

-Araştırma Makalesi-

Soylent Green: Kara Bir Film, Kapkara Bir Gelecek

Erkin Onat Sol*,
Ayhan Sol**

Özet

İkinci Dünya Savaşı sonrasında batılı ülkelerin yeni bir büyük savaşı önlemenin yolu olarak seçtiği devlet destekli ekonomik kalkınma modeli hem tüketim toplumuna hem de 1960larda hissedilmeye başlayan hızlı nüfus artışına yol açtı. Bunun üzerine nüfus patlamasına bağlı küresel bir felaket olacağına inanan bazı bilim insanları yaklaşan tehlikeyi doğrudan halka anlatmaya başladılar. 1970lere gelindiğinde medyada her gün yüksek nüfus artışı hakkında bir haber çıkıyordu; ancak Amerikan toplumunun nabzını iyi tutan Hollywood sadece Soylent Green'i üretmekle yetindi. Film siyasal olarak muhafazakâr tercihlerde bulunsa da distopik bir gelecekte anlattığı öyküsünde etkileyici bir trajik eko-kahraman yaratmıştır.

Bu çalışmada film iki açıdan inceleniyor. Birincisi, filmin yapıldığı dönemin ürünü olması. Bu dönemde genel kabul gören bilimsel görüşe göre, nüfus patlaması ile doğum kontrolü arasında kuvvetli bir ilişki vardır. (Benzer şekilde filmin esas aldığı Yer Açın! Yer Açın! da doğum kontrolünü vurgular.) Ancak, toplumun muhafazakâr kesimlerinin doğum kontrolüne karşı olmasının etkisiyle muhafazakâr film yapımcıları öyküyü insan bedeninden gıda üretilmesi gibi akıl almaz bir komplotu etrafında anlatmayı seçmişler. İkincisi, filmin izleyici üzerindeki etkisi. Yapımcıların muhafazakâr tercihleri nedeniyle de olsa bu komployu merkeze almaları filmin izleyici üzerindeki etkisini artırıyor olabilir. Ayrıca doğum kontrolünü ihmal eden yapımcılar bu boşluğu çevreci konuları ön plana çıkararak doldurmuşlar. Bu sayede filmin distopik öyküsü izleyicinin zihinsel zaman yolculuğu yapmasını sağlayıp finalde yaşadığı katarsis deneyimi ile de izleyicinin çevre konusunda duyarlılığını artırıyor. Bu farkındalık ve hassasiyet ile gelecekte geçmişe bakabilen izleyici zamanının sorunlarını daha iyi anlayabilecektir. Sonuç olarak filmler, ama özellikle distopik filmler bu etkileri sayesinde çevre konusundaki gerçekleri insanlara anlatmanın önemli araçları olabilirler.

Anahtar Kelimeler: distopik, katarsis, zihinsel zaman yolculuğu, trajik eko-kahraman, nüfus patlaması

*Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye

E-mail: eosol97@gmail.com

ORCID : 0000-0002-1268-9023

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871648

**Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

E-mail: asol@metu.edu.tr

ORCID : 0000-0001-6024-5163

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871648

Sol, E.O., Sol A. (2021) *Soylent Green: Kara Bir Film, Kapkara Bir Gelecek*. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 410-426. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871648>

Geliş Tarihi: 31.01.2021

Kabul Tarihi: 03.05.2021

-Research Article-

Soylent Green: A Dark Film, an even Darker Future

Erkin Onat Sol*,
Ayhan Sol**

Abstract

*In order to prevent a third war, western countries pursued a state-sponsored economic-development model leading to consumerism and population growth in the 1960s. A number of scientists argued that there would be a global catastrophe due to population explosion. In these days, while daily news about population growth in the media was ordinary, Hollywood, always with an eye on the society, produced only *Soylent Green*. Although the movie made conservative choices, it created a tragic eco-hero in a story told against a dystopian future. We examine the effects of the time when the movie was produced on the movie. The scientific era was dominated by the conviction in the link between population explosion and birth control and the book on which the movie is based also emphasizes birth control; however, conservatives who were against birth control led the producers to tell the story around a conspiracy about food produced from people. We also examine effects of the movie on audience. We believe this conspiracy intensified the effect of the movie on audience. Furthermore, producers filled the gap produced by ignoring birth control with environmental issues. Thus, the dystopian story of the movie could mentally time-travel audience to have catharsis at the end leading to an environmental enlightenment. We believe the audience can comprehend the problems of their own time, once they are environmentally enlightened and equipped with a future-to-past perspective. We also believe movies in general and dystopian ones in particular are excellent instruments to persuade people about environmental issues.*

