

EKOFEMİNİST KURAM BAĞLAMINDA KADIN VE DOĞA TEMSİLLERİ: FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ ÜZERİNDEN BİR EKOFEMİNİZM OKUMASI

WOMEN AND NATURE REPRESENTATIONS WITHIN ECOFEMINIST THEORY: AN ECOFEMINIST READING THROUGH FILM ANALYSES

Duygu ODABAŞI

*İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo, Sinema, TV Anabilim Dalı Doktora Programı
ORCID ID: 0009-0008-5045-3338, duyguodabasii@gmail.com*

ÖZ

Bu çalışma, ekolojik krizi yalnızca doğanın korunması ya da yönetilmesi sorunu olarak ele alan çevreci yaklaşımların sınırlarını tartışarak, ekofeminist kuramın sunduğu eleştirel çerçeveyi sinema örnekleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde sığ ekoloji, derin ekoloji ve toplumsal ekoloji yaklaşımları özetlenmekte; bu kuramsal hat, Plumwood'un ikilikler, arka planlaştırma ve inkâr kavramları üzerinden ekofeminist bir perspektifle yeniden değerlendirilmektedir. Ekofeminizm, doğa ve kadın arasındaki sembolik yakınlıktan ziyade, patriyarkal kalkınma, tahakküm ve temsil rejimlerinin maddi sonuçlarına odaklanan bir eleştiri olarak ele alınmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde *Gorillas in the Mist*, *Kurbağalar*, *Jin* ve *Wonder Woman* filmleri, göstergebilimsel ve söylem çözümlemesi yöntemleriyle analiz edilmiştir. Bu analizlerde kadın ve doğa temsillerinin hangi mitler, iktidar ilişkileri ve görünürlük rejimleri içinde kurulduğu sorgulanmaktadır. Bulgular, sinemada kadın ve doğa ilişkisinin kimi zaman özcü bir bütünlük anlatısıyla yüceltildiğini, kimi zaman ise militarizm, kalkınma ve geçim emeği bağlamlarında nötrleştirildiğini göstermektedir. Çalışma, ekofeminist yaklaşımın ekolojik krizi politik, toplumsal ve kültürel tahakküm ilişkileriyle birlikte düşünmeyi mümkün kıldığını ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekofeminizm, Ekoloji, Sinema, Kadın, Doğa

ABSTRACT

This study examines ecofeminist theory through cinematic representations by questioning environmental approaches that reduce ecological crisis to nature management or conservation. The first section outlines shallow ecology, deep ecology, and social ecology, and reconsiders these frameworks through an ecofeminist lens informed by Plumwood's critique of dualisms, backgrounding, and denial. Rather than emphasizing a symbolic affinity between women and nature, ecofeminism is approached as a critique of patriarchal development, domination, and representational regimes and their material consequences. In the second section, *Gorillas in the Mist*, *Kurbağalar*, *Jin*, and *Wonder Woman* are analyzed using semiotic and discourse analysis. The study investigates how representations of women and nature are constructed through myths, power relations, and regimes of visibility. The findings suggest that cinema alternately reproduces essentialist narratives of harmony between women and nature or neutralizes this relationship through militarism, development discourse, and subsistence labor. The article argues that ecofeminism provides a critical framework for understanding ecological crisis as a political and cultural issue shaped by intersecting forms of domination.

Keywords: Ecofeminism, Ecology, Cinema, Woman, Nature

GİRİŞ

Günümüzün ve geleceğin en önemli sorunlarından biri kuşkusuz ekolojik krizdir. Bu krize yönelik çözüm arayışları elbette gereklidir; ancak çözüm tartışmalarından önce, ekolojik yıkımın nasıl tanımlandığı ve hangi tarihsel, ideolojik ve toplumsal dinamikler üzerinden kavrandığı belirleyici bir öneme sahiptir. Zira sorunun yanlış ya da eksik teşhisi, geliştirilen müdahalelerin de yüzeyel ve sınırlı kalmasına yol açmaktadır.

Tarihsel olarak bakıldığında, modern Batı düşüncesinin doğa merkezli bir dünya tasavvurundan uzaklaşarak insan merkezli bir anlayışı benimsediği görülür. Organik dünya görüşünün yerini mekanik bir evren tasarımıyla birlikte, Aydınlanma düşüncesi aklı yalnızca insana özgü bir yeti olarak yüceltmış; insanı doğadan ayıran, onu doğa karşısında üstün ve ayrıcalıklı bir özne konumuna yerleştiren bir düşünsel zemin inşa etmiştir. Bu çerçevede doğa, kendinde bir değeri olan canlı bir bütün olmaktan ziyade, insanın ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenmesi, denetlenmesi ve kullanılması gereken bir kaynak alanı olarak kavramsallaştırılmıştır. İnsan ile doğa arasındaki bu hiyerarşik ayırım, doğanın insan yararına hizmet etmesi gerektiği yönündeki kabulü güçlendirmiş ve ekolojik tahribatın ideolojik meşruiyetini üretmiştir.

Bu düşünce yapısı üzerine kurulan toplumsal, ekonomik ve teknolojik pratikler, zamanla doğa tahribatının hızlanmasına ve ekolojik bozulmanın geri döndürülemez boyutlara ulaşmasına neden olmuştur. Ekolojik krizin derinleşmesi ise farklı çevresel hareketlerin ve kuramsal yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu noktada literatürde sıklıkla birbirinin yerine kullanılan çevrecilik ve ekolojizm kavramları arasında önemli bir ayırım yapmak gerekmektedir.

Çevrecilik, çoğunlukla kısa vadede ortaya çıkan ve insan yaşamını doğrudan etkileyen çevresel sorunlara odaklanan; bu sorunları mevcut toplumsal ve ekonomik sistemin sınırları içinde reformist çözümlerle ele alan yaklaşımları tanımlar. Buna karşılık ekolojizm, ekolojik krizin kaynağını insanın doğayla kurduğu ilişki biçiminde arayan daha kapsamlı ve eleştirel bir perspektif sunar. Ekolojizm, çevre sorunlarını yalnızca insanlar üzerindeki etkileriyle değil, tüm canlılar ve ekosistemler üzerindeki sonuçlarıyla birlikte düşünür; bu yönüyle ekoloji kavramının ima ettiği bütüncül dünya görüşünü benimser. Dolayısıyla çevrecilik ile ekolojizm arasındaki fark, yalnızca yöntemsel değil,

ekolojik krizin nedenlerini kavrayış biçiminde ortaya çıkan paradigmatik bir ayrılmaya işaret eder.

Ekolojist yaklaşımlar, ekolojik krizin aşılabilmesi için insan-doğa ilişkisinin temelden yeniden düşünülmesi gerektiğini savunurken, klasik çevrecilik çoğunlukla mevcut sistemin sınırları içinde kalmayı tercih eder. Bu nedenle ekolojizm, yalnızca çevresel bir duyarlılık değil, aynı zamanda siyasal ve etik bir dönüşüm talebi olarak da okunmalıdır. Ancak doğa üzerindeki tahakkümü eleştiren bu yaklaşımların, insanın insan üzerindeki tahakküm biçimlerini çoğu zaman ikincil bir mesele olarak ele alması, özellikle feminist kuramcılar açısından önemli bir kör noktaya işaret etmiştir.

Bu eleştirel zeminde gelişen ekofeminizm, doğa ile kadın üzerinde kurulan tahakküm arasındaki yapısal benzerliklere odaklanarak, ekolojik krizi cinsiyetli bir iktidar ilişkisi çerçevesinde yeniden düşünmeyi önerir. Ekofeminizm, hem kadın hareketleriyle hem de çevresel hareketlerle kesişen güncel bir felsefi yaklaşım olarak, ekolojik yıkımın yalnızca teknik ya da yönetsel bir sorun olmadığını; patriyarkal, hiyerarşik ve ikili karşıtıklara dayalı bir dünya görüşünün ürünü olduğunu ileri sürer (Kümbet, 2012).

Bu tahakküm biçimleri yalnızca ekonomik ve siyasal yapılar aracılığıyla değil, kültürel temsiller yoluyla da yeniden üretilmektedir. Sinema, kadın ve doğa arasındaki ilişkinin hangi imgeler, anlatılar ve özne konumları üzerinden kurulduğunu görünür kılmaya bakımından ayrıcalıklı bir alan sunar. Bu nedenle ekolojik krizin ideolojik ve cinsiyetli boyutlarını tartışmak, sinemasal temsilleri dışarıda bırakan bir analizle eksik kalmaktadır.

Ekofeminist kuram, hayvan-insan ikiliği ile kadın-erkek ikiliği arasında yapısal bir paralellik kurar ve her iki karşıtlığın da benzer iktidar ilişkileri ürettiğini savunur. Bu perspektife göre hem kadınlar hem de hayvanlar, baskın kültürün hegemonik yapısı içinde edilgenleştirilmekte, sesleri bastırılmakta ve nesneleştirilmektedir. Gökçen (2015), Amerikan edebiyatındaki hayvan çalışmaları üzerine yaptığı incelemede, kadınlara ve hayvanlara yönelik şiddetin, onları bilimsel ya da cinsel birer obje olarak konumlandırarak “şeyleştirme” politikalarıyla nasıl beslendiğini ayrıntılı biçimde ortaya koymaktadır.

Ekofeminist tartışmanın merkezinde, doğa ile kadın üzerindeki tahakkümün aynı ideolojik köklerden bes-

lendiği düşüncesi yer alır. Modern Batı düşüncesinin kültür/doğa, akıl/beden, erkek/kadın, insan/hayvan gibi ikili karşıtlıklara dayalı hiyerarşik yapısı, yalnızca doğanın değil, kadınların da sistematik biçimde ikincilleştirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda ekofeminizm, ekolojik kriz ile patriyarkanın birbirinden bağımsız değil; tarihsel ve yapısal olarak iç içe geçmiş sorunlar olduğunu savunur. Doğanın sömürülmesi ile kadın bedeninin, emeğinin ve yaşam alanlarının sömürülmesi arasındaki bağları görünür kılarak, bu iki mücadelenin ortak bir özgürleşme hattında buluşabileceğini ileri sürer.

Bu çalışma, ekofeminist kuramdan hareketle, sinemada kadın ve doğa temsillerinin nasıl kurulduğunu incelemektedir. Çalışmanın temel araştırma sorusu, kadın ve doğanın sinemasal anlatılarda birlikte mi ikincilleştirildiği, edilgenleştirildiği ve “arka plan” a itildiği; yoksa bu ilişkinin hangi anlatı ve temsil koşulları altında kırılabilirdiği ve sınırlı da olsa özneleşme imkânları üretebildiğidir. Bu çerçevede araştırma, ekofeminizmin ileri sürdüğü “kadın ve doğa üzerindeki tahakkümün ortak ideolojik kökenlere dayandığı” savının sinemasal temsiller düzeyinde nasıl görünür kılındığını sorgulamayı amaçlamaktadır.

Bu bağlamda çalışma, kadın–doğa ilişkisinin özcü bir yakınlık anlatısı üzerinden mi yoksa kültür/doğa, özne/nesne, aktif/pasif, erkek/kadın gibi ikilikler aracılığıyla kurulan hiyerarşik bir temsil rejimi içinde mi üretildiğini sorunsallaştırır. Sinema anlatılarında kadın bedeninin ve insan-dışı doğanın hangi koşullarda edilgen bir “çevre”ye dönüştüğü, hangi koşullarda ise iktidarın çatlaklarında özneleşme alanları açabildiği bu sorgulamanın merkezinde yer almaktadır. Böylece çalışma, ekofeminist kuramın yalnızca normatif bir eleştiri sunup sunmadığını değil, sinemasal temsiller üzerinden açıklayıcı ve analitik bir çerçeve üretip üretmediğini de sınamaktadır.

1. EKOFEMİNİZM

1.1. Sığ Ekoloji: Doğayı 'Yönetilebilir "Kaynak" Rejimi Olarak Kurmak

Arne Næss'in “sığ ekoloji” olarak adlandırdığı yaklaşım, ekolojik sorunları temelde insan refahı, ekonomik sürdürülebilirlik ve kalkınma hedefleri çerçevesinde ele

alan insan-merkezci bir bakışa dayanır. Bu perspektifte doğa, ancak insan yaşamını desteklediği ölçüde değer kazanan bir kaynak alanı olarak kavramsallaştırılır; biyolojik çeşitlilik, tarımda, tıpta ya da endüstride kullanılabilir olduğu sürece korunmaya değer görülür. Doğaya içkin bir değerden söz edilmezken, insan değer tayin eden ayrıcalıklı özne konumuna yerleştirilir ve insan-dışı varlıklarla arasında hiyerarşik bir ayırım üretilir.

Bu insan-merkezci doğa tasavvuru, çevre politikalarında da belirginleşir. Ekolojik tahribat çoğu zaman ekonomik büyümeyi tehdit ettiği noktada sorun olarak tanımlanır; kalkınma hedefleri çevresel sınırların önüne geçirilir. Krizin nedenleri sıklıkla nüfus artışına indirgenirken, özellikle gelişmiş ülkelerin tarihsel sorumlulukları ve tüketim pratikleri ikincil bir mesele hâline gelir. Doğa, insan kullanımına açık bir rezervuar olarak düşünülür; yaşam standartlarının korunması temel öncelik hâline gelirken, feragat gerçekçi bir seçenek olarak görülmez. Doğanın “acımasızlığına” yapılan göndermeler ise insanın yıkıcı pratiklerini etik bir sorun olarak sorgulamayı baştan askıya alır (Tankoç, 1994). Næss'in derin ekoloji müdahalesi, tam da bu araçsal çevre yönetimi mantığını hedef alarak sığ ekolojinin reformist sınırlarını aşmayı amaçlar (Arıkan, 2020).

