

**EKO-ELEŞTİRİ ve BELGESEL SİNEMA: DOĞA ve İNSAN TEMSİLİ**

**Doktora Tezi**

**Ayşe ALTUN**

**Eskişehir 2024**

**EKO-ELEŞTİRİ ve BELGESEL SİNEMA: DOĞA ve İNSAN  
TEMSİLİ**

**Ayşe ALTUN**

**DOKTORA TEZİ**

**Sinema-Televizyon Anabilim Dalı**

**Danışman: Prof. Dr. Nazmi ULUTAK**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Ocak 2024**

## JÜRİ ve ENSTİTÜ ONAYI

Ayşe ALTUN'un "Eko-Eleştiri ve Belgesel Sinema: Doğa ve İnsan Temsili" başlıklı tezi 24/01/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema ve Televizyon Anabilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı) :	Prof. Dr. Nazmi ULUTAK	
Üye :	Prof. Dr. Aytekin Can	
Üye :	Prof. Dr. E. Nezh ORHON	
Üye :	Doç. Dr. Hakan Uğurlu	
Üye :	Doç. Dr. M. Elif Demoğlu	

Enstitü Müdürü

## ÖZET

EKO-ELEŞTİRİ ve BELGESEL SİNEMA: DOĞA ve İNSAN TEMSİLİ

Ayşe ALTUN

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2024

Danışman: Prof. Dr. Nazmi Ulutak

Bu çalışmada belgesel sinemada doğanın nasıl temsil edildiğine, doğanın bir parçası olarak insanların, insan olmayan hayvanların, bitkilerin, ağaçların vb. diğer varlıkların birbirleriyle kurdukları ilişkinin nasıl tanımlandığına ve belgesel sinemanın bir sanat formu olarak doğanın ele alınışında nasıl bir rol oynadığına yer verilmiştir. Doğanın nasıl temsil edildiğini incelemek adına da eko-eleştirel yöntemden faydalanılmıştır. Eko-eleştirel yöntem hem sosyal bilimlerde hem de sanatın farklı alanlarında doğanın insan merkezci mi yoksa eko-merkezci mi ele alındığı ortaya çıkarmak açısından önemli bir yaklaşım/bakış olarak yer almaktadır. Eko-eleştirel yöntemin belgesel sinemada çalışılması, ekolojik belgesel sinemanın, eko-merkezci bakışla belgesellerin nasıl yapılabileceğine dair de bir metot ortaya koymaktadır. Belgesel sinema, doğanın özne olarak görünürlüğünün artmasında, kültür-doğa ikiliğinin yarattığı insanın çıkar ve faydası uğruna sömürülmesine karşı olarak önemli bir duruş sergilemektedir. Çalışmada doğanın nasıl ele alındığını, hangi temalarla, hangi kavramlarla ilişkilendirilerek gösterildiğine odaklanılmıştır. Bunu somut hale getirmek adına çalışmada, *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil 2020), *Before The Flood* (Tufandan Önce 2016) ve *Anima* (2021) filmleri tercih edilmiştir. Çoklu örneklem yöntemiyle seçilen birbirinden farklı olan bu filmler üzerinden çoklu ve bütüncül bir bakışa ulaşmak hedeflenmiştir. Bu filmler üzerinden ekolojik belgesel sinemanın hem içerik olarak hem de biçimsel olarak nasıl bir yapıya sahip olduğu tartışılmıştır. İçerik ve betimsel çözümleme yöntemleri ile eko-eleştirel bir tutumla okunması yapılan filmlerle ekolojik belgesel sinemaya dair birtakım çıkarımlar yapılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Belgesel sinema, Ekoloji, Eko-eleştiri, Doğa.

## ABSTRACT

### ECO-CRITICAL and DOCUMENTARY CINEMA: NATURE and HUMAN REPRESENTATION

Ayşe ALTUN

Department of Cinema and Television

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, January 2024

Supervisor: Prof. Dr. Nazmi ULUTAK

This study discussed how nature is represented in documentary cinema, how the relationship between humans who are a part of nature and nonhuman beings such as animals, plants and trees is defined, as well as the role of documentary cinema in handling nature as a form of art. In order to examine how nature is represented, the eco-critical method was used. The eco-critical method is considered a noteworthy approach/viewpoint in terms of revealing whether nature is handled human-centered or eco-centered in social sciences and different areas of art. Studying the eco-critical method in documentary cinema reveals another method for knowing how to produce documentaries in ecological documentary cinema through an eco-centered point of view. Documentary cinema displays a significant stance against the exploitation of humans for benefit which is caused by culture-nature dualism in the enhancement of nature as a subject. The study focused on how nature is handled and depicted in association with what themes and what concepts. In order to make this tangible, the films *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil 2020), *Before The Flood* (Tufandan Önce 2016) and *Anima* (2021) were chosen in the study. It was aimed to reach a multiple and integrated point of view on the basis of these different films which were chosen via the multiple sampling method. On the basis of these films, what kind of structure ecological documentary cinema has in terms of content and style was discussed. Certain inferences were made regarding ecological documentary cinema through the films which were read with an eco-critical attitude via the content and descriptive analysis methods.

**Key words:** Documentary, Ecology, Eco-critical, Nature.

## ÖNSÖZ

Öncelikle çalışmam boyunca beni anlayışla destekleyen ve yardımcı olan sevgili hocam ve danışmanım Prof. Dr. Nazmi Ulutak'a, lisans eğitimimden bu yana tüm öğrenim sürecimde yanımda olan ve belgesel sinema ile beni tanıştıran değerli hocam Doç. Dr. M. Elif Demoğlu'na, tez izleme jürimde de yer alarak çalışmama başka yerlerden bakmamı sağlayan Doç. Dr. Hakan Uğurlu hocama çok teşekkür ederim.

## **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 çalışmamın 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.

Ayşe ALTUN

## TABLolar DİZİNİ

<b>Tablo 2.1.</b> <i>Karşıtlıklar listesi</i> .....	<b>16</b>
<b>Tablo 3.1.</b> <i>Sığ ve derin ekoloji karşılaştırması</i> .....	<b>63</b>
<b>Tablo 4.1.</b> <i>Türkiye’de düzenlenen çevre filmleri festivali</i> ..	<b>118</b>

## **GÖRSELLER DİZİNİ**

<b>Görsel 5.1. Auroville Orman'ın arazi yapısı.....</b>	<b>125</b>
<b>Görsel 5.2. Auroville Orman'ın kesilmiş hali.....</b>	<b>125</b>
<b>Görsel 5.3. Auroville'de yer alan nadir ağaçlardan .....</b>	<b>125</b>
<b>Görsel 5.4. Auroville'de yer alan nadir ağaçlardan.....</b>	<b>125</b>
<b>Görsel 5.5. Auroville'de hayvanlardan bir kesit.....</b>	<b>131</b>
<b>Görsel 5.6. Auroville'de hayvanlardan bir kesit.....</b>	<b>131</b>
<b>Görsel 5.7. Ormandan yakın plan bir ağaç.....</b>	<b>131</b>
<b>Görsel 5.8. Ormanın genel çekimi.....</b>	<b>131</b>
<b>Görsel 5.9. Kanada'da ormanlık alan.....</b>	<b>139</b>
<b>Görsel 5.10. Ormanlık alanların kesimi.....</b>	<b>139</b>
<b>Görsel 5.11. Hindistan'da yakmak için taşınan gübre.....</b>	<b>140</b>
<b>Görsel 5.12. Hava kirliliği ile alakalı bir an.....</b>	<b>140</b>
<b>Görsel 5.13. Endonezya'daki orman yangını.....</b>	<b>142</b>
<b>Görsel 5.14. Genel çekimde yangın görüntüsü.....</b>	<b>142</b>
<b>Görsel 5.15. Orman tahribatından dolayı ölen bir fil.....</b>	<b>142</b>
<b>Görsel 5.16. Ormandan kurtulan orangutan.....</b>	<b>142</b>
<b>Görsel 5.19. DiCaprio kurtarılan hayvanları beslerken .....</b>	<b>145</b>
<b>Görsel 5.20. DiCaprio sular altında kalan ya da kalacak olan bir ada ülkesinde.....</b>	<b>147</b>
<b>Görsel 5.21. Deve güreşi alanından.....</b>	<b>150</b>
<b>Görsel 5.22. Deve güreşi alanından.....</b>	<b>150</b>
<b>Görsel 5.23. Deve güreşi alanından.....</b>	<b>150</b>
<b>Görsel 5.24. Deve güreşi alanından.....</b>	<b>150</b>
<b>Görsel 5.25. Develerin güreştirilmesi.....</b>	<b>150</b>
<b>Görsel 5.26. Develerin güreştirilmesi.....</b>	<b>150</b>

<b>Görsel 5.27. Hayvanın yakalanma anı.....</b>	<b>152</b>
<b>Görsel 5.28. Kurban kesiminden önceki an.....</b>	<b>152</b>
<b>Görsel 5.29. Hayvanların satıldığı yer.....</b>	<b>156</b>
<b>Görsel 5.30. Hayvanın bakış açısından bir çekim.....</b>	<b>156</b>
<b>Görsel 5.31. Kurban sahnesinin genel çekimi.....</b>	<b>157</b>
<b>Görsel 5.32. Hayvanın başının hizasından bir çekim.....</b>	<b>157</b>
<b>Görsel 5.33. Hayvanın gözünden bir sahne.....</b>	<b>157</b>
<b>Görsel 5.34. Hayvanın ölmeden önceki bakış sahnesi....</b>	<b>157</b>
<b>Görsel 5.35. Ahırda bir hayvan.....</b>	<b>158</b>
<b>Görsel 5.36. Çayırdan dolaşan bir hayvan.....</b>	<b>158</b>
<b>Görsel 5.37. Küçük bir çiftlikteki keçiler.....</b>	<b>158</b>
<b>Görsel 5.38. Hayvan satılan yer.....</b>	<b>158</b>

## İÇİNDEKİLER

JÜRİ ve ENSTİTÜ ONAYI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ETİK İLKE ve KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ .....	v
TABLolar DİZİNİ.....	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun .....	4
1.2. Amaç.....	5
1.3. Önem .....	5
1.4. Varsayımlar .....	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Tanımlar .....	7
2. BÖLÜM: İNSAN MERKEZCİ DÜŞÜNCE YAPISI, DOĞA ve KAPİTALİZM/SERMAYE.....	9
2.1. Ekoloji, Çevre ve Doğa Kavramları .....	10
2.2. Düalist Düşünce Yapısı ve Kültür-Doğa Karşıtlığı.....	12
2.3. Antroposen.....	21
2.4. Türçülük .....	27
2.5. Ham madde Kaynağı Olarak Doğa .....	34
2.6. Doğrusal ve Döngüsel Ekonomik Yaklaşımlar ve Doğa .....	42
3. BÖLÜM: EKO MERKEZCİ DÜŞÜNCE YAPISI ve TARİHSEL OLARAK EKOLOJİK HAREKETLER.....	48

3.1.	Eko Merkezci Düşünce ve Hareketlerin Ortaya Çıkışı .....	48
3.2.	Toplumsal Ekoloji .....	57
3.3.	Derin Ekoloji .....	62
3.4.	Eko-Sosyalizm .....	68
4.	<b>BÖLÜM: EKO-ELEŞTİRİ ve BELGESEL SİNEMADA EKO-ELEŞTİRİ</b> .....	75
4.1.	<b>Eko-Eleştiri</b> .....	75
4.1.2.	Eko-Eleştiri Öncesi Öncü Çalışmalar.....	76
4.1.3.	Eko-Eleştirin Tanımı ve Gelişimi .....	79
4.2.	<b>Belgesel Sinema ve Eko-Eleştiri</b> .....	85
4.3.	<b>Belgesel Sinemada Doğanın Temsili</b> .....	93
4.4.	<b>Ekolojik Belgesel Sinema</b> .....	103
4.4.1.	Türkiye’de Ekolojik Belgesel Sinema Çalışmaları .....	109
4.5.	<b>Ekolojik Belgesel Film Festivalleri</b> .....	115
5.	<b>BÖLÜM: ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ ve FİLMLERİN ANALİZİ</b> .	120
5.1.	<b>Araştırmanın Örnekleme</b> .....	120
5.2.	<b>Araştırmanın Yöntemi</b> .....	121
5.3.	<b>Ever Slow Green Film Analizi</b> .....	124
5.3.1.	Filmin Analizi.....	124
5.3.1.1.	<i>Eko-merkezci yaklaşım/bakış</i> .....	124
5.3.1.2.	<i>Ekolojik farkındalık</i> .....	130
5.4.	<b>Before The Flood Film Analizi</b> .....	135
5.4.1.	Filmin Analizi.....	135
5.4.1.1.	<i>Eko-merkezci yaklaşım/bakış</i> .....	135
5.4.1.2.	<i>Ekolojik farkındalık</i> .....	143
5.5.	<b>Anima Film Analizi</b> .....	148
5.5.1.	Filmin Analizi.....	149
5.5.1.1.	<i>Eko-merkezci yaklaşım/bakış</i> .....	149
5.5.1.2.	<i>Ekolojik farkındalık</i> .....	155

<b>6.</b>	<b>SONUÇ.....</b>	<b>160</b>
	<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>167</b>
	<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	

# 1. GİRİŞ

Akıl/doğa öyküsü batı kültürünün egemen öyküsü olagelmıştır. Bu öykü daha çok fetih ve denetimden, zapt etme ve kullanmadan, tahrip etme ve kendine katmadan bahseder. Bu öykü sakatlayıcı bir öyküdür artık. Bunu değiştiremediğimiz takdirde, aramızdan şimdi genç olan kimileri harap olmuş bir gezegende bir uygarlığın yıkıntıları arasında yaşamının nasıl bir şey olduğunu bilmek zorunda kalabilir (Plumwood, 2020, s. 266).

Belgesel sinema, sinemanın bulunmasıyla ortaya çıkmış ve sinema sanatı ile gelişimini sürdürmüştür. Başlangıcından günümüze kadar belgesel sinema hem yapısal hem içerik olarak birtakım değişimler yaşamıştır. Özellikle gerçeğin yeniden yaratımı ya da gerçeği direkt aktarması gibi çok önemli tarihsel tartışmalardan kendini sıyrarak zamanla kendine ait anlatı formlarına ulaşmıştır.

Belgesel sinema hem yerel hem evrensel ölçekte meselelere, sorunlara eğilmiş hem de topluma ait ya da ilintili gelişmelerle ilgilenmiştir. İnsanlığın farklı toplumsal, sosyolojik, tarihi vb. birçok olayına tanıklık etmiştir. Bu tanıklığını da farklı anlatım biçimleri ile gerçekleştirmiştir. Özellikle 2000 sonrası belgesel sinema küresel düzeyde çevre, doğa sorunlarına dair bir eğilim göstermiştir. Belki de son 10 yıl içinde giderek artan bir şekilde doğa ve insan ilişkisini ele alan, doğanın tahribatını ortaya koyan, yaşanan iklimsel değişimlerle ortaya çıkan birçok doğa olayını ve hem insanlara hem insan dışı varlıklara etkisini görünür hale getiren belgesel filmler yapılmaktadır (Musser, 2014; Hughes, 2014). Elbette bu sorunların belgesel sinemada yer almasını tarihsel olarak eko-eleştirel yaklaşımla ya da hareketle birlikte ele almak gerekmektedir. Toplumla alakalı sosyo-kültürel konular, toplumları derinden etkilemiş dünya savaşları, hak arayışlarının yer aldığı farklı ırkların ve sınıfların verdiği mücadeleler, sistem tarafından görünmeyen insanların yaşamlarına yer verme ve daha akla gelebilecek birçok konuyu belgesel sinema kendisine hem konu hem mesele etmektedir. Dolayısıyla onun, gerçekliği uygun olarak ya da ona en yakın haliyle bir konuya yer vermesi onu yaşayan canlı bir bellek haline de getirmektedir. Her şeyin sürekli değiştiği, her şeyin birçok anlamda yer değiştirdiği, kimi zaman irade dışında olan bu değişim-dönüşüm döngüsünde belgesel sinema bu anlamıyla bir hafıza/arşiv olarak birtakım şeyleri hatırlatmaktadır. Bu hatırlatma eylemi belgesel sinemayı özel bir yere de koymaktadır. Çünkü hem zamana karşı hem kültürel-sosyal-politik birçok yıkıma karşı var olanı göstermektedir.

Bahsedilen/bahsedilmeyen konulara ek olarak ekolojik yıkım/doğanın tahribatı gibi konulara yer veren belgesel sinema özellikle bu konu özelinde önemli bir sorumluluk göstermektedir. Günümüzde ekolojik tahribat dünyanın her yerinde çok farklı biçimlerde gerçekleşmektedir. Örneğin, ormanların kesilmesi, dere/nehirler üzerine HES'ler yapılması, yer altı sularının kirlenmesi ve tüketilmesi, madencilik faaliyetleri için yapılacak yerlerin neredeyse talan edilmesi, termik santrallerinin yapılma aşaması ve olanların aktif olarak kullanılması, tarımda zehirli kimyasalların kullanılması ve daha birçok konu doğrudan ya da dolaylı olarak eko-sistemlerde öngörülebilir veya öngörülemez zararları vardır. Bu noktada belgesel sinema, sermaye tarafından sürekli olarak tahrip edilen ve sömürülen doğaya ve onun için mücadele eden insanlara yer vermesi sebebiyle, bu konuyu sürekli olarak canlı tutması yönünden önemlidir. Çünkü hayat akışının çok hızlı olduğu ve sürekli yeni gündemlerin olduğu bir enformasyon çağında belgesel sinemanın ekolojik yıkımı sürekli göz önünde tutması, insanlara bunu anlatması ve göstermesi hayati bir öneme sahiptir.

Doğa, ağırlıklı olarak insan merkezci bir bakışla ele alınmış ve alınmaktadır. Hayatın her alanında bu bakış açısıyla üretilmekte ve tüketilmektedir. Bu bağlamda doğaya karşı bu problemleri bakış açısı her dönem belli sorunlar oluşturmuştur. Fakat belki de son yirmi yıl içinde doğaya karşı tutum artık gözle görülebilir şekilde iklim değişikliğine, biyoçeşitlilikte azalmaya, insan dışı kalan tüm varlıkların yaşam alanlarının daralmasına (ki insanların da yaşam alanları daralmaktadır, susuzluk-kuraklık gibi olaylardan dolayı göçler olmaktadır) ve daha birçok ekolojik probleme yol açmaktadır. Dünyanın sınırlı kaynakları tükenmeye yaklaşırken, insan merkezci bakış ve çizgisel ekonomik modeller doğanın tüm dengesini alt üst etmektedir. Buradan hareketle belgesel filmler bu bakışın/yaklaşımın sorunlu olduğunu ortaya koyma noktasında, eko-merkezci bir bakışla insanların / ekonomik politikaların / küresel şirketlerin vb. neler yaptığını gösterme açısından önemlidir. Aynı zamanda insan merkezli bakış açısıyla şekillenen çevreci ve ekolojik yaklaşımlarda tüm bireylerin birer suçlu ilan edildiği, yaşanan ekolojik sorunların sebebinin tüm insanların ortak suçu olduğu gibi bir durum da yaratılmaktadır. Dolayısıyla bu tarz bir algının yaratılmasında payı olan popüler sinemanın/filmlerin aksine belgesel sinema bunun bir yanıltmaca olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda belgesel sinema birçok alanda olduğu gibi iklim değişikliği, ekoloji, çevre ve doğaya dair konularda da alternatif yaratmaktadır. Serpil Oppermann, bilimsel olarak ortaya konan

matematiksel tabloların, rakamların, istatistiksel verilerin insanları pek etkilemediğini öne sürmüş, insan bilincine ulaşan asıl şeyin hikâyeler olduğunu ifade etmiştir (2009, s. 5). Oppermann, bunu edebi metinler için dile getirmiştir. Fakat bu durum belgesel sinema için de pekâlâ geçerlidir. Görsel olanın ne kadar etkileyici bir yapıya sahip olduğu artık iyi bilinmektedir. Görüntüler, imgeler dönemi olan günümüzde belgesel sinema insan bilincine ulaşmak için çok etkileyici ve gerçek bir yol olmaktadır. Bu noktada iklim değişikliği, ekolojik kriz, ormansızlaştırma vb. birçok konuda belgesel filmler bulunmaktadır. Hatta sadece bu temaya sahip belgesel film festivalleri bile düzenlenmektedir. Yine Oppermann'ın belirttiği üzere korkutarak değil de çözümün bir parçası olabilecek şekilde insanlara ulaşmak gerekmektedir. Belgesel filmlerde insanlardan kaynaklı ortaya çıkan ekolojik sorunların nelere sebep olduğuna tanıklık ederken bir yandan nasıl çözümün parçası olabileceğini de izleyicisine göstermektedir. Yaşam biçiminden, tüketim biçimine kadar birçok şekilde bunu sunmaktadır. Ayrıca eko merkezli ya da ekolojik belgesellerde insan ve doğanın nasıl birlikte uyumlu yaşayabileceğini ortaya koyması açısından da önemlidir. Doğa insan merkezli yaklaşımla büyük zararlar görüyorken bir yandan da dönüp dolaşıp tekrar bu durum uygulayan insanları bulmaktadır-çoğu zaman da bunu uygulamayan insanları-.

Çalışmanın ikinci bölümü olan *İnsan Merkezci Düşünce Yapısı, Doğa ve Kapitalizm/Sermaye* başlığı altında ekoloji ve doğa kavramları detaylı olarak ele alınarak tarihsel süreç içerisinde ona karşı bakışın yaşanan değişimin neden ve nasıl farklılaştığı ele alınmıştır. Aynı zamanda bu başlık altında doğanın maddi bir kaynak olarak görülerek sermaye için sınırsızca kullanılmasının da üzerinde durularak kapitalizm ve doğa ilişkisine de yer verilmiştir. Son olarak da bu bölüm altında türcülük ve Antroposen kavramlarına yer verilerek, türcü bakış açısıyla doğanın ve onun içinde yer alan tüm canlı varlıkların insan merkezci bir bakışla nasıl kategorize edildiği, sevilen, yenilebilen, sirklerde hapsedebilen ve bunun gibi çeşitli ayrımlarla şekillenen faydacı bakışın izleri sürülmüştür.

Çalışmanın üçüncü bölümünde *Eko-merkezci Düşünce Yapısı ve Tarihsel Olarak Ekolojik Hareketler* kısmında ise ekolojik hareketlerin nasıl ortaya çıktığına yer verilerek birçok alan farklı sömürü biçimleriyle de birleşerek hem doğanın varoluş mücadelesi hem de haksızlıklara, sömürüye, yok sayılmaya vb. mücadelelerin kurduğu ortaklıklara değinilmiştir. Bunun yanı sıra ortaya çıkan ekolojik yaklaşımların doğanın

sömürülmeden bir özne olarak var olmasının nasıl mümkün kılabileceğine dair tartışmalarına yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde *Eko-eleştiri ve Belgesel Sinema* kısmında ise, çalışmada filmlerin analizinde de yardımcı bir yöntem olarak kullanılacak olan Eko-eleştiriye ve onunla ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Öncelikle yazın/edebiyat alanında ortaya çıkan ve eko-eleştirinün öncü çalışmaları olan bu araştırmalarda, doğanın nasıl temsil edildiğine bakılarak eleştirel bir yaklaşım sunulmuştur. Eko-eleştirel çalışmalar, doğayı anlamak, onun tahribatına bir son vermek ve yaratılan doğa imgesine dair altta yatan kültürel kalıpların nasıl işlediğini ortaya koymak adına önemli bir alan yaratmıştır. Bu sebeple edebiyatta kalmayarak farklı disiplinlerde çalışılmıştır. Sinema çalışmaları ve belgesel sinema çalışmaları da bu disiplinlere dahildir. Bu bölümde ekoloji ve belgesel sinema çalışmalarına yer verilerek, ekolojik belgesel sinemanın ilk örneklerinin neler olabileceği ve ekolojik bir belgeselin nasıl olabileceğine yer verilmiştir. Aynı zamanda belgesel sinemanın ekolojik bir kaygıyı dile getirmede ve bu kaygının giderilmesinde nasıl bir işlev görebileceği de ifade edilmiştir.

Son bölümde ise yöntem ve film analizlerine yer verilmiştir. Eko-eleştirel yaklaşımdan faydalanarak İçerik ve Betimsel analiz yöntemleri kullanılarak tercih edilen üç film çalışılmıştır. *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil 2019), *Before the Flood* (Tufandan Önce 2012) ve *Anima* (2022) belgeselleri tercih edilmiştir. Çoklu amaçlı örneklem metodu kullanılarak seçilen bu filmlerle ekolojik bir belgesel sinemanın özelliği ve önemi vurgulanmak istenmiştir. Çalışmanın amacına uygun olarak yalnızca ekolojik belgesel sinemanın özelliklerini taşıyan filmler tercih edilmeyerek, ekolojik belgesel özelliklerini taşımayan ama ekolojik sorunlara yer veren bir örnek de tercih edilmiştir. İki farklı tür belgesel sinema pratiğinin de karşılaştırmalı analizine de olanak sağlanmıştır.

### **1.1. Sorun**

Bu çalışmada belgesel sinemada doğa temsiline odaklanılmaktadır. Doğanın temsilinden hareketle doğa ve insan arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğuna ya da nasıl/ne biçimde işlendiğine yer verilmektedir. Bunu yaparken de doğanın insan merkezci bir bakış açısıyla nasıl inşa edildiği, yaratılan ikilikler üzerinden nasıl tanımlandığına yer verilecektir. Bu ikiliklerin de olumsuz, negatif ve tekinsiz vb. şekilde kodlandığı da eko merkezci bir yaklaşımla belirtilecektir. Bu bağlamda çalışmanın amacı doğayı insan

merkezci bakış açısından kurtarmak ve insanı doğanın hâkimi olarak değil de doğayla uyumlu bir ilişki kurması gereken bir canlı veya doğanın bir parçası olarak görünürlük kazandırmaktır. Belgesel sinema, doğa ve insan ilişkisinde olması gerekeni gösterme, anlatma noktasında önemli bir işleve sahip olmaktadır.

## 1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, başlangıçtan bu yana alışlagelmiş temsil biçimlerine (doğanın bir manzara unsuru olarak görülmesi, insan türünün her şeyin egemeni olarak gösterilmesi, doğanın zapt edilmesi gereken vahşi bir biçimde yansıtılmasını ve bunun gibi yaygın ve yanlış birçok temsil) ve insan-doğa karşıtlığı yerine, doğanın ve insanın birbirinden ayrıksı-uzlaşmaz birer varlık olarak değil de doğa ve insan arasında uyumun, dengenin olabileceğini ortaya çıkarmaktır. Doğanın özne olarak belgesellerle ele alınabileceğini ortaya koymaktır. Ekolojik belgesellerle, insan ve doğa arasındaki ilişkinin karşıtlık yerine uyum ve uzlaşma biçiminde olması gerektiğini göstermektir.

Bu doğrultuda araştırmada şu sorulara yanıtlar aranacaktır.

1. Belgesel sinemanın doğanın temsili noktasında işlevi nedir?
2. Belgesel filmler doğa ve insan ilişkisini nasıl tanımlamaktadır?
3. Doğayı konu edinen her film ekolojik bir belgesel sinema örneği olarak görülebilir mi?

## 1.3. Önem

Türkiye'deki ekoloji, eko-eleştiri ve sinema ile alakalı çalışmalara dair taramalarda YÖK'ün sitesinde birkaç çalışma yer almaktadır. Bu çalışmalara yer verirse; Aygün Şen tarafından yazılan *Popüler Sinemada Ekoeleştiri: "Avatar" ve "Açlık Oyunları"* (2016) adlı doktora çalışması popüler sinemada doğa temsiline nasıl yer bulduğu eko eleştirel yöntemle ele alınmıştır. İpek Sayrak tarafından yazılan *Reha Erdem Sinemasına Ekoeleştirel Açından Bir Bakış; Doğa ve Kültür Dikotomisinin Çözümlemesi* (2019) adlı yüksek lisans çalışması da yönetmenin filmlerini analiz etmiştir. Bir diğer çalışma Orhan Yeter tarafından yapılan *Eko-Eleştiri ve Sinema: Werner Herzog Filmlerinde İnsan-Doğa İlişkisi* (2020) adlı yüksek lisans tezidir. Merve Çay'ın, *Animation and Ecocriticism: Hayao Miyazaki Rediscovering the Balance* (2020) ve Başak Ağın Dönmez'in,

*Posthuman Ecologies in Twenty-First Century Short Animations* (2015) adlı çalışmaları da İngilizce olarak yazılan, animasyon ve çizgi film üzerine tezlerdir. Çağrı Yılmaz'ın doğa temsilini Türkiye'deki sinema bağlamında ele aldığı *Türk Film Çalışmalarında Yeni Yönelimler: Ekoeleştiri, Ekosinema ve Ekolojik Bir Metin Olarak Film* (2021) adlı doktora çalışması önemli bir boşluğu dolduran çalışmalardan biridir. Elmira Azızkhanlı tarafından yazılan *Çevre Belgesel Film Festivalleri ile Topluluk Oluşturma. Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Film Festivali Örneği* (2022) adlı yüksek lisans tezi hem ulusal hem de uluslararası alanda çok önemli bir festival olan BIFED'i odağına alarak çevre ve doğa/ekoloji belgesellerinin gösterim olanaklarını ve etkilerini ele almaktadır.

Dolayısıyla belgesel sinema ve eko-eleştiri, ekoloji üzerine yapılmış bir tez çalışması şu an için bulunmamaktadır. Aynı şekilde makale, akademik yayınlara dair tarama yapıldığında da sayıca çok az çalışma vardır. Yabancı literatür ise Türkiye ile kıyaslandığında daha çok kaynağa sahiptir. Özellikle önemli eko eleştirmenlerin sinema ve eko-eleştiri, ekoloji alanlarında hem yayınları hem de kitapları mevcuttur. Nitekim yabancı literatür taramalarında da belgesel sinema ve eko-eleştiri, ekoloji konularında pek az yayın bulunmaktadır. Bu yayınlarda çeşitli ülkelerin ekolojik belgesel sinema yaklaşımlarını incelemektedir. Yalnızca Helen Hughes tarafından yazılan *Green Documentary: Environmental Documentary in the 21st Century* (2014) adlı kitap doğrudan belgesel sinema ve ekoloji ilişkisini ele almaktadır. Buradan hareketle yapılacak olan bu çalışma önemli bir boşluğu da doldurmaktadır. Hem yerli hem yabancı literatürde belgesel sinemada insan-doğa ilişkisini belirtilen hedefler ve sorular doğrultusunda ele almak, doğanın temsilini eko merkezci bir yaklaşımla ve karşıtlık unsuru olarak değil de özne olarak ve insanı doğanın bir parçası olarak gören yaklaşımla detaylı olarak ele alacak bu çalışma önemli bir boşluğu doldurmayı da hedeflemektedir.

Bu tez çalışması yapıldığı alanda daha önceki çalışılmamış bir alandır. Dolayısıyla gün geçtikçe daha kritik bir öneme sahip olan doğa –özellikle iklim değişikliği ile- bir şekilde sürekli olarak gündemimizde yer almasına rağmen hala insan merkezli bakış açısından sınırlanamamıştır. Dolayısıyla edebiyat, tiyatro, kurmaca filmler ya da farklı disiplinlerdeki çalışmalar bu bakışın sorunlu olduğunu ve mutlaka değiştirilmesi gerektiğini gösterme, ifade etme noktasında çok önemlidir. Nitekim belgesel sinemada bu alanda ürettiği filmlerle bu alana dikkat çekmekte ve bir bilinç oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu kadar

hayati ve önemli bir konu da çalışma yapmak ve çalışılmamış olması bu tezi önemli kılmaktadır.

#### **1.4. Varsayımlar**

Bu çalışmanın varsayımları şunlardır:

1. Belgesel sinema aracılığıyla doğanın, ekolojik sorunların temsil edilmesi/ele alınması gerçekçi bir görünürlük kazandırarak bireysel ya da kolektif harekete geçirici bir etki yaratmaktadır.
2. 2000 sonrasında yapılan doğayı ele alan belgesel filmlerde doğaya dair sorunlara ve bunların çözümüne de yer vererek ortak bir bilinç oluşumuna katkı sağlamaktadır.
3. Aynı konu ve temaları ele almasına rağmen her belgesel film ekolojik belgesel olarak yer almamaktadır.
4. Ekolojik belgeseller inşa edilen insan-doğa ilişkisine alternatif ilişki biçimlerine yer vererek geleneksel anlatı kalıplarını da değiştirmektedir.

#### **1.5. Sınırlılıklar**

Buradan hareketle çalışmanın kapsamı belgesel sinema kısmında hem dünyadaki hem de Türkiye'deki doğa temsili tarihsel olarak ele alacak şekilde belirlenmiştir. Dünyada ve Türkiye'de doğa ve insan ilişkisini ele alan belgesel filmlere yer verilecektir.

#### **1.6. Tanımlar**

**Doğa:** Kendine kuralları içinde gelişen, değişen ve canlı, cansız tüm varlıkların oluşturduğu bütün ([http-1](#)).

**Çevre:** “İnsan faaliyetleri ve canlı varlıklar üzerinde hemen ya da uzunca bir süre içinde dolaylı ya da dolaysız bir etkide bulunabilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin belirli bir zamandaki toplamı (Keleş ve Hamamcı, 2005, s.32).”

**Ekoloji:** Doğanın içinde yer alan varlıkların birbirleriyle olan ilişkilerini, etkileşimlerini inceleyen disiplin ([http-2](#)).

**Ekosistem:** “Ekosistem, belirli bir kısımda bulunan canlılar ile bunları saran cansız çevrelerinin karşılıklı ilişkileri ile meydana gelen ve süreklilik arz eden ekolojik sistemlerdir.” (http-3).

**Düalizm (ikilik/ikicilik):** Dünyanın zihin –madde, doğa– kültür gibi birbirine karşıt iki terimle açıklanması (Garrard, 2016, s. 274).

**Biyosfer:** Canlıların üzerinde yaşadığı hayat olan dünyaya ait alan(http-4). Dünya üzerinde varlığını sürdüren canlı varlıkların toplamı, canlılar tarafından işgal edilen alan veya yaşam ve atmosfer, hidrosfer, litosfer, pedosfer gibi yaşam destek sistemleri (Tamkoç, 1994, s. 87).

**Ekosfer:** Canlı organizmaların yer aldığı katmandır. Bu kavram çoğunlukla atmosfer, hidrosfer ve litosfer kavramlarıyla ilişkili olduğu için beraber kullanılmaktadır (http-4).

**İnsanmerkezcilik:** İnsanı diğer varlıkların önünde tutan inanç ve teamüller sistemi (Garrard, 2016, s. 275).

**Eko-merkezcilik:** “Etik, sosyal ve manevi yönlere özel vurgu yapılarak”, doğanın ve insanın karşılıklı etkileşimlerine dair “eski ve yeni felsefi tutumu sentezleme girişimi” (http-5).

## 2. BÖLÜM: İNSAN MERKEZCİ DÜŞÜNCE YAPISI, DOĞA ve KAPİTALİZM/SERMAYE

Değişin yaşam koşullarıyla beraber en çok duyulan kavramların başında; iklim krizi, doğa, ekoloji gibi kelimelerin geldiğini söyleyebiliriz. Uzun yıllardır var olan iklimsel değişimler ve insanların doğaya etkisiyle ortaya çıkan birçok olay 2000’li yıllardan itibaren ve özellikle son on yıllık dönemde hem yazınsal hem de görsel alanda birçok farklı disiplinde yer bulmaktadır. Hala durdurulabilir bir seviyede olan bu iklimsel krizler mevcut yöntemlerle/sistemlerle devam edildiği takdirde, yeryüzünde tüm varlıkları derinden etkileyecek birçok yeni doğa olayının yaşanmasına sebep olacağını belirtebiliriz. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, ormanlar kısaca biyosferi oluşturan tüm bileşenler yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Yaşanılan bu Antroposen çağında insan merkezli bir yıkıcı gücün oluşması, insan dışında kalan doğanın bu güç karşısında yıkıma ve tahribata maruz kalması ‘sınırsız’ doğanın sınırlarını zorlamaktadır.

Bu bölüm içerisinde öncelikle kavramların tanımlamalarına yer verilerek neye karşılık geldiklerine değinilecektir. *Ekoloji, Çevre ve Doğa Kavramları* adlı başlık altında öncelikle birbirlerinin yerine yaygın olarak kullanılan çevre ve ekoloji kavramlarının birbirinden nasıl farklı kavramlar olduklarına yer verilecektir. Tarihsel olarak bu kavramların nasıl ortaya çıktığı, hangi anlamlara karşılık geldiği ve bugün ki anlamlarına nasıl kavuştuğu ifade edilecektir.

Bir diğer başlık olan, *Düalist Düşünce Yapısı ve Kültür-Doğa Karşılığı*’nda bugün ki kanıksanmış doğaya karşı bakış açısının temelini oluşturan ikili/düalist yapının nasıl ortaya çıktığına ve geliştiğine yer verilecektir. Bu başlık altında ikili düşünce yapısının tarihsel olarak hangi aşamalardan geçtiğine yer verilerek, bu düşünce sistemi nasıl ortaya çıkmıştır ve doğaya karşı olan bu bakış nasıl ve neden değişmiştir gibi soruların yanıtlarına yer verilecektir. İnsan yerine doğanın merkezde olduğu doğa felsefesinden Thales ile başlayarak değişimle birlikte Aristoteles ve Bacon gibi Orta Çağ düşünürlerine yer verilerek bu düşünce yapısının nasıl günümüze kadar geldiğine yer verilecektir.

*Doğa ve Ham Madde*, bu başlık altında kapitalizm/neo-liberalizm yaklaşımlar ve bu sistemlerin doğaya verdiği zarar ya da doğaya karşı olan tutumları ele alınacaktır. Bu yaklaşımların, doğayı sadece bir ham madde alanı olarak gören sömürgeci bakışlarına yer verilecektir. Dolayısıyla bu bakışın sonucunda doğada ortaya çıkan tahribatın hem

insanlar üzerindeki hem de insan dışı doğa üzerindeki resmi ve bilimsel sonuçlarına da yer verilecektir.

*Çizgisel Ekonomi, Döngüsel Ekonomi ve Doğa*, bu kısımda özellikle çizgisel ekonomi ve döngüsel ekonomi üzerinden durarak doğaya karşı iki farklı yaklaşım ifade edilecektir. Çizgisel/doğrusal ekonomi modelinin bir sonucu olarak ortaya çıkan kapitalizme bir alternatif olarak özellikle döngüsel ekonomik model ve üretim-tüketim döngüsündeki geri dönüşümün sürdürülebilirliğine değinilecektir. Bu bağlamda sürdürülebilirlik kavramı ve ekolojiye katkısına da yer verilecektir. Aynı zamanda politik ekoloji kavramına da yer verilerek doğayla kapitalist olmayan bir yaklaşımla ilişki kurulabileceği ifade edilecektir. Böylelikle de doğayı ham madde kaynağı olarak görme eğiliminden vazgeçilebilir ve doğanın herhangi bir sürece dâhil edilmeden salt varlığıyla görülebilir. Bu bölüm içerisinde son olarak da *Türçülük* ve *Antroposen* başlıklarına yer verilecektir. Türçülük başlığı altında ekolojik sömürünün en çok uygulandığı insan olmayan hayvanların tarih boyunca insanlar tarafından farklı amaçlar uğruna nasıl kullanıldığı ele alınacaktır. İnsan merkezci bakış ile hem kullanılan hem yiyecek olarak yenilebilen “şeyler”e dönüştürülen hayvanların ekoloji ile bağına değinilecektir. Antroposen başlığı ise son dönemlerde sıklıkla yer alan ve tartışmalı da bir adlandırma olan insan etkisi ile değişen jeolojik bir zamanın, doğayı/ekolojiyi kavrama açısından yer verilecektir.

## **2.1. Ekoloji, Çevre ve Doğa Kavramları**

Ekoloji ve çevre kelimelerinin kullanım biçimlerine bakıldığında gündelik hayatta ya da bilimsel çalışmalarda kimi zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Ekoloji kelimesinin bir Türkçe karşılığı/çevirisi olarak da çevre kelimesi sıklıkla kullanılmaktadır. Fakat bu iki kelime birbirlerinden kavramsal olarak farklı kapsamlara sahiptirler. Ekoloji kavramı ilk kez Ernst Haeckel(1834-1919) tarafından 1866 yılında yayımlanan “*Generelle Morphologie*” adlı eserinde kullanılmıştır(Önder, 2003, s. 4). Etimolojik olarak Yunanca’da “oikos” kelimesinden türetilmiş, hane/ içinde yaşanan mekan/ev anlamına gelmektedir (Cangızbay, 1989, s. 39). Haeckel, ekoloji kelimesinin bu ilk kullanımından yaklaşık on yıl sonra kavramı tekrar ele almıştır. Almanya’da verdiği bir konferansta, bu kavramı “doğanın ekonomisi” ve “hayvanlarla organik ya da inorganik çevreleri arasındaki hem dostane hem de düşmanca her türlü doğrudan ya da dolaylı teması içeren tüm ilişkilerin araştırılması”, olarak ifade etmiştir (Roussopoulos,

2017, s. 18). İçinde yaşanılan bir mekân bir ev olarak ifade edilen ekoloji aslında yapıların içine tüm varlıkları almaktadır. Bu tanımlamayı insan, hayvan, bitki gibi birtakım ayrımların yer almadığı şeklinde yorumlayabiliriz.

Çevre kelimesi ise Önder'e göre, "merkez ve merkezde olmama", "öze, esasa içkin olmama" durumunu belirtmektedir (2003, s. 4). Çevre dediğimiz şey etrafımızda yer alan anlamı itibariyle bizi çevreleyen şey olarak yer almaktadır. Ruşen Keleş ve Can Hamamcı (2005, s. 32) ise, çevreyi en genel haliyle şöyle tanımlamışlardır; "insan faaliyetleri ve canlı varlıklar üzerinde hemen ya da uzunca bir süre içinde dolaylı ya da dolaysız bir etkide bulunabilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin belirli bir zamandaki toplamıdır."

Yukarıdaki tanımlamalara bakıldığında çevre kavramını özetleyen ya da niteleyen şeyin insan faaliyetleri olduğu görülmektedir. Çevreyi ele alırken ya da çevre kelimesini kullanırken insandan soyut ve somut olarak uzak ve bağımsız düşünülemez bir anlama sahip olduğunu belirtebiliriz. Joel Kovel de çevre ve ekoloji arasındaki farklılığa dikkat çekmiştir. "Çevre, tanımı gereği bizim dışımızda kalan, belli bir yapısı olmayan şeylerden oluşur; ekoloji ise iç ilişkilerce tanımlanan bir bütündür (Kovel, 2017, s. 36-37)". Bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere ekoloji bütüncül bir bakış, bir yaklaşım benimsemektedir. Bütüncül bakış burada önemli bir kavram olarak yer almaktadır. Ekolojide klasik yaklaşıma değinirsek, bu yaklaşım bitki ve hayvanların çevreleriyle olan ilişkilerini/etkileşimlerini (tek tek ya da gruplar halinde) inceleyerek ortaya çıkmış ve ilerlemiştir. Ekolojide karşıt olarak nitelendirilebilecek iki farklı yaklaşımdan biri olan - ve çok uzun zaman baskın olarak kullanılan- indirgemeli yaklaşım bitki veya hayvan türlerini tek tek ele alarak bir ekolojik tutum sergilerken diğer yaklaşımda ise doğada birlikte bulunan bitki ve hayvan gruplarını bir arada yani bütüncül bir yaklaşımla ele almaktadır. Dolayısıyla tekil bir yaklaşım biçimine karşılık ortaya çıkan bu bütüncül bakış hem ekolojinin hem de bugün birçok ekoloji temelli çalışmanın ve bakışın temelini oluşturan ekosistem kavramının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır (Kışlalıoğlu ve Berkes, 2019, s. 38).

İngiliz ekolog Elton'un 1927 yılında yayımlanan *Hayvan Ekolojisi* adlı kitabında canlıları, tek tek değil aralarındaki beslenme ilişkilerine göre gruplar halinde ele almıştır. Bu çalışmanın önemi Elton'un ilk kez türlerin "birbirlerine evrimsel uyumuna ve sistem

içindeki değişimlere” ağırlık vermesinden kaynaklanmaktadır (Kışlalıoğlu ve Berkes, 2019, s. 39). Evrimsel uyum ve değişim kelimelerinden de anlaşılacağı üzere canlılar birbirleriyle etkileşim halindedirler. Bu uyum ve etkileşimi de İngiliz biyolog Tansley’in ortaya koyduğu ekosistem kavramıyla adını almıştır (Kışlalıoğlu ve Berkes, 2019, s. 3). Eko-sistem kavramıyla birlikte artık doğa tek ve bütün bir halde ele alınmaya başlamıştır. Birçok farklı, küçük ya da büyük eko-sistemler de ekosferi oluşturmaktadır. Eko-sistemlerle ilgili olarak Kovel çarpıcı bir tanımlama yapmıştır. Kovel’e göre (2017, s. 42);

İstikrarsızlık ve dağılma dahil ekosistemin bütün özellikleri toplumlar için de geçerlidir. Ama insan toplumu, insan doğasının türe özgü ifadesi niteliğinde benzersiz bir özelliğe sahiptir: insani ekosistemler ile doğal ekosistemler arasındaki sınır, tümüyle insana özgü olan ve doğanın insanın amaçları doğrultusunda bilinçli olarak dönüştürülmesi anlamına gelen faaliyet alanının, yani üretimin gerçekleştirildiği yerdir. Her canlı diğer canlıları dönüşüme uğratar (bu, ekosistemler arasındaki dinamik ilişkileri ifade etmenin başka bir yoludur sadece). Ama yalnızca insanlar bunu kelimenin tam anlamıyla bilinçli olarak yapar.

Kovel’in de belirttiği insan yaptığı şeyleri bilinçli bir şekilde yapar. Dolayısıyla doğaya dair hareketleri onu değiştirmek, dönüştürmek ve kullanmak arzusundan kaynaklanır. Eko-sistemler üzerindeki bu etkisi de nitekim yıkıcı olmaktadır. Yaratılan dönüşüm kimi zaman onarılması güç zararlar vermekte kimi zaman da türlerin yok olmasına sebep olmaktadır.

## **2.2. Döalist Düşünce Yapısı ve Kültür-Doğa Karşıtlığı**

Bu bölüm içerisinde ikili düşünce yapısının nasıl ortaya çıktığına, doğa ile olan ilişkisine ve bu düşünce yapısının doğayı nasıl etkilediğine yer verilecektir. Tarihsel olarak ele alınacak olan bu süreçte doğa felsefesinden Thales ile başlayarak Aristoteles ile devam ederek Bacon gibi Orta çağ düşünürlerine yer verilerek bu düşünce yapısı nasıl günümüze kadar geldiği ele alınacaktır. Doğaya karşı bakış ya da yaklaşımlar günümüzdeki gibi var olmamıştır. İnsanlarla beraber değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Bu tarihsel ve kültürel bir süreçtir. Aynı zamanda bu süreç canlı/yaşayan bir süreçtir yani hala bu değişim devam etmektedir. Dolayısıyla özellikle günümüzdeki bu yerleşik doğa anlayışının temellerinin nerede atıldığını görmek, hangi bakış açısıyla şekillendirildiğini bilmek önemlidir.

Başlangıç noktası için şunu belirtebiliriz daha doğrusu biz de şu soruyu sorabiliriz: insan kendisini ne zaman ve neden doğadan ayırdı? Kendisini neden ayrı bir yere konumlandırdı? Bu ve bunun benzeri sorular bize doğaya dair bakışın nerede kırıldığının

da cevabı olacaktır. İnsanın doğayla olan bağıını koparması onun doğa üzerinde hâkimiyet kurma arzusuyla oluştuğunu söyleyebiliriz. Doğa, üzerinde tahakküm oluşturabilecek, sınırsız bir ham madde kaynağı sunabilecek bir yapı olarak görülmeye başlanmıştır. Bunu ortaya çıkaran durum ise Yeniçağ bilimi olmuştur. Moderniteye doğru giden mekanik evren algısı ile doğa, özne olduğu konumundan, üzerinde çalışmalar yapılabilecek nesne konumuna getirilmiştir (Önder, 2003, s. 16-17). Yeniçağ bilimiyle birlikte ortaya çıkan insanın kendisini doğadan ayrı görmesi ve doğayı bilimsel, mekanik çalışmaların kaynağı olarak görmeye başlamasıyla artık keskin bir ayrılık bir ikilik de yer almıştır. Bu bağlamda Yeniçağ bilimine gelmeden önceki dönemde doğanın nasıl ele alındığına yer vermek aslında doğaya dair bu bakışın da zeminin oluşturulduğunu kanıtlar niteliktedir.

Doğa felsefesi başlangıcıyla ilgili olarak, M.Ö. 600’lerde Thales ile başlayan ve yaklaşık olarak 200 yıl kadar süren bu felsefesinin amacı ise; “varlığın ana ilkesini bularak, her türlü var olanı bu ilke ile açıklamak”, şeklinde ifade edilebilir (Çüçen, 2001, s. 76). Sokrates’le birlikte daha önce varlığın merkezinde yer alan doğa, yaşamı anlamak onu kavrayabilmek için başvurulmuş bir kaynak/referans olmaktan çıkmıştır. Sokrates kendisine kadar olan süreci kökten bir değişime uğratarak doğa felsefesine karşı durur ve felsefenin merkezine insanı yerleştirir. Sokrates ile başlayan bu değişim ve insan felsefesi onun öğrencisi olan Platon ve onun da öğrencisi olan Aristoteles tarafından M.Ö. 5.ve 4. yüzyıllarda varlığını sürdürmüştür. Bahsedilen bu üç filozofun belki de en önemli özelliği kendinden önce gelmiş olan felsefi anlayışı değiştirmiş olmaları diyebiliriz. Artık yaşamı anlayıp kavramak için merkezde doğa değil, insan yer almaktadır (Çüçen, 2011). Eski Ahit’in yaratılışla ilgili ilk beş kitabına baktığımızda şöyle denmektedir: “Tanrı onları (Adem ve Havva) kutsadı, ve onlara dedi ki, meyve verin, çoğalın ve dünyaya yayılın, ve ona hakim olun: ve denizdeki balıklar, gökteki kuşlar, ve dünya üzerinde hareket eden tüm canlılar üzerinde egemen olun (McGregor, 2021, s. 114-115)”. Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere insan merkezli bakış kendisine bir temel oluşturmaktadır. Dolayısıyla dini referanslar bu bakış açısının sağlamlaştırmak için önemli bir kaynak olmaktadır.

Çok eski zamanlardan beri süregelen kutsal inanışlar ya da sonraki dinler ve onların kutsal metinleri, tanrının her zaman doğayı insanlar için yarattığını ve insanların her türlü ‘ihtiyaç’ ve çıkarları için kullanmalarını söylemiştir. Dini temelli bu görüşleri, insanı her şeyin, doğanın efendisi olduğunu ileri süren hiyerarşik biçimini/yapısını ne Darwin’in evrimci kuramı ne Aydınlanma Felsefesi ne de Sanayi Devrimi gibi hadiseler

değiştirememiştir. Tarih, toplum ve kültür gibi canlı ve ilerleyen yapılar zaman içerisinde farklılaşarak doğadan ayrı bir akış içerisinde yer alarak uygarlık olarak nitelendirilen insana ait kültür kavramını “doğadan bütünüyle farklılaşmış olmak, doğanın üstünde tamamen insan yapımı bir maddi dünya kurmak” şeklinde kavramlaştırarak, “ilerlemenin tek yolu doğayı kendi amaçlarımız için sınırsızca dönüştürmek ve kendi içimizdeki doğal yanımızı da uygarlaştırmak”, olarak belirtmişlerdir (Kızıltuğ, 2009).

Günlük hayatta kullandığımız çoğu sıfat ve sözcük genellikle karşıtı ile düşünülmektedir. En basit sözcükler bile bir karşıt anlama sahiptir. Dolayısıyla bu karşıtlıklar üzerinden toplumsal, sosyal, kültürel yapılar tanımlanmaktadır. Bu ikilikler üzerinden inşa edilen eksiklikler üzerinden; karşıtlığın bir tarafı olumlu özellikler tarafından temsil edilirken diğer karşıt taraf ise olumsuz özellikleri temsil etmektedir. Bu bağlamda etrafımızı, doğayı anlama ve anlamlandırma üzerinde bu ikili düşünce yapısının çok kritik bir etkisi vardır. Çalışma kapsamında bu ikiliklerden biri olan doğa ve kültür karşıtlığı da birbirine karşı olarak konumlandırılmıştır.

Batı biliminin dünyayı ikilikler üzerinden algılamaya çalışmasının nedeni Kartezyen düşüncesine dayanmaktadır. Descartes’in ortaya attığı Kartezyen ikili düşüncesine göre; dünya ikililikler üzerinden şekillenmiştir ve insanların dünyayı anlaması için bu ikililikler üzerinden düşünmesi gerekmektedir. Oluşturduğu bu ikilikler düşünce biçimine göre iki ayrı kategoride yer alan bu şeyler/kavramlar/yapılar belli özelliklerle sahip olmalıdır. Örneğin, bir taraf nesnel, maddeci ve fiziki dünyanın özelliklerine sahipken diğer taraf bunun aksi olan öznel, kişisel olan şeyleri içermektedir (Demirci, 1992, s. 102). Bu anlayıştan hareketle, bilim insanları sadece nesnel alanda araştırma yapmakta, öznel alanı araştırma konuları dışında tutmaktadır. Bu anlayışa dayanak oluşturan kategoriler sunulmuştur. Kartezyen düşünce “insan dışı doğanın *kimsesiz toprak*, zihinsiz ve ilhak edilmeye tümüyle açık olduğunu, sınırsız olarak tasarlanan aklın amaçları doğrultusunda kolayca yönlendirilebilir olduğunu” ifade eder (Plumwood, 2020, s. 261).

Oppermann’a göre (2006, s. 2):

Kartezyen düşünceyi toplumsal söylemlerin merkezine oturtan ve insanı yaradılışın merkezine koyarak tüm doğal çevrenin hâkimi konumuna getiren geleneksel beden politikası, doğanın bedenini--biyotik toplulukları oluşturan tüm hayvan ve bitkileri-- insanın ekonomik çıkarları doğrultusunda kontrol edilmesi ve insanın hizmetinde kullanılması gereken bir tüketim kaynağı ve mülk olarak görmektedir.

İnsanın doğa ile olan ilişkisi kültür kavramı olmadan izah edilemez. Bu ilişki kültür aracılığıyla gerçekleşir (Çiğdem, 2010, s. 32). Hem geçmişte hem günümüzde insanları anlamak için ya da yaptıkları, yaşadıkları toplumsal ve bireysel olayları açıklamak, anlamak için kültür ve kültürel kodlar her zaman bir başvuru alanı olmuştur. Bu bağlamda doğayı kültürden ayrı ele almak mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla doğa, “insan tarafından tasavvur edilen, anlamlandırılan bir kategoridir (Önder, 2003, s. 16)”.

Kültür kavramı ile ilgili literatürde çok sayıda tanımlama bulunmaktadır. Genel bir tanımlamaya yer vermek gerekirse; “kültür, insan davranışının ve bu davranışın yansımalarının arkasında yatan dünyanın soyut değerleri, inançları ve algılarından ibarettir. Kültür paylaşılr, öğrenilir, sembollere bağlıdır, bütünleştiricidir (Haviland, 2002, s. 63)”. Tanımlamadan da anlaşılacağı üzere kültür temel dayanak ya da hareket noktasını semboller oluşturmaktadır. Kültürü, deneyimleriz, deneyimleyerek öğreniriz. İnsanlar kültürün içine doğarlar. Daha önceden yerleşik olarak birçok kez tekrarlanarak öğrenilen kültüre ait pratikler kuşaktan kuşağa aktarılır. İçine doğulan bir yapı olduğu için de sorgulamak buna karşı durmak ya da bunun doğal bir süreç olmadığını düşünmek kolaylıkla yapılabilen bir aksiyon olmamaktadır.

Kültürün yukarıda değindiğimiz ikili yapı içerisindeki karşıtı doğadır. Kültür her şeyden önce “doğanın karşısındaki” olarak kendisini konumlandırmıştır. Kültür tarihi, doğaya karşı verilen bir mücadelenin bir karşı duruşun ürünü olarak tanımlanmış ve bunun için de “...insanlar, yaşamak ve bunun da ötesinde, -hayvanlardan farklı olarak- doğayı aşabilmek için çalışıp üretmek, bunun için de birtakım üretim araçları kullanmak, üretimdeki çalışmalarını da örgütlemek zorunda kalmıştır (Tanilli, 2003, s. 15)”. Belirtildiği üzere insanlar doğayı aşmaya çalışmışlardır ve bu da uygarlığın, kültürün tarihini oluşturmaktadır. Bu bağlamda kültür, “doğanın insanlaştırılma biçimi, bu insanlaştırmaya özgü süreç ve verimdir (Uygur, 1996, s. 17)”. Her iki tanımlamadan da anlaşılacağı üzere kültür, insan merkezci bakış açısıyla kendi gibi olmayanı –ki tüm kapsayıcılığıyla doğa- farklı yöntemlerle hizaya sokan, insanlaştıran, ehlileştiren bir kurumdur. Son olarak da Bauman’ın kültür kavramı ile ilgili düşüncesine yer verirse on göre (2004, s. 161), “kültür bir düzen yaratmak ve onu korumak, düzeni bozan ve düzen açısından kaos görünen her şeyle mücadele etmektir. Kültür “doğa düzeni” (yani, şeylerin insan müdahalesi olmaksızın oldukları durum) yerine yapay, tasarlanmış bir düzen koyma ya da ekleme işidir”. Tüm bu tanımlamaların neticesinde şu sonuca varabiliriz: kültürün

en temel özelliği kendisini doğaya karşı kurarak, onunla mücadeleye girişmesi, onu egemenliği altına alarak ve bunları da insanlık/uygarlık adına yapmak olduğunu söyleyebiliriz. “Kültür, gerektiğinde kazılıp çıkarılacak, uyarlanarak yeni kullanımlara açılacak bir kavramsal silahlar deposu oluşturur. İkicilikler halinde depolanmış eski baskılar yenilerinin yolunu açıp kolaylaştırır (Plumwood, 2020, s. 68)”.

Doğa-Kültür ikiliği birçok kuramcının ilgi alanına girmiş ve kuramlarının da temelini oluşturan bir kavram olarak yer almıştır. Ve birçok teorisyenin çıkış noktası, ikili yapının yani düalizmin felsefi temellerini atan Pisagor’un *Karşıtlıklar Tablosu*’dur. Pisagor’un İ.Ö. altıncı yüzyılda düzenlediği karşıtlar tablosunda on adet karşıtlık sıralanır (Lloyd, 1996, s. 23): “Sınırlı-sınırsız, yamuk-düz, tek-çok, sağ-sol, eril-dişil, tek-çift, dingin-hareket halinde, ışık-karanlık, iyi-kötü, kare-dikdörtgen.”

Bu karşıtlıklar, birçok yapının/düşüncenin anlaşılabilmesi için önemlidir. Birçok yaklaşımın da etkileyicisi olan bu karşıtlıklar aynı zamanda Batı düşüncesinin temelini oluşturan karşıtlıklar olarak görülebilir. Çünkü sonraki yüzyıllarda gelişen batı medeniyeti, kendisine rehber olarak akıllı ve moderniteyi almış, merkeze de Pisagor’un yapmış olduğu karşıtlıklar sistemine yakın bir sistem oluşturmuştur. Buna benzer olarak ya da ek olarak Plumwood da bir karşıtlıklar listesi ya da kümeleri ortaya koymuştur. Ona göre, Batı düşüncesindeki ikici yapının temel öğelerini açıklayan bu karşıt çift kümeleridir. Plumwood bu listenin tam olmadığı daha da uzayabileceğini belirtir ve ekler ikicinin temel mantığını oluşturan bu ikiliklerdir:

**Tablo 2.1.** *Karşıtlıklar listesi* (Plumwood, 2020, s. 67)

Kültür	Doğa
Akıl	Doğa
Erkek	Kadın
Zihin	Beden
Efendi	Köle
Akıl	Madde
Rasyonalite	Hayvanlık (Doğa)
Akıl	Duygu (Doğa)
Zihin, Tin	Doğa

Özgürlük	Zorunluluk (Doğa)
Evrensel	Tikel
İnsan	Doğa (İnsan dışı)
Medeni	İlkel (Doğa)
Üretim	Üreme (Doğa)
Kamusal	Özel
Özne	Nesne
Benlik	Öteki

**Tablo 2.1. (devamı) Karşıtlıklar listesi** (Plumwood, 2020, s. 67)

İkiciliklerin (ikilik ya da düalist düşüncenin) egemen bakışla/yaklaşımla bağlantısı kökleri çok eskiye dayanan birçok kaynakta açık bir şekilde yer almaktadır. Örneğin Aristoteles *Politika*'nın köleliği savunan önemli bir yerinde, “insanın doğa üzerindeki tahakkümünden, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünden, efendinin köle üzerindeki tahakkümünden ve aklın beden ve duygular üzerindeki tahakkümünden kaynaklanan ikicilikleri birbirine bağlar ve her hiyerarşinin hiyerarşiler zincirindeki yerini kendine göre belirler (Plumwood, 2020, s. 70-71)”.

Bütün bunlarda, beden için zihin tarafından, doğalarımızın duygusal bölümü için de akla sahip olan bölümü, yani zekâ tarafından yönetilmenin hem doğal hem de uygun olduğu açıktır. Bunun tam tersinin olması, hatta ikisinin eşitliği ise hepsi için zararlıdır. İnsanla öteki hayvanlar arasında da böyle olur; çünkü evcil hayvanların doğası, vahşi hayvanlara oranla daha iyidir; onlar için de insanlar tarafından yönetilmek daha faydalıdır; çünkü böylesi hiç olmazsa, güvenliklerini sağlar. Yine, erkekle dişi arasında, önceki doğası gereği üstün, beriki aşağıdır; biri yönetir öbürü yönetilir. Bu genel olarak tüm insanlık için de geçerlidir. Bundan ötürü, diyebiliriz ki, iki insan topluluğu arasında, zihinle beden ya da insanla hayvan arasındaki kadar geniş bir ayrılık olan her yerde, işleri bedenlerinin kullanımından ibaret kalan ve kendilerinden daha iyi bir şey beklenemeyecek olanlar, bence, doğaları gereği köledir. Sözü edilen benzerlerinde olduğu gibi, onlar için de böylelikle yönetilmek ve uyruk olmak daha iyidir. Öyleyse, bir başkasına bağlı olabilen, dolayısıyla da bağlı olan ve akıl yürütme yetisinden anlayacak kadar pay alan, ama ona sahip olacak kadar pay alamayan kimse “doğası gereği köle”dir (Aristoteles, 1983, s. 13-14 / Plumwood, 2020, s. 71).

Bu uzun alıntıda insanın (ki burada kastedilen batılı ve erkek olan) doğa üzerinde nasıl tahakküm kurabileceği, hiyerarşik olarak nasıl konumlandırılarda bulunabileceğinin bir temele oturtulduğu görülmektedir. Her ne kadar bu temel yanlış bir temel olsa da günümüzde de hala devam etmektedir.

Plumwood, insan ve doğa ikiciliğinin (ikilik-düalizm) gelişim sürecini üç evrede özetlemiştir/açıklamıştır. İlk evre, “insani ve insan dışı özellikleri dışlayarak, aşağı sayarak ya da önemsizleştirerek, normatif (en iyi ya da ideal) insan kimliğinin zihin ya

da akıl olarak kurgulanmasıdır (Plumwood, 2020, s. 149)”. İkinci evre ise, “akıl doğayı dışlayarak ve karşıt açılardan kurgulanması” olduğunu ifade eder ve üçüncü evreyi de, “doğanın kendisinin zihinsiz olarak kurgulanması” şeklinde açıklamaktadır (Plumwood, 2020, s. 149).

Charles F. Urbanowicz, doğayı ve kültürü karşıt iki farklı kutup olarak konumlandırmak yerine onları birbirinin tamamlayıcısı olarak ele almaktadır. Ona göre doğa ve kültür, birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken hatta birbirine bağımlı olarak nitelendirilebilecek bir ilişkiye sahiptir. Urbanowicz, “*Mother Nature, Father Culture*” adlı makalesinde, kültür tanımının etimolojik kökenine bakıldığında, *agriculture* kelimesinden geldiğini ifade etmektedir. Kültür terimi için bildiği en erken etimolojik tanımın, 15.yüzyılda Fransa'dan İngiltere'ye gelen çiftçileri ve çiftçiliği tanımlamak için kullanılan bir kelime olduğudur. Hatta yazar, birkaç yüzyıl boyunca İngiltere'de kültüre agri- önekini eklenmeden kullanıldığını ifade etmektedir.

Doğa ve Kültür, her iki kusursuz örnek, özünde, biri diğerini yaratmak için sürekli etkileşim halindedir: Doğanın hammaddeleri olmaksızın (yeryüzü, kainat, kozmos) kültür var olamazdı; ve kültürün sözcükleri olmasaydı doğanın elementlerini tanımlamanın hiçbir yolu olmazdı. Doğa ve kültür, sonuçta, madeni bir paranın iki yüzü gibidir, biri diğeri olmadan var olamaz (Urbanowicz, 1970'den aktaran Gürses, 2007, s. 16).

Urbanowicz'in doğa ve kültürü ele alışı ayrıştırıcılıktan uzak ve kapsayıcıdır. Fakat bu kapsayıcı bakış açısı gerçek hayatta bir karşılığa sahip değildir. Çünkü insan kültür aracılığıyla doğayla bir ilişki kurmaktan ziyade ona sahip olmaya, üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu iki kavram arasında uyuma yönelik ya da mecburiyete yönelik bir ilişki bir bap olduğunu ileri sürmek bu şartlar altında-doğanın sömürüldüğü bir düzende- mümkün olmamaktadır.

*Modernliğin Eleştirisi* adlı kitabında Touraine, modernlik kavramını derinlemesine ve tüm boyutlarıyla ele alır. Modernlik kavramını Touraine (1995, s. 23), “akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılması”, olarak belirtmiştir. Akılcı toplumda akıl, “yalnızca bilimsel ve teknik etkinliği yönetmekle kalmaz, insanların yönetimini ve nesnelerin yönetimini de elinde tutar (Touraine, 1995, s. 24)”. Burada bahsedilen akılcı toplum argümanı ise modernitenin hedeflediği toplumsal yapıya karşılık gelmektedir (Önder, 2003). Dolayısıyla hiyerarşik bir düzenin hedeflendiği ve bu düzende de doğa da yönetilmesi gereken bir nesne olarak görüldüğünü ifade edebiliriz. “Akla biçilen yeni rol, ölüm ya da doğru yaşam sayesinde doğal dünyadan kurtulmak ya

da onun üzerinde yükselmek yerine, üzerinde iktidar kullanmaktır, doğanın efendileri ve sahipleri olma rolüdür (Plumwood, 2020, s. 152)”. Batı’nın düşüncesinin yapısına tarihsel olarak bakıldığında temelinde tahakkümün etkisi/izleri görülmektedir. Efendinin sömürgeci mantığından çok da uzaklaşmamış olduğu günümüzde görülebilmektedir. Hala bu mantığın egemen olduğu birçok pratikte kullanılmaktadır (Plumwood, 2020, s. 260). Daha önce de belirtildiği üzere akıl ve doğa arasındaki ilişkinin gelişimi birlikte ilerleyişi sömürgeleştirme sürecinden ayrı olarak ele alınması zordur. Bununla ilgili olarak Plumwood, sömürgeleştirme sürecini elbette genişletilebilir olduğunu vurgulayarak üç temel adıma ayırmaktadır. Bunlar; “haklı çıkarma ve hazırlama, istila ve ilhak etme, kendine mal etme(araçsallık) ve kendine katma olarak” kavramlaştırmıştır (Plumwood, 2020, s. 260-261). Bahsedilen bu üç adım (haklı çıkarma ve hazırlama, istila ve ilhak, araçsallaştırma ve kendine mal etme), ikicileştirme sürecinin birer parçası olarak yer almaktadır. Buradan hareketle bu adımlarla paralel olarak, akıl “sömürgeleştirilmiş ötekiyi, yani doğayı sırayla böler, değersizleştirir ve inkâr eder”; son olarak da dördüncü bir adımı olduğunu belirten yazar bunu “ötekinin yutulması” adımı olduğunu ifade eder (Plumwood, 2020, s. 262)”.

Modernite elbette tarihsel olarak uzun ve köklü bir geçmişe sahip olduğu için çok farklı önemli isimler tarafından da ele alınmış üzerine çok kritik çalışmalar yapılmıştır. Ama bu çalışma açısından modernite ve ekolojinin arasındaki bağ/ilişki önceliklidir. Buradan hareketle bu iki kavram arasındaki ilişkiyi açıklamak için Jeanniere’in modernliği belirleyen dört devrim analizine yer verilecektir. Bu devrimler, “bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel” devrimlerdir (Önder, 2003, s. 19). Bilimsel devrim olarak bilinen dönem, 1543’de Copernicus’un *On the Revolutions of the Heavenly Orbs* adlı eserinin yayınlanmasıyla başlayıp, 17.yüzyılın sonunda Newton’ın *Mathematical Principles of Natural Philosophy*(1687) ve *Optics*(1702) adlı eserleriyle tamamlanmıştır.

Orta Çağ’ın sonuna kadar evren bilimi (kozmoji) yer merkezliydi. Geleneksel kozmolojilerde doğa, “canlı, hareketli ve insan eylemine duyarlı” bir varlık/organizma olarak kavranmıştır (Önder, 2003, s. 20). Bu dönemde baskın olan görüş Tanrı merkezlidir. Dolayısıyla dünyada olan biten her şeyi Tanrı merkezli bir bağlamla açıklanıyor ve kavranıyordu. “Tabiat ana motifi, doğanın besleyen, büyüten bir anne olarak algılanmasının bir sonucuydu. Bu bağlamda anne-yeryüzü düşüncesi, doğanın tahribinin ve sömürsünün önünde ahlaki bir engel oluşturmaktaydı (Önder, 2003, s.