Keywords: *dystopian, catharsis, mental time travel, tragic eco-hero, population explosion*

*Bahçeşehir University, Faculty of Communication, İstanbul, Turkey

E-mail: eosol97@gmail.com

ORCID : 0000-0002-1268-9023

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871648

**Orta Doğu Teknik University, Faculty of Art and Sciences, Ankara, Turkey

E-mail: asol@metu.edu.tr

ORCID : 0000-0001-6024-5163

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871648

Sol, E.O., Sol A. (2021) *Soylent Green: Kara Bir Film, Kapkara Bir Gelecek. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (3), 410-426. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871648>*

Received: 31.01.2021

Accepted: 03.05.2021

Extended Abstract

In order to prevent a third world war after the Second World War, in late 1940s and early 1950s, western countries pursued a state-sponsored Keynesian economic-development model leading inevitably to consumerism, big families, and finally to high population growth in the 1960s. Because of high population growth, in early 1960s, a number of influential scientists started to argue persistently and quite forcefully for the idea that there would be a global catastrophe due to population explosion. Some of them, like Paul R. Ehrlich, were also so convinced of the impending danger that they became voluntary spokespersons of this idea to be disseminated as persuasively as to the public at large. As a result, by the 1970s, daily news about population growth in the media had become quite ordinary. Surprisingly though, Hollywood, which is always said to have an eye on the sensitivities of the American society, produced only a single movie, namely Soylent Green. Even more surprisingly, although those who were involved in the population debate were mostly progressivists Soylent Green was produced, partially by the efforts of a conservative actor Charlton Heston, by MGM. Although the movie made politically conservative choices, it created an impressive tragic eco-hero in a story told against a background of a dystopian future.

In this essay, we examine Soylent Green from two points of view. The first is the effects of the time-period when the movie was produced on the movie. At that time, the scientific era was dominated by the conviction in the link between population explosion and birth control, and the book, Make Room! Make Room!, on which the movie is based also emphasizes birth control. However, the fact that the conservatives that had a larger share in the American population were against birth control led the producers to tell the story around an amazing conspiracy about food produced from people. Of course, the story is still told in a crowded Manhattan, New York, and this food production was a consequence of population explosion, and so on. Yet, these were all on the background and birth control was not mentioned at all. Fortunately, this conservatism had also a rewarding side effect on the movie: the producers filled the gap left by ignoring the birth-control problem by explicitly referring to some environmental concerns, such as global warming, environmental pollution, and depletion of natural resources.

Secondly, we also examine the effects of the movie on audience. For this analysis, we appeal to three psychological resources: mental time travel, catharsis, and epiphany; together they intensify the effect of dystopian movies on audience. As it unfolds, a dystopian story exploiting the mental time travel ability of the audience may slide the audience from their comfortable present to a possible catastrophic future. If the story is about a tragic figure as in Soylent Green with which the audience can identify they are dragged on with the hero into the destiny of the hero that leads to a catastrophic end. The audience is expected in such stories to have a cathartic experience and finally a moral enlightenment. Therefore, we think the experience of the audience of Soylent Green follows this pattern. Hence, granting a central role to the incredible secret about feeding people with soylent protein crackers made out of human flesh intensified the effect of the movie on audience. Furthermore, pushing the environmental issues to forefront, in order to fill the gap of birth control, furnished the movie with richer environmental content that could produce a greater impact of environmental sensitivity on audience. Since we also argue in our essay that dystopian stories have great potential for instigating the audience's ability of mental time travel, the dystopian story of Soylent Green can mentally time-travel audience to have a cathartic experience at the end with the demise of the tragic eco-hero that may lead to an environmental enlightenment. We believe the audience can comprehend the problems of their own time, once they are environmentally enlightened and equipped with a future-to-past perspective provided by travelling mentally into future. We also believe movies in general and dystopian ones in particular are excellent instruments to persuade people about environmental issues.

Giriş

Antik dönem efsanelerine de konu olan felaket kehanetlerinin cazibesi, geleceğin belirsizliğine, zayıf da olsa ışık tutmalarından kaynaklanıyor olabilir. Yirminci yüzyılın etkili olduğu kadar tartışmalı felaket kehanetlerinden birini 1968'de, zamanımızın kâhin-bilim insanlarından Paul Ehrlich ortaya atmıştı. Ehrlich'e göre, 1970lerin sonunda nüfus patlamasına bağlı küresel bir çevre felaketi yaşanacaktı. Covid salgınıyla geri plana itilse de iklim değişikliğine bağlı çevre felaketi kehaneti de bugün bazılarımızı endişelendiriyor. Çevre bilimde, gerçekleşme olasılığı bulunan tehlikelere karşı tedbirli olunmasını öneren ihtiyatlılık ilkesi (precautionary principle) bu tür kehanetlerin göz ardı edilmemesini ve önlem alınmasını tavsiye eder.

