sibiry’a da permafrost adı verilen donmuş toprakların ısınması ve ısınan toprağın hapsediği tüm karbondioksit ve metan gazlarının atmosfere çıkması, farklı gündemlerin de doğmasına sebep olmuştur. Permafrostlarda ısı değişimiyle oluşacak olumsuz tetiklenme maalesef çoğu araştırmada uzun dönem hesaba katılmamış, 2000’li yıllar itibarıyla ekosistem adına tehdit oluşturduğu somut verilerle kanıtlanmıştır. Dünyanın ısındığı ve ısınma eğilimi gösterdiği çeşitli bölgelerde meydana gelen şiddetli kasırgalardan, fırtınalardan, buzulların erimesi gibi doğa gözlemlerinden de belirginken başka bir tartışma konusu da hesaba katılmayan permafrostlar üzerinden belirmiştir. Permafrostların dikkate alınmaması 2°C derece konusunda bilim insanlarının yanılgısı ya da umutsuz bir tablo çizmekten kaçınmış olmaları anlamına gelebilir mi? soruları etrafında bir tartışma sürdürülmektedir. Bu devam eden tartışmalara ilişkin önemli araştırma verileri ortaya koyan araştırmacılardan biri de *Woodwell Climate Research Center* [İklim Araştırma Merkezi]’nde on üç yılı aşkın bir süredir Kuzey Kutbundaki permafrost çözülmesine ilişkin çeşitli çalışmalar yapan, araştırmalara katılan Amerikalı ekolojist Susan M. Natali’dir.

Natali ve araştırma ekibindeki diğer bilim insanları buzul araştırmalarındaki amaçlarının; “Ekosistem sıcaklık dengesinin yörüngesini, bitki ve mikrobiyal toplulukların ısınmaya karşı dinamik tepkilerini ve hesaplanabilen oranların daha sıcak bir dünyadaki donmuş toprak ekosistemleri için tipik olması halinde önemli küresel emisyon potansiyelini belirleyen donmuş toprak çözülmesinin önemini vurgulamak” olarak açıklamaktadır (Natali, 2014). Dr. Natali ve araştırma katılan diğer bilim insanları araştırmalarındaki şu bulgulara ilişkin bilimsel verilerin dikkate alınması ve politikaların yeniden düzenlenmesi konusuna önemle dikkat çekmektedirler.

Isınan permafrosttan kaynaklanan sera gazı emisyonlarının, tarihsel olarak önemli diğer biyosferik karbon kaynaklarına (arazi kullanımı değişikliği gibi) benzer bir büyüklükte meydana gelmesinin muhtemel olduğunu, ancak bunun mevcut fosil yakıt emisyonlarının sadece bir kısmı olacağını tahmin ediyoruz [...] Bu yeni gözlem zenginliğini bir araya getirerek mevcut verilerin sentezine dayanan permafrost karbon emisyonlarının büyüklüğü ve zamanlaması hakkındaki gelişmiş bilginin, ısınan bir dünyada karbon yönetimi hakkındaki politika kararlarına entegre edilmesi gerekmektedir (Schoor vd., 2015, s.177-178).

Permafrost karbon emisyonlarının kuzey bölgeleri ısındıkça on yıllar ila yüzyıllar boyunca hissedilmesi yapılan araştırma verilerine göre kesinleşmiştir. Bu durumda iklim değişikliğinin yalnızca insan faaliyetlerinden kaynaklanan tahmini emisyonlar temelinde dışında, beklenenden de hızlı gerçekleşebilmesi olasılığını doğurmaktadır. 2015 'de kabul edilen Paris Anlaşması da küresel atmosferik hava durumu değişikliğini yani sıcaklık artış limitini bu yüzyılın sonuna dek 1,5°C ile 2°C arasında sabitlemeyi amaçlamaktadır. Tüm dünya ülkelerinin iklimin kötü etkilerine karşı hazırlıklı olmaları, sera gazı emisyonunu azaltan çevreci ve sürdürülebilir girişimlerin desteklenmesi gibi maddelerin yer aldığı anlaşmada ekolojik adalet vurgusu ön plandadır. Bu kapsamda gelişmekte olan ülkelerin sürdürülebilir, yeşil enerjiye geçiş sağlamaları da maddi boyutlarda desteklenmelidir. Ancak permafrostların çözülmesinden kaynaklanan sera gazlarının daha önceki hesaplarda yer bulmaması; Paris Anlaşması 'nda ön görülen 1.5 °C hedefine ulaşılması sonrası doğacak tablonun da iklim değişimini durduramaya yetemeyebileceği anlamına gelebilmektedir. Bu nedenle Dr. Natali; “Matematiksel hesapları bile doğru yapmıyoruz, çünkü permafrost muhasebede düzgün ve tam olarak hesaba katılmıyor. Bu, binlerce yıldır yeryüzü sistemimizin bir parçası olmayan fosil bir karbon havuzudur” şeklinde itirazlarını, uyarılarını tekrarlamaktadır. Her ne kadar “çözülen permafrostun yakıt depolama ünitelerinin çökmesine de neden olduğu ve bir zamanlar kuru alanlarda bulunan çöp depolama alanlarının artık lagünlere ve nehirlerle atık ve cıva gibi zehirli maddeler sızdırdığı” kanıtlanmış olsa da önleme çalışmalarına halen başlanabilmiş değildir (U. N. , 2022).

Bunun yanı sıra beklenenin üstünde bir hızla ısı değişimin olduğunu; Grönland bölgesindeki buzulların -2070 yılında erimesi ön görülürken- çoktan erime sürecine girmiş olması da somutlaştırmaktadır. Güneyde Antarktika 'nın Batı kıyılarında dev buz bloğunun zeminden erimeye başlaması, gezegenin sınırları modelinde saptanan dokuz sınırın dördünün çoktan aşılmış olması, aşırı derecede suni gübre kullanımı nedeniyle azot ve fosfor dengelerinin bozulması, orman alanlarının/çayırların/bataklıkların tarım

arazilerine dönüştürülmesi ya da imara açılması ve görülmemiş bir hızla atmosfere karbon salınımının olması ekolojik yıkımın somut göstergelerdir. Ancak ekolojik tahribatın, iklim değişikliğinin en büyük göstereni biyoçeşitlilik kaybının normalin yüz katına ulaşmış olmasıdır. “Böylesi bir kayba yalnızca kitlesel yok oluş döneminde fosil kayıtlarda rastlanıyor” olması da (Attenborough, 2022, s.111) holosen ’in, dünya gezegeninin kaçınılmaz çöküşüne ilişkin önemli bir ispattır. Tüm doğa gözlemleri de Birleşmiş Milletlerin raporlarının sunduğu bilimsel verilerin dünyanın gidişatı konusunda kötümser bir yaklaşım sergilemekte olmadığını doğrular niteliktedir. Dahası yeni verilerin bir kısmı göstermektedir ki yeterince hızlı ve ciddi önlemler alınmazsa birkaç yüzyıl içerisinde 2°C derece değil 3-4 hatta 5-6 derece ısı seviyelerine ulaşılması dahi mümkün görünmektedir.

IPCC ’nin Okyanuslar ve Kriyosfer Özel Raporu ’nun (2019) Kutup Bölgeleri Bölümü ’nün koordinatör başyazarı ve *World Wide Fund for Nature* (WWF) [Dünya Doğayı Koruma Vakfı] Kuzey Kutbu Koruma Programı Müdürü Dr. Martin Sommerkorn ’a göre; Kuzey Kutbu bu yüzyıl boyunca küresel ortalamanın iki ila üç katı kadar ısınma gösterecek, küresel olarak 1.5 °C derece Kuzey Kutbu ’nda 3-5 °C ulaşacak. Bu öngörülere göre; Kuzey buz okyanusu buzsuz ilk yazını 2030 ’larda geçirecek. Bu durumda da kuzey kutbunun açık deniz olacağı, Antarktika ’nın besin zincirinin tamamının etkileneceği ve ayrıca ısınma sonucu yavaş yavaş genişleyeceği, deniz seviyesinin artacağına anlamına geliyor. (Attenborough, 2022, s. 113-118) Elbette hayvanların ve insanların yaşam alanları, tüm habitatın yaşam koşulları da bu değişimden olumsuz yönde etkilenecektir. Eriyen kutupların dünyayı soğutma ve güneş ışınlarını yansıtma özelliği de kaybolacağı için; yüksek sıcak hava dalgaları, daha az aydınlık söz konusu olacaktır. Ayrıca daha fazla yaşanabilir yerleşim alanı ihtiyacı doğacaktır. “Deniz kıyısında 500 kentte yaşayan bir milyardan fazla insan, halihazırda 50 yıldır fırtınalar sırasında kabaran deniz seviyeleriyle mücadele ederken, 2100 ’e gelindiğinde denizler, limanları ardından taşkın bölgeleri yok edecek kadar yükselmiş olacak.” (Attenborough, 2022, s. 118. Bu durumda birçok kıyı kesimlerde yer alan kenti sular altında bırakarak yaşanmaz hale getirecektir. Kaçınılmaz bir sonuç olarak “zorunlu iklim göçü” 22. yüzyılın en büyük problem konusu olarak şimdiden tanımlanabilir sosyal bir olgudur. Dünya nüfusun yaşadığı yerleşim alanlarının çok büyük bir bölümünde tarım faaliyetlerinin yürütülemez bir eşiğe gelmesi, gıda erişilebilirliği ve güvenirliliği

bakımından krizlerin doğması ve sınır güvenlik noktalarının ihlal edilmesiyle dünya genelinde çatışmaların çıkması öngörülen sonuçlar arasındadır.

Günden güne artan insan nüfusu dünyanın bir yılda üretebileceği kaynakların 1,7 kat fazlasını eşit olmayan bir biçimde dengesiz, düzensiz olarak kullanmaktadır. 1987 yılında dünya kaynaklarının yıllık limitine ilişkin bir çalışma yapılmış, yıllık limitin yıl boyu tüketimin grafiğine bakılarak Dünya Limit Aşım Günü ilan edilmiştir. 23 Ekim 1987 tarihi, o yıla ait kaynaklarının tüketiminde yıllık limit aşım tarihini gösterirken, 2019 yılında kaynak limitlerinin aşım tarihi 29 Temmuz 'a kadar gerilemiştir. 2023 yılında ise Türkiye 'nin limit aşımı 22 Haziran tarihine kadar gerilemiş durumda görünmektedir. (overshootday.org) Bu bağlamda az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde; özellikle kadınların hukuki ve ekonomik haklar edinmesi, doğum kontrolünün sağlanması, istemsiz gebeliklerin önlenmesi ve kadın yoksulluğunun azalması gibi hızlı nüfus artış sürecinin sona ermesi adına da önemli konu başlıkları üzerinde durulmaktadır. Ufuktaki felaketin gerçekleşmesini önlemek, sadece mevcut insan sayısını kaynaklar oranında dengeleme hamlesiyle de halledilemeyeceği açıktır. Ekosistemin tüm birleşenlerinin refahına ilişkin daha adil, hakkaniyetli, sürdürülebilir bir gelecek kurabilmeyi de içermelidir.

Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü 'nün (FAO, 2017) Küresel Gıda Krizi Raporu 'na göre; 2016 yılında 108 milyon düzeyinde insan gıda güvensizliği veya daha kötüsü kıtlık ile karşı karşıya kalmıştır. Bu sayı 2015 yılında 80 milyon olarak saptanırken 2016 yılında %35'lik bir artış göstermiştir. Tüm bu bağlamlar dahilinde “şimdi, yeryüzünün uygar ve insanca ölçütler doğrultusunda ne kadarlık bir nüfusu kaldırabileceği sorusunu yeniden sorarsak, buna yalnızca kısa ve korkutucu bir yanıt verebiliriz: bugünkünden az bir nüfusu!” (Asimov, 1994, s.39). Asimov 'un 2000'li yıllara ilişkin bilimsel öngörülerini paylaştığı ve özellikle nüfus planlaması konusunda uyarılarda bulunduğu *Yeryüzü Ölüyor* adlı makalesinde altını çizdiği sorunlar bugün yaşadığımız çağın geldiği aşamaya ilişkindir. Her ne kadar Asimov 'da nüfusa ilişkin küresel çapta bir planlama yapılmazsa: “barbarca koşullara geri dönecek olan insanlık, rahatlıkla kendi silinip gidişini özleyebilir ve gezegenimiz de yaşamı ayakta tutabilme yetisini ciddi biçimde yitirebilir. Yeryüzü ölüyor. O nedenle insanlık adına bir şeylerin yapılması, sert, ama zorunlu kararların alınması gerekiyor. Hemen. Hiç, zaman yitirilmeksizin” (Asimov, 1994,s. 41). şeklinde ifadeler eşliğinde konunun aciliyetine vurgulamış olsa da nüfusun planlı olarak azaltılması, yetersiz kaynakların eşit dağılımı gibi sorunlar hala planlama bekleyen konular arasındadır.

Ünlü gezgin, doğa bilimci ve belgesel sinemacı David Attenborough da yetersiz kaynaklar ve artan nüfus konusundaki endişelerini şu şekilde dile getirmektedir; “Eğer günümüzde yaşadığımız gibi yaşamayı sürdüreceksek önümüzdeki doksan yıla tanık olacaklar adına korkuyorum. En güncel bilimsel anlayış, canlılar dünyasının taşma noktasını aşıp çökecek biçimde ilerlediğini öne sürülüyor” (Attenborough,2022, s.105). Attenborough ’un bahsettiği araştırmalar Birleşmiş Milletler ’in Nüfus Biriminin kesinlik içeren raporları ve Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli ’nin (IPCC) son araştırma verileridir. Bu veriler de açıkça nüfusa kontrollü müdahalenin kaçınılmaz önleme planı olması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli ’nin (IPCC) 2022 yılında yayınladığı son raporda; “Kümülatif bilimsel kanıtlar çok açık: İklim değişikliği, insan refahı ve gezegenin sağlığı için bir tehdittir. Uyum ve sera gazı azalımı konusunda ileriye yönelik müşterek küresel eylemde daha fazla gecikme, herkes için yaşanabilir ve sürdürülebilir bir geleceği güvence altına almak için kısa ve hızla kapanan bir fırsat penceresini kaçırmaya neden olacaktır” (IPCC, 2022). ifadelerine yer verilmiştir. IPCC bu raporda ilk kez iklim değişikliğinin tehdidini herhangi bir orana gerek dahi duymadan kesin bir dille tanımlamış ve müşterek küresel eylem için olası bir gecikmenin ne tür kötü sonuçlar doğurabileceğinden uzun uzadıya bahsetmiştir.

Martin Sommerkorn ’un “dolaylı etkiler” olarak adlandırdığı bu etkilerin tamamı; sıcak hava dalgalarının karada orman yangınlarına ve böcek salgınlarına yol açması akabinde de böcek salgınlarından kaynaklanan yaprak dökülmelerinin bitki örtüsüne, türlerinin çeşitliliğine yansması gibi süreçleri de içermektedir. Ekolojik dengenin tüm bileşenlerinde basamaklı bir biçimde artan kötü etkiler zincirleme biçimde yol alırken derin ekolojinin ve ekoeleştirisinin diğerkâmlık, eşit değerlilik, bütünsellik ilkeleri de bu bakımdan ekosistem adına önemli bir savunum alanı olarak kabul edilmektedir. Derhal ekosistemin kendi doğal dengesindeki tüm paydaşlara eşit değer biçerek, her birini destekleyerek sistemik dengenin örgütsel olarak yeniden tesis edilmesini amaçlanmalıdır. Söz konusu dönemeçte modern toplumlar ekonomi temelli gelişme yanılgısından vaz geçebilecekler midir? Nitekim Charles Baudelaire ’nin 1855 ’te İlerleme Yanılgısı ’nda sorduğu sorular hala güncelliğini korumaktadır.

İcat ettiği konforlarla insanı müşkülpesentleştiren bu sonsuz ilerleme, aynı zamanda işkencelerin en ustalıkı ve en zalimi değil midir? Kendini inkâr etmekteki bu ısrar, biteviye bir intihar değil midir? Sual etmedikleri akıl, ateş çemberinde sıkışmış akrep misali gün gelir

zehirli iğnesini kendine batırmaz mı? Peki ya bu ebedi ihtiras aynı zamanda ebedi bir çıkmaz değil midir? (2022, s.104).

Tüm cevaplanması beklenen sorulara ek olarak; “en etkin toplumsallaşma aracı olan kapitalin dahi toplumsalı aynı devrimin içinde ürettiği ve yok ettiği” (Baudrillard, 2013b., s.55). bir sistem enkazı içinde hala bir umuttan bahsetmek mümkün müdür? Ekoeleştirici, ekosinema bu umudu beslemek ve yeniden yeşertmek adına nasıl bir niyeti taşımaktadır ve daha başka neler yapabilmeyi hedeflemektedir?

Bilinç kazanımı aşılamanın yanında sadece kapital sermayeyi değil tüm sahiplikleri, tüketim ilişkilerini ve güç birlikteliklerinin görünmeyen gizil taraflarını deşifre etmeye dönük çalışmaların yaygınlaşması bu anlamda öncelikli bir amaç olarak belirlenmeye başlanmıştır. Uluslararası anlaşmalara imzacı olan ülkelerin iklim protokollerine ne kadar sadık kaldıkları, verilen sözlerin daha ciddi olarak takibinin yapılması ve ihlallerin de mutlaka kamuyla paylaşıyor olması ve elbette bir yaptırıma tabii tutuluyor olması yüksek önemdedir. Görevin genel adı, koruma ve onarmadır. Görev: ekosistemin dengesini, biyosferin mevcut sağlığını koruma, geline kötü halin daha da ilerlemesini önleme ve yaşama anlam katan davranış, yaşayış biçimlerini, türlerin çeşitliliğini ve devamını, kendiliğinden uyumunu tesis etme/ onarma görevidir. Yitirilmiş olunan “Holosen ’in ev konforuna” (Evans ve Reid,2014, s.3). geri dönme olasılığı da ancak etkili koruma ve önlemeyi esas alan uluslararası iklim politikaları ve toplum tarafından içselleştirilmiş iklim kültürü ile mümkün olabilecektir.

2.7.3. İklim ve Amerikan politikaları

New York Times yazarlarından Lee Wasserman 2010 yılına ait *Four Ways to Kill a Climate Bill* [İklim Yasa Tasarısını Öldürmenin Dört Yolu] başlıklı yazısında: iklime karşı önlem almayı erteleyen ABD politikaları üzerinde vatandaşların ilgisizliğinin de büyük oranda etkisi vardır. Yazarın ilgili yazısında aktardığına göre; “Amerikan tarihinde başkanların ya da Kongre ’nin, kamuoyu baskısı olmaksızın yerleşik çıkarları alaşağı ettiği çok az örnek vardır...Dünyanın bildiğimiz yaşamı destekleme kabiliyetinin azalması bile halkın tepkisini çekememiştir. En yüksek sesler dahi Washington ’daki liderlerin hiçbir şey yapmamasında ısrar etmiş, onlar da buna mecbur kalmıştır.” Yine Wasserman ’a (2010) göre; iklim değişikliğine ilişkin ulusal kavrayışın ABD ’de durgunlaşmaya devam etmesinde politika kurucularının da etkisi büyüktür. Yani tarihsel süreç içerisinde “iklim değişikliği konusundan kaçınma dürtüsü” yeni bir durum değildir. Bill Clinton ve yardımcısı Al Gore hatta Başkan Obama da “görevden ayrıldıktan sonra

iklim konusunda asli işler yapmış olsalar da başkanlık megafonu ellerindeyken halkı hemen kapıda duran kurt konusunda eğitmek için çok az şey yapmışlardır.” (Wasserman, 2010)

Kyoto Protokolü’nün ABD ’de imzalanma sürecine bakıldığında da Wasserman ’ı doğrular biçimde sürecin farklı engellemelerle sürüncemeye sokulduğu görülmektedir. ABD ’de Başkan Clinton (1993-2001) 1998 yılında doğa temelli izlediği politikalara uyumlu olarak Kyoto Protokolünü imzalar ancak kongre anlaşmayı onaylamayı reddeder. Bill Clinton’ın bir dizi skandal, sansasyonel olayın sonucu, resmen suçlu bulunan ikinci ABD başkanı olmasının da bu konuda etkili olduğu 2001 yılında Clinton’ın başkan yardımcısı, iklim aktivisti, Nobel Barış Ödülü sahibi Al Gore seçimlerde halk oyunu kazanır. Ancak yerel çoğunluğa dayalı seçim sonuçlarıyla başkanlığı kaybeder Bunun sonucunda göreve gelen yeni Başkan George W. Bush (2001-2009) döneminde iklim anlaşması tümüyle reddedilir ve rafa kaldırılır. Antony Giddens ’a göre George W. Bush ’un bu radikal kararı üzerinde endüstri lobilerinin etkisi vardır. “ABD küresel ısınmayla mücadele için daha fazla girişimde bulunacak olursa, bu girişimler diğer ülkelerle birlikte imzalanmış Kyoto Protokolü bağlamında gerçekleşmiş olsa bile, ülke uluslararası platformda rekabet etme gücünü kaybedecektir” (Giddens, 2013, s.269).

Başkan Obama (2009-2017) katı parti çizgileri doğrultusunda “üst sınır ve ticaret” olarak adlandırılan iklim yasa tasarısını Demokratlar, Temsilciler Meclisi ’nde 219-212 oyla kabul eder. Ancak 2010 yılında Senatoda 41 Cumhuriyetçinin, 57 Demokratın ve 2 Bağımsız ’ın birleşerek tasarı üzerindeki tartışmayı sonlandırmasıyla tasarı fiilen engellenir. Senato’nun bu hamlesi, Obama yönetiminin ABD ’de dengeleri gözetmek adına, iklim mevzuatına ilişkin çabalarını ertelemelerine yol açar. Obama yönetimi uluslararası anlaşmaları onaylamama kararlarının gerekçesi olarak; sera gazı salınımı konusundaki en ciddi rakipleri olan Çin ’in de bağlayıcı emisyon hedeflerini kabul etmedeki isteksizliklerini bahane olarak gösterir (Wasserman, 2010).

ABD ’de iklim protokollerinin reddedilişi en ciddi ve aleni biçimde Başkan Donald Trump (2017-2021) döneminde başlar. Başkan Trump, 2015 yılında başlattığı seçim kampanyasında iklim değişikliğinin bir “aldatmaca” olduğunu hiç çekinmeden söyler ve kampanyasının önemli söylemleri iklim karşıtlığı “gelişen ekonomi” ile biçimlenir. Başkan olduktan sonra da iklim değişikliğine inanmadığını birkaç kez deklare eder ve fosil yakıtlardan yana politikalar izler. Başkan Trump Ekim 2018 yılında yaptığı bir açıklamada “iklim değişikliği konusunda çalışan uzmanları siyasi bir ajandaya sahip

olmakla suçlar ve artan sıcaklıklardan insanların sorumlu olduğuna ikna olmadığını” açıklar. İklim değişikliğini Başkanlığı süresince “efsanevi”, “yok”, “pahalı bir aldatmaca” ve “ciddi bir konu” olarak- kendi içinde dahi tutarsızlıklarla tanımlasa da- genellikle iklim karşıtı söylemler üretmeye devam etmiştir. (BBC, 2018).

Ayrıca Trump bakanlığı dönemi boyunca sık sık iklim aktivisti Greta Thunberg ile girdiği tartışmalarla da Dünya genelinde gündeme gelir. Genç aktivist Greta Thunberg’in iklim mücadelesi Ağustos 2018’de, İsveç Parlamentosu’nun önünde başlamıştır. Greta cuma günleri okula gitmeyi “İklim için okul grevi” yazılı bir pankartla boykot ederek, “Gelecek için Cumalar” kampanyasının fitilini ateşler. Bu kampanya ile Greta; Amerika’da ve Avrupa’da milyonlarca gencin iklim boykotuna katılmasını ve iklim değişikliği konusunda genç kuşakların da farkındalık edinmesini sağlar. Greta Thunberg bu başarısı nedeniyle 2019 yılında Time Dergisi tarafından dünyayı en çok etkileyen şahsiyet, “yılın kişisi olarak” seçilir. Thunberg, Amerika’nın kendi içinde ve ulus ötesinde yüksek bir prestije sahip olan Time Derginin, yılın kişisi seçtiği ve kapağına taşıdığı en genç isim olur. Bu durum da dönemin ABD Başkanı Trump tarafından sık sık medyada alay konusu haline getirilmeye çalışılır. Time Dergisinin kapağında “Gençliğin gücü” başlığıyla yer almasının ardından Başkan Trump, Greta’ya yarı alaycı yarı ciddi eleştiriler yöneltmeye devam eder. BM zirvesinde Dünya liderlerine meydan okuyan, iklim konusunda çeşitli platformlarda politikacıları hesap vermeye çağıran, özellikle dünya gençliği üzerinde iklime ilişkin belirgin bir farkındalık ağının oluşabilmesinin önünü açan genç aktivist ile ABD Başkanı Trump, Twitter üzerinden iklim konusuna ilişkin olarak sık sık tartışılır.(BBC, 2019)

Trump yönetimi iklim karşıtı politikalara ağırlık verir ve Haziran 2017’de “Amerikan işletmeleri ve işçilerin aleyhine olmayan, yeni ve adil bir anlaşma müzakere etmek istediğini” belirterek Paris İklim Anlaşması’ndan çekileceklerini duyurur. 4 Kasım 2019’da ise ABD’yi “maliyetli” olacağı gerekçesiyle anlaşmadan resmen çıkarır. (euronews., 2021) Bu nedenle 20 Ocak 2021’de ABD Başkanı olan Joe Biden, başkanlığı öncesinde, 2020 yılında yaptığı bir konuşmasında Trump’ı “iklim kundakçısı” olarak nitelendirir. (Yeşil gazete, 2020)

Yeni Başkan Joe Biden, Paris İklim Anlaşmasına ABD’nin geri dönüşünü seçim vaadi olarak da belirtmiştir. Söz verdiği üzere başkanlığının ilk ayında anlaşmaya geri dönüşü sağlar. Biden yönetiminin ABD’nin İklim Özel Temsilcisi olarak atadığı John Kerry 19 Şubat 2021 tarihinde, tarihi geri dönüşü Twitter üzerinden yaptığı açıklamayla

şu ifadelerle duyurur; “Gün bugün. Küresel iklim çabalarının bir parçası olan Paris İklim Anlaşması’na resmen geri döndük. Hiçbir ülke bu mücadeleyi tek başına kazanamaz.” Böylece resmi ayrılıştan 107 gün sonra, ABD Paris İklim Anlaşmasına resmi olarak geri döner.

ABD ’nin İklim Özel Temsilcisi John Kerry İklim Uyum Zirvesi ’nde İklim Protokolüne dahil olan diğer paydaş ülkelerden, Trump dönemindeki aksaklıktan dolayı üzüntülerini belirtip özür dileyerek, bundan sonrası dönemde ABD ’nin atacağı adımlara ilişkin şu açıklamada bulunur:

Üç yıl önce bilim insanları bize oldukça sert bir uyarıda bulundu. İklim değişikliğinin en kötü sonuçlarından kaçınmak için 12 yılımız olduğunu söylediler. Şimdi dokuz yılımız kaldı ve ülkem bu üç yıl boyunca mevcut olmadığı için çok üzgünüm. Başkan Biden, iklim değişikliğiyle mücadeleyi en büyük önceliklerinden biri olarak belirledi. Geri döndüğümüz için çok gururluyum, geri geliyoruz ve şunu bilmenizi isterim, son dört yılı telafi etmek için elimizden gelen her şeyi yapacağız (Yeşil gazete, 2021).

Her ne kadar İklim Özel Temsilcisi John Kerry ’nin de belirtmekte olduğu gibi- Başkan Biden yönetiminin iklim değişikliğiyle mücadele planı öncelikli olarak işletilmeye çalışılsa da- Trump döneminden kalan çeşitli engellemeler devam etmektedir. ABD Anayasa Mahkemesi’nde hala muhafazakâr yargıçlar, liberal yargıçlara karşı çoğunluktadır ve bu durum iklime ilişkin yasaların düzenlenmesinde de çok ciddi sorunlara yol açmaktadır. Temiz Hava Yasası’nın Çevre Koruma Dairesi ’ne, (EPA) küresel ısınmaya yol açan santrallardan kaynaklanan karbon emisyonlarını düzenleme konusunda geniş yetkilerin verilmesi konusundaki karar da bu mahkeme tarafından, 3’e karşı 6 oyla reddedilir. Federal Ajansın gücünü sınırlayan, EPA’nın santrallerinden kaynaklanan sera gazı emisyonlarını kısıtlama yetkisini engelleyen bu karar Biden ’ın iklim değişikliğiyle mücadele planına darbe olarak değerlendirilir. Nitekim Başkan Biden da kararı “Ülkemizi geri götürmeyi amaçlayan bir başka yıkıcı karar” olarak yorumlar. (Voa,2022) Joe Biden yönetiminin iklim hedefi; 2030 yılına kadar sera gazı emisyonlarını yarı yarıya azaltmak ve 2035 ’e kadar da sıfır emisyonlu enerji sektörü oluşturmak olarak duyurulmuştur. 2023 yılında katıldığı bir çevre toplantısında Başkan Biden iklim değişikliğini “gerçekten varoluşsal bir tehdit” olarak gördüğünü belirtmiştir. Ayrıca aynı toplantıda orman yangınlarından, değişen hava koşullarından bahsederek, kendi başkanlık yönetiminin çevreyi koruma adına attığı adımlara da değinmiştir (Anadolu Ajansı, 2023).

Amerika 2020 yılı ertesı verılerı göre, karbondioksit  retimının yaklaşık yüzde 30 'unu oluşturmaktadır. (UNEP) Dolayısıyla iklim anlaşmalarına dahil olması ve iklim odaklı bir stratejik planları uygulamaya geçirmesi küresel boyutta, gezegenin devamlılığı için son derece önemlidir. Ayrıca Amerika kültürel ve ekonomik olarak da diğer ülkeler üzerinde pozisyon belirleyici önemli bir figür olduğu için; iklim konusunda attığı/ atacağı her adım Dünya'nın hemen her bölgesinde de ilgiyle takip edilmektedir. Bu bağlamda Amerika'nın iklim konusundaki kararlılığı, dünyanın diğer bölgelerinde de belirli bir istikrarın sağlanabilmesi adına önemlidir.



3. EKOSİNEMA VE İKLİMKURGU PERSPEKTİFİNDEN HOLLYWOOD BİLİMKURGU FİLMLERİ

Bu bölümde, bir kültür anlatısı olarak film ve ekosinema tartışmalarının üzerinde durulacak, Dünya genelinde ekosinema çalışmalarının ilerleyişinin genel seyrine bakılarak, Hollywood Sinemasının yönelimleri ekoeleştirel olarak incelenecektir. Akabinde “Bir Anlatı Türü Olarak Bilimkurgu ve İklim kurgu” kesişiminin ekosinema kapsamında hangi alt kırılmalara ayrılmakta olduğu ve bu kesişim kümesi etrafında şekillenen Hollywood bilimkurgu filmlerinin doğa ve iklime ilişkin hangi konuları gündemine taşıdığı hangilerini dışarıda bıraktığı değerlendirilecektir.

3.1. Kültür Anlatısı Olarak Film ve Ekosinema

Ekoeleştirici disiplini kendi içinde alt kırılımlara ayrılarak; eleştiri sistemini yüksek ekolojik fayda ölçütünde saptadığı görev ve sorumluluk alanlarından uzaklaşmadan, alışılmadık kavrayışlar geliştirmeye ve genişletmeye devam etmektedir. Özellikle 20. yüzyılda ekoeleştirici çalışmaları, ekosisteminin ihtiyacı olan anahtar konulara göre başlıklar halinde ilerleme kaydetmektedir. Mevcut gidişatın üzerinde kültürel temsillerdeki doğa ve doğa varlıklarının tüm türlerine yönelik hatalı ilişkilendirmelerin de belli oranda pay üstleniyor oluşunun farkındalığı; ekosinema, ekofeminizm, ekososyalizm, ekomedya vb. yaklaşımların kendi içerisinde odaklar belirlemesinin önünü açmıştır. Güncel bilimsel veriler doğrultusunda kendi eleştiri konularını ve yöntem sistemini sürekli yeni baştan tasarlayan ekoeleştirisinin bu alt kırılmalarında da ekolojik sorunların görmezden gelinemez seyirde kötüye doğru gidiyor olmasının yarattığı etkileri gündeme getirmek, dikkat çekmek, belirli bir bilinç yaratmak ve ekolojik yıkımı önlemek amaçlanmaktadır.

Ekoeleştirici- daha önce de değinilmiş olduğu gibi- ekolojik sorunların nedenleri ve çözümleri konusunda, modern tüketici yaşam kültürünün yüksek oranda belirleyici olduğunu kabul eder. Bu nedenle yaşam kültürlerinin hatalı kurgularını deşifre etmek, yeni baştan düzenlemek gezegenin devamlılığı adına da önemli bir görevdir. “Ekoeleştirisinin ana dergisi ISLE’ da çıkan bilimsel yazılardan da anlaşıldığı üzere, ekoeleştirici artık edebiyat, kültür ve toplumbilim kuramlarını geniş bir yelpazede kullanan çok sesli bir araştırma alanına sahiptir” (Oppermann, 2012, s.25). İnsan türünün ve oluşturduğu kültür ortamının, kendi dışındaki canlılarla tam ve bütün olarak uyum sağlamak, varlıklarını tasavvur etmek, değer vermek noktasındaki başarısızlığı, küresel ekolojik sorunların ana nüans noktasını oluşturmaktadır. Bu sebeple özellikle 20.yüzyılın

sonlarından itibaren kültür anlatılarının yeniden değerlendirilmesi ve kurumsal bir çatı altında üretilecek yeni çalışmaların ekolojik fayda lehine ilerletilmesi, iklim sorunun çözümlenebilmesi adına da önemli bir gereksinimdir. Nitekim ABD 'de 1989 'da kurulan ve kar amacı gütmeyen diğer bir organizasyon olan, Çevreci Medya Birliği (EMA), çevre bilincinin medya metinlerinde nasıl yaygınlaşa bilirliliği konusunda çalışmalar yürütmeye devam etmektedir. Bu kapsamda Çevreci Medya Birliği (EMA) tarafından 1991 yılında takdim edilmeye başlanan, “Çevreci Medya Ödülleri” de kuruluşun resmi web sitesinde ifade edildiği üzere; her yıl “çevresel konularda kamu bilincini artıran ve bu konularda kişisel eylemlere ilham veren film ve televizyon yapımlarını onurlandırmaktadır.”

‘Ekosinema’ günümüzde ekoeleştiri yaklaşımının bir alt birleşeni olarak değerlendirilmekte ve sinema filmlerinin ekolojiyle olan ilişkilene biçimine dair bir çözümleme alanına karşılık gelmektedir. Ekosinema teriminin ilk kullanımına Roger C. Anderson 'ın *Ecocinema: A Plan for Preserving Nature* [Ekosinema: Doğayı Koruma Planı] adlı kısa eleştiri yazısında rastlanmaktadır. Anderson bu çalışmasını ilk olarak 1966 yılında Arboretum Üniversitesi 'nin *Arboretum News* dergisinde yayınlamıştır. Daha sonra 1975 yılında *BioScience* dergisinde de aynı başlıkla yayınlanan eleştiri metninde; modern insanın doğal yaşam alanlarından giderek uzaklaşmasına ve doğayı tahrip etmesine yönelik birtakım eleştiriler ön plandadır. Anderson kirlilikle ve doğa tahribatıyla başa çıkılmasına ilişkin mevcutta var olan düzenlemelerin ve önerilerin pek çoğunun hem radikal hem de uzlaşılması güç ve masraflı süreçler olduğunu belirtir. Doğayı korumanın bir yolu olarak sunduğu öneriye göre; “sinema filmleri tüm uygun görüntülerin, seslerin ve kokuların bir araya getirileceği, rafine edileceği ve doğanın kendisinden çok daha üstün bir sanat formu üretmek için geliştirileceği belirli özel tiyatrolarda (bunlara Ecocinemas denmesini öneriyorum) gösterilmelidir” (Anderson, 1975, s. 452). Anderson 'un “doğal, basit, masrafsız ve estetik açıdan da sağlam” olarak nitelendirdiği bu öneri dünyadaki tüm canlı organizmalarının örneklerinin fotoğraflanması, filme alınması ve bunları doğal ortamlara benzeyen simüle edilmiş özel koşullara sahip salonlarda gösterilmesi şeklinde bir dizi düzenleme adımlarını içermektedir.

Anderson 'un eleştiri metni yer yer ironiler de içermektedir. “Doğal” dünya düşkünü olarak da tanımlandığı doğasever kesimin dahi ekosinema deneyiminden memnun kalacağını ve bu deneyimi yaşayan tüm seyircilerin doğa konusunda bilinç kazanarak bir kuşa ikinci kez kötü gözle bakamayacağını belirtir. Doğanın kendisi kadar,

hatta ondan daha hakiki bir evreni garanti edecek olan ekosinema ile insanların korkuları yatıştırdığında, kirlilik sorunuyla da makul bir seviyede başa çıkılabilecektir. Anderson (1975, s.452). dijital teknolojilerle uyumlu bir sinema üretim pratiğini içeren ve kendine has tüketim alanı da olan ekosinema önerisinin detaylarını şu şekilde detaylandırır;

Onların (seyircilerin) zevkini arttırmak için, ekosinemaların kontrollü iklimleri olacak. Böylece çöl sahneleri için sıcak ve kuru, orman sahneleri için sıcak ve nemli vb... Kutup ve kış filmleri sırasında, daha fazla gerçeklik için vantilatörlerden mika pulları üflenebilir. Yağmurlama sistemi zaman zaman seyircileri ıslatarak yağmuru taklit edebilir ve benzer şekilde yüzlerine kum, toz, deniz spreyi ya da uygun olan her şeyi üflenebilir. Kuşkusuz sivrisinek ısırtısına yakın bir kaşıntı tozu da bulunabilir.

Fark edilebileceği üzere Anderson 'un ekosinema önerisi daha çok günümüzde VR ve 7D vs. gibi sinema teknolojilerinin başvurduğu artırılmış gerçeklik ilkesiyle pek çok duyu sistemini görüntülerle eşleştirme ve gerçeklik deneyimini yükseltme girişimlerini tarif etmektedir. Ancak “ekosinemanın kontrollü iklimler” yaratması ve ekosinema seyircilerinin de deneyimledikleri filmler neticesinde doğayla ilişkilerini onarması Anderson 'un düşündüğü biçimde gelişmemiştir. Ne filmler ne de filmlerin deneyimlendiği mekanlar/sinema salonları ekolojik bir amaç etrafında biçimlendirilmedikleri için; “ekosinema” ancak 3D, 5D, 7D gibi artırılan boyutlar düzeyinde, “eko” olmadan gelişim gösterebilmiştir. Öte taraftan ekosinema çalışmalarının bugünkü ilgiyi görmesinden onlarca yıl önce; ekoloji, çevre ve sinema birbiriyle yakından ilişkilendirilmiş ve sinema disiplininin ekolojik anlamda farkındalık yaratabilme potansiyelinin farkına varılmıştır. Ancak kültürel bir metin olan sinema filmlerinin, pek çok farklı perspektiften incelenebilme algısı akademik alanda da kabul görüp yaygınlaşmasına rağmen, ekoloji ve doğa perspektifinden filmleri çözümlemenin somut örneklerine doksanlı yılların sonlarında olabilmıştır.

Sinema alanyazını içinde filmlere bütüncül doğa ilkesi ekseninde yeniden bakmak, çağın güncel sorunlarına ilişkin sinemanın araçlarını geçmişte nasıl kullandığını ve günümüzde nasıl kullanmakta olduğunu incelemek, geline süreçte önemli bir gereksinim haline gelmiştir. Keza Ekosinema teriminin de tüm bu gereksinimlere sinema ekseninde de dikkat çekmek, merkeze almak, vurgulamak adına türetilmiş olduğu iddia edilebilir. Ekosinema “kültürel üretim içerisinde çevrecilik ve doğanın temsil edildiği geleneksel yöntemleri sorgulamaya dayanan yorumlayıcı bir stratejidir. Dahası, bir dizi farklı sanatçı ve yapımcı için bilinçli bir film pratiği tanımıdır. Hem filmleri incelemenin bir yolu hem de film metinlerinin üretim pratiklerine etik-çevresel bir yaklaşımdır” (Kääpä, 2014, s.3).

Ekosinema bu anlamda, sinema sanatı için de doğanın ve doğa canlılarının kıymetli olduğuna dair adeta bir manifesto niteliğindedir. Doğanın ve doğa canlılarının filmlerde salt estetik duygular uyandıracak haz unsuru olarak malzeme ya da konu edinilmesi durumuna tamamen karşıt argümanlar geliştirmektedir. Doğa ve doğa canlıları başlı başına yaşama ait değerler olarak konu edinilmelidir. Ekosinema yaklaşımına göre pek çok sinema filminde temsil edilen doğa ve doğa canlıları; insanmerkezci bir kurgunun içinde kimi zaman sadece bir manzaraya, şık bir art alana insan hayatının hoş bir eşlikçisine, süsüne, oyuncağına, indirgenerek sömürü malzemesine dönüştürülmektedir.

“Ekosinema çalışmalarının ilk örnekleri- tıpkı erken dönem ekoeleştirici ile benzer bir eğilim sergileyerek- inceleme kapsamını oldukça sınırlı tutmuştur. Salt doğa odaklı birtakım avangart/aktivist belgesel film türlerini ekosinema örnekleri olarak görmüştür” (Yılmaz, 2021, s. 6). Süreç içerisinde bu algı da değişmiş -yine ekoeleştirici de yaşandığı gibi- pek çok farklı türde, biçimde ve konuda film örnekleri çok daha çoğulcu ve bütünsel bir anlayışla ekosinemanın kapsama alanına girmiştir. Rust, Monani ve Cubitt ’in “ekosinema” yaklaşımını benimseyen araştırmacılar her filmin, konu ve içerdiklerinden bağımsız potansiyel olarak ekosinema bağlamında incelenebileceği eleştirici malzemesine dönüştürülebileceği fikrini savunmaktadırlar. Ekosinemayla ilişkilendirilen her film üzerinden; “kostümlü dramalar, yüksek teknolojik özel efekt şenlikleri aracılığıyla doğanın anlamları ve insanın doğadaki yeriyle ilgili karmaşık müzakerelerin izini sürerken, her zaman çelişkiyi ve genelleştirilmiş ve liberal ama yine de etkileyici ve belki de insanlarla çevreleri arasında kopan bağları onarmaya yönelik içten bir farkındalığın ortaya çıkışı” mümkün kılınabilir (Cubitt, 2005, s. 4).

Ekoeleştiriciler, ekosinema araştırmacıları kültür anlatıları arasında özellikle sinema filmlerine ekoeleştirici teori ile yaklaşmanın iki temel noktada yüksek önem derecesine sahip olduğu konusunda uzlaşmış halindedirler. Birincil neden, sinema yapıtlarının duyularla, duyumsama ile temas halinde olan bir sanat formuna dönüşebilme potansiyelinin olmasıdır. İkincil neden ise sinema filmlerinin; etkileyici ve haz uyandırıcı bir sanat formu olmalarının yanı sıra, kitlelere bir fikri ekme ve kitleleri harekete geçirebilme açısından da son derece güçlü bir kitle iletişim araçları olabilme potansiyelleridir. Bu bakımdan sinema metinleri, edebiyat metinlerinden daha yayılcı ve daha hızlı reaksiyon alabilme alanına sahiptir. Adrian Ivankiv ’e göre; filmleri ekolojik olarak düşünmek, yalnızca doğa ile insan-doğa ilişkilerinin film içindeki temsillerini incelemek değildir. Filmin üretim, dağıtım, tüketim ve bu yaşam döngüsünün her

aşamasında üretilen yan etkilerini de kapsayacak şekilde eleştirilmesi, yeşil filmin, ekosinemanın gerekliliğidir (2012, s. 145).

Ekosinema alanına ilişkin dağınık, sınırlı sayıda çalışma olsa da Rust ve Monani; alandaki çalışmaların hızla artmasıyla doğa konusundaki farkındalıkların ve değişim hareketinin somut nüvelerinin artacağı düşüncesini paylaşmaktadırlar (2013, s. 4). Nitekim ekosinema yaklaşımının gelişmesi ve eleştiri sisteminin şekillenmeye başlaması; 2000’li yıllarla birlikte hem düşünsel hem de pratik olarak aşamalar kaydetmeye devam etmektedir.

3.2. Ekosinema, Yeşil Sinema, Eko-Film Çalışmaları

Filmlerde doğa imgesi; sinema teknolojisinin yetenekleri, film yapımcılarının hedefleri, yaratıcı süreçler gibi bir dizi bileşenin etkinliği tarafından sosyal bir form olarak inşa edilir. Roger C. Anderson ’un 1975 yılındaki kullanımının ardından ekosinema terimini kullanan ilk isim Scott MacDonald olur. MacDonald, 2004 yılında ISLE’ de yayımlanan *Toward an Eco-Cinema* [Eko-sinemaya Doğru] adlı makalesinde, ekosinemanın güncel karşılığına ilişkin ilk izlenimlerinden, farklı filmleri ekolojik bir yaklaşımla irdeleyerek bahseder.⁸ Ekosinema terimini; “modern yaşam, medya aygıtları tarafından somutlaştırıldığı için, bu modern yaşam makinesi içinde bahçe gibi bir şey - geleneksel tüketimin Edenic (cennetimsi) soluklanma alanı” şeklinde tanımlar (MacDonald, 2004: s. 109). 2013 yılında *The Ecocinema Experience* [EkoSinema Deneyimi] adıyla tekrar yayımlanan bu makalesinde MacDonald (2013, s.19); “izleyicilere sabır ve farkındalığı modelleyen ve sürekli bilinç niteliği kazandırmak adına; doğal dünyanın bir tasvirini sunan, doğal çevreye bağlılıkla onu derinlemesine takdir eden” sinema deneyimlerini ekosinemanın örnekleri olarak gördüğünü ifade eder. Özellikle *The Day After Tomorrow* [Yarıdan Sonra] (2004) ve *An Inconvenient Truth* [Uygunsuz Gerçek] (2006) ve *Everything’s Cool* [Havalı Olan Her şey] (2007) gibi popüler çevre yıkımı, felaket temalı film ve filmlerden, belgesel yapımlarının başarılarından sonra ekoeleştiri ve film çalışmaları arasındaki kavuşumun “ekosinema” adı altında kümelenebileceği görüşünü paylaşır. Ekosinemanın temel işlevinin, izleyici algısının geleneksel medyanın alternatifine olacak biçimde yeniden eğitilmesi olduğunu belirtir. Ekosinema, sadece filmin yapım biçiminde değil, izleyicilik deneyimi açısından da medya vasıtasıyla yeni bir seyirci deneyiminin vaadidir (MacDonald,2004: s.108-109).

⁸Stephen Rust, Salma Monani ve Sean Cubitt editörlüğünde yayımlanan *Ecocinema Theory and Practice* [Ekosinema Teori ve Pratik] içinde tekrar yayımlanmıştır.

Ancak MacDonald 'ın çalışmasından da önce ekoeleştirel perspektiften sinema filmlerine yaklaşan ve öncü olarak nitelendirilebilir çalışmalar arasında; Jhan Hochman 'ın 1998 tarihli *Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel, and Theory* [Yeşil Kültürel Çalışmalar: Filmde, Romanda ve Teoride Doğa] adlı kitap çalışması vardır.

Hochman 'ın çalışmasının tanıtımında yer aldığı gibi; “Yeşil Kültürel Çalışmalar, doğa ve kültürü birleştiren karmaşık konular hakkında öğreten, yazan veya düşünen herkes için değerli bir kaynaktır” (Hochman, 1998). Doğanın mekân, karakter ve motif olarak metinlerarası bir inceleme alanına, eleştirel bir kategoriye dönüştürülme denemesi; kültürel çalışmalar alanında üretim yapan yaratıcıların, doğa politikalarıyla etkileşimini deşifre etmesi bakımından da önemlidir.

Hochman bu çalışmasında; dünyanın mesele edindiği kimlik, milliyet, cinsiyet, sınıf, ekonomi gibi yapısal sorunların tamamını kültüre ait kategoriler olarak sınıflandırır. Kültüre ait, kültürü şekillendiren bu kategorilerin hepsi de doğrudan ve dolaylı doğaya bağlıdır ve doğayla ilişkilenebilir içerisindedir. Yazarda çalışmasının çeşitli bölümlerinde bu derin ilişkilenebilir haline rağmen doğanın üst düzey okumalarda dahi sosyal ilişkileri düzenleyen bir form olarak yer almaması durumuna dikkat çekmektedir. Yeşil çevre temelli kültürel çalışmalarda baskın olan tavrın; insanın hayvan, doğa ve teknoloji arasındaki sınırlarını esnetmekten yana olduğunu, ancak bu sınırı yıkma, esnetme girişimlerinin de aslında yok etmeye çalıştıkları bu statükoyu – çoğu kez niyetlerinin de dışında olarak- yeniden üretmekte ve doğrulamakta olduğunu vurgular (Hochman, 1998). Çalışmada incelemek için seçilen “filmlerden bazıları sosyal ve politik değişimler getirmeye yönelik açık aktivist niyetleri nedeniyle tartışılmak üzere seçilirken, diğerleri tam da çevresel kör noktaları nedeniyle seçilmiştir” (Maricondi, 2010,s. xiv).

Hochman 'ın çalışmasının hemen ertesi yılı Gregg Mitman 'ın 1999 tarihli *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film* [Gerçek Doğa: Vahşi Yaşam Filmlerinde Amerikan Romansı] adlı kitabı yayımlanmıştır.⁹ Mitman, çalışmasında Amerikalıların özlem duydukları, yakınlık kurmayı istedikleri yabanıl yaşamla olan ilişki biçimlerini karmaşık bir aşk ilişkisi olarak nitelendirir. Uzun süredir devam eden bu aşk ilişkisine dair gelişen doyumsuz merakları gidermek adına da Amerikan filmlerinin vahşi yaşamı durmadan konu edindiğini hem eğitsel hem de tecimsel bir işleve sahip olduğunu iddia eder. Mitman'a göre; söz konusu filmlerde doğa kimi zaman fetiş bir nesneye

⁹Bu çalışmanın 2009 yılı baskısı Amerikalı çevre tarihçisi, bir dönemin Amerikan Tarih Derneği'nin de başkanlığını üstlenmiş olan William Cronon'un önsözüyle yayınlanmıştır.

dönüşmüştür ve modern yaşamdan kaçış için bir arınma alanıdır. Kimi zaman ise modern aile kurumuna has püriten ideolojilerin yeniden üretimi konusunda görevlendirilmiştir (Mitman, 2009, s. 3-38). Bilim Tarihi Derneği 'nin, Watson Davis ve Helen Miles Davis Bilim Tarihi Ödülü 'nü de kazanan bu önemli çalışmayla Gregg Mitman; ilk kez 20. yüzyıl Amerikan doğa filmlerine ilişkin geniş çaplı eleştirel analizini ortaya koymaktadır. Böylece yabancıla karşı, modern üstenci bakışla şekillendirilen sinematik görüntülerin-estetik haz uyandırmak dışında- aslında neyi anlatmakta ve göstermekte olduğu ilk defa keskin bir dille bir çalışmanın ana konusu haline gelir. Ayrıca bu çalışma, daha ileriki yıllarda tartışılmaya başlanacak olan ekosinemanın genel çerçevesiyle ve eleştiri pratikleriyle örtüşen bir yapıyı da takip eder niteliktedir.

“Her iki çalışma da kendisini bir ekoeleştirici örneği olarak önermese de hem kameranın hem de film yapımcılığı kurumunun temsil politikaları hakkında sundukları içgörüler sinematik ekoeleştirisinin detaylandırılması için çok önemlidir” (Maricondi, 2010 ,s.8). Hochman ve Mitman 'ın ekosinema alanının ilk örnekleri olarak değerlendirilen bu çalışmalarının ardından 2000'li yıllarda doğa ve sinema kavuşumuna ilişkin daha pek çok çalışma birbiri ardına yayımlanmaya başlanır. Örneğin; Derek Bousé 'un *Wildlife Films* [Yaban Hayat Filmleri], David Ingram 'ın *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* [Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] adlı kitap çalışmaları 2000 yılında yayımlanan iki önemli çalışmadır.

Derek Bousé, Hollywood çevre filmleri özelinde, vahşi yaşam filmlerinin anlatı ve tematik unsurlarının kökenlerinin belgesel film geleneğine dayanmadığını, sözlü ve yazılı hayvan masallarının kültürel yansımaları olarak- geleneğin bir devamı niteliğinde- inşa olduklarını iddia etmektedir. Bousé (2000, s.5). göre; “gerçeklik her zaman herhangi bir temsil sisteminin kavrayabileceğinden daha kapsamlı ve karmaşıktır. Temsil de hiçbir zaman gerçekliği ‘yakalayamaz/kavrayamaz’ bu yüzden insanlık tarihi onu anlamaya çalışmanın çok farklı ve değişen yollarını üretmiştir”. Bu tespitlerinin ardından Bousé (2000, s.5) vahşi doğa filmlerini değerlendirirken sorulması gereken soruları şu şekilde açıklar:

Vahşi yaşam filmleri doğanın gerçeklerini “ yakalayabiliyor” mu? Bu filmler doğal dünyayı bize kendi şartlarıyla mı yoksa başkalarının şartlarıyla mı sunmaktadırlar? Yani ekranda yarattıkları dünyanın gerçekliğiyle, kendi içlerinde belirledikleri ‘referans alanı’ -dramatik anlatı ve sürekli var olan tehlikeye yönelik piyasa odaklı kalıplaşmış vurgular- insanların gerçek doğal dünyaya dair beklenti ve algılarını yavaş yavaş biçimlendirdi mi? Eğer öyleyse, bu durum ne ölçüde ve en önemlisi ne gibi sonuçlara yol açmıştır/açmaktadır?

Derek Bousé (2000, s.190-192). çalışmasının önemli çıktılarından biri de Amerikan anaakım kültüründen, izleyici beklentilerinden inşa edilen Amerikan filmlerinin; her ne kadar doğa konulu içeriklere sahip olsalar dahi, doğa imgesinin özüyle gerçek bir bağlarının olmadığı, doğallıktan mahrum oldukları sonucudur.

David Ingram da *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* [Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] kitabında; çevresel bir sorunun, açıkça ortaya koyulduğu, anlatının merkezini oluşturan Hollywood kurmaca filmleri özelinde, “hem insandışı doğanın hem de inşa edilen çevrenin Amerikan kültürüyle olan karmaşık ilişki biçimlerini saptamak olarak ifade eder. Sürekli iş başında olan çevresel ideolojilerin Amerikan kültürüyle olan karşılıklı etkileşimini incelemek” Yeşil Ekran ’ın amacını oluşturmaktadır (2015, s. x).

“Ekofilm eleştirmenleri için sinema ve ekosinema çalışmaları, dünyayı algılamamanın farklı bir yolunu, bireysel insan arzularını ahlaki evrenin merkezine yerleştiren insanmerkezci bakışın katı perspektifi dışında görmemizin olanaklarını fark etmemizi sağlar” (Monani, Cubitt, 2013, s.11). Ekosinema/ ekofilm özellikle kültürel değerlerin, yeni sinematik teknolojilerle diriltiemesindeki çarpıklıklara, bilimi ve etiği dışarıya bırakan hatalı taraflarına değinir. Örneğin kamera, vahşi hayvanların dünyasına, en mahrem alanlarına fark ettirmeden, rahatsızlık vermeden sızabilir, görüntüler çekebilir. Ancak mutlak surette rıza dışı gerçekleşen bu dikizlemede dahi insani meraklardan, estetik hazdan, çeşitli dürtüsel hesaplardan kendini alıkoyamaz. Dolayısıyla yabana doğrultulan her kameranın kaçınılmaz olarak insanmerkezci bir yapaylığı ve teknolojiyi de resme dahil etmekte olduğu kesindir. Ayrıca Beth Berila da (2010, s.117-119) tıpkı Ivakhiv, Ingram, Brereton, T. V. Reed gibi; kameranın turistik bir gözle doğanın güzelliklerini panoramik olarak peyzaj düzeyine indirgemesini, izleyicilerin doğayı görsel olarak tüketmesine (consuming gaze) olanak sağladığı fikrini benimsemektedir.

Edebi ekoeleştir, bir yazarın dil ve metafor kullanımının onun doğa algısı ve deneyimi hakkında neler ortaya koyduğunu incelemiştir. Sinematik ekoeleştir de görsel temsillerin doğayı ve doğal özellikleri nasıl konumlandığı, bunların kameranın merceğı tarafından nasıl çerçvelendiğı veya kurgu süreci tarafından nasıl şekillendirildiğı ile ilgilenmelidir (Maricondi, 2010, s.8).

Bu bağlamda ekolojik filmler doğa ile ilişki kurma biçimlerine göre üç başlık etrafında toplanabilir. İlk başlık; açık biçimde belirli bir amaçla doğal sistemler ve çevresel tehditleri konu edinen ekolojik katkının merkezde olduğu filmlerdir. İkinci başlık, içinde doğanın yokluğuyla bir şekilde dikkat çeken ya da toplumsal adaletsizliğin

ekolojik boyutlarını gizleyen, kasten örten-karartan filmlerin kümesidir. Üçüncü başlık ise doğa ve çevresel meseleleri içermesine rağmen temsil yapıları ideolojik sınırlamalarla inşa edilmiş olan, kültürel arka planın eksik yönlerini açığa çıkaran filmlerdir. (Maricondi, 2010,s.xii-xiii.)

Ekosinema da bu bağlamda, giderek daha geniş, daha felsefi bir şekilde bu gezegende yaşamının ne anlama geldiğiyle, olumlu olduğu kadar olumsuz örnekler düzeyinde de ilgilenmektedir. 2000 'ler sonrası dönemde ekolojik kaygıları barındıran filmlerin ve film festivallerinin sayılarının artması, ekolojik farkındalıkların yükseltilmesi, iklim konusunun daha da yaygınlaşması, sinemanın da sektörel olarak daha olumluya yakın iletiler içeren, güçlü mesajlar veren konularla münasabetini geliştirmiştir. Ancak daha önceki dönemlerde belgesel sinemada dahi ekolojik durum çok iç açıcı bir halde değildir. Bu durumun oluşum koşullarına ilişkin olarak Justine (2015, s.207) şu yorumu yapmaktadır;

Kuzey Kutbu, Antarktika ve Hollywood simbiyotik bir tarihi paylaşıyor. Bu bölgeler 20. yüzyıl boyunca film yapımcıları için paha biçilmez bir içerik sağlamış, ancak sinemasal tasvirleri, bu bölgeleri aşmaz, egzotik ve gizemli olarak tasvir eden bir kutup mitolojisi üretmiştir. Sinemanın ilk yıllarında, bu coğrafyaların acımasız misafirperverliği ve buralarda yaşayan eksantrik, engebeli karakterler film yapımcılarına ideal ortamlar ve kıskırtıcı temalar sundu. Başlangıçta, belgeseller ve onların gazetecilik verileri bu tür yerleri öne çıkarmak için ideal bir türdü.

2000 sonrası dönemde de özellikle belgesel film , ekolojiye ilişkin film içeriklerinin hem nitelik hem de nicelik bakımından artma eğiliminde olduğu gözlemlenebilmektedir. Belgesel sinema, farklı izleyici profiline sahip kitlelerin de ekolojik sorunlar ile ilişkilerini geliştirmeleri adına, sinematik seçki alanını kapsamlı hale getirmiştir. Ancak Adrian Ivakhiv gibi ekoeleştirmenler, anaakım sinemada doğanın yüceltilmek suretiyle, ekolojik bilincin gelişmesine katkı sağladığını iddia eden Brereton gibi ekoeleştirmenlere güçlü itirazlarda bulunmaya devam etmektedirler. Ivakhiv 'e göre, (2013) anaakım sinema aslında doğayı güzelliştiriyor gibi görünerek başka bir sömürü politikasını işletmeye ve başka bir boyuttan doğayı tüketmeye, ekosistem algısına zarar vermeye devam etmektedir. Ivakhiv, Hollywood anaakım çevre konulu içeriklerin doğayı kendi gösteri alanına indirgediğini, ekolojik bir perspektifle değerlendirilecek bir içerik oluşturmadığını, filmlerde doğayı insanın hizmetine açılmış turistik bir fon olarak sunmakla yetindiğini, dolayısıyla da ekolojik bir bilinç yaratmaktan yoksun olduğunu, zaten bunu amaçlamadığını belirtir. Yeşile hayranlık duygusu uyandırabilmesi ekolojik

bir kazanım değildir, çünkü hayranlık hisleri hem gelip geçici anlık hislerdir hem de bilinçlilikten yoksundur.

Yeşil Ekran çalışmasında David Ingram; çevreci film tanımı belirli ekolojik adalet konularını araştırmak, manzaralardan vahşi yaşama kadar “doğayı” birincil odak noktası haline getirmek amacıyla, çevresel kaygılarla açıkça ilgilenen bu nedenle de daha çok belgesel türüne yakın filmleri tanımlamak adına kullanmıştır. İlerleyen çalışmalar akabinde ekosinema yelpazesini genişleterek aktif olarak bilgilendirmeyi amaçlayan; uzun ve kısa metrajlı kurmaca, belgesel ve deneysel filmleri/videoları kapsayacak şekilde türler ve üretim biçimleri arasında geçiş yapar. (Maricondi,2010, s.8-9) Denilebilir ki ekosinema, ekosistemin bir üyesi olmanın sorumlulukları üzerine düşünmeye zorlayan filmlerin ötesine uzanarak, bu indirgemeci tutumu reddederek, tüm filmleri kapsamına alacak biçimde düşünsel ağı gibi örneklem alanını da genişletir. Özellikle ekoeleştirmenlerin kültürel alana yayma ve bütünsel bir dönüşüm yaratmak konusundaki ısrarları neticesinde şekillenen araştırmalarla uluslararası alanda da hemen her filmin ekolojik ölçütlerle eleştiri konusu haline dönüşebileceği fikri yaygınlaşmıştır.

Ekosinemanın tanımının ne olup ne olmadığı, kapsamı gibi tartışmalardan sıyrılıp, belli bir kanon oluşturma çabalarının da ötesine geçilebilirse; birçok ekolojik ve etik olan politikaları destekleyecek yaşam deneyimini sağlama inşası gerçekleştirilebilir. Bu koşulu yerine getirmek adına ekosinemanın çevre ve etik ile kurduğu ilişkinin izleyicilerin gelecekteki davranışlarını nasıl şekillendirebileceğini değerlendirmek adına görgül izleyici çalışmalarına, çevresel metin ve söylem çözümlemelerine odaklanılmaktadır. Akademide de ekomedya çalışmalarının artmasıyla birlikte; çevreci film, ekofilm, yeşil film ifadeleri yerine “ekosinema” teriminin daha sık kullanılmaya başlandığı ve alternatif yöntemlerinde denendiği gözlemlenebilmektedir.

3.3. Hollywood: Rüya Fabrikası

Tüm Dünyada dijitalleşme kültürüyle birlikte film içeriklerinin hem olumlu hem de olumsuz (ekolojik anlamda) bir oranla artması, akademik çalışmalarda da karşılık bulmaktadır. Uluslararası düzeyde kabul gören alternatif okumaların yapılması, film türlerinin aşılıp türler üstü bir anlayışın giderek yerleşmesi ekosinema alanının çeşitlendirmektedir. Ayrıca ekolojik dikkatler ekseninde film eleştirisinin yanı sıra filmlerin üretim ve tüketim koşullarının kendi iç disiplininin düzenlenmesi gerekliliğine dair de çeşitli çalışmalar yürütülmektedir. Dolayısıyla özellikle sinemanın üretim aşamasında ekosistemdeki kaynaklarla olan tüketim odaklı ilişkisinin tespit edilerek bu

konuda sektörel düzenlemeler yapmak, ekolojik bakımdan da büyük bir meselenin çözülmesi anlamına karşılık gelmektedir.

David Ingram 'a göre Amerikan kültüründe dolayısıyla sinemasında yabaniliği muhafaza etme arzusunun temelinde yatan düşünce; görünürde el değmemiş, insanlar tarafından iskân edilmemiş doğaya duyduğu ilkel, karmaşık özlemin sağalım alanından da vazgeçemeyiştir (2013, s.18- 25).Yabanıl alan modern kentleşmelerden, teknolojik gelişmelerden duyduğu tüm kaygılara karşı psikolojik güvenlik noktasının bir nevi kırmızı butonu, acil durumla için el valfi görevini üstlenmektedir.

Çağdaş Hollywood Sinemasının ideolojisi, dönemin sosyo- ekonomik ve toplumsal gelişimlerinden asla ayrı düşünülemez. Rüya fabrikası olarak da adlandırılan Hollywood, Amerikan Rüyasının da önemli bir propaganda aracıdır. Dolayısıyla Hollywood edindiği misyon ve konum gereği; dünya geneline dilediği bilgi ve enformasyonu dilediği ambalajla, genellikle de Amerikan kapitalizminin ve kültürünün lehine pazarlayabilmektedir. Baudrillard 'a göre; “Amerika ’yı yerinde anlamanın yolu müzelerini, kütüphanelerini gezmek, geleneksel anlamda kültürel ürünler olarak adlandırdığımız şeyleri aramak değildir. Tersine, doğanın insandan önce geçirdiği bütün evrimleri sergileyen ... farklı bir birey, ahlak ve sağlık anlayışı, bir “başka-kültür” sunan Amerika ’yı görmek gerekir” (Baudrillard, 2013). Amerika ’yı görmek, anlamak da Amerikan kültürünün önemli bir taşıyıcı kolonu olan Hollywood fabrikasının nasıl bir üretim faaliyeti yürütmekte olduğunu ve ürünlerini hangi amaçlar etrafında nasıl pazarladığını anlamakla mümkün olabilir.

Hollywood 1909 yılında aslında film şirketleri üzerindeki kontrol gücünün bir kaçış alanı, sığınağı olarak doğmuştur. Kaliforniya’nın yıl boyu çekim yapabilmeye imkan tanıyan kontrollü iklimi, geniş düzlüklere; dağlara, okyanusa, çöle ve kente aynı anda sahip olan coğrafik yapısı, toprak fiyatlarının da düşük olmasıyla da birleşince stüdyoların bu bölgeye kurulması için Hollywood’u ideal, karlı bir yer haline getirir. 1920’lere gelindiğinde büyük şirketlerin çoğu çoktan Hollywood’a taşınmıştır ve Amerikan film üretimin neredeyse yüzde doksanı Hollywood tarafından gerçekleştirilmektedir. Yurt dışına yapılan film pazarlama stratejilerinin tutmasının da peşi sıra Hollywood Dünya film sektörünün en büyük endüstrisi haline gelir (Hayward, 2012, s.196).

1940 ’lı yıllarda uzun süre setlerde, Hollywood stüdyolarında çalışan antropolog Hortense Powdermaker, Hollywood film endüstrisinin üretim koşullarına baktığı

çalışmasını 1951 yılında yayımlar. *Powdermaker; Hollywood, the Dream Factory: An Anthropologist Looks at the Movie-Makers* [Hollywood, Rüya Fabrikası: Bir Antropolog Film Yapımcılarına Bakıyor] adlı çalışmasında çağdaş Amerikan toplumu üzerine antropolojik bir ilke imza atmayı başarır. Powdermaker çalışmasında, film dünyasındaki karmaşık iş ve sanat arası gerilimlere, gelgitli durumlara dair gözlemlerini, deneyimlerini paylaşır.

Film yapım sürecindeki sosyal ilişkilerin de filmlerin içeriğini ve anlamını önemli ölçüde etkilediğini iddia ederek önemli bir yol ayrımının doğmasına ve alandaki tartışmaların bu kanaldan da sürdürülmesine vesile olur. Powdermaker çalışmasının amacını; “Hollywood’un ürettiği hayallerle ve toplumla ilişkisini anlamak ve yorumlamak, film yapımının altında yatan sosyal sistemin kendilerini nasıl etkilediğini açıklamaya çalışmak” olarak ifade eder. (Powdermaker, 1951, s.9) Bu önemli çalışmada Powdermaker ’ın açığa çıkardığı hemen her gözlem- her ne kadar 1940’ların sınırlarında kadın kimliğine ait bir bakışının hâkim gözlemleri olsa da- eril tahakküm altındaki Hollywood ’un daha az görünen taraflarını deşifre edebilme noktasında hala güncelliğini korumaktadır. Powdermaker (1951, s.16).çalışmasının birinci bölümünde, Baudrillard ’dan da önce, oldukça çarpıcı bir Hollywood tarifi ortaya koyarak, ‘Amerika ’yı görmenin’ Hollywood üzerinden nasıl mümkün olabileceğini şu ifadeler eşlinde açıklar:

Yalnızca doğduğu topraklar ile sınırlı olmayan bir sembolizme sahip benzersiz bir Amerikan fenomeni olan Hollywood, herkes için farklı bir şey ifade eder. Coğunluğa göre gözde ve kusursuz kahramanların doğduğu yerdir. Başkaları içinse tam bir “pislik yuvası” – Komünizmin ana vatanı veya gerici muhafazakârların merkezi; dahi yaratıcılar için bir üretim merkezi ya da sıradanlığın yaygınlaştığı ve yetenekli insanların para için yaratıcılıklarını sattıkları bir yer; dünya çapında değer taşıyan önemli bir endüstri ya da idealden yoksunlukla karakterize edilmiş tam bir saçmalık ortamı; herkesin mutlu olduğu bir ütopya veya kinik hayal kırıklıklarının hâkim olduğu bir yer olarak görülebilir. Çok az insan ise Hollywood ’u sadece film çeken bir topluluk olarak düşünür.

Sinema sanatı ya da endüstrisi, henüz yarım yüzyılını yeni yeni doldurmakta iken Hortense Powdermaker; Hollywood’u “benzersiz bir Amerikan fenomeni” olarak tanımlayarak ve herkes için ne ifade etmekte olduğuna ilişkin tespitler sunarak Amerikan kültürünün dünyadaki farklı veçhelerini vurgular. Özellikle kendi içinde sembolik olarak yaratılan ve birçok sinema sever için de benzer anlamlara karşılık gelen bu ‘fenomen Amerika ’nın’; “hedonist, göz alıcı insanların özel yüzme havuzlarının ve büyük malikanelerinin tadını çıkardığı, görkemli partilere katıldığı veya ünlü gece kulüplerinde

eğlendiği bir peri masalıdır.” Hollywood en çok paraya sahip olanlarıdır, filmlerde ise bunun tam tersi bir kurgu vardır. Zengin iş adamı çoğu zaman kötüdür, kahraman ise iyi niyetli olmasının yanında daima fakirdir. (Powdermaker, 1951, s. 16).

Hollywood çok kısa bir süre içerisinde, sahici ya da düşsel bir fabrika mantığıyla film üretmeyi mekanikleştirmiştir. Kamera ile düşünme ve düşündürme eyleminin yanı sıra son derece aldatmacı, manipülatif, gerçek dışı imge ve sembolleri de üretim bandından geçirip seri şekilde tüketicisine pazarlayabilme başarısı göstermiştir. Birçok eleştirmene, kuramcıya, sektörde söz sahibi sinemacıya göre de Hollywood ’un sahip olduğu güç, “mega güç” olarak anılan Pentagon ’un sahip olduğu güçten fazladır.

Powdermaker ’a göre; (1951,s. 327) Hollywood totalitarizmi/felsefi totalitarizmi temsil etmektedir. Temeli de siyasi olmaktan öte ekonomi temellidir. “Hollywood da manipüle edilecek pasif bir yaratık olarak insan kavramı, stüdyolar için çalışanlara, kişisel ve sosyal ilişkilere, sinemalardaki izleyicilere ve filmlerdeki karakterlere kadar uzanmaktadır”. Bu bakımdan Amerika adına Hollywood Sineması zincirleme bir çift anlamlılık içermektedir. Hollywood; Amerikan ekonomisine yüksek gelir getiren, kapitalist kazanç odaklı endüstriyel yapının önemli bir birleşeni olmasının yanı sıra çok farklı kültürel hegemonik dışlılara sahip, prestijli bir propaganda makinesinin de sahipliği anlamına gelmektedir.

Tarihsel olarak da “Amerikan Rüyasının” etkili bir fabrikası olan Hollywood, ekonomik kazanç çarkının sürekli son hız dönmesi için bazı ideolojik rüyaları kaba çevirmiş, sahici kâbusları ise düşler cinsinden satma girişimlerinde bulunmuştur. Elbette sinema vasıtasıyla düşlerin kaba, kâbusun ise iyi huylu bir rüya gibi temsil edildiğine sıklıkla maruz bırakılan bir dünyada anlam bocalaması kaçınılmazdır. Doğa ve iklim de bu anlam bocalamasından, kapitalist üretim çarkının devamlılığından payını almaktadır. Hollywood ’un ekosistemle ve ekolojiyle kurduğu ilişkiye dair incelemeler, eleştiriler de iklim değişikliğiyle paralel olarak, yeniden gözden geçirilmektedir.

David Ingram, ilk kez 2000 yılında yayımlanan *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* [Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] çalışmasında Amerikan filmlerinde sık tekrarlayan motiflerin, imgelerin ve izleklerin ancak “ ‘dinamik karşılıklık’ ile işaretlenen insan hikâyelerinde; bazen dokunaklı (patatik) çözümlerin ve sıklıkla da toplumsal sonuçlara ilişkin açık bir çözümsüzlüğün” tekrarı ve kaçınma politikalarının yeniden üretimi olabileceğini iddia etmektedir (Ingram, 2015, s.9). Yazara göre; Hollywood çevreci filmlerin geneli taşıdıkları endişeler bakımından aynı kaynaktan

beslenir. Konu her ne olursa olsun- ister vahşi doğa ister vahşi hayvanlar-insandışı yabanıl alanda insanın sosyal ilişkileri Hollywood için tükenmek bilmeyen antroposentrik bir kaynaktır. Tercih edilen insanmerkezci temsil biçimi “nükleer çağın olaylarını dramatize etmenin verimli bir yoludur” (Ingram, 2015, s.177). Hollywood endüstrisi daima doğa konusunu da kendi lehine düzenler ve tecimsel olarak tüketim nesnesine dönüştürerek pazarlamanın yollarını arar. Ingram bu nedenle; kapitalist arzular etrafında tasarlanan Amerikan çevre temalı filmlerin doğa konusunda olumlu bir düzeye erişemedikleri gibi, insanmerkezci sakıncalı iletilerin yaygınlaşmasına ve “tüketim” olgusunun romantize edilerek içselleştirilmesine anlamlı katkılar sağladıklarını savunmaktadır.

İngiliz akademisyen Pat Brereton ise 2005 yılında *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema* [Hollywood Ütopyası: Çağdaş Amerikan Sinemasında Ekoloji] başlıklı kitap çalışmasıyla, Hollywood 'a dair başka bir tartışma alanı açar. Pat Brereton; Derek Bousé ve David Ingram 'ın 2000 yılında yayımlanan [Yaban Hayat Filmleri/Yeşil Ekran: Çevrecilik ve Hollywood Sineması] çalışmalarında olduğu gibi, Hollywood filmlerinin ekolojiyle olan ilişkilerini incelemektedir. Ancak aynı çalışma sahasında kendinden önce filmlere ilişkin çalışma yapan ve ekoeleştirel tespitlerde bulunan Bousé 'dan ve Ingram 'dan kritik bir noktada ayrılmaktadır. Brereton 'un çalışmasının en büyük farklılığı; ekosinemanın çevreci filmlerden ibaret olmadığı fikriyle, ekolojik temsiller içeren popüler filmlere odaklanmasıdır. Brereton; *Terminator* (1984), *Dances with Wolves* (1990), *Jurassic Park* (1993), *The Fifth Element* (1997), *Titanic* (1998) gibi ‘blockbuster’/ kült olarak ifade edebilecek popüler anaakım filmleri inceleme altına alır. “Hollywood filmlerine nüfuz eden ütöpik mekânsal estetiği reddetmek değil onu anlamak, (nispeten) takdir etmek adına daha az akademik efor sarf etmeyi seçtiğini” belirten Brereton (2005); çalışmasında kolay okunabilir sade bir dil ve açık ifadeler kullanır. Özellikle Ingram 'ın çalışmasından daha iyimser tonda, ekoeleştirel aktarımlarda bulunur.

Brereton 'un genel kanaatine göre; kurmaca filmler de dâhil tüm filmler ekolojik sorunlara ilişkin bilinç yaratabilir. Geniş bir kitleye ulaşabilirse önemli bir toplumsal farkındalık ortamını kurabilecek kadar da güçlü bir potansiyele sahiptir (Brereton ve Hong, 2013, s. 186). Bir başka ekoeleştirmen, yazar Sean Cubitt (2005) Brereton 'ın bu kitap çalışmasının önsözünde; özellikle tercih edilen iyimser bakış açısının sinemada daha fazlasını görmek isteyen yapımcılar ve izleyiciler için “hem eriştiğimiz hem de yeni

yüzyılda erişeceğimiz” film içeriklerinin doğru şekillenmesi adına, diğer eleştirmenler için de bir “davet” niteliği anlamına geldiğini belirtmektedir. Keza Brereton gibi Sean Cubitt ve Noël Sturgeon ekolojik tartışmaları diğer kültür ve sanatsal formlar/metinler üzerinde işleterek alanın genişlemesi konusunda önemli kazanım alanları açan isimler arasındadır.