Bu yaklaşım, sinemasal anlatılarda doğanın sıklıkla edilgen bir arka plan ya da insan-merkezli çatışmaların dekoru olarak kurulmasına da zemin hazırlamaktadır.

1.2. Derin Ekoloji: İçsel Değer ve Ontolojik-Etik Kopuş

Arne Næss'in geliştirdiği derin ekoloji yaklaşımı, insan-merkezci çevre anlayışına karşı çıkararak, doğanın insan yararından bağımsız, içsel bir değere sahip olduğunu savunur. Ekolojik krizin yüzeysel reformlarla değil, insanın doğayla kurduğu ontolojik ve etik ilişkinin kökten sorgulanmasıyla aşılabileceğini ileri süren bu yaklaşım, sığ ekolojinin araçsal ve reformist sınırlarına radikal bir eleştiri olarak konumlanır (Arıkan, 2020).

Derin ekolojiye göre, insan da dâhil olmak üzere tüm canlılar ve hatta cansız varlıklar biyosferin eşit bileşenleridir. İnsan, doğanın “içinde bulunan” ayrıcalıklı bir özne değil; karşılıklı bağımlılık ilişkileri ağı içinde var olan bir unsurdur. Bu bütüncül model, varlıkların anlamını tekil özelliklerinden değil, ilişkisel bağlarından türetir. Biyosferik eşitlik ilkesi,

¹ Çalışmamızda 'çevre', insanın dışındaki dünyaya ilişkin yönetimsel söylem; 'doğa' insan-dışı varlıklar ve süreçler bütünü; 'ekoloji' ise bu bütünün ilişkisel işleyişini açıklayan kavramsal çerçeve olarak kullanılacaktır.

tüm canlıların yaşama ve gelişme hakkını tanıırken, insan müdahalesini bütünüyle reddeden mutlak bir pasifizmi savunmaz; müdahalenin yalnızca yaşamsal gereksinimlerle sınırlı kalması gerektiğini vurgular. Tahakküm, aşırı kullanım ve araçsallaştırma bu çerçevede reddedilir.

Næss'in çeşitlilik ve simbiyozis vurgusu, rekabet merkezli doğa tasavvuruna yöneltilmiş temel bir eleştiridir. Ekosistemler "ya sen ya ben" mantığıyla değil, birlikte var olma ve karşılıklı bağımlılık üzerinden düşünülür. Bu ilke yalnızca biyolojik çeşitliliği değil, insan toplumlarındaki kültürel ve yaşam biçimlerinin çoğulluğunu da kapsar. Derin ekoloji bu yönüyle ekolojik çeşitlilik ile toplumsal çeşitlilik arasında kuramsal bir paralellik kurar (Arıkan, 2020).

Sığ ekoloji mevcut toplumsal düzen içinde çevre sorunlarını yönetilebilir kabul eden bir yaklaşımı temsil ederken, derin ekolojinin öngördüğü "yeşil toplum" modeli etik ve toplumsal bir dönüşümü de içerir. Gönüllü sadelik, yerel otonomi, şiddetsizlik ve uygun teknoloji kullanımı bu modelin temel ilkeleri arasında yer alır. İnsan, doğanın karşısında konumlanan bir özne olarak değil, yaşayan dünya ile karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde düşünülür (Şakacı ve Günesen, 2023).

Bununla birlikte derin ekoloji, krizin sorumluluğunu "insanlık" düzeyinde genelleme eğilimi taşıdığında, tarihsel, sınıfsal ve cinsiyetli eşitsizliklerin görünmezleşmesi riskini barındırır. Mellor'un (1993) eleştirisi bu noktada belirleyicidir: Ekolojik yıkımın faili soyut bir "insan" figürüne indirgendikçe, tahakküm ilişkilerinin özgül biçimleri silikleşir. Næss'in ekosistemlerin girift yapısına yaptığı vurgu, doğanın merkezi ve teknik müdahalelerle yönetilebilecek bir sistem olmadığını kabul etmeyi; doğa politikalarında olduğu kadar toplumsal ve ekonomik örgütlenmede de epistemolojik bir alçakgönüllülüğü zorunlu kılar (Arıkan, 2020).

Derin ekolojinin doğanın içsel değerine yaptığı vurgu, sinemada zaman zaman romantize edilmiş "doğaya dönüş" anlatılarıyla karşılık bulsa da bu anlatıların cinsiyetli boyutları çoğu kez görünmez kalmaktadır.

1.3. Toplumsal Ekoloji: Tahakkümün Toplumsal Tarihi ve Ekolojik Krizin Siyasal Zemini

Derin ekolojinin insan-merkezci çevre anlayışına yönelttiği ontolojik ve etik eleştiri, ekolojik krizin düşünülme biçiminde önemli bir kırılma yaratmakla

birlikte, bu krizin tarihsel ve toplumsal üretim koşullarını yeterince merkeze alamadığı ölçüde eleştiriye açık hâle gelir. Toplumsal ekoloji ile derin ekoloji, insanın doğa üzerinde kurduğu egemenliğe karşı çıkma noktasında kesişse de bu egemenliğin kökenine dair yaklaşımları belirgin biçimde ayrışır. Derin ekoloji, ekolojik krizin temelinde insan-merkezci düşünceyi görerek biyomerkezci bir yönelim önerirken; toplumsal ekoloji bu yaklaşımı, doğayı tarihsel-toplumsal bağlamından kopardığı ve evrimsel farklılaşmaları siyasal bir sorun alanı olarak düşünmekten uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirir (Tamer, 2015).

Murray Bookchin'in geliştirdiği toplumsal ekoloji yaklaşımı, ekolojik yıkımı doğrudan toplumsal dünyanın hiyerarşi, tahakküm ve sömürü temelli örgütlenmesiyle ilişkilendirerek, ekolojik krizi siyasal bir zemine taşır. Bookchin'e göre doğa üzerinde kurulan tahakküm, insanın insan üzerindeki tahakküm ilişkilerinden bağımsız değildir; tersine, tarihsel olarak kurumsallaşan hiyerarşik toplumsal yapılar zamanla doğaya yönelmiş ve ekolojik krizi mümkün kılan yapısal zemini üretmiştir. Bu nedenle ekolojik sorunların kaynağı doğada değil, hiyerarşik, merkezîyetçi ve kapitalist toplumsallaşma biçimlerinde aranmalıdır.

Toplumsal ekoloji, ekolojik krizin teknik ya da yönetsel çevre politikalarıyla çözülebileceği fikrine mesafeli yaklaşır. Ekolojik yıkımın aşılması, bu yıkımı üreten toplumsal ilişkilerin dönüştürülmesini gerektirir. Doğayla uyumlu bir yaşam, ancak anti-hiyerarşik, özgürlükçü ve sömürsüz bir toplumsal düzenle birlikte düşünülebilir. Bu bağlamda doğal dünyanın "onarımı", toplumsal dünyanın yeniden kurulmasına; yani ekolojik dengeleri gözetken, toplumsal özgürlükleri destekleyen ve piyasa mantığını aşan bir toplumsallaşma düzeyine bağlıdır (Oral, 2023).

Næss'in insan-doğa ilişkisine dair ontolojik kopuşu, Bookchin'de toplumsal ontolojiye çevrilir. Doğayla kurulan ilişkinin biçimi, toplumsal tahakküm ilişkilerinin tarihsel mantığından ayrı düşünülemez. Bookchin'e göre özgürlük, doğaya dışsal bir ayrıcalık değil; maddenin kendi örgütlenmesi içinde gizil olarak bulunan bir potansiyeldir. Bitkilerin çevrelerine verdikleri biyokimyasal tepkilerden insanın bilinçli eylemlerine uzanan bu süreklilik, öznelliğin yalnızca insana özgü olmadığını, doğanın evrimsel sürecinde kademeli olarak açığa çıktığını gösterir. İnsan bu

süreçte doğanın karşısında konumlanan ayrıcalıklı bir özne değil; doğanın evrimsel potansiyelinin bilinçli bir taşıyıcısıdır.

Bookchin'in "katılımcı evrim" kavramsallaştırması, evrimi edilgin bir süreç olmaktan çıkararak canlıları ve toplumsal özneleri tarihsel dönüşümün etkin unsurları olarak konumlandırır. Birinci doğa ile ikinci doğa arasındaki ayırım, özgürlük, etik ve ussallık temelinde sentetik bir bütünlük içinde yeniden düşünülmelidir. Bu bütünlük, ne doğayı insan aklına indirger ne de insanı doğanın edilgen bir uzantısı hâline getirir; aksine insanın, toplumsal evrim yoluyla doğal evrimin çeşitliliğini ve özgürlüğünü destekleme sorumluluğunu görünür kılar. Böylece toplumsal ekoloji, ekolojik krizi mistik biyomerkezcilik ile indirgemeci antroposantrizm ikiliğine sıkıştırmadan, özgürlük ve toplumsal dönüşüm ekseninde düşünmeyi mümkün kılar (Demir, 2020).

Bu yaklaşım, sinemada doğa tahribatını bireysel hatalar ya da ahlaki zaaflar üzerinden değil; tarihsel, yapısal ve toplumsal şiddet biçimleriyle ilişkilendiren anlatıların çözümlenmesine olanak tanır.

1.4. Kör Noktalar: Ekofeminist Müdahaleye Açılan Alan

Plumwood, hem derin ekolojinin hem de toplumsal ekolojinin insan-doğa ilişkisini çözümleme yönünde önemli kuramsal açılımlar sunduğunu teslim etmekle birlikte, bu yaklaşımların tahakkümün toplumsal ve cinsiyetli boyutlarını birlikte kavrayacak bütünlüklü bir çerçeve üretmediğini ileri sürer. Ona göre ekolojik krizin kökeni yalnızca insanın doğa üzerindeki egemenliğinde değil; bu egemenliği mümkün ve meşru kılan hiyerarşik düşünme biçimlerinde yatmaktadır. Bu hiyerarşiler, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi olduğu kadar insanlar arasındaki ilişkileri de cinsiyetli, sınıfsal ve tarihsel olarak örgütler. Dolayısıyla Plumwood açısından ekolojik çözüm, doğa üzerindeki tahakküm ile toplumsal ve cinsiyetli tahakkümün birlikte sorgulanabildiği bir kuramsal zeminde anlam kazanabilir. Plumwood, bu imkânın ekofeminist düşüncede teorik olarak mevcut olduğunu savunur (2004).

Ne var ki ekofeminizmin sıklıkla indirgemeci, özcü ya da doğayı kadınlıkla özdeşleştiren yorumlarla çerçevenmesi, onun eleştirel ve dönüştürücü potansiyelini görünmez kılar. Bu tür yaklaşımlar

sürdüğü sürece ekofeminizm, ekolojik krize yönelik bir çözüm hattı olmaktan ziyade, sorunun sembolik düzeyde yeniden üretildiği bir söylem alanı olarak algılanma riski taşır. Oysa ekofeminist müdahalenin özgüllüğü, basit bir "kadın-doğa bağı" kurmasında değil; tahakkümün iki yönlü işleyişini -doğa üzerinde kurulan egemenlik ile toplumsal ve cinsiyetli egemenliği- aynı anda kavramaya imkân veren analitik araçlar üretmesinde ortaya çıkar. Plumwood'un ikicilik ve arka planlaştırma (backgrounding) çözümlemesi, bu iki tahakküm biçiminin aynı hiyerarşik düşünme rejimi içinde birlikte kurulduğunu gösterir.

Bu eleştiri hattı, Plumwood'un derin ve toplumsal ekolojiye yönelttiği değerlendirmelerde daha da belirginleşir. Derin ekoloji, insan dışı doğanın içsel değerini merkeze alarak insan-merkezci çevre anlayışını radikal biçimde sorgulasa da insan toplulukları içindeki tahakküm biçimlerine karşı görece duyarsız kalır. Toplumsal ekoloji ise ekolojik krizin kaynağını insanın insan üzerindeki tahakkümünde konumlandırırken, insan dışı doğa üzerindeki egemenliği ikincil bir mesele hâline getirir; doğa, çoğu zaman toplumsal ilişkilerin dolaylı bir uzantısı olarak düşünülür. Plumwood açısından bu asimetrik eleştiri hattı, her iki yaklaşımın da farklı yönlerden eksik kaldığını gösterir. Üstelik toplumsal ekolojinin etik, öznel ya da bedensel dönüşümlere mesafeli duruşu, tahakkümün duygusal ve yaşantısal boyutlarıyla bağ kurmasını daha da zorlaştırır (2004).

Mellor'un eleştirisi, bu kuramsal kör noktayı siyasal sorumluluk düzlemine taşır. Mellor'a göre derin ekoloji, ekolojik krizin sorumluluğunu örtük biçimde "insanlık" düzeyinde genelleştirerek tarihsel ve yapısal eşitsizlikleri görünmez kılar. Tüm insanları ekolojik yıkımın eşit faili olarak konumlandıran bu yaklaşım, kuzey ile güney, zengin ile yoksul, erkek ile kadın arasındaki farklı güç ve sorumluluk ilişkilerini silikleştirir. Böylece ekolojik bedelin de eşit biçimde paylaşılması gerektiği varsayımı üretilir (1993). Bu genelleştirme, tahakkümün cinsiyetlendirilmiş ve tarihsel karakterini perdeleyen bir siyasal sonuç doğurur.