20)”. Tanrı merkezli bu bakış açısıyla doğaya karşı kutsal bir anlayışın yer aldığını söyleyebiliriz. Bilimsel devrime kadar doğa hala üzerinde yaşanan bir yer ya da insan hala doğanın bir parçasıdır diyebiliriz. Daha önce de ifade edildiği üzere bilimsel devrimin başlangıcını Copernicus gerçekleştirmiştir. Copernicus dünyanın evrenin merkezi olduğu görüşünü çürüterek, dünyanın da diğer gezegenler gibi evrenin herhangi bir noktasında yer aldığını ortaya çıkarmıştır. Ardından Galileo da bilimsel devrime, “doğa yasalarını matematiğe dayalı” bir biçimde ifade ederek katkı sağlamıştır. Hem bilimsel devrim hem de doğa için kritik isimlerden biri olan Bacon da önemli katkılar sunmuştur. Bacon tümevarımı formüle eden ilk kişi olmasının yanı sıra bilimin hedefini/amacını da değişime uğratmıştır. Ona göre, bilimsel araştırmanın amacı, “doğaya hükmetmek, onu denetim altına almaktır (Capra, 2015, s. 54-56)”.

Bacon’un ortaya koyduğu bu bilimsel araştırmanın amacı -doğaya hükmetmek ve denetim altına almak- günümüze kadar gelen sürecin başlangıcını oluşturmaktadır. Bacon ile bilimsel devrimde yer verilmesi gereken iki isim daha vardır. Descartes ve Newton’dur. Descartes, özne-nesne ayrımıyla “doğa üzerindeki teknik tahakkümün modern çağlardaki ustası” olarak nitelendirilmektedir (Bumin, 1996, s. 9). Descartes bu bölümün de adını oluşturan ikilik kavramının oluşmasını sağlamıştır. O, zihin ve madde arasında net ve kesin bir ayrım yapmıştır. “Zihne ait olan her şey bedenin dışındadır; bedene ait olan her şey de zihnin dışındadır”, diyerek birbirinden ayrı iki farklı dünya tanımlamıştır (Capra, 2015, s. 60-61). Maddi dünyayı mekanik bir biçimde tanımlamıştır. Bu bağlamda da doğa, “mekanik yasalara göre, işlemektedir ve madde hiçbir amaç hayat ya da ruh taşımamaktadır (Capra, 2015, s. 61)”. Tıpkı bilimsel devrimin diğer temsilcisi Bacon gibi Descartes’in ileri sürdüğü fikirler de doğayı ruhsuz bir nesne olarak kodlamaktadır. Doğayı üzerinde egemenlik kurulabilecek bir nesneye dönüştürmektedir. Son olarak da Newton’a değinirsek, bilindiği üzere yer çekimini keşfederek geleneksel bilimi sonlandırmıştır. Daha anlaşılır kılmak adına (doğaya karşı yaşanan değişimi/bakışı) (bilimsel devrimden önce süregelen geleneksel bilgiyi); “doğrudan Tanrı tarafından yönetilen bir doğadan, kendi içinde düzenlilikleri olan bir doğaya; Tanrı’nın iradesini yansıtan ve Onun ihtişamını anlatan bir doğadan determinizme boyun eğen bir doğaya geçilmiştir (Önder, 2003, s. 22-23)”.

Uzun yıllar boyunca hatta çağlar boyunca doğa hem kutsal sayılmış hem de kimi zaman korkularak da olsa saygı duyulmuştur. Fakat bilimsel bilgide yaşanan değişimle,

doğa farklı bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Doğaya dair yerleşen bu bakışla birlikte bir ham madde aracı haline gelen doğa birçok açıdan insanların “faydası” için kullanılarak yoğun bir sömürülmeye maruz kalmıştır. Bu durum da ekolojik sorunların başlangıcını oluşturur. Doğayı sınırsız bir kaynak olarak gören bu faydacı bakış açısı aslında günümüzde doğanın sınırları olduğunu da görmektedir. Doğa tüketime açık sonsuz bir kaynak değildir. Doğa sadece insanlar için de değildir. İnsanın da bir parçası olduğu tüm canlı ve cansız varlıkları içine alan bir bütündür.

### 2.3. Antroposen

Yaşanılan doğa olaylarıyla bağlantılı olarak özellikle de iklim değişikliği, aşırı iklim olayları gibi durumlarda yaşanan insan etkisini ifade etmek, insanın bu değişimdeki payını adlandırmak için karşımıza Antroposen kavramı çıkmaktadır. Aslında bu kavram da kendinden önceki diğer kavramlar gibi bir jeolojik zaman diliminin ismidir. Fakat kendinden önceki jeolojik zamanların adı bilinmese dahi günümüzde insanlar şu an içinde buldukları bu zamanın adını yaygın bir şekilde bilmektedir. Bunun en önemli sebebi de şüphesiz tüm gezegeni etkileyen iklim değişikliği, küresel ısınma, doğa kaynaklı birtakım çevresel felaketler olarak sıralayabiliriz. Tüm bu olayların, değişimlerin, felaketlerin son yıllarda çok fazla yaşanması, insanların ve insan olmayanların hayatlarında başat bir rol oynayarak dönüştürücü bir etkide bulunmaktadır. Dolayısıyla tüm bunları ortak bir noktada, bir çatı altında toplamak için ideal bir başlık olmaktadır. Antroposen, “Yunanca’da insan anlamına gelen *anthropos* kelimesine jeolojik çağları imleyen ‘-cene’ ekinin eklenmesiyle elde edilen bir terim. Yani, terimi –etimolojisinin de işaret ettiği üzere- ‘İnsan Çağı’ olarak Türkçeleştirmek mümkün (Çaylı, 2020, s. 17)”. Antroposen kavramı birçok alanla ilgili olduğu için sadece pozitif bilimlerin çalışma alanı olarak kalmamış sosyal bilimler tarafından da çalışılmaktadır. Holosen devrinin sonrasını ifade eden Antroposen kavramı, “insan kaynaklı endüstriyel etkilerin yerküreyi radikal bir şekilde değiştirip dönüştürmesinin yeni adıdır; yeni bir çağın veya son ‘İnsan’ çağının adıdır o (Yazgünoğlu, 2022, s. 33)”. Antroposen kavramına paralel olarak Jason W. Moore *Hayatın Dokusundaki Kapitalizm sermaye birikimi ve ekoloji* (2017) adlı kitabında, Kapitalosen kavramını önerir. Antroposen kavramının yaklaşım olarak kapitalizmi arka plana ittiğini, odağına insan/insanlık kavramını oturttuğunu ve bu çağın bir Sermaye Çağı olduğunu belirtir. Kapitalizmin başlangıç tarihi ile bu çağın başlatılmasını belirtir. Moore, bu ifadesiyle aslında ekolojik sorunların kaynağını,

doğanın farklı şekillerde tahrip edilmesinin sebebinin direkt olarak ortaya koyar ve sermayenin/kapitalizmin bunun esas sorumlusu olduğunu ortaya koyar.

Antroposen kavramı 2000'li yılların başında bir grup bilim insanı tarafından ortaya çıkarılan ve tartışılan bir kavramdır. İlk olarak 2000 yılında, Amerikalı biyolog Eugene Filmore Stoermer ve Hollandalı atmosfer kimyageri Paul Crutzen tarafından yazılan *The Anthropocene* adlı makalelerinde, yazılı olarak, kullanılan bir jeoloji terimi olarak yer almıştır/kullanılmıştır (Aykanat, 2017, s. 37). Paul Crutzen önderliğindeki bu grubun tezine göre, “gezegenin işleyişi ve fiziki yapısı üzerindeki en belirleyici etken uzun bir süredir ‘insanlık’ (Çaylı, 2020, s. 17)”. Doğası gereği her kavram gibi kendinden önce etkilendiği kavramlar ya da öncülü olabilecek yaklaşımlar isimlendirmeler mevcuttur.

Öncülleri arasında 1873'te İtalyan jeolog Stoppani'nin ortaya attığı “Antropozoik” ve Rus jeolog Pavlov'un 1919'da önerdiği “Antropojen Çağı” yer alıyor. Ayrıca, 1879'da Amerikan jeolog Joseph LeConte'un önerdiği “Psikozoik” ve 1927'de Fransız felsefeci Edouard Louis Emmanuel Julien Le Roy'un Rus mineralbilimci Vladimir Vernadsky'den ödünç alarak kullandığı ve cansız Jeosfer ve canlı Biyosfer'den sonra insan düşüncesinden mürekkep bir jeolojik katmanı imlemek üzere türetilmiş Noosfer'in de akraba öncüller olarak burada anmak gerekir (Çaylı, 2020, s. 18).

Daha önce belirtildiği üzere Antroposen kavramı bilimsel çevreler dışında da popülerleşmesi ve tartışılmaya başlanması son yıllarda hız kazanan bir gelişme olsa da “Antroposen hipotezinin bilimsel olarak tetkik edilmeye başlanması, aslında bundan tam on yıl öncesine dayanır (Aykanat, 2017)”. 2008 yılında, bir grup jeolog, Londra merkezli The Stratigraphy Commission of the Geological Society of London (Jeoloji Denerği Stratigrafi Komisyonu), Antroposen'in jeolojik bir zaman dilimi olarak kabul edilmesi için resmi bir öneri sunmuşlardır (Aykanat, 2017, s. 39). Bu talep üzerine bilim insanları tarafından yapılan araştırmalar ve tartışmalar neticesinde uzun bir zaman dilimine yayılmış olsa 2016 yılında 35. Uluslararası Jeoloji Kongresi'nde resmi olarak bu zaman dilimi kabul edilmiştir. Fakat bu resmi kabulü beklemeden birçok disiplin bu kavramı kabul etmiş ve bununla alakalı çalışmalar yürütmüşlerdir. Kongre sonrasında medya ile bir bildiri paylaşılmıştır. Paylaşılan bu bildiri de dikkat çekici birkaç noktanın yer aldığı belirtilebilir. Bunlar, “insan eylemlerinin gezegenimizin ekosistemlerinde bıraktığı izlerin bir ‘gerçek’ olarak kabul edilmesi” ve Antropoesen'in “ne zaman başladığına dair daha net bir döneme işaret eden Yeryüzü sistemlerindeki önemli miktarda ve küresel etkinlikleri değişimlerin en net şeklide 20. yüzyılın ortalarında yoğunlaşmaya başladığı

ve bunun en önemli göstergesinin kayaç katmanlarında bulunan nükleer atıklar, özellikle plütonyum serpintileri olduğu bilgisi”, olarak ifade edilmektedir (Aykanat, 2017, s. 40).

Antroposenle ilgili olarak sıklıkla karşılaşılan tartışmalardan biri ne zaman başladığı ile alakalıdır. Bunun nedenini ise sorunların kaynağını tüm insanlık olarak görmesinden kaynaklandığını belirtmek gerekmektedir (Çaylı, 2020, s. 30). Antroposen ve sanat ile ilgili olarak Eray Çaylı'nın yayınlamış olduğu kitabı *İklimin Estetiği* Antroposen kavramı ve sanatla olan ilişkisi özelinde önemli bir kaynak olarak yer almaktadır. Günümüz sanat pratiklerinde Antroposen'in etkilerini ve bunun sanattaki karşılığını ele alan yazar bu kavramın başlangıç noktasıyla ilgili olarak birçok farklı başlangıç noktasının yer aldığını belirtmektedir.

Bazıları 1964'ü başlangıç tarihi almalıyız diyor. Zira, tarihte büyük ivme adı verilen dönemin başlangıcı, yani iktisadi ve nüfus açısından küresel ölçekte büyüme hızının zirve yapması ve teknolojik ilerlemelerin önceden benzeri görülmemiş bir ivme ile yaşanmaya başlaması o yıl söz konusu oluyor. Keza radyoaktif atıklar dünya çapında zirveyi bu yıl görüyorlar. Kimisi ise tam da bu nedenlerden dolayı başlangıç tarihinin 1950 olarak alınması gerektiğini söylüyor: atom bombası testleri, tek kullanımlık plastiklerin piyasaya sürülmesi ve küresel nüfus patlaması o yıla tarihleniyor. Süreci 1610'a kadar götürenler var çünkü atmosferdeki sera gazı birikimi o yıl bir anda milyonda 0.7 birim kadar düşmüş. Dahası bu düşüş doğrudan insan eliyle gerçekleşmiş. Önce, sömürgeciliğin mikropların kıtalar arasında yayılmasının yolunu açmasıyla çiçek hastalığı Amerika kıtasında onlarca milyon insanın ölümüne yol açmış. Bunu kıtada tarımın ve uygarlıkların sona ermesi ve akabinde geniş bölgelerin yeniden ormanlaşması takip etmiş. Bir anda artan bitki örtüsü ve ormanlar çok ciddi bir karbondioksit emilimini mümkün kılmış ve sera gazı birikimi bu nedenle sert düşüş yaşamış. Kimi bilim insanlarıysa tam da aynı nedenle Antroposen'in başlangıcı 1492 yılına tarihlenmemiz gerektiğini savunuyor, zira Kristof Kolomb Bahama Adalarına o yıl çıkarak Avrupa sömürgeciliğinin ve dolayısıyla az önce sözünü ettiğim Amerika uygarlıklarının sonunu getiren ve kıtayı yeniden ormanlaştıran süreçlerin yolunu açıyor (Çaylı, 2020, s. 30-31).

Antroposen kavramını öneren bilim insanları Crutzen ve Stoermer, bu çağın başlangıç noktasını 18. yüzyıla götürmektedirler. “Antroposen'in başlangıcına daha spesifik bir tarih atamak biraz keyfi görünebilir, ancak 18.yüzyılın ikinci yarsını öneriyoruz. [...] Böyle bir başlangıç tarihi de James Watt'ın 1784'teki buhar makinesi icat etmesiyle aynı zamana denk geliyor (Yazgünoğlu, 2022, s. 35)”.

Eray Çaylı'nın da değindiği üzere Antroposen üzerine yapılan tartışmaların çoğu bu jeolojik zamanın tarihsel olarak ne zaman başladığını anlamak ya da netleştirmek üzerinedir. Nitekim böyle bir yaklaşımla belli bir noktaya kanalize olarak çalışmak kimi noktaların gözden kaçmasına yol açabilmektedir. Antroposen'i daha iyi anlamak adına tarihsel olarak başladığı süreci, ilişkili olduğu kavramları açıklığa kavuşturmak onun sahip olduğu bağlamların da anlaşılmasını sağlayacaktır. Bunun için de Çaylı, 19.yüzyılın

son çeyreği ile 20.yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan elli yıllık süreci tarihsel olarak önemli olarak kabul eder. Bu dönemin en önemli olaylarının küresel düzeyde sanayileşme ve sömürgecilik olduğunu ifade etmektedir. Ona göre bu iki olgu daha önce yaşanmamış bir ivme yakalayıp, dönemini birçok açıdan siyasi, toplumsal, ekonomik hayatı da değiştiren, dönüştürücü bir güç haline gelmiştir. Bu dönemde yer alan kritik hamle buhar makinelerinin farklı kıtalar arasında seyahat eden gemilere eklenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu yolculuklar neticesinde sömürgecilik faaliyetleri hız kazanırken, bu buharlı makinelerin çalışmasını sağlayan kömüre de ihtiyaç ortaya çıkmış ve buna sahip toprakların sömürülmesi gerçekleşmiştir (Çaylı, 2020, s. 19; Aykanat, 2017, s. 40).

Antroposen kavramı, sosyal bilimde yer alan birçok kavram gibi ya da ekolojik yaklaşımların hareket noktalarının daha sonra kendilerini daha kapsayıcı bir hale getirmeleri gibi kendini daha geniş bir tanımlayıcı başlık olarak yer almaktadır. İklim değişikliği ile alakalı ya da ekolojik temelli toplumsal hareketler kapsayıcılıkları noktasında eleştirilmişlerdir. Kimi zaman bu yaklaşımlar/hareketler bazı ırkları, toplumsal sınıfları ve onların yaşadıkları sorunları ekolojik olsun ya da olmasın görmezden gelme eğiliminde olmuşlardır.

Kathryn Yusoff 2019 yılında çıkan *A Billion Black Anthropocenes* (Ya Bir Milyar Siyah Antroposen[ler] Ya Hiç) sömürgeci köle ticaretinin itici gücü olan ırkçılığın sadece bedenleri değil aynı zamanda coğrafyayı da hedef aldığını söylüyor. Sömürgeciliğin bir yandan bedenleri emek sömürsünün konusu kılarken diğer yandan da coğrafyayı jeolojileştirdiği, yani sömürülecek bir malzeme deposuna indirgediğini savunan Yusoff, bu metodolojiye Beyaz Jeoloji adını veriyor. Yusoff'a göre, Beyaz Jeoloji tekçi bir bakış açısıyla ırksallaştırdığı bedenleri ve onların yaşadıkları coğrafyaları niceliksel ölçütler üzerinden sömürünün konusu kıldığı tarihler üzerinden yükseldiği haliyle bugün hala küresel ölçekte etkili olmaya devam ediyorsa, onu sorgulamanın yolu sömürü süreçlerine maruz bıraktığı birden çok özneliği hatırlamak ve vurgulamaktır (Çaylı, 2020, s. 26-27).

Antroposen ile ilgili olarak kavramın tartışmalı durumu bir yana bırakılırsa, onun insan etkilerini vurgulayan bir kavram olması farklı bir biçimde, yapılan çalışmalarla, deneylerle vb. şekilde okunabilir. Bununla ilgili olarak Matsutake mantarı önemli bir metafor olarak yer almaktadır. Aslında hem bir mantar türü olarak hem de bir metafor olarak bu mantar türü Antroposen ve sonrasında yaşam ile ilgili bir okuma alanı sağlamaktadır. Bu mantar türü insanın tahrip ettiği ormanlarda yetişen yabani bir mantardır. Japonya'da oldukça ilgi gören ve fahiş fiyatlara tüketilen bu mantar çok eski zamanlardan beri Japon kültüründe de mutfağında da kendisine yer bulmuştur. Matsutake mantarı tapınakların inşaatı için ağaçların kesildiği dağlarda yetişir. Fakat 1950'li yıllarla başlayan değişimle şehirleşme ve modernleşme hareketleri neticesinde bu mantar türünün

de yaşam alanı daralmış hatta yok olmuştur da diyebiliriz (Tsing, 2023). ABD’li antropolog Anna Tsing Dünyanın Sonundaki Mantar (*The Mushroom at the End of the World* 2023) adlı kitabı bu mantarı ve Antroposen’de yaşamı düşünmek için ya da insan sonrası yaşamı düşünmek için bir tartışma alanı yaratmıştır.

1945 yılında Hiroşima’ya atılan atom bombasından sonra çevrede ve doğada yaşanan tahribatın çok ağır olmasına rağmen yaşamın belirtileri görülmüştür. Matsutake mantarı bu zaman diliminde ortaya çıkan ilk canlı türü olmuştur. Tsing’in kitabında belirttiği üzere henüz bu bilgiyi teyit edememekle beraber 1990’lı yıllarda bu bilginin çeşitli medya araçlarında yer aldığı ifade etmiştir. Elbette yazar bombanın atıldığı zamanın Matsutake mantarının filizlendiği Ağustos ayına denk geldiğinin de altını çizmektedir (Tsing, 2023, s.19). “Matsutakeyi takip etmek, bizi tahrip edilmiş bir çevrede birlikte yaşama imkanlarına götürüyor. Bu, daha fazla tahribat için bir mazeret değil elbette. Yine de matsutake, işbirliğine dayalı hayatta kalmanın bir örneğini sunmaktadır (Tsing, 2023, s. 20)”.

Tsing, Matsutake mantarı ile aslında yaşanan tüm felaketlere ve ekolojik kısımlara ve yıkımlara karşı bir okuma alanı açmaktadır. Aynı zamanda yazarın neredeyse yok olmuş bir doğada yaşam bulan ve hayatta kalan/hayata tutunan bu mantar ile gezegenin şu an olduğu haliyle değişimin ve dönüşümün olabileceğini de göstermektedir. Karamsar ve her şeyin daha kötü olacağına dair bakışın da kırılmasına olanak sağlayan bir örnekle yazar, aynı zamanda odağına bu mantar özelinde mantar toplayıcısı insanları ele alarak onların kapitalist sistemde nasıl zor şartlarda ve güvencesiz olarak emeklerinin sömürüldüğünü ele almaktadır.

Antroposenle bağlantı kurulabilecek bir diğer olay ise türlerin yok oluşu ile ilgilidir. İnsan türünden kaynaklı olarak artan ekolojik kırım ve yıkım farklı türlerinde yaşadıkları alanları etkileyerek bazı hayvan, bitki, mantar, böcek vb. diğer canlıların yok olmasına sebep olmaktadır. Daha önceleri de gezegende kitlesel yok oluşlar yaşanmış insan faktörü olmaksızın canlılar yok olmuştur. Fakat Antroposenle birlikte insan faktörü tüm diğer etkenlerden daha fazla etki ederken türlerin yok oluşunda etkisi yadsınamaz hale gelmiştir. Bununla bağlantılı olarak, insan türünün sınırları üstüncü tavrına uygun bir yaklaşımla yok olan türlerin “yeniden yaratılması” için çalışmalar yapılmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak yapılan ilk çalışma nesli tükenen Pirene dağ keçisi üzerine

yapılmıştır. Nesli tükenen bu hayvan canlandırılmaya çalışılmış ancak “başarılı” olunamamıştır.

İspanyol bilim adamları, dünyada ilk defa soyu tükenmiş bir hayvanın genetik kopyasını üretmeyi başardı. Bilim adamları, soyu 2000 yılında tükenen Pirene dağ keçilerinin (bucardo) sonuncusundan, ölmeden bir yıl kadar önce doku örneği almışlardı. Bu örnekten aldıkları genetik malzeme ve evcil keçinin yumurta hücreleriyle 439 embriyo elde edildi ve bunların 57'si taşıyıcı annelere aktarıldı. Sekizi hamile kalan evcil keçilerin yalnızca bir tanesi doğurabildi. Ancak bu yavru da ciğerleri gelişmediği için yalnızca 7 dakika yaşadı. Bu sorunun, hücrenin alındığı hayvanın DNA'sından kaynaklandığı düşünülüyor. Yine de bu deney, soyu tükenmiş ya da tükenmekte olan hayvanların kurtarılması ya da geri getirilmesinin yolunu açıyor (<https://www.cnnturk.com/teknoloji/bilim/klonlanan-soyu-tukenmis-keci-7-dakika-yasadi>).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, haberin olayı verme biçimi, kullanılan ifadeler insan merkezci bakışın yanı sıra yapılan şeyi çok önemli bir çalışma ve gelişme olarak aktarmaktadır. Nesli tükenmiş ya da tükenecek olan hayvanların “kurtarılması” bu sayede olacaktır. İnsan türünün kendisini bir kurtarıcı olarak addetmesi ve bakılacak olursa birçok ekolojik problemin de temelinde yer alıyor olmasını görmezden gelmesi hem sorunu yaratıp hem de çözümü getiren ya da bulmaya çalışan ve günün sonunda dünyayı kurtaran bir figür olması yaşanan yıkımları açıklamaktadır.

Bu konuyla ilgili olarak, türlerin yeniden geri getirilmesi ya da başka bir gerçeklik evreninde yaratılarak var olmasını daha net ifade edebilmek adına Alexandra Daisy Ginsberg'in bir çalışmasına ve Deniz Tortum'un *Our Ark* (2021) belgeseline değinilecektir. Bu örnekler üzerinden de Antroposen çağında insan türünün ne kadar ileri gidebileceğinin, sınırlarının olmayışı bir kez daha gösterilmiş olacaktır. Doğayı ve onun parçalarını kullanan, sömüren, tahrip eden insan türü bir canlı türünün yeniden geri getirilmesi çalışmalarıyla bir noktada kendi sınırlarını da zorlamakta ya da aşmaktadır.

2019 yılında Ginsberg'in, Cooper Hewitt Smithsonian Müzesi'nde yer alan *Substitute*(Vekil) adlı bir çalışması yer almıştır. Çalışmasında insanlar ve insan olmayan hayvanlar arasındaki asimetrik ilişkilerin Antroposen çağında dönüştüğü bir hali başka türlü anlatmıştır diyebiliriz. Sanatçının web sitesinde birtakım sorular eşliğinde çalışmasını anlatmıştır. Çok da uzun olmayan bu metin düşünülmesi gereken bazı şeylerin varlığına dikkat çekmektedir. Ginsberg, “2018 yılında gazete manşetlerinde son erkek kuzey beyaz gergedanın öldüğünü öğrendik ve boynuzlarının insan yaşamına olan katkısından dolayı, bu türün biyoteknoloji ile geri getirebileceğini öğrenerek teselli bulduklarını” ifade eder. Bunun peşi sıra iki soru yöneltir ve insanların bir türü yok

ettikten sonra yeniden dirilmiş bir gergedanı korur muydu ve bu dirilmiş gergedan gerçek miydi? Bu sorulara paralel olarak, çalışmasında şu paradoksa değinmek istediğini belirten Ginsberg, mevcut olanları ihmal ederken, yeni yaşam formları yaratmakla meşgul olmamız, sorunun özüne dikkat çeker. Bir kuzey beyaz gergedanı, dijital olarak hayata döndürüldü. Doğal bağlamından koparılmış olarak hayata gelen bu gergedan, gerçeğin daha iyi bir ikamesi midir sorusunu sorarak Ginsberg, insanların fiziksel dünyada var olan türlerden vazgeçerek, yok ederek bunun yerine 3 boyutlu kopyalarla yeniden yaratmadaki sorunlu ve etik olmayan kısma dikkat çekmiştir (<https://www.daisyginsberg.com/work/the-substitute>).

Deniz Tortum'un son belgeseli *Our Ark* (2021) Ginsberg'in çalışmasına paralel olarak okunmaya müsait bir kısa belgeseldir. Burada yapay zekâ ve çeşitli teknolojiler kullanılarak hayvanların ve diğer türlerin sanal bir "gerçeklik"te yaşamalarının kaydedilmesini deneysel bir tarzla anlatmaktadır. *Our Ark*, hayvanların, yağmur ormanlarının, şehirlerin ve insanların 3B modellerini oluşturarak gezegenin yedeklendiğini ortaya koymaktadır. Yönetmenin kendi web sitesinde yer alan ifadesiyle, "sanki ekolojik çöküşü, dijital bir Nuh'un Gemisi gibi kopyalanan, toplanan hayvanlar ve nesnelere aracılığıyla savuşturulabilirmiş gibi arşivliyoruz (<https://deniztortum.com/our-ark>).” Belgeselde, Dijital Life isimli bir şirket tarafından tüm hayvanların 3 boyutlu dijital kopyalarını çıkartmayı hedeflediğini öğreniriz. Öncelikli olarak da nesli tükenme tehlikesi altında olan hayvanlara yönelik çalışmaktadır. Nitekim belgeselde karşımıza kuzey beyaz gergedanının 3 boyutlu hali de çıkmaktadır.

Fiziksel dünyanın kopyasını yaratarak yaşanan "harika bir yerde yaşıyoruz" hissi yaşanan ekolojik yıkımları da görmezden gelinmesine olanak sağlamıştır. Bir taraftan gerçek olan ve yaşayan bir dünya ve doğa varken diğer yandan bunun kopyasını yaratarak yeni bir gerçeklik türü olarak, dijital olarak arşivlenmiş bir dünya yaratılmaktadır. Yaratılan, arşivlenen tüm bu şeyler yanılgıya da sebep olmaktadır. Ekolojik olarak bir felaket yaşanmaktadır ve dijital ortamlarda yaratılan, arşivlenen hayvanlar, ormanlar, insanlar ve diğer varlıklar bu duruma engel olamamaktadır.

#### **2.4. Türcülük**

Günümüzde ekoloji ile ilgili çok farklı disiplinlerde çalışmalar yapılması neticesinde ekolojistik çalışmalar farklı alanlarda doğanın ve doğaya ait olanların yeniden ele

alınmasına, değişimin ve dönüşümün gerçekleşmesini sağlamaya çalışmaktadırlar. Ekolojinin bu kadar çeşitli alanlarda kendine yer bulması doğası gereği onun farklı birçok kavramla da ele alınmasına, açıklanmasına, bağlantı kurmasına olanak sağlamaktadır. Ekoloji ya da doğa ile ilgili olarak daha önce de belirtildiği üzere belli bir değişim yaşamının en öncelikli kuralı ya da gereği türler arasındaki hiyerarşik yaklaşımın bırakılmasıdır. Doğanın efendisi insan ya da kendini her şeyden üstün tutan insan merkezci yaklaşımı onu doğadan ayırarak tüm türlerden üstün görmesi türücü bir bakış açısını ortaya çıkarmıştır. Türçülük kavramı birçok şekilde karşımızda yer almaktadır. En genel haliyle insanlar tüm hayvanları kendileri için kullanılabilir görmektedir. Elbette geleneksel kodlara ya da kültüre göre kutsal sayılıp faydacılıkla yaklaşılmayan hayvanların varlıkları da mevcuttur. Farklı farklı kültürlerde farklı hayvanlar birer ete dönüşerek yenilebilir olurken kimi kültürlerde bu durum dehşet verici bulunabilmektedir. Bununla alakalı olarak Nigel Warburton insanlarla insan olmayanlar arasındaki ilişkinin asimetrik yapısına dikkat çeker. Warburton'a göre (2016, s. 130);

Birkaç bin yıl boyunca hâkim olan görüş hayvanların, insanların onlara uygun gördüğü şeyler için dünyada olduklarıdır; bu da hayvanları yemek için öldürmeyi, derilerinden kıyafet ve ayakkabı yapmayı, onları bilimsel ve ticari araştırmalarda denek olarak kullanmayı ve hatta balık tutmada, bazı avcılık biçimlerinde, sirklerde ve de boğa güreşinde olduğu gibi, eğlence amaçlı kullanmayı içermektedir.

Türçülük kavramı ilk olarak Richard Ryder tarafından kullanılmış ve günümüzde de yaygın bir biçimde kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Fakat türçülük kavramında akla gelen ilk isim bu konuda önemli çalışmaları bulunun Peter Singer'dır. Ona göre türçülük, "bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer türlerin çıkarları aleyhine, yanlı veya önyargılı olması", olarak tanımlanmaktadır (Singer, 2005, s. 43).

Bir diğer tanımlamaya göre,

İnsanlığın yaratılışın merkezi ve zirvesi olduğu fikrine dayanan antroposantrizmden, birbirini besleyen iki düşünce sistemi ortaya çıkar: türçülük ve karnizm. Türçülük, insan türüne ait olmayan canlılara daha az ahlaki değer addetmek üzerine kuruludur. Karnizm ise bazı hayvan türlerinin üyelerini yemenin, daha genel anlamda onları köleleştirmenin doğru, adil, doğal ve gerekli olduğunu savunan ideolojidir (Giroux ve Laure, 2021, s. 13).

Bu konuyla ilgili olarak belgesel sinema hayvanların ve onların yaşadıkları farklı sömürgeci, şiddet içerikli vb. durumları birçok kez ele almıştır ve almaktadır. Hayvanlara karşı olan bu çıkar odaklı insan merkezci bakış değişmediği sürece de belgesel sinemanın en önemli konularından biri olarak hayvanların yaşadıklarını anlatma sorumluluğu da devam edecektir. Hayvanların yaşadıkları şeyleri aktarma ya da gösterme noktasında en

bilinen belgesellerden biri 2009 yapımı *Cove* (Koy) isimli belgeseldir. Birçok akademik çalışmanın da konusu olan bu belgeselde Japonya’da her yıl gerçekleştirilen, bir koyda yunus balıklarının nasıl öldürüldükleri anlatılmaktadır. Bunun yasaklanması için verilen mücadeleyi de ele alan belgesel hayvanların nasıl öldürüldüğünü göstermektedir. Elbette bu konuyla alakalı birçok belgeselden örnek vermek mümkündür. Endüstriyel hayvancılıkla ineklerin, tavukların insanlar için nasıl sömürüldüğünü onlardan nasıl faydalandığı göstermek hem belgesel sinema açısından hem de hayvan hakları savunucuları tarafından sıklıkla ele alınan gösterilen ve yasaklanması için uğraşılan en temel konulardan birini oluşturmaktadır. Hayvanların varlıkları görmezden gelinerek, özne oluşları yok edilerek sadece birer araç haline getirilip, onların kolaylıkla gözden çıkarıldıkları bir düzende çiftliklerde hayvanların neler yaşadıklarını gösterme belgesel sinemanın sorumluluk alanına girmektedir. Bu durumu ortaya koyan belgesellerden biri de Andrea Arnold tarafından çekilen *Cow* (İnek 2021) belgeselidir. İnek belgeselinde Luna isimli bir süt ineğinin yaşamını izleriz. Çekimleri beş yıl süren bu belgesel Luna’nın ölümü ile son bulmaktadır. Yıllarca süt ineği olarak çalışan ve yavrularını dahi emziremeyen bir süt ineğinin yaşamını izleriz. Yönetmenin burada aktarım biçimi de ayrıca özeldir. Genellikle tüm kamera açıların Luna’nın baş hizasına göre ayarlanmıştır. Özdeşleşmenin önünü açan bu yöntemle doğru bir empati yapma yolu da açılmış olmaktadır. Son olarak da Türkiye’de Yusuf Emre Yalçın tarafından çekilen *Anima* (2021) belgeseli, deve güreşlerini odağına alarak hayvanların yaşadıkları problemleri ele alan önemli bir belgeseldir.

*Tavşanların Gözünden, Tavşanlar Dahil: Başka Türü Bir Berlin Duvarı Belgeseli* (2019) adlı makalesinde yazar Özlem Güçlü, Bartosz Konopka’nın *Rabbit a la Berlin* adlı belgeselini ele almaktadır. Hem belgesel hem de yazarın belgeseli ele alma biçimi farklı bir alan açmaktadır. Bu filmde yönetmen Berlin Duvarı’nın hikayesini anlatmakta fakat bu hikâyeyi tavşanların gözünden aktarmaktadır. Kamera, tavşanların bakış hizasında da kullanılarak iki duvarın arasında kalan tavşanlar üzerinden hem duvar hem insanlar hem de insan dışında kalan varlıklar üzerinde bir bakış yer almaktadır. “120 kilometrelik ‘Ölüm Bölgesi’nde’ 28 yıl boyunca yaşamış, Duvar’ın yıkılmasıyla Berlin’e karışıp hayatta kalmaya çalışmış binlerce yaban tavşanının hikâyesini, tavşanların bakış açısını dikkate alarak” perdeye aktardığını belirtmiştir (Güçlü, 2019, s. 45). Sinemanın bulunması ile insanların bakışına göre düzenlenerek filmler yapılmaya başlanmıştır. İnsan

burada da hem konunun öznesi hem de hikâye anlatıcısı olarak insan merkezli konumunu kurmuştur. Güçlü'ye göre, “belgeselin bir diğer önemli özelliği, odağına aldığı hayvanların, ‘görünürlük rejimleri’ içinde görmeye alışkın olduğu sinematik muamele üzerine de düşünen bir görsel üsluba sahip olmasıdır (2019, s. 45)”. Bununla bağlantılı olarak da bu tez çalışmasında da kullanılan John Berger’in o ünlü ve kritik sorusu üzerine yazar Brett Mills’in ‘Hayvanlara niçin bakarız?’ sorusunu yeniden başka bir formda sorduğunu belirtmektedir.

Brett Mills, Berger’in meşhur ‘Hayvanlara niçin bakarız?’ sorusunun ‘hayvanlara niçin bakarız ve onlar bundan ne elde eder?’ şeklinde yeniden formüle edilmesi gerektiğini ileri sürer. Böylece, ona göre, hayvanlara bakmanın sadece onları görmek olmadığı, onları fark etmek olduğu vurgulanabilir. Bu fark ediş ‘hayvanlarla birlikte düşünmek demektir ki insanı merkezden uzaklaştıran çerçevelerin geliştirilmesini, failliklerinin ortaya konmasını ve ‘hayvanlar için hayvan’ temsillerinin ayrımının kavranmasını gerektirir (Güçlü, 2019, s. 46).

Yazarın bu çalışmasında ele aldığı belgesel ve hayvanlara dair olan görme biçimlerimizin, insan merkezli bir şekilde nasıl düzenlendiğini ortaya koyması ve bu hâkim anlatı ve görme kalıpların nasıl yıkılabileceğini ortaya koyması önemlidir. Brett Mills’ten de yola çıkarak Plumwood’un ifadesiyle, “mesele farklılıklardan birini üstlenmek değil, farklılıkların ikici yapısını bozmak, hiyerarşiyi askıya alarak farklılıkları yeniden tanımlamaktır (Plumwood, 2017, s. 50-51). Hayvanlara dair olan anlatıların ve görme hallerinin farklı şekillerde düzenlenmesi yine aynı araçlarla sinemanın kendi anlatı diliyle, kamera kullanım biçimleriyle bakışın organize edilmesiyle insan merkezci olmayan bir şekilde de anlatılabileceğini göstermektedir.

İnsanların hayvanlarla ilişkisi elbette insanlık tarihinin başlangıcına kadar götürülebilir. Avcı toplayıcı toplulukların hayvanlarla kurdukları ilişkilerden sonra yerleşik yaşama geçme ile hayvanlarla kurulan ilişki biçimleri de değişikliğe uğramış daha doğrusu yeni biçimler eklenmiştir. Belli hayvan türlerinin evcilleştirilmeye başlanmasıyla hayvanlar insanların faydalanacağı şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Hayvanlar hem insanların yük, taşımacılık gibi faaliyetlerinde kullanılırken hem de birer ete dönüştürülerek de yenebilir olmaya başlamıştır. Medeniyetin gelişmesine paralel olarak hayvanlar da giderek daha çok nesneye dönüştürülerek eğlence amaçlı da olmak üzere toplu ölümlerine yol açılmıştır. “Uygarlığın bize dönük tarafında baktığımızda, *polis*in dışına sürülen hayvanın şehir hayatına türlü şekillerde dahil edildiği görülecektir (Kalaycı, 2019, s. 47)”. John Berger, hayvanların gündelik hayattan çekilmelerini halka açık hayvanat bahçeleri dönemiyle başladığını ifade eder. Berger, en eski bazı oyuncaklar hayvan şeklinde

olduğunu ve dünyanın neresinde olursa olsun çocukların oynadıkları oyunlarda hayvanların bir şekilde olduğunu belirtir. Fakat 19.yüzyılda hayvanlar oyun arkadaşlığından çıkarak çocuklar için bir dekor haline gelmiştir. Artık dolgu oyuncakların üretildiğini belirten Berger, “bunların en pahalıları gerçek hayvan derisiyle kaplı olanlardı; genellikle ölü doğmuş buzağı derisiyle. Aynı dönemde çocukların yatağa almaktan hoşlandıkları ayı, kaplan, tavşan gibi yumuşak hayvanların ortaya çıktığı görüldü (Berger, 2017, s. 46-47)”. Dikkat çekilmesi gereken noktalardan biri de gerçekçi hayvan biçimindeki oyuncakların üretimi ile hayvanat bahçelerinin toplum hayatına girmesinin paralel zamanlara denk gelmiş olmasıdır.

Hayvanlara olan tarihsel bakışın nasıl şekillendiğine, tezin ikiliklerin yer aldığı bölümde değinildiğinde antik dönemden bu yana filozofların nasıl baktığına yer verilmiştir. Onların ruhtan yoksun birere makine olarak gören Descartes’den beri hayvanlara bakış değişmemiş ve artarak daha acımasız bir hale gelmiştir. Her türlü amaç uğruna kullanılmaların hiçbir sakınca görülmeyen hayvanlar türü bakışın sistematik olarak kurban ettiği insan olmayan varlıklar olarak yer almaktadırlar. Peter Singer (2005, s. 262), hayvanların tarihsel süreç içinde iktidarın güç gösterisi için nasıl kullanıldığına da dikkat çeker;

Basit bir dövüş izleyicilere zamanla sıkıcı gelmeye başladı ve azalan ilgiyi canlandırmak için bir çeşit gaddarlık icat edildi. Bir defasında birbirine zincirlenmiş bir ayı ve bir boğa kumlarda yuvarlanarak korkunç bir savaş verdi. Bir defasında vahşi hayvan derileriyle kaplanmış suçlular, kızgın demirlerle ve ucunda kızgın zift bulunan oklarla tahrik edilmiş boğaların önüne atıldı. Caligula döneminde tek bir günde 400 ayı öldürüldü.. Neron döneminde 400 kaplan, boğalarla ve fillerle dövüştürüldü. Titus, Colosseum’un açılışında 5000 hayvan öldürttü. Traianus döneminde 123 gün süren oyunlar düzenlendi. Gösteriye yenilik katmak amacı ile; aslanlar, kaplanlar, filler, gergedanlar, suaygırları, zürafalar, boğalar, geyikler hatta timsahlar ve yılanlar kullanıldı.

Hayvanların bu şekilde yok sayılması, korkunç şekillerde ölmelerinin herhangi bir sorun oluşturmaması onların kendilerini bilinen anlamıyla olmayan dillerinden dolayı kendini ifade edememeleri bu durumu görmezden gelinmesine neden olmuştur. Antik dönemden itibaren felsefenin ve filozofların hayvan ile tartışmaları olmuştur. “Hiç şüphesiz insanların çoğunun aksine hayvanlar, deneyimlerini dille aktaramazlar; fakat davranışlarının makul açıklaması bariz bir şekilde onların da en az bizim kadar acı duyduklarını göstermektedir (Warburton, 2016, s. 140)”. Aslında bu dilsizlik kavramı sadece hayvanlar özelinde ele alınmamalıdır. Beyaz batılı erkek dışında kalan tüm

diğerleri için de -kadını, eşcinseli, siyah adamı, deliyi- bu duyulmamam dilsizlik hali mevcuttur (Batukan, 2015, s. 80).

Derrida, yaklaşık olarak iki yüz yıldan bu yana bir dönüşüm içinde olduğumuza dikkat çeker. Bu dönüşüm öyle farklı şekilde olmuştur ki insan ve insan olmayan hayvan arasında yeni bir ilişki biçimine evrilmiştir ve bu birçok kavramı da etkilemiştir. Ona göre, “insanın hayvanlarla ilişkisi insan kadar eskidir ve bir egemenlik ilişkisi tarihi arz eder (Ertuğrul, 2015, s. 191)”. Bu egemenlik ilişkisinin ise farklı şekillerde ortaya çıktığını da örnekler vererek anlatmaktadır. “Hayvan kurbanı, avlanma, evcilleştirme, hayvan yetiştirme, beslenme, hayvan üzerinde deneyler yapma; taşımada, işte, çekmede, bekçilikte hayvan enerjisinden yararlanma tüm tarihi kat eder. Hayvan hizmete koşulmuş, itaate zorlanmış, bir iş enstrümanına ya da besine dönüştürülmüştür (Ertuğrul, 2015, s. 191)”.

Tacettin Ertuğrul, *Jacques Derrida: “Hayvan” Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek* (2015) adlı çalışmasında Derrida’nın insan-hayvan ilişkisine dair düşüncelerini ve görüşlerini tartışmaktadır. Ertuğrul’un aktarmasına göre, Derrida son iki yüz yıldır yaşanan dönüşümü “geçmişteki olgulardan ayırmak için göstergeler olduğunu belirtiyor (Ertuğrul, 2015, s. 191)”. Bunun içinde Derrida birtakım örnekler vermektedir. Verdiği örnekler hayvan çalışmalarında karşımıza çıkan birçok ifade ile benzerlikleri bulunan tarihsel olarak insan ve hayvan arasındaki asimetric güç-egemenlik ilişkisine dairdir.

Kutsal Kitap’taki ve Grek Antikitesindeki hayvan kurbanları, hekatomblar (yüz öküzün birden kurban edilmesi), avlanma, balık avlama, evcilleştirme, hayvan terbiyesi ve hayvan enerjisinin geleneksel kullanımı (taşımaya ya da çalıştırma, çekme hayvanları, at, öküz, ren geyiği vb. ve bekçi köpeği, ayrıca geleneksel kasaplık, hayvanlar üzerinde deneyler vb). Bu altüst oluş bilimlerdeki ve tekniklerdeki dönüşümle, tekno-bilimlerle, geçmişle kıyaslanamayacak ölçekte bir hayvan yetiştiriciliğiyle, genetik deneylerle, hayvansal gıdanın endüstrileşmesiyle, yapay döllemeyle, genom manipülasyonlarıyla, hayvanın hayvansal gıdaya indirgenmesiyle (bunun için yapılanları biliyoruz; hormonlar, genetik çaprazlamalar, klonlamalar vb) ve hayvanların başka bir canlının, yani insanın yararı uğruna gerekli her türlü araca dönüştürülmesiyle birlikte gerçekleşti (Derrida, 2006’dan aktaran Ertuğrul, 2015, s. 191-192).

Makalede insan ve hayvan arasındaki ilişkiye bakmak için bir soru üzerinden ilerleyen yazar, “hayvanlar ve insanlar arasında hangi ortaklıklar vardır, dünyaları ortak mıdır?” sorusunu sorar. Derrida’ya göre, soruyu soran kişi taraflıdır. İnsan türü tarafından sorulduğunu söylediği bu soru o bakış açısına da sahip olmaktadır. Dikkat çektiği bir diğer önemli nokta ise karşılaştırılan “şeylerin” karşılaştırılabilecek denklikte/uygunlukta

olmadığına yöneliktir. Burada insanlar aynı türe ait olarak düşünülerek bir grup oluştururken diğer yanda negatif olarak ifade edilen ve bu tanımlamaları insan üzerinden yapılan bir grup oluşturulmaktadır. Bu grubun tek özelliği ise insan olmamak olarak belirtilmektedir (Ertuğrul, 2015, s. 189). “Fakat karınca, yılan, kedi, köpek, at, şempanze-ya da ispermeçet balinası arasında pozitif olarak ileri sürülebilir bir başka birlik yok (Derrida, 2008’den aktaran Ertuğrul, 2015, s. 189)”. Derrida’nın dikkat çektiği şey hayvan olarak adlandırılan ya da gruplandırılan türlerin insan olmamak dışında herhangi bir ortak özellikleri bulunmamaktadır. Bu gruplandırma niteliksel ve niceliksel olarak bilinmez bir öteki olarak da yer almaktadır. Hayvan olarak adlandırılan tüm insan olmayan varlıklar, özne olarak değil insan olmayan olarak etiketlenmektedir. İnsana göre tanımlanmak -ki buradaki insan batılı beyaz hetero erkek olarak temsil edilmektedir- bu tanımlamanın dışında kalan tüm varlıklar için geçerli olmakla beraber bu skalanın dışında yer almak hem negatif hem de eksik olmak anlamına da gelmektedir.

Günümüzde ise hayvanların yaşadıkları yaşamla alakalı olarak medya aracılığıyla gösterilen hayvanların mutlu olduğunu, insanlara hizmet için can atıklarını rahatlıkla kavrayabiliriz. Bununla ilgili olarak neo-karnizm, yaşanan bu durumu olağan görülmesini sağlayan bir ideolojik söylemdir.

Neo-karnizm, geleneksel yetiştiriciliğin de hayvanların canlı canlı kesilmesini, kafeslere kapatılmasını, anneleri yavrularından ayırmayı, hayvanları aşırı ve sık beslemeyi ve sonra da katletmeyi kapsadığı gerçeğini hafızamızın derinliklerine gömmemizi sağlıyor. Reklamların ve sayıları devamlı artan markaların etkisi altında kalan bizler, atların, ineklerin, domuzların, tavşanların veya tavukların çiftliklerde mutlu ve huzurlu bir hayat sürmüş olduğunu düşünmekten memnun oluyoruz. Az veya çok bilinçsizce işleyen bu mekanizma, “bilişsel uyumsuzluk” denen rahatsız edici psikik durumların ortaya çıkmasını önleme ve bertaraf etme yollarından biridir (Giroux ve Laure, 2021, s. 21).

Bu konuyla ilgili olarak Carol J. Adams, *Etin Cinsel Politikası* adlı çok önemli çalışmasında bu görüşü çok daha önce belirtmiştir. Yazar, hayvanların ürün ambalajlarındaki gibi hayatlar sürmediğini ifade eder ancak bunun tam tersi mutlu ve özgür yaşayan hayvan imgelerinin çokluğunu dile getirir. Hayvanlara olan bakış ile ilgili olarak insanların kendilerini kandırdıklarına da değinmektedir. “En olmadı, hayvanların acı hissedebilecek bilinçleri olmadığından, onların kötü vaziyetlerinin bizi etkilememesi gerektiğine inanmayı seçeriz (2010, s. 41).”

Özetle şunu söyleyebiliriz, insan merkezci bakış açısı hem kendi içinde hem de insan olmayanlar üzerinde hiyerarşik bir yapı oluşturmuştur. Dolayısıyla kendinden olmayan her ne olursa olsun ki bu noktada bahsedilen insan olmayan hayvanlar, çıkar ve fayda

sağlamak adına ya da tamamen zevk uğruna sömürülmekte ya da öldürülmektedir. Bu bağlamda başta da belirtildiği üzere ekolojik bir değişimin sağlanması, doğaya ait tüm varlıkların insanlar ve insan olmayanların birbirinden üstün olmadan bir yaşam denkleminde buluşabilmeleri için her ekolojik hareketin ya da yaklaşımın vegan bir paydaya sahip olması gerekmektedir.

## **2.5. Ham madde Kaynağı Olarak Doğa**

Doğaya karşı değişen bakışla beraber artık doğa kapitalist üretim biçimi için bir ham madde kaynağı haline gelmiştir. Genellikle Sanayi Devrimi ile başlayan süreçle beraber başlatılan doğanın tüketilmeye başlanması hadisesi aslında çok daha eskiye gitmektedir. Nitekim kapitalist üretim biçimi de esasında aynı şekilde daha eski bir tarihte başlamıştır. Dolayısıyla bu tarihsel sürece geçmeden önce şu belirtilmelidir ki kapitalist üretim biçimi ile aynı zamanda ekolojik sorunlar da başlamış ve ilk örneklerini oluşturabileceğini ifade edeceğimiz olaylar gelişmiştir.

Jason W. Moore, kapitalizmin başlangıcını madencilik ile başladığını ifade etmektedir. Orta Avrupa’da yapılan madencilik faaliyetleri 1450’li yıllarda en verimli zamanlarını geçirmiştir. Yazar, daha önceki dönemlerde de madencilik ile ilgili girişimlerin olduğunu fakat çeşitli nedenlerle başarısızlıklarla sonuçlandığını belirtir. Başarıya ulaştığı yıllar kapitalizmin de başlangıç yılları da olmaktadır çünkü fazladan değer üretimi başlamıştır (Moore, 2015, s. 175). Kapitalizm için günümüzde şunu söyleyebiliriz, ekonomik bir sistemden ya da toplumsal bir yapıdan daha fazlasıdır. Kapitalizm, en yalın haliyle doğayı dönüştürmenin bir yöntemi olmuştur (Moore, 2015, s. 118). Doğa ve kapitalizm ilişkisine dair bu ifade oldukça kapsamlı bir tanımlama olmaktadır. Kapitalizmin doğrudan temas halinde olduğu ya da muhtaç olduğu şey doğanın ta kendisidir. İhtiyaç duyduğu tüm hammadde kaynakları ve tüketimi sağlayabilecek kitleler de esasında doğayı oluşturmaktadır.

Sermaye ve doğa ile ilgili olarak Foster’ın ‘metabolik yarılma’ olarak adlandırdığı tanımlamalara değinmek yararlı olacaktır. Foster’ın bu tanımlamaları iktidar, doğa ve sermaye üzerine farklı bir şekilde düşünme olanağı sağlamaktadır. Bu yarılma kavramını üç temel üzerinden şekillendirmiştir. Bunlardan ilki, “insan üretimi ve onun doğal koşulları arasındaki yarılma, ikincisi, “varoluşun doğal koşullarından kapitalist toplumda insanoğlunun maddi uzaklaşması(yabancılaşması)”, sonuncusu ise “yarılmanın coğrafi

anlatımını yeni kır-kent karşıtlığında bulması” olarak belirtebiliriz (Moore, 2015, s. 125). Metabolik yarılmaya bir örnek vermek gerekirse yukarıda Moore’un da ifade ettiği coğrafi anlatımını yeni kır-kent karşıtlığında bulması ilkesine de paralel olarak, toprağı besleyen azot ve fosfor döngülerinin bozulmasını gösterebiliriz (Foster, 2023, s. 32-33). “Kent ve kır ayrışmasında olduğu gibi, kırdaki besin üretimiyle kentteki besin tüketimi mekânsal olarak birbirinden ayrılınca, tüketimden geriye kalan organik maddeler üretimin yapıldığı toprağa dönemez (Çoban, 2020, s. 136)”. Böylelikle toprak alması gereken yararlı maddeleri alamaz bu durumda hem toprağın hem üretilen besinlerin niteliklerinin olumsuz bir yönde değişmesine sebep olur. Daha çok verim almaya uğraşmak için daha çok endüstriyel yöntemler-ilaçlar, gübreler, tohumlar vb.- kullanılır ve bunların neticesinde doğa büyük bir tahribat yaşar.

Foster, bu metabolik yarılmaya da yarık kavramını Marx’tan esinlenerek/temellendirerek geliştirmiştir. Temel mantığı ise insanın doğaya yabancılaşma sürecini ifade etmektedir. İnsanın doğaya yabancılaşması neticesinde insanlar hiyerarşik olarak sınıfsal farklılar doğrultusunda sömürülmektedir. Yine bu yabancılaşma ile doğa da hiyerarşik olarak sömürülen bir alana dönüşmüştür. Fakat yaşanan bu yabancılaşma süreci insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sonlandırmamıştır. İnsan ve doğa ilişkisi değişim/dönüşüme uğrayarak insan çıkarları için kullanılagelen bir araç haline gelmiştir (Foster, 2013).

Marx’a göre bu ilişki şöyledir (2013, s. 80):

Karşısına ne şekilde çıkarlarsa çıksınlar, besin, ısı, giyim, konut biçimine bürünsünler, insan fiziksel olarak yalnızca doğanın bu ürünleriyle yaşar. İnsanın evrenselliği pratikte, bütün doğayı inorganik bedeni kılan bu evrensellikte kendini gösterir; çünkü doğa (1) dolaysız bir yaşama aracıdır ve (2) yaşama etkinliğinin gereci, nesnesi ve aracıdır. Doğa insanın inorganik bedenidir. İnsan doğayı kullanarak yaşar bu demektir ki doğa onun bedenidir ve ölmek için insan doğayla sürekli bir ilişki içinde olmalıdır.

Doğanın sömürülmeye başlaması belirtildiği üzere kapitalizm ile başlamıştır ya da yoğunlaşmıştır. Doğanın yağmalanması sürecini ele alırken sömürgeciliğe yer vermek gerekmektedir. Çünkü hem emek sömürüsü hem doğanın sömürüsü birlikte başlamıştır.

Tarımsal olarak belli bir seviyeye gelen insanlık artık kendisine yetecek olandan daha fazlasını üretmeye başlamıştır. Dolayısıyla daha fazla ormanı da ya da toprağı da tarım arazisi olarak kullanmaya başlamıştır. Yerleşik hayata geçiş ve tarımının belli bir metoda oturmasıyla birlikte özellikle tek tip yetiştiricilik yaygınlaşmaya başlamıştır. Elbette bu

durum farklı alanlara da zararları olan bir üretim biçimidir. Hem toprak için hem de yetiştirilen bitkiler için bir süre sonra verimsizleştirici bir etkiye sahiptir. Tarihsel olarak baktığımızda başlangıç noktasına dönersek, Avrupalı kâşifler tarafından başlatılan deniz aşırı coğrafyaların ve yerlerin keşfi doğa için bir dönüm noktası olmuştur. Gidilen yerlere göre Avrupalı kâşiflerin görece daha gelişmiş bir seviyeye sahip olmaları, gittikleri yerlerdeki halklar/topluluklar için suiistimal edilmeye açık bir alan oluşturmuştur. Sömürgeci güçlerin gittikleri yerlerde hem insanlara hem de doğaya karşı tavırları yıkıcı olmuştur. Gidilen yerlerde yaşayan yerli halkın daha önce yaşamadıkları salgın hastalıkları yaşayıp büyük kayıplar vermelerine yol açmıştır.

Şekerden önce değişimin habercisi ya da öncüsü pirinç olmuştur. Deniz aşırı coğrafyalara giden Avrupalılar buralarda daha önce görmedikleri sebze ve meyveleri alarak kendi topraklarında yetiştirmeye başlamışlardır. Ancak bazı zahmetli ve insan emeğinin çok yoğun olduğu bitkilerin üretimini yapmamışlardır. Dolayısıyla pirinç Avrupa’da çok fazla üretilmemiştir. Aynı şekilde şeker üretimi de daha doğrusu rafine şeker üretimi de oldukça zahmet isteyen bir süreçtir.

Pirinç gibi şeker de Akdenizli güçlerin dünyanın bir bölgesinden diğerine taşıyarak yetiştirdiği bir tarım ürünüydü. Şeker ilk kolonyal tarım ürünü oldu ve 16. yüzyıldaki finanse edilme, yetiştirilme ve satılma biçimi, onun ardından gelen diğer büyük kolonyal metalar (pirinç, çivit, tütün) için model oluşturdu. Şeker ekimi ve işlenmesi uluslararası plantasyon ekonomisinin beta sürümüydü. Geniş tarla monokültürüne, köle emeğine ve uluslararası taşımacılık ve finansa dayanan plantasyon sistemi, bu ekolojik ve etik açıdan doğru olmayan pratiklerin sonradan tüm dünyada benimsenmesine zemin hazırlayan bir toprak ve emek sömürüsü biçimiydi (McGregor, 2021, s. 241).

Yazarın belirttiği üzere şeker sömürgeciliğin ilk tarım ürünü olmuştur. Dolayısıyla şekerin üretimi, taşınması gibi unsurlar da doğanın sömürgeleştirilmesinin ilk örneklerinden birini de oluşturmaktadır. Çünkü “sömürgeci ülkeler için meta olarak şeker üretimi, kolonilerin ekolojisini değiştirmiştir (Çoban, 2020, s. 79)”. Bu dönemde şeker üretimi ve sonraki süreçleri büyük alanları kaplayan ormanlık bölgeler kesilerek arazi haline getirilmiştir. Elbette bu eylemler ekolojik bir yıkımın sebebi olmuştur. “Şeker üretiminde doğa yıkımıyla birlikte yerli halklar, milyonlarca insan ya öldürülür ya da köleleştirilir. Üç yönlü, çok karlı, kıtalararası, öldürücü bir ticaret üçgeni söz konusudur (Çoban, 2020, s. 79)”. Çoban’ın bahsettiği bu çok karlı ticaret üçgenini Foster şöyle ifade etmektedir:

Üçgenin birinci ayağı, bir Avrupa limanından Afrika’ya giden ve tuz, tekstil, ateşli silahlar, donanım, boncuktan yapılmış kolyeler ve rom yükü taşıyan gemilerdeydi. Bu ürünler

Amerikalılara gönderilirken... ‘raflardaki kitaplar gibi dizilmiş’ olarak gemilere tıka basa doldurulmuş kölelerle takas ediliyordu. Köleler Amerikalarda plantasyon sahiplerine satılıyordu ve üçgenin son ayağı –tümü emeği ile üretilen – şeker, gümüş, şeker pekmezi, tütün ve pamuk satın alınıp Avrupa’da satılmak üzere gemiye yükleniyordu (Foster, 2002, s. 50-51).

İnsanların emeklerinin sömürülmesi ile hatta direkt insanların sömürülmesi ile insan dışında kalan doğanın da sömürülmesi birbirine paralel olarak başlamış ve ilerlemiştir. Tarımsal üretimle başlayan ve sömürgecilikle devam eden toprakların, ormanların sürekli olarak tüketilmesi ekolojik olarak büyük zararlar vermiştir.

Kapitalist düşüncenin ya da sistemin merkezinde –ortaya çıktığı on altıncı yüzyıldan beri, “tasarlanabilir, soyutlanabilir, ölçülebilir ve bunların dışındaysa da kontrol edilebilir” bir doğa düşüncesinin üretimi/ortaya çıkışı yatmaktadır (Moore, 2015, s. 129). Kapitalizmin tarihini doğanın dönüşüme başladığı o tarihsel süreçten ayrı tutulamayacağı görülmüştür. Daha önce de belirtildiği üzere kapitalizm doğayı şekillendirme, dönüştürme biçimi ya da yöntemidir. İnsanlık tarihine bakıldığında kapitalizminden önce ya da sonra da uygarlıkların kendilerine özgü metotları vardır. Kapitalizm farklı kılan nokta ise “insan ve insan-dışı doğalar arasındaki yarı kararlı ilişkileri sonsuz birikim amacı uğruna nasıl düzenlediği” kısmıdır (Moore, 2015, s. 161). “Bu ilişkilerden en kalıcı olan, kapitalist ve bölgeci faillerin, iktidar ve üretimin nesnelere ve yeni genişlemiş karşılığı ödenmemiş emek/enerji kaynakları olan yeni Doğalar yaratma arayışına hizmet eden dışsal Doğa anlayışıdır (Moore, 2015, s. 162)”.

Uzun on altıncı yüzyılın başlamasıyla birlikte Avrupalı kapitalistlerin ve devletlerin dışa açılması saat zamanı ‘tüccarların zamanıyla’ kaynaştırdı. Bunun üzerine, bu dönemde dünya-zamanının –soyut zaman- yeni biçimleri görülmeye başlandı. Zaman ‘yalnızca saatleri takip etmenin bir aracı’ olmanın ötesine geçti. Soyut zaman, para, meta üretimi ve devlet iktidarının yeni dokusu içinde doğayla ‘insanın faaliyetlerini senkronize etmenin’ bir yolu haline geldi (Moore, 2015, s. 332).

Kapitalizm ile değişen zaman kavramıyla ilgili olarak Joel Kovel de kitabında buna yer verilmiştir. Farklı insanların farklı ya da aynı işlerde harcadıkları emeği ölçebilecek, karşılaştırabilecek ortak özellik üretim kısmında harcanan emektir (Kovel, 2016, s. 87).

Zamansallıkta önemli sıçramalar yaşanmasaydı, böyle bir toplum asla ortaya çıkmaz, eko sistemlerin karmaşık ve iç içe geçmiş zamansallıklarının idaresi altındaki bir dünya, gerçekliğe tekil, tektip ve doğrusal bir zaman standardının dayatıldığı ve bu standart zaman tarafından yönetilen bir dünya haline gelmezdi (Kovel, 2016, s. 87).

Zaman kavramının değişime uğraması önemlidir. Özellikle günümüzde kapitalist üretim ve tüketim biçiminde birçok şeyin planlı ve zamanlı olması, bu sürecin dışına çıkılmaması

çok yaygındır. Bu konuyla alakalı olarak Jonathan Crary'nin *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu* (2015) kitabı dikkat çekicidir. Yirmi birinci yüzyılın sürekli genişleyen kapitalizminin sürekli işleyen, hiç kapanmayan piyasalarına dikkat çekmektedir. Sürekli işleyen bu sistem de insanların tüketmesi için onların uykularına da artık talip olmaktadır. Bilinen anlamından farklı olarak kullanılan 7/24 zaman kavramı aslında yoğun tüketime karşılık gelmektedir. Dolayısıyla bu yoğun tüketim, insanların gerçeklik algısından uzaklaşmalarına, yaşanan ekolojik tahribatın uzaktaymış algısı yarattığını da söyleyebiliriz. Fakat kapitalizm sürekli tüketime iterken diğer yandan da doğanın sonuna doğru yaklaşmaktadır.

Günümüzde ortaya çıkan ekolojik krizlerin temeli Bookchin'in de belirttiği gibi, mevcut toplumun (geçmişteki tüm toplumlardan daha çok) bütünselliği bozuyor olmasından kaynaklanmaktadır (1996, s. 40). Kapitalizmin önceliğinin, insanın ve doğanın ihtiyaçlarını geri planda tutarak kar elde etme ve sermayeyi büyütme eyleminin olması, onun gezegende yer alan doğal kaynakları düşünmeksizin sömürmesine sebep olmuştur. Bu durum da hem uzun hem de kısa vadede dünyanın farklı yerlerinde on binlerce insanın çeşitli doğa olayları sebebiyle hayatını kaybetmesine yol açmıştır (Özbudun, Sarı ve Demirer, 2006, s. 45).

BM raporlarına göre; dünyanın devamlılığı için hayati öneme sahip ormanlar tüketilmekte, her gün üç canlı türünün nesli tükenmekte ve hem temiz su kaynakları hem de denizler atıklarla, kimyasal kirlilikle kullanılmaz hale gelmektedir. Sanayileşme, aşırı derecede endüstrileşmiş tüketim, fosil yakıtların kullanımı atmosfere sera gazını yaymakta ve bu durumda iklim değişikliğine ve sıcaklıkların artmasına sebep olarak buzulların erimesine neden olmaktadır. Ortaya çıkan iklim değişikliği ve artan sıcaklıklar farklı yerlerde farklı doğa olaylarına yol açmaktadır. Seller, kasırgalar, yangınlar, kuraklık, kıtlık ya da salgın hastalıklar gibi birçok insanı etkileyecek olaylar yaşanmaktadır (Özbudun, Sarı ve Demirer, 2006, s. 65). Tarım toprakları üzerine yapılan sanayileşme hareketleri, toprakların tarımsal üretimde azalması, yangın ya da yer açma şeklinde yine tarım arazilerinin erozyona uğramaları, atıkların denizlere, nehirlere boşaltılarak suların kirletilmesi ve bu nehirlerin özellikle sulama yapılamaz hale gelmesi, biyolojik çeşitliliğin azalması, canlı türlerinin yaşam alanlarının daralması ve yok olmasına sebep olmaktadır. Dünyada ve Türkiye'de termik santrallerin, nükleer

santrallerin ya da HES'lerin yapılması tüm bu süreçlerin sebepleri arasındadır (Özbudun, Sarı ve Demirer, 2006, s. 67-68).

Kapitalizm hem üretim şekliyle hem yönlendirdiği tüketim şekliyle yeryüzüne geri döndürülemez zararlar verirken birçok canlının da türlerinin yok olmasına sebep olmaktadır. Dünya Doğal Hayatı Koruma Vakfı (WWF), “Ekolojik Ayak İzi Araştırması”, sonuçlarına göre son 30 yılda yaşanan hızlı büyüme neticesinde doğal kaynakların %30'u bir daha yerine konulamaz şekilde tüketildiğini ortaya koymuştur. Amazon ormanları yok olduğunda sadece orası değil, dünyanın her yeri etkilenecektir. Bugün dünyadaki kirliliğin %50'si son 30-35 yılın eseridir. ABD 1940'lı yıllarda 1 milyon ton tehlikeli atık üretiyordu. 1990'lı yıllarda bu rakam yılda 250 milyon tonun üzerine çıkmıştır. WHO-UNICEF'in hazırladığı bir diğer rapora göre, Dünyada yaklaşık iki milyar insan içmek için temiz su bulamazken 3,6 milyar insan bireysel temizliğini sağlayacak suya erişememektedir (WHO/UNICEF, 2020).

Dünyanın yarısından fazlası suyla kaplı olmasına rağmen içilebilir su yani tatlı su oranı çok düşüktür. Günümüzdeki en önemli meselelerden biri sudur. Gelecek yıllarda su savaşlarının olacağını birçok araştırmacı ön görmektedir. Hatta su borsalarının kurulmasına başlanmıştır. BM Dünya Su Değerlendirme Programı Başkanı Gordon Young'un açıkladığı Dünya Su Gelişme Raporu'na göre, “kirliliğiyle kirletilmiş sular ve yer altı su kaynaklarının her gün on binlerce insanın yaşamını tehdit ettiğini” belirtmiştir (Özbudun, Sarı ve Demirer, 2006, s. 290). Su kıtlığı ile karşı karşıya olan küresel kentsel nüfusun 2016'da 933 milyondan 2050'de 1,7-2,4 milyar kişiye yükseleceği tahmin ediliyor (UN World Water Development Report, 2023). Su hem insan vücudundan hem de yeryüzünde en yaygın olarak bulunan maddedir. Dolayısıyla su öncelikli olarak hayatta kalmak için de insanların en temel ihtiyacıdır. Ama yalnızca su içilen ya da tarım arazilerini besleyerek bitki, sebze vb. şeylerin üretimini sağlayan hayati bir madde değildir. Su, temizlikten ulaşıma eğlence sektöründen çeşitli endüstrilere kadar birçok alanda kullanılmaktadır (UN World Water Development Report, 2023). Ortalama olarak, 1 otomobil üretimi için 300-400 ton, 1 ton çelik üretimi için 240 ton, 1 varil ham petrolün işlenip kullanılabilir hale gelmesi için 7 ton, 1 kg kumaş üretimi için 200 litre su kullanılmaktadır. Bir diğer üretim sektörü olan tekstilde ise 1 kg pamuklu kumaş için 10.000 litre su harcanırken, 250 gram ağırlığındaki bir tişört için 2500 litre su tüketilmektedir (Aysu, 2020, s. 118).

Bilindiği üzere geleneksel tarım yöntemleri terk edilmiş ve onun yerine daha karlı bir yöntem olarak endüstriyel tarıma geçilmiştir. Her ne kadar kısa vadede üretim ve karlılık için uygun olsa da ekolojik olarak büyük kayıplara neden olmaktadır. Örneğin bitkisel üretimde kullanılan su miktarı, 1 kg buğday için 1827 litre, 1 kg arpa için 1420 litre, 1 kg soya için 2145 litre, 1 kg mısır için 1220 litre, 1 kg patates için 290 litre, 1 kg çeltik için 2500 litre, 1 kg şekerpancarı için 132 litre, 1 kg çay için 8860 litre olarak belirtilmektedir (Aysu, 2020, s. 121). Yine aynı şekilde endüstriyel hayvancılıkta doğa büyük zararlar veren bir üretim yöntemidir. Hayvansal ürünlerde; 1 kg piliç eti için 4330 litre, 1 kg keçi eti için 5520 litre, 1 kg koyun eti için 10.400 litre, 1 kg yumurta için 3300 litre, 1 litre süt için 940 litre, 1 kg peynir için 560 litre suya ihtiyaç vardır (Aysu, 2020, s. 123). Endüstriyel tarzda bir hayvan ve hayvan eti üretmek çok fazla su ihtiyacı anlamına gelmektedir. Endüstriyel tarım, hayvancılık ya da diğer sektörler üretimlerini sağlayabilmek için çok fazla suya ihtiyaç duyarlar. Üstelik bu suyu sürekli olarak tüketmektedirler. Bunun yanı sıra aldıkları temiz suya karşılık kullandıktan sonra kirlenmiş suyu doğaya geri bırakırlar. Bu bağlamda hem su tüketimi artmakta hem su kirlenmekte hem de bu su toprağa, yer altı sularına, bitkilere karışarak doğrudan ve dolaylı olarak doğaya bir zarar söz konusudur.