Sean Cubitt 2005 yılında yayımlanan *EcoMedia* [Ekomedya] çalışmasında sadece Hollywood filmlerini değil televizyon programlarına da büyüteç doğrultmakta ve “popüler medyanın kim olduğumuz, nereye gittiğimiz ve içinde yaşadığımız dünyaya ne borçlu olduğumuz hakkında yüksek sesle ve kamuoyu önünde düşünmekte olduğunu” iddia etmektedir (Cubitt, 2005). Cubitt ve Brereton ’un açtığı yolda ilerleyen bir başka isim de Noël Sturgeon olur. Sturgeon 2009 yılında *Environmentalism in Popular Culture: Gender, Race, Sexuality, and the Politics of the Natural* [Popüler Kültürde Çevrecilik: Toplumsal Cinsiyet, Irk, Cinsellik ve Doğanın Politikası] adlı kitabında sadece Hollywood filmlerini değil; televizyon dizilerini, reklamlarını, çizgi filmlerini ve hatta video oyunlarını da ekolojik yaklaşımla inceleme konusu haline getirir. Amerika’da da Dünyanın diğer bölgelerinde de kültür ve ekoloji sorunlarını inceleyen pek çok çalışma olsa da Popüler Kültürde Çevrecilik kitabı; köken eşitsizliklerini, toplumsal cinsiyete ilişkin atanmış kodlamaları ve aile kurumundaki heteronormatif ideolojilerin ekolojik sorunlarla ilişkisine odaklanan ve bunu ekofeminist adalet ekseninde ilk kez ortaya koyan çalışma olması bakımından önemlidir.

David Ingram da farklı içeriklerin, türlerin ekoeleştirel perspektifle incelenebilmesi yaklaşımına kısmen 2013 yılında yayımlanan *The Aesthetics and Ethics of Eco-film Criticism* [Eko-film Eleştirisinin Estetiği ve Etiği] başlıklı çalışmasıyla katkı sağlar. Birbirinden tamamen farklı estetik üsluplara sahip üç film üzerinden estetik ve etiğe ilişkin çok katmanlı bir analiz ortaya koymayı dener. Makalesindeki amacının “eko-film eleştirisinin aktivist emellerini baltalamak değil, izleyici alımlamasına ilişkin varsayımlara ve bunları besleyen estetiğe açıklık getirmek” olarak belirlediğini ifade eder. Ingram bu çalışmada, yavaş tempo ve uzun çekimler gibi farklı estetik seçeneklerin ekolojik çıktılarını inceler ve bunları eko-film eleştirisinin merkezinde yer alan üç kavramsal karşıtlığa; sanat ve popüler sinema, gerçekçilik ve melodram ve ahlakçılık ve ahlaksızlık göre değerlendirir. Bir film tarzının, türünün veya beğeni kültürünün ekolojik anlayışı teşvik etmede diğerinden daha etkili olup olmadığına ilişkin çeşitli argümanlar

kurarak, ekofilme/ ekosinemaya ilişkin farklı bir değerlendirme ölçütü kurmayı dener. Film türlerine olan özel ilgilerin bilinç eşiği üzerinde bir etkisinin olup olmadığını tartışır.

Paula Willoquet-Maricondi, 2010 yılında *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film* [Dünyayı Çerçevelemek: Ekoeleştirir ve Filmde Keşifler] kitabında edebiyat çalışmalarına dayanan bir disiplin olan ekoeleştirelin kapsamını Amerika 'dan, Hollywood 'dan çıkarak genişletmeyi ve film çalışmalarının yeşillendirilmesine böyle katkıda bulunma istediğinden bahseder. Filmlerin bütünsel doğaya, insan ve kültür ilişkilerine, çevre sorunlarına dair algıları yansıtmaya, şekillendirme, pekiştirme ve meydan okuma biçimlerine duyarlı olarak, ekolojik açıdan daha bilinçli izleyiciler olmaya teşvik etmesi gerekliliğinin altını çizer.

Dünyayı Çerçevelemek: Ekoeleştirir ve Filmde Keşifler kitabına katkıda bulunan yazarların tamamı; Hollywood yapımları ya da bağımsız yapımlar arasından kurmaca, belgesel, yerli, yabancı, deneysel film fark etmeksizin geniş bir yelpazede sinema filmlerini ekoeleştirel bir perspektiften incelemektedirler. Bu kitabın en önemli çıktısı gerçek manada dünyayı çerçevelemeye dair bir vizyonla harekete geçmiş olmasıdır. Sadece Hollywood 'a ait kültürel içerikler, filmler değil dünyanın çeşitli noktalarından kültür anlatıları eleştirisi konusu haline gelir. Kitapta Kanada yapımı ekolojik adalet konulu bir belgesel *Power: One River Two Nations* (1996), Slovenya yapımı bağımsız deneysel video çalışması *Riverglass: A Ballet in Four Seasons* (1997), Japon ekokorku film örneği *Charisma* (1999) ve Alman belgesel filmi *Grizzly Man* (2005) gibi dünyanın farklı coğrafyalardan ekoeleştirel incelemeler yapılarak, tam anlamıyla kültürlerarası bir kapsayıcılıkla ekolojik kültüre ilişkin bir gözlem ortaya konulmaya çalışılır.

Dört bölümde toplanan on iki makalede genel olarak; aktivist sinema olarak ekosinema, Hollywood ya da yabancı bağımsız filmlerdeki ekolojik adalet konularının temsil yapıları aksiyon ve animasyon sinemada hayvanların/ekosistemlerin/doğal ve insan yapımı manzaraların temsili ve iki eko-auteur, Kiyoshi Kurosawa ve Peter Greenaway'in filmlerindeki ekolojik temalar üzerine odaklanılır. Ayrıca editör Paula Willoquet-Maricondi; kitap çalışmasının giriş bölümünde filmlerin ekoeleştirel bağlamla incelenmesi adına teorik bir temellendirme de çizer. “Doğanın ve çevresel meselelerin sinemasal temsilleri; üretim biçimleri, görsel mecraya özgü kelime dağarcığı ve kullanılan teknikler besledikleri ve güçlendirdikleri varsayımlar, ideolojiler açısından eleştirel bir şekilde incelenmelidir” (Maricondi, 2010, s.7).

Ekosinemanın tek uğraşı, mesele edindiği alan elbette sadece kültürel metinlerin incelenmesiyle sınırlı değildir. Üretim, dağıtım, tüketim süreçlerinin ekolojiyle kurduğu çetin ilişkiye sektörel köstebek olarak yaklaşan çalışmalar da yapılmaktadır. UCLA'nın 2006 yılında yayımladığı *Sustainability in the Motion Picture Industry* [Sinema Endüstrisinde Sürdürülebilirlik] raporunda Charles Corbet'in ve Richard Turco'nun da belirttikleri gibi; "sinema ve televizyon endüstrisinin en göze batan sorunu hoşgörükötüye kullanım değilse dahi- kullanılan enerji miktarıdır. Ayrıca sinemada hayvan kullanımı, sömürüsü de ekstra düşünülmesi gereken bir başka veçhedir. McDonald, geçmişe ait sinema üretim geleneklerine ilişkin bir değerlendirme yaparak şu yüzleşmeyi ortaya koymaktadır; "kolajen, hayvanların kemik ve dokularının kaynatılmasıyla üretilir. Selüloit, emülsiyonun katmanlandığı taban selülozdan yapılır. Yani, geleneksel sinemanın mekanik/kimyasal aygıtları içinde, ekranda hareket ettiğini gördüğümüz "yaşam", bitki ve hayvanların bir tür olarak yeniden canlandırılmasıdır (McDonald, 2010, s.18). Tam da bu çelişkiler nedeniyle ekosistemin geldiği son düzlükte, sürdürülebilir film üretim pratiklerinin geliştirilmesine ilişkin çalışmalar birbiri ardına eklemlenmeye devam etmektedir. Ekosinemanın hedefleri arasında en kapsamlı ve ulaşılması en güç noktaları, özdeki çelişkileri de deşifre edebilmesi nedeniyle; film üretim pratiklerinin tamamının doğaya entegre edilebilmesi meselesi oluşturmaktadır. Keza başında eko olan bir sinema deneyiminden bahsedilecekse, ortaya çıkan ürününün ekolojik eleştirisinden önce, ilk aşamasına dönüp üretim sürecindeki ekosistemine bakmak kaçınılmaz olacaktır.

Bu bağlamda 1980 'lerin sonunda ekosistemin işleyişine ve doğal limitlere saygı gösterilmesinin, film yapım sürecinin teknik aşamalarını da kapsadığını fark eden ve harekete geçen bir grup Hollywood yapımcısı, yönetmeni ve aktörü; sektöre ilişkin düzenlemeler yapılması adına iki çevre topluluğunu kurmuşlardır. Hollywood film üretiminde stüdyoların atık yönetimini ve geri dönüşümünü sağlamak, çevre sorunları konusunda bilinç kazanımını desteklemek ve çevre sorunları konusunda insanları eyleme geçmelerini teşvik etmek gibi amaçlar etrafında; *Earth Communications Office* [Dünya İletişim Ofisi] ve *The Environmental Media Association* (EMA) [Çevreci Medya Birliği] faaliyetlerine başlamıştır. "Daha yeşil" uygulamalar geliştirmek adına örgütlenen bu iki topluluğun faaliyetleri günümüzde de halen devam etmektedir. Özellikle EMA stüdyo atıklarının geri dönüşümü adına yoğun bir teşvik protokolünü takip ederek, çevresel araştırma ve bilgi kontrol tesisinin yanı sıra filmlere ve televizyon dizilerin

diyaloglarından, bütünsel hikâye omurgalarına değin danışmanlık hizmeti de vermektedir (Ingram, 2015, s. 21-22).

Endüstriyel olarak sinemanın üretim ve tüketim ekosistemine dair yapılan ekosinema çalışmaları arasında Nadia Bozak 'ın 2011 yılında yayımlanan; *The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources* [Sinematik Ayak İzi: Işıklar, Kamera, Doğal Kaynaklar] adlı çalışması, sinema endüstrisinin uygunsuz koşullarına ilişkin sunduğu çarpıcı veriler içermesi bakımından, önemli kaynaklar arasında gösterilebilir. Nadia Bozak, Sinematik Ayak İzi adlı çalışmasında ekosinema alanında “yeşil” filmlerin ardında bile ekolojik açıdan asla sürdürülebilir olmayan üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerinin yatmakta olduğunu farklı ölçekler, analizler eşlinde incelemektedir. “Sinematik Ayak İzi” nde “hidrokarbon hayal gücünün” bir aracı olarak tanımladığı filmin gelişim süreçlerinde; selüloitten dijital sinemanın hidrokarbon ekonominin içine gömülmüş olduğunu dolayısıyla fosil yakıtlara dayanan ve ekolojik sorunlarının en temel sebeplerinden biri olan bu ekonominin hem nedeni olduğunu hem de kurtuluşu olabileceğini (Nadia, 2011, s.5). ortaya koyar.

Bozak 'a (2011, s. 8) göre; film kuram, tarih ve uygulamaları bugüne değin soyut olan görüntüler vasıtasıyla hem fiziksel hem de biyofiziksel bir yapı inşa etmektedir. Bu yapının ardında bir kalıntı, sinemasal bir ayak izi bıraktığı konusunda çok net bir ekolojik bilinci oluşturabilir. Ekosinema'nın içinde ekolojik bilinç aşılama görev edinen doğa temalı filmler de ancak daha yeşil politikalarla film endüstrisinin iyileştirilmesi koşuluyla, ekolojik bakımdan bir bilinçlenme hali yaratabilir, doğa konusunda eyleme yönlendirebilir (Murray ve Heumann, 2009, s. 205).

Bozak ve diğer üretim ilişkilerine odaklanan yazarlar; sinemanın daha az bilinen tüketim çarkını ifşa etmeyi, görünüşte maddi-güçlü yapılarla çıkara dayalı bir ilişki biçimine son derece kapalı görünseler dahi çevre temalı yeşil etiketli filmlerin dahi doğal kaynaklarla ve doğayla kurdukları görünmez ilişkinin çelişkili taraflarına değinmeyi, söz konusu bu bilinçliliğin yaratım aşamasının ilk adım olarak değerlendirirler. Bu bağlamda dijital olanın, daha çevreci ve sürdürülebilir olduğu da tamamen bir yanılsama ya da avuntudan ibarettir. Analog formatlar gibi, dijital film üretim süreci de endüstriyel bir dizi işleme dayanmaktadır. Bu nedenle asıl önemli olan, zararlı ekolojik etkileri en aza indirmek için sinemanın ardında bıraktığı ayak izi odağından sapılmadan, gerekli ölçüde enerji tüketimi esas alınmalıdır.

Ekosinema alanında kapsamlı bir derleme çalışması olan Stephen Rust, Salma Monani ve Sean Cubitt editörlüğünde 2013 yılında yayımlanan *Ecocinema Theory and Practice* [Ekosinema Teori ve Pratik] adlı çalışmada; ekosinemanın ekolojik serüveninde film ve medya akademisyenlerinin yakın zamana dek sinemanın yalnızca kültürel müzakerelerini araştırmakla yetindikleri, ekoeleştirel perspektifleri büyük ölçüde dışarıda bıraktıkları ifade edilmektedir. (Rust, Monani, 2013,s. 1) Uzun süreler boyunca sinema araştırmalarında gözden kaçırılan bu durum, 1990 'lı yıllardan bu yana- iklim araştırmalarıyla da paralel doğrultuda- gelişme kaydederek ilerlemektedir.

Rust ve Monani de derleme çalışmalarının giriş bölümünde sinemanın üretimden dağıtıma tüketimden ve yeniden dolaşıma kadar, ekolojik ağlarla kurulmaya müsait bir zemini olduğunu/olması gerektiğini, yani kendine özgü bir ekosistem yapısını işletmesi gerektiğini ortaya koyarlar. Akademik alanda da ekosinema çalışmalarına ilişkin ilginin neden çoğalması gerektiğini de şu şekilde özetlerler:

Sinematik metinler, bireylerin ve yaşam alanlarının görsel-işitsel sunumlarıyla, etrafımızdaki dünyaya dair tahayyüllerimizi ve dolayısıyla potansiyel olarak bu dünyaya yönelik eylemlerimizi etkiler. Buna ek olarak, ışık ve kameralardan DVD'lere ve hatta internetin görünüşteki maddesizliğine kadar sinemanın çeşitli teknolojileri, gezegenin maddi kaynaklarını içerir ve sinemanın ekosistemlerimizi dönüştürme ve etkilemedeki doğrudan rolünün bir iddianamesi olarak hizmet eder.(Rust, Monani, 2013,s. 1)

Burada çizilen çerçeveden anlaşılacağı üzere özelde Hollywood 'un genelde sinemanın ekoloji konusundaki doğrudan ve dolaylı etkileri hem olumlu hem de talihsiz bir biçimde olumsuzdur. Çünkü ekoloji ve sinema kesişiminin potansiyeli; uzun süre gözden kaçırılmış, bir şekilde ıskalanmış, üzerine düşünülmemiş ya da düşünce üretiminde geç kalınmış yarı dolu bir kesişim kümesi izlenimi vermektedir. Bu süreçte, sinema disiplininin genç denebilecek tarihine rağmen ekolojiyle ilişkilendirme biçimine ilişkin veri sağlayacak binlerce, milyonlarca film içeriğine rastlamak mümkündür. Ancak bahsedilen uzun süreli kör bakış nedeniyle sinema filmlerine kültürel bir metin olarak ekolojik bir perspektifle inceleme altına alma denemeleri, anlamlı bir düzeye yakın zaman önce kavuşabilmiştir.

Ellen E. Moore, *Landscape and the Environment in Hollywood Film: The Green Machine* [Hollywood Sinemasında Manzara ve Çevre: Yeşil Makine] (2017) adlı çalışmada; popüler Hollywood filmlerinde farklı çevresel sorunların nasıl temsil edilmekte olduğunu, etki katmanlarının izleyici, metin ve ideoloji bağlamında neler içermekte olduğunu tespit etmek amacıyla şu soruları dikkate aldığını belirtmektedir.

“Ekolojik sorunlar nasıl ve hangi bakış açılarıyla tasvir ediliyor? Çözümler öneriliyor mu ve -eğer biri ya da bir şey varsa- kim sorumlu tutuluyor? Filmlerin doğa ve çevre sorunlarına ilişkin mesajlarında manzara tasviri nasıl bir rol oynuyor? Bu eğilimler süregelen kültür çalışmalarının kaygılarıyla nasıl ilişkilendiriliyor? (Moore, 2017,s. 245).

Hunter Vaughan, 2019 yılında yayımlanan *Hollywood 's Dirtiest Secret: The Hidden Environmental Costs of the Movies* [Hollywood 'un En Kirli Sırrı: Filmlerin Gizlenen Çevresel Zararları] adlı kitabında, Hollywood yapımı filmlerine materyalist, kapitalist sömürü üzerinden inceler. Hollywood film endüstrisinin çevre konusunda düzenlemelerden neden muaf tutulmakta olduğunu araştırarak, uygulama düzeyinde daha yayılmacı olmasına rağmen, daha az somut ürünler ortaya koyduğunu iddia eder. Vaughan 'a göre; belirli bir iddia ile pekiştirilen doğa odaklı söylemler olmasına rağmen, ekosistemi destekleyici ve bilinçlendirici düzeyde bir film içeriğine rastlamanın imkânı epey nadirdir. Hunter Vaughan 'ın Hollywood 'un en kirli sırrı olarak gördüğü ve çalışmasını da bu şekilde adlandırdığı kirlilik hali; filmlerin yapım ve tüketime ilişkin ciddi ekolojik sorunlardır. Hollywood kendisini dünyaya duyarlı olarak gösteren yeşil etiketli halkla ilişkiler stratejilerini benimsemektedir.

Hollywood film makarasını çevirmeye, perdenin büyülü ışığını geniş kitlelere ulaştırmaya sinemanın icadıyla 1890'ların sonu itibariyle başlamıştır. Bu tarihten itibaren diğer ülke sinemaları üzerinde Hollywood'un önemli bir etkisi ve etkileme alanı tesis edilmiş ve üretilen filmlerin açığa çıkardıklarıyla sağlamlaştırılmıştır. Kendi yerel film üretim faaliyetlerinin dışında kalan, farklı coğrafyaların sinemaları arasında; kitleler tarafından yoğun ilgi gören, takip edilen, kültürel olarak da etkileşim ağını kolaylıkla kurabilen sinema Hollywood sinemasıdır. Dolayısıyla üretim dinamikleriyle, endüstri koşullarıyla, içerik ve biçimsel buluşlarıyla uçsuz bucaksız bir çalışma sahasına sahiptir Hollywood.

3.4. Bir Anlatı Türü Olarak Bilimkurgu ve İklimkurgu

Bilimkurgu; bilim, teknoloji, yabancı, yabancı bir alan ve esrarengiz olaylar etrafında şekillenen, geniş perspektifleri kapsayan metinlerarası bir anlatı türüdür. Genel itibariyle bilimkurgu (Sci-Fi); fizik bilimi, uzay, zaman, yerel bilim ve felsefe alanlarındaki hayali spekülasyonlar için bilimsel bir güvenilirlik atmosferi oluşturarak, “inançsızlığı isteyerek askıya almayı” kolaylaştırmasıyla tanımlanabilen bir fantezi dalıdır (Sobchack, 1997, s.19). Emma Anne Hariss 'in (2016, s. 31) aktardığına göre; bilimkurgunun en geniş tanımlarından biri 1959 yılında Richard Hodgins tarafından

ortaya konulur. Bu tanıma göre bilimkurgu; “ön görülen hayali bilimi ya da bilimsel olasılıkların hayali kullanımlarını içeren; gelecek öngörülerini, şimdiki zamanda ait olup bitenleri veya geçmiş zamandaki bazı radikal varsayımları ortaya koyabilen kurgulardır” (Hodgens,1959, s. 30).

Bilimkurgu türünün en ünlü ve sık referanslanan erken dönem tanımlarından biri ise Darko Suvin tarafından yapılan tanımlamadır. Bu tanıma göre bilimkurgu; “gerekli ve yeterli koşulları yabancılaşma ve bilincin varlıksal etkileşimi olan ve ana biçimsel aracı yazarın deneyimsel ortamına alternatif hayali bir çerçeve olan edebi bir türdür” (1979, s 7-8) Suvin ’in bilimkurgu tanımı daha çok edebiyat yazın dünyasına ilişkin bir tanım gibi görünse de “yaratıcının (yazarın) deneyimsel ortamına alternatif hayali çerçeve” oluşturma konusundaki vurgusu sinema alanıyla da birebir örtüşmektedir.

Bilimkurgunun da kökeni, tıpkı ekoeleştirme ve diğer sinema anlatı türleri gibi, edebiyata dayanmaktadır. Jules Verne ve H.G.Wells gibi bilimkurgu edebiyatının ustaları olarak anılan yazarların eserlerinden uyarlanan filmler Georges Méliès’le birlikte sinemanın ilk yıllarından itibaren perdede de karşılık bulmuş, bilimkurgu türü sinema anlatılarında da yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle teknolojinin gelişmesi ve hayatın her alanına nüfuz etmeye başlamasıyla birlikte bilimkurgu da tür olarak gelişim göstermiş, toplumsal olayların ve savaşların da etkisiyle, özellikle 1940 ’lı yıllardan itibaren hem edebiyat alanında hem de sinema alanında yükselişe geçen tür olmuştur.

Film eleştirmeni Stanley Kauffman ’ın bilimkurgu kültür anlatılarından kitap ve filme ilişkin karşılaştırmalı yorumuna bakacak olursak; “Film, izleyicinin tepki sistemine bir kitaptan çok daha fazla nüfuz edebilir. Bir filmde, kelimelerden etkiye dönüşüm işinin çoğu izleyici için zaten yapılmıştır. Kitaplar bilimsel fikirleri aktarmada mükemmelse, filmler bilimsel bir olayın ya da öngörülen bir geleceğin görünümünü, hissini ve insani etkisini yaratmada mükemmeldir (Akt: Perkowitz, 2007, 216). Bu bağında Susan Sontag ’ın *The Imagination of Disaster* [Felaketin Hayal Gücü] adlı çalışmasında yer alan ünlü tespiti de bu karşılaştırmaya dair önemli bir özet nitelindedir. “Bilimkurgu filmleri, tam da bilimkurgu romanlarının güçlü olduğu yerde zayıftır. ...Her mecranın kendine has güçlü yanları vardır: bilimkurgu kitapları “entelektüel bir egzersiz” sağlarken, filmler “duyusal bir detaylandırma” sağlar. ...Görüntüler ve sesler aracılığıyla yapılan duygulu bir detaylandırma (2015, s. 95).

Gotik edebiyatın fantastik ve korku öğelerinden yüksek oranda etkilenecek ilerleme gösteren bilimkurgu sineması, edebiyat alanında olduğu sinema alanında da kendi anlatı

unsurlarına, içeriklerine göre başlıklandırılarak, alt türlere/*janrlara* ayrılmıştır. Lawrence Alloway tür teorisinin tehlikelerinden birinin bu başlıklandırma esnasında “kategorilerin çok katı bir şekilde ele alınması olduğunu belirtir. Bu durumda kategoriler betimsel yararlılıklarını yitirebilir ve normatif bir işlev üstlenebilir” (Sobchack, 1997, s.17). Bilimkurgu da diğer türlerden farklı olarak; fantastikle, sürreal olanla kurduğu ilişki nedeniyle kendi evrenini, kendi kurallarını, kendi anlatı unsurlarına göre tasarlama ayrıcalığına sahiptir. “Kapalı, özerk, mikro başka bir dünya alanının” sonsuz kere yeniden ve yeniden üretilmesini mümkün kılmaktadır. Bu nedenle de bilinen gerçeklerin ortak arka planına hayali ya da yaratıcı bir dizi değişiklik getirerek fantastik hikâye evrenleri yaratabilir. Bu evrence karakterlerin tepkilerini ve algılarını gerçekliğin varsayılan bazı yaklaşımlarını incelemek için geleneksel bilimsel yöntemleri; gözlem, hipotez, deney kullanır.

Amerikalı bilimkurgu yazarı, eleştirmen Judith Merril, bilimkurgunun özünün neyin oluşturduğuna dair genel bir değerlendirme ortaya koyar. Üç temel bilimkurgu öykü şablonundan bahsederek bilimkurguyu üçe ayırır. İşlevi bilim ve teknolojinin popülerleştirilmesi gibi görünen öğretici öykü, uyaran ve kehanette bulunan vaaz öykü ve “amacı evrenin, insanın, gerçekliğin doğası hakkında bir şeyler bilmek ve yorumlamak olan” spekülasyon kurgu öyküsüdür. Spekülasyon kurgu türü bilimkurgunun kalbidir, çünkü özünde bilmek ve yorumlamak gibi yaratıcı bir süreç vardır (Sobchack, 1997, s.18). En başta bilimkurgu yazarları, gündelik dünyanın sınırları içinde “başka/öteki/yabancı bir alan” gibi sıkışıp kalmış tek tük anormal durumlar anlatmaya odaklanmış olsalar da ilerleyen yıllarda konular çeşitlenmiş, anlatıların menzili genişlemiştir. Ancak “bilimkurguyu tatmin edici bir şekilde tanımlama sorunu, bilimkurgu edebiyatı eleştirmenlerinin ve yazarlarının da başına bela olmuştur; arada küçük bir mutabakat olsa da çelişkiler ve basitleştirmeler baskındır ve tanımların çeşitliliği yararlı olduğu kadar sorunlu olmaya devam etmektedir” (Sobchack, 1997, s.18).

Bilimkurgu giderek kısmen ya da tamamen bağımsız özerk dünyalar yaratarak veya bu yaratılan dünyanın bildik, alışıldık, sıradan dünya yaşamıyla olan tüm bağlarını kopararak yol alma başarısı gösterebilmiştir. Gerek edebiyat gerekse sinema anlatıları bakımından değerlendirildiğinde; tasarımılanan dünyanın tüm kurallarını kendi içinde belirleme ayrıcalığını; benzersiz özgün yasalarla, farklı ilkelerle ilerleyen hikâyeler kurma noktasında nitelikli biçimde işletmekte olduğu söylenebilir.

Bilimkurgu anlatı türü olarak gizem, merak ve heyecan uyandırma potansiyelini, sorgulama becerilerini doğasındaki özgürlük ortamı vasıtasıyla yükseltebilmiştir. Yaratıcılık alanı bakımından da diğer türlerden daha avantajlı bir özgürlük alanına sahip olduğu kuşkusuzdur. Bu anlamda bilimkurgu, diğer türlerden çok daha geniş bir repertuara, sınırsız denebilecek kadar esnek bir yaratım alanına sahiptir. Hikâye kurulumunda yalnızca somut gerçekliğin değil, yaratıcı düşüncenin ürünü olan gerçeküstünün ve hipergerçekliğin de besleyici kanallara dönüşebilmesi türün hikâye gelişim evrenine önemli katkılar sağlamaktadır. Genel olarak bilimkurgunun pek çok tanımında işaret edilen ortak hususlar; bilim ve teknoloji, gelecek öngörüler ve bunların sonuçlarıdır.

Bilimkurgu yazarı Ray Bradbury, mümkün olan fikirlerle bilimkurgu arasında derin bir ilişkinin olduğunu, bilimin ve kurgunun birbiriyle bütünleşerek yeni bir türü nasıl oluşturmakta olduğunu şu ifadelerle açıklamaktadır. “Bilimkurgu hep mümkün olanın sanatı olagelmıştır, imkansızın değil” (Bradbury, 2008). Dolayısıyla bilimkurgu anlatılarında tahmin etmek değil, bilimsel argümanlardan hareketle çıkarımda bulunmak ve bu çıkarıma ilişkin tutarlı bir ikna zeminini kurmak esas meseledir. Artur C. Clarke’ın belirttiği gibi; bilimkurgu “nasıl olacaklarla değil, şöyle olursa nasıl olur?” ile ilgilenmektedir. (1995) Bu nedenle de türde hakim yönelim, geçmişe ya da bugüne değil geleceğe, olmasını umut ettiklerine ya da ön görülen dünyaya yönelmiş durumdadır. Ancak alternatif tarihsel, kültürel kurguya ve bilgiyi çarpıtmaya, spekülatif hale dönüştürmeye yönelik bir tasarım diline de sahiptir. Bilimkurgu; yaratıcılık psikoloji bakımından geçmiş, şimdi, gelecek arasında bir zihniyet köprüsü inşa eder.

Alışılmamış norm dışı olay ve olgularla, bilinmeyenin gizemiyle ilgilenen bilimkurgu, türler arasında da sinemanın ilk yıllarından itibaren etkin bir cazibe alanına sahip olarak, önemli bir anlatı kimliğini sinematik evrende de inşa etmeyi başarmıştır. Sinemanın ilk konulu hikâye anlatma denemeleri arasında yer alan, Fransız yönetmen Georges Méliès’in, *Le Voyage Dans La Lune* [Ay’a Seyahat] filmi 1902 yılında, yani sinemanın icadından sadece yedi yıl sonra, üretilen ilk bilimkurgu film örneğidir. On dört dakikalık bu film, Jules Verne ’nin aynı adlı eserinden uyarlanmıştır ve bilimkurgu türünün sıklıkla tekrarlanan motiflerinden biri olan, “yeni yerler keşfetme” temasına dayanmaktadır.

Günümüzde alanyazın içerisinde bilimkurgu türünün bir alt türü olarak nitelendirilen *space operas* [uzay operası] da “yeni yerler keşfetme” odağındaki

bilimkurgu filmlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu filmlerde dünya dışı yeni yerlerin kimi zaman başka gezegenlerin, galaksinin, ayın, uzayın keşfi; insanlık adına genellikle kaçınılmaz olarak “insanlık” adına, yeni umutların arayışıdır. Bu umuda yolculuk temasına, genellikle tarihsel olarak da en büyük merakların mekânı olan “uzay” eşlik eder. Arka fonda yer alan, içeriği kuran uzaydan dolayı bu içeriği takip eden bilimkurgu filmlerine uzay operası adı verilmektedir. Eski western klişelerini olduğu gibi devralıp kullanan, aslında sadece arka fonu vahşi batıdan uzaya taşıyan bu alt türün filmlerinde; kahraman hızlı siyah çekmek, iyi at kullanmak yerine ışın kılıcı kullanarak uzay gemisiyle maceralara atılır.

Space operalarda yeni dünyalara açılma teması, içinde yaşadığımız “dev kentlerdeki” boğucu, sıkıcı, hareket olanaklarımızı kısıtlayan uygar hayattan kaçma tepkisi, “western” sinemasının tipik tematik klişesini anımsatırcasına sık sık karşımıza çıkar. Uzayda yabancılarla karşılaşma, ister istemez her iki tarafın da birbirinin maddi-manevi kültürel birikimlerini devralmaları sonucuna yol açar. Öncü, geldiği bakir ülkeyi sadece talan etmez, bu bakir dünyayla kaynaşıp bütünleşerek yepyeni bir birlik oluşturur (Rolloff ve Seeblen, 1995, s. 58).

Bilimkurgu anlatılarında; muhafazakâr, reformist ve hatta gerici toplum anlayışları her zaman bir parça örtülü olmak suretiyle, anlatının akışını yönlendirici bir alandadırlar. Özellikle Hollywood ürünü olan sinema filmlerinde gizliden gizliye yerleşik değerleri onaylayıcı, sistemle dost insanmerkezci mesajlar dikkat çekici düzeydedir. Çoğu kez tür içerisinde yeni keşifler gibi yeni yerler düşü ve düşüncesi de gelecek ufkuna itilmiş, orada tanımlanmıştır. “Bilimkurgu ve gelecek eşanlamlıdır. Ulaşacağımız, istila edeceğimiz, sömürgeleştireceğimiz, istismar edeceğimiz ve banliyöleştireceğimiz yerlerdir.” (Le Guin, 1985) Ay, Mars, Uzay ya da başka bir gezegen mekanının düşü/düşüncesi fark etmeksizin, tür içinde benzersiz bir insan profilinin temsil edildiğinden bahsetmek çok mümkün değildir.

Susan Hayward; bilimkurgu filmlerinin politik açıdan angaje olduklarını fakat bu angajmanın da çoğu zaman meydan okuyucu düzeyde değil, statükoyu savunucu ve onaylayıcı düzeyde olduğunu belirtmektedir. Düşmanı yok etmek, evi güvenli bir hale getirmek” gibi klişe Hollywood anlatı kodları üzerinden ideolojik sorunlar her zaman olmasa da genellikle hikâye kurulumunda egemeni onaylayıcı yönde gelişir. Bilimkurgu türünü üç farklı kategoriye ayıran Hayward, bu kategorileri şu şekilde başlıklandırır. Uzay yolculuğu, yaratık istilası ve fütüristik toplumlar.

Uzay yolculuğu filmleri ya da uzay operaları genellikle tüm enerjilerini, potansiyellerini film teknolojilerinin görsel teknik becerilerini göstermeye harcamaktadır. Bu haliyle de kahramanlık öyküleri için muazzam bir ifade alanı haline gelmektedir ve genellikle de bu alt tür bu sebeple tercih konusu olmaktadır. Sanders, Hayward ile benzer biçimde “Hollywood ’un küresel felaketleri genellikle ayrıntılı CGI özel efektleri, yoğun bir duygusallık ve yüzeysellikte tasvir ettiğini, insan ırkının yok oluşunun genellikle kaslı bir aksiyon kahramanının maço havasını atması için bir fon olarak ele aldığını” da iddia etmektedir (2009, s.196)

Yaratık istilacıları ile ilgili filmler ise; Hollywood ’da en çok çekilen filmler arasındadır. Bu filmleri Hayward; kadın düşmanlığını, ırkçılığı ulusal şovenizme kolayca barındırabildiği için ve toplumsal değerleri, hayatı tehdit eden “ötekiler” yaratmakta daha yüksek eğilimlere sahip tür olarak niteler. Bu bakımdan bilimkurgu filmleri özellikle de yaratık istilası filmleri tutucu hatta gerici sıfatıyla dahi tanımlanabilir. (Hayward, 2012, s.86) Bu filmler “istila, işgal ve kuşatma öyküleriyle sıklıkla alabildiğine somut, alabildiğine reel ve hiçbir şekilde de dünya dışı olmayan istilacıları kastetmekteydiler. Siyasal gerginliklerin iyice arttığı dönemlerde daha büyük, daha gözü pek bir savunma psikolojisinin, savunmaya hazır olma gerekliliğinin önemini vurgulamaktaydılar” (Roloff ve Seeblen, 1995, s.132).

Fütüristik toplumlar temalı bilimkurgular da ise benzer türde sakıncalara her zaman yer verilmektedir. Bu sakıncaların tamamı elbette insanın teknolojiye yönelik inançlarıyla da paraleldir. Yüksek teknolojinin, üstün teknolojiye dönüşmesi ile ilgili de ciddi sorunlar hemen göze çarpar biçimde filmlerin çeşitli bölümlerine iliştilir (Hayward, 2012, s.86). Geleceği refere eden bilimkurgu filmlerinde kendi türünün faydasına odaklanan, kahramanlık gücünü de buradan alan insan türünün davranışlarına, özünde çok büyük bir değişim atfedilmez, ancak bu davranış paterni kimi alt türlerde eleştiri malzemesine dönüştürülebilir.

Özellikle ‘cyberpunk’ ve ‘post- apokaliptik’ bilimkurgu (kıyamet sonrası) olarak tanımlanan bilimkurgunun alt türlerinde; insana ve insanın kurduğu medeniyet topluluklarına ilişkin daha somut eleştiriler söz konusudur. Her iki alt türde de geleceğe ilişkin aydınlık, ışıltılı bir sinematik evren tasarımına genellikle rastlanmaz. Daha gotik, karanlık ve kaosun hâkim olduğu bir atmosferle temsil edilen gelecek yorumunda, distopik bir sinemasal anlatım dili tercih edilmektedir. Bu tür anlatılarda insanlık adına öngörülen gelecek ufkunda umuttan ziyade çürüme söz konusudur. Yükselen yeni

teknolojilere rağmen hayat standartları son derece düşmüş, insan medeniyeti ilerlemek yerine sefalet düzeyine gerilemiştir. Bu sefilliğin ana sebebi de insanın yine kendi aklıyla, salt kendi çıkarına kurup, yüzyıllar boyunca işlettiği hatalı sisteminin felaketle sonuçlanmasıdır. Ryan ve Kellner (2010, s. 389).bu sistemin sinematik eleştirisine ilişkin şu yorumda bulunurlar;

Teknoloji gibi retorik de toplumsal kurumlarla kuralsızca oynama fırsatı yaratır, benzetim modelleri kurarak, yerlerine başka şeyler koyarak ve onları yeniden inşa ederek, bu kurumları, otoritesi karşısında hesap vermek zorunda olacakları her türlü birebir anlam zemininden kurtarır. Günümüzün bilimkurgu filmlerinde teknolojinin bu denli önemli bir korku nesnesi olmasının nedeni belki de burada saklıdır. Teknoloji, muhafazakâr toplumsal kuramların sürekliliğini tehlikeye sokabilecek yeniden inşacı bir olasılığı metaforize eder.

Özellikle bilimkurgu distopyalarında öne çıkan teknoloji ve bilim karşıtlığı, içinde bulunulan çağın mevcut korkularını, geleceğe ilişkin karamsarlığın yansımalarıdır. Bu minvalde ilerleyen anlatılar çağın krizlerini, kaygılarını pekiştirerek anlatı evreninde çeşitli önerme dizgilerini açığa çıkarırlar (Sobchack, 1997, s.20). Genellikle determinist bir bakış açısıyla olayların nedenlerinin ve sonuçlarının izahı yapılmaya çalışılır.

Bilimkurgu anlatıları içerisinde ekoeleştirel teorinin yükselmesi ve ekoloji konusundaki farkındalıkların da etkili bir zemine oturmasının neticesinde, anlatılar da içeriklerinde anlamlı bir değişimin gözlemlenmeye başladığı söylenebilir. Özellikle 2000’li yıllardan sonra iklim konulu bilimkurgu filmlerinde, hızlanan antropojenik küresel ısınmanın sonuçları olarak meydana gelen doğal afetler, Tanrı tarafından başlatılan bir tufandan, cezalandırma girişiminden ziyade, insan eliyle yapılan tahribatın kötü sonuçları olarak temsil edilmeye başlanmıştır. Bilimkurgu en genel tanımla bir yeniden anlama, anlatma ve düzeltme girişimi görevi göremeye başlamıştır. Özellikle iklimi konu edinen bu alt kırılıma da iklim kurgu (Cli-Sfi) adı verilmektedir. İklimkurgu filmleri sinematik kodlarla; geleceğin teknolojilerini, insan topluluklarını, androidlerini, robotlarını, yapay zekalarını ve en nihayetinde bütünsel doğaya yönelik tüm sorunların gelip dayandığı nihai nokta olan iklim değişikliğini anlatarak toplumsal bir bilinç yaratma girişimini hedeflemektedir.

3.5. 2000 Öncesi Doğa ve İklim Bağlamında Hollywood Bilimkurgu Filmleri

Doğa ve iklim konusuna ilişkin Hollywood Endüstrisi içinde sayısız film üretilmiştir ve üretilmeye de devam edilmektedir. Bugün pek çok ekosinema araştırmacısı, Hollywood Endüstrisi içerisinde üretilen her filme özel bir ilgiyle yaklaşmaktadır. Çünkü Hollywood araştırmacılar için sağlayacağı içerik bakımından hem

sonsuz bir çalışma sahası hem de tüm tartışmalı durumların en net şekilde sergilenen protest vitrinidir. Dolayısıyla doğa adına bir değişim söz konusu ise mevcut değişimin izleri ve farklı coğrafyalardaki tezahürleri Hollywood üzerinden daha somut şekilde izlenebilir durumdadır. Nitekim Hollywood Sinemasına ilişkin birbirini destekleyen veya karşıt fikirler sunan akademik çalışmalar da Amerika'nın kendi kıtasında ve kıta ötesinde giderek çoğalmaktadır.

Kuşkusuz popüler sinema filmleri, özellikle de sektörel hakimiyet alanı güçlü Hollywood bilimkurgu filmleri; küresel çapta etki uyandırma gücü yüksek, endüstrileşmiş bir üretim ve tüketim ağına ev sahipliği yapmaktadır. Hollywood; görsel, işitsel kodlar ile dünya geneline -pek çok konuda olduğu gibi- doğa ve iklim konusunda da belli bir söylemin doğrudan iletilmesi ve dolaşıma girmesi noktasında muazzam bir ayrıcalık alanının belki de tek hâkim iradesi konumundadır.

Hollywood 'un doğa ve iklim konusunda hangi safta durmakta olduğu, çevre, doğa, iklim konusuna faydalı mı yoksa zararlı mı içerikler oluşturduğuna ilişkin tartışmalar Amerika'nın kendi içinde ve ulus ötesinde devam etmektedir. Bu tartışmaların bir tarafını doğayı temel alan Hollywood filmlerinin, tecimsel kaygılar taşıyıcılar da -şu ya da bu şekilde- ekoloji konusunda faydalı bir ütopyik dünyayı arzulatabileceğini ve bilinç yaratabileceğini savunan ekosinema kuramcıları oluşturmaktadır (Brereton, 2005, 2016 Ingram, 2013, 2014; Weik von Mossner, 2014a., 2014b.) Diğer tarafı ise; Hollywood 'un doğa konusundaki iletileri çoğu zaman estetize ederek yalnızca zamanın ruhu gereği yeşile boyadığını, ağırlıklı olarak tecimsel kaygılarla bu iletileri bulanıklaştırdığını ya da kendi payına geçirdiğini (Ivakhiv, 2013, Murray ve Heumann, 2009). savunan ekosinema araştırmacıları yer almaktadır.

Ekolojik bilinçlenme konusunda, iklim değişikliği birlikte Hollywood sahici bir değişim içerisinde midir? Yoksa bu değişimin de samimiyetsiz taklidiyle filmleri yeşil ambalajla pazarlamaya mı çalışmaktadır? Yeşil temalı, ekolojik hassasiyetlere odaklanan filmlerin amaçları da Amerika'nın ilerleme politikası olan kapitalizme hizmet etmek midir? Sturgeon 'a (2009) göre; Amerikan popüler kültürünün iklim ve sosyo-kültürel eşitsizlikleri “doğal” olarak tasvir ettiği sayısız film vardır. Bu filmler arasında özellikle bilimkurgu türünde üretilen filmler son derece karartmacı, örtük yapılarla “doğa” imgesini ve çevre sorunlarını herkes için adil çözüm noktasından uzaklaştırmak adına görevlendirilmiş gibi bir temsil sistemine bağlılık göstermektedirler. Gerçekten de popüler kültürdeki çevreci mesajlar içeren çoğu göz önündeki bilimkurgu filminde;

kahraman beyaz erkeğin şiddete meyli dahi, çekirdek banliyö aile yapıları veya ABD 'nin dünya üzerindeki hakimiyeti gibi temalar etrafında sık sık doğallaştırılmaktadır.

Şiddetle çözümlenen pek çok anlatı da ekolojik anlam da geri plana itilerek, anlamı boşaltılarak ya da sığlaştırarak, arkada bir fon vaziyetine düşürülmektedir. Genellikle bu anlatılar da doğayla, doğa etiğiyle ilişkisi derin olan kahraman profilindeki birey, bölgedeki ekonomik refahın sağlayıcıları olan teknoloji ya da egemen işletmelerin tiranlarıyla çevresel çözümler noktasında çatışır ya da uzlaşır. Geri dönüşüm programları ve tehdit altındaki türlerin korunması gibi konularda bireylere asla sorumluluk yüklenmez. Totaliter tahakkümün altında ezilen bireyler çaresizdir, ancak mücadele edebilirler.

Hollywood bilimkurgu filmlerinde genellikle denetimsizliğin, çıkışsızlığın, güvensiz ortamların sorumluları yenilmesi zor olan, mutlak otoriteyi elinde bulunduran liderler ya da onların yönetkenliği altındaki mafyetik şirketler topluluğudur. Genellikle suç oranlarının tırmanışa geçmesi, ahlaki değerlerin çöküşü, doğa olaylarının insan hayatını tehdit eder noktalara doğru sürüklenmesi gibi ekolojik bozulmalar dahi, bireylerin ve insan topluluklarının değil daha üst yetkilere sahip otorite figürlerinin kötü kararlarının birer sonucudur. Michael Ryan ve Douglas Kellner 'a (2010, s.392); göre yetmiş ortalarında popülist korkular dahi *Silent Running* (1972) *Soylent Green* (1973) *Rollerball* (1975) *Logan's Run* (1976) gibi filmlerde karşı kıta miti ya doğaya ya da büyük şirketlerin gücüne yönelmiştir. Ryan ve Kellner Hollywood anlatılarında takip eden sistem olarak tarif ettikleri; politik eylemin daha kolektif fonlarına olan ihtiyacın fark edilmesine engel olmak amacıyla toplumsal ve politik sorunları bireyler arasındaki çatışmalar olarak formüle etmesine dayanan kurgulama biçiminin bilimkurgu anlatılarında da takip edilen bir strateji olarak özetlerler. Yazarlara göre: “Muhafazakâr teknofobik filmler de birebir anlama ve doğaya duyulan özlem, muhafazakârlığın modern dünyada karşı karşıya kaldığı bir çelişkinin ifadesi de olabilir” (2010, s.389). Anlatıların büyük bölümünde modern bireyler, kötü koşullara mahkûm edilmiş mağdurlar olarak kendi mücadelelerini vermeye kalkışırlar. Bunun sonucu olarak da aydınlanma geçirirler ancak en nihayetinde sistem yapısının emrettiği ölçüde bir söylemde veya söylem aralığında kalırlar.

Brereton 'a göre de 1950 'ler dönemi tüm karmaşık paranoyalar içerisinde; nükleer bomba tehditi ve insan haklarının tamamen suiistimal edilmesi ihtimallerinin gölgesinde dahi yeşil mesajları devreye sokabilmiştir. 1950 'lerin kült anlatılarından biri olan *The*

Incredible Shrinking Man filmi, dönemi itibariyle henüz olgunlaşmamış olsa da kurtarıcı/meditatif ekospiritüel uyum inancını, dolayısıyla bütünsel doğa anlayışını ön plana koyan Hollywood sinemasındaki ekolojik ifadeleri pekiştiren bir yapıdır. Ancak 1970'lere gelindiğinde bilimkurgu filmleri ekolojik meselelere ilişkin daha ani ve açık bir ifade alanının tesis edilmesi konusunda neredeyse uzlaşa halinde bir pozisyonda durmaktadırlar (Brereton, 2004, s. 139-141). “Yetmişli yıllarda “doğal” toplumsal düzenlemeleri tehdit eden her şey teknoloji metaforuyla temsil edilmiş, bu tehditleri savuşturma çareleri olarak da genellikle, doğayla bağlantılı muhafazakâr değerler seferber edilmiştir” (Ryan, Kellner, 2010, s. 378). Yetmişler dönemine ait bilimkurgu filmlerinin çoğu, ekolojik sorunları bir taraftan yansıtırken bir taraftan da ekofobi, eko-paranoyayı, eko-travmayı daha belirgin biçimde mayalandırıp, geleceğe hazırlamıştır.

Yetmişli yılların başlarındaki bilimkurgu filmleri, gelişmekte olan yeni bir izolasyonizmi yansıtmaktadır. Azalan bir nükleer kıyamet korkusunu, insanların yaşamları üzerindeki totaliter hükümet kontrolünü veya aşırı nüfus, gıda kıtlığı, kirlilik ve ekoloji ile ilgili olan yerel, karasal sorunlarla ilgili artan endişeleri konu edinmeye yönelir. Sonuç olarak uzay yolculuğu sadece seyrek olarak ortaya çıkar. Aynı şekilde, bu gezegene gelen dünya dışı ziyaretçilerin sayısı da azalır (Sobchack, 1997, s.226). Bilhassa seksenlerden sonra kimyasal, nükleer silahların mevcut tehditlerinin yanına yenilerinin de eklenmesiyle dünya bir anda; Çernobil 'in radyoaktif bulutlarının, sera etkisinin, doğal afetlerin, kudretli doğa canlılarının; herhangi bir ırk, sınıf, sosyal ayrıcalık gözetmeksizin faaliyette olduğu konusuna dair bir tedirginlik yaşamaya başlar.

Seksenli yılların filmlerinde nispeten de olsa duyarlıların belli oranda yön değişimi izlenebilir düzeydedir. Ryan ve Kellner 'ın *Camera Politica* [Politik Kamera] adlı kitap çalışmalarında uzun uzadıya bahsettikleri gibi; “distopik filmler kimi zaman kapitalist etiğin ve onun yoz kurumlarının popülist ve radikal muhalifler adına bir ifade mekanizmasıdır.” Ancak sinema yazarlarına göre bu filmler aynı zamanda özellikle seksenli yıllar Hollywood distopik anlatıların muhafazakâr hegemonyaya karşı kendi içlerindeki muhalif duruşun da bir şekilde yansımalarıdır. Çünkü filmlerde “tanımlı devletçi tahakkümün karşısına; daima başka bir öteki konumlandırılmaktadır. Kimi zaman aile, kimi zaman doğa ya da canavarlaştırılan insan dışı türler ve norm dışı değerler devlet mekanizmasının karşısına “biz” ve “onlar” söylemiyle yerleştirilir. Özel bağlılıkların anlam dolu sıcak yuvası olan ailenin çöküşü de “gayri şahsi şirketlerle eşitlenir” (...)Dolayısıyla kapitalist tahakküme yöneltilen her eleştiri ancak popülizmin

radikal yanını sergileyebilir” (Ryan ve Kellner, 2010, s.393). Artık modernleşme ve bireyselliğin öne çıkmasıyla birlikte aile yaşamının çöküşü ya da geriye itimi başlamıştır. Ryan ve Kellner da (2010, s.458). doksanlı yıllara geçişi şu ifadelerle anlatmaktadırlar: “Amerikan kültürü kendi içinde hesaplaşarak doksanlı yıllara doğru yol alırken kesin olan bir şey vardı: liberalizmin yenilgisi ve muhafazakârlığın zaferi, yerlerini başlamak üzere olan yeni bir anlatıya bırakarak sona ermiştir”. Dolayısıyla 1990 ’lardan itibaren yeni ekolojik söylemlerin de dünya genelinde konuşulmaya başlamasıyla birlikte, sürdürülebilir kalkınmanın etkileriyle yeni bir ekolojik anlayışın da sinemada gözlemlenebilir olmaya başladığı söylenebilir.

Bu bağlamda bilimkurgu filmlerinde gelecekte teknoloji ve teknolojiye yön veren şirketler topluluğu biçilen paye sorgulanması gereken en önemli unsurlardan biriye diğeri de “ötekine” yönelik ortaya konulan bakışın neyi çağrıştırmayı amaçladığı, neyi çağrıştırmaktan özellikle kaçınmakta olduğu konusudur. Bilimkurgu filmlerinin insan kaynaklı iklim değişikliğine ilişkin sunduğu yanıtlar, yerleşik olarak bulunan ve kabul gören çözümsüzlüklere içkin bir yapıyı takip etmektedir. Örneğin, teknolojik ilerleme için bilimsel gücü kullanan insan kapasitesinin kusurları çok fazla eleştiri ögesine dönüştürülmez. Dünya ’nın mevcut kaynaklarını tüketmede insan kapasitesinin açık iş birliktelikleri, tüketim çılgınlığı, artan nüfusun dengesizliği, kaynakların kontrolsüz dağılımı yeterince açık biçimde tartışılmaz.

Doğanın ve doğa canlılarının temsil edilışinde; ekolojik afetlerin insan hayatının karşısında bir düşman, “öteki” olarak tanımlandığı- Jaws gibi- doğa olaylarının “felaket” olarak nitelendirildiği pek çok farklı türde filmde, bilimkurgu örneğinden söz edilebilir. Bu durum özellikle seksenlere değin uzanan tarihsel süreçte yaşanan bir dizi kötü olay; Harrisburg (1979), Çernobil (1986) neticesinde de gelişim göstermiştir. Küresel çapta felaketlerinin tüm dünyayı derinden güvensizlik hissiyle başbaşa bırakması, tehdit kavramının anlamına yepyeni bir boyut kazandırmasının sonucu olarak da bu filmler nicel bakımdan artış göstermiştir.

Akabinde “1978 ’den 1986 ’ya kadar egemen olmuş değer ve ideallere muhalif olacağı anlaşılan” doksanlar dönemi sinemacılarının üretim süreci başlar. Daha önceki yıllarda; sınıf, cinsiyet, köken, coğrafya, kıta, ırk vb. kategoriler belirli bir sosyal kümeyi,

dolayısıyla saygınlığı ifade ederken, seksenden sonra tüm dünyayı eşitleyen; ‘riziko’¹⁰ toplumu’ ifadesi tartışılmaya başlamıştır. Riziko toplumu, küresel ölçekte meydana gelecek önlenemez bir felaket durumunda herkesin eşitlendiği, herkesin kaçınılmaz olarak risk altında olduğu, kimsenin sigortalamaz duruma düştüğü toplumsal durumları ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Anthony Leiserowitz ’in ifade ettiğine göre (2004,s. 24); anekdota dayalı kanıtlar sinematik etkinin zaman zaman kalıcı ve derin olabileceğini göstermektedir.

Örneğin, “Jaws (1975) filminin birçok kişi tarafından köpekbalığı saldırılarına ilişkin kamu risk algılarını büyük ölçüde güçlendirdiği düşünülmektedir. Bu filmin canlı görüntüleri ve tema müziği hala kamuoyunun zihninde yankılanmakta, bireysel korkuları körüklemekte, davranışları (tatil ve yüzme tercihleri gibi) etkilemekte ve yeniden ortaya çıkan, medya odaklı köpekbalığı saldırıları da dâhil olmak üzere sayısız ikincil dalgalanma etkisi yaratmaktadır.

Leiserowitz ’in belirtmekte olduğu gibi; sinema tarihi açısından da kült bir film olan Jaws ’ın Amerika’nın tüm sahillerinin boşalmasına sebep olan unutulmaz, derin etkilere sahiptir. Jaws filminin köpekbalığının doğal tarihini anlatmak gibi bir amacı olmadığı açık olsa da “deniz biyologları bu filmlerin köpekbalığı hakkında kamuoyunu olumsuz yönde etkilediğini savunmaktadır. Büyük beyaz köpekbalığının avlanması 1970 ’lerin sonlarında artmış ve şu anda nesli tükenmekte olan bir tür haline gelmiştir” (Ingram, 2010, s.89). Bu durum da kurgusal anlatılar ile gerçek arasındaki çizginin sinemada olup bitenler üzerinden de her an bulanıklaşabileceğini göstermektedir.

Anil Narine ’nin 2015 yılında yayınlanan *Eco-Trauma Cinema* [Eko-Tramva Sineması] çalışmasında filmlere ilişkin ön şüphe olarak işaretlediği nokta tam olarak burasıdır. “Hollywood yaratabileceği herhangi bir tuhaf kötü adamdan daha da tehditkâr” bir noktada durabilme eğilimi yüksek bir endüstridir. Ekolojik zarara ve beklenen ekolojik tehditlere karşı geliştirebileceği düzmece içeriklerle, olmadık bir gerçeğe izleyicileri ikna edebilir, aslında var olmayan olgularla da etkilemeyi her an başarabilmektedir. Bu nedenle Jameson 1979 yılına ait “Kitle Kültüründe Şeyleşme ve Ütopya” adlı ünlü makalesinde Jaws ’a yönelmiş bu hayranlığı ve dehşeti, döneminin kültürel Amerikan kapitalizminin dikkate değer bir nüans noktası şeklinde yorumlar (Narine, 2015,s.10).

¹⁰Riziko sözcük anlamı olarak “risk” anlamına gelmektedir. Sigortacılık sektöründe riziko sözcüğü, gerçekleşmiş olduğu takdirde sigortalı olan kişiye maddi olarak zarar verebilecek ve maddi taleplerde bulunma hakkı doğurabilecek durumlar ve tehlikeler için kullanılmaktadır.

Amerikan Film Enstitüsü Yönetim Kurulu'nda yer alan ve Sinema ve Medya Çalışmaları Derneği 'nin seçilmiş ilk kadın başkanı olan sinema yazarı Vivian Carol Sobchack, *Screening Space: The American Science Fiction Film* [Gösterim Alanı: Amerikan Bilimkurgu Filmleri] filmleri adlı derleme çalışmasında özellikle yaratık döngülü filmlerinin, Amerika'nın sosyo kültürel düzenin korunmasıyla ilgili olduğunu, bu nedenle koordineli bir ekip çalışması, iş birliği ve her şeyden önce organizasyon yapısı gerektirdiğini savunmaktadır. Sobchack (1997, s.45) göre; korktuğumuz şey aslında doğamızın rasyonel yanıdır. Saf rasyonalitenin alternatif çekiciliği bir tarafa, duyguları tamamen dışarıda bırakırsak belki de insanlıktan çıkım sonunda gerçekleşmiş olacaktır. Bu halde de başka bir tür, saf akıldan oluşan, robotlaşmış cyborglar gibi bir insan türü kalacaktır geride.

Invasion of the Body Snatchers (1956) bilimkurgu filmi bu odakta ilerleyen, üç devam filmi daha olan bir seridir. İlk filmde, 2007 yılında vizyona giren son filme değin bu tema etrafında ilerleyen hikâyeleri konu edinmektedir. Filmde istilacı bitkiler tarafından ele geçirilen insanlar da duyguları olmayan bir varlığa dönüşerek, bitkileşerek sadece bitkiler gibi hayati fonksiyonlarını sürdürürler. Bu duruma gönüllü olup direnmeden rıza gösterenler olduğu gibi duygularını terk etmek istemeyenler de vardır. *Body Snatchers* serisi bugün ekoeleştirel perspektiften değerlendirildiğinde, sıklıkla türücü söylemlerin altını çizmesi, insan ile bitkiyi iki karşıt kutup olarak kategorize edip çatışmayı buradan kurma yanılgısına düşmesi nedeniyle eleştirilebilir olsa da üretildiği dönemin koşulları içerisinde insan olmanın ne anlama geldiğini sorgulatabilmiş olması muhtemeldir. Filmde geçmekte olan; “Korkunun gerçek anlamını hiç bilmedim ta ki... ta ki Becky'yi öpene kadar” repliğini dikkate değer bulan J.K. Telotte, filmdeki bu öpücüğün kendi “çifte” mesajını taşıdığını iddia eder. Bu öpücük karakterin sevgilisine duyduğu gerçek aşkın ifadesi değil, aynı zamanda soğukluğu ve duygusuzluğuyla bitki benzeri istilacılar tarafından sevgilisinin de ele geçirilmiş olduğunu anlamasının da şokunu ifade etmektedir. (2015, s.4) Nitekim bu filmde sadece akla sahip olmanın dünya adına yeterli faydayı sağlayamayacağı; insanları özlerinden koparacağı, duyguları hissetmenin hayat için önemli bir birleşen olduğu mesajları vurgulanan temel konular arasındadır.

Doğa olayları ve doğa canlıları da insanın kontrol gücünün yetemeyeceği seviyelerde bir yıkıma, herkes için eşit bir tehdit alanına, her an dönüşebilme potansiyelini doğal olarak taşımaktadırlar. Roloff ve Seebles de bu dönemi tanımlayan

duygu olarak, riziko duygusunu tariflemekte ve bu kaygı halini “çağdaş bir nevrozun öteki adı” olarak tanımlamaktadırlar. Onlara (1995, s.345- 346) göre; “*No future generation* (geleceği olmayan kuşak)” ifadesi de gelecek için çok az umut vadeden tarihsel sürecin çeşitli ifadelerinden yalnızca biridir. Böyle bir dönemin filmleri de şiddeti, tehdidi, tehlike ve riskleri, değişik biçimlerde sürekli perdeye yansıtmaktan kendini alıkoyamaz. “Meşum, tekinsiz olanın, tehdit ve dehşet saçanın, nedensiz bir şekilde küçük burjuvanın huzurlu dünyası içinde patlak vermesi biçiminde ortaya çıkan” anlatılar da artık felaket yalnızca teknoloji, uzay kaynaklarından değil, pek çok kaynaktan beslenebilmektedir. Doğa kaynağı ise sınırsız bir kaynak gibi algılanmaya, hikâyelere “felaket” olarak da sızmaya daha yoğun biçimde kaynaklık etmeye devam edecektir. Sontag’ın ünlü ifadesiyle (2015, s. 95); “bilimkurgu filmleri bilim hakkında değildir. Sanatın en eski konularından biri olan felaket hakkındadırlar.”

2000 öncesi dönemde Hollywood bilimkurgu filmlerinde de doğanın; insan uygarlığının geleceğini tehdit eden, “insanlık” adına çeşitli felaketlere sebep olan “intikamcı-olaganüstü kötücül güç” olarak konumlandırılışına ilişkin pek çok anlatı mevcuttur. Bu dönemde -sadece bilimkurgu filmlerinde değil- sinema anlatılarının büyük bir bölümünde doğa; insan varlığı için her an tehdit oluşturma potansiyeli bulunan, tedirginlik verici, korkutucu güç ya da insan aklıyla müdahale edilmesi ve kontrol altına alınması gereken bir art alan manzara olarak temsil edilmektedir.(Brereton,2004, İvakhiv, 2013). Çoğu anaakım filmde; insan dışı doğa canlılarının “tehlikeli”, insansız doğanın ise “tehlikelerle dolu korkutucu yer” olarak, insan uygarlığının karşısında tanımlandığı görülür.

Hollywood filmlerinin genelinde açık ve örtük olarak seyirciye iletilen söylem; doğanın ehlileştirilerek insan aklının kontrolüne tabi olması ve doğa canlılarının evcilleştirilerek insana hizmet eder konuma getirilmesidir. Uzun çekimler, sıra dışı montaj teknikleri, doğal seslerin ve sessizliğin kullanımı ve anaakım sinemada sadece fon görevi gören mekanların, arazilerin, nehirlerin, değişen mevsimlerin, gündelik görsel ve duyuşal olayların ön plana yerleştirilmesiyle yerleşik algılarımızı başkalaştırırlar (İvakhiv, 2013, s.15). Üstelik film endüstrisi doğanın tüm olanaklarını sömüren teknolojileri kullanmakla da yetinmeyip, filmlere sızan ekolojik sorunlara ilişkin görüntüler ve çelişki iletiler vasıtasıyla mevcut sorunları örtbas etmek gibi bir pozisyonda görev alabilmektedir. Özellikle bilimkurgu türünde üretilen “yeşil” filmlerin büyük bölümü, doğal kaynakları sömürme noktasında neredeyse kapitalist üretim araçlarına

bağımlılık hali içerisindeyler . Doğaya derin zararlar vermekte ısrar eden dev teknoloji tiranlarıyla, stüdyolarla uzlaşa halinde, dünya prömiyerindeki seyirci grubuna “görsel şölenler” hazırlamak için kaynakları sınırsızca kullanmaktadırlar. Bu bağımlı altyapılar tarafından desteklenen filmlerin samimi bir ekolojik ülküyle yola çıksalar dahi pozisyonlarını koruyabildiklerine inanmak da en hafif tabirle hayalcilik olacaktır. Bir bilimkurgu filminin sadece post prodüksiyon aşamasında tükettiği enerji ve karbon ayak izi dahi diğer film türleriyle kıyas götürmez bir aralıktadır.

Özünde, tüm filmlerin verimli ekoeleştirel keşifler sunduğu ve bu filmlere ilişkin dikkatli analizlerin de sonucu olarak sinemanın dünyayla olan ilişkilene biçimini değıştirdiğı yadsınamaz. Çekici ve merak uyandırıcı perspektifler sunan bilimkurgu filmleri hem kurmacanın yaratıcı kurgu düzeyinde hem de geleceğe dair bilime yaslanan tutarlılık öngörülerini bilimsel düzeyde ortaya koyarak, dünyaya dair pek çok şey üretebilmektedir. Kimi filmlerin kurgu drama yönü daha ağır basıp, bilimsel yönü arka planı oluştururken kimi filmlerde de bunun tam aksi bir anlatı kurulumu takip edilir.

3.6. 2000 Sonrası Doğa ve İklim Bağlamında Hollywood Bilimkurgu Filmleri

Ekosinema bağlamında özellikle iklimin geldiğı son boyutta pek çok ulus ötesi ve ABD temelli akademik ekoeleştirel araştırma verisinden bahsetmek mümkündür. Dünya devletlerinin -özellikle Birleşmiş Milletler üyesi olan ülkelerin- peş peşe mevcut kapitalist sistemlerinde revizyona gitme kararı aldıkları ve tüm yapılarını ekolojiye entegre etmeye, sürdürülebilir kılmaya çalıştıkları aşamada ABD yalnızca seyirci rolü üstlenmemektedir. Konuya ilişkin tek rolü seyirci kalmakla sınırlı olmayan ABD, Hollywood üzerinden oyun kurucu bir rol de üstlenmektedir. ABD üstlendiğı bu rolü 2000 sonrası dönemde dijitalleşen dünya, artan ekolojik farkındalıklarla birlikte nasıl, hangi kurallara, ne ölçüde bağlılık göstererek işletmektedir? Özellikle hiç durmadan bir gelecek ufku vizyonundan bahseden Hollywood bilimkurgu anlatıları, iklim adına dünyaya ne söylemekte, nasıl söylemekte ve hangi mesajlarla gündem belirlemektedir.

2000’li yıllarda göz ardı edilemez boyutlara gelen ekolojik sorunlara ilişkin film denemelerinin artması ve bu filmlerden elde edilen ticari başarıların da gözden kaçırılmayacak düzeyde yüksek meblağlara ulaşması; ekolojik temsil stratejileri açısından uzun parkur yolunun bir anda kısalması veya kestirme yeni yolların açılmasıyla neticelenmiştir. Son derece kapitalist bir endüstri olan Hollywood; çevreye, doğaya yönelik farkındalıkların da artmasıyla birlikte, bu konular etrafında şekillen film

içeriklerine artan seyirci ilgisini anlık olarak izini sürmüş ve bir anda konuya ilişkin film üretim temposunu yükseltmiştir.

J. P. Telotte, ekolojik ve sosyal meseleleri, çağın kaygı ve korkularını biçimsel olarak ve tarihsel bağlam içinde en çok yansıtan anlatı türünün -her şeye rağmen- bilimkurgu türü olduğunu savunmaktadır. Bilimkurgu filmlerinin pek çoğunun insanların ilkel korkuları nedeniyle kıyamete odaklandığını, özellikle Büyük Buhran ve Dünya Savaşı sonrası endişeleri yansıtmakta bu sebeple ısrar ettiğini, ekolojik yıkımların da kıyametle sonuçlanabileceği fikrini her dönemde konu edindiğini belirtmektedir. (2015)

İklim değişikliğinin daha da belirgin hale büründüğü 21. yüzyılda, Hollywood bilimkurgu anlatılarına ekoeleştirel perspektiften yaklaşmak ve çözümlemek için çalışmada özellikle 2000 sonrası dönem tercih edilmiştir. Çünkü 2000'lerden sonra; küresel çapta iklim sorunları kontrol edilemez biçimde tehdit oluşturmaya devam ederken, gündemin de değişmeden bu konuda meşgul olması ve çözüm önerileri üzerine belli bir bilinç yaratılması gerekmektedir. Bu bağlamda Hollywood 'un doğa ve iklim sorunları karşısında nasıl bir ilgi geliştirmekte olduğu, temsil stratejilerini nasıl kurgulamakta olduğu üzerine ulusal ve uluslararası birtakım çalışmalar da yapıldığı görülmektedir.

Söz konusu çalışmaların ortak ilgileri daha çok doğanın temsil edilışinde Hollywood 'un ihmalkarlıklarına, yanlış bilinç üretimi konusunda işlemiş olduğu günahlarına ilişkindir. Gerçekten de ekolojik sistemi yok sayan, görmezden gelen ya da pazarlama aracına dönüştüren bir tavırla film üretimi faaliyetlerini sürdüren Hollywood Sineması, çok uzun yıllar doğa canlılarını insan varlığı için bir tehdit, korku unsuru olarak resmeden örneklerle yoluna devam etmiştir. Bu çalışmanın araştırma sorununun belirlenmesine önemli ölçüde ilham olan uluslararası araştırmacıların bu konudaki ortak görüşleri; özellikle 2000 sonrası dönemler de alternatif yaklaşımların da dahil olduğu bir sinema anlayışından kısmen de olsa bahsedebilmenin mümkün hale gelmeye başladığı görüşüdür (Ingram,2000, Brereton,2004,2016, Moore, 2017). Öte taraftan Hollywood 'un ekosinema çerçevesinde nerede durduğu, hangi amaca hizmet ederek filmler üretmekte olduğu ise alanyazın içerisinde hala net bir uzlaşıdan bahsetmenin mümkün olmadığı tartışmalı bir konudur.

Bilimkurgu filmleri özellikle de iklim kurgu (Cli- Fi) filmleri küresel ısınma ve iklimin kötü etkileri vb. konuları film anlatısına dönüştürmeye niyetlendiklerinde büyük bir dirençle karşılaşmaktadırlar. Çünkü bu konuda her şeyden bağımsız makbul bir

noktası bulabilmek, dünyayı bu derece ilgilendiren bir konuda her kesimle müşterek kalabilmek, üzerine anlamlı bir önerme ortaya koyabilmek her bakımdan güç bir meseledir. Haliyle egemen otoritelerden bağımsız, bilimsel yönü de yüksek olan bir anlatı kurmak her zaman mümkün olamamaktadır. Küresel ısınma işlenirken kamuoyunun tepkilerinin hesap edilmesi gerekliliği, anlatının hangi çevrelerde nasıl karşılık bulacağı, görsel estetiğin uygun olup olmayacağına dair tartışmalarla bir içerik oluşturulmaktadır. Belki de bu bakımdan bilimkurgunu temaları içerisinde de prova etmenin dahi en zor olduğu alan doğanın başına gelecekler konusudur.

Hollywood and Climate Change [Hollywood ve İklim Değişikliği] (2013) başlıklı çalışmasında Stephen Rust, *The Day After Tomorrow* [Yarından Sonra] (2004) gibi 2000 sonrası dönemde çekilen iklim konulu bilimkurgu filmlerinin ve belgesellerinin özellikle küresel ısınma gibi iklim sorunları karşısında sinemayı yeniden biçimlendirdiğini iddia eder. Ona göre bu gibi filmler, Amerikan popüler çevre söyleminde belirgin bir değişimin oluşmasında, alt metinlerinde hatalar olsa dahi farkındalık rüzgarlarının esmesine ön ayak olmaktadır. Gerçekten de ABD'nin Kyoto Protokolü 'nü imzalamayı reddetmesine ve iklim protokollerine uyum göstermeyeceği yolundaki kararlı açıklamalarına rağmen, kültür-sanat alanındaki en büyük temsilcisi olan Hollywood'da, böylesine büyük bütçeli bir filmin yapılıyor olması, sinema alanında değişmekte olan ekolojik bakışa dair önemli önemli bir ipucudur. Ayrıca bu film iklim değişikliğine dikkat çeken önemli mesajlar içermesi bakımından da son derece önemli yapımlar arasındadır.

Benzer biçimde Minster da ekolojik içeriklere sahip filmlerin izleyicilerinin ekolojik farkındalık algılarını yeniden eğitmelerine, biçim kazandırmalarına zorlayabildiğini düşüncesini paylaşmaktadır. Ancak Minster izleyicinin önceki yatkınlığına ve eğitimine bağlı olarak bu konuda tamamen etkisiz kalabildiklerini de yadsımaz. Yazar, buradaki ayrım noktasını da ortaya koyabilmek adına, estetik beğeniye karmaşıklaştıran üç kavramsal karşıtlık kullanımını önerir. Bunlar sanat ve popüler sinema, gerçekçilik ve melodram ve ahlakçılık ve ahlaksızlık.

Madsen, doğayı bir şekilde işleyen filmlerin bilinç kazanımı sağlayıp sağlamadığı konusundaki tartışmaları tarihsel ve kişisel anlayışlar, hassasiyetler noktasından uzaklaştırarak izleyici grupları üzerinden tespit etmeye çalışır. Avatar filmini kullanarak izleyici araştırmaları yapmış ve popüler anaakım çevre konulu kurmacaların dahi, özellikle yaşı genç olan kitlelerin emperyalist güçlerin dinamiklerini anlaması noktasında önemli etkileri olduğu sonucuna varır. Madsen, Batılı ideolojileri temsil eden çoğu çevre

söyleminin aynı zamanda Batıya ait kültürü, eğlence endüstrisini de yansıttığını ve yaydığını belirtmemektedir (Madsen, s.47-54). Amerikalı Marksist sinema eleştirmenleri Michael Ryan ve Douglas Kellner 'dan David Ingram 'ın aktardığına göre (2010, s.4);

Kahramanlık ve kötülüğün inşasının ortaya çıkan politik sorunlar, Hollywood filmlerinin toplumsal ve siyasi sorunları bireyler arasındaki çatışmalar olarak formüle etmesine sebep olmaktadır. Bu sayede mevcut sorunları onaylama eğiliminin liberal çözümlerle eşleştirilmesi ve kolektif politik eylem biçimlerine duyulan gereksinimlerin doğru bir şekilde tanınması engellenmektedir.

Dolayısıyla David Ingram gibi ekoeleştirmenlerin Hollywood filmlerinde çevre facialarının işlenmesinde “sapıkça çekiciliğin” yer alması konusundaki eleştirilerinde haksız değillerdir. Bu noktada bilim insanlarının, iklimbilimcilerin ve Cli-Fi türünü tamamen etiği dışarıda bırakarak kar odaklı yapmaya niyetlenen yapımcıların ve/veya sinemacıların, anlatının oluşmasında ne kadar söz sahibi oldukları, pay yüzdelerinin nasıl dağıldığı hiçbir zaman tam olarak tespit edilemez. Ancak filmler ekoeleştirel bir gözlemle belli bir tartımdan geçirilerek, ağırlıklı olarak neyi savunmakta oldukları, ne yönde pozisyon belirledikleri (insanmerkezci/ekomerkezci) analiz edilebilir. Bu analizler neticesinde de söz konusu filmlerin, ekosistemin refahına mı yoksa güç odaklarının egemen söyleminin devamına mı hizmet etmekte olduğu anlaşılabilir.

Elbette kültürel dünyayı yorumlayan her film kendi içinde dahi çelişkiler içerir- ekolojik temsillerinin ve mesajların kırıldığı, netleşemediği nokta da budur. Ancak bu tür kırılma noktaları, ağıt yakılması gereken başarısızlık işaretleri olarak okunmamalıdır. Sürdürülebilir olmayan ideolojiler eksik olduğu için de ekolojik kıyamet savunmasıdır. (Narine, 2015) Brereton 'un Marcia M. Easton'dan alıntılarla aktardığı üzere; bir şey nadir olarak katıksız estetik, katıksız etik, katıksız dini ya da katıksız bilimsel şekilde deneyimlenebilir. Hepimizin görevi insanlara keyif veren düşleri kabul etmek, bunları sürdürülebilir çevreler konusunda somut bilişsel kavrayışla ilişkilendirmek, bu sayede de umduğumuz türde bir özene kaynaklık edecek tutumlar ve tercihler geliştirmektir (2004, s.236).

İngiliz yazar ve sanat eleştirmeni John Berger 'in sinemaya atfettiği önem ve ayrıcalıklı pozisyonda bu bakımdan önemli nitelikleri tekrar anımsatabilir: “Sinema dışında hiçbir sanat dalı, bizi gündelik hayatın çeşitliğine, dokusuna, tenine bu derece yakınlaştıramaz. Ancak onun ortaya çıkışı, gelişimi, başka bir yerle olan bağı, bize bir hasreti ya da yakarışı hatırlatır” (Berger, 2017). Dolayısıyla tüm dünyanın olduğu gibi Amerika'lı araştırmacıların, bilim insanlarının, akademisyenlerin de odağı özlenen

doğanın yakarışlarına, çevrilmiş durumdayken; kültürel alanda olup bitenlere ilişkin gözlemler sinema metinleri üzerinden rahatlıkla izlenebilmelidir. Keza kültürün etkisindeki doğayı, ekosistemi korumak; güncel sorunlar çerçevesinde daha dikkatli, özenli bir çabayı hak edecek kadar güçlü bir ilerleyiş içerisindedir. Film metinlerini çözümlmek de kendi öz benliğimizi, yaşamımızı, evimizi onarmamıza; gelecek ufkumuzu genişletmemize ve düzenlememize anlamlı katkılar sağlayarak yeni anlayişları sindirmemize aracılık edebilir.



4. YÖNTEM: EKOELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden ekoeleştirel söylem analizi yöntemi, kullanılacaktır. Neuman 'a göre nitel araştırmalar; insanların toplumsal dünyalarını araştırmalarına, yaşamlarına dair cevaplar bulmalarına ve çeşitli kavrayışlarla, yaşamın bütününe ilişkin derinlikli bir çıkarım elde etmelerine imkân sağlayan sistematik analizlerdir (Neuman, 2014, s.131). Güçlü kuramsal bir geçmişe dayanan nitel araştırmaların temel amacı, insan toplumların davranışını, bağlı olduğu değerler stratejini çözümlemeye çalışmaktır. Nitel araştırmaların büyük bölümü; insanı, insan topluluklarının inşa ettiği ve etmekte olduğu kültürü, sosyal düzeni konu edindiği için kesin, değişmez hükümlü yargılar içermekten kaçınır. Araştırmalardan elde edilen bulguların çoğu çok yönlü bakış açılarını, olasılıklar silsilesini işaret eder niteliktedir (Neuman, 2014, Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu nedenle sadece nicel değerlerle açıklanması mümkün olmayan kültür örüntüleri ancak esnek ve bütüncül bir nitel araştırma yöntemiyle araştırılabilir.

Bilimsel araştırma yöntemlerini sistematik olarak inceleyen kuram araştırmacılarının ortak görüşlerine göre; nitel ve nicel analiz yöntemleri arasında belirgin farklılıklar şu şekilde özetlenebilir. Nicel analiz somut, sayısal olarak ifade edile bilinen, sınırlı kapsamda veri içeriğindeki, açık anlama odaklanmaktadır. Analizde çalışmanın, doğrulanabilirlik düzeyi ve güvenilirlik ilkeleri ön plandadır. Nitel analizde ise nicel araştırmaların aksine daha geniş kapsamda veri içeriği arasından gömülü anlamlara erişim amaçlanmaktadır. Bu bakımdan güvenilirlik ilkesinden ziyade geçerlilik ilkesi ön plandadır. Nicel araştırmalarda paradigmanın yorumu, araştırmacının görüşlerine dair çıkarımlar daha sınırlıdır. Nitel araştırmalarda ise, geçerlilik ilkesi daha öncelikli olduğu için soyut da olsa araştırmacının uzman görüşü, çıkarımları daha yoğunluktadır (Shenton, 2004, Krippendorff, 2013, Neuman, 2014).

