

Ekofeminist Bir Bakışla Vitruvius Erkek İnsanına Sınır Çizmek: Kar ve Ayı Filmi

An Ecofeminist Perspective on Drawing of the Boundaries of the Vitruvian Male Human:
The Film *Snow and the Bear*

Evren Haspolat

Doçent Doktor, Bağımsız Araştırmacı

ORCID: 0000-0003-4999-7457, E-Mail: evrenhaspolat78@yahoo.com

Öz

Bu çalışmada 2023 yılında gösterime giren *Kar ve Ayı* filmi üzerinden iklim değişikliği/ekolojik kriz bağlamında insanların doğaya yapmaya hak gördükleri şeyler ve ataerkil toplumsal düzen bağlamında kadınların ikincilleştirilmeleri karşısında, doğanın ve kadının eşzamanlı özgürleşmesi konusu incelenmiştir. Filmin ana kahramanı Aslı Hemşire'nin diğer önemli kahramanlar Doğa, Samet ve Kasap Hasan ile arasında geçen olaylar çerçevesinde doğa-insan, kadın-erkek ikilikleri ve bu ikiliklerin yarattığı toplumsal ve ekolojik sorunlar filme hâkim olan ekofeminist paradigma üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çerçevede Aslı Hemşire'nin; babası, Samet, Kasap Hasan ve jandarma komutanı gibi farklı erkek tiplerini üzerinden ataerkil-patriyarkal toplumsal sistemin kendisine dayattığı toplumsal cinsiyet kalıpları ile nasıl mücadele ettiği ve yine kendisine yönelen sınır çizme girişimlerini nasıl karşı çitleme hareketi ile karşıladığı ortaya konulmuştur. Doğaya insan kaynaklı olarak yönelen saldırılar karşısında, Samet'in doğanın insan dışı canlıları ile dayanışma hâlindeki yönelimi üzerinden ise iklim değişikliğinin yarattığı sorunlar, bunun teorik-tarihsel kaynakları ve bunun filmin ekofeminist bakışı üzerinden nasıl aşıldığı ele alınmıştır. Bu bağlamda filmin; kadınların ve doğanın yaşadığı sorunların kaynağında, Hümanizm ve Kartezyen tasarımın biçimlendirdiği beyaz utsal erkeği tarifleyen Vitruvius erkek insanı anlayışının yattığı ve onun kadın-doğa-doğa ile dayanışma hâlindeki erkeğin dayanışmacı ortaklığıyla aşılabileceği tezini işleyerek Türk sinema tarihine ekofeminist, insan merkezliği bu bağlamda aşan bir film olarak katıldığı çıkarımı ile çalışma sonuçlandırılmıştır.

Abstract

This study analyzes the movie *Snow and the Bear*, released in 2023, exploring the things that humans see as their right to do to nature in the context of climate change/ecological crisis and the simultaneous liberation of nature and women against the subordination of women in the context of patriarchal social order. Within the framework of the events that take place between Aslı Nurse, the protagonist of the film, and other important characters like Doğa, Samet and Hasan the Butcher, the dichotomies of nature-human, woman-man and the social and ecological problems created by these dichotomies are evaluated through the ecofeminist paradigm that dominates the film. This framework reveals how Aslı Nurse struggles against the gender stereotypes imposed on her by the patriarchal social system, exemplified through different male characters such as her father, Samet, Butcher Hasan and the gendarmerie commander, and how she meets the attempts to draw boundaries against her with a counter-fencing movement. In the face of anthropogenic attacks on nature, this study discusses the problems caused by climate change, its theoretical-historical sources and how they are overcome through the ecofeminist perspective, particularly by exploring Samet's orientation in solidarity with the non-human creatures of nature. In this context, the article concludes that the film participates in the history of Turkish cinema as an ecofeminist film that transcends anthropocentrism. It engages with the thesis that the problems experienced by women and nature are rooted in the Vitruvian understanding of the male human being, which describes the white rational male shaped by Humanism and Cartesian design, and it suggests that these issues can be overcome with the solidaristic partnership of women-nature-men in solidarity with nature.

Anahtar Kelimeler

Ekofeminizm, insan merkezlik (antroposen), vitruvius erkek insanı, karşı çitleme, ekohümanizm, iklim değişikliği sanatı

Keywords

Ecofeminism, human-centrism (anthroposen), vitruvian man, counter enclosure, ecohumanism, climate change art

Makale Tarihi

Geliş / Received
31.01.2024

Kabul / Accepted
16.03.2024

Makale Türü

Araştırma Makalesi
Research Article

Giriş

Savaşlar, salgınlar, doğal felaketler ve eşitsizliklerle büyüyen kıtlık gibi olgular, tarihsel olarak insanların karşılaştığı felaketlerin en önemli görünüşleri ve nedenleri arasında yer almaktadır. Bu felaketlerin arasına son 20 yılda giderek önemini ve aciliyetini küresel kamuoyunda daha yaygın olarak hissettiren iklim değişikliği de eklenmiştir. Dahası uzun süredir sınırlı sayıda bilim insanının ve ekolojistin seslendirdiği bu gerçeklik, sonuçlarının dünyanın her bölgesinde giderek kalıcılaşan aşırı iklim olayları ile görülmesiyle birlikte çiftçilerden yaşlılara, su sorunu yaşayanlardan yangınlarla birlikte yaşam alanlarından olanlara kadar geniş bir kesimi etkisi altına alarak ‘öncelikli’ küresel gündemler arasına girmiş, Dipesh Chakrabarty’nin ifadesi ile “kamusal bir ilgi alanı hâline gelmiş”tir.¹ Nitekim bu ilgiyi çeşitli uluslararası kuruluşların toplantı, program ya da raporlama önceliklerinde, artan çevre aktivizminde ve netleşen bilimsel fikir birliğinde² görmek mümkündür. Ancak diğer taraftan küresel ısınmayı kısa vadede 1,5 °C³

¹ “İklim değişikliği ya da diğer bir ifade ile küresel ısınma (giderek kullanıldığı biçimi ile küresel ısıtma) üzerine bilimsel çalışmaların İsveçli bilim insanı Svante Arrhenius’un 1890’lardaki keşiflerinden filizlendiği söylenir ama küresel ısınma üzerine kamusal alanda bilinçli tartışmalar 1980’lerin sonunda ve 1990’ların başında yapılmaya başlandı. Küresel ısınma, 1990’larda bir hayli kitap yayımlanmasına rağmen 2000’lere kadar kamusal bir ilgi alanı hâline gelmedi. Bunun nedenleri çok da anlaşılabilir değil. 1988 gibi erken bir dönemde NASA’ya bağlı Goddard Uzay Çalışmaları Enstitüsünün direktörü James Hansen, Senato’nun bir komitesinde küresel ısınmayı anlattı ve aynı gün bir grup muhabire şunları söyledi: ‘Şimdi eveleyip gevelenmenin değil (...), sera etkisinin gerçek olduğunu ve iklimimizi etkilediğini söylemenin zamanı’... Dönemin ABD Başkanı George H. W. Bush, sera etkisiyle (greenhouse effect) ‘Beyaz Saray etkisi’ (White House effect) silahıyla savaşaçağını söyleyerek ünlü esprisini patlattı. Uyarıların şiddetlenmeye başladığı ve krizin işaretlerinin -örneğin Avustralya’daki kuraklık, dünyanın pek çok yerinde görülmeye başlanan hortumlar, çalı yangınları, mahsul kıtlığı, Himalayaların ve diğer dağ buzullarının, kutuplardaki buz tabakalarının erimesi, denizlerde asit oranının yükselişi ve bunun besin zincirinde bıraktığı hasar- politik ve ekonomik olarak taşınmaz hâle geldiği 2000’lerde durum değişti.” Dipesh Chakrabarty, “Tarihin İklimi: Dört Tez,” çev. Merve Erol, *Cogito* 93 (Bahar 2019): 168-169.

² Chakrabarty’nin aktardığına göre “California Üniversitesinden bilim tarihçisi Naomi Oreskes ... 1993 ve 2003 arasında alanında uzmanlaşmış hakemli bilimsel dergilerde yayımlanmış küresel ısınmaya dair 928 makalenin özetlerini inceledikten sonra, bunlardan tek bir tanesinin bile ‘insan kaynaklı iklim değişikliğinin gerçekliği’ üzerinde bilim insanlarının varlığı ‘konsensüs’ü çürütmeye yeltenmediğini ortaya koydu... ‘iklim bilimi üzerine çalışanların neredeyse tamamı’ diye yazıyor Oreskes, ‘insan kaynaklı iklim değişikliğinin gerçekliği üzerinde anlaşılır ama tartışma bunun hızı ve şekli üzerinden ilerler.’” Chakrabarty, “Tarihin İklimi: Dört Tez,” 171.

³ BM’nin iklim değişikliğiyle ilgili bilimsel bilgileri değerlendiren organı olan Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli’nin (IPCC) 2018 yılında yayınladığı *Küresel Isınmada 1,5°C Raporu*, insanların Antroposen öncesi döneme göre Antroposen döneminde 1°C sıcaklık artışına sebep olduğu ve sera gazı emisyonları mevcut şekilde devam ederse 2030-2052 arasında ısınmanın ekolojik sistemler ve yaşam alanları üzerindeki kalıcı etkilerinin önlenmesi, sürdürülebilir kalkınma ve yoksulluğu önlemek için kritik sınır olan 1,5°C’yi aşacağı tespitini ve uyarısını yapmıştı. IPCC, *Global Warming of 1.5 °C* (IPCC, 2018), <https://www.ipcc.ch/sr15/>. IPCC’nin Mart 2023’te yayınlanan 6. *Değerlendirme Raporu* ise 2011-2020 arasında endüstriyel sıcaklıkların 1,1°C’nin üstüne çıktığı tespitinin ardından küresel ısınmanın, çabaların

sınırında tutmaya dönük çabalar gerek ülkelerin verdiği taahhütlerin gerekse bunların gerçekleştirilmesine dönük çabaların yetersizliği⁴ nedeniyle endişe verici bir görünüm arz etmektedir.

Antroposen Çağı⁵ olarak adlandırılan ve insanın küresel çapta olumsuz etkiler doğuran bir biyolojik, kimyasal ve jeolojik aktör haline geldiği Sanayi Devrimi sonrası dönemin (endüstriyel uygarlık)⁶ sonucu olan iklim değişikliğinin ve genel olarak doğanın geri döndürülemez tahribatının durdurulmasında hükümetlerin ve uluslararası kuruluşların sergilediği isteksizlik ve yetersizlikler,

tüm yetersizliklerine rağmen hâlâ 1,5°C sınırında tutulabileceği vurgusunu yapıyor. Bu kapsamda da yapılması gereken emisyon azaltımı oranlarını 2030 yılında %48 CO₂ azaltımı, 2035 yılında %65 CO₂ azaltımı, 2040 yılında %80 CO₂ azaltımı ve 2050 yılında %99 CO₂ azaltımı olarak güncelliyor. IPCC, *Climate Change 2023 Synthesis Report -Summary for Policymakers-* (IPCC, 2023), 21, https://www.ipcc.ch/report/ar6/syr/downloads/report/IPCC_AR6_SYR_SPM.pdf.

⁴ Antroposen Çağı boyunca karbon salımına bağlı olarak iklim değişikliğinden en çok sorumlu olan ülkeler sırası ile ABD, Çin, Rusya, Brezilya, Endonezya, Almanya, Hindistan, Birleşik Krallık iken, Küresel Karbon Projesi (GCP) verilerine göre 2020 itibarıyla en çok karbon salımı yapan ülkeler de sırası ile Çin, ABD, Hindistan, Rusya, Japonya, İran, Almanya, Suudi Arabistan'dır ve karbon salımının %51'ini ilk 3 ülke gerçekleştirmektedir. Simon Evans, "Which Countries Are Historically Responsible For Climate Change," 10 Mayıs 2021, <https://www.carbonbrief.org/analysis-which-countries-are-historically-responsible-for-climate-change/>. Dilan Pamuk, "Küresel Karbonun Yarisından Fazlasını Üç Ülke Saliyor," *Anadolu Ajansı*, 15 Mayıs 2022, <https://www.aa.com.tr/tr/cevre/kuresel-karbonun-yarisindan-fazlasini-uc-ulke-saliyor/2588391#>.

⁵ "Antroposen kavramı, iki Antik Yunan kavramından gelmektedir: İnsan demek olan anthropos ve yenilikle ilgili konuları tanımlayan kainos. Terminolojik bakış açısından, dünya atmosferi ve bileşimi üzerindeki insan eylemlerinin büyüyen etkisinin sonuçları, Milano Politeknikte profesör ve jeolog olan Antonio Stoppani tarafından 1873 yılında Antropozoik Dönem kavramı ile tanıtıldı. Stoppani 'insanın yaratılışının doğaya, gücü hiçbir şekilde eski dünyalar tarafından bilinmeyen yeni bir unsurun girmesi anlamına geldiğini savunarak' Antropozoik Çağı ilan etti (Stoppani, 1873). Son zamanlarda, Antroposen terimi, 70'li yılların ortalarında biyolog Eugene Stoermer tarafından gayriresmi olarak kullanılmıştır (Steffen vd. 2011), ancak terim kimya dalında Nobel Ödülü sahibi Hollandalı Paul Crutzen tarafından 2000 yılında katıldığı bir konferanstaki 'Artık Holosen'de değiliz, Antroposen'deyiz' ifadesi ile karakterize edilmiş ve popüler hale getirilmiştir (Lewis vd. 2015). Dolayısıyla Antroposen insan faaliyetleri nedeniyle dünyada meydana gelen değişikliklerle karakterize edilen bizim yeni, güncel çağımız olacaktır". Silvia Maria Gramegna, Barbara Camocini, Silvia Piardi and Alessandro Biamonti, "The Role of Design in The Emerging Eerritorial Scenarios of Concomporary Ruins in the Anthropocene Epoch," *4D-Designing Development/Developing Design Conference Proceedings- Anthropocene and Design* (2017): 20. Bu bağlamda Antroposen kavramı, insanlık tarihinin son üç yüz yılında, insanların küresel boyutta doğa üzerinde yarattıkları ve doğanın doğal davranışını bozan jeolojik ve ekolojik etkilerini kastetmektedir. Kavram, Londra Jeoloji Derneği tarafından tanımlı ve zamanlaştırılması açısından da 2008 yılında kabul edilmiştir. Chakrabarty, "Tarihin İklimi: Dört Tez," 180. Kavram insana dair yaptığı genelleştirmeye eleştiriler üzerinden hızlıca alternatiflerini de doğurmuştur: Kapitolesen, antropsen, ktulusen, plastisen, plantasyonsen, miz-antroposen gibi. Rosi Braidotti, "İnsan Sonrası Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri," çev. Bülent O. Doğan, *Cogito* 95-96 (Kış 2019): 58.

⁶ Dünyayı Antroposen Çağa sürükleyen, insan türüne içkin bir şey değildir. Buraya ulaşan yol fosil yakıtları kullanma konusunda ilkesel olarak farklılık içermeyen sosyalist ve kapitalist endüstriyel uygarlıktan geçmektedir. Chakrabarty, "Tarihin İklimi: Dört Tez," 187.

önce bu sorunlara çare arayan uzmanları, sosyal bilimcileri, iklim bilimcileri, adalet arayışındaki toplumsal örgütlenmeleri ve bireyleri harekete geçirmiş, ardından onların yarattığı etki ile sanatçılar da sürece katılmıştır. Bu anlamda tiyatro ve sahne performansları, sinema, plastik sanatlar (resim, heykel, seramik, çizim), yerleştirme sanatı, müzik, edebiyat ve opera gibi dallardaki⁷ sanatçılar da 2000'lerden⁸ itibaren giderek artan sayıda ve sıklıkta, iklim değişikliğinin şekillendirilmesinde “insanların rolünün ne kadar merkezî olduğunu gösteren bir aynayı halka tutma” anlamında farkındalık yaratmak⁹ ve izleyicileri siyasi ve çevresel olarak sürece dahil etmek¹⁰ hedefiyle sanat eserleri üretmeye yönelmiştir.¹¹

Genel olarak sanat, toplumsal yaşantıdan ve kültürden izler taşıırken, sanat aracılığı ile olası sorunlar farklı bir anlatı ile topluma taşınır ve kimi durumlarda pek çok bilimsel araştırmanın, siyasal konuşmanın ya da tarihsel anlatının toplum ya da bireyler üzerinde yapamadığı etkiyi bir

⁷ Ayrıntı için bkz. Diego Galafassi, Sacha Kagan, Manjana Milkoreit, Mari'a Heras, Chantal Bilodeau, Sadhbh Juarez Bourke, Andrew Merrie, Leonie Guerrero, Guðrún Pe'tursdóttir ve Joan David Ta'bara, “‘Raising the Temperature’: The Arts In A Warming Planet,” *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31 (April 2018): 71-79.