“Dünyada yaklaşık olarak 1,4 milyar kilometreküp su var ve bunun yüzde 97,5’i yani çok büyük bir kısmı denizlerde bulunuyor. Bu miktarı bir su küreye çevirirsek çapı 1.385 kilometre olurdu (İlhan, 2022, s. 110-111)”. Bu verilere bakıldığı zaman çok fazla su miktarının yer aldığını görebilmekteyiz. Fakat bu su miktarının çoğunu denizlerin oluşturduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu tuzlu su da insan türü ve başka diğer türler için kullanılır olmamaktadır. Dolayısıyla özellikle insanların tatlı suya ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç da temel ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra sermayenin endüstriyel ve sanayi gibi kapitalist işleyiş için de kullanılmaktadır. Bu sebeple insan türü yüzde 2,5’lik kullanılabilir olan tatlı suya muhtaç durumdadır. “Bu miktarın ise yaklaşık yüzde 70’i buzullarda, yüzde 30’a yakını yerin altındayken sadece yüzde 0,3’ü akarsu ve göl gibi yüzeysel kaynaklarda bulunuyor (İlhan, 2022, s. 111)”.

Belirtildiği üzere The International Federation of Red Cross and Red Crescent Societies (IFRC) tarafından World Disasters Report her yıl yayımlanmaktadır. IFRC’nin 2020 yılında yayınladığı rapora bakarsak; son on yılda, doğal afetlerin sebebiyet verdiği olayların %83’ü aşırı iklim ve hava olayları ile ilgilidir. Bunlar arasında; sel, fırtına ve

sıcak hava dalgaları gibi olaylar gösterilebilir. İklim ve hava ile ilgili afetlerin sayısının 1960'lardan bu yana giderek arttığını belirten rapor, 1990'lardan bu yana da neredeyse %35 arttığını belirtmektedir. Geçen zamanla beraber iklim kaynaklı ve ekstrem hava kaynaklı olaylar da oransal olarak artmaya devam ederek 2000'lerde %76 olan afetler 2010'lu yıllarda ise %83'e yükselmiştir. Geçtiğimiz on yılda aşırı iklim olaylarından kaynaklı olarak 410 binden daha fazla insanın hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Büyük çoğunluğunu düşük ve orta gelirli ülkelerin oluşturduğu bu kayıplar ısınan hava dalgaları, fırtınalar gibi felaketlerden etkilenmiştir. Son on yılda dünya çapında 1,7 milyar insan daha iklim ve hava ile ilgili afetlerden etkilenmiştir (World Disasters Report, 2020).

Her iki rapora baktığımızda görülmektedir ki değişen zamanla beraber doğaya karşı insanların davranışı değişmemiştir. Aksine daha fazla doğanın rant alanı haline gelmesi doğanın farklı eko sistemlerinde değişimlere yol açarak iklimin, havanın, suyun daha da korkutucu seviyelere gelmiştir. “İnsanın saldırganlığı toplumun doğal zeminin bozulmasıyla her zaman çok yakından bağlantılı olduğu gibi, çevrenin bozulmasında neredeyse her zaman insan faaliyetlerinin parmağı vardır ve bildiğimiz gibi bu faaliyetlere genellikle ‘saldırganlık’ hâkimdir (Kovel, 2017, s. 32)”. Kovel’e göre, doğa dediğimiz şeyin bir tarihi vardır ve bu tarih yeni bir döneme geçiyordur (Kovel, 2017, s. 33). İnsanlığın doğada yeni bir dönem başlattığı söylenebilir. Şunu da belirtmek gerekir ki insanlar denildiğinde kitlesel bir sorumluluktan bahsedemeyiz. Kapitalist sistemde sermayeyi elinde bulunduran ve birçok alanda tekel haline gelmiş şirketler ve onlarla çalışan karar vericilerin kastedildiğini belirtmek gerekir.

İnsanlar da tıpkı diğer varlıklar gibi doğaya aittir yani onun bir parçasını oluşturmaktadır. Aynı zamanda “çoğalmak için bir ilişki modeline” gereklilik duymaktadırlar. Dolayısıyla da insanlara ait bir ekolojinin olduğu da ifade edilebilir. Canlı olan her türün doğaya bıraktığı farklı izler vardır. Her tür kendisine özgü özellikleri ortaya koymaktadır. İnsanlar için bu özellikler ya da izler; “toplumsallık, dil, kültür gibi şeylerdir. Bu bağlamda bahsedilen özelliklerin üreticisi olan toplum da diğer doğal olan eko sistemlerle doğrudan ve dolaylı olarak ilişkide bulunduğu için” bir eko sistem olduğunu ifade edebiliriz (Kovel, 2017, s. 41). Fakat insanların oluşturduğu bu eko-sistem diğer canlıların oluşturduğu eko-sistemlerden farklıdır. Çünkü insanlara ait bu eko-sistem tamamen kendi çıkarlarına yönelik çalışmaktadır. Kendisi için yaptığı şeyin olumsuz bir etki yapmasını önemsemez bir tavır sergilemektedir. Dolayısıyla insan eko-

sistemi diğerlerini sürekli olarak değişime uğramaktadır. Doğa sürekli olarak bu değişime maruz kalmaktadır. Bahsedildiği üzere bu değişim-dönüşüm olumlu bir şey değildir. Çalışmanın da konusunu oluşturan ekolojik krizin temelini oluşturmaktadır. İnsan ekosisteminin zarar verdiği eko-sistemler yine insanları etkilemektedir. Kovel'e göre (2017, s. 42-43), "insanlık krizin sadece faili değil, aynı zamanda kurbanıdır da".

## **2.6. Doğrusal ve Döngüsel Ekonomik Yaklaşımlar ve Doğa**

Daha önceki bölümlerde belirtildiği üzere doğayı dönüştüren bir yapı olarak kapitalizmin varlığından söz edilmiştir. Doğanın dönüşümünü anlamak, şu an ki mevcut durumu kavramak için ekonomik modeller önemlidir. Çizgisel ya da doğrusal ekonomi modeli baskın bir yöntemdir. Kar hedefi yüksek olan, ucuz hammadde, ucuz iş gücü gibi prensipler üzerine kuruludur. Dolayısıyla doğa ve bileşenlerinin varlığı öncelikler arasında yer almamaktadır. Bu ekonomik modeli sürdürülebilir olmaktan da uzak bir yöntemdir. Özellikle son dönemlerde gıda, giyim, teknoloji ve daha birçok alanda sürdürülebilirlik yaklaşımı oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Doğrusal ekonomi, basit ve çizgisel bir süreçten oluşmaktadır. "Her adımda oluşan kirliliğe çok az dikkat ederek veya hiç dikkat etmeden üret-tüket-elden çıkar" şeklinde bir yaklaşıma sahiptir (Gedik, 2020, s. 14). Tanımlardan anlaşılacağı üzere doğrusal ekonominin tek önemseddiği unsur sermayesinin artmasıdır.

Doğrusal ekonomi, dünyadaki yaygın ekonomik model olduğu için ve elinde bulunduran sermaye sahipleri için refah yaratmıştır. Elbette gelişmiş ülkeler de bu sermayenin sahiplerinden oldukları için onlar da zenginleşmiş ve ekonomik, sosyal ve diğer birçok alanda kalkınmışlardır. Elbette bu ekonomik ve diğer anlamlarda büyümenin temel kaynağı doğadır. Doğanın sınırsız bir biçimde sömürülmesi ve kapitalist ülkelerin ve şirketlerin diledikleri gibi sorumsuzca ve bilinçsizce kullanarak kendilerine kaynak oluşturmaları nihayetinde doğanın da sınırlarının olduğunu görünür hale gelmiştir. Dolayısıyla kaynakların yani doğanın tükeniyor olması beraberinde sürdürülebilirlik gibi bir kavramı ortaya çıkarmıştır. Çünkü doğrusal ekonomide sürdürülebilirlik sorunları baskın bir şekilde görülür ve hissedilir hale gelmiştir. Doğrusal ekonomik modelin en sorunlu özelliklerinden biri, kaynakları sürdürülemez bir şekilde kullanması ve doğayı tahrip eden geri döndürülemez atıklar oluşturmasıdır. Bu atıkların çoğu doğa açısından ve insan sağlığı bakımından zararlıdır aynı zamanda doğada yok olmayan bu atıklar endüstriler tarafından doğrudan doğaya bırakılarak toprak, su ve hava kirletilmektedir.

İnsanlar da hem dolaylı hem de doğrudan bu süreçten etkilenmektedir (Aysu, 2020). Atıklar belki de günümüzdeki en önemli problemlerden birini oluşturmaktadır. Endüstriyel üretimin atıkları -ki buna kapitalist üretimin sebep olduğu evsel atıkları da dahil edebiliriz- yok edilemez/çözünemez bir hale gelmiştir. Sermaye sahibi gelişmiş ülkelerin denizaşırı taşınan atıkları az gelişmiş ülkelerde yakılarak yok edilmeye uğraşılırken doğa daha da fazla kirlenmekte ve zarar görmektedir.

Ellen MacArthur Foundation, “ekonomik kayıplar ve yapısal atık; fiyat ve tedarik riskleri; doğal sistemlerin bozulması; düzenleyici eğilimler; teknolojik gelişmeler; alternatif iş modellerinin kabulü ve kentleşme gibi bir dizi faktörün, doğrusal modelin çalışmasını giderek daha fazla zorlaştırdığını ve ekonominin işletim sisteminde daha derin bir değişikliğin” gerekli olduğunu ifade etmektedir (Ellen MacArthur Foundation, 2012’den aktaran Gedik, 2020). Hem doğrusal ekonominin doğaya uygun bir model olmaması hem onun sürdürülemez oluşu belirtildiği üzere farklı bir sistem arayışının gerekli olduğunu ortaya koymuştur.

Farklı arayışlara girilen bu dönemde farklı öneriler ya da yaklaşımlar da ortaya çıkmıştır. Bunlardan en önemlileri yeşil ekonomi, mavi ekonomi, biyo ekonomi ve döngüsel ekonomi olarak sıralanabilir (Önder, 2018, s. 197).

Bu kavram ortaya çıkmadan önce esinlendiği ya da temelini oluşturan çalışmalar olmuştur. Örneğin, Rachel Carson’ın yazmış olduğu ve ekolojik hareket içinde bir temel eser olan *Silent Spring* (Sessiz Bahar) kitabı, 1970’lerde Club of Rome’in yayınladığı *Limits to Growth* (Büyümenin Sınırları) çalışması, Barbara Ward ve Kenneth Boulding tarafından sunulan *Spaceship Earth* (Uzay Gemisi) gibi çalışmalar döngüsel ekonomi kavramı için öncü yapıtlar olmuştur diyebiliriz (Winans vd., 2017, s. 825-826).

Royal Society of Chemistry’in ilk başkanı R.W. Hofman’a (1848) göre, ideal bir kimya fabrikasında kesinlikle atık yoktur; sadece ürünler vardır ve bir fabrika atığını ne kadar iyi kullanırsa, idealine ne kadar yaklaşırsa, kârı da o kadar büyük olur. Liu vd. (2009), döngüsel ekonomi kavramının ilk olarak 1998’de Çin’deki bilim adamları tarafından önerildiğini ve 2002 yılında Merkezi Çin Hükümeti tarafından çevrenin korunması, kirliliğin önlenmesi ve sürdürülebilir kalkınmayı amaçlayan yeni bir kalkınma stratejisi olarak resmen kabul edildiğini belirtmektedir. Sariatli (2017) döngüsel ekonomi teriminin ilk kez 1966’da Boulding tarafından kullanıldığını iddia etmektedir (Gedik, 2020, s. 18).

Döngüsel ekonominin en temel prensibi atık olanın azaltılması en aza indirilmesi olarak yalın bir şekilde özetlenebilir. Döngüsel ekonomi, “ekonomik büyümeyi veya sosyal ve teknik ilerlemeyi kısıtlamadan madde, enerji akışı ve çevresel bozulmayı en aza indiren

spiral döngü sistemine dayalı bir ekonomidir (Gedik, 2020, s. 19)”. Döngüsel ekonomi, kapalı döngü biçiminde çalışan bir modeldir. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere döngüsel ekonomideki en önemli hadise atık çıktısının en aza indirilmesi ve sürekliliğin daha doğrusu sürdürülebilirliğin devamlılığıdır. Bu açıdan bakıldığında bu modelin çevreye, doğaya uyumlu bir mantığa sahip olduğunu ifade edebiliriz.

Çoban’a göre (2020, s. 192), döngüsel ekonominin merkezinde, ürünlerin en uzun vadede kullanılması ilkesi yer alır. Bunu sağlamanın en kolay yolu da ürünü ya da metayı kullanılması olanaksız hale gelene kadar tekrar tekrar kullanmaktan geçmektedir. “Yaklaşımın geliştirilmesinin ardındaki güdüler, hammadde ve enerji kullanımının, atıkların, atıklardan kurtulmanın ve çevresel bozulmanın iktisadi ve toplumsal maliyetleridir (Çoban, 2020, s. 192-193)”. Belki de yaklaşımın geliştirilmesinde en önemli arzu ham madde olarak doğanın artık kaynak noktasında bazı sonlara yaklaşıyor olması diyebiliriz.

Döngüsel ekonomi, doğal, kültürel, toplumsal varlıkların, üretilmiş metaların değerlerini ve stoklarını uzunca bir dönem sürdürmeyi amaçlar. Bu nedenle, nesnelerin daha uzun süre kullanılabilirliğiyle, onarılmasıyla, artık kullanılmadıklarında metaller gibi işe yarar parçalarının dönüştürüm yöntemleriyle ekonomiye kazandırılmasıyla ilgilidir. Üretilmiş nesnelerin ve malzemelerin yeniden değer kazanarak ve yeniden kullanılarak ekonomik döngülere sokulması bakımından üretimle yakından ilgilidir (Çoban, 2020, s. 193).

Doğrusal ekonomik modeli gibi ya da başka sistemler gibi döngüsel ekonomik modelinin de çalışma ilkeleri, temel prensipleri vardır. Özellikle doğrusal ekonomik modelin al-yap-elden çıkar şeklindeki kapitalist üretim ve tüketim biçimine alternatif olarak bu ilkeler ortaya çıkmıştır (McKinsey Company, 2016, s. 5):

- Doğal sermayeyi korumak ve geliştirmek için, sınırlı stokları kontrol ederek ve yenilenebilir kaynakların akışını dengelemek,
- Kaynak verimini en üst seviyede tutmak için, kullanıma sunulan ürünleri, bileşenleri ve malzemeleri her zaman yaygın olarak dolaştırmak,
- Sistemi daha etkili bir hale getirmek için, negatif dışsallıkları ortadan kaldırmak.

Walter Stahel’e (2019’dan aktaran Çoban, 2020, s. 196) göre, döngüsel ekonominin ilkesi şudur: “bozulmamış ürünü onarmaya kalkışma, onarabilir olanı yenilemeye çalışma, yenilenmesi mümkün olan ürünü dönüştürmek için çabalama.” Bu bağlamda, bir ürüne sahip olduğumuzda onu maksimum fayda ile kullanmalıyız, dolayısıyla yukarıda bahsedilen tavsiyeler kullanılmalıdır. Eğer ürün artık kullanılması mümkün olmayan bir

seviyeye geldiyse de içindeki malzemelerin yeniden değer kazanmasını sağlayacak dönüştürüm yöntemlerine geçilmelidir (Çoban, 2020, s. 196).

Döngüsel ekonomi, “toplumsal metabolizmadaki madde akışlarının ve atık oluşumlarının hızını yavaşlatır”, bu özelliği de ona önemli bir yer sağlamaktadır (Çoban, 2020, s. 201). Ancak döngüsel ekonominin hedeflerini sağlayabilmek için mevcut sistemde değişiklikleri sağlaması gerekmektedir. Örneğin, kapitalizmle kuvvetlenen sınıfsal ilişkiler, üretim ve tüketim süreçleri, kültür, ideoloji, medya yapıları gibi var olan sistemi destekleyen ve yeniden üreten yapılar kökten bir değişim yaşamadıkça döngüsel ekonominin de hedeflerinin-doğa ve topluma yararlı- gerçekleşme şansı bulunmamaktadır (Çoban, 2020, s. 201). Daha önce de belirtildiği üzere döngüsel ekonomi yaklaşımı, tamamen doğaya yakın ya da doğanın yararı için uygulanan bir yöntem gibi gösterilse de en azından günümüzde kullanım şekli -ülkeler tarafından özellikle- kapitalist üretim şekline uyarlanarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda amacından uzaklaşmış olmaktadır.

Döngüsel ekonomi modelini ele alırken sürdürülebilirlik kavramından da bahsetmek gerekmektedir. Çünkü bu iki kavram birbirini tamamlayıcı iki unsurdur. Daha doğrusu sürdürülebilirlik için döngüsel ekonomi bir yöntemdir. Bu çalışmanın da konusunu oluşturan doğanın insanlar tarafından sömürülmesi ve tahakküm altına alınmasının yarattığı ekolojik sorunlar sürdürülemez olan ekonomik modellerin, üretim biçimlerinin vb. şeylerin artık değişmesinin zaruri bir durum olduğunu ortaya koymuştur.

Sürdürülebilirlik kavramı daha doğrusu bu kelime günümüzde belki de son birkaç yıl içinde o kadar çok farklı alanda kullanılmaya başlandı ki artık en çok kullanılan ya da görünür hale gelen kelimelerden biridir. Bununla alakalı olarak Filiz Aydoğan (2020, s. 12), “sürdürülebilirlik kavramı ve içerdiği anlam “zararsız”, hatta “yararlı” gibi görünse de dikkatle incelendiğinde sürdürülebilirliğin ve tüketim ve medya yoluyla verili toplumsal sistemin kendini yeniden üretecek toplumsal koşulları yarattığı ve böylelikle çevreye dönük gibi görünen anlamının mistifiye edildiği”nin görülebileceğini belirtmektedir. Özellikle iklim değişimi, doğanın devamlılığı için birçok küresel ölçekli marka kitlelerini kaybetmemek adına sürdürülebilirlik kavramını sıklıkla kampanyalarında kullanmaktadır. Özellikle moda sektöründe bu kullanımı görmekteyiz. Birçok giyim firması kıyafetlerinin üzerine özellikle geri dönüştürülmüş ya da

sürdürülebilir malzemeler ile üretilmiş gibi ibareler eklemektedirler. Birçok reklam filminde doğaya dönük ya da doğa dostu kıyafet/ürün göndermesi yer almaktadır. Elbette bir trend olarak bu hareketler gerçek anlamda sürdürülebilirlik ya da doğanın sömürülmesini engelleyici bir hareket oluşturmamaktadır. Çünkü büyük döngüdeki kapitalist üretim ve tüketim mantığından uzaklaşmamaktadır.

Doğal sistemlerin uyum içinde kalması için ekolojinin ihtiyaçlarını üretebilmesi fikrinden yola çıkan sürdürülebilirlik kavramı, “modern yaşamı devam ettirebilmek için doğal kaynakları kullanan uygarlığın, etrafındaki doğal dünyayla nasıl uyum içinde yaşayacağı üzerine odaklanır (Aydoğan, 2020, s. 12)”. Bu bağlamda sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir gelişme ile ilgili olarak şunu belirtebiliriz, bu kavramlar insanların gereksinimleri ve doğanın gereksinimleri arasında bir denge bir uyum kurmaya çalışmaktadırlar.

İlhan Tekeli, *Sürdürülebilirlik Kavramı Üzerinde İrdelemeler* başlıklı çalışmasında, sürdürülebilirlik kavramının ilk olarak 1977’de Dennis Pirages’in *Sürdürülebilir Toplum* kitabında ele aldığını ve 1978 yılında yayınlanan Dennis Hayes’in *Sürdürülebilir Topluma Doğru İlk Adımlar: Onarımlar, Yeniden Kullanım, Geri Kazanımlar* kitabı ile bu kavramın günümüzdeki anlamıyla kullanılmaya başladığını belirtmiştir. Ardından çevre hareketlerinde önemli bir kavram olarak kullanılmaya başlanması, Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu’nun 1987 yılında yayınlanan *Ortak Geleceğimiz* adlı raporundan sonra gerçekleşmiştir. Her on yılda bir farklı bir ülkede yapılan iklim değişikliği zirvelerinden biri olan, 1992 yılında Rio’da toplanan Çevre ve Kalkınma Konferansı’yla sürdürülebilirlik kavramını evrensel bir ilke olarak kabul görmeye başlamıştır. Sürdürülebilirlik, küresel bir ortaklık anlayışı içinde gerçekleştirilebileceğinden “Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Komisyonu” kurulmuştur (Tekeli, 2001). Böylelikle, sürdürülebilirlik kavramı Birleşmiş Milletler bünyesinde yer alan Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu’nun 1987 yılında yayımlanmış olduğu *Ortak Geleceğimiz* adlı rapor ile tanımlanmıştır. Rapor sürdürülebilirlik kavramını: “Gelecek nesillerin kendi gereksinim ve beklentilerini karşılayabilme olanaklarını yok etmeden, bugünün gereksinim ve beklentilerini karşılamak” şeklinde ifade edilmiştir (WCED 1987, s. 16).

Felix Guattari, *Üç Ekoloji* (2000) kitabında çevre sorunlarının sosyal, ekonomik, siyasi ve estetik sorunlarla birlikte düşünülmesi, ele alınması gerektiğini belirtmiştir. Guattari'ye göre, kirlenen şey sadece bildiğimiz anlamıyla çevre değildir. Mikro ilişkiler olarak nitelendirdiği “toplumdaki aile, komşuluk, yardımseverlik” gibi ilişkilerden; makro ilişkiler olarak tanımladığı “devletlerarası siyaset, milliyetler arası etnik çarpışmalar” gibi tüm ilişkiler kirlenmektedir (Guattari, 2000, s. 12). Tüm bu ilişkileri, kirlenmelerini anlamak için de elbette kapitalizme bakılması gerekmektedir. Her türlü maddi ya da manevi şeyin üretilebilip tüketime sunulması neticesinde kirliliğin birçok alanda-sosyal, kültürel değerlerde- olması kaçınılmaz olmaktadır.

Biyosferdeki dengesizlikler ve ozon tabakasının delinmesi, dünyamız için bir tehlike oluşturmaktadır; fakat Batı toplumlarının kendi içlerindeki fakirlerle evsiz barksızların sosyal durumları da söz konusu olarak, ekolojik tartışma içine konulmalıdır. Geleceğe dair felaketlerle kafamız şişiriliyor, fakat aslında asıl felaket kapımızın önünde yatıyor. [...] Üretim için üretim yapmak, 'kar' hadlerini zorlamak ve üretilen malların 'insaniliğini biryana bırakmak' moda haline gelmektedir. Nietzsche'in 'insanın ölümü' teması, insanlığın yok olması demek değildir, tersine insanın bir makina-oluşa girmesi demektir (Guattari, 2000, s. 12).

Yaşanan iklim krizleri, finansal krizler, küresel yoksulluk, ozon tabakasının incelmeye, türlerin yok olması, salgın hastalıklar, silahlı çatışmalar, tatlı su sıkıntısı, sosyal kaygı, doğal afetler farklı bir yöntemin denenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bahsedilen bu sorunlar ve daha fazlası tek tek ele alınmamalıdır çünkü doğada her şeyin birbiriyle bağlantılı olması gibi tüm bu meseleler de birbiriyle bağlantılıdır.

### **3. BÖLÜM: EKO MERKEZCİ DÜŞÜNCE YAPISI ve TARİHSEL OLARAK EKOLOJİK HAREKETLER**

Doğanın yaşadığı dönüşüm her geçen gün daha çok üzerinde durulması gereken bir olgu haline gelmektedir. Doğanın dönüştürülmesi, sömürülmesi ile başlayan sürece karşılık olarak bir koruma hareketi de ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla doğanın yaşadığı bu tahribata, sömürüye karşı duruş da bir tarihe sahiptir. Bu bölümün altında çevre hareketleri ve doğaya dair ekolojik yaklaşımların nasıl ortaya çıktığı ve geliştiği ele alınacaktır. Öncelikle ilk çevre hareketlerinin nasıl ortaya çıktığı, hangi kuramsal alt yapı üzerinde şekillendiği belirtilecektir. Dolayısıyla başlangıç noktasından itibaren ele alınarak günümüze kadar gösterdiği gelişmeler ve değişimler ifade edilecektir.

Doğa ve çevreye dair olan bakışın derinleşmesi ve ilginin artmasıyla beraber birtakım yaklaşımlar ve hareketler ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Toplumsal Ekoloji, Derin Ekoloji, Eko-Sosyalizm gibi yaklaşımlar yer almaktadır. Özellikle çalışmanın kapsamı ve amacı doğrultusunda Toplumsal ekoloji, Derin ekoloji ve Eko-sosyalizm hareketlerine yer verilecektir. Ekolojik mücadelelerin/hareketlerin doğaya dair yaklaşımı ortak özellikler taşımakla beraber temel farklılıklara sahiptir. Fakat her bir yaklaşımın amacı doğanın sömürü pratiklerinden kurtulmasını sağlamaktır. Bu yaklaşımların nasıl ortaya çıktığı, hangi kuramsal metinlere sahip olduğu ve doğayı nasıl ele aldığı üzerinde durulacaktır. Ayrıca bu yaklaşımların/hareketlerin doğa ve insan ilişkisine dair ortaya koydukları yapısal değişim önerileri de belirtilecektir.

#### **3.1. Eko Merkezci Düşünce ve Hareketlerin Ortaya Çıkışı**

Ekolojik hareketlerin daha doğrusu bu hareketlerin öncüsü olan çevre hareketleri doğanın tahrip edilmeye başlandığı yıllarda ortaya çıkmıştır. Özellikle Sanayi Devrimi ile sistemli bir üretim biçiminin yaygınlaşmasıyla doğanın sömürülmesi ve doğaya verilen zarar o dönem için kritik seviyelere ulaşmıştır. Dolayısıyla bir yandan kapitalizm için çok önemli anlar yaşanırken diğer yandan da doğayı, çevreyi korumak için de birtakım girişimler yer almaya başlamıştır. 1800'lü yılların sonlarına doğru yaşanmaya başlayan bu olaylarda doğayı korumak amacıyla kurulan kulüpler, dernekler günümüzdeki anlamıyla bir doğa korumacılığı üstlenmemişlerdir. Bu kulüpler, dernekler daha çok romantik bir anlayışla ortaya çıkmış ve doğal güzellikleri korumak gibi bir mantıkla hareket etmişlerdir. İngiltere'de Alpçilik Kulübü (1857), Açık Alanları Koruma Derneği (1865), Kraliyet

Kuşları Koruma Derneği (1865) ve ABD’de kurulan Apalachian Dağcılık Kulübü (1876), Portland Dağcılık Kulübü (1876), Ulusal Audubon Topluluğu (1885), Sierra Kulübü (1892) bahsedilen yapılanmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır (Önder, 2003, s. 91).

R. J. Dalton, çağdaş ekoloji hareketlerinin temelini 1800’lere kadar götürülebileceğini ifade etmektedir. Çevresel hareketlerin iki dalga şeklinde yaşandığını belirten Dalton, ilk dalganın 1880-1910 yılları arasındaki dönemde yaşanan doğa korumacılık olduğunu ifade ederken, ikinci dalganın ise 1970’lerde başlayan “yeni bir çevresel hareket ya da ekolojik bir yaklaşım” olduğunu belirtmektedir (Önder, 2003, s. 93).

Ekolojik hareketlerin mücadele alanıysa yaratılmış çevredir. Çevre duyarlılığı ile yola çıkan girişimlere on dokuzuncu yüzyılda da rastlanmaktadır. Ancak bunlar, romantik içerikli, modern sanayinin geleneksel ve kırsal hayat üzerindeki etkilerine karşı çıkan girişimlerdir. Çağdaş ekolojik hareketler ise, endüstriyel gelişmenin getirdiği yüksek etkili risklerle ve yaratılmış çevrenin aldığı biçimle ilgilenir (Önder, 2003, s. 43-44).

Çevrenin hem bir bilimsel bir disiplin dalı olarak da hem toplumsal, kültürel ve siyasi bir düşünce biçimi olarak gelişmesinde içerik olarak zenginleşmesinde/çeşitlenmesinde birçok düşünürün/yazarın katkısı bulunmaktadır. Bu isimler arasında Paul Ehrlich, Rudolf Bahro, Herbert Marcuse, Charles Darwin, Henry David Thoreau, Karl Marx gibi önemli isimler yer almaktadır. Bu isimler yaptıkları çalışmalarıyla hem doğa üzerine hem de çevre üzerine gelişecek olan düşünce akımlarına bir zemin oluşturmuşlardır (Duru, 1995, s. 28-32; Kavas, 2011). Geniş bir tarihe sahip olan çevreciliğin kuramsal ve düşünsel anlamda gelişim göstermesinde Lucretius, St. Augustine ve özellikle Amerika’da çevre hareketlerinin doğa bilimleri temelini ilk temsilcilerinden olan Alexander von Humboldt’un etkileri vardır. Ayrıca Humboldt’ın günümüzde de doğa, çevre, ekoloji üzerine önemli etkileri bulunan Henri David Thoreau, John Muir, Aldo Leopold gibi düşünürler üzerinde de etki yarattığı bilinmektedir (Şahin, 2007, s. 79-80).

Çevreci yaklaşımları tarihlere ayıran Ceritli çalışmasında, çevre hareketlerini üç döneme ayırarak kategorileştirmiştir. Bu hareketlerin birinci dönemini bilimsel çevrecilik hareketi oluşturmaktadır. Yani bu dönemde, en temel seviyede bir düşünce pratiği oluşarak doğanın korunması gerektiği üzerinde durulmaya başlanmıştır. İkinci dönemde ise ortaya çıkan toplumsal hareketler çevreci hareketlerle birlikte ele alınmıştır. Bu dönemde 1968 öğrenci hareketleri dönemin belirleyici hareketini oluşturmuştur. Üçüncü

dönemi ise 1979’larda çevreci yaklaşımların siyasal bir hareket olarak dönüştüğü dönem olarak ifade etmektedir (Ceritli, 2001, s. 214).

1960’lı yılların sonu ile başlayan toplumsal-sosyal değişim ve 1970’lerde ekolojik bilinçlenme çok geniş bir karşılık bulmuştur. Bilindiği üzere 1968’li yıllar birçok alanda hareketliliğin yaşandığı zamanlardır. Savaş karşıtlığı, nükleer enerjiye karşı duruş, kimlikler/etnik kimlikler üzerinden hak arayışları, feminizmin ikinci dalga hareketinin yaşanması gibi birçok toplumsal olayın ve mücadelelerin olduğu dönemdir. Buradan hareketle insanların birtakım amaçlar için ettikleri mücadelelere paralel olarak 1970’li yıllarda çevre ve çevre sorunları da ekolojik hareket için bir zemin oluşturmuştur. 1970’li yılların başında yaşanan küresel düzeydeki “enerji krizi ve çevre sorunlarının gündelik hayatın bir parçası haline gelmesi de ekolojik hareketin toplumsal desteğinin genişlemesine yol açmıştır (Önder, 2003, s. 98)”. Bu bağlamda artık korumacı yaklaşım ve ekolojik hareket arasında hem doğayı ele alış noktasında hem hareketlerin yapısı noktasında niteliksel olarak farklılıklar açık bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Dalton, bunlar arasındaki farklılıkları gösteren belli başlı bazı özellikler üzerinde durmaktadır (Önder, 2003, s. 95).

1. Korumacı yönelim, yaşam çevresinin, ulusal kültürel ve doğal mirasın korunması gibi sorunlarla ilgilenmektedir. Yeni ekolojik yönelim ise siyasal ilgileri ve ideolojisiyle korumacılıktan ayrılmaktadır. 1970’lerden itibaren şekillenen Friends of the Earth (Yeryüzü Dostları) ve Greenpeace (Yeşil Barış) gibi örgütler, korumacı derneklerden farklı olarak, ileri sanayi toplumlarının nükleer enerji, sanayi kirliliği, asit yağmurları gibi sorunları üzerinden temel bir toplumsal değişme ihtiyacını dile getirmektedirler.
2. Korumacı yaklaşım mevcut toplumsal-siyasal düzeni ve onun normlarını benimser, toplumun hâkim değerlerini sorgulayıcı bir tutum içine girmez. Toplumsal sistemin içinde kalarak amaçların ulaşabilme inancına sahiptir. Buna karşılık ekolojistler, ekolojik sorunu toplumsal sistemle ilişkilendirerek yeni bir toplumsal model arayışına girmektedirler. Alternatif ekolojik toplumsal paradigma, bireysel değerlere ve insani toplumsal düzene vurgu yapar. Modern toplumun hiyerarşik ve bürokratik örgütlenmesi karşısında, küçük ölçekli ve komünal örgütlenmeyi savunur. Bireysel hayat tarzlarına saygı üzerinde önemle durur.
3. Ekolojik yönelim, doğrudan eylem modeliyle daha açık ve katılımcı bir siyasal sistemi pratiğe geçirmeye çabalamaktadır. Toplumun bireyi kontrolünün değil, bireyin toplumu kontrolünün gerekliliğine inanmaktadır. Bu bağlamda ekolojik yönelim, “ideolojik yapılandırılmış eylem” tarzına sahiptir.
4. Toplumsal hareketler teorisi açısından bakıldığında, korumacı yaklaşım kaynak seferberliği teorisinin, ekolojik yaklaşım ise yeni toplumsal hareketler teorisinin açıklama çerçevesine girmektedir (Önder, 2003, s. 96-97).

Dalton, sıraladığı bu maddelerde toplumsal hareketler teorisinden bahsetmiştir. Ve ekolojik yaklaşım, ekolojik temelli hareketlerin yeni toplumsal hareketler bağlamında anlaşılabilirliğini ifade etmiştir. Bu noktada eski ve yeni toplumsal hareketlerin ne

olduğuna yer vermek ve aralarında farklılıklar üzerinde durmak hem çevre hareketlerinin hem de ekolojik hareketlerin bağlamını daha anlaşılır kılacaktır.

Yeni toplumsal hareketler kavramı ilk kez Karl-Warner Brand tarafından kullanılmıştır. Bu kavram, “1970’lerden itibaren ortaya çıkan ekoloji hareketini, yeni feminist hareketi, nükleer karşıtı etkinlikleri, barış hareketlerini, azınlık hareketlerini ve yerel özerklik hareketini” açıklamak amacıyla kullanılmaktadır (Önder, 2003, s. 35). Eski ve yeni toplumsal hareketlerin temel farklılıklarından biri toplumsal tabanlarıdır. Eski toplumsal hareketler, ekonomik olarak tanımlanan bir sınıf tabanına sahipken, yeni toplumsal hareketlerin tabanı ise, farklı sınıflardan ve gruplardan oluşmaktadır. Bu yeni hareketlerin “temel aktörü, genç kuşağı ve yüksek eğitimli grupları içeren yeni orta sınıf” olarak tanımlanmaktadır (Çayır, 1999, s. 18-19).

Offe ise, yeni toplumsal hareketleri şöyle açıklamaktadır (Önder, 2003, s. 72): “‘Eski siyasal paradigma’ olarak adlandırdığı refah toplumu modelinin çöküşüyle ve refah toplumu bağlamında tanımlanamayacak yeni çatışma biçimlerini doğuran ‘yeni siyasal paradigma’nın yükselişidir.” Offe artık yeni siyasal paradigmalardan yükselişe geçtiğini belirtmektedir. Bu yeni siyasal paradigmalardan yeni toplumsal hareketlerle beraber ilerlemektedir.

Offe, yeni siyasal paradigmanın temel taşıyıcıları olarak gördüğü yeni toplumsal hareketleri, ilgilendikleri temalar, sahip oldukları değerler, aktörleri ve içe ve dışa dönük etkinlik biçimleri açısından ele almaktadır. Yeni toplumsal hareketlerin ilgi alanına giren temalar, beden, sağlık ve cinsel kimlik gibi hayat alanı ile ilgili konular; komşuluk, kent ve fiziksel çevre; kültürel, etnik, ulusal miras ve kimlik; hayatın fiziksel koşulları ve genelde insanlığın devamı ile ilgili konuları içermektedir (Önder, 2003, s. 76).

Daha önce de ifade edildiği üzere yeni hareketler, artık eski hareketlere göre yeni aktörlere sahiptirler. Bu aktörler ise, “kendilerini yerleşik siyasal kodlarla (sağ-sol, liberal, muhafazakâr, sosyalist, vb.) veya yerleşik sosyo-ekonomik kodlarla (işçi sınıfı, orta sınıf, zengin-fakir, kırsal-kentsel nüfus, vb.)” tanımlamamaktadır (Önder, 2003, s. 78). Offe göre, yeni toplumsal hareketlerin tabanı üç unsurdan oluşmaktadır. Bunlar; “yeni orta sınıf, eski orta sınıfın unsurları ve öğrenciler, işsizler, ev hanımları örneğindeki iş piyasasının dışında kalmış insanlar (Önder, 2003, s. 78)”.

Batı’da 1960’lı yılların sonunda başlayarak 70’li yıllarda iyice gelişen ve bir kitleye sahip olan barış, ekoloji, kadın vb. hareketleri açıklamak için kullanılan ‘yeni toplumsal hareketler’ kavramı, bu hareketlerle ilgilenen sosyal bilimciler tarafından kabul görmeye

birlikte birtakım tartışmaların yaşanmasına da sebep olmuştur. En önemli fikir ayrılığının bu harekette geçen yeni kelimesinin neye karşılık geldiği üzerine olmuştur.

Bu yeni hareketlerin birçok bileşeni ya da özelliği yer almaktadır. Fakat en önemli özelliklerinden biri ve onu eski toplumsal hareketlerden ayıran nokta farklılıkları bir araya getiren bir yapıya sahip olmasıdır. Tek tipleştirici homojen bir tabandan ziyade farklılıkları bir araya getiren bir tabana sahiptir.

Eski hareketler, toplumsal, siyasal ve ekonomik alanları bir cemaat anlayışı çerçevesinde bütünleştirmeye uğraşırken, yeni hareketler 'modern toplumun yapısal farklılaşması'nı savunmaktadırlar. Yeni toplumsal hareketler kendilerini, hayat tarzlarını savunmakla ve bu yönde kendi alanlarını genişletmekle sınırlandırmaktadırlar. Bunu yaparken, demokratik ilkelere bağlı kalarak, öteki'nin varlığını kabullenerek, özerklik, kimlik ve farklılık için mücadele etmektedirler (Çayır, 1999, s. 18).

Bu dönemde bu hareketlerin ivme kazanmasıyla beraber altyapılarını oluşturan düşünsel çalışmalar da ortaya çıkmıştır. Bunlardan bazıları; *Science and Survival*(Barry Commoner, 1960), *Silent Spring*(Rachel Carson, 1962), *The Population Bomb*(Paul Ehrlich, 1968), *The Tragedy of Commons*(Garet Hardin, 1968) ve *Environment, Power and Society*(Howard Odum, 1971). Bu çalışmalar kitlelerin dikkatini çevre sorunlara çekme noktasında büyük başarı sağlamış yayınlardır. Ancak çevre hareketlerinin daha derinlemesine ele alınmasıyla beraber ekolojik bir yaklaşımın ortaya çıkması ile bunu destekleyen çalışmalar da yapılmıştır. Bu bağlamda örnek olarak verilebilecek önemli kaynaklar vardır. Roma Kulübü tarafından hazırlatılan *Büyümenin Sınırları* (Limits of Growth) Raporu, E. Goldsmith'in *Ekolojistin Yaşam Şablonu* (The Ecologist's Blueprint for Survival) ve E. F. Schumacher'in *Küçük Güzeldir* (Small is Beautiful) adlı yayınlardır (Önder, 2003, s. 99).

Roma Kulübü tarafından 1972 yılında hazırlattırılan *Büyümenin Sınırları* adlı çalışma oldukça önemlidir. Yayınlandığı zamanda geniş bir çevrede yankı uyandıran bu çalışma doğaya ve ekolojiye dikkat çekmiştir. Bu çalışma "İnsanlığı Tehdit Eden Sorunlar Projesi çerçevesinde Massachussets Teknoloji Enstitüsü'nden Dennis L. Meadows başkanlığında bir araştırma ekibine hazırlatılan rapordur (Görmez, 1989, s. 78)". Rapor 1900'lerden 2100'lere kadar uzanan geniş bir zaman diliminde ve küresel düzeyde ekonomik büyümeyi belirleyen birtakım olguları değerlendirmektedirler. Bu olgular arasında nüfus, tarımsal üretim, doğal kaynaklar, sanayi üretimi ve çevre kirlenmesi yer almaktadır (Meadows vd., 1978). Bu rapora göre, tüm alanlarda mevcut büyüme eylemi

devam ederse büyümenin sınırlarına ulaşılacak ve doğa yaşanabilecek bir yer olmaktan çıkacaktır. Bundan dolayı da rapor bu eylemin yavaşlatılmasını hatta durmasını önermektedir. Dolayısıyla bu önerisiyle büyük tepki de çekmiştir. Nitekim bu tepkiler doğrultusunda Roma Kulübü, 1978 yılında *Dönüm Noktasında İnsanlık* adlı ikinci bir rapor yayınlamışlardır. Bu ikinci raporun ulaştığı sonuçlar şöyledir (Mesarovic ve Pestel, 1978, s. 125):

*Güncel bunalımlar geçici değildir. Bu bunalımlar tarihsel gelişme düzenindeki eğilimi belirtmektedir. Bu bunalımların çözümleri ancak tümcel bir çerçevede içinde, gelişmekte olan dünya sisteminin tam ve açık bir şekilde tanımlanması ile ve uzun dönemde geliştirilebilir. Bu yaklaşım, diğer çözümlerin yanı sıra, yeni, dünya çapında bir ekonomik düzen ve tümcel kaynak dağılımı sistemini gerektirmektedir. Çözümlere, ekonomi gibi dünya sisteminin soyutlanmış bir yönü ile sınırlandırılmış geleneksel araçlarla ulaşamaz. Dünya gelişmesine ilişkin görüşümüzde gerçekten ihtiyaç duyulan tüm stratejilerin tam anlamı ile bütünleştirilmesidir. Başka bir deyişle, insanlığın gelişmesinde söz konusu olan bütün görüşlerin (kişisel değer ve tutumlardan ekolojik ve çevresel koşullara kadar) sırası ile dikkate alınması gerekmektedir.*

Goldsmith'in *Ekolojistin Yaşam Şablonu* (The Ecologist's Blueprint for Survival) adlı kitabı İngiliz toplumunun geleceği için birtakım önerilerde bulunmaktadır. Çevrenin korunması, enerji kaynaklarına sahip çıkılmasını ve nüfusun azaltılmasını amaçlayan çalışma, bu amaçlara ulaşmak için eğitim üzerinde durmakta ve büyük kentler yerine küçük yerleşim birimlerini önermektedir (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 179). Son olarak da 1973 yılında yayınlanan Schumacher'in *Küçük Güzeldir* adlı eser, insan yüzü teknoloji, küçük ölçekli ekonomi gibi kavramları ilk kez kullanılan çalışma olması sebebiyle önemlidir. Schumacher, "mevcut ekonomik ve teknolojik yapıları sorgulamakta, yeni üretim yöntemleri, yeni tüketim düzenleri ve bunlarla bağlantılı yeni hayat biçimleri geliştirmenin imkânları"na değinmektedir (Önder, 2003, s. 102).

Çevre sorunlarının uluslararası toplumun gündemine yerleşmesi bakımından önemli bir durum da 1972 yılında Birleşmiş Milletler tarafından düzenlenen Stockholm Çevre Konferansı'dır. 100'den fazla ülkenin katılımıyla gerçekleşen konferans, sonrasında yayınlanan bildirmede yer verilen konular şunlardır:

İnsan, kendi gelişimini sağlayan çevreyi hem iyileştirebilir hem de yok edebilir. Çevrenin durumu hem daha iyi bir yaşamı hem de ekonomik gelişmeyi etkiler. Dolayısıyla çevrenin korunması bütün insanların ve hükümetlerin görevidir. İnsanlar daha iyi bir hayat ve ekonomik yarar için çevreyi tahrip etmektedir. Gelişmiş ülkelerdeki faaliyetler, çevre sorunları açısından azgelişmiş ülkeleri de etkilemektedir. Çevrenin korunması için sorumluluğun tüm vatandaşlar, topluluklar ve kurumlar arasında eşit bir biçimde paylaşılması gerekmektedir (Görmez, 1989, s. 81).

Stockholm’da yapılan bu Uluslararası Çevre Konferansı birtakım tepkilerin gösterildiği bir etkinlik olmuştur. Bu konferansta gelişmiş kapitalist ülkeler ile gelişmemiş ülkeler arasındaki ayırım çözümlerin de kapitalist ülkelerin çıkarına yönelik olması sorunlu alanlardan birini oluşturmaktadır.

Az gelişmiş ülkelerin tepkileri, “sanayileşmiş ülkelerin telaşla gündeme getirdikleri küresel çevre koruma söyleminin, zengin Kuzey’in yeni bir ‘oyun’u olduğu” şeklindeydi (Kaplan, 1999, s. 122).

1972 yılında Stockholm Konferansı’nda, Hindistan Başbakanı Indira Gandhi şöyle demiştir:

Yoksulluk ve karşılanamayan insan gereksinimleri, en önemli kirlenme biçimleri değil midir? Köylerimizde ve gecekondularımızda yaşayan kitlelere, yaşamlarının kaynağında mikroplar içinde bulunurken havayı, denizleri ve akarsuları temiz tutmanın zorunluluğunu nasıl anlatabiliriz? Çevreyi, yoksulluk koşulları içinde iyileştirmek olanaksızdır (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 235-236).

Ekoloji hareketinin yaygınlaşmasında kitlelerce kabul görmesinde 68 kuşağı hareketlerinin temel oluşturduğu savaş karşıtı tutum önemli bir katkı sağlamıştır. 1970’lerle birlikte nükleer enerji kullanımı bir sorun haline gelmiştir. O zaman yaşanan enerji krizlerine alternatif olarak kullanılan nükleer enerji hem Avrupa ülkelerinde hem de yarattığı tehlikeden dolayı küresel olarak bir sorun oluşturmuştur. Dolayısıyla bu sorunlu enerji tedariki noktasında nükleer karşıtı eylemler de gerçekleştirilmiştir (Cinman Şimşek, 1993, s. 18). Ekolojik hareketleri başlangıçtaki özellikleri karşı oldukları temalarla tanımlanır: “nükleer silahsızlanma, santraller, NATO, çevre tahribatı, şekilcilik, tüketim toplumu, emperyalizm, siyasi menfaatçilik, teknik gelişmeye bağımlılık vb. konulara karşıtlık (Röben, 1994, s. 107)”.

Rio’da yapılacak konferansın adı hazırlık aşamasında ortaya çıkmış ve Birleşmiş Milletler Çevre ve Gelişme Konferansı olarak belirlenmiştir. Bu konferans için yapılan çağrılara pek çok hükümetin, devlet başkanının olumlu dönüşlerde bulunması sebebiyle bu konferansın 1972’de Stockholm’de yapılan konferanstan çok daha geniş çaplı bir katılımın olacağı öngörüsünde bulunulmuştur. Buradan hareketle de “Dünya Zirvesi” (Earth Summit/Erdgipfel) terimi kullanılmaya başlandı. Brezilya Hükümeti’nin toplantı yerini Rio olarak önermesiyle Konferans, “Rio Zirvesi” biçiminde de adlandırılmıştır (Kaplan, 1999, s. 124). İkinci Birleşmiş Milletler Çevre ve Gelişme Konferansı 3-14

Haziran 1992 tarihleri arasında Brezilya'nın başkenti Rio de Janeiro'da gerçekleştirilmiş ve 178 devletin katılımıyla, o zamana kadar uluslararası düzeyde gerçekleştirilen en büyük toplantı olarak kayıtlara geçmiştir (Kaplan, 1999, s. 125).

Rio Zirvesi hem olumlu hem olumsuz gelişmelerin yaşandığı bir zirve olmuştur. Bu zirvede, sürdürülebilir bir ekonomik gelişmenin gerçekleştirilebilmesi için Birleşmiş Milletler Ekonomik ve Sosyal Konseyi (ECOSOC) oluşturulmuştur. Öte yandan Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP), Birleşmiş Milletler Gelişme Programı (UNDP) ve Birleşmiş Milletler Çevre ve Gelişme Konferansı (UNCED) gibi kuruluşların çalışmalarıyla ve yardımlarıyla gerçekleştirilmesi ön plana çıkarılmıştır (Kaplan, 1999, s. 126).

Rio Zirvesi'nin sonunda kabul edilen Rio Bildirgesi, çevre ile ilgili konularda, devletlerin hem birbirleriyle hem de devletlerin kendi yurttaşlarıyla ilişkilerini düzenleyici bir metindir. “Küresel çevre bilincinin ve sorumluluğunun kilometre taşlarından birisi olarak kabul edilen Bildirge'ye göre, gelişme hakkı, yoksullukla savaşımlı, sanayileşmiş ülkelerin, küresel çevre sorunlarındaki ortak sorumluluğu nedeniyle gelişme yardımları yapmaları gereğini içermektedir (Kaplan, 1999, s. 127)”. Bildirge'nin temel mantığına göre ve ilkelerinden de biri olan, gezegende yer alan gelişmiş ya da gelişmekte olan hangi ülke olursa olsun, küresel çevre koruma gereklerine dikkat etmez, başkalarının haklarını çiğnerse, küresel çevre değerlerini görmezden gelirse, yaptırımlar uygulanacaktır. Rio Bildirgesi ile 1972 yılında Stockholm Konferansı'nda kabul edilen bildirge arasında benzerlikler vardır ve pek çok ilke iki bildirgede de yer almaktadır. Bir devletin faaliyetleri bir başka devlet için sorun oluşturmasını engellemek için de yaptırımlar yer almaktadır. Bu zirvenin bildirgesindeki ilkelerden birinde, “(...)diğer devletlerin çevresine veya ulusal yargı alanı sınırları ötesindeki alanlara zarar vermemesini sağlama sorumluluğunu taşımaktadırlar” ifadesi yer almaktadır (<https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/cevreilave02.pdf>). Fakat hem o zaman diliminde hem de günümüzde belirtilen yaptırımların uygulanmadığını rahatlıkla ifade edilebiliriz. Ekonomik olarak ileri düzeyde olan kapitalist devletler/şirketler ekolojik olarak sorumsuz davranışlarını rahatlıkla sergilemektedirler ve ne yazık ki herhangi bir yaptırım uygulanmamaktadır.

1992 yılında yapılan Rio Zirvesi'nde dikkat çeken ya da önemli unsurlardan biri sürdürülebilirlik kavramıydı. Bu konferanstan yirmi yıl sonra yine Rio'da Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı gerçekleştirilir. Bu konferans referans alınarak birtakım hazırlıklar yapılır ve bunun neticesinde de New York'ta 2015 yılında yapılan toplantıda devletler ve devlet başkanları Sürdürülebilir Kalkınmanın Hedeflerini kabul ederler (Çoban, 2020). Bu hedefleri 2016-2030 yılları arasında gerçekleştirmeyi hedeflemektedirler. Bu hedefleri ise Sürdürülebilir kalkınmanın 2030 Gündemi olarak isimlendirmişlerdir.

Sürdürülebilir Kalkınmanın Amaçları ise şöyledir (<https://www.kureselamaclar.org>).

1. Yoksulluğun tüm biçimlerini her yerde sona erdirmek
2. Açlığı bitirmek, gıda güvenliğine ve iyi beslenmeye ulaşmak ve sürdürülebilir tarımı desteklemek
3. Sağlıklı ve kaliteli yaşamı her yaşta güvence altına almak
4. Kapsayıcı ve hakkaniyete dayanan nitelikli eğitimi sağlamak ve herkes için yaşam boyu öğrenim fırsatlarını teşvik etmek
5. Toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak ve tüm kadınlar ile kız çocuklarını güçlendirmek
6. Herkes için erişilebilir su ve atık su hizmetlerini ve sürdürülebilir su yönetimini güvence altına almak
7. Herkes için karşılanabilir, güvenilir, sürdürülebilir ve modern enerjiye erişimi sağlamak
8. İstikrarlı, kapsayıcı ve sürdürülebilir ekonomik büyümeyi, tam ve üretken istihdamı ve herkes için insana yakışır işleri desteklemek
9. Dayanıklı altyapılar tesis etmek, kapsayıcı ve sürdürülebilir sanayileşmeyi desteklemek ve yenilikçiliği güçlendirmek
10. Ülkeler içinde ve arasında eşitsizlikleri azaltmak
11. Şehirleri ve insan yerleşimlerini kapsayıcı, güvenli, dayanıklı ve sürdürülebilir kılmak
12. Sürdürülebilir üretim ve tüketim kalıplarını sağlamak
13. İklim değişikliği ve etkileri ile mücadele için acilen eyleme geçmek
14. Sürdürülebilir kalkınma için okyanusları, denizleri ve deniz kaynaklarını korumak ve sürdürülebilir kullanmak
15. Karasal ekosistemleri korumak, iyileştirmek ve sürdürülebilir kullanımını desteklemek; sürdürülebilir orman yönetimini sağlamak; çölleşme ile mücadele etmek; arazi bozunumunu durdurmak ve tersine çevirmek; biyolojik çeşitlilik kaybını engellemek
16. Sürdürülebilir kalkınma için barışçıl ve kapsayıcı toplumlar tesis etmek, herkes için adalet erişimi sağlamak ve her düzeyde etkili, hesap verebilir ve kapsayıcı kurumlar oluşturmak
17. Uygulama araçlarını güçlendirmek ve sürdürülebilir kalkınma için küresel ortaklığı canlandırmak.

Bu hedeflerle ilgili olarak sağlanıp sağlanamadığını kontrol edebilmek için çeşitli ölçütler belirlenmiştir. Yapılan çalışmalar, araştırmalar, hazırlanan raporlar hali hazırda bu kriterlerin gerçekleşmediğini bir şekilde ortaya koymaktadır (Çoban, 2020). Çalışmanın önceki kısımlarında da belirtildiği üzere özellikle yoksulluğun altında yaşayan insanlar gıdaya erişimde, temiz suya erişimde, yaşam standartları “insani” olmayan şartlarda yaşadıkları ifade edilmiştir. Nitekim insan olmayan diğer canlılar için de aynı şekilde denizler, ormanlar, dereler de hız kaybetmeden sömürülmeye ve yok edilmeye devam

edilmektedir. Bu sebeple kapitalist sermaye sahipleri ve devletler sürdürülebilir büyümelerini sistemle uyumlu hale getirerek daha çok kar elde etmeyi sürdürmektedirler.

Günümüzde çevre hareketleri de farklı mecralarda farklı boyutlarda devam etmektedir. Belli aralıklarla tıpkı Rio, Stockholm gibi çevre sorunlarına dikkat çeken, iklim değişikliğine, ekolojik sorunlara yer veren zirveler yapılmaktadır. Hatta yaptırıcı olması yönünden anlaşmalar imzalanmaktadır. Gündemde olan ve kapitalist ülkelerin kimi zaman uydukları kimi zaman çekildikleri Paris İklim Anlaşması bunun en son örneğidir. Elbette bu tarz zirveler ya da sözleşmeler pratikte bir uygulayıcılığı olmayan hamlelerdir. Nitekim değişmesi gereken gelişmiş kapitalist ülkelerin üretim-tüketim, sanayi, madencilik vb. girişimleridir. Bunu sağlayacak olan ya da bu girişimlere öncülük edebilecek olan da ekolojik yaklaşımlar/hareketlerdir.

### **3.2. Toplumsal Ekoloji**

Ekolojik gelişmeler ışığında ortaya çıkan hareketlerden biri Toplumsal ekolojidir. Bu hareket özellikle radikal bir ekoloji savunucusu olan Murray Bookchin ile özdeşleşmiş olsa da farklı isimler tarafından da benimsenmiş ve üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bookchin’le özdeşleşmiş olan bu hareket elbette onun siyasi görüşlerinden de etkilenmiş ve toplumsal ekoloji de anarşist unsurlar içermektedir. Bunun yanı sıra, “Mihail Bakunin ve Pyotr Kropotkin’in anarşizmiyle Karl Marx ve Friedrich Engels’in komünizmi bu yaklaşıma bir temel oluşturmuştur (Garrard, 2016, s. 51)”.

İnsanlığın doğayı sömürme arzusunu ve tahakkümü altına alma amacını insanın insan üzerinde kurduğu tahakküm ilişkisinden ayrı düşünemeyiz. Bu düşünce ya da ilişki yapısının temeli ataerkil aile yapısının başlangıcına kadar dayandırılabilir. Nitekim ataerkil aile yapısı ile erkeklerin aile yapısında kadını sömürmeye başlamalarıyla bu hükmetme isteği ortaya çıkmaktadır (Bookchin, 1996, s. 45). Bookchin’e göre, “toplumsal tahakkümle ortaya çıkan hiyerarşiler, sınıflar, mülkiyet biçimleri ve devletçi kurumlar” kavramsal olarak insanlık doğa arasındaki ilişkiye sirayet etmektedir (Bookchin, 1996, s. 45).

Tuncay Önder’e göre toplumsal ekoloji;

Doğaya tahakküm düşüncesi, insanın insana tahakkümünden türemiştir. Toplumsal ekoloji, toplumsal baskıyı geniş bir çerçevede ele almaktadır. Ekonomik anlamda sınıfların ortaya çıkışını önceleyen ve zorunlu olarak ekonomik bir temele dayanmayan kurumsallaşmış zor

kullanma, emir verme ve itaat etme biçimleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Toplumsal ekoloji ‘toplumsal sorun’u ekonomik sömürünün ötesinde, ailede, kuşaklar ve cinsler arasında, etnik gruplarda, siyasal, ekonomik ve toplumsal kurumlarda varlık kazanan ve doğayı da içine alacak şekilde genişleyen tahakküm biçimleri olarak formüle etmektedir (Önder, 2003, s. 197).

Toplumsal ekoloji ve Murray Bookchin’in toplumsal ekolojisi en genel hatlarıyla hiyerarşi ve tahakküm kavramlarını merkezine koymaktadır. İnsanlar arasındaki tüm siyasal ve sosyal yapılara yayılmış olan hiyerarşik ve tahakkümcü ilişkiler değişmedikçe doğa ve insan arasındaki ilişkilerin de değişmesini olanaklı görmemektedir. Bookchin, hiyerarşinin kabullenişinin çok erken yaşta doğuştan itibaren aile, dini kurumlar, okul, devlet gibi çeşitli kurumlar tarafından bir kabullenişle başladığını ve bu sistemlere alıştığımızı ifade etmektedir. Dolayısıyla bahsedilen bu ilişkiler sarmalından kurtulunmadıkça ekolojik bir çözümün olmasını olanaksız bulmaktadır (Bookchin, 1996, s. 46). Murray Bookchin, yazmış olduğu makalelerde de kitaplarda da temel hareket noktasını hiyerarşiler üzerine kurmuştur. Genelde anlamda tüm hiyerarşileri kastetmektedir. Ona göre, “sadece burjuva hiyerarşisini değil, genelde hiyerarşiyi, sadece ataerkil aileyi değil, cinsel ve ailesel tüm tahakküm tarzlarını; sadece burjuva sınıfını ve mülkiyete dayalı sistemi değil, tüm toplumsal sınıfları ve mülkiyeti” de ortadan kaldırılmalıdır (Bookchin, 1996, s. 47).

Bookchin, insan ve doğa arasında bir kavganın olduğunu belirtir ve bunun aslında insanla insan arasındaki kavganın bir uzantısı olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda “insanlığı doğanın da karşısına diken asırlık tahakküm ve baskı sistemleri ve anlayışı”, tüm yönleriyle ele alınmadan ve ortadan kaldırılmadan ekolojik sorunların nedenlerinin bulunamayacağını da ifade etmektedir (Bookchin, 1996, s. 47-48).

Toplumsal ekoloji belli sorular üzerinden ilerlediği, bu sorulara yanıtlar aradığını belirtebiliriz. Bu sorular ise şu şekildedir (Bookchin, 2013, s. 47):

Örneğin, insanlığı ve doğayı birbirinden ayıran savaştı bir ilişki biçimi nasıl ortaya çıktı? Bu çatışmayı olanaklı kılan kurumsal oluşumlar ve ideolojiler nelerdi? İnsani ihtiyaçların artış ve teknolojinin ilerlemesi bilindiğine göre, acaba böyle bir çatışmadan kaçınılabiliyor muydu? Bu çatışma gelecekte, ekolojik yönelimli bir toplumda ortadan kaldırılabilir mi? Akılcı, ekolojik yönelimli bir toplum doğal evrim süreçlerinin içine nasıl yerleştirilebilir?

Bu sorular ekseninde ilerleyen toplumsal ekoloji, üç analiz düzeyi ortaya koymaktadır. İlk düzeyde, “‘biyolojik’ evrim ile ‘toplumsal evrim’ arasındaki ‘doğal’ süreklilik” ilişkisi yer almaktadır (Önder, 2003, s. 188). Bookchin’in ifadesiyle doğa pencereden baktığımızda gördüğümüz manzaradan daha fazlasıdır (Bookchin, 1996, s. 48). Daha

doğrusu doğa böyle bir şey değildir. Doğa izlenen ya da bakılan bir şey olmaktan ziyade hayatın, insanlığın bir parçasıdır. Bir diğer ifadeyle insan, doğanın bir parçasıdır. Bu bağlamda toplumsal ekolojide, doğa ve insan arasındaki iç içe geçmiş ağları ve süreklilikleri araştırmakta ve incelemektedir (Önder, 2003, s. 188-189).

Bahsedilen ikinci analiz düzeyi ise, toplumsal evrimle ilgilidir (Önder, 2003, s. 189). Bookchin'in ifadesiyle, "insanın yalnızca doğaya zarar veren değil, aynı zamanda bilinçli çabaları yoluyla doğayı zengin bir biçimde güçlendirebilecek bir canlı olduğu düşünülürse, insanlığın geniş bir kesimini organik evrime etkin olarak katılmaktan alıkoyan ve yaşam dünyasını sömüren asalaklara dönüştüren etmenleri ortaya çıkarmak toplumsal için son derece önemlidir (Bookchin, 2013, s. 43-44)." Bu noktada Bookchin, aslında antropolojik bir yaklaşım ortaya koyarak hiyerarşi ve tahakküm kavramlarını bu yaklaşımla ele almaktadır.

Toplumsal ekolojinin son analiz düzeyi ise özgür ve ekolojik bir toplum biçimini önermektedir. "Ekolojik bunalımın kökleri toplumun yapısında ise toplum ve doğa arasında bir denge kurmak için toplumun ekolojik ilkelere göre devrimci bir biçimde 'yeniden kurulması' gerekmektedir. Akılcı, özgürlükçü ve ekolojik toplum, uygarlığın getirdiği tahakküme dayalı 'zorunluluk alanı' (doğa) ve 'özgürlük alanı' (toplum) karşıtlığını aşan; doğal özgürlük ile toplumsal özgürlüğün etkileşiminden ortaya çıkan 'gerçek' özgürlüğü hedefleyen bir toplumdur (Bookchin, 1994, s. 456-457)". Bookchin'in ekotopyası, "tarih dışı bir nitelik taşımamakta, aksine, tarihe müracaat edilerek ve insanlığın özgürlük repertuarı'ndan yararlanılarak tasarlanmaktadır (Bookchin, 1994, s. 69)".

Derin ekoloji yaklaşımında da göreceğimiz gibi Bookchin de toplumsal ekolojide çevre ve ekoloji terimlerinin farklılıklarına dikkat çekmektedir. Buradan hareketle çevrecilik teriminin yanıltıcı olduğunu belirtir ve "araççı bir duyarlılık" yansıttığını söylemektedir (Bookchin, 1996, s. 62). Bu duyarlılık sonucunda da doğa, "pasif bir yerleşim alanı, kullanım tarzlarının ne olacağına bakılmaksızın insan kullanımı için daha faydalı hale getirilmeleri gereken dışsal nesnelere ve güçlerden oluşan bir yığın", şeklinde görülmektedir (Bookchin, 1996, s. 62). Ona göre çevrecilik, doğaya dair bakışı değiştirmeyen insan çıkarlarına gözeterek doğaya tahakkümün önünü açmaktadır.

Ekoloji, bana göre, doğa ve insanlığın doğal dünyayla ilişkisi hakkında daha geniş bir kavrayış getirir; biyosferin dengesini ve bütünlüğünü kendinde bir amaç olarak görür. Doğal çeşitlilik, yalnızca ekosistemi oluşturan bileşenler ne kadar çeşitli olursa, ekosistemin o kadar istikrarlı olacağından dolayı değil; çeşitliliğin kendi başına, güçlü bir canlı evren nosyonunun parçası olarak bağrımıza basmamız gereken bir değer olmasından dolayı da geliştirilmelidir (Bookchin, 1996, s. 63).

Toplumsal ekolojinin, en önemli özelliklerinden biri merkezcilik kavramına karşı çıkmasıdır. Biyo-merkezcilik, eko-merkezcilik, insan-merkezcilik ve diğer bütün merkezciliklerin karşısında/dışında yer almaktadır. Toplumsal ekoloji, merkezcilik yerine “tamamlayıcılık ve bütünlük ilkesine, ötekilik kavramına ve onun içerdiği farklılaşmalara” öncelik vermektedir (Bookchin, 1994, s. 68). Bookchin’in ortaya koyduğu toplumsal ekolojinin, merkezcilik kavramı yerine bir bütünlük ve tamamlayıcılık önerisinde bulunması dikkate değerdir. Özellikle günümüzde birçok anlamda ayrıştırılmış, yalıtılmış insan, doğa aynı zamanda kendi içinde de insanların birbirinden ayrık halini değiştirebilecek ve insan ile doğa arasındaki birliği yeniden sağlayabilecek bir olgu olarak bu bütünlük önerisi önemlidir. Ekolojik sorunların çözümü ancak doğa ve insan arasında bir bütünlük sağlandığı takdirde bir sonuca varabilecektir.

Bookchin’e göre, “her toplumsal evrim, doğal evrimin insani bağlam içindeki bir uzantısıdır (2013, s. 42)”. Bookchin, bu iddiasını Romalı filozof Cicero’nun bir sözüyle desteklemektedir: “... ellerimizi kullanarak Doğa’nın alanı içinde kendimiz için ikinci bir doğa yaratıyoruz (Bookchin, 2013, s. 42)”. Buradan hareketle iki kavram ortaya koymaktadır. Bunlar; birinci ve ikinci doğa şeklindedir. Birinci doğa olarak bahsedilen, insanların dışında kalan dünyayı ifade ederken; ikinci doğa olarak da insanlar tarafından yaratılan toplumsal doğayı kapsamaktadır (Bookchin, 2013, s. 31). Bookchin, Cicero’nun ifadesinin eksikliğine değinerek, ilkel, el değmemiş ‘birinci doğa’nın ‘ikinci doğa’ya dönüştürülmesi sürecinde yalnızca ellerin kullanılmadığını, birinci doğanın içinde ikinci bir doğa yaratılmasında düşüncenin, dilin ve karmaşık biyolojik değişmelerin de hayati bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir (Bookchin, 2013, s. 42)”.

İkinci doğa, toplum ve insani içsel doğa ile eş anlamlıdır ve her ikisi de iyi ya da kötü evrim geçirmektedir. Organik evrimin içinden temellenmesine karşın, toplumsal evrim organik evrimden çok farklıdır. Bilinçlilik, istenç, değişebilir kurumlar ve ekonomik güçlerin ve tekniğin işleyişi organik dünyayı zenginleştirmek ya da onu yıkım noktasına taşımak için kullanılabilir. Bugün olduğu gibi, korkunç nitelermeler, özellikle de hiyerarşi, sınıflar, devlet, özel mülkiyet ve ekonomik rakiplerini birbirlerinin pahasına büyümeye ya da telef olmaya zorlayan rekabetçi bir Pazar ekonomisi, ‘ikinci doğa’ya damgasını vurmaktadır (Bookchin, 1996, s. 51).

Yukarıdaki alıntıda Bookchin'in değindiği üzere ikinci doğa, sınırsız bir büyüme arzusundan dolayı kapitalizm tarafından tüketilmektedir. "Toplumun üretim için üretim kuralıyla yönetildiği ve büyümenin ölümün tek panzehiri olduğu bu nicel denklikler alanında, doğal dünya doğal kaynaklara, benzersiz bir başıboş sömürü alanına indirgenir (Bookchin, 1996, s. 69)." Bu indirgemeci yaklaşımla birlikte kapitalizm elbette doğanın insan için var olduğu görüşünü onaylamaktadır. Böylelikle de bu görüşü normal ya da doğal/olağan bir zemine oturtmaktadır hatta yasalaştırmaktadır.

Bookchin, burjuvalar ve sermaye birikimi arasındaki ilişkiyi anlatmak için verdiği örnek dikkat çekicidir. Aslında bu örnekle sermaye birikiminden vazgeçilmesinin olanaksızlığını da vurgulamaktadır. Bookchin'e göre, "bir yeşil bitkiyi fotosentezden vazgeçmeye ikna etmek burjuva ekonomisini sermaye birikiminden vazgeçmeye ikna etmekten daha kolaydır (Bookchin, 1996, s. 69)".