Nitel araştırmalarda araştırmacılar, sosyal ve beşerî bilimlerin doğasında var olan somut, net ve kendi içinde bilimsel olarak da tutarlı veriler elde edebilme noktasında birtakım sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bu sorunları aşmak adına, literatürde kabul görmüş bilimsel araştırma tekniklerinden faydalananarak, çalışma alanlarını belli bir çerçevede ve örneklem alanı içerisinde daraltma yoluna giderler. Çünkü nitel araştırma analizleri; kültürel metinlerin altındaki karmaşık, çok boyutlu anlam bloklarını derinlikli biçimde deşifre etmek amaçlıdır. Nicel analiz yöntemi çalışma materyallerini, imge ve

ifade yığınlarını somutlaştırılabilen bulgular üzerinden sayısallaştırdığı için, nitel analize göre daha odaklı bir çalışma disiplinine sahiptir. Sosyal araştırmalar nezdinde de evrene erişim imkânlarının nitel çerçevede belli ölçütlerle sınırlandırılması, doğrulanabilir odaklı çalışma verilerinin sağlanabilmesi bakımından da önemlidir (Krippendorff, 2013, s.17-22). Bu nedenle nitel araştırmalarda; makro evreni yüksek oranda temsil eden/edeceği düşünülen, evrenin içindeki mikro bir bölüme odaklanılır ve çalışmanın sınırları daraltılır (Shenton, 2004). Eleştirel söylem analizi yöntemi de sosyal formasyonları incelemek, değerlendirmek, açık ve örtük anlamaları çözümlemek için kullanılan nitel araştırma yöntemlerinden biridir. Fransız sosyal teorisyen Michel Foucault, 1960'ların başından 1980 'lerin ortalarına kadar yazdığı çeşitli makaleler ve kitaplar aracılığıyla, söylem çözümlemesini akademik alana taşımıştır. Özellikle iletişim alanında çalışmalar yapan, insan ve toplum bilimlerinde söylem kavramını kullanan analitik perspektiflerin çoğu söylemi, “neyin anlamlı olduğunu ve iktidarı nasıl uyguladığını tanımlayan bir şey olarak görmek açısından Foucaultcu gözlemleri takip etmektedir” (Gelcich vd. 2005: 379).

Bu gözlemlerin çoğunun aynı noktada birleşmekte olduğu ve genellikle şu sorular üzerinden ilerlediği söylenebilir. Söylemi dile getiren kim? Hangi otoriteyle söylüyor? Ne söylüyor? Kime söylüyor? Ne amaçla söylüyor? Ne başarıyor ve neyi başarmak istiyor? Foucault 'a (1987, s.25-38) göre söylem; mutlak surette iktidarın söylemi olmak zorundadır. Söylem bir iletinin tüm boyutlarını kapsar, sadece içeriğe dahil olan bir gözlem alanı değildir. Daima iktidar lehine, iktidar tarafından kurulur. “İktidar her yerdedir” dolayısıyla iktidarın aşıladığı ideolojiden, söylem yapılarından tümüyle uzaklaşmak, sıyrılmak bireyler nezdinde mümkün değildir. Bu nedenle Foucault başta devlet olmak üzere iktidarın, yalnızca kurumlara özgü yapılar olduğu yönündeki düşünceleri reddeder. İktidarı, toplumsal ilişkilere gömülü olarak kavramsallaştırır ve Best ve Kellner 'a göre bu savını önemli ölçüde etkili bir zemine oturtmayı başarır. Bireylerin iktidara karşı tek başına söylem üretmeleri güçtür, çünkü söylem iktidarın belirlediği sosyal düzeyde iktidar lehine daimi olarak yeniden üretilmektedir. Foucault için iktidar aygıtına karşı merkezsiz bireysel mücadele de bu bakımdan daha önemlidir. Foucault kendi deyişiyle; “konuşan özneyi”, “çalışan özneyi” ve “yaşayan özneyi” sorunsallaştırma ve çözümlemenin bedelini araştırmaktadır (Best ve Kellner, 2011, s. 70).

Düşünürün düşünce sistemine göre; iktidar sadece yönetici sınıf tarafından kullanılan bir güç, silah olarak değerlendirilemez, günlük insan etkileşiminin temel bir özelliğinde dahi iktidar mekanizması söz konusudur (Hannigan, 2006, s.53). Sözünü

ettiği bireylerin kendiliklerine, iradelerine de sinmiş, içselleştirilmiş çoğu kez bilinçdışında gelişen bir mekanizmadır ve daima dışsal kaynaklardan beslenmeye muhtaçtır. Bu nedenle iktidar yapısı, şirketler ya da bireyler arası iletişim gibi özel alanlar etrafında yapılandırıldığında, başka araçlara da ihtiyaç duymaktadır. Bu gibi durumlardan dolayı Foucault iktidarı, çıplak-çig güç ve/veya fiziksel zorlama olarak değil, sosyalleşme sürecini yönlendirme yetisi olarak değerlendirir. Ona göre iktidar mekanizması, tüm iktidarını çok daha etkili olan sosyal düzeyde sağlamlaştırmaktadır. Bu sayede rıza üretimi gerçekleşir ve kitleler iktidar yapısını içselleştirerek, özümseyerek direnme gücünü yavaş yavaş yitirir (Foucault, 1987, s.27-38).

Terry Eagleton 'a (1991, s.220-223) göre, ideolojik söylem ile toplumsal fayda arasındaki ilişkiler tek boyutlu değildir, karmaşık ve değişkendir. Bu ilişkilerden bahsedilirken, ideolojik gösterenle çatışan toplumsal güçler arasında bir çekişme söz konusudur. Ancak bu anlamlandırma biçimleri ile toplumsal iktidar arasında daha içsel ilişkiler de mevcuttur. Bu noktada da iktidarın, iktidar mekanizmasını yeniden üretme, koruma ve devamlılığını sağlamada söylem kritik bir öneme sahiptir. İdeoloji kavramını anlamak da ancak iktidarın söylemsel ve göstergesel biçimlerle kurduğu derinlikli bağları her yönden çözümlemekle mümkün hele gelebilir.

Foucault ile benzer şekilde, toplum dilbilime uygulanan eleştirel söylem analizinin kurucularından olan İngiliz dilbilimci Norman Fairclough da (1989, s. 22) *Language and Power* [Dil ve İktidar] adlı çalışmasında söylemin sosyal düzlemine işaret eder ve söylemi dilbilimsel olduğu kadar toplumsal bir yaklaşım olarak da değerlendirerek, sosyal bir pratik olarak tanımlar. Medya söylemleri üzerine yapılan hemen her araştırmada sıklıkla kullanılmakta olan Van Dijk'in söylem çözümlemesi de iktidar odaklı bir zemine sahiptir. Van Dijk'e (1998: 61) göre de söylemin bağlamını incelemek aslında iktidar ilişkilerini ve çatışmalardaki gizil olanı çözümlemektir. Zihinsel temsillerin önemli bir bölümünde iktidar özellikle “biz ve onlar” karşıtlığını kurar ve bu karşıtlıktan faydalanır. Dolayısıyla “onlar” ve “biz” söylemindeki karşıtlıktan olumlu ya da olumsuz bakış açısını bulmaya çalışmak, varsayımları ve imaları detaylı biçimde ortaya çıkarmak son derece önemlidir.

Söylem çözümlemesinin sosyal yönü, bir gruba ait kutuplaştırılmış zihinsel düşünceleri önemli kılmak veya önemsizleştirmek için tüm biçimsel yapıları inceleme imkânı sağlamaktadır. Özellikle sosyal eşitsizlik, adaletsizlik eleştirel söylem çözümlemelerinin ana temalarından biridir. Çünkü sosyal eşitsizlikler de en fazla gündelik hayatta kullanılan dil aracılığıyla yayılır, yeniden üretilir ve meşrulaştırılır. Bu

bakımdan eleştirel söylem çözümlemesi, dille kurulan yapılara ilişkin açıklayıcı sosyo-politik duruşu da beraberinde getiren (Wodak ve Meyer, 2009) etkili bir araştırma yöntemidir. Eleştiri ögesine dönüştürülen dil yapılarına karşı nasıl bir yaklaşım sergilendiği, kültürle ve sosyal hayatla ne tür bağlantılar, çıkarımlar kurulmaya çalışıldığıyla ilgilidir.

Ekoloji konusunda üretilen, söyleme odaklanan çalışmalar arasında dikkat çeken Maarten Hajer'in *Politics of Environmental Discourse: Ecological Modernization and the Policy Process* [Çevresel Söylem Siyaseti: Ekolojik Modernleşme ve Politika Süreci] adlı çalışmasında söylem; “belirli bir dizi pratikte üretilen, yeniden üretilen ve dönüştürülen, fiziksel ve sosyal gerçekliklere anlam veren belirli bir fikirler, kavramlar ve kategoriler topluluğu” (1995: 264) olarak tanımlamaktadır.

Foucault önderliğinde başlayan iktidar ve söylem arası ilişkide ikinci önemli ve öne çıkan başlık ise tahakkümdür. İktidar ile tahakküm arasında sosyal olarak da kavramsal olarak da çözümlemesi gereken önemli noktalar söz konusudur. Eagleton 'a (1991, s.223) göre bu noktaların başında “ideoloji” gelmektedir. “İdeoloji, toplumsal bir düzeni meşrulaştırmaya yönelik, doğası gereği teknik, seküler, rasyonalist bir toplumsal söylem biçimidir.” Ancak bir yönüyle tüm dini ya da metafizik çabaları dışarı bırakan bu görüş ideolojinin daha “modernleştirici” itkiyle çelişki içine girebilecek arkaik, duygusal ve gelenekçi boyutları hafife almaktadır. İnsanın sosyal, ilişkisel, mantıkdışı kalan taraflarını kısmen niteleyebilmektedir. Dolayısıyla söylem düzeninde diğer çözümlemesi gereken nokta olan tahakküm; iktidarın ideolojiyi nasıl kullanmakta olduğu, toplumsal iknayı nasıl kurgulamakta olduğuyla ilintilidir.

Tahakküm, kendi iradesini kullanma şansı yok denecek kadar az olan çarpık iktidar ilişkilerini ifade eder ve toplumsal kontrol sürecinin iktidar lehine ana arterini oluşturur. Söylemin kurulumunda en etkili faktörlerden biri de topluma kan akışını hiç kesmeyen bu damardır. Burada kurulan ve aktarılan söylemin başarılı olması için tanımlı bir misyon ağı da vardır. Bu misyon ağı ise Gelcich vd. (2005: 379) göre anlam yaratmak ve eylemi doğrulamak, eylemi harekete geçirmek ve alternatifleri tanımlamak gibi süreçlerle yine iktidar tarafından işletilir.

İnşacı yaklaşım ise söylem konusunda; hem maddi, somut hem de soyut, dil düzeyinde inşa edildiği görüşünü öne çıkarmaktadır. Ancak inşacı yaklaşımda genel olarak söylem ve inşa arasındaki somut fenomenlerin, toplumsal örüntülerin rolleri, kendi aralarındaki bağlantıları çoğu kez belirsiz biçimde tanımlanmaktadır. İnşacı yaklaşıma

göre; söylemin toplumsal kökenleri tam manasıyla, açıkça tanımlanamayacağı için kaçınılmaz olarak muğlak noktaların olması olağandır. Örneğin, doğaya ilişkin toplumsal inşa süreçlerinde kültürel değişimin kaynakları tamamen tanımlanamaz. Kültürden kültüre doğa söylemindeki değişimi takip etmenin de zorluğu nedeniyle karanlıkta kalan bölümler olacağı muhakkaktır. Bu durum da söylemin kendisinin, sosyal örüntüler ve arkasındaki iktidar mekanizması hiç ya da eksik hesap edilerek, toplumsal değişime yön verdiği şeklindeki hatalı kabullerin, bakış açılarının doğmasına sebep olabilmektedir (Gelcich vd. 2005, s. 377- 381).

Söylem analizine göre de dil, zaten gerçekliği tümüyle temsil etmez, gerçekliğin kurulmasına katkı sağlar (Eryılmaz, 2017, s.120). Bu nedenle sadece görünen, açıkça söylenene değil, yüzeyin altına gömülü olana da odaklı bir yöntem stratejisini eleştirel olarak geliştirmek söylem analizi yönteminin temel işlevidir. “Muhafazakârların doğa figürüne başvurmalarının nedeni doğanın asli bir varoluşu ve otoriteyi ima etmesidir. Oysa doğa betimlenmeden önce de var olandır, doğruluğu aşikâr olan, söylem ve müzakerenin her türlüşünün dışında ve öncesinde yer alandır.” (Ryan, Kellner, 2010, s.356) Bunun gibi ideoloji ve iktidar ilişkileri içinde oluşan söylem düzeni zamanla politik ve kültürel alanla bağlantılı olarak toplumsal bir kategorinin, formasyonun, düşünce ve inanış mitinin temel ya da karşıtı haline gelebilmektedir. Ekoeleştirici de bir anlamda bu kurumsal kültürel kategorilerden biridir ve prensip olarak “ekosistemin üstün yararı”, “ekolojik adalet”, “türler arası eşit değerlilik” vs. gibi ekoemerkezci söylemlerin yaygınlaşmasını sağlamaya çalışmaktadır. Ekoloji temelli söylemlerin genele yayılması adına ekoeleştirici akademik alanda kendi iktidar yapısını tesis etme yolunda çeşitli adımlar atmaktadır. Giderek artan ve genişleyen ekomerkezci bir düşünsel ağla, kültürel alanın her bir noktasına ekolojik duyarlılık ekseninde yaklaşılması adına çalışma alanlarını çeşitlendirme girişimlerini sürdürür. Kültürel inşacı anlayışları da kapsamak zorunda olan ve sosyo-kültürel, politik yapıların ekosistemle doğrudan ya dolaylı bir biçimde kurduğu ilişkilere de odaklanmayı amaçlayan ekoeleştirici söylem analizi yöntemi de bu girişime, amaca hizmet eder nitelikte bir yöntemdir.

Ekoeleştirici söylem analizi, toplumdaki formasyonlara, olgu ve oluşumlara odaklanırken hem bu yapılara ilişkin eleştirel gözlemler sunar hem de ekosistem adına yeniden inşa sürecinin sağlıklı şekilde başlamasına kaynaklık edebilir. Özellikle hâkim olunan kültürde, bölgede, coğrafyada neyin, hangi ekolojik söylemin daha yoğunlukla takip edilmekte olduğuna ilişkin çalışma verisi sağlamanın elbette pek çok nedeni olabilir.

Ekolojik sorunlara ilişkin olarak da küresel ölçekte güç her kimdeyse gerek politik gerekse diplomatik ilişkiler düzeyindeki yaptırımlara ilişkin söylem üretme ayrıcalığı gücün sahibinde olacaktır. Tekrar Foucaultcu analizi hatırlamak gerekirse söylem, daima iktidar lehine, iktidar tarafından kurulur. Dolayısıyla hâkim irade, iktidar yapısı hangi ülkede, toplulukta yoğunlaştıysa; büyük ölçüde ekolojik söylem üretme, dilediği söylemi dolaşım ağına sokma ve tahakküm sağlama imtiyazı da o gücün kontrolü altındadır.

Uluslararası sinema sektörü düşünüldüğünde, sektörün güçlü iktidar profili, hâkim iradesi tartışma götürmez biçimde Hollywood Endüstrisidir. Hollywood; Dünyanın mevcut durumu, sorunları konusunda bilgi ve enformasyon yayabilecek- aynı zamanda bu doğrultuda bilinç ya da algı oluşturabilecek üretim ve dağıtım alanına sahip- kendi ölçeğinde rakipsiz, neredeyse tekel bir yapıdır. Bu sebeple çalışmada ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle, Hollywood 'un bilimkurgu filmleri vasıtasıyla küresel ölçekli iklim ve doğa söylemleri üzerinden söylem yaratma iktidarını nasıl işlettiği, hangi merkeze yakın durduğu da incelenecektir. Hollywood bilimkurgu anlatılarına ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle yaklaşmak ve film metinlerini yeşil perspektifle çözümlemek, Hollywood 'un mevcut iktidarını ekolojik meseleler üzerinde nasıl işletmekte olduğuna dair önemli ipuçları sağlayacaktır. Dolayısıyla kitleler üzerinde tahakküm sağlama ve rıza üretimine erişme potansiyeli yüksek olan, sinema vasıtasıyla üretilen doğa ve iklim temelli söylemlerin, ABD adına nasıl bir ideolojiyi (insanmerkezci- ekomerkezci) beslemekte olduğu konusu da bu çalışmanın çıktıları arasında yer alacaktır.

4.1. Araştırmanın Alanı

Kültürel metinleri sürdürülebilir kalkınma için birincil düzeyde değil de ikincil düzeyde önemli gören görüşün aksine, uluslararası toplumların ve toplumların önemli bir kesimi; kültür içeklerini düzenleyerek yaygınlaştırmanın, küresel iklim sorunlarıyla daha etkili bir şekilde baş etmek için elzem olduğu konusunda oydaşım içerisindedirler. Bu nedenle kültür anlatılarını; “dekoratif” şık bir sanat formu ya da “eğlence” pop kültürünün bir ürünü gibi görmeyen uluslararası toplumlar, kalkınma programlarına sinema filmlerini de dahil ederek ilerlemektedirler. Küresel zorlukların büyük bir çoğunluğuyla daha etkili ve sürdürülebilir bir şekilde baş etmek için, filmlere ve onların mesajlarına, ne söyledikleriyle ilgilenmek iklim sorununun çözümü adına da ihmal edilemez bir dönemeçtir. Keza ekosistemde bozulan her dengenin tekrar sağlanması ve muhafaza edilmesi noktasında bütünsel bakış açılarına ve değerler sistemine ulaşmak gelinen aşamada kaçınılmaz, zorunlu bir haldir.

Küresel refah ancak iklim demokrasisinin eşitlik ilkesinin kültürel olarak da sindirilmesiyle, tepeden tırnağa her alanda ve tüm coğrafyalarda işletilmesiyle mümkün olabilir. Bu bağlamda da makro ölçekte kültürel formasyonlara, normlara, dünyayı yıkıma götüren zihinsel süreçlere ve Hollywood gibi egemen algıyı bir filmle dahi dönüştürebilen güç odaklarına bakmak ve çözüm önerileri getirmek önemli kazanımlar doğuracaktır. Yaşam alanlarımızın tükenmekte olan kaynakları konusunda etkili soruları gündeme taşıyabilmemiz; kitlelere bu doğrultuda farkındalık aşılayabilmemiz ve bütünsel ekolojik hâkim algıya dönüştürmemiz için öncelikli bir adımdır. Mevcut ezber davranışların değişmesi ve sürdürülebilirliği yüksek davranışlar edinilmesi adına da ertelenmemelidir. Dolayısıyla kültür anlatılarının incelenmesi yeşil kentlerin kurulması, şehirlerin ve belediyelerin akıllı-ekolojik sistemlere entegre olması, geleceğin ekolojik bilinçle yeniden tasarlanması dünyanın öncelikli gereksinimleri ise; küresel sorunlar konusunda benzer arzuları paylaşacak, birlikte harekete geçecek toplum ve kültür yapılarını var etmek ve sürdürülebilir kılmak da elzemdir. Dönüşüm zihniyetini oluşturmak adına ekolojik kültürü yaygınlaştırmak ve kalkınma çabalarıyla harmanlamak da kaçınılmaz olandır.

Filmler aracılığıyla aktarılmak istenen mesajın yayılma alanı ve akabinde toplumlara bu doğrultuda bilinç kazanımı sağlayabilme potansiyeli bakımından; sinemanın en etkili mecralarından biri kuşkusuz Hollywood Endüstrisidir. Hollywood; Dünyanın mevcut durumu, sorunları konusunda bilgi ve enformasyon yayabilecek- aynı zamanda bu doğrultuda bilinç ya da algı oluşturabilecek üretim ve dağıtım alanına sahip- neredeyse tekel bir yapıdır. Tüm coğrafyalar üzerinde farklı kitlelerle etkileşime geçen film projelerine olan seyirci ilgisi üzerinden de Hollywood'un etkileşim alanı anlık olarak izlenebilmektedir. (Boxofficemojo) Dolayısıyla egemen algıyı belirleme, yönlendirme, onarma ya da tahrip etme noktasında; sinemanın icadından bu yana geçen her dönemde Hollywood daima etkinlik alanı bakımından lider konumdadır.

Ingram'ın ifade ettiği gibi (2010, 2013) filmler; “toplumsal meselelerin ara bulucusu olarak, çevre ve insan ilişkisine dair bir dizi çelişkili söylemi ebedileştiriyor” ve gelecek adına da ideolojik yığınlara dönüşüyorsa bu yığının nelerden kurulu olduğunu saptamak bilhassa önemlidir. Doğanın ‘greenwashing’ yöntemi kullanılarak piyasalaştırılması durumunda, piyasa dostu bir yaklaşımla da olsa, ekolojik tahribatın iyileştirildiği savunulsa da sonuçların tümüyle olumlu olmadığı açıkça ortadadır.

Söylem analizi yöntemini ekoeleştirel kuramcılar, akademisyenler, kültür araştırmacıları; doğa metinlerindeki metaforların, imgelerin, söz öbeklerinin, fantazyaların, fikirlerin, açık ve örtük mesajların üretiminin ve kullanımının incelenmesinde sık sık kullanılmaktadırlar (Hannigan, 2006, s. 36). 90'lı yıllarla birlikte çevre ve doğa söylemine ilişkin çeşitli medya araştırmaları, diplomatik alanda da üretilen söylemin çözümlenmesine dönük çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu perspektifte üretilen çalışmalar arasında; Maarten Hajer 'in (1995) 1980'ler ve 1990 'larda İngiltere ve Hollanda'da asit yağmurları üzerine ekolojik modernleşme söyleminin sosyal inşasına ilişkin detaylı söylem odaklı analizi ve Karen Litfin'in (1994) 1980 'lerde küresel ozon tabakasının incelenmesine ilişkin değişen uluslararası söylemi tespit ettiği çalışması sonuçları bakımından da önemli çalışmalar arasında gösterilebilir (Hannigan, 2006, s.38).

Hajer ve Litfin'in çalışmalarına ek olarak Killingworth ve Palmer'in (1996) *Millennial Ecology: The Apocalyptic Narrative From Silent Spring To Global Warming* [Bin Yıllık Ekoloji: Sessiz Bahardan Küresel Isınmaya Kıyamet Anlatısı] adlı makale çalışması da hem sonuçları hem de kapsayıcılığı bakımından, alanda ciddi tartışmalara yol açan, öncü olarak nitelendirilebilir bir başka çalışmadır. Bu çalışmada da Killingworth ve Palmer, Sessiz Bahar kitabının yayınlandığı atmışlı yıllardan milenyum sürecine değin geçen zaman diliminde üretilen 'kıyamet' temalı ekolojik söyleme odaklanmaktadırlar. Çalışmada yer alan; "İklim kıyametinin en tanındık ifadelerine hem iklim kampanyası düzenleyicilerinin hem de iklim şüphecilerinin retorik cephaneliğinde rastlanabilir" bulgusu, halen devam etmekte olan güncel tartışmalara da yeni bir boyut kazandırmıştır. Çünkü Killingworth ve Palmer (1996 s. 21) açıkça; "kıyamet söyleminin benimsenmesinin, esas olarak kritik tarihsel anlarda genel kamuoyunun kalbini ve aklını kazanmak için çevre aktivistlerinin şok taktikleri" olduğunu iddia etmektedir.

Marit Olson 'un 2015 yılında yayımlanan; *Women's Voices for the Earth: A Discourse Analysis of Gendered, Environmental Media Advocacy*, [Yeryüzü için Kadın Sesleri: Cinsiyetçi, Çevreci Medya Savunuculuğunun Söylem Analizi] adlı çalışmasının sonuçları, Killingworth ve Palmer 'i doğrular nitelikte çalışmalar arasında gösterilebilir. Bu çalışmada Olson; zehirli kimyasalların zararları konusunda kadın haklarını savunan ve destekleyen *Women's Voices for the Earth* (WVE) [Yeryüzü için Kadın Sesleri] adlı ulusal sivil toplum kuruluşunun medya içeriklerini eleştirel söylem analizi yöntemiyle değerlendirmiştir. Bu değerlendirmenin sonucunda da görünen ile görünmeyen, söylenen

ile gizlenen arasındaki ayrışma ve çelişkili tutumlar deşifre edilerek, ekoloji konusunda da çarpık ilişkilerin, türlü saptırımların olduğu deşifre edilmiştir.

Keza 2000 sonrası dönemde kültür anlatılarını ve medya metinlerini konu alan ekolojik söylem odaklı araştırmaların pek çoğu sonuçları bakımından, genellikle aynı hattın üzerinde, aynı ülküyle yol almaktadır. Sean Cubitt 'in (2005, s.3) sık sık hatırlattığı gibi: “bir medya araştırmacısı için ekolojinin temel cazibesi; medyada olduğu gibi, bir sistemin unsurları arasındaki iletişimin sistem eleştirisine odaklı bir uygulama ve analiz tarzı olmasıdır. Biyosfer olmadan birey olmaz”. Bu nedenle de hemen her çalışmanın bulgu ve sonuçları Killingworth ve Palmer 'in şüphelerine eşlik ederken, Olson 'un çalışmasını doğrular niteliktedir. Sosyo-kültürel alanda iç içe geçmiş, çarpık ilişkiler yumağını çözümlmek ve biyosferin sağlığını daima ön planda tutmak çalışmaların temel esaslarıdır.

Günümüzde kıyamet söylemi ile doğanın birlikte üretilmesinde medyanın nasıl bir rol üstlendiğine ilişkin pek çok araştırmanın ana konusu; bu söylemin neyi, nasıl temsil etmekte olduğudur. Doğanın “felaket” ya da “cennetten bir köşe” olarak nitelendirilmesindeki asıl amacın ne olduğu, hangi işlevi yerine getirdiğinin izi gecikmeli de olsa sürülmelidir. Örneğin medya metinlerinde sık tekrarlanan; “küresel ısınmanın beklenen etkilerinin tanıdık olduğunu, kutsal kitaplardaki kıyameti andırdığını hatta başlangıcı olduğunu” iddia eden özellikle de halk arasında yaygın şekilde kullanılan söylem, ekolojik bakımdan faydalı amaçlara hizmet eder nitelikte bir söylem dizgesi değildir. Bilimsellikten uzaklaşarak, dini temellerle ilişki kuran bu söylem iklim değişikliğini tamamen Tanrı fikrine ve Tanrısal kaynaklara bağlanarak, teolojik argümanlarla açıklanmaya çalışmaktadır. Ekosistemdeki insan kaynaklı sistemli tahribatın bilimsel kanıtlarını da görmezden gelen bu söylem, insanların hiç sorumluluk almamalarını pekiştireceği gibi iklim konusunda da harekete geçme duygularını törpüleyebilir hatta yok edebilir.

Özellikle kültür anlatılarında ve medya metinlerinde farklı referans aralığında sakıncalı söylemlerin türetilme motivasyonlarının aslında ne olduğu; neyin altının özellikle çizilmekte olduğu ve neyin örtmeye çalıştığı bu sebeple de tespit edilmelidir. Craig Calhoun (2004) üzerine uzlaşım sağlamanın güç olduğu konular için ‘karmaşık acil durumlar’ ifadesini kullanmaktadır. Calhoun 'un acil durum söylemi; “uluslararası ilişkilerin merkezinde yer almaktadır ve artık bir dizi felaket, çatışma ve insani acı ortamına atıfta bulunmak için kullanılan birincil terimdir” (Hannigan, 2006, s.38). Öte

tarafından 2022 yılında yapılan güncel bir çalışmanın çıktıları da göstermektedir ki, insanların özellikle bilimsel konular, genetik manipülasyonuna ilişkin görüşlerini sıklıkla belirleyen bilgi kaynağı bilimkurgu filmleridir. 360 tıp öğrencisine uygulanan ankete göre; bunu kitaplar, belgeseller, haber programları, televizyon dizileri, bilgilendirici videolar, pembe diziler ve video oyunları izlemektedir. Bu çalışmanın çıktılarına göre de bilimkurgu en sık başvurulmuş ve insanlığın geleceğine ilişkin distopik görüşler aktaran bilgi kaynağıdır (Barbosa, M. ve Santos, R. R. 2022).

Tüm bu bağlamlar dahilinde, çalışmada bilimkurgu filmleri içerisinde yeni yeni iklim kurgu olarak da nitelendirilmeye başlanan, farklı çevre sorunlarını işleyen örneklem filmler ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle çözümlenecektir. Türkiye 'de konuya ve seçilen araştırma modeline en yakın çalışma, Çağrı Eryılmaz 'ın 2017 yılında yayımlanan *“Çevre Söylemlerine Göre Çevre Konulu Filmlerin Analizi”* başlıklı makale çalışmasıdır. Eryılmaz makalesinde; çevreyle temas kuran, popüler filmler arasından seçtiği on filmi Hannigan 'ın eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelemektedir. Ancak Eryılmaz 'ın çalışmasında belli bir tür odağı yoktur. Ekoeleştirel perspektifle ve ekosinmayla bariz bir ilişkilendirme de saptanamamaktadır. Çalışma genel olarak, Hannigan 'ın çevresel söylem modeli kullanılarak çeşitli türlerde ve farklı dönemlerdeki çevre temalı filmlerin söylemlerine odaklanmaktadır.

Tez özelinde ise, Hollywood bilimkurgu anlatılarına ekosinemanın belirlediği ölçeklerle yaklaşmanın hem ekosinemanın aktivist beklentilerinin ne aşamada olduğuna dair bir gözlem hem de dünyanın gidişatı açısından yeni düşünce pratiklerinin gelişmesine ve anlamlı katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir. Çünkü Hollywood Dünya geneline hiç durmadan belli bakış açıları, politikalar dahilinde iletiler yayan, dünyadaki değişimleri yakından izleyen ve çeşitli söylemleri güncel kılan ya da kasten örten, görünürlüğü yüksek bir endüstridir. Bu düşünce etrafında belirlenen farklı dönemlere ait örneklem filmler üzerinden; canlıların temsil edilme biçimlerindeki değişimler saptanacak, anlatılarda sinemasal araçlarla ekosistem, iklim ve doğa lehine/aleyhine hangi söylemlerin dolaşıma dahil edilip, edilmediği ve merkezdeki ana odağın neye hizmet etmekte olduğu ekoeleştirel söylem çözümlemesiyle deşifre edilmeye çalışılacaktır.

4.2. Araştırmanın Modeli

Araştırmada veri toplamak için Hannigan 'ın geliştirmiş olduğu “üçlü çevresel söylem modeli” ne başvurulacaktır. Ekoeleştirel söylem analizi, film ve genel olarak

ekolojiyi okumak için kültürel ve metinsel analiz stratejilerinin temelini oluşturmak noktasında etkili bir yöntem olarak kullanılacaktır. Ekoeleştirel söylem analizini düzenlemeye yönelik ilk girişim 1996 yılında Carl G. Herndl ve Stuart C. Brown 'ın editörlüğünü üstlendikleri *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America* [Yeşil Kültür: Çağdaş Amerika'da Çevresel Retorik] ile başlamıştır. Bu çalışmalarında Herndl ve Brown *Environmental Discourse: Rhetorical Model Of Typology Of Discursive Frames* [Çevresel Söylem: Söylemsel Çerçevelerin Tipolojisinin Retorik Modeli] adını verdikleri çevreye ilişkin bir söylem çözümleme modeli geliştirirler. Model bir üçgenin uçlarında yer alan üç daireden oluşmaktadır. Üçgenin en tepesinde güçlü kurumlar tarafından yayılan, düzenleyici söylem olarak adlandırılan, karar veren ve çevre politikasını belirleyen söylemler yer alır.

Doğayı çevreyi ve sorunlarını anlama ve yönetmenin tek bir çevresel söylem aracılığıyla değil, birbirini tamamlayan ve birbiriyle rekabet eden çok sayıda söylem aracılığıyla gerçekleştiğinin farkındalığı araştırmacıları farklı bağlamlara ve modellere yönlendirir. Örneğin; Hajer (1995), Dryzek (1997) ve Irwin (2001) politik meseleler özelindeki çevre söylemlerine odaklanırlar. Herndl ve Brown (1996) doğa yazımında çevresel söylemlerin nasıl kullanıldığına dönük incelemeler yaparlar. Van Koppen (2000) çevresel söylemlerin çevre sosyolojisindeki etkilerine odaklanırken, bu çalışmada da kullanılacak olan söylem modelini sunan Hannigan (2006), çevresel söylemlerin toplumdaki etkilerine dönük incelemeler yapar.

Medya analisti, araştırmacı, sosyolog John Hannigan kendi çevreci söylem modelini oluşturmadan önce Dryzek 'in (1997) dördü, Brulle 'nin (2000) dokuzlu ve çevreci söylem modellerini inceleyerek, Herndl ve Brown ile benzer şekilde “karmaşadan uzak” kendi üçlü söylem modelini geliştirir. Herndl ve Brown 'ın modelinden kendi modelinin temel olarak ayıldığı noktayı; çevresel eylem için baskın bir nedenin veya ‘gerekçe’ nin kendi modelinde yer alması şekilde ifadelendirir. Kendi üçlü modelinin daha önce ortaya konulan Brulle' nin dokuzlu modelleriyle benzerliğini ise şu şekilde tespit etmektedir. Brulle' nin modelinde çevre hareketinin tarihi içerisinde her söylem farklı bir aşamada öne çıktığı için kaba hatları krono-mantıksal bir sırayı takip etmektedir. Kendisinin geliştirdiği modelde de doğa tarihine biçilen anlamlandırmalar tarihsel bir akışla tasniflenmektedir (Hannigan, 2006, s. 37, 39). Hannigan da kronolojik bir bakışla ilerleyerek, çevre hareketi içerisinde beliren söylemleri kendi bağlamlarına göre sınıflandırarak, üç başlıklı bir model oluşturur. Bu söylem modeli: Arkadyan, Ekosistem

ve Adalet başlıklarından oluşmaktadır. Hannigan şiirsel/romantik (Arcadian/Arkadyan) sistem/bilim (Ecosystem/Ekosistem) söylemlerini tanımakta ve bunlara adalet, haklar dinamiğini de *Justice* başlığı altında “Çevresel/Ekolojik Adalet” söylemiyle çerçevelemektedir. Ekolojik sorunlarının ve tartışmalarının sosyal inşasına ilişkin yaygın cevapları tarayan John Hannigan modelinde; geçmişte oluşan ve yeni ortaya çıkan değerler üzerinden çevre sorunlarının tanımlanması, araştırılması ve de duyurulması için bir alan oluşturmak (Hannigan, 2006,s. 36-38) ilksel amaçlar arasında gösterilmektedir. *Typology of key environmental discourses in the twentieth century* [Yirminci yüzyıldaki temel çevresel söylemlerin tipolojisi] adını taşıyan Hannigan modeli tabloda yer aldığı şekilde yapılandırılmıştır. *Justice* söylemi ekosinemanın beklentileri de göz önünde bulundurularak “ekolojik adalet” olarak ifade edilmiştir.

Tablo 4.1. Yirminci yüzyıldaki temel çevresel söylemlerin tipolojisi (Hannigan, 2006, s.38)

	Söylem		
	Arkadyan	Ekosistem	Ekolojik Adalet
<i>Çevre savunması için Gereke</i>	Doğa paha biçilmez bir estetik ve manevi değere sahiptir.	Biyotik topluluklara insan müdahalesi doğanın dengesini bozar.	Tüm vatandaşların/ üyelerin sağlıklı bir çevrede yaşama ve çalışma temel hakkı vardır.
<i>İkonik kitaplar</i>	Sierra'da İlk Yazım	Sessiz Bahar Bir Kum Yöresi Almanağı	Dixie'de Çöplük
<i>Temel Türeme/Yuvalama Alan</i>	Doğaya Dönüş Hareketi	Biyoloji Bilimi	Siyahi Kiliseler
<i>Temel ittifak/ Füzyon</i>	Doğa Korumacıları ve muhafazacılar	Ekoloji ve Etik	Sivil Haklar ve Taban Örgütlenmesi Çevreciliği

Ekolojik sorunlarının ve tartışmalarının sosyo-kültürel inşasına ilişkin tarihsel olarak yaygın cevapları tarayan ve tanımlayan Hannigan modelinde; geçmişte oluşan ve yeni ortaya çıkan değerler üzerinden doğa sorunlarının tanımlanması, araştırılması ve de duyurulması için bir alan oluşturulmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Hannigan temel çevresel söylemler modeli; ekolojik eşitsizlikleri, yoksul topluluklara yönelik tehditleri, türler arası değerler sistemindeki yanlışlıkları görmezden gelmez. Ekosistem lehine, ekolojik adalet perspektifiyle üç aşamalı bir odaklar alanına sahiptir. Herndl ve Brown

'un kendi modellerinde 'şiiirsel söylem' olarak tanımladıkları on dokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan, 1970 'lerin başında zirveye ulaşan, doğayı romantize eden, "doğaya dönüş" teması, Hannigan modelinde "arkadian" söylem başlığı altında değerlendirilmektedir. Bu ifadeyi yazar, Prof. Peter J. Schmitt 'in; *Back to Nature: The Arcadian Myth in Urban America* [Doğaya Dönüş: Kentsel Amerika 'da Arcadian Miti] adlı, 1990 yılında yayımlanan çalışmasına referansla kullanmaktadır.

Peter J. Schmitt, bahsi geçen çalışmasında; Amerika 'nın kentli orta sınıfının doğayla ne türde bir ilişki halinde olduğunu, Amerikan kültürü üzerinde "Arcadian miti"¹¹ nin nasıl etkili olduğunu incelemektedir. Amerika 'nın kırla ve yabanıl alanla olan duygu dolu ilişkisinin tüm yansımalarını inceleyen yazar, yer yer ironik anlatımlara da başvurarak pek çok konuda gözlemlerini aktarır. Vahşi doğanın korunma sürecinin başlangıcı, haçlı seferleri, peyzajlı mezarlıklar, din temelli ornitoloji ve vahşi doğa romanlarına değin, oldukça geniş bir alanda arkadyan mitinin nasıl şaşmaz bir uzlaşım ile takip edildiğine dair değerlendirmelerde bulunur. Schmitt 'e (1990) göre; modern kentli insan yitirdiği ya da zaten hiç erişemediği erdemi doğada aramaktadır. Kent hayatında sıklıkla karşılaşılan peyzaj çalışmaları, kır kulüpleri, milli parklar ve manzaralı yol ayrımları doğal alanlara insan bakışlı endüstriyel bir düzen, tertip getirme dürtüleri de bu arayışın bir sonucudur. Tıpkı arkadyan mitinde yaşandığı gibi, modern insanın bu üstenci bakışı da- Arkadyalı Kral Arcas 'ı anımsatır cinsten¹² sonu çok hoş sonuçlar doğurmayan, kapitalizmi körükleyen, insanı kendi özünden uzaklaştıran, kibir dolu bir çabadır.

Arkadyan Söylem: doğanın, doğa fikrinin küçük sözde iyi niyetli bölümlere ayrılarak ve indirgenmesidir. Örneğin; Amazon ormanlarının kültürel hafızaya sızmış 'el değmemiş cennet', 'dünyanın ciğerleri' olduğu gibi benzetmeler, imgeler arkadyan söylemin kapsama alanına girmektedir. "Schmitt 'in ve diğerlerinin anlattıklarından,

¹¹Mitolojik bir kökene sahip olan "Arkadyan" sözcüğü, Callisto ve Zeus'un oğlu Arcas a ve onun mitik hikâyesine dayanmaktadır. Evrenin mutluluğunu ve ulaşılması istenen barışçı ülkeyi simgeleyen, Yunanistan'ın güneyinde Mora Yarımadası'nda bir il olan Arkadya'nın adı, kralı Arcas'tan türetilmiştir. Yunan mitolojisine göre Kral Arcas, doğa ve ay tanrıçası olan Artemis'in himayesinde bulunan kimi kaynaklara göre bir peri olan Callisto ve Zeus'un oğludur. Zeus' un Tanrıça Artemis'in kılığına girerek kendisini Artemis'e adayan Callisto'ya tecavüz etmesiyle kral Arcas dünyaya gelir. Bu durumu öğrenen (Zeus 'un eşi) Tanrıça Hera, öfke ve kıskançlıkla Callisto'yu 'ceza' olarak bir 'ayıya' dönüştürür ve 'ormanda yaşamaya 'mahkûm' eder. Zeus gayri meşru oğlunu uzun süre saklamayı başarır. Çobanlar ve avcılar ülkesi olan Arkadya'nın en büyük avcısı kral Arcas, yine bir gün ormanda avlanırken, bir ayıya dönüşmüş olan annesiyle karşılaşır. Annesi oğlunu tanır ve sarılmak ister, ancak Arcas ona yaşam veren kaynağı tanımadan, annesi olduğunu bilmeden Callisto'yu bir okla avlar (Hyginus, Fabulae, s.155-176).

¹²Kral Arcas insanlara ekmek pişirme, dokuma sanatını öğretme ve Arkadya'ya tarımı, avcılığı yaymakla şöhret edinmiştir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Arkas>)

doğaya dönüş hareketinin ve yaydığı ‘Arcadian mitinin’ sosyal olarak inşa edildiği oldukça açıktır. Doğa, içsel duygusal ve ahlaki değerlere sahip olan güzellik olarak ifade edilirse arkadyan söylemle temas edilebilir. (Herndl ve Brown 1996; Van Koppen 2000, Hannigan 2006).Doğaya dönüş destekçilerinin farklı amaçları olsa da genel olarak doğaya dönüşün şehrin giderek yozlaşan ortamında bulunanlardan daha sağlıklı bir değerler dizisini temsil ettiğine dair bir inanç disiplini paylaşılır (Hannigan, 2006, s.41).

Bu durum derin ekolojinin öncüsü Nash ’in de savunduğu gibi: insanın kendi varlığına değer biçmesi, doğa üstünden de bir anlam atfetmesi, doğanın da üstünde bir akıl olduğu yolundaki egemen algıyı pekiştirmekten başka bir amaca hizmet etmemektedir. Hannigan bu durumu şu örnekle de ifade etmektedir. 1950’ler ve 1960’lar boyunca doğayı koruma grupları uranyum meselelerini tamamen görmezden gelirler çünkü bu meseleler Arkadyan söylemin bir parçası olarak kutsanan doğal vahşi yaşam alanlarından uzakta gerçekleşiyor gibi algılanmaktadır. Takip eden on yıl boyunca-nükleer karşıtı hareket örgütlenmeye başlamış olsa dahi -çevre grupları öncelikle alternatif bir enerji seçeneği olarak nükleer enerjiyle ilgilenir (Hannigan 2006, s. 48). Çünkü arkadyan söylemin dinamiği büyük oranda insan merkezietçi esaslar etrafında kurgulanmaktadır. Bu bakımdan arkadyan söylemin tüm dürtüleri kentsel değerlerinden bir anlamda kopuşun ama bu değerlerden bir türlü vazgeçemeyişin tezahürleridir.

“Van Koppen ’a(1998 ’den aktaran Hannigan, 2006, s.39) göre; arkadyan söylemin üç özelliği vardır, dışsallık, ikonikleştirme ve tamamlayıcılık.” Bu söylemin kurumsallaşmasında en önemli pay; endüstrileşmiş modern kent toplumlarının derin özlemlerini giderme ihtiyaçları, bir nevi günah çıkarma dürtüleri yatmaktadır. Yabanıl alan; modern kentleşmelerden, teknolojik gelişmelerden duyduğu tüm kaygılara karşı psikolojik güvenlik noktasının bir nevi kırmızı butonu, acil durumla için el valfi görevini üstlenmektedir. Arkadyan Söylemde bu yabanıla duyulan karmaşık gerekçeleri olan özlemleri ifade etmektedir. Henry David Thoreau gibi Amerikan doğa yazınının önemli yazarları, arkadyan söylemin neredeyse kurucu figürleridir. İnsana gereksinim duymadan var olmayı sürdürebilen doğanın, insan aklıyla herhangi bir güzellemeye ya da övgüyle taçlandırılmaya ihtiyacı olmamasına rağmen bu doğrultudaki söylemler kurumsal olarak yayılır. Arkadyan söylemde hâkim olan ‘doğaya dönüş’ hareketi; günümüze kadar süren yabanıl alanlara, vahşi doğaya dair hızlanmış, bir araya getirilmiş ahlaki değerleri ve kültürel sembolleri giydirme ve insan iradesiyle dışardan atama girişimidir.

Ekosistem Söylemi: Ekoloji, besin zincirleri, yaşam ağı, biyoçeşitlilik ve doğanın dengesi gibi kavramlar; ekosistem yapısının dengesini açıklayıcı dayanak noktalarını oluşturmakla beraber, çeşitli çevresel sorunları da kapsamaktadır. Dolayısıyla her ne olursa olsun, koşulsuz şartsız, ekosistemin üstün yararlılığı prensibine bağlılık içeren söylemler ekosistem söylemi etrafında kümelenendirilebilir. Ekosistemin insandan ve onun çıkarlarından bağımsız, müdahalesiz kendi dengesini, ekolojik refahını yeniden tesis etmesinin önünün açılması ve bu dengeyi gözeten sistem yapılarının korunmasına destek olunması ilkesi ekosistem söyleminin temel esasıdır. Toplumsal hayata dair inşa edilen modern ‘etik’ değerlerin büyük bölümü, maalesef sadece insan türünün refahını sağlayacak, insanmerkezci sınırlar içermektedir. Bu etik anlayışlar da insan türü adına kısa vadede yüksek faydalar içeriyor gibi görünse de ekosistemin kendi doğal yapısı ve insandışı üyeleri adına farklı yıkımlara sebep olabilir. İnsanmerkezciyetçi anlayışların, politikaların ekosistem yapısıyla etik bir ilişki içerisinde olup olmadığına dair incelemeler ekosistem söylemi başlığı altında değerlendirilir.

Ekolojik Adalet Söylemi: Kapitalist ekonomiler altında artan yoksullaşma ve azalan refahın birer sonucu olarak özellikle yirmi birinci yüzyıla egemen olan ekoloji temelli söylemdir. Mevcut düzende sınırlı/kıt kaynakların dünya üzerinde eşitsiz dağılımına, sosyal adaletsizliklere dikkat çeken durumlara, örgütsel yapıların stratejilerine odaklanır. Farklı ülkeler arasında ya da toplumlar nezdinde makro ve mikro düzeyde var olan eşitsizliklerin nasıl sürdürülebilir yapılarla işletilmekte olduğuna ilişkin retorik söylemleri inceler. Mevcut hegemonyayı mükemmelleştirmekle daha fazla ilgilenmeye başlayan, iktidar lehine çalışmalar yürüten uluslararası çevre toplumlarının ve örgütlerinin söylemlerinin sahici bir adalet, eşitlik önermesi vadedip, etmediğini de açığa çıkarmaya çalışır. Özellikle refah düzeyi yüksek ülkelerin, kurum ve kuruluşların, kurumsal yapıların; var olan eşitsizliğe ilişkin ne kadar adalet yanlısı söylemleri açığa çıkardıkları veya gizledikleri, kamuoyuna eşitsizlikler üzerinde aslında ne söylemekte oldukları bu söylem üzerinden çözümlenir. Ekolojik adalet söylemi; tüm ekosistem çatısı altındaki her canlıyı aynı oranda ilgilendirdiği için herkesi, her şeyi kapsamak zorundadır. Adaletin bir bölgede, bir ülke nezdinde tesis edilmesi ekosistem adına yeterli düzeyde iyileşme sağlayamayacağı için makro boyutta dünya genelinde düzenlemeler silsilesi anlamını taşımaktadır. Hannigan üçlü söylem modelinde (2006: s.39-52); arkadyan söylemle toplumun genel işleyiş yapısının eleştirisini, ekosistem söylemle insan medeniyetininin, antroposenin doğaya verdiği zararların eleştirisini ve son olarak ekolojik

adalet söylemiyle toplumdaki sosyal eşitsizliğin, işlemeyen adalet yapısının eleştirisini ortaya koymaktadır.

4.3. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği

Sinema alanında yürütülen nitel araştırmaların genelinde makro bir evren üzerinden değil, çalışmanın sorunu, amacı ve soruları üzerinden belirlenen bir örneklem çerçevesi üzerinden bilimsel veri sağlanmaya çalışılır. Bu sayede soyut olan örneklem evreni, örneklem çerçevesiyle somutlaştırılır ve çeşitli parametrelerle, izleklerle bilimsel olarak tanımlanabilir hale gelir. Araştırmacının araştırma problemi olarak saptadığı, araştırma konusuna dönüştürdüğü, araştırma evrenini de belli oranda temsil ettiğini düşündüğü bu lokal bölüme, kümeye ise “örneklem” adı verilmektedir (Neuman, 2014, s. 19).

Çalışmada da Hollywood bilimkurgu filmlerindeki doğa ve iklim izleklerinin ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle tanımlanması adına, nitel araştırmalarda sık kullanılan amaçlı (yargısal) örnekleme tekniklerinin şemsiyesi altında gösterilen ölçüt örnekleme tekniği kullanılacaktır. Amaçlı örnekleme tekniği zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Bu yöntem derinlemesine araştırma yapabilmek adına, çalışmanın amacı bağlamında bilgi bakımından verimli olduğu düşünülen çalışma grubunun seçilmesine dayanır. “Pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olur” (Yıldırım ve Şimsek, 2013, s.135). Bu teknik uzun zamana yayılmış ve derinlemesine analizi ön plana alan etnografya geleneği içerisinde ortaya çıkarak gelişim göstermiştir (Patton, 2005, s.32). Ölçüt örnekleme ise, amaca uygun olarak belirlenen kriterler/ ölçütler üzerinden çalışma grubunun belirlenmesidir.

Ölçüt örnekleme, nitel araştırmalarda kullanılan olasılığa dayanmayan amaçlı örnekleme teknikleri arasında, örneklem grubu belirleniminde sıklıkla tercih edilen teknikler arasındadır. Problemlerle ilgili olarak belirlenen niteliklere sahip kişilerin, olayların, nesnelerin, durumların kısacası araştırma öğelerinin araştırmacı tarafından ön bilgiler ışığında oluşturulmasına dayanır (Creswell, 2013, s. 37). Ölçüt örneklemede temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan durumların belirlenmesidir. “Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir” (Yıldırım ve Şimsek, 2013, s.140). Örneklemin evrenine ve çerçevesine ilişkin en çok bilgi sağlaması muhtemel olan odaklı bir örnekleme olduğu için, sonuçları bakımından çalışmaların ön varsayımlarını, ölçüt nezdinde doğrular ya da çürütür.

Ölçüt örnekleme tekniğe göre, araştırmanın problemi üzerinden başlatılan çalışma süreci bir ölçüte, kritere bağlı olarak seçilen örnek üzerinden ilerletilir. Çalışmalarda belirlenen kritere göre; mevcut olarak var olan, daha önce ulaşılmış bilimsel sonuçlarla örtüşen ya da bu bulgulara alternatif, yeni izahlar ortaya konulabilir. Dolayısıyla ölçüt örnekleme ile alanda farklı ufukların doğması mümkün olabilirken, halihazırda var olan bilimsel çalışmalar da bilgi bakımından çeşitlilik kazanabilir (Yıldırım ve Şimsek, 2013, s.139-140). Elde edilen sonuçların ve temaların hangi sınırlar içerisinde, hangi kriterde geçerli olduğu da bu örnekleme keskinleşir.

Bu tekniğin diğer örnekleme tekniklerinden üstün olduğu yön, çalışmanın esas araştırma sorununa ve amacına odaklı bilgi kaynağını zaman kaybetmeden doğrudan hedef alması ve araştırmacılar için odaklı bir çalışma imkânı sağlıyor olmasıdır. (Creswell, 2013, Patton, 2005, Yıldırım ve Şimsek, 2013). Çalışmanın varsayımlarına da dayalı bir teknik olduğu için doğal olarak araştırmacının varsayımlarını da içermektedir ve araştırmacı içinde de “malumun ilanı” olamayan, sürpriz çalışma çıktılarına gebe dir.

4.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklem Belirlenimi

Nitel araştırmalardaki ispat güçlüklerinin önüne geçilebilmesi ve diğer araştırmacılar tarafından da araştırma bulgularının bilimsel olarak doğrulanabilir yapılar içermesi adına, belli sınırlılıkların getirilmesi ve bir örneklem alanı üzerinden bilimsel çıktılara ulaşılması, sosyal düzeydeki çalışmaların güvenilirliği/geçerliliği açısından son derece önemlidir. Araştırmanın doğru sonuçlar verebilmesi için çalışma evreninin de doğru bir örneklem seçimiyle daraltılması gerekir. Doğru şekilde yönlendirilen bir örneklem belirlenimi, araştırma evrenin pek çok parametresini de kapsayacağı ve evrene dair de birtakım değerlerin elde edilmesi anlamına geleceği için, tüm sürecin titizlikle, sistematik şekilde yürütülmesi elzemdir (Shelton, 2004, Neuman, 2014).

Bu araştırmanın örneklem evreni olan ekoeleştiri- ekosinema Hollywood anaakım bilimkurgu filmleri özelinde örneklem çerçevesine alınmıştır. Çalışmanın örneklem birimi, Hollywood iklim ve doğa konulu bilimkurgu filmlerinden oluşmaktadır. Gözlem ve söylem analizinin temel ölçüt birim kriteri ise; filmlerin doğayı ve iklimi ana izlekleri haline dönüştürmeleri ve arkadyan, ekosistem ve ekolojik adalet bağlamlarıyla ilişkili belli bir söylemi açığa çıkarmaları olarak belirlenmiştir.

Ekoeleştirel perspektifle birlikte, Hannigan ’ın geliştirdiği üçlü söylem modelinin birlikte kullanılacağı çalışmada, ölçüt örnekleme tekniğiyle filmler belirlenirken söylem tipolojisinin üç başlığı üzerinden bir gözlem ve çözümleme deneyimi planlamıştır.

Söylem modelinde yer alan arkadyan, ekosistem ve ekolojik adalet söylemleri araştırma filmlerinin seçiminde ana ölçüt kriterleri olarak saptanmıştır. Ancak çalışmanın sınırlarını doğru şekilde daraltmak, çalışma verisinin niteliğini yükseltmek ve ana problemin çözüm amacına hizmet etmek adına, bir takım ek kriterlerin belirlenmesine de gereksinim duyulmuştur.

Ekolojik bilinçlenme konusunda, Hollywood endüstrisinde anlamlı bir değişimin yaşanıp yaşanmadığına ilişkin tutarlı bir inceleme yapabilmek adına, farklı dönemlere ait ana kriter ölçütüyle eşleşen bilimkurgu filmleri çalışmaya dahil edilmiştir. Bu doğrultuda zamanın ruhuna, iklim sorununa, politik kararların değişimine göre pozisyon alan Hollywood 'un hangi söylemleri, ne sıklıkla ve yoğunlukla, nasıl tekrar etmekte ya da değiştirmekte olduğu da daha keskin hatlarla çözümlenebilir. Ayrıca farklı dönemlerdeki anlatılarda gelecek tahayyüllerinin ne tür söylemler üzerinden inşa edildiğine ilişkin ekoeleştirel incelemeler, doğaya ilişkin bakışın dünü, bugünü ve geleceği konusunda da bir perspektif edinme imkânı sağlayacaktır.

4.4.1. Araştırmanın örneklem alanının ölçütleri

“Hollywood anaakım bilimkurgu filmleri arasında; doğayı ve/veya iklimi konu edinen, belli bir merkez algısından (ekomerkezci- insanmerkezci) arkadyan, ekosistem ve ekolojik adalet söylemini öne çıkaran filmler” çalışmanın temel örneklem ölçütüdür. Bu temel ölçütten hareketle filmlerin seçilmesinde ve çalışma evreninin daralmasında belirleyici olan tüm ölçüt kriterleri şu şekilde ifade edilebilir:

- Örneklem filmler, Hollywood bilimkurgu türünde anaakım sinema anlatıları arasında yer almalıdır.
- Örneklem filmler doğa ve/veya iklim izleğiyle örtüşen bir yapıyı takip etmelidir ve ekosistemin sorunlara ilişkin temsil düzeyi olan anlatılar olmalıdır.
- Örneklem filmler arkadyan söylem, ekosistem söylemi ve ekolojik adalet söylemlerinden en az biri ya da birkaçıyla çözümlenmeye müsait bir söylem düzeyine, anlatı formuna sahip olmalıdır.
- Örneklem filmler ele aldıkları çevresel sorunlar bakımından birbirinden farklı zeminlerde sorunları işlemelidir.
- Araştırmaya örneklem olarak seçilecek filmlerden ikisi 2000 öncesi, ikisi 2000 sonrası olmak üzere, toplamda dört filmin yapım yılları da farklı zaman diliminde olmalıdır.

- Bu üst kriterlerle eşleşen 2000 sonrası iki bilimkurgu filmi de (EMA) [Çevre Medya Ödülünü] almış olmalıdır.
- Bu üst kriterlerle eşleşen 2000 öncesi dönemi temsil edecek iki filmde önemli bilimkurgu kitaplarından uyarlanmış olmalıdır. (Çevreci Medya Birliği 'nin takdim ettiği Environmental Media Award (EMA) [Çevre Medya Ödülünü] 2000 öncesi dönemde, bilimkurgu türünde rastlanmadığı için, edebiyat uyarlamalarına başvurulmuştur.)

Çalışmanın örneklem alanının belirleniminde anaakım bilimkurgu filmleri özellikle ölçüt kriteri olarak belirlenmiştir. Çünkü söylem ancak iktidar mekanizmasının geniş kitlelere ulaşması halinde etkili olabilmektedir. Bu doğrultuda söylem üretme ve yayma noktasında ABD 'nin sinemadaki iktidarını nasıl organize ettiğinin, geleceğini nasıl kurguladığının incelenebilmesi adına; anaakım bilimkurgu filmlerini analiz etmenin, doğru örneklem alanına erişim sağlamak anlamına geleceği düşüncesinden hareket edilmiştir. Anaakım kriterinin yönlendirmesiyle, “Hollywood bilimkurgu filmlerindeki söylem dayanaklarının daha çok bilimsel veriler üzerinden mi, yoksa sosyo-politik çıkarlar üzerinden mi inşa edilmekte” olduğu sorusu da açıklanabilir hale gelecektir. Bu ölçüt kriterinin işletilmesinde seyirci hasılatları ve IMDB puanları da dikkate alınmıştır.

Türkçe seslendirmelerde filmlerin orijinal metinlerine sadık kalınmayan kimi durumlar olduğu için, analiz süreci İngilizce ve Türkçe altyazı metinleri üzerinden yürütülmüştür. Filmlerin dublajlı versiyonlarında kullanılan ifadeler ve söz öbekleri çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Araştırma örneklem alanı ölçütlerinden son iki ölçüt çalışma kapsamını farklı zaman ve söylem düzeyinde dönemler arası dengeli biçimde daraltmak amacıyla konulmuş kriterlerdir. İncelemeye konu olan filmlerin yapım yılları arasında belli bir zamanın/dönem farkının gözetilecek olmasının gerekçesi, açığa çıkan söylemin dönemin kültürel iklimiyle olan ilişkisini daha derinlikli çözümleyebilmek adınadır. Farklı dönemlere ait bilimkurgu filmleri üzerinde; zamanın ruhunun, kültürel, politik koşullarının dönüştürücü etkilerinin daha derinlikli incelenebilmesi adına, “krono-mantıksal” bir gözlem açısı tercih edilmiştir.

Her iki dönemde de tüm kriterlerle uyuşan başka bir film örneklerine rastlanmadığı için, çalışma ikişer film toplamda dört film ile sınırlandırılmıştır. 2000 sonrası iki filmin EMA ödülünü alan filmlerden seçilmesinin çalışma adına birkaç önemli gerekçesi vardır. Bu gerekçelerden ilki, EMA'nın ilk kez 1991 yılında takdim edilmeye başlanmış olmasıdır. 2004 yılı öncesine kadar geçen zaman zarfında da bu ödüle sahip olan

bilimkurgu film örneğine rastlanmamaktadır. Dolayısıyla 2000 öncesi bilimkurgu filmleri EMA ödüllü filmler kriterine uygun olacak şekilde belirlenememiştir. Bu nedenle 2000 öncesi dönem için “filmlerin edebiyat eserlerinden uyarlanması” kriter olarak belirlenmiş diğer ölçütlerle eşleşen, zaman aralığı birbirine en uzak iki anaakım film çalışmaya dahil edilmiştir. 2000 sonrası döneme ait belirlenen iki film ise; EMA ödüllü üç bilimkurgu film örneği arasından, zaman dilimi olarak birbirine en uzak ve en farklı yapım yılı kriteriyle eşleşmeleri neticesinde doğal olarak belirmiştir.¹³

EMA ödülünün kriter olarak belirlenmesinin diğer önemli gerekçesi ise; 2000 sonrası dönemde doğa ve iklim temasını konu edinen bilimkurgu filmlerinde nicel olarak ciddi bir artışın gözlemlenmesidir. 2000 sonrası döneme ait bu yönelim, ekosinema çalışmaları içerisinde içeriklerin artış ivmesine bakılarak yürütülen nicel bir çalışmada olumlu olarak değerlendirilebilir. Nitel çalışmalarda ise benzer sonuçlara ulaşabilmek mümkün görünmemektedir. Her şeyden önce “greenwashing”, yeşil kapitalizm Hollywood film endüstrisi içerisinde de aktif olarak faaliyetlerini sürdürmekte ve ekolojik anlamı sömürmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere; doğa ve iklim temalarının film içeriklerini oluşturması, temsil stratejilerinin doğru merkez odağında inşa edildiği ve doğru söylemin açığa çıkarıldığı anlamına gelmemektedir. Bu bağlamda “medya aracılığıyla çevrede değişim oluşturmayı” amaç edinen birliğin, her sene kurmaca film, dizi, belgesel, çocuk programı gibi kategorilerde çevre bilincini öne çıkaran yapımlara takdim ettiği EMA bir örneklem belirlenim kriteri olarak saptanmıştır. 2000 sonrası dönemdeki örneklem alanının anlamlı düzeyde daralması ve örneklem seçiminin doğru yapılabilmesi adına; Çevreci Medya Birliği ’nin verdiği EMA ödülünün yol gösterici olabileceği düşüncesinden hareket edilmiştir.

Çevreci Medya Birliği ’nin resmî web sitesinde yer alan bilgiye göre EMA ödülü; “çevresel konularda kamu bilincini artıran ve bu konularda kişisel eylemlere ilham veren film ve televizyon yapımlarını onurlandırmaktadır.” (Ema.org) Dolayısıyla “Kamu bilincini yükselttiği ya da kişisel eylemlere ilham verdiği” düşüncesi ile EMA ödülüyle onurlandırılan bu iki filmin ekoeleştiri ve ekosinema perspektifi açısından nasıl bir değere sahip olduğunun incelenmesi, çalışmanın araştırma soruları bakımından da uygun cevapların bulunabileceği bir alana doğrudan erişilmesi anlamına gelmektedir. Keza

¹³Dönem içerisinde çalışmaya dahil edilmeyen, ancak EMA ödüllü alan diğer bilimkurgu filmi Avatar’dır. Avatar filmi 2009 yapımı olduğu için, zaman farkı kriterini sağlayamaması nedeniyle tercih dışı bırakılmıştır.

EMA ödülü araştırmada kullanılan amaçlı örnekleme tekniğinde yer alan; “zengin veri sağlayacağı düşünülen bilgi kaynağına doğrudan ulaşma” kaidesinin de çalışmada etkili şekilde işletildiğini ispatlar nitelikte bir kriteridir. Öte taraftan araştırmamanın amacı ve varsayımları dikkate alındığında EMA kriteri doğrultusunda yapılan örneklem seçiminin ekosinema açısından da sürpriz sonuçlar içerebileceği düşünülmektedir. Tüm bu gerekçelerle 2000 sonrası dönemin temsil stratejilerini içeren iki filmin EMA ödülüyle işaretlenmiş filmler olmasına karar verilmiştir.

4.4.2. Araştırma örneklem alanının dönemlere ayrılması

Çalışmada 2000 öncesi ve 2000 sonrası olmak üzere örneklem seçimi iki döneme ayrılmış ve iki dönemden de ikişer film belirlenen ölçütler doğrultusunda seçilmiştir. Dönemlere ayırma tercihi; çalışma probleminin merkezindeki söylem çözümleme deneyimini farklı zaman dilimleri üzerinden de işletmek ve çalışmanın niteliğine katkı sağlamak amacıyla tercih edilmiştir.

Dönemlere ayırmada belirlenen 2000 yılı hem yeni bir yüzyılın başlangıcı hem de ekosistem ve ekolojik çalışmalar adına önemli bir milat niteliğindedir. 2000’li yıllar sosyo-kültürel ve politik olarak da bir çağın bitimi, yeni bir çağın başlangıcıdır. Ayrıca Dünya genelinde 21. yüzyıla birlikte “antroposen çağı”, küresel çevre sorunları ve iklim politikaları daha yoğun şekilde tartışılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla bu yeni yüzyılda sinema alanında da yeni düşünsel ufukların doğması ve yeşil kültürün filmler üzerinden de işletilmeye çalışılması yüksek olasılıkla beklenen bir durumdur ve çalışmanın da temel varsayımıdır.

Araştırma 2000’li yıllarla birlikte Hollywood bilimkurgu film anlatılarında aktarılan söylemin de ekosistem lehine değişim geçirmekte olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım ancak önceki dönemlerle yapılacak karşılaştırmalı bir analiz neticesinde doğrulanabilir. Çalışmanın dönemlere ayrılmasının temel gerekçesi değişimin ne’liğine ilişkin sağlam bilgi verilerine -kültürel değişim göz ardı edilmeden- ulaşmak adına. Bu bağlamda çalışmanın varsayımlarını da güçlendirmek ve bilgi verisinin niteliğini artırmak maksadıyla, 2000 yılı çalışmayı dönemlere ayırmada zorunlu bir tercih konusu haline gelmiştir. 2000 yılı öncesi ve sonrası ikişer film üzerinden karşılaştırmalı bir ekoeleştirel söylem çözümlemesi ortaya koymak çalışmanın güvenilirliği ve niteliği açısından da gerekli görülmüştür.

Çalışmada farklı dönemlere ait doğa, iklim ve ekolojik söylemin ne yönde gelişim gösterdiğine odaklanabilmek adına, 2000 öncesine ve 2000 sonrasına ait filmler de kendi

aralarında yapım yılları bakımından değerdendirilmiştir. Diğer ölçüm kriterlerini de taşıyan film örnekleri arasından, kendi dönem zarfında birbirine en uzak yapım tarihine sahip olan anlatılar değerdendirmeye dahil edilmiştir.



5. BULGULAR VE YORUM

5.1. Giriş

2000 öncesi döneme ait ilk örneklem film 1973 yapımı *Soylent Green* [Açlık] filmidir. *Soylent Green* [Açlık] küresel çevre ve kaynak sorunlarını, artan nüfusu ve azalan kaynakları konu edinen Hollywood Sinemasındaki ilk eleştirel film olması yönüyle önemlidir. Çalışmanın örneklem kümesi de Hollywood endüstrisi içerisindeki ekolojik sorunlara dair sistematik eleştiriler içeren bu ilk filmle başlatılmıştır. Ekolojik adalet ve ekosistem söylemine dair gelecek gözlemlerinin aktarıldığı filmin ekolojik sorunlara ilişkin temsil düzeyi yüksektir. Arkadyan söylemin de birkaç noktada gözlemlendiği film de yetmişli yılların politik, kültürel iklimine dair derin kaygıların anlatımı söz konusudur.

2000’ler öncesine ait diğer örneklem film ise 1996 yapımı *The Island of Dr. Moreau* [Dr. Moreau’nun Adası] filmidir. “Dr. Moreau’nun Adası” filminde de arkadyan söylem, ekosistem söylemi ve ekolojik adalet söylemi bir arada kullanılmaktadır. Arkadyan söylemle örtüşecek aşkın, göz alıcı bir adada geçen filmde, biyoçeşitlilik ve canlılar arası “eşit değerlilik” ilkeleri konu edinilmektedir. Bu filmin seçimi esnasında da sosyal alandaki kültürel, politik atmosfer değişiminin sinema üzerinden takip edebilmek adına, 2000’li yılların hemen öncesi döneme 1990’lı yıllara odaklanılmıştır Ölçüt kriterleriyle tam olarak eşleşmesi sebebiyle “Dr. Moreau’nun Adası” filmi, çalışmaya dahil edilmiştir.

2000 sonrası dönemin ilk örneklem filmi 2004 yapımı *The Day After Tomorrow* [Yarıdan Sonra] filmidir. *The Day After Tomorrow* filmi de -diğer iki film gibi- ağırlıklı olarak ekosistem ve ekolojik adalet söylemini ön plana çıkarmaktadır. Ancak *The Day After Tomorrow* filmi değinmekte olduğu ekolojik meselelere yaklaşımıyla, tüm zamanların çevre temalı Hollywood bilimkurgu filmleri arasında en sık eleştiri malzemesine dönüştürülen film metnine sahiptir. 2000’lerin başına ilişkin bilimkurgu filmlerindeki doğa, iklim temsiline dair veri sağlaması amacıyla seçilen filmde; küresel sorunlara ilişkin kaygılar, iklim değişikliğindeki politik kararların istikrarsızlığı konu edinilmektedir. *The Day After Tomorrow* filmine dek, iklim konusunu bu yoğunlukta ve etkide doğrudan tema olarak seçen ve merkezine alan Hollywood filmine rastlanmamaktadır. Bu nedenle film ABD’nin kendi içinde ve ulus ötesinde yürütülen ekosinema çalışmalarına da en sık konu olmayı başaran filmidir. Film, iklim değişikliğine,

ekosistem yapısının sürdürülebilirliğine ilişkin etkili mesajları gündeme getirebilmesi nedeniyle EMA ödülünü de kazanmıştır.

2000 sonrası dönemin diğer örneklem filmi ise 2022 yapımı *Don't Look Up* [Yukarı Bakma] filmidir. Diğer örneklem filmlere kıyasla oldukça alegorik bir anlatı evrenine sahip olan *Don't Look Up* “Yukarı Bakma” filmi, bilimsel kaynaklar üzerinden modern bireylere, topluluklara ulaşmanın ve belli bir bilinç aşılamanın zorluklarını yarı mizahi, sarkastik eleştirisini ortaya koymaktadır. Filmde, hemen harekete geçilmezse, kısa zamanda yok olacak olan Dünya gezegeninin kurtuluş umudu için bilim insanlarının ikna mücadelesi konu edinilmektedir. Tüm bilimsel kanıtlara rağmen; iktidar yapısının, medyanın ve sivil halkların akıldışı bir biçimde konuya ciddiyetle yaklaşmaması film boyunca çeşitli aşamalarda tekrar eder. Bilimin ve bilim insanlarının seferberliğine rağmen asla sonuç vermeyen ikna süreci üzerinden ekosistem ve ekolojik adalet söylemi yaygın olarak açığa çıkarılır. “Yukarı Bakma” filmi; değindiği, eleştiri ögesine dönüştürdüğü konular ve ekosistemin sağlığına ilişkin barındırdığı önermeler nedeniyle EMA ödülüne de layık görülmüştür. Tüm ölçüt kriterlerini sağlaması nedeniyle araştırmaya dahil edilen son örneklem film olarak belirlenmiştir.

5.2. Soylent Green [Açlık]

Yönetmen: Richard Fleischer

Senaryo: Stanley R. Greenberg, Harry Harrison

Yapım Yılı: 1973

Tür: Bilimkurgu, Suç, Gizem

Oyuncu Kadrosu: Charlton Heston (Detective Thorn), Leigh Taylor (Young Shirl), Edward G. Robinson (Sol Roth), Chuck Connors (Tab Fielding), Leonard Stone (Charles), Brock Peters (Chief Hatcher)

Adaylıklar ve Ödüller: 1 Adaylık, 3 Ödül

Ödüller

- Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films-Best Science Fiction Film- [Bilimkurgu, Fantezi ve Korku Filmleri Akademisi-En İyi Bilimkurgu Film]
- Science Fiction and Fantasy Writers of America-Best Dramatic Presentation [Amerika Bilim Kurgu ve Fantezi Yazarları- En İyi Dram]
- Avoriaz Fantastic Film Festival- Grand Prize [Avoriaz Fantastik Film Festivali-Büyük Ödül]

Hasılat: Filmin yapım yılı nedeniyle toplam resmi hasılat rakamlarına ulaşamamaktadır. Tek resmi kayıt, 2021 yılında Yeni Zelanda'daki gösterimden elde edilen 210 \$'dır.

5.2.1. Filmin kısa öyküsü

Yıl 2022. Sera etkisi ve aşırı nüfus artışı nedeniyle dünya harap olurken, bir NYPD dedektifi dünyanın ana gıda tedarikiyle bağlantısı olan bir CEO'nun cinayetini araştırmaya başlar. Dünyanın önemli merkezlerinden biri olan New York kentinin nüfusu 40 milyonu aşmıştır. İnsanlar artan nüfusun akabinde küçük apartman dairelerine sıkışmış, yiyecek bulabilmek için son derece zor şartlarda yaşam mücadelesi vermek zorundadır. Dünya kaynakların tükenmiş olması özellikle gıdaya erişim imkanı yüksek olan zengin sınıf ile yoksul sınıf arası dengeleri altüst etmiştir. Zengin kesimin mensupları et, meyve ve sebze istiflerken; yoksullar fabrika yapımı gizemli Soylent Green gıdasıyla hayatta kalmaya çalışmaktadır. Soylent Green "yüksek enerjili plankton" içeriyor olarak lanse edilse de işin iç yüzü o kadar masum değildir. Thorn (Charlton Heston) adlı sert mizaçlı, idealist cinayet masası dedektifi, Soylent Green üretim fabrikalarının sahibi William R. Simonson'ın (Joseph Cotten) gizemli ölümünü araştırırken çarpıcı bazı kanıtlara erişir. Dedektif Thorn, kısa süre sonra merhumun Soylent Corporation'la olan ve hayatının son günlerinde vicdanını rahatsız eden derin bağlantıları keşfeder. Soruşturma derinleştirdikçe, Soylent Green'in korkunç kökenleri açığa çıkar. Soylent Green ölen insanların bedenlerinden üretilen bir besindir.

5.2.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi

Soylent Green, Amerikalı bilimkurgu yazarı Harry Harrison'ın 1966 yılında yayımlanan eseri *Make Room! Make Room!* [Yer Açın! Yer Açın!] adlı bilimkurgu romanından serbest uyarlanan, distopik bir bilimkurgu filmidir. Eseri Richard Fleischer ve Stanley R. Greenberg 1973 yılında sinemaya uyarlarken, hikâyenin ana aksını değiştirmeden kimi değişikliklere gitmişlerdir. Bu değişikliklerden belki de en önemlisi filmin sonu ve filmin geçtiği kurgusal zaman diliminin kitaptan farklı olarak yorumlanmasıdır. Kitaptaki olaylar milenyum öncesi 1999 yılında geçerken, filmin zaman dilimi 2022 yılıdır. Dolayısıyla kitap kendi yazım dönemi de olan yirminci yüzyılın son yılındaki karanlığa ilişkin gözlemlere dayanırken, film yeni bir yüzyılın, yirmi birinci yüzyılının ilk çeyreğinin sonlarına denk gelen döneme ilişkin kurgusal gözlemlere dayanmaktadır.

Make Room! Make Room! [Yer Açın! Yer Açın!] kitabı; 1999 yılının Ağustos ayında sıcak bir günde, dünya tarihinde hiçbir şehrin olmadığı kadar kalabalık 35 milyonluk bir nüfusa sahip New York kentinde başlar. Nüfusunun 7 milyarı geçtiği, doğal kaynakların tükenmek üzere olduğu bir dünyada, insanların büyük bölümü temel olarak fiziksel gereksinimlerle açlık ve susuzlukla mücadele etmektedirler. Kitap yeni bir yüzyıla girerken ünlü Times Meydanı'ndaki bir ekranda ABD nüfusunun 344 milyona ulaştığını duyurmasıyla sona erer. Filmde ise olaylar 2022 yılında geçmektedir ve New York'un nüfusu 41 milyondur. Filmin sonu ise, Harrison'ı da mutlu etmeyecek biçimde -nüfus sorunundan öte- insanlık ayıbı olarak "soylent green" kaynağının kapitalist bir şirket tarafından nasıl temin edildiğine odaklanmaktadır. Filmde kapitalist şirketin kurduğu yamyamlık sisteminin, dedektif Thorn tarafından deşifre edilmesi, halka duyurulması ana gerilim hattını oluşturmaktadır.

Oysa Harrison gelecekteki kaynak sıkıntılarına yönelik duyduğu yoğun endişeler ile ABD nüfus politikalarına dair güvensizliğinin eş zamanlı olarak artması neticesinde, yakın geleceğin boğucu bir tablosunun hikâyesini yazmaya karar vermiştir. "Umarım bunun bir kurgu olduğu ortaya çıkar." şeklinde bir atıfla sunduğu eserde, geleceğe yönelik endişelerinin toplumda da belirgin bir farkındalık oluşturmasını istemektedir. Bu nedenle de yazar, filmde yer aldığı gibi, toplum yapısındaki yozlaşmanın tek sebebi olarak kötücül bir şirketin kapitalist, sömürü politikalarını merkeze koymaz. Kitapta daha makro yapılarla ve bu yapılarla ilişkili bireylerin de sorumluluk alanlarıyla ilişki kuran bir anlatı söz konusudur. Hatta yazar daha sonra böyle boğucu bir bilimkurgu Hikâyesi yaratma sürecindeki yapısal makro süreçlere işaret ederek, eserdeki esas odaklara ilişkin şu açıklamayı yapar:

1950'de Amerika Birleşik Devletleri –dünya nüfusunun sadece %9'una sahip olduğu halde– dünyadaki hammaddelerin %50'sini tüketmektedir. On beş yıl içinde, bu büyüme hızıyla, ABD yeryüzündeki maddelerden çıkan yıllık ürünlerin %33'ünden fazlasını tüketiyor olacaktır. Nüfus aynı hızla artmaya devam ederse, bu ülke yüzyılın sonunda, şimdiki yaşam standartlarını koruyabilmek için gezegenimizin kaynaklarının %100'ünden fazlasına ihtiyaç duyacaktır. Bu matematiksel bir imkânsızlık – kaldı ki, o zamana kadar yeryüzünde yaklaşık 7 milyar insan olacak ve bu hammaddelerin bir kısmından –belki– onlar da faydalanmak isteyecekler. Bu durumda dünya neye benzeyecek? (Yer Açın! Yer Açın,1996).