⁸ Özellikle 2005-2006'dan sonra artan oranda. Bkz. Galafassi vd. “‘Raising the Temperature’: The Arts In A Warming Planet,” 75. Joanna Nurmis, “Visual Climate Change Art 2005–2015: Discourse And Practice,” *WIREs Clim Change* 7 (2016): 501-516. doi: 10.1002/wcc.400. Çünkü çevre aktivisti, yazar ve gazeteci olan Bill McKibben 2005 yılında yazdığı “What the Warming World Needs Now Is Art, Sweet Art” başlıklı yazısında “Eğer bilim insanları haklıysa, insan uygarlığının ortaya çıkışından bu yana yaşanan en büyük olayı yaşıyoruz demektir. Bir tür, bizim türümüz, birkaç nesil içinde tek başına bütün bir gezegenin sıcaklığını güçlü bir şekilde yükseltmeyi, en temel sistemlerinin dengesini bozmayı başardı. Ama garip bir şekilde, bunu bilmemize rağmen, farkında değiliz. Bağışsakarımıza kayıtlı değil; kültürümüzün bir parçası değil. Kitaplar nerede? Şiirler? Oyunlar? Lanet olası operalar?” sözleri ile bir çıkış yaptı. Bill McKibben, “What the Warming World Needs Now Is Art, Sweet Art,” 22 April 2005, <https://grist.org/culture/mckibben-imagine/>. Ona göre “bilimsel gerçekleri entelektüel olarak anlamak yeterli değildi; eğer ilerlemek ve anlamlı bir değişim yaratmak istiyorsak beynimizin diğer tarafını devreye sokmamız gerekiyordu. Soruna hayal gücümüzle yaklaşmamız gerekiyordu. Ve bunu yapmamıza en uygun kişilerin sanatçılar olduğuna inanıyordu.” “Hakkında,” *Artists & Climate Change -Building Earth Connections-*, erişim 13 Mart 2024, <https://artistsandclimatechange.com/about/>. Bu yazıdan sonra sanatçılar giderek iklim değişikliği konusunda daha çok eser vermeye başladılar.

⁹ Nurmis, “Visual Climate Change Art 2005-2015: Discourse And Practice,” 511.

¹⁰ Louise Hornby, “Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control,” *Environmental Humanities* 9, no. 1 (2017): 60-68. <https://doi.org/10.1215/22011919-3829136>. Portekiz'deki bir liseden elde edilen bulgular üzerinden sanatın iklim değişikliği eğitiminde ve genel olarak katılımındaki merkezî rolüne dair bir görüş için bkz. Julia Bentz, “Learning About Climate Change In, With and Through Art,” *Climate Change* 162 (2020): 1595-1612.

¹¹ Malcolm Miles ise “Representing Nature: Art And Climate Change” makalesinde incelediği sanatçılar ve eserler üzerinden iklim değişikliği sanatının olumlu etkisi konusunda kötümserdir. Miles iklim değişikliği sanatının farkındalık değişimi yaratabileceğini belirtirken, büyük oranda iklim eylemsizliğini normalleştirme ve sanatçının kendini temsil etme duygusuna odaklanma gibi sonuçlar yaratmakta olduğunu ileri sürmektedir. Malcolm Miles, “Representing Nature: Art And Climate Change,” *Cultural Geographies* 17, no. 1 (2010): 19-35. DOI: 10.1177/1474474009349997.

tek resim, heykel ya da şarkı yapabilir. Tıpkı *Guernica*'nın yaptığı gibi.¹² Son 20 yılda “İklim Değişikliği Sanatı” (*Climate Change Art*) olarak adlandırılan ve temelde “iklim değişikliği ve küresel ısınmadan ilham alan, genellikle insanların kişisel deneyime, verilerden daha fazla değer vermeleri nedeniyle verileri ‘canlı ve erişilebilir’ hale getirerek veriye dayalı temsillerden kopma eğiliminin üstesinden gelmeyi amaçlayan”¹³ sanat da “iklim iletişiminin yoksun olduğu yeni metaforları, analogileri ya da anlatıları kullanarak insanların sorunu görselleştirmelerini, böylece konuyla ilgili kişisel bir deneyim kazanmalarını sağlayabilir. Çünkü pek çok insan iklim değişikliğini hâlâ doğrudan tehdit oluşturmayan soyut bir konu olarak görmektedir.”¹⁴ Bu anlamda iklim değişikliği sanatının üstlendiği en önemli rolün, bilimsel verileri bilim insanı olmayanlar için erişilebilir, anlaşılabilir kılmak olduğu söylenebilir.¹⁵ Nitekim iklim değişikliği bestecisi Daniel Crawford da iklim bilimcilerin verileri iletmek için standart bir araç kutularının olduğunu, kendilerinin ise araç kutusuna yeni bir araç ekleyerek -müzik-, insanların haritalardan, grafiklerden ve sayılardan daha fazlasını anlayabilecekleri başka bir yol eklemeye, böylece bilimsel bakış açısını daha geniş kitlelere iletmeye çalıştıklarını belirtmektedir.¹⁶

Bu anlamda hedefleri ve içeriği giderek belirginleşen, farklı eleştirilere maruz kalsa da giderek genişleyen ve bireylere, toplumlara farklı boyutlardan etki etmeye başlayan iklim değişikliği sanatının sinema alanına yansıyan kimi örnekleri olarak 90’lardan itibaren çekilen *Son Yağmur Ormanı* (Bill Kroyer, 1992), *Su Dünyası* (Kevin Reynolds 1995), *Prences Mononoke* (Hayao Miyazaki 1997), *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh 2000), *Yarıdan Sonra* (Roland Emmerich 2004), *Uygunsuz Gerçek* (Davis Guggenheim, 2006), *Dünyanın Durduğu Gün* (Scott Derrickson, 2008), *Avatar* (James Cameron 2009), *Kar Küreyici* (Bong Joon-ho 2013), *Tufandan Önce* (Fisher Stevens, 2016), *2040* (Damon Gameau, 2019), *David Attenborough: Gezegenimizde Bir Yaşam* (Alastair Fothergill, Jonnie Hughes, Keith Scholey, 2020), *Yukarı Bakma* (Adam McKay, 2021), *Soyumuzun Tükenmesine Giden Yolda Yemek* (Ludo Brockway-Otto Brockway, 2021), *Yanan* (Eva Orner, 2021) gibi film, belgesel ve animasyon filmlerini anmak mümkündür. Dünya sinemasında iklim değişikliğini dert edinen söz konusu filmlerin benzerleri yakın dönem

¹² İspanya İç Savaşı sırasında İspanyol generali Franco'nun, Nazi Almanyası ve İtalyan Hava Kuvvetlerinin yeni uçaklarını denemeleri için İspanya'nın Guernica kasabasının bombalanmasına izin vermesiyle yaşanan katliam ve yarattığı dehşet, Pablo Picasso tarafından Guernica tablosunda işlenmiştir. Tablo tek başına hem savaşın yarattığı trajedi ve tek tek insanlar üzerindeki acı verici etkilerinin; hem de eşzamanlı olarak barış yanlısı, savaş karşıtı düşüncenin sembolü hâline gelmiştir.

¹³ “Climate Change Art,” Wikipedia, erişim 13 Mart 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Climate_change_art.

¹⁴ Liselotte J. Roosen, Christian A. Klöckner ve Janet K. Swim, “Visual Art As A Way To Communicate Climate Change: A Psychological Perspective On Climate Change-Related Art,” *World Art* 8, no. 1 (2018): 85-110. DOI: [10.1080/21500894.2017.1375002](https://doi.org/10.1080/21500894.2017.1375002).

¹⁵ Eva Amsen, “Climate Change Art Helps People Connect With A Challenging Topic,” *Forbes*, 30 September 2019, <https://www.forbes.com/sites/evaamsen/2019/09/30/climate-change-art-helps-people-connect-with-a-challenging-topic/?sh=69c32a2175d0>.

¹⁶ Daniel Crawford, “A Song of Our Warming Planet,” erişim 13 Mart 2024, <https://galleries.lakeheadu.ca/daniel-crawford.html>.

Türk sinemasında¹⁷ da gözlenmeye başlamıştır. Küresel ısınma, buna bağlı olarak mevsimlerin zamansal kaymalara uğraması, bunun hayvanların ve bitkilerin yaşam döngüsünde neden olduğu dönüşümler, kuraklığın ve aşırı su tüketiminin su döngüsünde neden olduğu obruk gibi oluşumlar, doğal türlerin insan eliyle yok edilmesi gibi konuların özellikle son dönem Türk filmleri olan *Karanlık Gece*¹⁸ (Özcan Alper 2023), *Kurak Günler*¹⁹ (Emin Alper 2023) ile *Kar ve Ayı* (Selcen Ergun 2023) filmlerinde, toplumsal ya da insana dair konular işlenirken ona eşlik eden bir arka plan konusu ya da insan ve toplum ilişkilerini doğrudan belirleyen önemli bir konu olarak filmlere dahil edildiği görülmektedir.

Anılan filmler içerisinde *Kar ve Ayı*, ortak bir düşman yaratma, linç psikolojisi, topluluğun ortak düşman etrafında ve onun aracılığıyla yeniden kenetlenmesi gibi konular açısından dönemdaşı olan yukarıdaki filmlerle benzeşmekle birlikte; ekolojik karakterdeki bir distopik gelişme olarak iklim değişikliği konusunu doğrudan filmin temelinde yerleştirmesi ve senaryonun olay örgüsünü iklim değişikliğinin hayvanların yaşam döngüsünde yarattığı dönüşümler ekseninde inşa etmesi, insanlar arası güç ilişkilerini de yine büyük oranda bu eksen üzerinden şekillendirmesi açısından ayrılmaktadır. Söz konusu ayrılmaya ek olarak film çok daha radikal bir tutum alarak, Türkiye’de uzun süredir şiddetli bir saldırı altında olan iki varlık olarak kadın ve doğayı, ana karakter Aslı Hemşire ve önemli bir karakter olarak Doğa biçiminde filmin merkezine yerleştirmiştir. Filmin başından sonuna kadar işlenen, kadınların mevcut ataerkil toplumsal düzen içerisinde erkeklerle her gün her karşılaşmada maruz bırakıldıkları sınır ihlalleri karşısında gerek insani gerekse mesleki olarak verdiği varoluş mücadelesinin güçlükleri, bu anlamda hayatın farklı alanlarında deneyimlenen tekinsiz/güvenliksiz boyutları, kadınların her ilişkilenede kendi varlık

¹⁷ Doğanın tahribi, iklim değişikliği, nedenleri, sonuçları ve çözüm önerilerine ilişkin bakış açılarının Türk sinemasında işlenmeye başlamasından önce, bu alandaki ilk örneklerin Türk edebiyatı alanından geldiğini de not etmekte fayda var. Türkiye’de kadının toplumsal konumundaki gerilemeye dönük eleştirel bakışla ilişkilenecek yükseldiği bir gerçek olan ekolojik distopyaların ilk örneklerini büyük oranda kadın yazarların eko-feminist, eko-eleştirel bir üslup ile şekillendirdiği gözlenmektedir. Yine ana kahramanları kadın olan söz konusu edebiyat alanına Latife Tekin *Muinar*, Buket Uzuner *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları*, Oya Baydar *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Ayşegül Yalvaç *Bir İstanbul Efsanesi*, Gülayşe Koçak *Siyah Koku*, *Topaç* romanlarıyla katkı yaparken, Elif Sofya ve Nazmi Ağıl ise şiir türüyle konuya eğilenler arasındadır. Deniz Gündoğan İbrişim, “Tür Olarak İklim Değişikliği Romanı,” *Notos Edebiyat Dergisi* 73 (Aralık 2018-Ocak 2019): 3. Merve Tabur, “Once Upon A Time In The Anthropocene: Myths, Legends, And Futurity In Turkish Climate Fiction,” *Middle Eastern Literatures* (2023), erişim 10 Ekim 2023, <https://doi.org/10.1080/1475262X.2023.2223161>.

¹⁸ İnsan eliyle soyu tükenme noktasına gelen Karakulak’ı ve doğanın diğer canlılarını korumak için çaba harcayan bir orman mühendisi Ali’nin çevresinde gelişen aşk-cinayet-linç-örtbas süreci işleniyor. Doğayı koruyan Ali’nin insan eliyle linç edilerek ölümü ile yine insan eliyle (avcılar) Karakulak’ın soyunun tükenmesi arasında bağ kuruyor film: doğanın insan koruyucusu ile doğanın insan dışı türlerinin, Vitruvius erkek insanınca yok edilmesi anlamında.

¹⁹ Film, aşırı su kullanımı nedeniyle yeraltı sularının azalmasına bağlı olarak yaşanan obruk ve kuraklık sorunu etrafında, sorunun farklı boyutlardan nedeni/yaratıcısı/denetlemeyeni olan yerel siyasal-bürokratik aktörler ile sorumluları bulmaya çalışan bürokrat (savcı Emre) ve gazeteci (Murat) arasındaki mücadeleyi anlatıyor. Savcı Emre ve gazeteci Murat su sorununu yaratan yerel siyasal elitlerin linç kıskırtmasından kurtuluyor ama sorunu çözmeleri ve sorumluları cezalandırmaları da böylece engellenmiş oluyor.

alanlarının sınırlarını yeniden pekiştirmek durumunda bırakılmaları ve yine insanların doğaya yapmaya hak gördükleri sınır ihlallerinin doğanın diğer canlıları üzerinde yarattığı yıkımlar, sorunlar, hak ihlalleri karşısında sergilediği eleştirel pozisyon itibarıyla de film, Türk sinema tarihinde son derece özgün (*unique*-benzersiz) bir duruş sergiliyor. Çünkü ekofeminist bir paradigma çerçevesinden olay örgüsünü kurarken, film boyunca Vitruvius erkek insanının bir temsili üzerinden, onun tahakküm altına aldığı, sınırlandırdığı, haklarını ihlal ettiği ötekiler olarak doğanın ve kadının kurtuluşunun/özgürleşmesinin ancak ve ancak Vitruvius erkek insanının ve onun ataerkil-patriyarkal ve insan merkezci düzeninin aşılması ile mümkün olacağını gösteriyor. Bu anlamda film, iklim değişikliğiyle kadının toplumsal yaşamdaki konumunu patriyarkal yapının güç ilişkileri içerisinde birlikte ele alırken insan ve insan-dışı doğa arasındaki kategorik sınırları da silikleştiriyor.

Anılan gerekçeler ile makale, *Kar ve Ayı* filmi bağlamında Rönesans ile birlikte/iç içe gelişen Hümanizmin gerek doğaüstü güçler gerekse doğanın güçleri karşısında insanı özgürleştirmek için ortaya attığı görüşlerin önemli bir çıktısı olarak Vitruvius erkek insan kavramına ve onun teorik eleştirileri kapsamında ekofeminizme değinecek, ardından bir iklim değişikliği sanatı örneği olarak beliren ve dahası iklim değişikliği krizini ekofeminist bir çerçeveden aşmayı öneren *Kar ve Ayı* filminin senaryosu, siyaset biliminin bakış açısı ve kavram seti çerçevesinden analiz edilecektir. Dolayısıyla makalede film odaklandığı konu ve onun siyasal, ideolojik, sosyolojik arka planı açısından incelenecek; sinematografik, sanatsal-estetik ve oyunculuk boyutlarından bir incelemeye tabi tutulmayacaktır. Film incelemesinden çıkarılan sonuçların tartışıldığı sonuç bölümüyle ise makale sonlandırılacaktır.

Vitruvius Erkek İnsanı ve Ekolojik Yıkım

İnsanın doğa ile ilişkilene biçimleri, yerleşik yaşama geçerek kendi kültürel iklimini yaratmaya başladığı dönemden itibaren daha çok ona kendi ihtiyaçları doğrultusunda biçim verme ve onunla mücadele etme şekline bürünmüştür. İnsanın kendi ihtiyaçlarını ve varlığını merkeze alarak kurduğu bu ilişkide doğa “insanın avı, madeni, kerestesi, kaynağı, bineği”²⁰ olurken, insanın sahip olduğu akıl nedeniyle doğa ve doğanın diğer canlıları karşısında ayrıcalıklı/üstün olduğu düşüncesi de Batı düşünce tarihinde zaman içerisinde doğa-kültür, doğa (duygu)-akıl, doğa (beden)-zihin, doğa (madde)-ruh, doğa (hayvan)-insan, doğa (dişi)-erkek, doğa (ilkel)-uygar, doğa (zorunluluk)-özgürlük gibi ikiliklerin yaratılmasına ve doğanın bu çoklu dışlamaya maruz bırakılarak baş edilmesi, dizginlenmesi gereken bir öteki-karşıt-düşman olarak kurulmasına neden olmuştur.²¹

²⁰ Özen Nergis Dolcerocca, “Gılgamış Destanı ve Siyasi Egemenliğin Ekolojik Temelleri,” *Cogito* 93 (Bahar 2019): 34. Bir tür “hammadde deposu” ya da “insan için verili bir rezerv alanı” olarak doğa. Nazile Kalaycı, “Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü,” *Cogito* 93 (Bahar-2019): 36.