Bu noktada ekofeminizm ile derin ekoloji arasındaki ilişki, basit bir yakınlıktan ibaret değildir; belirgin bir ayrışmayı da içerir. Her iki yaklaşım da reformist çevrecilikten uzak durur ve doğanın araçsallaştırılmasını sorgular. Ancak eleştirinin yöneldiği merkez farklıdır.

Derin ekoloji ekolojik krizin kaynağını insan-merkezci dünya görüşünde tespit ederken, ekofeminist teori bu teşhisi yetersiz bulur. Ekofeministlere göre sorun, insanın merkeze alınması değil; bu merkezin tarihsel olarak erkek egemen bir biçimde kurulmuş olmasıdır. Marti Kheel'in vurguladığı gibi, sorumluluğun "insanlığa" genellenmesi, cinsiyetlendirilmiş iktidar ilişkilerini görünmez kılarak eleştirinin siyasal keskinliğini zayıflatır (Üzel, 2006).

Bu bağlamda ekofeminizm, ekolojik krizi yalnızca çevresel sonuçlar üzerinden değil; patriyarkal tahakküm biçimleriyle iç içe geçmiş tarihsel ve siyasal bir süreç olarak kavrar. Derin ekoloji ile ortaklaşan dönüşüm talebine rağmen, ekofeminizm bu dönüşümün patriyarkal iktidar yapıları açıkça teşhir edilmeden gerçekleşmeyeceğini savunur. Plumwood'un kuramsal kör noktaya, Mellor'un sorumluluğun eşitlenmesine ve Kheel'in cinsiyetlendirilmiş iktidarın görünmezleşmesine yönelen eleştirileri, ekofeminist düşüncenin neden ayrı ve zorunlu bir müdahale olarak ortaya çıktığını birlikte açıklar.

Plumwood açısından ekoloji odaklı bir feminizm, yeşil hareketin özgürlükçü idealleriyle birleştiğinde yalnızca çevresel değil, aynı zamanda etik ve siyasal bir dönüşüm imkânı sunar. Feminist analiz, kadınlar üzerindeki baskıyı merkeze almakla birlikte, diğer tahakküm biçimlerini kavramak için de güçlü bir model sağlar. Zira tarihsel olarak ezilen gruplar hem "kadınlaştırılmış" hem de "doğaya ait" olarak kodlanmıştır. Bu nedenle ekofeminizm, doğa ile kadınlığı özdeşleştiren özcü yaklaşımlardan bilinçli biçimde ayrılarak, eleştirisini biyolojik benzerlikler üzerinden değil; tarihsel ve yapısal tahakküm ilişkileri üzerinden kurar (Kümbet, 2012).

1.5. Ekofeminizm Tartışmaları

Ekofeminizm, kadınların ve insan-dışı doğanın baskı altına alınması arasında kurulan tarihsel ve yapısal bağlantıları merkeze alan; sosyal, politik ve akademik bir kuramsal hat olduğu kadar aktivist bir yönelimi de içeren bir yaklaşımdır. Françoise d'Eaubonne'un 1974'te kavramsallaştırdığı ekofeminizm, feminizm ile ekoloji arasındaki ilişkiyi yalnızca ortak bir duyarlılık düzeyinde değil, tahakküm biçimlerinin kesişimi üzerinden de düşünmeyi amaçlamıştır. Bu erken çerçeve, ekolojik sorunların kadınların toplumsal konumundan bağımsız ele alınamayacağını vurgulayan

radikal ve kültürel feminist tartışmaların gelişimine zemin açarken; derin ekoloji hattı ve kimi ruhani/etik yönelimler de ekofeminist literatürün ilk dönem dolaşımlarında etkili olmuştur (Donovan, 2000).

Ekofeminizm, feminist teori içinde dar bir alt başlık olarak kalmamış; ekokritik ve çevreci beşeri bilimlerin genişleyen gündemiyle kesişerek disiplinlerarası bir tartışma alanı üretmiştir. Edebiyat ve sinema çalışmalarında ekolojik meselelerin analize dâhil edilmesi, insan/insan-dışı ayrımı, türler arası ilişkiler ve çevresel adaletsizlikler gibi başlıkların kültürel temsiller üzerinden yeniden düşünülmesini mümkün kılar. Böylece ekofeminist okuma, tahakküm bağlantılarını yalnızca toplumsal yapılar düzeyinde değil, anlatı ve temsil rejimleri içinde de izlenebilir hâle getirir (Ergin, 2020).

Bu genişleme, çağdaş feminist kuramın eleştiri eksenini de dönüştürür. Günümüz dünya düzeni, yalnızca toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri üzerinden değil; kadınlar ve insan-dışı doğa üzerinde eşzamanlı işleyen politik, ekonomik ve epistemolojik tahakküm düzenekleri üzerinden okunmaktadır. Ekolojik krizin derinleşmesi, bu düzeneklerin yalnızca sonuçlarını değil, üretim koşullarını da görünür kılmıştır. Bu nedenle feminist eleştiri, salt eşitlik taleplerine sıkışmadan; erkek egemen siyasal, askeri ve ekonomik rejimleri, doğayla kurdukları sömürü ilişkileriyle birlikte sorgulayan daha kapsamlı bir hat geliştirmiştir (Mellor, 1993).

Ekofeminist tartışmanın önemli bir damarını, kadın-doğa ilişkisinin nasıl kurulacağı sorusu oluşturur. 19. Yüzyıl feministleri doğrudan ekolojik sorunlar etrafında bir politik dil geliştirmemiş olsalar da bugün hayvan hakları başlığı altında tartışılan etik gerilimlere dair belirgin bir duyarlılık taşırlar. Charlotte Perkins Gilman'ın, kadınların şapka süslerinde kullanılan tüy ve kürk üzerinden hayvanlara yönelik tahakkümü eleştirmesi bu sürekliliğin erken örneklerinden biridir. Kadınlarla hayvanlar arasında kurulan olumsuz benzeşim ise Batı uygarlığında Aristoteles'e kadar uzanan bir geleneğe yaslanır; her iki grubun da uzun süre ahlaki ve politik özne olarak ciddiye alınmaması bu geleneğin temel göstergelerindedir. Buna karşılık, kadınlarla doğa arasında olumlu bir bağ kurma çabası, modern ekofeminist hareketin ayırt edici çıkış noktalarından birini oluşturur. Bu noktada Beauvoir çizgisi belirleyici bir eşik sunar: Beauvoir,

kadınların “doğayla özdeşleştirilmesine” mesafeli durarak, içkinlikten “aşma” fikrini öne çıkarır; çağdaş ekofeministler ise tam da bu aşma fikrinin Batı’nın doğayı sömürmesini meşrulaştıran bir epistemolojik zemin ürettiğini ileri sürer (Donovan, 2000).

Beauvoir’ın katkısı burada yalnızca “doğa” tartışmasıyla sınırlı değildir. Kadın kimliğini verilmiş bir özden ziyade tarihsel-toplumsal bir kurulum olarak ele alan varoluşçu yönelim, feminist teoride özcülük eleştirisinin güçlü bir kaynağıdır (İmançer, 2002). Ekofeminizm içinde de belirli bir hat, bu sorgulamayı genişleterek yalnızca “kadın” kimliğinin değil, doğa ve insan-dışı varlıklarla kurulan ilişki rejimlerinin de yeniden tanımlanması gerektiğini savunur. Buna karşılık başka bir hat, kadınların doğurganlıkları ve bakım pratikleri nedeniyle doğayla daha güçlü bir bağ kurduklarını; annelik içgüdü ve “yaşamı sürdürme” pratiklerinin kadınları ekolojik sorunlara daha yatkın özneler hâline getirdiğini öne sürer (Notz, 2011). Ekofeminizm içindeki temel gerilimlerden biri, kadın-doğa bağlantısının eleştirel bir çözümleme hattı mı, yoksa özselci bir yüceltme mi ürettiği sorusunda belirginleşir.

Bu gerilim, ekofeminizmin yalnızca kuramsal değil, politik deneyim alanlarında da görünür olur. Küresel kapitalist gelişmeyle birlikte doğal dünyanın yağmalanması -zehirli atıklardan yerel habitatların tahribine kadar- etkilerini çoğu zaman kadınlar üzerinde yoğunlaştırır. Bu nedenle yerel taban hareketlerinde kadınların öncü konumda belirmesi şaşırtıcı değildir. Hindistan’daki Chipko hareketi, kadınların ormanları tahrip eden kalkınma projelerine karşı ağaçlara sarılarak geliştirdiği Gandici şiddetsiz direnişle bu kesişimi görünür kılan örneklerden biridir. Vandana Shiva, Chipko’yu ekofeminist bir çerçevede okurken doğa tahribatını egemen kalkınma modelinin ayrılmaz bir parçası olarak tanımlar; bunun, geçimi doğaya bağlı kadınlara yönelen bir şiddet biçimi olduğunu vurgular. Chipko kadınlarının doğayı “kaynak” değil Prakriti -hayatı destekleyen canlı güç- olarak korumaya yönelmesi; kâr ve sermaye birikimini merkeze alan üretim anlayışına karşı geçim ve ihtiyaçları önceleyen alternatif bir üretim tahayyülüyle birleşir (Donovan, 2000). Bu örnek, ekofeminizmin çoğu kez “adı konmadan” işleyen bir deneyim alanına yaslandığını; geçim pratikleriyle çevresel yıkım arasındaki gerilimin farklı coğrafyalarda benzer

biçimlerde politikleşebildiğini de gösterir.

Ancak Chipko’nun kurduğu “geçim-kadın emeği-kalkınma şiddeti” hattı, akademik ve kültürel dolaşım içinde kolaylıkla geniş bir “doğaya saygı” söylemine tercüme edilerek siyasal keskinliğini yitirebilir. Oppermann’ın temsil eleştirisi, ekolojik anlatıların bedeni ve emeği doğanın etik bir parçası olarak görünür kılarken, bu maddi deneyimi tarihsel ve siyasal bağlamlarından koparma riskine işaret eder (Oppermann, 2006). Shiva’nın okumasının önemi, beden ve emeği soyut bir ekolojik özneye indirgmeden; doğrudan yaşam koşulları, geçim ilişkileri ve tahakküm biçimleri içinde konumlandırmasında yatar. Oppermann’ın daha sonraki çalışmalarında geliştirdiği maddi ekokritik yönelim ise, temsil ile maddi deneyim arasındaki bağı koparmamayı hedefleyen bir imkân sunar (Oppermann, 2014).

Benzer deneyim alanları Türkiye bağlamında da tartışılmaya başlanmıştır. Son dönem ekokritik çalışmalar, ekolojik meselelerin Türkiye edebiyatında “doğaya duyarlılık” başlığına indirgenmediğini; insan, hayvan ve çevre arasındaki ilişkilerin temsil rejimleri üzerinden politik bir anlatı alanı olarak kurulduğunu göstermektedir. Latife Tekin ve Buket Uzuner örneklerinde görüldüğü gibi ekokritik okuma, ekolojik sorunu tematik bir arka plan olmaktan çıkarak, toplumsal hafıza, tarihsel kırılmalar ve insan-dışı varlıklarla kurulan ilişki biçimleri üzerinden okunabilir kılar (Ergin, 2020). Bunun yerel mücadele karşılıkları da mevcuttur: Tankoç’un Chipko ile ilişkilendirerek ele aldığı 1996 Bodrum Kurudere kadınları örneği, ekofeminist bir bilincin çoğu zaman adlandırılmadan, doğrudan yaşantı ve geçim ilişkileri içinden kurulabildiğini göstermektedir (Tankoç, 1996).

Bu deneyimlerden beslenen ekofeminist pratikler, çoğu zaman küreselleşme karşıtı bir hat üzerinde konumlanır; yoksulluk, kalkınma ve çevre sorunlarını neoliberal serbest piyasa mantığıyla ele alan yaklaşımlara eleştirel bir mesafe koyar. Bu bağlamda Önerilen alternatif kalkınma anlayışı, sermaye birikimine dayalı üretim yerine kullanım değerini Önceleyen ve çevresel tahribatı azaltmayı hedefleyen bir emek ve geçim tahayyülü üretir. Ariel Salleh’in “canlandırıcı emek” vurgusu, Vandana Shiva’nın patriyarkal bilgi/ üretim sistemleriyle kadın merkezli geçim ve paylaşma pratikleri arasındaki çatışmaya dair tespiti bu hattın

kuramsal yoğunluğunu artırır (Donovan, 2000). Böylece ekofeminizm, doğa yıkımını yalnızca “etik bir mesele” olarak değil, üretim-geçim-bilgi rejimlerine içkin maddi bir şiddet olarak da okumaya yönelir.

Tam da burada ekofeminizmin kırılabilirliği yeniden belirir: ekolojik bütünsellik iddiası, kimi anlatılarda bedeni siyasal-toplumsal belirlenimlerinden arındırarak “nötr” bir özneye indirgeme eğilimi taşır. Oppermann’ın işaret ettiği risk, ekolojik etik adına kurulan bütünsellik söyleminin bedeni çevresel bir “taşıyıcı yüzey”e dönüştürürken, bedenün cinsiyet, emek ve tarih tarafından şekillenen maddi-politik boyutlarını geri plana itebilmesidir (Oppermann, 2006). Bu noktada ekofeminizm içindeki “ekolojik melek” tartışmaları devreye girer: kadınlara atfedilen etik üstünlük, zarar vermeme ya da doğayla “doğal uyum” gibi nitelikler, açıklayıcı olmaktan çok idealize edici bir özcülük üretme riski taşır (Üzel, 2006).