Ayrıca Harrison, artan nüfusa yönelik endişelerini bir yazar olarak paylaşma gereksinimi üzerinde politika kurucularının yetersizliklerini de ilerleyen yıllarda şöyle dillendirir: "Aralık 1959'da Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Dwight D. Eisenhower

şöyle dedi: ‘Bu hükümetin programında... ben burada olduğum sürece... doğum kontrol problemiyle ilgili politik bir doktrin bulunmayacaktır. Bu bizim işimiz değildir.’ geçen süreçte doğum kontrolü hiçbir Amerikan hükümetinin de işi olmamıştır.”(Yer Açın! Yer Açın,1996) Soylent Green filminde ise, bu kaos ortamının sorumlusu; kıt kaynaklara karşı üretimini yaptığı yeşil kraker, “soylent” besinin satışını yapan bir şirkettir. Dolayısıyla filmde iktidar, politika kurucularının sorumlulukları; Yetmişli yıllar Hollywood Sineması’nın diğer üretimlerinde de gözlemlenebildiği üzere, kapitalist bir şirkete devredilmiştir.

Make Room! Make Room! kitabında “New York’un 35 milyon sakini televizyonlarını pedal gücüyle çalıştırmakta, su için isyan etmekte, mercimek ‘biftekleri’ için yağmalamakta ve çiğnemekte ve gökyüzünden atılan uğursuz dikenli tellerle kontrol edilmektedir.” (Make Room! Make Room!, 2002) Soylent Green filminde de nüfusun sınırı aşığı, kaynakların tükendiği bir kent ortamı tasvir edilirken kitapla benzer temsillere yer verilir. Ancak kıtlığın, kalabalığın nedenlerinin tasviri konusunda filmin, kitaptan biraz daha dar çerçeveli yapıyı izlemekte olduğu açıkça gözlemlenebilmektedir. Bu temsil kurma retoriki üzerinden filmin çekildiği dönemin sosyo-ekonomik, sosyo politik şartlarının etkili olduğu muhakkaktır.

Carl Sagan’ın 1980 tarihinde *Cosmos TV* belgeselinde açıkladığına göre: 1970’lerde bilim camiası genel olarak fosil yakıtların atmosferde karbondioksit birikimine neden olduğu konusunda hemfikirdir. Ancak küresel ısınma konusunda henüz bir fikir birliğine varılamamıştır. (Rust, 2013,s:195) Filmin gösterime girdiği yıl *The New York Times* gazetesinde yayımlanan bir eleştiride de A.H. Weiler (1973) filmin inandırıcılık sorunu olduğunu şu ifadelerle açıklamıştır:

Gelecek yüzyıla korkuyla bakmak için elbette her türlü neden var. Ancak “Soylent Green” esasen basit, kaslı bir melodramı, insanoğlunun dünyanın kaynaklarını görünüşte akılsızca yok etme potansiyelinden çok daha çarpıcı bir şekilde yansıtıyor. ... Richard Fleischer’ın yönetmenliğinin anlam ya da karakterizasyon nüanslarını değil, aksiyonu vurguladığını belirtmeliyiz. 21. yüzyıl New York’u zaman zaman korkutucu olsa da nadiren inandırıcı bir şekilde gerçek.

Sinemada da “yetmişli yıllarda “doğal” toplumsal düzenlemeleri tehdit eden her şey teknoloji metaforuyla temsil edilmiş, bu tehditleri savuşturma çareleri olarak da genellikle, çevreyle/doğayla bağlantılı muhafazakâr değerler seferber edilmiştir” (Ryan, Kellner, 2010, s. 378). Çünkü bu dönem aynı zamanda 22 Nisan 1970 yılında ilk kez Dünya Günü’nün kutlandığı, Greenpeace gibi dünyaca bilinen çevre örgütlerinin

faaliyetlerine başladığı ve *Endangered Species Act of 1973* [Tehlike Altındaki Türler 1973] yasasının geçtiği dönemdir (Rust, 2013, s.194). Ayrıca nüfus patlamasının potansiyel etkileri Roma Kulübü'nün 1972 yılında yayımladığı ünlü *The Limit to Growth* [Büyümenin Sınırları]- Meadows raporunda¹⁴ da konu edinilmiş ve özellikle bu raporun içerdiği konular bilim dünyasında ciddi tartışmaların doğmasına sebep olmuştur. *Büyümenin Sınırları* ekosisteme verilen zarara ilişkin küresel boyutları gözler önüne seren, bilimsel verilere dayanan, ekonomiyi ve çevreyi bir arada değerlendiren ilk evrensel rapor olması bakımında da önemlidir. Saygın bilim insanları tarafından hazırlanması dört yıl süren bu raporda da ekosistemin geleceğine dair 200 yıllık zaman dilimini baz alınarak ekosistemin geleceğine dair önemli uyarılarda bulunmaktadır. Ekolojik dengenin kaybedilmemesi adına kapsamlı bir faaliyet raporu olma özelliğine de sahip olan rapora göre; 21. yüzyılın sonuna gelindiğinde büyüme dibe vuracaktır. Özellikle 2030 yılına dek nüfusta, üretim faaliyetlerinde oldukça ani ve kontrol altına alınmayan bir artış olması kaçınılmazdır. Bu durumda dünyanın kendi doğal kaynaklarını sağlayamaz konuma gelmesine ve kapasitesini aşmasına sebep olacaktır.

Bu gelişmelere paralel olarak yetmişler dönemine ait bilimkurgu filmlerinde ekosistem sorunları bir taraftan yeni yeni yansıtılırken bir taraftan da ekofobi, ekotravma, eko-paranoya da belirgin biçimde temsil edilmeye başlanır. *Omega Man* (1971), *Silent Running* (1972), *A Boy and His Dog* (1975), *Rollerball* (1975), *Logan's Run* (1976) yetmişler dönemde Soylen Green gibi ekolojik temele yönelmiş bilimkurgu anlatılarıdır. 1950'lerin bilimkurgusu, süregelen nükleer imha tehdidi altında insanlar arasındaki ideolojik bölünmelerle ilgili tabu konulara odaklanırken, 1970'lerin örnekleri toplum mühendisliğinin yaşam ve ölüm üzerindeki etkileri gibi daha sorunlu söylemleri dile getirmeye başlar (Brereton, 2005, s.170).

Hollywood sinemasında kimyasal, nükleer kıyamet korkusu yerini; insanların yaşamları üzerindeki totaliter güçlerin kontrollerine, Watergate, Vietnam ve petrol krizi gibi yeni endişelerle bırakma eğilimi gösterirken, bilimkurgu türünde ekoloji gözde konu

¹⁴“*The Limit to Growth* [Büyümenin Sınırları]-Meadows raporu, büyüme bu hızda ve bu biçimde devam ederse, yerkürede kaynakların tükeneceğini ilk kez açık biçimde ortaya koyuyor, hatta bazı kaynakların olası tükenme tarihlerinde öngörülerde bulunuyordu. Bu öngörüler, beş ana değişkenin birbiriyle ilişkilerini betimleyen bir modele dayanıyordu. Bunlar, nüfus, sanayi üretimi, gıda üretimi, çevre kirlenme seviyesi ve yenilenmeyen kaynak stoku idi. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki büyüme devam ederse, 21. yüzyıl başında küresel bir iktisadi çöküş ve 2030'dan itibaren bu çöküşle bağlantılı olarak dünya nüfusunda yüzyıl sürecek bir düşüş öngörüyordu model”. Detaylar için bkz: (<https://yesilgazete.org/buyumenin-sinirlari-ahmet-insel/>)

olarak öne çıkar. Ayrıca bilim dünyasındaki tartışmalı ekosistemsel sorunlar nedeniyle de aşırı nüfus, gıda kıtlığı, çevresel kirlilik ve diğer ekolojik yerel, karasal sorunlar Hollywood'un ana merkezine oturmaya başlar.

Make Room! Make Room! [Yer Açın! Yer Açın!] günümüzde de en büyük küresel sorunların başında yer alan; aşırı nüfus artışı, kaynak kıtlığı, küresel ısınma gibi ekosistem sorunlarını konu edinen ilk bilimkurgu eser olması bakımından önemlidir ve okurlar tarafından hala ilgi çeken, çok satan bir kitaptır. Eserden 7 yıl sonra uyarlanan "Soylent Green" filmi ise sinema tarihinde sera etkisinden, küresel ısınmadan açıkça bahseden ilk film olarak kabul edilmektedir. (Rust, 2013 s.195) Otuz dört sezon süren, ünlü Amerikan çizgi film dizisi "Simpsons" serisi başta olmak üzere, pek çok yapımda Soylent Green'in göndermelerine rastlanabilir. Bilimkurgu yazarı David Brin de Soylent Green filmini "dünyayı kurtarmaya çalışmak için milyonlarca yeni çevreciyi harekete geçiren" film olarak nitelendirmektedir. Alanda da filmin küresel sorunlarının popüler bilince taşınmasına yardımcı olduğu düşüncesi hakimdir (Perkowitz, 2007, s.221-222). Soylent Green zamanla hem akademi içinde hem de akademi dışında ileri görüşlü bir uyarı hikâyesi olarak benimsenmiş ve kült kategorisinde gösterilmeye başlanmıştır.

5.2.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi

Soylent Green filminde nüfusunun 7 milyarı geçtiği, doğal kaynakların tükenmek üzere olduğu bir dünyada insanlar açlık, susuzluk ve temel olarak iklim değişikliğiyle mücadele etmektedirler. Su gibi temel besin kaynakları dahi karneyle satılırken, yiyecek tek besin yeşil soylent adı verilen ve yalnızca Salı günleri satılan bir tür krakerdir. İnsanların büyük bir bölümü asgari düzeyde dahi ihtiyaçlarını gideremeyecek kadar yoksuldur, üstelik barınma sorunu da had safhalardadır. Bu nedenle New York kentinde nüfusun çok büyük bölümü sokaklarda, özel alanın hiç olmadığı kamuya açık alanlarda barınmaktadır. Sadece New York'ta 40 milyonu aşan insan yaşamaya çalışıyordur. Su, yiyecek, barınak gibi zaruri ihtiyaçlar lüks tüketimdir ancak belli sınıfların tekelindedir. Sokaklar savaş alanına dönmüştür. Akşamları sokağa çıkma yasakları uygulanmaktadır. He türlü yağma, örgütlü suçlar, kriminal olaylar New York metropolünde gündelik hayatın bir parçası olarak, silsile şeklinde vuku bulur. Durum böyleyken ABD'de de hala doğum kontrolünün cinayet olarak görülmesinden ve kürtaj karşıtı politikalardan dolayı kontrolsüz nüfus artışı devam etmektedir. Son derece kötü şartlar altında halk giderek yoksullaşırken, zengin seçkin sınıf refah düzeyini daha da yükseltme fırsatı bulmuştur. Şehirde elektrik kesintisi olduğu için sanayi de yoktur ve işsizlik had safhalardadır. Polis

dedektifi Thorn (Charlton Heston) iki gün hastalanırsa işini kaybedeceğinden emindir. (01:06:00)

Bu kıtlık ortamında sınırlı sayıda zengin özel seralarda yetiştirilen taze yiyeceklerin tadını çıkarırken, halk her gün bir tür kraker olan, formülü gizli Soylent Green'i temin edebilmek için, dev kuyruklarda sıranın kendilerine gelmesini bekler. Sentetik olmayan, gerçek gıdanın tedariki maliyetlidir ve alım gücü yok denecek kadar az olan halkın erişemeyeceği kadar lüks bir tüketimdir. 2022 yılında toplumdaki sınıflar arası eşitsizlik, hiç olmadığı ölçüde derinleşmişken; yoksul insanlar kapı girişlerinde, metro vagonlarında, koridorlarda ve otoparklarda hiçbir şey yapmadan ölümü bekler konumdadır. Soylent Green yetmişli yıllarda çok ses getiren ve ciddi bir toplumsal endişeye dönüşen; artan nüfusa karşı kaynakların bir gün yetersiz kalacağı fikrine odaklanan post-apokaliptik bir bilimkurgu anlatısıdır. Film arkadyan, ekosistem ve ekolojik adalet söylemleriyle çeşitli düzeylerde ekoeleştirel bağlantılar kurmaktadır.

5.2.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: aşırı nüfus ve yetersiz kaynaklar

Bu distopik dünyada filmin ana çatışması ve eleştiri konusu, yapım yılı olan yetmişli yılların gözde tartışmalarından bir konuya odaklanmaktadır. Kontrolsüzce artan aşırı nüfus ve buna bağlı olarak yeryüzündeki kaynakların tükenmesi filmde çatışmayı besleyen, dikotomik unsurlardır. Bu bakımdan film, yapım yılı olan yetmişler dönemi Amerika'sında ve aslında küresel çapta, deyim yerindeyse infial yaratmış olan ekosistemin geleceğine yönelik bir soruna ilişkindir. Soylent Green 2022 yılında artan nüfusa karşı kaynakların yetersiz kalması ve "kıtlık" çağına girilmesi konu edinen bir distopyadır.

Filmde kurulan kültür-doğa düalizmi; aşırı nüfus karşısında yetersiz kalan, sömürüldükçe sömürülen dünya kaynaklarının sonunun gelmesi, insan dışı doğanın insan faktörü nedeniyle yok edilmesidir. Bu bakımdan 2022 yılında antroposen'in gerçek manada "insan cehenneminin" doruklara ulaştığı bir atmosferde geçen dedektiflik Hikâyesiyle, toplumsal değerlerin de yıkımına ilişkin fütüristik gözlemler aktarılmaktadır. Filmde giderek yoksullaşan halk, aşırı nüfus artışından ve kaynakların yetersizliğinden mustarip durumdayken, sınırlı sayıda bir grup seçkin zengin tüm sömürü mekanizmalarını tamamen eline geçirmiş ve iktidarını sağlamlaştırmıştır.

Her ne kadar filmin uyarlandığı kitap, *Make Room! Make Room!* [Yer Açın! Yer Açın!] 1966 yılında yayımlanmış olsa da Amerikan toplumunun nüfus ve kaynaklara olan asıl ilgisi, 1968 yılında yayımlanan *The Population Bomb* [Nüfus Bombası] kitabıyla

olmuştur. Yahudi kökenli Alman bakteriyolog Paul Ehrlich çalışmasında, tıpkı *Make Room! Make Room!* [Yer Açın! Yer Açın!] kitabında Harrison'ın da öngördüğü gibi, kontrolsüz nüfus artışının yirminci yüzyılın sonuna kadar kitlesel açlığa ve küresel gıda kıtlığına yol açacağı yolunda tespitlerde bulunmaktadır. Bunun üzerine bir de 1972 tarihli *Büyümenin Sınırları Raporu* da sağlam bilimsel veriler sunarak, gelecek 200 yıla ilişkin son derece karanlık bir tablo ortaya koyunca toplumdaki endişeler daha da artma eğilimi göstermiştir.

Esasında nüfusa ve kaynaklara yönelik bu tarz endişeler ve bu endişeler doğrultusunda ortaya atılan sistemli bilimsel analizler, atmışlı yılların sonu yetmişlerin başına rast gelen dönemde yeni ortaya atılan görüşler değildir. İngiliz nüfus bilimci Thomas Robert Malthus'un 1798'de yayınladığı nüfus teorisi modeli de kaynakların artan nüfusa oranla yetersiz kalacağı öngörüsüne dayanmaktadır. Malthus'un daha sonra 1803 yılında tez olarak tekrar yayınladığı çalışmasına göre: dünyadaki nüfus artışı, müdahalesiz doğal koşullar altında özellikle besin maddelerinin artışından daha hızlı bir oranda artma eğilimi içerisinde olacaktır. Bu birbirine paralel doğrultuda, aynı oranda artış göstermeyen koşullar altında şayet nüfus kontrol edilmezse; kaçınılmaz olarak kişi başına düşen besin miktarının azalması, kaynakların dengesiz dağılımı ve toplumsal alandaki adalet mekanizması yıpranarak yozlaşmalar başlayacaktır. (Brezis ve Young, 2003: 3-4). Malthus'un öne sürdüğü bu teori kendi döneminde ve sonrasında bilimsel alanda nüfus politikaları ve sosyal sınıf konularında yeni tartışmanın doğmasına sebep olmuştur.

Sürdürülebilir kalkınma için, dünya nüfusundaki hızlı artışa müdahale edilmesi yolundaki düşünceler, bilhassa ekoeleştirici ve derin ekoloji hareketinin içinde de sık sık tartışılan ve üzerinde tam olarak uzlaşının kurulamadığı bir konudur. Özellikle Dave Foreman gibi derin ekolojinin önemli isimleri, biyosferin uzun süreli sağlığının insan refahından daha önemli olduğunu söyleyerek, nüfusun bir an önce azaltılması gerektiğini savunmaktadır. Derin ekoloji felsefesinin kurucusu Arne Næss de nüfus konusunda nispeten daha makul bir yaklaşım içerisinde olsa da benzer görüştedir. Næss nüfus yoğunluğunun ekosistemin taşıyabileceği seviyelere acil olarak çekilmesi gerektiğini, özellikle endüstrileşmiş ülkeler için nüfus planlamasının, azaltılması uygulamalarının kaçınılmaz olduğu fikrini benimseyenler arasındadır. İnsan popülasyonu ile ilgili bütüncül sistematik bir görüşe ihtiyaç duyulduğunu da sık sık dile getirmiştir. (Næss, 2008, s. 302). Mevcut nüfustan daha azının ekosistem adına yeterli olduğu; insan nüfusu

azaldıkça insan yaşamı ve kültürlerinin gelişeceği yönünde görüşler derin ekoloji hareketinin yanı sıra pek çok çevre örgütünün de ortak görüşüdür. Ancak nüfus ve kaynaklar konusunda ilişkin bulunan yöntem ve çözümler konusunda hala ortak bir kanondan bahsetmek mümkün değildir

“Yüksek düzeyde kültürel çeşitlilik ve yaşam zenginliği, derin ekoloji hareketinin arzuları arasındadır. Ancak çeşitlilik daha fazla nüfus demek değildir” (Drengson ve Devell, 2010, s. 63). Keza eşitsizliğin, adaletsizliğin tırmanışa geçtiği benzer durumlarda toplumsal alanda kültürel olarak da yozlaşmaların başlaması, etik değerlerden kopma kaçınılmaz olarak yaşanması muhtemel durumlardır. Filmde de aşırı nüfus yoğunluğu nedeniyle insan ilişkileri zayıflamış, inanç ritüellerin pek çoğu kaybolmuş, güvensizlik ortamı pekiştirilmiştir. Örneğin: öldürülen avukatın bir çöp öğütücüye gideceğini duyduğunda onunla kalan kiralık cariye/köle: “Büyükanem öldüğünde bir tören yapılmıştı hatırlıyorum” (00:20:41) diyerek üzüntüsünü dile getirir. Kontrolsüz nüfus artışı toplumsal alanda bu gibi değerlerin terkedilmesine, yozlaşmalara sebep olmuştur. Ekosistemdeki ekolojik dengenin kaybolmasıyla birlikte, tüm etik değerler de yeryüzünden silinmiştir. 2022 yılında New York’ta kırk milyonu aşan nüfus ortamında ölen her birey için ölüm parası dağıtılmaktadır. Çünkü ölümler toplum için iyidir. Hem yer açılmaktadır hem de halktan gizlense de büyük çoğunluğun tek besin kaynağı olan soylent besinin ham maddesidir.

Bu nedenle ölümler için özel bir seremoni yapılmaz, çöp toplama araçlarıyla atık artıma depolarına gönderilirler. Bu distopik ortamda yaşayanların olmadığı gibi ölümlerin de bir değeri yoktur. Yaşayan her insan sınırlı kaynakların ortağıdır ve dünyanın üstünde bir yükür. David Ingram’a göre Soylent Green’de, aşırı nüfusla ilgili gelecek kaygılarının asıl kaynağı standartlaşma ve homojenleşmedir (Ingram, 2010, s. 155). Film bu bakımdan, ABD’de etnisite farklılıklarının toplumu ayrıştırıcı güç olarak kullanımından ziyade, orta sınıfın kaybolup, sosyal sınıflar arası gelir dengesizliklerinin ciddi bir tabakalaşmaya yol açması endişelerini konu edinmektedir. Sosyal sınıflar arası gelir dağılımındaki ayrımcılığın çetinleşmesi ahlaki çözümleri de beraberinde sürükleyecektir.

5.2.3.2. İklim ve doğa izlekleri

Filmin geçtiği 2022 yılında tüm kaynaklar tükenmiş, New York şehri ekolojik felakete uğramış ve insan dışı doğa tamamen ölmüş durumdadır. Tarım alanlarının yok olması nedeniyle gıda temini de ancak seçkin sınıfın tekelindedir. Atmosferdeki hava

kirliliği kentin sarı bir sisle kaplanmasına sebep olmaktadır. Sera etkisinin dayanılmaz boyutlara yükselmesi nedeniyle sıcak hava dalgaları şehri yaşanmaz kılmıştır. Yıl boyu süren sıcak hava dalgası altında insanlar ter içinde dolaşırlar. Temiz suya erişim konusu da sınırlı olduğu için kişisel hijyen mümkün değildir, duş almak bir hayaldir. Dünyadaki gıda arzının neredeyse tamamı Soylent adı verilen; kırmızı, sarı ve yeşil olmak üzere üç renkli olarak halka satışa sunulan, kraker formundaki bir besine bağlıdır. Soya fasulyesi ve mercimekten üretilen Soylent besini sarı ve kırmızı renktedir. Filme de ismini veren yeşil Soylent ise okyanusların derinliklerinden toplanan planktonlardan üretilmektedir. Sadece salı günleri satışa sunulduğu için yeşil soylent daha değerlidir ve popüler olduğu için de temini zordur.

Filmin kahramanı Dedektif Thorn (Charlton Heston) da bu anlamsız dünyada toplumsal dengeleri korumak ve gözetmekle görevli bir polis memurudur. Ancak kaos ortamında toplumun güvenliğinden sorumlu olan 14. bölge polis memuru dedektif Thorn dahi gittiği evlerde kendi otoritesini kullanarak değerli eşyalara el koymakta, genellikle gizlice çalmaktadır. Çünkü Thorn da olay yeri inceleme çalışması yaparken hırsızlık yapabilecek kadar sistemsiz yozlaşmaya entegre olmuştur. Ekolojik adaletsizliklerin farkında olarak kendi adaletini kendi sağlamaktadır. Hayatında ilk defa öldürülen zengin bir avukatın cinayet dosyasını incelemek üzere gittiği evde; kokulu sabunlar, havlular, temiz su ve çeşitli organik besinlerle karşılaşır. Bu adaletsizlik karşısında içsel bir güdülenme yaşayarak birkaç alkol, temiz sabun, iki elma, et gibi temini zor organik gıdaları çalmakta hiç tereddüt etmez (00:15:24). İkinci bir hırsızlığı da yine soruşturma esnasında, gittiği geniş dairede çilek reçeline bulanmış bir tatlı kaşığını çalarak yapar (00:32:59). Tadını dahi bilmediği bu besinlerden sürekli özlemle bahsetmekte olan ev arkadaşı, aynı zamanda polis katibi, ihtiyar Sol Roth'a (Edward G. Robinson) da bu hırsızlıkları aracılığıyla sürpriz yapar.

Dedektif Thorn ile polis şefi Hatcher arasında geçen şu diyalogdan anlaşıldığı üzere bu distopik dünyada güvenlikten sorumlu polis memurlarının bu tarz yağmacılık girişimleri normaldir. Şef Hatcher, Thorn'a cinayet dosyasıyla ilgili konuştukları esnada : “Neler aldın?” şeklinde bir soru yöneltir. Thorn ise: “Elime geçirdiğim her şeyi” diyerek cevap verir. (0:27:09) Bu diyalogların ardından Thorn, şefine çaldığı paradan pay verir. Adaletin, güven ortamının tamamen yok olduğu bu gibi durumlarda, her türden otoriter gücü elinde bulunduran yetkililerin, kendi sivil yöntemlerini kendi çıkarları uğruna işletebilecekleri mesajı bu ve benzeri sahnelerle pekiştirilir.

Dedektif Thorn eski dünyaya ait değerleri hiç deneyimlemediği için yeni dünya düzenine kolaylıkla uyum sağlamış, aymaz bir karakter yapısına sahiptir. Polis katibi yaşlı Sol ise eski dünyada saygın bir öğretmendir. Sürekli “bir zamanlar” şeklinde başlayan cümleler kurarak geçmiş dünya nimetlerine olan özlemini sık sık dile getirir. Sol çocukluğuna ait kaybedilmiş, çok gerilerde kalmış her türlü değeri gözleri parıldayarak anlatırken, Thorn yabancı olduğu bu dünyayı anlayamadığı için genellikle sıkılır, konuyu değiştirir. Thorn’un çaldığı yiyecekleri afiyetle yedikleri günün akşamında ise Sol: “yıllardır hiç böyle yemek yemediğini” söyleyerek memnuniyetini dile getirir. Ardından hayatında bu lezzetleri ilk kez tatmış olan Thorn’a “artık ne kaçırdığını biliyorsun” der. Bunun üzerine Thorn: “Senin gençliğinde insanlar daha iyiymiş.” şeklinde bir görüş bildirir. Sol ise bu yorumu hemen düzeltmek ister: “Saçma. İnsanlar her zaman rezildi. Ama Dünya güzeldi” (00:35:31-00:35:54) diyerek ekosistemin çürütmesinde insan faktörünün de olduğunu dile getirir. Filmde doğa değerinin artık var olmama gerekçesi insanın/antroposenin müdahalesi şeklinde işlenmektedir. Doğanın dengesini bozan insan faktörüne ilişkin vurgular üzerinden ekosistem söylemini öne çıkarır. Bu ve benzeri sahnelerde yer verilen ekosistem söylemi – örtük bir yapıda da olsa- Hollywood sinemasında dünyadaki kaynakların tüketmesi konusunda insan faktörüyle ilişki kuran ilk söylemdir.

Aynı zamanda ihtiyar Sol, filmin en başlarında artık yiyeceğin yiyecek olmaması konusuna ilişkin olarak: “Bilim sihirbazlarımız suyu zehirlemeden, toprağı kirletmeden... bitkisel ve hayvansal hayatı neredeyse yok etmeden önce benim zamanımda her yerde et bulabilirdin. Yumurta vardı. Gerçek tereyağı. Dükkânlarda taze marul.” (00:05:29-00:05:50) şeklinde bir açıklama yaparak, yetmişler dönemine hâkim olan bilimsel gelişmelerden duyulan endişeleri de söylem düzeyinde dile getirir. Hemen akabinde “Böyle bir iklimde nasıl yaşasınlar? Yıl boyu sıcak hava dalgası. Sera etkisi. Her şey yanıyor.” (00:06:01) diyerek Hollywood sinemasında küresel ısınma konusunda sera etkisini doğrudan dile getiren ilk kahraman olur. Sol, sitemlerinde çok da haksız değildir. Bilime yönelik kavramsal yaklaşımlar; dünyanın yönetilmesinde ve ona hâkim olunması gerekliliğine ilişkin argümanların desteklemesinde kullanılmış, bu durum da doğal kaynakların sömürülmesiyle sonuçlanmıştır (Merchant, 1996, s.217) Filmde de vurgulandığı gibi insanlık, savaş ve kötü endüstriyel ürünler yoluyla suyu, toprağı ve havayı zehirlemiş, bitki ve hayvan yaşamını tahrip ederek ekosistemin sonunu getirmiştir.

Aşırı nüfus artışıyla da birlikte sömürüye dayanan kaynak kullanımı küresel ısınmayı kaçınılmaz olarak beraberinde getirmiştir.

Eski bir öğrenmen olan Sol, anlatmalara doymadığı eski dünya nimetlerinden ‘insanlığı’ koparanları “bilim sihirbazları” olarak damgalamaktadır. Filmde aşırı nüfusa bağlı olarak mecburen organik gıdadan, sentetik gıdaya geçiş sürecinin gerçek suçlularından; nüfus politikalarını yönlendirmeyen iktidar sahiplerinden, yönetim gücünü elinde bulunduran, dünya siyasetine yön veren gruplardan hiç bahsedilmez. Filmdeki tüm eleştiriler kötücül, kapitalist şirketlere ve bu şirketlere gıda üretimi konusunda destek olan bilim insanlarına yöneliktir. Oysa ışıktan faydalanmak için şarj edilmesi gereken aküleri doldurmak adına Sol’a bisiklet üstünde dünya turu yaptıracak, fosil yakıtlardan arındırılmış, temiz enerji sisteminin mimarları da bilim insanlarıdır. Ancak Hollywood bilimkurgu filmlerinde sık rastlandığı gibi geline kaos ortamının sorumluları, bir kez daha bilimsel gelişmeleri yanlış yönde kullanan bilim insanlarıdır.

Sol ve arşivde birlikte çalışmakta olduğu eski kâtip arkadaşları Thorn’a soruşturma dosyasında yardım etmek için Oşinografik Araştırma Raporu’nu incelerler Bu incelemeler neticesinde öldürülen zengin iş adamı Simonson’ın Soylent şirketinin yönetim kurulunda yer aldığını öğrenirler. Thorn’un şirketle aralarında geçen bir anlaşmazlık nedeniyle iş adamına kumpas kurulduğu ve Simonson’ın da direnmediğine dair güçlü öngörülleri vardır. Ancak sırrın ne olduğunu bilmemektedir. Bu sır her neyse, şirket adına o kadar büyük bir önemdedir ki, Simonson’ın açık etmesinden korkulmuş, ortadan kaldırılmasına sebep olmuştur. Sol ve arkadaşları da arşivde daha detaylı incelemeler yaparak Simonson’ın öldürülme nedenine dair ipuçları üzerine derinlikli bir çalışma ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Gizemin biraz çözülmesiyle sırda dair bir izlenim edinen Sol için hayat artık tümüyle manasızlaşır. “Eve gidiyorum” yazılı bir notla ötenazi merkezine başvurur. Tüm prosedürleri yerine getirilerek, en sevdiği müzik eşliğinde ölüm iksiriyle ölmeyi seçer. Thorn arkadaşını durdurmaya yetişemez ama ona ölüm anında sunulan “yaşam gösterisine” tanıklık eder.

Ötenazi esansında Beethoven’ın 6 senfonisi “pastoral” müziği eşliğinde gösterilen video filmde; Sol’un çocukluğunda gördüğü insan dışı doğanın güzelliklerine dair bir kolaj vardır. Thorn’a sürekli özlemle bahsettiği bu nostaljik dünyayla ölmeden önce tekrar karşılaşmak onu duygulandırır. Çiçekleri, geyikleri, okyanusları, dağları ve kuşları tahrip olmamış insan dışı doğanın güzelliklerini ilk kez gören Thorn da gördükleri karşısında büyülenir. Sol’un: “Ne kadar güzel, değil mi?... Sana söylemiştim.” (01:16:33)

sorusu üzerine Thorn: “Evet...Nereden bilebilirdim? Nereden. Nasıl hayal edebilirdim?” (01:16:46) der Sol bu kısa konuşmanın ardından ölmeden önce Thorn’a çözdüğü gizemi açıklamak ister, ancak vakti kalmaz.

Soylent Green filmini sinema tarihinde kült bir klasik haline dönüştüren sahnelerden biri de bu duygusal tonu yüksek sahnedir.¹⁵ Bu sahnede arkadyan söylem ile ekosistem söylemi birlikte kullanılmıştır. Sol karakteri de zaten bu söylemlerin en önemli bir taşıyıcısıdır. Hannigan’ın modelinde yer verdiği gibi; Sol’un gözlerinden görülen insan dışı doğa “paha biçilmez bir estetik ve manevi bir değere” sahiptir. Genellikle doğaya dönme isteğiyle sinemada karşılık bulan arkadyan söylem, dönecek doğanın kalmadığı, yok olduğu bir atmosferde, ancak nostaljik doğa güzelliğine duyulan derin özlemlerle yansıtılabilir.

Soylent Green filminde genel olarak gelecek umudu insanların bilinçlenmesi, uyanmasıdır. Sol’un ve arşivci arkadaşlarının gizli bir kütüphanede korunmasına yardımcı olduğu eserler aracılığıyla ayakta tutmaya çalıştıkları konu okuryazarlık ve eğitim bilincidir. Doğal kaynakların tükenmesi, yalnızca zaruri, fiziki şartları sağlamaya dönük bir sosyal yapılanmayı beraberinde getirmiştir. İhtiyaçlar hiyerarşisinin alt basamakları tamamen kaybolmuştur. Eğitim, kültür, sanat, bilim gibi konular da temel ihtiyaçlarını yerine getiremeyecek kadar yoksunluk çeken bu toplumda nostaljiye dönüşmüştür. Bu nostalji Sol’un bedeniyle cismanileşip, somut bir görünüme kavuşur. Filmin devamında da bu nostaljik doğayla ilk kez karşılaşan dedektif Thorn, bir nevi bu nostaljik doğaya ne olduğunun peşine düşer. Arkadaşı Sol gibi beyaz kefenlere sarılmış ölü insan bedenlerinin, çöp toplama kamyonlarına istiflenerek nereye götürülmekte olduklarının peşine düşer. Bir kamyonu tırmanarak gizemli yere doğru yol alır. Ölü insanların bedenlerini taşıyan çöp kamyonlarının hepsi çok sıkı güvenliklerle korunan bir tesiste durur. Dedektif Thorn da gizlice bu büyük tesise girer ve onlarca ölü insan bedenini taşımakta olan bantları takip ederek büyük sırrı sonunda çözümler. Üretim bantlarına konulan ölü insan bedenleri, Soylent Green krakerlerine dönüşmektedir. Soylent Green planktonlardan değil ölü insanların bedenlerinden üretilmektedir.

Bu tablo karşısında ne yapacağını bilemeyen dedektif Thorn fabrikadan kurtulmayı başarır. Ancak şehre geri döndüğünde bu büyük sırrı korumak için mücadele veren

¹⁵Örneğin otuz dört sezon süren, ünlü Amerikan çizgi film dizisi “Simpsons” ın pek çok bölümünde Soylent Green’e ilişkin çeşitli göndermelere rastlamak mümkündür. Dizinin bir bölümünde de özellikle bu ötenazi sahnesinin parodisi yapılmaktadır. https://www.youtube.com/watch?v=MWh1neO2_4U

karalık güçlerin saldırısına uğrar. Thorn da tıpkı Simonson gibi sırrı öğrendiği için öldürülmek ister. Girdiği mücadelede yaralanır, ölmek üzere sedyeyle dışarı çıkarılırken, tüm gücüyle polis şefi arkadaşı Hatcher'a soylent green'in sırrını haykırır.

Hatcher arşive git, haklı olduklarını söyle. Kanıta ihtiyaçları var. Gördüm. Yapılışını gördüm. Halka söylemek zorundalar. Okyanus ölüyor. Plankton ölüyor. İnsanlar. Yeşil Soylent insanlardan yapılıyor. Yiyeceğimizi insandan yapıyorlar. Gün gelecek, bizi hayvan besler gibi çoğaltacaklar. Onlara söylemek zorundasın. Söylemek zorundasın. Herkese söyle. Dinle beni Hatcher. Onlara söylemek zorundasın. Yeşil Soylent insan! Onları ne yapıp edip durdurmak zorundayız! (01:33:12, 01:34:37).

Soylent Green, dedektif Thorn'un bu uyanış çağrısıyla havaya kalkan kanlı itiraz parmağının üzerine düşen doğa görüntüleriyle sonlanır. Filmin sonunda bu defa seyirciler için Sol'un ötenazi seremonisine eşlik eden doğa görüntülerine tekrar yer verilir. Sahip olunan güzelliklerin farkına varılması adına bu sonun özel bir seçim olduğu düşünülebilir. Ancak Ingram'a göre: "distopik şehrin tamamen kapalı bir ortam olarak kurulduğu düşünüldüğünde, bu tür görüntüler yalnızca nostaljidir ve Thorn'un havaya kaldırdığı parmağına odaklanan direniş olumlaması da boş bir retorik jesttir" (Ingram, 2010, s.155). Keza filmin açılış sekansı da benzer bir video kolajıyla başlamaktadır. Küresel ısınma, doğaya ve ekosisteme karşı duyarsızlık ve nüfus artışının nasıl sonuçlanabileceğini konu edinen Soylent Green, giderek kalabalıklaşan bir dizi insan fotoğrafıyla açılır. Sepya tonlu insan fotoğrafları 18. ve 19. yüzyıl sanayi devrimi sonrası dönemden başlayarak, 2022 yılına kadar devam eder.

Bu ilk andan itibaren sanayileşme süreciyle birlikte ekosistem kaynaklarının aşırı insan nüfusuyla tüketilmekte olduğunun çeşitli ipuçları hem işitsel hem de görsel olarak aktarılır. Ancak filmin ilerleyen bölümlerinde kitapta yüksek oranda öne çıkan aşırı nüfusun doğal kaynaklar üzerindeki kötü etkileri ve tüm Malthusçu mesajlar giderek görünmez bir zemine çekilir. Esasında "Soylent Green ekolojik felaketin yıkıntıları arasında, üç eskimiş kaynağın sağladığı kayıp özgünlüğün yasını tutmaktadır: din, yazılı söz ve insan dışı doğa" (Ingram,2010, s.154). İnsan dışı doğanın tamamen yok olduğu kent mekânında, ekosistemin diğer canlılarına artık yer kalmamıştır. Planktondan yapıldığı iddia edilen tatsız soylent green besinine erişim dahi günden güne zorlaşırken, bu insan cehenneminde: hırsızlık, yağma, cinayet vakaları kaçınılmaz olur. Dini yapılar üst üste yoksul insanların uyudukları, dinlendikleri, barınma ihtiyaçlarını giderdikleri bir alana dönüşmüştür. Kitapların basımı durdurulmuştur, çünkü hammadde olan ağaç yoktur. Kalan tek ağaçta özel bir serada koruma altındadır. Aşırı nüfus artışı üzerinden

ekolojik adaletsizliğe ve ekosistem söylemine dair ciddi gözlemler, derin eleştiriler sunabilecekken film, bir noktada bu eksenden tümüyle sapar.

Filmde küresel çapta kaynakların tükeniyor olması sorunu, insan etine dahi muhtaçlık düzeyinin başladığı kapitalist bir şirketin kurduğu adaletsiz düzenle dramatize edilir. Bireylerin sorumluluklarına, tüketim alışkanlıklarına, nüfus politikası yapmayan iktidar yapılarına ilişkin tek bir temsile dahi yer verilmez. Kanibalizm (yamyamlık) konusunun gündeme gelmesiyle “insanlık/medeniyet dışı” bir çerçevelendirme ile demagojik bir etik tartışmayla ilişki kurulur. Özellikle filmin ikinci yarısından itibaren gizem yaratılan ve daha sonra da halka duyurulmaya çalışılan kanibalizm anlatıları neticesinde, ekosistem/ekolojik adalet söyleminin odağından giderek uzaklaşılır. Film insan etinin tüketimine ilişkin sığ insanmerkezci bir etik tartışmaya kapı aralar. Harrison’ın eserini yazma konusundaki asıl endişelerinden de bu önemli müdahale ile sapılır. Kitabın sonunda Times Meydanındaki bir ekranda ABD nüfusunun milenyuma girilirken 344 milyona ulaştığı ilan edilir. Aşırı nüfus konusundan uzaklaşmadan anlatı son bulur.

Filmde ise, sığır eti başta olmak üzere tüm hayvansal gıdalara karşı insanların büyük özlemleri dile getirilirken, insan türünün etinin yeniliyor olması tam anlamıyla vahşet, skandal olarak yorumlanır. Nitekim filmin sonunda Thorn’un: “Yiyeceğimizi insandan yapıyorlar. Gün gelecek, bizi hayvan besler gibi çoğaltacaklar.” söylemi de insanı ekosistem yapısının üst bir noktasına yerleştiren türcü söylemlerin net ifadeleri olarak filmde yer bulmaktadır. Dolayısıyla film insanmerkezci etik tartışmaların yapıldığı sığ ekolojik bir anlatı düzeyine indirgenerek sonlanır.

Ayrıca yazar Harrison kitabında, Katolik Kilisesi’nin doğum kontrol politikasına ilişkin bazı eleştirilere yer verirken, film bu eleştirileri de tamamen devre dışı bırakmış daha muhafazakâr bir anlatı kurmayı seçmiştir. Halbuki 1970’li yıllar, kadınların üreme hakları konusunda özgürlüklerinin yoğun bir biçimde tartışıldığı, kamusal alanda yasal düzenlemelerinin yapıldığı da yıllardır. ABD’de 1972’de Yüksek Mahkeme doğum kontrol hakkını evli olmayanlara da resmen tanıırken ve doğum kontrolüne karşı son eyalet yasalarını da iptal etme kararına imza atmıştır. Bu dönemde dört eyalette kürtaj hakkı yasarken, on altı eyalette sınırlı koşullar altında izin verilmektedir. Soyent Green filminin gösterime girdiği 1973 yılında da ünlü Roe V. Wade davasıyla kürtajla ilgili önemli bir eşik aşılmıştır (Gryn, Ellis, 2018, s.68). Tüm bu gelişmelere rağmen aşırı nüfus konusu işleyen bir filmde güncel tartışmalara, üreme politikalarına ilişkin-uyarlandığı

eserde yer aldığı ölçüde dahi- bir söylemin ortaya konulmaması, dikkat çeken diğer bir noktadır. Filmin sonunda kanibalizmle ilişki kurularak, yirmi birinci yüzyıla dair gelecek endişeleri bir kez daha ekofobi, ekolojik tramva unsurlarıyla pekiştirilir.

Her şeye rağmen Soylent Green, ABD’de kıtlık ve çevresel çöküşe dair gözlemlerin, çeşitli yönde ve kapsamda görüşler sağlayan sosyal içeriklerin, farkındalıkların da akabinde, nüfus konusuna dair Malthusyen zeminden eleştireler içeren ilk film olması bakımından önemlidir. Filmin bu konuyu merkeze almasının başlıca nedeni de daha önce de bahsi geçen dönemin koşullarında, sosyal alanda oluşan hareketlilik dolayısıyladır. Olszynko-Gryn, J. ve Ellis, P.’nin çalışmalarında vurguladıkları gibi (2018, s. 67); “yetmişlerde sadece kampüsler ve laboratuvarlar değil, film setleri ve sinemalarda da hem uzmanların hem de aktivistlerin kamusal alanda faaliyet gösterdikleri tartışmalı çevresel aktivizm alanlarıdır.”. Nüfus konusunun ve çevresel tahribatın yetmişli yıllara damga vuran başat konular olmasıyla harekete geçen Hollywood, her ne kadar tecimsel amaçlar etrafında olsa da ilk kez sinemada küresel ısınma sorununu işlemiştir.

Soylent Green anlatısını her ne kadar ekolojik, çevreci prensipler üzerine kursa da ekolojik krizi işleme biçimi bütünlüklü ve ikna edici düzeyde değildir. Ayrıca bilimsel eşik olarak da imkansızın sınırlarındadır. “Hollywood yapımı çevreci bir filmin ideolojisini şekillendirmede yine türsel gelenekler hayati bir rol oynamıştır” (Ingram, 2010, s. 155). Tüm biyoçeşitliliğin öldüğü, türlerin yok olduğu, ağaçların, bitki örtüsünün silindiği bir ekosistem ortamında herhangi bir canlı dokunun yaşaması ve bu yaşayabilen tek türün de insan olması ekosistemin birbirine bağlı rizomik yapısına, bütüncüllüğüne aykırı bir durumdur. Her ne kadar film bu tercihini ekoeleştirel bir zeminde, insanın sömürü düzeninin geldiği noktayı abartmak maksadıyla kurmuş olsa da ulaştığı nihai nokta, ancak insanmerkezci etikle örtüşebilir düzeydedir. Ayrıca Soylent şirketinin üstü kapalı olarak devlet yapısıyla yekpare olarak formüle edilmesi ve dünyanın diğer ülkelerinden/bölgelerinden hiç bahsedilmiyor olması da ekosistem/ekolojik adalet söylemlerinin eksik kurumuna ilişkin önemli gösterenlerdir.

5.3. The Island of Dr. Moreau [Dr. Moreau’nun Adası]

Yönetmen: John Frankenheimer, Richard Stanley

Senaryo: H.G. Wells, Richard Stanley, Ron Hutchinson

Yapım Yılı: 1996

Tür: Bilimkurgu, Korku, Gerilim

Oyuncu Kadrosu: Marlon Brando (Dr. Moreau), Val Kilmer (Montgomery), David Thewlis (Edward Douglas), Fairuza Balk (Aissa), Temuera Morrison (Azazello)

Adaylıklar ve Ödüller: 10 Adaylık, 2 Ödül

Ödüller

- Razzie Awards- Worst Supporting Actor [Altın Ahududu Ödülleri- En Kötü Yardımcı Erkek Oyuncu]- Marlon Brando
- The Stinkers Bad Movie Awards [Kokuşmuş Kötü Film Ödülleri]- Marlon Brando

Hasılat: ABD içinde: 27,663,982 \$, Uluslararası: 21,963,797\$, Total: 49,627,779

5.3.1. Filmin kısa öyküsü

Film, Güney Pasifik okyanusuna düşen bir uçaktan sağ kurtulan Birleşmiş Milletler görevlisi Edward Douglas'ın (David Thewlis) Java denizi açıklarından kurtarılıp, Dr. Moreau'nun (Marlon Brando) gizemli adasına götürülmesiyle başlar. Dr. Moreau hayvanlar konusunda yaptığı deneyler nedeniyle, hayvan hakları aktivistleri tarafından Amerika'dan sürülmüş Nobel ödüllü bir bilim insanıdır. 17 yıldır pasifiğin ıssız bir adasında, genetik üzerine yaptığı hayvan çalışmalarıyla kendi toplumsal düzenini ve yasalarını inşa etmiştir. Adada çeşitli türde hayvanların genetikleri üzerinde deneyler yaparak, yarı hayvan yarı insan türünde yapay bir tür oluşturmuştur. Dr. Moreau'nun adadaki çalışmalarına yardımcı olan asistanı Montgomery (Val Kilmer) dışında, tüm insan görünümlü yaratıklar, genetiği değiştirilmiş hayvanlardır. Genetiklerine müdahale edilerek insansı bir hale getirilmeye çalışılan hayvanlar, diğer beş parmaklı insanın adaya gelmesiyle birlikte bir uyanış yaşarlar. Bir mutasyon maymunun kontrol çipini fark edip çıkarmasıyla da adada dengeler giderek kontrol edilemez hale doğru sürüklenir. İç savaş benzeri bir durum yaşanır. Adada Baba (Tanrı) olarak görülen Dr. Moreau, yarattığı aynı zamanda acı çektiği yarı hayvan yarı insan cinsi tarafından yenilerek öldürülür. Adadaki yeni gücün, otoritenin kimde olacağı konusunda büyük bir karmaşa ortamı doğar. Mutasyona uğramış, zorla insan özelliği kazandırılmış hayvanlar arasında da yönetme arzusundan dolayı bir güç savaşı çıkar. Bu savaş esnasında gücü ele geçirmeye çalışanların tamamı ölür. Edward Douglas'ın geride kalan diğer hayvanları kendi doğal gelişim süreçleriyle bırakmasıyla film son bulur.

5.3.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi

Ünlü bilimkurgu yazarı Herbert George Wells'in yazıldığı dönemin endişelerine ışık tutan Doktor Moreau'nun Adası eseri ilk kez 1932 yılında *Island of Lost Souls* [Kayıp

Ruhlar Adası] olarak sinemaya uyarlanmıştır. Daha sonra 1977 yılında yönetmen Don Taylor tarafından *The Island of Dr. Moreau* [Dr. Moreau'nun Adası] adıyla uyarlanan eser, serbest stille 1996 yılında sinemaya üçüncü kez tekrar uyarlanmıştır. Eserin 1930'lı yıllardaki uyarlaması, dönemin sinematik yönelimleriyle de paralel doğrultuda, Film Noir kodlarına uyumlu olacak biçimdedir. Tedirginlik verici, karanlık bir atmosfer tasarımına hikâye zeminine kendiliğinden sahip olan Dr. Moreau'nun hikâyesi, otuzların ruhuna, sinematik paranoyalarına oldukça uygundur. Maymundan maymuna ameliyat çalışmalarının denendiği ve başarılı olduğu tarih 1970 yıllarda film ikinci kez sinemaya uyarlanır. Bu da göstermektedir ki hayvan deneylerinin dünya gündemini meşgul etmesi eserinin Hollywood tarafından ikinci kez hatırlanmasına ve sinemaya taşınmasına sebep olmuştur.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise, Yönetmen Frankheimer'in Dr. Moreau'nun Adası filminde modern genetik bir kez daha Hollywood anlatılarına misafir edilir. Kitabın uyarlanan bu versiyonunda, 1990'ların ortalarında çok popüler bir korku ve inanış yönelimi olan, tüm davranışların genler tarafından belirlendiği fikri daha da baskın kılınmıştır. Çünkü 1990 yılında İskoçya'nın Edinburgh kentindeki bir biyoteknoloji şirketi, sütünden insan proteini üretile bilinen koyun Tracy'yi tasarlamıştır. Yine aynı yıl Hollanda'nın Leiden kentinden başka bir araştırma grubu, insan sütü proteinini dişi yavrularına aktarabilen bir boğayı, Herman'ı yaratmıştır. (Jörg, 2003, s.302-304) Hollywood yapımcıları da bilimsel alandaki bu gelişmeler doğrultusunda, dünya kamuoyunun kayıtsız kalamayacağını bildiği “tutmuş” bir hikâyeye başvurur. Üçüncü kez hayvan deneylerini konu alan Dr. Moreau eseri sinemaya taşınır. Güncel bir konunun fantezisini izlemeye her meraklı olan kitleleri kaçırmak istemeyen Hollywood yapımcıları, bu defa bekledikleri etkileşimi yakalamaz.

1996 tarihli bu yeniden çevrim, çekimler esnasında dahi çok sayıda tekrarlanan yazım ve yön değişiklikleri nedeniyle, eserin özgün versiyonuna en uzak olan versiyondur. *The Island of Dr. Moreau*'nun senaryosu yapım ve çekim süresince tekrar tekrar yazılarak Wells'in eserinde kurduğu bağlamlardan uzak bir zemine taşınmıştır. Yönetmen Richard Stanley 'in kovulmasıyla başlayan yapım süreci baş rol oyuncusunun değişmesi ve peşi sıra gelen aksiliklerle devam etmiş ve film giderek çıkmaza sürüklenmiştir. John Frankheimer'in Richard Stanley yerine yönetmenlik görevine getirilmesiyle, başrol Douglas rolü de Rob Morrow'dan alınarak David Thewlis'e verilmiştir. Veteriner asistan Montgomery rolünü üstlenen Val Kilmer'da filmin

çekimleri başlamadan önce, filmle olan tüm ilişkisini kesmek istemiş, ancak sözleşmeye uymak zorunda kaldığı için sette ciddi sorunlar çıkararak filme zarar vermiştir. Öte yandan Marlon Brando'nun da filme çeşitli müdahalelerde bulunmak istemesi, senaryonun dışına çıkması, yönetmen Frankenheimer'ın dahi yönlendirmelerine uymaması nedeniyle film daha vizyona girmeden ABD içinde “fiyasko” olarak anılmaya başlanmıştır.¹⁶

1996 tarihli bu uyarlama hem dönemin kültürel koşulları nedeniyle hem de kendi içinde pek çok sansasyona sebep olması nedeniyle, diğer uyarlamalardan daha fazla toplumsal bir etkileşim yakalamıştır. 2014 yılında, *Lost Soul: The Doomed Journey of Richard Stanley's Island of Dr. Moreau* [Kayıp Ruh: Richard Stanley'nin Dr. Moreau'nun Adasındaki Lanetli Yolculuğu] adıyla filmde on sekiz yıl sonra belgesel film bile yapıldı. Belgeselde filmin yapım süreçlerine dair tüm detaylara yer verilerek, uyarlamanın neden tepetaklak olduğuna dair de tespitlerde bulunuldu.

Nitekim oldukça kötü bir şöhretle vizyona giren film, beklendiği gibi ABD içinde ve uluslararası ülke sinemalarında ciddi bir kazanç elde edememiştir. Toplam bütçesi 40,000,000\$ olan film; uluslararası 21,963,797\$, gelir elde edebilirken, ülke sınırları içinde bu rakam 27,663,982\$ da kalmış ve totalde de 49,627,779\$ hasılat sağlayabilmiştir. Filmde elde edilebilen bu gelir, pek çok kesim tarafından hali hazırda ilgi görmüş bir kitabın, üçüncü kez sinemaya uyarlanması konusunda beklenen ticari başarıyı göstermemiştir. “Bir filmde ters gidebilecek hemen her şey bu filmde ters gitmiştir. ...The Island of Dr. Moreau hakkındaki genel eleştirel fikir birliği, filmin tam anlamıyla bir felaket olduğu yönündedir” (Kauffman, 2012).

5.3.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi

The Island of Dr. Moreau 1996 yılında sinemaya üçüncü kez uyarlanan bir bilimkurgu klasiğidir. Eserin yazıldı 1896 yıllarında bilimkurgu terimi kullanımda değildir. Bilimkurgu teriminin ortaya çıkışı ve kullanımının yaygınlaşması 1930'lu yıllara, yani kitabın ilk kez sinemaya uyarlandığı döneme rast gelmektedir. Nitekim “Wells'in kendisi de bilim odaklı kurgularından, bilimsel romanlar olarak söz etmektedir” (Atwood, 2018, s.13). Wells, Darwin'in meşhur savunucularından Thomas Henry Huxley'den eğitim alıp, bilim okulunu birincilikle bitirmiştir. Tüm yazım kariyeri

¹⁶Doktor Moreau'nun Adası'nda Brando 'nun (yapımın bir parçası olması için ısrar ettiği) küçük refakatçisiyle piyano düeti yaptığı özellikle kötü şöhretli bir sekans, ikinci Austin Powers filmde alay konusu olur. Bu sekans Moreau da kullanılan üst üste dizilmiş minyatür piyano düzeneğini de içermektedir.

boyunca da insan doğasına dair izlenimleri ona bu bağlantılarla eşlik etmiştir. Ancak Wells'in Darwinizmle ilgili en bariz ilişkilerin kurulduğu eseri Dr. Moreau'nun Adasıdır. Eserde Darwin'in *Türlerin Kökeni ve İnsanlığın Türeyişi* çalışmasıyla kurulan bağlantıların izi belirgindir. Ancak Wells'in eserine hakim olan Darwinci görüşler sinematik evrene kısmen taşınabilmiştir. “Dr. Moreau, özellikle yaşam bilimleri alanında yirminci yüzyılın bilgi artışını özümser ve yayınlandığı dönemde insanların bilim hakkında hissettiklerini yansıtır: 1930'larda öjenik, 1970'lerde sosyobiyoloji ve 1990'larda genetik mühendisliği” konuları etrafında bir anlatı evrenini temel alır (Jörg, 2003,s. 303).

Film; türlerin kökeni, biyoçeşitlilik konusunda oldukça karmaşık söylemlere ve ima yollu anlatımlara sahiptir. Doktor Moreau tarafından yapay olarak tasarlanan hayvan-insan mutasyonları, insan aklının önlenemez yükselişinin kibirli ürünleridir. Bu bağlamda hikâye zemininde büyük bir aydınlanma eleştirisi de mevcuttur. Film her ne kadar son sahnede, insan aklının Tanrısallığının çöküşüne ve biyoçeşitliliğin kendi düzenini kendi özgül koşullarında sürdürmesi gerekliliğine ilişkin bir söyleme açıkça yer verse de genel itibariyle insanmerkezci düşünsel prensiplere bağlı bir yapıyı takip etmektedir. Ekoeleştirel perspektiften değerlendirildiğinde de filmin bütünde arkadyan söylem , bazı sekanslarda ise örtük bir biçimde ekosistem ve ekolojik adaletle ilişkin söylemler yer almaktadır.

1996 yapımı *The Island of Dr. Moreau* [Dr. Moreau'nun Adası] gen ekleme ve DNA araştırmalarının perde arkasına örüntülere, ahlaki, etik ve pratik sorulara dair önemli eleştiriler barındıran bir film olabilme potansiyelini taşımaktadır. Ancak film Wells'in fikirlerini modernize etme, güncelleme girişimiyle başvurduğu pek çok unsuru iyi bir zeminle ilişkilendirmeye kalkışsa da etkili ve vuruculuğu yüksek söylemlere dönüştürebildiğinden söz edilemez. Boş jestlerden, oyuncu ve kamera retoriklerinden kurtulamayan film, çoğu zaman barındırdığı anlatı kopukluklarından dolayı da kitabın sahip olduğu eleştirel zemini koruyamamaktadır. Ekosistem ve ekolojik adalet söylemlerini bir arada içeren film karmaşık, tutarsız, örtük bir film anlatısına dönüşerek, giderek ekoeleştirel olma özelliğini çoğu sahnede insanmerkezci bir yapılarla kaybetmektedir.

5.3.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: biyoçeşitlilik, Tanrı ve iktidar- insan ve hayvan

Doktor Moreau'nun Adası filminde doğa ve kültür arasında kurulan dikotomik ilişkilenenin asıl odağı; biyoçeşitlilik ağına müdahale bağlamında, Tanrı ve iktidar,

insan ve hayvandır. Eser ve eserden uyarlanan film hem evrimi hem de evrimleşmeyi içeren Darwinci bir alt metne sahiptir. Nobel ödüllü genetik bilimci Doktor Moreau (Marlon Brando); ıssız, tropik bir adada 17 yıl boyunca yaptığı gizli deneylerle, memelilerin genlerini insan ırkına ait genlerle karıştırarak daha “iyi/ideal” bir insan nesli yaratmanın peşine düşmüştür. Kibir, yaratıcılık ve etik sınırlara saygısızlık gibi konularda Faustvari özellikler göstermektedir.

“Moreau” ismi Fransızcadaki ölüm manasındaki “mor” hecesinden (mors veya mortis’den) ve su anlamına gelen “eau” kelimelerinden türetilmiştir. “Aynı zamanda Fransızca da ‘Berberi ya da Arap melezi olan Müslüman’ manasındaki *Moor* demektir. Yani bembeyaz Moreau büyüclük öykülerindeki Kara Adam, bir tür anti- Tanrıdır” (Atwood, 2018, s. 18). Bilim insanı olmasına, kendini ekosisteminden kendi Tanrısallığını oluşturmasına rağmen koyu bir Hristiyan izlenimi uyandırır. Douglas ile konuşmalarında sık sık “bırakın da ilk taşı günahsız olanınız atsin. Kötülere asla huzur vermeyeceğim demiş Tanrı” (00:35:39). gibi İncil’den çeşitli ayetlerle referanslar sunar.

Ne var ki bilimin etik sınırlarını aştığı için Amerika’dan sürgün edilen Dr. Moreau bilim adına bir can suyu değildir. Hayvanlar konusunda yaptığı aykırı deneylerle hayvan hakları aktivistleri ve bilim çevreleri tarafından toplumsal alandan aforoz edilmiş, kötü şöhretli, kibirli bir bilim insanıdır. Dr. Moreau’nun çalışmalarını sürdürmek için yabanıl doğaya sığınmış olması, adada kendisine motivasyon sağlayıcı doğa unsurlarıyla yeni bir ortam oluşturabilmiş olması arkadyan söylemin sınırları dahiline değerlendirilemez. Çünkü doğaya dönüş hareketi her şeyden önce bir çevre savunması ya da ekolojik bilinç nedeniyle olmamıştır. Moreau kendi isteğiyle değil, zorunluluk nedeniyle bu adaya sürgün edilmiş, adanın koşullarını kendi istekleri doğrultusunda biçimlendirmiştir. Dolayısıyla kentsel ve kültürel değerlerden bir anlamda kopuş ama bu değerlerden bir türlü vazgeçemeyişin tezahürleri üzerinden arkadyan söylemle ilişki kurulabilir. Dr. Moreau’nun bilimsel çalışmalarına ilgi duyan ve ona asistanlık yapmak üzere 10 yıl önce adaya gelen Montgomery (Val Kilmer) ise; sapkın, madde bağımlısı bir veterinerdir. Montgomery “hayvan halkı ve Moreau arasında arabuluculuk rolü üstlenir ve bu işleviyle Tanrı’nın oğlu İsa’yı temsil eder” (Atwood, 2018, s.18). Adadaki dengeleri değiştirecek “öteki”/yabancı beklenmedik, davetsiz konuk ise Edward Douglas’tır (David Thewlis).

Uçağı denizde düşünce şans eseri kurtulan, iki arkadaşının da kalan suyu paylaşamayarak birbirini öldürmesiyle okyanusta hayatta kalan tek kişi olan Douglas, Birleşmiş Milletlerde görev yapan, meraklı bir İngiliz’dir. Gizemli bir adaya hayvan

taşımakta olan bir tekne Douglas'ı okyanusta sürüklenirken bulur. Bu gemide bulunan Amerikalı Montgomery, yeterince beslenemediği ve çok su kaybettiği için yorgun düşen Douglas'ı kısa sürede sağlığına kavuşturur ve kendi rotası olan Dr. Moreau'nun adasında bir mühlet konuklamaya ikna eder. Douglas egzotik adada yaptığı kısa bir keşifin ardından, ürkütücü hayvan deneylerinin yapıldığına şahit olur ve adadan kurtulmanın zannettiği kadar kolay olmayacağını da kötü kaçış denemelerinin ardından anlar. Sinemada sık sık işlendiği gibi Moreau hikâyesinde de çatışmalar, dışardan beklenmedik davetsiz misafirin gelmesi ve düzenle ilişkileneceğiyle başlar.

Hikâyede çeşitli türlerdeki memeli hayvanların genetiğine müdahale ederek, ıssız bir adada yeni bir yapay tür çalışmasına girişen iki bilim insanı; araçsallaştırılan insan aklını ve hatalı aydınlanma kurgusunu temsil etmektedir. Filmde modern dünyada içinde kötücül güdülerden kurtulamamış insana ve onun önem atfettiği, pragmatik, akılcı düşünceye dair de gözlemler aktarılır. Douglas filmin açılış sekansında okyanusun ortasında günlerce sürüklendikten sonra dış ses olarak başından geçenleri şu şekilde anlatır: “Benimle hayatta kalan iki kişi son su matarası için kavgaya tutuştular. İnsanlar gibi değil hayvanlar gibi dövüşüyorlardı” (00:03:45). Nitekim su için aklını kaybetmişçesine “hayvan” gibi dövüşen, birbirini yaralayan iki yabancının sonu ölümle sonuçlanır ve okyanusta bir deniz canlısına yem olurlar.

İnsan ve hayvan türlerine ilişkin ilk karşılaştırma ve doğa ile kültür dikotomisi bu sahneyle başlar. Doğanın nerede başladığı ve kültüre nasıl eklemlendiği filmde dolaylı ve doğrudan insanmerkezci bir yaklaşımla sunulmaktadır. Dr. Moreau'nun laboratuvarında genine müdahale etmiş olduğu hiçbir insansı hayvan kötülük yapabilecek durumda değildir, çünkü bedenlerine yerleştirilen bir çip vasıtasıyla denetim altında tutulmaktadırlar. Ayrıca Moreau adasının çetin yasalarına uyum göstermeyenlerin cezaları da “acı” olarak faturalandırılacağı için insansı varlıklar yasaların dışına çıkmamaya güdülenmişlerdir.

Dr. Moreau ve yardımcısı Montgomery yarattıkları bu ekosistemde, doğuştan akıl/güç sahibi olan insan türü olmaları nedeniyle de ayrıcalıklı bir pozisyonadırlar. “Moreau'nun, beyazlar içindeki bu güçlü münferit adamın, Tanrı'nın klasik tablolarını anımsatmayı amaçladığı barizdir. Moreau'yu yarı İncil sel lisanla da kuşatmıştır: adanın yasa koruyucusudur; onun iradesine karşı çıkan yaratıklar cezalandırılıp işkenceden geçirilir. Dr. Moreau geçici heveslerin ve acının Tanrısıdır” (Atwood, 2018,s. 17). Bu nedenle özellikle “babaya” karşı Tanrı/kul ilişkisi paterninde görüldüğü gibi hem büyük bir korku hem de sevgi, saygı ve hayranlık duyulmaktadır.

Dr. Moreau'nun Adası kitabındaki “acılar evi” filmde bir çeşit uzaktan kumanda görevi gören, bir madalyona dönüştürülmüştür. Filmde hayvanlar kitapta yer aldığı gibi, ancak kısmi bir değişikliklerle, acıdan duydukları korkuyla insanlaştırılmaya, insan medeniyetine uyumlu hale getirilmeye çalışılır. Madalyonun üstündeki tuşlar, mutasyona uğramış hayvanların derilerinin altında gömülü olan çiplere ait kontrol devrelerini yönlendirmek üzere tasarlanmıştır. Acı, kontrol ve insan-hayvan ayrımı arasındaki karmaşık ilişkiyi, disipline edici bu gözetim mekanizmaları; Foucaultcu özdenetim kavramıyla da açılanabilir. Film genel olarak “insan aklının araçsallaştırılması, özgünlük, özgürlük, genetik bilgiye erişim ve “biyoiktidar” toplumlarının örgütlenmesi ve de kontrolü için manipülasyon tekniklerinin sonuçlarını gündeme getirmektedir (Foucault, 2019).

Moreau ve asistanı kusursuz yaşam formunu bulmaya çalışırken, kaybettikleri etik kontrol ve ekolojik bilinç nedeniyle sadece adadaki ekosistem döngüsü adına değil tüm dünya adına bir tehdit oluşturmaktadır. İnsan ırkını genetik olarak geliştirebileceğine dair çılgınca bir özgüvene sahip olan Moreau, bilimsel olarak aşırıya kaçmanın sınırını çoktan geride bırakmıştır. Genetiğine müdahale sonucunda kafası karışmış olan hayvanlar da “Baba”nın komutlarıyla insan taklidi yaparak, düşünsel becerilerini geliştirmeye gayret ederler. Hayvani iç güdülerini törpüleyemedikleri durumda, kendilerini beklemekte olan “acı” korkutucu bir ceza olarak sürekli hatırlatılır. Dr. Moreau tarafından yaratılan canlı hayvanlar insanın acıyı deneyimleme ve hatırlama kapasitesi etrafında dönen, son derece ritüelleştirilmiş bir siyasi sistem içinde var olmaktadır (Riede, 2019). Bu şiddet ve zorbalık içeren sistem, dönemin dijitalleşme kültürüyle de uyumlu olarak şekilde, filmde acı madalyonu etrafında temsil edilmektedir. Keza filmde anlatılan “acı”nın uygulanması için Wells’in zamanındaki gibi bir eve, mekâna ihtiyaç yoktur. Acı, denetim, bastırma modern dünyada her an, her yerdedir.

Tüm insansılara adadaki insan medeniyetinin yasalarına uymamanın “acı” ile sonuçlanacak olan cezalandırma sistemini, ikonikleşen tablolarındaki peygamber Musa'ya benzeyen, adanın da bir nevi peygamberi olan ve “Yasa Söyleyen” tarafından anlatılır.

Kaçmak yok. Bu zor yolu. İnsan olmanın zor yolu. Er ya da geç, hepimiz kötü olan bir şey isteriz. Dört ayak üstünde yürümek, kelimeleri söylemeden konuşmak. Toprağı koklamak ve ağaçların kabuklarına pençe geçirmek. Çiğ et ya da balık yemek. Birden fazla partnerle her yoldan sevişmek. Bunların hepsi kötü şeylerdir. Bunlar insanların yaptığı şeyler değildir. Biz insanız. Değil mi? Biz insanız. Biz insanız çünkü babamız bizi insan yaptı! (00:27:56-29:12)

Tanrı buyrukları gibi kabul edilen yasalar, hayvan genomuna ve içgüdülerine sahip olan insansıların gerilemesine mani olmak içindir. Hayvan davranışa dair en ufak bir geri dönüş, genetik yatkınlığın baskın gelmesine iktidar sahibi olan Dr. Moreau'nun tahammülü yoktur. Ada onun için Tanrısallığının, aydınlanma esaslı akılcı prensiplerinin kutsal tapınağıdır. Bu tapınakta iç güdülerin, ekosistem dengesinin, ekolojik adaletin yeri yoktur. İnsan türüne ait medeniyet ölçütlerinin tüm esasları adada yaratılan insansılar üzerine tesis edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla insansılar için ada tahammül edilmesi zor bir mahkumiyettir, hapishanedir.

Foucault (1992, s.171) *Hapishanenin Doğuşu* eserinin üçüncü bölümünü “itaatkar bedenler” olarak adlandırmakta ve modern dünyada bedenın dönüşümüne dair çarpıcı tespitlerde bulunmaktadır. Düşünre göre; bağımlı ve idmanlı “itaatkâr bedenler” disiplin aracılığıyla imal edilmektedir. “Disiplin bedenın iktidarını çözmektedir; onu bir yandan artırmak istediğı bir ‘yatkınlık’, bir ‘kapasite’ haline getirmekte; öte yandan da bunların sonucu olarak ortaya çıkabilecek enerjiyi, gücü tersine döndürmekte ve onu katı bir bağımlılık ilişkisinin içine sokmaktadır”. Yine Foucaultcu bir yaklaşımla denetlenenler üzerinde iktidarını işlevsel kılmaya çalışan tüm otoriteler gibi, Dr. Moreau da sürekli olarak iktidar gücünü yenilemeye ve egemenliğini tazelemeye çalışır. Dr. Moreau da yarattığı bedenleri disipline etmek için cezaya başvurur. Adadaki yasa disiplini de iktidarın kendi lehine işlevsel bedenler yaratmasına, düzenin korunmasına, bedenlerin iktidarın belirlediğı kriterlerine göre terbiye edilmesine yarayan bir mekanizmadır. Douglas da iktidarın mekanizmalarından biri olan Montgomery için: “Bir zamanların parlak beyni olan Montgomery artık sadece hayvan insanların gardiyanı olmuştu. Ve şimdi benim de gardiyanımdı” (00:49:35) diyerek bu gözetimin ve ceza sisteminin altını çizer.

Adadaki düzenini koruyan, sürekliliğini garanti altına alan ve rıza üretimini sağlayan “Yasa” disiplinindeki küçük bir delinme sonucunda tüm sistem yapısı bir anda altüst olur. Moreau'nun insansılarından biri olan leopar adamın Lo -Mai'nin (Mark Dacascos) bir tavşanı öldürerek Yasa'yı ihlal etmesi üzerine adadaki denetim düzeni temelden sarsılır. Ormanda adadan kaçmak isteyen Douglas'a, -“baba” ya zarar vermemek kaydıyla- yardım eden adanın tek dişisi olan kedi Aissa (Fairuza Balk) bu öldürölme anına tanıklık eder. Aissa'nın kendilerine yardım etmesi için maymun mutasyonu Assassimon'u da ikna etmesiyle, bir uçak enkazlarının içinde yaşamakta olan bir topluluğa giderler. Aissa “beş parmaklı biri daha bilgelik yasasını dinlemeye geldi”

(00:29:19) diyerek Douglas'ı adanın peygamberiyle Yasa Söyleyenle (Ron Perlman) tanıştıırır. Bu sahneden de çıkarılabildiği üzere Dr. Moreau'nun insanmerkezci, insan türüne ait özellikleri aşılarmakta olan yasaları adada “bilgelik” olarak nitelendirilmektedir. Dr. Moreau ve Montgomery davetsiz misafır Douglas'ı aramak için ortaya çıktıklarında Yasa Söyleyenin de Douglas'a yardım edemeyeceği kesinleşir.

Bu sahnede Douglas'ın kendilerine direnmesi karşısında Dr. Moreau insansıları kastederek: “Bay Douglas rica ederim kafalarını karıştırmayın Zaten eksilmiş yaşamlarına daha fazla acı katmayın.” (00:32:34) der. Hayvanlara yaptığı işlemlerin kafa karıştırıcı bir “eksiltme” olduğunun farkındadır. Dr. Moreau, hayvanları özlerindeki iç güdülerden arındırarak insan kılmaya çalışırken, bunun hiçbir şekilde doğal bir sürecin parçası olamayacağını bilecek kadar, bilimsel yönü kuvvetli bir bilim insanıdır. Filmde bunu deneyleri yapmasındaki ana sebep, insan türünün medeniyetine atfedilen üst değerin kendi çalışmalarıyla daha da yükseltebilmesidir. Douglas'ta çaresizlik içinde kendisinin direnmesinin, insansıların elektroşoka maruz bırakılmaları demek olduğunu anlayarak, ana tesise dönmeyi kabul eder. Eve geri döndüklerinde Dr. Moreau il olarak onu “çocuklarım” dediği, mutasyona uğramış insansılarla tanıştıırır. Kendisine “baba” olarak seslenen bu melez popölasyonda, bazı özel, gelişmiş insansıları çocukları olarak kabul etmekte, onlarla aynı çatı altında yaşamaktadır. Deneyinin tam olarak ne olduğunu ve sonuçlarıyla insanlığı nasıl kurtarmayı amaçladığını izah ederken de “çocuklarının” becerilerini kanıt olarak gösterir.

Kendi üstün aklıyla yarattığı ada ekosisteminde Tanrısallığını ilan eden Moreau için bu insansı hayvanlar, bir nevi köle, kul, hizmetkar aynı zamanda bir aile ve kendi toplumunun üyeleridir. O babadır, yarattıkları ise evlatlarıdır. Onun da bir eşi ya da benzeri yoktur. Nitekim yaşadığı evde, projesinin de bir parçası olarak, insansılaştırdığı bir grup memeli hayvanla, bir çeşit Amerikan tarzı aile yapısı simölasyonunu da oluşturmuştur. Moreau, kendisinin küçük bir versiyonu olan Maja ile yaptıkları piyano dinletilerinde Bach ve Chopin'in müziğini çalmaktan keyif alır. Yemek masasında Amerikan usulü sofra adabına özen gösterilmesi adına insansılara medeniyete dair öğretiler kazandırmaya çalışır. Önemli kitapların okunmasına, insan kültürünün içselleştirilmesine büyük özen gösterir. Tüm bu çabaları, sürgün edildiği insan medeniyetinin üstün gördüğü değerlerini kendi ada toplumuna da ait kılmak adınadır. Dr. Moreau insan medeniyetin kültürel misyoneridir. Hayvanları da insansılaştırarak, insan kültürünün oluşturduğu medeniyet yapısının tüm unsurlarına uymaya zorlamaktadır. Bu

noktada Moreau için Amerikan aile yapısının adada da tesis edilebilmesi, insan kültürünün doğada da işlevsel kılınması adına önemli parçalarından biridir.

Toplumsal dışlanma ve sürgün faktörü de Dr. Moreau'yu derin yalnızlığa karşı önlem alamaya güdülemiştir. Sürgün, sosyal alandan uzaklaşma, ideal toplum/ aile yapısını kurallarının kendisinin koyduğu bir düzende yeniden oluşturma noktasında daha ciddi düzeyde motive etmiştir. Bu nedenle Moreau'ya göre ne hayvana ne insana benzeyen, korkucu derece şekil bozukluğu olan canlıların görünümlerindeki kusurlar, ruhlarındaki kötülükler silindiği sürece hiç önemli değildir. Keza adada mutasyona uğramış yarı insan yarı hayvan genomuna sahip insansı canlılar bilimsel bir çalışmanın kobaylarından ötede bir konumdadır. Hikâyede “Dr. Moreau karakteri antagonisttir, ada halkı ise tritagonisttir.”¹⁷ (Syahrina, N., Alwasilah, S., Rusmana, E., & Gunawan, I. D,2021) Onlar Dr. Moreau'nun Tanrısallığının kanıtlarıdır. Onlar Dr. Moreau tarafından yeniden yaratılmışlardır ve Dr. Moreau'nun yasalarına, Tanrısallığına ikna olmuş kullardır.

Hayvanları insan DN'sı ile yapay bir yarı insan yarı hayvan mutandına dönüştüren deneylerin en temel amacı ise insan türünün bu sayede mükemmele ulaşmasıdır. Dr. Moreau, kendi istekleri doğrultusunda biçimlendirdiği yapay aile üyeleriyle birlikte akşam yemeği yemek üzere oturduğu masada, konuğu Douglas'a deneylerdeki motivasyonunu şu ifadelerle açıklar: “Şeytan insan doğasındaki bir unsurdur. Bizi yok etmeye ve alçaltmaya sevk eder. ...17 yıldır insan türünde çok önemli bir düzeltme meydana getirmek için gayret ediyorum.” (00:38:35) der. Moreau adada oluşturduğu korkutucu popülasyona akıl sır erdiremeyen Birleşmiş Milletler görevlisi Douglas'a karşı argümanlar geliştirir. Yaptıkları gen değişikliğini insani menfaatlerle ilişkilendirerek temize çekmeye çalışır. “Bendeniz şeytanın özünü buldum efendim. Mikroskobumda şeytanın ta kendisini gördüm ve onu zincirledim. Ve bunu insani bir benzetmeyle söylemek gerekirse, onu parçalara ayırdım” (00:39:05).

Biyoçeşitlilik yasalarını tümüyle yok sayan, ekolojik döngüdeki bütünselliğe zarar veren hayvan deneyleri, Dr. Moreau'ya göre bir insan mizacına bir düzeltme girişimidir. Nihayetinde bu müdahale insanları gerçek manada medenileştirecek, içlerindeki şeytanların yok olmasına, kötülüklerin kontrol edilebilir seviyelere gerilemesine sebep

¹⁷Üçüncü bir karakter olarak, antik tiyatro geleneğinde en az sevgi ve sempati beslenen karakter olmasına rağmen, ana karakterde merhamet, beğeni ve sempati hissi uyandıran, heyecan veren durumlara vesile olan karakterdir.

olacaktır. Adadaki düzeni çözmeye çalışan Douglas, insansılara aşı yaptığını görür ve “Onlara tam olarak ne veriyorsun? diye sorar. Montgomery: “Bu endorfin ve hormon karışımı bir şey. Durumlarının geri dönmesini engelliyor.” Douglas: “Neye geri dönmesini?” Montgomery “Hoş bir şeye değil” (00:50:40) der.