İlk atom bombasının kullanıldığı 1945 yılı atom çağının da başlangıcı kabul edilir. Ancak, her ne kadar tarihi on dokuzuncu yüzyıla kadar gitse de çağdaş çevreci hareketin başlangıcı sembolik olarak 1945 yılı olabilir çünkü nükleer tehlikeye tepki olarak doğan bu çevre hareketi aynı zamanda ilk kitlesel çevre hareketidir. Bu dönemde sinema da çok sayıda, daha çok ikinci sınıf distopik bilim kurgu filmleriyle de olsa bu tehlikeye tepki göstermiştir. Yüksek nitelikli *On the Beach* (Kumsalda, Stanley Kramer, 1959) ve *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Dr. Garipaşk veya: Nasıl Kaygılanmayı Bırakıp O Bombayı Sevmeyi Öğrendim, Stanley Kubrick, 1964) filmleri istisnadır. Nükleer karşıtı hareket, 1960larda neredeyse aniden başlayan nüfus artışına dikkat çeken hareketin ortaya çıkmasıyla bir süreliğine arka plana itilmiştir. Nükleer tehlikeyle ilgili çeşitli kehanetler yapılmış olsa da nüfus patlamasına bağlı felaket kehanetini ilginç kılan Stanford Üniversitesi popülasyon biyoloğu Paul Ehrlich tarafından bilimsel gerekçeler gösterilerek yapılmış olması ve dönemin pek çok bilim insanı tarafından da paylaşılmasıydı. Her ne kadar karşı çıkan çok olduysa da Ehrlich'in kehaneti Amerika Birleşik Devletleri'nde politik bir harekete dönüşecek kadar etkili olmuştur; hatta, başlayan gençlik hareketlerinin de rüzgarıyla, 1970 yılında Cumhuriyetçi Nixon döneminde Çevre Koruma Teşkilatının (EPA) kurulmasına ve ilk Dünya Günü'nün (Earth Day) kutlanmasına önyak olmuştur.

Şaşırtıcı bir şekilde bu hareketin sinema dünyasına etkisi çok sınırlı olmuştur. Bu dönemde, biri Hollywood yapımı *Soylent Green* (Soymer Yeşili, Richard Fleischer, 1973) diğeri 1972 Danimarka-Amerikan yapımı *Z.P.G* (*Z.P.G, Michael Campus, 1972*) olmak üzere sadece iki film yapılmıştır. *Soylent Green* sanki Paul Ehrlich'in 1968'de yayımladığı (kurgusal olmayan) popüler-bilim kitabı *Nüfus Bombası'nın* filmidir.¹ Bu filmde, Ehrlich, Sıfır Nüfus Artışı Hareketi (Zero Population Growth Movement) ve pek çok bilim insanının bir süredir anlatmaya çalıştığı tehlikenin sonuçlarının ne olacağı trajik bir kahraman etrafında anlatılmaktadır.

Bu yazıda ilk olarak, bu film yüksek nüfus artışı sorununa gönderme yapan bir dönem filmi olarak incelenecektir çünkü *Soylent Green*'in yapıldığı dönemin ve hemen öncesinin bu filmin yapılmasına ve bu şekilde yapılmasına etkileri olduğu düşünülmektedir. Çıkarılacak sonuçlar, genel olarak filmlerin dönemlerinin koşullarından nasıl etkilendiği hakkında dolaylı da olsa bir fikir verebilir. İkinci olarak, filmin izleyiciler üzerinde ne tür etkiler yarattığı ve bunu nasıl başardığı gösterilmeye çalışılacak. Bu kısımda üç kavram önem kazanıyor: zihinsel zaman yolculuğu, katarsis ve epifani. Bu incelemeden çıkan sonuçların tüm mesaj içeren distopik filmleri kapsayabileceği düşünülebilir. Üçüncü olarak bu inceleme, Pat Brereton'un da belirttiği gibi filmlerin eğitici bir rolü olduğunu vurgulamaya çalışacak.

¹ Aslında film, Harry Harrison'un 1966'da yayımlanmış *Make Room! Make Room!* (1996, *Yer Açın! Yer Açın!*) romanını esas almıştır.