Bu nedenle ekofeminist yazın içinde belirgin kuramsal ayrışmalar vardır. Bir hat kadın-doğa yakınlığını etik/deneyimsel bir imkân olarak olumlayan kültürel okumaları; bir başka hat emek, geçim ve kalkınma şiddeti üzerinden ilerleyen maddi/sosyalist okumaları; üçüncü hat ise özcülük riskini hedef alan anti-özcü eleştirel yönelimi güçlendirir. Plumwood, kadınlığın “ekosistemdeki melek” figürüyle özdeşleştirilmesini özellikle problemler bulur; bunun cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak yeni bir özcülük ürettiğini vurgular (Plumwood, 2004). Bu eleştiri, Shulamith Firestone’un kadınların özgürleşmesini üreme rollerinden kopuşa bağlayan radikal hattıyla kesişir: Firestone’a göre kadınların doğayla özdeşleştirilmesi kurucu bir dayanak değil, aşılması gereken bir varsayımdır (Firestone, 1993; akt. Üzel, 2006).

Buna karşılık Ynestra King, kadın-doğa bağlantısının tümüyle reddedilmesinin değil, eleştirel biçimde yeniden düşünülmesinin daha dönüştürücü bir politik imkân sunduğunu savunur. King’e göre, bu bağlantı “eleştirel ötekilik” için özgül bir konum sağlar; çevre sorunlarını feminist tartışmanın içine çekerken, rasyonalizmle sertleşmiş erkek egemen dünya tasavvuruna karşı farklı değerlerin görünür kılınmasına olanak tanır (Donovan, 2000). Mellor ise kadın-doğa yakınlığını olumlayan anlatıların, toplumsal ve politik boyutları ihmal etmesi hâlinde sorumluluğu “insanlık” düzeyinde eşitleyerek cinsiyetlendirilmiş iktidarı perdeleyebileceğine dikkat çeker (Mellor, 1993).

Bu tartışmaya Bookchin çizgisinden gelen Janet Biehl’in eleştirisi farklı bir düzey ekler: Biehl’e göre ekofeminizmin Batı kültürünü ve Aydınlanma geleneğini toptan reddetme eğilimi, demokrasi, bilimsel düşünce ve eleştirel akıl gibi tarihsel kazanımların değersizleşmesine ve yeni bir indirgemecilik riskine yol açabilir (Biehl, 1991; akt. Üzel, 2006). Plumwood ise bu tür itirazların sıklıkla yanlış bir eşitleme yaptığını belirtir: aklın tahakkümle iç içe geçmiş tarihsel formlarını eleştirmek, aklın tümüyle reddi anlamına gelmez; mesele, aklın doğa ve beden karşısında hiyerarşik ve dışlayıcı biçimde kurulmuş formlarını sorgulamaktır (Plumwood, 2004). Genevieve Lloyd’un “aklın eril kodlanması” tartışması da bu noktada, kadınların kendilerini dişil karşıtı olarak tanımlanmış kültürel bir ideale “uyarlama” zorunluluğunun yarattığı eşitsizliği görünür kılar (Plumwood, 2004).

Bu eleştirel hat, post-yapısalcı feminist yazında da yankı bulur. Butler, feminizmin muhalif bir söylem olarak “kadınlar” kategorisini kurarken aynı zamanda bir “dışarı” ürettiğini; dişil olanın, erkek egemen aklın dışladığı her şeyle kapsayıcı biçimde özdeşleştirilemeyeceğini vurgular. Batı felsefesinde dışlananlar yalnızca kadınlarla sınırlı değildir; doğa, hayvanlar ve insan-dışı varlıklar da bu dışlama rejiminin parçasıdır. Bu nedenle “dişil = dışlanan” türünden bütüncül özdeşlikler teorik açıdan problemler bir zemin üretir (Özkazanç, 2013).

Ekofeminizmin bu tartışmalar içinden kurduğu temel kavramlardan biri, Plumwood’un “arka plana itme” (backgrounding) olarak adlandırdığı mekanizmadır. Kadınlar ve doğa, üretim, başarı ve nedensellik alanlarının sessiz zemini olarak konumlandırıldığında; hem insanın biyosferik süreçlere bağımlılığı inkâr edilir, hem de doğa sınırsız bir kaynak gibi düşünülür. Egemen Batı kültürü üretim/yeniden üretim ve geçim alanlarını değersizleştirirken, bu alanlara bağımlılığını görünmez kılar (Plumwood, 2004). Irigaray’ın “çevre” analizi burada tamamlayıcıdır: çevre ve ekoloji söylemlerinin anne/kadın figürleriyle ilişkilendirilmesi, insan-merkezcilikle erkek-merkezcilik arasındaki paralelliği açığa çıkarır; kadın da doğa gibi “zemin” işlevine indirgenerek katkısı görünmezleşir (Plumwood, 2004).

Son olarak, ekofeminizm “ortak yarar” vurgusunu reddetmez; ancak bunu soyut bir etik birlik çağrısına indirgemez. Sağlıklı bir gezegen, dengeli

ekosistemler ve sürdürülebilir bir yaşam ortak ihtiyacıdır; fakat ekofeminist müdahale, bu ortaklığın patriyarkal tahakküm biçimleri açığa çıkarılmadan kurulamayacağını ileri sürer. Bu nedenle ekofeminist tartışmalar, ekolojik krizi doğaya ilişkin dar bir sorun olarak değil; toplumsal ilişkiler, iktidar biçimleri ve kültürel temsillerle iç içe geçmiş çok katmanlı bir alan olarak ele alır. Ekokritik ve ekofeminist okuma da tam bu yüzden, “doğa” ve “beden”in anlatı içinde nasıl konumlandırıldığını; hangi yaşam biçimlerinin arka planlaştırıldığını temsil düzeyinde izlemeyi gerektirir (Ergin, 2020; Oppermann, 2006; 2014).

Bu çerçeve sinema açısından da belirleyicidir. Ekolojik kriz, beden–doğa–iktidar ilişkilerinin duysal ve maddi düzeylerde yeniden üretildiği hareketli görüntü alanında özel bir yoğunluk kazanır. Ekosinema yaklaşımı, sinemayı yalnızca doğanın temsiline dair estetik bir mesele olarak değil; üretim süreçlerinden teknolojik altyapısına, seyir deneyiminden duygulanımsal etkilerine uzanan çok katmanlı bir ekolojik ilişki ağı içinde ele alır. Bu nedenle sinema, ekofeminist eleştirinin işaret ettiği arka planlaştırma, bedenin nötrleştirilmesi ve doğanın araçsallaştırılması gibi sorunların hem yeniden üretildiği hem de çatlatılabildiği bir alan olarak belirir. Ekosinema, ekofeminist düşüncenin temsil, maddesellik ve faillik eksenlerinde açtığı soruları, hareketli görüntünün özgül olanakları üzerinden genişleten tamamlayıcı bir eleştiri alanı sunar (Bülbül, 2015).

1.6. İkicilik ve Ekofeminizm Üzerine

Modern bilimin kurucu figürlerinden biri olarak kabul edilen Francis Bacon, deneysel yöntemi merkeze alan bilim programıyla modern bilginin gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Ancak Bacon’ın bilim tasavvuru, doğa, kadınlar ve marjinalleştirilmiş gruplar açısından değerlendirildiğinde, kapsayıcı olmaktan ziyade açık biçimde tahakküm üretici bir çerçeve sunar. Bacon’ın programı, eril/dişil, öznel/nesnel, rasyonel/duygusal gibi ikili karşıtlıklar üzerinden kurulur; bu karşıtlıklar aracılığıyla erkek özne, doğa ve kadın üzerinde epistemik ve maddi bir hâkimiyet konumuna yerleştirilir. Bu bağlamda doğa, “doğa ana” olarak değil, denetlenmesi ve ele geçirilmesi gereken dişil bir alan olarak tahayyül edilir (Tamer, 2015).

Bu ikici düşünme biçimi, yalnızca modern bilimle sınırlı değildir; kültürel ve sembolik düzeyde de

süreklilik gösterir. Ortner’in vurguladığı üzere, farklı kültürlerde kadınlar, değeri düşürülmüş sembollerle özdeşleştirilmiş; bu sembolizasyonun en istikrarlı karşılığı ise doğa olmuştur. Kadınların doğayla özdeşleştirilmesi, doğanın ikincil ve denetlenebilir bir alan olarak konumlandırılmasıyla paralel ilerler. Ortner, bu özdeşliği çözümlenmenin yolunun, kadınları doğadan koparmak değil; kadınların kültürle kurdukları ilişkiyi görünür kılmak olduğunu savunur (Kümbet, 2012).

Ekofeminist kuram, tam da bu noktada modern düşüncenin ikici yapısını hedef alır. Ancak ekofeminizmin ekolojik bütünsellik iddiası, anlatı düzeyinde yeni bir gerilim üretir. Doğa yazını ve erken dönem ekokritik metinlerde sıkça karşılaşılan holistik yaklaşım, doğayı ve insan bedenini ahlaki bir birlik içinde ele alırken, bedeni tarihsel, toplumsal ve maddi ilişkilerinden soyutlama riski taşır. Oppermann’ın erken dönem ekokritik yaklaşımlara yönelttiği eleştiri bu gerilimi açığa çıkarır: ekolojik etik adına kurulan temsil rejimleri, bedeni çoğu zaman maddi tahakküm ilişkilerinden arındırılmış, evrensel bir özne olarak yeniden üretir (2006). Böylece doğa/kültür ikiliğini aşmayı hedefleyen bir söylem, farkında olmadan yeni bir silikleştirme biçimi yaratabilir.

Ekofeministler, doğa sömürsünün insan-insan tahakkümü ortadan kaldırılmadan sona ermeyeceğini savunur. Bu nedenle ekolojik krizin kökenini, Batı düşüncesinin kurduğu ikili karşıtlıklar üzerinden analiz ederler: kültür/doğa, akıl/beden, aktif/pasif, erkek/kadın, üst/alt (Kümbet, 2012). İkicilik mantığında üstün kabul edilen taraf, ötekini kendisinden bütünüyle kopuk, aşağı ve denetlenebilir bir varlık olarak tanımlar. Rosemary Radford Ruether’in ifadesiyle bu yapı, tahakkümü “doğal” ve kaçınılmaz gösteren bir ideolojik işlev görür (Ruether, 1975; akt. Plumwood, 2004).

Plumwood’un katkısı, ikiciliği yalnızca düşünsel bir hata olarak değil, belirli bir özneleşme rejimi olarak kavramsallaştırmasında yatar. Erkek-merkezli insan anlayışı, kendisini doğaya ve bedene bağımlı olmayan özerk bir akıl olarak kurarken, bu bağımlılığı mümkün kılan ilişkileri “doğal” ya da “siyasal olmayan” alanlara havale eder. Bu nedenle ikicilik, kadın ve doğayı aşağı konumlandırmakla kalmaz; tahakkümün koşullarını görünmez kılan bir etik körlük de üretir. Plumwood’a göre ekofeminist eleştirinin temel görevi, bağımlılığı

zayıflık değil, politik bir ilişkisellik alanı olarak yeniden düşünmektir (2004).

Bu körlük, ekolojik krizin sıklıkla “insanlığın ortak sorunu” olarak çerçevenmesinde de kendini gösterir. Oysa ekolojik yıkım tüm bedenlere eşit biçimde nüfuz etmez; cinsiyet, sınıf, coğrafya ve emek rejimleri boyunca farklı yoğunluklar kazanır. Holistik ekolojik anlatılar bu eşitsizliği etik birlik söylemi altında geri plana itme eğilimindedir. Oppermann’ın temsil eleştirisi, doğayı ve bedeni “korunması gereken” bir değer olarak yüceltirken, bu değerleştirmenin hangi maddi ilişkiler üzerinden kurulduğunun yeterince sorgulanmadığını gösterir (2006).

Bu noktada Oppermann’ın daha sonraki çalışmalarında geliştirdiği maddi ekokritik yaklaşım belirleyici bir açılım sunar. “Storied matter” kavramsallaştırması, doğayı ve bedeni pasif temsil nesnelere olmaktan çıkararak, tarihsel, politik ve etkili bir maddilik olarak düşünmeyi mümkün kılar (Oppermann, 2014). Böylece beden, ekolojik etik içinde korunması gereken soyut bir bütünün parçası olmaktan ziyade, tahakkümün ve eşitsizliğin somut olarak kaydolduğu bir alan olarak yeniden kavramsallaştırılır.

Ekofeminizmin temel sorunu, bütünsellik ile farklılık arasındaki bu gerilimi nasıl kuracağı meselesinde düğümlenir. Doğayı ve bedeni cinsiyetsizleştiren bir holizm, ikiciliği aşmak yerine örtük biçimde yeniden üretebilir. Bu nedenle ekofeminist eleştiri, ekolojik etiği terk etmeden, bedenin cinsiyetli, sınıfsal ve tarihsel maddiliğini görünür kılan bir anlatı düzeyini zorunlu kılar. Plumwood’un ikicilik ve arka planlaştırma çözümlemesi, Oppermann’ın temsil eleştirisiyle birlikte düşünüldüğünde, ekofeminizmi kadın-doğa özdeşliğinin ötesine taşıyan politik bir okuma zemini açar.