²¹ Kalaycı, “Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü,” 36-37.

Batı düşüncesinde, epistemolojik açıdan insanın karşıtı olarak kurulan doğa fikrini içeren ikici/düalist düşüncenin Parmenides'in *Doğa Üzerine* adlı eseri ile başladığı görülür. Parmenides, anılan eserinde “saf düşüncede kendi mekanını oluşturmak için doğduğu dünyayı terk eder.”²² Böylece akılla/düşünceyle kavranan gerçeklikle, duyularla kavranan görüntü dünyası (doğa) arasında bir ikilik/zıtlık kurar. Parmenides'in söz konusu yaklaşımıyla düalist düşünce ortaya çıkmakla birlikte, diğer taraftan da hayvanların görkemini ve tanrısallığını belirten ilk mağara çizimlerinden kurban ayinlerine, şaman ritüellerinden Ortaçağ'da hayvanların insanla benzer hukuki statülerde yargılandığı kilise davalarına kadar uzanan pek çok örnek, doğanın insan olmayan canlılarının, özellikle hayvanların da bir ruha sahip olmak anlamında tanrısallıkla değerlendirildiğini gösterir.²³ Bu nedenle her ne kadar Aristo; insanı, akıl sahibi olması nedeniyle hayvanlardan ayırsa²⁴ da Antik dönemde aynı düzeni paylaşmaları nedeniyle insan ile hayvan arasındaki açığın modern dönemdeki kadar derinleşmediği görülür.

Ancak modernizmin insanı evrenin merkezine yerleştirmesiyle birlikte, hayvan ile insan arasındaki uçurumun derinleştiği görülür. 15. yüzyılda gelişen “insandan yana olan, insanı yücelten”²⁵ anlamına gelen Hümanizm (İnsancılık), “insanın kafa gücüne, dünyayı anlama, dolayısıyla değiştirme gücüne sarsılmaz bir inancı” ifade eden bir akım olarak belirmiştir.²⁶ Bu anlayışla birlikte Ortaçağ'ın “günahkar, zayıf, ölümlü” insan anlayışı terk edilmiş, insan “güzelliği, akli, yaratıcılığı, sanat ve zanaatı, haysiyeti ve yüceliğiyle tüm dikkatleri üzerine çeviren... varlığının ve değerinin bilincini, düşün ve yaşamına temel atan” bir varlığa dönüşmüştür. Söz konusu bu yeni insanın haysiyeti ve yüceliğini Giannozzo Manetti temelde onun çalışma gücünde ve yaratıcılığında görürken, İtalyan Hümanizminin bir diğer önemli temsilcisi olan Pico della Mirandola da insanın çalışmasına, kendine özgü insancılığını verebilmesinin ana etkeni olarak özgürlüğü görür. Pico'ya göre “özgür seçkisiyle kendi yazgısını çizer insan; varlığının değerini belirler; bir bakıma, kendi kendinin yaratıcısı olur”. Bu anlamda Pico için “özgür istemi ve zekasıyla insan, evrenin merkezi olmuştur.”²⁷

Hümanizm, insanı evrenin merkezine yerleştirirken, Orta Çağ boyunca insanın aklına ve vicdanına hükmederek, onun kendisini tam olarak gerçekleştirmesini engelleyen otoriteleri reddedip bunun yerine antikitenin insanı yücelten anlayışına yönelerek “sınırsız bir bireysel özgürlük düşüncesini güdülemiş”, böylece kendi özgür iradesi ve akli ile kendisini gerçekleştirmeye yönelik yeni bir insan etiği inşa etmiştir.²⁸ Ancak Hümanizmin bu insanı, belirli

²² Kalaycı, “Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü,” 37.

²³ Ezgi Ece Çelik, “Yerkürelilerin Ortakyaşamı Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar,” *Cogito* 93 (Bahar 2019): 55.

²⁴ Matthew Calarco, *Thinking Through Animals -Identity, Difference, Indistinction-* (California: Stanford University Press, 2015): 8-9.

²⁵ Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas Moore* (İstanbul: Adam Yayınları, 1984), 11.

²⁶ Vedat Günyol, “Hümanist Kültür,” *Ulusal Kültür* 1 (1978): 27.

²⁷ Boğos Zekiyan, *Hümanizm (İnsancılık) -Düşünsel İçlem ve Tarihsel Kökenleri* (İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1982), 19-25.

²⁸ İşıl Çakan Hacıbrahimoglu, *Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 13.

bir insana işaret eder: ussal ve beyaz erkek. Dolayısıyla kadınlar bu insan tanımının dışında bırakılır. Söz konusu anlayış ilerleyen dönemde Aydınlanma düşünürlerinin görüşleriyle de pekiştirilir. Öyle ki Aydınlanmanın en önemli düşünürlerinden Locke, *Hükümet Üzerine İki İnceleme* başlıklı yapıtında “karıyla koca bazen kaçınılmaz olarak farklı isteklere sahip olabilirler. Bunun için bir kuralın yerleşmesi gereklidir, bu da doğal olarak güçlü ve iktidar sahibi erkeğin görevidir” tespitini yaparak yapıtı boyunca kullandığı insan kelimesiyle aslında erkeği kast ettiğini ortaya koyar.²⁹ Yine gerek insan hakları gerekse demokrasi hakkındaki görüşleri ile Fransız Devrimi’ne ilham kaynağı olan bir başka Aydınlanma düşünürü J. J. Rousseau da *Emile* adlı eserinde, kadınların erkeklerden farklı olduklarını, erkeklerin güçlü ve etken, kadınların ise zayıf ve edilgen olduklarını belirttiikten sonra kadınların duyguları, erkeklerin ise akli temsil ettiğini ve bu bağlamda da kadınların hayattaki tek görevlerinin erkeklere destek olmak olduğuna işaret etmektedir.³⁰ Kant ve Hegel de kadınların erkeklerden daha aşağı olduğu konusunda Rousseau ile benzer fikirlere sahiptir. Nitekim bu anlayışın yansıması olarak Fransız Devrimi sonrasında hazırlanan anayasa *Fransız Erkek ve Yurttaş Hakları Bildirgesi* adını taşıırken, anayasanın esas ilkeleri olan özgürlük, eşitlik, kardeşlik ideallerinin de yalnızca erkekleri kapsadığı ortadaydı. Bu durumu eleştirmek için anayasayı *Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi* olarak değiştiren feminist yazar Olympe de Gouges’un da giyotinle öldürülmüş olduğu gerçeği söz konusu düşünürlerin fikirleriyle birlikte değerlendirildiğinde, Hümanizmden beri tanımlanan insanın cinsiyetler üstü ya da ötesi olmadığı, tam tersine bir cinsiyetinin olduğu ve bunun da erkek olduğu oldukça nettir.

Hem evrensellik iddiasındaki Hümanizm hem de ilerleyen dönemdeki Aydınlanma düşüncesi söz konusu insanlık ölçütlerini genel ölçütler olarak dayatırken kadın, yerli (siyah ya da sarı tenli), Avrupalı olmayanları bu tanımın sınırlarının dışında bırakmıştır.³¹ Da Vinci’nin Vitruvius adamında sembolize olan bu beyaz, ussal erkek insanı temel alan, diğer bir ifadeyle insana dair sınırları söz konusu kriterler üzerinden çizen insanmerkezci anlayış, Antroposen Çağı’nın “aşkın bir tanrısal ve doğayı edilgen bir makine olarak tasarlayan” Kartezyen tasarımıyla birleşerek, hem doğanın diğer canlıları hem de kadın açısından bir dizi olumsuz sonuç doğuracaktır.³²

17. yüzyılda Descartes’in şüphe yöntemini kullanarak ulaştığı zihin (ruh)-beden (madde) ayrılığı düşüncesi üzerine kurulu olan Kartezyen felsefe, fizik ile metafiziği ayırırken, her düzenin bir makine düzenine, her hareketin de bir mekanik devinime sahip olduğu anlayışını ileri sürmüştür.³³ Zihin-beden ayrılığı temelindeki Kartezyen düalizm anlayışının Batı düşünce sistemi üzerinde yarattığı etki ile 17. yüzyıldan itibaren insan dışı canlılar birer makine gibi düşünülme,

²⁹ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan ve Meltem Ağduk Gevrek (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 21.

³⁰ Jean Jacques Rousseau, *Emile*, çev. Yaşar Avunç (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009).

³¹ Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Kolektif Kitap, 2014), 25-45.

³² Braidotti, “İnsan Sonrası Pek İnsanca,” 64.

³³ Desmond M. Clarke, *Descartes’s Theory of Mind* (Oxford: Clarendon Press, 2005). Roger Ariew, *Descartes and the First Cartesians* (Oxford: Oxford University Press, 2014).

diğer taraftan bilgi egemenlikle,³⁴ özel olarak da insanın doğa üzerindeki egemenliği³⁵ ile ilişkilendirilmeye, bilimsel etkinlik ise endüstrileşme ile birlikte giderek araçsallaşmaya başlamıştır. Söz konusu koşullar tek tanrılı dinlerin ataerkilliği ile birleşerek insan olmayan canlıların akıl sahibi insan karşısında mekanik, içgüdüleri ile hareket eden, dolayısıyla rahatlıkla gözden çıkarılabilecek, insanın hizmetine sunulmuş canlılar ve kaynaklar olarak görülmesine, buna bağlı olarak da kültür ile doğa arasındaki ilişkinin hem bir zıtlık hem de ilkinin ikincisi üzerindeki hiyerarşisi/tahakkümü olarak kurulmasına neden olmuştur.³⁶

Vitruvius erkek insanında karşılık bulan insan merkezci anlayışın, doğayı bir hammadde deposu olarak görmesi, onu üzerinde hâkimiyet kurulacak bir alan olarak tariflemesi, 20. yüzyılın son çeyreğinden günümüze kadar olan neoliberal dönemde teknolojideki ilerlemenin de yardımıyla doğanın insan eliyle talanında ve tahribinde, insanlık tarihinde daha önce hiç görülmemiş sonuçlar doğurmuştur. Chakrabarty'nin de ifadesi ile:

Uzmanların iddia ettiği üzere “türsel çeşitlilikteki kayıp oranı”, zamanımızda, “65 milyon yıl önce dinozorların yeryüzünden silindiği olayla aynı yoğunlukta”. Ayak izimiz her zaman bu denli büyük değildi. İnsanlar bu failliği ancak Sanayi Devrimi'nden bu yana edinmeye başladılar, ama süreç esasen yirminci yüzyılın ikinci yarısında ivme kazandı. İnsanlar insanlık tarihi içinde bir hayli yakın zamanlarda jeolojik fail haline geldiler.³⁷

İnsanlığın dünyanın sağlığı ve sürdürülebilirliği üzerinde küresel ısınma ve türlerin yok oluşu gibi önemli, dahası bir kısmı geri döndürülemez oranda olumsuz etkilerinin ampirik olarak ölçülebilecek düzeye geldiği aşamada, daha önce “doğa yolunu bulur”, “doğa kendisini yeniler”, “yerkürede yaşam devam eder” biçimindeki ifadelerde kendisini bulan bilim insanlarının “yerkürenin işleyişinin son derece kapsamlı ve güçlü olduğunu, bizim yapacağımız hiçbir şeyin onu değiştirmeyeceği”³⁸ yönündeki görüşleri etik, politik ve toplumsal düzeyde bir dizi sorgulama

³⁴ Francis Bacon tarafından.

³⁵ Emile Brehier'e göre: “Descartes'e değin, insan anlığı evrenin düzenine bağlı olarak konumlanırken, şimdi artık evrenin düzeni insan anlığına bağlı olarak (onun kavradığı bir konu olarak) tanımlanmaktadır. Descartes'ın gerçekleştirdiği bu devrim, her şeyden önce felsefenin kendi içindeki düzenlemeyle ilgili bir altüst oluşturu: Bu sorunu çözmek için Descartes, felsefenin bütün bölümlerinin geleneksel olarak buldukları yerlerin tümünü değiştirmiştir ve bu yer değişimi, felsefenin kendisinde yaşanan derin bir dönüşümü simgeler. Bu dönüşüm, içinde insan zekasının kendi gücüne dayanarak yöntemli kuşkunun özenle hazırladığı yolda, bir düzeni keşfedebileceği ve giderek doğanın efendisi ve sahibi olabileceği bir felsefi çerçevenin oluşturulması anlamına gelir.” Bu anlamda Brehier'e göre Descartes “aklı düzene bağımlı kılmak yerine düzeni akla bağımlı kılarak”, her şeyi ait olduğu yere zincirlerle bağlayan düzenin yerine, düzenin (hem düşüncede hem de eylemde) mimarı olarak insanı geçirerek bütün bir modernlik serüvenini başlatmıştır. Tülin Bumin, *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 48-49.

³⁶ Çelik, “Yerkürelilerin Ortakyaşamı Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar,” 55-56.

³⁷ Chakrabarty, “Tarihin İklimi: Dört Tez,” 177.

³⁸ Chakrabarty, “Tarihin İklimi: Dört Tez,” 176.

ile karşılaşmıştır. Söz konusu sorgulama 1960'lar ve 1970'ler³⁹ boyunca gelişen sömürgeleşme ve ırkçılık karşıtlığı, nükleer yarışa karşı mücadele ve pasifist hareketler ile feminizm gibi toplumsal hareketler ve gençlik kültürleri üzerinden, Batılı-ussal-erkek insan üzerine inşa edilen insanmerkezciliğin karşısında aktif bir Hümanizm karşıtlığının⁴⁰ gelişmesine yol açmıştır. Öyle ki “1968 sonrası kuşağın radikal düşünürleri, klasik ve sosyalist biçimleriyle Hümanizme karşı çıkmıştır. Vitruvius’a özgü, mükemmeliyet ve mükemmel olabilirlik standardı olan erkek insan ideali harfi harfine kaidesinden indirilmiş ve yapıbozumuna uğratılmıştır.”⁴¹

Bu bağlamda günümüzdeki ekolojik felaket ya da tükenişte insan merkezci anlayışın ve bu anlamda Vitruvius erkek insanının sorumluluğunu tespit eden ve eleştiren görüşler içerisinde bir taraftan insanın doğa üzerindeki yok edici etkilerini değiştirmeye dönük yeni bir insan tasarımına ihtiyaç olduğuna dikkat çeken, diğer taraftan da insanmerkezciliğe karşı insan-olmayan canlılarla ilişkimizi tartışmaya açan insan sonrası (*posthuman*)⁴² başlığı altında toplanan posthümanizm ve

³⁹ Braidotti'nin de belirttiği gibi Hümanist evrenselciliğin, sınırlarına dair eleştirel sorular 18. yüzyıldan itibaren gündeme gelmiştir. Fransız feminist aktivist Olympe de Gouges 1971'de *Kadınların ve Kadın Yurttaşların Hakları Bildirgesi*'ni kaleme alarak, Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ndeki erkek merkezli bakışı eleştirmiş ve Bildirge'nin bu hâliyle kadınlar ve azınlıklar açısından hiçbir işe yaramadığını öne sürmüştür. Braidotti, “İnsan Sonrası Pek İnsanca,” 65.

⁴⁰ Savaşlar, eşitsizlikler, ekolojik kriz gibi süreçler boyunca Hümanizmin Vitruvius erkek insanı sorumlu tutularak önemli eleştirilere uğramış, deyim yerindeyse haklı olarak hedef tahtasına oturtulmuş, bu bağlamda insan sonrası ya da posthümanizm başlığı altında yer alan ya da benzer içerikler taşıyan pek çok eleştirel görüş belirlemiştir. Ancak Vitruvius erkek insanı ve onun ürünü olan kapitalizmin yarattığı hem toplumsal hem de ekolojik sorunlar-yıkımlar eleştirilip, alternatifleri oluşturulmaya çalışılırken, eşzamanlı olarak Hümanizmin insanlık tarihi açısından çığır açıcı tüm kazanımları (rasyonalizm, bilginin duyular ve deneyim yoluyla kazanılması anlamında deneycilik, sekülerleşme) da topyekûn hedefe konulduğunda ulaşılan doğaüstücülük, mistisizm, dinsel döngüsünün insanlığın yarattığı büyük sorunları çözmesinin önünde büyük bir engel oluşturacağı da açıktır. Çünkü Saffet Babür'ün de belirttiği gibi “İnsan kendisi için yasa koyar, köleleri kölelikten kurtarmak için eğitim kurumları oluşturabilir, hayvan ve bitkiler için onların doğalarını koruyacak yasalar koyar. İşte Hümanizm bu tür yapıdaki insanların yaşamasına olanak vermek anlamında bir izmdir” ve bu bağlamda insana pek çok olumlu dönüşümü yapma imkânı sağlamaktadır. Saffet Babür, “Hümanizm: Kavramları ve Tarihi,” 21. *Yüzyılda Hümanizmi Yeniden Düşünmek Sempozyumu, Mersin Üniversitesi*, erişim 12 Kasım 2023, <https://www.youtube.com/watch?si%E2%80%A6&v=qJQXj97W1do&feature=youtu.be>, video, 37:50. Dolayısıyla söz konusu yaklaşımların; eleştirileri ve itirazlarında haklı olmakla birlikte, asli faileri işaret etmediği sürece doğru çözümleri geliştirme imkânlarının kısıtlandığı da bir gerçektir. Bookchin'in toplumsal ekoloji anlayışı, hümanist bakışı ile bu anlamda değerli bir istisnadır. Murray Bookchin, “Derin Ekolojiye Karşı Toplumsal Ekoloji,” çev. Emrah Günok, *Cogito* 93 (Bahar 2019): 164-165.