[S]eyirci kitlelerinin film izlemeyi sürdürmesinin nedeni sinemanın, büyük çeşitlilik gösteren algıları kendine özgü bir şekilde yeniden anlatabilme becerisi ve engin bir 'farz edelim ki' türü eğitici öykü senaryolarını bu mecranın nasıl kurguladığını ortaya sermesidir. Chicago Sun-Times'ın değerli film eleştirmeni merhum Roger Ebert'in de sıkça söylediği gibi sinemanın gücü empati duygusunu güçlendirebilmesi ve seyirciyi başka bir dünyaya götürüp gerçekliği tamamen farklı bir açıdangösterebilmesinden gelir" (Brereton, 2016, p. 33).

Nüfus Bombası

Yeni-Maltusçu Nüfus Hareketi

İkinci Dünya Savaşının hemen sonunda Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atılan atom bombaları ve ardından yapılan nükleer silah denemeleri, öncelikle ekoloji alanında çalışan bilim insanlarının dikkatini çekse de kısa sürede Amerika Birleşik Devletleri'nde ve tüm dünyada nükleer tehlike karşıtı ilk çevreci toplumsal hareketlerin de başlamasına yol açtı. Aynı dönemde üçüncü bir dünya savaşı tehlikesi, özellikle gelişmiş ülkelerdeki hükümetleri huzursuz ederek yeni politika arayışına yöneltti. Bu tehlikeyi önlemenin yolunun, küresel olarak refahı arttırarak uluslararası çatışma riskini azaltacak ekonomik kalkınma olduğu batılı ülkelerde yaygın bir görüş olarak kabul görmeye başladı (Robertson, 2012, pp. 33, 46).² Bu politikanın Amerika Birleşik Devletleri'ndeki karşılığı, ülke içindeki olası sosyal çatışmaları önlemek için Keynesçi politikalarla halkın refahını arttırmaya çalışmaktı ve bu büyük ölçüde başarılı da oldu (Robertson, 2012, pp. 29-33). Devlet destekli projelerle bir yandan ekonomi geliştirilirken diğer yandan da işe kavuştukları için düzenli gelir elde etmeye başlayan orta sınıfının konut edinmesi desteklendi ("banliyöleşme") (Robertson, 2012, p. 113).³ Ekonomik refahı arttırma ve çok çocuk politikası 1950lerde, beyaz orta sınıfta erkeğin çalıştığı ve kadınların evin ve çocukların bakımını üstlendiği çok çocuklu bir yaşam tarzının hızla yaygınlaşmasını sağladı (Wilmoth & Ball, 1992, p. 656). Çok çocuk politikası 1960ların hemen başında etkisini göstermeye başladı ve tüm gelişmiş ülkelerde yüksek bir nüfus artışına yol açtı.

İnsan ekolojisi çalışan bazı batılı bilim insanlarına göre, gelişmiş ülkelerdeki yüksek nüfus artışını az gelişmiş ülkelerde zaten kontrolden çıkmış olan yüksek nüfus artışına ekleyince, yakın gelecekte⁴, tüm dünyada bir nüfus patlamasının meydana gelmesi kaçınılmazdı. Aynı bilim insanları böylesine büyük bir nüfusun tüm dünyadaki kıt kaynakları hızla tüketerek büyük bir kıtlığa ve açlığa yol açmasının da çok yüksek bir olasılık olduğunu iddia ediyorlardı. Nüfus artışıyla alakalı olarak geliştirilen modellerden bugün de en iyi bilineni Garret Hardin'in Ortak Alanların Trajedisi görüşüdür (Hardin, 1968). Bu modele göre, kamusal kaynaklar (bunlara özelleştirilemeyecek tüm doğal kaynaklar eklenebilir), herkesin kendi çıkarını gözetmesi nedeniyle bir süre sonra kaçınılmaz olarak tükenecek ve sonunda bu kaynaklardan yararlanan herkes zararlı çıkacaktır. Sonrasında Hardin (1974) daha da ileri giderek, gelişmiş ülkelerin, gelişmemiş veya az gelişmiş ülkelerde zaten meydana gelmiş ve büyük bir yoksulluğa yol açmış nüfus patlamasından kendilerini koruması için bu ülkelere gelecek mültecilerin sınırlandırılmasını, hatta o ülkelere yapılan gıda yardımlarının da durdurulmasını önerdi.⁵

Diğer yandan öncülüğünü Paul Ehrlich gibi bilim insanlarının yaptığı bir kesim ise, yoksul ülkelerin ekonomilerinin geliştirilmesi için destek olunması yanında hem onların hem de ABD'dekilerin, yeni geliştirilen doğum kontrol hapı ve spiral gibi yöntemleri kullanmaları

²Kuşkusuz o dönemde ABD'yi diğer ülkelere yardım etmeye teşvik eden bir başka mesele, komünizmin yayılmasına engel olma arzusuuydu (Robertson, 2012, p. 891 ve Wilmoth & Ball, 1992, pp. 645-6).