Montgomery’in niçin bu adada olduğu filmde tam olarak açıklanmasa da Dr. Moreau için hayvan deneylerinde geldikleri aşama, insan türünün kötücül taraflarına etkili müdahalelerin yapılabilmesi, daha medeni toplum yapılarının bu sayede inşa edilebilmesi anlamına gelmektedir. Nitekim Moreau’nun hayvan çalışmalarının başlangıç aşaması her ne kadar bilimsel bir meraktan doğmuş olsa da giderek ciddi bir saplantıya, güç zehirlenmesine dönüşüp etik ve ekolojik sınırdan uzaklaşmıştır. Uzun yıllara yayılan genetik üzerine yaptığı hayvan çalışmalarıyla kendi toplumsal düzenini inşa etmekle kalmamış, kendi yasalarını da yapay toplumuna güç zorbalığıyla kabul ettirmeyi başarmıştır. Yine de insansılara elektroşok vermede kullanılan acı madalyonu Dr. Moreau’nun boynuna asılıdır ve her an düzeni tehdit eden bir duruma karşı kullanılabilir durumdadır.

Foucault ’nın ünlü aforizmasıyla “modern iktidar büyük gözaltıdır” ve Dr. Moreau da modern insan medeniyetini kendi adasında da tesis etmeye çalışarak kendi bilimle yoğrulmuş Tanrısal denetimini ve gözaltı sistemini oluşturmaya çalışmaktadır. İnsansılara kabul ettirdiği normatif hale getirdiği yasalarla, iç güdülere karşı özdenetimi de gerçekleştirmiştir. Adadaki normatif yasaları, “Yasa Söyleyen” şu şekilde tekrarlar: “Dört ayak üstünde yürümek! Yasa budur. Biz insan değil miyiz? Suyu ağza çekerek içmemek! Yasa budur. Biz insan değil miyiz? Çiğ et ya da balık yememek! Yasa budur. Yasayı ihlal edenleri cezası korkunç olur.” (27:35-27:55) Korkunç ceza, filmde “acı” olarak ifade edilir ve Moreau’nun madalyonu da yasalara uyumsuzluğun sonundaki “acı”nın en katı, gözler önündeki halidir.

“Yasa Söyleyen” tüm ada halkının önünde tavşan öldüren Lo-Mai’ye “baba” Moreau’nun komutu doğrultusunda yasayı hatırlatır: “Zevk için öldürmemek. Öfkeye kapılıp öldürmemek. Hiçbir şeyi hiçbir zaman öldürmemek! Yasa budur. Bu yasa çiğnendi! Kaçmak yok! Kaçmak yok. Hiç kimse kaçmayacak. Yasayı çiğneyen kim? Bunu kim yaptı? Yasayı her kim çiğnerse o kötüdür. Lo- Mai...” (00:43:46-44:28) Bu sahnenin devamında Lo- Mai hayvan genlerini hatırlayarak kendini korumak ister. Dört ayağının üstünde “Baba” ya doğru öfkeyle saldırıya geçer. Yasanın diğer ilkesi olan “dört ayak üstünde durmama” ilkesi de bu içgüdüyle ihlal edilmiş olur. Buna rağmen Dr.

Moreau Lo- Mai'ye ufak bir “acı” elektro şoku verdikten sonra “Seni bağışlıyorum oğlum.” (00:45:34) diyerek merhametli, Tanrısallığını halkının önünde de sergiler.

Esasında “Öldürmeyeceksin” yasası adadaki düzenin devamı adına ilksel ilkelerinden biridir. Kendisi dahi bu ilkeye uymak zorundadır. Hayvan eti yemek herkese yasaktır. Eşit değerlilik ilkelerinin her bakımdan işletilmediği adada “özgürlük, adalet ve hak” kavramları belli oranda bu ilkenin ihlal edilmemesine bağlıdır. Ancak “öldürmeyeceksin” ilkesi de ilk olarak bir insan tarafından Montgomery’in tavşanı öldürmesiyle ihlal edilmiştir. Ve bunu gören Lo- Mai de model aldığı insanı, Montgomery’i bir anlamda taklit etmiş ve iç güdülerine ruhundaki sırtlara yenilmiştir. Dr. Moreau Montgomery’in bu kuralı deldiğinden, yemek masasına gelen pişmiş tavşan etini görmesiyle haberdar olur. Fakat zaten “türcü” bir tavır sergilemek noktasında sınırları zorlayan Moreau yasayı delen insan olduğu için gerçek anlamda ciddi bir tepki göstermez. Ekolojik adaletin adada insan lehine işletilmekte olduğuna ilişkin bu sahnede, Moreau sadece etin yenmesine izin vermez. Tavşanı pişiren, doğası gereği kanını içgüdüsel olarak yalayan insansı çocuklarına ellerini hemen yıkamalarını söylemekle yetinir. (00:41:01).

Nitekim öldürmeyeceksin ilkesinin ihlalinin peşi sıra başka bir öldürme eylemi daha yine eylemleri cezasız kalan bir insan, Montgomery aracılığıyla yaşanır. Dr. Moreau’nun çocuklarından biri olan Azazello, Lo-Mai’yi herkesin önünde başından silahla vurur. Dr. Moreau panikle “Bu silahı nereden buldun? Yasa öldürmemeyi söyler, hiçbir nedenle!”(00:46:27) diye sorduğunda kamera retoriği de insanı, Montgomery ve arkasında Douglas’ı işaretler. Keza silah da ilk kez Montgomery’nin elinde görülmüştür. Montgomery herkesin önünde Douglas’ın başına silah dayamıştır. Tüm ada halkı da bu sayede babanın otoritesine rağmen yasanın delinebildiğine böylece şahit olmuştur. Adada iki kişi tarafından temel yasa olan “öldürmeyeceksin” eylemine itaat edilmemiştir. İnsansı Lo- Mai’nin cezası, hayvan içgüdülerine yenildiği için ölümle sonuçlanırken, insan olduğu için Montgomery her ne yaparsa yapsın ciddi bir yaptırımla karşılaşmamıştır. Öldürmeyeceksin yasasının ihlalinin asıl sorumlu olan “insan” cezalandırılmadığı için, bu noktadan sonra adadaki düzen bir daha geri gelmemek üzere yıkılır. Adada kurulan ekosistem dengesi de insan merkezci adaletsizlikle, “türcülükle” altüst olur.

Genetiklerine müdahale edilerek, insana dönüştürülmüş hayvanlardan biri, kendi kontrol çipini Lo-Mai’nin yanmış cesedi aracılığıyla keşfeder. Kendilerini sarsan elektroşok benzeri “acı” nın bu çipe bağlı olduğunu anlayacak kadar zekileşen

“Hyenaman” özgürleşme hareketini çipinden kurtularak başlatırlar. Kendisinden sonra birkaç arkadaşını daha çipinden kurtararak özgürleştirir. Çiplerin çıkması kaçınılmaz isyanın patlamasıyla sonuçlanır. Genetiği değiştirilmiş, yıllarca kendi bedenlerine tutsak edilerek insansılaşmaya zorlanmış, zulüm görmüş tabiatları gereği vahşi hayvanlar, asıl özlerindeki hayvana ulaşır ulaşmaz “baba”nın evine hesap sormaya giderler. “Moreau insanlık prangasına vurulmuş canavarların öyküsüdür. Tıpkı Frankenstein da olduğu gibi yaratıcıya karşı duyulan dehşet, uygarlığın geleneklerine karşı duyulan bir yabancılığa dönüşür. İnsan ve canavar arasındaki çizgi gerildikçe gerilir ve inceldiği yerden kopar.” (Enki, 2018, s:196-197)

5.3.3.2. İklim ve doğa izlekleri

Dr. Moreau’nun yokluğunda yabanıl olan ada canlı doğanın, hayvanatın evidir. Ada, insanla ve onun kültürüyle ilişkisi olmadığı zaman ekosistemin bir parçasıdır. Ne zaman kültürün temsilcisi Dr. Moreau adaya gelir, ada ve içinde yaşayan hayvanat ekosistemin uyumlu parçası olmaktan uzaklaşır. Yabanlıktan/doğallıktançağdaş medeniyete doğru zoraki bir köprü inşa edilmeye çalışılır. Yabanıl ada medenileştirilmeye çalışıldıkça, ekosistem yapısı müdahale karşısında dengesizleşir. Adadaki iklim aşırı sıcaklar nedeniyle dayanılmazdır. Dr. Moreau’nun da güneşe karşı ciddi bir alerjisi vardır. Yüzüne ve teninin açık olan her noktasına beyaz ilaç sürer, çok az doğrudan güneşe çıkabilir.

Dr. Moreau Dauglas’ı kaçıdığı zaman kapalı olan tesisine dönmeye ikna etmek için: “Isıyı hissetmiyor musun? Ben hissediyorum. Ben güneşe katlanamam, bana yaptıklarına, hepimize, dünyadaki tüm canlılara yaptıklarına da.”(00:32:52) der. Lucifer’i gündüzün oğlu olarak tanımlar (00:39:28). Sıcaklardan korunmak için buz kovağını andıran bir şapka ile kafasını serin tutmaya çalışır. “Ben bu sıcaktan helak olacak gibiyim. Hiç katlanamıyorum. Burada ne kadar kalırsam o kadar kötüleşiyor ve gidip kendimi nehre atmak istiyorum. Çekilmez bir sıcak beni öldürüyor.” diyerek aşırı sıcaklardan şikâyet eder. (00:56:30) Moreau’nun ekosistemdeki canlılığa ciddi müdahalelerinin birer sonucu olarak iklimin değiştiği, ani sıcak baskınlarının yaşandığı düşünülse de filmde bu diyaloglar dışında doğrudan bir küresel ısınma söylemine yer verilmemektedir.

Dr. Moreau değerler sisteminde, eşit değerliliğe sahip olması gereken tüm canlı türlerinin kendi varoluşları gereği özgül bir değerlere sahip olduğu fikrini insanmerkezci bir algıyla reddeder. Hatalı bir aydınlanma sürecinden geçerek, insani kibirle kendini ve varoluşunu aşmış bir bilim insanıdır. İnsani fayda ölçütüne hizmet etmek amacıyla

yürüttüğü bilimsel çalışmalarında, ekosistemdeki döngüsellığı yok saymaktadır ancak bu durumda herhangi bir yanlış yoktur. Hayvanları da insan kılarak, insani kusurları yakından gözlemlemekte, kontrol etmekte ve onarmaktadır. Dr. Moreau açıkça insan türüne, akıl sahibi olması nedeniyle ayrıcalıklı bir konum atfetmektedir. İnsan türü, ekosistem piramidinin en tepesindedir ve her şeye, doğanın işleyişine müdahale etmeye dahi hakkı olmalıdır. Yasalarına kadar kendi belirlediği adada da yeni bir ekosistem düzeni inşa etmiştir. Bu ekosistem düzeni de ekolojik adaletin esas olduğu çember sistemiyle değil, piramit sistemiyle işlemektedir. Her şeyi yapmaya muktedir olan, var oluştan insan genomuna sahip, beş parmaklı, akıl sahibi “insan” adanın efendisidir.

Oysa alanyazın bölümünde de bahsedildiği üzere ekoeleştirel yaklaşımda; insanlar da ekolojik bir yaşam ağının parçası olduğu için doğadaki bir bakteriden, mantardan ya da karıncadan ahlaki açıdan üstün bir değere sahip değildir. İnsanın diğer türlerden daha değerli görülmesi, insan kültürünün hatalı hiyerarşik bir varsayımından ibarettir. İnsan üstünlüğü fikri de zamanla doğadan kopuşa ve doğanın üstesinden gelme, ona egemen olma yaklaşımıyla, sınırsız bir fetih hikâyesine dönüşmüştür. Bu nedenle Næss (1989), Merchant (1995) gibi derin/radikal ekolojiyi benimsemiş yazar araştırmacılar insan medeniyetine dair yerleşik hatalı varsayımlardan mümkün mertebe kaçınmanın, hatta bu varsayımları sıfırlamanın ekosistem adına ne derece büyük bir öncelik olduğuna dikkat çekerler.

Filmin ikinci yarısında adadaki bu düzenin giderek kaybedilmekte olduğunu anlayan Montgomery, kendisinden Aissa için aşı isteyen Douglas’a tüm aşıları yok ettiğini söyler. Bu diyaloglar esnasında Montgomery, Dr. Moreau’nun beyaz kıyafetleri içerisinde, onun gibi İncil ’den ayetler okumaktadır. Matta’nın İncil’inde 7:1-12 bölümünde geçen şu ayeti okur. “Sen neden kardeşinin gözündeki çöpü görürsün de kendi gözündeki pisliği bir türlü fark etmezsin? Kendi gözünde pislik varken kardeşine nasıl izin ver, gözündeki çöpü çıkarayım dersin? Seni ikiyüzlü! Önce kendi gözündeki pisliği çıkar. (01:09:43-01:10:05) Montgomery projelerinin sonuna geldiklerini, hayvanlardaki kusurları insanmerkeziyetçi bir algıyla düzeltme girişimlerinin ekosistemin yasalarına ilişkin hatalı bir müdahale olduğunu bu ayetle üstü kapalı bir şekilde ifade etmektedir.

“Seni ikiyüzlü! Önce kendi gözündeki pisliği çıkar” söylemindeki kasıt, Dr. Moreau’nun eylemlerine yöneliktir. Dr. Moreau ve ona yardım eden Montgomery kendi türlerinin marazlarına, kötücül yönlerine, zaaflarına odaklanmak yerine; ekosistemin doğal akışında, kendi özgül değerleri olan hayvanların varoluş gerçeklerini değiştirmeye

kalkışmışlardır. Akıldan, bilinç düzeyinden yoksun bir varoluşa sahip olan hayvanlara akıl nakşetmeye, onları da kendileri gibi bilinçli bir insana dönüştürmeye çalışmışlardır. Bilim insanlarının insan medeniyetinin yozlaşmış, indirgemeci kültürüyle, hayvanları da insanlaştırmaya çalışan eylemlerinin tümü ekolojik etiğe ve ekosistem döngüsüne tamamen aykırıdır. Ancak Moreau döngüsellğe, diğerkamlık bilincine göre değil insanın zirvede olduğu hiyerarşik piramidin ilkelerine göre adayı kurgulamıştır. Kültürel biyolojik çeşitliliğe saygı Dr. Moreau'nun bilimsel literatüründe olmayan ya da çarpıtılmış biçimde olan konulardır. Bu bakımdan Moreau'nun adası insan merkezine hapsedilmiş bir bilimin, ekosistem adına geleceği kötü noktayı da temsil etmektedir.

Nitekim filmde yer almasa da bu ayetin devamı filmin kalan bölümlerinde yaşanacaklara ilişkin bir bağlama sahiptir. “Kutsal olanı köpeklere vermeyin. İncilerinizi domuzların önüne atmayın. Yoksa bunları ayaklarıyla çiğnedikten sonra dönüp sizi parçalayabilirler” (Matta, 7:1-12, TCL02). Filmde kendi gözüyle (türüyle) değil de başkasının gözüyle (hayvanlar alemi) uğraşmaya devam eden Moreau ve Montgomery'nin sonu bu ayetin hatırlatmasıyla örtülü bir ekolojik adalet söylemine dönüşür. Film anlatısı içerisinde “kutsal” olduğu halde köpeklere verilen, domuzların önüne atılan inci kuşkusuz “akıl” dır. Ve doğal olmayan biçimde hayvanlara zorla aşılana çalışıldığı için, bunu yapanların parçalanacakları da kesindir. Nitekim Matta İncilinin bu bölümünün ana başlığı olan “Başkasını yargılamayın ki, siz de yargılanmayasınız. Çünkü nasıl yargılasanız öyle yargılanacaksınız.” (00:35:31) söylemi daha önce Moreau'nun kendisini yargılayan Douglas'a karşı söylediği İncil'de yer alan bir başka ayettir.

Montgomery kendilerini bekleyen yargılanmanın sonuna geldiklerinin farkındadır. Adadan kurtuluşun, kaçmanın da mümkün olmadığını bildiği için, çıldırmanın eşiğinde teslim olur. Öldürülmeden hemen önce babanın çocuklarından olan köpek Azazello ile aralarında geçen diyalogda -ayetin devamını bilmeyen seyirciler için- ekosistem ve ekolojik adalet söylemlerini örtük olduğu kadar açıkça da ifade eder: “Moreau hayvanları insanlara ve insanları tanrılara dönüştürmek istiyordu. Ama bu içgüdüsel bir neden içgüdüsel bir neden. Köpek için içgüdü nedir? Avlanmak ve efendiyi öldürmek. Gücü ele geçirmek.” (01:18:08)

Doğadaki hayvanları yargıladıkları, yargılamakla kalmayıp özleri gereği sahip oldukları değere saygı duymadıkları, doğal yapılarına zorbalıkla müdahale ettikleri için kendilerinin de yargılanacakları an gelmiştir. Moreau'nun İnsan Yasaların tamamının delindiği büyük isyan gecesinde, Montgomery öldürölür. Ölürken dahi bir taraftan kötü

bir eylemde bulunduklarını kabul ederken diğer taraftan türcü söylemlerle Azazello'yu aşağılamaya devam ederek onu kışkırtır. Kendisine silah doğrultmuş evlat, köpek Azazello'ya: "Köpek cennetine gitmek istiyorum" (01:18:10) der.

Moreau gibi insanın; karar verici, ekoloji anlayışını yönlendirici, hatta yeni bir ekosistem yapısını inşa edici bir pozisyon üstlendiği anlatılarda diğer türlerin ve kültür dışı doğanın/yabanılın nasıl temsil edildiği de çok önemlidir. Örneğin; "İntikamcı doğa" söylemleri derin bir patatik yanılgıdan, insana ait kötü bir özelliğin doğaya ve doğa canlılarına yüklenmesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle bilimkurgu anlatılarında sık sık başvuru yapılan doğa- kültür karşıtlığına dayanan insanmerkezci anlayış; işitsel ve görsel materyaller ve söylemler üzerinden de kolaylıkla deşifre edilebilir durumdadır.

Bilimkurgu tür olarak genetik manipülasyon için kültürel anlamlar üreten genetik bir hayalin yaratılmasına büyük katkıda bulunmuştur (Jörg, 2003; Kirby, 2007; Nelkin & Lindee, 1995; Van Dijck, 1998 Stacey, 2010;). Bu tahayyül, genetik mühendisliği etrafındaki korkuları, beklentileri, fantezileri, sembolleri ve söylemleri yoğunlaştırmakta, halk tarafından bazen bilinçsiz bir düzeyde özümsemekte, beden ve davranış temsillerini, manipülasyonları hakkındaki ahlaki yargıları, insan deneyimine anlam atfetmeyi ve öznellik üretimini etkilemektedir (Barbosa, M. and Santos, R. R, 2022).

Hayvanlar söz konusu olduğunda, yazılı ve görsel kültür ürünlerinde, Greg Garrard'ın da belirttiği gibi birtakım hatalı temsiller söz konusudur. Buna göre; hayvanlar antropomorfizm (insansı biçimlerin hayvanlara aktarılması), zoomorfizm (hayvansı biçimlerin insana aktarılması), mekanomorfizm (hayvanın eksik olarak temsil edilmesi, indirgemecilik), alomorfizm (hayvana üstünlük yükleme) (Garrard, 2016, s. 207). yoluyla temsil edilir. Film bu yöntemlerin hemen hepsine başvuran bir temsil yapısını takip etmektedir. Ancak asıl kafa karıştıran yapı, Moreau hikâyesinde hayvanlar kendilerini özlerinden uzaklaştıran çiplerini çıkardıktan sonra, güdülerini gereği mi yoksa insansılaştıkları için mi intikam peşine düşmektedir? sorusudur. Genetik mühendisliği etrafındaki korkuları, beklentileri, fantezileri, sembolleri ve söylemleri yoğunlaştıran bu hikâyeden, izleyiciler bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde nasıl bir öznellik üretebilir.

Dr. Moreau bilim açısından projeye dönüştürdüğü hayvan bedenlerini ilk aşamada insansılaştırmıştır. Kendi düzenine itaatkâr kılmak için de gereken disiplin ortamını sağlamlaştırmıştır. Hayvan bedenlerine kendi varoluşlarının, ruhsal iç güdülerinin nüfuz ettiğinden çok kendi otoritesinin nüfuz edebilmesi adına bir çip yerleştirerek etik sınırı delmiştir. Bu durumda kendi varoluşları, ruhlarında hayvan güdülerini ile bilimle aşıl原因an insansı bedenleri arasında kafaları karışan melez varlıkların oluşumuna sebep

olmuştur. Peki bilimsel bir projenin kobayı olan hayvanların çiplerinden kurtulur kurtulmaz isyankâr asi ve vahşi hale gelmelerinin altında yatan gerçek sebep nedir? Onları vahşileştiren kendi doğalarında var olan iç güdüler mi yoksa insan aklının bir sonucu olarak kendilerine aşılanan insana özgü kötücül “intikam” duygusu mu? Sırtlan’ın “intikam” ve “gücü” ele geçirme tutkusu adanın yeni Tanrı’sı olma isteği insansılaştığının gerçek bir kanıtı olabilir mi? Öyleyse bu kötülükle, hasetle yoğrulmuş bir tür olan insan; neden hayvandan ve diğer doğa canlılarından eşit değil de üstün olduğu yanılgısında ısrarcıdır?

Dr. Moreau ile insansılaştırdığı Sırtlan arasında öldürülmeden hemen önce yaşanan şu diyaloglar bu karmaşaya ilişkindir: Sırtlan: “Baba sana bir şey sormalıyım. Lütfen. Neyim ben? İyiyiz baba ama senin gibi değiliz. Neyiz biz?” şeklinde bir soru sorar. “İyiyiz ama senin gibi değiliz” derken eşit değerliliğe, ekolojik adalete vurgu yapmaktadır. Dr. Moreau: “Siz benim çocuklarımsınız. Hepiniz benim çocuğumsunuz tamam mı? Sakin olun” (01:01:35-01:01:59) gibi geçiştirme cümlelerle tehlike sezdiği insansılarını sakinleştirmeye çalışır. Sırtlan: “Söyle bana. Acıyı neden yapıyorsun? Madem çocuklarınz?” (01:02:42) dediğinde Moreau: “Aslında çocuğumsunuz ama Yasa da gereklidir.” der. Sırtlan: “Daha fazla acı olmazsa o zaman artık Yasa da olmaz.” dediğinde ise Dr. Moreau: “Yasa her zaman vardır.” diyerek kendisini korkutan insansıların çipine elektroşok göndermeyi dener. Bunun üzerine Sırtlan sevinçle ulur ve çıkardığı kanlı çipi göstererek dört ayağının üstünde masaya çıkar. Korkudan giderek küçülen Dr. Moreau’ya karşı kendi güncellenen yasalarını sıralamaya başlar: “Dört ayak üstünde yürümek, Yasa budur. Suyu içe çekerek içmek, Yasa budur! Biz insan değiliz!”. (01:04:58) Sırtlan Dr. Moreau’nun gözünün içine bakarak bir tavşanı parçalayarak yer ve “Et ve balık yemek istediğimiz zaman yeriz! İşte Yasa budur! Artık Yasa benim! Hiç kimse kaçmayacak! Yasa budur!” diyerek kaçmaya yeltenen Moreau’yu ensesinden yakalayarak ısırır. Dr. Moreau çiplerinden kurtularak özgürleşen insansı çocukları tarafından yenilerek öldürülür.

Dr. Moreau’nun Adası, hayvanlar üzerinde tatbik edilen bir kültür ve medeniyet simülasyonudur. İnsanmerkezci medeniyet ilkelerinin genetik aktarım yoluyla hayvanlara zerk edilmesi ve insan türünün iktidarın sağlamlaştırılmasının, işler değişince hayvanlar tarafından da model alınmasıdır. Varoluştan gelen genetiğin sınırları ile aşılama, öğretilmeye çalışılan medeniyetin kıstasları aynı oranda etkili değildir. Hikâyede de doğal olan iç güdüler ile yapay olarak aktarımlar arasında bir karmaşa,

tutarsızlık söz konusudur. İnsansılar kendi varoluştan gelen, doğalarına özgü davranışları Moreau'nun istediği gibi terk edemezler. Ancak “acı” dan kaçınmak için, doğadaki tüm hayvanlarda da gözlemlenebildiği gibi rol yaparak, baskırlar. Bilişsel kapasitelerini yapay yollarla geliştirseler ve belli kuralları öğrenseler de iç güdülerini terk edemezler.

Filmin ilk yarısında yemek masasında geçen diyalogda Dr. Moreau'ya, Douglas yapay insansı hayvanları göstererek: “şekil bozukluğunu nasıl haklı göstereceğini anlamıyorum.” (00:39:36) şeklinde bir soru yöneltir.

Dr. Moreau şu açıklamayı yapar: “Çok basit. Bu insan ruhunda bulunan yıkıcı unsurların yok edilmesinde bir aşamayı temsil ediyor. Ve ben neredeyse mükemmeli elde ettim. İlahi bir varlık. Saf ve uyumlu. Kesinlikle hiçbir kötülük yapamıyor. Ve bu tamiratı yaparken insan şeklinde eksiklere ya da bozulmaya neden olduysam bu gerçekten çok da önemli bir şey değil.” (00:40:14) der. Ona göre insanın beden formunu yarattığı insansıların dev burunlarıyla, korkunç çehreyle, oldukça sıkışmış tüylerle ya da bir cüce ile bozmuş olabilir; ama bunun bir önemi yoktur. Ancak asıl sorun kötülüğün de silinmemiş olmasıdır. Belki de Dr. Moreau'nun projesinin başarısızlığı da hikâyenin sonunda hayvanların kendisinin dahi beklemediği oranda insansılaştırmış olmalarıdır. Gücü ele geçirme, Tanrı olma fikrinin ne kadar geniş bir iktidar alanı demek olduğunu uzun süreler deneyimleyen, hatta bu deneyimin dışında başka bir dünyayı bilmeyen hayvanlar da Moreau'dan sonra yeni Tanrı'nın kim olacağı konusunda anlaşılmadıkları için birbirini öldürürler.

Sırtlan öleceğini anladığında ateşlerin olduğu yere doğru yürür ve acıyla kıvranarak “Baba, baba neden? diye haykırarak herkesin gözü önünde can verir. Bu sahne Yahudi ve Hıristiyan inancında var olan, Zebur'da da yer alan (Davut'un Mezmurları) dini içerikte bir sahneye göndermedir. Mesih çarmıha gerildiğinde: “Elohi, Elohi, lema şevaktani” yani, [Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?] ya da [Tanrım! Tanrım! beni ne tür insanlara bıraktın?] şeklinde bir haykırıyla bedenini terk etmiştir. (Mezmurlar, 22:1-3 TCL02) Bu sahnede de adanın anti-Tanrı'sına, “Baba” Moreau'ya benzer bir yakarış temsil edilerek, dini bir referansta bulunulmuştur.

Filmin sonunda Douglas “Moreau'nun izinden gitmeyi düşünenleri uyarmak için” şu noktalara değinmek istediğini söyler: “İnsan dostlarıma bakıyorum. Ve hayvanlarla insanlar arasında bir benzerlik görüyorum. İçlerindeki hayvanın kabardığını düşünüyorum. Ne tamamen hayvan ne de tamamen insanlar. İkisinin tutarsız bir bileşimini görüyorum. En az Moreau'nun yarattıkları kadar tutarsızlar.” (01:35:52).

Douglas dış ses olarak bu sözleri söylerken adayı terk etmektedir, ancak berrak okyanus görüntüsünün üstüne birbirleriyle kavga eden, birbirini yaralamaya çalışan, kontrolden çıkmış dev insan kalabalıklarının görüntüleri düşer.

Douglas ile benzer bağlamda John Berger (2009, s.23) *Hayvanlara Niçin Bakarız* adlı kitabında, “Hayvanların insanlara benzeyen ve benzemeyen yanlarının sırları neydi?” şeklinde bir soru sorar. Ve hayvanlarla kurulan ilişkide egemen, sahip rolünü üstelenen insanın, bu baskın pozisyonu nasıl elde ettiğine dair uzun uzadıya tespitlerde bulunur. Doğadan kültüre geçiş sürecinde antropolojinin de bu soruya yanıtlar aradığını belirtir. Bu sırrın insanla kökeni arasında aracı olan hayvanla ilgili olduğunu belirtir. Yani sır Dr. Moreau hikâyesinin de zemini olan Darwin’in evrim kuramıyla bağlantılıdır.

Berger’e göre de Descartes’la başlayan doğadan kopuş serüveni tamamen insan türünün faydasına göre biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak hesaplarda hata, doğadan kopuş ekolojik yıkımın hızlanmasıyla neticelenmiştir. Zihin ve beden, madde ve ruhu birbirinden ayıran düalizmin kurucusu Descartes, hayvanları ruhtan yoksun olarak değerlendirmiş ve birer makine modeline indirgemıştır. Nitekim modernleşen dünyada, sanayi devrimiyle birlikte, yetersiz iş gücü sorununun doğmasıyla birlikte insan da hayvanla benzer bir kaderi üstlenmek durumunda kalmıştır. Kaynak üretiminde arz edilenin gerisinde kalınması, insan türünün de aynı indirgemeye maruz kalmasına sebep olmuştur. Kurumsal ve ekonomik tarih hayvanlarda nasıl işlediyse işçi sınıfında da aynı katı disiplinle işlemeye başlamıştır (Berger,2009). Dolayısıyla Douglas’ın insan dostlarına baktığında hayvanlarla insanlar arasında bir benzerlik görüyor olması; aklın egemenliğindeki aydınlanmacı düşüncenin ileri giden sonuçları dolayısıyladır. Sanayi devrimi sonrası toplumlarda hatalı modernleşmenin, aydınlanmanın birer sonucu olarak insan da ruhtan yoksun birer makinedir artık. Ekoeleştirici içerisinde de tarihsel materyalizmin bir sonucu olarak, yalnızca doğa değil insan bedeninin de ne kadar geçirgen, süzgeç bedenlere evirildiğinin altı çizilir. İnsan bedeni (özellikle güçsüz azınlık grupları, göçmenler, kadınlar) da tıpkı doğa gibi, sanayi devrimi sonrası toplumlarda giderek daha çok sömürülmekte, tüketim kültürünün nesnesi konumuna indirgenmektedir. Ancak şunu özellikle belirtmek gerekir ki, ekoeleştirici teori sıkı sıkıya bağlı olduğu bütünsellik ilkesi bir gereği olarak “insan” bedeniyle ilgilenmektedir. Bu ilginin kaynağı; insana ve insan sorunlarına ayrıcalıklı bir önem atfetmesi dolayısıyla değil, biyoçeşitlilik ağındaki tüm bedenlere eşitlikçi yaklaşma ilkesi dolayısıyladır. İnsan

da ekosistem yapısı içerisinde canlı bir türdür ve onun da gözetilmesi gereken canlı hakları vardır.

Nitekim 1990'ların başına gelindiğinde dünyanın çeşitli noktalarında transgenik hayvanlar yaratılırken, Wells'in kurgusu ile gerçek bilimsel çalışmalar birbirine karışır. Wells eserinde genetik mühendisliğinin gelebileceği noktaları öngörmekte, salt akla indirgenen aydınlanmaya ilişkin endişelerini bir asır önceden ilan etmektedir. Kültürel olarak inşa edilmemiş olan kültür dışı doğada/yabanıda her şey kendi olağan akışı içerisinde hiçbir hiyerarşi gözetmeden var olmaya devam ederken, yirmi birinci yüzyılda da insan türü, canlı türleri üstündeki tahakkümüne devam etmektedir. Bu hikâyenin kaçınılmaz sonunda aktarılan söylem de ekosistemle uğraşmayın, kendi olağan akışına bırakındır.

Filmin sonunda ekolojik adalet ve ekosistem söylemiyle ilişkili olarak bu mesaj kendilerine yardım etmek için bilim insanı gönderebileceğini söyleyen (yine akıl sahibi insan) Douglas'a Yasa Söyleyen tarafından ifade edilir. "Artık bilim adamı yok. Artık laboratuvar yok. Artık deney yok. Bunu anlayabileceğini düşünmüştüm. Biz neyse o olmalıyız. Babanın dönüştürmeye çalıştığı şey değil. İki ayak üstünde durmak çok zor. Sonuçta belki de dört ayak daha iyidir. (01:33:58) yaşananların akabinde içgüdüsel olarak Yasa Söyleyen'in keşfettiği, insan olan Douglas'ın akılla anlayamadığı gibi: doğanın ve doğa canlılarının insana ve insan aklının sağ duyusuna, medeniyet ölçüsüne herhangi bir muhtaçlık durumu yoktur. Filmin sonunda güncellenen bir yasa varsa bu yasa: hayvanların neyse o olmaları gerektiği ve dört ayağın onlar için daha iyi olduğudur.

5.4. The Day After Tomorrow [Yarıdan Sonra]

Yönetmen: Roland Emmerich

Senaryo: Roland Emmerich, Jeffrey Nachmanoff

Yapım Yılı: 2004

Tür: Bilimkurgu, Aksiyon, Macera

Oyuncu Kadrosu: Dennis Quaid (Jack Hall), Jake Gyllenhaal (Sam Hall), Kenneth Welsh (ABD Başkan Yardımcısı Raymond Becker), Emmy Rossum (Laura Chapman), Sela Ward (Dr. Lucy Hall)

Adaylıklar ve Ödüller: 12 Adaylık, 6 ödül

Ödüller

- Environmental Media Awards (EMA): Best Feature Film [Çevre Medya Ödülleri: En İyi Özel Film]

- BAFTA: Best Achievement in Special Visual Effects, [BAFTA: En İyi Görsel Efekt]
- Visual Effects Society Awards (VES): Best Single Visual Effect of the Year [Görsel Efekt Topluluğu Ödülleri: Yılın En İyi Tek Görsel Efekt]
- MTV Movie Award: Best Action Sequence For The Destruction of Los Angeles [MTV Film Ödülü: Los Angeles'ın Yıkımı En İyi Aksiyon Sekansı]
- BMI Film Music Award: Harald Kloser [BMI Film Müziği Ödülü: Harald Kloser]
- Jupiter Award: Best International Film [Jupiter Ödülü: En İyi Film]
- International Online Cinema Awards (INOCA): Best Visual Effects [Uluslararası Çevrimiçi Sinema Ödülleri: En İyi Görsel Efekt]
- Golden Schmoes Awards: Best Special Effects of the Year [Altın Schmoes Ödülleri: Yılın En İyi Görsel Efektleri]

Hasılat: ABD içinde: 186,740,799 \$, Uluslararası: 365,898,77 \$, Total: 552,639,57 \$'dır.

5.4.1. Filmin kısa öyküsü

Dünyanın çeşitli noktalarında iklim değişikliğinin etkileri bir anda eş zamanlı olarak baş göstermeye başlamıştır. Şiddetli önlenemez kasırgalar, ABD'de de pek çok eyaletinde özellikle Kaliforniya sahillerini tarumar etmiş, yaşamı durdurmuştur. Dünyanın önemli bir merkezi olan New York, dev dalgaların, kasırgaların şiddetiyle baş etmeye çalışmaktadır. Hindistan'ın başkenti Yeni Delhi de bir anda buzul çağı başlamış koca şehir karlar altına gömülmüştür. Japonya'nın başkenti Tokyo ise devasa ölçekte sağanak dolu yağışlarının altında çaresiz bir konumdadır. Tüm kıtalarda, özellikle gelişmiş ülkelerin önemli anahtar lokasyonlarında baş gösteren iklim temelli afetlerle mücadele edebilmek, giderek imkânsız bir eşiğe doğru sürüklenmektedir. İklim yıkımının korkunç etkileri silsile halinde devam ederken, pleoiklimbilim uzmanı Jack Hall (Dennis Quaid) felaketler ağının tehditlerine karşı çözüm bulmaya çalışır. ABD yönetimini, uzun vadeli bir iklim değişikliğinin yaşandığı gerçeğine ikna etme mücadelesi içerisinde. Jack Hall, bu mücadele içerisinde dünyanın atmosferik hava durumunu takip ederken, gezegeni yeni bir Buzul Çağı'na sürükleyen ani bir uluslararası fırtınanın hedefinde kalan oğluna ulaşmak için cesur bir yolculuk yapmak zorundadır. Bir grup insanla birlikte kütüphanede mahsur kalan oğlu Sam Hall'u (Jake Gyllenhaal) donma tehlikesinden kurtarmak üzere Washington D.C.'den New York'a yola çıkar. Yolculuk boyunca kendisinin ve ekip arkadaşlarının yaşayacağı çeşitli iklim temelli sorunların akabinde görevini başarıyla tamamlar.

5.4.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi

The Day After Tomorrow filmi ABD’de; 28 Mayıs- 4 Kasım 2004 tarihleri arasında, 218 gün/31 hafta boyunca 3425 sinema salonunda vizyonda kalmayı başarmıştır. Box Office Mojo’da¹⁸ yer alan resmi verilere göre filmin bütçesi 125,000,000 \$’dır. Dünya genelinde totalinde elde ettiği hasılat ise 552,639,57 \$’dır. Bu hasılatın %66,2’lık dilimine karşılık gelmekte olan 365,898,77 \$’lık bölümü uluslararası seyirci grubundan temin edilmiştir. ABD’nin lokal sınırları içerisinde ise, %33,8’lik dilime karşılık gelmekte olan 186,740,799 \$’lık bir kazanç sağlanmıştır. Bu gişe verileri göstermektedir ki; The Day After Tomorrow filmi ticari başarısının büyük bölümünü ulus ötesinden elde ettiği seyirci ilgisiyle sağlamıştır. Twentieth Century FOX şirketinin dağıtımcılığını üstlendiği filmde elde edilen hasılat, filmin yapım bütçesinin neredeyse beş katı kadardır.

Gişe hasılat raporlarına göre; filmin seyirciler nezdinde daha yoğun ilgiyle karşılandığı ve dolayısıyla söylemini daha geniş kitlelere aktarım imkânı edinebildiği Batılı beş ülke, sırasıyla Birleşik Krallık- 46,319,266 \$, Almanya- 31,370,281\$, Fransa- 17,860,809 \$, İspanya- 17,374,485 \$ ve 13,504,850 \$ ile İtalya’dır. Asya ve pasifikte ise Japonya- 47,305,117 \$, Güney Kore- 16,099,393 \$, Avustralya- 14,214,949 \$, Tayvan 11,459,528 \$ ve Rusya- 9,849,595 \$’lık hasılat ile ilk beşte yer alan ülkelerdir.

Filmin yapım yılı olan 2004’te Batılı ülkelerin nüfus yoğunlukları resmi verilere göre şu rakamları göstermektedir; Birleşik Krallık 59,99 milyon, Almanya 82,52 milyon, Fransa 62,72 milyon, İspanya 42,92 milyon ve İtalya 57,69 milyon dolaylarında bir nüfusa sahiptir. Doğu’da yer alan ülkeler ise; Japonya 127,8 milyon, Güney Kore 48,08 milyon, Avustralya 19,93 Tayvan 6,99 milyon ve Rusya 144,01 milyon nüfus yoğunluğundadır. Türkiye’nin ise 2004 yılındaki nüfusu 67,79 milyondur. (Worldbank)

Filmden elde edilen hasılat gelirlerine ilişkin listede Türkiye, sahip olduğu nüfusa oranla oldukça geri sıralarda yer almaktadır. Türkiye’de, 28 Mayıs- 8 Ağustos tarihleri arasında 125 salonda gösterime giren, dağıtımcılığını Özen Filmin yürüttüğü The Day After Tomorrow filminin toplam geliri, 2,667,049 \$ kadardır. Bu resmi rakamlara göre Türkiye; Rusya, Japonya ve Almanya’dan sonra en yoğun nüfuslu ülkeler arasında olmasına rağmen gişe gelirleri bakımından; 3,321,419 \$ hasılatı ile 4, 592 milyonluk Norveç’in ya da 2,984,074 \$ hasılatı ile 5,505 milyonluk Danimarka’nın da

¹⁸The Day After Tomorrow/ [Yarıdan Sonra] filmi Box Office By IMDBPro Resmi Sayfası.

gerisindedir. Tüm bu verilerden çıkarılabilir ki; The Day After Tomorrow gibi yoğun biçimde iklim değişikliğini konu edinen bir filme, Türkiye'deki seyirci ilgisi diğer ülkelerden daha düşük düzeydedir. Ayrıca yine bu veriler göstermektedir ki; -dünyanın az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerine kıyasla-refah düzeyi yüksek olan ülkelerin küresel iklim sorununu merkeze alan filme ilgileri daha yoğundur. Dolayısıyla araştırma soruları arasında yer alan Hollywood bilimkurgu anlatılarının izler kitleye ekolojik sorunlar hakkında bilinç aşılama ve iklim konusunda farkındalık sağlama potansiyeli, gelişmiş ülkeler nezdinde daha işlevsel olarak tesis edilebilir düzeydedir.

2018-2019 yılına ait verilere göre; küresel emisyonların %12,74'ü ABD tarafından salınmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri kişi başına düşen sera gazı emisyonu 19,27 ton ile en yüksek salınımı yapan ülkeler arasındadır. Katar 66,23 ton ile kişi başına en yüksek sera gazı emisyonunu atmosfere salan ülkedir. Üstelik bu oranla Katar'ın tek başına, 1990'dan bu yana sera gazı salınımı konusunda %557'den fazla artış sağladığı kayıt altına alınmıştır. 178, 48 milyon tonluk salınım yapan Katar'dan ya da 13.739,79 milyon tonluk Çin gibi sanayi ekonomilerinden sonra ABD, 6.297,62 milyonluk ton ile Dünyaya yüksek sera gazı emisyonu salan ekonomiler arasındadır. (UNEP,2021) Buna rağmen dünyanın kişi başına en büyük enerji tüketicisi ve sera gazı yayıcıları arasında olan Amerika Birleşik Devletleri, köklü siyasi ve ideolojik bölünmelerin engeline takılarak kenarda oturmaya devam etmektedir. (Rust, 2013) Dolayısıyla kendi kıta sınırları içerisinde ve ötesinde iklim sorununu temel alan The Day After Tomorrow gibi filmlerin farkındalık oluşturma, kitleler üzerinde bilinçlenme sürecini başlatma potansiyeli ciddi bir öneme sahiptir.

The Day After Tomorrow, Dünya genelinde yarattığı heyecanla ve yüksek gişe başarısıyla kendisinden sonra üretilen filmlere özellikle 2006 yapımı *An Inconvenient Sequel: Truth to Power* [Uygunsuz Gerçek] gibi belgesel filmlere ilham olur. Bu bakımdan iklim tartışmasının sinema alanında da gündemi meşgul etmesinde önemli bir dönemeç niteliğindedir. Hatta pek çok kaynakta; The Day After Tomorrow'nın New York'taki gala partisinde, medya yapımcısı ve Ulusal Kaynakları Savunma Konseyi mütevellişi Laurie David'in, Amerika'nın eski başkan yardımcısı, Nobel Barış Ödülü sahibi, iklim aktivisti ve Uygunsuz Gerçek gibi iklim değişikliğini konu alan pek çok filmin yapımcı/senaristi Al Gore'a: "Hepimiz bir felaket filminin 1000 çevre konuşmasına bedel olduğunu biliyoruz" şeklinde görüşlerini dile getirdiği aktarılmaktadır. (Elizabeth, 2009 Rust, 2013) Hollywood'un iklim değişikliği konusunda

kamu bilincinde bir değişim yaratma potansiyeli bu filmin akabinde sık sık tartışılır hale gelir. The Day After Tomorrow filmi, iklim konusunun medyada yankı bulmasından ve kamunun iklime karşı olan merakı üzerinden açıkça rol üstlenir.

Ayrıca The Weather Channel [Meteoroloji Kanalı] 12 Mayıs 2004 tarihli bir basın açıklamasıyla; küresel ısınmaya insan faaliyetlerinin katkıda bulunduğunu ve iklim değişikliğinin hava durumu üzerindeki etkileri konusunda kamuoyunu bilgilendirmek üzere yakın zamanda iklimbilimci Dr. Heidi Cullen'ı işe aldığını duyurur. Stephan Rust'a göre bu durum bir tesadüf değildir. Kanal yönetimi, yüksek ilgi göreceğini ön gördüğü filmin dünya prömiyerinden önce, kendisini "hava durumu otoritesi" olarak tanıtmak amacıyla seyircinin ilgisi adına bu yola başvurmuştur. Rust'un aktardığına göre; Dr. Cullen 27 Mayıs 2004'te The Day After Tomorrow'nın galasından önce yayınlanan yarım saatlik özel Extreme Weather Theories programında, ilk başrolünü oynamış ve Amerikan toplumunu iklim konusunda uyarmıştır (Rust, 2013, s. 201).

Anthony Leiserowitz; *Before and After The Day After Tomorrow: A U.S. Study of Climate Change Risk Perception* [The Day After Tomorrow Öncesi ve Sonrası: ABD'de İklim Değişikliğinin Risk Algısı Araştırması] (2004) başlığını taşıyan araştırmasında filme ilişkin bir alımlama çalışması ortaya koyar. Çalışmanın amacı "Filmin ABD'deki risk algıları, davranışsal niyetler ve siyasi tercihler üzerinde nasıl etkisi olduğu?" sorusuna ilişkin bilimsel yolla elde edilmiş cevaplara ulaşmaktır. Bu nedenle The Day After Tomorrow filminin sinemaseverleri küresel ısınmanın ulusal ya da çevresel bir mesele olarak önceliğini yükseltmeye sevk edip etmediğini ya da filmin başkanlık oy tercihlerini etkileyip etkilemediğini incelenir. Çalışmada ABD halkını ulusal düzeyde temsil eden 529 ABD'li yetişkine iki anket uygulanır. İlk anket filmin gösterime girmesinden bir hafta önce, ikinci anket film üç tam hafta sonu boyunca sinemalarda oynadıktan sonra yapılır ve izleyenlerle, izlemeyenlerin yanıtlarını karşılaştırılır. Bu çalışmada katılımcılara "Washington'da tartışılan konular arasında sizce Kongre ve Başkan için en öncelikli konu hangisi olmalıdır?" sorusu yöneltilmiştir. Filmi izlemeyenler on ulusal konu arasında küresel ısınmayı onuncu, dokuz çevre konusu arasında ise altıncı sırada yerleştirmişlerdir. Filmi izleyenler ise küresel ısınmayı ulusal konular arasında sekizinci, çevresel konular arasında ise beşinci sıraya yerleştirerek daha üst sıralarda değerlendirmişlerdir. Küresel ısınmaya ilişkin endişeler ve bunun sonucunda kişinin kendi davranışlarını değiştirme olasılığı ve siyasi tercihler hakkında da sorular sorulur. Filmi izleyenler üzerinde "önemli bir etkisi" olduğu sonucuna varılır.

The Day After Tomorrow filmi çıktığı haftadan itibaren, bilimsel verilerle kurduğu cılız ilişki nedeniyle eleştirilmiştir. Filme kaynaklık eden bilimin çarpıtmalar içermesi, bilimsel gerçeklikten uzaklaşmış bir kurgu tercihi sakıncalı bulunur. Haftalarca vizyonda kalan filme ilişkin yarı bilimsel yarı safsata ortamının doğmasıyla beraber, artan ilginin ve tartışmaların doğru bir zeminde değerlendirilmesi adına resmî açıklama dahi yapılması gerekli görülür. ABD Meteoroloji yönetici Dr. Jeffrey Masters; *The Day After Tomorrow: Could it really happen?*¹⁹ [Yarından Sonraki Gün: Gerçekten olabilir mi?] başlıklı bir bildiri yayınlar. Yapılan açıklamada; Küresel ısınmanın, iklim sistemini ani ve geri döndürülemez bir değişikliğe doğru sürüklemesinin bilimsel olarak doğru olduğu, ancak doğa olaylarının oluş biçiminin bu şekilde olamayacağı üzerinde durulur. Bilimsel imkânsızlıklardan sadece birkaçını özetleyerek, filmdeki bilimdışı noktalara bilimsel karşılıklarıyla değinilir ve sonunda hem bir uyarıya hem de bir öneriye yer verilir.

Ayrıca Leiserowitz'in (2004) ünlü çalışmasının bulgularına göre; "The Day After Tomorrow filmi, sinemaseverlerin iklim değişikliği risk algıları, kavramsal modelleri, davranışsal niyetleri, politika öncelikleri ve hatta oy verme niyetleri üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bu sonuçlar da popüler kültürde çevresel risklerin temsiline halkın tutum ve davranışlarını etkileyebileceğini göstermektedir." The Day After Tomorrow filminin medyada yer alma sıklığı BM Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli'nin 2001 raporundan on kat daha yoğundur. Bu durum da Laurie David 'in Al Gore'a söylediği; "Bir felaket filminin 1000 çevre konuşmasında bedel olduğunu biliyoruz." sözlerinin medya organlarındaki somut karşılığıdır.

5.4.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi

Küresel iklim değişikliğinin 2000'li yıllarla birlikte uluslararası alanda tartışılmaya başlanmasıyla, ekolojik sorunlar Hollywood Endüstrisi içerisinde anlatıların konusu haline gelmeye başlamıştır. 2004 yapımı The Day After Tomorrow [Yarından Sonra] filmi, Türkçe alanyazında "kıyamet sonrası" ya da "felaket filmleri" olarak da nitelendirilen post- apokaliptik bilimkurgu türünün şematik unsurlarını barındıran bir yapıyı izlemektedir. Post-apokaliptik bilimkurguların, "kıyamet" anlatılarının hemen her örneğinde olduğu gibi; dünya gezegeni iklim değişikliğine bağlı olarak büyük bir yıkım, çürüme içerisindedir. Ancak The Day After Tomorrow filmi, kendi döneminden önceki diğer kıyamet anlatılarından içeriği yorumlama ve iklim değişikliğini yoğun olarak temsil

¹⁹Detaylı bilgiler için bkn: The Day After Tomorrow: Could it really happen? <https://mde.instructure.com/courses/8966/files/3665664/download?wrap=1>

etme süresiyle ayırır. Film bu yönüyle, iklim değişikliği tartışma kültürünün dünya geneline yayılmasına anlamlı düzeyde katkılar sağlamayı başarmıştır. Bu tartışma kültürünün oluşmasında ve gelişmesinde -filmde çatışma unsuru olarak da kullanılan/temsil edilen- bilim ve ekonomi politik arası karşıtlık ilişkisi önemli bir paya sahiptir. Film ekoeleştirel zeminde ekosistem ve ekolojik adalete ilişkin söylemler içermektedir.

5.4.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: iklimbilimi ve ekonomi politik

Filmin ana karakteri Jack Hall; Ulusal Okyanus ve Atmosfer Dairesinde (NOAA) çalışan, Antarktika açıklarında çalıştığı esnada devasa bir buz kütesinin kırılıp parçalanmasıyla yeni gözlemler edinen bir paleoiklimbilimcidir. Ani iklim değişikliği ihtimaline karşı, sahada edindikleri bilgileri dünya devletleriyle paylaşmak ve uyarılarda bulunmak için Yeni Delhi'deki Küresel Isınma Konferansına katılır. Jack “10 bin yıl öncesine ait bir ısı değişikliğinin bilimsel kanıtlarını bulduklarından bahsederek, buzda hapsolmuş doğal sera gazlarından yoğunluğu kaçan ısının, gezegeni iki asır süren Buz Çağına sürükleyebileceğini” (6.42) açıklamaya çalışır. Dünyaya en çok sera gazı emisyonu yayan ülkeler arasında olan Suudi Arabistan'ın temsilci, kafasının karıştığını küresel ısınma ile buzul çağı arasındaki ilişki kuramadığını itiraf eder. (6.42) Jack durumu daha da detaylandırır; bunun bir “paradoks” olduğunu ve iklimin nasıl tetikleneceğini, sistemin nasıl işleyeceğini izah etmeye çalışır. (6.46)

Filmde Suudi temsilci; İngilizce bilmeyen, Müslümanlık dininin geleneklerine göre giyinen ve sorduğu sorudan anlaşıldığı üzere iklim konusunda bilimsel yeterliliği zayıf bir bürokrat olarak çizilir. Bu temsil yapısının arka planında, Suudi Arabistan'ın iklim adına eylem planlarında belirleyiciliği yüksek ülkelerden biri olması durumu etkilidir. Ayrıca basına yansıyan iklim konulu haber içeriklerinden de anlaşılabileceği üzere Suudi Arabistan da- tıpkı ABD gibi- iklim protokollerini uygulamaya geçirmek konusunda çekimser bir tavır sergilemektedir. Avrupa Birliği tarafından, Suudi Arabistan özellikle fosil yakıtlardan kaynaklanan, hava kirliliğine ve peşi sıra sağlık sorunlarına sebep olan PM'lerin olumsuz etkilerine ilişkin önlemlerin artırılması konusunda sık sık uyarılmaktadır. (IISD). Suudi Arabistan petrol ihraç eden ülkeleri bir araya getiren OPEC'te en büyük petrol -dolayısıyla sera gazı- üreticisi ülke konumunda liderdir. Bu nedenle filmdeki bu tercihin de kasıtlı bir temsil stratejisi doğrultusunda inşa edildiği savunulabilir. Nitekim bu diyalogun devamında da benzer biçimde bir inşa söz konusudur. Fosil yakıtlar konusunda zengin yeraltı kaynaklarına sahip olan, kafasındaki

festen de Arap Yarımadasında yer alan Müslüman bir ülkenin temsilcisi olduğu örtük bir şekilde temsil edilen, farklı bir münazaracı söz alır. Bu ülkesi net şekilde belirtilmeyen temsilci de İngilizce olarak; “Sizce ne zaman olacak Profesör ne zaman?” sorusunu sorar. (7.13) Jack; kendisinin de bilmediğini, küresel ısınmanın belki yüz belki bin yıl sonra bir soğuma trendi başlatacağını ve şayet önlem alınmazsa bedelini çocuklarının ve torunlarının ödeyeceği öngörüsünü paylaşır. (7.25)

Bu aşamada Dünya devletlerinin temsilcilerinin önünde, Yeni Delhi’de, ABD Başkan Yardımcısı Becker (Kenneth Welsh) ile ABD Ulusal Okyanus ve Atmosfer Dairesinde çalışan İklimbilimci Jack arasında hararetli bir tartışma başlar.

ABD Başkan Yardımcısı Becker: “Kyoto Anlaşmasının bedelini kimin ödeyecek peki? Bu Dünya ekonomisine milyarlarca dolara malolur.” şeklinde bir yorumda bulunur.

Profesör Jack Hall ise: “Bir şey yapmamanın bedeli çok daha yüksek olur efendim. İklimimiz hassas. Fosil yakıt kullanarak çevreyi kirletmeye devam edersek kutup buzulları yok olur” diyerek acil önlem alınmazsa gelecekte olacaklar konusunda ön görüşlerini paylaşır.

ABD Başkan Yardımcısı Becker küçümser bir tavırla gözlüğünü kaldırır ve önündeki notlardan Jack’in kim olduğunu teyit ederek şu açıklamayı yapar: “Profesör Hall ekonomimiz de en az çevremiz kadar hassas. Belki de sansasyonel iddialardan önce bunu göz önünde bulundurmalısınız.”

Profesör Hall: Son kırılan buzul Rhodes Island büyüklüğündeydi, bazıları buna sansasyonel bulabilir” (8.10) diyerek ABD Başkan Yardımcısına bilimsel temelde karşıt bir argüman sunar.

Yeni Delhi’deki bu toplantı, iklim konusunu çözmek amaçlı bir araya gelen diğer temsilcilerin Hall’un bu yorumuna alaycı bir tonda gülmeleriyle ve ABD Başkan Yardımcısının rahatsız bakışlarıyla sonlanır. Dışarıda Yeni Delhi sokaklarından insanlar “Küresel Isınmayı Durdurun” sloganları atmaktadır. (8.12) İçeride Küresel Isınma Konferansında iklim değişikliğine ilişkin farklı öncelikleri kapsayan argümanlar henüz tartışılmışken bir muhabir şu anonsu geçer: “Buna inanamayacaksınız burada kar yağıyor, kaydedilen en düşük hava sıcaklığı şehri kaosa sürükledi, yüzlerce evsiz insanın soğuktan ölmek üzere.” (8.30)

Filmin açılışına ait bu işitsel ve görsel materyallerden de çıkarılabileceği üzere; The Day After Tomorrow çevre sosyolojisi ve iklim politikaları konusunda eleştirel göndermelere sahip olan bir filmidir. Seyirciye aktardığı söylemin içeriği de büyük oranda

Dünya ve ABD'nin siyasal iklim politikalarını refere eder niteliktedir. Başta ABD olmak üzere Dünya devletlerinin iklim sorunu karşısında bir türlü sonuç verecek olan politik çözümlere geçememelerinin ya da çekimserliklerinin ana gerekçeleri daha çok ekonomik maliyetlerinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla filme yansıyan bilimin ve ekonominin birbirine olan karşıtlığı, kaynağını ve eleştirel gözlemlerini başta ABD'nin ve diğer sera gazı üretimi konusunda ihmalkâr davranan ülkelerin mevcut politikalarından da almaktadır.

ABD, Mart 2001'de Kyoto'yu "ölümcül derecede kusurlu" bulunduğunu belirterek protokolünü reddedeceğini duyurmuştur. (IISD) Filmin vizyon tarihinden yaklaşık 3 yıl önce, 23 Temmuz 2001 de Almanya'nın Bonn kentinde gerçekleşen Kyoto Görüşmelerine de ABD katılmaz. 178 ülkenin temsilcileri protokolü kabul etme konusunda anlaşırken, ABD protokolü onaylamak konusunda hala reddedişlerine devam etmektedir. Bush yönetimi sera gazı salınımı konusunda gelişmekte olan ülkelere herhangi bir taahhüdün dayatılmamasını ülkeler arası adaletsizlikle eşleştirmektedir. Kendi ülke ekonomisinin gelişmesinde ve büyümesinde Kyoto maddelerinin engelleyici hükümler barındırdığı, gönüllülük esasına göre eylem planına geçilmesi gerektiğini iddia eder. Buna karşın Rusya Federasyonu protokolü onaylayarak, tüm Dünya devletlerine karşı ABD olmadan da iklim konusunda mücadele edilebilirliğine dair umutları tezeler.

Rusya'nın bu kararı üzerinde de sera gazlarının ya da temiz enerjinin değil politik çıkarların olduğu düşünülmektedir. (CNN Word, 2022, Giddens, 2013:269) Rusya protokole imza atmasıyla Dünya Ticaret Örgütü'ne katılabilmesi konusunda Avrupa Birliği'nden yeni destekler bulabilecektir. (CNNWord, 2022) Ayrıca ABD ve Rusya arası etkileri devam eden soğuk savaş ortamında; Bush yönetimi, Kyoto protokolünü "ölümcül sonuçları olan" bir anlaşma olarak nitelendirirken, Rusya'nın iklim konusunda diğer ülkelerle iş birliğine gitme kararı, dünya devletleri üzerinde olumlu bir imaj sağlamasına katkı sağlayacaktır.

Filmde de iklimbilimci Jack Hall'un görüşmelerdeki amacı "Dünya ekonomisine milyarlarca dolara patlayacak" olsa da tüm temsilcileri, başta kendi ülkesi ABD'yi Küresel Isınmaya Karşı önlem alma planına, sera gazı emisyonlarını kısıtlamaya ikna etmektir. Filmdeki ABD Başkan Yardımcılığı görevini yürütmekte olan Becker karakteri, dönemin (2001 – 2009) Başkan Yardımcısı Dick Cheney'e hem fiziksel hem de söylem ideolojisi olarak benzer biçimde tasarlanmıştır. Başkan Yardımcısı Becker'ın Hall'un

aktardığı yeni bilimsel bulguları “sansasyonel” olarak nitelendirmesi, dönemin siyaset kurucularının genel söylemleriyle paralel doğrultuda üretilen bir söylemdir.

Bu diyaloglarda Bush yönetiminin temel düsturu haline gelen; Kyoto gibi protokollerle acil önlem planlarının, gelişmiş devletler üzerinde gereksiz baskılar yarattığına dair öne sürülen, salt ekonomik büyüme hedefli ekosistem karşıtı bir söylem söz konusudur. Sahnede yer alan söylemlerdeki fayda odağı da ekosisteme dönük değil, ABD’nin ekonomik büyüme hedeflerine dönüktür. Dolayısıyla bu bağlantılardan çıkarılabileceği üzere; filmdeki iklim/ekonomi karşıtlığı, diyaloga da aktarıldığı üzere hangisinin daha “hassas” / kritik öneme sahip oluşudur. ABD’nin güncel politikalarına dair eleştiriler sunabilme imkânı da bu düalist karşıtlık üzerinden işletilir.

Filmde aktarıldığı gibi, küresel ısınma görüşmelerinin sekizincisi COP8 3 Ekim- 1 Kasım 2002’de Yeni Delhi’de düzenlenmiştir ve ABD bu görüşmeye katılmıştır. Ancak filmde de sahnelendiği gibi, söz konusu tarihlerde ABD’nin iklime dönük politik kararları üzerinde, iklim görüşmelerinde her ne konuşulursa konuşulsun, bu toplantıların büyük bir etki alanına sahip olmadığı söylenemez. Dolayısıyla filmde altı çizilen ABD Yönetiminin iklim konusundaki şüpheci yaklaşımları ve bilimsel verileri reddetmeye/yok saymaya dayanan zıt argümanları, gerçekte de yaşanan bir süreci temsil etmektedir. Burada bilim cephesinin temsilcisi Jack’in dillendirdiği “bazıları buna sansasyonel bulabilir.” söylemi de yalnızca ABD’ye ilişkin bir söylem değildir. Protokolü kabul etmeye direnen, uygulama planlarını geciktirmeye çalışan; başta Çin, Suudi Arabistan ve Hindistan gibi ülkeler de “bazıları” ifadesinin kapsamı dahilindedir.

Filmde de Jack, Delhi’deki konferansın bitiminde kendisi gibi bilimle uğraşan meslektaşlarından bu tartışmanın kapitalist ideolojiyle örtüşmeyen açıklamalarına ilişkin çeşitli dönütler alır. Bu dönütlerden ilki *Hedland Climate Research Center* [Hedland İklim Araştırma Merkezi]’nden Profesör Terry Rapson’ın “cesaret dolu” açıklamaları için tebriklerini bildirmesi şeklindedir. Jack’in meslektaşı Rapson’a cevabı “Bunun için buradayız değil mi? (8.34) şeklinde olur. Jack’in her ne olursa olsun, dünyanın üst düzey yöneticilerinin gözleri önünde, kendi ülke temsilcisiyle/Başkan Yardımcısıyla açıkça gergin bir tartışmaya girmesi; bilim insanı kimliğini asla terk etmeyeceği, baskılara direneceği, bilimsel geçekleri ne pahası olursa olsun savunacağı mesajıdır. Jack’a yönelen ikinci dönütte bu durumu kanıtlar niteliktedir. NOAA’da birlikte çalıştığı meslektaşı sinirli bir şekilde dairede Jack’i aramaktadır. Laboratuvar ortamında Jack’i çalışırken bulur ve: “İnsanları sinirlendirmekte üstüne yoktur biliyorum, ama neden başkan

yardımcısını kızdırdın.” diye sitemli bir ses tonuyla sorar. Jack Hall’un bu sorgulayıcı soruya cevabı: “Çünkü benim 17 yaşındaki oğlum bile bilimden ondan daha fazla anlıyor” şeklinde olur. Arkadaşı ise bu cevaba: “Bütçemizi senin 17 yaşındaki çocuğun kontrol etmiyor. Eğer Raymond Becker bütçemizi geri çekerse”. şeklinde devam eden endişelerinden bahseder. Bu esnada Jack bir yolunu bulup odadan çıkar. (14.18)

Hall’a yönelik “bütçemizi senin 17 yaşındaki çocuğun kontrol etmiyor.” uyarısında da ABD’nin yerleşik politikalarına karşı ön görülen tehlikeler yatmaktadır. Bilim insanlarının, iklim gözlemlerinin; üst bürokratları, güç odaklarını rahatsız etmeleri dikkatleri üzerlerine çekmeleri halinde, olası yaptırımlarla, engellemelerle karşılaştıkları kamuoyu tarafından da bilinen baskılardır. Bu diyaloglar, ABD’de de ve aslında Dünyanın pek çok bölgesinde, bilimsel bilginin kamusal alanda ilan edilebilmesinin siyasetle olan çarpık ilişkisine dair etkili, seyircileri de düşünmeye iten bir kapsama sahiptir. Bu kapsam Foucault’nun ve diğer söylem araştırmacılarının tespit ettikleri sosyal bağlamla da açıklanabilir. “İktidar her yerdedir.” Kendisi fiilen yoksa da yarattığı psikolojik etki söylemle kendini açığa çıkarmaktadır

İktidar mekanizmasını toplumsal ilişkilere gömülü olarak kavramsallaştıran Best ve Kellner’a göre; bireylerin iktidara karşı tek başına söylem üretmeleri her zaman sorunludur. Çünkü söylem yaratma ve dolaşıma sokma kapasiteleri eşit değildir. İktidarın söylemi; iktidarın belirlediği sosyal düzeyde, iktidar lehine, farklı çevreler nezdinde de daimî olarak yeniden üretilmeye devam edecektir. Foucault’un da iktidar aygıtına ve söylemlerine karşı merkezsiz bireysel mücadeleyi yüceltmesi bu nedenledir. (Best ve Kellner, 2011, s. 70) The Day After Tomorrow filminde de Jack Hall, ABD yönetiminin söylem sınırlarından epey uzakta bir pozisyonda yer almaktadır. Kendi merkezinde-nispeten bağımsız olarak- iklim araştırmalarından elde ettiği bilimsel gerçekler doğrultusunda, küresel ısınmaya ilişkin bilim yanlısı bir söylem üretir. Yine de çalıştığı kurum NOAA’ya [Ulusal Okyanus ve Atmosfer Dairesi] karşı belli sorumlulukları da göz ardı edilemez boyutlardadır. NOAA’nın bütçesinin kısıtlanması onun ve diğer bilim insanlarının araştırmalarına doğrudan etkiler. Bu durumun ihtimal olarak dile getirilmesi dahi, Jack’i cevapsız kılar, bilim ve ekonomi- politik arası ilişkinin ince sınırlarını zorlar ve Jack’in odayı terk etmesine sebep olur. Jack için küresel iklim sorununa ilişkin iktidarın maliyet odaklı söylemleri üzerinden bir uzlaşa geliştirmek olanaksızdır. Ekonomik büyüme hedefini her ne olursa olsun sürdürmek isteyen, sera gazlarını

umursamayan ABD yönetimi için de Jack'in söylemi yalnızca “sansasyonel” bir açıklamadan ibarettir.

Öyle ki iklimin kötü etkileri tüm şiddeti ile hissedilmeye başlandığında dahi ABD Başkan Yardımcısı ile Jack arasında ikinci bir çatışma şu diyaloglar eşliğinde kurgulanır.

Jack Hall: “Elinde görmeniz gereken bilgiler var. Modelimiz bu hava şartlarının nedenlerini açıklayabilir.”

Başkan Yardımcısı Becker: “Şimdi olmaz. Çok önemli bir toplantım var.”

Jack Hall: “Bu acil. 6 ila 8 hafta içinde iklim şiddetle değişecek.”

Başkan Yardımcısı Becker: “100 yıl olmaz demiştiniz.”

Jack Hall: “Yanılmışım.”

Başkan Yardımcısı Becker: “Belki şimdi yanılıyorsunuz.”

Jack Hall: “Keşke, ama olanlar belli.”

Başkan Yardımcısı Becker: “Ve biz fırtına için gerekli tüm önlemleri alıyoruz.”

Jack Hall: “Geniş çaplı bir boşaltmayı düşünüseniz iyi olur. Özellikle kuzey eyaletlerinde.”

Başkan Yardımcısı Becker: “Boşaltmak mı? Aklını mı kaçırdın? Gitmeliyim.”

Jack Hall: “Sayın Başkan Yardımcısı, daha sonra çok geç kalabiliriz.” (37:54)

Jack ve Başkan Yardımcısı arasında geçen bu minvaldeki çatışma içeren diyaloglara genel söylem çözümlemesi odağındaki sorular üzerinden yaklaşılsa; bu tartışmalarda bilimsel veriler doğrultusunda ekosistem söylemini dile getiren kişi Jack Hall'dur. Hall bilim insanı olma otoritesiyle ekosistem söylemini üretmektedir ve bilimi temsil etmektedir. Ürettiği söylem: “iklim değişikliğine karşı acil tedbir almalıyız.” söylemidir. Bu söylemdeki amacı: Dünya devletlerini ve dolayısıyla seyircileri iklim değişikliği konusunda uyarmak ve önleyici çalışmalar konusunda ikna sürecini tamamlayarak, eyleme geçilmesini sağlamaktadır. Söylemin başardığı veya başarmak istediği konu ise iklim değişikliğine dair daha ciddi somut eylemlere geçilmesi, yaptırımların uygulanması ve iklimin kötü etkilerine karşı bilinçlilik eşiğinin yükseltilerek insan medeniyet yapısının kurtuluşudur.

Bilimin karşı cephesini, bilim dışı alanı temsil Başkan Yardımcısı ise; dünyayı, kapitalist ekonomi politik ilkeler doğrultusunda yorumlamaktadır ve başta ABD olmak üzere iklime karşı önlem almayı geciktiren dünya devletlerini temsil etmektedir. Başkan Yardımcısı Becker'ın otoritesi karar alma ve yürürlüğe koyma noktasında devleti ve devletin ideolojik aygıtlarını da kapsamaktadır. Bu sebeple Jack, daha üst düzey bir

iktidar alanına dolayısıyla da söylem üretim alanına sahiptir. Ekonomik büyüme esaslarına odaklan, refahı ekonomik gelişim düzeyiyle yorumlayan Başkan Yardımcısının ürettiği söylem; “Gerekli tüm tedbirleri alıyoruz, ekonomiyi yavaşlatacak herhangi bir önlem almaya gerek yok, her şey ‘bizim’ (ABD gibi kapitalist ekonomilerin) kontrolümüz altında” minvalinde insanmerkezci söylemdir. Bu söylemdeki amaç: ekonominin ve mevcut sömürü düzenine dayanan insanmerkezci medeniyet/kültür yapısının korunması, her ne pahasına olursa olsun devamlılığının sağlanmasıdır. Söylemin başardığı veya başarmak istediği konu ise; her şeye muktedir olan, her şeye hakkı olan büyüyen kapitalist ekonomiler (başta Amerika) ideolojisine kitlelerin ve diğer dünya devletlerinin ikna olmasıdır.

Her iki söylemin de amaçları ve dinamikleri temelde insanmerkezci esaslar etrafında kurulmaktadır. Gezegeninin diğer canlı üyelerinin ani iklim değişimi karşısında nasıl bir kıyımla karşılaşacakları çok sınırlı sürelerle ya da hiç temsil edilmez. Filmin ilerleyen bölümünde ABD üst düzey yetkilileri tarafından Jack’a ‘insanların’ nereye gidebilecekleri sorar. Fauna/hayvanlar alemi mevzu dahi edilmez. Jack’ta bu durumu olağan karşılar ve görüşlerini bir kez daha paylaşır: “Teksas Florida’nın su basmamış bölümlerine, en iyisi Meksika.” önerisinde bulunur. Bunun üzerine Başkan Yardımcısı da tekrar: “Meksika’mı? Siz sadece bilimle ilgilenin, politika bize kalsın.” diyerek Jack’i yani bilimi ani iklim değişikliğindeki politik kararların alınmasında ve çözüm sürecinin işletilmesinde saf dışı bırakmaya çalışır. Bu tavır üzerine Jack’i destekleyen bir başka yetkili: “Bu yaklaşımı da denedik, farklı bir sonuç olduğunda bilim hakkında hiçbir şey duymak istemiyorsunuz” diyerek Başkan Yardımcısına sert bir dille eleştirir. (1:03:57) Bu sahnede de iklim ve doğa politikaları konusunda bilim otoriteleriyle, siyasi otoritelerin ne derece büyük bir karşıt kutupta yer almakta oldukları ve çatışma içerisinde oldukları ekoeleştirel söylem düzeyinde tekrarlanır.

“Bilim hakkında hiçbir şey duymak istemeyen” Başkan Yardımcısının otoritesi hayati kararları veren ve uygulamaya geçiren bir yetki alanını kapsamaktayken, Jack’in otoritesi bilimsel veriler ışığında ancak öneriler getirme düzeyiyle sınırlıdır. Jack’in bilimsel ölçümlerinde yanılmadığı, iklim göçü konusunda haklı olduğu, kısa süre sonra acı bir bilanço ile yetkililer tarafından da anlaşılabacaktır. Ancak bu kayıpların önüne geçemeyecek kadar geç kalınmış bir farkındalıktır. Nitekim Meksika Delta 26 Güvenli Bölgeye çekilmeye çalışan ABD Başkanının da içinde bulunduğu bir helikopter korteji dev bir fırtınaya yakalanır. ABD Başkanı dahi herkes hayatını kaybeder. (1:29:30) Filmde

bu temsil de örtük bir şekilde; iklim politikalarını işletmek konusunda ihmalkâr davranan, özellikle Kyoto Protokolünü yürürlüğe koyma konusunda çekimser davranan dönemin politikacılarının nihai sonlarına da ilişkindir. Keza iklim krizinin derinleşmesiyle, iklime dönük eylem planlarını görmezden gelen politika yapıcıların yanıldıklarının, hata yaptıklarının anlaşılması gerçeklik evreninde de simgesel boyutta da ölümleri kaçınılmaz kılacaktır.

Öte taraftan bilimin ve bilim insanlarının bürokratik engellemeler ve iklim krizi karşısında ne derece çaresiz, çıkışsız kalabildiğine ilişkin vurgular da filmde pek çok noktada öne çıkarılır. Jack, artan etkilerin ardından telefonda İskoçya bölgesinde kendisi gibi iklim araştırmaları yürütmekte olan Profesör Terry Rapson’a; “Profesör oradan ayrılmanızın zamanı geldi” şeklinde bir ikazda bulunur. Deneyimli profesör ise: “Korkarım o fırsat çoktan kaçtı” şeklinde bir cevapla iklim kontrolündeki gecikmenin ne boyutlara ulaştığını hatırlatır. Bunun üzerine Jack meslektaşına: “Ne yapabiliriz” sorusunu sorar. Ölmek üzere olan Profesör ise, son görevini yerine getiriyor olmanın kararlılığıyla, büyük bir üzüntü içerisinde; “Kurtarabildiğinizi kurtarın.” cevabını verir (54:02)

Bu bağlamda filmde bilimsel bilgi cephesini temsil eden Jack karakteri üzerinden üretilen ekoeleştiril söylemin de kısmen bilimle örtüşmekte olduğu ve bilimi temsil edebildiği açıktır. Nihayetinde filmin ilk yarım saatlik dilimi dolmadan; uluslararası boyutlarda şöhret sahibi, saygın bilim insanlarından biri olan Profesör Jack’in de bilimsel hesaplamalarında birkaç yüzyıl kadar yanıldığı ve dünyanın beklenmedik ani bir “kıyamet” ile mücadelesinde hazırlıksız kaldığı ortaya çıkar. Kendisini yalnızca bilime-kariyerine adanmış, bu uğurda ailesini ihmal etmesi nedeniyle boşanmak zorunda kalmış Jack’in hesaplarındaki bu sapma, bilimsel bilginin güvenirlilik ilkesine karşıttır. Filmin açılış sahnesinde Jack ve ekibi, Antarktika’da araştırmalar yaparken büyük bir buz kitlesinin ortadan ikiye ayrılarak devasa bir yarığa dönüşmesi sonucu ciddi bir tehlikeyle karşılaşır. Jack ikiye ayrılan buz kitlesinin karşı tarafında kalan önemli bilimsel çalışmaları kurtarmak için, hayatını riske atarak belgeleri kurtarmayı başarır. (04.40-6.03) Bu ve bunun gibi pek çok adanmışlık içeren sahneden çıkarılabileceği üzere Jack karakteri için bilim, her şeyin, kendi hayatının dahi üstündedir. Buna rağmen iklim araştırmalarında, ani iklim değişikliği teorisinde yanılır ve yanıldığını da itiraf eder. (37:54)

Bilimkurgu evreninin kendi tasarımıyla bu fantastik bakış, anlatıyı bir noktada ilgi çekici bir hale büründürebilse de bilimsel araştırmaların bu derece yanlış gözlemler sunması ve yüzyılları aşan hesaplama yanlışlığına düşmesi olasılık dâhilinde dahi değildir. İklim araştırmaları konusunda; ekosistemin kurtuluşuna ilişkin çözümler bulmak ve uygulamaya geçirmek noktasında çoğu ekonomik nedenlere bağlı ciddi sorunlar mevcuttur. Ancak kısmi sapmalar olsa da sürekli güncellenen gözlemler vasıtasıyla, iklim sorunları tespit edilebilir durumdadır.

Dolayısıyla film evreni içerisinde bilimin/bilim insanlarının ciddi yanılgı payları ile temsil edilmeleri, seyirciler nezdinde iklim gibi önemli bir konuda yersiz bilim kaynaklı şüphelerin ve umutsuzlukların belirmesine sebep olabilir. Nitekim kurmaca kültür anlatılarında bu tarz bilim dışı örüntülerin, özellikle Hollywood düş fabrikası tarafından pazarlandığında, tüm dünyada belli bir kitlenin etkileşim alanına girmesi ve ikna kültürünü başlatması da çok büyük bir olasılık içerisinde. *The Day After Tomorrow* filmine yönelik eleştirilerin büyük bir bölümü de filmin bilimle kurduğu bu temsil yapısına ilişkindir. ABD Meteoroloji yönetici Dr. Jeffrey Masters'ın *Tomorrow: Could it really happen?* [Yarından Sonraki Gün: Gerçekten Olabilir Mi?] başlıklı bildirisinde halkı şu şekilde uyarma gereği duyar;

Özel efektlerin tadını çıkarın. Bunun yerine daha fazla özel efekt göstermek için nasıl daha fazla para harcamış olmalarını dilediğinizi tartışın, bu kadar çok melodram göstermekten vazgeçin. Fosil yakıt tüketen aracınızla eve dönerken hikâyenin hayati doğası üzerine düşünün ve ani iklim değişikliği bilimi hakkında daha fazla bilgi edinme fırsatını değerlendirin- ama sakın filmi ciddiye almayın. Bu bir bilimkurgu. (2004).