Meta olarak insanlar arası rekabet, tamamen gereksiz malların üretilmesiyle birlikte, kendi içinde bir amaç haline gelir. Nitelik niceliğe, bireysel kültür kitle kültürüne ve kişisel iletişim kitle iletişimine dönüşür. Doğal çevre devasa bir fabrikaya, kent baştan sona bir Pazar yerine dönüşür; Redwood ormanından kadınların vücuduna kadar her şeyin bir fiyatı vardır. İster kutsal bir katedral isterse bireysel onur olsun, her şey dolar ve sente indirgenir. Teknoloji insanlığın bir uzantısı olmaktan çıkar; insanlık teknolojinin uzantısı haline gelir. Makine işçinin gücüne güç katmaz; işçi makinenin gücüne güç katar, aslında, kadın ya da erkek işçi sadece makinenin bir parçası haline gelir (Bookchin, 1996, s. 46).

Bookchin'e göre, geleneksel ideolojiler doğanın kanunu, doğası gereği gibi yakıştırmaların tahakküm ilişkilerini meşru bir zemine oturtmaktadır. Ancak toplumsal ekoloji, hiyerarşi ve tahakkümü tüm boyutlarıyla ele alarak göstermektedir ki, hiyerarşi tamamıyla toplumsal bir kavramdır ve bütünüyle 'ikinci doğa'ya aittir. Hiyerarşi kavramı, hayvanlar arasındaki 'sözde' tahakküm ilişkilerini tanımlamak için kullanılmaz. "Hayvanlar topluluğundaki 'tahakküm', bir seçkinler topluluğunun baskı ve sömürsünden farklıdır. Çünkü hayvanlar, yönetmek amacıyla kurumsallaşmış şiddet biçimleri yaratmamaktadırlar. Kısaca, hiyerarşi ve tahakküm hem köken hem anlam bakımından 'zoolojik' değil, 'toplumsal' kavramlardır (Bookchin, 2013, s. 50)".

Hiyerarşi kavramını ele alırken belirtildiği üzere Bookchin, insanın insan üzerinde kurduğu hiyerarşi ve tahakkümün, insan ve doğa arasında da yer aldığını ifade etmiştir. Bu bağlamda da ekolojinin, ekosistem düzeyinde bir hiyerarşinin olmadığını söylemektedir. Bunu örneklendirmek için; hayvanların kralı olmadığı gibi en alt sınıf karıncaların da olmadığını belirtir (Bookchin, 1996, s. 63). Birçok davranış, tutum ya da

hayvanlara, bitkilere karşı yakıştırmalar insanlar tarafından yapılmaktadır. İnsan dışındaki canlılar arasında herhangi bir tahakküm ilişkisi yer almamaktadır. Bu canlılar arasında birbirlerine karşı bir üstünlük yer almamaktadır. “Bir ekosistemdeki bitkisel ve hayvansal çeşitliliğin parçası olarak yaşayan hemen her şey bütünü dengesi ve tamliğini sürdürmede karşılıklı eşit rol oynar (Bookchin, 1996, s. 63)”.

Bookchin, kapsamlı ve devrimci bir değişim projesini hayata geçirmemiz gerektiğine vurgu yapmaktadır. Değişimin boyutlarını ve yönünü belirleyecek hedefleri şöyle sıralamaktadır (1996, s. 47):

1. Hiyerarşi, tahakkümün bütün tarzları, toplumsal sınıflar ve mülkiyet, ortadan kaldırılmalıdır.
2. Kentler eko-topluluklara ayrılmalı, içinde yer aldıkları eko-sistemlerin kapasitesine uygun biçimde tasarlanmalıdır.
3. Teknoloji eko-teknolojilere uyarlanmalı, kirlenme yaratmayacak ve yerel enerji kaynaklarından yararlanacak şekilde düzenlenmelidir.
4. Yeni bir ‘ihtiyaç’ anlayışı geliştirilmelidir. Bu yaratılan değil, sağlıklı bir hayatı destekleyen ihtiyaçlara dair bir anlayış olmalıdır.
5. Tahakküm nosyonu insan bilincinin dışına atılmalı, insanların yönetimi yerini şeylerin yönetimine bırakılmalıdır. Bu devrim, yalnızca siyasal kurumları ve ekonomik ilişkileri değil, bütünüyle bilinci, hayat tarzını ve hayata atfedilen anlamı kucaklamalıdır.

Ekolojik sorunlara çözüm bulabilmenin ya da ekolojik bir yaşam sürebilmenin nasıl olacağını bu şekilde sıralayan Bookchin için en temel kavramın hiyerarşi olduğu çok açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu kavram değiştirilmediği sürece ekolojik bir dünyanın toplumun kurulması mümkün değildir.

### **3.3. Derin Ekoloji**

Ekolojik hareketler içerisinde yine çok tartışılan ve üzerine çalışmalar yapılan bir diğer yaklaşım Derin Ekoloji’dir. Bu yaklaşım özellikle Norveçli bilim insanı Arne Naess ile özdeşleşmiş bir ekolojik hareket olarak anılmaktadır. Arne Naess, 1973 yılında yayımlanan *Deep Ecology Movement: Some Philosophical Aspects* (Derin Ekoloji Hareketi: Bazı Felsefi Görüşler) adlı çalışmasında ilk kez bu kavramı kullanmıştır. Naess, Derin Ekoloji’yi açıklarken ya da bu yaklaşımın oluşumunu sebeplerine yer verirken, Sığ ekoloji (Shallow Ecology) üzerinden gerçekleştirmiştir. Sığ ekoloji hareketinin ya da yaklaşımının ‘eksiklikleri’ üzerinden ilerleyerek kendi geliştirdiği ekolojik yaklaşımın özelliklerini ifade etmektedir. Derin ekolojiye geçmeden önce kısaca Sığ ekolojiye yer

vermek gerekirse bu yaklaşım, hava kirliliğinin ve kaynakların tükenmesinin önlenmesi üzerine inşa edilmiş bir yaklaşım biçimidir. Doğa ve insan arasındaki ilişkiyi çarpıtarak, insanı doğanın efendisi olarak konumlandıran Sığ ekoloji buradan hareketle doğayı sonsuz bir sömürü içine hapsedmektedir (Dindar, 2015, s. 60). Bu yaklaşımın Kartezyen düşüncede ifade edilen, insanın ön planda olduğu Batı düşüncesini de işaret ettiği belirtilebilir. Sığ ekolojinin temel gayesi, “gelişmiş ülkelerdeki halkın sağlığının ve gönencinin sağlanmasıdır (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 238)”. Dolayısıyla Sığ ekolojinin, insanı doğadan ayıran, onu ön planda tutan ve ekolojik bir bakışın dışında kalan bir hareket olarak nitelendirebiliriz. Ekolojiden uzak bir tavır alan Sığ ekoloji daha çok çevre merkezli bir tutum sergilemektedir. Bununla ilgili olarak Naess, *Culture and Environment* (Kültür ve Çevre, 2005) adlı makalesinde buna yer vermiştir (Dindar, 2015, s. 61):

Çevresel sürdürülebilirliğin gittikçe azalmasına yol açan temel nedenlerden biri de ekoloji merkezli düşünceden çevre merkezli düşünceye geçilmiş olmasıdır. Çevre, insanlıktan ayrı ve onun dışında anlamlar ifade eden bir terimdir. Çevre terimi insanın etrafına duyduğu bağımlılığı vurgular. Yaşadıkları yeri kaybetme korkusuyla karşı karşıya kalan insanların ya da hayattaki esas amaçlarından, mutlu olmaktan uzaklaştırılmak istemeyen kişilerin zarar görmekten kaçınma eğilimlerini kullanarak çevre merkezli sürdürülebilirlik programları yönetmek ve bunlara maddi kaynak bulmak çok daha kolaydır.

Sığ ekoloji ve Derin ekoloji arasındaki ayrımı ya da farklılıkları daha net okuyabilmek adına aşağıdaki tabloda yer alan maddelere bakılabilir.

**Tablo 3.1.** *Sığ ve derin ekoloji karşılaştırması* (Tamkoç, 1994, s. 99).

SIĞ EKOLOJİ FORMÜLASYONU	DERİN EKOLOJİ FORMÜLASYONU
1. Doğadaki çeşitlilik bizim için değerli bir kaynaktır.	1. Doğadaki çeşitlilik kendi kendisi için değerli bir kaynaktır.
2. İnsan için olmayan değerlerden söz etmek saçmalaktır.	2. Değeri insan değeri olarak görmek, ırkçı bir önyargı ifadesidir.
3. Bitki türleri insanların yararına tarım ve tıpta kullanıldığı için değerlidir.	3. Bitki türleri korunmalıdır, çünkü onların değerleri özlerindedir.
4. Kirlenme, eğer ekonomik büyümeyi etkiliyorsa durdurulmalıdır.	4. Kirlenmeyi durdurmak, ekonomik gelişmeden daha önce gelmelidir.
5. Gelişen toplumlardaki nüfus artışı, ekolojik dengeyi tehlikeye düşürmektedir.	5. Dünya nüfusundaki artış, ekosistemi tehdit etmektedir, ama endüstriyel ve gelişmiş devletlerin nüfusu ve davranışları daha tehlikelidir.
6. "Kaynak" demek, insan için yararlı kaynak demektir.	6. "Kaynak" tüm yaşam için kaynaktır.
7. İnsanlar, yaşam standartlarında geniş çaplı bir gerilemeye razı olamazlar.	7. İnsanlar, aşırı gelişmiş milletlerin yaşam standartlarının düşmesine değil, genel yaşam niteliğinin düşmesine razı olmamalıdır.
8. Doğa zalimdir ve böyle olması da gereklidir.	8. İnsan zalimdir ama böyle olması gerekmez.

Çüçen'e göre, derin ekoloji; “kapitalizm düzeni içerisinde geliştirilmiş sürdürülebilir kalkınma anlayışına göre, olayları realist ve doğal olarak ele almaktadır. Derin ekolojistler, doğanın kendisi için ve kendinde bir değer taşıdığını ifade ederler,

kalkınmayı ve ilerleme ise ikinci planda değerlendirirler (Çüçen, 2011)”. Dolayısıyla bu yaklaşım insan merkeziliği kökten reddetmektedir.

Ayrıca Naess, Derin ekoloji ve Sığ ekoloji arasındaki farklılıkları detaylı olarak ele almıştır. Örneğin, Sığ ekoloji teknolojinin kirliliği havaya, suya eşit olarak ya da dengeli olarak dağıtmasını beklemektedir. Belirli bir seviyede olabilecek kirlilik üretici sanayilerin ise az gelişmiş ülkelere taşınması gerektiğini ifade etmektedirler. Kaynaklar noktasında da Sığ ekoloji oldukça dar bir bakış açısına sahiptir. Bu yaklaşıma göre, yeryüzündeki tüm kaynaklar, bu kaynakları kullanmaya sahip araçlara sahip olanlara ait olmalıdır. Bu bağlamda da özellikle gelişmiş ve zengin ülkelerin faydalanması yönünde bir durum ortaya çıkmaktadır (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 240-241). Kısaca Sığ ekoloji için şunu diyebiliriz; bu yaklaşım gelişmiş ve zengin ülkelerin refahını gözeterek doğayı ve ona ait olan çeşitli kaynakları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmalıdır. Bu noktada da Derin ekoloji tüm bu özelliklerden farklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. Derin ekolojiye göre, kirlilik denilen şey (hava, toprak, su vb.) diğer birçok kavram gibi yalnızca insan türüne göre düşünülmemelidir bütün olarak bakılarak biyosferdeki tüm canlı formları/türleri için bir sorun oluşturduğu kabul edilmeli ve herkes için çözüm bulunmalıdır (Naess, 1995c, s. 72). Yine aynı şekilde kaynakların kullanımı noktasında da Derin ekoloji, tüm yaşam biçimlerinin kendileri için var olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla doğal cisimlerin kaynak olarak görülemeyeceği üzerinde durmaktadır (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 240-241).

Derin ekolojinin en önemli katkısı ekosistemdeki bütünlüğün kavranması yönündedir. Oysa sığ ekoloji olarak adlandırılan diğer yaklaşımlar topraklar, nehirler, okyanuslar gibi doğanın tüm bileşenlerini bu şekilde parça parça ele alarak bütünselliği görünmez kılmaktadır. Dolayısıyla parça ayrılmış haliyle doğa hem şirketler, devletler, sermaye sahipleri tarafından çok daha kolay bir şekilde tahribata ya da tüketime açık bir hale gelmektedir. Üstelik bu durum da ‘doğal’ bir olgu olarak görülmektedir. Buna karşı olarak Derin ekoloji ise, parçalı bu kavrayışa karşı durarak bütünselliğe vurgu yapmaktadır. Derin ekoloji, doğaya dair parçalı bakışa ya da kavrayışa karşı durarak herhangi bir formun üstün ya da birinin diğerinden eksik olarak görülmesine karşı bir yaklaşım sergilemiştir. Önerdiği bir bütün olarak yer almak bir bütüne ait olmak ile Naess, tüm canlı cansız varlıklar bir değere ve denklige sahip olduğunu ifade etmektedir. İnsan merkezci bir bakışla bakıldığında kavranması güç gibi duran bu ekolojik yaklaşımla

aslında vurgulanmak ya da dikkat çekilmek istenen doğadaki her şeyin değerli olduğu ve her bir parçanın da bahsedilen o bütünü oluşturduğu ve denk bir öneme sahip olduğu şeklinde ifade edilebilir (Naess, 1995c, s. 73-74).

Arne Naess, Derin ekoloji yaklaşımını belli özelliklere dayandırmıştır. Naess, bu özellikleri sekiz maddede bir araya getirmiştir. Bunlardan bazıları (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 239):

1. Yeryüzünde insanların ve insan dışında kalan canlıların yaşamlarının gönenç ve gelişmesi kendi başına bir değer taşır. Bu değer, insan dışındaki dünyanın insanlar için taşımakta olduğu değerden bağımsızdır.
2. Basit, aşağı düzeyde ya da ilkel denilen bitki ve hayvan türleri bile yaşamın zenginliğine ve çeşitliliğine katkı da bulunurlar. Bu nedenle de yalnız yüksek ya da rasyonel yaşam biçimleri için bir basamak oluşturmakla kalmazlar. Kendi başlarına birer değerdirler. Bu ilke, yaşamın kendisinin, evrim süreci içinde bir zenginlik ve çeşitlilik artışı anlamına geldiğini anlatır.
3. Yaşamsal gereksinimleri karşılamak dışında, insanların bu zenginlikleri ve çeşitliliği azaltmaya hakları yoktur.
4. İnsan yaşamının ve kültürünün gelişmesi çok daha az bir nüfus gerektiriyor. Bu, insanlar dışında kalan canlı yaşam için de doğrudur.
5. Günümüzde, insanların insanlar dışında kalan dünyaya müdahalesi aşırı ölçülerdedir. Ve bu durum hızla kötüye gitmektedir.

Derin ekolojinin birçok özelliği ya da önemli olduğu nokta olmakla beraber onun en önemli önerisi ya da maddesi ilk sırada yer almaktadır. Bu ilkenin temel dayanağı, insanları ön planda tutan yaygın görüşlerin aksine doğa ve insan bağı, bağlılığını ön plana çıkarmaktadır. Bütün varlıklar insanların dışındaki kalan canlı ya da cansız tüm varlıklar kendilerine özgü bir değere sahiptir. Aynı zamanda Derin ekoloji biyolojik çeşitliliği ve zenginliği de desteklemektedir (Dindar, 2015, s. 71). Derin ekolojinin hemen hemen bütün maddeleri radikal olarak görülmüştür ve üçüncü madde olan insanların hayati ihtiyaçları dışında doğa ile olan ilişkisinin sınırlandırılması yönündeki önerileri de büyük tepki toplamıştır. Yine aynı şekilde dördüncü madde de kendinden önceki maddeyi tamamlayıcı bir maddedir. Bu madde de dünyadaki insan nüfusun kontrol altında tutulması gerektiğini önermektedir.

Naess'in formüleştirdiği bu sekiz madde birçok eleştiri almıştır ve Naess, daha sonra bu maddeleri yenileyerek güncellemiştir. Her bir maddesini yeniden ele alan Naess'in güncel maddelerde öne çıkan bazı değişiklikler olmuştur. Örneğin Naess, biyosfer yerine ekosfer kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Ona göre, "biyosfer yaşam formlarının olan duyarlılığımızı biyolojik anlamda dar bir alanla sınırlarken, ekosfer canlı

ve cansız tüm varlıkların paylaştığı ekolojik ortamı ve burada sağlanması gereken eşitliği vurgular (Dindar, 2015, s.72)”.

Derin ekoloji ile ilgili başka önemli isimlerde çalışmalarda bulunmuştur. Bu yaklaşımı benimseyen ve makaleler yazan bir diğer düşünür Fritjof Capra, *Deep Ecology: A New Paradigm* (Derin Ekoloji: Yeni Bir Paradigma) adlı makalesinde Sığ ve Derin ekoloji arasındaki farklılığı belirtmiştir (Dindar, 2015, s. 62).

Sığ ekoloji insan merkezlidir. İnsanları doğanın üzerinde ya da dışında tüm değerlerin kaynağı olarak görür ve doğaya yalnızca araçsal veya kullanımsal bir değer atfeder. Derin ekoloji insanları doğal çevrelerinden ayırmaz. Doğayı ayrılabilir nesnel bütünü olarak görmektense temelde birbirine bağlı ve bağımlı birer olgular ağı olarak nitelendirir. Derin ekoloji tüm canlıların içsel değerlerini tanıy ve insanları yaşam ağının bir parçası olarak görür.

Bu alıntıda dikkat çekici nokta Derin ekolojinin ortaya koyduğu birbirine bağımlı ya da bağlantılı bir yaşam pratiğidir. Norveçli filozof Arne Naess’in kendi özgü bir felsefe sistemi bulunmaktadır. Doğaya ilişkin sorunların tanımlanması ve felsefi yöntemler kullanılarak çözüme kavuşturulmasına ekofelsefe denilmektedir. Naess’in ekofelsefesini, “türümüzün doğadaki yerini anlaşılır kılmak amacıyla, bütünsel bir bakış açısı kazanma sürecinde, karmaşıklık, çeşitlilik ve simbiyoz gibi ekoloji biliminin kavramlarından yararlanma”, olarak tanımlamak mümkündür (Dindar, 2015, s. 64). Arne Naess ise, ekofelsefe ya da ekososyiyi şu şekilde tanımlamaktadır (Dindar, 2015, s. 64-65):

‘ekosofi’ ekonomi ve ekolojide bulunan ‘eko-’ öneki ile felsefenin [İngilizce terimdeki ‘sophy’] ‘-sofi’ ya da ‘-sufi’ son ekinin birleşmesinden oluşan bir kelimedir. Felsefe [Philosophy] kelimesindeki ‘-sophy’ son eki irfan ve bilgelik ifade ederken, ‘philo-’ sevgi anlamına gelir. ‘sofi’ ekinin diğer bilimlerde olduğu gibi ‘logos’a karşılık gelen bir anlamı yoktur (biyoloji, antropoloji, jeoloji, vs.).

Naess tarafından yaratılan bu kavram ya da düşünce biçimi ekosefe/ekosofi/ekofelsefe, çevre odaklı bir yaklaşımdır. Ekosofi, aslında bir anlamda Derin ekolojinin felsefesidir ve kendini gerçekleştirme etiği olarak da anılmaktadır (Önder, 1996, s. 196). Bu düşüncenin ortaya çıkmasında, çevre hakkındaki gerçekleri görmek için birtakım teknik ya da eğitim bilgilerinin yeterli olmayacağı, doğrudan çevreye odaklanmış bir düşünce biçimine ihtiyaç duyulduğu fikri bulunmaktadır. Buradan hareketle Sığ ekolojideki insan-merkezilik bırakılarak, yalnızca insana ve insana ait gereksinimleri ön plana çıkaran düşünce yapısından vazgeçilmelidir. Doğada var olan tüm canlıların insandan bağımsız yaşama/var olmak hakları düşünce türlerinin temelini oluşturmalıdır (Demirer, 1997, s. 114-115).

Bütünsellik ilkesine önem veren Naess, bunu bir örnek vererek açıklamaktadır. Dönemin Norveç hükümeti Arktik bölgelerdeki insan yerleşimlerini ekonomik bir girdi olarak görerek yeterli bir katkı sunmadıkları için onları şehir yaşamına doğru yönlendirmiştir. Fakat doğa ve insan arasındaki ilişkiye bütünsel açıdan yaklaşan Naess için bu insanlar yer değiştirdiklerinde artık aynı insanlar olmayacaklardır. İnsanların içinde yer alacakları sosyo-kültürel ve doğal yaşam artık tamamıyla farklılaşmış olacak, insanların daha önceki yaşamlarını sürdürmek için kullandıkları araç gereçler ve yaşam pratikleri de değişecektir. Yaşanılan bu değişim yerinden edilme hali insanların hayatla, doğayla birbirleriyle kurdukları bağın yitirilmesine ve dolayısıyla benliklerinin kaybolmasına yol açacaktır (Naess, 1995a, s. 230). Buradan hareketle şunu belirtebiliriz: Naess'in bahsettiği benliklerin kaybolması durumu günümüzde başka bir boyut kazanmıştır. Değişen iklimle beraber farklılaşan doğa ve doğa olayları neticesinde artık iklim mülteciliği kavramı yer almaktadır. Naess, eğer bu örneği ve makalesini günümüzde yazmış olsaydı vereceği yüzlerce örnek bulabilirdi. Günümüzde değişen iklimlerden dolayı birçok doğa olayları gerçekleşmektedir. Madencilik faaliyetleri, barajların yapılmasından dolayı sular altında kalan yerler ya da suyun sömürülmesi, enerji santralleri vb. daha birçok şey öncelikle çevresindeki canlıların yaşam alanları yok etmektedir. Dolayısıyla aşırı hava ya da iklim olaylarından bağımsız olarak insanların ve insan olmayanlar kendi eko-sistemlerinin içinde yaşamda kalabilmek için göç etmek durumunda kalmaktadır. Bunların neticesinde de binlerce hatta milyonlarca insan yaşadıkları köyleri, kasabaları, şehirleri ve doğayı terk etmek zorunda kalmaktadırlar.

Derin ekolojinin ve Arne Naess'in önem verdiği bir kavramlardan biri de Derin ekolojinin de temelini oluşturan biyosferik eşitlik kavramıdır. Arne Naess'in Derin ekolojiyi Sığ ekolojiden ayırırken kullandığı bir ilkedir (Naess, 1995b, s. 151). Naess'e göre, ilkesel olarak biyosferik eşitlik, insan ve insan dışı varlıkların her birinin kendinde değerli olması ve sahip oldukları bu değerlerin de eşit olması demektir (Naess, 1995f, s. 222). Bu ifadede yer alan insan dışı varlık tanımlaması önemlidir. Çünkü derin ekolojistler sadece canlılar arasında bir eşitlik düşüncesinin ötesinde sahip oldukları eşitlikçi yaklaşımı ekosfer içinde yer alan bütün varlıkları ve türleri içine alacak şekilde belirlenmiştir. Buradan hareketle 'cansız' olarak tanımlanan topraklar, nehirler, denizler ve diğer tüm varlıkların ve türlerin her biri kendi haklarına sahip olduğu ifade edilebilir (Fox, 1995, s. 269-270).

Naess, cansız varlık olarak adlandırılan şeylerin de ve doğada yer alan diğer türler gibi yaşam ve var olma hakkına sahip olduğu belirtmektedir. Derin ekolojinin temel argümanlarından biri olan her varlığın içkin değere ve yaşam hakkına sahip olduğu ilkesi, bu varlıklar arasında da bir hiyerarşik düzenin olmamasını yani eşitlik halini ifade etmektedir (Naess, 1995f, s. 223). Biyosferik eşitlik, kendisini diğer türlerden üstün ve onların hâkimi olarak gören insana da sınır getirmeyi amaçlayan bir kavram olarak ortaya çıkmış ve bu bağlamda kullanılmıştır. Bahsedilen bu kavramın sınırlarının iki temel dayanağı vardır. Bunlar: Hayatilik (vitalness) ve önem/öncelik sırası (nearness) (Naess, 1995f, s. 222). Biyosferik eşitlik ile ilgili “akılda tutulması gereken en önemli şeylerden biri bu ilkenin kesinlik barındırmadan yalnızca genel bir çerçeve çizdiği ve ekolojik bir tutum takınma yolunda yol gösterici olduğudur (Fox, 1995, s. 270)”.

Derin ekolojiye dair tüm yaklaşımlar da olduğu gibi çeşitli eleştiriler gelmiştir. Bu eleştirilerden birini ekososyalist Joel Kovel, derin ekolojinin insanı doğa içinde merkezsizleştirdiğine, bu değerlendirmenin insanı doğadan kopardığına değinmiştir. Kovel, “doğa”nın kullandığımız kavramsal anlamıyla toplumsal bir inşa olduğunun gözden kaçırıldığına ve bunun kolaylıkla istenmeyen insanların dışlanmasına yol açabileceğine dikkat çekmiştir. Krizin toplumsal kaynağına inmeyen, göç gibi sorunlarla ilgilenmeyen, sınırları ‘temiz’ tutma çabasındaki ırkçı hareketlerle ittifak halinde olan tüm çevre hareketlerinde benzer nitelikler olduğunu belirten Kovel, “nüfus baskısı ile dışlanmanın rasyonalize” edildiğinin altını çizmiştir (Kovel, s. 223-224).

### **3.4. Eko-Sosyalizm**

Farklı siyasi eğilimler doğrultusunda doğaya ve ekolojiye dair yaklaşımların oluştuğu yıllarda sosyalist, Marksist ekoloji de ortaya çıkmaktadır. Sosyalist bir ekoloji fikrinin ortaya çıkış tarihi olarak 1970’li yıllar ön görülmektedir. Löwy, bu fikrin ortaya çıkma sürecini ise “kızıl-yeşil” olarak adlandırılan düşüncenin öncüsü sayılan isimlerin yazılarından çıktığını ifade etmektedir. Bu isimleri ise şöyle sıralamıştır; İspanya’dan Manuel Sacristan, Birleşik Krallık’tan Raymond Williams, Fransa’dan André Gorz ve Jean Paul Deléage, Birleşik Devletler’den Barry Commomer (Löwy, 2014). İlk ortaya çıktığı yıllar 1970’ler olarak belirtilen eko-sosyalizm bir terim olarak literatürde kabul görüp kullanılmaya ise 1980’lerde başlanmıştır. “Eko-sosyalizm terimi ise 1980’lerde

sol eğilimli Alman Yeşiller Partisi'nin kendini "eko-sosyalist" olarak tanımlamasından" sonra bu terim yaygınlaşmıştır (Löwy, 2014, s. 11).

John Bellamy Foster, sosyalizmin hedeflerinden ya da amaçlarından biri, her zaman kapitalizmin sömürü ilişkilerini tersine çevirmek ve bu ilişkilerden doğan çoklu toplumsal eşitsizlikleri ve kötülükleri yok etmek olarak ifade etmiştir. Sosyalist öğretisi, "üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet hakkının kaldırılmasını, her alanda eşitlikçi bir yapı inşa etmeyi, gerçek toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda örgütlenmiş üretici toplulukları oluşturmayı, köy ve kent, beyin ve beden gücü, ırk, cinsiyet ayrımları gibi farklılıklardan ortaya çıkacak ayrımcılığı" maksimum seviyede ortadan kaldırılmasını hedeflemektedir (Foster, 2012, s. 36). Bunların "bizzat insanları devrimcileştiren devrimci pratikle" mümkün olacağını belirtmektedir (2012, s. 36). Bu pratiğin elde edilmesinin tek yolu da "insan metabolizmasının doğayla ilişkisini değiştirmek, insani toplumsal ilişkilerimizi dönüştürmek ve doğanın ve insanlığın yabancılaşmasını aşmaktan geçmektedir (Foster, 2012, s. 36)".

Eko-sosyalizm, radikal ve kökten bir değişimi hedefler. Kapitalist sistemin içinde yer alarak yapılan reformların, sistemin yarattığı ekolojik sorunlara yine sistemin içinde çözüm yolları aramayı eleştirmektedir. Bunun yerine eko-sosyalizm daha derinlikli bir bakış sunarak ekolojik sorunlarının kökleriyle mücadele eder. Sadece üretim ilişkilerinin değişimini, mevcut tüketim modellerinin dönüşümünü değil, kapitalist/endüstriyel medeniyetten kopan yeni bir medeniyet yaratmayı hedefler (Löwy, 2014, s. 10-11).

Keleş ve Hamamcı'ya göre (2005, s. 261),

Eko-sosyalizm, ekolojik dengenin korunmasını amaçlayan akımların temsilcilerince geliştirilen ütopyacı modeller ile sosyalist düşünürlerin geliştirdikleri modeller arasındaki benzerliklere dayanır. Genellikle Marksist ilkelere dayanan Eko-sosyalizm, kaynak gereksinmesi, kaynak kıtlığı, aşırı nüfus artışı gibi kavramlardan oluşur. Eko-sosyalizm, kaynakların ve insan gereksinmelerinin tanımlanmasında kapitalist sisteminin temelini oluşturan maddeciliği arka plana atar.

Joel Kovel eko-sosyalizmi, demokrasinin gelişip güçlendiği, üreticiler ve üretim biçimlerinin yeni bir biçimde bulunduğu, büyümenin sınırlarına saygı gösterilen, doğanın sadece korunması gereğinin değil başlı başına içsel değere sahip olduğunun kabul edildiği her yönden sosyalist ve ekolojik bir toplum yapısı olarak açıklamıştır (Kovel, 2017, s. 28).

Löwy, eko-sosyalist düşüncenin iki temel argümana dayandığını belirtmiştir. İlk olarak, gelişmiş kapitalist ülkelerin, “sınırsız birikim, doğal kaynakların israfı, çevrenin ileri derecede yıkımı ve gösterişçi tüketim” fikrine dayanan hem üretim hem tüketim biçimleri ekolojik sorunlarla boğuşan gezegenin her yerine yayılmamıştır. Şu an içinde bulunulan sistem Kuzey ve Güney arasındaki eşitsizliklerin devamlılığını sağlamakta ve bu eşitsizliklerin şiddetini arttırmaktadır. İkinci olarak, kapitalist sistemin temel mantığının piyasa ekonomisi üzerinden sürekli ve durmaksızın genişlemeye dönük bir tutum içinde olması insan türüne de bir tehdit oluşturmaktadır. Bu durumda, insanın da bir parçası olduğu ekosistemlerin varlığını sürdürebilmesi için, doğal çevrenin, doğanın korunması gönüllülüğünden çok bir zorunluluktur (Löwy, 2014, s. 27).

Eko-sosyalizm, kaynakların kullanımında, ihtiyaçların belirlenip karşılanmasında kapitalizmin karşısında yer alır ve kapitalizmin aksine eşitlikçi bir paylaşım/kullanım önermektedir. Toprak sahipliğinden ziyade toprağın daha yararlı kullanılabilmesi için kooperatifçilik ve küçük işletmelerden yanadır (Keleş ve Hamamcı, 2005, s. 262). Löwy, ekolojik krize çözüm bulabilmek ya da onu sonlandırmak için bireysel mücadele ile değil tüketim biçimi ile mücadele edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. “Hem reel toplumsal ihtiyaçlara cevap vermeye, hem çalışma saatlerini azaltmaya, hem gereksiz ve zararlı üretimleri ortadan kaldırmaya hem de fosil enerjileri güneş enerjisiyle ikame etmeye olanak sağlayan şey, sadece demokratik ve kolektif bir sorumluluk yüklenmekle mümkün olur”, diyerek ifade etmiştir (Löwy, 2014, s. 10).

Tanuro’nun da ifade ettiği gibi, “*iklim sabitlemesi için verilecek mücadele kişisel bir etik, ölçülülük, mütevazılık hatta çilecilikle bağlantılandırılıyor* (Tanuro, 2011 s. 67)”. Tanuro’nun yapmış olduğu bu tespit özellikle günümüzde birçok farklı görüş tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Eko-sosyalizmin ve Toplumsal ekolojinin önemle vurguladığı gibi, toplumsal eşitsizlikler, kapitalist ilişkiler ve hiyerarşik güç ağlarını tartışmak yerine bireyin suçlanması ve tüm bu ilişkiler/sistemler bütünüyle tek başına mücadele etmeye yönlendirilmesi ya da zorlanması (başka bir alternatif sunmayarak) dikkate değer bir çabadır. Böylelikle bireyler hem sistemi sorgulamadan, örgütlenmeden bireysel suçluluk duygusuyla mücadelesini sürdürecektir hem de kapitalizm yeni tüketim formları bularak – yeşil, dönüştürülmüş vb.- kendi işleyişini de devam ettirecektir.

Joel Kovel ve Michael Löwy, Eylül 2001’de yayımladıkları “Ekososyalist Enternasyonalist Manifesto” da mevcut kapitalist sistemin sebep olduğu krizlere çözüm bulmasının olanaksız olduğunu, çünkü “ekolojik ve toplumsal çöküşün önüne geçmek için birikimin önüne sınırlar koymak gerektiğini; bunun da “büyü ya da öl!” kuralına dayanan bir sistem için kabul edilemez bir tercih olduğunun altını çizmişlerdir (Löwy, 2014, s. 136)”.

John Bellamy Foster’a göre, öne sürülen tüm analizlerin doğruluğu ele alındığında, içinde bulunduğumuz ekolojik krizin mevcut sistemin içerisinde çözüme ulaşması mümkün görünmemektedir. Foster için dünya kapitalist sisteminin şu sebeplerden dolayı sonsuza kadar gidebilme şansı tanımamaktadır:

(i) Kâr sağlamak için sürekli genişlemesi gereken bir üretime yol açan sonu gelmez sermaye birikimi anlayışı, (ii) çevreyi kirleten ve hala yeterli nicelikte ve nitelikte gıdaya erişim şansı tanımayan tarım ve gıda sistemi, (iii) çevreyi acımasızca yok etmesi, (iv) sürekli olarak ülkeler içinde ve arasında zenginliğin katmanlaştırılmasını desteklemesi ve güçlendirmesi, (v) kendi işlemleri yüzünden ortaya çıkan toplumsal ve ekolojik sorunları önlemek için teknolojik sihirli formüller araması (Foster, 2012, s. 69).

John Bellamy Foster, “ana akım iktisatçıların ve doğa bilimcilerin bu kadar farklı öngörülerde bulunmasının nedeni, kapitalist sistemin normal akışı içinde hem doğanın zenginliğe katkısının hem de doğal koşulların yıkımının büyük oranda görünmez olmasıdır. Kendi kozalarında yaşayan Ortodoks iktisatçılar ya doğanın varoluşunu alenen yok sayarlar ya da onun tamamen dar ve edinimci amaçlara hizmet edebileceğini varsayarlar (Foster, 2012, s. 76)”. Paul Burkett’e göre, kapitalizmin maddi gereksinimleri, insanların ihtiyaç duyduğu özellikle de sürdürülebilir ve zararsız bir sistemden tamamen farklı olmasından dolayı, Marksistler açısından “huzur” verici bir yanı bulunmamaktadır. “Kritik önem” kavramına değinen Burkett, bu kavramın “insani gelişim ilkesini benimseyenler için değeri büyük iken, kapitalistler için maddi zenginlik dışında “kritik” öneme sahip herhangi bir şey yoktur”. Dolayısıyla bu şekliyle ele alındığında, “insan-doğa ilişkileri, birçok açıdan kapitalizmin metalaşmış kullanım değerlerini ve de kapitalizm tarafından işçiler ve topluluklar karşısında yabancılaştırılmış “kritik-olmayan kullanım değerleri”nin yerine ikame etmesi sonucu deformasyona maruz kalmışlardır (2011, s. 246-247)”. Kapitalizm için önemli olan kazancını sürekli olarak arttırmak yani daha çok üretim ve tüketimi sağlamaktır. Dolayısıyla insan ve doğa arasındaki ilişkiyi de sorunlu bir şekilde sürekli olarak yeniden de üretmektedir. Bu doğrultuda da kapitalizm doğayı dilediği gibi kullanarak onu tüketmekte ve kirletmektedir. Bu kirlilikte akla

gelebilecek her şeye etki etmektedir ve nitekim çevresel krizleri de tetiklemektedir. Bunun sonucunda da hem doğa hem insanlar birinci dereceden etkilenmektedir.

Burkett'e göre:

Kapitalizmin ikinci tür çevresel krizine gelince her şey daha da farklılaşır. Bu tür kriz, insani gelişmenin doğal koşullarında niteliksel bozulma yönünde bütünsel, küresel ve sürekli bir eğilimi içinde barındırır –sistemin doğal sınırlar etrafında yenililik yapma gayretiyle daha da ağırlaştırılan bir krizdir bu. Küresel ısınma, bitki ve hayvan türlerindeki azalma, kanserojenlerin ve diğer zehirlerin çevrede birikmesi, zihinsel ve fiziksel olarak hayatla baş edebilmek için giderek daha fazla tıbbi ilaçlara ve diğer uyuşturuculara yönelinmesi, çevre ülkelerde artan açlık ve hastalıkların hepsi sermaye, değer, piyasa ve para konularındaki ekolojik çelişkilerle ilişkilidir. Klasik Marksist terimlerle ifade edersek, bunlar kapitalist üretim ilişkileri ile insani-doğal üretici güçlerin sürdürülebilir kalkınması arasındaki çelişkileri temsil ederler (2011, s. 248-253).

Eko-sosyalizm, sadece yeni bir üretim tarzı, eşitlikçi ve demokratik bir toplum değil, aynı zamanda alternatif bir yaşam tarzına, sonsuz üretim/tüketim döngüsünün egemenliğinden radikal biçimde kopan “eko-sosyalist yeni bir medeniyete” geçiştir (Löwy, 2014, s. 29). Löwy, eko-sosyalizmden söz ettiğinde bir ütopyanın söz konusu olduğunu kabul etmiş, kurulu düzene meydan okumak için alternatif dünya görüşleri ve farklı ideal toplum hayallerinin gerekli olduğunu altını çizmiştir (Löwy, 2014).

Eko-sosyalist Tanuro, yapılması gerekenin ekolojiyi sosyalizmle bütünleştirmek değil, sosyalizmi ekolojiyle bütünleştirmek olduğunu söyleyerek bunun için dört maddelik bir çalışma yöntemi sıralamıştır (2011, s. 191). İlk olarak, “insanın doğa üzerindeki hakimiyeti”, anlayışından vazgeçilmelidir. Biyosferin, karakteri ve karmaşıklığı hesaba katılarak sorumlu davranılmalıdır. Aynı şekilde, “toplumsalın ve çevreselin, karmaşıklığı sürekli hareket eden bir süreç, doğanın üretimi olarak”, görülmelidir. Gerçek anlamda olası tek sosyalizm, ihtiyaçların ve temin edilme biçimlerinin çevreye etkisini sorgulayan, gerçek insani ihtiyaçları karşılayabilen bir sistemdir. İkinci olarak ise doğaya karşı bakışın değişmesi gerekmektedir. Doğayı, insanların kullanabileceği bir alan, gerekli gördüğü ihtiyaçlarını düşünmeksizin karşılayabileceği bir ham madde kaynağı olarak gören sıg bakıştan vazgeçilmelidir. “Doğa, güneş enerjisinin dışsal katkısı sayesinde maddeyi sürekli olarak yeniden düzenleyerek kendileri arasında dolaştıran bir alan, bir mağaza, bir çöplük ve yaşayan süreçlerin bütünüdür (2011, s. 191)”. Biyosferin düzenli işleyişini aksatmamak için, üretilen atıklar ve onların depolanma sorunu ekosistemlerin kapasitelerinin de göz önüne alınarak onlara hem nitel hem nicel yönlerden uyumlu olmalıdır (Tanuro, 2011, s. 191).

Üçüncü olarak, toplumsal ihtiyaçları karşılamak için kullanılan enerji kaynakları ve onların dönüşüm metotları tarafsız değildir. Bir üretim şeklinin en önemli özelliklerinden biri onun hangi enerji kaynağıyla gerçekleştirildiği ve hangi teknolojilerle üretildiğidir. Dolayısıyla yenilemeyen kaynakların kullanılması, aşırı tüketime yönelmiş kapitalist enerji savurgan ve gereksiz bir enerji tüketimi sergilemektedir. Sosyalist bir dönüşüm için “sadece yenilenebilir enerjiler üzerine kurulmuş, kalıcı, geri dönüşebilir, yeniden kullanılabilir kullanım değerleri üretimine yönelmiş, ademi merkezîyetçi, planlı, tutumlu ve etkin bir sistemin” aşamalı olarak uygulanması gerekir. Bu dönüşüm yalnızca enerji olarak değil, tarımdan taşımacılığa ve boş zamanlardan toprak reformuna kadar olan bir yapısal değişimi kapsamaktadır (Tanuro, 2011, s. 192).

Dördüncü olarak, ilk üç maddenin uygulamasının sonucu olarak ortaya çıkan “emeğin üretkenliğinin artmasına” eleştirel bir bakışın yönetilmesi gerektiğidir. Çünkü eko-sistemi dikkate alan ve ona uyum sağlayan kapitalist olmayan bir sistem(ler) kurmak emeğin üretkenliğinin artmasını ile sonuçlanacaktır. Bu emeğin üretkenliğinin en temel sebebi ise makineleşmenin azaltılması, ölü emeğin yerini canlı emeğin almasını gerektirdiği için yoğun insan emeği içeren bir işletme ve üretim tarzına ihtiyaç duyulacaktır. Fosil enerjiye bağımlı bir şekilde makineleşmiş tarım yönteminden vazgeçilmesi ve yenilenebilir olarak nitelendirilen enerji sistemleri üzerine kurulan ademi merkezîyetçi bir sisteme geçmek için sarf edilecek çaba yoğun miktarda olacaktır (Tanuro, 2011, s. 192-193).

Eko-marksizm, doğanın tahribatından beslenen üretim ve tüketim biçiminin giderek daha geniş bir alana ulaşmasına karşı çıkarak, bir girişim olmaktadır. Bu girişimin temel noktası ise, ekolojik bir sosyalizm yapılanmasına öncülük etmek olarak belirtilebilir. Özetle: “Bu, demokratik denetime, toplumsal eşitliğe ve kullanım değerinin hakimiyetine dayalı ekolojik olarak akılcı bir toplumdur (Dumenil&Löwy, &Renault, 2011, s. 59-60)”.

Eko-Marksistler, geleneksel Marksist öğretilerin doğayı sonsuz ve sınırsız bolluğa sahip bir yer olarak inşa eden yaklaşımlarına eleştiriler getirerek bu yaklaşımdan uzaklaşmaktadırlar. Eko-Marksistler için üretim ilişkileri ve sınıf meselesi temel mesele olarak yer alsada ekolojik hadiselerle olan yaklaşımlarında olumlu değişiklikler meydana gelmektedir. Bununla alakalı olarak da John Bellamy Foster, bu sosyalist geleneklerdeki

yanlış ekoloji politikalarına yönelik bir özeleştiri sunmaktadır. Foster'a göre, Sovyet Marksizm'i, "yirminci asır başlarının modernizmini şekillendirecek biçimde kendine has bir evre katliamının önünü açarak aşırı bir prodktivizme saplanmıştır" (Foster, 2012, s. 30). Stalinist sistemin yükselmeye başlamasıyla beraber, Sovyetler Birliği'nde yaşanan ekolojik gelişmeler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak aynı dönemde, pozitivizme yönelik şiddetli bir inkardan dolayı doğa bilimlerine karşı oluşan antipati, Batı Marksizmindeki doğa diyalektiğini kesintiye uğratmış ve onun ekoloji ile bağını zayıflatmıştır (2012, s. 30).

## 4. BÖLÜM: EKO-ELEŞTİRİ ve BELGESEL SİNEMADA EKO-ELEŞTİRİ

Bu bölümün içinde öncelikle eko-eleştiri kavramı/kuramı eko-eleştirel yöntem detaylı olarak tüm yönleri ile ele alınmıştır. Eko-eleştiriye anlaşılır kılmak için ilk olarak kavramın nasıl ortaya çıktığı, öncü çalışmaların neler olduğu araştırmacıların/kuramcılarının nasıl katkıları sundukları ele alınmıştır. Günümüze gelene kadar geçtiği aşamalar ve günümüzdeki halini almasının tarihsel gelişimi ifade edilmiştir. Ardından çalışmanın temelini oluşturan belgesel sinema ve ekoloji kısmına geçilerek burada; *Belgesel Sinema ve Eko-eleştiri*, *Belgesel Sinemada Doğanın Temsili*, *Ekolojik Belgesel Sinema*, *Ekolojik Belgesel Film Festivalleri* başlıklarında ise belgesel sinemanın daha doğrusu ekolojik bir belgesel sinemanın nasıl olabileceğine yer verilmiştir. Bunun için de öncelikle ekolojik olarak nitelendirilen birtakım öncü belgesel filmler üzerinden ilerlenerek aynı zamanda literatürde yer alan çalışmalara da yer verilerek tarihsel olarak ekolojik belgesel sinemaya yer verilmiştir. Türkiye'deki ekolojik belgesel filmlere yer vererek, ilk ekolojik belgesellerin neler olabileceği üzerinde durularak bu filmlerin özelliklerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra belgesel sinemada doğanın nasıl ele alındığını örnek filmler ve farklı çalışmalar üzerinden incelenerek doğanın hangi biçimde görünürlük kazandığı da ortaya çıkarılmıştır. Belgesel sinemada doğa temsiline nasıl olduğu, hangi kavramlarla/söylemlerle ilişkilendirilerek aktarıldığını ve bunun alt metninde nelerin yer aldığına da yer verilmiştir. Doğanın ele alınırken belgesel sinemanın anlatım dilinin nasıl kullanıldığı, belgesel sinemanın gerçeklikle olan bağının doğanın aktarılmasında/temsili edilmesinde nasıl bir işlevi/görevi/konumu olduğu üzerinde durulmuştur.

### 4.1. Eko-Eleştiri

İlk olarak Amerika'da edebiyat alanında ya da yazın çalışmalarında ortaya çıkan eko-eleştiri, başlangıç yıllarında doğanın temsiline odaklanarak ilerlemiştir. Birçok disiplinde olduğu gibi eko-eleştiri de sadece edebiyat alanında kalmamış, birçok sosyal bilim/disiplinin çalışma/araştırma konusu olmuştur. Eko-eleştiri edebiyat alanında ortaya çıkışı ile insan merkezci yaklaşımı, hikâye anlatımını vb. kökten bir şekilde değişime uğratmıştır. Bulut'a göre (2005), eko-eleştiri fizik, kimya, biyoloji gibi fen bilimlerinin temelini oluşturan disiplinlerle sosyal bilimleri bir araya getirerek doğaya

karşı bakışı değiştirmiş ve doğanın biçimlendirilmiş nesne konumundan uzaklaştırarak onu yaşayan bir eko-sistemler bütünü olarak yenilemiştir. Doğa insanların gördüğünden başka olarak, orman, su, toprak vb. şekliyle yeni bir tanımlamaya kavuşmuştur. Eko-eleştirel çalışmalar doğanın salt varlığını ele alma noktasında onun her şartta ve şekilde kullanılması mümkün bir kaynak olarak görülmesinin hatalı yanlarını ortaya koymakla birlikte aynı zamanda bu çalışmalar insanların doğa ile kurdukları ilişkilerdeki eksiklikleri, hataları da görünür kılmaktadır.

Edebiyat yazının ortaya çıkan eko-eleştiri günümüzde kapsam alanını genişleterek birçok kültürel çalışmayı içine almaktadır. Bu çalışmalar, insana verilen ayrıcalıklı konumu irdeleyerek sadece insan için değil, doğanın içinde yer alan diğer varlıklara da aynı konumu yani özne olma konumunu geri vermektedir/bunu amaçlamaktadır. Metinlerdeki doğa temsillerini ele alan eko-eleştiri, bu temsillerin eksik ve sorunlu taraflarını ortaya çıkararak, doğanın kendi adına konuşmasına fırsat tanımaktadır. Aygün şen'e göre (2016, s. 115) eko-eleştiri:

İnsanın ekosisteme zarar veren toplumsal, politik, ekonomik sistemlere karşı çıkmasının ilk aşaması, öncelikle tüm türlerin kendi içsel değeri olduğunu, insana sağladıkları faydadan bağımsız bir değer taşıdıklarının farkına varılmasıdır. Farkındalık ve bilinç değişikliği gerçekleştirilmeden bir sonraki aşama olan eylemlilik gerçekleştirilemez. Eko-eleştiri, tutum ve davranış değişikliğine giden yolda bireylerin zihinsel farkındalık kazanmaları için önemli bir alandır.

#### **4.1.2. Eko-Eleştiri Öncesi Öncü Çalışmalar**

Eko-eleştiri terimi ilk kez William Rueckert tarafından kullanılmıştır (Glotfelty, 1996). Eko-eleştiri alanında öncü çalışmalardan biri olan Joel Whitebook'un 1979 tarihli "*The Problem of Nature in Habermas*" (Habermas'ta Doğa Problemi) adlı makalesinde yazar, doğa üzerindeki tahakkümün tarihsel kökenini 17.yüzyıla kadar götürür ve Modern Çağ'ın kurucu/temel unsurlarından biri olduğunu belirtmiştir. Whitebook, "teoride ekolojik krizde çözüm üretmek için insan merkezci bakış açısının değiştirilmesine gerek yokmuş gibi görüldüğünü, ancak toplumsal bilincimizde doğal dünyaya dair temel bir dönüşüm olmadan" ve "toplum ve doğa arasındaki çatışmanın nasıl çözüleceğinin önemli bir sorun olduğunu belirtmiştir (şen, 2016, s. 119)". Bu alanın kurucu çalışması/temeli olan *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) adlı derlemedir. Bu çalışmada Cheryll Glotfelty giriş yazısında, modern eko-eleştirinin kökenlerini Joseph Meeker, William Rueckert ve Neil Evernden'in çalışmalarına dayandırmaktadır.

Joseph Meeker, *The Comic Mode*(Komik Tarz/Biçim, 1996) adlı çalışmasında tragedya ile komedy türlerini ele almaktadır. Trajedi türünde kahraman, insan dışında kalan varlıklara ve doğaya egemen bir konumdadır. Komedyada ise bozulan denge, çeşitli uzlaşım yollarıyla düzeltilmeye çalışılır, yıkım yoktur (Oppermann, 2012; Yılmaz, 2021). Rueckert’in(1996) bu çalışması yazın çalışmaları ve ekoloji ilişkisine dair de bazı ilkelere de yer vermektedir. Bu ilkeler dört madde halinde sıralayan yazar, doğanın yok sayılmaması gerektiğini, insan merkezli bir bakıştan/yaklaşımdan uzaklaşılması gerektiğini ve problemin özünün yerel ölçekli değil tüm dünyada olduğunun farkına varılması yönünde olduğu söylenebilir. Evernden (1996, s. 97) ise “bireyi, çevrenin geri kalanından farklı olarak değil, bir bileşeni olarak”, ele alarak bireyi ve çevre ile olan ilişkisi bağlamında ele almaktadır.

Yukarıda kısaca ele alınan öncü olarak nitelendirilen bu çalışmalar 90’lı yıllarda kuramsallaşacak olan eko-eleştirin temelini oluşturarak ya da bu eleştirel yönetmenin uygun zeminde doğmasına olanak sağlamıştır. Bu yeni alanın adı eko-eleştiri olurken William Howarth da (1996, s. 69) eko-eleştirmeni, “doğayı övme, yağmacılarını topa tutma ve verdikleri zararı, politik eylemlerle tersine çevirme amacıyla kültürün doğa üzerindeki etkilerini betimleyen yazıların erdem ve kusurlarını yargılayan kişi” olarak tanımlamıştır. Howarth, ‘-eko’ ile eleştirmenin sırasıyla, Yunanca *oikos* (ev) ve *kritis* (yargılamak) sözcüklerinden türetilmiş olduğu bilgisini paylaşmaktadır. Dolayısıyla bu iki sözcük bir araya gelerek ‘evi yargılamak/ona hüküm vermek’ anlamlarına geldiğini ifade etmektedir. Alanın eko-eleştiri olarak adlandırılmasında ise Glotfelty (1996, s. xx), çevreci edebiyat, yeşil kültürel çalışmalar vb. isimlerdense eko-eleştirin kullanım noktasında bir kolaylık yarattığını belirtmektedir. Buna ek olarak ‘eco-’ (eko) ön eki, insanı merkeze konumlandıran insan merkezci ve ikicil içerimlere sahip ‘enviro-’ (çevreci) ön ekinin tersine, eko-eleştirin esas noktasını oluşturan ilkeyi de içermektedir: “Karşılıklı bağımlı topluluklar, bütünleşik sistemler ve bütünü oluşturan parçalar arasındaki güçlü bağlar; kısacası, daha bütüncül eko-merkezci bir görüş (Yılmaz, 2021, s. 21)”.

1990’lı yıllar eko-eleştiri çalışmalarının yoğunlaştığı ve eko-eleştiri, eko-eleştirmen kavramları üzerine temel çalışmaların tartışmaların yürütüldüğü yıllardır. Bu yılın başlarında 1994 yılında Western Literature Association’ın (Batı Edebiyatı Derneği) düzenlediği “Defining Ecocritical Theory and Practice” (Ekoeleştirel Kuram ve

Uygulamayı Tanımlamak) adlı oturumda “Ekoeleştiri nedir?” sorusuna cevaplar bulmaya çalışılmıştır (Oppermann, 2012). Bu soruya verilen cevaplardan birkaçına yer vermek gerekirse, Christopher Cokinos’a (1994) göre, “eko-eleştiri temelde etik bir eleştiri ve eğitim bilimidir; benlik, toplum, doğa ve metin arasındaki bağlantıları araştıran ve olanaklı kılmaya yardımcı olan bir eleştiridir”. Thomas K. Dean’in (1994) tanımlamasına göre, “eko-eleştiri, insanın doğal dünyayla ilişkisi ile bir şekilde bağlantılı olan kültür ve kültürel ürünlerin (sanat eserleri, yazılar, bilimsel kuramlar, vb.) incelenmesidir”. Ian Marshall (1994), kısa bir tanımlama da bulunmuştur: “ekolojik farkındalık bilincine sahip yazın eleştirisi” olarak belirtmiştir. Scott Slovic (1994), “terim, ya herhangi bir bilimsel yaklaşımla doğa yazınının incelenmesi”, “insan dışı dünyanın bilincinde olmadığı gözükken yazınsal metinlerdeki ekolojik içerimlerin ve insan-doğa ilişkilerinin incelenmesi anlamına gelmektedir”. Yapılan bu tanımlamalara bakıldığında ortak noktanın insan ile insan dışı doğa arasındaki ilişkileri etik bir kaygıyla ele almak olduğunu belirtebiliriz.

Eko-eleştirinın kurumsal bir kimlik kazanması ise 1996 yılında *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Eko-eleştiri Seçkisi: Yazınsal Ekolojinin Dönüm Noktaları) adlı derleme çalışmasının basımıyla gerçekleşmiştir. Glotfelty (1996, s. xvii-xviii), çalışmanın giriş yazısında kurumsallaşma sürecini ele alırken, edebiyat ve çevre ilişkisini konu alan çalışmaların üretilmesi, bu konuyla alakalı çalışmaları içeren dergilerin kurulması ve üniversite bünyesinde derslerin açılması ile gerçekleştiğini ifade eder. 1991 tarihinde, Harold Fromm’un öncüsü olduğu, Modern Language Association (Modern Dil Derneği) bünyesinde düzenlenen “Ecocriticism: The Greening of Literary Studies” (Ekoeleştiri: Yazın Çalışmalarının Yeşermesi) adlı özel bir oturum gerçekleştirilmiştir. Ardından 1992 yılında “American Nature Writing: New Contexts, New Approaches” (Amerikan Doğa Yazını: Yeni Bağlamlar, Yeni Yaklaşımlar) adlı, Glen Love’ın başkanlığını yaptığı American Literature Association’ın (Amerikan Dil Derneği) düzenlediği sempozyum izlemiştir. Yine 1992 tarihinde, Western Literature Association’un (Batı Edebiyatı Kurumu) yıllık toplantısında, Scott Slovic’in ilk başkanı seçildiği Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) [Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği] kurulmuştur (Oppermann, 2012, s. 11). ASLE görev tanımını ise şu şekilde yapmıştır: “İnsan ile doğal dünya arasındaki ilişkiyi göz önüne alan edebiyatla ilgili düşünce ve bilgilerin paylaşımını teşvik etmek” ve “yeni doğa yazınına,

çevreci edebiyat ve çok disiplinli çevre araştırmalarına yönelik geleneksel ve yenilikçi akademik yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamak (Glotfelty, 1996, s. xviii)”.

#### 4.1.3. Eko-Eleştirinin Tanımı ve Gelişimi

Eko-eleştiri, yeni bir alan olduğu için edebiyat merkezli bir yaklaşım olmakla birlikte birçok farklı disiplini etkileyip etkilenmesi sebebiyle farklı tanımlamalar yapılmıştır. Glotfelty, eko-eleştiriye edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi olarak ifade etmiştir: “nasıl feminist eleştiri, dil ve edebiyatı toplumsal cinsiyetçi bir bakışla inceliyorsa aynı şekilde Marksist eleştirin, metin okumalarına ekonomik sınıf bilinci/farkındalığı kazandırması gibi, eko-eleştiri de yazın çalışmalarına yerküre merkezci bir yaklaşım getirmektedir (1996, s. xviii)”. Glotfelty, eko-eleştirmen ve kuramcılarının metne sordukları soruları şu şekilde sıralamaktadır:

Bu sonede, doğa nasıl temsil edilmektedir? Bu romanın olay örgüsünde fiziksel mekan nasıl bir oynamaktadır? Bu oyunda ifade edilen değerler, ekolojik akılla uyumlu mudur? Toprakla ilişkilendirdiğimiz metaforlar, ona yaklaşımımızı etkilemekte midir? Doğa yazını bir tür olarak nasıl karakterize edebiliriz? Irk, sınıf ve (toplumsal) cinsiyete ek olarak mekân, yeni eleştirel bir kategori haline gelebilir mi? Erkekler, doğa hakkında kadınlardan farklı mı yazmaktadır? Edebiyatın kendisi insanlığın doğal dünyayla ilişkisini hangi yollarla etkiledi? Vahşi doğa kavramı, zaman içerisinde nasıl değişmiştir? Doğaya ilişkin hangi görüş, hangi retorik etkisiyle Amerikan hükümet yazanıkları, kurumsal reklamcılık ve televizyon doğa belgesellerini etkilemektedir? Ekoloji biliminin, yazın çalışmaları üzerinde nasıl bir etkisi olabilir? Bilimin kendisi, yazınsal incelemelere açık mıdır? Yazın çalışmaları ile tarih, felsefe, ruh bilimi, sanat tarihi ve etik gibi alanlarla ilişkili çevre söylemi arasında nasıl bir çapraz/karşılıklı etkileşim olanağı bulunmaktadır? (1996, s. xviii-xix).

Eko-eleştiri çalışmalarında hem ulusal hem de uluslararası alanda önde gelen isimlerden biri olan Serpil Opperman (2014, s. 2), “insanın kültürel bir varlık olarak doğal çevreden ayrı düşünülmesini sağlayan toplumsal söylemler doğanın aleyhine olacak şekilde bir doğa/kültür karşıtlığı üretmiş” ve yaratılan bu durumun da doğal bir süreç olarak görülmesini sağladığını belirtmiştir. Eko-eleştiri, basit bir şekilde sadece edebiyat eserlerinde doğanın nasıl ele alındığını incelemeyi, “doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamlarla kurulan düşünce kalıplarını, doğal varlıkların insan kültürüne etkilerini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarının ele alınış biçimini ve metnin içindeki değer yargılarını da ele alır (Oppermann, 2012, s. 26)”. Eko-eleştiri, toplumsal hayatı, kültürün etki ettiği tüm formların altında yatan gerçekleri ortaya çıkarma açısından da eleştirel bir

yöntemdir. Daha önce görülmeyeni, fark edilmeyeni ortaya çıkartabilen ve dayatılmış, yaşam pratiklerine karşı bir okuma şansı yaratmaktadır.

Eko-eleştiri diğer birçok sosyal bilimde olduğu gibi ortaya çıktığı günden bu yana gelişmeye devam etmiştir. Bu gelişmeyle beraber akademi tarafından da ilgi görmüştür. Serpil Oppermann'ın *Eko-eleştiri: Çevre ve Edebiyat* adlı ilk eko-eleştiri çalışmasında, alanının gelişimini üç evre ile sınıflandırıldığını aktarmıştır. Lawrence Buell'in eko-eleştiriye üç dalga şeklinde ele aldığını belirten yazar, belli başlı özelliklerine ve dönemsel olayların neticesinde şekillenen eko-eleştirin belli periyotlar halinde incelenebileceğini ifade etmiştir (Oppermann, 2012, s. 21).

Yukarıda da ifade edildiği üzere dalga kavramını Buell tarafından kullanılmıştır. Bu kavramı, 2005 yılında *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Çevreci Eleştirin Geleceği: Çevre Krizi ve Yazınsal İmgelem) adlı çalışmasında önermiştir. Buell'in (2005, s. 18, 21), önerdiği bu ilk dalga kavramı içinde yer alan çalışmalar, çevre bilimleri, yaşam bilimleri ile bağlantılıdır. Bu çalışmalar için ya da ilk dalga için genel olarak çevre, doğal çevre olarak algılanmıştır. “Kültürün doğa üzerindeki etkilerini, politik eylemlerle tersine çevirme amacı güden ilk dalga düşünürleri, Amerikan edebiyat çalışmaları içerisinde ekolojik bilinci yerleştirmeyi hedeflemiştir (Yılmaz, 2021, s. 24-25)”.

İlk dalga için temel referans kaynaklarından biri Buell'in *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Çevre İmgelemi: Thoreau, Doğa Yazını ve Amerikan Kültürünün Oluşumu, 1996) adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Buell doğayı, doğa çalışmaları için önemli bir isim olan Henry David Thoreau'nün çalışmalarını ve kimliğini merkeze alarak, çevre odaklı bir yaklaşımla incelemiştir. “Bir şeyin nasıl kodlandığı/temsil edildiği, buna yönelik tutumları etkilemektedir; bu sebeple estetik tercihler, çevresel değişim yanlısı olabileceği gibi bunun tam tersi olarak karşıtı bir güç haline de gelebilmektedir (Yılmaz, 2021, s. 27)”.

Buell, çevre odaklı bir yapıtın kapsadığı bazı bileşenleri şu şekilde sıralamıştır (1996'dan aktaran Yılmaz, 2021, s. 27):

1. İnsan dışı çevre, yalnızca bir çerçeveleme aracı olarak değil; doğa tarihinin, insanlık tarihini kapsadığını ileri sürmeye ön ayak olan bir oluş olarak vardır.

2. İnsanın çıkarı, biricik meşru çıkar olarak görülmez.
3. İnsanın çevreye karşı sorumluluk duygusu, metnin etik yöneliminin bir parçasıdır.
4. Çevrenin, bir sabit olarak ya da verili olmaktan çok bir süreç olarak algılanması, metinde en azından örtük olarak belirtilir.

The Modern Language Association of America'nın (Amerika Modern Dil Derneği) öncülüğünde birçok düşünürün kaleme aldığı mektuplardan oluşan "Forum on Literatures of the Environment" (Çevre Yazınları Üzerine Oturum), eko-eleştirel çalışmalarda yeni nitelikleri/özellikleri belirtmesi açısından önemlidir (Arnold vd., 1999). Bu mektuplarda, eko-eleştirin küresel düzeyde bir alana yayıldığına dikkat çekilerek, farklı disiplinlerden de beslenilmesi/içine almasından dolayı yeniden tanımlanmasına ihtiyaç duyulduğuna vurgu yapılmıştır. Eko-eleştirin sadece Amerikan yazını, doğa yazını gibi alanlarla sınırlandırılmayacak kadar geniş ve büyük bir hareket haline geldiği ifade edilmiştir. Bununla paralel olarak hareketin sadece beyaz ve ayrıcalıklı olmayacağı, farklı etnik köken ve ırka mensup tüm araştırmacılara açılması gerektiği belirtilmiştir. Yine aynı şekilde eko-eleştirin farklı bağlamlar/disiplinlerle örneğin, toplumsal cinsiyet, ırk gibi temelinde üretilen çevresel söylemin de ele alınması gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Kır ve kent kavramları ile insan ve insan dışının karşılıklı etkileşimlerine de vurgu yapılmıştır. "Bu bağlamda, ulusal sınırlar dâhilinde, çevresel bozulmuş ve kültürel kökenin etnik, ekonomik ve sınıfsal ayrılıkları pekiştirmesine ilişkin çalışmalar ve sorunların ulusal sınırların ötesinde, ulus ötesi iş birliğiyle –bölgesel ve yerel değil, küresel bir bakışla- ele alınma gereksinimi de dile getirilmiştir (Yılmaz, 2021, s. 28)".

İkinci evre eko-eleştiri, Buell'in (2005, s. 21-25) aktardığı üzere, doğal ve inşa edilmiş çevrelerin iç içe geçtiğinin fark edildiği, yani edebiyat ve çevre çalışmalarının, kentsel ve bozulmuş manzaraları, doğal manzaralar kadar ciddiye alan toplumsal bir eko-eleştiri geliştirmesi gerektiği düşüncesinin ortaya çıktığı bir dönemdir. "Çevresel adalet ve bu bağlamda, toplumun dışlanmış kesimlerinin, diğer deyişle ötekilerin maruz kaldığı çevresel adaletsizlikler, yoksulların çevreciliği, kentlerdeki doğa kalıntılarını belirleme gibi konular, bu evreyi belirleyen tartışmalara yön vermiştir (Oppermann, 2012; Yılmaz, 2021, s. 28)". Bu evreyle birlikte yeni bir durum da ortaya çıkmıştır. Özellikle ilk evre ya da ilk dalgada çevrenin doğa ya da doğal dünya olarak algılandığı anlayış, yerini neyin gerçek doğa neyin inşa olduğunun sorgulandığı ve insan tarihinin, doğa tarihi içinde etkin rol oynadığının kabul edildiği bir çevrecilik anlayışına bırakmıştır. Oppermann'ın (2012, s. 22-23) belirttiği üzere ikinci dalga; "süregelen tartışmalara eklenen kentin ekolojik

sorunları ve kültürel çevre anlayışının, kentsel eko-eleştiriye yön verdiği, 2000’li yıllarla birlikte çevre (ve çevresel adalet) ile ırk, sınıf ve cinsiyetin birlikte düşünüldüğü, kısacası toplumsal uygulamalara ve kültürel süreçlere çevre bağlamında odaklanıldığı bir süreci” ifade etmektedir. Dolayısıyla ikinci dalga ile eko-eleştirin çalışma alanına kent kavramı da girmiştir. Buradan hareketle eko-eleştirmenlerin iç içe geçmiş doğa ile kültürün vücut bulmuş hali olan kent ve kent ekolojisi üzerine yönelmişlerdir. Bu çalışmalardan biri olan *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments* (Kentlerin Doğası: Eko-eleştiri ve Kentsel Çevreler, 1999) eko-eleştirel odağı ya da çalışmaları el değmemiş yaban doğa yerine kent yaşamına doğru yönelmesine olanak sağlamıştır. Eko-eleştirin ikinci dalgasındaki ilerleyişi en iyi şekilde *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*’de (Doğa Yazınının Ötesi: Eko-eleştirin Sınırlarını Genişletmek, 2001) ifade edilmiştir.

[...] her edebi ve kültürel metin, insanın insandışı doğayla ilişkilerine yönelik içerimler taşımaktadır. [...] insanları doğanın temel bir parçası olarak görem eko-eleştiri, yalnızca insanların yaban ya da kırsal ortamlarda doğayı gözlemlediğini ya da deneyimlediğini gösteren metinlere odaklanmak yerine, insan kültürlerinin doğayla türlü etkileşimlerinin temsilleriyle ilgilenecektir (Wallace ve Armbruster, 2001’den aktaran Yılmaz, 2021, s. 29-30).

İkinci dalga kapsamında ele alınacak bir diğer çalışma da Joni Adamson, Mei Mei Evans ve Rachel Stein’in derledikleri *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, & Pedagogy* (Çevresel Adalet Seçkisi: Politika, Yazınbilim ve Pedagoji, 2002) adlı kitaptır. Bu derleme, alışılan ve yaygın olan yazınsal metinlerden farklı olarak başka türleri de incelemiştir. Bunlar arasında, sözlü tarih, sokak tiyatrosu, tanıklık, müfredat değerlendirmeleri gibi türleri inceleyerek çevresel adaletsizliğin farklı görünümünü gün yüzüne çıkarmaktadır. Yazarlar çalışmada çevresel adaleti, “tüm insanların, sağlıklı bir çevrenin sağladığı yararları eşit olarak paylaşma hakkı” olarak tanımlarken, çevreyi ise “içinde yaşadığımız, çalıştığımız, oynadığımız ve tapındığımız yerler” olarak tanımlamaktadırlar (Adamson, Evans ve Stein, 2002, s. 4). Derleme, çevresel adaletsizlik kavramını merkezine alarak, ABD başta olmak üzere dünyanın farklı bölgelerinde yer alan, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf, etnik köken etrafında şekillenen çevre sorunlarını ele alan derslerin öğretilme biçimlerine odaklanmaktadır (Yılmaz, 2021, s. 30-31).