³Beyaz orta sınıfın çoğunlukla banliyölere çekilmesiyle şehir merkezlerinde oluşan boşluk da alt sınıfı oluşturan azınlık gruplarınca dolduruldu (Robertson, 2012, p. 105).

⁴Bazı kehanetler 1970lerin sonu gibi çok yakın bir tarihi bile gösteriyordu.

⁵Hardin bu makalede önerdiği can-sandalı etiği ile bu görüşünün ahlaki gerekçelendirmesini de yapmaya çalıştı.

için teşvik edilmeleri gerektiğini savunuyorlardı (kürtaj da daha tartışmalı olsa da seçenekler arasındaydı). Onlara göre ancak bu sayede hızlı nüfus artışı kontrol altına alınabilirdi.

Nüfus kontrolü uygulamalarının teşvik edilmesi ve ekonomik gelişme ABD’de yetmişlerin ortalarına doğru, Avrupa’da daha önce etkili oldu ve böylece banliyölerde yaşayan beyaz nüfusun artışı istenen seviyeye inmiş oldu. Az gelişmiş ülkelerde ise ekonomik gelişmenin sağlanmasıyla ve doğum kontrolü yöntemlerinin uygulanmasıyla aynı başarının gösterileceğini umut edenler hayal kırıklığına uğradılar. Çin’in 1970lerde, daha çok kendi yöntemleriyle nüfus artış hızını yavaşlatması dışında ne küresel ölçekte bir ekonomik gelişme sağlanabildi ne de zorla kısırlaştırma gibi doğum kontrolü yöntemlerine bile başvurulmasına rağmen nüfus artış hızının yavaşlatılması başarılı oldu. Benzer şekilde ABD’de de yoksul azınlık gruplarda nüfus artış hızı yavaşlamadı, aksine arttı.

1960ların başlarında nüfus artışı sorunu ve kürtaj dahil yeni doğum kontrolü yöntemleri o dönemlerde yeni ortaya çıkan kadın hareketleri tarafından büyük destek görüyordu çünkü tüm etnik gruplardan kadınlar, doğum kontrolünün bedenlerinin kontrolünün kendilerine geçmesi anlamına geldiğine ve böylece kadınların kaderinin ev kadını olmakla sınırlanmasının önüne geçileceğine inanıyorlardı. Benzer şekilde nüfus hareketi bu dönemde çevreci kaygıların da dikkate alınmasına yol açtı çünkü hızlı nüfus artışının kaynakların hızla tükenmesine ve doğal çevrenin zarar görmesine etkisi neredeyse gözle görülür hale geldi. Buna rağmen çevreci hareket bu dönemde yeni-Maltusçu nüfus hareketinin ve nükleer karşıtı hareketin gölgesinde kalarak ve egemen insan merkezci karakterini değiştiremedi.⁶ Ancak yine de doğal çevreyi koruyacak önlemler alınması için hükümetlerin ikna edilebilmesi için yeterli baskı oluşturulabilirdi. Öyle ki Nixon yönetiminin 1970 yılında Çevre Koruma Teşkilatını (EPA) kurması sağlandı ve aynı yıl ilk Dünya Günü, özellikle üniversite kampüslerinde büyük kalabalıklar tarafından coşkuyla kutlandı.