Masters gibi iklimbilimi konusunda çalışmalar yapan araştırmacılar, bilim insanları; filmdeki “hızlı donma” ya da yüzlerce metre yüksekliğinde kasırgaların gelgitlerinin fiziksel olarak imkânsızlığı üzerinden filmi olumsuz yönde eleştirirler. Ancak bazı eleştirmenler ve araştırmacılar da filmi sadece bu sebeplerden dolayı “olumsuz” olarak değerlendirmenin hatalı bir bakış olacağına dikkat çekerler. Filmin iklimle kurduğu yakın ilişki nedeniyle, ekosinema bağlamında değerlendirilmeye müsait bir zemini olduğunu düşünen araştırmacılar ve eleştirmenler de yok değildir. Örneğin Stephen Rust'a (2013) göre; kitleleri iklim değişikliği konusunda daha yapıcı bir şekilde eğitmek için *The Day After Tomorrow* önemli bir yapımdır. Ona göre; “*The Day After Tomorrow*, insan kaynaklı iklim sorununu yer yer kitlesel bir eğlenceye dönüştüren abartılı sahne tasarımlarıyla tartışsa da bazı anlar izleyicileri insan kültürü ve küresel

çevre arasındaki ilişkilere dair kavramsal/duygusal düşünceye sevk etme potansiyeline sahiptir”(2013, s. 2006-208).

5.4.3.2. İklim ve doğa izlekleri

İlk bakışta film tüm öyküleme çerçevesi ile iklim değişikliğine odaklıdır. Dünyanın farkı bölgelerindeki olağanüstü iklim değişiklikleri sahnelenir. Japonya’da portakal büyüklüğünde insanların ölümüne sebep olacak, hayatı duraklatacak dolu yağışları başlar. Ünlü Hollywood yazısı dev hortumun altında kalarak yok olur (27:17) plazalar, önemli iş merkezlerinin gökdelenleri parçalanır. Los Angeles hortumlar tarafından harap edilir. (30:28). Bu ve benzeri sahnelerle, iklimin küresel boyutta yıkıcı sonuçlar doğuracağı mesajı net bir şekilde temsil edilir. Fakat bir kez daha Hollywood için vazgeçilmez, her dönem de işleyen dram yaratma unsuru olan “kutsal aile” teması, iklimin gerisine itilemez.

The Day After Tomorrow filminde hikâyeye maceraperest bir dinamizm sağlayan unsur -yıkılmış olsa da- aslında o kadar da yıkılmayan aile olgusudur. Anlatı evreninde aile; kendini ve tüm zamanını iklim bilimine adayan Jack Hall’u bu ülküsünden son anda kopartmayı başaracak ve asıl ‘değerin’ ne olduğu hatırlatacak, Dünya yok olurken dahi tüm umutları tekrar diriltecek birleştirici bir harç görevi görmektedir. Dünya iklim kaynaklı bir “kıyamet” in eşiğindeyken, tekrar diriliğin, düzenin sağlaması bir kez daha mikro düzeyde aile yapısında başlatılır. Jack, son derece ihmalkâr bir baba olsa da donma tehlikesi altındaki oğlunu kurtarmak için, bilim insanı kimliğini de bir tarafa bırakacağını ve tehlikeli bir yolculuğa çıkmayı göze alacağını eski eşine ve telefonda konuştuğu oğlu Sam’e bildirir. (59.25)Boşandığı eşi Dr. Lucy Hall ise, kendi evladını tekrar görüp göremeyeceğini bilmeden, terkedilmiş bir hastanede, son derece romantik bir sona razı olur. Lucy kendi hayatını kanser hastası Peter adlı bir çocukla kalmayı seçerek riske atacak kadar anaç duygularla kuşatılmış, sarsılmaz bir annedir. (1.15)

The Day After Tomorrow filminde bu gibi aile, aşk vs. temelli kıyamet anlatılarında sıklıkla tekrar eden dramatik unsurlara ya da kalıplaşmış melodramik metaforlara fazlasıyla yer verilmektedir. Ancak ana odak Hollywood anlatılarında görülmemiş biçimde, o güne dek rastlanmayan yoğunlukta iklim değişikliğinin etkilerine ilişkindir. Burada esas mesele iklime ilişkin etkilerin ne amaçla hangi söylemi açığa çıkarmak amacıyla işlenmekte olduğudur. İklim, doğa ve ekosistem konusu, ekosinema çalışan hemen her araştırmacının da izini sürdüğü gibi; hikâyeyi örmeye, çatışma oluşturmaya kaynaklık eden bir forma mı sahiptir, yoksa esas anlatılmak istenen konu mudur?

Broderick'e (1993: s. 362) göre; uzak bir dönemde, yıkım sonrası dünyaya ilişkin bu gibi temsiller, mevcut yıkımın gerçekleştiğine ilişkin gündelik yaşam gerçeklerini aklama noktasında önemli bir görev üstlenmektedirler.

Gerçek dünyadaki politik tartışmaların bir kısmı ancak belli söylem aralığında konu edinilebilmektedir. Yüksek düzeyde gerici bir tavır sergilemekte olan anaakım filmler ise; ya muhafazakâr toplumsal rejimin ataerkil yasalarının ya da statükonun sembolik kurallarının 'avukatlığını' yapmaktadırlar. Bu nedenle de izleyiciler, doğayı kaynağı belirsiz "felaketlerle" birlikte alımlamakta, insan faktörünü tümüyle gözden kaçırabilmektedir. İklimi, doğayı konu alırken muhafazakâr yapıları takip eden; aileyi, aşkı ön plana alan filmler ekolojik yıkımı, beklenmedik çöküşü kutlamasalar dahi, modern yaşamın baskıcı unsurlarını ortadan kaldıracıdır. Ek olarak bu gibi melodramik unsurları yoğun olarak kullanan filmler; karmaşık bir düzlemle tercih ettikleri temsil yapılarıyla izleyicilerin neden- sonuç ilişkisini kurmalarına da engel olabilmektedir. Bu anlatı stili ancak ekosistemin tüm türlerinin üst düzey faydasını içermeyen, insanın efendi/üst akıl pozisyonunda yer aldığı insanmerkezci söylemle ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla ekosistem söylemi de ekolojik adalet söylemi de bu geleneksel yapıyla daha dar bir alana, insanmerkezci söylemin sınırlı doğa etiği anlayışına hapsedilmiş olur.

Filmin bütününde sahnelendiği gibi; iklim değişikliği -alan yazın bölümünde aktarıldığı üzere- gündelik hayatın devamlılığını bir anda tehdit eder biçimde, dev kırılmalarla başlamaz. Etkileri zamana ve mekâna yayıldığı için "yavaş şiddet" olgusuna kapsamlı bir örnektir. Ancak filmde iklim sorunu; bir anda, dünyanın önemli merkezlerinde başlamaktadır. Ani bir şekilde, insanlara hiç alan tanımadan, kısmi bölgelerde çok sert bir şekilde, gündelik hayatın devamlılığını tehdit eder biçimde başlayan iklim değişikliği, insan yaşamının melodram alanı gibi kurgulanır. Film bir anda Hollywood'un popüler kültür kodları etrafında, muazzam estetik öğeler barındıran bir felaket şovuna, amiyane tabirle bir iklim pornosuna dönüşür. Filmde Ekosistem Söylemiyle örtüşür şekilde; politikacıların faydacı ve günlük kararlarına karşı bilimin rasyonel ve somut yaklaşımları öne çıkarılır. Fakat bu söylemler yine insanmerkezci esaslar çerçevesinde inşa edilir. Ekosistemin üstün yararı ilkesiyle, biyoçeşitlilikle ya da eşit değerlilikle çok sınırlı düzeyde bağlantı kurula bilinmektedir.

Bu bağlantılardan en etkilisi; filmde henüz iklime bağlı değişimler sahnelenmeden önce, siyah bir evsiz karakterin New York sokaklarında köpeği Buddha ile dertleşmesiyle

kurulur. Hollywood “Afrikalı insanların ekolojik konulardaki rolünü marjinalleştirme ya da aşırı basitleştirme eğilimi gösterirken, filmlerin geçtiği çeşitli ekosistemlerdeki sosyal adaletle ilgili karmaşık siyasi meselelerden kaçınma eğiliminde olmuştur.” (Ingram, 2010, s.136). Bu sahnede de benzer basitleştirmeden faydalanılır, on blok boyunca uzayan trafikten yakınan evsiz siyahi ekosistem söylemini: “Bu insanlar arabaları ve egzozları ile atmosferi kirletiyorlar” diyerek dillendirir. (20:02) Kirlilikteki sorumluluk egzozlardan çıkan karbondioksitlere, yani bireylere indirgenir. Akabinde köpek Buddha gökyüzüne bakarak havlamaya başlar, binlerce kuş sürüsünün gökyüzünde çığlık çığlığa göç ettikleri görülür. Doğadaki ve hayvan barınaklarındaki tüm hayvanlar bir anda huzursuzlanır. Çünkü sezinleme iç güçleri insanlardan daha gelişmiş olan hayvanlar yaklaşmakta olan iklim sorununu fark etmektedirler.

Birçok hayvan türünün hislerinin insana kıyasla çok kuvvetli olduğu bilimsel olarak da doğrulanmıştır. Ancak hayvanlar doğal afetleri önceden hissedecek kadar güçlü hissetme becerilerine gerçekten sahipler midir? Peter Wohlleben, ünlü kitabı *Das Seelenleben der Tiere* [Hayvanların Gizli Yaşamı] adlı eserinin “Kâhin Hayvanlar” bölümünde; bu soruya ilişkin verilen cevapları, çeşitli hayvan türleri üzerinden örnekler vererek açıklar. Wohlleben’e göre (2016, s. 177); “anahtar sözcük yok olmaktır”. İnsanlar, çevrelerindeki değişimleri hayvanlara kıyasla daha az fark ederler, çünkü kendileri için konfor alanlarını kendileri yaratmışlardır. Yaşamları konusunda herhangi bir tehdit sezinleyeme yetileri gelişmemiştir bu sebeple. Ayrıca modern yaşamda insan türü çok fazla uyarıya da maruz kalmaktadır yani modern yaşam duyuları köreltmektedir. Hayvanların, özellikle yaban hayvanlarının koku kaynakları insanların olduğu gibi; egzoz boruları, ofislerdeki yazıcılar ya da parfüm veya deodorantlar değildir. Bu nedenle atmosferde yoğun gaz birikimlerinden kaynaklanabilecek ani koku değişimlerine karşı açık algılara sahiptirler. Ve bu ani değişimlere karşı tepkili davranma eğilimi göstermeye meyillidirler. Çünkü atmosferdeki hava durumuna bağlı değişimler hayvanların da ekolojik deneyim alanlarının dışındadır ve kendi yaşam alanları için de tehlikeli olabilir.

Wohlleben’a göre; göç eden turnalar erken uyarı sistemine sahip kâhin hayvanlardan biridir. Her yıl göç eden turna kuşları, “mevsimin değiştiğini haber veren ulaklar” dır. “Zira uçarken sırtlarının rüzgâra dönmeleri uzaklarda hava durumu hakkında fikir verir. Sonbaharda kuzey yönünden geliyorsa kısa zamanda buz gibi bir kuzey rüzgârı esecek, belki de o yılın ilk karı yağacak demektir. Hava durumundaki değişimleri herkesten önce fark edip diğerlerini uyaran da ispinoz kuşudur.” (Wohlleben, 2016, s.

180) The Day After Tomorrow filminde de ani iklim değişikliğinin başlayacağını, bölgede olağanüstü hava durumunun yaşanacağını, donma ve yok olma tehlikesinin olacağını ilk sezinleyen; göç eden kuşlar ve diğer “kâhin hayvanlar” olarak temsil edilmektedir. (20:42- 20:49)

Bu temsil film anlatısının içerisine yerleştirildiği kurgu mantığı gereği de ekolojik adalet söylemine vurgu yapar niteliktedir. Sıkışan trafiğin ortasında, tekerlekli alışveriş arabasını iterken köpeğiyle dertleşen evsiz karakterin ağzından şu eleştirel sözler dökölür “İnsanlar arabaları ve egzozları ile atmosferi kirletiyorlar” (20:02) Bu monolog da insan kaynaklı ekolojik sorunların altı çizilirken türler arası eşitsizliğe de bir gönderme vardır. Araba egzozlarından çıkan gazlar küresel ısınmayı, iklim değişikliğini tetiklemektedir. Ancak hemen akabinde gösterilen kuşların göç etme, hayvanların huzursuzlanmalarından da anlaşılabileceği üzere iklim değişikliğinden kötü etkilenecek tek tür insan değildir. Bu sahne filmde bilimsel ekomerkezci esaslar ekseninde tasarlanmış ve ekosistem söyleminin yanı sıra ekolojik adalet söylemini de içeren nadir sahnelerden biridir.

Ayrıca filmin ilerleyen bölümlerinde, iklim değişikliği başladığı esnada, bu siyahi evsizin, diğer insanlar gibi afetlere karşı canını güvenceye almak adına New York Ulusal Kütüphanesine köpeği Buddha ile sığınma talebi güvenlik görevlileri tarafından engellenir. Kütüphaneye köpeklerin giremeyeceğine dair asılı duran bir tabelanın siyahi “evsiz/yurtsuz” yurttaşa tekrar tekrar gösterilerek hatırlatılmasında üstü kapalı/ örtük bir söylem gizlidir. Bu söylem: ABD’nin yakın geçmişine kadar kamusal alanlarda siyah beyaz ayrımcılığını sürdürmekte olduğuna ilişkin hem bir hatırlatma hem de renk, ırk ve tür ayrımcılığının hala devam ettiğine ilişkin kapsayıcı “ekolojik adalet” söylemidir. Filmde, güvenlik görevlilerinin olağanüstü durumlarda dahi ırkçı, türcü kurallara eksilmeyen bağlılıkları; iktidar mekanizmasının kendisi yokken dahi ürettiği söylemle rıza üretimini sağlayabildiğinin ve işletibildiğinin bir başka kanıtıdır.

Siyahi evsizin evcil hayvanı siyah beyaz tüylere sahip bir köpek olan “Buddha” filmde uzun sürede temsil edilen tek hayvandır. Buddha isminin Budizm’in kurucusu olan bilge Buda’nın isminden geldiği düşünölebilir. Buda “uyanmış kişi” anlamına gelmektedir. Doğu efsanesine göre Buda; zenginliğin, lüks hayatın hiçbir mutluluk getirmediğini, yaşanan acıların ne kadar anlamsız olduğunu fark ederek, tüm bunları terk etmiş, bir ağacının altında arınma yaşamış ve uyanmış bir bilgedir. Dolayısıyla Buddha’yı sahiplenen insanın dünyalık materyallerle ilişkisinin son derece cılız, evsiz bir siyah olarak temsil edilmesi de bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Filmde türkü bir bakışla ekosistem ve ekolojik adalet söylemi bazı insana yakın/dost hayvan türleri üzerinden işletilerek, insan türünün hem duygusal hem de fizyolojik çıkarına işletilir. Ekosistemin insan dışı diğer üyelerinin can güvenliğine ilişkin belirgin bir bakışla, türlerin akıbetine dair bir endişeler yalnızca bu sahne özelinde dar kapsamla karşılaşla bilinmektedir. Dolayısıyla filmin ekolojik adalet söylemiyle kurduğu bağın da cılız bir bağ olduğu ve “türler/insanlar/ülkeler arası” bir adalet kurgusuyla işlevsel kılındığı savunulabilir.

Aniden buzul çağının başlamasıyla, direkte sallanmakta olan Amerikan Bayrağı bir anda donar. (1: 40:29) Jack ve ekip arkadaşı yerde donarak ölen insanların arasından yolculuklarına devam ederler. (1:43:27) Hava durumu şartları göz önünde bulundurulduğunda asla imkân dahilinde olamayacak biçimde çadırda mola verirler ve iki bilim insanının aralarında durumu bu hale gelmesinde, kurulan medeniyet anlayışını eleştiren tonda bir sohbet gelişir. Jack: insanoğlunun geçen Buz Çağını atlatmayı başardığını, kesinlikle bunu da atlatmayı başaracağını, her şeyin hatalardan ne kadar ders alınıp alınmadığına bağlı olduğunu belirtir. (1:44:39)

Filmin final sekansına doğru, Jack’in bahsettiği hatalarla yüzleşme süreci başlar. ABD Başkanının içinde bulunduğu helikopter kortejinin fırtınaya yakalanması neticesinde Başkanlık görevini devralan Başkan Yardımcısı televizyon ekranlarından tüm dünyaya hata yaptıklarını itiraf eder. Başkan Yardımcısının basın açıklaması şu şekildedir:

Son birkaç hafta bize doğanın yıkıcı gücü karşısında ne kadar hassas ve kırılgan olduğumuzu gösterdi. Yıllarca hiç düşünmeden gezegenimizin kaynaklarını hiç düşünmeden, bitmeyeceğine inanarak tüketmeye devam ettik. Ama yanıldık. Ben yanıldım. İlk konuşmamı yabancı bir toprakta yapmam değişen gerçeğimizin kanıtı. Sadece Amerikalılar değil, her yerden insanlar şimdi Üçüncü Dünya dediğimiz ülkelerin konuğu. En muhtaç anımızda bize el uzatıp, kucak açtılar. Konukseverliklerine sonsuz minnet duyuyorum. (1:52:33)

Filmin son sekansında bu ifadeler eşliğinde; yeryüzü kaynaklarının tükenmesi sonucunda iklim krizinin başladığına ilişkin neden sonuç ilişkisine dayanan bir yüzleşme tasarlanmıştır. Bu bölümde ABD Başkan Yardımcısının konuşmasını yaptığı ve “Üçüncü Dünya ülkeleri” olarak nitelendirdiği ülke Meksika’dır. Meksika’ya sığınmak zorunda kalan ABD vatandaşları ani iklim değişikliği, “doğanın yıkıcı gücü” karşısında “muhtaç” durumdadır. Dolayısıyla bu basın bildirisinde geçen ifadeler, ABD ve Meksika arasında aşılması güç sınır duvarının örülmesine de sebep olan, “gergin” politik ilişkilere de bir göndermedir. “Biz” kümesinin üyeleri de ekosistemin tüm canlıları/paydaşları değildir.

Biz; insan türü ya da olsa olsa insanın sadık dostlarından/ evcilleştirdiği hayvanlarından ibarettir. Nitekim filmin final sekansında, dev gök delenlerin üzerinde kurtarılmayı bekleyen yalnızca insan topluluklarıdır. (1:54:40)

Film bu bakımdan da ekomerkezci prensiplerden epey uzakta bir kapanışı tercih etmektedir. Biyolojik canlı çeşitliliğin tüm birleşenlerinin, insan kaynaklı/atropojenik iklim değişikliği karşısında maruz bırakıldıkları tahribat, “felaket” kimsenin umursayabileceği bir eşitlik alanı değildir. Bilim insanları dahi insan ve insan medeniyetini korumaya, devamlılığını sağlamaya yönelik olarak hareket etmektedir. Örneğin; filmde kurtarıldığı temsil edilen insan türü dışında tek canlı, filmin başından bu yana Hikâyesi bir yönden takip edilmekte olan evsiz siyahinin köpeği Buddha’dır. Bir medeniyetin ağır sonuçlar vererek bir bölgede yıkılması; Meksika’nın ABD’ye olan borçlarının silinmesi karşılığında sınırlarını açmasıyla, iki ülke arasındaki duvarların yıkılması ile çözümlenebilmektedir. Medeniyet dışında kalan ekosistemin diğer paydaşlarına ne olduğuna/ne olacağına ilişkin ise, filmde tek bir kareye ya da diyaloga yer verilmemektedir. Bu bakımdan The Day After Tomorrow kısmen bilinen iklim temelli ekolojik kaygılara değinse de bütünsel ekosistem söyleminden de ekolojik adalet söyleminden de uzak bir söylem ideojisine sahiptir. “İklim göçüne” maruz kalanlara, başta tüm Amerikalılara kibirlerini bir tarafa bırakmaları önerilir. Helikopterler donmuş özgürlük heykeline paralel olarak sıcak iklimlere yolcu taşırken, kapanış cümlesi olarak da uzaydan dünyayı gözlemekte olan iki bilim insanının arasında geçen şu ifadeye yer verilir: “Havayı hiç bu kadar berrak ve temiz görmüş müydün?” (1:55:12)

The Day After Tomorrow filminde, ekonominin, insan medeniyetinin yüzyıllar boyunca oluşturduğu toplumsal düzenin, iklim değişikliği karşısında tamamen çökmemesi için küresel mücadeleye başlanmak zorunda kalınır. Yani yine ekosistemin kaybolmuş dengesini dengelemek değil, ekonomik ve sosyal düzeyde insani refah ön plandadır. Post-apokaliptik hikâyeler, genellikle mevcut düzenin ortadan kaldırılması düşüncesi etrafında tasarlanırlar. Böylece kurgusal düzlemde bir tersine çevrilme yaşanır. Uygarlığın kontrolü altındaki bir doğadan, doğanın kontrolü altındaki insanlığa geçiş söz konusu olmaktadır (Moon, 2014, s. 5-6). Roloff ve SeeBlen’e (1995, s. 100) göre de kıyamet teması; “dünyada gereksiz ve fazla olanı da bir temizleme” sürecidir ve böylece her şey yeni baştan başlayabilecektir Kıyamet yüklü The Day After Tomorrow’nın sonunda da gereksiz ve fazla olan temizlemişçesine yeni umutlar belirir. Ancak ufukta kimin/kimlerin hangi umudu/ umutları belirmektedir?

Film bu bakımdan Kenner, Ryan'ın bahsetmiş olduğu, Hollywood filmlerinde sık sık tekrarlanan geleneksel temsil kodlarından liberal hümanist idealleri (özgürlük, sevecenlik) seferber etme girişiminde bulunmaktadır (2010, s. 395). The Day After Tomorrow bütünsellikten uzak bir zeminde, yüzlerde dehşetin silinip kocaman gülümsemelerin yerleştüğü, insan medeniyetinin devamı adına umutlu denebilecek bir sonla kapanır. The Day After Tomorrow insanlığın ufkunda sadece insan medeniyeti adına bir umudun yeşermekte olduğu fikri bu sayede pekiştirilir.

Amerika üzerinden insanların kibirlerini terk etmeleri gibi cılız, indirgemeci bir umut söylem olarak açığa çıkar. Ancak insan kaynaklı sera gazlarının salınımı konusu, atmosfer de biriken tehlikeli tabaka derinlikli eleştirilmez. Küresel ısınmanın mevcut hızına dair abartılı temsiller yoluyla, konunun absürt bir hal almasına, bilim şüpheciliğinin artmasına sebep olunur. Daha sık ve yoğun sıcak hava dalgaları, daha yüksek deniz seviyeleri ve daha şiddetli kuraklıklar, orman yangınları ve sağanak yağışlar konusunda da temsil yapıları; estetik bir hazdan ya da kısa süreli bir heyecanlanım evresinden ileriye gidebilecek zeminde değildir. Seyircinin düşünsel bir aydınlanmanın ufkuna varabilmesi sınırlı düzeydedir. Esas sorunları görmezden gelen, yok sayan, ekosisteme ait değil sadece insana ait umutları pekiştiren, umut kırıntılarının pazarlaması yapılır.

Yine de ABD'nin Kyoto Protokolü'nü imzalamayı reddetmesine ve iklim protokollerine uyum göstermeyeceğı yolundaki kararlılık açıklamalarına rağmen, kültür-sanat alanındaki en büyük temsilcisi olan Hollywood'da, böylesine büyük bütçeli bir filmin yapılıyor olması, sinema alanında değişmekte olan ekolojik bakışa dair de önemli bir ipucudur. Keza bu film iklim değişikliğine dikkat çeken önemli mesajlar içermesi bakımından da son derece önemli yapımlar arasında gösterilmektedir. Öte yandan film ekoeleştirel perspektiften değerlendirildiğinde; alt metninde yer verdiği bariz insanmerkezci inşaların görmezden gelinemez boyutlarda olduğu da çok açıktır. Ekoeleştirelinin ve ekosinemanın benimsediğı ilkelerle bazı sekans ve sahnelerde temaslar kurulsa da bu ilkelerin yoğunluklu olarak insanmerkezci esaslar çerçevesiyle sınırlandırılmakta olduğu alenidir. Diyalogların büyük bölümünde de -bir üst başlıkta aktarılmakta olduğu gibi- insanmerkeziyetçi yapılar takip edilmektedir.

The Day After Tomorrow tüm ekomerkezci prensiplerin kültürel zemine aktarımında ve seyirciler nezdinde yeni düşünüm alanları yaratma konusunda belirgin bir farkındalık sağlama potansiyeline bu gibi sebeplerden dolayı sahip olamaz. Çünkü The

Day After Tomorrow çarpıcı özel efektler ve Jack'in maceraları arasında, iklim bilimci Jack'in yaklaşan buzul çağı hakkında verdiği bilgilerin ardından, safsataya ulaşan, romantize edilmiş verileri de bilim olarak da sunabilmektedir. Bilim insanlarının da filme ilişkin tüm eleştirileri, filmin anlık iklim yıkımına dayalı anlatı tercihine yöneliktir. Bu tercihin iklimbilimi adına dezenformasyon kültürünü yaydığı yolundaki eleştiriler “*climate tipping point*” [iklimin devrilme noktası] üzerinden ilerlemektedir.

Lawrence Buell kültür anlatısında sıklıkla gözlemlenebilen bu dehşetengiz “kıyametçiliğin” çağdaş çevreci tahayyül repertuarının güçlü bir metaforu olduğu düşüncesindedir (1995, s. 285). Killingworth ve Palmer da filmlerdeki “kıyamet söyleminin benimsenmesinin, esas olarak kritik tarihsel anlarda genel kamuoyunun kalbini ve aklını kazanmak için çevre aktivistlerinin şok taktikleri” olduğu görüşündedirler (1996 s. 21). Hollywood anaakım anlatıları içerisinde de kıyamet yüklü söylemlerin büyük bölümünün bu amaçlar etrafında; kimi zaman bir metafor, kimi zaman da etkileyici bir taktik olarak kullanıldığı rahatlıkla gözlemlenebilir durumdadır.

Öte taraftan The Day After Tomorrow filmi kurduğu bağlantılarla, temsil yapısındaki söylemlerle iklim şüpheciliğinin yaygınlaşmasına katkı sağlayabilir bir zemindedir. Filmdeki temsil yapılarının bilimsel bilgiye tezat olarak ya da abartılar içererek kurgu yönü ağır basar biçimde tasarlanması doğa ve iklimbilimini de manipüle etmektedir. Popüler içeriklerdeki bu tür yanlış temsil stratejileri üzerinden oluşturulan ekomerkezci söylemler dahi, bilim adına dev bir kakofoni ortamın tesis edilmesine katkı sağlayabilmektedir. Bu bağlamda ekoeleştirel yaklaşıma göre de kurmaca bir evren yaratılırken, başvuru olan fantastik öğelerin ekosistemde nasıl karşılık bulacağı düşünülmek zorundadır. Aksi halde sinema anlatısı ekosinema prensiplerine değil, Killingworth ve Palmer'ın bahsetmekte oldukları “genel kamuoyunun kalbini ve aklını kazanmak için çevre aktivistlerinin şok taktikleri” nden başka bir amaca hizmet edemez. Bu durum da “ekosinema” ile değil, “greenwashing” girişimiyle nitelendirilebilir.

“The Day After Tomorrow da öncül olarak benzer ancak kapsam olarak geçmişte denenilen her şeyi tamamen geride bırakan günümüzün felaket filmidir. Tabii ki, bu muazzam büyüklükteki gösterinin yaratılmasını sağlayan şey CGI teknolojisidir” (Turner, 2004). Seyircinin beklentileri ve ilgi duyduğu sinematik evren yapısı da daha ziyade görsel malzemenin estetik sunumuna ve etkileyici dramına yöneliktir. Tüm bu özelliklerine rağmen The Day After Tomorrow filminin tamamen bu yapılar üzerine inşa edilen seyirlik bir deneyim sunmakta olduğu da tam olarak söylenememektedir.

İklim değışikliğı tartışmalarının özellikle medyada yer bulması ve sıcak gündem maddesi olarak işlenmesinde, filmin belirgin düzeyde aracılık ettiğı rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. The Day After Tomorrow filminin gösterileceğı salonlarda çevre ve siyaset savunucusu örgütlerin, gönüllülerin bir araya gelerek; seyircileri iklim konusunda hazırlanan broşür ve dilekçelerle bilinçlendirme faaliyetleri yürüttükleri de bilinmektedir. Bu durum da iklim sorununa dair tartışmalı gözlemler aktaran bir film vasıtasıyla, iklim ve çevreye ilişkin ortak endişelere sahip insanların organize olmaları ve kamu bilincini özellikle Amerikan çevre söylemi üzerinde medyada belirgin bir algı değışimin oluşmasına katkıları sağladığı, bir süreliğine de olsa iklim konusunda Amerikan toplumunda farkındalık rüzgarlarının esmesine aracılık ettiğı görmezden gelinemez. Keza filmin kitleler üzerinde olumlu etkileri, Leiserowitz'in 2004 yılında yürütmüş olduğu ünlü alımlama çalışmasıyla bilimsel olarak da kanıtlanmıştır.

Ekoeleştirisinin ve ekosinemanın asıl odak konusu olan; doğanın temsil ediliş biçiminde rastlanan bu hatalı kurulum filmi “felaket” filmi ve/veya Fantazmagorya kategorisinde değerlendirmeye uygun kılar niteliktedir. İklim gibi hassas bir konunun ana yörüngeyi belirlediğı filmde; açık bilim dışı tutarsızlıklarla, kışkırtıcı temsil stratejileriyle doğa tahribatı, şık bir görsel gösteriye indirgenmiştir. Sık tekrar eden ve neredeyse bir motife dönüşen; iklimbilimi ve ekonomi politik arasında kurulan karşıtlık ilişkisinde bilim yanlısı bir söylemin takip edilmekte olduğu ilk bakışta gözlemlenebilmektedir. Özellikle Jack'in Antarktika'daki buzlar devasa parçalanan geçirirken aniden açılan bir yarıktan atlayarak, değerli bilgilerini kurtarmasını gibi sahneler daha açılış sekansında yer verilmektedir. Ancak filmin hangi bilim sorusuna verdiği cevap Emmerich'in tasarladığı bilim dışı bilimkurgudur. Tüm bu yaklaşımlar neticesinde The Day After Tomorrow filminin bir fantazmagorya (aldatıcı görüntüler) şöleni olduğu da rahatlıkla söylenebilmektedir.

5.5. Don't Look Up [Yukarı Bakma]

Yönetmen: Adam McKay

Senaryo: Adam McKay, David Sirota

Yapım Yılı: 2021

Tür: Bilimkurgu, Hiciv, Komedi, Dram

Oyuncu Kadrosu: Leonardo DiCaprio (Profesör Dr. Randall Mindy), Jennifer Lawrence (Kate Dibiasky), Meryl Streep (ABD Başkanı Orlean) Cate Blanchett (Sunucu Brie Evantee), Rob Morgan (Dr. Teddy Oglethorpe), Timothée Chalamet (Yule), Jonah Hill

(Jason Orlean), Mark Rylance (Peter Isherwell), Tyler Perry (Jack Bremmer), Ron Perlman (Benedict Drask), Ariana Grande (Riley Bina)

Adaylıklar ve Ödüller: 89 Adaylık, 22 Ödül

Ödüller

Yılın Filmi Ödülleri: 11

- Environmental Media Awards (EMA): Best Feature Film [Çevre Medya Ödülleri: En İyi Özel Film]
- AFI Award: Movie of the Year [AFI Ödülleri: Yılın Filmi]
- Oklahoma Film Critics Circle Awards (OFCC): Most Disappointing Film [Oklahoma Film Eleştirmenleri Birliği Ödülü: En Çok Hayal Kırıklığı Yaratan Film]
- Golden Schmoes Awards: Most Overrated Movie Of The Year [Golden Schmoes Ödülleri: Yılın En Çok Abartılan Filmi]
- SESC Film Festivali- Brazil: Audience Best Foreign Film [SESC Film Festivali - Brezilya: Seyirci Ödülü En İyi Yabancı Film]
- Jupiter Award: Best International Film [Jüpiter Ödülü: En İyi Uluslararası Film]
- Humanitas Prize: Comedy Feature Film [Humanitas Ödülü: Komedi Film Ödülü]
- Las Vegas Film Critics Society Awards- Sierra Award: Best Comedy Film [Las Vegas Film Eleştirmenleri Ödülleri- Sierra Ödülü: En İyi Komedi Filmi]
- New York Film Critics Award (NYFCO): Top Films Of The Year [New York Film Eleştirmenleri Ödülü: Yılın En İyi Filmleri]
- Phoenix Film Critics Society Awards (PFCS): Top Ten Films [Phoenix Film Eleştirmenleri Topluluğu Ödülleri: 2021 İlk On Film]
- National Board of Review, ABD (NBR): Top Films [Ulusal Değerlendirme Kurulu: 2021 En İyi Filmler]

Senaryo Ödülleri: 4

- African-American Film Critics Association (AAFCA): Best Screenplay-Adam McKay [Afro-Amerikan Film Eleştirmenleri Birliği: En İyi Senarist -Adam McKay]
- Writers Guild Of America (WGA): USA Best Screenplay-Adam McKay David Sirota [Amerika Yazarlar Birliği (WGA): ABD En İyi Senarist- Adam McKay, David Sirota]

- Vancouver Film Critics Circle (VFCC): Best Screenplay- Adam McKay David Sirota [Vancouver Film Eleştirmenleri Birliği: En İyi Senarist- Adam McKay, David Sirota]
- Detroit Film Critics Society Awards (DFCS) Best Original Screenplay Adam McKay [Detroit Film Eleştirmenleri Derneği Ödülleri En İyi Senarist -Adam McKay]

Müzik Ödülleri Nicholas Britell: 4

- Society of Composers and Lyricists Awards (SCL): “Just Look Up” [Besteciler ve Söz Yazarları Derneği Ödülleri- “Sadece Yukarı Bak”]
- BMI Film, TV & Visual Media Award [BMI Film, TV ve Görsel Medya Ödülü]
- International Sound & Film Music Festival (ISFMF): Best Original Score [Uluslararası Ses ve Film Müziği Festivali : En İyi Özgün Film Müziği]
- Hollywood Music In Media Awards (HMMA): Best Original Score Feature [Hollywood Medya Müzik Ödülleri-Film En İyi Özgün Film Müziği - Uzun Metrajlı Film]

Diğer Ödüller: 3

- San Diego Film Critics Society Awards (SDFCS): Best Ensemble [San Diego Film Eleştirmenleri Birliği Ödülleri: En İyi Ekip]
- Yoga Awards: Worst Foreign Actress- Cate Blanchett, Jennifer Lawrence, Meryl Streep [Yoga Ödülleri- En Kötü Yabancı Kadın Oyuncular]
- Women Film Critics Circle Awards (WFCC): Hall of Shame [Kadın Film Eleştirmenleri Birliği Ödülleri : Utanç Salonu]

5.5.1. Filmin kısa öyküsü

Don't Look Up, Everest Dağı büyüklüğünde bir kuyruklu yıldızın, Michigan State Üniversitesi doktora öğrencisi Kate Dibiasky tarafından keşfedilmesiyle başlar. Kate hocası Dr. Randall Mindy ile gözlemini paylaşır. Her iki astronomda dev kuyruklu yıldızın dünyadaki canlılığı tehdit etmekte olduğu konusunda çeşitli bilimsel hesaplar yaparlar. Dünyayı bekleyen çarpma kaynaklı nihai yıkım/yok olma tehdidi konusunda altı ay on dört günde uzlaşırlar. Bilimsel gözlem ve yöntemler neticesinde edindikleri tüm bilgileri paylaşmak ve çarpmayı engelleme konusunda çeşitli değerlendirmeler de bulunmak için üst düzey yöneticilere ulaşmaya çalışırlar. Önce NASA sonra ABD yönetimine ulaşırlar. ABD yönetimi politik bazı gerekçelerle acil

eyleme geçme ve çarpmayı nlleme planını işletmeyi kabul etmez. Bunun zerine astronomlar gezegeni bekleyen büyük tehlike konusunda, dünya halklarını uyarmak ve acil eyleme geçilmesini sağlamak için medya kanalına yönelirler. Bilim insanları, yaklaşan felaket konusunda dünya halklarını öğütlemek ve farkındalık oluşturmak için büyük çaba sarf ederken, kendilerini beklenmedik absürt durumların içinde bulurlar. Uluslararası boyutta yürütülmesi gereken, geri dönüşsüz kuyruklu yıldız tehlikesine karşı bilim insanlarının zorlu, beklenmedik ikna mücadelesi başlar. Hkmetler, teknoloji şirketleri, dünya halkları ve medya kanalı ile girilen mücadeleler nihayetinde sonuşsuz kalır, dünya gezegeni yok olur.

5.5.2. Filmin potansiyel yaratma etkisi

Don't Look Up, Netflix orijinal yapımı olarak doğrudan dijital platformunun kataloğuna dahil edilen, tüm zamanların en çok izlenen ikinci Netflix yapımı filmidir. Bu nedenle sinemalarda sınırlı bir gösterim ağına sahip olan film, ABD'de hiçbir sinema salonunda gösterime girmemiştir. 24 Aralık'ta ilk kez yayınlanan film, 321.5 milyon saat izlenerek, 2018 yapımı Bird Box [Kuş Kafesi] filmini geride bırakmıştır.²⁰

Filmin dijital platformlar dışında, ulus ötesi sinema salonlarından elde ettiği resmi geliri, 791,863 \$'dır. Yukarı Bakma filmi sadece dört ülkede; Güney Kore - \$567,664, Portekiz- 135,162 \$, Hollanda 84,701\$ İtalya- 4,336\$ sinema salonlarında gösterilmiş ve sunulan meblağlarda gelir elde edebilmiştir. (Boxofficemojo, 2021) Bu sebeple filmin net bt gelir ve giderlerine ilişkin daha fazla bilgiye ulaşılamamıştır.

5.5.3. Filmin ekoeleştirel söylem analizi

2021 yapımı Don't Look Up [Yukarı Bakma] giderek endişe verici boyutlara ulaşan iklim değişikliğini, dünyayı tehdit eden kuyruklu yıldız metaforuyla ilişkilendirerek konu edinen, siyasi içerikte "felaket" temalı satirik bilimkurgu filmidir. Film Altı ay 14 gün sonra Dünya'ya çarpacağı keşfedilen bir kuyruklu yıldız vasıtasıyla bilimin "alternatif gerçeklerle" nasıl siyasallaştığına dair eleştirel gözlemler sunmaktadır. Yukarı Bakma filminde, özellikle siyasi içerikteki hicivlere üstünlük kazandıran absürtlük, gözlemsel mizah ve yok oluşun endişe verici unsurları dikkat çekici düzeydedir. Filmde dünyayı tehdit eden kuyruklu yıldız; "aşır kutuplaşma ile aptallaştırılmış halk nedeniyle endişe verici sayıda Amerikalının görmezden gelmeyi tercih ettiği; iklim değişikliği, covid salgını gibi herhangi tehdit için uygun bir metafordur" (Hornaday, 2021). Ancak film

²⁰Dijital platformun izlenmelerinde 364 milyon saat izlenme rakamıyla *Red Notice* [Kırmızı Bülten] filmi birinci sırada yer almaktadır.

okumalarında yüksek oranda Don't Look Up'ın metaforu iklim değişikliğiyle özdeşleştirilmektedir. Filmin EMA (Çevre Medya Ödülü) ödülünü alması da bu ilişkilendirmeyi destekler niteliktedir.

Don't Look Up da kara komedi film türünün temsil mekaniğiyle de uyumlu olacak şekilde, kahramandan ziyade tiplene düzeyinde karakterlere yer verildiği hızlıca gözlemlenebilmektedir. Özellikle Hollywood Sineması'nda sık tekrar edilen tiplene düzeyindeki karakter profilleri üzerinden yer yer slapstick²¹ bir komedi yaratımı söz konusudur. Benzer satirik film anlatılarında da rastlanabildiği gibi, Don't Look Up filminde de ana çatışma ve olay örgüsü, iki bilim insanı karakterin son derece absürt durumlarla karşılaşmaları ve çikişsizliklarıyla işletilir.

Film kuyruklu yıldız metaforuyla, bilimsel gerçeklerin görmezden gelinmesiyle, engellenemeyen dünyanın yok oluş öyküsünü konu edinirken; iklim değişikliğine ilişkin oluşan/ oluşturulmaya çalışılan iklim şüpheciliği/ inkârcılığı tartışma kültürünü de eleştirel olarak yorumlar. İklimle ilişkin oluşturulan, tartışma kültürünü besleyen dinamik unsurların temsilinde de özellikle anaakım medya ve popüler kültür eleştirisini ön planda tutar. Bu yapılarla bilim arasında kurulan çatışmalardan da filmde bilim ve Post- Truth [Hakikat Sonrası-Ötesi], popüler kültür, medya düalizmi ortaya çıkmaktadır. Film eleştirel çerçevede ekosistem ve ekolojik adaletle ilişkin söylemler barındırmaktadır.

5.5.3.1. Doğa ve kültür dikotomisi: bilim ve iktidar organları

Don't Look Up filminde düalist bir yorumla birbirine zıt, çatışma unsuru olarak kullanılan/temsil edilen yapılar; bilim ve karşı kıtasında konumlandırılan post- truth [hakikat sonrası-ötesi], popüler kültür, medya ve geniş ölçekte kapitalizmdir. Post-truth; gerçeklik kavramının önemsizleştiği, anlamının bulanıklaştığı bir zaman dilimini ifade ederken, bilginin değişen üretim ve paylaşım biçimindeki değişimine de odaklanan bir kavramdır. Kavram ilk olarak Ocak 1992 yılında, Sırp asıllı Amerikalı oyun yazarı Steve Tesich tarafından kullanılır. Tesich bir dergi makalesinde post- truth'u, iktidarın gerçeklerin üstünü örtmelerine gerek kalmayacak şekilde dizayn ettiği, gerçek gibi görünen ama gerçekte hiçbir dayanağı olmayan iddiaların söylemine güvenmeye her zaman hazır bir toplum yapısından bahsederken kullanır. Ona göre toplum post-truth bir dünyada yaşamaya kendi özgür iradesiyle karar vermektedir (Kreitner, 2016). Post-truth

²¹Oyuncuların fiziksel komedi sınırlarını aşarak abartılı ve çoğunlukla mantıksız hareketler yaptığı komedi üslubudur.

kavramı 2016 yılında Oxford sözlüğünde “insanların gerçeklerden çok duygu ve inançlara göre hareket ettiği durumlarla ilgili” bir kavram olarak tanımlanır (Oxford Learner’s Dictionary). Daha sonra kavramın popülerleşmesiyle birlikte bu tanıma ilişkin akademik alandan da itiraz sesleri yükselir ve benzer zeminde farklı bağlamları da kapsayan çeşitli yeni tanımlar ortaya konulur. “Post-truth kavramının duygunun gerçeğe üstünlüğü olarak geleneksel tasviri, nostaljik temsili, doğruluk/yanlışlık ve öznellik/nesnellik üzerinden dikotomilerle kavramsallaştırılıyor olması kusurludur” (Malcolm,2021).

Bu tanımlar ve yaklaşımlar arasında Don’t Look Up filmindeki post- truth kültür ortamıyla da örtüşen Dominic Malcolm’ın bakış açısı konuya ve kavrama iyi bir çerçeve çizebilir. Malcolm, çalışmasında Elias’ın bilgi sosyolojisi yaklaşımı üzerinden, post-truth kavramını açıklar. Kavramı, duyguların nesnel olgulardan daha önemli hale geldiği, “gerçekliğin göreceleştigi” ,“utancın azaldığı”, “kutuplaştırma eğiliminin arttığı” ve “komplo teorilerinin pekiştirildiği” sarmal bir yapı olarak birbiriyle bağlantılı beş olgu üzerinden değerlendirir (Malcolm, 2021). Yalın Alpay ise post-truth söylemlerine zemin hazırlayan faktörleri dört başlık altında toplar: postmodernizm, yeni medya düzeni, demokrasiye duyulan güvenin azalması ve popülizm(Alpay, 2017).

Don’t Look Up filminin açılış sekansından son sekansına değin yaklaşmakta olan felaketi duyurmaya çalışan bilim insanlarının sesi, aslında modern bilimin tüm bu bağlamlar akabinde post- truth karşısında çaresiz bırakılmış politik alanlarını temsil etmektedir. Sobchack’ın (1997, s. 244) “yeni bir kültürel mantığın ortaya çıkışına tanık olduk” diyerek postmodernizm ile izah etmekte olduğu süreç: “doğanın sanayileşmiş kültür ile bütünleştirilmesi ve bilinçdışının medya gösterileri olarak üretilen görünür ve pazarlanabilir bir arzuyla metalaştırılması, sermayeyi en saf haliyle genişlemesi” filmde bir adım daha öteye geçerek post- truth ile bütünleşir.

Everest Dağı büyüklüğünde kuyruklu yıldızı bir tesadüf neticesinde keşfeden Michigan State Üniversitesi, doktora öğrencisi Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence), hocası Profesör Dr. Randall Mindy (Leonardo DiCaprio) ile gözlemini paylaşır. Bu dakikadan itibaren her iki astronomda kuyruklu yıldızın hareketine, dünya ile olan mesafesine ilişkin çeşitli hesaplamalar yaparlar ve dev kuyruklu yıldızın dünyaya çarparak, dünyadaki canlılığı yok edeceği konusunda hemfikir olurlar.(04:55) Büyük bir panikle, dünyanın kurtuluşu için önlem alınması adına bir yetkiliye ulaşmayı denerler. Kennedy Uzay Merkezi’nden ulaştıkları birimin yönetici “Ben Dr. Calder. Ekibimle

toplantıdaydım, bütçemizin sekiz milyar dolar azaldığını açıklıyordum.” (05:39) diyerek telefonu cevaplar. Mindy’nin, yörünge hareketlerini tehlikeli buldukları bir kuyruklu yıldızı keşfettiklerini söylemesi akabinde kim olduklarını bilmedikleri Dr. Oglethorpe’a bağlanacaklarını duyarlar. Ve iki gökbilimi alanında çalışan bilim insanı arasında Dr. Oglethorpe’ın kim olduğuna ilişkin şu diyalog geçer:

Dibiasky: Dr. Oglethorpe (Rob Morgan) Planetary Defense Coordination Office [Gezegen Savunma Koordinasyon Ofisi]’nin başıdır. Öyle bir yer mi varmış? Dr. Mindy: Bilmem (6:11)

Dibiasky’nin bu sorusu üzerine ekranda “Gezegen Savunma Koordinasyon Ofisi gerçekten var” yazısı ve birimin logosu belirir. (06:14) Bu sahne ve diyalogların NASA bünyesinde böyle bir birim olduğundan seyircilerin de haberdar olması adına kasten konulduğu düşünülebilir. Gerçekte de Washington DC’deki NASA Genel Merkezi’nde bulunan Bilim Görev Müdürlüğü’nün Gezegen Bilimi Bölümü tarafından yönetilen, Gezegen Savunma Koordinasyon Ofisi 2016 yılında faaliyete geçirilmiştir. Bu ofisin üstleneceği görevler açıldığı dönem yapılan basın bildirisinde şu ifadeler ile halka duyurulmuştur:

Ofis; Dünya’nın Güneş etrafındaki yörüngesine (7,5 milyon kilometre) 0,05 Astronomik Birim yaklaşan ve Dünya yüzeyine ulaşabilecek kadar büyük, yaklaşık 30 - 50 metreden (98 - 164 feet) daha büyük olan asteroit ve kuyruklu yıldızlar gibi potansiyel olarak tehlikeli nesnelerin (PHO’lar) erken tespitini içermektedir. Ayrıca ofise küçük gezegenleri takip etmeli ve uyarılarda bulunmalı, hatta onları yönlendirmeye çalışmalıdır. Eğer çok geç kalınmışsa ve Dünya yüzeyine doğru savrulan bir uzay molozu bulunursa, ekip gerçek bir çarpma tehdidine karşı bir müdahale planlamak üzere ABD hükümetiyle koordinasyon içinde olacaktır Sarkar, 2016).

Ofisin üstlenmekte olduğu görev ve yetki alanları düşünüldüğünde, filmdeki işleyişin de -bilim danışmanlarının yönlendirmeleri doğrultusunda- gerçek hayatta olabileceklere paralel bir çizgide tasarlandığı görülebilmektedir. Dr. Mindy ve doktora öğrencisi Dibiasky beyaz Amerikalı, Dr. Oglethorpe Afro- Amerikalı, Dr. Calder ise Asya kökenli bir Amerikalıdır. Ortak kümeleri farklı birim ve pozisyonlarda bilime hizmet etmeleridir. Buna rağmen NASA’nın ve Michigan State Üniversitesi’nin de bağlı olduğu birim olan Kennedy Uzay Merkezinin en üst yöneticisi Dr. Calder, Oglethorpe’un: “bunun anlamı yeryüzünden silinmemiz demek, değil mi?” sorusundan sonra: “Hemen abartmayalım lütfen” diyerek bilimsel verinin keskin görüşünü indirgemeye, hatta

karartmaya çalışır. (07:59) Bu söylem politikasının ana kaynağının merkezi iktidar yapısına bağlı olduğunu ilerleyen diyaloglarda daha net bir şekilde, açıkça beyan eder.

Nitekim bu diyalogun devamında Dr. Oglethorpe altı ay on dört gün sonra, çapı yaklaşık beş ila on kilometre olan bir gök cisminin dünyaya çarpacağını işitir işitmez hemen araştırmacıların başkente alınmaları ve bu verilerin acilen Cambridge Caltech ve IAU ile paylaşılması kararını bildirir. Kennedy Uzay Merkezi sorumlusu Dr. Calder ise bu karara itiraz eder: “Bir saniye. Bu gizli bilgi. Ben Başkan’ın emrindeyim” (08:26) diyerek kendisini bilimsel alanın ötesinde bir pozisyonda, iktidar yapısının eyleyeni konumunda tanımlar.

Bilim insanları arasında geçen bu görüşmedeki diyaloglardan; bilim ve iktidar/siyasal otoritenin çatışacağına dair ilk politik söylemlerin tohumları atılır. Filmde, dünyanın olası “felaket” riskinin önlenmesi ve halka duyurulması konusunda farklı çıkar gruplarının, nasıl yeniden çerçevelendiği, kendi içinde dahi çözülme yaşadığı bu ve benzeri tartışmalarla aktarılır. İklim değişikliği konusunda da benzer süreçlerin yaşanmakta olduğu, politik engellemelerin perde arkası görüntülerine dair ipuçları örtük bir biçimde de olsa tasvir edilir.

Bu bağlamda Don’t Look Up filminde farklı etnik kökenden ve cinsiyet dağılımından Amerikalı bilim insanlarına dair çeşitli temsillere rastlanabiliyor olması insanlar arası eşit değerlilik ilkesi bakımından önemlidir. Filmde Amerikalı bilim insanı temsili esansında belli ölçüde cinsiyetler ve etnik kökenler arası bir dengenin gözetilmiş olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Ancak Don’t Look Up’ta da bilim insanlarının temsilinde, tek boyutlu medyatik tiplendirmeler, hatalı konumlandırmalar dikkat çekici düzeyde tekrarlanmakta ve yeniden üretilmektedir.

Filmde ikinci ve öncelikli çatışma iktidar yapısı ve bilim arasında kurulur. On beş yıldır NASA’da çalışan Dr. Oglethorpe önderliğinde Dr. Mindy, doktora öğrencisi Kate Dibiasky ABD Başkanı Orlean (Meryl Streep) ile çeşitli absürt, güç durumlar akabinde görüşebilirler. İki gökbilimci Dr. Mindy ve Kate, Beyaz Saray’ın ünlü Oval Ofisinde, yaklaşmakta olan kuyruklu yıldıza dair ABD Başkanı’na bilgilendirmeyi ve eyleme geçmek konusunda ikna edebilmeyi denerler. Umdukları gibi bir ilgiyle ve çözüm önerileriyle karşılaşmazlar ve üç hafta kadar beklemeleri önerilir. Bu görüşme boyunca sigara ve seçmen görüşlerine takıntılı, umursamaz ABD Başkanı Orlean ve özel kalemi aynı zamanda oğlu Jason Orlean (Jonah Hill) son derece kayıtsız, bilim dışı yorumlarda bulunurlar. Filmde bu bakımdan ciddi bir nepotizm (akraba kayırmacılığı) temsiline de

olduğu gözlemlenebilmektedir. Nitekim filmin ilerleyen bölümlerinde Dr. Calder'ın da eski bir anestezi uzmanı ve Başkan Orlean'ın büyük bağışçısı olduğu bilgisi söylem düzeyinde vurgulanır. NASA başkanı Dr. Calder Başkanın emrinde olduğunu kanıtlar. NASA kanalıyla kuyruklu yıldızla ilişkin “İska geçecek felaket paniği” diye açıklama yaparak bilimsel verileri çarpıtmaktan yana da tavır sergiler. (43:56) Bu temsil aracılığıyla film; iktidarın yanıltıcı, bilim dışı söylemlerini ve politikalarını halka duyuran isimlerin pozisyonlarına dair de güvenilmez bir alanın varlığına işaret etmektedir. Ve aslında akraba ya da karşılıklı çıkar ilişkisi kontenjanından son derece önemli bir pozisyona getirilmiş bu temsillerle, iklim karşıtı ABD Başkanı Trump döneminin yakın çevresinde yer alan aile üyelerinin yüksek pozisyonlarına da bir gönderme yapılmaktadır. Nitekim ABD iç basını ve eleştirmenler, Meryl Streep'in canlandırdığı ABD Başkanı Orlean karakterinin de 45. ABD Başkanı Donald Trump'ın siyasi kimliğiyle örtüştürüldüğü konusunda neredeyse uzlaşa halindedirler(Ehrlich, 2021, Freer 2021).

Filmde politik çekinceleri ön planda olan Başkan bilimsel verileri dinlemek istemez ve sıkıcı bulduğunu ifade eder. “Ne olacak dev dalga falan mı?” (19:32) diyerek konuyu küçümsemesi üzerine Dr. Mindy: “Hayır. Çok daha büyük bir felaket olacak. Dünya çapında bir buçuk kilometre yüksekliğinde tsunamiler oluşacak, cisim dünyaya çarparsa bir milyar Hiroşima bombası gücünde bir etki yaratacak. 10, 11 büyüklüğünde depremler...” şeklinde detaylı bilimsel öngörülerinden bahsetmeye çalışır. “Sayın Başkan, bu tür kuyruklu yıldızlara gezegen öldüren deriz” diyerek de durumu netleştirmeye çalışır.(19:55) ABD Başkanı mevzunun basit bir dev dalga olmadığını “gezegen öldüren” cinsten bir gök cisminin dünyaya yaklaştığını anladığında da: “Bu ne kadar kesin? Lütfen %100 deme. Olası bir tehlike desek? Halkın önüne çıkıp %100 ölecekleri söylenilmez. %70 diyelim olsun bitsin” gibi manipülasyon taktiklerinden bahsetmeye başlar.(20:34) Hatta harekete geçmek için de kongre seçimlerinin ertesini, üç hafta sonrayı işaret eder. (21:33)

Bilim insanların oturup değerlendirmeye razı görünmemeleri ve NASA üzerinden eyleme geçme planları üzerine Başkanın oğlu Jason Orlean: “Yıllardır kaç kez ‘dünyanın sonu geliyor’ toplantısı yaptık, biliyor musunuz? Ekonomik kriz, başıboş atom bombaları, atmosferi mahveden egzoz, kuraklık, kıtlık, veba, yapay zekâ, uzaylı istilas, Her şey. Nüfus patlaması, ozonun delinmesi (23:28) gibi ekosisteme ilişkin tüm sistem sorunlarını bir çırpıda özetler. Jason Orlean'ın dile getirdiği sorunların tamamı insan kaynaklı faktörlerden dolayı ekosistemin, yani dünyanın gerçekten de sonunu getirecek büyüklükte

sorunlardır. Ancak aynı zamanda bu sorunlar geniş bir zamana ve mekana yayıldığı için alımlanması da zor olan bu nedenle de yavaş şiddetin örneği olan sorunlardır. Bu sahnede de özel kalem Jason farkında olmadan ABD’de acil çözümler konusunda şüphe duyulan, öncelik verilmeyen, ertelenmiş gerçek sorunların listesini sıralamaktadır. Bilimle pazarlığa girilip, saptırılmış yüzdelik veriler üzerinden halkın bilgilendirilmesinin dahi bir çıkar konusu haline geldiği toplantıda kuyrukluyıldız tıpkı iklim değişikliğinde yaşanmakta olduğu gibi “gerçek bir tehlike” gibi algılanmaz. Bu noktada film, hicivden öteye geçerek ABD ve dolayısıyla dünya politikalarının yakın geçmişleriyle korkunç bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır. Sonuç olarak ABD Başkanı ile yapılan görüşme bilimin yenilgisiyle, hayal kırıklığıyla neticelenir.

Bilim insanları ABD Yönetimin önerdiği gibi yeniden “oturup değerlendirmek” yerine, Gezegen Savunma Koordinasyon Ofisi yöneticisi Dr. Oglethorpe önerisiyle ‘Günlük Fırt’ adında popüler bir Talk Show’a katılmaya ve keşiflerini duyurmaya karar verirler. Kamuoyunun bilgilendirileceği ilk yayında Xanax’ın da etkisiyle Dr. Mindy ve Dibiasky’nin mesajı çok net olacaktır. Ancak eğlenceli bilim köşesi yapmaya bayıldıkları söylenen program modaratörleri Brie Evantee (Cate Blanchett) ve Jack Bremmer (Tyler Perry) başka şeylere, örneğin uzayda yaşam olup olmadığıyla ilgilenirler. Ucuz bir gündüz kuşağı yayınından beklendiği gibi konu sulandırılır, anlaşılabilir ve magazinsel konuların arasında bağlamını bulamadan kaybolmaya başlar. Mindy uzaylılar konusunda önce bilimsel izahlara girer, bilimsel kanıt eksikliğinden bahseder. Daha sonra uzaylıların da gerçekte olabileceği gibi bir yorumda bulunarak, kendisinden beklenen sansasyonel açıklamayı yapar, ilk kez bilimin yolundan sapar (37:23).

Kate tüm bu yaşananlardan duyduğu şaşkınlıkla, anlattıklarının anlaşılıp anlaşılmadığını sorduğunda programın sunucuları: “Bizim olayımız budur. Kötü haberleri eğlenceli sunarız. Acı ilacı içmeyi kolaylaştırıyor.”(39:33) diyerek programlarının bir yerde de filmin tercih ettiği üsluba ilişkin eleştiri konusu olabilecek bir söylemi dillendirir. Bu durum üzerine Kate son şansı olduğunu fark ederek, kendisini sosyal medyada komik bir “meme” (mim) kültürünün malzemesine dönüştürecek, sevgilisi tarafından terk edilmesine hatta “bipolar” olarak tanımlanmasına sebep olacak bir tirada başlar. Kameralara bakarak şu açıklamayı yapar ve ağlayarak stüdyoyu terk eder. “Belki de gezegenin yok olması eğlenceli olmamalı. Belki de korkunç ve sarsıcı olmalı. Sabaha kadar uyumayıp her gece ağlasak yeridir çünkü hepimiz %100 gebereceğiz ulan!” (40:09)

Dr. Mindy ve Dr. Oglethorpe dahi Kate'nin bu tavrını yerinde ve uygun bulmazlar. Nedeni gezegenin yok olma verisini bilimdışı olacak şekilde %100 olarak açıklaması değildir. Dr. Mindy, öğrencisi Kate'in arkasından: "Belki ekstra Xanax'ımı ona versem iyi olurdu." (40:33) şeklinde bir yorumda bulununca programın sunucu Evantee kaldığı yerden "Bir kaşık Xanax, acı ilacı içtirir, haksız mıyım?" (40:41) der. Brie Evantee de "Pekâlâ, yakışıklı gökbilimciye kapımız hep açık ama bağırın abla bir daha gelmese de olur" (40:56) diyerek 'Günlük Fırt' programını kapatır. Program sonunda: "sen harikaydın ama o aslan yeleli kız medya eğitimi alsa iyi olur." (41:28) şeklinde bir övgü de duyan Dr. Mindy gezegene ilişkin asıl ülkülerinin ve mesajlarının ne olduğunu unuttur.

Program sonrasında kanal yönetimiyle yapılan durum değerlendirme toplantısında Dr. Mindy; "Taş gibi Yıldız Adam'a vuruldum.", "Seksi Bakışlı Kıyamet Tellalı" veya YAİĞ yani "Yatağa Atmak İstedğim Gökbilimci" gibi yorumlarla sosyal medyanın ilgisini çektiğini görülür. Kate ise, gerçekleri söylediği için sosyal medyada büyük bir zorbalığa uğradığının resmi belgeleriyle yüzleşir. (42:52). Üstelik Kate'in mesajı hiçbir haber internet sayfasında ön plana çıkmadığı gibi ve açıklamasının tıklama oranları da hava durumu ve trafikten daha düşük düzeydedir (43:03). Yönetim de bilim insanları tarafından kandırıldıklarını düşünmektedir. Çünkü NASA başkanı Dr. Calder Başkanın emrinde olduğunu kanıtlayarak kuyrukluyıldıza ilişkin "İska geçecek felaket paniği" diye sansasyonel bilimdışı bir açıklama yapmış ve kuyrukluyıldıza ilişkin bilimsel inkarcılığını/ şüpheciliği başlatmıştır (43:56).

Filmde de işlendiği gibi iklim değişikliğine karşı da benzer misenformasyon ve dezenformasyon taktiklerinin iktidar eliyle yürütüldüğü, iklim şüpheciliğinin hegemonik yapılar tarafından tetiklendiği bilinmektedir. Keza post- truth hem bilginin tekelleşmesini hem de bilgi üretim tekniklerinin toplumsal olarak yayılmasını gerektirir. (Fuller, 2018) İklim iletişimi konusunda çalışan araştırmacıların çalışmalarına göre; "İngiliz ve Fransız medyası, iklim değişikliği haberlerinde birinci anlatı aracı olarak bilimi baz alıp, uzmanlar arasındaki çatışmalardan, tartışmalı yorumlardan özellikle kaçınırlarken, Amerika Birleşik Devletleri'nde durum aynı tutarlı çizgide olumlu bir şekilde yürütülememektedir. (Boykoff ve Boykoff, 2004; Demeritt, 2006) İnsan kaynaklı iklim değişikliğinin yoğun bir şekilde tartışıldığı ABD'deki tartışmanın aksine, Almanya'daki tartışmalarda da iklim değişikliğinin tehdit edici, tehlikeli ve insan kaynaklı olduğu konusunda erken dönemde geniş bir fikir birliği oluşmuştur (Weingart, Engels ve Pansegrau, 2000). ABD'de medya metinlerindeki söylemlerde, bilim camiasının ürettiği

bilimsel verilerinin etki alanı, çoğu kez egemen görüşün politikalarından daha sınırlı düzeyde gözlemlenebilmektedir. Özellikle iklim karşıtlığıyla bilinen Başkan Trump döneminde basına yansıyan haberler ve anaakım medyanın tutumunda ciddi çelişkiler söz konusudur.

Bilim çevrelerinin kendi arasında çeşitli ideolojik meselelerden, iktidar yapısına olan mesafeden dolayı ayrışması, bilimin bizzat iktidar yapısıyla ayrışmasının ardından üçüncü bir ayrışma/çatışma alanı da medya ve bilim arasında yine iktidarın eliyle tesis edilir. Foucault'nun sosyal düzeyde var olan iktidar yapısına ilişkin görüşleri, Don't Look Up filminde de temsil düzeyinde karşılık bulur. "İktidar kurumları olarak büyük devlet aygıtlarının gelişimi üretim ilişkilerinin sürdürülmesini sağlarken, toplumsal bedenin her düzeyinde mevcut olan ve çok çeşitli kurumlar (aile kadar ordu, okul ya da polis, bireysel tıp ya da toplulukların yönetimi) tarafından kullanılan iktidar teknikleriyle işletilir. On sekizinci yüzyılda icat edilen anatomi ve biyo-politikanın temelleri de ekonomik süreçler ve bunların ortaya çıkışı ve güçlenmesi düzeyinde hareket eder."(Foucault, 2019) İktidarın sosyalleşme sürecini yönlendirme yetisini kullanması kuyrukluyıldız şüphecililiğin doğmasına ve kitle tarafından inkarın içselleştirilmesine sebep olur.

Filmin bundan sonrası bölümlerde, derinliği olmayan karakter inşalarının da yardımıyla bilim insanlarının "gezegeni kurtarma motivasyonları" kolaylıkla dağılır. Hızlı tempoda Mindy'nin aniden değişen kimliğinin nedenleri olarak sadece görüntüler sunulurken, herhangi bir derinliği olan diyaloga yer verilmez. Dr. Mindy'nin karakterinin aşınmasıyla ve bilimden de ailesinden de uzaklaşmayla sonuçlanan bu durum çok basit klişelerle nedenselleştirilmeye çalışılır. Hollywood anlatılarının aşına olduğu bu klişe temsil; sarışın, seksi spiker Brie Evantee'nin (Cate Blanchett) Dr. Mindy'nin "aklını bulandırmasıyla" formüle edilir. (1: 23:30) Kate ise karşılaştığı kötü baskılar, sonuçlar neticesinde okulu da bırakarak ailesinin yanına döner. Ailesini dahi ikna edemeyeceğini anlamasıyla toplumsal uyanıştan tüm umudunu keser, bir süpermarkette kasiyer olarak çalışmaya başlar. (1:25:50)

Tüm bilimsel birikimlerine rağmen, bilim insanlarının dahi hızlı bir şekilde pop kültürünün rüzgarına kapılması, filmin sarkastik evreninde kara mizahi unsurlara alan açmak adına elbette bilinçli bir tercihtir. Dünyanın yok oluşuna dair geri sayımın diyet programıyla yapıldığı bir atmosferde, duygusal olarak yıkım, psikolojik olarak kendini korumaya alma durumu elbette mümkündür. Fakat bilim insanlarının anaakım medyaya koşulsuz ayak uydurmaları, özellikle Dr. Mindy'nin magazin şarlatanına dönüşmesi

fikrinin kolaycılığı ve altının doldurulamaması, filmin tamamen post- truth kültürüyle kurduğu ilişkiyi abartmak maksadıyla yapılmış bir seçimdir. Nitekim bu tercih filmin türü ve içeriğe yön veren estetik biçimin temposuyla uyumlu şekilde çalışmaktadır. Ancak bu temsildeki tercihler ekoeleştirir, ekosinema etik değerleriyle uyumlu değildir.

Rae Goodell'in 1977 tarihli *The Visible Scientists* [Görünür Bilim İnsanları] adlı kitabından bu yana, özellikle ABD'de ve dünyanın pek çok noktasında kimi bilim insanlarının kitle iletişim araçlarını bilim politikalarını etkilemek amacıyla kullanmakta olduğu bilinen ve üzerine çalışılan bir konudur. Bilim insanlarının medyaya olan ilgiyi fark etmeleriyle oluşan bu kavuşum, özellikle 1970'li yıllardan itibaren iletişim çalışmaları alanında bilim iletişimini özel bir alan haline getirmeyi başlamıştır (Fahy 2022, s:3). Dünyanın çeşitli bölgelerinde bilim insanları medya arenasını çeşitli amaçlarla kullanmaktadırlar. Medya, bilim insanları için hem bilimsel meseleleri doğrudan kamuoyuna taşıyabilecekleri ve tartışabilecekleri farkındalık ve etkileşim alanıdır hem de kendi çalışma alanlarını ya da bizzat kendilerini popülerleştirebilecekleri etkili bir mecra. Elbette kendi reklamını bilimin, bilimsel verinin de üzerine konumlandırarak, bilimi kazançlı bir pazarlama unsuru olarak kullanan bilim insanı profili, günümüz ekranlarının da yabancıları olmadığı, yaygın bir profildir.

5.5.3.2. İklim ve doğa izlekleri

Don't Look Up, post- truth olarak ifade edilen bir çağda; pek çok güncel sorunu ele alarak, hayati durumlar hakkında eğlenceli, "acı bir ilaç" sunmayı amaçlamaktadır. Bilim insanlarının tüm çalışmalarına ve resmi uyarılarına, Birleşmiş Milletlerin, çevreci sivil toplum örgütlerinin acil önleme odaklı raporlarına rağmen hala küresel boyutta iklim değişikliğine ilişkin somut kazanımların olamaması, dahası iklim şüpheciliğinin özellikle ABD toplumunda yaygınlaşması durumu filmde örtülü bir şekilde hiciv sanatıyla anlatılmaktadır. Dünya gezegenine ilişkin büyük kaotik durumu anlatmak için tercih edilen anlatım stiline gerçekliğin kurgusal bir satiri/hicivi olması da anlatılanları daha da ilgi çekici kılmaktadır.

Minster, ekosinema içerisinde özellikle yoğun ilgi gören bilimkurgu filmlerinin: olumlu manada zihin yapıları üzerinde etkileme potansiyeline sahip oldukları görüşündedir. Ona göre; bu filmler etki yaratmayı başaramıyorlarsa da küresel ısınmanın terörizm ya da ateizm kadar gerçek bir tehdit unsuru olduğuna inanmayan Amerikalılara en azından gülebilme imkanı vermektedirler (Minster, 2010, s. 19). Don't Look Up özelinde ise bu gülüşün nasıl bir gülme efektlerine sahip olduğu ve ne tür sonuçlar,

kazanımlar elde etmek istediği tartışmalıdır. Filmin içinde “Günlük Fırt” programının sunucularının ifade ettikleri gibi, filmin eğlenceli anlatım stili: “Acı ilacı içmeyi kolaylaştırıyor” ya da bunu amaçlıyor izlenimi uyandırabiliyor.

Bir hiciv olarak film; iklim değişikliğine verilen yavaş ve ideolojik olarak önyargılı tepkileri, bu doğrultudaki çabalarının eksikliğini ve kapitalizmin iklim değişikliğinden acımasızca maddi kazanç elde etmesini, siyaset ile iç içe olan tüm formasyonların iklim değişikliğini kendi amaçları doğrultusunda kullanmasını veya görmezden gelmesini eleştiriyor (Doyle, 2022; Guenther ve Granert, 2022; Little, 2022). Bu bakımdan değerlendirildiğinde film hiciv hedeflerine ulaşıyor, fakat izleyicilerle dalga geçerek, onları yabancılaştırma riskini de taşıyor. (Little, 2022). Film, örtülü olarak asıl anlatmak istediği iklim değişikliğine, çevre sorunlarına ilişkin olarak kurduğu düşünüm alanları da - kara mizahı korumak adına- son derece bulanık, üstü kapalı olarak aktarıyor.

Filmdeki iktidar mekanizması da Foucault’ nun ve diğer söylem çözümlemesi araştırmacılarının değindikleri biçimde, iktidar yapılarını çok daha etkili olan sosyal alanlarına, fenomenlere yayarak sağlamlaştırıyor. Bu sayede kitle nezdinde kuyruklu yıldızla karşı düşmanca politikalar rıza üretimiyle neticelenebiliyor. Kitleler iktidar yapısını özümseyerek, esas bağlamdan uzaklaşarak istihdam ve büyüme için kuyruklu yıldızdan çıkarılacak madene sıcak bakmaya başlıyorlar. Kendilerini kuyruklu yıldız patlatma challenge’ na adayarak türlü saçma girişimlerle, kamuoyunun ve medyanın da ilgisini dağıtıyorlar. İktidar ve paydaşları gezegenin kurtuluşu/ ekosistem söylemi yerine düzmece bir “büyüme, gelişme, refah ve istihdam yaratma söylemi” kurgulayarak halkın algısını tümüyle manipüle ediyor.

Filmdeki bu temsiller, ABD’nin yakın geçmişini Başkan Trump dönemini anımsatıyor. Trump 2015 yılında başlattığı seçim kampanyasında; iklim değişikliğinin bir “aldatmaca” olduğunu iddia etmiş ve iklim karşıtlığını “gelişen ekonomi” ile eşleştirmiştir. Ayrıca Trump’ın ABD Başkanlığı boyunca iklim değişikliğini: “efsanevi”, “yok”, “pahalı bir aldatmaca” ve “ciddi bir konu” olarak- kendi içinde dahi tutarsızlıklarla tanımlaması durumu (BBCNewsTürkçe, 2018) filmde de Başkan Orlean’ın şahsi politik çıkarları doğrultusundaki kuyruklu yıldız dönük değişen kararlarıyla özetleniyor.

Üstelik Don’t Look Up’ta gerçek yaşamı çağrıştıran temsiller sadece Trump ve yakın çevresi, destekleyicileri özelinde çerçevelendirilmiş değildir. Steve Jobs ve Elon Musk ’ın spektrum karışımı, yüksek teknoloji ve cep telefonu tiranı olarak tasarlanmış Peter Isherwell (Mark Rylance) sinir bozucu derecede kibirli bir iş insanıdır (Ehrlich,

2021). Peter kuyruklu yıldızdaki nadir mineralleri çıkarmak adına roket fırlatma görevini iptal ettirdiğini açıkladığı zaman, bu akıl almaz proje, iktidar ve tüm paydaşları tarafından coşkuyla desteklenir. Kabine toplantısında Peter; dünyadaki en değerli mineralleri hızla cep telefonu ve bilgisayar üretiminde kullanabilmeleri için kendi şirketi olan BASH Ulaş ve Keşfet Dronlarının kuyruklu yıldız otuz parçaya ayıracağını ve Pasifik Okyanusuna indirileceğini müjde olarak duyuruyor. ABD başkanı da “dünyanın acil ve korkunç bir tehlike zannettiği şey aslında inanılmaz bir fırsattır” (01:08:44) diyerek Peter’a desteklerini açıklar.

Peter bu duyuruyu yaparken nadir mineral kaynaklarının tükenmesinde: “Çin’in koca panda pençesinin olması” gibi bir hedefi göstererek, ABD’de içinde her dönem karşılık bulan milliyetçi normlardan da faydalanmaya çalışır.(01:09-01:11) Kuyruklu yıldızda var olan “hayati minerallerden ve metallerden elde edilecek kaynağın en az 140 trilyon dolar” olduğunu iddia ederek ekonomik gerekçeler öne sürer.(1:10) Ayrıca bu kabine toplantısında Peter Isherwell: “Semadan düşen bu hazineleri topladığımızda yoksulluk, sosyal adaletsizlik, biyoçeşitlilik kaybı ve bunun gibi çeşitli problemler, hepsi tarihin tozlu sayfalarında kalacak ve insanoğlu anadan üryan Boaz ve Jakin’in sütunlarından geçip altın çağın azametine yürüyecek”(01:13) şeklindeki düzmece vaatlerle, roket fırlatma projesinin neden iptal edildiğini halka nasıl pazarlayacaklarını da dillendirir. Burada doğayı insan faydasından, egemenliğinden bağımsız etik bir varlık olarak gören, kaynak olarak görmeyen anlatıya ters bir yaklaşım söz konusudur.

Peter kuyruklu yıldızdaki değerli parçaların ABD Donanma gemileri tarafından toplanmasıyla değerli minerallere kavuşabilecekleri gibi bir ütopyadan bahsettiğinde, Dr. Mindy dahi giderek sessizleşir, itaatkar bir konuma doğru evrilir. Çünkü Dr. Mindy de artık yalnızca bilimsel veriler doğrultusunda konuşan bir bilim insanı değildir. Yeni getirildiği “Beyaz Saray Baş Bilim Danışmanlığı” pozisyonu nedeniyle iktidar yapısının bir ortağı, işleteni konumundadır. (01:13). Dr. Randal Mindy de Teddy ve öğrencisi Kate’e karşı dahi Beyaz Saray baş bilim danışmanı olarak iktidarın lehine, iktidarın yayılmasını emrettiği söylemlere göre konuşmalar yapmaya başlar. Bilim cephesinden iktidar cephesine doğru yönelim gösterir Post- truth kültürde değişmez biçimde gözlemlenebilen bir durum, Dr. Mindy özelinde de değişmeden işlenmiş olur. “Oyuncular bir yandan mevcut oyunda pozisyon kapmaya çalışırken, bir yandan da kendi avantajlarını maksimize etmek için kuralları değiştirmeye çalışırlar” (Fuller, 2018, s.182).

Dr. Mindy de oyun dışına itilmemek “saf dışı” kalmamak için öğrencisi Kate’i ve NASA Gezegen Savunma Koordinasyon Ofisinin Başkanı Teddy Oglethorpe’ı BASH şirketinin yani iktidarın göstermelik “refah söylemiyle” ikna etmeye çalışır. Peter’ın (egemen iktidarın) söylemini dillendirerek, “kuyruklu yıldızdaki minerallerin dünyadaki açlığı bitirebileceğini” dahi savunur. Teddy: “Demek bu saçmalığı böyle süslediler. Özgürlük, çiçek, böcek de derler.” (01:14) diyerek itirazını açıkça dile getirir.

Buradaki söylem yine çevre ve iklim politikaları konusunda da yaşanan örtülü, aldatıcı, göz boyayıcı güzelleme girişimlerine ilişkindir. Dünyanın hemen her bölgesinde imara açılan orman alanlarındaki yangınlar ya da ağaç kesim işlemleri, milli miras kapsamına giren site alanlarında başlatılan siyanür, petrol vb. “değerli” yeraltı kaynaklarını çıkarma operasyonlarının gerekçeleri de ; “zenginlik”, “refah”, “istihdam” temeline dayandırılmaktadır. Bu tarz girişimlerle “ekosistem söylemi”, bir basamak ileriye gidilerek göstermelik “açlığı” sonlandıracak “ekolojik adalet” söylemiyle yıkılmaya, yıpratılmaya çalışılır.