⁴¹ Braidotti, *İnsan Sonrası*, 29, 37.

⁴² İnsan sonrası (*Posthuman*): İnsan sonrası, Hümanizmin insanını (Vitruvius erkek insanı) aşmayı hedefler. Çünkü Braidotti'ye göre gücü elinde tutan insan kendisi dışındaki insanların ve insan olmayanların yaşamları üzerinde karar verirken büyük ölçüde yaşatmaktan çok öldürmekte, yok etmektedir. Bu nedenle Braidotti bir posthümanist olarak Hümanizmin insan merkezliliğini aşmak için, bu anlamda Hümanizm sonrası bir etik-politik inşa için düşüncenin merkezine *bios* yerine *zoe*'yi koyar. Zoe, hayvan ve insan-olmayan daha geniş bir yaşam parçasını ifade eder. İnsan sonrası kuramı, insan merkezli eşitsizliğe karşılık zoe merkezli bir eşitlikçilik geliştirmeyi hedefler. Braidotti, *İnsan Sonrası*. Bu bağlamda “posthüman” kavramı, canlı ve

transhümanizm,⁴³ toplumsal ekoloji,⁴⁴ derin ekoloji,⁴⁵ sorumluluk etiği⁴⁶ ve ekofeminizm gibi birbirileri ile belli noktalarda ortaklaşan (ekolojik felaket ve onun canlı yaşamı için yarattığı ciddi sorunlar) belli noktalarda ise ayrışan (asli failin kim olduğu ve çözüm yöntemi konusunda) akımlar, perspektifler ve mücadele hatları oluşmuştur.⁴⁷ Örneğin bunlar içerisinde posthümanizm ve derin ekoloji genel olarak Vitruvius erkek insanı üzerinden sorumluluğu Hümanizmin

cansız tüm varlıklar arasındaki etkileşimin sürekliliğine ve “birlikte dönüşümüne”, sürekli bir “oluş”a (*becoming*) işaret eder. Dolayısıyla “insanın sonu” demek, aslında belli bir bakış açısının sona ermesi ve yeni bir anlayışın başlaması demektir. Başak Ağın, *Posthümanizm (Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu)* (Ankara: Siyasal Kitabevi, 2022), 43. Hümanizmin sona erdiği noktada başlayan bu yeni anlayış ise, posthümanizm olarak ifade edilmektedir. Tanımlamak gerekirse posthümanizm “Hümanizmin insan merkezci temellerini eleştirerek, merkezde görülen insan tasarımından kaynaklanan her türlü ayrımcılığa karşı, cinsiyetçilikten, ırkçılıktan ve türçülüğten sakınan bir bağlantısal ontoloji öneren düşüncedir.” Ezgi Ece Çelik, “Antroposen ve Posthuman: İnsan Çağı’nda İnsan Sonrası Olmak,” *Cogito* 95-96 (Kış 2019): 145-146. Ya da “Karen Barad’ın deyişiyle, ‘insanın, anlamaya çalıştığı doğanın bir parçası olduğu’ (Barad 2007, 26) görüşünü benimsemek(tir).” Ağın, *Posthümanizm (Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu)*, 43.

⁴³ Transhümanizm: “İnsan merkezci Hümanizmi eleştirmek bir yana, Kartezyen tasarımdaki bilinç/beden karşıtlığını teknolojik gelişmelerle en üst düzeye taşımayı hedefleyen”, “bu bağlamda insanın fiziksel ve bilişsel yeteneklerinin artırılması ve yaşlanma, hastalanma gibi arzu edilmeyen kusurlarının ortadan kaldırılması amacıyla teknoloji ve bilimden faydalanılması gerektiğini öne süren uluslararası bir entelektüel ve kültürel harekettir. Üç ana amaç üzerine kuruludur: süper uzun ömürlülük, süper zeka ve süper refah.” Çelik, “Antroposen ve Posthuman,” 146, 150.

⁴⁴ Toplumsal Ekoloji: Ekolojik sorunların hemen hepsinin kökleşmiş toplumsal sorunlardan kaynaklandığı, bu anlamda asli nedenin temelde kapitalist toplumsal ilişkiler ve bu ilişkiler içindeki insan/lar olduğunu tespit eder. Dolayısıyla toplumsal ekolojiye göre “günümüzde yaşadığımız ekolojik altüst oluşun temelinde ekonomik, etnik, kültürel, toplumsal cinsiyete dayalı ve benzeri çatışmalar yatmaktadır.” Murry Bookchin, *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm* (İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2013), 9. Doğal ve toplumsal fenomenleri - bu bağlamda ekolojik sorunları- doğaüstü, yarı-dinsel ya da tanrısal açıklamalarla açıklamak yerine yanıtı evrim ve biyosferde arayan doğalcılığın tutarlı bir formudur. Biyomerkezci pek çok akıma karşın toplumsal ekoloji Rönesans’taki kullanımına uygun olarak hümanisttir (bakışın göklerden yeryüzüne, boş inançtan akla ve tanrılardan insana dönmesi anlamında). “Ne insanı, özneliği, rasyonaliteyi, estetik duyarlılığı ve insanlığa özgü ahlaki potansiyeli reddeden ya da küçümseyen bir ‘biyomerkezçiliği’; ne de insan yaşamını içine alacak imtiyazlı bir azınlığa tüm yaşam dünyasını yağmalama hakkı bahşeden bir ‘insan merkezçiliği’ kabul eder.” Bookchin, “Derin Ekolojiye Karşı Toplumsal Ekoloji,” 163-164.

⁴⁵ Derin ekoloji, doğadaki tüm canlıları kendinde değere sahip bireyler olarak gören, bu çerçevede insanların yeryüzü sakinleri arasındaki yerini tespit etmeye çalışan ve insanları organik bütünün bir parçası olarak görmeye teşvik eden bir görüştür. “Çevresel sorunlara yönelik bölük pörçük yaklaşımın ötesine geçerek kapsamlı geniş tutulmuş dini ve felsefi bir dünya görüşünü eklemlenmeye gayret eder. Derin ekolojinin temelini, ekolojik bilinci de kapsayan, kendimiz ve doğaya ilişkin temel sezgi ve deneyimlerimiz meydana getirir.” Derin ekoloji kavramını ilk kez kullanan Arne Naess’e göre derin ekolojik bilince erişmenin yolu kendini gerçekleştirme (manevi olgunlaşma) ve biyomerkezci eşitlikle mümkün olabilir (kendimize zarar verdiğimizde doğanın kalanına da zarar verdiğimiz kabulü ile hareket etmek). Bill Devall ve George Sessions, “Derin Ekoloji,” çev. Emrah Günok, *Cogito* 93 (Bahar 2019): 136-139.

⁴⁶ Sorumluluk Etiği: Kant etiğini, insan olmayan organik bireyleri kapsayacak ölçüde genişleten görüş. Bkz. Çelik, “Yerkürelilerin Ortakyaşamı Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar,” 58.

⁴⁷ Çelik, “Antroposen ve Posthuman,” 145; Çelik, “Yerkürelilerin Ortakyaşamı: Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar,” 58.

rasyoneliğinde, sekülerliğinde, bilimselliğinde, akılı ile özgür seçimini yapan insanında ararken, farklılıkları ön plana çıkarmakta, ekomerkezci bir bakış açısı ile anti-Hümanist bir duruş sergilemektedir. Diğer taraftan toplumsal ekoloji, ekolojik felaketin nedenini kapitalist üretim sistemi olarak belirlerken, Hümanizme, Aydınlanmaya, sekülerleşmeye ve doğal evrimin sonucu olan “düşünen insanın” (erkek ya da kadın değil, insan) diğer canlılardan doğal farklılıklarına sahip çıkarak/kabul ederek, ekolojik felaketi aşmanın yolu olarak onu yaratan toplumsal koşullara karşı kararlı bir çaba içine girilmesi gerekliliğine işaret etmektedir.

Ekofeminizm: Doğanın ve Kadının Birlikte Kurtuluşu

Yukarıda anılan akımlar, perspektifler içerisinde yer alan ekofeminizm ise “kadınların tahakkümü ile doğanın tahakkümü arasında önemli bağlantılar olduğu iddiası” ile eşzamanlı olarak hem doğanın hem de kadınların sömürülmesine karşı ortak bir mücadele hattı belirlemesi ile diğerlerinden ayrılmaktadır.⁴⁸ Bu anlamda erkek egemen kültüre karşı gerek feminizmin gerekse ekolojinin temel itirazlarını birleştiren ekofeminizm, “modern endüstriyel uygarlığın eleştirisine kendisini adanmıştır ve kadınların ve doğanın özgürleşmesini sağlamak için toplumun kültürel değerlerini yeniden inşa etmeye çalışan” aktivist ve akademik bir hareket olarak gelişmiştir.⁴⁹

Ekofeminizm kavramı, “kadınlar kendilerini ve dünyayı aynı anda kurtarmak için harekete geçmelidir. Bu iki ihtiyaç birbiriyle yakından ilişkilidir”⁵⁰ tespiti ve çağrısını yapan Françoise d’Eaubonne tarafından Orta Avrupa’daki politik hareketlerin teorileştirilmesi kapsamında *La Féminisme ou la Mort* [Feminizm veya Ölüm] adlı kitabında 1974 yılında ilk kez kullanılmıştır.⁵¹ Böyle olmakla birlikte hareket Avrupa, Kuzey Amerika, Avustralya ve bazı Latin Amerika ülkelerinde ve kültürlerinde benzer zamanlarda geliştirilmiştir. Asya’daki ekoeleştirirmenler ekofeminizme açık olmakla birlikte, Vandana Shiva dışında, Asya, Güney Amerika veya Afrika bağlamlarında ekofeminizmin gelişimi henüz gerçekleşmemiştir.⁵²

Françoise d’Eaubonne, Ynesta King, Susan Griffin, Carolyn Merchant, Rosemary Radford Ruether, Vandana Shiva, Karen Warren ve Mary Mellor gibi ekofeministlerin⁵³ 1970’ler ve

⁴⁸ Lois Ann Lorentzen ve Heather Eaton, “Ecofeminism: An Overview,” (2002): 1, erişim 04 Kasım 2023, https://skat.ihmc.us/rid=1174588237625_665601541_9501/ecofeminism.pdf.

⁴⁹ Ling Chen, “The Background and Theoretical Origin of Ecofeminism,” *Cross-Cultural Communication* 10, no. 4 (2014): 105, erişim 9 Kasım 2023, <http://www.cscanada.net/index.php/ccc/article/view/4916>.

⁵⁰ Barbara T. Gates, “A Root of Ecofeminism: Ecofeminisme,” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 3 (Special Issue: Ecofeminist Literary Criticism), no. 1 (Summer 1996): 9.

⁵¹ Gates, “A Root of Ecofeminism,” 8.

⁵² Greta Gaard, “New Directions for Ecofeminism: Toward a More Feminist Ecocriticism,” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 17, no. 4 (2010): 652.

⁵³ Anılan ekofeministlerin görüşlerinin ayrıntıları için bkz. Oya Beklan Çetin, “Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik,” *Sosyo-Ekonomi Dergisi* 1 (2005); Hacı Özdemir ve Duygu Aydemir, “Ekolojik

1980'ler boyunca yazdığı kitaplar ile temel görüşleri ortaya konulan ekofeminizm, büyük ölçüde, çoğu aynı zamanda akademisyen ve yazar olan aktivistlerin kendileri tarafından ifade edilen bir teori ve hareket olarak gelişmiştir.⁵⁴ Bu bağlamda d'Eaubonne yukarıda anılan görüşler ekseninde ekofeminizmin temellerini atarken King'e göre geleneksel kadın-doğa ilişkisi, doğa-kültür ikiliğinin erkekler tarafından yaratılmış olması nedeniyle bir erkek ideolojisidir ve bu anlamda ekofeministler kadın doğa özdeşliği üzerinden tuzağa düşmemelidir. Diğer taraftan ise ekolojik güvenlik için barış içerisinde bir dünya gereklidir ve bu noktada ekoloji ile barış arasındaki ilişkiyi kuracak olan ise ekofeministlerdir.⁵⁵ Susan Griffin 1978'de yazdığı *Woman and Nature* [Kadın ve Doğa] kitabında, Merchant ise 1980'de yazdığı *The Death of Nature* [Doğanın Ölümü] kitabında kadın ve doğa üzerinde kurulan eşzamanlı egemenliğin arkasındaki erkek egemen felsefeye, dinlere ve bilime işaret ederlerken, ataerkil Batı medeniyetinin eleştirisini bu tespitler üzerinden yaparlar.⁵⁶ Mellor da 1992'de yazdığı *Breaking the Boundaries: Towards a Feminist Green Socialism* [Sınırları Yıkamak: Feminist, Yeşil Bir Sosyalizme Doğru] kitabında; feminizm, ekoloji ve sosyalizmin bir sentezini yakalamaya çalışırken hem bireylerin hem de toplumun var olmasında hayati bir işlev üstlenen, 'kadınlık rolleri' olarak ifade edilen ve yine kadınların 'doğası gereği' olduğu vazedilen yiyecek, sağlık ve sevgi temini gibi işlerin, temelde ataerkil işbölümü tarafından kadınlara yüklendiği, oysa bu işleri mutlaka kadınların yapmasını gerektiren bir içgüdü-doğa olmadığını belirtir. Dolayısıyla Mellor'a göre ataerkilliğin toplumsal düzeyde inşa ettiği kadınlık ve erkeklik rolleri de onun üzerine kurulu olan toplumsal düzen de değiştirilebilir.⁵⁷

Yukarıda anılan görüşler çerçevesinde ortaya çıkışı modernleşme ve endüstriyel uygarlığın neden olduğu ekolojik kriz ile doğrudan ilişkili olan ekofeminizm hem üçüncü dalga feminizmin bir parçası olarak ortaya çıkmış ve devam etmektedir⁵⁸ hem de Karen Warren'in ifadesi ile içinde bir dizi farklı yaklaşımı barındıran şemsiye bir teori ve harekettir.⁵⁹ Çünkü ekofeminizmler farklı ideolojileri benimserken ekolojik krizlere de bu ideolojilerin bakış açılarından yaklaşmaktadır. Bu bağlamda Carolyn Merchant'ın liberal ekofeminizm, kültürel ekofeminizm, sosyal ekofeminizm ve sosyalist ekofeminizm olarak dört başlık altında incelediği ekofeminizmler⁶⁰ tarafından bir dizi

Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri," *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi* II, no. 2 (2019).

⁵⁴ Gaard, "New Directions for Ecofeminism," 658; Lorentzen ve Eaton, "Ecofeminism: An Overview," 1.

⁵⁵ Yvesta King, "Engendering a Peaceful Planet: Ecology, Economy, and Ecofeminism in Contemporary Context," *Rethinking Women's Peace Studies-Women's Studies Quarterly* 23, no. 3/4 (Fall-Winter, 1995).

⁵⁶ Susan Griffin, *Woman and Nature-The Roaring Inside Her-* (Exeter: Colophon Books, 1978); Carolyn, Merchant, "The Scientific Revolution and The Death of Nature," *The History of Science Society* 97 (2006), erişim 03 Kasım 2023, <https://nature.berkeley.edu/departments/espm/env-hist/articles/84.pdf>.

⁵⁷ Mary Mellor, *Breaking the Boundaries: Towards a Feminist Green Socialism* (London: Virago Press, 1992).

⁵⁸ Donovan, *Feminist Teori*, 350.

⁵⁹ Lorentzen ve Eaton, "Ecofeminism: An Overview," 1.