Başlangıçta yeni-Maltusçu nüfus hareketi ABD’de muhafazakâr sağ çevreleri de etkileyebilirdi. Özellikle doğal çevrenin bozulması tehlikesi tüm kesimlerde ortak bir kaygıya yol açıyordu. Ancak sonrasında muhafazakârlar, nüfus hareketi taraftarlarının doğum kontrolü ve özellikle kürtaja vurgu yapmalarından, hatta bazılarının zorunlu doğum kontrolünden söz etmelerinden rahatsız olarak nüfus hareketiyle aralarına mesafe koymaya başladılar. Benzer şekilde, nüfus hareketini destekleyen kadın ve azınlık hareketleri de 1970lerin başlarından itibaren, zorunlu doğum kontrolü önerileri dolayısıyla hareketten uzaklaşmaya başladılar. Bu yıllarda, ilk bakışta çelişkili görünen iki gelişme oldu. Birincisi, 1970lerin başlarında beyaz nüfusun artış hızının yavaşlamasına karşın diğer etnik grupların nüfus artış hızının artarak sürmesi ve ABD’nin göç almaya devam etmesi, bazı muhafazakâr grupların yaklaşımlarını değiştirdi. Onlara göre nüfus kontrolü bu etnik gruplarla sınırlı tutulmalı ve konu göç ve göçmen sorunu olarak ele alınmalıydı.⁷ İkincisi, pek çok azınlık grup da nüfus hareketiyle aralarına mesafe koymaya başladılar çünkü onlar da nüfus artışı kontrolünün beyaz olmayanların nüfuslarının kontrol edilmesi anlamına geleceği kaygısını taşımaktaydılar. (Az gelişmiş ülkelerdeki zorunlu doğum kontrolü uygulamaları da bu kaygıyı derinleştirmekteydi.) Bu yüzden nüfus artışı tehlikesinin öncülüğünü yapan Paul Ehrlich gibi bazı bilim insanları nüfus artışı sorununu yer yer ikinci plana iterek çevre sorunlarına vurgu yapmak zorunda kaldılar. 1970lerin sonuna doğru, özellikle sağ hükümetler göç, göçmen ve nüfus artışı konusuyula daha çok ilgilenmeye devam ederken sol kesimler neredeyse tamamen bu konuya olan ilgilerini kaybetti çünkü artık mesele genel bir nüfus artışı tehlikesi ve kaynakların kıtlaşması olmaktan çıkıp istenmeyen etnik grupların nüfuslarının kontrol altına alınması haline dönüştü (Beck & Kolankiewicz, 2000).

⁶ Çevre-merkezci görüşler ancak 1970’lerin sonundan itibaren tartışılmaya başlanabildi.

⁷ Yüzyılın başındaki soyarıtımı (eugenics) görüşü o günlerde de muhafazakâr gruplarda varlığını sürdürmek için uygun ortam bulmuş gibi görünüyor.

Sonuç olarak 1960lar ve 1970lerin ilk yarısı, başta ABD’de olmak üzere tüm dünyada nüfus patlaması tehlikesinin yaygın şekilde tartışılması, hükümetlerin yeni politika arayışları, eylemler ve örgütlenmelerle geçti. Bu yıllarda nükleer tehlike unutulmadıysa da bir süre için nüfus tehlikesinin gölgesinde kaldı (Sarvis, 2019, pp. 37-8). Diğer bir ifadeyle nükleer bombanın yerini nüfus bombası aldı.⁸

Yer Açın! Yer Açın!

Bilimkurgu yazarı Harry Harrison’un *Yer Açın! Yer Açın!* isimli romanının 1966 yılında yayımlanması şaşırtıcı gelebilir çünkü Paul Ehrlich’in *Nüfus Bombası* kitabından iki yıl önce yayımlanmış olduğu düşünülürken zamanının nüfus sorunlarını bu kadar içselleştirmiş olması ilginçtir. 1960ların, yukarıda anlatıldığı gibi nüfus artışı sorunuyla ne kadar meşgul olduğu dikkate alındığında Harrison’un çağının sorunlarını çok iyi anlamış öngörülü bir yazar olduğu netlik kazanır.

Roman, *Soylent Green* filminin de dayandığı distopik bir öykü anlatır. Olay 1999 yılında korkulan nüfus patlamasının olduğu bir dünyada, Manhattan’da (New York) geçen bir dedektif öyküsüdür. Kitabın ve filmin konuları ve karakterleri pek çok açıdan birbirlerine benzemekle birlikte önemli farklılıklar da gösterirler. Kitabın ana kahramanı dedektifin adı filmdekinden farklı olarak Andy iken diğer önemli karakterlerin isimleri aynıdır ama kahramanların kişilikleri ve öykülerinde de önemli farklılıklar bulunmaktadır. Kitapta da bir cinayet işlenmiştir ve dedektif Andy bu cinayeti araştırmakla görevlendirilmiştir. Cinayeti işleyen kişi 18 yaşında Tayvan asıllı Billy Chung’dur ve hırsızlık yapmak için girdiği bir zengin evinde evin sahibini kazara öldürür. Öldürülen şahsın karanlık ama önemli bir kişi olması yetkililere cinayetin arkasında bir komplo olduğunu düşündürse de aslında bir komplo olmadığını okuyucu en baştan itibaren bilir. Bu karanlık şahsın düşmanları tarafından bir hesaplaşma için öldürülmüş olmasının şehirde çatışmaları yaygınlaştırabileceğinden endişe eden yetkililer suçlunun ve cinayet nedeninin ortaya çıkarılmasını isterler.