Bir konuyu çerçeveleme ve dolaşım ağına sokma güçle, iktidarla bağlantılıdır. Özellikle de belirli bir meselesinin kimin tarafından tanımlanacağı konusunda bir anlaşmazlık olması durumunda bazı gruplar, muhalefete rağmen kendi çerçeveleme ve tanımlama yöntemlerini diğerlerine dayatmaya çalışabilir. Dolayısıyla güç ilişkileri bilgi üretimi, yayılımı ve benimsenmesi süreçlerini etkiler (Hannigan, 2006). Nitekim filmin ilham kaynağı olan Trump; çok yakın bir geçmişte, iklim karşıtlığını ABD ekonomisini yıpratma operasyonu, zarar verme girişimleri gibi kurgulamış ve sözde milliyetçi değerler üzerinden sürekli olarak komplo teorilerini halka empoze etmeyi başarmıştır. Trump 2018 yılında iklim değişikliği konusunda çalışan uzmanları, bilim insanlarını “siyasi bir ajandaya sahip olmakla” suçlamış ve “artan sıcaklıklardan insanların sorumlu olduğuna ikna olmadığını” açıklamıştır (BBCNewsTürkçe, 2018). Netice olarak Trump ’ın bu açıklamaları destekleyicileri tarafından da kabul görmüş ve iklime ilişkin ABD içinde itibarsızlaştırma girişimleri özellikle milliyetçi muhafazakârlar arasında daha da ileri boyutlara tırmanmıştır.

Don’t Look Up filminde de Dr. Mindy çeyrek milyonluk sosyal medya hesabında, Trump ve destekleyicilerin komplo teorilerini anımsatan şu yoruma rastlar: “Hükûmet hürriyetimizi ve silahlarımızı elimizden alsın diye Yahudi milyarderler bu kuyruklu yıldızı icat etti!” (46:38) Filmde Dr. Mindy’nin kullanıcıya ve aslında tüm bilim

şüphecilerine yönelik cevabı şu şekilde olur: “Buna bilimsel metot denir, yarım aklınla komplo teorilerini yazmak için kullandığın o bilgisayar bu metotla geliştirildi”. (47:16)

Kate de bilimsel metotları bilen, komplo teorilerinin, menfaat ilişkilerinin farkında olan hocasının bir anda bu anlamsız, değerli minerallerin çıkarılması projesini desteklemesini kabul edemez. “Bir cep telefonu şirketinin hisseleri tavan yapsın diye dağ kadar cismin bize çarpmasına izin verecekler!” diye bağırır. (01:14) Ardından etraflarında gerçeği duymayı talep eden, kaygılı kalabalığa “Kuyrukluyıldızda bir sürü altın, elmas ve nadir bok püsür buldular. Gezegene çarpmasına izin verecekler, bir avuç zengin daha da bok gibi zengin olsun diye!” (01:15:36) şeklinde bir açıklama yapar. Gerçeklerle yüzleşen kitle bir anda ortalığı dağıtmaya başlar, olay çıkarır. Teddy’nin tabiriyle “galeyana gelir”. Kate kafasına ikinci defa çuval geçirilerek polisler tarafından götürülür ve bu manipülasyonlarla mücadele edemeyeceğini anlayıp, BASH İletişim hakkında kışkırtıcı söylemlerde bulunmayacağına ve medyadan uzak duracağına dair” yazılı bir beyanat vererek aile evine döner.

Sinema yazar/eleştirmenleri Kellner ve Ryan’a göre; (2010, s. 395) “Geleneksel temsil kodlarından yararlanılması, politik özgürlük idealleri ile ekonominin feodal gerçekliği arasındaki çelişkiyi ortaya koyabilmek açısından; ...Amerikan kültürü kapitalizm yanlısı başat ideolojik sistemi yaratmıştır. Bu tür ideallerin uygulanabilirliğini de kapitalist girişimcilerle sınırlamayı başarmış.” ABD’nin iç yönetimsel ilişkilerinde de bilim ya bilim insanları dahi, kapitalist ideolojiyle örtüşen açıklamalar yapmak zorundadır. Eğer bu yapıları özenle takip edemezlerse her an Kate gibi ve daha sonra Dr. Mindy gibi saf dışı bırakılabilirler.

Bilimsel gerçeklerden ayrılmamak adına iktidara karşı durmadan direnç gösteren ve tek isteği gezegenin kurtuluşu olan Kate; iktidar ve iktidarın medya gibi paydaşları tarafından sürekli olarak cezalandırılır. Başarılı olamayacağını anlayıp ailesinin yanına gittiği zaman da “Kuyrukluyıldızın sunacağı istihdamı destekliyoruz. Ülkede yeterince bölünme var. Evimizde de olsun istemiyoruz.”(01:18) diyen anne ve babasıyla karşılaşır. Nitekim Kate markette kasiyer olarak çalışmaya başladığında, eski sevgilisinin kendisinin menedildiği TV ekranlarından duyurduğu şu istatistik anonsa rastlar: “Halk, istihdam için kuyrukluyıldızın zapt edilmesini istiyor %37’si, cismin çarpmasını istemiyor. Bu oran üç puan düşmüş. %23’ü, bir kuyrukluyıldız olduğuna dahi inanmıyor bu rakam epey artmış” (01:21:52). Kuyrukluyıldız şüpheciliğiyle, ekosistem söylemi giderek toplum tarafından unutulurken, iktidarın “istihdam söylemi” giderek içselleştirilerek, yaygınlaşmaktadır.

Kate'in sonuç vermeyen, başarısızlıkla sonuçlanan tüm girişimleri, iktidarın tüm tutarsızlıklarına rağmen ideolojik söylemini kitleler üzerinde ne derece etkili işletebildiğine ilişkin güçlü temsillerdir.

Kate'in ekosistem için verdiği tekil mücadele, bireylerin tek başına her ne bağlamda olursa olsun egemen bir "söylem" üretmeyeceğinin, yaygınlaştıramayacağının da ispatı niteliğindedir. Ayrıca gerçekleri dile getiren Kate'in hiç durmadan toplum tarafından aşağılanması, dalga geçilmesi, önce sevgilisi tarafından terk edilmesi sonra ailesi tarafından yalnız bırakılması post-truth kavramını ilk kez kullanan Tesich'in 1992 yılındaki şu tespitleriyle de örtüşmektedir "Ne kadar doğru ya da ulus olarak sağlığımız için ne kadar hayati olursa olsun artık kötü haber istemiyoruz. Hükümetimizin bizi gerçeklerden korumasını bekliyoruz. Totaliter canavarların ancak rüyalarında görebilecekleri bir halkın prototipleri olma yolunda hızla ilerliyoruz"(Akt:Kreitner, 2016).

Dr. Mindy de Kate ve Teddy getirildiği ABD baş bilim danışmanlığının gerçek bir görev olmadığını anlar. "Göreve iş adamı gibi yaklaşmamasını" önerdiği Peter'dan büyük bir tepkiyle duydukları "yüksek ahlaki inançlarla hareket ettiğini sanıyorsun. Ama tek yaptığın zevke koşup acıdan kaçmak. Tıpkı bir tarla faresi gibi ...Yalnız öleceksin. (01:26:24) sözlerinden sonra, sarsılarak kendi ideallerini yeniden hatırlar. Dr. Mindy kuyrukluyıldızın dünyaya çarpmasına 25 gün kala "Günlük Fırt" Programına tekrar konuk olur. Programın sunucuları Dibiaskey Kuyrukluyıldız'ının çarpacağına inanılan günü anlatan²² "Bizde Ona Çarparız- Toplu Yıkım" adında vizyona giren bir filmde büyük bir eğlenceyle bahsetmektedirler. Bu bahis çözümlenmemiş gerçek bir sorun devam ederken, Hollywood tarafından hızlıca kurgusal bir zemine çekilen film anlatısının, sorunun kendisinin de önüne geçmesine ilişkin bir temsildir.

Bu film konuşmalarının ardından programa Dr. Mindy'i çağırılır ve "Söylesene Randall, duyduğumuza göre kuyrukluyıldız yokmuş veya varmış da iyi mi kötü mü olduğu tam belli değilmiş. (01:29:34) şeklinde toplumda da var olan dezenformasyona yönelik yorum yapmasını ister. Dr. Mindy birkaç küçük açıklamasının da neşeyle karşılanması karşısında: "Lütfen bu kadar neşeli olmayı keser misiniz? Üzgünüm ama her şey her zaman esprili, neşeli veya hoş olmak zorunda değil." (01:30:47)diyerek tıpkı öğrencisi Kate gibi yayın esnasında büyük bir öfke boşalması yaşar. Ve Amerikan

²²The Day After Tomorrow (Yarından Sonraki Gün) filmine bir gönderme.

toplumuna özellikle bilim karşıtı şüphecilere ABD Başkanının yalan söylediğini, gezegenin çarpma sonucunda yok olacağını ve herkesin çok yakında öleceğini şu sözlerle duyurur:

En basitinden, Everest Dağı boyutunda dev bir kuyruklu yıldız Dünya'ya hızla ilerlemesinin hayra alamet olmadığı konusunda bile hemfikir olamıyorsak sorarım size, nerede yanlış yaptık? Tanrı aşkına, birbirimizle nasıl diyalog kuracağız? Kendimize ne yaptık böyle Bunu nasıl düzelteceğiz? Eminim pek çok insan az evvel söylediklerime kulak asmayacak çünkü kendi politik eğilimleri var ama şunu iyi anlayın, ben kimsenin adamı değilim. ...Sadece gerçekleri açıkça söylüyorum. O hâlde söyleyeyim ABD Başkanı yalan söylüyor ulan! Bence hepimiz gebereceğiz! ...Tüm bu söylediklerimden geriye tek bir şey çıkaracaksınız o da dilerim ki şu olsun, hepimiz, hep beraber...(01:30:53 -01:33:13)

Dr. Randall Mindy'in burada kullandığı ABD yönetiminin görevi kötüye kullandığına ilişkin ifadeler, çok büyük oranda ABD'nin yakın dönem iklim politikalarına dair eleştirilerdir. "Ben de sizler gibiyim. Başkan ne yaptığını biliyordur diye dua ediyorum. Umarım hiçbirimizi yüzüstü bırakmaz ama işin aslı şu ki bu hükûmet külliye, düpedüz kafayı sıyırdı be!" sözleri de yine Trump dönemindeki iklim karşıtı akıl almaz politikalara ilişkin bir göndermedir. Dr. Mindy'nin bu bölümde geçen: "Fırsatımız varken kuyruklu yıldız rotasından saptırmalıydık ama yapmadık. Neden yapmadık, hâlâ anlamıyorum. Şimdi de benim gibi bilim insanlarını işten atıyorlar. Niye? Onlara karşı çıktıkları için. ...Hem Isherwell'in hem de Başkan'ın bahsettiği faydalar" (01:31:41-01:32:16) minvalinde devam eden sözlerindeki kasıta, yine bazı şirketlerin, grupların ekonomik kazançlarının , ekosistem faydasının üzerinde görülmesine ilişkin bir eleştiridir. Trump yönetimi Haziran 2017'de "Amerikan işletmeleri ve işçilerin aleyhine olmayan, yeni ve adil bir anlaşma müzakere etmek istediğini" belirterek Paris İklim Anlaşması'ndan çekileceklerini duyurmuştur. (euronews., 2021) ABD'de milyar dolarlık servete sahip şirketlerin fosil yakıtlardan elde edilen enerji tüketimini azaltmak konusundaki dirençleri ve temiz enerji kaynaklarına geçme konusunda yeni düzenlemeleri işletmeme gerekçeleri ekonomik karlılık oranlarının düşüreceği yolundaki hesaplarıdır. Nitekim filmde de mani olunamadığı gibi - 4 Kasım 2019'da Trump yönetimi Paris Anlatması tarafı ülkelerin, Birleşmiş Milletlerin ve tüm kamuoyunun baskılarına rağmen- ABD'yi "maliyetli" olacağı gerekçesiyle Paris Anlaşmasından resmen çıkarmıştır. (euronews, 2021) Filmde yer alan birçok eleştiri gibi bu bölümdeki eleştirilerin de kaynağı Amerika'nın mevcut ekonomi temelli politikalarına ilişkindir.

Filmde de ekonomik refah/istihdam söylemiyle avutulan kitle de iktidarın rıza üretimiyle, “Yukarı Bakma” söylemini kolaylıkla özümser. Kendilerini kuyrukluyıldız patlatma challenge’ına adayanlarla kuyrukluyıldızın çarpmasına karşı engel olunmasını destekleyen gruplar arasında kutuplaşmalar giderek derinleşir. ABD Başkanı Orlean: “Niye yukarı bakmanızı istiyorlar, biliyor musunuz? Çünkü korkmanızı istiyorlar. Çünkü size yukarıdan bakıyorlar. Kendilerini sizden üstün görüyorlar. Çocuklar, yukarı bakmayın! Hürriyetinize el koyacaklar, işin özü bu! Yukarı bakmayın! (1:40:00) diyerek “Don’t Look Up [Yukarıya Bakma] akımını başlatır. Asıl bağlamdan uzaklaşarak istihdam ve büyüme için kuyrukluyıldızdan çıkarılacak madene sıcak bakmaya başlayan kitle bir anda yukarı bakmayı reddeder.

Yukarı Bakma hareketini yaygınlaştırmak adına iktidar eliyle pek çok miting düzenlenir. Bu mitinglerden birinde Jason Orlean: “Üç tip Amerikalı vardır. Sizin gibi işçi sınıfı. Bizim gibi havalı zenginler ve son olarak onlar. Üzgünüm ama onlara ihtiyacımız var. Siz bizi güçlendirin de onlarla savaşalım diye” (01:43) şeklinde bir açıklama dahi yapar. Orlean’ın bahsettiği “Onlar”: bilimsel verilere güvenip Yukarı Bakanlar, iktidarın saçma politikalarına muhalefet edenler, ekosistemin devamlılığını ve canlı haklarını savunanlar bu sebeple de düşman ötekilerdir. İdeolojik gösterenle çatışan toplumsal formasyonlar arasında gündelik hayatta da yaşandığı gibi: filmde de bu tarz söylemler doğrultusunda çatışmalar yaşanmaya başlar. Tesich ’in 1992 yılında belirttiği gibi, Beyaz Saray’da sahtekar görmenin şoku içerisinde olan kitle ancak karmaşaya sürüklenebilir (Kreitner, 2016).

Bu kutuplaşma karşısında Hollywood’un ne yönde yer alacağını açıklamak üzere “Bizde Ona Çarparız- Toplu Yıkım” filminin yönetmeni yeni pozisyonlarını açıklamak adına bir röportaj verir. Sunucunun Hollywood’dan Yukarı Bak hareketine çok destek çıktığını, ancak yönetmenin şu an neden hem yukarı hem aşağıya bakan bir rozet taktığını sorması üzerine yönetmen güncel, her kesimden tüketiciyi hedef alan Hollywood politikalarını açıklar. “Bence ülke olarak didişmeyi ve sürekli duyar kasmayı artık bırakmalıyız. Anlaşmamız lazım. Yani... Toplu Yıkım’ı bu yüzden yaptık. Herkese hitap ediyor. Mısırı kap gel(1:40:58). Yönetmenin bu birleştirici açıklaması, Dr. Mindy’nin “hepimiz, hep beraber” söylemiyle benzeşse de aynı amaçla dile getirildiği söylemez. Bu sahne Hollywood anaakım sinema endüstrisinin iklim gibi hayati konularda dahi herhangi bir bilişsel uyanışı amaçlamayan, her kesimden insana bilet satmayı amaç edinen politikalarının eleştirel bir özetidir. Hollywood endüstrisinin doğa ve iklim konularını

kendine göre, kendi lehine düzenleyerek, tecimsel olarak tüketim nesnesine dönüştürmesi bir tür yeşil kapitalizmdir. Keza Powdermaker'ın da 1950'li yıllardan duyurduğu gibi Hollywood totalitarizmi bir felsefi totalitarizmi temsil etmektedir, temeli de siyasi bir kaynaktan öte ekonomi kaynağına dayanmaktadır (1951,s.327)

Kuyrukluyıldızın dünyaya çarpmasına sayılı günler kala Yukarı Bak hareketini destekleyen kitlenin ve bilim insanlarının tüm umutları söner. Başkan Orlean ve BASH şirketi kuyrukluyıldızda var olması muhtemelen mineraller konusunda Rusya, Hindistan ve Çin'in de pay sahibi olmasını reddeder. Bunun üzerine bu ülkeler kendi rota saptırma görevlerini denemek isterler. Ancak Amerika'nın ezeli düşmanı Rusların Baykonur fırlatma tesisinde büyük çapta bir patlama olur ve görev bu nedenle başarısızlıkla sonuçlanır. (01:46:37) Bu sahne ülkeler arası çıkar çatışmalarının kapitalist süreçler dahilinde nasıl işletildiğine, etkileri devam eden soğuk savaş ortamının derindeki karanlık izlerine ilişkindir. Filmde de ima edildiği gibi: rota saptırma görevini durdurmak maksadıyla tesiste yangın çıkaran egemen güç ile değerli mineralleri çıkarmak isteyen güç aynıdır.

Filmin metaforize ettiği iklim konusunda da benzer bir süreç yaşanmaktadır. Sera gazı tüketimine dayalı kapitalist endüstriyel sistemleri durmadan destekleyen ekonomi politikalarıyla hızla büyümekte olan Çin ve Hindistan gibi ülkeler de iklim protokollerine uymayı reddetmektedir. Bu koşullar altında ABD iklim değişikliğiyle mücadele için daha fazla girişimde bulunacak olursa, benzer girişimde bulunmayan ekonomilerle uluslararası platformda rekabet etme gücünü yitirebilir (Giddens, 2013, s.269). ve diğer gelişmiş ekonomilerin gerisine düşme tehditliyle karşılaşabilir. Bu nedenle de ABD yönetimi dönem dönem “onlarsız olmaz” kalkanını öne sürebilmektedir. Örneğin: Obama yönetimi uluslararası iklim anlaşmalarının onaylamamasının gerekçesi olarak; sera gazı salınımı konusundaki en ciddi rakipleri olan Çin'in de bağlayıcı emisyon hedeflerini kabul etmedeki isteksizliğini bahane olarak göstermiştir (Wasserman, 2010).

Don't Look Up' filminde de bu ekonomik büyüme yarışına: Başkan Orlean ve BASH şirketinin kuyrukluyıldızda var olup olmadığı dahi bilinmeyen değerli mineraller konusunda Rusya, Hindistan ve Çin gibi gelişmiş ekonomilere pay vermeyi reddetmesi şeklinde yer verilir. Yeraltındaki fosil yakıtlarının çıkarımına devam edilmesi ve tüketiminin azaltılmaması konusunda rekabet halinde olan ülkelerin değişen çıkar ilişkilerine göre aldıkları siyasi tavır değişiklikleri de: rota saptırma hamlesi ve bu hamlenin de karşıt güç ABD tarafından engellenmesiyle anlatılır.

Don't Look Up' ın "akıllı insanlara karşı aptal insanlar" şeklinde kutuplaştırdığı toplum yapısı ABD'de hali hazırda var olan çatışmalı ortamı gösterir niteliktedir. Cumhuriyetçiler ve demokratların görüşlerinin temelden ayrıldığı konulardan biri de filmin metaforize ettiği iklim değişikliğidir. Filmde de yoğun biçimde esinlenilen Cumhuriyetçi Başkan Donald Trump tıpkı kendisinden önce Başkanlık yapmış diğer Cumhuriyetçi George W. Bush gibi iklim değişikliğine dönük politikaları desteklemediğini sık sık dile getirmektedir. Demokratik Parti üyesi Başkan Joe Biden ise kendisinden önceki diğer demokrat Başkanlar Obama ve Clinton gibi iklim değişikliğine dair politikalar konusunda Bileşmiş Milletler ile iş birliklerine sıcak bakmaktadır. Bu bakımdan filmin Amerikan toplumundaki bu iki kutba ayrılmış görüşleri (cumhuriyetçiler ve demokratlar) taraflı ve kışkırtmalı olarak tasvir ettiği yolundaki eleştiriler haksız ve yersiz eleştiriler değildir (Vestby, 2021). Don't Look Up' ta Cumhuriyetçi muhafazakar görüşlerin eleştirisi yapılırken, Joe Biden'ın Başkanlık yarışını önce tamamlayarak ABD Başkanı olduğu gerçeği de düşünülürse, filmin mevcut iktidarın iklim politikalarıyla da örtüştüğü söylenebilir. Bu durum da ABD toplumundaki muhafazakar grupların, iklim karşıtı düşüncelerine daha da sıkı sıkıya bağlanmalarını besleyebilir.

Bu bağlamda Zürih Üniversitesi, İletişim ve Medya Araştırmaları Bölümü'nden Niels G. Mede de 2022 yılında yayımladığı çalışmasında; Don't Look Up filmi üzerinden şüphecilik, popülizm ve cehalet karşısında, bilim iletişiminin farklı taraflarının, bilimsel veriyi nasıl yorumladığını incelemektedir. Mede, filmin bilim inkârı hakkında neleri söyleyip, neleri söylemediğine dair değerlendirmelerde bulunur. Mevcut düzlemde de var olan bilim inkarcılık hareketlerinin filmde nasıl yansıtıldığını ve bu hareketlerin siyaset ve medya ile nasıl etkileşime girdiğinin analizini yapar. Araştırmacı çalışmasında "sosyal bilimler perspektifinden ve spesifik olarak bilim iletişimi perspektifinden bakıldığında, filmin halkın inkârının, şüpheciliğinin ve bilim insanlarına, onların bilgilerine yönelik eleştirilerinin doğası, çevresi hakkında dar görüşlü bir bakış açısı sunmakta" (2022, s.3). olduğu görüşündedir. Dublin Şehir Üniversitesi, İletişim Çalışmaları Doçenti Declan Fahy de filmdeki temsillerin çoğunun, gerçekçi olmayan bir bilim iletişimi manzarası gösterdiği konusunda, Mede ile aynı görüşü paylaşmaktadır.

Her iki araştırmacının da değindiği gibi Don't Look Up günümüz bilim karşıtı fenomenlerin canlı tasvirlerini sunarken, gerçekliğe dair pek çok temsili post- truth kültür eleştirisi ortaya koyabilmek adına kasıtlı tercihlerle yıpratmaktadır. Bu sayede film ilim ile hurafenin, söylenti ile bilginin, hukuk ile dedikodunun ayrıştırılamaz biçimde iç içe

geçtiği (Sancar, 2021) bir döneme dair toplum eleştirisi de ortaya koyabilmeyi denemektedir. Bazı sahneler özelinde başarılı olsa da filmin genelinde bilimsel açıklamaları sadece bilim çevrelerinin algısına mahsus bir alanmış gibi tanımlayarak - ekosistemi ilgilendiren bir konuda dahi- bütünsellik ilkesinden uzaklaşarak türler/ statüler/sosyal sınıflar arası “üstünlük” alanları yarattığı görülebilmektedir. Örneğin filmde: dünya halklarının dünyanın sonu gelirken dahi pop kültürü dışında herhangi bir şeye ilgi duyması mümkün değilmiş gibi, kuyrukluyıldızla ilişkin bir konser verilir. Bu konseri veren isim de bilim iletişimi ve medya çatışmasının başlangıcında, Dj Cello ile çalkantılı aşk hayatları takip edilen magazin figürü Riley Bina (Ariana Grande) tarafından verilir.

Don't Look Up'ta ekrana yansıyan yozlaşmış kültürün “ötekilerinin” kuyrukluyıldız karşıtlığı cephesinde birleşmeleri ve düştükleri komik/eğlenceli anlar, filmin asıl metaforize ettiği iklim karşıtlığı cephesiyle büyük oranda uyum gösteren niteliklere sahiptir. Ancak yine de tamamen doğrudan bir eşleştirme olmadığı için iklim karşıtı izleyicilerin kendilerini bu temsille, filmde kurgulanan bu absürt kuyrukluyıldız karşıtı cepheyle ne derece özdeşleştirdikleri de tartışılır. Benzer biçimde filmde yer verilen derin kapalı alanları keşfetmek, üzerine düşünmek ya da filmdeki eleştirilerin neye, niçin yönelik yapıldığı anlamak noktasında; hesaplı, seyirci dostu bir kurgu temposuna girildiği de söylenebilmektedir. Don't Look Up'ın seyircilere düşünme alanı tanımayan hızlı temposu, örtülü anlatımı, temsil mekaniği ve reji tercihleri- yayınlandığı platform Netflix şirketinin kullanıcı profillerine sunduğu içerik kataloğu ve politikaları ile birlikte düşünüldüğünde- tüm anlatım tercihlerinin bilinçli seçimlerden oluştuğu fikri belirmektedir.

Film çeşitli metaforlardan, imgelerden elbette kara mizahın absürt yorumuyla, eleştirilenin tonunu abartmak ve keskinleştirmek maksadıyla da faydalanmaktadır. Nitekim “imgelemin en güçlü yanı konuları dramatize etme, duygusal tepkiler yaratma ve ‘karmaşık argümanları sıkıştıran bilişsel kısa yollar oluşturma’ yeteneğidir (Hannigan, 2006, s.66). Don't Look Up'ta imgenin bu yeteneğinden olabildiğince faydalanmaktadır. Bilimsel keşiflerin alımlanması esnasında ortaya çıkan sorunlara odaklanırken oldukça sosyo-ekonomik-politik formasyonların nasıl işletildiğine dair etkili, geçekçi gözlemler de aktarabilmektedir. Özellikle ABD'de iklim şüpheciliği bu boyutlarda iken, bilim iletişimi konusunda inkarcılık furçasına bilimsel kanattan de desteklerin verilebilir olması durumu da yeniden içi çürüyen yapıların gözden geçirilmesine dair bir işaret olarak

değerlendirilebilir. Çünkü Don't Look Up arka planda iktidarın gücünü ve sosyal alanlarla ilişkisini göstererek, iklim konusunda da kimi kurum ve kişilerin tutumlarının yeniden değerlendirilmesine vesile olabilir. Ancak filmin yüzeysel, gerçek dışı imgeleri ve temsilleri konunun örtülü bir şekilde yüksek dozda dramatize edilmesiyle de birleşince; kitle tarafından uygun mesajların öğütülmesine ve yabancılaşmaya da imkan tanımaktadır.

Öte taraftan “bilim inkârcılığının/şüpheciliğinin duygusal karmaşıklığını demagoji ve şirket medyasının suçu olmanın ötesinde sorgulamak uzun metrajlı bir filmde beklenmeyecek kadar yüklü beklenti olabilir” (Vestby, 2021). Fakat bu durumun da filmin eleştirdiği meselelerin eksik parçalarının olduğu gerçeğini değiştirmez. Özellikle ABD toplumunda iklim şüpheciliği derinleşirken, iklimi metaforize eden bir filmde de toparlanma çılgılığında ya da absürt durumların mizahi gösterisinden daha öte bir şeyin peşinde olması ekosinemanın da beklentisidir. Ne var ki film bir kez daha sarsılmaz bir biçimde modern aile kurumuna has Hollywood püriten ideolojilerinin yeniden üretimiyle meşgul olarak son bulur.

Film gezegeni kurtarmayı başaramayan bilim insanlarının, güzel anıların konuşulduğu kıyamet öncesi “son akşam yemeğiyle” ve dua ile son bulur. Bu sahneden de çıkarılabileceği gibi: Don't Look Up filminde her ne kadar. bilimsel bilginin yanılmazlığı ve gösterdiği yoldan sapılmaması gerekliliği vurgulansa da finaldeki öykü değişmez. Son akşam yemeği masası etrafında bir araya gelen Dr. Mindy ve ailesine, mücadele arkadaşları aynı zamanda “seçilmiş ailesi” Kate, Teddy ve Yule eşlik eder. Minnetle dolan Dr. Mindy bu son yemeği Hristiyan geleneklerindeki gibi bir “amin” ile açmak ister. Yule bu çağrıya cevap veren isim olur ve deprem benzeri sarsıntıların arasında sesli dua etme seremonisine başlar.

Film boyunca sanki bu sahnedeki son duayı dillendirmek için yazılmış gibi duran Yule'nin ismi İskandinav mitolojisine ve eski Pagan inanışlarına dayanan Yule Bayramından gelmektedir. İnanişaya göre:en uzun gece 21 Aralık tarihinden sonra güneş tekrar doğacak ve hayat tekrar canlanacaktır. Yule “yeniden doğuşu” simgelemektedir ve bu mite göre doğa perilerinin gelip bayram kutlamalara katılması umut edilir. Hristiyanlığın yayılmasıyla on birinci yüzyıldan sonra Yule etrafında yaratılan birçok ritüelde Noel ile özdeşleştirildiği bilinmektedir (Alaska, 1999). Bu bakımdan Yule karakterinin isminin ve filmdeki pozisyonunun bu sahnedeki kültürel çağrışımları hatırlatmak maksadıyla özellikle senaryoya dahil edildiği düşünülebilir. Çünkü Yule,

Hollywood klişeleriyle ve insanmerkezci medeniyet yapılarıyla kurulan ilişkileri sağlamlaştıran, toplumsal bir haç görevi görmektedir. Nitekim aile masasının etrafında birleşen bilim insanları da Yule'nin duasına eşlik ederler. Dünya gezegeni insan faktörü nedeniyle yok olurken; hep birlikte Tanrı fikrine sığınıp dua ederler, bağışlanmak adına af dilerler. (02:02:24) Bu sayede de filmin içinde yer verilen tüm eleştirilere rağmen, Hollywood'un muhafazakar değerleriyle el sıkışılır ve bir yeniden üretim söz konusu olur.

Bunun yansısı zaten gezegenin kurtuluşu dahi insan ve kurduğu medeniyet yapısı özeliyle sınırlandırılmıştır. Kuyruklu yıldız dünyaya çarpıp gezegendeki yaşamı sonlandırdığında, 2.000 kişilik bir uzay gemisiyle dünyanın bir avuç zengini Dünya benzeri yaşanabilir gezegeni bulmak için gezegeni terk eder. Dondurucu kapsüllerde, 22.740 yıl sonra bilmedikleri bir gezegende uyanan bu sosyo-ekonomik bakımdan zengin sınıf üzerinden de dünyada yok olmaya mahkûm edilen diğer sınıflar özelinde bir “adaletsizlik” anlatısı kurgulanır. (01:59:54) Bu bakımdan ekolojik adalet söylemi sadece insan türü ile sınırlıdır, ekosistemdeki tüm canlı türlerini kapsayıcı bir zeminde değildir. Filmde ekosistemin diğer üyeleri yok denilecek düzeyde bir temsil alanına sahiptir.

Hannigan'ın (2006) üzerinde durduğu gibi: filmlerdeki temsil pratikleri kimi zaman varlıkları kimi zaman da yoklukları ile bir şeyler anlatabilir. Gizli, yansıtılmayan güç ilişkilerinin yeniden üretilmesine, yaygınlaşmasına, sağlamlaşmasına doğrudan ya da dolaylı olarak hizmet edebilirler. Saward (2008) ve diğer pek çok araştırmacının da önemle vurguladıkları konu; bir kavramının, olgunun, durumun temsilinin somut mevcudiyetinden çok daha geniş anlamları taşıyabileceğidir. Bu nedenle temsilin yoğunluğu, nasıl bir etki uyandırmak adına nelerin görünür ya da görünmez kılındığı filmdeki hakim söylem adına neyi ifade ettiğini anlamak için önemli bir hareket noktasıdır.

Don't Look Up'ın hicveden abartılı temsillerinde de görüldüğü gibi iklim değişikliği iletişimi ve söylemi alanında çalışan araştırmaların çoğu, iklim değişikliğinin birincil aktörü olarak görülen medya temsillerine odaklanmaktadır (Boykoff ve Boykoff 2007; Weingart vd., 2000). Çünkü medya, iklim değişikliğiyle ilgili bilgilerin halka iletilmesinde kullanılan temel yollardan biridir ve neyi, nasıl, ne amaçlar etrafında söylemekte olduğu konusu her koşulda- temsil düzeyinde dahi- çözümlenmeye muhtaçtır. “Çevre sosyolojisi ile diğer disiplinlerin çevre temsillerinin uygulamalarına ve bu

uygulamaların içinde “iç yansımaların” söylem düzeyinde nelere odaklandığını anlamak, çözümlemek hayati önemdedir” (Hannigan, 2006).

David Ingram’ın da belirttiği gibi Hollywood filmlerinde sık tekrarlayan motifler, imgeler ancak “dokunaklı (patatik) çözümlerin ve sıklıkla da toplumsal sonuçlara ilişkin açık bir çözümsüzlüğün” tekrarı ve kaçınma politikalarının yeniden üretimi olabilir (Ingram, 2015, s.9). Keza Ingram gibi ekosinema çalışan pek çok araştırmacı da bu nedenlerden dolayı; kapitalist arzular etrafında tasarlanan çevre ve iklim temalı filmlerin doğa konusunda olumlu bir düzeye erişemediklerini ancak insanmerkezci sakıncalı iletilerin yaygınlaşmasına ve “tüketim” olgusunun romantize edilerek içselleştirilmesine anlamlı katkılar sağladıklarını savunmaktadırlar.

Don’t Look Up filminde müzik eşliğinde araya giren hızlı birkaç saniyelik görüntüler dışında; insan dışı herhangi bir bitki, hayvan, canlı organizma görüntüsüne yer verilmemektedir. Bu görüntü kolajlarından ilki; şehrin trafiği, kanosuyla nehirde yol alan bir yerli, mikroskobik bakteriler, geniş bir caddede karşıdan karşıya geçen insanlar, yeşil bir bitkinin üzerinde dev bir karınca ve Kate’in görüntülerin ardından “Gebereceksiniz hepiniz, hepiniz gebereceksiniz” naralarını atarak çıldırması ve de dünya gezegeninin üzerini karanlığın kaplaması şeklindedir (47:31- 47: 50). Son umut olan BASH şirketinin roket fırlatmasının geri sayımı esnasında dünyanın farklı bölgelerinden çeşitli insan manzaraları gösterilirken ekosistemin diğer canlı üyelerine hiç yer verilmez.(1:52:34- 1:52:44)

Kuyruklu yıldızın çarpma anında ise kaçışan insan görüntülerinin arasında ekosistemin diğer üyelerinin de bu korkunç yıkımdan etkilenebileceği gerçeği tekrar hatırlanır. İnsan görüntülerinin arasında uçan bir arıya, kaçışan geyik sürüsüne, eriyen buzulların üzerinde durmayı çabalayan kutup ayısına, kıyıya vurmuş su samurlarına ve deniz canlılarına yer verilir.(02:04:39)

Filmde ekosistem söylemi ön planda olmakla birlikte, insanmerkezci esaslardan sıyrılarak bütüncül ekolojik mesajların da öne çıkarılmaya çalıştığı, söylenemez. Film boyunca araya sıkıştırılan görüntüler dışında; diğer türlerin temsiline ya da bu türlerin devamlılığının da insan aklına emanet bir durum olduğuna diyalog düzeyinde de hiç değinilmez. Bilim iletişiminin etkili kurulamamasında siyasetin çıkar gruplarıyla ilişkisi, bilim insanlarının medya aracılığıyla kitlelerle iletişim kurmak konusundaki başarısızlıkları, popüler kültürün her şeyi tüketim nesnesi gibi algılayarak, tüketmesi ve asıl bağlamından koparması sonuç olarak da gezegenin kurtuluş öyküsünde başarısızlık

konu edinilir. İnsan aklının uyanışa geçmesi, kapitalist değerleri bir tarafa bırakıp asıl değerli olanı hatırlaması mümkün olmadığı için de filmin finali, insan/ insan medeniyetinin yok oluşu şeklinde olur. Yok oluş öyküsü, “felaket” yine insan özeline hapsedilerek, ekosistemin diğer üyelerine dair herhangi bir gösterim alanı kurulmaz. Bunun yerine, siyaset-medya kompleksi tarafından bilimsel bilginin nasıl yanlış bir zemine doğru sürüklendiği, sosyal medya kanalıyla safsataların nasıl köpürtüldüğü, bilim insanlarının duymak istenilmeyeni deklare ettiklerinde karşılaştığı aşağılanmalar sıklıkla temsil edilir.

Ekosinema açısından bir film özellikle doğa ve iklim konusunda çaresizliği, çıkışsızlığı daha da derinleştirecek, hiç umut yok noktasına sürükleyecek mesajlar da barındırmamalıdır. Anlatılarda kötü son, yok oluş tercihi her ne kadar sarsıcı bir etki uyandırma potansiyelini de taşısa ve bu maksatla yapıyor olsa da insanları tamamen eylemsizliğe sürükleme potansiyelini eş zamanlı olarak taşıdığı için eleştiri konusudur. (Opperman, 2012). Bu tür kurgularda sık tekrarlayan eğilim, Killingworth ve Palmer’ın da atıfta bulunduğu gibi (1996) ‘tam bir yıkım ve tahribat görüntüsünün’ genellikle filmin sonunda önlenmesi şeklindedir. (Ingram, 2010, s.9) İlkesel olarak da etik problemler yaratabileceği için; doğayı, çevre politikalarını, iklimi konu edinen anlatılarda çok sık rastlanılan bir öyküleme biçimi değildir.

Keza bu anlatıların umutsuzlukları mevcut durumda da mücadele edilen iklime dönük eylemsizliği, inançsızlığı ve şüpheciliği pekiştirebilir. Ayrıca özellikle bu derece popüler, kitleler üzerinde etkileşim elde etme olasılığı yüksek Hollywood isimlerinin de yer aldığı filmler; iklim değişikliğine dikkat çekmek adına bir mesajı yayarken daha da dikkatli davranmalıdır. Çünkü oyuncu kadrosuyla dahi ciddi bir izlenme rakamına ulaşacakları, dolayısıyla da belli bir kesimin algısını belirlemede, yönlendirmede, onarmada veya tahrip etmede rol oynayacakları kesindir. Don’t Look Up filmindeki gibi, tüm umutların tükendiği, gezegendeki yaşamın bittiği karanlık sonlara sahip anlatılar-doğrudan ve kasten olmasa da- iklim adına değişim hareketine uyanıştan ziyade umutsuzluk virüsünü aşıladıkları için zararlar da verebilmektedir.

Don’t Look Up filmi her ne kadar ekosinemanın ilkeleriyle tamamen örtüşen bir yapıyı izlemese de post-truth kültürünün etkisi altındaki topluluklara ilişkin eleştiri alanları yakalayabilmektedir. Film post-modernizmi de geride bırakmış, tüm anlamlarını anlam çokluğuyla yitirmiş simülasyon toplumunun hipergerçek akıl tutulmalarına dairdir. Bilim ve safsata, rüya ve kabus, uyku ve uyanıklık, yaşam ve ölüm arasında geçen filmde

çağın vebalarına; abartılı, saçma, ironik biçimde faydasız ama popüler olan genel yönelimlere dair bir hiciv sunulmaktadır. Bu gerçeğin yerini alan görüntülere mi (Hollywood klişeleri) yoksa kendisine mi hicvettiği yer yer bulanıklaşan temsillerle yeni düşünce alanları yaratabilme potansiyeli de taşımaktadır.

Sonuçta Don't Look Up dünyadaki yaşamı tehdit eden bir kuyruklu yıldıza ilişkin değildir. Tüm eleştirmenlerin ve akademisyenlerin hem fikir olduğu gibi; filmin örtülü esas konusu ve söylem üretim alanı iklimdir. Film; kıyamet fikrinin çeşitli medya ve kültür içerikleriyle dramatize edildiği, sömürüldüğü ve gerçek bilişsel anlamını da yitirdiği Amerikan toplumunda, iklim değişikliğinin nasıl anlamlandırıldığına da dairdir. Filmin sonunda son cümle olarak Dr. Mindy iklim değişikliği adına harekete geçmeyi, yukarıya bakmayı, uyanmayı vurgular. Geç kalındığı durumda nelerin kaybedileceğini “Düşününce gerçekten her şeye sahiptik, değil mi?” (02:05:59) sorusuyla özetler. Netice itibarıyla Kate'in gözyaşları ve paniği dalga konusu olan, eğlenceli bir meme'e dönüşse de gerçektir. Ekranlardan ekosistem söylemini öne çıkaran narası da bir parça filmin anlatım diline de ilişkin bir eleştiriyi kapsamaktadır. “Belki de gezegenin yok olması eğlenceli olmamalı. Belki de korkunç ve sarsıcı olmalı. Çünkü hepimiz %100 gebereceğiz.”

6. DEĞERLENDİRME, SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Değerlendirme

Çalışmanın genel hattını; doğa ve iklim izleklerini esas alan, küresel çapta kalıcı-sürdürülebilir çözüm önerileri üretmeyi hedefleyen ekoeleştirici ve ekosinema yaklaşımları biçimlendirmiştir. İnsan kaynaklı zararlara karşı ekosistemlerin sürdürülebilirliğini sağlayacak ilkeleri benimseyen, uygulanabilirliği yüksek stratejiler geliştirmeyi amaçlayan bu iki yaklaşım; gelecek için yüksek öncelik verilmesi gereken kültürel alana ait konu başlıklarını çerçevelendirmektedir.

Bu bağlamda ikinci bölümünde; Doğa Yazını, Ekoeleştirici Çalışmalar ve İklim başlığı etrafında, doğaya yaklaşımın tarihsel süreç içerisinde değişen anlamı ekoeleştirelinin gelişim evreleriyle birlikte bulgulanmaya çalışılmış ve insan faktörünün iklim değişikliğine olan etkileri analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu bulguların çıktılarına göre: Amerika yazının da doğanın haz uyandıran bir manzara anlatımının dışına çıkarak yaban hayat anlatımına dönüşme süreci, 18. yüzyıldaki gelişmelerle paralel doğrultuda ilerlemektedir. Modern Amerikan Edebiyatında doğa yazınının çalışma alanını ve temel konularını çeşitlendirmesi ise; 19. yüzyılda özellikle sanayi devrimi sonrası süreçte gerçekleşmiştir. Bu dönem doğa yazını araştırmacıların, yazarların ve okurların yoğun ilgi ve çabaları doğrultusunda şekillenirken, medeni/yarı medeni pastoral bir alan ile “yaban hayat” ayrımları da şekillenmeye başlar. Yeni anlatı teknikleriyle biçimlenen doğa yazının da medeniyetle, sahici yaban hayat arasında bir alan olarak tarif edilebilen “orta arazi” alanı bu sayede ortaya çıkar. Bu durum da “çevre” ve “doğa” kavramlarının zihinsel ve kavramsal olarak başka alanlara karşılık gelmesinin yolunu açar.

“Doğa”, zihinsel ve çağrışımsal olarak önüne ‘vahşi’ sıfatı da eklenebilen yabanıla, kültür dışı alana karşılık gelmeye başlarken, “çevre” insanın fiziksel dolayımına giren alanları niteler. Ekoloji ve çevre çalışmaları merkezine aldıkları özneye kurdukları değerler sistemi itibarıyla; insanmerkezci, ekomerkezci yaklaşımlar olarak da birbirinden ayrılmaya başlar. Söz konusu ayrışmanın genel hatları dil düzeyinde dahi kendini ortaya koymakta olan, doğa canlılarına atfedilen statüsel değerle ilişkidir. Nitekim bütünsellik prensibine bağlı olan ekoloji, canlıların bilimi olan biyolojinin bir alt dalı olarak gelişme gösterip, literatür tekniğini de biyoloji biliminden alırken; insan odağındaki çevre araştırmaları temel disiplini ve tekniklerini coğrafya biliminden almaktadır. İnsanın fiziksel alanında olup bitenlerle, bu alanla kurulan ilişkilene haliyle ilgilenen çevre

politikaları tarihsel süreç içerisinde değişmiş, kendi içinde çeşitli aşamalardan, kırılmalardan geçerek çatalara ayrılmıştır. Sosyo-kültürel yaşamın tüm alanlarını belirleyen kurucu politikalar üzerinde baskın disiplin de doğadan/ekolojiden ziyade, çevreciliktir.

Bu aşamada sığ ekoloji (çevrecilik) olarak da ifade edilen insanmerkezciliğin gelişimi üzerinde bir takım düşünce pratiklerinin toplumlar tarafından içselleştirilmesinin etkileri çok açıktır. Paganist inançların terkedilmesi, Aydınlanma düşüncesinin akli tek ölçüt olarak kabul etmesi, Bacon'ın doğaya egemen olma düşüncesinin Descartesçi Kartezyen Felsefeyle birlikte işletilmesi ve Sanayi Devrimi sonrası süreçte ekonomi odaklı büyüme algılarının doğurduğu vahşi kapitalizme uzanan süreç, doğadan kopuşun önemli toplumsal formasyonlarıdır. İnsanmerkezci çevre bilincinin modernleşen dünyada, doğa etiği olarak kabul edilmesi hem bir işgal hem de bir kopuş hikâyesi olarak okunabilir.

Descartes ile başlayan düalizm, madde ve zihni birbirinden ayırırken; doğadaki her şeyi de parçalara bölmüş, kültürü ve doğayı birbirine karşıt/ dikotomik unsurlar olarak değerlendirme yanılgısı da böylece başlamıştır. Akıl sahibi olduğu için diğer türlerden hiyerarşik olarak üstün olduğu varsayılan insan; doğaya karşı her an tetikte olmalı, onu yenmeli, ona egemen olmalı ve onu tahakkümü altına almalıdır. Doğanın ve doğa canlılarının özgül varlığıyla, doğal olarak sahip olduğu içsel değerine değil de kullanım değerine olan bu ilgi ve dikkat özellikle sanayi devrimi sonrası modern toplumların genel ahlakını belirlemede zirveye ulaşmıştır. Ekonomi temelli sömürü mekanizmalarının giderek yolunu açan politikalar, salt insan türünün menfaatini gözeten insanmerkezci, ilkelerin yaygınlaşması için uygun sistematik alanı var etmiştir. İnsan kültürüne ve onun medeniyetine karşıt olarak tasavvur edilen doğa artık ancak insana hizmet için var olan bir öteki, yabancı ve bazen de bir engel, düşmandır.

Çevre çalışmalarının diğer bir alt kırılımı olan derin ekoloji hareketi de ekosistemdeki hatalı yapılanmada düalist değil, monist [bütünsel/ birici] bir tutumu takip etmenin gereğine odaklıdır. Ekosistemin her bir üyesini birbirine bağlı ve bağımlı fenomenler ağı olarak kabul eden derin ekoloji; insana hizmet amacı olmadan, ekosistem ağının birer parçası olduğu için kendiliğinden bir değere sahip olan her canlıya başlı başına bir değer atfeder. İnsanmerkezci çevreci bilince tepki olarak doğan yaklaşım, ekoeleştirisinin eleştiri prensipleriyle birebir uyumludur.

Ekoeleştirel teoriye göre doğa; insan yaşamına eşlik eden, etkileyici, estetik bir arka plan ya da göz alıcı, şık bir manzara değildir. Doğa, insan kültürleri yokken de var olan, özü gereği bütünsel bir uyuma ev sahipliği yapan, yaşam döngüsünün en önemli birleşenidir. Bu bakımdan insan medeniyetinin sıkı sıkıya bağlı olduğu kültür örüntülerinden bağımsız olarak da var olabildiği ve kendini insana muhtaç olmadan yenileyebildiği için kültür nosyonundan, kültürel inşadan bağımsız olarak değerlendirilmesi gerekir. Ekoeleştirel teori de bir açıdan neyin doğaya ait neyin insan medeniyetine ait yapılar, sistemler dizgesi olduğunu da araştırmaktadır. Ekoeleştirel çalışmaların temel amacı: tarihsel diyalektik üzerine yeniden düşünme alanlarını açarak, yeni doğa temelli bir diyalektik ortam tesis etmektir. Bu nedenle maddeyi (özellikle akıl, sermaye, güç) ve değeri farklı dikkatler üzerinden tanımlamaya çalışır.

Ekoeleştirelinin geldiği noktada yeni materyalizm; salt insan faydasına, yüksek ekonomik karlılık planlarına göre değil, ekolojik/ekosistem odaklına göre kurgulamaktadır. Yeni materyalizmde sadece maddenin/sermayenin değil; birlikteliklerin, sahiplik ilişkilerinin, bütünselliğin de altı çizilmektedir. Çünkü birbirinin zıttı olarak yorumlanan doğa ve kültürün (insan ve insan inşası medeniyet) tekrar birleşmesi ancak bütünsel anlayışların gelişmesiyle mümkün görünmektedir. Doğa-kültür dikotomisine dayanan insanmerkezci anlayışlar ekosistemin dengesini tümüyle alt üst etmekte, insanı merkeze alan hatalı bir kurguyla iklim krizi daha da derinleştirmektedir.

Dünyadaki yaşam, canlılık dokusunun sürdürülebilirliği adına iklim değişikliğinin son düzlüğüne gelinmiştir. Gelecek adına bu yüzyılın sonuna dek; ısıyı sabit bir değerde tutarak, yükselmesini engellemek ve ekolojik çürümeyi, kirliliği, yozlaşmayı kontrol altına almaktan başka bir seçenek görünmemektedir. 2015’de kabul edilen Paris İklim Anlaşması da küresel atmosferik hava durumu değişikliğini yani sıcaklık artış limitini 1,5 °C ile 2 °C arasında sabitlemeyi amaçlamaktadır. Küresel boyutta hemen her ülke net sıfır emisyon hedeflerini taahhüt etmiş olsalar da çok az ülke bu hedefleri gerçekçi kılacak fiili tedbirleri uygulamaya geçirmiştir. İklimin kötü etkilerine karşı acil önlem planlarının yer aldığı anlaşmanın çerçevesini; temiz enerji girişimlerin desteklenmesiyle sera gazı emisyonunu azaltmaya dönük diğer adımlar, nüfus ve kaynak planlamaları, biyoçeşitlilik gibi ekosistem ve ekolojik adaleti ön plana alan önemli maddeler oluşmaktadır. Bu kapsamda gelişmekte olan ülkelerin sürdürülebilir, yeşil enerjiye geçiş sağlamaları refah düzeyi yüksek ülkelerin yardımlarıyla güvence altına alınmaya çalışılmaktadır. (IPCC,

2021-2022). Ancak iklim sorunun giderek çıkışsız bir hal almasında, ülkeler arası iklim diplomasisinin işletilememesi, geri dönüşü olmayan çapta gecikmelere sebep olmaktadır.

Oysa tüm bilimsel raporlar göstermektedir ki; 2050 yılına kadar iklim değişikliğinden kaynaklı olarak küresel çapta 200 milyondan fazla insan iklim göçüne maruz kalacak, Dünyadaki karasal hayvan türlerinin yüzde 15 ya da 37'sinin yok olma tehditliyle karşılaşacaklardır. Birleşmiş Milletler 2017 tarihli Gıda ve Tarım Örgütü'nün Küresel Gıda Krizi Raporu'na (FAO, 2017) göre; 2016 yılında 108 milyon düzeyinde insan gıda güvensizliği veya daha kötüsü kıtlık ile karşı karşıya kalmıştır. Bu sayı 2015 yılında 80 milyon olarak saptanırken 2016 yılında %35'lik bir artış göstermiştir. Bu bağlamda az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde; özellikle kadınların hukuki ve ekonomik haklar edinmesi, doğum kontrolünün sağlanması, istemsiz gebeliklerin önlenmesi ve kadın yoksulluğunun azalması gibi hızlı nüfus artış sürecinin sona ermesi adına da önemli konu başlıkları üzerinde durulmaktadır. Ufuktaki felaketin gerçekleşmesini önlemek, sadece mevcut insan sayısını kaynaklar oranında dengeleme hamlesiyle de halledilemeyeceği açıktır. Politikalar ekosistemin tüm birleşenlerinin refahına ilişkin daha adil, hakkaniyetli, sürdürülebilir bir gelecek kurabilmeyi de içermelidir. 2070 yılında erimesi ön görülen Grönland bölgesindeki buzullar çoktan erime sürecine girmiştir ve Antarktika'nın Batı kıyılarında dev buz bloğu zeminden erimeye başlamış durumdadır. Son araştırmalar göstermektedir ki Kuzey buz okyanusu, buzsuz ilk yazını 2030'larda geçirecektir. Donmuş toprak olan permafrostların ısıyı dengeleme konusunda daha önce hiç dikkate alınmamış olması, 2°C derece konusunda bilim insanlarının yanılgısı ya da ekosistem adına derin bir umutsuz tablosu çizmekten özellikle kaçınmaları şeklinde de yorumlanmaktadır.

Gezeğinin sınırları modelinde saptanan dokuz sınırdan dördü çoktan aşılmış durumdadır. Aşırı derecede suni gübre kullanımı nedeniyle azot ve fosfor dengelerinin bozulması, orman alanlarının, çayırların, bataklıkların tarım arazilerine dönüştürülmesi ya da imara açılması, artan taşıt kullanımına bağlı olarak fosil yakıt tüketimi gibi doğrudan insan kaynaklı tahribat nedeniyle görülmemiş bir hızla atmosfere karbon salınımının yapılması ekolojik yıkımı daha da hızlandırmaktadır. Ancak ekolojik tahribatın, iklim değişikliğinin en büyük ve somut delili olarak biyoçeşitlilik kaybı gösterilmektedir.

“Dolaylı etkiler” olarak adlandırılan ve yukarıda kısaca değinilen tüm etkiler; sıcak hava dalgalarını tetiklemekte, nem dengesini alt üst etmekte, karada orman yangınlarına

ve peşi sıra böcek salgınlarına sebep olmaktadır. Böcek salgınlarından kaynaklanan yaprak dökülmelerinin bitki örtüsüne, türlerinin çeşitliliğine yansması gibi döngüsel süreçler birbirini izlerken, endemik bitkiler gibi bazı hayvan türlerinin nesli de tükenmektedir. Deniz ve okyanuslarda da ekosistemin durumu insan faktörü nedeniyle yıkım sürecindedir. Buzulların erimesi, kontrolsüz avlanma, kirlilik, turistik faaliyetlerin tehditi her geçen gün daha da derinleştirmektedir. Isınmadan kaynaklanan biyoçeşitlilik kaybı bu yüzyılda yüz katı seviyelere doğru ilerleme kaydetmiştir.

Bu oranlar dünyanın gördüğü beş büyük kitlesel yok oluş dönemlerindeki tür kayıplarıyla benzer niteliktedir. Dünya üzerinde her gün üç canlı türü yok olmakta, biyolojik ve kimyasal kirlilik temiz su kaynaklarını, bilhassa da su kaynaklarını, denizleri tehdit etmektedir. Her bir derecelik artış yeryüzünde daha fazla fırtına, yağış, sel, kasırga ve hortum gibi ekstrem doğa olaylarının dünyanın çeşitli noktalarında sıklaşması, şiddetinin artırması ve ekosistemdeki dengelerin altüst anlamına gelir. Dolayısıyla iklim değişikliği doğa gözlemleriyle dahi etkileri hissedilebilen çok net, somut ölçülebilen küresel çapta resmi bir krizdir. Söz konusu dönemeçte; ekonomi temelli gelişme yanılgısından vazgeçilerek, ekosistemi kuruma ve geliştirme odağında prensiplerin benimsenmesi ve geliştirilmesi yaşamsaldır.

Tüm bu bilimsel araştırmalara, gözlemlenebilir etkilere rağmen başta ABD olmak üzere Çin, Hindistan, Suudi Arabistan gibi dünyaya en ciddi oranlarda sera gazı yaymakta olan ülkeler iklim protokollerini işletmek konusunda çekimser bir tutum sergilemektedirler. Bu ülkeler sera gazı emisyonlarını atmosfere yaymaya devam ettiği sürece iklim krizinde olumlu anlamda bir tetiklenmenin yaşanması olası görünmemektedir. Rekabetçi serbest ekonomi piyasasını kuvvetlendiren ve tüketime dayalı kapitalist sistemi durmadan destekleyen ekonomi politikalarıyla hızla büyümekte olan ABD, Çin ve Hindistan'ın mevcut protokollere uyum sağlamayı reddetmesi ya da yeşil mutabakatı işletmemesi iklim adına sorunların çözümsüz kalmasına sebep olmaktadır. Bu ülkelerin nüfus yoğunlukları ve zehirli gaz salınımları düşünüldüğünde ekolojik dönüşüme mutlak surette dahil olmaları ve ekosisteme yaymakta oldukları sera gazı emisyonunu azaltma yolunda adımlar atmaları elzemdir. Ülkeler arası ekonomik, sosyal, kültürel eşitsizlikler, fikir ve çıkar çatışmaları ekolojik sorunların çözüm sürecini daha da içinden çıkılmaz bir hale doğru sürüklemektedir. Üstelik tüm çevre anlaşmalarına, protokollere uymayı reddeden ABD, dünyaya kültür enformasyonu yayma konusunda önemli bir araç olan Hollywood'a da sahiptir.

Bu bağlamda da üçüncü bölümde bir kültür anlatısı olarak ekosinema kapsamında değerlendirilen film içeriklerinin, iklim ve doğa konusunda neyi, nasıl, hangi düzlemde işlemekte olduğu üzerinde durulmuştur. Filmlere ilişkin yeşil okumanın tüm süreçleri ve ana kriterleri de ekoeleştirel yazın çalışmalarıyla paralel olarak ilerleme göstermektedir. Sinema filmlerini ekoeleştirel kriterlere göre değerlendirmek sinema yapıtlarının duyularla, duyumsama ile temas halinde olan etkileyici, haz uyandıran sanat formuna dönüşebilme potansiyeli ve de sanatsal değerlerinin yanı sıra, kitlelere bir fikri ekme ve kitleleri harekete geçirebilme açısından son derece güçlü kitle iletişim araçları olması nedeniyledir. Dolayısıyla ekomerkezci prensiplerin toplumlar tarafından algılanması, özümsemesi ve içselleştirilmesi için uygun zeminde üretim ve tüketim faaliyetlerinin yürütülmesi kültür anlatılarının tamamının sorumluluğu dahilindedir.

Ekolojik dengenin tüm bileşenlerinde basamaklı bir biçimde artan kötü etkiler ilerlerken, ekosinema bağlamına giren filmler de ekosistemin kurtuluşu adına önemli bir savunum alanı olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla doğa ve iklim konusunda -sosyo-kültürel sahadaki pek çok şey gibi- kültür anlatılarının da değiştirmesi gereken bir pozisyon alanı söz konusudur. Bu nedenle ekosinema yaklaşımı, tarihsel sürecin pek çok evresinden geçerek insana aklına bağımlı/ muhtaç bir mertebeye indirgenen doğanın ve doğa canlılarının, bir kültür anlatısı olan filmlerdeki temsil stratejilerine odaklanmaktadır.

Ekoeleştirel çalışmaların ve ekosinemanın temel amacı; tüm görev, sorumluluk ve motivasyonu iklim dönüşümün tetiklenmesini sağlayacak olan, yeni düşünce sahalarını inşa etmek, düşünme ve düş gücünü bu yöne doğru yönlendirmektir. Bu nedenle kültür anlatılarını biçimlendiren temsillerin arkasındaki yapılarla ilişki kurulması ve insanmerkezci söylemlerin ekomerkezci söylemlerle yer değişiminin sağlanması önemlidir. Ekosinema da ekosistemdeki sistemik dengenin örgütsel olarak tesis edilmesi konusunda, sinema filmlerinin nerede durduklarını tahlil etmektedir. Filmleri yeşil bir okumadan geçirerek öne çıkardıkları söylemleri, görsel işitsel materyalleri inceleme konusu haline getirir. Sinema sanatı içinde de doğanın ve doğa canlılarının kıymetli olduğunu öne çıkaran, doğru temsil yapılarıyla anlatı evreni kuran filmler, ekosinema yaklaşımına göre adeta bir manifesto niteliğindedir. Ancak ekosinemanın kapsamı alanyazında hala tartışmalıdır ve görecelidir. Keskin hatlarla belirlenmiş, üzerinde büyük bir kanonik düşüncenin hâkim olduğu sınırlara sahip değildir.

Ekosinema çalışmalarının ilk dönemlerinde salt “doğa” temalı aktivizm yönü güçlü belgesel filmler örnek incelemeler olarak değerlendirilirken; zamanla çevreyi, doğayı,

doğa sorunlarını ve canlıları konu edinen her filmin ekosinemanın inceleme alanına dahil olduğu görüşü, baskın görüş olarak öne çıkar. Her filmin ekosinematik kriterlere göre değerlendirilebileceği yaklaşımı giderek yaygınlaşır. Dolayısıyla ekosinemanın ilgi alanına giren tüm çevre, doğa konulu filmler de ekoloji adına doğru söylemleri, doğru temsil yapılarını içermemektedir. Ekosinemada ekoeleştirel bir gözle doğanın ve doğa canlılarının; filmlerde salt estetik duygular uyandırarak görsel bir haz nesnesine indirgenmesi durumuna tamamen karşıt argümanlar geliştirmeyi dener. Bu yapıları ekomerkezci anlayışa uyumlu hale dönüştürmeyi hedefler. Çünkü ekosinema yaklaşımına göre pek çok sinema filminde temsil edilen doğa ve doğa canlıları; insanmerkezci bir kurgunun içinde kimi zaman sadece bir manzaraya, şık bir art alana ya da insan yaşamının güzel eşlikçisine, süsüne, oyuncasına indirgenerek sömürü malzemesine dönüştürülmektedir.

Gelinen noktada ekosinema alanına ilişkin dağınık, sınırlı sayıda çalışmanın varlığından söz edilebilir olsa da çalışmaların hızla artmasıyla doğa konusundaki farkındalıkların ve değişim hareketinin somut nüvelerinin de görülmeye başlanacağı düşünülmektedir. Bu bakımdan ekosinemanın, özellikle iklim değişikliği konusunda kültürel alanda da yürütülen etkili mücadelenin önemli bir birleşeni, payandası olduğunu söylemek yanlış olmaz. Üstelik ekosinema çalışmaları yalnızca filmleri doğa- insan ilişkilerinin temsil düzeyinde inceleme dolayımından ibaret çalışmalarla da sınırlı değildir. Tüm sinema ekosisteminin içindeki yapıları; üretim, dağıtım, tüketim, stüdyolar, salonlar, gösterim alanları ve festivaller de eleştiri kapsamının içindedir. Sürdürülebilir yapılarla sinema faaliyetlerinin nasıl üretilebileceğiyle de yakından ilgilen ekosinema, temiz enerji kaynaklarını kullanarak daha “yeşil filmler” üretmenin imkanlarına ilişkin de yeni çözüm önerileri geliştirmektedir.

Ekosinema çalışmaları büyük ölçüde Hollywood Endüstrisinin üretimin ağına odaklanmış durumdadır. Bu yönelimin ana sebebi ekosinemanın gezegenin kurtuluşu adına bir ülküyü, doğaya bakış konusunda değişim hareketini öncesidir. Dolayısıyla yaklaşım pratiğinde aktivist bir tavır olan çalışmaların, kültürel alanda değişim hareketini en ciddi biçimde gerçekleştirebilme potansiyeline sahip olan alana odaklanması doğal bir sonuçtur. Hollywood araştırmacılar için sağlayacağı içerik bakımından hem sonsuz bir çalışma sahasıdır hem de tüm tartışmalı durumları en net şekilde sergileyen protest vitrindir. Dolayısıyla doğa adına bir değişim söz konusu ise mevcut değişimin izleri ve

farklı coğrafyalardaki tezahürleri Hollywood üzerinden daha somut şekilde izlenebilir durumdadır.

Amerika adına Hollywood Film Endüstrisi zincirleme bir çift anlamlılık içermektedir. Hollywood; Amerikan ekonomisine yüksek gelir getiren, kapitalist kazanç odaklı endüstriyel yapının önemli bir birleşeni olmasının yanı sıra çok farklı kültürel hegemonik dışlılara sahip, prestijli bir propaganda makinesinin de sahipliği anlamına gelmektedir. Bu bakımdan Çağdaş Hollywood Sinemasının ideolojisi de sosyo-ekonomik ve toplumsal gelişmelerden asla ayrı düşünülemez. Rüya fabrikası olarak da adlandırılan Hollywood, Amerikan Rüyasının önemli bir propaganda aracıdır. Hollywood edindiği misyon ve ayrıcalıklı konum gereği; dünya geneline dilediği bilgi ve enformasyonu dilediği ambalajla, genellikle de Amerikan kapitalizminin ve kültürünün lehine pazarlayabilmektedir. Bu anlamda Hollywood Sineması görsel, işitsel kodlar ile dünya geneline -pek çok konuda olduğu gibi- doğa ve iklim konusunda da belli bir söylemin iletilmesi ve dolaşıma girmesi noktasında muazzam bir oyun kurucu rol üstlenmektedir. Sektörel hakimiyet alanı güçlü popüler/ anaakım bilimkurgu filmleri üzerinden de ABD'nin doğa sorunlarına, iklim ve çevre politikalarına ilişkin kültürel değişimleri gözlemlenebilir durumdadır.

Hollywood'un genel yönelimleri ekosinema çalışan kuramcılar tarafından iki farklı kutupta değerlendirilmektedir. Bir kutup doğayı ve iklimi temel alan Hollywood filmlerinin, tecimsel kaygılar taşıyalar da- ekoloji konusunda faydalı bir ütöpik dünyayı arzulatabileceğini ve bilinç yaratabileceğini düşünmektedir. Diğer kutup ise Hollywood'un doğa konusundaki iletileri çoğu zaman estetize ederek yalnızca zamanın ruhu gereği yeşile boyadığını, ağırlıklı olarak tecimsel kaygılarla bu iletileri bulanıklaştırdığını ya da kendi payına geçirerek çevre hareketine de zararlar verdiğini savunmaktadır. Hollywood'un doğa ve iklim konusunda hangi safta durmakta olduğu, çevre, doğa, iklim konusuna faydalı mı yoksa zararlı mı içerikler oluşturduğuna ilişkin tartışmalar Amerika'nın kendi içinde ve ulus ötesinde hala devam etmektedir.

6.2. Sonuç ve Öneriler

Çalışmada Hannigan'ın üçlü söylem modeline başvurularak, amaçlı örnekleme tekniğiyle seçilen; farklı dönemlerin ruhunu, atmosferini temsil eden konu ve içerik bağlamları bakımdan da birbirinden farklı dört anaakım bilimkurgu filmi, ekoeleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Filmler incelenirken doğa-kültür dikotomisini sağlayan çatışmalı yapılar üzerinde durulmuş; arkadyan, ekosistem ve ekolojik adalet

söylemlerinin filmlerde nasıl, hangi amaçlar etrafında öne çıkarıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tüm bulgular neticesinde, örnek filmlerin ekolojik sorunları gündeme getirirken farklı çevresel etik değerlerden faydalansalar da insanmerkezci ilkeleri öne çıkarmakta oldukları ve politik çıkarların ötesinde, aktivizm yönü yüksek anlatılar kuramadıkları tespit edilmiştir.

Örnek filmlerde saptanan söylem tipolojilerinin tablolaya dönüştürülmüş hali aşağıda belirtildiği şekildedir.

Tablo 6.2. Örneklem Bilimkurgu Filmlerinin Ekoeleştirel Üçlü Söylem Tipolojisi

Söylem			
	Arkadyan	Ekosistem	Ekolojik Adalet
Doğa ve İklimin savunması için gerekece.	Doğa paha biçilmez bir estetik ve manevi değere sahiptir. <i>Soylent Green</i>	Biyotik topluluklara insan müdahalesi doğanın dengesini bozar. <i>Soylent Green</i> <i>The Island of Dr. Moreau</i> <i>Don't Look Up</i>	Tüm vatandaşların/ ekosistemdeki üyelerin sağlıklı bir çevrede yaşama ve çalışma temel hakkı vardır. <i>Soylent Green</i> <i>The Island of Dr. Moreau</i> <i>The Day After Tomorrow</i>
	Kentsel ve kültürel değerlerden bir anlamda kopuş ama bu değerlerden vazgeçemeyişin tezahürleri. <i>The Island of Dr. Moreau</i>	Ekosistem yapısının insandan ve onun çıkarlarından bağımsız, müdahalesiz kendi dengesini, ekolojik refahını yeniden tesis edebilmesinin önü açılmalıdır. <i>The Island of Dr. Moreau</i> <i>The Day After Tomorrow</i>	Kapitalist ekonomiler ve insanmerkezci yapılar altında artan yoksullaşma ve azalan refah. <i>Soylent Green</i> <i>The Island of Dr. Moreau</i> <i>Don't Look Up</i>

Bulgulara göre, çözümleme örneklem alanının ilk filmi olan *Soylent Green*, Amerikan sinema tarihinde sera etkisine bağlı olarak gelişen küresel ısınma konusuna söylem düzeyinde yer veren ilk filmidir. Filmde arkadyan söylemle birlikte aşırı nüfus artışı üzerinden ekolojik adaletsizliğe ve ekosistem söylemine dair gözlemler de söz konusudur. Bütüne odaklanmayan bir yapılanma da olsa- Hollywood sinemasında

dünyadaki kaynakların tüketmesi konusunda insan faktörüyle ilişki kuran ilk söylemler bu filmde yer almaktadır. Yetmişlerin muhafazakar ekofobilerini, bilimsel endişelerini de içeren filmde doğa ve kültür dikotomisini yapılandıran çevresel sorun olarak, aşırı nüfus artışı ve buna bağlı olarak kaynakların yetersizliği konu olarak işlenmektedir. Gelecekte infial yaratacağı düşünülen nüfus artışıyla birlikte, kaynak sıkıntısının doğacağı ve sosyal sınıflar arası gelir dengesizliklerinin ciddi bir tabakalaşmaya yol açacağı gibi toplumsal endişeler üzerinden ekolojik adaletsizlik ön plana çıkarılır.

Doğanın tamamen yok olduğu bir atmosferde, tüm doğa değerinin artık var olmama gerekçesi olarak; insanın/antroposenin, “bilim sihirbazlarının” müdahalesi gösterilmektedir. İnsanlık, savaş ve kötü endüstriyel ürünler yoluyla suyu, toprağı ve havayı zehirlemiş, bitki ve hayvan yaşamını tahrip ederek ekosistemin sonunu getirmiştir. Aşırı nüfus artışıyla da birlikte sömürüye dayanan kaynak kullanımı küresel ısınmayı kaçınılmaz olarak beraberinde getirmiştir. Tüm vatandaşların/ ekosistemdeki üyelerin sağlıklı bir çevrede yaşama ve çalışma hakları ellerinden alınmıştır. Ancak Soylent Green filminde çevresel sorunlardan; aşırı nüfusa bağlı olarak doğanın yok olmasından, tarım alanlarının kullanılamamasından, su ve besin kaynaklarının tükenmesinden, zorunlu olarak organik gıdadan sentetik gıdaya geçiş sürecinden, işsizlikten, barınma-beslenme gibi zorunlu sosyal ihtiyaçlar konusundaki adaletsizliklerden bahsedilirken, kötü gidişata yönelik tüm sorumluluk özel, münferit yapılara yüklenmektedir. Nüfus ve çevresel politikaları yönlendiremeyen iktidar sahiplerinden, yönetim gücünü elinde bulunduran, dünya siyasetine yön veren gruplardan, tüketim alışkanlıklarını değiştirmesi zorunluğu olan bireylerin sorumluluklarından hiçbir şekilde bahsedilmez. Ayrıca filmde hayvanların temsili de etlerine duyulan özlemiden ibaret türcü söylemlerle sınırlandırılmıştır. Soylent şirketinin üstü kapalı olarak devlet yapısıyla yekpare olarak formüle edilmesi ve dünyanın diğer ülkelerinden/bölgelerinden hiç bahsedilmiyor olması, ekosistem/ekolojik adalet söylemlerinin de eksik inşasına dair önemli gösterenler olarak saptanmıştır.

Film, her ne kadar nüfus artışı üzerinden ekolojik adaletsizliğe ve ekosistem söylemine dair etkili gözlemler, derin eleştiriler içerebilecek zemine sahip olsa da uyarlandığı eserin yorumundan da uzaklaşarak, sahip olduğu verimli alanı terk etmektedir. Kapitalist bir şirketin kurduğu adaletsizlik düzenine dayandırılan mikro sistem eleştirisi de insan etine dahi muhtaçlık başlığı etrafında sıkıştırılarak dramatize edilir. Küresel çapta kaynakların tükeniyor olması sorunundan, kanibalizmle (yamyamlık) yapılan sıçrama ile küresel çevresel sorunlara dair var olan dar eleştiri

ekseni de giderek silikleşir. Filmin özellikle ikinci yarısından itibaren gizem yaratılan ve daha sonra da halka duyurulmaya çalışılan kanibalizm anlatıları neticesinde, ekosistem /ekolojik adalet söyleminin odağı tamamen yitirilir. Film “insanlık /medeniyet dışı” bir çerçevelendirmeye temsil edilen kanibalizm anlatısına döner. Soylent Green ekoeleştirir ve ekosinema açısından da son derece demagojik bütünsellikten yoksun, insanmerkezci etik bir tartışmayla son bulur.

Çalışmada arkadyan söylem başlığı altında ifade edilen; üretim ve toprakla kurulan ilişki nedeniyle değişen pastoral algının modern dünyadaki karşılığı olan yabana dönme arzusu da film de eski doğa düzenini de bilen *Sol* karakteri üzerinden temsil edilir. *Sol*’un ötenazi seremonisinde bir ayrıcalık olarak gösterilen kültür dışı doğa “paha biçilmez bir estetik ve manevi bir değere” sahip olarak gözyaşları içinde hatırlanır. Genellikle doğaya dönme isteğiyle sinemada karşılık bulan arkadyan söylem, dönecek doğanın kalmadığı, doğanın tamamen yok olduğu bir atmosferde, nostaljik doğa güzelliğine duyulan derin özlem olarak yansıtılır.

Soylent Green filmi anlatısını her ne kadar ekolojik, çevreci prensipler üzerine kurmuş olsa ve dönemi itibarıyla bir ilki başarsa da ekolojik krizi işleme biçimi bütünlüklü ve ikna edici düzeyde değildir. Bilimsel eşik olarak da imkansızın sınırlarında bir yapıya sahiptir. Tüm biyoçeşitliliğin öldüğü, türlerin yok olduğu, ağaçların, bitki örtüsünün yeryüzünden silindiği bir ekosistem ortamında, herhangi bir canlı dokunun yaşaması ve tüm doğa yapısı yok olmuşken hayatta kalan tek türün de insan türü olması, yalnızca insanmerkezci aklın bir kurgusu olabilir. Ekosistemin birbirine bağlı rizomik yapısına, bütünsellik ilkesine tamamen aykırı olan bu durum, ekosinema yaklaşımına göre insanın diğer türlerden üstün olduğu yanılgısını pekiştiren, yeniden üreten bir yüceltme girişimidir. Her ne kadar film ekoeleştiril bir zeminde, bu tercihi insanın sömürü düzeninin geldiği noktayı abartmak maksadıyla inşa etmiş olsa da ulaştığı nihai nokta ve tercih edilen son ancak insanmerkezci etikle örtüşebilir düzeyde, sık bir ekolojik anlayıştır.

2000 öncesi döneme ait diğer örneklem film olan *The Island of Dr. Moreau* da doksanlar dönemin güncel bilimsel tartışmaları etrafında şekillenen hayvan deneylerini konu edinmektedir. *The Island of Dr. Moreau*’da doğa ve kültür dikotomisi; biyoçeşitlilik, Tanrı ve iktidar ilişkileri üzerinden insan ve hayvan odağında kurulmaktadır. Dr. Moreau da kaynağını gündelik yaşamdan alarak, beşerî bilimler alanındaki gelişmeler doğrultusunda yirminci yüzyılda artış gösteren, genetik mühendisliğine ilişkin bilgi

kaynaklarından duyulan endişeleri yansıtmaktadır. Filmde bilimsel sınırı çoktan aşmış olan Dr. Moreau sürgün edildiği adada kendi medeniyetini kurmaya ve adanın efendisi /Tanrısı konumuna gelmeyi amaçlamaktadır. Moreau'nun, beyazlara bürünmüş güçlü adamın, Tanrı'yı sembolize etmekte olduğu çok açıktır. Sürekli eski ve yeni ahitten ayetler aktaran Moreau adanın yasasıdır, aynı zamanda kültürün temsilcisidir. Dr. Moreau'nun adaya gelmesiyle, ada ve içinde yaşayan hayvanat ekosistemin uyumlu parçası olmaktan giderek uzaklaşır. Film boyunca terk edilemeyen insani medeniyetin kültür inşaları ile yabanıl ortamın çatışmalı tezahürleri üzerinden arkadyan söylem açığa çıkarılır.

Adada Tanrı buyrukları gibi kabul edilen “bilgelik” olarak nitelendirilen Moreau'nun insan yasaları, hayvan genomuna ve içgüdülerine sahip olan mutasyona maruz bırakılmış hayvanların tekrar hayvanlaşmasına mâni olmak için vardır. Ada, onun için Tanrısallığının, aydınlanma esaslı akılcı prensiplerinin kutsal tapınağıdır. Bu tapınakta ekosistem dengesinin, ekolojik adaletin yeri olmadığı gibi hayvanatın ve iç güdülerin de yeri yoktur. Ada ve doğa insan türüne aittir. Dr. Moreau da açıkça insan türüne, Bacon ve Descartes gibi akıl sahibi olması nedeniyle ayrıcalıklı bir konum atfetmektedir. Döngüsellik etiğine, diğerkamlık bilincine göre değil insanın zirvede olduğu hiyerarşik piramidin ilkelerine göre adayı kurgulamaktadır. Ona göre insan türü, ekosistem piramidinin en tepesindedir ve her şeye, doğanın işleyişine müdahale etmeye dahi hakkı vardır. Dr. Moreau değerler sisteminde, eşit değerliliğe sahip olması gereken tüm canlı türlerinin kendi varoluşları gereği özgül bir değerlere sahip olduğu fikrini insanmerkezci bir algıyla reddeder. Kentsel ve kültürel değerlerden bir anlamda kopmuş olan Moreau, geride bıraktığı insani- kültürel değerleri terk edemez, terk etmek istemez. Biyoçeşitlilik yasalarını tümüyle yok sayan, ekolojik döngüdeki bütünselliğe zarar veren hayvan deneylerinde ısrar eden Dr. Moreau'ya göre; yaptığı çalışmalar insanlığa bir hizmettir, insan mizacındaki bozukluğa düzeltme girişimidir.