Plumwood ayrıca ekofeminizmin kendi içinde barındırdığı indirgemeci tehlikeye de dikkat çeker. Kadınların doğayla özsel bir yakınlık içinde konumlandırılması, patriyarkanın kurduğu hiyerarşik ikilikleri tersinden yeniden üretme riskini taşır. Bu nedenle ekofeminist eleştirinin amacı, kadınları doğaya “yakın” bir özne olarak yüceltmek değil; doğa/kültür ve kadın/erkek ikiliklerinin kendisini sorgulamaktır (1993; 2004). Bu yaklaşım, kadınlara ya doğalcı bir kimliği kabul etme ya da kültürel efendi modeline uyum sağlama dışında üçüncü bir yol açar.

Bu alternatifte kadınlar erkeklerden daha “doğaya ait” değildir; hem kadınlar hem erkekler doğanın da kültürünün de parçasıdır (Warren, 1987; King, 1989; akt. Plumwood, 2004).

Son olarak ekolojik kriz ve tahakküm ilişkileri, yalnızca siyasal-ekonomik yapılarda değil, edebî ve görsel temsillerin kurduğu duyarlılık rejimlerinde de izlenebilir. Bu nedenle ekofeminizm, insan-doğa ilişkisinin nasıl anlatılaştırıldığını, hangi bedenlerin görünür kılındığını ve hangilerinin bütünsellik adına silikleştirildiğini sorgulayan eleştirel bir okuma imkânı sunar. Doğa yazını ve ekokritik tartışmalar, ekolojik etiğin holistik iddialarını tartışmaya açarken; bu holizmin bedenin cinsiyetli ve maddi boyutlarını nasıl yeniden düzenlediğini de görünür kılar (Oppermann, 2006).

2. AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışma, Kurbağalar, Sisteki Goriller, Jîn ve Wonder Woman filmlerinde kadın ve doğa ilişkisinin hangi temsil düzenekleriyle kurulduğunu, bu temsillerin ekofeminist kuram içinde tartışılan tahakküm bağlantıları (kadın/doğa, kültür/doğa, akıl/beden, insan/insan-dışı) bakımından ne tür anlam katmanları ürettiğini incelemektedir. Bu karşılaştırmalı yapı, ekofeminist kuramın farklı sinemasal rejimlerde (ana akım, ulusal sinema, alternatif sinema) nasıl ya güçlendirildiğini ya da nötrleştirildiğini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın asıl amacı ise, söz konusu filmler üzerinden ekofeminizmi yalnızca “kadın ve doğa yakınlığı” biçiminde değil; ikiliklerin kuruluşu, kalkınma/modernleşme söylemleri, görünürlük rejimleri ve beden politikaları bağlamında daha ayrıntılı bir tartışma hattına yerleştirmektir.

Filmler, kadın-doğa ilişkisinin anlatının merkezine yerleşmesi, insan-dışı doğanın/çevrenin hikâye örgüsünde belirleyici bir işlev üstlenmesi ve farklı üretim bağlamlarının temsil stratejilerini karşılaştırmaya elverişli olması ölçütleriyle seçilmiştir. Böylece ekofeminist kuramın tartıştığı tahakküm bağlantılarının, farklı sinemasal rejimlerde hangi görsel ve söylemsel biçimlerle görünür kılındığı ya da hangi noktalarda nötrleştirildiği karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilmektedir.

Araştırma, seçilen filmleri göstergebilimsel çözümleme ile söylem çözümlemesini birlikte kullanan nitel bir çerçevede ele almaktadır. Çözümlemede önce her

filmde kadın, doğa ve insan-dışı öğelerin yer aldığı sahnelerde düz anlam düzeyi (olay/eylem/nesne-mekân dizilimi) saptanmış; ardından renk, ışık, kostüm, beden konumları, mekân düzeni ile kamera ölçeği ve hareketlerinin ürettiği yan anlam katmanları izlenmiştir. Bu tekrarların hangi mitleri doğallaştırdığı ya da çatlaklar ürettiği, Barthes'ın mit çözümlemesi bağlamında tartışılmıştır (Barthes, 2020).

İkinci düzlemde, temsillerin yalnızca “ne söylediği” değil, hangi özne konumlarını mümkün kıldığı ve hangi görünürlük rejimlerini kurduğu incelenmiştir; kadraj içi konumlandırma, bakışın örgütlenişi, ses tasarımı ve normalleştirme biçimleri üzerinden kadın ve doğa figürlerinin hangi iktidar dili içinde konuştuğu/konuşturulduğu değerlendirilmiştir (Foucault, 2011). Son olarak, bu iki katmanda açığa çıkan temsil ve söylem işlemleri, ekofeminist kuramın ikilik eleştirisi ve tahakküm bağlantılarıyla birlikte okunmuştur. Bu noktada “güçlendirme” ve “nötrleştirme”, tahakküm bağlantılarının görünür kılınma derecesi, kadın/doğa öznelere fail ya da arka plan konumuna itilmesi ve ikiliklerin problemleştirilmesi ya da doğallaştırılması ölçütleri üzerinden karşılaştırmalı biçimde tartışılmıştır.

3. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

Sinema, toplumsal anlamların üretildiği ve dolaşıma sokulduğu bir temsil alanı olarak, kadın-doğa ilişkisine dair yerleşik imgeleri yeniden kurma ya da bu imgeleri kırma kapasitesine sahiptir. Bu bölümde ele alınan dört film, ekofeminist kuram merkezinde yer alan çatışma eksenlerinin -kadın ve doğanın ikincilleştirilmesi, doğanın metalaştırılması, modern kalkınma ve militarizm bağlamında işleyen tahakküm biçimleri-farklı sinemasal rejimlerde nasıl kurulduğunu görünür kılmak amacıyla analiz edilmektedir. Bu analiz, ekofeminizmi kadın-doğa yakınlığını “özel” bir iddia olarak kuran yaklaşımlardan ayırarak; doğa/kültür ve kadın/erkek ikiliklerinin hiyerarşik kuruluşunu tartışmaya açan eleştirel hat üzerinden ilerlemektedir (Plumwood, 1993).

Filmlerin seçiminde, kadın öznenin doğayla kurduğu ilişkinin niteliği ile modernlik ve kalkınma söylemlerinin doğayı hangi temsiller aracılığıyla konumlandığı temel belirleyiciler olmuştur. Bunun yanı sıra kültürel ve coğrafi bağlamın -ABD, Türkiye, Kürt coğrafyası ve ana-akım Hollywood sineması- temsil düzlemini

nasil biçimlendirdiği ve doğa-kültür ikiliğinin hangi mitik kodlar aracılığıyla yeniden üretildiği de dikkate alınmıştır. Bu çerçevede Kurbağalar ve Jîn, daha yerel ve çatışma-yoğun bağlamlar üzerinden ilerlerken; Sisteki Goriller ve Wonder Woman, görünür endüstri ve ana-akım anlatı kodları içerisinde ekofeminist gerilimlerin nasıl taşındığını tartışmaya elverişli örnekler sunmaktadır. Çözümleme, filmlerin anlatı ve görsel temsil düzenini Barthes'ın mit çözümlemesi ile Foucault'nun söylem-iktidar çerçevesi üzerinden yorumlayan nitel, karşılaştırmalı bir okuma olarak kurgulanmıştır.

3.1. Sisteki Goriller

Sisteki Goriller (Gorillas in the Mist), 1988 yapımı, yönetmenliğini Michael Apted'in üstlendiği, gerçek bir yaşam öyküsünden uyarlanan ABD yapımı bir filmidir. Film, primatolog Dian Fossey'in Rwanda'da gorillerle yürüttüğü uzun soluklu mücadelesini merkezine alır. Fossey, National Geographic'ten aldığı destekle Karisimbi Dağı eteklerinde bir araştırma merkezi kurmuş; yaklaşık on sekiz yıl boyunca hem bilimsel çalışmalarını sürdürmüş hem de kaçak avcılıkla mücadele etmiştir. Bu yönüyle film, bir yandan doğayla birlikte yaşama pratiğini, diğer yandan doğayı metalaştıran insan faaliyetleriyle kurulan çatışmayı görünür kılar.

Dian Fossey'in bir kadın olması, filmin ekofeminist bağlamda analiz filmi olarak seçilmesinin temel nedenlerinden biridir. Ekofeminizm, kadınların doğayla “özel” bir yakınlığa sahip olduğu iddiasını zorunlu olarak benimsemese de, ataerkil bilgi düzeninin kadın ve doğayı benzer biçimlerde ikincilleştirmesini eleştirel bir çerçeveye oturtur. Bu bağlamda Fossey figürü, kadınlık üzerinden kurulan bir “doğal şefkat” anlatısından ziyade, ataerkil bilgi rejimiyle mesafeli bir doğa ilişkisini temsil eder.

Plumwood'un uyarısı burada yönlendiricidir: kadın-doğa yakınlığını ayrıcalıklı ve “doğal” bir üstünlük gibi kurmak, eleştirinin hedef aldığı ikilikleri tersinden yeniden üretme riskini taşır (Plumwood, 1993).

Film anlatısında Fossey'in kadınlığı özellikle vurgulanmaz; daha çok bilimsel bir özne olarak konumlandırılır. Ancak bu durum, kadınlığın eşitlenmesi değil, belirli ölçüde görünmezleştirilmesi

olarak okunabilir. Özellikle filmin başında, araştırma projesini kabul ettirme sürecinde Fossey'in "zor koşullara dayanamayacağı" yönündeki ima ve itirazlar, kadın bedeninin bilgi üretimi alanında hâlâ sorgulanan bir unsur olduğunu gösterir. Buna karşın Fossey'in Amerikalı ve Batılı bir kadın olması, Afrika bağlamında ona ayrıcalıklı bir hareket alanı da sağlar. Bu gerilimli konum, ekofeminizmin yalnızca "kadın" kategorisine değil, sınıf, coğrafya ve kültürel iktidar ilişkilerine de dikkat çeken eleştirel hattıyla örtüşür.

Film boyunca Fossey, doğayı kurtaran kahraman bir bilim insanı miti içinde sunulmaz. Bu tercih, Barthes'ın düz anlam-yan anlam ayrımı üzerinden okunduğunda anlam kazanır. Görünürde sade bir anlatı kurulurken, arka planda bilimin doğayı denetleyen ve kurtaran bir güç olduğu miti geri plana itilir. Bilgi, doğaya hükmeden bir araç olmaktan çok, onunla birlikte var olmanın bir yolu olarak temsil edilir. Bu yaklaşım, çevresel krizlerin teknik çözümlerle aşılabileceğini varsayan bilim-merkezci anlatıların aksine, doğayla kurulan ilişki biçimini sorunsallaştırır (Barthes, 2020).

Fossey'in hikâyesi, Foucault'nun söylem ve iktidar arasındaki ilişkiyi ele alan yaklaşımıyla birlikte düşünüldüğünde daha da katmanlanır. Foucault'ya göre söylem, yalnızca bir ifade biçimi değil, bilgi üretimi üzerinden işleyen bir iktidar alanıdır (2011). Filmde bu ilişkinin kırıldığı anlar özellikle dikkat çekicidir. Yavru gorilin satıldığı sahnede yetkilinin "İnsanlar çoğalıyor, onları feda etmeliyiz" söylemi, modern rasyonel bilginin doğayı dışlayan tonunu açık eder. Fossey'in bu söylem karşısındaki sessizliği ise, doğayı kurtarılacak bir nesne değil, birlikte yaşanacak bir varlık olarak kavrayan alternatif bir karşı-söylem üretir.

Filmin görsel dili de bu yaklaşımı destekler. Geniş doğa planlarında kamera insana değil çevreye odaklanır; insan figürü kadrajda küçülürken, orman ve sis anlatının asli öznesi hâline gelir. Bu durum, doğayı edilgen bir arka plan olarak değil, anlatının etkin bir bileşeni olarak konumlandırır. Barthes'ın mit kavramı açısından bakıldığında, doğanın pasif ve denetlenebilir olduğu yönündeki kültürel mit tersyüz edilir (Barthes, 2020). Bu temsil biçimi, Plumwood'un doğa-kültür ikiliğini eleştiren yaklaşımıyla ve Oppermann'ın ekolojik etik adına kurulan bütünsellik söylemlerinin bedeni ve doğayı nasıl konumlandığına dair tartışmalarıyla birlikte okunabilir.

Sisteki Goriller, yalnızca bireysel bir direniş anlatısı sunmaz; Fossey'in mücadelesi, yerel kaçak avcılarının ötesinde, küresel ölçekte işleyen kapitalist sömürü mantığına da temas eder. Batı ile "öteki" arasında keskin bir karşıtlık kurulmaz; her iki taraf da doğayı metalaştıran aynı kalkınma söyleminin parçası olarak görünür. Bu yönüyle film, Vandana Shiva'nın modern kalkınma anlayışının doğa ve kadın üzerindeki tahakkümü yeniden ürettiğine ilişkin eleştirileriyle örtüşür (1988).

Sonuç olarak Sisteki Goriller, kadın, doğa ve bilim arasındaki yerleşik hiyerarşileri sorgulayan bir temsil düzeni kurar. Film, bilimi mutlak bir kurtarıcı olarak yüceltmek yerine, doğayla kurulan ilişkiyi etik ve siyasal bir sorun olarak ele alır. Bu yaklaşım, ekofeminist düşüncenin merkezinde yer alan temel soruya işaret eder: ekolojik krizin aşılması, doğayı denetleme kapasitesinin artmasında değil, insanın doğayla birlikte var olma biçimini yeniden düşünmesinde yatmaktadır.