Soylent Green filmindeki dedektif Thorn’un tersine, kitaptaki dedektif Andy, yumuşak başlı ve saygılı ama Thorn gibi zeki ve çok azimli bir polistir. Kurbanın partneri Shirl ile tanıştığında veya binada çalışan diğer insanlarla karşılaştığında onlara kötü davranmaz veya yetkisini kötüye kullanıp Shirl’ü veya evin imkanlarını istismar etmeye kalkmaz. Ancak sonrasında Shirl ile birlikte kirası ödenmiş dairede yaklaşık bir ay boyunca kalır ve evin olanaklarından yararlanır. Sonrasında birbirlerine aşık olurlar ve Shirl, Andy’nin Sol ile paylaştığı küçük apartman dairesine taşınır. Diğer yandan, Andy o kadar azimli bir dedektiftir ki⁹ failin peşinden aylarca koşar ve onu sonunda ailesinin yanında ele geçirmek üzereyken istemeden öldürür. Onu öldürmesi şehrin politik yetkililerince iyi karşılanmaz ve ödül yerine ceza alır. Her iki eserde de Shirl cinayete kurban giden adamın partneri genç ve güzel bir kadındır. Her ikisinde de dedektife ilgi duyar ama sadece kitapta bu ilgisinin karşılığını alır ancak sonrasında Andy’nin cinayetin failini yakalama “saplantısı” yüzünden ihmal edildiğini düşünerek onu terk eder.

Dikkate değer asıl önemli değişiklik Sol karakterinin roman ve filmde çok farklı bir şekilde anlatılmasıdır. Her iki Sol da dedektifin ev arkadaşıdır ama kitaptaki Sol filmdeki Sol gibi dedektife yardımcı olan ve emniyet için çalışan bir “Kitap”¹⁰ değildir. Filmdeki Sol geçmişteki güzel günleri yaşamış yaşlı bir profesördür ve sürekli eski günlerin hayalini

⁸ Paul Ehrlich’in 1968’de yayımlanan *Population Bomb* (Nüfus Bombası) kitabı bunun açık ifadesidir.

⁹ Andy’nin ısrarcılığının nedeninin yetkililerin başlangıçta bu davanın çözülmesini istemelerinin olduğu düşünülebilir ancak yetkililer peşini bıraktığında da o cinayeti işleyen peşini bırakmaz.

¹⁰ Filmde Sol gibi yaşlı ve eski kaynakları okuyup anlayabilenlerden “Book” diye söz edilir.

kurarak yaşadığı günlere lanet okur; pişmanlık en belirgin duygusudur. Kitaptaki Sol da eski güzel günleri yaşamış, muhtemelen eski bir asker ya da uzun süre askerlik yapmış, yaşadığı dönemi lanetleyen ama pişmanlık yerine öfke duyan bir kişidir. Öfkesinin nedeni ise hem geçmişte hem de o gün zorunlu doğum kontrolü uygulamasına başvurulmamasıdır çünkü Sol bunun hem geçmişte hem de o gün tek çözüm yolu olduğunu düşünmektedir. Bu açıdan Paul Ehrlich gibi dönemin bilim insanlarının düşüncelerini temsil ettiği söylenebilir. Shirl ile yaptıkları iki uzun konuşmada ısrarcı bir şekilde nüfus patlamasının çözümünün doğum kontrolü yoluyla nüfus planlaması olduğunu savunur. Shirl ise inançlı bir kişi olarak ona itiraz etmeye çalışır. Sol, bir süre sonra katıldığı doğum kontrolü yanlısı kitlesel bir gösteride yaralanıp birkaç hafta sonra öldüğünde Andy ve Shirl'ün daha önce Sol ile paylaştıkları tek odalı daireye, sekizincisi yolda yedi çocuklu bir aile yerleşir. Bu da adeta Sol'un öldükten sonra Shirl ve Andy'ye verdiği bir mesaj gibidir çünkü dairelerinde küçük bir nüfus patlaması meydana gelmiştir. Bu nüfus artışı, özellikle Shirl için dairede yaşamayı olanaksız hale getirir ve hem Andy'yi hem de daireyi terk ederek eski yaşantısına geri döner.