Filmde çeşitli türlerdeki memeli hayvanların genetiğine müdahale ederek, yapay tür çalışmasına girişen iki bilim insanı; araçsallaştırılan insan aklını ve hatalı aydınlanmanın kötü sonuçlarını temsil etmektedirler. The Island of Dr. Moreau'da bu gibi bağlamlar üzerinden modern dünyanın kötücül güdülerden kurtulamamış insanına ve onun önem atfettiği, pragmatik, akılcı düşünce sistemlerine dair eleştirel gözlemlere, temsil yapılarına rastlanmaktadır. Ancak bu yapılarla kurulan ilişkilerde de yine insanmerkezci

etik yapılara bağlılık dikkat çekici düzeydedir. Dolayısıyla ekoeleştirel perspektiften tamamen insanmerkezci ilkelerin hayvanlar ve doğa üzerinde tatbik edilmesidir.

The Island of Dr. Moreau filminde birkaç diyalog dışında doğrudan bir küresel ısınma, iklim söylemine yer verilmemektedir. Yabanlıktan/doğallıktan çağdaş medeniyete doğru zoraki bir köprünün inşa edilmeye çalışılmasıyla ekosistem yapısı da müdahale karşısında dengesizleşir. Ekosistemdeki yapıya üstenci ve indirgemeci insan müdahalelerinin birer sonucu olarak, iklim değiştiğiyle ani sıcak baskınlarının yaşanmakta olduğu düşünülebilse de filmde iklime ilişkin de açık bir söylemin izine rastlanmamaktadır. Moreau adası insan aklının sınırlarına mahkûm edilmiş bir adadır. Biyotik topluluklara, kültürel çeşitliliğe herhangi bir saygı yoktur. Nitekim adada kurulan yapay ekosistemin dengesi de insanmerkezci adaletsizlikle, “türcülükle” altüst olur. Filmin sonunda doğanın ve doğa canlılarının insana ve insan aklının sağ duyusuna, medeniyet ölçüsüne herhangi bir muhtaçlık durumunun olmaması söylem olarak vurgulanır. Ancak bütünsel olarak değerlendirildiğinde film ekomerkezci etikle örtüşen söylem pratiklerine ve temsil yapılarına sahip değildir.

İncelenen filmler arasında iklim izleğine ilişkin görsel temsillerin yer aldığı ve doğrudan iklimi konu alan tek film The Day After Tomorrow filmidir. Film doğa ve kültür dikotomisi olarak da iklimbilimi ve ekonomi politik arasında bir anlatı yapısını eleştirel olarak takip etmektedir. Bu filmde de iklim değişikliğinin sarsıcı sonuçları; dev kasırgalar, hortumlar, dolu yağışları vs. üzerinden estetik anlayış olarak, sinematik bir haz yaratımıyla temsil edilmektedir. Seyircilere, oldukça geniş ekran süreleriyle görsel bir şov hazırladıklarını çekinmeden deklare eden yapım ekibi, sinematik bir tatmin aşılama amacıyla iklim konusunu indirgemeci, sığ bir alana indirgemişlerdir. Film bu anlamda Hollywood’un popüler kültür kodları etrafında, muazzam estetik öğeler barındıran bir felaket şovuna, “iklim pornosuna” dönüştürülmüştür. Nitekim ani iklim değişikliği anlatımıyla öne çıkarılan ekosistem söylemi de görselleştirme pratikleriyle düşünsel anlamını yitirmeye başlar. Filmde katharsis yaşatma vaadinin nesnesine indirgenen iklimin anlam derinliği ve önemi görselleştirme oyunları ile bulanıklaşır. Tüm bu temsiller nedeniyle film fantazmagorya (aldatıcı görüntüler) şölenine olarak yorumlanabilir. Bu durumda iklim gerçekliği konusundaki şüpheleri besleyerek, iklim bilincine ve yerleşmesi umut edilen iklim kültürüne zararlar vermektedir. Benzer bağlamda zamana ve mekâna yayıldığı için “yavaş şiddet” in kapsamlı birer örneği olan iklim değişikliği, filmde görselleştirildiği gibi aniden, tüm belirtileriyle meydana gelmez.

Dolayısıyla bilimsel olarak da abartılı, tutarsız, çeşitli çarpıtmalara filmde yüksek dozda yer verilmesi, iklim değişikliğine karşı mevcutta da var olan iklim şüpheciliğine katkı sağlama potansiyeline sahiptir.

Filmde ekosistem söylemiyle örtüşür şekilde; politikacıların ekonomik fayda güden günü kurtarmaya yönelik kararlarına karşı, bilimin rasyonel, gerçekçi ve somut yaklaşımları olumlanmaktadır. Fakat bu söylemler de insanmerkezci etik ilkeler doğrultusunda inşa edilmektedir. Ekosistem ağının diğer üyelerinin ani iklim değişimi karşısında nasıl bir kıyımla karşılaşacakları çok sınırlı ekran süreleriyle, neredeyse hiç denebilecek kadar az temsil edilmektedir. Zorunlu iklim göçünde ‘insanların’ nereye gidebilecekleri konuşulurken fauna hayvanlar alemi mevzusunun bahsi dahi geçmez. İklim göçü ülkeler arası ekonomik temellerle yürütülen diplomatik, dostane bir ilişkinin tesis edilmesiyle insanlar adına çözüme kavuşturulur. Amerikan rüyasının değişmeyen iyi hissetme formülasyon mantığıyla örtüşecek biçimde, sadece insanları temel alan “mutlu son” a bağlanır.

The Day After Tomorrow filmi iklim konusunu gündeme getirmesi, tamamen iklim değişikliğini konu edinen bir odakta anlatı kurması, geniş ekran süreleriyle iklim değişikliğinin nasıl bir kırılmalık silsilesine yol açacağını göstermesi bakımından önemli bir yapımdır. Fakat ekosistemin üstün yararı ilkesiyle, biyoçeşitlilikle ya da eşit değerlilikle oldukça sınırlı düzeyde bağlantı kurulması nedeniyle ekomerkezci anlayışa sahip değildir. Bu bağlamda filmde ekosistem ve ekolojik adalet söylemlerinin de insanmerkezci yapılarla sınırlı kaldığı açıktır.

Benzer bir yapıyla 2000 sonrası dönemin diğer filmi olan Don’t Look Up yapımında da karşılaşılmıştır. Doğa ve kültür dikotomisini bilim ve iktidar organları üzerinden işleyen filmde iklim konusu dünyaya çarpmak üzere olan bir kuyruklu yıldız metaforuna dönüştürülmüştür. Film; kıyamet fikrinin çeşitli medya ve kültür içerikleriyle dramatize edildiği, sömürüldüğü ve gerçek bilişsel anlamını da yitirdiği Amerikan toplumunda, iklim değişikliğinin nasıl alımlandığına dairdir. Bu nedende film temsilleri yapılandırılırken iklim değişikliğine karşı pozisyon alan sosyal formasyonlara, fenomenlere dair de canlı tasvirler sunulmaktadır. Ancak bu filmde de gerçeği refere eden pek çok temsilin filmin türü olan satirik zeminle de örtüşür biçimde, post- truth kültürüne yönelik eleştiriler ortaya koyabilmek adına, kasıtlı olarak esnetildiği, karartıldığı görülmektedir.

Don't Look Up safsata ve bilimin, bilgi ve enformasyonun ayrıştırılmaz biçimde iç içe geçtiği bir dönemde, iklim değişikliği gibi acil çözüm üretilmesi gereken bir sorun karşısında iktidarın, medyanın, bilimin ve toplum yapısının karmaşık pozisyonuna dair etkili eleştiriler içermektedir. Filmde bilim insanlarının ekosistemin kurtuluşu adına iktidar ve iktidar organlarına/medyaya karşı verdikleri münferit mücadelenin başarılı olmaması ve kaçınılmaz olarak da gezegenin yok olması üzerinden ABD'de giderek yaygınlaşmakta olan iklim şüpheciliği durumuna dikkat çekilmektedir. Öte taraftan bilim insanlarının ne yaparlarsa yapsınlar toplumsal ikna sürecini düzenlemek noktasında başarısız olmaları, egemen söylemin ancak iktidar ve güç organları kanadından yaygınlaştırabildiğini de gösterir niteliktedir. Bu bakımdan Don't Look Up arka planda iktidarın gücünü ve sosyal alanlarla ilişkisini göstererek, iklim konusunda da kimi kurum ve kişilerin tutumlarının yeniden değerlendirilmesine vesile olabilecek bir zemine sahiptir. Fakat filmin mizah amaçlı abartılı yüzeysel, gerçek dışı imgelere yer vermesi, temsilleri örtülü bir şekilde yüksek dozda dramatize etmesi, kitlenin ekosistemin kurtuluşuna ilişkin mesajları öğütmesine ve/veya bu mesajlarla ilişkilenecek noktasında yabancılaşmasına sebep olabilecek bir yapısal yüzeyselliğe sahiptir.

Filmde ekosistem söylemi, ekosistemin kurtuluşu bağlamında ön planda olan söylemdir. Ancak bu söylemin aktarımında da insanmerkezci ilkelerden sıyrılarak bütüncül ekolojik mesajların öne çıkarılmaya çalışıldığından söz edilemez. Film boyunca araya sıkıştırılan saniyelik görüntüler dışında; diğer türlerin temsiline ya da bu türlerin devamlılığının da “insan aklına” emanet bir durum olduğuna hiç yer verilmez. İnsan aklının uyanışa geçmesi, kapitalist değerleri bir tarafa bırakıp asıl değerli olanı hatırlaması mümkün olmadığı için de filmin son sekansı insan/insan medeniyetinin yok oluşu şeklinde olur. Yok oluş öyküsü, “felaket” anlatımı da yine insan özeline hapsedilerek, ekosistemin diğer üyelerine dair herhangi söylem alanı kurulmadan yapılır. Ekosinema açısından anlatılarda bu tarz “kötü son” özellikle doğa ve iklim konusunda çaresizliği, çıkışsızlığı daha da derinleştirecek, hiç umut yok noktasına sürükleyecek mesajlar içermesi nedeniyle tasvip edilmez. Yok oluş tercihi her ne kadar sarsıcı bir etki uyandırma potansiyeli taşısa da insanları tamamen eylemsizliğe sürükleme potansiyelini de eş zamanlı olarak taşıdığı için ekosinema alanında önerilen bir son değildir.

Ayrıca Don't Look Up'ın “akıllı insanlara karşı aptal insanlar” şeklinde kutuplaştırdığı toplum yapısı ABD'de hali hazırda var olan çatışmalı ortamın temsiline dairdir. Dolayısıyla ekosistemi ilgilendiren bir konuda dahi gerçek yaşamda olduğu gibi

filmde de bütünsellik ilkesinden sapıldığı ve toplumsal kutuplaşmalar üzerinden anlatı kurulduğu açıktır. Keza mizah kurmak, hicivin dozunu artırmak adına bilimsel açıklamalar dahi filmde sadece bilim çevrelerinin algısına mahsus bir alanmış gibi tanımlanır. Oysa ABD toplumunda bilim inkârcılığı/şüpheciliği karmaşık biçimde derinleşirken, iklimi metaforize eden bir filmde ekosinemanın beklentileri daha bütünleştirici, herkesin aidiyet hissedeceği ve sorumluluk bilinci edineceği mesajlar içermesidir. Dolayısıyla sosyal çatışmalarla ilerleyen filmde türler/statüler/sosyal sınıflar arası “üstünlük” alanlarının yaratılmasıyla, ekomerkezci ilkelerin delindiği de çalışmanın çıktıları arasındadır.

İnceleme konu olan dört filminin de anlatı evreninde benzeştikleri ve ayrıldıkları noktalar da görsel- işitsel söylem düzeyinde tespit edilmiştir. Bu bağlamda örneklem filmlerin temsil yapıları üzerinde, ait oldukları dönemlerin güncel tartışmalarının, politik korkularının, bilimsel endişelerinin yüksek oranda belirleyici olduğu saptanmıştır. Dönemin koşulları altında etkili olan sosyo-politik atmosferin açık ve örtük söylemler üzerinde kurucu ve hikaye katmanını yönlendirici olduğu gözlemlenmiştir. Hollywood’un kültürel mekanizmaları ve döneme göre değişen anlatı kodları iklim ve doğa konusundaki bilimsel gerçeklerin karartılmasına, çarpıtılmasına ya da estetize edilerek seyirlik bir hazza indirgenmesi konusunda önemli bir rol üstlenmektedir.

Çalışmada izi sürülen üç söylem tipolojisinin aynı anda görüldüğü iki filmde 2000 öncesi döneme aittir. Çünkü arkadyan söylem olarak ifade edilen “yabana dönüş” arzusunun kökenlerinde de doğa-kültür dikotomisinin izleri mevcuttur. Çalışmada da arkadyan söylem ile incelemeye konu olan 2000 öncesi döneme ait iki bilimkurgu anlatısında karşılaşılrken, 2000 sonrası filmlerde daha güncel ekolojik sorunlara işaret eden ekosistem ve ekolojik adalet söylemlerinin daha yoğun kullanıldığı saptanmıştır. İnsanın, işgalci ve yayılmacı bir biçimde inşa ettiği kültürel doğadan/medeniyet yapılarından; yabanıla, ele geçirilememiş/fethedilememiş insan dışı alana kaçma isteği de bir tür üstün bakıştır. Bu bakış, kaynağını insanın değer biçme ihtiyaçlarından aldığı için, 2000 sonrası dönemlerde arkadyan söylemin terk edilmiş olması olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Örneklem alanındaki dört filmde de ortak bir anlatı unsuru olarak gözlemlenebilen temsil yapılarına bakıldığında bilimin ve bilim insanlarının temsil edilişlerindeki değişim dikkat çekmektedir. Soylent Green de dünyanın geldiği mevcut durumdan dolayı “bilim sihirbazları” suçlanır. Tüm eleştiriler dönemin muhafazakâr korkularıyla da örtüşen bir

yapıyla; kötücül, kapitalist özel şirketlere ve bu şirketlere gıda üretimi konusunda destek olan bilim insanlarına yöneliktir. The Island of Dr. Moreau’da akıl ve insan kültürünün “üstenci” medeniyet inşasının hayvanlara karşı yüceltilmesi eleştiri konusu haline getirilir. Ancak bu eleştiri de bilimin ve bilim insanının bilimi kötüye kullanmaları, sapkınlıkları etrafında, son derece dar bir çerçeveye sınırlandırılır. 2000 öncesi iki filmde de bilim ve bilim insanları; “tekinsiz”, “güvenilmez”, “dünyanın sonu getirecek güç sahibi” kimseler, çevreler şeklinde “kötü” bir temsille tanımlanmaktadır. Bu temsil yapıları, Amerika’da giderek yaygınlaşmakta olan bilim şüpheciliğine dair sinema-kritik kaynakları da deşifre eder niteliktedir.

2000 sonrası The Day After Tomorrow ve Don’t Look Up filmlerinde de ekonomi politikalarıyla bilimsel veriler arasında çıkan çatışmalarda, ekonomik gerekçeler öne sürülerek bilim ve bilim insanları saf dışı bırakılmaktadır. Her iki filmde de -tıpkı uluslararası iklim diplomasisi alanında yaşanmakta olduğu gibi- bilimin iklim konusunda ne söylediği ve neyi önermekte olduğu göz ardı edilir. Bu durumda bilim insanlarının anlatılardaki temsillerinin “güçsüz”, “çaresiz”, “pasifize edilebilir” olarak konumlandırılmalarına sebep olmaktadır. Ancak ekosinema açısından asıl kritik olan temsil stratejisi her iki filmde de bilim insanlarının “dünyayı kurtarma motivasyonlarının” kolaylıkla dağılmasıdır.

Derinliği olmayan karakter inşası nedeniyle The Day After Tomorrow filminde iklimbilimci Hall, yerküre ani iklim değişikliğiyle donma tehlikesi altındayken, oğlunu kurtarmak için uzun bir yolculuğa çıkmayı tercih eder. Don’t Look Up filminde Dr. Mindy’nin bilimsel yoldan sapması ve bir “medya şarlatanına” dönüşerek karakterinin aşınması çok klişe bir formülle; sarışın, seksi spikerin aurasına kapılıp “aklının bulanmasıyla” formüle edilir. Bilim Kadını Kate ise karşılaştığı kötü baskılar, sonuçlar neticesinde okulunu da bırakarak ailesinin yanına döner. Ailesini dahi gezegenin tehlike içinde olduğuna ikna edemeyeceğini anlamasıyla toplumsal uyanıştan tüm umudunu keserek, bir süpermarkette kasiyer olarak çalışmaya başlar. Tüm bilimsel birikimlerine rağmen, bilim insanlarının dahi iklim gerçeğine dair umutlarını kolayca tüketmeleri, kaos ortamında yönlerini değiştirmeleri ya da tamamen kişisel alanlarına yönelmeleri ekoeleştiri ve ekosinemaın aktivizm içeren ekomerkezci algısıyla ve etik değerleriyle örtüşen temsil yapılarıyla örtüşemez. Ayrıca bu kestirme ve temelsiz temsiller bilimsel şüpheciliğe, inkâra katkılar sağlayabilme potansiyeline sahiptir. Söz konusu bilimkurgu filmleri, dönemin endişelerini kültürel olarak dışa vurmakla yetinmez aynı zamanda

kapalı bir devre olmayan toplumsal belleği de dönemler ve nesiller boyunca yeniden inşa eder. Dolayısıyla bu anlatılardaki bilim ve bilim insanları temsillerinin, toplumdaki bilime/bilimsel kaynaklara karşı çekinceleri/güvensiz önyargıları güçlendirdiğini, yaygınlaştırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Ancak 2000 sonrası örnek filmlerde gözlemlenen başka bir benzerlik noktası da anlatıların finalinde bilimin ve bilim insanlarının doğrulanmasıdır. Her iki filmde de bilim karşıtı iktidar sahiplerinin yanlış politikalarla dünyayı yıkıma sürükledikleri gerçeği ortaya çıkar ve iktidar bu kötücül kararlarından dolayı cezalandırılır. *The Day After Tomorrow* filminde, zorunlu iklim göçü yapmak zorunda kalan ABD Başkanının içinde bulunduğu uçak, kasırgaya kapılarak düşer. *Don't Look Up* filminde dünyayı yıkıma götüren ABD Başkanı yeni keşfettikleri gezegene adımını atar atmaz bilmediği bir hayvan türü tarafından yenir.

Tüm bu bağlamlar neticesinde çalışmada; anlatılardaki temsillerin bilimsel veriler üzerinden mi yoksa sosyo-politik çıkarlar üzerinden mi inşa edilmekte olduğu konusuna ilişkin olarak şu çıktılarına ulaşılmıştır. 2000 öncesi dönemde insan topluluklarının kötü gidişatına dair birkaç vurguya rastlansa da filmlerin genelinde, bilimsel çalışmalara karşı duyulan endişelerin pekişmesine, insanlığın sonunu getirecek olan korkutucu bir disiplin olarak bilimin “kötü/ tehlikeli” olarak algılanmasına katkı sağlayacak temsil yapıları söz konusudur. 2000 öncesi döneme hâkim olan bilim temelli korku ve kaygılar 2000 sonrası dönemde kaybolmuştur. 2000 sonrası örnek film anlatılarında iktidara ve egemen politikalara karşı tamamen bilim yanlısı bir ton hâkimdir. Doğal olarak 2000 sonrası dönemde sosyo-politik, ekonomik çıkarlara göre temsillerin terk edildiği, bilimin ve bilim insanlarının temsilde de olumlu anlamda bir gelişimin kaydedildiği saptanmıştır. Ekosistemin kırılganlığı artarken yirmi birinci yüzyıl antoposen çağının anlatılarında, gerçek hayatla da paralel temsiller ortaya konulmaya özen gösterildiği söylenebilir. Siyaset-ekonomi-medya kompleksleri tarafından bilimsel bilginin nasıl yanlış bir zemine doğru sürüklendiği, geleneksel ve sosyal medya kanalıyla safsataların nasıl köpürtüldüğü, bilim insanlarının duymak istenilmeyeni deklare ettiklerinde karşılaştığı aşağılanmalar betimlenebilir hale gelmiştir. Bilim çevreleri -kimi hatalı ilişkilendirmeler devam etse de- sinemada artık krizin sebebi olarak değil, krizi önden duyuran, tedbir alınması için mücadele eden, bunun için bedeller ödeyenler olarak temsil edilir.

Filmlerde rastlanan ortak anlatı unsurlarından bir diğeri de Hollywood'un her dönemde toplumsallaşma harcı olarak kullandığı “kutsal aile” imgesidir. Çözümlemeye

konu olan dört filmde de farklı biçimlerde de olsa, ortak unsur olarak öne çıkan aile yapıları, hikâyelerde dramatik bir katman görevi görmektedir. Dramatizasyon sağlamaya dönük amaçlarla öne çıkan aile ilişkilerinin, yoğun ekran süreleriyle temsil edilmesi, seyircilerin gündelik konulara yoğunlaşmasının önünü açarken doğayı ve iklim konusunu geri planda bir art alana, fona dönüştürebilmektedir. Filmlerde aile ve aşk gibi melodramik unsurların yoğun olarak kullanılması izleyicilerin ana hattan uzaklaşıp neden-sonuç ilişkisini kurmalarının önüne geçebilmektedir. Ekosistem ve ekolojik adalet söylemleri de bu geleneksel yapılarla daha dar bir alanda, insanmerkezci söylemin sınırlı doğa etiği anlayışıyla çerçevelendirilmektedir.

Özellikle 2000 sonrası döneme ait bilimkurgu filmlerinde (The Day After Tomorrow, Don't Look Up) Hollywood'un vazgeçilmez, tutmuş formülü olan "aile" ön plandadır. Aile Dünya yok olurken dahi tüm umutların nasıl tekrar dirileceğine dair insan türü için birleştirici bir harç görevi görerek, umutları tazeler. Bu filmlerin öne çıkardığı söylem mantığına göre: gezegen iklim kaynaklı bir kırımın eşiğindeyken dahi tekrar dirliğin, düzenin sağlaması bir kez daha mikro düzeydeki aile bağlarının korunması umuduna bağlıdır. The Day After Tomorrow filminde çekirdeği sağlam, kopmaz, duygusal ilişkilerinin gölgesi altında kalan doğa ve iklim sorunları, hikâye aksının arka fonuna çekilerek, sağlam bir engeli aşma mücadelesi olarak temsil edilmeye başlanır. Kahraman beyaz Amerikalı iklimbilimci baba, iklim sorununa dönük olarak oğlunu ve onunla birlikte olan bir grup insanı donma tehlikesinden kurtarmayı başarır. Bu grubun kurtuluşu ekosistem adına yeni bir umut olarak sunulurken, ekolojik adalet söylemi sadece insan türünü kapsar biçimde kurgulanır. Ekosistemin kurtuluşu için de insanın insanla, Amerika'nın diğer ülkelerle anlaşması söylem düzeyinde aktarılır. Don't Look Up filminde ise gezegeni kurtarmayı başaramayan bilim insanları, son akşam yemeği seremonilerinde dua edecekleri bir aile masasının etrafında birleşirler.

İklim ve doğaya dönük tüm sorunlar aile yapısının duygusal bağlarıyla, sevdiklerinin varlıklarının da yok olma tehlikesi etrafında biçimlendirilerek, daha mikro yapılarla ilişkilendirilmekte ve yine indirgemeci bir tavırla temsil edilmektedir. (Soylent Green, The Day After Tomorrow, Don't Look Up) Unutulan, gözden kaçırılan ekosistemin diğer canlıları da bu kutsal aile çatısının altına- ekolojik adalet, bütünsellik ilişkisi bağlamında değil- ancak zorunluluk hali gereği girebilmektedir. (The Island of Dr. Moreau) Ekosinema açısından daha da eleştirel olanı; ekosisteme ait sorunları işleyen, zaman zaman ekolojik adalete yer veren bu filmlerde kültür dışı doğanın ve doğa

canlılarının insan dolayımı dışında oldukça sınırlı sürelerle, dar bir çerçevede temsil ediliyor olmasıdır. Bu durum anlatılarda karşılaşılan ekosistem, ekolojik adalet söylemlerin sadece insan odağında, insanmerkezci bir zeminden işletildiğinin ispatıdır.

Hayvanlar söz konusu olduğunda, yazılı ve görsel kültür anlatılarında çeşitli hatalı temsiller söz konusudur. Bu temsiller; insansı biçimlerin-duygu ve düşünce pratiklerin hayvanlara aktarılması, hayvansı biçimlerin insana aktarılması, hayvanın eksik olarak temsil edilmesi, hayvana üstünlük yükleme ve indirgemecilik şeklinde özetlenebilir. 2000 öncesi döneme ait Hollywood bilimkurgu filmlerinde doğanın ve doğa canlılarının; insan uygarlığının geleceğini tehdit eden, “insanlık” adına çeşitli felaketlere sebep olan “intikamcı güç” olarak konumlandırılışı sık rastlanan bir temsildir. Bu temsille örneklem filmler arasında hayvan temsillerine “temsil etme düzeyinde” yer veren tek film The Island of Dr. Moreau’da karşılaşılmıştır. Bu filmde de hayvansı biçimlerin insana aktarılması ve hayvana üstünlük yükleme dışında hatalı temsillere yer yer başvurulduğu tespit edilmiştir. Ancak filmin sonunda güncellenen yeni yasa aracılığıyla: hayvanların neyse o olmaları gerektiği ve dört ayağın onlar için daha iyi olduğunun altı çizilerek ekosistem ve ekolojik adalet söylemleri öne çıkarılır. Hayvanların özgül varlıklarının insandan bağımsız olarak değerli olduğu söylemi vurgulanır.

2000 sonrası oluşan iklim krizine dönük farkındalıkların da etkisiyle; ABD’de iklim politikalarının işletilmesinde önemli bir bariyer görevi gören, ekonomi temelli politikalara ve büyüme konusundaki endişelere sık sık söylem düzeyinde de yer verildiği görülebilmektedir. ABD’de siyaseti içerisinde de çevreyi koruma söyleminin korumacılıktan öteye geçip, sürdürülebilirliğe doğru gelişim göstermesi ve medya- sanat alanındaki özgürlüklerin yükselmesi, bilimkurgu anlatılarındaki söyleme de olumlu olarak yansımıştır. İncelemeye konu olan 2000 sonrası iki filmde de politik yapıların doğa ve iklime dönük yanlış tutumlarına, iktidar mekanizmasındaki yozlaşmanın eleştirisine söylem düzeyinde de yer verilmektedir. 2000 öncesi dönemde bu yapılarla ilişkiler doğrudan iktidarla, devletle değil mafyetik özel şirketlerle ilintilidir ve örtük bir söylem strateji etrafında karartmaya dayalı olarak betimlenmektedir. Ayrıca 2000 öncesi anlatılarda dönemin farkındalıkları nedeniyle de iklim konusu örtülü, ana konuya eşlik eden bir yan unsur düzeyinde işlenmektedir. Keza 2000 öncesi döneme ait örnek filmlerde, ekolojik sorunların kaynağına dönük söylemler de son derece dar bir alana sıkıştırılarak tek boyutlu olarak anlatılmaktadır. Soylent Green’de nüfus ve kaynak sıkıntısı işlenirken nüfus politikaları eleştirilmediği gibi aile planlaması, üreme gibi

konulara da hiç değinilmez. The Island of Dr. Moreau da hayvan haklarına saygının gözetilmesi, biyoçeşitliliğin öneminin farkına varılması, hayvan deneylerinin yol açacağı ekomerkezci etik sorunlar konusuna dair tek bir söyleme yer verilmez.

2000’li yıllarda değişmeye başlayan bu içerik formu üzerinde küreselleşmenin de bir sonucu olarak dijital kültürün yaydığı bilgi ve enformasyon kaynaklarının çoğalıp, çeşitlenmesinin etkili olduğu düşünülmektedir. Hollywood artık temsil oluşturma konusunda eskisi kadar güçlü, tekel bir yapı değildir ve bu değişimin farkındadır. İklim gibi yüksek öncelikli küresel sorunların dahi, neden yıllardır çözümsüzlükle sonuçlanmakta olduğu, 2000 sonrası döneme ait iki bilimkurgu anlatısında da (The Day After Tomorrow, Don’t Look Up) iktidar yapılarıyla doğrudan ilişki kurularak temsil edilir. Bu bakımdan hiç de örtük olmayan çok doğrudan ve aleni bir ilişkilendirme ağının sinema filmlerinde nihayet kurulabildiği ve asıl sorumluların temsil edilmeye başlandığı söylenebilir. The Day After Tomorrow filminde ABD Başkan Yardımcılığı görevini yürütmekte olan Becker karakteri, dönemin (2001 – 2009) Başkan Yardımcısı Dick Cheney’e hem fiziksel hem de söylem ideolojisi olarak benzer biçimde tasarlanmıştır. Don’t Look Up filminde de ABD Başkanı Orlean karakteri, kırk beşinci ABD Başkanı Donald Trump’ın siyasi kimliğiyle ve söylem ideolojisiyle neredeyse birebir örtüşmektedir. Dolayısıyla ABD’de iklime dönük muhafazakâr politika kurucuların yanlış kararlarına dair gerçeği refere eden bu doğrudan temsiller üzerinden, seyircilerle bir etkileşim yakalanmaya çalışıldığı ve siyasilerin politik hatalarına dikkat çekilmek istendiği çok açıktır. 2000 sonrası filmlerde iklim değişikliği işlenirken diyaloglar düzeyinde de bürokratik engellemelere, politika kurucuların yanlış kararlarına, milletler arası diplomasiin çürümüşlüğüne yer verilir. Kültürel alanda, üstelik Hollywood düzeyinde bir endüstride, egemen makro yapılarla doğrudan ilişkiler kurulmaya başlanması doğa ve iklim adına önemli bir adımdır.

Ekoeleştirel perspektiften değerlendirildiğinde de ekosistemin devamlılığına ilişkin tehlikeleri konu edinen bu filmler bütünsellik prensibiyle hareket etmemektedir. Doğanın nerede başladığı ve kültüre nasıl eklemlendiği filmlerde dolaylı ve doğrudan genellikle insanmerkezci yaklaşımlarla konu edinilmektedir. Oysa iklim ve çevre sorunlarını dile getiren kültür anlatıları, gerçekçilik ve inşacılığı bütünleştirerek, doğa ve kültüre ilişkin düalist bakış açılarını aşmaya çalışmalıdır. Doğa -kültür karışıklığına ilişkin, mevcutta var olanların çatışmaların kusurlu taraflarını eleştirirken yerine yenileri de üretmemeye de ekstra özen göstermelidir. Türler arası değer sistemine ilişkin yerleşik bilgileri yeniden

üretmemeli ve insanın egemen salt değer olduğu yolundaki meta anlatılarla ilişkisini eşit ya da eşite yakın bir temsil düzeyinde de işletmelidir.

Bu bağlamda incelenen filmler ekosinemanın aktivizm beklentilerine cevap verecek nitelikte anlatı formlarına sahip değildir. Nitekim ekosinema çalışan diğer araştırmacıların genel fikri de bu yapıları takip eden kapitalist arzular etrafında tasarlanan çevre ve iklim temalı filmlerin doğa konusunda olumlu bir düzeye erişemedikleridir. Bu filmler ancak insanmerkezci sakıncalı iletilerin yaygınlaşmasına ve “tüketim” olgusunun romantize edilerek içselleştirilmesine anlamlı katkılar sağlayabilmektedir. Bu bakımdan incelenen dört bilimkurgu filminin de barındırdıkları ekoeleştirel söylemler ve temsil yapıları itibariyle tamamen ekomerkezci ilkeler içermediği somut bir çıktıdır. Çevresel ve ekolojik kaygılarla dönemler içerisinde açık ve örtük bir şekilde ilişki kurmaları dolayısıyla örneklem filmler “çevresel film” kategorisinde değerlendirilebilir. Çünkü filmler doğaya ve iklime dönük, ekosistemin geleceğine ilişkin kendi yapım dönemlerinin kaygılarını sinematik öğelerle anlatı evrenine taşımayı başarsalar da özellikle ekosistem, ekolojik adalet söylemlerini bütünsel bir zeminde tartışmayı ve bilinç yaratacak etkili söylemleri öne çıkarmayı başaramamaktadırlar. Ortodoks sinemanın doğaya dönük indirgemeci, ideokratik mekan statüsünü genel geçer imgeler, söylemler eşliğinde temsil etmekte ve doğa-kültür dikotomisini sürdürmektedir.

Söz konusu kültür anlatılarını deneyimleyen bireylerin, seyirci gruplarının filmlerin akabinde doğa ve iklime ilişkin dönüştürücü, düşünsel süreçlerden geçmeleri beklenen bir durum değildir. Bu filmleri deneyimleyen seyirci grubu iklim ve doğa konularına ilişkin insan aklının ürünü olan medeniyet yapısına dair etkili soru ve sorgulamalardan, kendi yanlış bilincine dair samimi bir hesaplaşmadan geçerek hayatını düzenleyemez. Ekosinemanın amacı; seyircileri yalnızca ‘etkilemek’ değil, ekolojik ilkeler etrafında bir ‘etkileşim’ alanı yakalayarak sistematik dönüşüm ağını kültürel alanda tesis etmektir. Örneklem filmler de deneyimleyen kişiler üzerinde bir etki uyandırsalar da dönüşümü tetikleyecek “etkileşim” yaratacak içerik derinliğinde sahip değildir. Ancak sinema disiplininde de umutlar tükenmiş değildir.

Tarihsel olarak “Amerikan Rüyasının” etkili bir fabrikası olan Hollywood, ekonomik kazanç çarkının sürekli son hız dönmesi için bazı ideolojik rüyaları kâbusa çevirmeye, iklim ve doğa sorunları gibi sahici kâbusları ise düşler cinsinden satma girişiminde bulunmaktadır. Elbette sinema vasıtasıyla bu düşlerin kâbusa, kâbusun ise görece iyi huylu bir rüya gibi temsil edilmesine alışkın bir dünyada anlam bocalaması

kaçınılmazdır. Doğa ve iklim de bu anlam bocalamasından, kapitalist üretim çarkının devamlılığından payını almaktadır. Hollywood ekosistemle ve ekolojiyle kurduğu ilişkilere dair üretim ve tüketim alışkanlıklarını iklim değişikliğiyle paralel olarak yeniden gözden geçirmelidir, geçirmektedir. Bilimkurgu, geleneksel Hollywood sineması içinde, ekolojik ve sosyal meselelerden biçimsel olarak ve tarihsel bağlam içinde en çok etkilenen türdür. Bilimkurgu filmleri sadece mevcut ekolojik meseleleri, geleceğe yönelik korku ve beklentileri yansıtmakla kalmamakta, belirli sorunları görünür hale getirme, gelecek vizyonları ve çözüm önerileri sunarak dünyaya, topluma ve mevcut yaşam biçimine farklı açılardan bakılmasına katkı sağlamaktadır.

Çalışmada da bilinç duvarını örmek adına, ekosinema çalışmalarının, giderek artan bir ilgiyle, sinemadaki hatalı temsil yapılarına daha fazla yoğunlaşmakta olduğu gözlemlenmiştir. Sinema metinlerindeki hatalı üretimin önüne geçmek, görsel- işitsel metinlerin daha nitelikli okurluk ve yazarlık düzeyine erişmesini sağlamak bu çalışmaların yaygınlaşmasına bağlıdır. Nitekim dünya geneline etkili bir enformasyon ve görsel kültür sağlayıcı olan Hollywood Endüstrisinin bilimkurgu türündeki sinema üretimine bakıldığında bir değişim gözlemlense de insanmerkezci yapıların hâkimiyeti halen daha görülebilmektedir. Modern hayatta da insanmerkezci yapılara olan bağlılığın, ilişkilene biçiminin bir sonucu olarak, kültürel alandaki üretime hâkim olan düşünce insanmerkezciliktir.

Sinema endüstrisi de ekoloji ve sinema kavuşumunun ifadesi olan “ekosinema” kapsamında değerlendirmeye uygun içerikte ve biçimsellikte film üretim faaliyetleri hızlandırılırsa, iklim kültürü de kitleler tarafından özümsenebiler hale geleceği düşünülmektedir. Bu sayede sinemada endüstrisi de iklim sonuna ilişkin kültürel alanda yürütülen mücadeleye anlamlı düzeyde katkılar sağlayabilir. Gündelik yaşamda egemen öykünün değişmesi konusunda hala bir umut varsa kültürel alandaki değişimimle mümkün görünmektedir. Keza Polonyalı yönetmen Kieslowski’nin de belirttiği gibi: “Dünyayı değiştirecek olan şey filmler değil, o filmleri izleyen insanlardır” (Kieslowski,1996).

Günümüzde de sinematik evrendeki insanmerkezci hatalı kurulumların tekrar edilmesinin, yeniden dolaşıma sokulmasının önünü kesmek amacıyla da sinema tarihindeki tüm filmler ekosinemanın masasında eleştiri konusu haline gelmekte, ekolojik değerler tornası altında yeniden değerlendirilmektedir. Bu nedenle sinemanın ilk yıllarından itibaren üretilen filmlerinin görsel-işitsel materyallerle tahayyüllerimizi ve

dünyaya yönelik eylemlerimizi nasıl biçimlendirdiği/sinemanın etkileme potansiyelini nasıl işlettiği ve işletmeye de devam ettiğine ilişkin tarihsel çalışmaların çoğalmas ve çeşitlenmesi, sinema alanında önemli bir eksikliğin giderilmesi, telafi edilmesi ve ekolojik bilinçliliğin artması anlamını taşımaktadır. Sinema deneyiminin insandan öte dünya için ne anlama geldiğinin Türkçe dilde ve/veya ulusal sinemada, farklı türlerdeki kültür anlatıları üzerinden de araştırılması ekosinema alanına önemli bir katkı olacaktır. Ekosinema alandaki çalışmaların bu bağlamda çeşitlenmesi, nitelik ve nicelik olarak artması, ekolojiyle kurulan disiplinler arası ilişkilerin anlamlı biçimde yükselmesine ve iklim kültürünün özümsemesi için ayrıca önemlidir.



KAYNAKÇA

- Aitchtey, R. (1993). A Polemic on Deep Ecology, Deep Ecology, Not Man Apart, *Deep Ecology & Anarchism A Polemic* içinde. <http://theanarchistlibrary.org/library/various-authors-deep-ecology-anarchism> (Erişim Tarihi: 07.10.2021)
- Akgün, T. (15 Haziran 2023). Biden: İklim değişikliği varoluşsal bir tehdit Biden: İklim değişikliği, *Anadolu Ajansı*, <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/biden-iklim-degisikligi-varolussal-bir-tehdit/2922794> (Erişim tarihi: 15.03.2023)
- Anderson, R. C. (1975). Reflections: ecocinema: a plan for preserving nature. *BioScience*, 25(7), 452-452.
- Asimov, I. (1994). *Yeryüzü ölüyor, Cogito: Kirlenen çağ*. (Çev: A. Cemal). Güz (2) 37-41.
- Athanasious, T. (1996). *Slow reckoning: the ecology of a divided planet*. London: Secker and Warburg.
- Attenborough, D. (2022). *Gezeganimizde bir yaşam tanıklık ettiklerim ve geleceğe dair bir vizyon* (Çev: O. Uygun). İstanbul: Kronik Kitap.
- Atwood, M. (2018). *Doktor Moreau'nun adası-sunuş*. (Çev: A. Kaftan). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bakırcı, Ç. M. (29 Temmuz 2022). Küresel ısınma dediğimiz şey nasıl gerçekleşiyor?. *Oksijen*. <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/cagri-mert-bakirci/kuresel-isinma-dedigimiz-sey-nasil-gerceklesiyor-158585> (Erişim Tarihi: 05.05.2023)
- Barbosa, M. and Santos, R. R. (2022). Contributions of science fiction to thinking up (im)possible future societies: medical students' genetic imaginary. *Bulletin of Science Technology & Society*, 42 (4), 144-153. <https://doi.org/10.1177/02704676221150752> (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- Baş, D. M. (2001). Sosyal bilimler ve ekoloji, sosyal bilimleri yeniden düşünmek, *Derter ve Toplum ve Bilim Ortak Çalışma Grubu*, s. 209-220. İstanbul: Metis Yayınları
- Baudrillard, J. (2013a). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Çev: O. Adanır).Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013b). *Sessiz yığınların gölgesinde*. (Çev: O. Adanır).Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman Z. (2021). *Kapımızdaki yabancılar*. (Çev: E. Barca). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- BBC (11 Aralık 2019). Greta Thunberg: Dünya liderlerine kafa tutan kız çocuğunun Hikâyesi. *BBC News Türkçe*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-49824045> (Erişim Tarihi: 18.03.2023)
- BBC (27 Kasım 2018). Trump kendi hükümetinin küresel ısınma raporu için 'İnanmıyorum' dedi, *BBC News Türkçe* <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46353267> (Erişim Tarihi: 12.06.2022)
- Bennett, M. (2001). From wide open spaces to metropolitan places: the urban challenge to ecocriticism *ISLE*, Winter, (8), 31–52.
- Berger J. (2017a). *Her elveda dediğimizde*. (Çev: A. Gürata). Altyazı Dergisi. Sayı:177.
- Berger, J. (2017b). *Hayvanlara niçin bakarız?* (Çev: C. Çapan). Ankara: Deli Dolu Yayınları.
- Berila, B. (2010). Environmental justice documentaries and robert redford's 'the horse whisperer' and 'a river runs through it', P. W.Maricondi (Editör), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* içinde. (s.116-132) USA: University of Virginia Press.
- BMİDÇS (2002). *İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi*, http://www.surdurulebilirlikalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/06/BM_Iklim_Degisikligi_Cerceve_Sozlesmesi.pdf (Erişim tarihi: 04.05.2023)
- Bookchin M. (2013). *Özgürlüğün ekolojisi: hiyerarşinin ortaya çıkışı ve çözülüşü*. (Çev: M.K. Coşkun). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bookchin, M. (1996a). *Ekolojik bir topluma doğru*. (Çev: A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bookchin, M. (1996b). *Toplumsal ekolojinin felsefesi*. (Çev: R. G. Ögdül). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bookchin, M. (2021). *Kıtlık sonrası anarşizm*. (Çev: U. Kocagöz). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Botkin, D. (2012). *The moon in the nautilus shell: discordant harmonies reconsidered*. USA: ShellOxford University Press,
- Bousé, D. (2000). *Wildlife films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, University of Pennsylvania Press. <https://www.proquest.com/books/wildlife-films/docview/2131730093/se-2> Erişim Tarihi: 22.05.2023
- Boz, M. (2022). *Sinemada bilimkurgu ve kıyamet*. İstanbul: Fihrist Kitap.

- Bozak, N. (2012). *The cinematic footprint: lights, camera, natural resources*. newark, NJ: Rutgers University Press.
- Bradbury, R. (2008). *Fahrenheit 451*, Harpercollins, London.
- Bradshaw, P. (8 December 2021). Don't Look Up review – slapstick apocalypse according to DiCaprio and Lawrence. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/film/2021/dec/08/dont-look-up-review-slapstick-apocalypse-according-to-dicaprio-and-lawrence> (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- Brereton, P. (2005). *Hollywood utopia: ecology in contemporary American cinema*. Bristol: Intellect Books.
- Brereton, P. and Hong, C. P. (2013). Audience responses to environmental fiction and non-fiction films. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 4 (2). <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/iscc/2013/00000004/00000002/art00005?crawler=true> (Erişim Tarihi: 01.01.2022)
- Brezis, E. S., Warren Y., (2003). The new views on demographic transition: a reassessment of malthus and marx s views on population, the european journal of the history of economic thought, *Taylor & Francis Journals*, Cilt:10, Sayı:1, .25-45.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Bülbül, A. (2015). Bak yeşil yeşil: ekosinema kuramı üzerine. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 7-25. DOI: 10.32001/sinecine.540222.
- Canaslan E. (2020). Spinoza'da ifade özgürlüğünün metafizik temelleri. G. Çankaya Eksen (Editör), *Spinoza taze bir nefes içinde* (s. 39-53). Cogito, (99) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Capra, F. (1995). Deep ecology: a new paradigm. G.Sessions (Editör), *Deep Ecology for the Twenty-First Century* içinde, (s.19-25) Boston: Shambhala Publications,
- Christopher J. (2015). Cooling the geopolitical to warm the ecological how human-Induced warming phenomena transformed modern horror. A. Narine (Editör) *Eco-trauma cinema* içinde (s.210-230) Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315762814>

- Chu, K. (2016). Ecocinema. *Journal of Chinese Cinemas*, 10 (1), 11–14.
doi:10.1080/17508061.2016.1142728
- Crane, J. (2014). *The environment in american history: nature and the formation of the united states*. New York: Routledge.
- Creswell, J. W. (2013). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. New York: Sage.
- Crutzen, P. J. and Stoermer, E. F. (2000). The “anthropocene”. *IGBP Newsletter*, 41, 17-18.
<http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf> (Erişim Tarihi: 05.04.2021)
- Cubitt, S. (2005). *Eco media*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Culloty, E., & Brereton, P. (2017). Eco-film and the audience: making ecological sense of national cultural narratives. *Environmental education & communication*, 16 (3), 139–148.doi:10.1080/1533015X.2017.1322011
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1533015X.2017.1322011>(Erişim Tarihi: 30.12.2022)
- Cook, N.(1994). What is Ecocriticism?, *Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting*’de sunulan bildiri. https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (Erişim Tarihi: 22.04.2022)
- Cokinos, C. (1994). What is ecocriticism?, *Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting*’de sunulan bildiri. https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (Erişim Tarihi: 22.04.2022)
- Çetin Sever, M. (2019). *Modern taksonominin kurucusu: Carl Linnaeus*” <https://evrimagaci.org/modern-taksonominin-kurucusu-carl-linnaeus-7664> (Erişim Tarihi: 09.05.2023)
- Çevre Kanunu. (1983). <https://iklim.gov.tr/db/turkce/icerikler/cevre-kanunu-2022.pdf> (Erişim tarihi: 08.12.2022)
- Çoban, A. ,Hamamcı, C., Keleş.R. (2012). *Çevre politikası*. 7. Basım. İstanbul: İmge Yayınları.
- Demos, T.J. (2017). *Aganist the anthropocene: visial culture and environment today*. Berlin: Sternberg Press.

- Demos, T. J. (2022). What is Radical? A Questionnaire, *ArtMargins*, 10 (3), 23-27.
- Desfor G. and Keil R. (2004). *Nature and the city : making environmental policy in toronto and los angeles*. University of Arizona Press.
- DesJardins, J. R. (2006). *Çevre etiği / çevre felsefesine giriş*. (Çev: R. Keleş). Ankara: İmge Kitabevi.
- Dindar, G. (2012). Derin ekoloji hareketi ve ekoeleştiri: bir garip şair Orhan Veli. S. Oppermann (Editör), *Ekoeleştiri: çevre ve edebiyat içinde* (s. 59-92). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Drengson A. (2005). Deep ecology of wisdom. H. Glasser and A. Drengson, (Editörler) *The Selected Works of Arne Næss: Volumes 1-10*. içinde. The Netherlands: Springer Netherlands
- Drengson, A. and Devall, B. (2010). The deep ecology movement: origins, development & future prospects. *The Trumpeter*, 26 (2), 48-69.
- Eagleton, T. (1991). *İdeology An Introduction*, New York: Verso.
- Ehrlich D. (7 December 2021). ‘Don’t Look Up’ review: Adam McKay’s depressing Netflix comedy slogs toward the apocalypse. *IndieWire*, <https://www.indiewire.com/criticism/movies/dont-look-up-review-netflix-1234683937/> (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- EMA (2023). Environmental Media Award resmi web sitesi, <https://www.green4ema.org/ema-awards-call-for-entries> (Erişim Tarihi: 28. 06. 2023)
- Enki,Y. 2018). *Doktor Moreau’nun adası- sonsöz*. (Çev: A. Kaftan). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eryılmaz, Ç. (2017). Çevre söylemlerine göre çevre konulu filmlerin analizi . *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* , 1 , 117-147.
- Evans B. & Reid J. (2014). *Resilient life: the art of living dangerously*. Cambridge: Polity Press.
- Fahy, D. (2022). Caricatures and omissions: representations of the news media in ‘don’t look up’. *Journal of Science Communication*, 05(21), C07. <https://doi.org/10.22323/2.21050307>
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. NY: Longman.

- FAO (2017). The future of food and agriculture – Trends and challenges. *Food and Agriculture Organization of the United Nations*, Rome. <https://www.fao.org/3/i6583e/i6583e.pdf>.
- Foucault, M. (1987). *Söylemin düzeni*. (Çev: T. Ilgaz). İstanbul: Hil Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu*. (Çev: M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Yayınları.
- Foucault, M. (2019). Histoire de la sexualité, vol. 1, La volonté de savoir, *Socio-anthropologie*, 40 (1), 217-222. <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.6345>
- Freer, I. (8 December 2021). ‘Don’t look up’ review. *Empire*, <https://www.empireonline.com/movies/reviews/dont-look-up/> (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- Fukuyama, F. (2002). *Our posthuman future: consequences of the biotechnology revolution*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Fuller S. (2018). *Post truth: knowledge as a power game*. London: Anthem Press.
- Galtung, J. (1969). Violence, peace and peace research. *Journal of Peace Research*, 6 (3), 167–191.
- Galtung, J. (2004). Violence, war, and their impact: On visible and invisible effects of violence. *Forum for Intercultural Philosophy*, 5, 12–32.
- Galtung, J. (2009). *Çatışmaları aşarak dönüştürmek: çatışma çözümüne- giriş*. (Çev: H. Kök). Ankara: Uşak Yayınları.
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştirir: ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar*. (Çev: E. Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gelcich, S., Edwards-Jones, G., Kaiser, M. J. and Watson, E. (2005). Using discourses for policy evaluation: The case of marine common property rights in chile, *Society & Natural Resources*, (18), 4, 377-391, DOI: [10.1080/08941920590915279](https://doi.org/10.1080/08941920590915279)
- Genosko, G. (2022). Guattari’nin üç ekoloji’inde sanat ve öznellik. E. Sezgin (Editör), *Sanat ve ekoloji sanat/yaşam/ üretim içinde* (s.77-99), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gerbner, G. (1987). Science on television: how it affects public conceptions, *Issues in Science and Technology*. Spring. 109–115.
- Giddens, A. (2013). *İklim değişikliği siyaseti*. (Çev: E. Baltacı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Gleason, K. (22 Haziran 2023). How do NOAA scientists predict the annual global temperature ranking ahead of time? *NOAA Climate.gov*

<https://www.climate.gov/news-features/blogs/enso/how-do-noaa-scientists-predict-annual-global-temperature-ranking-ahead>

- Glotfelty, C. (1996). Introduction: literary studies in an age of environmental crisis. C. Glotfelty and H. Fromm (Editörler), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* içinde (s. xv-xxxvii). Athens: The University of Georgia Press.
- Goodell, R. (1977). *The visible scientists*. Boston: Little, Brown and Company.
- Guattari, F. (2000). *The three ecologies*. (Çev: I. Pindar & P. Sutton). London & New Brunswick, NJ: The Athlone Press.
- Hajer, M. A. (1995). *The politics of environmental discourse: ecological modernization and the policy process*. Oxford: Clarendon Press.
- Hannigan, J. (2006). *Environmental Sociology* (2nd ed.) Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203001806>
- Harris, E. A. (2016). *The Post-Apocalyptic Film Genre in American Culture 1968-2013*. Leicester: University of Leicester.
- Harvey, D. (1996). *Justice, nature and the geography of difference*. Oxford: Blackwell.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın temel kavramları*. İstanbul: Es Yayıncılık.
- Herndl C. G. and Brown S. C. (1996). *Green culture environmental rhetoric in contemporary America*. University of Wisconsin Press.
- Hochman, J. (1998). *Green cultural studies: nature in film, novel, and theory*, Publisher: University of Idaho Press.
- Hodgens, R. (1959). *A brief tragical history of the science fiction film*. 13 (2): 30–39, Film Quarterly doi: <https://doi.org/10.2307/1210020>
- Horkheimer, M. (2002). *Akıl tutulması*. (Çev: O. Koçak). İstanbul: Metis.
- Hornaday A. (7 December 2021). ‘Don’t look up’ review: ‘Don’t look up’ is a satire in the mold of ‘Dr. Strangelove’ and ‘Idiocracy’. *The Washington Post*, https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/dont-look-up-movie-review/2021/12/07/17b6c0ec-53ac-11ec-8769-2f4ecdf7a2ad_story.html (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- Ingram, D. (2008). *Green screen: environmentalism and Hollywood cinema* (5. baskı). Exeter: University of Exeter Press.
- Ingram, D. (2010). *The jukebox in the garden: ecocriticism and American popular music since 1960*, Amsterdam- New York: Rodopi.

- Ingram, D. (2013). The aesthetics and ethics of eco-film criticism. S. Rust, S. Monani and Cubitt S. (Editörler), *Ecocinema theory and practice* içinde (s. 43-61). New York: Routledge.
- Ingram, D. (2015). *Green screen: environmentalism and Hollywood cinema*. Exeter: University of Exeter Press. *International Journal of Science Culture and Sport*, (3) 410-428.
- IPCC, (2014). *Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Core Writing Team, R.K. Pachauri and L.A. Meyer (Editörler). IPCC, Geneva, Switzerland <https://archive.ipcc.ch/report/ar5/syr/> (Erişim tarihi: 15.02.2022)
- IPCC, (2014). *Climate change 2013: The physical science basis*. Cambridge Univ. Press, Cambridge UK and New York, NY USA. (Erişim tarihi: 15.02.2022)
- IPCC, (2019). Çevre Yönetimi Genel Müdürlüğü özel raporları, <https://cygm.csb.gov.tr/ipcc-ozel-raporlari-haber-248919> (Erişim tarihi: 20.04.2022)
- IPCC, (2019). Summary for Policymakers. In: *IPCC Special Report on the Ocean and Cryosphere in a Changing Climate* (H.-O. Pörtner, D.C. Roberts, V. Masson-Delmotte, P. Zhai, M. Tignor, E. Poloczanska, K. Mintenbeck, A. Alegría, M. Nicolai, A. Okem, J. Petzold, B. Rama, N.M. Weyer (Editörler). s.3–35 Cambridge University Press, Cambridge, UK and New York, NY,USA <https://doi.org/10.1017/9781009157964.001>.
- IPCC, (2021). *Climate change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* Masson-Delmotte, V., P. Zhai, A. Pirani, S.L. Connors, C. Péan, S. Berger, N. Caud, Y. Chen, L. Goldfarb, M.I. Gomis, M. Huang, K. Leitzell, E. Lonnoy, J.B.R. Matthews, T.K. Maycock, T. Waterfield, O. Yelekçi, R. Yu, and B. Zhou (Editörler) Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA, doi:10.1017/9781009157896 (Erişim tarihi: 15.02.2022)
- IPCC, (2023). Hükûmetlerarası İklim Değişikliği Paneli İklim Raporlarının Tamamı, <https://www.ipcc.ch/reports/> (Erişim tarihi: 15.02.2022)

- Ivakhiv, A. (2009). *Green cultural studies*.
<https://blog.uvm.edu/aivakhiv/2009/2/26/green-cultural-studies/>
(Erişim Tarihi: 20.11.2022)
- Ivakhiv, A. (2013). *Ecologies of the moving image: cinema, affect, nature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- İklim Değişikliği Başkanlığı (1992). *Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi*, <https://iklim.gov.tr/bm-iklim-degisikligi-cerceve-sozlesmesi-i-33>
(Erişim tarihi: 04.05.2023)
- İSO (2022). IPCC Raporu: Dünya çoklu iklim tehditleriyle karşı karşıya, *İSO Yeşil Blog*,
<https://www.isoyesilblog.com/ipcc-raporu-dunya-coklu-iklim-tehditleriyle-karsi-karsiya/> (Erişim tarihi: 12.03.2022)
- Jörg, D. (2003). The good, the bad and the ugly—Dr. Moreau goes to Hollywood. *Public Understanding of Science*, 12 (3), 297–305.
<https://doi.org/10.1177/0963662503123008>
- Kääpä, P. and Gustafsson, T. (2013). Introduction: transnational ecocinema in an age of ecological transformation. P. Kääpä and T. Gustafsson (Editörler), *Transnational ecocinema: film culture in an era of ecological transformation* içinde (s. 3-20). Bristol: Intellect.
- Kääpä, P. (2014). *Ecology and contemporary Nordic Cinemas: from nation- building to ecocosmopolitanism*, İngiltere: Bloomsbury Publishing Inc.
- Kauffman, J. (27 August 2012). The Island of Dr. Moreau the horror! the horror! *Blu-ray.com*. <https://www.blu-ray.com/movies/The-Island-of-Dr-Moreau-Blu-ray/42922/#Review>
- Kaya Keha, M. (2016). Modern felsefenin öncüleri: Descartes ve Bacon'da yöntem sorunu, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0 (56), 117-132.
- Kışlalıoğlu, M. ve Berkes, F. (2003). *Ekoloji ve çevre bilimleri*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Killingworth MJ and Palmer JS. (1996). Millennial ecology: the apocalyptic narrative from silent spring to global warming. C.G. Herndl and S.C. Brown (Editörler), *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*. içinde (s.21–45) Madison: University of Wisconsin Press.
- Kovel, J. (2005). *Doğanın düşmanı, kapitalizmin sonumu, dünyanın sonu mu?* (Çev: G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

- Kreitner, R. (30 November 2016). Post-truth and its consequences: What a 25-year-old essay tells us about the current moment. *The Nation*, <https://www.thenation.com/article/archive/post-truth-and-its-consequences-what-a-25-year-old-essay-tells-us-about-the-current-moment/> (Erişim Tarihi: 20.03.2023).
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: an introduction to its methodology*, Thousand Oaks: Sage.
- Leiserowitz, A. (2004). Before and after the day after tomorrow: A US study of climate change risk perception. *Environment Science and Policy for Sustainable Development*. 46 (9), 22-37.
- Levesque, S. (2016). Two versions of ecosophy: Arne Næss, Félix Guattari, and their connection with semiotics. *Sign Systems Studies*, 44 (4), 511-541.
- Lewis, M. W. (1992). *Green delusions: an environmentalist critique of radical environmentalism*, Durham and London: Duke University Press.
- Libby, R. (2008). The eco-humanities as literature – A new genre? *Australian Literary Studies* 23(3): 290-304.
- Lindsey, R. (2022). Climate Change: Annual greenhouse gas index. *NOAA Climate.gov*. <https://www.climate.gov/news-features/understanding-climate/climate-change-annual-greenhouse-gas-index> (Erişim Tarihi: 07.03.2022)
- Love, G. A. (1996). Revaluing nature: toward an ecological criticism. C. Glotfelty and H. Fromm (Editörler), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* içinde (s. 225-240). Athens: The University of Georgia Press.
- Luc, F. (2000). *Ekolojik yeni düzen: ağaç, hayvan, insan*. (Çev: T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi.
- MacDonald, S. (2004). Toward an Eco-Cinema, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, N.11, Vol.2, 11.2, 107-132 <https://doi.org/10.1093/isle/11.2.107>
- Macdonald, S. (2013). The ecocinema experience. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* içinde (s. 17-41). New York: Routledge.
- Madsen, K. D. (2014). Blue indians: teaching the political geography of imperialism with fictional film, *Journal of Geography*, 113:2, 47-57, DOI: 10.1080/00221341.2012.759994

- Malcolm, D. (2021). Post-truth society? an eliasian sociological analysis of knowledge in the 21st century, *Sociology*, 55(6), 1-17.
<https://doi.org/10.1177/0038038521994039>
- Marcuse, H. (1991). *Karşıdevrim ve isyan* (Çev: G. Koca ve V. Ersoy). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- McNeill, J.R. and Engelke, P. (2016). *The great acceleration: an environmental history of the anthropocene since 1945*. Harvard University Press.
- Mede, N. G. (2022). Science communication in the face of skepticism, populism, and ignorance: what ‘don’t look up’ tells us about science denial — and what it doesn’t. *Journal of Science Communication*, 05(21), C05.
<https://doi.org/10.22323/2.21050305>
- Merchant, C. (1995). *Earthcare: women and the environment*. London: Routledge.
- Minster, M. (2010). The rhetoric of ascent in ‘an inconvenient truth’ and everything’s cool. P. W. Maricondi (Editör), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* içinde, USA: University of Virginia Press.
- Mitman, G. (2009). *Reel nature: America’s romance with wildlife on film*. Seattle: University of Washington Press.
- Montzka, S. A., Dutton, G. S., Portmann, R. W., Chipperfield, M. P., Davis, S., Feng, W., Theodoridi, C. (2021). A decline in global CFC-11 emissions during 2018–2019. *Nature*, 590 (7846), 428–432. doi:10.1038/s41586-021-03260-5
- Moore, E. E. (2017). *Landscape and the environment in Hollywood film: the green machine*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Morin, E. (1989). Pour une nouvelle conscience planetaire. *Le Monde diplomatique*, <https://www.monde-diplomatique.fr/1989/10/MORIN/42105> (Erişim Tarihi: 03.12.2022)
- Morris, B. (1993). Reflection on ‘Deep Ecology, *Deep Ecology & Anarchism A Polemic* içinde. <http://theanarchistlibrary.org/library/various-authors-deep-ecology-anarchism> (Erişim Tarihi: 07.10.2021)
- Murray, R. L. and Heumann, J. K. (2009). *Ecology and popular film: cinema on the edge*. New York: State University of New York Press.
- Næss, A. (1995a.) The deep ecological movement: some philosophical aspects. G. Sessions (Editör), *Deep ecology for the twenty-first century* içinde (s. 64-84) Boston & London: Shambala.

- Næss, A. (1995b.) The shallow and the deep, long – range ecology movements: a summary. G. Sessions (Editör) *Deep ecology for the twenty-first century* içinde (s. 151-155) Boston & London: Shambala.
- Næss, A. & Rothenberg D. (1989). *Ecology community and lifestyle: outline of an ecosophy*. Cambridge University Press.
- Narine, A. (2015) Introduction eco-trauma cinema, A. Narine (Editör.) *Eco-trauma cinema* içinde (s.1-24), Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315762814>
- Natali, S. M., Schuur, E. A. G., Webb, E. E., Pries, C. E. H., & Crummer, K. G. (2014). Permafrost degradation stimulates carbon loss from experimentally warmed tundra. *Ecology*, 95(3), 602–608. <https://doi.org/10.1890/13-0602.1>
- Nationalgeographic (2019). *Climate milestone: Earth's CO2 level passes 400 ppm* <https://education.nationalgeographic.org/resource/climate-milestone-earths-co2-level-passes-400-ppm/>
- Neuman, L. W. (2014). *Social research methods: qualitative and quantitative approaches*. Essex: Pearson Education Limited.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194>
- NOAA (2023). Annual greenhouse gas index <https://gml.noaa.gov/aggi/aggi.html>
- Olson, M. (2015), “Women’s Voices for the Earth: A Discourse Analysis of Gendered, Environmental Media Advocacy”, Undergraduate Theses and Professional Papers, (<http://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=utpp>).
- Olszynko-Gryn, J. & Ellis, P. (2018). Malthus at the movies: science, cinema, and activism around Z.P.G. and Soylent Green. *Journal of Cinema and Media Studies*, 58 (1), 47–69. <https://www.jstor.org/stable/26608643>
- Oppermann, S. (2006). Theorizing ecocriticism: toward a postmodern ecocritical practice. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13 (2), 103- 128. https://www.academia.edu/234380/Theorizing_Ecocriticism_Toward_a_Postmodern_Ecocritical_Practice (Erişim Tarihi: 09.04.2022)
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştirir: çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. S. Oppermann (Editör), *Ekoeleştirir: çevre ve edebiyat* içinde (s. 9-57). Ankara: Phoenix.
- Özbudun, S.; Sarı, C.; Demirer, T. (2006). *Kıyamete çeyrek kala! Ekoloji Yazıları*. Ankara: Ütopya.

- Özdağ, U ve Gonca G. A. (2011). Türkiye Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri. 3. Uluslararası Türkiye Araştırmaları Sempozyumu, (2) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, s.641-651.
- Özdağ, U. (2017). *Edebiyat ve toprak etiği: Amerikan doğa yazınında Leopold'cu düşünce*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi*. (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özlem, D. (2013). Batılı bilgi, pozitivizm ve felsefe çerçevesinde Avrupa merkezci tarih anlayışının temelleri. *İnsan & Toplum*, 3 (6),7-24. <http://dx.doi.org/10.12658/human.society.3.6.M0081>
- Patton, M. Q. (2005). *Qualitative research*. New York: John Wiley & Sons, Ltd.
- Perkowitz, S. (2007). *Hollywood science: movies, science, and the end of the world*. New York: Columbia.
- Ponting, C. (2007). *A new green history of the world: the environment and the collapse of great civilizations*. London: Penguin Books.
- Powdermaker, H. (1950). *Hollywood, the Dream Factory: An Anthropologist at the Movie-Makers*. Boston: Little, Brown and Company.
- Punch, K. F. (2011). *Sosyal araştırmalara giriş*. (Çev: D. Bayrak, H. Bader Aslan, Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Reed, T. V. (2002). Toward an environmental justice ecocriticism. J. Adamson, M. Evans and R. Stein (Editörler), *The environmental justice reader: politics, poetics, & pedagogy* içinde (s. 145-162). Tucson: The University of Arizona Press.
- Riede, F. (2019). Doing palaeo-social volcanology: developing a framework for systematically investigating the impacts of past volcanic eruptions on human societies using archaeological datasets. *Quaternary International*, 499, 266-277. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2018.01.027>
- Ripple, W. J., Wolf, C., Newsome, T. M., Galetti, M., Alamgir, M., Crist, E. (2017). World scientists' warning to humanity: a second notice. *BioScience*, 67(12), 1026–1028. doi:10.1093/biosci/bix125.
- Roloff, B., ve SeeBlen, G. (1995). *Ütopik sinema bilimkurgu sinemasının tarih ve mitolojisi*. (Çev: V. Atayman). İstanbul: Alan Yayınları.
- Rousseau, J. J. (2021). *İnsanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı*. (Çev: C. Dolu). İstanbul: Kapra Yayınları.

- Rueckert, W. (1996). Literature and ecology: an experiment in ecocriticism. C. Glotfelty and H. Fromm (Editörler), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* içinde (s. 105-123). Athens: The University of Georgia Press.
- Rust S. Monani S. & Cubitt S. (2016). *Ecomedia: key issues*. Routledge. <http://site.ebrary.com/id/11119876>.
- Rust S., Monani S. (2013). Introduction: cuts to dissolves-defining and situating ecocinema studies. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* içinde (s.1-13). New York: Routledge.
- Rust, S., (2013). Hollywood and climate change. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* içinde (s. 191- 211) New York: Routledge.
- Ryan, M., Kellner, D. (2010). *Politik kamera çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. (Çev: E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, N. (29 Aralık 2021). Don't Look Up, sakın yukarı bakma. *Evrensel*, <https://www.evrensel.net/haber/451418/dont-look-up-sakin-yukari-bakma> (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- Sarkar, M. (13 January 2016). NASA planetary defense office set up to save Earth. *CNN Word* <https://edition.cnn.com/2016/01/13/world/nasa-planetary-defense/index.html>
- Saward, M. (2008). Representation and democracy: revisions and possibilities *Sociology Compass*, 3(2), 1000-1013. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2008.00102.x>
- Schmitt, P. J. (1990). *Back to nature: the arcadian myth in urban America*. Baltimore, MA: Johns Hopkins University Press.
- Schnaiberg, A. (1980). *The environment: From surplus to scarcity*. New York: Oxford University Press.
- Schuur, E. A. G., McGuire, A. D., Schädel, C., Grosse, G., Harden, J. W., Hayes, D. J., ... Vonk, J. E. (2015). Climate change and the permafrost carbon feedback. *Nature*, 520 (7546), 171–179. <https://doi.org/10.1038/nature14338> .
- Schwägerl, C. (2014). *The anthropocene: the human era and how it shapes our planet*. London: Synergetic Presei.
- Sennett, R. (2019). *Kamusal insanın çöküşü*. (Çev: S. Durak ve A.Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Sessions, G. (1995). *Deep ecology for the twenty first century*. Boston & London: Shambhala Publications.
- Shenton, A. K. (2004). Strategies for Ensuring Trustworthiness in Qualitative Research Projects. *Education for Information*, 22, 63-75. <https://doi.org/10.3233/EFI-2004-22201>
- Shriver-Rice, M. and Vaughan, H. (2020). What is environmental media studies? *Journal of Environmental Media*, 1 (1), 3-13. https://www.academia.edu/41958235/What_is_Environmental_Media_Studies (Erişim Tarihi: 11.09.2022)
- Simonnes, D. (1993). *Çevrecilik*. (Çev: M. S. Şakiroğlu).İstanbul: İletişim Yayınları.
- Skrimshire, S. (2013). *Climate change and apocalyptic faith*. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 5(2), 233–246.doi:10.1002/wcc.264 .
- Slovic, S. (2008). *Going away to think: engagement, retreat, and ecocritical responsibility*. Reno: University of Nevada Press.
- Smith, N. (2022). Bir birikim stratejisi olarak doğa. E. Sezgin (Editör), *Sanat ve ekoloji sanat/yaşam/ üretim içinde* (s.77-99) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sobchack, V. (1997). *Screening Space: the American science fiction*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Sontag, S. (2015). The Imagination of disaster. M. Broderick (Editör), *Hibakusha cinema : Hiroshima, Nagasaki and the nuclear image in Japanese film içinde* (s. 89-119) Taylor and Francis: Routledge.
- Spinoza B. (1955). *The ethics*. The cheif works of Benedict de Spinoza, Transby, R.H.M. Elwes, Vol.II, Part I, Def. III. New York: Dover Puplication.
- Stack P. (23 August 1996). Chronicle staff critic film review – Brando’s beastly ‘Island of Dr. Moreau’/opportunities wasted in tired sci-fi remake. *Sfgate*, <https://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Brando-s-Beastly-Island-of-Dr-2969817.php>
- Sturgeon N. (2009). *Environmentalism in popular culture : gender race sexuality and the politics of the natural*. University of Arizona Press.
- Suin, D. (1979). *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven: Yale University Press.

- Şen, A. (2016). *Popüler sinemada ekoeleştiri: “Avatar” ve “Açlık Oyunları”*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, A. (2018). Bilimkurgu sinemasında ekolojik adalet ve ekoeleştiri. *Ankara Üniversitesi İlefl Dergisi*, 5 (1), 31-60. DOI: 10.24955/ilef.430931
- Tamkoç, G. (1994). *Derin ekolojinin genel çizgileri, derin ekoloji*. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Telotte, J. P.(2015). Introduction: Science fiction double feature. J.P Telotte. & G. Duchovnay (Editörler), *Science fiction double feature the science fiction film as cult text* Telotte içinde (s.1-20) Publisher: Liverpool University Press.
- Turner, H. (28 May 2004). Predicting The Day After Tomorrow, *Animation World Network*, <https://www.awn.com/vfxworld/predicting-day-after-tomorrow> (Erişim Tarihi: 12.06.2023)
- UNEP (9 Kasım 2021). See what countries are taking more climate action globally datası: NDC <https://www.unep.org/explore-topics/climate-action/what-we-do/climate-action-note/climate-action-progress.html> (Erişim Tarihi: 13.06.2023)
- UNEP (9 Kasım 2021). State of the climate climate action note – data you need to know, UN environment programme datası https://www.unep.org/explore-topics/climate-action/what-we-do/climate-action-note/state-of-climate.html?gclid=Cjw756lBhDMARIsAEI0AgkEVAAb17NLfYmlH-W5NdlyE8AOamB0EEUUhxb4QAu0lu1S-COtd5_4aAliYEALw_wcB (Erişim Tarihi: 13.06.2023)
- UNFCCC (2023). *Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi* resmi web sayfası <https://unfccc.int> (Erişim Tarihi: 20.06.2023)
- UNFCCC COP 8 (2002). <https://enb.iisd.org/events/unfccc-cop-8/summary-report-23-1-november-2002>
- United Nations (2022). If you’re not thinking about the climate impacts of thawing permafrost, (Here’s why) you should be https://news.un.org/en/story/2022/01/1110722?gclid=cjwkcajw04yjbhapeiwajcvnodbbyjujoghpmgo6sh_t-iforx64376gbhekbmesfunwlc3msfytudxocba8qavd_bwe (Son Erişim Tarihi:16.05.2023)
- Van Dijk, T. A. (1998). Editorial: discourse and ideology. *Discourse & Society*, 9 (3), 307–308. <https://doi.org/10.1177/0957926598009003001>

- Vestby E. (7 December 2021). Don't look up review: Adam McKay's satirical doomsday comedy hits more than misses, *The Film satage*, <https://thefilmstage.com/dont-look-up-review/> (Erişim Tarihi: 09.02.2023).
- Wallace, A. B. (1994). What is Ecocriticism?, *Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting*'de sunulan bildiri. https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (Erişim Tarihi: 22.04.2022)
- Wallace, K. R. and Armbruster, K. (2001). Introduction: why go beyond nature writing, and where to? K. R. Wallace & K. Armbruster (Editörler), *Beyond nature writing: expanding the boundaries of ecocriticism* içinde (s. 1-25). Charlottesville: University Press of Virginia.
- Wasserman, L. (25 Temmuz 2010) Four ways to kill a climate bill, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2010/07/26/opinion/26wasserman.html>
- Weiler A.H. (20 April 1973). Screen: 'Soylent green'. *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1973/04/20/archives/screen-soylent-green.html> (Erişim Tarihi: 07.01.2023).
- Weingart, P., Engels, A., & Pansegrau, P. (2000). Risks of communication: discourses on climate change in science, politics, and the mass media. *Public Understanding of Science*, 9(3), 261–283. <https://doi.org/10.1088/0963-6625/9/3/304>
- Williams, R. (2005). *Culture and materialism: selected essays*. London: Verso.
- Williams, R. (2012). *Anahtar sözcükler: kültür ve toplumun sözvarlığı*. (Çev: S. Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). *Shifting paradigms from environmentalist films to ecocinema*, P. W. Maricondi (Editör), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* içinde, (s.43-61). USA: University of Virginia Press.
- Wodak, R. ve Meyer, M. (2009). Critical discourse analysis: History, agenda, theory, and methodology. R. Wodak ve M. Meyer (Editörler), *Methods of critical discourse analysis* içinde (s.1-33). London: Sage Publications.
- Yılmaz, Ç. (2021). *Türk Film Çalışmalarında Yeni Yönelimler: Ekoeleştiri, Ekosinema ve Ekolojik Bir Metin Olarak Film* .Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yusoff, K., and Gabrys, J. (2011). Climate change and the imagination. Wiley Interdisciplinary Reviews: *WIREs Climate Change*, 2(4), 516–534. doi:10.1002/wcc.117.

Zimmerman, M. (1994). *Contesting Earth's Future, Radical Ecology and Postmodernity*. Los Angeles: University of California Press.

İnternet Kaynakları

http-1: https://s22.q4cdn.com/959853165/files/doc_financials/2023/q2/FINAL-Q2-23-Shareholder-Letter.pdf

http-2: <https://www.bible.com/tr/bible/170/MAT.7.1-12.TCL02>

http-3: <https://www.bible.com/tr/bible/170/PSA.22.1-3.TCL02>

http-4: <https://edition.cnn.com/2013/07/26/world/kyoto-protocol-fast-facts/index.html>

http-5: <https://www.overshootday.org>

http-6: <https://ghgprotocol.org/about-us>

http-7: <https://www.voaturkce.com/a/anayasa-mahkemesinden-bidenin-iklim-planina-engel/6640347.html>

http-8: https://unfccc.int/kyoto_protocol

http-9: <https://yesilgazete.org/buzullar-rekor-duzeyde-eriyor-sonuclari-ciddi-olacak/>

http-11: <https://yesilgazete.org/atmosferde-insanlik-tarihinin-en-yogun-karbondioksiti-birikti-4155-ppm/>

http-12: <https://yesilgazete.org/trump-kule-donen-kaliforniyada-iklim-degisikligi-yok-bilim-bilmiyor/> (Erişim Tarihi: 17.06.2023)

http-13:

<https://web.archive.org/web/20141217153134/http://wicca.com/celtic/akasha/yule.htm>

http-14: Soyilent Green (1973). *Box Office By IMDBPro Resmi Sayfası*: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0070723/?ref=bo_se_r_1 (Erişim Tarihi: 12.06.2023)

http-15: The Island Of Dr. Moreau (1996). *Box Office By IMDBPro Resmi Sayfası*: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0116654/?ref=bo_se_r_1 (Erişim Tarihi: 12.06.2023)

http-16: The Day After Tomorrow (2004). *Box Office By IMDBPro Resmi Sayfası*: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0319262/?ref=bo_se_r_1 (Erişim Tarihi: 12.06.2023)

http-17: Don't Look Up (2021). *Box Office By IMDBPro Resmi Sayfası*: https://www.boxofficemojo.com/title/tt11286314/?ref=bo_tt_tab#tabs (Erişim Tarihi: 12.06.2023).

Filmler

Seltzer W, Thacher, R. (Yapımcılar), & Fleischer, R. (Yönetmen). (1973). *Soylent Green* [Film]. ABD.

Polstein, C. R., Pressman, E.R. Zinnemann T. (Yapımcılar), & Frankenheimer, J. Stanley, R. (Yönetmenler). (1996). *The Island of Dr. Moreau* [Film]. ABD: New Line Cinema.

Emmerich, R., Gordon M., Emmerich, U. Germain, S. (Yapımcılar), Emmerich, R. (Yönetmen). (2004). *The Day After Tomorrow* [Film]. ABD: 20th Century Studios.

McKay, A., Messick, K., Koch , B., Schulman, T., Stuber, S. (Yapımcılar), McKay, A. (Yönetmen). (2021). *Don't Look Up* [Film]. ABD: Netflix.

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Gülseren DİNVAR PEKŞEN

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim

- **Lise:** 2006-2009 Ali Akkanat Anadolu Lisesi.
- **Lisans:** 2009-2013 Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon.
- **Yüksek Lisans:** 2013-2017 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Film Tasarımı Anasanat Dalı
- **Doktora:** 2019-2023 Anadolu Üniversitesi, Lisans üstü Eğitim Enstitüsü. Sinema ve Televizyon

Mesleki Geçmişi

(2017 -2018) AKINSOFT Kurumsal İletişim Uzman Sorumlu.

(2018-2019) Kapadokya Üni. Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Öğretim Görevlisi.

(2020- Devam) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Araştırma Görevlisi.