⁶⁰ Günseli, Tamkoç, "Ekofeminizmin Amaçları," *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4 (1996): 78. Ayrıca ekofeminizmin alt akımlarının ayrıntısı için bkz. Tamkoç, "Ekofeminizmin Amaçları,"; Seda Topgül, "Kadın ve Doğa İlişkisi: Ekofeminizm," *Sosyoloji Dergisi* 27 (2012).

kadın-doğa ilişkisi araştırılıyor olsa da ekofeminist kuram için ampirik, kavramsal/kültürel/sembolik ve epistemolojik üç bağlantı merkezinin olduğu görülmektedir:

Ampirik iddia, dünyanın pek çok yerinde çevre sorunlarının genellikle kadınları orantısız bir şekilde etkilediğidir. Kadınların karşılaştığı artan yükler, çevresel bozulmadan değil, çoğu toplumda bulunan cinsel iş bölümünden kaynaklanmaktadır. Bu tür toplumlarda kadınlar için yiyecek, yakıt veya su sağlamak zordur...

İkinci bir iddia ise kadın ve doğanın kavramsal ve/veya kültürel/sembolik olarak birbirine bağlı olduğudur. Bu bağlantılar çeşitli şekillerde ifade edilmektedir. Pek çok kişi Ruether ile Batı kültürlerinin dünya hakkındaki fikirleri hiyerarşik ve düalist bir şekilde sunduğu ve bunun da dünyanın örgütlenme biçiminde yaşandığı konusunda hemfikirdir. Düalist kavramsal yapıların kadınları kadınlık, beden, dünya, cinsellik ve etle; erkekleri ise erkeklik, ruh, zihin ve güçle özdeşleştirdiği iddia edilmektedir. Akıl/duygu, zihin/beden, kültür/doğa, cennet/toprak ve erkek/kadın gibi düalizmler birleşmektedir. Bu erkeklerin hem kadınlar hem de doğa üzerinde doğuştan gelen bir güce sahip olduğunu ima eder. Bu düalist yapı Yunan dünyasında savunulmuş, Hıristiyanlık tarafından devam ettirilmiş ve daha sonra bilimsel devrim sırasında pekiştirilmiştir. Bu kültürel bağlamda, kadınların ve doğanın ikiz egemenlikleri haklı ve 'doğal' görünmektedir, çünkü bunlar öncelikle din, felsefe ve diğer kültürel semboller, ağırlar ve yapılar tarafından pekiştirilmektedir.

Ekofeminist epistemolojik iddia, kadınlar ve doğa arasında belirtilen bağlantılardan kaynaklanmaktadır. Kadınların çevre sorunlarından en çok etkilenen kesim olması, onları bu koşullar konusunda uzman olarak daha nitelikli kılmakta ve dolayısıyla epistemolojik ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir; yani kadınlar yeryüzü sistemleri hakkında erkeklerden daha fazla bilgiye sahiptir. Bu da kadınların yeni pratik ve entelektüel ekolojik paradigmalardan yararlanmasına yardımcı olacak ayrıcalıklı bir konumda oldukları anlamına gelmektedir.⁶¹

Dolayısıyla ekofeminizm, kadınların toplumsal düzen içinde ikincil konumda kalmaları ile doğanın tahribi arasında, diğer bir söylemle kadının sömürülmesiyle doğanın talan edilmesi arasında doğrudan bir bağ kurarken doğanın özgürlüğü ile kadının özgürlüğünü birbirine bağlamakta ve bu anlamda her ikisinin özgürlüğünün ve dünyada hak ettiği değeri görmesinin ancak ve ancak her ikisi üzerinde eşzamanlı olarak tahakküm kuran ve kaynağını toplumdan alan erkek egemenliğine kadınlar tarafından son verilmesinde olduğunu düşünmektedir. Bu anlamda ekofeminizm, Vitruvius erkek insanı ve onun üzerine kurulu olan insan merkezci anlayışı sorunsallaştırırken hem tespitleri hem de ortaya koyduğu kadın-doğa dayanışmasını içeren görüşleriyle Vitruvius erkek insanı tarafından kadına ve doğaya çizilen sınırları⁶² yıkmaya, her

⁶¹ Lorentzen ve Eaton, "Ecofeminizm: An Overview," 1-2.

⁶² İnsan ve hayvan (doğa) arasında çizilen sınırların aşılabilir olup olmadığı konusunda Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği "hayvan oluş" kavramı, bu durumun aşılabilirliğine dair ima ile yüküldür. Kavram insanın gerçekte hayvana dönüşmesi demek değildir. Bu eylemde hayvan-oluş demektir, moleküler hayvanın ortaya çıkmasıdır. Bu ise insanı diğer tüm varlıklardan üstün bir yere konumlandıran bir özün (*essence*) olduğu düşüncesinden vazgeçmemiz, onun yerine insanın varlığının (*being*) da diğer varlıklar gibi bir "oluş" (*becoming*) hâlinde olduğunu kabul etmemiz demektir. *Becoming* felsefesi, kendi farklılaşmamızı kabul ederek, diğer farklılıklara açık olmak anlamına gelmektedir. Ki bu ikiliklerin (doğa-kültür, hayvan-insan, kadın-erkek vb.) ötesine geçmeyi, bu sayede de bu ikilikler yerine bağlantılar, ilişkiler, dönüşümlerle

ikisinin özgürlük/yaşam alanlarını genişletme ve tersinden Vitruvius erkek insanını sınırlayarak (bir tür karşı çitleme hareketi) onu asli sınırlarına döndürme hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu yönelimi ile ekofeminizm, yaşamın yok olması anlamına gelecek ekolojik yıkımı durdurarak doğayı, yaşamı, kadını, erkeği ve insanlığı kurtaracak bir yeni anlam dünyası aracılığı ile fiziki dünyanın korunması ve sağaltılması ile toplumsal dünyanın yeniden inşasını hedeflemektedir.

Bütün bu teorik tartışma ve birikim çerçevesinde *Kar ve Ayı* filmine daha yakından bakmak, bu teorik birikim üzerinden bir tartışma ve değerlendirme yapmak mümkündür.

***Kar ve Ayı* Filminin Erkek İnsana Çizdiği Yeni Sınırlar**

Kar ve Ayı filmi,⁶³ kışın bitmek bilmediği, ayların kış uykusundan uyanmasına rağmen karın hâlâ kalkmadığı uzak bir kasabaya mecburi hizmeti için atanan genç bir hemşire olan Aslı karakterinin oradaki güç/iktidar ilişkileri, düşmanlıklar, şüphe ve sır ortaklıklarıyla yüzleşme sürecini, yer yer gerilim unsurlarını da dahil ederek konu edinmektedir. Film temelde üç ötekinin/yabanın, kasaba halkıyla ve birbirleriyle olan ilişkisini yer yer distopik, yer yer ütöpic ya da umutlu, yer yer de gerilim unsurlarını içerecek şekilde işleyen, ekofeminist bakış açısının hâkim olduğu bir kurgu olarak karşımıza çıkıyor. Söz konusu bu **üç öteki** kasabaya dışarıdan gelen meslek sahibi, eğitimli, kentli, bağımsız, bu anlamda ‘kendi ayakları üzerinde durabilen’ kadın imgesinin temsilcisi olarak Merve Dizdar’ın canlandırdığı **Aslı Hemşire**; kasabalıların doğa karşısındaki yabancılaşmasından muzdarip olmayan, bu nedenle doğaya yabancılaşmış insanlarla ilişkilenebilecekse daha çok doğanın insan dışı canlıları ve bütünü ile dayanışma içinde bir yaşamı seçmiş olan kasabanın kendi

düşünmeyi mümkün kılacaktır. Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005).

⁶³ Senaryosunu Selcen Ergun ve Yeşim Aslan’ın birlikte yazdığı, yönetmenliğini Selcen Ergun’un yaptığı (ilk uzun metrajlı filmi) Türkiye-Almanya-Sırbistan ortak yapımı olan filmin çekimleri 2020 yılında Artvin’in Şavşat ilçesinin zorlu kış koşullarında tamamlanmıştır. 2022’de 47. Toronto Film Festivali’nde dünya prömiyerini yapmasının ve festivallerdeki gösterimini tamamlamasının ardından 8 Eylül 2023’te seyirci ile buluşmuştur. 66. San Francisco Uluslararası Film Festivali’nde Yeni Yönetmenler Ödülü’nü, 59. Altın Portakal Ulusal Film Yarışması En İyi Kadın Oyuncu Ödülü’nü, Belgrad Uluslararası Film Festivali’nde Eleştirmenler Ödülü’nü, Brüksel Cinemamed Uluslararası Film Festivali’nde Cineuropa Ödülü’nü, Frankfurt Türk Film Festivali’nde En İyi İlk Film Jüri Özel Ödülü’nü ve Bergwelten Film Festivali’nde En İyi Film Büyük Ödülü’nü almıştır. Doğa, Merve Dizdar ve Saygın Soysal’ın başrol oyuncularını olduğu filmde, Asiye Dinçsoy, Erkan Bektaş, Derya Pınar Ak, Onur Gürçay ve Muttalip Müjdecici oyuncu kadrosunu oluşturmaktadır. Gerilim unsurları da taşıyan *Kar ve Ayı* filmi, kışın bitmek bilmediği, ayların kış uykusundan uyanmasına rağmen karın hâlâ kalkmadığı uzak bir kasabaya mecburi hizmeti için atanan genç hemşire Aslı karakterinin oradaki güç ilişkileri, sır ortaklıkları ve şüpheyle yüzleşme hikâyesini anlatmaktadır. Melike Tümer, “Ödüllü Film *Kar ve Ayı* 8 Eylülde Vizyona Giriyor,” *NTV*, 01 Ağustos 2023, erişim 10 Ekim 2023, <https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/odullu-film-kar-ve-ayi-8-eylulde-vizyona-giriyor,kUOgVI27qUWwX947Bm8cXw#>.

içindeki ötekisi olarak Saygın Soysal'ın canlandırdığı **Samet**; ve mevsimlerin döngüsünün değişmesi nedeniyle devam eden **Kar** ve karın henüz kalkmadığı koşullarda kış uykusundan uyanarak bahar yerine kar-kış koşullarında yiyecek arayışına düşen **Ayı**⁶⁴ özelinde **Doğa**.

Film; Aslı Hemşire'nin karlı bir dağ yolundan kendi arabasıyla kasabaya tek başına gelmesi ile başlıyor. Aslı Hemşire kasabaya gelir gelmez kasabalının ana gündemi ve ana düşmanı olarak **Ayı korkusu** ile tanışıyor. Ancak kasabalının aksine Ayı, kentli bir insan olarak Aslı Hemşire açısından bir korku unsuru olmuyor. Çünkü filmin farklı sahneleri boyunca Aslı Hemşireyi akşam karanlıkta, tek başına, dışarıda Ayı korkusu aklına gelmeden evine dönerken ya da ormanda Ayıyı gördüğünde korkup, kaçmadığı sahnelerle izliyoruz. Özcesi Aslı, kasabalının yarattığı ve yaşadığı Ayı korkusu karşısında sükunetini koruyor. Diğer taraftan Aslı Hemşire için tekinsizlik, korku, gerilim ve giderek bir kuşku/endişe unsuruna dönüşen, korkup kaçmasına hatta kendini savunmak için kısmen saldırganlaşmasına yol açansa bir insan, bir erkek (Kasap Hasan) olarak karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla film kasabalının Ayı korkusuna/endişesine karşılık Aslı Hemşirenin ağırlıkla Hasan'dan, kısa bir süre de Samet'ten kaynaklı olarak yaşadığı güvensizlik hissi bağlamında, **biri doğa** (Hasan'ın ve onun dolayısıyla kasabalının korkusu) **diğeriye toplum** (Aslı'nın korkusu) **kaynaklı olan iki korku unsurunu** birlikte ve birbirine paralel olarak işletiyor.

Filmin tamamına yayılan bu iki korku biçimi eşliğinde, yine film boyunca üç ötekinin birbirleri ile farklı biçimlerdeki dayanışmasını (Ayı ile Samet dayanışması, Aslı ile Samet dayanışması), diğer taraftan ise kasabalı Hasan karakterinin kasabanın üç yabancı ile yaşadığı üç boyutlu çatışmayı izliyoruz. Hasan filmin kötücül karakteri olarak Ayının birini, hayvanlarını koruma gerekçesi ile öldürmüş, diğerini de aynı gerekçe ile öldürmeyi aklına koymuş, bu anlamda Ayıyı düşman bellemiş; bu yüzden de Ayıları besleyen ve koruyan Samet ile çatışmalı, onunla da arasında bu nedenle bir düşmanlık ilişkisi geliştirmiş; yine hamile karısını düşük tehlikesi nedeniyle çalıştırmamasını uygun bulmayan Aslı Hemşire'ye düşmanlık güden ve onu bir erkek olarak dikkate almamasından içten içe rahatsızlık duyarak gece vakti yoluna çıkıp sarkıntılık/saldırı girişiminde bulunan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Ve film, kendi doğasına yabancılaşarak hem doğanın diğer canlılarıyla hem de insanla çatışma hâline giren Hasan (Doğa ile çatışma halindeki insanın) ile doğasına yabancılaşmış insanların saldırısı sonucu Ayı'nın (insanın çatışma halinde olduğu Ayı dolayısıyla Doğanın) birlikte ölümüyle, diğer taraftan ise hem Doğa hem de insanlarla dayanışma içinde bir yaşamı seçen Aslı ve Samet'in ise cinayet suçlamasından kurtulması ile son buluyor (doğa-insan, doğa-kültür zıtlığının aşılmasıyla).

⁶⁴ Film boyunca ayının çok sınırlı görünmesine, aynı zamanda ayının zarar verdiği bir şeyin de görüntüde olmamasına rağmen, kasabaya hâkim olan, kulaktan kulağa yayılan bir ayı korkusu mevcuttur. Çünkü Ergun'un da belirttiği gibi "Ayı, insanların toplu korkusunun yarattığı bir düşman", "grubun bir arada durmasını sağlayan" bir ötekidir. Selen Ergun, "Doğanın Kucağındaki İnsanın Çıkmazları: Selen Ergun İle Filmi 'Kar ve Ayı' Üzerine," röportajı yapan Semiha İktüeren, *Bağımsız Sinema*, 17 Eylül 2023, <https://www.bagimsizsinema.com/doganin-kucagindaki-insanin-cikmazlari-selen-ergun-ile-filmi-kar-ve-ayi-uzerine.html>.

Kar ve Ayı, Selcen Ergun'un da belirttiği gibi "dünya üzerinde farklı coğrafyalardan birçok kadının sıkça deneyimlediği, tam dokunulamayan ama kendisini her an hissettiren bir tür güvende olmama duygusu ve en ufak günlük karşılaşmalarda bile karşımıza çıkan erk ilişkileri dengesi" ve "bizim insanlar olarak doğaya ve onun tüm canlılarına nasıl davrandığımız. Kendimizi nasıl bu dünyanın merkezinde görüp aslında her şeyi kendimize hak gördüğümüz" konuları üzerinden iki kanaldan besleniyor, bu **iki ana konuyu** iç içe geçirerek işliyor: kadınların erkek egemen toplum içinde güvende olmama durumları ve insan merkeziliğın yarattığı sorunlar.⁶⁵ Film ele aldığı; insan eliyle yaratılan ekolojik bir sorun olarak iklim değışikliği ve onun yarattığı sorunlar ile erkek egemen toplumsallaşma biçiminin yarattığı bir toplumsal sorun olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliği konularını Aslı, Samet, Hasan, Ayı karakterleri üzerinden sentezlediği oranda feminizm ile ekoloji arasında bir hat çeken, yer yer distopik unsurlar içerse de sonunda Aslı ve Samet'i (doğa ve kadın ile dayanışma içinde olan bir erkek) kurtararak umutlu bir kapı aralayan, ekofeminist bir film olarak karşımıza çıkıyor.

Ekoloji boyutundan filme bakacak olursak, film baştan sona kadar karlı bir ortamda geçiyor. Ve kar aslında kalkması gereken bir zamanda hâlâ kalkmamış, bu nedenle yüzyılların doğal döngüsü ile aslında her zamanki döneminde kış uykusundan uyanan Ayı, yiyecek bulmak için insanın taşrada/kırsalda bile olsa kendisini doğanın dışına çıkararak kendi eliyle yarattığı yerleşim mekânlarına geliyor. Bu anlamda film Antroposen Çağı olarak adlandırılan Sanayi Devrimi sonrasındaki dönemde insanın ekonomik faaliyetlerinin sonucu olarak salınan sera gazlarının etkisiyle, dolayısıyla insan eliyle yaratılan iklim değışikliği ve ona bağlı olarak oluşan sorunları ana meselelerden birisi olarak işliyor. İnsanın doğa ile ilişkisinde sınırını ihlal ederek doğanın dengesini bozması ve kendi eliyle yarattığı iklim değışikliği, bunun sonucunda Ayının yiyecek bulamadığı için ormandan çıkması ve bu anlamda insanın doğa-yerleşim alanı (doğa-uygarlık, yaban-medeni) zıtlığı üzerinden çizdiği yapay sınırı ihlal etmesi, Ayının sınır ihlali gerekçesiyle insan tarafından öldürülmesi, iklim değışikliğine bağlı olarak yarasaların doğal yuvaları olan mağaralar yerine insan yerleşimlerine (jandarma karakoluna) yuva yapmaya başlaması ve karın yerde kalma süresinin uzaması, filmin ekolojik distopik boyutlarını oluştururken, diğer taraftan filmin tamamına ekolojik distopik bir anlayışın hâkim olduğunu söylemek de mümkün değil.