3.2. Kurbağalar

Shiva, Hint kozmolojisinde dişil ilkenin yaşam verici ve besleyici bir unsur olarak konumlandığını vurgular. Erkek, doğadan bütünüyle kopuk değildir; ancak bu ilişki karşılıklı bağımlılık ve tamamlayıcılık zemininde kurulur. Kadınlar ise yalnızca biyolojik anlamda değil, geçim sağlayıcı ve toplumsal yeniden üretici olarak da yaşamın asli özneleri arasında yer alır. Buna karşılık ataerkil Batı ideolojisi temelinde şekillenen kalkınma projeleri, yalnızca erkek ile doğa arasındaki bağı koparmakla kalmaz; aynı zamanda Üçüncü Dünya coğrafyalarını tahrip eder ve kadınları toplumsal üretim alanlarının dışına iter. Yaşamın üretici unsurları olan kadın ve doğanın maddi temellerinin yok edilmesi, kalkınmayı bir "yanlış kalkınma" sürecine dönüştürür. Homojenlik, tahakküm ve merkezileşme gibi ataerkil varsayımların kök saldığı bu toplumsal yapı, hem kadın hem de doğanın araçsallaştırılmasının başlıca kaynağıdır (Tamer, 2015).

Bu yaklaşım, Roland Barthes'ın mit çözümlemesiyle birlikte okunduğunda daha görünür hâle gelir. Batı kalkınma söylemi, doğayı "fethedilecek bir kaynak", kadını ise "kurtarılması gereken öteki" olarak sunan kültürel bir miti sürekli yeniden üretmektedir. Shiva'nın işaret ettiği bu kopuş, Barthes'ın yan anlam düzeyinde doğayı ve kadını sömürgeleştiren mitik kodların sinemasal düzlemde yeniden yazımı olarak

değerlendirilebilir (Barthes, 2020).

Analiz filmi olarak seçtiğimiz ikinci film olan Kurbağalar (1985), Şerif Gören'in yönetmenliğinde çekilmiş ve Trakya'da bir köyde geçen bir anlatıya sahiptir. Elmas karakterinin, eşinin ölümünden sonra borçlarını ödeyebilmek için köyde "erkek işi" olarak kabul edilen kurbağa toplama faaliyetine yönelmesi, filmin temel çatışma eksenini oluşturur. Filmin analiz alanı olarak seçilme nedeni, yaşamını doğaya bağımlı olarak sürdüren bir kadının, bu bağ üzerinden şekillenen ataerkil tahakkümle mücadelesini görünür kılmasıdır.

Bu noktada Foucault'nun söylem-iktidar ilişkisi belirleyici hâle gelir. Elmas'ın toplumsal konumu yalnızca ekonomik koşullarla değil, köy topluluğunun kadınlık üzerine kurduğu normatif söylemlerle biçimlenmektedir. Kadının doğayla doğrudan ilişki kurması, ataerkil düzen açısından bir "norm ihlali" olarak algılanır ve bu ihlal, söylentiler, dışlayıcı bakışlar ve sessiz yaptırımlar aracılığıyla bastırılmaya çalışılır (Foucault, 2011).

Film, Shiva ve Tankoç'un vurguladığı ekofeminist beklentilerin aksine, kadını doğrudan bir doğa savunucusu olarak sunmaz. Elmas, kurbağaların öldürülmesine ve metalaştırılmasına karşı bilinçli bir direniş geliştirmez; bu faaliyet, onun için geçim sağlamanın sıradan bir yolu olarak görünür. Ancak tam da bu sıradanlık içinde, doğayla kurulan ilişkinin nasıl ataerkil denetim altına alındığı açığa çıkar. Erkeklere tanınan hareket özgürlüğü ve doğa üzerindeki tasarruf hakkı, Elmas'a sistematik biçimde yasaklanır. Çeltik tarlasında çalışması dahi köyde dedikodu ve dışlama konusu hâline gelir. Böylece kadın ile doğa arasındaki bağ nasıl kırılmaya çalışıldığı somutlaşır.

Barthes'in düz anlam-yan anlam ayrımıyla bakıldığında, bu sahneler yüzeyde bir geçim pratiğini gösterirken, yan anlam düzeyinde kadının doğadan koparılmasına yönelik kültürel mitleri üretir. Bu durum, Plumwood'un doğa-kültür ikiliğini eleştirirken vurguladığı üzere, kadın ve doğanın aynı hiyerarşik yapı içinde ikincil konuma yerleştirilmesinin sinemasal bir ifadesidir (Plumwood, 2004).

Filmde kadının ikincilleştirilmesi ile doğanın ikincilleştirilmesi iç içe geçerek anlatılır. Erkeksiz bir kadın üzerine kurulan söylem, kadının yalnızca

çalışmasını değil, yaşamını da meşruiyetsiz kılacak kadar geniştir. Bu bağlamda Irigaray'ın, kadının ve doğanın erkeğin "çevresi" olarak tanımlandığı söylemine benzer bir yapı görünür hâle gelir. Kadın, çevre olmaktan çıkıp özne konumuna yöneldiğinde eleştiriyi ve dışlanmaya maruz kalır.

Bu durum, Foucault'nun söylemde dışlama mekanizmaları kavramıyla birlikte düşünülebilir. Elmas'ın öznelliği, toplumsal düzenin dışına itilir; ancak bu dışlanma, aynı zamanda yeni bir direniş alanının da zeminini oluşturur (Foucault, 2011). Köydeki erkek bakışı, kadını doğayla özdeşleştirerek kontrol altına almaya çalışırken, film bu bakışı teşhir ederek görünür kılar.

Filmde dikkat çeken bir diğer unsur, Elmas'ın ataerkil söylemle doğrudan çatışmaktan ziyade, kendi yaşam pratiği içinde bu söylemin dışında bir varoluş sürdürmesidir. Ataerkil bakışın nesnesi olan kadın söylemi ile kendi hayatının öznesi olan Elmas, anlatı içinde yan yana ilerler. Elmas, annelik, namus ya da fedakârlık gibi kadına atfedilen normatif rollerle tanımlanmaz. Cinsel saldırı sahnesinin ardından yaşananlar, olayın bir "namus meselesi"ne dönüştürülmemesiyle bu mitin bilinçli biçimde boşa düşürüldüğünü gösterir.

Bu sahneler, Barthes'ın "mitin çözülmesi" olarak tanımladığı düzleme karşılık gelir. Film, kadını annelik ve namus kodlarıyla sabitleyen ataerkil mitleri sessizce dağıtır (Barthes, 2020). Elmas konuşmaz; ancak eylemleriyle söylemin sınırlarını aşar. Bu noktada Foucault'nun direnişi, iktidarın tam karşısında değil, onun iç çatlaklarında konumlandırılan yaklaşımı belirleyici olur (Foucault, 2011).

Filmin sonunda Elmas'ın âşık olduğu erkek tarafından ikincilleştirilmesi, ataerkil toplumun bakışıyla değil, kavuşamayan bir kadının öznel deneyimi üzerinden sunulur. Bu tercih, romantik anlatının yan anlam kodlarını kullanırken, kadının duygusal dünyasını patriyarkal ahlakın dışına taşır (Barthes, 2020).

Sonuç olarak Kurbağalar, kadın/doğa ikincilliğini açık bir kurtuluş anlatısına bağlamaz. Film ne doğanın ne de kadının sistematik bir biçimde "kurtarılmasını" önerir; bunun yerine, Elmas'ın yaşam pratiği üzerinden sınırlı ama dirençli bir öznellik alanı açar. Doğa onunla birlikte özgürleşmez; ancak Elmas, doğayla kurduğu ilişkiyi koparmadan var olmayı sürdürür. Bu durum, Shiva'nın kadının doğayla yaşamsal ortaklığına ilişkin vurgusunu desteklerken, ekofeminist tartışmanın özcü

olmayan, sessiz ama politik boyutunu görünür kılar (Shiva, 1988).

3.3. Jin

Jin ya da Jin, Kürtçede “kadın” anlamına gelirken; şapkalı kullanımıyla “hayat” anlamını taşır. 2013 yapımı film, Reha Erdem’in yönetmenliğinde, Kürt-kadın-doğa ilişkisini merkeze alan bir anlatı kurar. Film, ana karakter olan “Kürt gerilla kızı” Jin’in yolculuğu üzerine inşa edilmiştir. Bu yolculuk yalnızca fiziksel bir kaçış değildir; aynı zamanda özneleşme, doğayla yeniden bağ kurma ve erkek egemen düzenin sınırlarının dışına çıkma çabası olarak okunabilir. Barthes’in düz anlam-yan anlam ayrımıyla değerlendirildiğinde (Barthes, 2020), Jin’in dağdan inişi, yüzeyde bir firar eylemi gibi görünse de yan anlam düzeyinde kadının ataerkil sistemden uzaklaşarak kendi varoluş mitini yeniden kurma girişimini temsil eder.

Jin, dağdan aniden ayrılmaya karar verir ve zorlu yolculuğu başlar. Dağlarda ve ormanlarda vahşi hayvanlarla karşılaşan; ovaya indiğinde ise iki anlamda da “erkekler” tarafından yolu kesilen, kovalanan, tacize uğrayan ve şiddet gören Jin, adeta çok katmanlı bir kuşatma içinde hayata tutunmaya çalışır (Korkmaz, 2015). Bu kuşatma, Foucault’nun iktidar-söylem ilişkisiyle açıklanabilir. Jin’in bedeni, hareket alanı ve yönelimi, patriyarkal söylemin disipline ettiği bir mekânsal rejim içinde sınırlandırılır (Foucault, 2011). Kadının yaşam alanı, yalnızca toplumsal normlarla değil, doğrudan coğrafi ve fiziksel denetimle de belirlenmektedir.

Filmde erkek figürü, bireysel bir karakter olmanın ötesinde, ataerkil düzenin ve baskıcı sistemin temsilcisi olarak konumlanır. Jin’i dağa çıkaran erkek, dağdan inerken tecavüze yeltenen erkek, onu jandarmadan kurtardıktan sonra faydalanmaya çalışan erkek; farklı bağlamlarda ortaya çıksalar da aynı tahakküm biçiminin sürekliliğini simgelerler. Bu tekrar eden figürler, Plumwood’un doğa-kültür ikiliği üzerinden kurduğu hiyerarşik yapıyı hatırlatır: erkek özne rasyonel ve merkezî konumda yer alırken, kadın ve doğa irrasyonel, kırılgan ve edilgen alanlara itilir (2004).

Film, doğa ve hayvan görüntülerinin sakinliğiyle açılır. Sabit kamera kullanımı, izleyiciyi doğanın ritmiyle özdeşleştirir. Hemen ardından gelen patlama ve silah

sesleriyle birlikte insan ve militarizm sahneye girer. Bu iki başlangıç sahnesi, doğa ile insan-merkezli -daha doğrusu erkek-merkezli- şiddet arasında kurulan keskin karşıtlığı görünür kılar. Barthes’in yan anlam düzeyinde işaret ettiği mit yapısı burada belirgindir: doğanın huzuru, kültürün şiddetiyle karşı karşıya getirilir (Barthes, 2020). Film boyunca militarizm, yalnızca politik bir olgu olarak değil, doğaya ve kadına yönelen sistematik bir tahakküm biçimi olarak temsil edilir. Jin’in doğayla iç içe var oluşu, aynı anda hem doğanın hem de kadının maruz kaldığı şiddeti paralel biçimde görünür kılar. Bu durum, Foucault’nun bilgi-iktidar ilişkisinin kadın ve doğa üzerinde işleyen çift yönlü baskısını açıklar niteliktedir (Foucault, 2011).

Jin’in ağaçta uyuduğu sahne, kadının doğayla bütünleşmesini simgesel bir düzlemde kurar. Barthes’in “mitin tersine çevrilmesi” olarak tanımladığı bu tür sahnelerde, kadın-doğa ilişkisi kutsal ya da romantik bir özdeşlik olarak değil, eşitlik temelinde bir varoluş biçimi olarak sunulur (Barthes, 2020). Bu noktada film, “doğa ana” söylemine yaslanmak yerine, Plumwood’un vurguladığı gibi doğayla hiyerarşik olmayan bir ilişki önerir. Ekofeminist bilinç, burada doğayı yüceltmekten ziyade onunla eşdeğer bir yaşam alanı kurma çabasında somutlaşır (2004).

Jin’in geyikle karşılaştığı sahne, beklenen düşmanlık yerine karşılıklı bir tanıma ve temkinli yakınlık hissi yaratır. Bu sahne, Barthes’in yan anlam düzeyinde “karşılaşma” motifini insan-doğa ilişkisinde uzlaşının bir imgesi olarak yeniden kodlar (Barthes, 2020). Benzer biçimde, Jin’in uçaklardan kaçıp saklandığı sahnede ayının da aynı refleksi göstermesi, kadın ve hayvanın aynı iktidar rejimi içinde ikincilleştirildiğini açık biçimde sembolize eder. Bu paralellik, Foucault’nun söylemin farklı özneleri aynı disiplin alanına yerleştirme mekanizmasıyla ilişkilendirilebilir (Foucault, 2011).