Eko-eleştiri ikinci dalgasıyla beraber artık sadece yazın çalışmalarındaki yaban hayatı ele alan çalışmalarda sınırlı kalmamış, kenti ve kentteki çevreyi, doğayı da ele almaya başlamıştır. İnsan ve insan dışı varlıkların kentte olan ilişkilerini ele alarak eko-

eleştiriye farklı disiplinleri de ekleyerek aslında ekolojik tartışmaları farklı zeminlere oturarak doğa ve insan arasındaki ilişki biçimlerini anlama noktasında zengin bir çeşitlilik sağlamıştır. Özellikle ikinci evrenin en temel konusunun çevresel adaletsizlik kavramı olduğunu belirtebiliriz. Bu kavramla birlikte insanların ve insan dışı varlıkların yaşadığı adaletsizler, hiyerarşik ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Üçüncü dalga ile artık eko-eleştiri daha geniş bir çerçeveye sahip olmuştur. Başka bir taraftan da bir çerçeveye sahip değildir daha doğrusu sınırlarının olmadığını belirtebiliriz. Garrard'ın sözleriyle eko-eleştiriye yeniden tanımlamak gerekirse, “insanla insan dışı arasındaki ilişkinin, insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve başlı başına insan kavramının, eleştirel olarak incelenmesini zorunlu kılmasıdır (2016, s. 17)”. Oppermann da eko-eleştirininki yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl ele alındığı ya da temsil edildiğinin ötesinde bir kavram olduğunu belirtmektedir. Oppermann, eko-eleştirininki farklı özelliklerine dikkat çekerek, onun doğaya yüklenen “simgesel anlamları” anlamak için de tercih edildiğini ifade eder. Doğaya yüklenen bu simgesel anlamların oluşturduğu, etkilediği düşünce biçimlerini anlamak için, bu simgesel anlamlar doğrultusunda ormanların, denizlerin, toprağın insan kültürünü nasıl şekillendirdiğini, bu karşılıklı etkileşimi, dilin kullanım biçimini ve benlik kavramını incelemektir (2012, s. 25-26). Yazar, eko-eleştirininki, içinde yaşadığımız gezegene değer veren küresel bir toplumsal dönüşüm hedefinde olduğunu vurgulayarak, “bu açıdan insan kültürlerinin fiziksel çevreyle olan bağlantısı, çevrenin kültürleri nasıl yapılandığı ve insan kültürlerinin fiziksel çevreyi nasıl dönüşüme uğrattığı da eko-eleştirininki ilgi alanı” olduğunu belirtir (Oppermann, 2012, s. 26)”.

Garrard (2016, s. 17), eko-eleştirininki önemli dayanaklarından olan ASLE'nin son yıllarda yer verdiği çalışmaları referans göstererek, “daha genel bir kültürel eko-eleştiriye yönelerek popüler bilimsel yazın, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve AVM'ler gibi kültürel yapıtları da incelemeye almıştır.” Garrard bu eğilimi şu sözlerle değerlendirmektedir: “Eko-eleştiri, yaşadığımız dünyayı inceleyip eleştirmemizi sağlayan tamamen dönüştürücü bir söylem ortaya koymaya uğraşırken, doğayla kültür arasındaki karmaşık müzakerelere hem sahne hem de araç olan geniş çaplı kültürel süreç ve ürünlere giderek daha fazla önem vermektedir (2016, s. 17)”.

İkinci dalgayla birlikte eko-eleştiri, Oppermann'ın Deleuze ve Guattari'den ödünç aldığı ‘rizomatik’ bir gelişim sürecine girdiğini belirtebiliriz. Yazarın belirttiği üzere “rizom,

merkezi bir kökü olmadan birbirleriyle bağlantılı biçimde birçok yöne doğru toprak altında büyüyen küçük kökçüklerden oluşan bir bitkidir (2012, s. 32). Yazarın bu yerinde benzetmesiyle eko-eleştiri de tıpkı rizom bitkisi gibi merkez kavramından ve hiyerarşiden uzak olarak genişlemektedir. Üçüncü dalganın manifestosu niteliğindeki yazılarında Joni Adamson ve Scott Slovic(2009, s. 6, 7), eko-eleştirmenler arası beyaz ve beyaz olmayan gibi dar kapsamlı ırk sınıflamalarının yıkıldığı görüş çeşitliliği çağında, eko-eleştirin de güncellenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Yazarlar, bu bağlamda ırksal ve ulusal özellikleri tanıyan ancak ırk ve ulus sınırlarını da aşan yeni bir üçüncü eko-eleştiri dalgasını duyurmuşlardır. Çoğulculuğun ve çok sesliliğin önce çıktığı bu yeni dalga, çevreci bir bakış açısından insan deneyiminin tüm yönlerine titizlikle ışık tutmayı amaçlamaktadır (Yılmaz, 2021, s. 32). Yazara göre 2000 sonrası dönemde başlayan üçüncü dalganın belirli bir izlekler serisi olduğunu ifade eder.

Bunlardan ilki, küresel ve yerel mekân kavramları arasındaki gerilim ekseninde dönen eko-evrendişlik, küresel ruh ve yerelötesilik tartışmalarıdır. İkincisi, ilkiyle ilintili olmak üzere çevreyle ilgili insani deneyimlerin, ulus ve ırk sonrası görüşler ile ırksal kimliklerin korunduğu ancak kökenle kaynaşık deneyimlerin daha geniş, karşılaştırmalı bağlamlarda konumlandırılması arasında uzanan tartışmaları içermektedir. Üçüncüsü, maddeci eko-feminizmin yön verdiği eko-erkeklik ve yeşil queer kuram gibi açılımlardır. Dördüncüsü, bir özne ve eyleyici olarak hayvanlara ilişkin yaklaşımlardır. Slovic, üçüncü dalgayı “çokbiçimli aktivist” bir eğilim olarak görmektedir (2010’dan aktaran Yılmaz, 2021, s. 32-33).

Üçüncü dalganın ortaya çıkması ve resmiyet kazanmasıyla birlikte Ecozon@ adlı çevrimiçi eko-eleştiri dergisi, Amerika’da ASLE ve ISLE’nin öncüsü olduğu eko-eleştirel araştırmaları Avrupa kıtasına taşımıştır. Sadece Avrupa kıtası ile sınırlandırılmayan bu dergi, diğer kültür ve coğrafyalara da açık olduğunu vurgulanmıştır. “Yeni Ekoeleştirel Bakış Açıları: Avrupa ve Ulusötesi Ekoeleştiri” ana konulu ilk sayısı, üçüncü dalganın kapsamına dair bilgiler içermektedir. Bu sayıda yayımlanan çalışmalarda yazın ve film çalışmalarında çevresel adalet ve yerli halkların durumu, post-modern eko eleştiri, kültürlerarası eko feminist yazın eleştirisi, queer eko eleştiri, dijital medyanın eko eleştirel açıdan incelenmesi, eko eleştiri, bilim ve yeni maddecilik, eko eleştirel çevresel adaletle ilgili cinsel adalet gibi yeni açılımlar tanıtılmıştır (Yılmaz, 2021, s. 34). Oppermann (2010, s. 17) da üçüncü dalganın günümüzde “çok kültürlü bir tutum” içinde olduğunu ifade etmiştir. Yazar, eko-eleştirel yaklaşımın kültürel çalışmalara ve sömürgecilik sonrası çalışmalara dair ana sorunların “çevresel adalet” hareketiyle birleşerek, ortak bir payda bularak geliştiğine dikkat çekmektedir. Kültürel çalışmalara

ait, ötekilik, toplumsal cinsiyet, etnik köken, ırk gibi, sömürgecilik sonrası çalışmaların alanına giren küresel düzeydeki egemenler, toplumsal eşitsizliğin yayılması, kültürel egemenlik sistemleri gibi meselelerin eko eleştirel olarak ele alındığını ifade etmektedir.

#### 4.2. Belgesel Sinema ve Eko-Eleştiri

Son yıllarda insan ve insan dışı doğa ilişkilerini ele alan çalışmalar yapılmaktadır. Bu ilişkiyi ele alan çalışmaların incelendiği, eko-eleştiri ile bu çalışmaların deşifre edildiği farklı sanat alanlarında çalışmalar üretilmiştir. Çalışmanın önceki kısımlarda belirtildiği üzere eko-eleştiri çalışmaları öncelikle yazında başlamıştır. Ardından farklı disiplinleri de içine alarak gelişerek ve genişleyerek ilerlemiştir. Bu bağlamda sinema çalışmaları da eko-eleştirel açıdan incelenmiştir. Daha doğrusu filmler eko-eleştirel açıdan ele alınarak farklı çözümlene yöntemleriyle beraber ele alınarak incelenmiştir. Bunun amacı da tıpkı başlangıçta edebiyat çalışmalarında yapıldığı gibi filmlerdeki insan ve insan dışı doğanın nasıl temsil edildiğine yer vermektir. Bu bağlamda belgesel sinema ve eko-eleştiri çalışmaları da sinema çalışmalarıyla beraber gelişim göstermeye başlamıştır. Elbette sinema kadar yoğun çalışmamış bir alan olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Belgesel sinema ve ekoloji, eko-eleştiri çalışmalarında makalelerin kitaplara göre sayıca daha fazla olduğunu belirtebiliriz.

Belgesel sinema ve eko-eleştiri çalışmalarına geçmeden önce belgesel sinema nedir, bu zamana kadar hakkında yapılan tanımlamalar nelerdir, hangi işlevlere sahip olduğuna yer vermek çalışmanın anlaşılabilirliği adına gerekmektedir. Belgesel sinema, başlangıcından bu yana farklı isimler tarafından tanımlanmış, açıklanmış ve kimi zaman belli kalıplara sokulmaya çalışılmış kimi zaman da kalıpların dışında yer almıştır. Her zaman gelişmeye değişmeye ve yeniliklere açık olmakla beraber belgesel sinemanın başat unsurları da varlığını yüzyılı aşkın süredir devam ettirmekte diyebiliriz.

Erik Barnouw'un *Documentary: A History of the Non-Fiction Film* çalışmasında belgesel sinemanın başlangıcı için, Auguste ve Louis Lumiere kardeşlerin 28 Aralık 1895 tarihinde yapmış oldukları film gösterimini kabul etmektedir. Gösterilen filmler *La sortie des usines Lumiere* (Lumiere Fabrikası'ndan İşçilerin Çıkışı) ve *L'arrivée d'un train a La Ciotat* (Trenin La Ciolat Garı'na Gelişi) adlı kısa filmlerdir (Barnouw, 1974, s. 7-8). Bu ilk filmlerden sonra benzer çalışmaların/filmlerin çekildiğini belirtebiliriz. Belgesel film olarak nitelendirilebilecek ilk çalışmalarda Fransız günlük yaşamının -balıkçı adam

ve ağları, bot gezisi, yüzücüler, çalışan itfaiyeciler, deniz kenarındaki çocuk, bisiklet dersi vb.- yansıtıldığı görülmektedir (Adalı, 1986). Çakaroz’a göre (2008, s. 6), “bu anlayış 1895-1900 yılları arsında çekilen diğer filmlerde de kendini gösterdi. Filmler malzemelerini doğrudan hayatın içinden almaya devam etti. Bu filmlerde önceden yapılmış düzenlemelere yer verilmeyerek, en doğal olan yakalanmaya çalışılmış, gerçek yaşam olaylarına bağlılık sürmüştür.” Lumière kardeşlerden sonra özellikle gezi filmleri, güncel olayları yansıtan haber filmi örneklerinin yanı sıra, savaş yıllarında “düşmanlığı yaygınlaştırıp kahramanlığı körükleyen” özellikle savaşın tarafları olan İngiliz ve Alman yapımı filmler de sinemanın ilk yıllarının filmleri arasında yer almaktadır (Susam, 2015, s. 126).

Belgesel sinemanın tarihi içinde süre gelen önemli tartışma alanlarından biri de belgesel kavramının ne zaman kullanıldığı ya da hangi film ile belgesel sinemanın başlatıldığı üzerinedir. Belgesel kavramı ilk kez İngiliz Belge okulunun kurucusu ve belgesel sinema alanında önemli filmler ve çalışmalar gerçekleştirmiş olan John Grierson tarafından kullanılmıştır. Grierson (1898-1972), Robert Flaherty’nin *Moana* filmi için 8 Şubat 1926 tarihli *New York Sun* dergisinde ilk kez “belgesel” kavramını kullanmıştır. Flaherty daha önce, 1922’de *Nanook of the North* (Kuzeyli Nanook) filmi ile belgesel sinemanın önünü açmış bulunmaktaydı. John Grierson da 1929’da *Drifters* (Balıkçı Tekneleri) filmi ile “ilkler döneminin” önemli örneklerinden birini gerçekleştirmiştir (Susam, 2015, s. 127).

Daha önce de ifade edildiği üzere belgesel sinema hakkında kesin ve tek bir tanıma ulaşmak mümkün değildir. Nitekim bu şekilde dar ve sıkı bir tanımlama biçiminde de uzak olması onun gelişim göstermesinde en önemli etkenlerden biridir. Fakat her disiplinde her türde olduğu gibi belgesel sinemanın da temel unsurları bulunmaktadır.

Belgesel sinemanın özelliklerine dair her bakış açısı farklı farklı ilkeleri öne çıkarmıştır. Ancak hepsinin ortaklaştığı yer bu sinemanın ‘gerçeklerden kaynaklanan, gerçeklerle ilgili’ bir tür olduğudur. Bu sinema gerçek insanlar, gerçek mekânlar ve olaylarla uğraşır; zaman gerçek zamandır. Çoğu belgesel yönetmeni için set, kostüm, ses efektleri bu türün dışında kalan unsurlardır. Amaç gerçeğin taşınması ve izler kitlede ‘ordaydım’ hissi yaratmasıdır. Bu bağlamda sosyal hayatı ilgilendiren meseleler belgeselin konu malzemesidir. Elbette kurgunun olanaklarından yararlanır; ancak kurgulanmış malzemeyi kullanmaz. Ucu açık bir süreç içinde kendini bulan yönetmen başı sonu belli bir hikâyenin içinde değildir. Gerçeklerin, yaşananların devinimi bir ölçüde filmin de devinimi olur. Hesaplanmış, öncende kestirilmiş eylemler, durumlar ya da tasarlanmış mizansenler belgesel sinemada yer almaz (Grierson, 1968, s. 343-347).

Grierson oldukça kapsamlı bir şekilde belgesel sinemanın ne olduğunu, hangi bileşenlere sahip olması gerektiğini ifade ettiği bu alıntıda vurguladığı ilk şeyin gerçekler olduğunu

görülmektedir. Belgesel sinema ile ilgili çeşitli çalışmaları olan bir diğer önemli isim Paul Rotha'ya göre belgesel film;

selüloidin üzerine kayıt yapmanın tüm yöntemleri ile gerçekliğin herhangi bir görünümünün yorumlanması, olaylara dayanan çekimler ya da oluşumlar ile bir duyum ya da neden yaratma, insanın bilgi ve kavramasını genişletme, ekonomi, kültür ve insan ilişkilerine yönelik çözümler sunma ve uyarılama amaçlı yapımlar ortaya koymak anlamına gelmektedir (Rotha, 2000, s. 22).

Belgesel sinema alanında önemli çalışmaları bulunan ve bu alanın önde gelen akademisyenlerinden biri olan Nazmi Ulutak için belgesel sinema, “insanların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinden doğan, günlük yaşam içindeki çeşitli toplumsal sorunları, olayları ve olguları kaydeden, araştıran, çözümleyen; çalışma alanı yaşamın kendisi ve yaşamın gerçekleri olan film türüdür (Ulutak, 1988, s. 110)”. Ulutak'ın yapmış olduğu tanımlamada ‘çözümleyen’ ifadesi/kelimesi önemlidir. Belgesel sinema elbette gerçeklikle bağını koparmadan ele aldığı konuyu kaydeden, yaşamı doğrudan aktarmaya çabalayan bir tür olmakla birlikte sorunlara dair çözümler üretmesi, ortaya koyması onu diğerlerinden de ayıran bir özelliktir. Bu çalışma özelinde düşünürsek, belgesel sinemanın doğa tahribatını, iklimsel sorunları, ekolojik birçok meseleyi ele alırken sadece kaydeden, bunu gösteren bir mecra olmasından ziyade buna dair çözüm önerebilen, konu edinilen sorunla alakalı olarak bir çıkış yolu sunan filmler belgesel sinemanın ruhuna/yapısına daha yakın filmlerdir. Dolayısıyla Nazmi Ulutak'ın belgesel sinema tanımlamasındaki ‘çözümleyen’ ifadesi özellikle günümüzdeki ekolojik problemlerin giderilmesinde daha da önemli bir unsur haline gelmektedir.

İletişim bilimlerinde ve sosyal bilimlerde önemli çalışmaları bulunan bir diğer önemli akademisyen Ünsal Oskay ise belgesel sinemayı, “insanın doğayla ve başka insanlarla kurduğu ilişkilerin belirli biçiminden kaynaklanan unutmaya, acımasızlığa ve umutsuzluğa karşı direnen bir sanat formu, sanat alanı”, olarak ifade etmiştir (Oskay, 1997, s. 148). Oskay'ın belgesel sinema tanımlaması üzerinde durulmaya değerdir. Belgesel sinema yapısı sebebiyle kayıt altına aldığı konularla bir bellek toplumsal bir hafıza alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla ana akım sinemanın dışında kalarak, farklı bir yolun farklı bir söylemin de olabileceğini de göstermektedir. İnsanların doğa ile kurmuş olduğu ilişkinin kültür-doğa ikiliği üzerinden kurulduğunu ve bu zemin üzerinde de insanın doğaya karşı olarak, onun üstünde egemen bir güç sahibi biçiminde yer aldığını daha önce de belirtilmiştir. Bu bağlamda bu tanımlamada yer alan ‘unutmaya,

acımasızlığa ve umutsuzluğa' karşı bir duruş gösteren belgesel sinema yine doğa ve ekoloji özelinde önemli bir işleve sahiptir.

Ünsan Oskay (1997, s. 151) belgesel sinemanın işlevini ve belgesel sinemacıların görevini şu şekilde özetlemektedir:

Küresel dünyanın temeline yerleştirilmek istenen, dayatılan yaşam kültürünün, insana sahip olduğu bütün insansal yetileri, duygularını, uslamama gücünü unutturmak ve onu sistemin tam bir uydusu haline getirmek isteyen bir mantığa dönüştüğü günümüzde, belgesel sinemacıların, gerçekliğin kopuk bir şekilde görülebilen parçalarının bir araya getirilmesi ve dünyaya hâkim olan yaşam tarzının eksik ve yanlış olduğunun fark edilmesi için insanlara yardımcı olması gerekir.

Belgesel sinemanın işlevi noktasında Asuman Susam:

Gerçek, etik, estetik bir soyutlama ve yorumlama ile belgeselcinin eliyle yeniden kurulur. Gerçeğin yeniden üretilmesi bir ölçüde yaşamın estetize edilme çabasıdır da. Belgesel sinema toplumda bir merak uyandırma, zihinlere sorular bırakma işlevini de bu bağlamda ister istemez yüklenir. Sıradanın olağanüstülüğüne dikkat çeker. Toplumun bir ölçüde kendini gözden geçirmesine zemin oluşturur. Belgesel, kültür hegemonyasının kırılması için de bir olanaktır. [...] belgesel sinema yaşamı bir bütün olarak algılamamızı sağlarken zihinsel olarak yaşadığımız çağa, ortama eleştirel bir perspektiften bakmamızı da ister. İzleyenlerinin sistemin edilginleştirici tuzaklarından uzaklaşıp aktif öznelere dönüşmesini hayal eder. Tarihsel ve kültürel sürekliliği sanatsal bir ritüele dönüştürme arzusu, belgeselcinin hem etik hem estetik değerlerle düne, kendi koşulları içinden kavrayarak, bugünden bakmasını, şimdiyi kayıt altına almasını ve bugünden yarına köprüler inşa etmesini olanaklı kılar (2015, s. 131-132).

Yukarıdaki alıntıda Asuman Susam, belgesel sinemanın, belgeselcinin neler yapması gerektiğini detaylı olarak ifade etmiştir. Genel olarak ifade etmek gerekirse, yaşanan bu çağda belgesel sinema gittikçe daha önemli ve gerekli bir araç/alan haline gelmektedir.

Gregg Mitman, *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film* (Film Makarası Doğa: Sinemada Amerika'nın Yaban Yaşamla Romansı) (2009) adlı kitabında, "Amerikalıların, yakın olmayı isteyip ayrı düştikleri doğaya olan özlemi" (2009, s. 4) dile getiren yaban yaşamını konu edinen sinema ve televizyon filmlerini incelemektedir. Mitman (2009, s. 3), bu filmlerin çift yönlü bir işleve sahip olduğunu belirtmektedir. Bu işlevleri eğitsel ya da eğlencelik olarak sınıflandıran yazar, bir yanda "izleyicinin ilgisini çekmek ve sürdürmek", diğer yandan ise "tecimsel başarıyı da güvencelemek için duygusal dramı türün bir parçası haline getirmek", olarak ifade etmiştir. Mitman'a göre el değmemiş yaban yaşamı, kameranın göstermeyi tercih ettiği konular, bu konuları sunma/gösterme biçimi ile kültürel değerler, teknoloji ve doğa "bir insan yapıtısı" olarak yaban yaşamını oluşturmaktadır (2009). Başka bir ifadeyle izleyicilerin doğaya yönelik

algılayışı, kavrayışı ve bilgileri bu filmler aracılığıyla şekillendirilmekte ve inşa edilmektedir. Bu çalışma özelinde de doğanın bir insan yapıtısı şeklinde belgesellerde yer aldığı birçok farklı noktada ortaya koyulmaktadır-

Derek Bousé ise *Wildlife Films* (Yaban Yaşam Filmleri 2000) adlı kitabında, belgesellerden ayırdığı ve farklı tuttuğu yaban yaşam filmlerine yer vermektedir. Ona göre bu filmler, “gerçek toplumsal ve çevresel sorunlardan uzak duran, anlatıya dayalı eğlenceler” olarak karşılık bulmaktadır (2000, s. xiv). Filmleri oluşturan görüntüler manipüle edilerek, çeşitli metotlarla dramatik bir anlatı kurgulanarak ‘belgeseller’ yapılmaktadır (Bousé, 2000, s. 9). Sinema ve televizyon endüstrisi yapısı gereği, yaban yaşamını konu edinen filmlerin tüketiminin artması için tıpkı ana akım sinema gibi bir anlatı biçimi uygulamıştır. Bu süreçte yaban yaşamını konu alan bu filmler yaban ile doğa ile olan bağına da kaybederek bu kavramlara yabancılaşmıştır.

Medya ve kültür ürünlerinin üretimlerine dair eleştirel birçok yaklaşım ya da soru yöneltmiştir. Bu tavır hem üretilen ve izleyiciler tarafından alınan içeriklerin ne gibi anlamlara sahip olduğuna hem de hangi şartlarda üretildiklerine yanıt bulmak için uygun olmaktadır. Bu noktada Ivakhiv eko-eleştiri ile bu medya ve kültür ürünlerine dair soruların çoğaltılabileceğini ifade eder. Bu sorular şu şekildedir:

Film nesnesinin üretiminde, pazarlamasında, dağıtımında, gösteriminde kullanılan üretim sistemlerinin ekosisteme katkısı nedir? Kaynak üretimi, atık üretimi, sosyo-ekolojik ilişkiler üzerindeki etkiler gibi ekolojik ilişkiler yapımcılar tarafından dikkate alınıyor mu? Alınıyorsa bu ilişkiler normal uygulamadan ne ölçüde farklı? Metnin kendisine yönelik olarak: İnsan olmayan hayvanlar, peyzaj ve doğa, çevre ve mekân, ekolojik ilişkiler ve dünya nasıl resmedilmiş ve temsil edilmiş? İnsanlar arası ve insan-insan olmayanın nasıl etkileştiği varsayılmış? Çevresel sorunlar, çevreci eylem ve pratik konusunda hangi anlamlar iletiliyor ve bu sorunların çözümünde sorumluluğu ve eyleyciliği kim üstleniyor? Doğal ve doğal olmayan olarak temsil edilen ne ve bunlar etik olarak nasıl biçim değiştiriyor? Alımlama ve tüketime ilişkin: Bu kitle iletişim aracının toplumsal ve ekolojik ilişkilere kısa ve uzun dönemli etkileri nelerdir? Hâkimiyet ve baskının mevcut biçimlerini yeniden üretme eğilimindedir mi ya da değişim için toplumsal arzuyu asimile etmeye veya içermeye mi hizmet ediyorlar? Yoksa alternatif olasılıkların düşünülebilmesi bakımından mevcut ilişkilerin yeni bir çerçeveye oturtulmasına veya sorgulanmasına olanak mı sağlıyorlar?” (Şen, 2016, s. 139).

Yukarıda yer alan soruların her biri doğayı anlama noktasında kritik öneme sahiptir. Her soruya verilecek olan cevap doğrultusunda doğanın nasıl ele alındığı, insan merkezci bakışın nasıl içselleştirildiği gibi birçok kültürel inşanın sebeplerine sonuçlarına dair çözümlemelere ulaşmak mümkündür. Nitekim bu sorular sadece yazınsal ya kurmaca olan filmler için değil belgesel sinema için düşünmek mümkündür. Örneğin; insanlar

arası ve insan-insan olmayanın nasıl etkileştiği varsayılmış?, hâkimiyet ve baskının mevcut biçimlerini yeniden üretme eğilimindediler mi ya da değişim için toplumsal arzuyu asimile etmeye veya içermeye mi hizmet ediyorlar?, yoksa alternatif olasılıkların düşünülebilmesi bakımından mevcut ilişkilerin yeni bir çerçeveye oturtulmasına veya sorgulanmasına olanak mı sağlıyorlar? Soruları belgesel sinemanın barındırdığı etik ilkesi ile bağdaştırılabilir ve bu sebeple de daha sorunlu bir durumu da ifade etmektedir. Belgesel sinema doğa ve insan ilişkisini ele alırken bunun hem sorunlu taraflarını hem de uyumlu olabilecek olanını ortaya koyabilmektedir. Hâkimiyet ve baskının mevcut biçimlerini yeniden üretme olarak ifade edilen durumu, kimi belgesel filmler için olabileceğini söyleyebiliriz fakat özellikle eko-merkezci bir yaklaşımla ele alınan ekolojik belgesel filmlerde bu durumu yıkan, bunu deşifre eden filmler olarak nitelendirilebilir. Aynı şekilde ekolojik belgesel filmlerle alternatif yaşam pratikleri, doğa ve insan ilişkisine dair çözüm önerileri, mevcut yaşam biçimlerini düşündürücü ve dönüştürücü bir etki yaratmaktadır.

Willoquet-Maricondi, ‘çevreci’ filmler ve eko-sinema arasında ayırım yapmaktadır. Ona göre bu ayırım;

bilinç yükseltme ve eylemci amaçların da gezegenin sağlığını etkileyen mevcut meseleler ve pratikler hakkında farkındalığı artırma sorumluluğu kadar belirleyici olduğuna dikkat çekmiştir. Eko-sinema açık biçimde izleyicilerine kişisel siyasal eylem için ilham vermeye çalışır, günlük ve uzun dönemli, birey olarak ve toplum olarak, yerel ve küresel boyutta, yaptığımız seçimlerde somut değişimler yaratmak için düşüncelerimiz güdüler. Seçimlerinin gezegendeki sonuçlarının farkında olarak bilinçli seçimler yapma kapasitesi sadece insana özgüdür. Eko-sinema, seçimlerimizi gözden geçirmemize ve bu seçimlerin ‘ekolojik bilgelik’ ya da ‘ekolojik bilinçsizlik’in mi ifadesi olduğunu sorgulamamıza yardım eder (Şen, 2016, s. 142).

Willoquet-Maricondi, yazınsal ya da sinematik her metinsel teşebbüsün, ‘arazinin seslerini dinlemek’ olarak tanımlanan eylemlerin bile ister istemez insan-merkezci olduğuna dikkat çekmiştir. Bu noktada kullanılan dilin insan merkezci bir dil olduğunu dolayısıyla bu dil ile de temsil edildiğini belirtmiştir. Bu sebeple, görsel ya da işitsel doğa temsilleri üzerinde çalışılması gerektiğini söyleyen yazar, insanların ürettiği bu eserlerde “doğaya nasıl ses verildiğinin, insan dışı dünya hakkındaki değerlerin ve kültürel olarak inşa edilmiş inançların” dikkatle incelenmesi gerektiğini ifade etmiştir (2010a, s. 5). Cihan Erdönmez *Orman ve Yaban: Bozulma(Tahrifat), Ormanlaştırma, Yeniden Yabanlaştırma* adlı çalışmasında insan merkezli bakışın farklı bir örnekle ifade etmiştir. Makalesine direkt olarak George Berkeley’in “nesnelerin varlığı algılandıkları sürece söz

konusudur” cümlesiyle başlayan Erdönmez, ardından *The Chautauquan* dergisinin Haziran 1883 sayısında ilk kez ortaya atılan “İnsan yaşamayan bir adada bir ağaç devrilses ses olur mu?” sorusu üzerinde durur (2022, s. 229). Bu sorunun hem felsefi hem de fiziksel bakımdan tartışıldığını belirten yazar, bu tartışmaların sonucunda ise bir ses olamayacağına kanaat getirildiğini belirtir. Ağacın varlığını algılayan da devrildiğinde de sesini duyacak olan da tüm bu ifadelerden anlaşılacağı üzere insandır. İnsan dışında kalan varlıkların ağaçların/bitkilerin ya da hayvanların hissetme, duyma, kavrama biçimleri yekten bir reddedilişe maruz kalmaktadır.

Eko-sinema türündeki filmler, doğaya, çevresel meselelere dair algımızı ve bilincimizi farklı farklı yaklaşımlar ile etkileyebilir/yönlendirebilir. Bunlara ek olarak eko-sinema izleyicisini bilgilendirir, verdiği bilgilerle kişilere eyleme geçme noktasında güdüleyebilir, bunu sağlayabilecek bir etkiye sahiptir. Şunu da belirtebiliriz, eko-sinema eko-merkezci yaklaşımıyla bir değişim hedefler ve gerçekleştirir, “insanların gezegendeki yerini ve fonksiyonunu değerlendirme biçimimizde ve eko-sistemlere değer verme yolumuzda bir değişiklik meydana getirmeyi amaçlar.” Bu değişiklik de insan merkezli bir dünya görüşünden eko-merkezli bir dünya görüşüne geçilmesini sağlayabilir/yardımcı olabilir (Willoquet-Maricondi, 2010b, s. 45/Şen, 2016, s. 143).

Belgeseller için şunu söyleyebiliriz, feminist eleştirmen Bell Hooks’un muhalif bakış olarak adlandırdığı, film yapımcılarının ve aktivistlerin “baskın sömürgeleştirilen bakış” a bir cevap niteliği taşımaktadır. Buradan hareketle belgeseller, doğaya ve tahribatına karşı bir anlatı/anlam üretirler ve izleyiciler için yaygın doğa temsillerine karşı bir okuma yapmayı sağlarlar (Berila, 2010, s. 116-117). Bununla bağlantılı olarak şunu da belirtmek gerekmektedir: Her alana her disipline şüpheyle yaklaşmak gerekmektedir. Nitekim belgesel sinemaya da aynı şekilde yaklaşmak gerekmektedir. Belgeseller de tıpkı ticari sinemayla benzer süreçlerden geçerek ayıklama sürecinden geçmekte ve Ivakhiv belgesellerin gerçekliği aynen gösteren “şeffaf pencereler” olmadığı unutmamak gerektiğini belirtmektedir (Ivakhiv, 2008, s. 4). Yazara göre, “izleyicilerin çoğunda belgesellerin kurmaca filmlerden daha dolaysız anlatılar içerdiği, dünyaya açılan bir pencere olduğu, kurmacadan daha gerçek olduğu ön kabulü” olsa da belgeseller de kurmaca filmlerle aynı yapım kararlarına bağlıdır (Şen, 2016, s. 146).

Eko-eleştiri ve belgesel filmler bir arada ele alınacak olursa eğer yukarıda da belirtildiği üzere belgesel filmler yaygın anlatılara karşı alternatif bir anlatım ve gösterim aracı olarak yer almaktadır. Fakat ekoloji ile alakalı belgesellerde bunların içine küresel ısınma, iklim değişikliği, hava kirliliği, biyo-çeşitlilik, madencilik, enerji ve doğaya zararlardan ortaya çıkan birçok problem de dahil olmak üzere bu konular hakkında yapılan belgesellerde konunun aciliyeti ve ciddiyeti sebebiyle kritik bir önemdedir. Dolayısıyla eldeki bilginin varlığı kadar iletme biçimi de önemlidir. Bununla ilgili olarak Roger Ebert, Leonarda Dicaprio'nun 11th Hour(11.Saat) adlı filmini ele almaktadır. Filmin ele aldığı konuyu doğru bulan Ebert, bu konunun iletme şeklinin etkileyici ve heyecan uyandırıcı bulmamaktadır. “Çekimlerin ‘standart doğa fotoğrafçılığı’ olduğunu belirtmiş fakat araya uzman kişilerin sürekli olarak konuşmaları ve akışı bölmelerinden dolayı, ‘meselenin anlaşıldığını’ ancak filmin sıkıcı bir belgeselden öteye gidemediğini söylemiştir (Willoquet-Maricondi, “Preface”, s. xii-xiii/Şen, 2016, 146).” Eko-sinema tarafından üretilen bilgi, seyircilerin doğaya verdikleri değer ve yaklaşımlarına etki ederek kişisel ve politik olarak eyleme geçmek konusunda cesaretlendirmeyi amaçlamakla birlikte, bilgi her zaman eyleme geçmeyi garantilemez. Belgesel sinema özelinde değerlendirirsek hedeflenen sosyal değişimi sağlayabilmek için “hangi bilginin iletildiği yanında, bilginin ‘nasıl’ iletildiği, yayıldığı” çok önemlidir (Willoquet-Maricondi, “Preface”, s. xii-xiii).

Belirtildiği üzere hangi bilginin iletildiği ve nasıl iletildiği çok önemlidir. Bunu bir bütün olarak ele alabiliriz. İkisinden birinin eksik olması anlatımı değiştirecektir. Bu bağlamda Minster'a göre, tek bir kahramanın mücadelesiyle sonuca ulaşmaya çalışan, suçlayıcı kıyamet senaryoları yerine, her bir bireyi “eyleme ve sorumluluk almaya çağıran filmler” seyircilerini ikna etme noktasında çok daha başarılı olduğunu ifade etmektedir (Minster, 2010, s. 27).

Beth Berila, kameranın turistik bir gözle doğanın güzelliklerini ‘panoramik olarak sunmasının’ izleyicinin araziye tüketilecek bir nesne olarak algılanmasına yol açtığını belirtmiştir. Gösterilen bu doğa ve doğal güzellik manzaraları, izleyici için bir kaçış alanı oluşturmaktadır. Çünkü izleyici bu görüntüler karşısında herhangi bir sorumluluk almadan sadece manzaranın tadını çıkardığı anlar olarak karşımızda yer almaktadır. Bu noktada yazar bu şekliyle ‘eko-sentrik’ bir yaşam biçimine ulaşmanın zor olacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla doğaya dair bakışın, üzerinde egemenlik kurulacak, sadece insanların görsel olarak izleyerek haz alabileceği tek boyutlu ve hayranlık duyulan bir

doğal güzellik olarak görülmemesi gerektiğini belirten yazar, çevresel adaletin bu şekliyle sağlanamayacağını belirtir (Berila, 2010, s. 116-117). Bu şekilde gösterilen, temsil edilen doğal manzaralar estetik bir hale getirilerek kendi “doğal” bağlamından koparılarak sadece bakışın nesnesi olan bir “şey”e dönüşmektedir. Bu biçimiyle görülen doğaya karşı da süregelen tutum devamlılığını da sağlamaktadır.

Karla Armbruster, Amerikan televizyonlarında gösterilen doğa belgeselleri ile ilgili yaptığı çalışmasında, yaban hayatta ya da doğada yer alan hayvanları veya bitkileri gösteren çekimlerin ‘ideolojik etkileri’ üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çekimler aracılığıyla doğanın, insandan arındırılmış bir mekân olarak inşa edildiğini, insanlar ve insan dışı varlıkların birbirleriyle kurdukları bağı yadsıyarak, insanları insan dışı doğadan uzaklaştırdığını belirtmiştir (Ingram, 2004, s. 33-34). Bu uzaklaşmanın bir sonucu olarak çekimlerin, “sonunda çevresel yıkımdan sorumlu olan kültürel ideolojileri güçlendirdiğini belirtmiştir (Şen, 2016, s. 162).

#### **4.3. Belgesel Sinemada Doğanın Temsili**

Hayvanlar ve içinde yaşadıkları doğal ortamları sinemanın ya da hareketli görüntünün başlangıcından bu yana kendisine yer bulmuştur. Dolayısıyla giderek artan bir şekilde hayvanlar belgesel sinemada kendilerine çok yoğun bir şekilde temsil edilme durumunda kalmışlardır. İzleyicilerin artan ilgisiyle beraber hayvan/vahşi doğa/yaban hayatı gibi filmlerde ele alınan hayvanlar ve doğa farklı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. En yalın haliyle bu belgesellerin klasik bir ana akım sinema örneği gibi bir anlatı sineması şeklinde filme alınmaktadır. Bu noktada hayvan belgesellerinin yoğun olarak televizyon ya dijital platformlarda yer aldığını ifade edebiliriz. Bu belgeseller canlılar, doğal oluşumlar, doğa olayları, vahşi yaşam vb. gibi konular üzerinde durmaktadır. Bu türdeki belgeseller, magazin öğeleriyle de harmanlanarak bir seyirlik bir eğlence haline getirilebilmektedir (Oktan, 2008, s. 201-202).

Bununla ilgili örneklere geçmeden önce doğanın daha erken çalışmalarda nasıl yer aldığına yer verilecektir. Tim Boon tarafından kaleme alınan *Bilim, Toplum ve Belgesel* isimli makalede yazar, bilim belgeselleri üzerinde durarak, bilim belgeselleri üzerinden doğanın nasıl konu edinildiğini açıklamaktadır. Makalesinin temel sorusunu, “geçmişte, bilim insanları ile sinema ve televizyon yapımcılarının, bilimin kamusal alanda gösteriminin faydalarını nasıl algıladıkları üzerine” kurguladığını belirtmiştir (Boon,

2021, s. 602). Yazar, sinemanın kökenlerinin “kısmen de olsa on dokuzuncu yüzyılın deneysel pozitif bilimler geleneğine” dayandırılabilirliğini ve bu durumun da Fransız fizyolog Etienne-Jules Marey’in çalışmalarında kontrol edildiğini ifade etmiştir (2021, s. 602). Bilimsel belgesellerin kendisine doğayı konu edinmesinden dolayı, günümüzde oluşan belgesel sinema ve doğa imgesinden uzakta bir yapı sergilediğini de belirtebiliriz. Tim Boon, makalesinde bilimsel belgeseller ve televizyon programlarını dört ana kategoriden oluştuğunu ifade etmiştir. Bunlardan ilki olan doğa filmleri, “direk gözlem yaklaşımı ile çekilmiş olup ilk defa 1903 yılında kamusal gösterime sunulmaya başlanmıştır (2021, s. 603)”.

Kamusal gösterim için hazırlanan ilk bilimsel filmler 1903 yılının ağustos ayında Leicester Meydanı’nda Alhambra Tiyatrosu’nda halka sunuldu. Francis Martin Duncan’ın Edwardyan bir ruhla ‘Urban-Duncan Mikro-Bioskop’ adını verdiği cihazla çektiği ve sunduğu sinematograf görüntülerinden oluşan bir programla karşı karşıya kaldılar. Programın en sansasyonel parçası olan bir dakika uzunluğundaki *Cheese Mites* (Peynir Kurtları) filmi, Duncan’ın, mikroskop ve sinematograf cihazını bir arada kullandığı çığır açıcı teknikle çekilmişti ve bu nedenle mikroskobik canlıların devasa görüntülerinden oluşmaktaydı (Boon, 2021, s. 603-604).

Bu alıntıda belirtildiği üzere 1903 yılında yapılan bu gösterimde mikroskobik canlıların gösterimi yapılmıştır. Dolayısıyla doğanın bu şekliyle bilimsel belgesel türünde de olsa yer bulması alışıl gelmiş doğa kavramını ya da belgesel sinemada yer alan doğa temsilini de sarsmaktadır. Bu kısa film, insan merkezci bir şekilde doğayı nasıl kodladığımızı, tarihsel olarak belgesel sinema ve doğa ilişkisini de nasıl inşa ettiğimize dair bir bakış sunmaktadır. Doğaya daha somut ve görece büyük varlıklarla ilişkilendirerek ‘bakmaya’ alışkın olduğumuz için göremediğimiz diğer varlıkların doğadaki varlığı insanlar için görece önemli değildir.

Hayvan belgeselleri ya da doğa belgeselleri için verilebilecek bir diğer örnek ise 1903 yılında fil Topsy’nin idam filmidir. Daha önce türçülük bölümünde değinildiği üzere hayvanların filmlerde ya da belgesellerde konu edilme, gösterilme biçimleri insanlara özgüdür. Bu kısa filmin konusu, bir sirkte çalıştırılan filin, orada çalışan 3 insanın ölümüne sebep olduğu için yargılanarak idama mahkûm edilmesidir. Yüksek voltajla elektrik verilerek gerçekleştirilen bu idam biletli bir etkinliğe de dönüştürülerek 1500 kişinin katılımıyla yapılmıştır. Film kayıta alan ise sinemanın gelişmesinde katkısı olan Edison’un şirkettir (Güçlü, 2023, s. 182). Aynı zamanda elektrikle idamın yapılması ve filme alınması da yine onun fikridir. Bu noktada Özlem Güçlü sinema ve hayvanların keşisimselliğinin sinemanın başlangıcından itibaren yer aldığını da belirtmektedir.

Hayvanlar ve onların seyirlik birer nesneye dönüşme halleri bu seyirlik nesne oldukları zamanlarda insanlara dair adlandırmalarla yer aldıkları bilinmektedir. Dolayısıyla Topsy'nin idam sahnesi üzerinden birçok okuma yapılabilir. Öncelikle insana ve onun kültürüne özgü olan suçlu bulunmak, yargılanmak, cezalandırılmak gibi kavramlar insan türü dışında bir canlı türünün uygulamadığı şeylerdir. Bunların insana özgü olması ve bu şeylerin hayvanlara uygulanması da insan merkeziliğin üstenci bakışın doğrudan bir örneğini ortaya koymaktadır. Nitekim kendi yaban hayatında ya da kentteki hayatında bir şekilde yaşamını sürececek olan hayvanların insanlar tarafından içine çekilmeye çalışıldıkları kültürel normlar ya da kültürel etkinlikler ya da faydacılık üzerine olan bu bakış ve yaklaşım daha sonrası hayvanları da suçlu bulabilmektedir. Hayvanların seyirlik birer nesne olarak insanlar tarafından izlenmesi, bakışa hizmet etmesi yukarıdaki kısımlarda ifade edilmiştir. Arenalarda hayvanların dövüştürülerek vb. şeylerle insanlar tarafından sömürüldükleri uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir.

Hayvanlara ait ya da vahşi doğaya ait belgeseller hem tematik kanallarda hem de belgesel kanallarında gösterilmektedir. Narmanlıoğlu, doğa belgesellerinin hazırlandığı prensipleri; farklı izleyici türlerine sahip olduğu için içeriğin anlaşılabilirliği adına daha basit bir anlatımda ele alınması, tercih edilen konuların ve kullanılan öğelerin azaltılması olarak ifade etmiştir (2011, s. 59). Televizyonlarda da sıkça yayınlanan doğa belgeselleri, genellikle hayvanlar alemini ve türlü diğer canlıları konu almaktadır ancak zaman zaman çeşitli doğa olaylarını ve doğal oluşumları da konu alabilmektedir. Hayvanların türlerine göre farklı kategorilere bölünüp, epizodik bir şekilde işlenen *Life* (David Attenborough, 2009) belgeseli, Afrika'nın ve orada yaşayan canlıların tanıtıldığı *Africa* (Katrina Bartlam, Ben Aviss, Nick Easton, vd. 2013), Antartika'daki hayatı ve oranın doğasını gözler önüne seren *Frozen Planet* (David Attenborough, 2011) belgeseli, dünyadaki okyanusların derinlemesine araştırıldığı *The Blue Planet* (David Attenborough, 2001) belgeseli, Guadeloupe adasındaki bir volkanın patlayacağını duyan Werner Herzog'un, bu anın filmini çekmek üzere gittiği yerden elde ettiği görüntülerden oluşturduğu *La Soufriere- Warten auf eine Unausweichliche Katastrophe* (1977) gibi belgeseller, hem doğayı ve doğanın unsurlarını izleyiciye tanıtmakta, hem de doğa ile ilgili bilinmeyen gerçekleri araştırarak, izleyiciye gösterilmektedir.

Belgesel sinema ve doğa belgeselleri ile ilgili özellikle yabancı literatürde çok sayıda çalışma yapılmıştır. Nitekim Türkiye'de de bu konuyla alakalı olarak az olmakla

beraber çalışmalar yer almaktadır. Örneğin, Haldun Narmanlıoğlu tarafından yapılan *Popüler Belgesellerde Doğanın Sunumu: BBC Planet Earth Serisi Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmada televizyon belgesellerinde son dönemlerde artan ilgi ile doğa belgesellerinin popülerleşmesini ele almıştır. Buna örnek olarak BBC'nin *Planet Earth* serisini doğa belgesellerinde 'bilgi' ve 'eğlencenin' nasıl harmanlandığı sorunsalı üzerinde durmuştur. Bir diğer çalışma ise Dila Naz Madenoğlu tarafından hazırlanan doktora tezidir. *Televizyon Belgesellerinde Hayvanların Ötekileştirilmesi: Life Belgeseli Örneği* (2019) adlı çalışmasında televizyon belgesellerinde hayvanların nasıl kodlandığını ve bu kodlanmalarla beraber hayvanların nasıl ötekileştirildiklerini oldukça kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Hayvanların gündelik yaşamlarındaki rutinlerinin kültür aracılığıyla, insansı özelliklerin aktarımı ile nasıl var edildiği deşifre edilmiştir.

Doğa filmleri ile ilgili olarak Philippon, "natüralist habitat teşhirleri ve Disney'in Animal Kingdom'ı gibi hayvan tema parkları, doğadan tamamen silindiğimiz bir dönemde doğaya yakın olma arzumuzu istismar" ettiğini belirtmektedir (Şen, 2016, s. 169). Doğa filmleri, doğanın yeniden üretilerek yapılan filmler, hayvanları gündelik hayatlarımızda iletişim/temas halinde olduğumuz varlık olarak göstermemekle beraber farklı bir şekilde seyirlik bir nesne olarak bir gösteri unsuru haline getirerek çalışmanın temel hareket noktalarından birini de oluşturan insan-doğa ikiliğini de kuvvetlendirmektedir. Bir gösteri aracı olarak sunulan doğadaki hayvan imgeleri ya da temsili "gözlemlemek, nesneleştirmek ve tadını çıkarmak için vardır (Şen, 2016, s. 169)".

Derek Bousé'un doğa filmlerindeki vahşi yaşam temsili üzerine yaptığı çalışmasında, kullanılan sinema yöntemlerinin ve tekniklerinin doğayı temsil etme noktasında onu belli başlı kalıplara sokulmasının bir sorun oluşturduğunu ifade etmektedir. Bousé göre, sinemanın temel unsurları olan çekim açıları, yakın planlar ve ağır çekimler gibi biçimsel öğelerin kullanılması, izleyiciye doğayla alakalı bir bilgi sağlamaktan ziyade ona karşı "yabancılaştırmaya" hizmet etmektedir. Çalışmasında doğa ve vahşi yaşamla alakalı olarak çıkarımlarda bulunmaya devam eden Bousé, sinema aracılığıyla tekrar tekrar doğanın ve vahşi yaşamın gösterilmesinin "ona karşı daha çok değil, daha az duyarlı olmamıza" sebep olduğunu belirtmiştir (Willoquet-Maricondi, 2010a, s. 8). Buna ek olarak izleyicilerin doğa ile olan beklentilerini ise, "giderek artan şekilde doğal yerleşimlere dair kişisel deneyimler veya çevresel tehditler tarafından çok,

doğaya dair medya imajlarının tüketimi tarafından biçimlendirilmekte, izleyiciler bu imajları gördükleri gibi kabul etmektedir (Şen, 2016, s. 162)”.

Bousé, izleyicilerin de konumu sorgulamaktadır. İzleyicilerin sinemaya dair ne kadar bilinçli olduklarını sorgulamaktadır ve bu aracın dünyaya açılan “şeffaf bir pencere” olmadığını izleyiciler tarafından ne kadar bilindiğini sormaktadır. Bir temsil her ne kadar gerçeklik ile bağlantılı olsa da neticede yaratıcı bir süreçten geçmektedir. “Bir temsilin ‘gerçeklik’ derecesi –sanki içerik nasıl iletildiğinden ayrılabilir miş gibi- genellikle tekniğe değil içeriğe bağlı olarak değerlendirilir. Tüm bunlar yazarı şu sonuca götürür: Vahşi yaşam filmlerindeki hayvanların tasviri, temsil ve simülasyon arasında bir yerdedir (Şen, 2016, s. 162)”.

Farklı yazar ya da araştırmacıların yaptıkları çalışmalar doğaya dair yapılan belgesellerin/filmlerin üst başlık olarak doğayı ve onun parçası olan bitkileri, hayvanları, göremediğimiz diğer canlıların temsil edilirken insanlar için nasıl anlamsal olarak yeniden bir üretim sürecine girdiklerine değinmişlerdir. Belgeselin kendi doğası gereği gerçek olanı konu edinmesinden dolayı seyirciyi manipüle edebileceği üzerinde de durularak kritik bir öneme sahip olduğu da gösterilmektedir. Belgesel sinema kullanım şekline göre eko-merkezci bir yaklaşımın yer alması için, anlatım biçimi, sinemasal dili ile bunu sağlayabilecek bir sanat alanı olmaktadır. Bu noktada Bouse’un değindiği çekim açıları ya da ağır çekimler gibi teknikler aynı şekilde farklı bir anlatı içinde kullanılarak, yaygın olarak kullanıldığı ve hizmet ettiği anlamdan çıkarılarak doğanın varlığını seyirlik bir nesne olmadığını anlatmak için de kullanılabilir. Sinema ya da belgesel sinema kendi dili ile insan merkezci bakışı nasıl temsil edebiliyorsa aynı teknik özelliklerle insan merkezci olmayan bir anlatı biçimi de kurabilir.

Belgesel filmler, farklı alttürleri itibariyle çeşitli konuları ele almış, dolayısıyla farklı özneleri konu edinmiştir. Doğa ve vahşi yaşam belgesellerinin birtakım örneklerinde de özne olarak hayvanların ele alındığı görülmekte ve onların beslenme, çiftleşme, üreme ve hayatta kalma mücadelelerinin işlendiği bilinmektedir. Ancak, belgesel filmler de kurmaca filmler gibi, izleyicilere aktardığı görüntüleri çeşitli sınırlamalar, müdahaleler ve çerçevelenmeler ile yansıtmakta, bu da nesnelligi ve tarafsızlığı ile anılan belgesel sinemada ötekileştirmenin gerçekleşmesine sebep

olabilmektedir. Dolayısıyla hayvanların özne olduğu belgesel filmlerde dahi, hayvanlar arası ötekileştirmelere şahit olunabilmektedir.

Hayvanların belgesellerde nasıl yer aldıklarına dair sadece sinema alanındaki akademisyenler değil farklı disiplinlerde çalışan isimler de/araştırmacılar da katkı sunmuştur. Doğanın özellikle hayvan belgeselleri ile ‘doğal’ olan şeklinde kurgulanarak temsil edilmesi sebebiyle bu belgeseller üzerinde dikkatle durulması gereken bir alanı oluşturmaktadır. Özellikle televizyon için yapılan belgesellerin ulaştıkları izleyici kitlesinin sayıca çokluğu göz önünde bulundurulursa bu alanda yapılan tüm çalışmalar ve karşı okumalar önemli birer katkı sunmaktadır. Özellikle bazı hayvanlar ve insanlar arasında kurulan birtakım benzerlikler bunun belgesellerde kullanılmasına ön ayak olmuştur. Primatlar ile ilgili yaptığı çalışmalarla kendinden önceki çalışmalarını alt üst eden isim Jeane Altman yeni ve farklı bilgiler sunmuştur. Özellikle de Babunlar hakkında çalışmalar yürütmüştür. Babunların doğal yaşam ortamlarındaki davranışsal özelliklerine, anne babunlar ve bebekler hakkında araştırmalar yapmıştır. Ayrıca ataerkil özelliklerin baskın olduğu bilimsel tespitleri de değiştirmiştir. Bir diğer önemli bilim insanı Janet A. Kourany yine doğaya dair, hayvanlara ve maymunlara dair klasikleşmiş kalıpları yıkmıştır diyebiliriz. Yazarın *The Gender of Science*(2002) adlı kitabı özellikle cinsiyetçi rollerin üzerinde durmuştur. Bununla bağlantılı olarak çalışmalarda özellikle bazı maymun türlerinin konu edildiği ortaya koyulmuştur. Özellikle de ataerkil davranışlara sahip hayvan türlerinin tercih edilmesi gibi örneklendirilebilir.

Erkek maymunların haremi olması, dişilerin üzerinde üstün bir tavra sahip olması gibi tanımlamalarla/ifadelerle ataerkil kodlara sahip bir düzenin hayvanlara yansıtılması, bu durumu yıllarca hayvan davranışlarını anlamaya dair yapılan çalışmaların anlaşılmasında engel oluşturmuştur. Yerleşik bu cinsiyetçi bakış açısı erkek egemen kodların doğaya aktarılmasının yanı sıra bu tekrar doğadan insan hayatına aktarılarak ataerkil stereotipler rollerinin doğallaştırılmasına ve rıza gösterilmesine de neden olmaktadır.

Bu konuyla bağlantılı olarak bir örnek üzerinden ilerleyerek daha anlaşılır kılınabilir. BBC'nin 2019 yılında yapmış olduğu beş farklı hayvan türünü anlatan ve altı bölümden oluşan *Serengeti* belgeseli bu duruma örnek olarak verilebilir. Belgeselde altı bölüm boyunca farklı hayvanlar takip edilerek onların hayatları aktarılmıştır. Elbette bu

televizyona yapılan bir belgesel film olduğu için öncelikleri, amaçları farklı olmaktadır. Televizyon için yapılan her işte olduğu gibi amaç öncelikle izleyici çekebilecek bir şey yaratmaktır. Bu belgesel serisinin belli başlı özelliklerine değinerek hayvan belgeselleri ile doğanın bileşenlerinin –hayvanların, ağaçların, suların vb.- nasıl yer aldığını, nasıl aktarıldığını yer vermek fikir verme noktasında faydalı olacaktır. Öncelikle her bölümün başında kullanılan dış ses *Serengeti* ile ilgili “bu bizim hikâyemizdir” demektir ve bir alt yazı çıkararak bunun hikâyeleştirilmiş hali olduğunu belirtir. Bilindiği üzere belgesel sinemada dış ses kullanımı sorunlu bir alandır. Açık bir şekilde kişiyi yönlendirici bir etkisi olan dış sesin en önemli özelliği de ağırlıklı olarak bir erkek sesi olmasıdır. Kuhn, birçok belgeselde dış-sesin (voice over) kullanılmasının üzerinde durur. Dış-ses dışarıdan bir kaynaktan ve açık bir biçimde filmin dünyasının “üstünden” gelir ve seyirciye filmin dünyasını nasıl anlaması gerektiği konusunda bir söylem iletir. Bu açıdan belgeselde dış-ses tipik olarak “yönlendirici” olarak tanımlanır (Kuhn, 1994). Bir anlatım olanağı olarak dış-ses, “görüntüleri açıklamak ereğiyle, genellikle görüntülerde yer almayan birinin yaptığı konuşma, öyküleme. Çoğunlukla belgesel filmlerde ve tanıtılarda kullanılır” (Özön, 2000, s. 18). Elbette sinemanın temel aygıtı kameradır dolayısıyla da kameranın nasıl kullanıldığı, nasıl anlam yarattığı da önemlidir. Kamera açısı hem seyircinin bakış açısını hem de her çekimde görülen –gösterilen- alanı belirler (Mascelli, 2002, s. 13). Dolayısıyla kameranın nerede durduğu hangi çekim açılarını kullandığı ve izleyiciyi filme nasıl dâhil ettiği önemlidir. Olayın dışında bir gözlemci gibi mi yoksa karakterle özdeşleşerek hikâyenin içinde mi yer aldığını önemlidir. Bu bağlamda da belgesel serisi boyunca kameranın -teknolojik gelişmeler sayesinde- kimi zaman hayvanların direkt gözlerinden izliyormuşçasına bir his yarattığı, koşarlarken ya başka fiziksel aktivitelerinde hayvanlara çok yakındaymış gibi çekimler yapıldığını belirtebiliriz. Bu bölümde bahsedilen televizyon için yapılan doğa belgeselleri içinde yer alan hayvan belgesellerinin klasik anlatı sinemasının bir ürünü olarak çekilebileceğini *Serengeti* belgeseli ile üzerinden görmek mümkündür. Belgesel serisinde yer alan hayvan türlerinden biri de Savanah Babunu’dur. Bu maymun türü özellikle kendi içinde de önemlidir çünkü İki yüz kadar maymun türü olduğu halde ve bu türler arasında dişi-erkek ilişkileri farklılıklar gösterdiği halde, erkek egemen bir toplum yapısı olan Savanah Babun türü ilk insan topluluklarının evrimi konusunda antropologlara uzun yıllar örnek olmuştur. Bu noktada Jeane Altman gibi feminist primatologlar tarafından bu ve benzeri cinsiyetçi yaklaşımlar deşifre edilmiştir. Ataerkil sistemin hayvanlara yansıtılarak tekrar

insan hayatına aktarılması ve doğal olanın üretilmesi ve bunun gerçeğe bağlantılı olan belgeseller aracılığıyla yapılması özel ve önemlidir. Nitekim ataerkil sistem de bir tahakküm ve hiyerarşi aracıdır.

Özellikle bu bölümde bir dişi ve iki erkek maymun üzerinden bir aşk hikâyesi anlatılır ve bununla beraber liderlik mücadelesi, kahramanlık hikâyeleri, hayatta kalma mücadelesi gibi çeşitli yan olaylarla izlenilen şey doğa ve hayvanların yaşamından daha çok bir aşk filmine dönüşmüştür. İnsanlara ait kavramlarla, deneyimlerle, yaşam pratikleri ile hayvanlara yakıştırmalar da bulunmak, onların yaşamlarını bunun üzerinden inşa etmeye uğraşmak ve bunu doğallaştırmaya çalışmak üzerinde dikkatle durulması gereken bir alanı teşkil etmektedir. Nitekim bu davranışlar, yaklaşımlar insan merkezci bakışın bir ürünüdür. Bu mantıkla bu yaklaşımla üretilen bu belgeseller doğaya dairmiş gibi gösterilse de her ne kadar doğal yaşam vurgusu yapılsa da bu durum çalışmanın farklı yerlerinde de ifade edilen insan merkezci yaklaşımın, kültürün ürettiği ikilikleri destekleyici bir başka unsur olmaktadır.

Bu bağlamda doğaya dair, doğayla ilgili ister hayvanlarla ister bitkiler-ormanlar veya diğer varlıklarla ilgili olsun eğer bakış açısı eko-merkezci değilse yapılan belgeselin bu noktada temel amacından kaygısından dolayı bir doğa belgeseli olduğunu söylemek zor olmaktadır. Çünkü bu filmler ile görünen, gösterilmek istenen kendi anlamından varlığından çok farklı bir şekilde temsil edilmektedir. Bu noktada bu belgeseller doğanın kendisi değil bir temsili onun yerine geçen bir öteki olarak yer almaktadır. Diğer yandan da eko-sinema tartışmalarında da yer verilen tüm olumsuz ekolojik kaygılardan uzak olarak yer verilen doğanın sadece görünmesi bile yine ekolojik bir okuma alanı oluşturabilir ya da etkileyici, düşündürücü bir unsur olarak izleyicilerde etki bırakabilir. Dolayısıyla televizyonda yer alan izleyiciler için yapılan hayvan, doğa belgeselleri özellikle dikkatle izlenilmesi gereken filmlerdir. Çünkü seyirci belgesel filmin aktardığı bilgiye güven duyarak aktarılan şeyin doğruluğunu sorgulamayabilir ve bu bilgileri görsel imgeleri olduğu gibi kabul edebilir. Böylelikle insan merkezci bakış açısı da içselleştirilerek devamlılığını sağlayabilir.

Belgesel sinemada sadece hayvanların yer aldığı/konu edildiği filmlerin yanı sıra insan ve insan olmayanların teması birçok kez konu edilmiştir ve dünya sürdürülebilirliğe de devam edecektir. Her ne kadar insan ve doğa ayrı ve birbirine karşıt olarak

konumlandırılarak ele alınsa da en temelinde doğa her şeyi kapsayan bir varlıktır. Pek çok kez belirtildiği üzere insan da tıpkı diğer varlıklar gibi doğaya ait bir parçadır. Onun içinde yer alan ögedir. Elbette etkisi bakımından diğer varlıklardan çok ileri bir noktada yer alması onun, doğanın farklı olduğunu düşündürmektedir.

Belgesel sinemada doğa ve insan ilişkisine tarihsel olarak bakmak gerekirse, insanın doğa ile temas ettiği, onu değiştirerek şekillendirmeye çalıştığı, insan etkilerinin doğada yarattığı etkiyi yansıttığı olayları belgesel sinemanın başlangıcından itibaren filmlerde görmekteyiz. Yine ilk dönem filmleri olarak nitelendirebileceğimiz belgesel sinemanın ilk örneklerinde de doğayı keşfedilmesi gereken el değmemiş yabanıl bir yaşam biçimi olarak da temsil edildiğini söyleyebiliriz. Bilindiği gibi belgesel sinema Lumiere Kardeşlerin sinematografi ile ortaya çıkmıştır. Çekilen ilk görüntülere belgesel nitelendirmesini yapabiliriz ama genel olarak kabul görmüş haliyle Flaherty ve *North of the Nanook* (1920) belgeseli ile bu tarihi başlatabiliriz. Flaherty'nin çekmiş olduğu belgesel birçok açıdan önemli özelliklere sahiptir. Lumière'ler kendi adlarına çalıştırdıkları yüzlerce teknisyeni dünyanın farklı yerlerine göndererek görüntüler çekirmiştir. Fakat bu belgesel kendinden önceki filmlerden ayrı bir yerdedir. İlk olarak Flaherty uzun yıllar Nanook ve ailesiyle beraber yaşamış ve onların gündelik hayatlarındaki deneyimlerini tecrübe etmiştir. Flaherty'nin gerçek insanları, gerçek yaşamları konu edinerek, katılımcı gözlem yöntemiyle yaptığı bu belgesel günümüzdeki belgesel sinemanın oluşumunda önemli bir kilometre taşı olmuştur. Elbette bu belgesel film ilk olması bakımıyla ve daha birçok özelliği ile önemli bir film olarak yer alsada aynı zamanda bu film doğa ve insan ilişkisinin ilk örneği ya da ilk örneklerinden biri olarak da karşımızda yer almaktadır. Elbette Flaherty'nin ekoloji temelli bir yaklaşımı olduğunu söyleyemeyiz fakat belgesel boyunca insan ve insan dışı varlıkların birbiriyle ilişkisini izleriz. Her ne kadar film için söylenen ilk şey Nanook ve ailesinin yaşamı ya da doğa ile mücadelesi gibi söylemlerle ifade edilse de esasında izlenen doğa ve insan ilişkisidir. Belgesel sinema kitaplarına ya da çalışmalarına bakıldığında mutlaka Robert Flaherty ve *Kuzeyli Nanook* filmine yer verildiği görülmektedir. Bu noktada filmin anlatılışı, hakkında verilen bilgiler ve verilme şekli ilginçtir. Örnekleme gerekirse, Bilgin Adalı (1982, s. 25) şöyle tanımlar; “buzlarla kaplı bir yörede uygar dünyanın olanaklarından bütünüyle uzakta, yaşamak için doğaya karşı direnmek ve savaşmak zorunda olan bu insanların dramatik öyküsü” şeklinde ifade ederken, bir diğer kitapta ise,

“Nanook’un doğayla savaşını yalın ve gerçekçi bir biçimde ortaya koyan” şeklinde belirtilmiştir (Gündeş, 1990, s. 36). Son olarak da Paul Rotha’nın *Belgesel Sinema* kitabında bu filmi nasıl tanımladığına bakarsak, “filmde, yalnızca Eskimo insanın yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları günlük savaşımın açıklanmasıyla yetinilmez, ayrıca insanoğlunun uygarlaşmasının Doğa’ya karşı yaptığı mücadele ile belirlendiği ortaya konur (2000, s. 55)”. Farklı kaynaklar incelendiğinde de benzer ifadelerin, tanımlamaların var olduğu görülebilmektedir. İnsan merkezci bir yaklaşımla tüm bunları okursak ve filmi de aynı bakışla izlersek herhangi bir sorun olmadığını görebiliriz. Nitekim uygar dünya, uygarlaşma için gibi ifadeler ya da doğa karşı yapılan mücadele, savaş gibi kavramlar çalışmanın başında da belirtilen tüm o ikiliklere/düalliteye de uygun gelmektedir. Fakat tüm bunları bir de eko merkezci bir yaklaşımla ele alırsak hem tanımlamalar genelinde ‘dil’e ve filme bakarsak aslında şekillendirilmiş bir bakışla izlediğimizi anlamış oluruz. Nitekim bağlamak gerekirse eko-eleştiri de tam bu noktada devreye girmektedir.

Belgesel filmler ya da kurmaca filmler eko merkezci bir yaklaşımla ya da bakışla tekrardan ele alındığında çok farklı bir izlenim elde edileceği kesindir. Bunu örneklendirmek için birçok farklı dönemde yapılan belgesel filmlere bakılabilir. Bu kapsamda yer verilebilecek bir diğer film ise Joris Ivens’in 1933 yapımı *Nieuwe Gronden* (Yeni Dünya) belgeselidir. Bu belgeselde denizden belli bir alanı kapatarak kara parçası haline getirme olayını konu edinmektedir. Yine belgeseli izlerken doğaya karşı mücadele, insanlığın faydası için suyun zapt edilmesi ve daha birçok benzer ifadenin bir anlatıcı tarafından ki bu sese uygarlığın sesi olan aynı zamanda tanrısal ses de denilen ses (erkek sesi) anlatmaktadır. Dolayısıyla içinde yer alınan toplumsal kurallar, kültür gibi yaşayan yapılar tarafından içselleştirilen ya da şekillendirilen bakışlar tarafından üretilen insan merkezci bakışla bu durum çok normal hatta hayatın olağan akışına oldukça uygun görülmektedir. Çünkü doğayla mücadele etmek, onu kontrol altına almak ve birçok farklı haliyle insanlığın yararına kullanılır hale getirmek uygarlaşmanın, ilerlemenin ve insanın tek, biricik varlık olduğunu kabul etmek anlamına gelmektedir. Bu bağlamda hem *Kuzeyli Nanook* hem de *Yeni Dünya* belgesellerinde eko merkezci bir bakışla baktığımızda soru sormaya ve öğretilenlerin sorgulanmaya başlanıldığını söyleyebiliriz. Bu noktada belgesel sinema yine bu sorgulamaların bir yolu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

#### 4.4. Ekolojik Belgesel Sinema

Bu başlık altında çalışmanın da temel noktalarından birini oluşturan ekolojik bir belgesel sinema pratiği nedir? Bir belgeseli ekolojik bir belgesel sinema yapan özellikler nelerdir? sorularına yanıtlar aranırken aynı zamanda bu alan tarihsel olarak da ele alınacaktır. Ekolojik belgesel sinemanın ya da ekolojik ilk filmin ne olduğu konusunda belirli bir fikir birliği daha doğrusu bir ilk film tartışması olup olmadığı da kuşkuludur. Fakat bununla alakalı olarak şunu belirtebiliriz. Robin L. Murray ve Joseph K. Heumann tarafından yapılan *The First Eco-Disaster Film?* (2006) isimli çalışmada ilk ekolojik filmin ne olduğu üzerine bir tartışma gerçekleştirirler. Bunun yanı sıra ekolojik temalı kurmaca filmlere de çalışmalarında yer vermişlerdir. Tekrar ilk film tartışmasına dönersek tabiatıyla ilk film tartışmalarının merkezine belgesel sinema yer almaktadır. Bertrand Tavernier, 1896 yılında Lumière Kardeşlerin adına çekilmiş olan, “*Oil Wells of Baku: Close View*” adlı filmin şimdiye kadar yapılmış ilk ekolojik film olabileceğini ifade ya da iddia etmektedir. Bu kısa filmde yanan petrol kuyularının görüntülerini eko-eleştirel bir bakışla okunabileceğini belirtmektedir. Kamill Serf tarafından çekilen bu 36 saniyelik görüntü sabit bir kamera ile çekilmiştir. Görüntüde büyük alevler ve büyük siyah dumanları izleriz. Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de yanan bu petrol kuyularından çıkan dumanlar haliyle etrafına yayılmaktadır. Çevresel felaketin ya da çevre kirliliğinin de görünürdeki net işaretleridir. Fakat bir yandan da bu filmin bir gösteri filmi gibi olarak da görüldüğüne dikkat çeker. Devasa alevler ve koyu dumanların ortaya çıkışı görsel olarak etkileyici bir atmosfer yaratmaktadır.

Belgeselde, kamerada görünen solda bir petrol kuyusu iskelesi vardır ve kadrajın dışında kalan sağda da iki tane petrol kuyusu iskelesi vardır. Bunları göremesek de dumanları kadrajda görünmektedir. Yazarlar, Tavernier'in iddiaların şimdiye kadar doğru görüldüğünü belirtmektedirler. İnsanların yıkıcı etkilerini gösteren büyük alevler ve ortaya çıkan dumanlar, doğaya karşı sadece insan çıkarları için verilen zararları göstermektedir. Burada yazarlar, bu kısa görüntüde görülen bir insan figürüne odaklanarak onun kayıtsız bir şekilde bu petrol kuyularının önünden yürüyüp gidişi üzerinde dururlar. Ve bununla paralel olarak 1992 yılında çekilmiş olan iki farklı fakat aynı temaya sahip filmi örnek vererek neredeyse aynı kayıtsızlığın hala devam ettiğini ifade etmektedirler. Yazarlar makalelerinde birtakım sorular sorarlar. Bu film özelinde hareket ederek doğa ile ilgili endişelerimizin o zaman ve şimdi nasıl olduğunu sorarlar.