Çünkü film bu distopik ekolojik gerçeklik üzerine oturtulmakla birlikte ilerleyen sahnelerinde **dört boyuttan** Antroposen Çağı'nın insan merkezli anlayışını ve bu bağlamda insan-doğa ikiliğini/zıtlığını aşarak, ütöpik bir kapı açıyor ve "umut ilkesi"ni⁶⁶ canlı tutuyor. **Öncelikle** film isim seçimi ile bir tercihte bulunuyor: *Kar ve Ayı*. Film baştan sona karlı bir ortamda geçerken, Ayı filmde çok sınırlı görünse de insanlar, kasabalılar tarafından öteki olarak konumlandırılıyor. Bu anlamda insan, özel olarak da Vitruvius erkek insanı üzerine inşa olan bilim ve teknolojik

⁶⁵ Selcen Ergun, "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal,'" söyleşiyi yapan Ekrem Buğra Büte, *Alt Yazı*, 10 Eylül 2023, <https://altiyazi.net/soylesiler/selcen-ergun-ile-kar-ve-ayi-uzerine-soylesi/>.

⁶⁶ Umut ilkesi kavramı için bkz. Ernst Bloch, *Umut İlkesi 1-2*, çev. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012); Michael Löwy, Arno Münster ve Theodor W. Adorno, *Ernst Bloch'la Söyleşiler*, çev. Hakkı Hünler, der. U. Uraz Aydın (İstanbul: Habitus, 2014).

ilerleme anlayışı aracılığıyla doğaya ve kadına boyun eğdirme düşüncesinin⁶⁷ biçimlendirdiği Antroposen Çağı'nın insan merkezli anlayışına karşıt bir tutumla, film, doğanın insan dışı unsurları olarak bir iklim olayı olarak **Karı** ve hayvan olarak **Ayı**yı isim olarak seçerek insan merkezli bakışı yıkıyor. **İkinci olarak** filmin senarist-yönetmeni Selcen Ergun'un pek çok söyleşisinde de dile getirdiği gibi Doğa, filmde diğer karakterler gibi başlı başına bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Film boyunca dönüşen, bazen sakinlikle bazen hiddetle hareket eden, hayvan sesleri ile ana karakterin doğanın içindeki varlığının küçüklüğüne işaret eden (Aslı'nın ormandaki sahneleri), böylece insanın kendi yarattığı küçük dünyasının dışında daha büyük bir dünyanın gerçekliğine gönderme yapan bir anlatı ile film, **Doğanın** önemini, önceliğini vurguluyor.⁶⁸

Üçüncü boyut olarak film boyunca Samet karakteri doğanın insan dışı canlıları ile koruma, dayanışma üzerine kurulu ilişkisiyle yönetmen-senaristin ifadesi ile onun "doğaya dair, hayvanlara dair fikirlerinin sözcüsü", doğa-insan dengesini gözetken, eyleyen unsur olarak hareket ediyor.⁶⁹ Böylece Ergun-Aslan ikilisi, aslında filmde Kasap Hasan⁷⁰ karakteriyle temsil olunan doğanın düşmanı Vitruvius erkek insanının kendi sınırlarını aşarak doğanın hayvan olan canlılarına verdiği zararın onarım görevini, doğa ile dayanışma⁷¹ içinde olan, kendi doğasına yabancılaşmamış, dolayısıyla Kasap Hasan'ın zıddı olarak tasarılan yeni bir erkek insana (Samet) veriyor. Bu anlamda senaristler her ne kadar Hasene Teyze⁷² üzerinden doğaya dost bir bilge kadın tipi yaratmış olsalar da ekofeministlerden bu noktada ayrışarak, Vitruvius erkek insanına ekolojik boyuttan sınır çizme, had bildirme, onu tersinden çitleme sorumluluğunu doğa ile dayanışma hâlindeki yeni bir erkek insana yüklüyor. Çünkü filmde belirli noktaları muğlak bırakılmakla birlikte Samet, Kasap Hasan'ın ölümünde Aslı kadar, belki ondan daha fazla pay sahibi. Ayrıca cesedin Ayı'ya "yem edilerek" ortadan kaldırılmasında, bu anlamda Ayı-Hasan zıtlığının Ayı lehine aşılmasında ise doğrudan etkin olanın Samet olduğunu görüyoruz.

⁶⁷ Selcen Ergun Esin Çalışkan'a verdiği röportajında, filmin beslendiği iki ana kanalı/konuyu açıklarken söz konusu durumu şöyle ifade etmektedir: "Bu iki kaynağın da iç içe olduğunu ve aynı temelden beslendiğini düşünüyorum." Selcen Ergun, "Bir Atmosfer Filmi Yaratmak: Selcen Ergun İle Kar ve Ayı Üzerine," söyleşiyi yapan Esin Çalışkan, *Bantmag*, 8 Eylül 2023, <https://bantmag.com/selcen-ergun-kar-ve-ayi-roportaj/>.

⁶⁸ Ergun, "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal'".

⁶⁹ Ergun, "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal'".

⁷⁰ Hasan, filmde hem mesleği, bu anlamda geçinme biçimi ile hem de Ayı ile girdiği düşmanlık ilişkisi ile insan-hayvan zıtlığının tipik bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor.

⁷¹ Koruma ve besleme.

⁷² Ergun, Semiha İktüeren'e verdiği röportajında durumu şöyle ifade etmektedir: "Ben Ankara'da büyüdüm ama babaannemle çok zaman geçirme şansım oldu buradaki gibi küçük bir kasabada, doğa ile böyle yakın iletişimi olan bir dünyada, bir göl kenarında. Orada da gözlemediğim bir şeydi bu. Yaşlı kadınların sakinlikleri içinde, zamanın getirdiği doğaya dair bir bilgeliğe sahip olmaları. Doğa ile savaşmanın, ona üstünlük taslamanın sonuçlarının hiç de iyi olmayacağı. Tam da bilge kadın arketipine yakın Hasene dediğin gibi. Doğayla savaşmaya çalışan, kılıç kuşanan erkeklerin yanı sıra doğayla barış yapma niyetinde olan, onu anlamaya çalışan, ondan da yardım isteyen böyle yaşlı kadınlar da olacaktır. Doğa ile birlikte ve ondan bir şeyler öğrenerek yaşamının yolunu arayan ve bir şekilde bulan." Ergun, "Doğanın Kucağındaki İnsanın Çıkmazları: Selcen Ergun ile Filmi 'Kar ve Ayı' Üzerine".

Dördüncü ve son boyut olarak senaristlerin filmin sonunda, film boyunca birbirinin ötekisi, düşmanı olarak kurulan Ayı X Hasan yani İnsan X Doğa zıtlığındaki her iki unsuru da öldürmesiyle, insanın diğer canlıları öteki olarak konumlandığı ve bilginin, bilimin, aklın ön plana çıkarılması aracılığıyla doğanın mutlak hâkimiyet altına alınması anlayışı üzerine inşa edilen Antroposen Çağı'nın Descartesçi insan-doğa zıtlığının, Hobbesçu Doğa Durumu tasarımının ya da Schmittçi anlamda dost-düşman ayrımlarının yanlışlandığını, onun yerine Haraway'in kullanımıyla "doğakültür"⁷³ sürekliliğinin/birlikteliğinin doğrulandığını gösteriyor. Selcen'in de ifadesi ile "Doğa ile savaşmanın, ona üstünlük taslamasının sonuçlarının hiç de iyi olmayacağı" anılan son üzerinden izleyiciye gösteriliyor.⁷⁴ Yani ya hayvan-doğa beni alt edecek ya insan olarak ben onu alt edeceğim anlayışına dayanan doğa ile savaş, doğaya boyun eğdirme,⁷⁵ kültürlenme (evcilleştirme) ve giderek yok etme aşamasına gelen yaklaşımın, sonuçta her iki tarafa da yaramayacağını, ikisinin de birlikte yok oluşuna neden olacağını göstererek yanlışlayan film, bu anlamda günümüzde giderek önem kazanan post-Antroposen bakışın Türk sineması düzeyindeki örneğini veriyor. Dolayısıyla bu dört boyut birlikte düşünüldüğünde film ekolojik boyuttan başlangıçta serimlediği distopik tabloyu geriletip insan eliyle yaratılan bir topyekün yokoluştan/yıkımdan, yine insan eliyle, ancak bu sefer hem kadın-erkek dayanışması ve eşitliği ile hem de insan-doğa dayanışmasıyla çıkışın yolunu göstererek "umut ve cesaretin daha görünür"⁷⁶ olduğu umutlu bir kapı aralıyor. Bu bağlamda yaşamın geleceği açısından ekofeminist yeni bir paradigmaya geçiş ihtiyacının da altını çizmiş oluyor.

Filmin feminist boyutuna bakacak olursak; film, bugünün Türkiye'sinde, siyasal iktidarın kadın anlayışı çerçevesinde sıklıkla eş-anne-ev kadını olarak konumlandırılmaya çalışılan kadın söylemine karşılık,⁷⁷ Aslı Hemşire'nin karlı bir dağ yolundan, küçük bir çığ tehlikesi de atlatarak, tek başına (yanında bir erkek refakatçi olmadan), kendi arabasıyla kasabaya gelmesi ile başlıyor. Dolayısıyla film daha ilk sahnesinden Türkiye'de uzun süredir kadına biçilmek istenen rolü, çekilmek istenen sınırları yıkarak başlıyor. Bu tavrı, Aslı Hemşire'yi ana karakter olarak

⁷³ Haraway'e göre doğa ve kültür birbirinin zıddı/karşıtı değildir, tam tersine birbirine içkindir. Bu anlamda doğa ve kültüre dair her söylem doğakültürelidir. Haraway insanın her zaman maddi bir dünya içinde olduğunu, hiçbir zaman fiçidaki bir beyin olmadığını belirtirerek, doğa-kültür kategorik ayrımını bir şiddet olarak tanımlar. Donna Haraway, *Tıpkı Bir Yaprak Gibi -Donna J. Haraway ile Söyleşi-*, söyleşi yapan Thyrsa Nichols Goodeve, çev. Aksu Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 199-120.

⁷⁴ Ergun, "Doğanın Kucakındaki İnsanın Çıkmazları: Selcen Ergun ile Filmi 'Kar ve Ayı' Üzerine."

⁷⁵ Ağaçları keserek, toprağı ve kayaları kazarak, dinamitleyerek, nehirlerin yönünü değiştirerek, kimyasal maddelerle çeşitli hayvanları yok ederek, tohumları ıslah ederek, "zararlı türleri"n soyunu kurutarak, betonla çevreleyerek...

⁷⁶ Ergun, "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal.'"

⁷⁷ Berna Yazıcı, "The Return to the Family: Welfare, State and Politics of the Family in Turkey," *Antropological Quarterly* 85, no. 1 (2012); Ayhan Kaya, "Islamisation of Turkey under the AKP Rule: Empowering Family, Faith and Charity," *Sourth European Society and Politics* 20, no. 1 (2015); Evren Haspolat, "Kadın, Anne, Yurttaş': Ana Akım Siyasal Partilerin Seçim Bildirgelerinde Kadın Algısı: 1 Kasım 2015 Genel Seçimleri Örneği," *Eğitim Bilim Toplum Dergisi* 9, no. 19 (2016); Gülay Toksöz, "Transition from 'Woman' to 'Family' an Analysis of AKP Era Employment Policies from Gender Perspective," *Journal Für Entwicklungspolitik* 32, no. 1/2 (2016).

konumlandırarak, filmin ilerleyen sahnelerinde ise Aslı Hemşire'nin güçlü karakterini sergileyerek ve karşılaştığı ilişki ve zorluklardaki tutum ve davranışlarıyla da bütünlüyle devam ettiriyor.

Filmin başkahramanı olarak Aslı Hemşire, ailesinin torpil bularak/kayıma sağlayarak onu Batı'da konforlu bir yere naklettirme baskısına karşı direnerek görev yerine istekle ve kararlılıkla gelen, yine aslında yabancı olduğu zorlu kış koşullarına ve küçük kasaba yaşamına koşulların olumsuzluklarını sorun etmeden kolaylıkla adapte olan (annesinin "nasılsın" soruna telefonda "iyiyim, yerleşiyorum" diyerek sızlanmadan yanıt veriyor), gerek devlet erkânı olarak muhtar, jandarma komutanı ve doktor ile gerekse yöre halkı ile kısa süre içinde sorunsuz, samimi ilişkiler geliştiren bir kadın öncü⁷⁸ olarak karşımıza çıkıyor. Gerek Batı'daki konforlu yaşam ve çalışma koşullarını gönüllü olarak terk ederek taşraya sağlık hizmeti/kamu hizmeti vermeye gelmeyi tercih edişinde gerek geldiği zorlu doğa ve toplum koşullarına sızlanmadan adapte oluşunda gerek mesleki uzmanlığının sorgulandığı her koşulda kararlılıkla ve dirayetini koruyarak sergilediği hizmet vermeye devam etme ve karşısındakini bu yöntemle ikna etme biçiminde gerek Cemile ve kızı İmre⁷⁹ ile olan ilişkisinde sergilediği olumlu davranışa yönlendirici, destekleyici tutumu ile ve gerekse de Hasan gibi bir karakterin tepkisini, düşmanlığını çekeceğini görmesine rağmen düşük tehlikesi olan hamile karısını çalıştırmaması gerektiği konusundaki kararlı uyarısı ile.

Aslı Hemşire kasabaya gelişinde bir kadın öncü figürü olarak belirlemekle birlikte erkek egemen toplum düzeninin bir alametifarikası olarak her eğitimli, uzmanlığı olan kadının erkek meslektaşlarından farklı olarak yaşadığı kendini ispat etme zorlamasına maruz kalıyor. Çünkü Aslı, kadın ve erkek tüm hastaları tarafından, film boyunca hiç görmediğimiz, kar nedeniyle başka bir köyde mahsur kalmış olan erkek doktorla açık ya da örtük olarak karşılaştırılıyor, mesleki bilgisi ve yetkinliği küçümseniyor ve hastaları ile ilişkisi boyunca kararlılıkla, dirayetle bu tutumları aşmak, yetkinliğini tekrar tekrar ispatlamak, enerjisinin ve zamanının önemli bir bölümünü mesleğinde daha fazla yetkinleşmeye vakfetmek yerine onları ikna etmek için sarf etmek durumunda bırakılıyor.⁸⁰

Söz konusu mesleki sorgulama ve ispatın dışında Aslı Hemşire'yi erkek egemen anlayışın neden olduğu ve hayatın farklı aşamalarında, gündelik rutinlerde, aile-toplum ilişkilenmelerinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin farklı düzeydeki görünümleri ile bir iddia gereği olarak değil, ama kaçınılmaz olarak mücadele eden ve ancak bunların üstesinden gelerek kadın olarak var olabildiği bir konumda görüyoruz. Bu anlamda Aslı Hemşire'nin bir kadın olarak film boyunca filmin genç kız, yaşlı kadın ve yaşlı kadın biçimindeki diğer kadın karakterleriyle olumlu hem mesleki hem insani olarak sıcak, kısa sürede samimiyet ve dayanışma içinde bir ilişki

⁷⁸ Kadın öncü ile burada kastedilen, bir politik özne olarak öncü kadın değildir. Daha ziyade içinde bulunduğu topluma dokunmaya, yer yer verili toplumsal ilişkileri değiştirmeye çalışan bir figür olarak öncü kadındır.

⁷⁹ Kasap Hasan'ın eşi ve kızı.