Jin’in kayanın üzerinde uzandığı ve hemen üstte aynı pozisyonda duran kertenkeleyle paralel kurulan kadraj, insan ve hayvanın benzer yaşamsal ihtiyaçlara sahip olduğunu görsel olarak ifade eder. Barthes açısından bu sahne, doğa ile kültür arasındaki farkın “doğal ve değişmez” olduğu yönündeki miti çözen bir görsel söylem üretir (Barthes, 2020). Filmin Kürt kimliğiyle birlikte okunması, ekofeminizmin yalnızca kadın-doğa ilişkisini değil, aynı zamanda tüm ikincil konumlara itilmiş öznelerin ortak mücadelesini gündeme getirdiğini gösterir. Shiva’nın (1988) üçüncü

dünya kadınları ve doğanın aynı sömürü düzeninin farklı yüzleri olduğu yönündeki vurgusu, burada çok katmanlı bir direniş biçimine dönüşür.

Film, bir yönüyle Biehl'in kadının doğayla özdeşleştirilmesine karşı çıkan ve kültürel alanda eşit yurttaşlık talebini savunan yaklaşımını görünür kılar. Ancak Jin'in sürekli olarak sistemin dışına itilmesi, Plumwood'un işaret ettiği gibi, içinde yer edinemeyeceği bir düzenin sınırlarında var olmaya çalışmanın yarattığı yok edilme riskini de açığa çıkarır. Bu durum, Foucault'nun iktidarın direnişi her zaman kendi sınırında ürettiği yönündeki tespitiyle örtüşür (Foucault, 2011).

Filmin en çarpıcı sahnelerinden biri, Jin'in uğradığı saldırı sırasında yanında bulunan atın da acı çekmesi ve ses çıkarmasıdır. Bu sahne, kadın ve doğanın aynı şiddet rejimine maruz kaldığını ve bu ortak deneyimin sessiz bir dayanışma biçimi ürettiğini gösterir. Barthes'a göre (2020) bu tür sahnelerde yan anlam düzeyi, ortak direniş mitini yeniden yazar. Militarizmin simgesi olan askerî güç, yalnızca kadına değil, doğaya ve hayvanlara da zarar verir; yaralanan asker, bu sistemin kendi öznelere dahi tükettiğini ima eder. Plumwood'un doğayı "erkek aklının hizmetindeki öteki" olarak tanımladığı yapı, bu sahnelerde şiddet yoluyla görünür kılınır (2004).

Jin'in elinde silah varken saygı gören bir özneye dönüşmesi, silahı gömdüğü anda yeniden saldırıya açık hâle gelmesi, ataerkil düzenin kadın bedenini hangi koşullarda meşru kabul ettiğini açıkça gösterir. Bu durum, Foucault'nun söylemde iktidarın görünürlük üzerinden yeniden üretildiği yönündeki tespitiyle örtüşür (Foucault, 2011). Film, erkek düşmanlığı üretmekten ziyade, ataerkil ve militarist sistemin eleştirisini merkezine alır. Jin ile yaralı asker arasındaki ilişki, sorunun bireysel değil, yapısal olduğunu vurgular.

Sonuç olarak Jin, ekofeminizmin "kucaklaşma" ve ikincilleşmeye karşı ortak mücadele fikrini, bireysel bir kurtuluş anlatısına indirgemen, çok katmanlı bir sistem eleştirisi olarak kurar. Kadın, doğa ve ötekileştirilmiş kimlikler arasındaki bağ, romantize edilmeden; şiddet, denetim ve direniş ekseninde görünür kılınır. Bu yaklaşım, Shiva'nın kadın, doğa ve topluluklar arasında yeni bir etik dayanışma çağrısıyla doğrudan örtüşür (1988).

3.4. Wonder Woman

İlk dönem topluluklarında doğa, yaşamın sürekliliğini sağlayan ve gündelik varoluşun merkezinde yer alan bir güç olarak deneyimlenmiştir. Doğanın üretkenliği, döngüselligi ve "yeniden başlatma" kapasitesi, insanın anlamlandırma çabasını doğrudan biçimlendirmiş; bu anlamlandırma çerçevesinde kadın bedeni de doğurganlık ve besleyicilik üzerinden doğaya yakın bir konuma yerleştirilmiştir. Bu yakınlık, kadın yaratıcılığının doğa ile bağdaştırılmasını rastlantısal olmaktan çıkarır. "Toprak" imgesi burada simgesel bir yoğunlaşma noktasıdır: toprak hem besler hem geri alır; yaşamın ve ölümün ortak düzlemidir. Bu yüzden kadın, kimi anlatılarda "can bahşeden" ve "besleyen" bir figür olarak yüceltilmiş, bazı mitik anlatılarda ise kutsal bir sorumluluk alanıyla ilişkilendirilmiştir.

Barthes'in (2020) mit çözümlemesi açısından bu tür anlatılar, kültürel bir "kadın-doğa" mitinin kuruluşuna karşılık gelir. Yüceltici gibi görünen eşleştirme, aynı zamanda kadını kültürün alanından dışarıda konumlandırarak onu "doğanın" alanına sabitleyebilir. Bu sabitleme, kadını özne olarak değil temsil edilen bir figür olarak kurduğu ölçüde, iktidar ilişkileriyle bağlanır. Foucault'nun (2011) bilgi-iktidar ilişkisine dair çerçevesi, burada belirleyicidir: doğayı ve kadını tanımlama, sınıflandırma ve anlamlandırma yetkisi çoğu zaman "merkezi" konumda olan özneye aittir; temsil edilen konum ise kadın ve doğaya kalır.

Simone de Beauvoir, kadının doğurganlık üzerinden kurulan "gizem"le hem saygı gördüğünü hem de bu gizemin yarattığı korkunun erkek özneyi baskıladığını; yerleşik yaşam ve tarım kültürüyle birlikte bu denge- nin dönüşerek kadın gücünün kırılmaya başladığını belirtir (Baki, 2015; Beauvoir, 1949). Beauvoir'ın "kadın doğa ile özdeşleştirildiği ölçüde kültürün ötekisi hâline gelir" yaklaşımı, ekofeminist tartışmanın tarihsel arka planında sıkça geri dönen bir eksen oluşturur. Bu tarihsel hat, filmde Amazon ütopyasının "doğaya yakın" bir güç anlatısı olarak kurulurken gücün hangi sembollerle meşrulaştırıldığı sorusunu açığa çıkarır.

Ekofeminizmin çıkışında, kadının doğayla benzeşimi üzerinden kurulan tarihsel anlatılar ve bu benzeşimin sanayi/bilim rejimleri içinde gölgelenmesi fikri belirli ölçülerde yer alır. Ancak ekofeminist literatürün genel hattında "anaerkil sistem arzusu"ndan ziyade, Plumwood'un (2004) vurguladığı biçimde ikiliklerin (kültür/doğa, akıl/beden, erkek/kadın) hiyerarşik kuruluşunu çözmeye dönük bir eleştiri baskındır. Bu nedenle eko-

feminizm, kadın ve doğayı idealize eden bir geri dönüş anlatısı kurmaktan çok, bu idealizasyonun da parçası olduğu tahakküm mantığını görünür kılmayı hedefler.

Sinemada anaerkillik ve savaşçı kadın figürü çoğu zaman Amazon anlatıları üzerinden kurulmuştur. *Wonder Woman* (2017), Patty Jenkins'in yönetmenliğini yaptığı ve Amazon kadın kahraman figürünü merkezine alan bir filmidir. Ekofeminizmin "doğanın içinde/yanında kadın özne" fikrini tartışmaya elverişli olması nedeniyle, bu çalışma kapsamında son örnek olarak seçilmiştir.

Filmin geniş izleyici kitlesine ulaşması, temsilin toplumsal dolaşımı açısından ayrıca önemlidir. Bunun yanında kadın yönetmen imzası, yalnızca ekranda görünen temsili değil, söylemin üretim koşullarını da tartışmaya açar. Foucault'nun (2011) "söylemin üretim alanı" fikriyle bakıldığında, üretim sürecindeki öznenin konumu (kadın yönetmen) temsil rejiminde hangi kırılmaların mümkün olabileceği sorusunu gündeme getirir; fakat bu durum tek başına "eril dilin aşıldığı" sonucunu otomatik olarak garanti etmez. Tam tersine, film tam da bu gerilim üzerinden okunmaya elverişlidir.

Amazonlar, anlatı düzleminde savaşçı bir topluluk olarak kurulurlar: ok-yay, kılıç, mızrak gibi araçlarda yetkinlikleri ve fiziksel güçleri vurgulanır. Popüler kültürde "Amazon feminizmi" gibi adlandırmalar, çoğu zaman kadınların fiziksel kapasite bakımından erkekten aşağı olmadığı iddiasını öne çıkarır; burada tarihsel "savaşçı kadın" anlatıları bir kanıt gibi dolaşıma sokulur. Ancak bu figürasyon, iki farklı okuma ihtimalini aynı anda taşır: Bir yandan kadın gücünü görünür kılar; diğer yandan gücü, militarist ve kahramanlık kodlarıyla tanımladığı ölçüde ataerkil simgelerden bütünüyle kopamayabilir. Bu ikili durum, Barthes'ın (2020) mit ve yan anlam kavramlarıyla açıklanabilir: Amazonlar, "kadın gücü" mitini kırar gibi görünürken, bu miti yeniden üreten görsel-anlamsal kodları da taşıyabilir.

Filmin görsel dilinde zırh, silah ve savaş koreografisi, gücü belirgin biçimde "kahramanlık" repertuarı içinde kurar. Irigaray'ın (1985) kadının erkeğin aynasında bir yansıma olarak temsil edilmesi fikri burada önem kazanır: kadın özne, eril simgelerle tanımlandığında özneselliğini kurduğu zeminde bir kayma oluşabilir. Bu kayma, filmin ekofeminist açıdan taşıdığı en kritik gerilimlerden biridir: kadın gücünün "doğadan gelen"

bir etikle mi, yoksa kültürün (militarist) diline eklenerek mi meşrulaştırıldığı.

Öte yandan film, Amazonların doğayla kurduğu ilişkiyi saygı, denge ve birlikte-varoluş üzerinden resmeder. Ada, ataerkil baskıdan "uzakta" kurulmuş bir yaşam alanı olarak işaretlenir. Bu temsil, Shiva'nın (1988) doğayı kadınların yaşam alanıyla birlikte düşünmeye çağırın yaklaşımıyla belirli paralellikler taşır. Ancak film, bu alanı "saklanma" olarak bırakmaz; Diana'nın dünyaya geçişiyle birlikte, ataerkil sömürü sisteminin simgesi hâline gelen savaş ve militarizmle yüzleşme hattı açılır. Bu hat, ekofeminist bir çelişkiyi görünür kılar: doğayla uyumlu bir yaşam biçimini korumak mı, yoksa ikincilleştirilenleri hedef alan şiddet düzenine karşı doğrudan müdahil olmak mı? *Wonder Woman*, bu gerilimi "kaçmaktan vazgeçip savaşın ortasına girme" fikriyle kurar; böylece ekofeminist çağrının "tahakküme karşı mücadele" boyutunu popüler anlatı formunda dolaşıma sokar.

Filmin ekofeminist açıdan tartışmalı noktalarından biri, kadının doğadan gelen gücünün sembolleştirilme biçimidir. Film, kadını doğayla ilişkilendirirken, bu gücü çoğu zaman eril kahramanlık kodlarıyla (bedensel üstünlük, savaş kapasitesi, zafer) doğrular. Barthes'ın (2020) "mitin tersine çevrilmesi" fikrine yakın bir şekilde, film kadını "doğadan güç alan" bir özne gibi kurarken aynı anda bu gücü, iktidarın tanıdığı ve onayladığı kahramanlık repertuarı içinde meşrulaştırır. Burada ekofeminist eleştiri, "kadın güçlü gösterildi" düzeyinde değil; gücün hangi dil içinde kurulduğu, hangi sembollerle tanıdığı ve hangi etik hatla ilişkilendiği soruları üzerinden ilerler.

Bu nedenle film, iki düzlemi aynı anda taşır: İlk olarak doğayla uyumlu ve kadın dayanışmasına dayalı bir yaşamın idealize edildiği bir "başlangıç sahnesi", ikinci olarak ise ataerkil-militarist dünyanın içinde, o dünyanın diliyle savaşarak "kurtarma" anlatısına eklenilen bir kahramanlık hattı. Foucault'nun (2011) iktidarın direnişi de kendi dilinde üretmesi fikri, burada açıklayıcıdır: film, ataerkil savaş düzenini eleştirirken, bu eleştiriye çoğu zaman savaşın ve kahramanlığın kodları üzerinden kurar. Bu durum, ekofeminist kuramın özcü kadın-doğa özdeşliğini eleştiren çağdaş hatıyla (Plumwood, 2004) gerilimli bir ilişki üretir.

Sonuç olarak *Wonder Woman*, doğayla birlikte, eşitlikçi ve kardeşçe yaşayan kadınların resmedildiği

noktalarda ekofeminist bir duyarlılığa yaklaşır; ayrıca savaşın mağdur ettiklerini koruma ve ikincilleştirilenlere yönelen şiddeti durdurma fikrini popüler bir anlatı formunda taşıması bakımından ekofeminist algı için tartışmaya değer bir örnektir. Ancak aynı anda, kadının gücünün çoğunlukla eril kahramanlık kodlarıyla meşrulaştırılması, temsilin “ikilikleri çözmekten” ziyade kimi anlarda bu ikiliklerin dilini yeniden üretmesi riskini doğurur. Ekofeminist kuramın çıkışında kadının doğaya yakınlığı üzerinden kurulan açıklamalar bulunsa da, bu hattın feminist literatürde eleştirilmesinin temel gerekçesi tam da buradadır: kadın ve doğa özdeşliğini korumak değil, bu özdeşliğin hiyerarşik ikilikleri nasıl beslediğini çözümlmek gerekir (Plumwood, 2004). Bu nedenle *Wonder Woman*, ekofeminist bir temsil sunmaktan ziyade, ekofeminist eleştirinin sırandığı ve kimi anlarda kendi karşıtını yeniden ürettiği bir popüler anlatı olarak okunmalıdır.