Yanan petrol kuyuları ne zaman ekolojik bir felaket statüsü kazandı ve ne zaman para ve insanlar dışında doğa da maliyetler kısmına dahil edildi ya da edilecek? Bu filmin o zamanki mesajı neydi ve şu an bu filmin mesajı nedir? Bir felaket görüntüsünü muhteşem bir şeye dönüştüren nedir? şeklinde birçok soru sorarak çalışmalarını ileri bir noktaya taşırlar. Araştırmacılar çalışma boyunca yanan petrol kuyuları ile ilgili olarak çekilmiş farklı belgeselleri de konu edinirler. Farklı yıllarda yapılan bu belgesellerle *Oil Wells of Baku: Close View*, arasında da bir karşılaştırma yapma olanağı bulurlar ve o zamandan neredeyse yüz yıl sonra çekilen görüntülerin aynı olduğunu, kirliliğin aynı şekilde etrafa yayıldığını ifade ederler.

Makalenin bir kısmında tarihsel olarak Bakü'deki petrolün ortaya çıkışı onun kullanılmaya ne zaman başlanıldığı ve hangi amaçlarla kullanıldığı gibi birtakım konular hakkında tarihsel bir anlatım mevcuttur. Dolayısıyla burada aktarılan bilgilerde insanların petrolü çeşitli alanlarla farklı ihtiyaçlarını gidermek için kullandığı bir malzeme olarak yorumlayabiliriz. Yazarlar ek olarak, ortaya çıkan görüntülerin ne kadar etkileyici olduklarından bahsederler. Hem korkunç olarak nitelendirilebilecek bu görüntünün - yanan petrol kuyuları devasa alevler ve simsiyah dumanların gökyüzünü kaplamış haldeki bu görüntülerin- aynı zamanda muhteşem ya da etkileyici bir şey olarak temsil edilmesinin şaşırtıcı olduğuna yer vererek bunu da ancak sinemanın yapabileceğini ifade etmişlerdir. Toparlamak gerekirse, ilk eko-felaket ya da ekolojik sorunlara yer veren belgesel ve film tartışmaları için yol açıcı olan bu makale şunu göstermektedir eko-eleştirel bir okuma ile bakıldığında her ne kadar çekimin amacı ekolojik bir sorunu ortaya koymak olmasa da günümüzden bunun okumasını yaptığımız takdirde bu belgeselin bir ekolojik sorunu ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Çalışmanın önceki kısımlarında eko-eleştirel çalışmalarda farklı araştırmacıların sinema ve doğa ilişkisini ele alma biçimlerinde değinildiği üzere, doğanın yokluğu dahi eko-eleştirel bir okumaya tabi tutulabilmektedir. Filmin çekilme amacı ve bağlamlarından ayrı olarak bir filmi yine eko-eleştirel bir bakışla ele alabilmek mümkündür. *Oil Wells of Baku: Close View* belgeseli de böyle bir yaklaşımla ele alındığında yanan petrollerden çıkan dumanın etrafa yayılmasını göstermesi açısından, insanların kendi çıkarları doğrultusunda doğaya hâkim olmasını göstermesinden dolayı ekolojik sorunların gösterildiği ilk film olabilir.

Charles Musser tarafından yazılan *Trauma, Truth and the Environmental Documentary* (2014) adlı makale ekolojik belgesel sinema ve ekolojik belgesel film

festivalleri ile alakalı bir çalışmadır. Özellikle ABD özelinde yer alsa da makale küresel düzeyde bu alanda yapılan filmler ve festivallerle ilgili önemli bilgiler içermektedir. Yazar bu çalışmasında tarihsel olarak ekolojik belgesel sinemayı detaylı olarak ele alırken örnekler üzerinden ilerleyerek filmlere de detaylı olarak bakmaktadır. Yazar çalışmasında özellikle 21.yüzyılın ilk on yıllık süresi boyunca çevre, doğa, ekoloji (küresel ısınma, kirlilik, enerji, gıda tedariği vb.) konularının yoğun olarak gündeme geldiğini belirtirken bu dönemde belgesel filmlerin de üretildiğine yer verir. Örneğin 2009 yılında *Sundance Film Festival*'inde altı belgeselin gösterildiğini ve bu belgesellerin de çeşitli çevre, doğa sorunlarını ele alan filmler olduğunu ifade etmiştir. Bunlar; Joe Berlinger'in *Crude* (2009), Robert Stone'nun *Earth Days* (2009), Rupert Murray'nin *The End of the Line* (2009), John Maringouin'un *Big River Man* (2009), Louie Psihoyos'un *The Cove* (2009), *Dirt! The Movie* (2009 Bill Benenson, Gene Rosow, Eleonore Daily).

Yazar yukarıdaki bilgiler doğrultusunda genel bir giriş yaptıktan sonra kronolojik olarak doğa ve belgeseller üzerine devam eder. Doğaya ait çekilen ilk görüntünün Niagara Şelaleleri olduğunu ve projeksiyon ile tiyatro salonunda gösterildiğini belirtir. İlk dönem ya da erken dönem bu doğaya dair temsillerden sonra 1930'ların ortasında Pare Lorentz *The Plow That Broke the Plains* (1936) ve *The River* (1937) belgesellerini çekmiş ve Venedik Film Festivali'nde ödül almıştır. *River* belgeseli ile ilgili olarak Winston, ekolojik felaketler sebebiyle insanların nasıl birer kurban haline geldiklerini gösterdiğini belirterek, insanları gösterdiğini ama onların konuşmadığını da eklemiştir. Yine aynı yıllarda Willard Van Dyke ve Ralph Steiner's *The City* (1939) filmi de kirliliği ele almıştır.

Yazar çalışmasında, Rachel Carson'ın *Silent Spring* (1962) adlı kitabının, ekoloji hareketleri, ekolojik kaygıların dile getirilmesi ya da görünürlük kazanması, ekolojik sorunların ve çözümleri için bir dönüm noktası olduğuna yer vermiştir. Altmışlı yıllar birçok yönden değişimin ve dönüşümün yaşandığı dönemler ve bu dönemden sonra yapılan belgeseller de ekolojik sorunlar ya da doğanın ele alınmasında farklı bir bakışı getirmiştir. Lincoln P. Brower tarafından çekilen *The Flooding River* (1972) daha önce Lorentz'in çektiği *River* (1939) belgeseli karşılaştırılır ve sinematografik olarak iki belgeselin suyu nasıl ele aldığına değinilir. Noriaki Tsuchimoto'nun 167 dakikalık *Minamata: The Victims and Their World* (1971) belgeselinde balık firması tarafından aşırı cıva içeren balıkların tüketilmesinden dolayı sinir ve beyin sistemleri zarar gören

insanları konu edinmektedir. 1980’li yıllarla beraber belgeseller nükleer santrallerin etkilerini ve tehlikelerini ele almışlardır. Judy Irving ve Chris Beaver *Dark Circle* (1982) ve Robert Stone *Radio Bikini* (1988) iki önemli örnektir.

Musser, çalışmasında filmlerin yanı sıra çevre ya da doğa film festivallerinin çok önemli bir role sahip olduğuna değinir. 90’lı yıllarda birçok yeni çevre film festivalinin başladığını ifade eden yazar, bu festivallerde kurmaca filmlerin yanı sıra belgesellerin de gösterimleri yapılmıştır. 1993-2000 yılları arasında yapılan belgesellere ve konularına değinmiştir. Nitekim 2000’li yıllarda da hem belgesellerin hem çevre, doğa, ekoloji odaklı yeni film festivallerinin kurulduğunu söylemiştir.<sup>1</sup>

1993-2000 yılları arasında yapılan ve festivallere başvuruda bulunan belgeselleri ise şöyle listelemiştir: *The Island Sea* (1991), *The Spirit of Kuna Yala* (1991), *Earth and the American Dream* (1992), *Anita Mundi* (1992), *Yosemite: The Fate of Heaven* (1990), *Vampires, Devilbirds and Spirits: Tales of the Calypso Isles* (1994), *The Lost Frog* (1996), *Microcosmos* (1996), *The Saltmen of Tibet* (1997), *Vision Man: An Eskimo Hunter* (1998), *A Plase in the Land* (1998), *Charcoal People* (2000). 2000’li yıllarla beraber belgesel sinema ve çevre, doğa, ekoloji odaklı filmlerin yapımında da hem biçimsel hem de içerik olarak değişimlerin yaşandığını söyler. Bu dönemde, Agnes Varda *The Gleaners and I* (2000), Judith Helfand and Daniel B. Gold *Blue Vinyl* (2001), Godfrey Reggio *Naqoyqatsi* (2002), Hubert Sauper Darwin’s *Nightmare* (2004), Morgan Spurlock *Supersize Me* (2004), *Workingman Death* (2005) filmlerinin yer aldığını belirtir.

Helen Hughes tarafından yazılan *Green Documentary: Environmental Documentary in the 21st Century* (2014) adlı çalışmada yazar, erken dönem belgesellerinden bahsederken yine ekolojik bir yaklaşımın olabileceğini ifade etmektedir. Pare Lorenz’in *The Plow that Broke the Plains* (1936) ve *The River* (1938) filmleriyle birlikte Robert Flaherty’nin *The Land* (1942) filmini örnek olarak vermektedir. Yapım yıllarına göre sırasıyla ilerlemek gerekirse öncelikle Lorenz’in *The Plow that Broke the*

---

<sup>1</sup> Önceleri çevre belgeselleri ya da çevre belgesel festivalleri olarak nitelendirilen filmler ekolojik belgesel ya da ekolojik belgesel film festivali olarak adlandırılmaktadır. Daha doğrusu iki farklı kavram olarak hem çevre belgeselleri hem de ekolojik belgeseller ve onların festivalleri yer almaktadır. Bu kavramlardan çevre daha çok insanla ilgili olan ve insanın etrafında yer alan varlıklarla etkileşimde olduğu yerlerle ilişkili olan bir kavram olarak görülebilir (Sevgi, 2015, s. 31-32). Buradaki temel farklılık kavramların anlamlarından ve kapsam alanlarından kaynaklanmaktadır.

*Plains* (1936) ve *The River* (1938) filmleri ile başlamak uygun olacaktır. Öncelikle bu iki filmle ilgili şunu belirtmek gerekir ki günümüzde çok daha yoğun bir şekilde tartışılan sinemadaki sponsorluk kavramı, filmleri kimlerin hangi şirketlerin desteklediği, bağımsız bir film yapma tartışmaları odağında bu iki filminden de sipariş filmler olarak verildiğini belirtebiliriz. O dönem yaşanan gelişmeler ya da olaylar neticesinde A.B.D hükümeti tarafından yapılması istenen ve hem üretim hem gösterim noktasında bu desteği alan filmlerdir. Dolayısıyla yönetmen kendi ekolojik kaygıları neticesinde bu filmleri çekmemiştir fakat belgeseli yönetmeninden bağımsız ele almak mümkün değildir. Dolayısıyla yönetmenin de yaklaşımının filme yansıdığı belirtilebilir. *The Plow that Broke the Plains* (1936) filminde, toprak ve tarım ilişkisi üzerinde durmaktadır. Ülkenin Batısında, çiftçilerin/insanların daha fazla kazanç elde etmek için arazinin kötü kullanılması, aşırı ekim ve hayvanları otlatma faaliyetleri ile toprağın verimsizleşmesi, yerleşim yerleri olarak kullanılması neticesinde bu büyük ovalar, ağaçsızlık ve yağışların azlığı sebebiyle de büyük toz fırtınalarına maruz kalmaktadır ve filmde bununla mücadele etmenin yöntemleri üzerinde durmaktadır. Belgeselde buğday üretimi ön plandadır dolayısıyla ikinci dünya savaşı dönemlerinde olduğu için buğdaya olan ihtiyaç artmış ve burada da aşırı bir üretim faaliyeti başlamıştır. Dönemin en son teknolojik araçları, traktörleri kullanılmakta ve deniz aşırı ülkelere buğday gönderilmektedir. Bu aşırı faaliyetlerin neticesinde toprak verimsizleşerek orada yaşayan insanlar için kullanılamaz hale gelmiştir. Toprağın verimsizleşmesini ve kuraklığın yaşanmasını daha çarpıcı anlatmak için ölmüş ve artık kemikleri kalmış olan bir hayvan görseli ile pekiştirmektedir. Bu görsel yaşanan olayın ne kadar yıkıcı olduğunu temsil etmek için kullanılmıştır. Fakat burada gösterilmesi gereken de özne olarak yer alması gereken bu görseldir. İnsanların dışında kalan insan dışı varlıkların bunlardan nasıl etkilendiği gösterilmelidir. *The River* (1938) belgeselinde ise, Mississippi nehri üzerinden ilerlemektedir. Nehrin nasıl kullanıldığı ve kimi zaman yaşanan seller, su baskınları yer almaktadır. Belgeselde nehrin kullanım şekilleri ve amaçları farklı bölümlerinde gösterilir. Hem tarımda hem endüstriyel olarak nehir yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Nitekim peş peşe gelen görsellerle farklı tarım ürünlerinin gemilere yüklenecek farklı lokasyonlara gönderildiğini öğreniriz. Filmde çarpıcı sahnelerden biri nehrin etrafındaki ormanlık arazide yavaş yavaş başlayan ağaç kesiminin giderek artması ve tüm nehrin yüzeyini kaplayacak kadar kütüklerin görülmesidir. Ardından gelen sahnelerde ise ormanlık alanın neredeyse talan olmuş halini görürüz. Kesilmiş ağaçların köklerini izleriz ve yağın yağmurun artık

toprakta tutunamadığını ve toprak kayıplarının yaşandığını, toprağın kaybolarak gitmesini görürüz. Ardından büyük su baskınlarını, yaşanan selleri izleriz. Bu belgeselde uçakla yukarıdan bir çekimde yapılmıştır ve yukarıdan geniş ölçekli bu çekimde nehrin etrafında yer alan şehirlerin, kasabaların yani yerleşim yerlerinin sular altında kaldığını izleriz. Bu görsellerin peş peşe gelmesi orman varlığının insanlar tarafından tahribata uğraması ve bunun neticesinde yaşanan şeyler insanlar için yıkıcı olmuştur ki belgeselde de insanların bundan nasıl etkilendiği ağırlıklı olarak gösterilmektedir. Bunun gösterilme amacı doğanın tahribatı insanların için yıkıcı olduğu içindir. Öncelikle amaç insandır. Doğanın nasıl yok edildiği, insan dışı kalan varlıkların nasıl etkilendikleri nehirde, ormanda yaşayan varlıkların, salt doğanın bundan nasıl etkilendiğini öğrenmeyiz ya da izlemeyiz. Nitekim bu nehrin su baskınlarından dolayı bir hükümet tarafından bir çözüm bulunur ve nehir üzerinde bir baraj inşa edilir ve yeniden şehirler kurulur, insan yerleşim yerlerini doldurur ve bu barajdan sağlanan faydalardan biri olarak elektrik üretimi yapılır ve bu gösterilir. Toparlamak gerekirse her iki belgeselde çeşitli yönlerden eleştiriler almıştır. En çok da hükümet destekli çekilmiş olmalarından dolayı propaganda filmleri olarak da nitelendirilmişlerdir. Ekolojik kaygılarla çekilmemiş ya da eko-merkezci bir yaklaşımla çekilmemiş olmamakla beraber belgesellerde doğanın yaşadığı tahribatı insanlardan dolayı yaşadığı tahribatı göstermesi açısından erken dönem için önemli belgesellerdir.

Bu belgesellerde aslında ekolojik sorunların insanlar üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir. Her iki belgeselin de birtakım ortak noktaları vardır. Örneğin; iki belgeselde de bir anlatıcı bulunmaktadır. O dönemde yaygın olarak kullanılmakla birlikte didaktik bir erkek anlatıcı elbette doğaya dair seslerin yerine duyuyor olmak yerinde bir araç olmamaktadır. Yine o dönem belgesellerinde yaygın olarak kullanılan müzik baskın bir şekilde yer almaktadır. Konunun ilerleme şekliyle paralel olarak kimi zaman gerilimli kimi zaman da coşkulu olmak üzere farklı türlerde yer almaktadır.

Flaherty'nin *The Land* (1942) filminde açılış sahnesinde birtakım yazılar yazmaktadır. Bu yazılarda insanlar ve toprak ya barış içinde yaşayacak ya da birbirleriyle savaşıyor gibi ifadeler yer almaktadır. Lorenz'in filmleri gibi Flaherty de bu filmde benzer bir konuyu ele almaktadır. Ülkede yaşanan toprakla alakalı yaşanan sorunlar, tarımda yaşanan problemleri ele almıştır. Özellikle karşılaştırmalı anlatımlar sıklıkla belgeselde kullanılan bir ifade şekli olarak kullanılmıştır. Filmin başında bir çiftliği

bulunan bir aileyi mutlu ve işlerini yaparken izlerken daha sonra anlaşılacağı üzere toprağın erozyona uğramasından dolayı aile bu çiftlikte yaşayamaz hale gelir ve evlerini arazilerini bırakıp göç ederken gösterilir. Bu şekilde yer alan birçok karşılaştırmalı anlatım mevcuttur. Bunları yoğun olarak da tarımda makineleşme kısmında gösterilir. Makineleşmenin önemini vurgulayan belgesel, yaşanan gelişmelerin önemini özellikle göstermektedir. Toprakla alakalı ortaya çıkan sorunların ve bu sorunların insanların hayatına olumsuz etkisini tarımda yaşanan makineleşme hareketi ile olumlu bir etkiye dönüştüğünü göstermektedir. Dolayısıyla ekolojik bir bakışın bu belgeselde yer almadığını diğer belgesellere göre daha hükümet propagandasını yapan bir biçimin yer aldığı görülmektedir.

Bu üç filmde de kesilen ağaçlar, aşırı kullanımdan aşınan toprak ve bunun hem doğa hem de insan yaşamı üzerindeki etkisi yer almaktadır. Fakat doğa üzerindeki yıkıcı etkisi insan hayatına olumsuz etkisi ön planda tutularak gösterilmektedir. Toprak, su, doğa birer özne olarak yer almadığı bu filmlerde insan merkezci yaklaşım hem dış ses erkeklerin anlattıklarıyla hem de kameranın gösterdikleri ile birbirini tamamlayarak gösterilmiştir. Dünyadaki ilk örnekleri için bu filmlerin yer aldığı farklı kaynaklar belirtmektedir.

#### **4.4.1. Türkiye’de Ekolojik Belgesel Sinema Çalışmaları**

Dünyadaki ilk örneklerine görece Türkiye’de çevreye, doğaya, ekolojik sorunlara dair filmler daha geç tarihlerde yer almaktadır. Türkiye’de ilk çevre belgeseli ya da doğayı, insan ve insan olmayanlarla ilişkiyi konu edinen ilk belgesel film ya da filmler neler olabilir? Bu soruya yanıt vermek için Türkiye’de belgesel sinemanın tarihsel olarak gelişim serüvenine bakarsak tüm özellikleriyle belgesel filmlerin İstanbul Üniversitesi bünyesinde çekilen belgesel filmler ve ardından da hem kişisel hem de belli başlı kurumlar için yönetmenlerin çektiği filmlerle başladığı ve ilerlediği bilinmektedir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden bir grup bilim insanı, ilk çağlardan günümüze kadar Anadolu’da yaşamış uygarlıkları ele alıp tanıtmak üzere belgesel filmler üretmeye karar vermişlerdir. Bu filmleri tanıtmak amacıyla hazırlanan kitapçığın önsözünde Sabahattin Eyüboğlu şöyle der (Avcı, s. 105):

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin bugüne kadar yapmış olduğu filmler yapılması gereken filmlerin sadece bir bölümüyle ilgilidir ve yalnız o bölüm üzerinde çalışmış olanların ortaya koyabildikleri ilk örneklerdir. Bu bölümün amacı sinema diliyle yurt ve dünya seyircilerine bir çeşit Anadolu destanı sunmaktır. Gözle görülecek bir destanda sanat eserlerinin ağır basması tabii olduktan başka bu işe girişenlerin uzmanlık alanları da sanat

tarihiydi. Bu nedenle şimdiye kadar yapılmış olan filmlerin hepsi Anadolu sanat tarihinin birer yaprağı niteliğindedir. Filmler bir tarih sırasına göre değil, olanaklara göre yapıldığı için henüz birbirini tamamlayıcı durumda değildirler. Fakat her biri Anadolu tarihinin belli dönemlerine ve sanat değerlerine ışık tutmaya çalışmaktadır. Destanın bütünlüğü eksikler tamamlandıkça daha belirgin olarak ortaya çıkacaktır.

Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu *Hitit Güneşi* adını verdikleri ilk belgesellerini çekebilmek için İstanbul Üniversitesi'nde Film Merkezi kurarlar. Bu ilk çalışmalarını 1954 yılında çekmeye başlayan Eyüboğlu ve İpşiroğlu, yeni bir sürecin de başlamasında öncü olmuşlardır. Bu süreç boyunca Anadolu'ya dair pek çok kültürel bilgi, yapı ve eser ortaya çıkarmışlardır. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, 1954-1974 yılları arasında faaliyet göstermiş ve 18 belgesel film üretmişlerdir. Tüm faaliyet süresi içinde 1960-1963 yılları arasında İ.Ü.F.M. üç yıl süresince film yapımına ara verir. 1963 yılında ise *Aktamar* belgeseli ile tekrar film yapımına başlarlar. Yönetmenliğini Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk tarafından yapılan belgeselin konusunu; Doğu Anadolu'da Van gölünün ortasındaki bir ada da yer alan 10.yüzyıldan kalan bir dünya tapınağı oluşturur. 1965 yılında Adnan Benk yönetiminde *Ben Asitvandas* belgeseli çekilir. Bu filmde Adana ovası hükümdarı Asitvandas'ın 7. ve 8.yüzyılda yaptırdığı, Karatepe Açık hava Müzesinde yer alan Aslantaş Kalesinin kalıntıları yer alır. Film Merkezi adına yapılan diğer bir film ise *Ahmet Surnamesi*'dir. Yönetmenliğini Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Ünsal Yüce'nin yaptığı filmin konusu ise, Vehbi'nin Sultan üçüncü Ahmet'in dört oğlunun sünnet şenliklerini anlatan kitabındaki minyatürler oluşturur. Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Nazan İpşiroğlu tarafından yönetilen *Kapalıçarşı*, Aziz Albek'in yaptığı *Çini*, Kemal Özer'in *Haliç* filmi yapılan diğer çalışmalardandır. 1957 yılında siyah-beyaz çekilen *Siyah Kalem* filmi, 1973 yılında renkli olarak Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Ünsal Yücel yönetiminde ikinci kez çekilir. Bu belgeseller içinde içinde *Siyah Kalem* (1957) ve *Surname* (1959) önemli bir yere sahiptir. *Siyah Kalem*, kökü Orta Asya'ya kadar uzanan resim sanatını, *Surname* ise Osmanlı minyatür sanatını ele alır (Avcı, 1985; Adalı, 1988, s. 105-106).

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi bünyesinde süregelen çalışmalara paralel olarak 1960'lı yıllarda bazı özel kurumlar ve bankalar belgesel sinemaya destek vermeye başlarlar. Bu kurumlardan biri Eczacıbaşı'dır. Bu kurumun gerçekleştirdiği filmler arasında *Yaşamak İçin* (1962), *Renk Duvarları* (1962), *Göreme* (1963), *Kırkpınar* (1964) adlı filmler yer almaktadır (Avcı, 1985, s. 62-63).

Bir başka kurum Yapı ve Kredi Bankası 1969 yılında belgesel film yapımına girer. Bu banka için çekilen üç film, *Ebru* (1968), *Edirne* (1969), *Köprü* (1970) adlı belgesellerdir. 1974 yılında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Türkiye'yi tanıtmaya amacıyla Anadolu'yu ve kültürünü ele alan kimi filmlerin yapımcılığını üstlenir. 1974-1984 yılları arasında bu kurum adına Süha Arın'ın yönetmenliğini yaptığı bir dizi belgeseller çekilir. *Hattilerden Hititlere* (1974), *Midas'ın Dünyası* (1975), *Safranbolu'da Zaman* (1976), *Urartu'nun İki Mevsimi* (1977), *İstanbul'un Çağırıldığı Su* (1977), *Likya'nın Sönmeyen Ateşi* (1978, 2 Bölüm), *Kapalıçarşı'da 40.000 Adım* (1980), *Dolmabahçe ve Atatürk* (1981), *Kariye* (1984) belgeselleri örnek olarak verilebilir (Aytekin, 2017).

İstanbul Üniversitesi bünyesinde çekilen belgesel filmler daha çok Anadolu'nun farklı yerlerinde bulunan, tarihsel ve kültürel mirası tanıtan/kayıt altına alan belgeseller olarak nitelendirilebilir. O dönemde hem akademisyen hem de yönetmenler tarafından seri olarak çekilen bu belgesel filmler, belgesel sinemanın gelişimi açısından önemli katkılar sunmuşlardır. Anadolu coğrafyasının sahip olduğu çeşitli kültürlerin varlığının sanat tarihindeki yansımalarını sinematografik bir biçimde aktarmışlardır. Belgesel sinemanın insanlarla ve insan olamayanlarla teması 60'lı yıllarda birkaç örnekle sınırlı kalırken 70'li yıllarla beraber daha çok bu noktaya doğru ilerlemiştir. Süha Arın'la birlikte artık gündelik yaşam ve insanların yaşadığı toplumsal sorunlar, kaygılar, unutulmaya başlanan işler, mimariler, gelenekler vb. birçok şey belgesel sinemada yer almaya başlamıştır. Arın'ın çekmiş olduğu bu belgesellerde her ne kadar odak noktası insan ve onun sorunları, problemleri olarak yer alsın da bu belgesellerde aynı zamanda insanların doğa ile kurdukları ilişkilerden de izler bulabilmek mümkündür. İnsanların doğaya dair yaklaşımlarına, onu nasıl gördüklerine ve bu bakışın neticesinde yaşadıkları birtakım olumsuzlukların da yaşandığı çıkarabilecek sonuçlardandır. Bu noktada ekolojik bir kaygıyla çekilsin ya da çekilmesin her film eko-eleştirel bir bakışla okunmaya uygun bir malzemeye dönüşmektedir. Çekildiği dönemdeki doğa ve ekolojiye dair varlığı ve yokluğuyla birtakım sonuçlara ulaşabilmek mümkün olmaktadır.

Türkiye'de ekolojik olarak adlandırmak doğru olmasa da insanın insan olmayanlarla kurduğu ilişkiyi ele alan bunun yıkıcı etkilerini ortaya koyan ilk film ya da ilk filmlerden biri için Ömer Lütfü Akad'ın Orman Bakanlığı için çekmiş olduğu *Tanrının Bağışı Orman* (1968) adlı belgeselidir. Bu belgeseli insanların insan olmayanlarla ilişkilerini ve doğa, çevre ile kurdukları temasın ilk örneği olarak niteleyebiliriz.

Belgeselin temel noktasını ormansızlaştırma oluşturmaktadır. İnsanların yaşadıkları bölgede, yerlerde orman alanlarını çeşitli amaçlar doğrultusunda -ki bunlar tarım arazisi yapmak, yakacak olarak kullanmak, sanayide kullanma şeklinde izah edilebilir- keserek yok etmişlerdir. Elbette Orman Bakanlığı isteği üzerine çekilen bu filmde ormanların ne kadar önemli olduğu ve gerekli olduğu üzerinde durulmaktadır.

Filmin açılış sahnesinde yoğun bir rüzgâr sesi duyulmaktadır. Bunun yanı sıra kamera kum fırtınası olarak adlandırabileceğimiz aşırı rüzgârdan dolayı oluşan, ağaçsız kuru bir araziye göstermektedir. Daha sonra dış ses tarafından burasının bir köy olduğunu öğreniriz ve “bitkiler için olduğu kadar insanlar için de yaşamın zorlu ve çetin”, olduğunu duyarız. Bu köyle alakalı birtakım görüntülerden sonra köyün erkeklerinin yağmur duasına gittikleri sahneleri izleriz. Yağmur yağmaması, kuraklık, susuzluk farklı şekillerde vurgulanmaktadır. ‘Yapılan dualar neticesinde yağmur yağar.’ Ardından hem görüntülerde görülen birden çok fazla yağın yağmurun ağaçsız arazide toprağı da alarak denizlere götürdüğünü izleriz. Nitekim anlatıcı dış ses de bunu ifade ederek toprağın erozyona uğradığını belirtir. Yaşanan aşırı olaylar neticesinde -aşırı kuraklık ve aşırı yağın yağmurla- yaşanan seller ve toprağın her durumda da kullanılamaz ve yaşanamaz hale gelmesi sebebiyle belgeselde insanların göç ettiğini izleriz. Burada yine kesilmiş ağaçları görürüz ve ağaç kesilme sahneleri de izleriz. Dış sesin anlatımıyla açma olarak nitelendirilen bu olay tarım arazisi ya da konut yapımı için ormanların tahribatını ifade etmektedir. Nitekim ormanların tüketilmesiyle ilgili olarak keçilerle alakalı olumsuz ifadeler vardır. Keçilerin ormanları yemesi ya da zarar vermesi üzerinde durulur ve insanın insan olmayana dair hem türcü hem de olumsuzlayan bakışı kendisini burada ortaya çıkarır. Belgeselde ortaya çıkan bu sorunların çözümü ise “insanın onarıcı eli değmedikçe burası ağaçsız ve bitkisiz kalacaktır”, şeklinde ortaya konmaktadır. Filmde dış ses bize birçok kez öğüt veren bir tutumla ne yapılması gerektiğini belirtir ve “insanların ve insan olmayanların en temel ihtiyacı karnını doyurmaktır. Ancak bu doğayı sömürerek olduğunda doğa yok olacaktır”, diyerek insanların doğaya karşı olan yıkıcı tutumunu eleştirel bir şekilde aktarmıştır. Belgeselde insan olmayanlara dair onların yaşamlarına dair eko-merkezci bir bakışın ya da yaklaşımın olduğunu söyleyemeyiz. Doğanın yok olmasının önüne geçmek için en önemli motivasyon kaynakları yine insanların bundan zarar görüyor olmasıdır. Günümüzde de birçok belgeselde bu durum karşımıza çıkmaktadır.

Belgeselde yer alan bu yer Kızılcahamam'a bağlı Bayır köyü olarak tanıtılmaktadır. Etraf alabildiğine bozkır şeklinde ve kuraktır. Buranın muhtarı henüz iki kuşak geçmesine rağmen buranın "domuz sekmez denilecek kadar sık ormanlık" bir arazi iken bu hale geldiğini belirtmektedir. Bir süre sonra belgeselde orman işletmesinin öneminden bahsedilmeye başlanır. Orman işletmesinin en önemli görevinin ormanların varlığını korumak ve onu faydalı bir şekilde işletmek şeklinde gösterilmektedir. Dış ses, ormanların korunması hem iklimi hem toprağı hem de başka birçok şeye fayda sağlamaktadır diye belirtir. Birtakım ormancılık faaliyetlerini gösteren belgesel, ormanların bakımı, kullanılabilecek ağaçların kesimi, fidan dikimi gibi görüntüleri göstererek Orman İşletmesinin nasıl faydalı ve gerekli olduğunu anlatmaktadır. Ormandan bir sahne ile de belgesel son bulur.

Bu belgeselin çekilme motivasyonu elbette ekolojik sorunlara değinmek ya da yer vermek değildir. Tıpkı Lorentz ve Flaherty'nin çekmiş oldukları filmler gibi de düşünülebilir. Çekilme maksadı ne kadar ekolojik bir belgesel sinema örneği vermek ya da insanları ve insan olmayanların birbirleriyle kurdukları ilişkiye yer vermek olmasa da bu belgesel çok önemli bir sorun hakkında yapılmış bir ilk belgesel olmaktadır.

Yine bu konu ekseninde Güner Sarıoğlu tarafından çekilen *Ladik 76*(1976) belgeseli bu kapsam doğrultusunda değerlendirilebilir. Bu belgeselde Samsun'un bir ilçesi olan Ladik'te aynı isimli bir gölün tarım sulama politikaları neticesinde çevre halkının yaşadığı problemleri ele almaktadır. Belgeselde tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi dış ses kullanımı vardır. Belli bir metin üzerinden ilerleyerek Lâdik ve yaşanan sorunlar hakkında şiirsel bir tonda bilgiler vermektedir. Açılış sahnesiyle birlikte Ladik'in tarihi hakkında bilgiler vererek burasının eşsiz ve özel bir doğaya sahip olduğu vurgulanmaktadır. Farklı hayvan türlerine ev sahipliği yapan Ladik gölü ve ovası aynı zamanda tarımda sulama içinde kullanılan bu göl yöre halkının da başlıca yaşam ve geçim kaynağıdır. Bu sebeple burada yaşayan insanlar hem bu gölle hem de onunla bağlantılı farklı eko-sistemlerle de temas halindedir. Ladik gölü, belgeselin aktardığı bilgiler doğrultusunda tarımda sulama için kullanılarak doğal yapısı bozulmuştur. Toprak sahipleri daha fazla bu gölden fayda sağlayabilmek için gölün şişirilmesini istemişlerdir. şişirilmekten kastedilen ise gölde suyun muhafaza edilmesi için bentler yapılmıştır. Dolayısıyla göle yapılan bu müdahale onun kendi eko-sistemini bozduğu için insan olmayan tüm varlıkların da eko-sistemleri bundan etkilenmiş ve bozulmuştur. İnsanlar da

bu durumdan olumsuz etkilenmişlerdir. Belgesel de ulusal ekonomik çıkarlar vurgusunun da yer aldığını belirtmekte yarar vardır. Birtakım çıkar sahiplerinin sulama yapmak için suyu diledikleri gibi kontrol altına almaları ve bundan etkilenen köylülerin meseleleri konu edilmektedir. Bununla beraber yine doğanın da insan olmayanların da yaşadıkları problemler ya da bundan nasıl etkilendikleri de görünür olmaktadır.

Bir diğer belgesel ise İstanbul'da Haliç ve çevresindeki kirliliği konu edinen, İstanbul Üniversitesi yapımı olan ve Altan Yalçın tarafından çekilen *Haliç* (1978) isimli belgeseldir. Kemal Özer tarafından yazılan *Haliç* isimli şiirinden yola çıkılarak çekilmiş bir belgeseldir. Belgesel film, güneydoğusunda Haliç'in büyük bir kentin yaşamı içindeki işleviyle başlar. Halde, mezbahada, iş yerlerinde Haliç'in gün boyu aralıksız çalışması görüntülenir. Haliç çevresinde, çeşitli kurumlarda; halde, mezbahada, fabrikada çalışanları ve çevre sorunlarını anlatan belgesel, şehirdeki gündelik yaşamın kayıt altına alınması olarak da görülebilir. Gün geçtikçe büyüyen ve göç almaya devam eden İstanbul'u, yaşayanların ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan şehrin bir yerindeki faaliyetlerin Haliç'e bir nevi verdiği zararı anlatmaktadır. Bu noktada belgesel şehrin yaşadığı çevresel bozulmayı ve kirliliği de ilk olarak gösteren çalışmalardan biri olarak karşımızda yer almaktadır.

Bahsedilen belgesellerin Türkiye'de belgesel sinemada insan ve insan olmayanların ilişkisinin doğrudan konu edinen ilk belgeseller olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Günümüzde ise birçok alanda olduğu gibi Türkiye'de de ekolojik sorunları ele alan, çevreyi ele alan ve bunlarla ilintili kavramları, meseleleri konu edinen birçok film yapılmaktadır.

Yukarıda bahsedilen bilgiler doğrultusunda şu soruları sorabiliriz: Ekolojik belgesel sinema nedir? Bir belgeseli ekolojik sorunları ele alması ya da birtakım çevresel problemleri konu edinmesi onu ekolojik belgesel sinema örneği yapmakta mıdır? Birçok alanda olduğu gibi özellikle beşeri, sosyal bilimlerde ve sanatın herhangi bir alanında tanımlamalarda bulunmak icra edilen şeyi ya da mecrayı kısıtlayıcı bir role sahip olacağı için tanımlamalar bu sebeple bazı noktalarda gerekli olan ifadeler değildir. Fakat bir şey üzerine düşünüp, fikir üretme, kritikte bulunup onu geliştirme açısından tanımlamalar işlevsel olabilmektedir. Buradan hareketle tıpkı belgesel sinema nedir? Sorusuna bir cevap vererek onu tanımladığımız gibi ekolojik belgesel sinema nedir sorusuna da bir

yanıt vermek ve bunun ne olduğuna ya da olmadığına değinerek bir tanımlama yapmak gerekmektedir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde ekolojik hareketlere yer verilmiştir. Her bir yaklaşımın kendine ait kavramları, hareket noktaları ve ekolojik meselelerle, doğanın sömürülmesiyle alakalı mücadele biçimleri vardır. Toplumsal ekoloji, tüm tahakküm biçimlerine bir karşı duruş sunmakta ve hiyerarşik olan tüm ilişki biçimlerinin değişmesi, ortadan kalkması gerektiğini vurgularken, eko-sosyalizm emek odaklı bir hareket çizerek sömürü düzenini tersine çevirmek istemekte, derin ekoloji her varlığın bir içsel değeri olduğunu ifade ederek sömürü düzenini değiştirmeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla hangi yaklaşım olursa olsun eğer ekolojik bir kaygı güderek bir değişimi amaçlıyorsa bu, insan olan ve olmayanlar arasındaki hiyerarşik faydacı ilişki biçimini kökten değiştirmek zorundadır. Dolayısıyla vegan/türcü olmayan bir bakış açısına da sahip olması gerektiğini söylemek yanlış olmaz.

Ekolojik belgesel sinema, doğayı içeren, doğaya ait, onu oluşturan tüm varlıkların -hayvanlar, insanlar, eklembacaklılar, mantarlar, ormanlar, vb.- gezegende bir arada yaşamasının mümkün olabileceğini gösteren, kendisine tahakküm ilişkilerinden dolayı ezilen, yok edilen, olumsuz durumlara maruz kalanın yaşam ve var olma hakkını savunan, insan-merkezci ve türcü olmayan bir sinema pratiği olarak tanımlanabilir.

#### **4.5. Ekolojik Belgesel Film Festivalleri**

Bir önceki bölümde Türkiye'deki belgesel sinema çalışmalarının nasıl başladığına ve geliştiğine yer verilmiştir. İstanbul Üniversitesi bünyesinde başlayan seri belgesel filmlerin ve sonraki yıllarda peşinden gelen yönetmenlerin belgesel filmler üretmeye başlamasıyla bu filmlerinde gösterim şansını bulduğu hatta ödüllerle döndüğü yerler olarak festivaller önemli bir alan olmuştur. Artık Türkiye'de belgesel kendine ait bir alan bir dil oluştururken gösterim alanlarında da kendine ait alanlar oluşturmaya başlamıştır. Bu alanda ilk belgesel film festivali Belgesel Sinemacılar Birliği tarafından düzenlenen *1001 Belgesel Film Festivali*'dir.

Belgesel sinemanın kurucularından olan Enis Rıza, Belgesel Sinemacılar Birliği'nin önemini şöyle ifade etmektedir.

Ve bu kısa zaman dilimi içinde, envanterini çıkarmak oldukça zor sayıda belgesel film ve belgesel sinemacının varlığı ile bir belgesel sinema dünyası oluşmaya başladı. Elbette burada hemen ifade etmek gerekir ki, Belgesel Sinemacılar Birliği kurucu üyelerinin coşkulu gönüllülükleri ile ve özveriyle gerçekleşti bütün bunlar. Doğrudan demokrasi ve aktif katılım, toplu katılım anlayışına dayalı, kavramları kendisi için yeniden sorgulayan, dayanışma ilişkilerini kurmayı önüne koymuş içten ve zarif bir sivil – kolektif hareket olma eğilimini taşıyan bir yapıydı ön görülen. Belgesel Sinemacılar Birliği sinemanın sektörleşmesinden sinema yasalarına, Ulusal Sinema Kurumunun yaratılmasından sinema eğitimine kadar birçok alanda da belirleyici ve mücadeleci bir varlık ortaya koydu (Rıza, 2008, s. 12).

Belgesel Sinemacılar Birliği hem daha önce yapılmamış bir örgütlenmeyi sağlamak açısından hem de 20 yılda 17. kez düzenlediği 1001 Belgesel Film Festivali ile belgesel sinema alanında önemli bir boşluğu doldurarak birçok anlamda öncü olmuştur. Belgesel Sinemacılar Birliği Kuruluş Manifestosunda (1997) da belirtildiği gibi:

Toplumsal hafıza boşlularının doldurulmasını, kültürel sürekliliğin sağlanmasını ve doğaya sahip çıkılmasını temel alan varoluş gerekçesiyle belgesel sinemanın sanat dışındaki ki yönünü de vurgulamıştır. Ülkemizde belgesel sinemanın gelişmesi, güçlenmesi ve belgesel film yapan ve yapmak isteyen herkesin korunmasını hedefleyen sivil toplum kuruluşu olarak belgesel sinemanın kurumlaşmasına katkı sağlayan en önemli meslek örgütlerinden biridir.

Bu festivale ek olarak uzun yıllardır gerçekleşen festivaller de yer almaktadır. 2000 yılında gerçekleştirilmeye başlayan Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali de uzun yıllardır faaliyetini sürdürmektedir, 2005 yılından itibaren İstanbul Belgesel Günleri (Documentarist) birçok alandan yerli ve yabancı belgesel filmlerin gösterimini ev sahipliği yapmaktadır. Bir diğer festival de 2009 yılından itibaren ise TRT Uluslararası Belgesel Film Yarışması olarak ifade edilebilir (Bikiç, 2018). İnsan Hakları Belgesel Film Günleri geçtiğimiz yıl 13.kez düzenlenmiş bir diğer önemli festivaldir. Sadece belgesel filmlerin gösterildiği, öncü ve devamlılığı olan bu festivallerle birlikte diğer film festivalleri belgesel sinemanın izleyici ile buluşmasına önemli bir mekân işlevi görmektedir. Festivallerin varlığı aynı zamanda belgesel film üretimine de katkı sağlamaktadır. Düzenledikleri yarışmalarla belgesel sinemacılara maddi anlamda katkı sağlamaktadır.

Elbette yukarıda bahsedilen festivaller herhangi bir tema kısıtlaması olmayan ve belgeselin konusuzdan bağımsız olarak belli kabulleri olan festivallerdir. Türkiye’de sadece çevre ve doğa ile ilgili belgeselleri kabul eden kendisine bir tema belirleyen belgesel film festivalleri de vardır. Çalışmanın konusu gereği de bu festivallere detaylı olarak yer verilecektir. Fakat bununla ilgili bölüme geçmeden önce kurmaca-belgesel tür ayrımı olmaksızın çevre, doğa odaklı festivallere tarihsel olarak bakmak faydalı olacaktır.

Türkiye'deki örneklerine geçmeden önce dünyada düzenlenen bu festivaller hakkında Salma Monani, *Environmental Film Festivals: Beginning Explorations at the Intersections of Film Festival Studies and Ecocritical Studies* (2013) adlı çalışmasında ekolojik, çevre film festivalleri hakkında kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Monani, burada belgesel ya da kurmaca olarak ayırmamıştır. Monani'nin bu çalışmasında yer verdiği bir diğer önemli konu ise festivalleri, ekolojik, çevre film festivallerini kamusal alan olarak tartışmaya açmasıdır. Yazar, bu festivalleri alternatif birer kamusal alan olarak ele almaktadır.

Monani'nin makalesindeki bilgilere bakarak dünyada neredeyse elli yıldır çevre temalı film festivalleri düzenlenmektedir. En eski çevre konulu film festivalleri Slovakya'da 1974'te düzenlenmeye başlayan *Ekotopfilm Festivali* ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 1977 yılından itibaren düzenlenen *International Wildlife Film Festival* olduğu görülmektedir. 1980'li yıllardan sonra dünyada *Black Maria Film and Video Festival* (1981), *Global Visions Film Festival* (1981), *Wildscreen Festival* (1982), *Vermont International Film Festival* (1985), 90'lı yıllarda *World Community Film Festival* (1990), Jackson Hole Wildlife Film Festival (1991), DC Environmental Film Festival (1992), FICMA - *Festival Internacional de Cinema* (1993), *United Nations Association Film Festival* (1995), *Finger Lakes Environmental Film Festival* (1997), *CinemAmbiente Environmental Film Festival* (1998), *Earth Vision Santa Cruz Environmental Film & Video Festival* (1999), *Planet In Focus: Toronto International Environmental Film & Video Festival* (1999) çevre, doğa film festivallerine örnek olarak verilebilir (Monani, 2013, s. 254-255).

Dünya genelinde bakıldığında belgesel film festivallerinin Türkiye'ye göre daha erken başladığını belirtebiliriz. Türkiye'de ise başlangıç tarihi olarak 1997 yılının olduğunu ifade edebiliriz. Bu alanda yapılan ve çevre sorunlarına dair belgesellerin yer aldığı ilk festival 1997 yılında Bodrum'da ilk kez gerçekleşen *Uluslararası Çevre Filmleri Festivali*'dir. Bir süre Bodrum'da devam eden festival son bulmadan önceki dönemini İstanbul'da tamamlamıştır. Aşağıdaki tabloda Türkiye'de yapılmış olan ve halen aktif olarak yapılan çevre, doğa, ekoloji odaklı tür ve metraj fark etmeksizin yer aldığı film festivalleri yer almaktadır.

**Tablo 4.1.** *Türkiye’de düzenlenen çevre filmleri festivali* (Gül, 2022)

<b>Festivalin adı</b>	<b>Düzenlendiği yıllar</b>	<b>Düzenlendiği yerler</b>
Uluslararası Çevre Filmleri Festivali	1997-2002	Bodrum-İstanbul
Foça Çevre Kısa Filmleri Festivali	1999-2000	İzmir
Kuşadası Altın Kıyı Kısa Film Festivali	2001-2003	Aydın
Rastgele Uluslararası Balıkçı ve Deniz Belgeselleri Festivali	2001-2005	İzmir
Bakırköy Belediyesi Çevre Filmleri Festivali	2003-...	İstanbul
Dağ Filmleri Festivali	2006-2017	İstanbul
Ekoloji Filmleri Festivali: Sinekoloji	2008-2011	Adana, Ankara, Bursa, İstanbul, Mersin
Sürdürülebilir Yaşam Film Festivali	2008-...	25 Farklı şehir
Ataşehir Ulusal Çevre Konulu Kısa Film Yarışması	2013-2016	İstanbul
Yeşil Ekran Kısa Film Festivali	2015	İstanbul
Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali	2014-...	Bozcaada
Efeler Uluslararası Çevre Filmleri Günleri	2019	Aydın

Türkiye’de çevre temalı bu festivallerden kimisi uzun soluklu olurken kimisi de kısa süreli olarak faaliyet gösterip son bulmuştur. Çevre temasına sahip bu festivaller belli bir tarihsel geçmiş, bir alışkanlık kazandırmak adına ve belli bir izleyici kültürü oluşturmak için önemli festivallerdir. Fakat bu çalışmanın konusu ekolojik belgesel sinema olduğu için daha detaylı olarak şu an aktif olan *Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali* (BIFED) ve *Sürdürülebilir Yaşam Film Festivali* (SYFF) daha detaylı ele alınacaktır. Bu iki festivalde uzun soluklu olmakla birlikte sadece belgesellere yer vermeleri ve doğayı çevre bağlamında ele almadıkları için çok önemli alanlar olarak karşımızda yer almaktadır.

Doğaya dair olan bakışıyla *Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali* hem ulusal hem uluslararası alanda önemli bir belgesel film festivalidir. Her yıl Ekim ayında Bozcaada’da gerçekleştirilen festival bu zamana kadar 9 kez düzenlenmiştir. Film gösterimleri ücretsiz olup aynı zamanda çeşitli etkinliklerle festival sadece film izlemenin de ötesine geçmektedir. Ekolojik sorunlara dair söyleşiler, filmin yönetmenlerinin yer aldığı soru cevap kısımları ya da direkt bir doğa etkileşimi noktasında adaya dair yapılan geziler gibi faaliyetlerle festival belgesellerin izlendiği mekanlardan da çıkarak adaya yayılmaktadır da diyebiliriz. Festivali düzenleyen kurumlar arasında Green Film Network

çevre sorunlarına odaklanan film festivallerine destek veren, kar amacı gütmeyen uluslararası bir organizasyondur. Diğer destekçileri ise Sinematek, Avrupa Birliği Sivil Düşün Programı ve Bozcaada Belediyesi de önemli sponsorlardandır. Festivalleri destekleyen sponsorlar da gösterilen filmler kadar önemli olabilmektedir. Bu noktada BIFED’i destekleyen kurumların da festival ile ortak noktaları paylaşmaktadırlar (Gül, 2022, s. 244).

*Sürdürülebilir Yaşam Film Festivali* (SYFF), geçtiğimiz sonbaharda 15.kez düzenlenerek dünyadan ve Türkiye’den birçok belgeselin gösterimine olanak sağlamıştır. Mekan gösterimlerinin ardından festival belli bir süre dahilinde filmlerin çevrimiçi izlenmesine de olanak sağlamaktadır. Uzun ve kısa olmak üzere sadece belgesel filmlere yer veriyor olması sebebiyle bu festival önemli bir görev görmektedir. Film gösterimleri ve yan etkinliklerin ücretsiz olduğu festivalde çevre, doğa, ekoloji merkezli belgesellere yer verilirken sürdürülebilirlik kavramının da yer aldığı ekolojik değişimin/dönüşümün aktarıldığı belgesellere de yer verilmektedir. Festivalde herhangi bir yarışma bölümü yer almamaktadır.

Daha önce yer verildiği üzere Monani (2013) çalışmasında çevre ve ekoloji film festivallerinin alternatif birer kamusal alan örneği olarak tartışmaya açmıştır. Bunu hem BIFED hem SYFF hakkında da söyleyebiliriz. BIFED özellikle bir adada düzenlenmesi açısından izleyicilerini adaya davet etmesi ve burada bir anlamda yalıtılmış bir mekan olarak adada filmlerin yönetmenleri, yapımcıları ya da filmlerin konu edindiği konularla ilgili kişilerin, filmleri izlemeye gelen kişiler arasında bir diyalog oluşmasına imkan sağlamaktadır. Adanın içinde filmler arasında, söyleşilerde, adaya ve doğaya dair farklı etkinliklerle doğayı ve ekolojik meseleleri kendisine dert edinmiş insanları da bir şekilde sürekli olarak bir araya getirerek mekanların da dışına taşan alternatif bir kamusal alan yaratmaktadır. SYFF için de şunu belirtebiliriz; özellikle Covid-19 pandemisinden önce festival, Türkiye’de birçok şehirde gösterim programları düzenleyerek uzun yıllardır çevreye, doğaya, ekolojiye dair belgeselleri izleyici ile buluşturmaktadır. Pandemi ile son yıllarda çevrimiçi izleme şansı da sunan festival izleyiciye ulaşma noktasında çözümler üretmektedir. Bu noktada toparlamak gerekirse, birçok farklı şehirde seyirciye ulaşarak sinema salonların da ya da gösterim yerlerinde “şehir”deki insanlara dünyanın birçok yerinden gelen belgeselleri gösterme fırsatı yakalayarak doğaya dair bakışın eko-merkezci olması için önemli bir çaba olarak nitelendirilebilir.

## 5. BÖLÜM: ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ ve FİMLERİN ANALİZİ

### 5.1. Araştırmanın Örnekleme

Araştırma evreni, 2000 sonrasında yapılan belgesel filmler olarak belirlenen bu çalışmada, çözümlenecek olan filmler amaçlı örnekleme metodundan biri olan ‘maksimum çeşitlilik (heterojenlik) örnekleme’si ile belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme kavramı, nitel araştırmalarda kullanılan bir yöntemdir (Creswell, 2007, s. 125). Amaçlı örnekleme diğer adıyla Yargısal örneklemede, araştırma evreninden tipik ya da temsili olduğu düşünülen örnekler seçilir (Ary, Cheser Jacobs ve Sorensen, 2010, s. 156). Amaçlı bir örnekleme geliştirirken, araştırmacılar bu araştırma evrenini temsil eden konuları seçmek için bazı gruplarla ilgili özel bilgi ve uzmanlıklarını kullanır (Berg, 2000, s. 32). Maksimum çeşitlilik önermesini kısaca şöyle özetleyebiliriz: Bu modelde örneklem, “problemlerle ilgili olan ve kendi içinde benzeşik, değişken ve farklı durumlardan oluşacak şekilde belirlenmektedir (Baltacı, 2018, s. 249)”. Maksimum çeşitlilik yöntemi, incelenen durumla ilişkili birçok farklılığı içine alan ana temaları keşfetmek ve tanımlamayı amaçlamaktadır (Baltacı, 2018, 249-250).

Bu doğrultuda araştırmanın evreni kapsamında uluslararası iki belgesel ve Türkiye’den bir belgesel film tercih edilmiştir. Filmlerin belirlenmesinde ekolojik bakışla ele alınması, doğanın temsili, doğa ve insan ilişkisinin yer alması gibi özelliklerin belgesellerde yer almasına dikkat edilmiştir. Buradan hareketle 2000 sonrasında yapılan uluslararası belgesellerden amaçlı örnekleme ile seçilen *Ever Slow Green* (2020), *Before the Flood* (2016) tercih edilirken Türkiye’den ise *Anima* (2021) filmi tercih edilmiştir. Filmlerin seçilmesinde dikkat edilen hususlar; insan ve insan olmayan varlıkların birbiriyle kurdukları ilişkiyi ele alan, doğanın nasıl temsil edildiğine dair bir çıkarım yapmaya imkân sağlayan şekilde belirtilebilir. Dolayısıyla bu özelliklere sahip doğayı bir şekilde ya da farklı şekillerde ele almış belgesel filmlere yer verilerek, ekolojik belgesellerin hem gerçekten eko-merkezli bir yaklaşımlarının olup olmadığı ortaya çıkarılacak hem de ürettikleri söylemlerin hem görsel dilde hem de konuşma dilinde neye karşılık geldiği, neye katkı sağladığı, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi dönüştürücü bir amaçla mı yapıldığı ifade edilecektir. Böylelikle doğaya yer veren, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi ele alan her belgeselin ekolojik olmadığını, eko-merkezli bir yaklaşımda yer almadığı gösterilerek bu söylemlerin yeniden üretilerek ekolojik sorunları, doğayı aynı kısır döngünün içinde tuttuğu da ortaya koyulacaktır.

## 5.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada yöntem olarak eko-eleştirel yaklaşımdan faydalanarak Betimsel ve İçerik analizi yöntemi kullanılacaktır. Seçilen filmlere nasıl uygulanacağına geçmeden önce Betimsel ve İçerik analizine dair bilgi verilecektir.

Hem Betimsel analiz hem de İçerik analizi nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer almaktadır. Anol Bhattacharjee'e göre nitel analiz, "analitik ve bütünlendirici" bakış açısına dayanmakta ve olguyu açıklamak yerine "anlam verme" bağlamında incelemektedir (2012, s. 113-115). Buradan hareketle niteliksel çalışmalarda, parçaları ve ikincil anlamları analiz ederek tümevarımsal yaklaşımla sonuç çıkartılmaya çalışıldığı görülmektedir. Tümevarımcı analizde benzer verilerin bir araya getirilmesi ve gruplanmasıyla; kavram, kategori ve temalar oluşmakta ardından söz konusu gruplar yorumlanmaktadır (Akbulut, 2012, s. 186-187). Bu doğrultuda veri toplama aşamasında tekrar eden içeriklerin tespit edilmesi gerekmektedir. Nitel kodlar, "kelimeler, resimler, imgeler gibi sayısal olmayan veriler" şeklinde ifade edilmekte ve nitel araştırmanın duyu ve deneye dayanan ampirik perspektifle yapıldığı vurgulanmaktadır (Christensen, Johnson ve Turner, 2015, s. 402). Nitel araştırma yöntemi nedensel ilişkileri tanımlar ve nedensel açıklamaları yapar. Nicel araştırma yöntemlerinin aksine bu yöntemde istatistiksel veriler yerine gözlem ve yorumlamaya dayalı olduğunu belirtebiliriz.

Betimsel analizinde elde edilen veriler daha önce belirlenmiş olan temalar üzerinden özetlenerek yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224). Betimsel analiz yönteminde, elde edilen bulgular, daha önceden belirlenmiş olunan temalara göre özetlenip yorumlanmaktadır. Elde edilen bulgular, araştırma sorularının ortaya çıkarmış olduğu temalara göre düzenlenebilir.

Bir diğer yöntem olan içerik analizi de daha detaylı bir inceleme yöntemi olarak nitelendirilmektedir. İçerik analizi tarih, gazetecilik, siyaset bilimi, psikoloji, edebiyat, eğitim ve benzeri birçok alanda kullanılmış nitel ve nicel bir analiz yöntemidir. İçerik analiz yöntemi ile içerik toplanır ve bu içeriğin analiz edilmesini sağlamak için de bu metot kullanılabilir. Araştırma alanı geniş ve kapsayıcı olan bu metotla birçok mecra ve içerik incelenebilir. Bunlar arasında gazeteler, kitaplar, reklamlar, dergi makaleleri, filmler, söylevler, video kayıtları, resmî belgeler, şarkı sözleri, fotoğraflar, giyim eşyaları

ya da sanat eserleri şeklinde sıralanabilecek çok sayıda alan yer almaktadır (Neuman, 2012, s. 466).

İçerik analizi yönteminde ana amaç, toplanmış olan verileri açıklayabilecek kavramlar ile bir ilişki/bağlantı kurulmasıdır. Betimsel analiz yönteminden farklı olarak bu metotta elde edilen veriler daha kapsamlı ele alınabilmektedir. Bu kapsamlı ele alınış ile gözden kaçan unsurları bir bakıma en aza indirmeye çalışılmaktadır. İçerik analizi yönteminde temelde yapılmak istenilen, birbirine benzeyen verileri belirli temalar ve kavramlar çerçevesinde bir araya getirmektir. Ayrıca yöntemde bunlar okuyucunun anlayabileceği bir şekilde düzenlenerek yorumlanmalıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2020, s. 227). İçerik analizinde analiz etmeye yardımcı olmak için istenilen öge tercih edilebilmektedir. Bir kelime, bir sembol, bir makale ya da herhangi bir tema olabilir. Film ya da televizyon programlarının analizinde ise; eylemler, karakterler veya programların tümü analiz birimi olabilir (Güllüoğlu, 2012, s. 277). Bu analiz yönteminde en önemli adımlardan biri toplanan bulguların açıklanması ve anlamlandırılmasıdır. Bunun için de araştırmacının yorumları ve görüşleri önemli bir yere sahiptir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 238). Arthur Asa Berger ise, içerik analizini herhangi bir konuda kitle iletişim araçlarında bulunan temsili ve karşılığı saptamaya yarayan araştırma yöntemi olarak tanımlamıştır (Berger, 1998, s. 23). Bu yöntem kullanılarak araştırmacı, görsel ve yazılı materyallerin içeriğini anlamaya ve çözümlenmeye çalışır. Bu yöntem sembolik olan okumalarla ilgilendiği için iletişim materyallerini çözümlenme konusunda elverişli olduğunu belirtilebilir.

#### İçerik çözümlenmesi,

psikoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat, gazetecilik, siyasal bilimler gibi değişik alanlarda farklı amaçlarla kullanılabilen bir araştırma yöntemidir. Temelde, davranışları doğrudan doğruya gözlemek yerine, bireylerin sembolik davranışlarını ya da iletişim materyallerini (bir yazarın kitaplarını ya da makalelerini, TV yayınlarının ya da filmlerin içeriğini, okuyucu ya da izleyicilerin bu iletişim materyallerine karşı tutumlarını, vb.) çözümlenmeye dayanır (Öğülmüş, 1991, s. 213).

İçerik analizinde Yıldırım ve Şimşek'e (2020) göre araştırmada toplanan verilerin araştırılacak temalara göre bir mantık çerçevesinde düzenlenmesi ve buna uygun olarak da veriyi açıklayan alt temaların belirlenmesi gerekmektedir. Kodlama ve kategori oluşturma süreci her çalışmaya ve onun alanına bağlı olarak farklı biçimde yapılmaktadır. Yıldırım ve Şimşek, niteliksel çalışmalarda üç tür kodlama sistemi oluşturulabileceğine ifade etmişlerdir. Yazarlar, bu kodlama biçimlerini "daha önce belirlenmiş kavramlara

göre”, “verilerden çıkarılan kavramlara göre” ve “genel bir çerçeve içinde” kodlama şeklinde sıralamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2020, s. 229-232).

Ivakhiv’in *Green Film Criticism and Its Futures* (2008) adlı makalesinde oluşturulan ya da sorulan sorular, bir eserin üretim ve tüketim noktasında eko-eleştirel bir bakışla nasıl ele alınabileceğini hangi sorularla o esere ya da medya cinsine yaklaşmamız gerektiği üzerine dikkat çekmektedir. Yazarın yazdığı sorular referans alınarak aşağıda yer alan sorular filmlerin analizini yapmak için kullanılacaktır (Ivakhiv, 2008, s. 22). Böylelikle bu soruların yardımıyla çalışmanın giriş kısmında ve genelinde yinelenen sorulara da yanıtlar verilmiş olacaktır. Bu sorular hem bu belgesel filmler için hem de başka formlarda üretilen medya türlerine de uygulanabilir/sorulabilir. Bu sorularla ekolojik bir çalışma olup olmadığı anlaşılacaktır.

- 1) Hâkimiyet, hiyerarşi, tahakküm gibi yaklaşım biçimlerini yeniden üretmekte midir? Ekolojik bir bakışın değişimin gerçekleşmesi için toplumsal arzu oluşturuyor mu?
- 2) Yaşanılan durumu, olayları, gündelik pratikleri olağanlaştırarak asimile edilmesine hizmet ediyor mu?
- 3) Süregelen ilişkilerin ele alınmasında alternatif bir bakış var mıdır? Hâkim yaygın bakışın/bakışların sorgulanmasına olanak sağlıyor mu?
- 4) Doğa ve insan olmayan hayvanlar insan merkezci mi yoksa eko-merkezci bir biçimde mi ele alınmıştır?
- 5) Belgeseller doğayı hangi bağlamları kullanarak temsil etmektedir? Kullandığı sinema dili buna nasıl katkı sağlamaktadır?

İncelenecek filmler, çalışmanın giriş kısmında belirtilen sorular ve varsayımlar doğrultusunda analiz edilecektir. Bu çalışmanın amacı, doğanın başka türlü temsil edilebileceğini ve insan-doğa karşıtlığı yerine, doğa ve insan arasında uyumun, dengenin olabileceğini ortaya çıkarmaktır. Bunu sağlamak için de çalışmanın kuramsal kısmında eko-eleştirel yaklaşım detaylı olarak ele alınmıştır. Hem literatür taramasında hem kuramsal açıdan önceki bölümlerde detaylı olarak doğanın temsili, doğanın sömürülmesi, doğa-kültür ikiliği üzerinden yaratılan doğa ve insan karşıtlığının giderek uzlaşmaz bir karşıtlık olarak sunulması, bu ve benzeri üretilen pratiklerin ifade edildiği gibi ‘doğal’ olmadığı ortaya koyulmuştur. Doğa-insan karşıtlığı yerine doğa ve insan uyumu olması

gerekliliği bu filmler aracılığıyla belirlenen tema ve kavramlarla açıklanacaktır. Aynı kavramlarla ya da çekim biçimleri kullanarak nasıl farklı anlatımların da yer aldığı ortaya konulacaktır. Sonuç olarak, incelenecek filmlerde insan ve doğa ilişkisinin nasıl olduğuna bakılarak esasında insanın doğayla uyumlu yaşaması gerektiği vurgulanacaktır. Bu bağlamda ekolojik belgesel sinemanın da bunu sağlamaya yönelik araçlardan biri olduğunu ortaya çıkarılacaktır.

### 5.3. Ever Slow Green Film Analizi

#### **Filmin Künyesi:**

**Yönetmen:** Christoph Pohl

**Kurgu:** Christoph Pohl

**Görüntü:** K. Kathiravan, M. Manisugan

**Müzik:** Greg Davis (from “Curling Pond Woods” (2004))

**Ses:** Nepsound

**Yapımcı:** Christoph Pohl, Lesley Branagan

**Yıl:** 2020

#### **Filmin Konusu:**

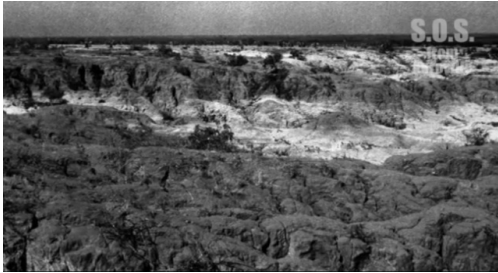
Güney Hindistan’da bulunan Tamil Nadu’nun aşınmış çorak arazisinde, farklı ülkelerden gelen insanlar tarafından 50 yıl önce gerçekleştirmeye başladıkları uluslararası deneysel Auroville kasabasını kurma sürecini ele almaktadır. Eskiden çorak bir arazi olan ancak günümüzde büyük ve canlı Auroville ormanı, tropik bir tür ormanı yeniden yaratıp koruyan istisnai bir örnektir. *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil) Auroville ormanının hikâyesini, yaşamlarını bu ormanın hayata geçirilmesine adanmış farklı karakterler aracılığıyla anlatmaktadır (Bifed).

#### 5.3.1. Filmin Analizi

##### 5.3.1.1. Eko-merkezci yaklaşım/bakış

Açılış sahnesinde filmin de konusunu oluşturan Auroville ormanını hem geniş hem de yakın planlarla izleriz. Herhangi bir konuşma duymadan doğaya ait sesleri duyarız ve orada yaşayan varlıkları görürüz. Ağaçları, orada yaşayan insan olmayan hayvanları da

farklı çekim biçimleri ile izleriz. Ağaçlarla kaplı büyük bir alanı izlerken sonrasında gelen sahnelerde geçmiş döneme ait fotoğraflarda 1960 sonları/1970 başları aynı alanı bomboş bir şekilde görürüz. Birkaç ağaç dışında başka hiçbir şeyin olmadığı çorak bir arazi olarak görürüz. Filmin içinde sıklıkla geçmiş döneme ait fotoğrafları görürüz. Bu fotoğraflar sayesinde hem filmde yer alan insanların oraya geldikleri hallerini görebilirken hem de daha önce boş bir alan olan toprağın nasıl bir ormana dönüştüğünü karşılaştırıp görme fırsatı yakalarız. Film boyunca bu bölgeye farklı yerlerden gelen insanları ya da bu bölgenin kendi halkının bu orman yaratım sürecinde nasıl yer aldıklarını, nasıl dâhil olup uzun yıllar boyunca burada yaşayarak ormanın bir parçası haline geldiklerini kendi anlatımlarıyla hem izleriz hem dinleriz. Filmde, insan merkezli bakışı gösteren doğa üzerinde kurulan hiyerarşik ilişki biçimlerini ve bunun neticesinde ortaya çıkan tahakküm ilişkilerinin izlerini görmekteyiz. Filmi izledikçe orada bir orman var etmeye uğraşan kişilerin çalıştıkları bölgede daha önce zaten bir orman olduğunu hatta sedir, abanoz gibi ağaç topluluklarının olduğunu fakat sömürgeci faaliyetler doğrultusunda ve ticari faaliyetler uğruna bu ağaçların kesildiğini ve bölgede orman tahribatı yaşandığını öğreniriz. Bu bağlamda bahsedilen o hiyerarşik tahakküm ilişkisini boş arazinin varlığı ile görmekteyiz. Dolayısıyla kendisini doğanın üzerinde, onun efendisi olarak gören insanın doğayı sömürmesinin ve tahakküm altına almasının neticesini de görmekteyizdir.



**Görsel 5.1.** *Auroville Orman'ın arazi yapısı*



**Görsel 5.2.** *Auroville Orman'ın kesilmiş hali*



**Görsel 5.3.** *Auroville'de yer alan nadir ağaçlardan*



**Görsel 5.4.** *Auroville'de yer alan nadir ağaçlardan*

Bu noktada film bir karşılaştırma yapmaya da olanak sağlamaktadır. Çalışmanın temel dayanağını oluşturan doğa-kültür karşıtlığı üzerinden yaratılan doğa-insan karşıtlığının bu belgeselde var olan bir orman ya da ağaç topluluğunun kesilip yok edilmesi üzerinden

görebilmekteyiz. Yaratılan bu ikilik üzerinden birçok pratiği düzenleyen sistem kendisini doğanın da üstünde görerek dilediği gibi davranabilmektedir. Bu ikilik üzerinden doğayı ham madde olarak görme ya da doğrudan ticari faaliyetler için kullanılabilen bir araç olarak görülmesi zamanında buradaki ağaçların kesilmesine sebep olmuştur.

İnsanların yıkıcı etkileri olmadan önce kendi kendine var olan bir ormanın daha sonra insanların etkisiyle yok edilmesi ve tekrar insanlar tarafından oluşturulmaya çalışılan, insan eliyle yapılmaya çalışılan bir orman projesi olarak Auroville, bugün ki haline gelene kadar bunun için uğraşan insanlar tarafından birçok kez denenerek bugün ki halini almıştır. Başlangıçta ne yapacaklarını tam bilemeyen bu gönüllü kişiler sadece gelişi güzel ağaçlar dikmeye başlamışlardır. Bir süre sonra elbette bunun bir fayda sağlamadığını görmüşlerdir. Arazi kurak ve ağaçsız olduğu için yağın yağmur toprağı da aşındırarak akıp gitmektedir. Öncelikle bunu engellemek için yağın suyu kaybetmemek için banketlemelere başlamışlardır ve belli alanlara suyu hapsetmişlerdir. Böylelikle suyu ağaçların yetişmesi için kullanabilmişlerdir. Auroville kendisine ilham için başka bir bölgede yer alan orman yapısını keşfeder. Kurak dönemde bile yaprak dökmeyen bu tropikal orman onlara yol gösterir. Nitekim verilen bilgilerden bu ormanın da büyük bir kısmını çeşitli amaçlar için kesilerek yok edildiğini öğreniriz.