⁸⁰ Çalışkan'a verdiği söyleşisinde Ergun'un ifadesiyle: "...mesleki otoritesinin erkek bir meslektaşına göre sürekli sorgulanması ve onun karşısında hepimizin tekrar tekrar vazgeçmeden, düşüp yeniden kalkıp ısrarla gösterdiği cesaretli, umut dolu tavrı." Ergun, "Bir Atmosfer Filmi Yaratmak: Selcen Ergun İle Kar ve Ayı Üzerine."

geliştiren; diğer taraftan kadın-erkek ilişkisinde sürekli olarak sınırlarını aşan, dolayısıyla kadının karar, hak ve özgürlük alanını ihlal eden erkek karakterlere ise sınır çizilen tutumlarına tanık oluyoruz. **Öncelikle** Aslı Hemşire kendisinin iradesini ve karar hakkını aşarak, bulduğu torpil ile kendisini daha konforlu bir çalışma mekanına aldırılmaya çalışan paternalist anlayıştaki babasına kararlılıkla karşı çıkıyor ve kendi tercihleriyle hayatını kendisi biçimlendirmek adına, kendi seçtiği görev yerinde kalma konusunda ısrarcı oluyor.⁸¹ **İkinci olarak** Aslı'yı; film boyunca Aslı'ya ilgi duyduğunu gösteren, bu bağlamda Aslı'dan bir talep gelmemesine rağmen ona camını onarmak, yakacak odun temin ederek onun yokluğuunda evine girip sobasını yakmak, arabası ile yolda kaldığında onu yürüyerek kasabaya ulaştırmak ve Hasan olayında suçu örtbas etmek gibi süreçlerde yardım etmeye çalışan, bu anlamda film boyunca Aslı ile dayanışma sergileyen Samet'e de evine izinsiz girmesi ve Hasan'la itilişip-kakışması sırasında kendisini gece vakti gizlice izliyor olmasından dolayı hesap sorar, sınırını hatırlatır pozisyonda görüyoruz.⁸² **Üçüncü olarak**, Aslı'nın hem mesleki uzmanlığını sorgulamasına, onu mesleki anlamda bir otorite olarak görmemesine karşın karısı Cemile'nin sağlığını koruma konusunda sergilediği cesur kararlılığıyla hem de gece vakti yoluna çıkıp, ona fiziksel zorlamada bulunduğuunda direnerek ve karşı şiddet uygulayarak Hasan'dan mesleki otoritesine ve beden bütünlüğüne yönelen sınır aşımını durdurduğunu, ona bir sınır çizildiğini görüyoruz. **Son olarak ise**, jandarma komutanının tanışmalarının hemen başında belki daha masum, nezaket sınırlarını kesinlikle aşmayan, flörtöz diyebileceğimiz girişimine karşılık vermeyerek, ilişkilerini hemşire-hasta ya da memur-memur ilişkisi üzerine oturarak sınır çiziyor.

Sonuç olarak Aslı Hemşire'nin anılan dört erkek karakter ile ilişkisinde hem geldiği yeri (ailesi) hem de gittiği yeri (kasaba) biçimlendiren, bu anlamda aynı paternalist-ataerkil toplumsal kaynaklardan⁸³, ön yargılardan, eşişsizliklerden beslenen güç/iktidar ilişkileriyle eşişzamanlı olarak mücadele ettiğini ve her dört örnekte de görüldüğu üzere bir kadın olarak varoluş mücadelesini ancak ve ancak her gün farklı biçimlerde gerçekleşen ilişkilenmelerde erkeklere tekrar tekrar sınır

⁸¹ Ece Piroğlu röportajında Ergun'un ifadesiyle: "Aslı, gelir gelmez çatışmalı ilişkilerle karşılaştığı bu yerde elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyor. Herkes ve her şeye rağmen... Birçoğumuz gibi. Bunu yapmaktan da sonuna kadar vazgeçmiyor." Selcen Ergun, "Selcen Ergun'la 'Kar ve Ayı': Kendini Sıkışmış Hisseden Birçok Kadının Deneyimi," röportajı yapan Ece Piroğlu, *Diken*, 13 Ekim 2023, <https://www.diken.com.tr/selcen-ergunla-kar-ve-ayi-aslinin-hikayesi-kendini-sikismis-hisseden-bircok-kadının-deneyimi/>.

⁸² Çalışkan röportajında Ergun'un ifadesiyle: "Samet her ne kadar hepimizin daha rahat empati kurabileceği bir karakter ve benim doğaya karşı, hayvana karşı fikirlerimin bir tür sözcüsü olsa da bu, onun yaptığı bazı şeylerin de sınır ihlali olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Aslı'yla ilişkisini çıkmaza sürükleyen, çatışmaların kaynağı da Aslı'nın psikolojisinden çok Samet'in sınır ihlalleri. Aslı zaten bunu bir sahnede net bir şekilde söylüyor ve bundan sonra da çatışmaları büyüyor." Ergun, "Bir Atmosfer Filmi Yaratmak: Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine."

⁸³ Piroğlu röportajında Ergun'un ifadesiyle: "kendimizi bazen kendimize ispat etme çabamız, kendini gerçekleştirme isteği çok güçlü bir varoluş mücadelesi. Bir taraftan da Aslı'nın fikrini sormadan bağlantılar kurdurup tayinini kendi yanlarına aldırılmaya çalışan babasının tavrı, Aslı'yı mesleki pozisyonuna rağmen otorite olarak görmeyi reddeden Hasan'ınkiyle aynı toplumsal kaynaklardan, ön yargılardan, eşişsizlikten besleniyor." Ergun, "Selcen Ergun'la 'Kar ve Ayı': Kendini Sıkışmış Hisseden Birçok Kadının Deneyimi."

çizerek ve kendi sınırlarını, haklarını dinamik bir biçimde hatırlatarak mümkün kılabilirdiğini görüyoruz.⁸⁴ Dolayısıyla film bağlamında erkeklerden bir kadın olarak Aslı'ya⁸⁵ ve eşzamanlı olarak Doğa'ya yönelen sınır ihlallerinin aynı ataerkil-paternalist-kapitalist-Antroposentrik toplumsal kaynaklara dayandığını ve çözümün de filmin sonundaki umutlu çıkışta işaret edildiği üzere, Vitruvius erkek insanının ve onun üzerine inşa edilen toplumsal düzenin kadın ve doğanın özgürleşmesi lehine aşılmasında olduğu görülmektedir. Bu anlamda film boyunca insan merkezliğin yol açtığı ekolojik ve toplumsal sorunlar karşısında; kadının erkeğe, doğa-insan dayanışmasının ise yıkıcı insana sınır çizmesiyle, ekofeminist bir karşı paradigmayla, insan merkezliğin aşılabileceğinin altı çizilmektedir.

Son olarak filmin, yukarıda belirtilen tüm bu tutumları, davranışları, kendi ayakları üzerinde durma ve kendi tercihlerini yaşama mücadelesine sinen iddiasız iddialılığı ile birlikte değerlendirildiğinde Aslı Hemşire karakterinin, yine Merve Dizdar'ın *Kuru Otlar Üstüne* (Nuri Bilge Ceylan 2023) filminde canlandırdığı Nuray Öğretmen⁸⁶ karakteriyle birlikte, Türk sinemasının son dönem örneklerinde giderek isteksiz,⁸⁷ gerileyen,⁸⁸ yer yer yenilen,⁸⁹ geri adım atan⁹⁰ erkek öncü figürleri karşısında, toplumsal ve mesleki duyarlılığı yüksek, okumuş, aydın kadın öncü figürünün yükselişinde de bir işaret fişeği olarak değerlendirilebileceğini belirtmek gerekiyor. Çünkü film dönemdaşı olan erkek yönetmenli ve senaristli⁹¹ filmler ile ortak bir düşman yaratma⁹², topluluğun bu ortak düşman etrafında yeniden kenetlenmesi ve linç psikolojisi gibi

⁸⁴ Bute röportajında Ergun'un ifadesi ile: "Aslı'nın deneyimi, benim ve çevremde her yaştan, farklı coğrafyadan birçok kadının deneyimi. Kendisini sıkışmış hissedenden ve de bunun karşısında dirayet gösteren, inadım inat birçok insanın deneyimi." Ergun, "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal.'"

⁸⁵ Baş karakter Aslı Hemşire'nin dışındaki kadın karakterler açısından da filmin, Kasap Hasan'ın karısı Cemile ve kızı İmre üzerinden geleneksel ve modern ya da eski ve genç kuşak kadın farklılığını, dönüşümünü sergilediğini görüyoruz. Cemile Hasan'ın aldattığı, aldattıktan sonra hamile bıraktığı, hamileyken düşük riskine rağmen çalıştırdığı ve tüm bunları kendisine toplumsal olarak biçilen kadınlık rolleri bağlamında kabullenmiş bir kadın tiplemesi olarak karşımıza çıkarken, kızı İmre'yi "Ben okuyup buradan gideceğim." diyerek kendini taşranın dar kalıplarına mahkûm etmeyeceğini en başından ilan eden bir genç kuşak kadın kararlılığı sergilerken buluyoruz.

⁸⁶ *Kuru Otlar Üstüne* filminin senaryosu Nuri Bilge Ceylan-Ebru Ceylan-Akın Aksu tarafından ortaklaşa yazılmış olmakla birlikte, güçlü kadın karakteri olarak Nuray Öğretmen karakterinin Ebru Ceylan tarafından şekillendirildiği çeşitli söyleşilerde Nuri Bilge Ceylan tarafından ifade edilmiştir.

⁸⁷ *Kuru Otlar Üstüne* filminin öğretmen Samet'i.

⁸⁸ *Kuru Otlar Üstüne* filminin öğretmen Samet'i.

⁸⁹ *Karanlık Gece* filminin orman mühendisi Ali'si.

⁹⁰ *Kurak Günler* filminin savcı Emre'si ve gazeteci Murat'ı.

⁹¹ *Karanlık Gece* filminin yönetmeni Özcan Alper ve senaristleri Özcan Alper-Murat Uyrukulak; *Kurak Günler* filminin senarist ve yönetmeni Emin Alper; *Kuru Otlar Üstüne* filminin yönetmeni Nuri Bilge Ceylan ve senaristleri Nuri Bilge Ceylan-Ebru Ceylan-Akın Aksu'dur.

⁹² Topluluğun dışında kimi zaman bilinen kimi zaman bilinemez bir ortak düşman yaratma ve filmdeki karakterler arası ilişkileri bu ortak düşman etrafında şekillendirme, onları aralarındaki kimi çatışmalara, ayrımlara rağmen ortak düşman ekseninde kenetleme konusu farklı filmlerde de başka boyutlardan işlenen

temalarda ortaklaşmakla birlikte, kadının toplumsal konumunu sorgulama ve kadın lehine dönüştürme konusunda aldığı net tavır ile oldukça özgün ve farklı bir düzeyi tarifliyor.

Sonuç: “Onlar Da Onda Bunda Kabahat Ararlar... Hiç Dönüp Bakmazlar Kendilerine Ben Ne Yaptım Diye”

İklim değişikliğiyle kadının toplumsal yaşamdaki konumunu, patriyarkal yapının güç ilişkileri içerisinde birlikte ele alan bir film olan *Kar ve Ayı*; isim seçiminden ele aldığı iki temel konuyu işleyiş biçimine kadar hem insan, doğa ve diğer canlılar arasındaki insan merkezci sınırları aşarak bir ekofeminist tutum alıyor hem de filmin sonunda verdiği birbiriyle çatışma halinde olan Hasan ile Ayının birlikte ölümü, diğer taraftan birbiriyle dayanışma halinde olan Samet (Doğa ile dayanışma halindeki insan) ve Aslı'nın birlikte kurtulması mesajıyla doğa-insan, doğa-kültür zıtlığını/ikiliğini aşarak, yaşamın geleceği açısından doğakültür birlikteliği temelinde ekofeminist yeni bir paradigmaya geçişin kaçınılmazlığının altını çiziyor.

Film bu temel savının; Vitruvius erkek insanının hem kadın hem de doğa karşısındaki sınır ihlallerini kadın, doğa ve hem kadın hem de doğa ile dayanışma hâlinde olan erkek karakterlerden yönelen durdurma, karşı sınır çekme, bu anlamda karşı çitleme hareketiyle de uygulanabilirliğini gösteriyor. Feminist boyuttan savın, Aslı Hemşire'nin bir kadın olarak ataerkil toplumsal güç ilişkilerinin farklı kesimlerinden (baba, kasabalı erkek, devlet memuru erkek) gerek vücut bütünlüğüne gerekse haklarına yönelen sınır ihlallerini kararlılıkla ve eşzamanlı olarak durdurma ve kendi karşı sınırlarını çizme çabaları üzerinden delillendirildiğini görüyoruz. Ekolojik boyuttan ise filmin savının hem mesleğiyle (kasaplık) hem de Ayı ile girdiği düşmanlık ilişkisi ile Kasap Hasan'da kendisini bulan Vitruvius erkek insanının, kendi sınırlarını aşarak doğanın hayvan olan canlılarına verdiği zararın onarım görevinin, bu anlamda Vitruvius erkek insanına ekolojik boyuttan sınır çizme, had bildirme, onu tersinden çitleme sorumluluğunu, doğa ve kadınla dayanışma içinde olan, dolayısıyla kendi doğasına yabancılaşmamış, bu özelliğiyle Kasap Hasan'ın zıddı olarak tasarılan yeni bir erkek insan olarak Samet'e devredilerek doğrulandığı görülüyor. Çünkü her ne kadar doğayı anlayan, onunla dost bir kadın karakter olarak Hasene Teyze karakteri yaratılmış olsa da asli fail olan Hasan ile Hasene Teyze'yi film boyunca hiç karşı karşıya gelmiş, hatta karşılaşmış bir pozisyonda görmüyoruz. Oysa Samet filmin başından itibaren ayları besleme çabasıyla da onları Hasan'a karşı koruma çabasıyla da Hasan'ın açıkça ötekisi olarak konumlanıyor, her iki anlamda da onun karşısına çıkıyor. Bu anlamda filmin senaristlerinin tüm ekofeminist tutumlarına rağmen ekofeministlerin insanın doğa karşısında aştığı sınırı düzeltme, onarma sorumluluğunu kadınlara yüklediği gerçeği dikkate alınırca, ekofeministlerden bu noktada ayrıştıklarını tespit etmek gerekir. Öyle ki bu tercihleri ile senaristler, Vitruvius erkek insanına karşı Samet karakteri üzerinden doğa ile ve kadın ile eşzamanlı olarak dayanışma halinde olan

bir temadır. Bir iki örnek vermek gerekirse, *Gölgesizler* filmindeki ayı korkusu, *Tepenin Ardı*'nda filminde “öteki” korkusu bu türden ortak düşmanlar olarak kurgulanmıştır.

yeni bir erkek insan tasarlayarak ekofeminizmi de aşır yeri yer ekohümanist diyebileceğimiz bir duruş sergiliyorlar.

Sonuçta film; bir taraftan insan merkezci Antroposentrik anlayışın sonucu olarak insan eliyle yaratılan bir ekolojik felaket olan iklim değişikliğinin yarattığı distopik bir içerikle başlayarak insanlığın mevcut durumuna, sorunlarına, gerçekliğine ışık tutarken diğer taraftan da filmin sonunda verdiği mesaj ile insan eliyle yaratılan bu sorunların eğer insan hem kendi türü ile hem de doğanın diğer türleri ile dayanışmacı bir ilişki geliştirebilirse yine insan eliyle aşılabilesinin mümkün olduğunu göstererek ütopyik bir kapı açan ve bu anlamda da “umut ilkesini” canlı tutan bir bakış ortaya koyuyor. Türk sinema tarihine ekofeminist,⁹³ insan merkezçiliği bu bağlamda aşan bir film olarak katılan *Kar ve Ayı*, insan merkezçiliği aşma yolunda Samet karakterinin “Onlar da onda bunda kabahat ararlar... Hiç dönüp bakmazlar kendilerine ben ne yaptım diye...” sözleriyle biz izleyicileri de hem konu üzerine düşünmeye hem de sorumluluk almaya davet ediyor.

Kaynakça

- Ağın, Başak. *Posthümanizm (Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu)*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2022.
- Amsen, Eva. “Climate Change Art Helps People Connect With A Challenging Topic.” *Forbes*, 30 September 2019. <https://www.forbes.com/sites/evaamsen/2019/09/30/climate-change-art-helps-people-connect-with-a-challenging-topic/?sh=69c32a2175d0>.
- Ariew, Roger. *Descartes and the First Cartesians*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Artists & Climate Change -Building Earth Connections-. “Hakkında.” Erişim 13 Mart 2024. <https://artistsandclimatechange.com/about/>.

⁹³ *Kar ve Ayı* filminin yapımcısı olan Nefes Polat, kendisi ile Carla Simon’un *Alcarras* (2022) filmi üzerine yapılan söyleşide *Kar ve Ayı*’dan bağımsız, genel olarak ekofeminist film türü hakkında şöyle bir ifade kullanıyor: “Ekofeminist bir film açıkçası görmedim. O bir alt tür oluşturamayacak kadar daha felsefesinde bence. Günlük pratiğimize biyopolitikamıza daha geliştirilebildiğimiz bir şey değil. Bir pratik değil. Hala düşünüyoruz. Birey ve kolektif olarak çözmeye çalışıyoruz. Öyle bir film türünden bahsedebilir miyiz bilmiyorum.” Duende Podcast, “Keşif Sineması #2.6: Nefes Polat, Ekofeminizm, Yaratıcı Yapımcılık ve Sinemanın Politikliği, Carla Simon Sineması,” *Spotify*, 2022, <https://podcasters.spotify.com/pod/show/duende/episodes/Keif-Sinemas-2-6-Nefes-Polat--Ekofeminizm--yaratc-yapmclik-ve-sinemann-politiklii--Carla-Simn-sinemas-e2003bv>. Yapımcı Nefes Polat, her ne kadar kendi filmlerinin ekofeminist niteliğini tespit etmese/edemese de örneğin. 2021 tarihli 15 dakikalık bir sanal gerçeklik filmi olarak *Ak Ana -Deniz Kabuğunun Hafızası*’nın (Özgül Gürbüz 2021) ekofeminist bir bakışın ürünü olduğu, yönetmeni tarafından ifade edilmektedir. Emrah Kolukısa, “Özgül Gürbüz’ün ‘Ak Ana-Deniz Kabuğunun Hafızası Film’i’ Cannes XR’a Katılmaya Hak Kazandı,” *Cumhuriyet*, 19 Haziran 2021, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/ozgul-gurbuzun-ak-ana-deniz-kabugunun-hafizasi-filmi-cannes-xra-katilmaya-hak-kazandi-18455931>.