SONUÇ

Bu çalışma, girişte sorulan “kadın ve doğa temsillerinin sinemada hangi anlatı ve iktidar koşulları altında birlikte ikincilleştirildiği ya da özneleşme imkânı üretebildiği” sorusuna, ekofeminist kuramın ikicilik ve arka planlaştırma eleştirisi üzerinden yanıt üretmiştir. Ekolojik krizi teknik bir çevre yönetimi meselesine indirgeyen yaklaşımların karşısına, tahakkümün tarihsel, cinsiyetli ve temsil yoluyla işleyen çok katmanlı yapısını birlikte düşünen bir kuramsal hat yerleştirilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde sığ ekolojinin doğayı yönetilebilir bir “kaynak” rejimi olarak kuran araçsal mantığı (Tankoç, 1994), derin ekolojinin içsel değer vurgusuyla açtığı ontolojik-etik kopuş (Arıkan, 2020) ve toplumsal ekolojinin tahakkümün toplumsal tarihini merkeze alarak krizi siyasal bir zemine taşıyan yaklaşımı (Oral, 2023; Demir, 2020) tartışılmıştır. Bu kuramsal geçiş hattı, ekolojik düşüncede ilerleyen bir “derinleşme” anlatısı gibi görünse de her aşamada belirginleşen kör noktalar çalışmanın temel tartışma eksenini oluşturmuştur. Derin ekoloji, insan-dışı doğanın içsel değerini güçlendirirken toplumsal eşitsizlikleri ve cinsiyetli tahakkümü ikincilleştirme riski taşımakta; toplumsal ekoloji ise krizin kökenini hiyerarşik toplumsallaşma biçimlerinde ararken, insan-dışı doğa üzerindeki tahakkümü dolaylılaştırmaktadır (Plumwood, 2004; Mellor, 1993). Çalışmanın temel iddiası, ekofeminist müdahalenin bu iki eksikliği aynı anda görünür kılan

zorunlu bir kuramsal eşik sunduğudur.

Bu eşik, ekolojik krizin “insanlığın ortak sorunu” biçiminde nötrleştirilmiş anlatılarla kavranamayacağını ortaya koyar. Mellor’un (1993) vurguladığı gibi sorumluluğun insan türüne genellenmesi, tarihsel ve yapısal güç ilişkilerini silikleştirir; Kheel’in işaret ettiği üzere, insan-merkezcilik eleştirisi dahi, merkezin tarihsel olarak erkek egemen biçimde kurulmuş olması hesaba katılmadığında siyasal keskinliğini yitirir (Üzel, 2006). Bu nedenle ekofeminizm çalışmada, kadın ile doğa arasındaki ilişkiyi özsel bir benzerlik üzerinden kuran yaklaşımlardan özellikle ayrıştırılarak; ikiliklerin (kültür/doğa, akıl/beden, özne/nesne, aktif/pasif) tahakkümü doğallaştıran düşünsel mimarisini çözümlayan bir eleştiri rejimi olarak konumlandırılmıştır (Plumwood, 2004; Kümbet, 2012). Bu mimarinin işleyişinde “arka planlaştırma” mekanizmasının merkezi olduğu görülmüştür: kadın emeği, bakım pratikleri ve doğanın yeniden üretici süreçleri görünmezleştirildiğinde, tahakküm yalnızca ekonomik ya da siyasal değil, aynı zamanda etik bir körlük olarak da kurulmaktadır (Plumwood, 2004).

Bu kuramsal çerçeve, sinemanın kültürel dolaşım içindeki özgül rolü üzerinden somutlaştırılmıştır. Sinema, iktidar söylemini sıfırdan üretmekten ziyade, dolaşımında olan anlamları yan anlam düzeyinde doğallaştırma kapasitesine sahiptir (Barthes, 2020). Bu nedenle film seçimleri, yalnızca “doğa temsili” içeren örneklerden değil; kadın, doğa ve iktidar arasındaki ilişkilerin gerilimli biçimde kurulduğu anlatılardan oluşturulmuştur. Çözümlemeler, söylemin üretim biçimlerinin (Foucault, 2011) ve mitin gündelik görünürlük içindeki doğallaştırıcı işleyişinin (Barthes, 2020) birlikte izlenebildiği bir okuma düzleminde yürütülmüştür.

Film analizleri dört temel sonucu görünür kılmıştır. İlk olarak, doğanın anlatıda merkezî konuma yerleştirilmesi tek başına özgürleştirici değildir; belirleyici olan, doğanın hangi ilişkisellik içinde kurulduğudur. Sisteki Goriller, doğayı edilgen bir arka plan olmaktan çıkarırken, bilginin tahakküm aracı olarak değil birlikte var olma pratiği olarak kurulabileceğini gösterir; ancak Batılı bilim öznesinin ayrıcalıklı konumu bütünüyle aşılmaz. İkinci olarak, Kurbağalar’da kadın-doğa ilişkisi etik bir doğa savunusu söylemi üzerinden değil, geçim pratikleri üzerinden

kurularak özcülük tuzağına düşmeden ekofeminist bir siyasal yoğunluk üretir. Kadın bedeni ve doğa, aynı anda norm ihlali ve metalaştırma rejimine tâbi kılınır; film, kurtuluş anlatısı sunmadan öznenin iktidarın çatlaklarında nasıl var olabildiğini gösterir (Foucault, 2011; Plumwood, 2004).

Üçüncü olarak, Jin’de militarizm kadın ve doğa üzerinde kurulan tahakkümün ortak dili hâline gelir. Kadın bedeni ve insan-dışı varlıklar aynı disiplin rejimi içinde konumlandırılır; ortak kırılma, etik bir birlik söylemiyle değil, somut şiddet düzenekleri üzerinden kurulur (Foucault, 2011; Barthes, 2020). Son olarak Wonder Woman, popüler anlatıda ekofeminist duyarlılığın taşıdığı temel gerilimi açığa çıkarır: film kadın dayanışması ve doğayla uyum fikrini kurarken, gücü militarist ve kahramanlık repertuarı içinde yeniden tanımlar. Böylece eleştirdiği eril kodların içinden konuşma riskini taşır (Irigaray, 1985; Plumwood, 2004).

Kuramsal tartışmalar ile film bulguları birlikte değerlendirildiğinde, çalışmanın ulaştığı temel sonuç şudur: Ekofeminist eleştiri, ekolojik krizi yalnızca doğanın tahribi olarak değil, ikilikler üzerinden kurulan bir özneleşme rejiminin sonucu olarak kavradığında, etik ve siyasal açıdan daha açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Sığ ekolojinin kaynak rejimi doğayı yönetilebilir kılarken, aynı mantık kadın bedenini de yönetilebilir ve arka plana itilmiş bir “çevre” olarak kurar (Tankoç, 1994; Plumwood, 2004). Derin ekolojinin içsel değer vurgusu bu araçsallığı sarsar; ancak sorumluluğu “insan” a genellediği ölçüde tahakkümün cinsiyetli ve sınıfsal örgütlenişini görünmezleştirme riski taşır (Mellor, 1993). Toplumsal ekoloji krizi siyasal bir zemine taşır; fakat doğanın kendisine özgü tahakküm alanını ikincilleştirebilir (Oral, 2023). Ekofeminizm ise bu iki yönlü eksikliği, doğanın içsel değeri ile toplumsal tahakkümün cinsiyetli biçimlerini birlikte düşünmeye zorlayarak aşar.

Bu sonuçlar, ekofeminizmin çalışmada bir “alt alan” değil, ekolojik düşüncenin kuramsal sürekliliğinde zorunlu bir düğüm olduğunu göstermektedir. Doğa ile kültür, kadın ile erkek, beden ile akıl arasındaki ikilikler çözülmeden ekolojik kriz ne yalnızca etik bir duyarlılıkla ne de yalnızca siyasal bir dönüşüm çağrısıyla kavranabilir. Sinema ise bu ikiliklerin kimi zaman yeniden üretildiği, kimi zaman da çatlatılabildiği bir

mücadele alanı olarak, ekofeminist eleştirinin neden hâlâ güncel ve gerekli olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Arıkan, E. (2020). Çevreci düşünce ve çevre hukuku için radikal bir kılavuz: Arne Naess'in derin ekoloji yaklaşımı. *TAÜHFD*, 2(1), 191–220.
- Baki, E. S. (2015). *Kadınlık algısı üzerine çözümlenmeler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi.
- Barthes, R. (2020). *Mitolojiler* (T. Yücel, Çev.). Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (1996). “Ekofeminizm ya da yüreğin iyimserliği”. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4.
- Biehl, J. (1991). *Finding Our Way: Rethinking Ecofeminist Politics*. Black Rose Books.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin alt üst edilmesi* (A. Candaş, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinali 1990’da yayımlandı)
- Bülbül, A. E. (2015). Bak Yeşil Yeşil: Ekosinema Kuramı Üzerine. *sinecine*, 6(2), s. 7-25.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics* (2nd ed.). Routledge.
- Çelik, E. E. (2017). “Val Plumwood ve animist materyalizm”. *ViraVerita E-Dergi*, (5), 71–86.
- Demir, Ayşe Bilge, (2020). Murray Bookchin’de Toplumsal Ekoloji ve Toplumsal Dönüşüm, *Dört Öge*, 18, 97-110.
- Donovan, J. (2000). *Feminist teori* (A. Bora & M. A. Gevrek, Çev.). İletişim Yayınları.
- Donovan, J. (2005). “Hayvan hakları ve feminist kuram” (N. Saatçioğlu, Çev.). *Birikim Dergisi*, 195.
- Ergin, M. (2020). Ecocriticism in Turkey. *Ecozon*, 11(2), 52–67.
- Foucault, M. (2011). *Bilginin arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gökçen, N. (2015). *Encountering the animal: Exploration in American literature*. Boyut Yayınları.
- Hall, S. (1997). “The work of representation”. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (S. Hall, Ed.), 13–74. Sage.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (Eds.). (2014). *Material ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- İmançer, D. (2002). “Feminizm ve yeni yönelimler”. *Doğu Batı Dergisi*, (19), 45–60.
- Kümbet, P. (2012). “Ekofeminizm: Kadın, kimlik ve doğa”. *Ekoeleştirici: Çevre ve Edebiyat* (S. Opperman, Ed.), 171–206. Phoenix Yayınları.
- Mellor, M. (1993). *Sınırları yıkmak: Feminist yeşil bir sosyalizme doğru* (O. Akınbay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Notz, G. (2011). *Feminizm* (S. D. Çetinkaya, Çev.). Phoenix Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). Theorizing ecocriticism: Toward a postmodern ecocritical practice. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13(2), 103–128.
- Oral, E. (2023). Toplumsal ekoloji bağlamında ekolojik krizin kaynağı ve çözümü: Murray Bookchin’in yaklaşımı. *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 13(3), 393–396.
- Özkazanç, A. (2013). “Butler’in feminizmi: Siyasi bir okuma için kılavuz”. *Ankara Üniversitesi Mülkiye Dergisi*, 37(4).
- Plumwood, V. (1993). Ecofeminism: An overview and discussion of positions and arguments. *Australasian Journal of Philosophy*, 71(2), 133–147.
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve doğaya hükmetmek*. Metis Yayınları.
- Shiva, V. (1988). *Staying Alive: Women, Ecology and Development*. Zed Books.
- Şakacı, B. K., & Günesen, M. (2023). Derin ekoloji ve derin ekolojinin düşündürdükleri [The deep ecology and reflections of the deep ecology]. *Akademik Düşünce Dergisi*, (8), 73–90.
- Tankoç, G. (1994). *Derin ekolojinin genel çizgileri*. İçinde *Derin Ekoloji* (s. 95–110). İzmir: Ege Yayıncılık.
- Tankoç, G. (1996). “Ekofeminizmin amaçları”. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (4).
- Tozka, S. (2013). “Çevre ve ekoloji kavramlarının ekoeleştirici ve kapitalist söylem bağlamında incelenmesi”. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi – Humanitas*, 2.
- Üzel, E. (2006). *Feminizm ve doğa ekseninde ekofeminizm*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi.

FİLMLER

- Apted, M. (1988). *Sisteki Goriller* (Film). Warner Bros.
Erdem, R. (2013). *Jin* (Film). Atlantik Film.
Gören, Ş. (1985). *Kurbağalar* (Film). Gülşah Film.
Jenkins, P. (2017). *Wonder Woman* (Film). Warner Bros.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Korkmaz, E. (2015). “Kadının gözünden doğaya ve ataerkil bakışı yeniden bakış”. *Gaiadergi*.
<https://gaiadergi.com/jin-kadinin-gozunden-dogaya-ve-ataerkil-duzene-yeniden-bakis/>
(Erişim tarihi: 18.05.2024)
- Tamer, R. (2015). “Din, ekoloji ve kadın”. *Alakırın Sesi*. <http://www.alakirinsesi.org/din-ekoloji-ve-kadin/> (Erişim tarihi: 03.05.2023)