Bookchin, toplumsal ekoloji akımında sıklıkla tahakküm ilişkisine yer verir ve insanların doğa üzerindeki tahakküm ilişkisinin temelinde insanın insan üzerinde kurduğu tahakkümün yer aldığını ve öncelikle bunun çözüme kavuşturulması gerektiği bu sağlandıktan sonra ancak doğa üzerindeki tahakkümün sona erebileceğini belirtir. *Ever Slow Green*'de ağaçlarla ilgilenen insanlardan oluşan bir topluluk yer almaktadır. Bu toplulukta herkes birbiriyle eşit bir şekilde yer almaktadır. Topluluk içinde öncelikli ya da kıdemli herhangi bir insan yoktur. Dolayısıyla burada insanların kendi içinde bir hiyerarşik yapılanması olmadığı gibi tahakküm de uygulanmamaktadır. Bu toplulukta Auroville ormanları ile ilgili olarak herkes fikrini söyleyebilmekte, istediği bilgiyi deneyimini paylaşabilmektedir. Böyle bir oluşum içerisinde ve bilincinde olan insanlar yaptıkları şeylerde -ağaçlar dikmek bir ormanın ortaya çıkmasında yetişmesinde yer alma- birbirini destekler niteliktedir.

Film boyunca doğa ve insan arasında herhangi bir karşıtlık ya da birincil ikincil gibi kavramları görmemekteyiz. Filmde ağaçlandırma yapanlardan biri, Neil Smith'in sözü

olan ‘doğada her şey birbiriyle bağlantılı’ sözünü söyler ve ‘burada her şey birbiriyle bağlantılı olarak yaşadığını’ ifade eder. Bu söylem ve eylemlerden de anlaşılacağı üzere burada insanı doğadan ayrı ve farklı olarak değil aksine doğanın bir parçası olarak anlamaktayız ve görmekteyiz. Filmde doğanın ele alınış şekline bakıldığında doğa doğrudan olarak salt varlığı ile görünür bir haldedir. Özelde bir orman varlığı üzerinden ilerleyen belgeselde doğaya ait farklı farklı bileşenleri izleriz. Doğadan bahsedilirken bunun içinde ağaçlar, çeşitli hayvanlar, otlar, nehirler vb. birçok bileşeni görürüz. Belgeselde izlediğimiz şey bir ormanın varlığıdır. Orman sadece ağaçların bir arada yer aldığı bir topluluk değildir. Ormanlar gezegendeki en önemli eko-sistemleri de içermektedir. Ormanlar, canlı ve cansız varlıkların sağlığı açısından yararları bir tarafa, dünyadaki ekolojik dengenin devamlılığı için de çok önemli bir misyona sahiptir. Ayrıca, dünyanın oksijen dengesini düzenlediğini ve rüzgârın hızını keserek yağmur gibi sebeplerden ötürü toprağın taşınmasını engellenmesi açısından ormanlar çok önemlidir (Yılmaz, 2012, s. 148).

Sanayileşme sürecinde ozon tabakasının delinmesiyle, insanlar ve insan olmayan canlı ve cansız varlıklar için çok önemli bir gaz olan oksijen gittikçe azalmaktadır. Ormanlar ağaçlarla oksijen dengesini korumaktadır. Ayrıca, tıp alanında, insanlara ve diğer canlılara faydalı olan ve ilaç yapımında kullanılan birtakım bitkilerin de ev sahipliğini ormanlar yapmaktadır (Yılmaz, 2012, s. 150).

Dolayısıyla ormanların varlığı-yokluğu doğa için hayati bir öneme sahiptir. Ormanların sahip olduğu eko-sistem birçok varlığa ev sahipliği yapmaktadır. Mikro ölçekte bir yaşam döngüsünü ifade ettiği söylenebilir. Kendi içinde bir döngüsü vardır tıpkı gezegen gibi ya da diğer başka türlere ait eko-sistemler gibi. Bu bağlamda bu eko-sistemde yani ormanlarda işleyiş bozulduğunda tüm eko-sistemde sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bununla ilgili olarak eko-eleştiri alanındaki kitaplarıyla tanınan gazeteci yazar Christopher Manes’in Bacon’a atıfla söylediği şu sözlerini örnek olarak verebiliriz. “İnsani değer yargılarına göre ‘en aşağı’ türlerden biri olan mantarların yarın nesli tükenecek olsa, bunun biyosferin geri kalanı üzerindeki etkisi feci olurdu; buna karşılık Homo sapiens yok olacak olsa, bunu Dünya’daki yaşam formlarının büyük çoğunluğu fark etmezdi bile (Ağın Dönmez, 2012, s. 280)”. Bu ifadeye bakıldığında insanın kendisini her şeyin üstünde gören, diğer türler üzerinde sonsuz bir tahakkümde bulunan bakışın doğru olmadığını göstermektedir. Aslında insanın da doğanın bir parçası olduğu tıpkı diğer türler gibi olduğunu ifade etmektedir. Diğer yandan eğer türler arasında karşılıklı birbirine bağımlılıktan, doğada her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu göz önünde

tutarsak, eko-merkezci veya biyo-merkezci bakış açısı ile insan türünü de göz ardı etmek olanaksız olmaktadır (Ağın Dönmez, 2012, s. 280).

Film ilerledikçe Auroville ormanı için birtakım sorunların da ortaya çıktığını öğreniriz. Buradaki orman arazisi bir yeşil kuşak şeklinde tasarlanmıştır. Burada ağaç dikmeye başlayan insanlardan buradaki toprakların geldikleri zamanlarda birçoğunun satın alınarak ağaçlandırma yapıldığını anlatırlar. Tamamen bir kuşak şekli sağlanamamış da olsa bütünlüğün çoğu sağlanmıştır diyebiliriz. Oluşturulmak istenen bu yeşil kuşak orman alanını çevresinden geçirilmek istenen bir otoyol projesinden dolayı tehdit altındadır. Bu sebeple bu orman için uğraşan insanlar bu projenin gerçekleşmesi için de birtakım mücadeleler vermektedirler. Eğer bu otoyol projesi gerçekleşirse yapılmak istenen orman eko-sistemi büyük bir zarara uğrayacaktır. Bu proje ile orman için diğer tahribat yaratıcı şeyleri de dile getiren Auroville sakinleri sürekli kontrol ve iyi çitler sayesinde hem insanların yıkıcı etkisinden hem de insan olmayan canlıların etkilerinden koruduklarını belirtmektedir. Daha önce yapılan ağaçlandırma orman projeleri takibi yapılmadığı için inekler, keçiler tarafından yenilip tahrip edilirken insanlar tarafından da kesilerek ve tüketilmiştir.

Serpil Oppermann'ın editörlüğünü yaptığı *Ekoleştirir Çevre ve Edebiyat* (2012) adlı kitapta *Gılgamış Destanına Ekoleştirir Bir Bakış* adlı bölümde yazar Dilek Bulut Sarıkaya, Gılgamış Destanı'ndaki ormanların yok edilmesine dikkat çekmiştir. Çok eski bir destan olan Gılgamış Destanı'nda insan-doğa arasındaki çatışma, insanın sürekli doğaya karşı hâkimiyet kurma mücadelesi yer almaktadır. Bulut Sarıkaya'nın belirttiği üzere Gılgamış sedir ormanını vahşi bir canavar olarak görmektedir. Ve yarattığı bu düşmanı, canavarı yok etmeye çalışır. Gılgamış kendisine ait yapay bir şehir oluşturur ve doğayla arasına duvarlar örer. Böylelikle doğayı bir öteki olarak konumlandırarak doğada yer alan insan dışındaki tüm varlıkları yok etme hakkını kendinde bulur (Bulut Sarıkaya, 2012). Dolayısıyla çok eski anlatılarda, mitlerde, destanlarda doğaya karşı olan insan merkezci üstünlükçü bakış karşımızda yer almaktadır. Bu destandaki sedir ormanını yok etme anlatısı üzerinde durulmaya değerdir. Gılgamış destanında orman kavramı ve daha kapsayıcı olarak doğa korkutucu bir şekilde tasvir edilerek uzak durulması, yok edilmesi gereken, araya sınırlar konulması gereken bir şey olarak temsil edilmiştir. Binlerce yıl önce yazılmış olan bu destanda insan merkezci bakış kendisine yer bulmuştur. Doğa, ormanlar öteki olarak insanın karşısına kodlanarak üretilmeye devam etmiştir. Yazar

tarafından çok kapsamlı bir şekilde ele alınan doğanın yok edilmesi özellikle de ormanların tüketilmeye başlanmasının tarihsel olarak bu kadar eskiye dayanması dikkat çekicidir.

Ormanlarla ilgili farklı uygarlıkların döneminde de benzer yaklaşımlar yapılmıştır. Örneğin, Sümerler Mezopotamya’da su kanalları, vs. yapmış gelişmiş bir uygarlık olmuşlardır. Her uygarlık gibi kurulduktan sonra yıkılış sürecine girmişlerdir. Ve bu durumun sebeplerinden biri ekolojik temellidir. Yani Sümerlerin ormanları yoğun bir şekilde kesmeleri onları etkilemiştir. Yaşadıkları yer verimsiz bir alan haline dönüşmüştür. Bilindiği üzere Mezopotamya birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. M.Ö. 9.yüzyılda Van ili çevresinde kurulan Urartular ile ilgili birtakım bilgileri Asur uygarlığına ait kitabelerden ediniriz: “Kentler yağmalanmış, insanlar tutsak edilmiş, saz kadar sık ormanlar kesilmiş ve yakılmış” bilgisini aktarmaktadır (Gerste, 2017). Burada yer alan ormanların varlığı hem o zamanki hem günümüzdeki yokluğu dikkat çekicidir. Yine M.Ö. 8.yüzyılda kurulan Babil uygarlığının ormanların kesilmesinden dolayı şiddetli erozyonlar yaşadığı çevre bilimciler tarafından ortaya konmuştur (Gerste, 2017). Garrard’ın aktarımına göre (2016, s. 62), Vergilius (MÖ 70-19), Eclogues adlı eserinde, sonradan çevre tarihçilerinin Roma İmparatorluğu’nu çöküşe götüren nedenler arasında saydığı, Roma medeniyetiyle ilişkilendirilen çevresel sorunlardan bahseder. Çöküşün en önemli nedenlerinden biri de ormansızlaştırmadır. İnsan merkezli bakış açısının sorunlu olduğunu hem tarihsel hem de güncel örneklerle bakıldığında insan varlığının kendi dışında kalan tüm varlıklar için bir tehdit oluşturmasından dolayı ifade edilebilir. Belgeselde insan ve doğa arasındaki ilişkinin yardımlaşmaya dayalı, dengeli/uyumlu ve zararsız olduğunu görmekteyiz. Bu sebeple film insan ve doğa arasındaki faydacı çıkarıcı bir ilişki biçiminden uzakta ve ikilik olarak yer almamaktadır. Filmde yer alan toplumsal oyunculardan biri amaçlarından birinin de ‘birlik sağlamak’ olduğunu ifade etmiştir. Bunun için de uğraşan kişiler bahsedilen bu birlik kavramını sadece insanlarla birlikte değil doğanın kendisiyle ya da diğer unsurlarıyla beraber gerçekleştirmek istemektedirler. Dolayısıyla Arne Naess’in üzerinde durduğu bütünsellik ilkesi doğrultusunda bir yaklaşımın da yer aldığını görmekteyiz. Naess’e göre, ilkesel olarak biyosferik eşitlik, insan ve insan dışı varlıkların her birinin kendinde değerli olması ve sahip oldukları bu değerlerin de eşit olması demektir (Naess, 1995f, s. 222). Bu ifadede yer alan insan dışı varlık tanımlaması önemlidir. Çünkü derin ekolojistler sadece canlılar arasında bir eşitlik

düşüncesinin ötesinde sahip oldukları eşitlikçi yaklaşımı ekosfer içinde yer alan bütün varlıkları ve türleri içine alacak şekilde belirlenmiştir. “Bir ekosistemdeki bitkisel ve hayvansal çeşitliliğin parçası olarak yaşayan hemen her şey bütünü dengesini ve tamlığını sürdürmede karşılıklı eşit rol oynar (Bookchin, 1996, s. 63)”.

Milattan önce yazılmış destanlarda olsun, yüzlerce yıl önce kurulmuş yıkılmış uygarlıklarda olsun doğanın sömürülmesi, insanın hiyerarşi olarak kendisini doğadan üstün tutması ve çeşitli amaçlar için onu tahakküm altına alması uzun bir tarihsel sürece dayanmaktadır. Bu tarihsel süreçte insan merkezli bakış açısı tüm pratiklerde kendisini göstermektedir. Ormansızlaştırma eyleminin de çok eski zamanlardan beri gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda doğaya karşı sürekli olarak gerçekleştirilen yıkıcı eylemlerin karşısında bu filmde yer alan çaba çok önemli bir adım olmaktadır. Bu noktada belgesel sinemanın böyle bir orman yaratma projesini/çalışmasını filmleştirmesi ve farklı ülkelerden farklı seyircilere ulaştırması ekolojik hareketler için önemli bir çabayı oluşturmaktadır.

#### *5.3.1.2. Ekolojik farkındalık*

Ekolojik olarak bir bilinç oluşturmak, ekolojik sorunlara dikkat çekmek, doğayı eko-eleştirel bir biçimde okuyarak ya da inceleyerek onu salt bir varlık olarak görmek, ele almak farklı disiplinler ya da araçlarla gerçekleştirilmektedir. Bunu sağlama noktasında belgesel sinema işlevsel bir konuma sahiptir. Doğanın varlığını görünür kılmak adına belgesel sinema estetiği olarak ifade edebileceğimiz belgesel sinemanın kendine has özellikleri ile görünürlük kazandırdığını anlatmak mümkündür. Bunları da belgesel sinemanın gerçeklikle olan ilişkisi üzerinden ve kameranın kullanımı-ışık kullanımı ve sesin kullanımı üzerinden, belgeselde yer alan toplumsal karakterlerin söylemleri üzerinden sağlanmaktadır.

Eko-eleştirel çalışmaların en temel özelliğinden biri ya da bu çalışmaların hedeflediği şey ekolojik yapıtların ekolojik bir farkındalık/bilinç oluşturma noktasındaki işlevidir. Doğaya dair ekolojik bir bilinç oluşturmak, bununla ilgili bir farkındalık yaratmak bir zaruriyet halidir. Ekolojik bir farkındalık oluşturmak için farklı araçlar kullanılmaktadır. Sanatın farklı alanları da aynı şekilde kullanılmaktadır. Nitekim kuramsal kısımda ifade edildiği üzere doğaya eko-merkezli bir bakış getirmek, farkındalık yaratmak için başlangıçta nasıl edebi metinler kullanıldıysa sinema, belgesel

sinema da bunun için kullanılabilir. Belgesel sinema bir hikâyeyi konu edinirken, belgeselin gerçeklikle olan ilişkisi bu tarz konuların aktarımı noktasında ayrıca önemli olmaktadır. Belgesel sinemanın temelinde yer alan –ki artık pek çok kurmaca filmde de kullanılan- doğal ışık, ses kullanımı da yine önemli kurucu öğelerdendir.



**Görsel 5.5.** Auroville'de hayvanlardan bir kesit



**Görsel 5.6.** Auroville'de hayvanlardan bir kesit



**Görsel 5.7.** Ormandan yakın plan bir ağaç



**Görsel 5.8.** Ormanın genel çekimi

Belgesel sinemanın bir hikâye anlatma noktasında nasıl bir sinemasal etki de bulunduğu ya da nasıl bir katkı sunduğu da önemlidir. Belgesel sinemanın en önemli özelliklerinden biri gerçeklikle olan ilişkisidir. Gerçekliğin bir aktarım aracı olmamakla beraber belgesel sinema bunu yorumlayarak, gerçek ile bağına çok yakın tutarak hikâyesini filme alan bir sanat alanıdır. Ekolojik meselelere ait bir konuyla ilgili olarak elbette birçok kurmaca sanat yapıtı da geniş kitlelere ulaşılabilirliği noktasında bir avantaj sağlayabilir fakat sonuç olarak izlenen ya da okunulan şeyin kurmaca bir yapıt olması bittiğinde insanların sorgulanmaksızın hayatlarına devam etmesini sağlayabilir. Örneğin; bir filmden çıkan kişi ekolojik sorunlarla ilgili bir filmi izlediğinde ve kahramanın bu sorunun üstesinden gelmesiyle herhangi bir kaygı duymaksızın salondan ayrılmasına olanak sağlayabilir. Üstelik bu filmler çoğu zaman bireysel öyküleri anlattığı için temel meseleden uzak olmasıyla asıl sorunu görmezden gelmektedir. Özellikle kapitalist sistemlerin birey öykülerini konu edinmeleri, sürekli servis etmeleri boşuna değildir. *Ever Slow Green* üzerinden ilerlersek eğer filme konu edilen şey bir orman oluşturma mücadelesi dolayısıyla ormanların çoklu yapısı ön plandadır aynı zamanda belgeselde bu ormanı oluşturma noktasında çalışan bir grup insanı da izlemekteyiz. Birçok insanın elli yıl boyunca bir araya gelmesiyle çoğalmasıyla hiyerarşik bir yapılanmadan uzak kalarak

oluşturdukları orman heyeti adlı grubun çalışmalarını izleriz. Bireysellikten uzak bir topluluk olarak ve yardımlaşarak imece usulü bir çaba izleriz. Bu bağlamda belgesel sinemanın gerçeklikten gelen kuvvetli etkisi böyle önemli bir konuyu anlatırken doğanın görünürlüğü noktasında birebir bir aktarım olmasa dahi buna yakın olmasından dolayı önem arz etmektedir.

Belgesel boyunca kamera ağırlıklı olarak yakın plan çekimlerle kullanılmıştır. Yapılan bu yakın plan çekimlerde özellikle hayvanlar, ağaçlar ya da yaprakların çekimlerini izleriz. Çoğu zaman bu çekimler –belgeselin isminde de yer alan slow(yavaş) kelimesine uygun olarak- seri ya da hızlı değil aksine zaman kavramı daha durağan ve uzun soluklu olmaktadır. Bu noktada zaman kavramının ya da çekim biçiminin bu şekilde hızlı olmaması da esasında doğaya dair bir vurgu olarak yorumlamak mümkündür. Doğadaki işleyiş şekli gözlemlendiğinde kendine ait bir ritmi vardır. Günümüz dünyasında sermayenin merkezde olduğu ve sürekli olarak üretim tüketim döngüsünde olan ve zamansızlığı ya da daha çabuk üret ve tüket mantığını aşıl原因an kapitalist yaşam formlarına karşı, insan merkezli bakış açısına karşı, bir okuma sağlayarak eko merkezli bir yaklaşım da sunmaktadır. Belgesel boyunca izlediğimiz bu çekim formu hem yakın planlarda hem de geniş ölçekli çekimlerde yer almaktadır. Özellikle yakın plan çekimlerde çalışmanın kuramsal kısmında detaylı olarak bahsedilen insan dışı varlıkların içsel değerlerini anlamak noktasında önemli bir görev de görmektedir. Genel de uzaktan bakılan estetik bir haz duyularak ele alınan ormanlar ya da ağaçlar bu şekilde yakın plan çekimlerle estetik bir tüketim nesnesi olarak görülmemesi gerektiğini göstermektedir. Her varlığın bir içsel değeri vardır ve kendi başına bir değere sahiptir. *Ever Slow Green* belgeselin de kameranın kullanım şekli eko merkezci tavrıyla bu durumu görünür kılmaktadır.

*Ever Slow Green* belgeseli için ışık kullanımında gerçek ışığı kullandığını belirtebiliriz. Ormanın farklı bölgelerini farklı zamanlarda gösteren filmde ışığın farklı durumlarını izleriz. Elbette kurmaca bir filmde ışık kullanımı çoğu zaman stüdyolarda çekilen doğal olmayan bir ışık ile gerçekleştirilir. Belgesel sinema ise konusuna göre herhangi bir yerde çekim yapabilir. Yolda, ormanda, madende, evde, hastanede vs. ve bu çekimler kimi zaman planlanmış olsa bile kimi zaman da kendiliğinden gelişebilmektedir. Dolayısıyla belgesel sinemanın doğal ışık kullanması kaçınılmaz olmaktadır. Fakat ekolojik bir belgesel film örneğinden bahsediyorsak ya da doğayı konu edinen bir

belgeseli ele alıyorsak, bu noktada esas amaç doğanın salt varlığını göstermek, onun sadece var olduğu için önemli olduğunu ifade etmek olduğu için ışığın yapay olmayan bir biçimde kullanılması bu açıdan hayli önemlidir. Dolayısıyla güneş ışığının ormana düşüş biçimi ağaçlar, yapraklar, insan dışı varlıklar üzerindeki haliyle kaydedilmesi elzemdir. Böylelikle doğayı olduğu gibi görebilme şansını yakalamış olabiliriz. Ses kullanımında doğal sesin varlığını rahatlıkla duyarız. Doğaya ait seslerin, kuşların, böceklerin, yaprakların ve daha birçok sesi diğer yandan doğanın kendi sessizliğini de duyarız. Tıpkı ışık kullanımı gibi sesin de olduğu haliyle filme alınması önemlidir. Ağaçların, kuşların, yağmurun, rüzgârın doğrudan sesini duyarız. Ya da bir ormanın kendisine has sessizliğini de duyarız. Gündelik hayatta özellikle artık kırsalda insan yaşamlarının giderek azalması ve şehir hayatlarının çoğalmasıyla birlikte insanın doğa ile teması kısıtlı bir hal alarak tek düze bir forma dönüşmüştür. Bu sebeple bir ormana ait seslerin nasıl olduğunu bilemeyecek ya da hiç ormanda bulunmadığı için bu sesi duymayan birçok insan bulunmaktadır. Şöyle de düşünülebilir; insanlar hiç görmediği ormanın hiç duymadığı sesini bilmediği için doğanın film üzerinden bakarsak bir ormanın tahribatına kayıtsız da kalabilirler. Bu nedenle ormanın kendinse ait seslere yer verilmesi elbette ekolojik bir belgesel için oldukça önemlidir. Doğanın varlığını olduğu haliyle ‘doğal’ haliyle görme, duyma onun varlığına bir noktada saygı duyulmasının da bir göstergesidir.

Belgesel ele aldığı konu itibarıyla doğanın yaşadığı değişime önemli bir ışık tutmaktadır. Öncesi ve sonrası şeklinde görebileceğimiz bu değişim hem yıkımı göstererek ardından da bir varoluş sürecini de göstererek olumlu bir değişimi göstermektedir. Ekolojik belgesellerde ya da doğanın tahribatını ele alan belgesellerde sıklıkla ormansızlaştırma eylemini görürüz. Tarım alanı açmak için, hayvanların besinlerini ekmek için, sanayi, madencilik ve daha birçok şey için doğanın ormanların kolaylıkla kesildiği yok edildiği birçok belgesel bulunmaktadır. Fakat bu belgeselde farklı olarak ağaçlandırma hatta orman yaratma, ortaya çıkarma durumunun hikâyesine tanıklık ederiz. Bu durumun en önemli etkisinin ekolojik kaygıları yok etme noktasında olduğunu buna olumlu bir katkı sunduğu üzerine söylenebilir. Ekolojik farkındalığı artırma ya da oluşturma noktasında olumlu bir örnek olarak karşımızda yer almaktadır. İnsanlık tarihinin başlangıç yıllarına dönülürse doğa ve insan arasındaki ilişkinin çıkardan ve insan merkezci bakıştan uzak olduğu zamanlar olmuştur. Dolayısıyla insan doğanın bir parçası olarak yaşamını sürdürmüştür. Buradan hareketle yönetmenle yapılan soru-cevap

videosunda yönetmenin üzerinde durduğu hatırlatma eylemine de bağlantı kurmak mümkündür.

Filmin yönetmeni ile yapılan söyleşide yönetmen belgeseli ile ya da diğer ekolojik belgeseller ile insanlara bazı şeyleri hatırlattıklarını belirtir. Yani insanların hatırlamalarına yardımcı olduklarını ya da olduğunu belirtmektedir. Özellikle de belgesel sinemanın insanların ve doğanın ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair önemli bir araç olduğunu ifade etmektedir. Yönetmen anımsatma üzerinde özellikle durmaktadır. Bu kelime yani insanların doğa ile olan çıkarıcı ilişkisinden uzak, bütünlük içerisinde yaşadığı zamanları anımsamaları, belleklerinin tazelenmesi çok önemlidir. Bununla ilgili olarak Daniel Chamovitz tarafından yazılan *Bitkilerin Bildikleri Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak* isimli kitap, bitkileri çok farklı bağlamlarla ele almıştır. Yazar, bitkiler konuşabilir mi, hissedebilir mi ya da bir bellekleri var mıdır gibi çeşitli sorulara yanıtlar aramaktadır ve bunların cevaplarını da çeşitli bilimsel çalışmalardan faydalanarak vermektedir. İlginçtir ki bitkilerin de hissedebildiği, kendilerine ait bir yöntemle konuşabildiğini belirtmektedir. Ve bildiğimiz anlamda olmasa da insanlarda olduğu gibi bitkilerin de (ağaçların) bir belleğe sahip olabileceklerini belirtir. Bu bellek, “anlamsal veya eylemsel belleklerden ziyade neyin nasıl yapıldığı bilgisinin depolandığı yöntemsel belleklerdir; bu bellekler dış uyaranları algılama yeteneğine bağlıdır” (2018, s. 127). Bitkilere dair bu bilgiler hayranlık uyandırıcıdır. Bu bilgiler insan dışında yer varlıklara dair bakışımızı etkileyecek niteliktedir. Yazar son olarak şunu söylemektedir: “Bundan sonra parkta yürüyüşe çıktığınızda durup kendinize sorun: Çimenlerin arasındaki karahindiba ne görüyor? Otlar hangi kokuları alıyor? Meşenin yapraklarına dokunun, ileride ona dokunulduğunu hatırlayacağını bilerek. Ama sizi hatırlamayacaktır. Sizse o ağacı hatırlayacak ve anısını her daim hafızanızda yaşatacaksınız (2018, s. 134)”.

Yönetmenin söyleşisinde bellek vurgusu dikkat çekicidir. İnsan dışında kalan varlıklar, doğa insanların belleklerin de hatırlama eylemlerinde oldukça kritik bir öneme sahiptir. Yazarın bellek üzerine yaptığı vurgu da önemlidir. Bir ağaç ona dokunulduğunu hatırlayacaktır insanlar gibi olmasa da. Yine aynı şekilde bir ağaca dokunulduğu ya da gövdesine yaslanıldığı insanlar tarafından hatırlanacaktır. Bu bağlamda o ağacın ya da ormanın yokluğunu düşünürsek insanı kapsayacak bir şekilde doğa kavramının ya da doğanın bir bellek yitimi yaşayacağı da çok açık bir şekilde görülmektedir.

## 5.4. Before The Flood Film Analizi

### **Filmin Künyesi:**

**Yönetmen:** Fisher Stevens

**Senaryo:** Mark Monroe

**Kurgu:** Brett Banks, Geoffrey Richman

**Ses:** Nepsound

**Yapımcı:** Appian Way Rat Pac Belgesel Filmleri Insurgent Docs Mandarin Film Productions

**Yıl:** 2016

### **Filmin Konusu:**

Leonarda Di Caprio'nun anlatıcı olarak yer aldığı ve dünyanın farklı bölgelerinde iklim değişikliği meselesi ile alakalı olarak farklı kesimden farklı insanlarla yaptığı görüşmeleri ele almaktadır. Diğer yandan da kutuplar, okyanus/deniz yakınlarındaki yerleşim yerleri gibi iklim değişikliğinin, küresel ısınmanın doğrudan hissedildiği, görünür olduğu yerlerde de çekimler gerçekleştirilerek bu sorunlara dikkat çekmeye çalışmıştır. İklim değişikliğinin nasıl durdurulabileceğini araştırma konusu haline getiren belgesel çözüm yollarını aramaktadır.

### **5.4.1. Filmin Analizi**

#### *5.4.1.1. Eko-merkezci yaklaşım/bakış*

Filmin açılış sahnesinde belgesel boyunca anlatıcı olarak göreceğimiz Leonardo DiCaprio bir tabloda bahsetmektedir. Üç panelden oluşan bu eseri sırasıyla yorumlayan DiCaprio, dini göndermelerin de olduğunu belirterek ilk tasvirde Adem ve Havva'nın yer aldığını ve cennetten bir kesit şeklinde ifade etmektedir. İkinci panelde ise, insani günahların yer aldığını ve yozlaşmış insanların yer aldığını belirtmektedir. Son olarak ise tamamen kirlenmiş ve kaybolmuş bir cennet tasviri olduğu ifade edilmektedir. Bu son panel görüntüsü ekranda sabitken arkadan flu şekilde dünyada yer alan büyük sanayi

alanlarından ya da fabrika bacalarından çıkan dumanların görüntüsü belirir ve filmin açılış sekansı böyle gerçekleşir.

Açılış sahnesinden hemen sonra gelen sahnelerde ise farklı görseller ve haber bültenlerinden gelen sesler duyulmaktadır. Bu görüntülerde küresel ısınma, iklim değişikliği, sera gazı gibi kavramlar kullanılırken duyulan farklı seslerle küresel ısınmanın ve iklim değişikliğinin arttığı, riskli bir duruma geldiği ve benzeri ifadeler yer almaktadır. Nitekim bu seslerin altında gergin bir şekilde verilen bilgilerin, görüntülerin etkileyicini arttıracak şekilde bir müzik kullanıldığını belirtmek gerekir. Bu görüntülerde ise dünyanın farklı yerlerinden sel, hortum, fırtına gibi aşırı hava olaylarından dolayı yaşanan durumlar/felaketler gösterilmektedir. Ve son sahnede bir kadın habercinin sesi izleyiciye, “işte bu nedenler insanların cennet bahçesinden kovulmasına neden oldu”, demektedir. Bu son haber görseli ve sunucunun söylediklerinden yola çıkarak aynı zamanda Dicaprio'nun açılış sahnesinde söyledikleri filmin kurulduğu anlatı zemininin ve belgeselin doğaya karşı bakışının hangi doğrultuda ilerleyeceğini belgeselin başında işaret etmektedir. Esasında doğaya dair ya da iklim değişimine dair olan bu belgesel, ikili düşünce yapısının dayattığı o karşıtlıkları yeniden üretmektedir. Doğayı ele alma biçimi sınırlı ve uçlarda yer alan bir anlatıma sahiptir. Yazgünoğlu(2022, s. 64), “doğa, yabanıl bir alan sığınılacak bir yer, korkulacak bir güç, günahın ve sapkınlığın bulunduğu kötü bir uzam, başkalaşmanın veya kurtuluşun bir mekanı ve meta olarak sömürülecek bir kaynaktır”, şeklinde doğanın nasıl kodlandığını aktarmıştır. Nitekim yapılan bu tanımlama tam da bu film özelinde örtüşen bir bilgi olmaktadır. Doğa bir cennet parçası olarak tasvir edilirken bir yandan da insanların yozlaştığı ve kirlettiği bir mekân olarak yer almaktadır.

Ekolojik kaygıların ya da ekolojiye olan ilgi sebebiyle farklı yaklaşımlar ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle son yıllarda iklimin değişmesi özelinde insanlar tarafından hissedilen ekolojik sorunlar, doğanın yaşadıklarını görünür kılarak insanların da bu görünür kılınanlar doğrultusunda doğaya karşı çözüm odaklı yaklaşımların yanı sıra doğaya karşı onun yaşadığı kayıplara karşı duyulan bir özlem hissi üretilmektedir. Elbette bu durum harekete geçirici olmaktan uzak bir bakış olarak yer almaktadır. İnsanlar kaybedilenin yasını tutarak rutin hayatlarına devam etmektedir. Bu kabullenişle rıza üretimleri bir bakıma sağlanmaktadır. Bu bağlamda yeşil analiz olarak adlandırılan ya da yeşil doğa/ekoloji olarak karşımıza çıkan kavram nostaljik bir doğa imgesi sunmaktadır

bununla beraber bu imgenin teleolojik bir özelliğe de sahip olduğunu belirtebiliriz. Bununla alakalı olarak Jeffrey Jerome Cohen şunları belirtmiştir:

Yeşil analiz genellikle sanayileşmiş toplumun yabancı yerlere istikrarsızlaştırıcı tecavüzüne, kusursuz manzaraların onarıcı ve hatta kendinden geçmiş güçlerine ve insan olmayan yaratıların yoldaşsız haysiyetine odaklanır. Ormanlık alanlar, sakin su manzaraları, muhteşem manzaralar ve karizmatik mega-fauna belirgin bir şekilde öne çıkıyor. Romantik, pastoral ve kırsal olanı harmanlayan yeşil ekolojiler, doğanın sunduğu doğuştan gelen bolluk üzerinde durma, onun metalaşmasının ve bozulmasının yasını tutma eğilimindedir (Yazgünoğlu, 2022, s. 63).

Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği üzere doğa bu yeşil yaklaşımda aslında özne gibi konumlandırılmış olsa da bundan uzak bir yerdedir. Dolayısıyla bu yaklaşımın ekolojik bir tarafı da bulunmamaktadır.

Yazgünoğlu'na göre (2022, s. 63);

Bu anlayışta yeşil Doğa, söylemsel olarak inşa edilmiş, insan ve kültürel yapılardan tamamen ayrı yabancı bir uzamdır; söz konusu özerk alanda var olan insan-olmayan canlılar dengeli ve güzel bir ahenk içindedirler; iklim de mükemmel bir şekildedir. Böyle yeşil ekolojik vizyon Doğanın ve iklimin orijinal halini resmederken el değmemiş mitsel ve dinsel alana, cennete dönmenin özlemini de dile getirir.

Yukarıdaki alıntıda yer alan cennete dönmenin özlemi ifadesini filmin içinde duyarız. Duymanın da ötesinde kurulan sinemasal anlatım dili de bunu sıklıkla dile getirmektedir. Dolayısıyla filmde sıklıkla dini göndermeler yer almaktadır. Filmin başlangıcında yer alan bu sahneler, görüntüler ve sesler pek çok açıdan yorumlanmaya uygundur. Öncelikle belgeselin daha en başında dini referanslar eşliğinde yola çıkması ve insanların hatalarından dolayı cennetten kovulduğu göndermesiyle gezegenin tahrip edildiğini vurgulamaları ve bu tahribatı izleyicisine anlatacak/gösterecek bir bakıma da kurtarıcı bir rolde erkek bir bireyin yer alması belgeselin belki de temel hareket noktasını da oluşturmaktadır. Bu temel hareket noktası aynı zamanda en temel çelişkilerinden biri de olmaktadır. Ayrıca bu açılış sahnesiyle beraber belgeselin oluşturduğu korku ve gerilim dolu dramatik çatı güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır. Dolayısıyla iklim değişikliğini anlatmak isteyen bu belgesel buna neden olan şeyi yani doğanın tahrip edilmesini, doğa insan karşıtlığını görünmez bir şekilde aktarmayı da tercih etmiştir diyebiliriz.

Gezgende yaşanan doğanın tahrip edilmesinden kaynaklı iklim değişikliği ile ilgili olarak Leonardo DiCaprio, neler olduğunu anlamak ve yaşanan bu şeylere de çözüm olarak ne yapılabileceğini görmek için yola çıkacağını söylemektedir. Ve onun bu yolculuğu ile belgesel başlamaktadır.

Filmde Leonardo DiCaprio ilk olarak Kanada'ya giderek yolculuğuna başlar. Kanada'da katran kumlarının yer aldığı bölgede çekim yapılmıştır. Bu bölgede kumlardan petrol üretimi yapılmaktadır. Daha doğrusu kumlu petrol kumlardan arındırılmaktadır. Bu işlemlerin yapıldığı bölgelerde de çok sayıda ağaç kesilmiş, daha önce orman olan bu yerler birer araziye dönüşmüştür. Petrolün sınırlı bir enerji kaynağı olması sebebiyle farklı türlerde enerji kaynaklarına olan ilgi sebebiyle katran kumları da bunlardan birini oluşturmaktadır. Kumlu petroleri kumları yıkayarak arındırma işlemi yapılmaktadır. Fakat bu çekimlerde kesilen orman arazilerini yukarıdan çekimle helikopterin içinden genel bir bakışla izleriz. Yok olan ormanlarda yok olan eko-sistemlerin neler olduğu o bölgeye ait oranın özelinde neler yaşandığını ve doğanın bir parçası olarak insanın ve insan olmayanların bu durumdan nasıl etkilendiklerini öğrenemeyiz. Belgeselde sıklıkla yer alan genel çekimler elbette belgeselin anlatmayı tercih ettiği biçim sebebiyle anlaşılabilir olmakla beraber ağırlıklı olarak genel planların kullanılması, doğadaki yaşanan tahribatı gösterirken diğer yandan da yüzeysel kalmaktadır. Ekolojik sorunlara dair daha derinlemesine bir anlatım dili kurmayarak alışlagelmiş görüntüleme formları tercih edilmiştir bu da belgeseli sınırlar içine hapsedmiştir.



**Görsel 5.9.** Kanada'da ormanlık alan



**Görsel 5.10.** Ormanlık alanların kesimi

Kanada'daki bu görüntülerden sonra ise Dicaprio, Al Gore ile gençliğinde yaptığı görüşmeyi anlatmaktadır. Al Gore, *Uygunsuz Gerçek* (2005) isimli bir film ile iklim değişikliği ile alakalı bir belgesel çekmiştir. Pek çok konuşmaya konu olan bu belgesel ilgilendiği konu ile oldukça yüzeysel ve daha çok bir seçim propagandası olarak yorumlandığı için literatürde tartışmalı bir yere sahiptir. Nitekim belgeselde yer verilen bu görüşmede Al Gore, kendi belgeselinde yer alan görüşlerine paralel bilgileri aktarmaktadır. Belgesel boyunca birçok siyasi isimle görüşmelerde bulunacak olan DiCaprio, hem Amerika'lı yetkililerle hem de farklı devletlerin yetkilileriyle bir araya gelerek iklim değişikliği ile alakalı olarak hem sorunları dinlemekte hem de çözüm yollarını aramaktadır. Daha sonra iklim değişiminden en çok etkilenen ve en akla gelen

bölgelerinden biri olan Kutup bölgesine bir ziyarette bulunur ve orada hem hayvanlardan hem buzullardan inanılmaz etkilenir ve hayranlığını belli edecek şekilde olan davranışlarını izleriz. Burada onun doğaya nasıl hayranlık duyduğunu izleriz. Grönland’da yapılan çekimde, orada çalışan bilim insanı eğer bu şekilde devam edilirse 10 yıl içerisinde burasının yok olacağını ifade eder. Burada eriyen buz miktarını da çarpıcı bir şekilde gösterirler ve eriyen bu kısım sadece 5 yıllık bir süreçte gerçekleşmiştir. Eriyen ve eriyecek olan buzullar ile ilgili bu bilgilerden sonra hemen peşi sıra gelen sahneler ise Amerika’nın eyaletleri ya da şehirlerinin suların yükselmesi ile sular altında kalacak şeklinde haber sesleri olmaktadır. Bu kısımda daha çok şehirlerin sular altında kalması ve insanların yaşadığı mağduriyet anlatılmaktadır. İnsanların nasıl yaşayabileceğine dair konuşmaların yapıldığını söyleyebiliriz. Yaşanan felaketlere karşı alınan, uygulanan çeşitli önlemleri konuşmaktadırlar. Filmde aynı zamanda iklim değişikliği karşılığına da yer vermektedir. Bilim insanlarına karşı siyasi karar vericilerin ve lobi faaliyetleri yürüten kişilerin iklim değişikliğinin olmadığı şeklinde bir bilgi ağı oluşturduklarını ifade etmektedir. İklim değişikliğinin inkârı ve bunun nasıl yapıldığı Amerika’da yer alan siyasiler örneği üzerinden anlatılmaktadır. İklim değişikliğine karşı olmak elbette sermaye sahipleri tarafından desteklenmektedir. Bu inkârcı politikayı yürüten kişiler de bu sermayeden payını almaktadır.

Filmin birçok yerinde insan-merkezci yaklaşımını görebilmek mümkün olmaktadır. Fakat bu sahnelerde kutuplardaki buzul erimelerinin korkutucu seviyelerinin aktarılmasından sonra suların yükselmesi ve şehirlerin sular altında kalma hikâyelerine yer verilmesi bir tezatlık oluşturmaktadır. Buradaki görüntüler aktarılan bilgiler tamamen insanların yaşadığı problemlerle alakalıdır. İklim değişikliği yaşanıyor ve insanlar bunun kurbanları olarak gösteriliyor. Nitekim belgesel boyunca çok az yerde yaşananların sebebi olarak insan varlığından bahsedilirken bu durum da “bunu biz yaptık ve biz etkileniyoruz” şeklinde yer almaktadır. Doğa ve doğaya ait bileşenler insanların dışında kalan diğer varlıklar ve onların yaşam hakları ile alakalı kaygılar, bilgiler kısıtlı bir şekilde yer almaktadır.

Sonraki sahnelerde Leonardo DiCaprio, Çin’de iklim değişikliği ile alakalı araştırma ya da görüşmeler yapmak için yetkililerle görüştüğü görülmektedir. Burada konuştuğu kişiler, Çin’in dünyanın fabrikası olduğunu ve tüm üretim faaliyetlerinin burada gerçekleştiğini dolayısıyla da bu üretimlerden ortaya çıkan atıklarında Çin’de çevreye

yayıldığını ifade etmektedir. İnsanlarla yapılan görüşmelerde orada yaşayan insanlar hava kirliliğinden dolayı yaşadıkları endişeleri ve hastalıklara yakalanmaktan korktuklarını anlatırlar. Çin’de yer alan enerji sorunlarına da değinilmektedirler. İklim değişikliğinin önüne geçebilmek için kömür yerine artık rüzgâr ve güneş enerjisine yönelmeye başladıklarını belirtmektedirler.

Çin’in ardından Hindistan Yeni Delhi’ye geçilmektedir. Burada aktarılan bilgiyle buranın enerjiye ulaşmada önemli sorunlar yaşamasına rağmen atık üretme noktasında ilk üçte yer aldığını da ifade etmektedir. Ayrıca Hindistanlı yetkili ile yapılan görüşmede, her Hindistanlı enerjiye ulaşmalı bu bizim önceliklerimizdir şeklinde enerji sorununu ifade etmektedir. Burada yapılan görüşmede konuşmacı, Amerikalıların tükettiği enerji miktarının diğer coğrafyalarda yer alan insanların tükettiği enerji miktarında neye karşılık geldiğini ya da kaç katı olduğunu göstermektedir. Bu karşılaştırmalı anlatımla yaşadıkları enerjiye ulaşma sorununu daha görünür hale getirme arzusunun yer aldığını belirtebiliriz. Bu konuşmada ya da anlatımda altta yatan şeyin gündelik hayattaki üretim ve tüketim döngülerinin iklim değişikliği ya da doğa ile kurulan ilişki biçiminin belirleyici bir öge olarak yer alması olduğunu belirtebiliriz. Bu konuşmada da tüketim alışkanlıklarının ya da hayat tarzlarının iklim değişikliğiyle alakalı kavramlar olduğu belirtilerek, bunların değişmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu kısımda iklim değişikliğinin hangi sonuçları ya da etkileri ile karşılaşıldığını anlatmak için de tarım arazilerinin sular altında kaldığı sahneleri izleriz ve yağmur miktarının normalde yağması gerekenden çok daha fazla yağması sebebiyle insanların tarım alanlarının sular altında kaldığını görürüz.



**Görsel 5.11.** *Hindistan’da yakmak için taşınan gübre*



**Görsel 5.12.** *Hava kirliliği ile alakalı bir an*

İklim değişikliğinden en çok etkilenen bölgelerden biri olan Pasifik Adaları’ndan Kiribati, adalardan oluşan bir ülkedir. Leonardo DiCaprio burayı ziyaret eder ve bu adaların iklim değişikliği sebebiyle sular altında kalacağını söyleyen devlet başkanı ile görüşerek neler yapılabileceğini sormaktadır. Yine Pasifik ada ülkelerinden biri olan

Palau'ya da yer verilir. Kiribati'de bahsedilen ya da belirtilen sorunlar bu ülkenin toprakları için de geçerlidir. Buradaki en önemli nokta, iklim değişikliğine hiçbir etkisi olmayan bu yerlerin ve insanların bu durumdan en çok etkilenen yerlerin başında geliyor olmasıdır. İnsanların evleri, toprakları, yaşamları sular altında kalmaktadır. Dolayısıyla iklim göçleri de başlamaktadır. Burada etkilenen sadece insanlar değildir. İnsan olmayan varlıklar da insanlar kadar bu süreçten etkilenmektedir. Görünen ya da görünmeyen birçok varlığın yaşamını devam ettiren eko-sistemler yaşanan değişimlerden etkilenerek onarılamayacak tahribatlar almaktadır. Deniz ekolojisti olan bir uzman tarafından suların yükselmesinin aynı zamanda kıyı eko-sistemleri açısından ve mercan yatakları açısından da çok önemli sonuçları olduğuna değinilir. Bu bilgilere paralel olarak su altı görüntüleri ile yaşamın bittiği ya da azaldığı deniz altı görselleri de görünür. Belirtildiği üzere insanların yaşadığı etkiler dışında bahsedilen direkt doğanın yaşadığı tahribatı ortaya koyan nadir sahnelerden biri bu sahnedir. Nitekim bu sahnenin altında yatan da yine yok olan bu sistemlerin ya da yaşam alanlarının insanlar üzerindeki etkisine odaklanılmaktadır diyebiliriz.

Gezegende yaşamın tüm varlıklar için devamlılığını sağlayan şey birçok eko-sistemden oluşan bir eko-sistemler bütünüdür. Örneğin; okyanuslar, ormanlar çok önemli eko-sistemlerdir. Dolayısıyla onların kirletilmesi, yok edilmesi tüm varlıklar için yaşamı zorlaştırmaktadır. Ormanlar da tıpkı okyanuslar gibi karbondioksit atıklarını emerek kendi içlerinde hapsedilmektedirler. Dolayısıyla ormanların yok edilmesi, yakılması yani orman yangınları bu hapsedilmiş insan kaynaklı atıkların da tekrar gün yüzüne çıkmasına sebep olmaktadır. Endonezya'da yapılan çekimlerde yağmur ormanlarından biri olan ormanın, bu bölgedeki orman alanlarının nasıl tahrip edildiği gösterilmektedir. Farklı çıkarlar doğrultusunda sermaye sahiplerinin orman alanlarını nasıl yakıp birer araziye dönüştürüldüğü ele alınmaktadır. Ormanların yok edilmesinin en önemli sebebi ise anlaticının da belirttiği gibi palm yağı üretmek için palm yağı çiftlikleri kurmak için yok edilmektedir. Palm yağı birçok sanayi alanında paketli birçok üründe kullanılmaktadır. Tercih edilmesinin en önemli sebebi ise diğer yağ türlerine göre oldukça ucuz bir şekilde temin edilmesinden kaynaklanmaktadır.



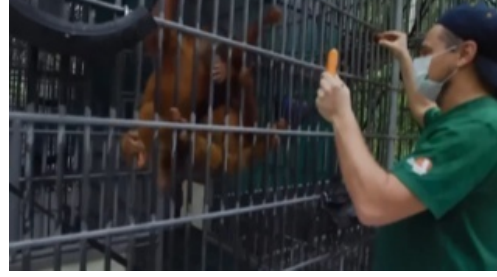
**Görsel 5.13.** Endonezya'daki orman yangını



**Görsel 5.14.** Genel çekimde yangın görüntüsü



**Görsel 5.15.** Orman tahribatından dolayı ölen bir fil



**Görsel 5.16.** Ormandan kurtulan orangutan

Endonezya'daki çekimler kısmında buradaki eko-sisteme de değinirler ve burada birçok insan olmayan hayvan türünün birlikte yaşadığını ve nadir özelliklere sahip bir eko-sistem olduğunu ifade ederler. Fakat palm yağı endüstrisinden dolayı bu alanda tehdit altındadır. Belgesel boyunca insan dışında kalan diğer hayvanların doğrudan bir tehlide maruz kaldıklarını yaşam alanlarının nasıl yok edildiği ve yaşamlarına nasıl kastedildiği çok net bir şekilde ortaya konmaktadır. Nitekim belgeselin şu ana kadar olan kısmında sadece insanların iklim değişiminden nasıl etkilendiğini doğanın insanlara nasıl zarar verdiğini izlediğimizi belirtebiliriz. Dicaprio'nun sesiyle oldukça dramatik bir öykü olarak bunu dinlemekteyiz. Beyaz ve batılı bir erkek anlatıcı en çok batılı olmayan bu yerlerde daha fazla ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada belgeselde yine üzerinde durulması gereken önemli bir konuşma vardır. Burada bir araştırmacı ya da ormanlarda çalışan bir gönüllü kişinin sesini duyarız ve izleyiciye tam olarak şunu söylemektedir. "İnsanlar satın almaya devam ettirdiği için buradakiler ağaçları kesip palm yağı çiftlikleri kuruyor. İnsanların marketlerde yaptıklarının, günlük hayatlarında verdikleri kararların bu eko-sistemi nasıl etkilediklerini anlamaları gerekiyor". Ardından anlatıcı Dicaprio peki bundan nasıl kaçınacağız gibi birtakım konuşmalar yapmaktadır. Hemen peşinden ise bir bilim insanı ile olan bir konuşmaya geçilir ve burada ise bilim insanı yeme şeklimizi değiştirebiliriz önerisinde bulunur. Büyükbaş hayvanlar yerine küçükbaş hayvanları örneğin tavuk gibi hayvanları yiyebilirsiniz önerisinde bulunur. Büyükbaş hayvanların yetiştirilmesi için yine ormanlar kesilmekte ve bu hayvanların barınması ve yiyecek ihtiyaçlarının karşılanması için kullanılmaktadır. Metan gazı salınımında bu hayvanların

da önemli bir etkisi vardır ve hayvancılık buna önemli derecede katkı sağlar. Dicaprio ise, kültürlerinin önemli bir parçasını “et”in oluşturduğunu söylemektedir ve bunun değişmesinin mümkün olup olamayacağını sorar en azından tavuk yenilebilir ya da daha az yenilebilir şeklinde bir öneri alır. Buradaki önemli meselelerden biri belgeselde sıklıkla karşımıza çıkan bireysellik vurgusu yine yer almaktadır. Bireysel çözümler aracılığıyla iklim değişikliğinin önüne geçilebileceği ifade edilmektedir. Yapılması gereken karar vericilerin sistemi kullanan sermaye sahiplerinin bunu değiştirmesi gerektiğidir. Bireysel çözümler faydasız olmamakla beraber kapitalizmin her şeyi sömürme mantığına karşı yeterli bir hareket noktası oluşturmaktan uzaktır. Dicaprio’nun belgeselin başında ya da sürekliliğinde hep yinelediği bu “dünyaya ne yapıyoruz” vurgusunun ya da sorusunun da altı boş bir yaklaşım olduğunu da ifade edebiliriz. Özellikle bilim insanı ile aralarında geçen hayvanların et olarak tüketilmesi üzerine olan konuşma türcü bakış açısını yansıtmaktadır. Nitekim bu türcü yaklaşım da aynı şekilde belgeselin eko-merkezci bir yaklaşımdan uzak olduğunu yine ortaya koymaktadır. Örneğin belgeselde, yağmur ormanlarından kurtarılmış hayvanlara yiyecek vermesi ve yaşam alanları yok edildiği için üzgün olmasına karşın başka hayvanları yiyebilecek olması en önemli çelişkilerden biri olarak yer almaktadır. Bu gezegende her varlığın yaşam hakkı bulunmaktadır. İklim değişikliği ile mücadele için ya da doğaya insanların -ki belli başlı insanların- verdiği zararı azaltmak/durdurmak için hangi hayvanların yenmesi gerektiği bilinçli olarak belli hayvanların üretilip yenmesi doğayı bir özne olarak algılamaktan uzak bir davranış olarak karşımızda yer almaktadır. Bazı hayvanların türü, nesli tükendiği için üzüldükten diğer hayvanların yenebilecek olması filmin teması olan iklim değişikliğinin ki bu da doğa ile insan ilişkisinin anlaşılmaktan uzak ve yüzeysel bir çaba olduğunu göstermektedir.

#### *5.4.1.2. Ekolojik farkındalık*

Bu belgesel özelinde, çalışma gereği belgesel sinemanın sinematografik olarak bir anlatım aracı olarak neden tercih edildiği ve anlattığı konuya nasıl bir katkı sunduğu ya da nasıl bir etkide bulunduğu önemlidir. Ekolojik olarak bir farkındalık oluşmasına olanak sağlayıp sağlamadığı önemlidir. Belgesel boyunca baştan sonuna kadar elbette konusu gereği ve konuyu ele alma biçimiyle belgesel bir film izlendiğini anlayabiliriz. Kamera kullanımında kimi noktalarda genel planlar ya da geniş ölçekli çekimler kullanılmaktadır. Fakat genel olarak kullanılan yaygın çekim biçimi Dicaprio’nun da sıklıkla insanlarla görüşme yapması sebebiyle omuz plan çekimler şekilde

gerçekleşmiştir. Dolayısıyla kameranın kullanım biçimi farklı bir anlam çıkarmaya imkân veremeyecek kadar sıradan/klasikleşmiş bir biçimde yer almaktadır. Kameranın sıklıkla takip eden bir konumda yer alması kimi durumlarda gözlemci bir yaklaşımda kalması da belgesel sinemanın tipik bir özelliği olarak kullanılmış ve gerçeklik bağına vurgu yapılarak inandırıcılık etkisinin arttırması amaçlanmıştır. Yine kameranın kullanılmasında bir hikâye anlatıcısı olarak DiCaprio'nun uzaklara bakarken ve bir şeyler anlatırken görüntüsünü de sıklıkla görürüz. Dolayısıyla kameranın konuyu ya da özneyi göstermesine bakılırsa, sürekli olarak DiCaprio'nun bir şekilde kadrajın içinde yer alması belgeselin neyi konu edindiğini de göstermektedir. Belgeselin bu şekilde bir anlatım dili oluşturması, anlatmak istediği şeyi iklim krizi vs. bir anlatıcı üzerinden aktarmayı seçmesi ve doğaya dair herhangi bir varlığın bir özne olarak yer almayı kameranın kullanım biçimi ile kurulmaktadır. Yaygın olarak kullanılan çekim biçimlerinden biri de üstten helikopterle yapılan geniş plan çekimlerdir. Geniş ölçekli bu çekimlerde özellikle tahribatı göz önüne sermek için ya da insan inşalarını vb. şeyleri göstermek için yapılmaktadır.



**Görsel 5.17.** *DiCaprio'nun görüşmelerinden*



**Görsel 5.18.** *Sık kullanılan bir çekim biçimini*

Doğaya ait herhangi bir varlığın özne olarak yer almadığını belirtmiştik. Yani bu filmde, belgesel sinemaya ait ki en önemlisi de gerçek olan şeylere dayanıyor olması ve direkt onu konu ediniyor olması sebebiyle, bu özelliği ekolojik bir farkındalık oluşturmaktan ziyade eko-merkezci bir yaklaşımı ifade etmek ya da aktarmaktan çok insan merkezci düşünceye uygun bir formda kullanmayı tercih etmiştir. Bu sebeple alternatif bir araç olarak yer alabilecekken belgesel sinema da kullanım biçimi ile sıradan bir anlatı sineması örneği olarak kalmıştır. Bunun için en önemli örneklerden biri hayvanların gösterilme biçimleri de diyebiliriz. Yaşam alanları sermaye sahipleri tarafından yok edilen hayvanların özellikle orangutanların kafesler içindeki görüntüleri ve DiCaprio'nun onlara besin verdiği kısım yer verilme şekli önemlidir. Burada ormanlar yok ediliyor ve palm yağı üretmek için yapılıyor. Fakat bunun etkisinin anlatımı orada yaşayan hayvanlar,

canlılar özelinde anlatabilecekken yüzeysel bir ifade tercih edilmiştir. Oradaki orman esasında insan türüne ait olmayan bir yaşam alanıdır. Hayvanların, ağaçların, gözle görülebilen ve görülemeyen birçok varlığın ve eko-sistemin yaşam alanıdır. Bu sebeple orada sermaye sahiplerinin yaptıkları bu eko-kırımı aktarmak için palm yağının kullanıldığı ürünleri almanın demekten çok daha fazlasını yapabilecekken belgesel buradan bakmayı ve anlatmayı tercih ederek insan-merkezci bakışını insan temelli bir anlatı kurarak aktarmıştır.



**Görsel 5.19.** *DiCaprio kurtarılan hayvanları beslerken*

Burada DiCaprio'nun niyetini iyi bulmakla beraber kurtarılmış hayvanlara karşı sevgi ve şefkatli yaklaşımının, onlarla konuşarak ve birtakım yiyecekler vererek gerçekleştiriyor olması bir noktada hayvanat bahçelerini ve onlarla kurulan ilişki biçimlerini de hatırlatmaktadır. Dolayısıyla yerlerinden edilen ve hayatlarından olan bu hayvanların neler yaşadıklarını onların bakışıyla göstermek yerine bu şekilde daha eğlenceli bir biçimde aktarmak insansı özelliklerle aktarmak aşılammış bir anlatım dili olarak karşımızda yer almaktadır.

Bununla ilintili olarak şunu belirtebiliriz. Belgeselin bu konuyu ele alma, izleyiciye aktarma biçimi belgeselin bir anlatım yolu olarak tercih edilmesi önemlidir. Bu konuyla alakalı olarak David Wallace-Wells, iklim değişikliğini ele alma, anlatma, aktarma ya da temsil etme noktasında klasik anlatım araçlarının etkin olamayacağını ifade etmektedir. “İklim değişikliğinin iklimleri ve dramları, kendimize kendimiz hakkında anlattığımız hikâye türlerine, özellikle de hep moral ve ümit verecek bir sona bağlanan, toplumsal akıbetin zehirli ortamından ziyade bireysel vicdanın yolculuğunu vurgulamaya meyleden alışıldık romanlara uygun düşmüyor (2020, s. 161)”. Alıntıda da belirtildiği üzere iklim değişikliği bir diğer ifadeyle doğanın insanlar tarafından sömürülmesine dair ortaya çıkan ekolojik sorunların aktarılmasında ya da konu edinilmesinde klasik anlatı biçimleriyle/hikayeleriyle bu meselenin ifade edilemeyeceğini belirtmektedir. Bu alıntıya bu belgesel özelinde bakarsak eğer, belgesel sinema bu noktada durduğu yer itibariyle

farklı bir anlatım aracı olarak yer almakla beraber filmi yapan/çeken kişinin bakışıyla diğer anlatı özellikleri gibi o da klasikleşebilmekte ve ele aldığı konu ne olursa olsun özgün bakışını kaybedebilmektedir. *Before the Flood* belgeselinde Leonardo DiCaprio'nun anlatıcılığında ya da önderliğinde bir yolculuğa çıkarak kahramanın yolculuğuna eşlik ederiz. Bireysel önerilerle ve günün sonunda yüklenen suçlayıcılıkla kahramanın izleyicileri kurtarmasını da bekleriz. Palm yağı örneğinde olduğu gibi, insanlardan bu ürünleri almamalarını beklemektedirler fakat bunu yapmaması gereken sermaye sahipleridir. Başka türlü bir üretim yapabilecekken daha ucuz olanı tercih ederek hem insan türünün hem de insan dışındaki kalan diğer türlerin de yaşamlarıyla oynamaktadırlar. Bu sebeple dünyadaki yoksul halkları göz önünde bulundurursak milyonlarca insanın herhangi bir ürünü seçme ya da seçmeme gibi bir hakkı bulunmamaktadır. Belgeselin bunlara değinmeyerek direkt olarak karar vericileri hedefine koymayarak kitleleri suçlayıcı ya da hizaya sokmaya çalışması da hem belgesel sinemanın muhalif, alternatif anlatım ve estetik ruhuna uymamakla beraber hem de ekolojik sorun ya da sorunların aktarılmasına da uymamaktadır. Sesin kullanımı ile ilgili olarak, müzik kimi zaman dramatik bir etki yaratmak şeklinde kullanılmıştır. Onun dışında ağırlıklı olarak yapılan konuşmalar, görüşmeler biçimde ilerlediği için filmde insan sesi dışında ya da insanın kültürüne ait olan sesler dışında bir şeyin sesini pek fazla duymayız. Haber seslerinin sıklıkla kullanıldığını belirtebiliriz. Dramatik bir etki yaratmak için yaşanan şeyin ne kadar şiddetli bir kriz olduğunu ifade etmek için haber seslerinin üst üste bindirme şeklinde de verildiği görülmekte/duyulmaktadır. Belgesel sinemada haber seslerinin bu şekilde kullanılması gerçeklik etkisinin daha da arttırılması konuyu destekleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır. Haberlerin ya da haber metinlerinin ve görsellerinin, doğru olanı veya gerçek olanı aktardığı, olan şeyi olduğu gibi ekranlara verdiği düşüncesinden dolayı TV haberlerine yer verildiği belirtebiliriz. Belgesel kendi anlatısını desteklemek için konunun ne kadar önemli ve gerçek olduğunu vurgulamak için haber/habercilik imgesinden yararlanmışır. Doğaya dair herhangi bir varlığın sesini duymamaktayız yani ekolojik bir soruna dair ya da sorunlara dair yapılan, buna dikkat çekmeye çalışan bir belgeselde doğanın herhangi bir formda duyulmaması sadece insanların konuşması onların sesinin yer alması belgeselin görüntüleme biçimiyle de örtüşmektedir diyebiliriz. Bir bütün olarak doğa görünmemektedir. Belgeselde sadece insanların konuşmasından bahsederken tıpkı DiCaprio'nun 2007 yılında yapımcısı olarak yer aldığı ve çekimlerinde de yer aldığı belgesel *11th Hour* belgeselinin eleştiri aldığı

noktalardan olan “sadece konuşan insanların” yer aldığı bir belgesel gibi görülebilir. Elbette konuşan insanlar kendi alanlarında uzman olan ve iklim değişikliği, küresel ısınma vb. ekolojik sorunların farklı alanlarında farklı uzmanlıkları olan insanlardan oluşmaktadır. Bunun yanı sıra siyasi ya da dini kimlikleri olan kişilerle de birtakım görüşmeler yapmaktadırlar. Yapılan bu görüşmelerde sular altında kalan ya da kalacak olan ada ülkelerinin başkanlarıyla görüşüp sorunları dinler ve çocuklarla oyun oynarken izleriz. Kısaca neler yaşandığını anlatan başkanlar ve suların yükselmesi ile etkilenen yerleşim alanlarını gördükten sonra oradaki çocuklarla eşsiz güzellikte bir sahilde oynayan DiCaprio, görüntüleri iklim değişikliğinin yarattığı etkiyi göstermekten ve anlatmaktan çok uzak bir söylem üretmektedir.



**Görsel 5.20.** *DiCaprio sular altında kalan ya da kalacak olan bir ada ülkesinde*

Belgeselin hiçbir noktasında bunu görmemek ve duymamakla beraber bu durumdan direkt etkilenen bu duruma etki etmeyen ama en çok etkilenen insanların neler yaşadıklarına dair herhangi bir bilgi edinemeyiz. Burada yönetmen ve anlatıcı sorunun özünü görmeyi ve yaşayanlardan dinlemeyi görmezden gelmişlerdir. Gerçek sorunları dinlemek ve görmek yerine herkesle anlaşılan ve sorunları çözecek olan beyaz batılı erkek figürü ile ikliminden değişmesi engellenecektir.

Bu belgeselle ilgili olarak şunu söyleyebiliriz. Üst başlık olarak ya da tema olarak başlangıcında da belirtildiği üzere insanların gezegenle ve doğayla ilişkisi yer almaktadır. Bu ilişki ve temas neticesinde ortaya çıkan iklim değişikliği görünür olandır. Belgeselin temel amaçlarından biri de bir farkındalık oluşturmak ve kolektif bir hareket istemekle beraber esasında bireysel tüketim modellerine yönelik çağrılardan oluşmaktadır. Özellikle bireysel suçlayıcılık yaygın olarak karşımıza çıkmakta ve farklı ülkelerde yapılan görüşmelerde sıklıkla yer almaktadır. Bireysel alışkanlıklara ya da bireylere yönelik bu suçlayıcı tavır esasında Hollywood felaket filmlerinde kullanılan bir kalıp

olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği üzere eko- eleştirel çalışmaların sinema ile alakalı olan çalışmalarda bu felaket filmlerinin kişileri suçlayıcı tavrının sistem tarafından üretilen bir tüketim fikri olduğunu belirtebiliriz. Yine aynı şekilde yaşanan felaketlerden kurtarıcılar tarafından kurtulunması ki bu kahraman genellikle erkektir bu belgeselde birebir örtüşmektedir. Belgeselin hareket noktası eğer bu sisteme bu öğreti ve anlatılara hizmet etmek olmasa bile sonuç itibariyle belgesel bu fikirlerden bu anlayıştan uzak düşünülemez. Filmi izlerken önceliğin bir uzlaşmadan çok insanların çıkarları doğrultusunda bu durumdan nasıl çıkılacağı olarak yorumlanabilir. Film eko-merkezci bir yaklaşım sergilemesi gerekirken bundan uzak kalarak insan merkezci yaklaşımını devam etmiştir. Bu bakış açısıyla çekilen bir filmin insan doğa ilişkisinde bir değişimi hedeflemesi ya da bu bakışı kırıncı bir söylem üretmesi olanaksız bulunmaktadır. Bu belgesel ile ekolojik bir farkındalık oluşturmak mümkün olmamakla beraber eko-merkezci bir yaklaşım da yer almamaktadır. Bu bağlamda diğer belgeselle karşılaştırıldığında biçimsel ve içerik farklılıklarına rağmen belgesellerin en temelde insan ve doğa ilişkisine dair farklı bir bakışla çekilmiş olmaları onları aynı düzleme oturtmamaktadır. Biri için ekolojik bir belgesel yorumlamasında bulunabilirken diğeri için bu mümkün değildir. Bu belgeselde doğanın hem varlığına hem de yokluğuna şahit oluruz. Bu noktada onun hem varlığı hem de yokluğu ayrı ayrı izleyicileri bir şeyler söylemektedir.

### **5.5. Anima Film Analizi**

**Filmin künyesi:**

**Yönetmen:** Yusuf Emre Yalçın

**Kurgu:** Yusuf Emre Yalçın

**Görüntü:** Yusuf Emre Yalçın

**Yapımcı:** Cemre Yılmaz, Ezgi Selin Ülkü

**Yıl:** 2021

**Filmin konusu:**

İnsanların diğere canlılarla kurduğu ilişkilerde çeşitli kültürlerin ve inanç sistemlerin etkisini araştıran bu kısa belgesel, Türkiye'nin farklı bölgelerindeki ritüellerde kutsallık ve kurban kavramlarına bakıyor ve insanlar ile hayvanlar arasındaki tarihsel güç ilişkilerini gözler önüne seriyor (MUBI).

### 5.5.1. Filmin Analizi

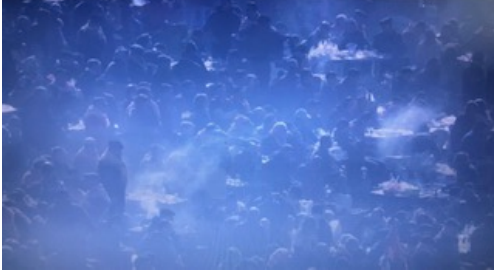
#### 5.5.1.1. Eko-merkezci yaklaşım/bakış

Ekoloji çalışmaları ya da eko-eleştirel çalışmalar birçok disiplinde kendisine yer bulabildiği için çok farklı alanlarda çalışmalar yapılmaktadır. Ekolojik bir belgesel sinemadan bahsederken bunun önemli öğelerinden biri de türcü olmamasıdır. Doğa insanının da içinde yer aldığı birçok türe sahip bir eko-sistemdir. Dolayısıyla işlenen her ne ise bu eko-merkezci bir yaklaşımla ele alınırken bunun türcü olmaması da gerekmektedir. Aynı şekilde insan olmayan hayvanlarla ilgili olan, hâkim olan görüşü yani diğere türlere olan yaklaşımımızı sorgulayan belgeseller de ekolojik bir belgesel sinema örneği olarak yer almaktadır. Belgesel Türkiye'deki hayvanlara bakışımıza dair sorunlu yapıyı gözler önüne sermektedir. Nitekim belgeselde deve güreşinin yapıldığı sahnelere yer verilmesi aynı zamanda Müslümanların kutladığı Kurban Bayramı'na yer verilmesi ve onun dışında hayvanlarla insanların ilişkileri hakkında fikir edinilmesine olanak sağlayan bazı durumları ele alması sebebiyle önemli bir belgeseldir. Türkiye'deki belgesel sinema çalışmaları açısından da bu film önemli bir boşluğu doldurmuştur.

Filmin açılış sahnesi öncelikle ne olduğu anlaşılabilir bir görüntü olarak açılmaktadır. Yoğun dumanlar, aşırı kalabalık insanlar bir alanda yer almaktadır. Ardından deve güreşi yapılan bir etkinlik olduğunu anlarız. Dumanlar da yanan mangallardan ateşlerden çıkmaktadır. İnsanlar deve güreşlerinde eğlenmektedir. İzleyicilerin olduğu bir alanda develer ortaya çıkartılarak birbiriyle dövüştürülmeye zorlanmaktadır. Deve sahipleri de bunun için çabalama ve uzun yıllar bu şey için uğraşmaktadırlar.



**Görsel 5.21.** *Deve güreşi alanından*



**Görsel 5.23.** *Deve güreşi alanından*

**Görsel 5.22.** *Deve güreşi alanından*



**Görsel 5.24.** *Deve güreşi alanından*

Belgeselin başlangıcında yer alan bu sahneler her biri ayrı bir öneme sahip diyebiliriz. Hayvanların dövüştürülerek bir festival düzenlenmesi insanın kendi sınırlarını bilmezliğinin bir örneği olarak karşımızda yer almaktadır. Farklı hayvan türleriyle alakalı olarak düzenlenen resmi ya da gayri resmi bu dövüş organizasyonları türcülük bölümünde de belirtildiği üzere tarihsel bir geçmişe sahiptir. Farklı amaç ve sebeplerle insanlar hayvanlar üzerinde kurdukları bu tahakkümü sürdürmektedir.