- Babür, Saffet. "Hümanizm: Kavramları ve Tarihi." *21. Yüzyılda Hümanizmi Yeniden Düşünmek Sempozyumu, Mersin Üniversitesi* (2023). Erişim 12 Kasım 2023. <https://www.youtube.com/watch?si%E2%80%A6&v=qJQXj97W1do&feature=youtu.be>. Video, 37:50.
- Beklan Çetin, Oya. "Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik." *Sosyo-Ekonomi Dergisi 1* (2005): 61-76.
- Bentz, Julia. "Learning About Climate Change In, With and Through Art." *Climate Change* 162 (2020): 1595-1612.
- Bloch, Ernst. *Umut İlkesi 1-2*. Çeviren Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Bookchin, Murray. "Derin Ekolojiye Karşı Toplumsal Ekoloji." Çeviren Emrah Günok. *Cogito* 93 (Bahar 2019): 147-166.
- Bookchin, Murray. *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*. Çeviren Fuat Dara Elhüseyini. İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2013.
- Braidotti, Rosi. "İnsan Sonrası Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri." Çeviren Bülent O. Doğan. *Cogito* 95-96 (Kış 2019): 53-97.
- Braidotti, Rosi. *İnsan Sonrası*. Çeviren Öznur Karakaş. İstanbul: Kolektif Kitap, 2014.
- Bumin, Tülin. *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Calarco, Matthew. *Thinking Through Animals -Identity, Difference, Indistinction-*. California: Stanford University Press, 2015.
- Chakrabarty, Dipesh. "Tarihin İklimi: Dört Tez." Çeviren Merve Erol. *Cogito* 93 (Bahar 2019): 167-192.
- Chen, Ling. "The Background and Theoretical Origin of Ecofeminism." *Cross-Cultural Communication* 10, no. 4 (2014): 104-108. Erişim 9 Kasım 2023. <http://www.cscanada.net/index.php/ccc/article/view/4916>.
- Clarke, Desmond M. *Descartes's Theory of Mind*. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- Crawford, Daniel. "A Song of Our Warming Planet." Erişim 13 Mart 2024. <https://galleries.lakeheadu.ca/daniel-crawford.html>.
- Çakan Hacıbrahimoğlu, Işıl. *Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- Çelik, Ezgi Ece. "Antroposen ve Posthuman: İnsan Çağı'nda İnsan Sonrası Olmak." *Cogito* 95-96 (Kış 2019): 145-160.
- Çelik, Ezgi Ece. "Yerkürelilerin Ortakyaşamı: Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar." *Cogito* 93 (Bahar 2019): 53-68.

- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Translation Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. <https://files.libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf>.
- Devall, Bill ve George Sessions. "Derin Ekoloji." Çeviren Emrah Günok. *Cogito* 93 (Bahar 2019): 136-146.
- Dolcerocca, Özen Nergis. "Gılgamış Destanı ve Siyasi Egemenliğin Ekolojik Temelleri." *Cogito* 93 (Bahar 2019): 24-35.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. Çevirenler Aksu Bora, Fevziye Sayılan ve Meltem Ağduk Gevrek. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Duende Podcast. "Keşif Sineması #2.6: Nefes Polat, Ekofeminizm, Yaratıcı Yapımcılık ve Sinemanın Politikliği, Carla Simon Sineması." *Spotify*, 2022. Erişim 23 Kasım 2023. <https://podcasters.spotify.com/pod/show/duende/episodes/Keif-Sinemas-2-6-Nefes-Polat--Ekofeminizm--yaratc-yapmcl-ve-sinemann-politiklii--Carla-Simn-sinemas-e2003bv>.
- Ergun, Selcen. "Bir Atmosfer Filmi Yaratmak: Selcen Ergun İle Kar ve Ayı Üzerine." Röportajı yapan Esin Çalışkan. *Bantmag*, 8 Eylül 2023. <https://bantmag.com/selcen-ergun-kar-ve-ayi-roportaj/>.
- Ergun, Selcen. "Doğanın Kucağındaki İnsanın Çıkmazları: Selcen Ergun ile Filmi 'Kar ve Ayı' Üzerine." Söyleşiyi yapan Semiha İktüeren. *Bağımsız Sinema*, 17 Eylül 2023. <https://www.bagimsizsinema.com/doganin-kucagindaki-insanin-cikmazlari-selcen-ergun-ile-filmi-kar-ve-ayi-uzerine.html>.
- Ergun, Selcen. "Selcen Ergun ile Kar ve Ayı Üzerine Söyleşi: 'Karanlık Bir Masal.'" Söyleşiyi yapan Ekrem Buğra Bute. *Alt Yazı*, 10 Eylül 2023. <https://altyazi.net/soylesiler/selcen-ergun-ile-kar-ve-ayi-uzerine-soylesi/>.
- Ergun, Selcen. "Selcen Ergun'la 'Kar ve Ayı': Kendini Sıkışmış Hisseden Birçok Kadının Deneyimi." Röportajı yapan Ece Piroğlu. *Diken*, 13 Ekim 2023. <https://www.diken.com.tr/selcen-ergunla-kar-ve-ayi-aslinin-hikayesi-kendini-sikismis-hisseden-bircok-kadinin-deneyimi/>.
- Evans, Simon. "Which Countries Are Historically Responsible For Climate Change." *Carbonbrief*, 2021. Erişim 05 Kasım 2023. <https://www.carbonbrief.org/analysis-which-countries-are-historically-responsible-for-climate-change/>.
- Gaard, Greta. "New Directions for Ecofeminism: Toward a More Feminist Ecocriticism." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 17, no. 4 (2010): 643-665.
- Galafassi, Diego, Sacha Kagan, Manjana Milkoreit, Marı'a Heras, Chantal Bilodeau, Sadhbh Juarez Bourke, Andrew Merrie, Leonie Guerrero, Guðru'n Pe'tursdo'ttir ve Joan David Ta'bara. "'Raising the Temperature': The Arts In A Warming Planet." *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31, (April 2018): 71-79.

- Gates, Barbara T. "A Root of Ecofeminism: Ecoféminisme." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 3, no. 1, *Special Issue: Ecofeminist Literary Criticism* (Summer 1996): 7-16.
- Gramegna, Silvia Maria, Barbara Camocini, Silvia Piardi ve Alessandro Biamonti. "The Role of Design in The Emerging Eerritorial Scenarios of Concemporary Ruins in the Anthropocene Epoch." *4D-Designing Development/Developing Design Conference Proceedings- Anthropocene and Design* içinde, 28-35. Litvanya: KTU Publishing House, 2017.
- Griffin, Susan. *Woman and Nature-The Roaring Inside Her-*. Exeter: Colophon Books, 1978.
- Gündoğan İbrişim, Deniz. "Tür Olarak İklim Değişikliği Romanı." *Notos Edebiyat Dergisi* 73 (Aralık 2018-Ocak 2019): 3.
- Günyol, Vedat. "Hümanist Kültür." *Ulusal Kültür* 1 (1978): 27-31.
- Haraway, Donna. *Tıpkı Bir Yaprak Gibi -Donna J. Haraway ile Söyleşi-*. Söyleşiyi Yapan Thyrza Nichols Goodeve. Çeviren Aksu Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Haspolat, Evren. "'Kadın, Anne, Yurttaş': Ana Akım Siyasal Partilerin Seçim Bildirgelerinde Kadın Algısı: 1 Kasım 2015 Genel Seçimleri Örneği." *Eğitim Bilim Toplum Dergisi* 9, no. 19 (2016): 73-107.
- Hornby, Louise. "Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control." *Environmental Humanities* 9, no. 1 (2017): 60-68. <https://doi.org/10.1215/22011919-3829136>.
- IPCC. *Climate Change 2023 Synthesis Report -Summary for Policymakers-* (IPCC, 2023). Erişim 01 Ekim 2023. https://www.ipcc.ch/report/ar6/syr/downloads/report/IPCC_AR6_SYR_SPM.pdf.
- IPCC. *Global Warming of 1.5 °C* (IPCC, 2015). Erişim 1 Ekim 2023, <https://www.ipcc.ch/sr15/>.
- Kalaycı, Nazile. "Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü." *Cogito* 93 (Bahar-2019): 36-53.
- Kaya, Ayhan. "Islamisation of Turkey under the AKP Rule: Empowering Family, Faith and Charity." *Sourth European Society and Politics* 20, no. 1 (2015): 47-69.
- King, Yvesta. "Engendering a Peaceful Planet: Ecology, Economy, and Ecofeminism in Contemporary Context." *Rethinking Women's Peace Studies-Women's Studies Quarterly* 23, no. 3/4 (Fall-Winter, 1995): 15-21.
- Kolukısa, Emrah. "Özgül Gürbüz'ün 'Ak Ana-Deniz Kabuğunun Hafızası Filmi' Cannes XR'a Katılmaya Hak Kazandı." *Cumhuriyet*. 19 Haziran 2021. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/ozgul-gurbuzun-ak-ana-deniz-kabugunun-hafizasi-filmi-cannes-xra-katilmaya-hak-kazandi-18455931>.

- Lorentzen, Lois Ann ve Heather Eaton. "Ecofeminizm: An Overview." (2002). Erişim 04 Kasım 2023. https://skat.ihmc.us/rid=1174588237625_665601541_9501/ecofeminism.pdf.
- Löwy, Michael, Arno Münster ve Theodor W. Adorno. *Ernst Bloch'la Söyleşiler*. Çeviren Hakkı Hünler. Derleyen U. Uraz Aydın. İstanbul: Habitus, 2014.
- McKibben, Bill. "What the Warming World Needs Now Is Art, Sweet Art." 22 April 2005. <https://grist.org/culture/mckibben-imagine/>.
- Mellor, Mary. *Breaking the Boundaries: Towards a Feminist Green Socialism*. London: Virago Press, 1992.
- Merchant, Carolyn. "The Scientific Revolution and The Death of Nature." *The History of Science Society* 97 (2006): 513-533, <https://nature.berkeley.edu/departments/espm/env-hist/articles/84.pdf>.
- Miles, Malcolm. "Representing Nature: Art And Climate Change." *Cultural Geographies* 17, no. 1 (2010): 19-35. DOI: 10.1177/1474474009349997.
- Nurmis, Joanna "Visual Climate Change Art 2005–2015: Discourse And Practice." *WIREs Clim Change* 7 (2016): 501-516. DOI: 10.1002/wcc.400.
- Özdemir, Hacı ve Duygu Aydemir. "Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri." *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi* II, no. 2 (2019): 261-278.
- Pamuk, Dilan. "Küresel Karbonun Yarisından Fazlasını Üç Ülke Salıyor." *Anadolu Ajansı*, 15 Mayıs 2022. <https://www.aa.com.tr/tr/cevre/kuresel-karbonun-yarisindan-fazlasini-uc-ulke-saliyor/2588391#>.
- Roosen, Liselotte J., Christian A. Klöckner ve Janet K. Swim. "Visual Art As A Way To Communicate Climate Change: A Psychological Perspective On Climate Change-Related Art." *World Art* 8, no. 1 (2018): 85-110. DOI: [10.1080/21500894.2017.1375002](https://doi.org/10.1080/21500894.2017.1375002).
- Rousseau, Jean Jacques. *Emile*. Çeviren Yaşar Avunç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Tabur, Merve. "Once Upon A Time In The Anthropocene: Myths, Legends, And Futurity In Turkish Climate Fiction." *Middle Eastern Literatures* (2023). <https://doi.org/10.1080/1475262X.2023.2223161>.
- Tamkoç, Günseli. "Ekofeminizmin Amaçları." *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4 (1996): 77-84.
- Toksöz, Gülay. "Transition from 'Woman' to 'Family' an Analysis of AKP Era Employment Policies from Gender Perspective." *Journal Für Entwicklungspolitik* 32, no. 1/2 (2016): 64-83.
- Topgül, Seda. "Kadın ve Doğa İlişkisi: Ekofeminizm." *Sosyoloji Dergisi* 27 (2012): 71-83.

Tümer, Melike. “Ödüllü Film Kar ve Ayı 8 Eylülde Vizyona Giriyor.” *NTV*, 01 Ağustos 2023. Erişim 10 Ekim 2023. <https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/odullu-film-kar-ve-ayi-8-eylulde-vizyona-giriyor,kUOgVI27qUWWX947Bm8cXw#>.

Urgan, Mina. *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas Moore*. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.

Wikipedia. “Climate Change Art.” Erişim 13 Mart 2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Climate_change_art.

Yazıcı, Berna. “The Return to the Family: Welfare, State and Politics of the Family in Turkey.” *Antropological Quarterly* 85, no. 1 (2012): 103-140.

Zekiyan, Boğos. *Hümanizm (İnsancılık) -Düşünsel İşlem ve Tarihsel Kökenleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1982.

Filmler

Alper, Emin (yön). *Kurak Günler*. Türkiye: Ay Yapım, Liman Film, 2023.

Alper, Emin (yön). *Tepenin Ardı*. Türkiye: Emin Alper, Seyfi Teoman, Enis Kostepen, 2012.

Alper, Özcan (yön). *Karanlık Gece*. Türkiye: Nar Film, BKM, Baykuş Yapım, 2023.

Bong Joon-ho (yön). *Kar Küreyici*. Güney Kore, ABD, Çekya, Fransa: Moho Film, Opus Pictures, Union Investment Partners, Stillking Film, 2013.

Brockway, Ludo ve Otto Brockway (yön). *Soyumuzun Tükenmesine Giden Yolda Yemek*. UK: Broxstar Productions, 2021.

Cameron, James (yön). *Avatar*. ABD: Lightstorm Entertainment, Dune Entertainment, Ingenious Film Partners, 2009.

Ceylan, Nuri Bilge (yön). *Kuru Otlar Üstüne*. Türkiye: NBC Film, 2023.

Derrickson, Scott (yön). *Dünyanın Durduğu Gün*. ABD: 20 th Century Fox, 3 Arts Entertainment, Dune Entertainment, 2008.

Emmerich, Roland (yön). *Yarından Sonra*. ABD: Cenntropolis Entertainment, Lionsgate Films, The Mark Gordon Company, 2004.

Ergun, Selcen (yön). *Kar ve Ayı*. Türkiye, Almanya, Sırbistan: Nefes Films, Albino Zebra Film, 2023.

Fothergill, Alastair, Hughes, Jonnie ve Keith Scholey (yön). *David Attenborough: Gezegenimizde Bir Yaşam*. UK: Altitude Film Entertainment, Netflix, Siverback Films, 2020.

Gameau, Damon (yön). *2040* Australia: Good Thing Productions, 2019.

Guggenheim, Davis (yön). *Uygunsuz Gerçek*. ABD: Participant Productions, Lawrence Bender Productions, 2006.

- Gürbüz, Özgül (yön). *Ak Ana -Deniz Kabuğunun Hafızası*. Türkiye: Virgile Film, 2021.
- Kroyer, Bill (yön). *Son Yağmur Ormanı*. Australia, ABD: Krover Films, Youngheart Productions, FAI Films, 1992.
- McKay, Adam (yön). *Yukarı Bakma*. ABD: Hyperobject Industries, Blueglass Films, 2021.
- Miyazaki, Hayao (yön). *Prences Mononoke*. Japonya: Studio Ghibli, 1997.
- Orner, Eva (yön). *Yanan*. ABD: Amazon Studios, 2021.
- Reynolds, Kevin (yön). *Su Dünyası*. ABD: Gordon Company, Davis Entertainment, Licht/Mueller Film Corporation, 1995.
- Soderbergh, Steven (yön). *Erin Brockovich*. ABD: Universal Pictures, Columbia Pictures, Jersey Films, 2000.
- Stevens, Fisher (yön). *Tufandan Önce*. ABD: RatPac Documentary Films, Appian Way Productions, Insurgent Docs., Diamond Docs., Mandarin Film Productions, 2016.
- Ünal, Ümit (yön). *Gölgesizler*. Türkiye: Candan Erçetin ve Hakan Karahan, 2009.