**Görsel 5.25.** *Develerin güreştirilmesi*



**Görsel 5.26.** *Develerin güreştirilmesi*

Bu tarz organizasyonların yanı sıra hayvanların kullanıldığı sirkler, hayvanat bahçeleri, su parkları da yine hayvanların rızalarının ve doğalarının dışında hapsedildikleri yerler olarak yer almaktadır. Bununla ilgili olarak geçtiğimiz aylarda su parkında ölen Orka türüne ait Kiska isimli bir balina örnek olarak verilebilir. Okyanusta olması gereken bu balina 3 yaşından itibaren bir havuzun içinde yaşamaya mahkûm edilmiştir ve neredeyse normal yaşam süresinin yarısına ulaştığında ölmüştür. Daha önceleri kendini camlara vurarak intihar etmeye çalıştığı haberleri de gündeme gelmiştir. Hayvanat bahçeleri ile ilgili bunun gibi yüzlerce durumdan/olaydan bahsedilebilir. İnsan türünün ki insan türü de kendi içindeki hiyerarşik yapılanması sebebiyle kültür/akıl ve doğa karşıtlığındaki doğanın karşısında yer alan batılı-beyaz-erkek olanın kendini diğer tüm türlerinden üstün görmesi hayvanların da farklı şekillerde sömürülmesine, öldürülmesine olanak sağlamaktadır. Çünkü batılı-beyaz-erkek olan ve kültür/akıl ile ilişkilendirilmesi sömürgecilik ile başlayan çok da uzun olmayan bir tarihte insanların sergilendiği birer

‘müze’ yaptıkları daha doğrusu insanat bahçeleri kurdukları bilgisi de göz önünde bulundurulursa üstün olunan her şey tüketilebilir bir ‘şey’ olmaktadır (Artun, 2017, s. 128). Tekrar belgesele dönersek eğer aynı etkinlik ya da festivalin sonunda en güzel en süslü deve yarışması düzenlenmekte ve hayvanlar çeşitli süslerle jüri önüne çıkarılmaktadır. Böyle bir güzellik yarışmasının yapılması yine insan türüne ait olan kültürün birer yansıması olan güzel olanı seçme ve ödüllendirme kendi içinde de üstenci bir yaklaşımı barındırması sebebiyle ayrıca ikirciklidir. İnsanın kültür dolanımıyla ürettiği ve anlamlar yüklediği güzellik gibi kavramlarla develer insan bakışıyla kendilerine özgü olmayan hallerde yine insanlar için hazırlanmaktadır. Çalışmanın farklı yerlerinde de bahsedilen hayvanların seyirlik bir şey haline getirilmeleri bazen güzellik kavramıyla bağlantılı bazen ise acımasızlık ya da cezalandırma ile bağlantılı olarak sürekli olarak insan üstünlüğünü vurgulayarak yer almaktadır.

Kameranın hayvan pazarını göstermesi, insanların bayram için kurbanlık hayvan bakıp almalarını ve araçlara koyularak götürülmelerini görürüz. Burada aracın kasasında giderken hayvanlar kamera gökyüzünü göstermeye başlar. Bu sahnede kameranın sallanan yapısından ve konumlandığı açıdan onun kasadaki hayvanların gözünden bakıyormuş gibi bir kullanım olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca hayvanın kesilme sahnesinden hemen önce kamera tekrar yerde yatan hayvanın gözünden bir bakış sunmaktadır. Yerden ve sallanan kamera şeklinde gökyüzünü görürüz. Bir süre yer alan bu görüntüden sonra hayvanın seslerinin kesilmesinin ardından görüntü de yavaş yavaş karararak ekran kaybolur. Kameranın bu şekilde kullanılması bir süreliğine de olsa hayvanın bakış açısıyla bakabilmesinin sağlanması ve kısa süreli de olsa bir özdeşleşme sağlaması açısından önemlidir. Nitekim bunun belgesel sinema içinde gerçekleştirilmesi de önemlidir. Dolayısıyla belgesel sinemanın gerçek ile olan bağı, hep gösterilen sütünü, etini, yumurtasını ve diğer şeyleri vermekten mutlu hayvanların temsilinin yerine öyle olmadığını göstermek açısından uygun bir sinema dilini oluşturmaktadır.



**Görsel 5.27.** *Hayvanın yakalanma anı*

**Görsel 5.28.** *Kurban kesiminden önceki an*

*Anima* belgeseli, yönetmenin sesini duyduğumuz, kimi zaman içsel bir yolculuğuna tanıklık ettiğimiz bir film olarak ifade edilebilir. Ancak bununla beraber bu belgesel bundan çok daha fazlasıdır. Filmde yönetmenin kendi rüyasından bahsederek dinlediğimiz Kurban Bayramı'nda bir hayvanın kesilme sahnesini dinleniriz. Bu belgeseldeki önemli kısımlardan biri içinde Kurban Bayramı ve hayvanların kesilmesine yer verilmesi olduğunu belirtebiliriz. Müslümanlar tarafından kutlanan bu bayramda insanlar tarafından nitelendirilen “büyükbaş” ve “küçükbaş” hayvanlar bayramda kesilerek kurban edilir. Yönetmen burada kendi çocukluğundan da katıldığı bir Kurban Bayramı ve bir hayvanın kesilmesi anını aktarır. Bununla paralel olarak da Kurban Bayramı için yine bir hayvanın kesilmek için hazırlanmasını izleriz. Yönetmen kesilme sahnesini göstermez fakat seslerden bu olayın gerçekleştiğini anlarız. Olabildiğince yalın bir şekilde verilen bu sahnede bir hayvanın kesilmek için nasıl zorla yakalandığı, yere yatırılmaya çalışıldığını izleriz. İnsanların hayvanın kesilmesi için verdikleri çabaya karşılık hayvanın direnmesini izler ve sesini duyarız.

Bir şeyi bir varlığı kurban etme çok eski zamanlardan bu yana süregelen bir eylemdir. En eski medeniyetlerde, topluluklarda bile bir hayvanı, insanı ya da bitkileri, meyveleri vb. şeyleri kurban etmek inanılan kutsal şey için sunma ritüeli mevcuttur. Kurban kelimesi, Arapça bir kelimedir ve manası ise yaklaşmak, Tanrıya yaklaşmak, yakın olmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla İslam dini gereğince yapılan kurban kesme eylemindeki temel amaç fiziksel olmayan manevi bir yakınlık oluşturmak, Tanrıya şükretmek ve ona karşı duyulan sevginin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Dini törenlerin en ilkel ve temel şekli olan kurban (Halbertal, 2012, s. 7) Dünya İnançları Sözlüğünde “tapım gereği ya da bir adağı yerine getirmek için kesilen insan ya da hayvan” olarak açıklanır (Hançerlioğlu 2000, s. 275). Doğaüstü güçlere deve, koyun ve keçi gibi hayvanların kesilmesine “kanlı kurban” (Erginer, 1997, s. 121); hayvanların Tanrı'ya adanarak serbest bırakılmaları, ateşe yağ veya kıymız serpmeye gibi törenlere ise “kansız kurban” denir (Gömeç, 2016, s. 97). Farklı amaçlar doğrultusunda farklı biçimlerde kurban etme eylemi yapılmakla birlikte belgeselde de yer alan Kurban Bayramı'nda hayvanların kurban edilmesi İslamiyet'teki inanış gereği Müslümanların yapmak durumunda oldukları bir gereklilik olarak görülmekte/yorumlanmakta diyebiliriz. Dolayısıyla belgeselde kendi toplumunun

ve kültürünün bir geleneğini ya da ibadetini aktaran yönetmen bu sahneyi gözlemci bir yaklaşımla ele alarak aktarmış ve bir yargıda bulunmaksızın izleyiciye bırakmıştır.

Kurban etme kavramıyla/ritüeli ile ilgili olarak daha önce değinilen hayvanlar ve insanlar arasındaki yaralanabilirlik üzerinden ortak bir bağ kurulabilir. Anat Pick'in *Creaturely Poetics: Animal Vulnerability in Literature and Film* (2011) adlı çalışmasında "ortaya koyduğu gibi, her ne kadar geleneksel olarak hayvanlar, insanların akli ve ruhu karşısında bedensel olarak kavransa da aslında insanlar ve hayvanlar beden yaralanabilirliği vasıtasıyla mahlûkatlığı paylaşırlar. [...]dünyalılığın yaralanabilirlik özelliğinde (Güçlü, 2019, s. 56)" insan ve hayvan aynı durumu aynı kaderi yaşamaktadırlar. Buradan hareketle insanın bu yaralanabilirlik hali ile hayvanla yadsınamaz güçlü bir bağı vardır. Her ne kadar hayvanlar üzerinde söz söyleyici, onun hayatı ve yaşamı hakkında karar verici bir konumda yer alsada kurmuş olduğu bu hiyerarşik ve insan merkezci ilişki biçimi bir şekilde onu da aynı noktaya getirmektedir. Bunu şu şekilde de düşünebiliriz, ekolojik açıdan ele aldığımızda tüm eko-sistemlerde yaşanan değişimler, değişen iklim şartları, ısınan sular ve bunun gibi ekolojik tahribat kaynaklı yaşanan birtakım afetler insan türünü de yıkmakta ve öldürmektedir. Ölümler, kayıplar ve yaşam alanlarını terk etmek üzere insanlar da tıpkı insan olmayan hayvanlar gibi 'kurban' olabilmektedir. İnsanlar da aynı hiyerarşik düzenin içinde kendinden daha üst olan ve kendinden daha alt seviye olan insanlarla gündelik hayat rutininde bu ilişkiler ağında yer almaktadır. İnsanların birbirlerine kurdukları tahakküm ve hiyerarşik bakış aynı şekilde doğaya da uygulanarak ya da hayvanlara uygulanarak tahakkümün işlediği döngüsel bir süreç olarak devamlılığını sağlamaktadır. Dolayısıyla hem fiziksel anlamda hem de ruhsal anlamda doğanın birer parçası olarak, mahlûkatlığı paylaşarak ortak bir kaybında paylaşıldığını söyleyebiliriz.

Yönetmen insanların hayvanlar içinde de türücü bakışı ele almıştır. Kurban Bayramı ve kurban edilme kısmından sonra hayvanlarla kurulan farklı bir çıkar ilişkisine yer vermiştir. Farklı coğrafyalarda yaşayan hayvancılık işi ile uğraşan insanların yanında çekimler yapan yönetmen hayvanlardan sütlerinin sağıldığı sahnelere yer vermiştir. Örneğin, keçiler üzerinden geçimlerini sağlayan insanlara yönetmen, yavruların neden keçilerden ayrı tutulduğunu sorar. Buna cevap olarak da her yavrunun kendi annesini bildiği bıraktıklarında da direkt yanlarına gittiklerini ve süt emdiklerini belirtirler. Yavrular annelerinin sütünü emerse kendilerine süt kalmadıklarını, süt ve süttten

ürettikleri şeyleri yapamadıklarını ifade ederler. Bu durum sadece küçük çiftlik üreticilerinde değil endüstrileşmiş hayvancılık sektöründe de sıklıkla karşılaşılan daha doğrusu uygulanan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla ilgili olarak bir süt ineği olan Luna'nın hikayesinin anlatıldığı *İnek* (2022) belgeseli sadece Luna'nın hikayesine odaklanarak 5 yılda yapılan çekimlerle onun hayatını ortaya koymaktadır. Sütü sağılan Luna, yavrusu olduğunda da ondan ayrılmakta ve yavrusuna sütünü verememektedir. Yavrusu ise -daha doğrusu belgeselde birden çok yavrusu olduğu görülecektir- annesinin sütünü emmemektedir. Plastik bir biberondan başka bir sütü içmeye mecbur bırakılmaktadır. Bu belgeselde yer alması da hayvanlarla alakalı ve ekolojik diğer bileşenlerle alakalı olarak endüstriyel hayvancılık olarak adlandırılan sistem önemli bir sorun olarak yer almaktadır. Hayvancılık kavramı, hayvanların çok büyük alanlarda hapsedilerek süt ineği olarak kullanılmaları gibi ya da sürekli olarak hayvanların üretilip kesilerek et olarak dünyanın farklı yerlerine dağıtımları yapılmaktadır. Günümüzde bu endüstriyel çiftlikler giderek büyümekte ve doğaya verdiği zarar da giderek artmaktadır. Çünkü hayvanların, ineklerin “türdeşlerine ve başka hayvanlara karşı kuvvetli empati duygularına sahip olduklarını artık biliyoruz. Bunu bize kanıtlayan çalışmaların sayısı da gittikçe artmaktadır. Hayvanların duyarlı, acıyı ve mutluluğu hisseden, empati kuran, aile ve grup bağlılıkları hayli gelişkin, ilişkisel bağlamı değişimleri anlayabilen, sezgileri hayli kuvvetli canlılar olduğunu unutmamız gerekiyor (Yıldırım, 2022, s. 306)”. Hayvancılık yapabilmek adına hayvanların beslenme, su, yemek ihtiyacını karşılamak için ormanlık alanlar da tahribata, kesilmeye, yakılmaya maruz kalmaktadır. Açılan bu alanlar hayvanlara yem üretmek için kullanılmaktadır. Üstelik hayvancılık sektörünün metan gazı salınımda da payı yüksektir. Ayrıca atıkların karıştığı yer altı suları da kirlenmekte ve böylelikle her şey birbirini etkileyerek ekosistemlerin ve canlıların zarar görmesine sebep olmaktadır.

İnsan-merkezli bakış açısından bakıldığında, kanıksanmış öğrenilmiş bu tüketim ilişkileri/biçimleri “olağan” bir şey olarak görülmektedir. Fakat eko-merkezli bir yaklaşımla tüm bu ifadeleri ele alırsak bir tür olarak insanların bir diğer tür olan hayvanlar üzerindeki karar verici konumları ve diledikleri gibi faydalanma, sömürme, her türlü anlamıyla hem imgesel olarak hem de reel hayatta hayvanları kullanma arzularının ne kadar sorunlu olduğu fark edilecektir. Dolayısıyla *Anima* belgeselinde yönetmen bir kez daha insanlar ve hayvanlar arasındaki asimetrik ilişkileri gözler önüne sermiştir.

Kendisine ait olmayana almak, kullanmak üzerine insanların sınırları aşarak kendi dışındaki tüm türlere karşı bu üstünlükçü yaklaşımı ile ekolojik sorunların, yaşanan ekolojik krizlerin de doğrudan bağlantısı vardır.

#### 5.5.1.2. Ekolojik farkındalık

Ekolojik farkındalık oluşturmak adına farklı araçlarla farklı anlatım biçimleri ile bunu gerçekleştirmek mümkündür. Fakat bunu klasik ve egemen olan anlayışa uygun olarak değil aksine uyum sağlamayarak yapması gerekmektedir. *Anima* belgeselinin sinematografik özelliklerine geçmeden önce şunu belirtmek gerekirse, belgesel Türkiye’de insan olmayanlarla ilgili yapılmış ilk belgesellerden biri olarak görülebilir.

Belgeselin genelinde kameranın sabit bir şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz. Gözlemci belgesel türün genel özelliklerini bu belgeselde izleriz. Yönetmenin bilinçli olarak kamerasını bu şekilde kullanması daha önce belirtilen birkaç sahne dışında anlatmak istediği şeyler için kendine sorun edindiği meseleler için kameranın kaldığı konum ve açı kritiktir.

Belgesellerin, hayvan yaşamlarını insan gözü için kesintisiz ve her daim görülebilir –ve dahası, gördükçe ‘insani’ olarak bilinebilir- kılan bu teknolojik kullanımları çoğunlukla ‘büyük bir başarı’ (ya da büyük bir seyirlik) olarak da sunulmaktadır. Oysaki burada söz konusu olan hayvan yaşamının idrakini filmsel alanın mümkün kılması değil, insan gözünün hayvanların yaşamını sorgusuz sualsiz erişilebilir addederek ‘işgalci’ bir görme-merkezliliği yeniden üretilmesidir (Güçlü, 2023, s. 191-192).

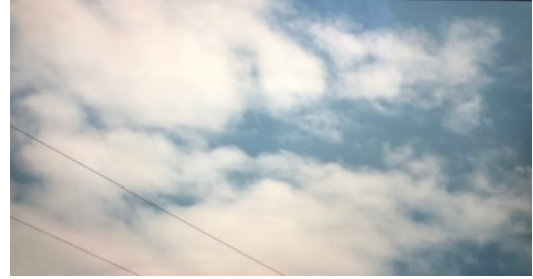
Randy Malamud, *Animals on Film: Ethics of The Human Gaze* (Filmdeki Hayvanlar: İnsan Bakışın Etiği) başlıklı makalesinde, geniş bir çeşitlilik sunarak amatör ya da profesyonel olsun belgesel ya da videolar hiç fark etmeksizin tüm bunlar için, “insan gözünün hayvanlığı ‘yakalamak’ (capture) için yarattığı yeni teknolojiler için “görsel kolonizasyon” tabirini kullanır (2010’dan aktaran Güçlü, 2023, s. 192)”. Özlem Güçlü, Malamud’a göre “bu teknolojiler hayvanların yaşamına bizi iddia edildiği gibi yaklaştırmaz. Bunun yerine, onları kolayca her an görülebilir kılarak, insan sesini ve anlatısını dayatır” şeklinde ifade ederek bakışın ne kadar insana ait olduğunu vurgulamaktadır (Güçlü, 2023, s. 192).

Çalışmanın birçok kısmında değinildiği üzere hayvanlarla ya da doğa ile ilgili yapılan belgesellerde -ki bunlar genellikle doğa belgeseli olarak nitelendirilen filmlerdir- hayvanlara karşı bakış, onları kayıt altına alma biçimleri çoğu zaman sorunlu olmaktadır. Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği üzere onların her an kolayca en mahrem anlarına kadar

görünebilir kılmak, insan türünü onlara yaklaştırmak, salt varlıklarına saygı duyarak aktarmak ve onları özne olarak görünür kılmak yerine insana ve kültürüne dair anlatının yer aldığını rahatlıkla görürüz. Dolayısıyla ekolojik bir belgesel sinema örneği ya da insan merkezci olmayan bir belgeselde alternatif bir anlatım biçimi, görüntüleme biçimi burada önemli bir unsur olarak karşımızda yer alır. Bakış düzenlemesi ile ilgili olarak kameranın özellikle birkaç yerde kullanım şekli bahsedilen alternatif gösterme ya da izleme pratiklerine de alternatif bir anlatım oluşturmuştur. Daha önce de değinildiği üzere kameranın birkaç sahnede hayvanların bakışının yerine geçmesi ve hemen onların başlarının hizasından bakıyormuş gibi konumlanması önemlidir.



**Görsel 5.29.** Hayvanların satıldığı yer

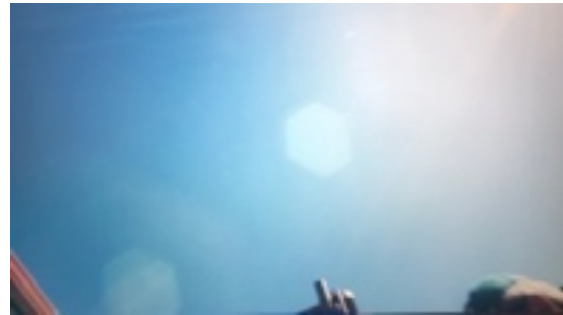


**Görsel 5.30.** Hayvanın bakış açısından bir çekim

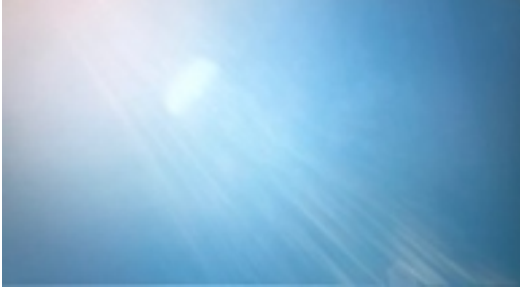
Bu sahnelerden biri de kurban edilecek hayvanın yere yatırılıp kesilme sahnesinde tercih edilmiştir. Kesilecek hayvanın yere yatırılıp kesilme sürecine kadar olan kısmı yönetmen genel bir planla uzaktan bir köşeden aktarmaktadır. Dolayısıyla yaygın ve beklenenin aksine bir görme biçimi ile insanın görme hazzını kıran bir düzenleme vardır. Nitekim hayvanın kesilme anında da yönetmen bunu göstermez ve kameranın aldığı konumdan hayvanın başının hemen yanında olduğunu anlarız ve gökyüzünü görürüz.



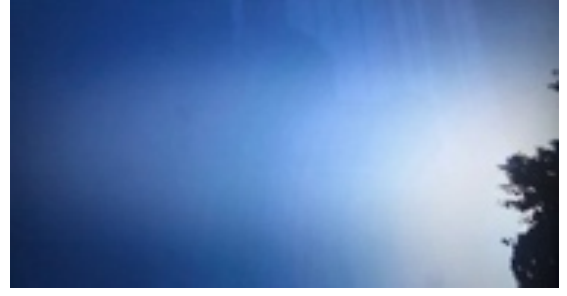
**Görsel 5.31.** Kurban sahnesinin genel çekimi



**Görsel 5.32.** Hayvanın başının hizasından bir çekim



**Görsel 5.33.** *Hayvanın gözünden bir sahne*



**Görsel 5.34.** *Hayvanın ölmeden önceki bakış sahnesi*

Birkaç saniye sonra da gökyüzü kadrajdan kararak kaybolur ve sahne bu şekilde son bulur. Yönetmenin özellikle burada hayvanın kesilme anını göstermemesi hangi kamera açısı ya da konumlanışı ile olursa olsun Anat Pick'in 'görmeme' (not-seeing) kavramını da hatırlatmaktadır. Pick, 'görmeme' (not-seeing) kavramıyla, "böylesi bir fanteziye karşı görmeyi sorunsallaştıran ve hayvanları koşulsuzca görme arzusunu doyurmayan bir filmsel alan kurmayı" önerdiğini ifade eder (2015'den aktaran Güçlü, 2023, s. 192).

Özlem Güçlü makalesinde Malaud'un çalışmasına yer vererek onun, "hayvanlara bakmanın daha nazik ve adil yolları neler olabilir diye sorar ve yanıtı, her şeyi görmeye kadir insan gözü fantezisini beslememekte ve görmeye niyet etmediğimizi göstermekte", gördüğü ifade eder (Güçlü, 2023, s. 192)". Geleneksel doğa belgeselleri ya da insan olmayan hayvanları konu edinen, onların yaşadıkları sıkıntıları, ölümleri, çeşitli şekillerde sömürülmelerini anlatan belgesellerdeki yaygın sinema dilinin aksine burada yönetmen özellikle onları bakış düzenlenme biçimini dikkate alarak nesne konumundan kurtarır. Hem Anat Pick'in görmeme kavramı hem de Malaud'un insan gözü fantezisini beslemeyen bakış biçimleri ile kameranın yer alma biçimi baştan sona kadar tüm anlamı değiştirebilecek etkiye sahiptir. *Anima* özelinde ilerlersek, kameranın konumlanışı ve hayvanları görüntüleme biçimi neredeyse her zaman belli bir mesafede ve gözlemci bir şekilde sınırları aşmadan ele almıştır. Bu ele alma biçimi de hayvanları yok etmeden gerçeklemiştir.



**Görsel 5.35.** Ahırda bir hayvan



**Görsel 5.37.** Küçük bir çiftlikteki keçiler

**Görsel 5.36.** Çayırda dolaşan bir hayvan



**Görsel 5.38.** Hayvan satılan yer

Işık kullanımıyla ilgili olarak şunu belirtebiliriz, belgesel boyunca ki çekim yapılan yerlerin farklı ve stabil yerler olmamasını da göz önünde bulundurursak doğal ışık kullanımının yer aldığı görülmektedir. Yönetmenin özellikle görünmeyeni gösterme gayretinden dolayı ki bunu da yine izleyicinin gözüne sokmadan yapma ya da görsel olarak anlatmasından dolayı ışığın da olduğu haliyle gün ışığından faydalanarak kullanılmıştır. Bu kullanım biçimi de belgeselin anlattığı “şey”e uygun bir sinema dili olarak görülebilir. Nitekim çekim mekanlarının açık alanlar olması ve kimi zaman doğa olarak adlandırılan yerlerde gerçekleştirilmesi ışığın kullanımını doğal olandan yana da yönlendirmiştir.

Belgeselde sesin kullanımı ile ilgili olarak, filmde herhangi bir şekilde müzik kullanılmamıştır. Kamera/yönetmen her nerede ise orada olan seslerin yer almasını sağlamıştır. Dolayısıyla da anlatıcı olarak duyduğumuz yönetmenin sesinin yanı sıra ortamda yer alan doğal sesler de belgeselde yer almaktadır. Bu seslerin içinde belgeseldeki insan olmayan tüm varlıkların sesleri de bulunmaktadır. Bu noktada örneğin *Anima* ve sesin kullanımı ile ilgili yazan Özlem Güçlü (*Anima: Vegan Yaşam İmkânı* 2023) yönetmenin bir dış ses anlatıcı olarak kendi rüyası, duyguları vb. şeyleri anlatması ve bunun görüntü ile örtüşmemesinin de önemli bir ifade biçimi olduğunu ifade eder (Güçlü, 2023). Daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere belgesel sinemada dış ses kullanımı bir anlatıcının olması çok yaygın bir ögedir. Ağırlıklı olarak erkek bir anlatıcı tarafından hayvanlara dair davranışlarına, hareketlerine, duygularına anlamlar yükleyerek insanlar tarafından insanlara, insan merkezci bir bakışla aktarılmaktadır. Bu belgesel özelinde bu dış ses kullanımının da farklı bir şekilde kullanılması bir diğer ifadeyle ters yüz edilerek kullanılması belgesel sinemada yaygın kullanılan dış ses/anlatıcı ögesinin nasıl farklı bir anlatım dili olarak da kullanılabileceğini göstermektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere yönetmen insan olmayan hayvanlarla alakalı olarak yalnızca onların

kendi seslerine yer vermiştir. Hayvanların yaşadıkları şeye dair ki bu onların duygu durumları olarak nitelendirilebilir, acı duydukları ya da korktukları bir anda çıkardıkları seslerle görmeden yaşanan şeyi anlarız. Bu gibi anlarda hayvanların sesini duymak onların sessiz edilgen birer varlık olarak yer almaktan çıkarmaktadır. Derrida'ya göre, “hayvanın dili sessizin dilidir ve bizler de bu dili duymaya ve dinlemeye çalışmalıyız çünkü bu dil ya da bizim dilimiz haricindeki her dil “öteki”nin, farkın dilidir (Talay Turner, 2019, s. 79)”. Bu görsel ifade biçimlerinin yanında sesin kullanımı da önemlidir.

## 6. SONUÇ

Giderek birbirinden uzaklaşan ve karşıt konumlarda yer alan doğa ve insan ilişkisi, insanın doğanın bir parçası olduğunu unutması, doğadan ayrı bir yerde durmaya çalışmasının sonucunda gezegende geri dönüşü olan ve olmayan birçok doğa tahribatı yaşanmıştır. Doğanın yaşadığı tahribat, sömürü, yok edilme ve bunun gibi birçok yıkıcı olayın ardında insanların (sermaye sahipleri) olması, doğa ve insan arasındaki temasların nasıl doğa aleyhine olduğunu göstermektedir. Günümüzde ekoloji/doğa kavramı ve onunla bağlantılı olarak diğer kavramlar (iklim değişikliği, kuraklık, aşırı yağışlar, fırtınalar, ormansızlaştırma, küresel ısınma, su kaynaklarının kirlenmesi, hava kirliliği vb.) çok yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Dolayısıyla doğa/ekoloji ile alakalı şeyler geniş bir alana yayılmış ve bilimden sanata birçok disiplinde farklı şekillerde ele alınarak anlaşılmasına ve anlatılmaya çalışılmıştır.

Eko-eleştirel yaklaşımla beraber öncelikle yazın alanında ortaya çıkan doğanın ele alınması ya da incelenmesi durumu daha sonra farklı alanlarda da yer almıştır. Sinema çalışmalarında da kullanılan eko-eleştiri yöntemi, sinemada doğanın nasıl kullanıldığı, hangi temalarla ilişkilendirilerek temsil edildiği vb. daha birçok sorular ve sorunlar çerçevesinde ilerleyerek sinemada ekolojik çalışmaların yer almasında, gelişmesinde rol oynamıştır. Bu çalışma özelinde de tıpkı sinemada olduğu gibi belgesel sinemada da eko-eleştirel çalışmalar görece az olmasına rağmen yapılmış ve yapılmaktadır. Belgesel sinema, kurmaca sinemadan farklı olarak doğayı gösterme/ele biçimi gerçeklik üzerinden olmaktadır. Belgesel sinemanın gerçeği aktarma biçimindeki özelliği izlenen şeyin kabul edilmesini ya da alınmasını farklı şekilde etkilemektedir. Bu özelliği onun izleyici tarafından belli bir ön kabul ile belgeseli izleyeceği anlamına da gelmektedir. Doğanın nasıl gösterildiği -bunun içinde ağaçlar, insan olmayan hayvanlar, insanlar, nehirler, denizler, gözle görülemeyen varlıklar vb. birçok bileşen yer almakta-, kameranın nasıl kullanıldığı, varlıkların hangi gerçeklik bağlamıyla aktarıldığı oldukça önemlidir. Doğanın bir özne olarak gösterilmesinde ya da ekolojik meselelere dair bir sorunu ele alma ve çözüm sunma kısmında belgesel sinema ekolojik bir üretim pratiği olduğu da çalışmada görülmüştür.

Bu çalışmanın ilk kısmında öncelikle ekoloji, doğa ve çevre kavramlarının neye karşılık geldiklerine değinilerek, literatürde ne zaman ve nasıl kullanılmaya başladıklarına yer verilmiştir. Doğanın bir ham madde kaynağı olarak görülmesinin ve

sömürülmesinin, kapitalizmin/sermayenin doğayı kendi çıkarları uğruna tahrip edilebilir ve yok edilebilir bir nesne olarak görmesinin sorunlu olması üzerinde durulmuştur. Ekoloji ve ekonomik faaliyetler kapsamında da sürdürülebilirlik kavramı tartışılarak doğa için sürdürülebilir olanın ne olduğu tartışılmıştır. Bu bölüm içinde doğanın tarihsel olarak yaşadığı değişimi ve dönüşümü anlaşılır kılmak adına ikiliklerin(düalizm) nasıl ortaya çıktığına ve insan tarafından doğanın nasıl kategorilize edilerek anlamlandırıldığı ifade edilmiştir. Nitekim bu kategoriler batılı-beyaz-erkek tarafından yapılırken kendi dışında kalan insan olan ve olmayan tüm hayvanları, türleri de içine almaktadır. İnsanın doğaya karşı bakışı, insan olmayan hayvanlara karşı bakışını deşifre etmek için de türçülük kavramı ele alınmıştır. İnsanın kendisini diğer türlerden üstün görmesini ve yine insan olmayan hayvanlara yönelik yok edici davranışlarına değinilmiştir. Hiyerarşinin hem insanların kendi içinde hem de diğer türler üzerinde nasıl oluşturulduğu da ortaya konmuştur.

İkinci bölümde doğanın insan merkezci bir bakışla ele alındığını ortaya çıkarmak ve bu bakış açısıyla yapılan tüm faaliyetlerden doğayı “kurtarmak” için başlatılan ekolojik hareketlere ve yaklaşımlara yer verilmiştir. Özellikle 60’lı yıllarında sonunda başlayan farklı alanlardaki düşünce, özgürlük ve hak mücadeleleri, doğayı anlamak ve ekolojik bir yaklaşımla ele almak için yapılan çalışmalara da mücadelelere de etki etmiştir. Bu yaklaşımlar farklı temellere dayanan Toplumsal ekoloji, Derin ekoloji, Marksist ekoloji olarak ifade edilebilir. Her yaklaşım kendi düşünürleri ve araştırmacıları tarafından birtakım görüşler, kavramlar, sorunlar ve bunların çözümleri doğrultusunda şekillenmiştir. Özetlemek gerekirse belli başlı kavramlar ve temalar ile bu hareketler hem sorunun tespit edilmesine hem de çözümlenmesine katkı sunmuşlardır. Toplumsal ekoloji hiyerarşi kavramı etrafında, Derin ekoloji içsel değer kavramı doğrultusunda ve Marksist ekoloji de emek kavramı etrafında ilerleyerek doğanın insan merkezci ele alınışından kurtarılabilceğini ifade etmişlerdir.

Üçüncü bölümde eko-eleştiri, tanımı, tarihsel olarak nasıl ortaya çıktığı, günümüzde hangi çalışma alanlarında kullanıldığı, belgesel sinema ve eko-eleştiri çalışmalarının doğayı nasıl ele aldığı üzerinde durularak, eko-eleştirin doğayı özne olarak görmeye nasıl yardımcı olabileceği ifade edilmiştir. Bu bölüm içerisinde belgesel sinemanın doğanın temsil edilmesi, gösterilmesi noktasındaki konumu ele alınarak sinemanın başlangıcından beri olan süreçte ilk belgesel filmlerde doğanın nasıl

konumlandırıldığı ele alınmıştır. Ekolojik belgesel sinemanın ne olduğuna dair tartışmaların yürütüldüğü bu bölümde ekolojik belgesel sinemanın ilk örnekleri olarak nitelendirilebilecek olan belgesel filmler -hem uluslararası belgeseller içinde hem Türkiye'deki belgeseller içinde- ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Türkiye'deki belgesel sinema çalışmaları kronolojik bir şekilde ele alınarak, doğanın nasıl ve ne zaman temsil edilmeye başlandığı sorusuna yanıt verilmiştir. Ekolojik belgesel sinemanın ilk örnekleri olarak ifade edilebilecek olan belgesel filmlerin hangi özellikleri taşıdığı ve taşımadığı belirtilerek ekolojik belgesellerin nasıl olması gerektiği ilkeleri de görünür hale gelmiştir. Belgesel sinemanın da kendi içinde birtakım ayrımlar barındırdığı ve doğayı ele alan ya da onu sadece bir manzara unsuru olarak gösteren filmlerin haricinde doğayı özne olarak konumlandıran ve insan merkezci olamayan bir yaklaşımla -kamera kullanımı, ışık, ses, vb.- ele alan belgesellerin olduğu ifade edilmiştir. Son olarak da ekolojik belgesel sinemanın gösterim alanlarını anlamak adına ekolojik belgesel sinema festivallerine yer verilmiştir. Böylelikle ekolojik belgesellerin seyirci ile buluşma mekanlarına ve bu mekanlarda yaşadıkları deneyimlerin ekolojik bir bilinç ya da ilham için ne gibi bir öneme sahip olduğuna yer verilmiştir.

Son bölümde ise çalışmanın yöntemi üzerinde durularak çalışmada hangi filmlerin tercih edildiğine yer verilmiştir. Oluşturulan belli sorular üzerinden ilerleyerek her bir film detaylı olarak analiz edilmiştir. Bu çalışma için tercih edilen üç filmin de belli ortak noktaları olmakla birlikte bunların dışında birbirinden ayrıldıkları noktalar da bulunmaktadır. Ekolojik belgesel sinemaya dair yapılan bu çalışmada hem uluslararası hem de ulusal filmler tercih edilerek doğayı anlatma/aktarma/gösterme hususunda bir çeşitlilik de amaçlanmıştır.

Tez için tercih edilen ilk belgesel *Ever Slow Green*'de (Daima Yavaş Yeşil) bir grup insanın bir orman yaratma faaliyetini izleriz. Daha önce yok edilen ve çorak bir arazi haline gelen bir ormanın yeniden yeşertilmesi mücadelesini izleriz. Ekolojik kaygıları olan insanların bir araya gelerek yürüttükleri bu mücadele 60'ların sonlarında başlayan ve günümüze kadar süren bir emek sürecidir. Ekolojik belgesel olarak nitelendirilebilecek bu film, sürekli olarak bireyselliğin vurgulandığı ve çeşitli araçlarla (sinema, medya gibi) bunun üretilip servis edildiği/dayatıldığı kapitalist bir yaşam formunda, bir araya gelerek ortak bir mücadele vererek doğa için bir şeyler yapılabileceğini göstermektedir. Günümüzde de özellikle ekolojik kaygılar doğrultusunda bireysel çabalara itilen insanlar

bu çabaları neticesinde bir sonuca ulaşamadığı için de belli bir karamsarlığa/umutsuzluğa kapılabilmektedir. Bu tıpkı yel değirmenlerine karşı savaşan Don Kişot'un hikayesiyle paralellik göstermektedir. Verilen mücadelenin, sarf edilen enerjinin doğru hedefe olmaması ve tek başına bu mücadelenin veriliyor olması çarkların dönmesini, değirmenlerin işlemlerini engellemektedir. Bu doğrultuda *Ever Slow Green* belgeseli konusu bakımından dayatılan hiyerarşik ve kapitalist söylemlerin geçersiz olabileceğini de göstermektedir. Birbirini tanımayan insanların bir araya gelerek ormansızlaştırmaya karşı ağaç dikerek ortaya koydukları mücadele ekolojik sorunların çözülebileceğine dair bir ışık/umut olmaktadır. Belgesel aynı zamanda doğanın alışılagelmiş hayranlık verici manzara halinden de farklı bir doğa göstermiştir. Görülen ya da gösterilen şey sadece bir manzara değildir. Doğa, -bu belgesel özelinde orman- insan olmayan varlıkların yaşam alanıdır. Birçok eko-sistemin bir arada yaşadığı bir yerdir. Doğa, ağaçlar, hayvanlar insan merkezci bir bakıştan uzak olarak gösterilmiştir. Elbette bu gösterme biçimi belgesel sinemanın özelliklerinden ve estetiğinden faydalanılarak sağlanmıştır. Belgeselde kameranın, sesin ve ışığın kullanım biçimi doğanın bir varlık olarak gösterilmesinde tamamlayıcı olarak yer almıştır. Kameranın konumlanma biçimi, tercih edilen kamera açıları, hayvan seslerinin duyulması ya da sadece bir ağaç sesinin tüm sessizlik içinde duyulması, doğanın negatif özellikler yüklenerek aktarılmaması ya da herhangi bir özellik yüklenmeden aktarılması belgesel sinemanın aracılığıyla. Belgesel sinema böyle bir konuyu gerçekliğine uygun olarak aktarırken doğadaki sese, ışığa ve zamanın akış biçimine de uyum sağlamış ve bunu en yalın haliyle aktarmıştır. Özne formunda görülmesi gereken ya da sesi duyulması gereken doğayı olduğu haliyle aktarmıştır.

Çalışmanın ikinci filmi ise özellikle iklim değişikliği konusunda sıklıkla ismi geçen dünyanın birçok yerinde izlenmiş bir belgeseldir. *Before the Flood* belgeseli özellikle karşılaştırma yapabilmek adına önemlidir. Bu belgesel kendisine iklim değişikliğini, doğanın yaşadığı tahribatı, küresel ısınmayı vb. sorunları mesele edinen, bunu görünür kılmaya ve çözümler bulmaya çalışan bir film. *Ever Slow Green*'de değindiğimiz bireyselliğe karşı olarak bir arada olmayı ve bireysel mücadele yerine ortak bir mücadele verilmesi gerektiğinin vurgulandığını belirttik. Bu film ise bunun aksi yönde bir anlatıma tutunmuştur. Filmin başından sonuna kadar bireysellik vurgusu ve tek olarak kişilerin neler yapabileceği üzerinde durulmaktadır. Filmin bazı yerlerinde “biz” gibi bir topluluğa ait olma zamiri kullanılsa da bu sadece yüzeyde kalan bir ifadeyi oluşturmaktadır. Filmin bir anlatıcısı vardır. Başından sonuna kadar filmde yer alan aktör

Leonardo DiCaprio, izleyiciye yaşanan durumları küresel ısınmayı ve onun etkilerini farklı ülkelerde ortaya çıkan tezahürlerini anlatmaktadır. Nitekim seyirci aslında her şeyi DiCaprio'nun bakışından izlemektedir. Dolayısıyla bu anlatım merkeziyle kurulan belgesel, kamera sürekli olarak omuz üstü çekimlerle DiCaprio'nun açısıyla göstermesi sebebiyle de konumumuzu onun aldığı pozisyona göre ayarlarız. Nitekim belgeselde duyduğumuz sesler örneğin, haber kanallarından/bültenlerinden spikerlerin haber metinleri şeklinde olurken gerilimli bir müzikle beraber verilmesi belgeselde yaratılmak istenen kaotik kriz ortamını desteklemektedir. Merkezinde insan olan ve yine merkezinde insanların yaşadığı sorunları ve bu süreçten nasıl etkilendiklerini anlatan bir belgeseldir. Doğanın bileşenlerine dair, hayvanlar, ormanlar, denizler vb. birçok bileşenin yaşadığı sorunlar film boyunca daha dar bir zamanda işlenmiştir. Öncelikli vurgulanan, anlatılmak ve çözüm bulunmak istenen iklim değişikliğinden insanların gördüğü zararlar ve tüm olası zararlı etkilerden nasıl sakınılacağıdır. Eko-eleştirel çalışmalarda sıklıkla yer alan uygun örnek olabilecek çalışmaların tercih edilmesinin yanı sıra eko-eleştirel açıdan “doğru” olmayan çalışmalar da temsiller de doğa hakkında, insan merkezci bakış hakkında birçok şey söylemektedir. Nitekim *Before the Flood* belgeseli de bu anlamda doğanın yokluğu ile birçok şey anlatmaktadır.

Çalışma için seçilen son film ise Türkiye'den tercih edilerek ekolojik bir meseleye dair fikir üretirken olmazsa olmaz olan türçülük kavramını ele alan *Anima* belgeselidir. Doğanın bir parçası bir türü olan hayvanlar, insan merkezli bir bakışla tıpkı doğanın kendisini gibi kullanılabilir. Fakat ekolojik bir belgeselde türçülüğü olumlayabilecek bir ifadenin yer alması ekoloji çalışmalarına uygun düşmemektedir. Belgesele dönersek *Anima* belgeseli Türkiye'de kendi türünde ilk belgesellerden biri olarak görülebilir. Hayvanların yaşamlarından kesitler sunan belgesel, kurban edilmenin, sütünden faydalanılmasının ya da insani zevkler uğruna dövüştürülmenin sorunlu yanlarını ortaya koymaktadır. Yönetmen tüm bunları özellikle gözlemci bir tarzda yaparak konuyu olduğu haliyle anlatmayı tercih etmiştir. Belgeselin en önemli biçimsel özelliklerinden biri, kameranın birden çok kez hayvanların başlarının yanında yer alması hatta kimi zaman direkt onların gözünden bakıyormuşçasına bir görme biçimi tercih etmesidir. Bu görme biçimi insana ait olan bakışı da kırarak alternatif bir bakış/görme biçimi yaratmıştır.

Ele alınan bu üç belgeselde *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil), *Before the Flood* (Tufandan Önce) ve *Anima*'da belli ortak temalar yer almaktadır. Belgesellerin barındırdığı ortaklıklarla beraber farklılıkları da bulunmaktadır. Ortak noktalarına yer vermek gerekirse, her filmin konusunu elbette doğa oluşturmaktadır. Her bir filmde doğanın parçası olan insan olmayan hayvanlar ele alınmıştır. Aynı şekilde işlediklerine konulara paralel olarak -ki *Ever Slow Green*'de sıklıkla ağaçları ve ormanı, *Before the Flood*'da buzulları, ormanları, okyanusları hem hava hem çevre kirliliğinin doğa üzerindeki etkisini, *Anima*'da ise hayvanların insanlar tarafından farklı sömürülme ve kullanılma biçimlerini- doğanın farklı parçaları/unsurları gösterilmektedir.

Her ne kadar ortak unsurlara sahip olsalar da ya da doğanın görünürlüğünü noktasında benzer biçimsel özellikler taşıyalar da *Before the Flood* (Tufandan Önce) ekolojik bir belgesel film olarak yer almaktan uzaktır. Doğayı konu edinmesine rağmen odağı ve öznesi doğadan uzak bir belgeseldir. Aralarındaki en önemli farklardan biri de *Ever Slow Green* (Daima Yavaş Yeşil) topluluk ve birliktelik temelli bir hareket biçimini sunarken *Before the Flood* (Tufandan Önce) tamamen bireysel bir çözümün peşinde ilerlemektedir. Dolayısıyla bu iki film birlikte değerlendirildiğinde ürettikleri söylem birbirinden tamamen farklıdır. Her iki filmde de salt görüntü bazından ele alırsak örneğin, bir ağacın ya da hayvanın görüntüsü öncesinden ve sonrasında bağımsız olarak aynı anlamı ifade etse de bir bütünün içinde değerlendirildiğinde filmler bazında aynı şeyi söylememektedir. Aynı şekilde *Anima* filmiyle beraber karşılaştırmalı bakarsak *Before the Flood* (Tufandan Önce) filminde hayvanların yer verilme/gösterilme hali, kameranın göstermeyi tercih ettiği açı ve yer ekolojik bir bakışın olup olmadığının çıkarımına olanak sağlamaktadır. Bu iki filmin karşılaştırmasında *Anima*'da hayvanlar “bakış”a hizmet etmeyen bir biçimde yer alırken, *Before the Flood* (Tufandan Önce) filminde hayvanlar ya sevilip beslenen ya da iklim değişikliğini azaltmak için hangi türün daha yenilebilir olduğu üzerinden yer almaktadır. *Anima* ve *Ever Slow Green* belgesellerinde -ki *Anima* direkt olarak insan olmayan hayvanların yaşadıkları sorunları, sömürülmeyle ele almakta-hayvanları birer özne olarak izleriz. *Ever Slow Green*'de ormanın içinde yaşam alanlarında farklı hayvan türlerini izleriz. Dolayısıyla şunu söyleyebiliriz: bu filmlerde aynı görseller, benzer konular, imgeler ve doğanın kendisi yer almasına rağmen kullanılan belgesel dili ya da sinematografisi ve içerikleri belgeselleri eko-merkezci olup olmadıklarını ortaya koymaktadır. Bu sebeple de *Ever Slow Green* ve *Anima* hem görsel

olarak hem de içerik olarak eko-merkezci bir yaklaşım kullanılırken *Before the Flood* görsel ve içerik anlatısıyla insan merkezci bir tarafta yer almıştır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; bu gezegende her bir tür doğanın bir parçasını oluşturmaktadır. Büyük ya da küçük birçok eko-sistemlerin oluşturduğu bir bütünün parçaları olarak insanlar, hayvanlar, ormanlar, denizler, nehirler vb. varlıklar birbirleriyle kurdukları etkileşimlerle değişim ve dönüşüm süreçlerine etki ederek ortak bir yaşam formuna ulaşılmıştır. Elbette burada insan türü hep belirtildiği üzere kendisini bu bütünden ayırarak geriye kalan varlıkları yıkıma uğratmıştır. Belgesel sinema doğayı özne olarak ele aldığı, ekolojik yıkımı gösterdiği belgesellerle insan bakışından farklı olarak bir görme biçimi sunmaktadır. Aynı zamanda bu çok önemli konuda ekolojik belgesellerle tüm bunların önüne geçebilmek için bir mücadele alanı da oluşturmaktadır. Belgesel sinema doğayı, ekolojik bir bakışla ele alarak kendi dili ve estetiği ile tüm türlerin yaşamlarının adil bir şekilde devam edebilmesi adına bir ses getirmektedir. Belgesel sinema, ekolojik belgeseller ile ekolojik farkındalık oluşturmak adına bir anlatım dili olmaktadır.

Bundan sonra yapılacak olan çalışmalar için öneride bulunmak gerekirse eğer; belgesel sinema ve ekoloji ile ilgili olarak özellikle yapım ve gösterim noktasında da tamamen ekolojik bir belgesel yapıp yapılamayacağı üzerine bir araştırma gerçekleştirilebilir. Ayrıca bir saha çalışması gerçekleştirilerek ekolojik bir belgesel izledikten sonra izleyicilerin film ile ilgili düşüncelerine, ekolojik bir farkındalık oluşturmaya yardımcı olup olmadığına vb. sorularla bir alımlama çalışması bu alana önemli katkılar yapacaktır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- [1] Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema*. İstanbul: Hil Yayınları.
- [2] Adams, C. J. (2013). *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. (Çev: G. Tezcan ve M. E. Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [3] Ağın Dönmez, B. (2012). “Ekoeleştirme ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrikaya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri”, Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirme: Çevre ve Edebiyat içinde* (273-322), Ankara: Phoenix.
- [4] Aristoteles. (1983). *Politika*. (Çev: M. Tunçay). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [5] Ary, D., Cheser Jacobs, L. and Sorensen, C. K. (2010). *Introduction to research in education* (8. baskı). Belmont, CA: Wadsworth Cengage Learning.
- [6] Avcı, B. (1999). *Belgesel Sinemacı Yöniyle Sabahattin Eyüboğlu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- [7] Aysu, A. (2020). *Gıda Krizi Tarım, Ekoloji ve Egemenlik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- [8] Aytakin, H. (2017). *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği Yayınları.
- [9] Barnouw, E. (1983). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. USA: Oxford University Press.
- [10] Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?*. (Çev: C. Çapan). İzmir: Delidolu Kitap.
- [11] Berila, B. (2010). “Environmental Justice Documentaries and Robert Redford’s ‘The Horse Whisperer’ and ‘A River Runs Through It’”, Paula Willoquet-Maricondi (Ed.), *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film içinde*, USA: University of Virginia Press.
- [12] Bauman, Z. (2004). *Sosyolojik Düşünmek*. (Çev: A. Yılmaz). 4.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- [13] Bookchin, M. (2019). *Özgürlüğün Ekolojisi*. (Çev: M. Kemal Coşkun). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [14] Bookchin, M. (2014). *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi*. (Çev: R. Ögdül). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [15] Bookchin, M. (2017). *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*. (Çev: Fuat Dara Elhüseyni). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [16] Bookchin, M. (2013) *Toplumunu Yeniden Kurmak*. (Çev: K. Şahin). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [17] Bookchin, M. (1996). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. (Çev: A. Yılmaz). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [18] Boon, T. (2021). Bilim, Toplum ve Belgesel. (Çev: T. Usta). Belgesel Sinema Kitabı içinde ss. 602-618. Der. Brian Winston. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [19] Bousé, D. (2000). *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- [20] Bozak, N. (2012). *The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- [21] Brereton, P. (2016). *Environmental Ethics And Film*. Routledge E-books.
- [22] Buell, L. (1996). *The Environmental İmagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (2. baskı). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- [23] Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary İmagination*. Malden, MA : Blackwell Publishing.
- [24] Bumin, T. (1996). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [25] Castells, M. (2008). *Kimliğin Gücü*. (Çev: E. Kılıç). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- [26] Capra, F. (1994). Sistem Açısından Dünyamız. G. Tamkoç (Derleyen), *Derin Ekoloji* içinde. İzmir: Ege Yayıncılık.
- [27] Capra, F. (2020). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*. (Çev: M. Armağan). 5.Basım. İstanbul: İnsan Yayınları.
- [28] Cubitt, S. (2005). *Eco media..* Amsterdam, New York: Rodopi.
- [29] Cubitt, S. (2013). Everybody Knows This Is Nowhere: Data Visualization and Ecocriticism. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Ed.), *Ecocinema theory and practice* içinde (s. 279-296). New York: Routledge.
- [30] Çoban, A. (2020). *Çevre Politikası Ekolojik Sorunlar ve Kuram*. Ankara: İmge Kitabevi.
- [31] Çüçen, A. Kadir. (2001). *Felsefeye Giriş*. Bursa: Asa Kitabevi.
- [32] Demirci, Ö. (1992). *Bilim Felsefesi*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- [33] Descartes, R. (1952). *Descartes' Philosophical Writings*. (Çev: N. Kemp Smith). Londra: Macmillan.
- [34] Des Jardins, Joseph R. (2006). *Çevre Etiği Çevre Felsefesine Giriş*. (Çev: R. Keleş). Ankara: İmge Kitabevi.
- [35] Erdönmez, C. (2022). Orman ve Yaban: Bozulma (Tahribat), Ormanlaştırma, Yeniden Yabanlaştırma. (Ed.), içinde (229-251). İstanbul:
- [36] Erginer, G. (1997). *Kurban- Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [37] Foster, J. B. (2002). *Savunmasız Gezegen: Çevrenin Kısa Ekonomik Tarihi*. (Çev: H. Ünder). Ankara: Epos Yayınları.
- [38] Foster, J. B. (2012). *Marksist Ekoloji*. (Çev: B. Baysal). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

- [39] Foster, John B. (2023). *Antroposen'de Kapitalizm -Ekolojik Yıkım veya Ekolojik Devrim*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- [40] Fox, W. (1995). The Deep Ecology-Ecofeminism Debate and Its Parallels. G. Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [41] Glotfelty, C. (1996). "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", Cheryl Glotfelty, Harold Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* içinde (xv-xxxvii), The University of Georgia Press, Athens, Georgia.
- [42] Gömeç, S. (2016). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınları.
- [43] Görmez, K. (1997). *Çevre Sorunları ve Türkiye*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- [44] Grierson, J. (1968). *Belge Film Üstüne*. (Çev: A. Göktürk), Ankara: Türk Dili Sinema Özel Sayısı.
- [45] Guattari, F. (2000). *Üç Ekoloji*. (Çev: A. Akay). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- [46] Gül, Mehmet E. (2022). *Film Festivalleri E-Kitabı 1*. H. Erkılıç (Ed.) *Film Festivalleri E-Kitabı 1* içinde (), Ankara: Deki Yayınları.
- [47] Gündeş, S. (1998). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- [48] Halbertal, M. (2012). *On Sacrifice*. New Jersey: Princeton University.
- [49] Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [50] Haviland, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (Çev: H. İnaç ve S. Çiftçi). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- [51] Hochman, J. (1998). *Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel, And Theory*. Moscow: The University of Idaho Press.
- [52] Ivakhiv, A. (1997). Ecocultural critical theory and ecocultural studies: contexts and research directions, *Cultures and Environments: On Cultural Environmental*

*Studies*'de sunulan bildiri. [http://www.uvm.edu/~aivakhiv/eco\\_cult.htm](http://www.uvm.edu/~aivakhiv/eco_cult.htm) (Erişim Tarihi: 18.11.2019)

[53] Ivakhiv, A. (2008b). Stirring the geopolitical unconscious: towards a Jamesonian ecocriticism. *New Formations*, 64, 98-109. [https://www.academia.edu/332158/Stirring\\_the\\_Geopolitical\\_Unconscious\\_Towards\\_a\\_Jamesonian\\_Ecocriticism](https://www.academia.edu/332158/Stirring_the_Geopolitical_Unconscious_Towards_a_Jamesonian_Ecocriticism) adresinden (Erişim Tarihi: 01.01.2018)

[54] Ivakhiv, A. (2009). *Green cultural studies*. <https://blog.uvm.edu/aivakhiv/2009/02/26/green-cultural-studies/> (Erişim Tarihi: 30.04.2020)

[55] Ivakhiv, A. (2011). The anthrobiogeomorphic machine: stalking the zone of cinema. *Film-Philosophy*, 15 (1). <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/film.2011.0007> (Erişim Tarihi: 01.01.2018)

[56] Ivakhiv, A. (2012). Teaching Ecocriticism and Cinema. G. Garrard (Editör), *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies* içinde (s. 144-155). London: Palgrave Macmillan.

[57] Ivakhiv, A. (2013a). *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

[58] Ivakhiv, A. (2013b). An Ecophilosophy of the Moving Image: Cinema as Anthrobiogeomorphic Machine. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* içinde (s. 87-105). New York: Routledge.

[59] Ingram, D. (2008). *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* (5. baskı). Exeter: University of Exeter Press.

[60] Kaplan, A. (1999). *Küresel Çevre Sorunları ve Politikaları*. Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları.

[61] Keleş, R. ve Hamamcı, C. (2005). *Çevre Politikası*. 5.baskı. Ankara: İmge Kitabevi.

- [61] Kışlalıoğlu, M. ve Berkes, F. (2019). *Çevre ve Ekoloji*. 17.baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [62] Kovel, J. (2017). *Doğanın Düşmanı*. (Çev: G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- [63] Lloyd, G. (1996). *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'*. (Çev: M. Özcan). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- [64] Löwy, M. (2014). *Ekososyalizm*. (Çev: H. Turan Abadan). Ankara: Epos Yayınları.
- [65] 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.
- [66] Minster, M. (2010). The Rhetoric of Ascent in *An Inconvenient Truth* and *Everything's Cool*. P. Willoquet-Maricondi (Editör), *Framing The World: Explorations in Ecocriticism and Film* içinde (s. 25-42). Charlottesville: University of Virginia Press.
- [67] Mitman, G. (2009). *Reel Nature: America's Romance With Wildlife on Film*. Seattle: University of Washington Press.
- [68] Marx, K. (2013). *1844 El Yazmaları*. (Çev: M. Belge). İstanbul: Birikim Yayınları
- [69] Mascelli, Joseph V. (2002). *Sinemanın 5 Temel Öğesi*. (Çev: H. Gür). Ankara: İmge Kitabevi.
- [70] McGregor, James H. S. (2021). *Tarihöncesinden Bugüne Akdeniz Dünyası ve Doğa*. (Çev: B. Gönülşen). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [71] Monani, S. (2013). Environmental Film Festivals: Beginning Explorations at the Intersections of Film Festival Studies and Ecocritical Studies. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Ed.), *Ecocinema Theory and Practice* (253-278). New York: Routledge.
- [72] Moore, Jason W. (2015). *Hayatın Dokusundaki Kapitalizm*. (Çev: A. Munzur). Ankara: Epos Yayınları.
- [73] Murray, Robin L. ve Heumann, Joseph K. (2006). The First Eco-Disaster Film?. *Film Quarterly* , Vol. 59, No. 3 (Spring), 44-51. University of California Press.

- [74] Musser, C. (2014). Trauma, Truth and the Environmental Documentary. A. Narine(Ed.), *Eco-Trauma Cinema* içinde (46-71). New York: Imprint Routledge.
- [75] Naess, A. (1994). Derin Ekolojinin Temelleri. Günseli Tamkoç (Derleyen), *Derin Ekoloji* içinde. İzmir: Ege Yayıncılık.
- [76] Naess, A. (1995a). Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World. George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [77] Naess, A. (1995b). The Shallow and The Deep Long-Range Ecology Movements: A Summary. George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [78] Naess, A. (1995c). The Deep Ecological Movement: Some Ecological Aspects George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [79] Naess, A. (1995d). The Deep Ecology "Eight Points" Revisited. George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [80] Naess, A. (1995e). Ecosophy and Gestalt Ontology. George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [81] Naess, A. (1995f). Equality, Sameness, and Rights. George Sessions (Derleyen), *Deep Ecology in the 21st Century* içinde. Boston: Shambhala Publications.
- [82] Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş*. (Çev: D. Eruçman). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- [83] Offe, C. (1999). Yeni Sosyal Hareketler: Kurumsal Politikanın Sınırlarının Zorlanması. Kenan Çayır (Derleyen), *Yeni Sosyal Hareketler* içinde (s. 53-81). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- [84] Oskay, Ü. (1997). "Belgesel Sinema, Amprik Algılama ve 'Büyük Balık Küçük Balığı Yer!' Dedirten Globalleşmenin Kültürü". *Belgesel Sinema Üzerine Belgesel Sinemacılar Birliği 1. Ulusal Konferansı Bildirileri*, Mart.

- [85] Önder, T. (2003). *Ekoloji, Toplum ve Siyaset*. Ankara: Odak Yayınları.
- [86] Özbudun, S., Sarı, C. ve Demirer, T. (2006). *Kıyamete Çeyrek Kala! Ekoloji Yazıları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- [87] Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- [88] Pick, A. and Narraway, G. (2013). Introduction: intersecting ecology and film. A. Pick and G. Narraway (Editörler), *Screening Nature: Cinema Beyond The Human* içinde (s. 1-18). New York: Berghahn Books.
- [89] Rust, S. and 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.
- [90] Rust, S., Monani, S. and Cubitt, S. (2016). Introduction: ecologies of media. S. Rust, S. Monani and S. Cubitt (Editörler), *Ecomedia: key issues* içinde (s. 1-14). London: Routledge.
- [91] Willoquet-Maricondi, P. (2010a). Introduction: from literary to cinematic ecocriticism. P. Willoquet-Maricondi (Editör), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* içinde (s. 1-22). Charlottesville: University of Virginia Press.
- [92] Willoquet-Maricondi, P. (2010b). Shifting paradigms: from environmentalist films to ecocinema. P. Willoquet-Maricondi (Editör), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* içinde (s. 43-61). Charlottesville: University of Virginia Press.
- [93] Plumwood, V. (2020). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. (Çev: B. Ertür). 3.Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- [94] Rotha, P (2000). *Belgesel Sinema*. (Çev: İ. Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- [95] Roussopoulos, D. (2017). *Politik Ekoloji*. (Çev: F. Dara Elhüseyni). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- [96] Slovic, S. (1994). Ecocriticism: storytelling, values, communication, contact, *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](https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf) (Erişim Tarihi: 08.02.2020).

[97] Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

[98] Tanilli, S. (2003). *Uygarlık Tarihi*. 9.Basım. İstanbul: Adam Yayınları.

[99] Tamkoç, G. (1994a). Giriş. Günseli Tamkoç (Derleyen), *Derin Ekoloji* içinde. İzmir: Ege Yayıncılık.

[100] Tamkoç, G. (1994b). Derin Ekolojinin Temel Çizgileri. Günseli Tamkoç (Derleyen), *Derin Ekoloji* içinde. İzmir: Ege Yayıncılık.

[101] Tanuro, D. (2011). *Yeşil Kapitalizm İmkansızdır*. (Çev: V. Yalçıntoklu). İstanbul: Habitus Kitap.

[102] Tekeli, İ. (2001). Sürdürülebilirlik Kavramı Üzerinde İrdelemeler. M. Orhan (Derleyen), *Cevat Geray'a Armağan* içinde (s. 729-747). Ankara: Mülkiyeliler Birliği Yayınları.

[103] Touraine, A. (1995). *Modernliğin Eleştirisi*. (Çev: H. Uğur Tanrıöver). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

[104] Uygur, N. (1996). *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

[105] Ünder, Hasan. (1996). *Çevre Felsefesi Etik ve Metafizik Görüşler*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

[106] WCED (1987). *The World Commission on Environment and Development: Our Common Future*. Oxford: Oxford University Press.

### **İnternet Kaynakları**

[107] http-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 08.08.2023).

[108] http-2 : <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 08.08.2023).

[109] http- 3: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ekosistem> (Erişim tarihi: 08.08.2023).

- [110] http-4: <https://www.nedirnedemek.com/ekosfer-ne-demek> (Erişim tarihi: 08.08.2023).
- [111] http-5: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Çevresel\\_kaynak\\_yönetimi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Çevresel_kaynak_yönetimi) (Erişim tarihi: 08.08.2023).
- [112] <http://www.jiyanaekolojik.org/frankfurt-okulunun-doga-ve-toplum-iliskisine-yaklasimikursad-kiziltug/> (Erişim tarihi: 01.06.2021). Kızıltuğ, K. Frankfurt Okulunun Doğa ve Toplum ilişkisine Yaklaşımı.
- [113] <http://www.pen.org.tr/s/13/i/GreenPEN-Ekoele%C5%9Ftiri-Prof-Dr-Serpil-Opperman.pdf> (Erişim tarihi: 05.05.2020). Oppermann, S. (2009). Ekoeleştiri, Nisan 17, GreenPEN Panel Sunumu.
- [114] [http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18\\_cilt/6.pdf](http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/6.pdf) (Erişim tarihi: 10.05.2020). Oppermann, S. Doğa Yazınında Beden Politikası.
- [115] <https://ecotopianetwork.wordpress.com/2009/10/26/frankfurt-okulunun-doga-ve-toplum-iliskisine-yaklasimi-kursad-kiziltug/> (Erişim tarihi: 03.08.2021). Kızıltuğ K. (2009).
- [116] <https://ellenmacarthurfoundation.org/towards-the-circular-economy-vol-1-an-economic-and-business-rationale-for-an> (Erişim tarihi: 15.08.2021). Ellen MacArthur Foundation. (2012). Towards the Circular Economy: Economic and Business Rationale for an Accelerated Transition.
- [117] <http://blog.aku.edu.tr/ometin/files/2011/12/derinekoloji.pdf> (Erişim tarihi: 20.07.2021). Çüçen, A. Derin Ekoloji.
- [118] <http://www.csuchico.edu/~curban/NatureCulture1970.html> (Erişim tarihi: 25.08.2021). Urbanowicz, C. F. (1970). Mother Nature, Father Culture.
- [119] <https://www.mckinsey.com/~media/McKinsey/Business%20Functions/Sustainability/Our%20Insights/The%20circular%20economy%20Moving%20from%20theory%20to%20practice/The%20circular%20economy%20Moving%20from%20theory%20to%20practice.ashx> (Erişim tarihi: 25.08.2021). McKinsey Company. (2016). The Circular

Economy: Moving from Theory to Practice McKinsey Center for Business and Environment Special Edition.

### Sürelî Yayınlar

[120] Adams, K., Osmani, M., Thorpe, T. ve Thornback, J. (2017). Circular Economy in Construction: Current Awareness, Challenges and Enablers. *Waste and Resource Management*, 170 (1), 15-24.

[121] Adamson, J. (2010). Environmental justice and third wave ecocritical approaches to literature and film. *Ecozon@*, 1 (1), 11-16. <http://ecozona.eu/article/view/313/284> (Erişim Tarihi: 10.01.2020).

[122] Aykanat, F. (2018). Antroposenik Amnezya: Antroposen Çağı'nda İnsan Kaynaklı Çevresel Dönüşümler ve Değişen Doğa İmgesinin Kültürel Hafızamızda Bıraktığı Boşluklar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (83), 37-54. <https://www.academia.edu> (Erişim Tarihi: 20.09.2020).

[123] Boschele, F. Aydoğan. (2020). Sürdürülebilirlik, Tüketim ve Medya. *İnsan&İnsan*, 7(26), 11-23.

[124] Buell, L., Heise, U. K. and Thornber, K. (2011). Literature and Environment. *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 417-440. <https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev-environ-111109-144855> (Erişim Tarihi: 12.05.2020)

[125] Cangızbay, K. (1989). Habeas Corpus'tan 'Habeas Oikos'a veya Ekolojizmin Zorunlu Güzergahı. *Türkiye Günlüğü*, 3.

[126] Ceritli, İ. (2001). Çevreci Hareketin Siyasallaşma Süreci. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(2), 213-226.

[127] Chu, K.-w. (2016). Ecocinema. *Journal of Chinese Cinemas*, 10 (1). <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17508061.2016.1142728> (Erişim Tarihi: 01.01.2018)

- [128] 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: 11.05.2019)
- [129] ığdem, A. (1997). Toplum, Doğa ve Eko-politik Hareketler. *Birikim*, 98, 31-38.
- [130] Foster, J. B. (1999). Marx’s Theory of Metabolic Rift: Classical Foundations for Environmental Sociology 1, *American Journal of Sociology*, 105(2), 383-384.
- [131] Gedik, Y. (2020). Döngüsel Ekonomiye Anlamak: Teorik Bir ereve. *Turkish Business Journal*, 1(2): 13-40.
- [132] Güçlü, Ö. (2019). Tavşanların Gözünden, Tavşanlar Dahil: Başka Türölü Bir Berlin Duvarı Belgeseli. *Sinecine*, 10(Bahar), 43-60.
- [133] Güçlü, Ö. (2023). Anima: Vegan Sesin Yaşam İmkanı. *Cogito Sesli Düşünmek*, 109, 181-193.
- [134] Ivakhiv, A. (2008a). Green Film Criticism and Its Futures. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 15 (2), 1-28.  
[https://www.researchgate.net/publication/249295039\\_Green\\_Film\\_Criticism\\_and\\_Its\\_Futures](https://www.researchgate.net/publication/249295039_Green_Film_Criticism_and_Its_Futures) (Erişim Tarihi: 01.01.2018).
- [135] Macdonald, S. (2004). Toward an eco-cinema. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11 (2), 107-132. <http://www.jstor.org/stable/44086296> (Erişim Tarihi: 01.01.2018).
- [136] Narmanlıoğlu, H. (2011). Popöler Belgesellerde Doğanın Sunumu: BBC Planet Earth Serisi Üzerine Bir İnceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Faköltesi Dergisi*, sayı 53, 53-65.
- [137] Oktan, A. (2008). Düşünce mi, Eğlence mi? Türkiye’de Televizyon Belgesellerine Eleştirel Bakış. *Selçuk İletişim Dergisi*, 5, 3, 196-204.

[138] Önder, H. (2018). Sürdürülebilir Kalkınma Anlayışında Yeni Bir Kavram: Döngüsel Ekonomi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, 196-204.

[139] Röben, E. (1994). Parti Olmayan Parti Almanya'daki Yeşiller Hareketi. *Birikim*, 57-58, 106-114.

[140] Şahin, Ü. (2007). Bir Sivil toplum Teması Olarak Çevrecilik: Ekoloji Hareketlerinin Siyaset Dışına İtilmesi. *Sivil Toplum Dergisi*, 5, 20, 77-89.

[141] Winans, K., Kendall, A. ve Deng, H. (2017). The History and Current Applications of The Circular Economy Concept, *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 68, 825-833.

### **Tezler**

[142] Bikiç, N. Çakar. (2018). Türkiye'de Belgesel Film Festivallerinde Film Seçimlerini Belirleyen Etkenler. İstanbul Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Doktora Tezi.

[143] Çakaroz, E. (2008). Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[144] Duru, B. (1995). *Çevre Bilincinin Gelişim Sürecinde Türkiye'de Gönüllü Çevre Kuruluşları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[145] Güneş, B. S. (2018). *İnsan-Doğa İlişkisinde Merkez Sorunu: Kırım ya da Kıyam*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[146] Gürses, İ. (2007). *Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[147] Ulutak, N. (1988). Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi.

[148] Yılmaz, Ç. (2021). *Türk Film Çalışmalarında Yeni Yönelimler: Ekoeleştirici, Ekosinema ve Ekolojik Bir Metin Olarak Film*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **Filmler**

[149] Pohl, C. (Yapımcı ve Yönetmen). (2020). Ever Slow Green(Daima Yavaş Yeşil)[Film]. India(Hindistan), Brainfever Media Production.

[150] Stevens, F., DiCaprio, L. (Yapımcı), & Stevens, F.(Yönetmen). (2016). Before The Flood (Tufandan Önce) [Film]. ABD: Ratpac Documentary Films, Appian Way Productions.

[151] Yılmaz, C., Ülkü, Ezgi S. (Yapımcı), & Yalçın, Yusuf E. (2021). Anima [Film]. Türkiye: Paspas Film