Soylent Green

Bir yeni-kara film olarak da düşünebileceğimiz *Soylent Green*'in benzerlerinden en belirgin farkı, tüm dünyada aşırı nüfus nedeniyle doğal çevrenin ve uygarlığın neredeyse tamamen çökmüş olduğu bir 2022 yılı distopyası içinde anlatılmasıdır. Ancak filmin sadece bir dedektif filmi olarak yapılmadığı vurgulanmalı. Kuşkusuz her Hollywood filmi gibi gişede başarılı olmak gibi bir hedefi olsa da nüfus artışının tehlikeleri hakkında mesaj vermek gibi bir amacının da olduğu açıktır çünkü Charlton Heston'un o yıllarda nüfus artışı ve çevre konularında hassas olduğu ve filmin gerçekleştirilmesi için uğraştığı bilinmektedir (Olszynko-Gryn & Ellis, 2018, p. 14). Ancak filmde her ne kadar korkulan nüfus bombasının patladığı bir dönem anlatılsa da bunun nedenleri ve çözüm önerilerinden söz edilmez. Ayrıca filme esas oluşturan *Yer Açın! Yer Açın!* kitabında doğum kontrolünün önemi vurgulanırken filmde bu konuya, en azından doğrudan hiç değinilmez (Olszynko-Gryn & Ellis, 2018, pp. 15, 18). Yukarıda değindiğimiz gibi bu ilgisizliğin nedeni, dönemin muhafazakâr sağ kesimlerinin doğum kontrolü düşüncesine hiç yakınlık duymamaları ve filmin yapımcılarının, yönetmeni Richard Fleischer'in ve filmin çekilmesi için çok çaba harcamış olan Charlton Heston'un da muhafazakâr kişiler olmasından kaynaklanıyor olabilir. Halkın muhafazakâr kesiminin her zaman kürtaj ve doğum kontrolü gibi konulara mesafeli olduğu bilindiği için yapımcılar burada politik bir risk görmüş olabilirler (Olszynko-Gryn & Ellis, 2018, pp. 14-5). Sonuçta bu film ticari amacı olan bir yatırımdır. Yapımcılar, kitapta yer almayan, insan bedeninden yiyecek üretilmesi fikrinde ise politik bir risk görmemiş olmalı. Böylece filmde nüfus konusunun yerini, insan bedeninin soylent protein krakerlerinin üretilmesinde kullanılması almış ve "yamyamlık" arka planda cinayet ve daha pek çok meselenin nedeni olmuştur. O dönemde insan bedeninin yiyecek olarak kullanılabilmesi konusu en çılgın felaket senaryolarında bile yer almıyordu. Öyle görünüyor ki yapımcılar riski olmayan bu eklemeyi yaparak nüfus konusunu ihmalen doğacak boşluğu bu şekilde doldurmaya çalışmışlar. Ayrıca izleyicilerin de doğum kontrolü taraftarı bir film görmek istemeyeceğini düşünmüş olabilirler. O dönemde çekilen nüfus konulu iki filmde biri olduğu düşünülürse tutumlarında haksız da olmadıkları anlaşılabilir. Bilindiği gibi, nüfus artışı tehlikesi 1960lar boyunca ve 1970lerin ilk yıllarında çok ilgi duyulan ve basında çok işlenen bir konuydu (Wilmoth & Ball, 1992). Aynı zamanda Zero Population Growth hareketinin çok sayıda üyesi vardı ve Paul Ehrlich'in *Nüfus Bombası* kitabı popüler bilimsel bir kitaptan beklenmeyecek bir şekilde çok satmıştı. Ancak belki de Hollywood yapımcıları Paul Ehrlich gibilere göre daha öngörülü olup halkın nüfus artışı meselesine gerçekten fazla ilgisi olmadığını düşünmüş olabilirler. Bilim insanlarının ve halkın nüfus sorununa ilgisini 1970lerin sonunda, farklı gerekçelerle de olsa aniden kaybetmesi yapımcıların haklı olduğu anlamına gelebilir.

Yapımcıların nüfus sorununa doğrudan değinmekten kaçınmaları hava kirliliği, doğanın tahrip olması, küresel ısınma gibi çevre sorunlarına yönelmelerine yol açmış gibi görünüyor çünkü çevre sorunları o dönemde politik olarak farklı kitlelerin ilgisini çekiyordu. *Soylent Green*'in başlangıcındaki iki buçuk dakikalık fotoğraf sekansı bu ilginin bir sonucu olmalı. Sekans öncelikle köy hayatını, arka planda daha çok doğanın güzelliğini gösteren eski fotoğraflarla başlar ve daha sonra bu fotoğraflar yerini içeriği kirlilik, çöplükler, maske takan insanlar, savaşlar, hastalıklar, fabrikalar ve kalabalık sokaklar olan büyük şehir fotoğraflarına bırakır. Bu sekans sırasında çalan müzik başlangıçta, ilk fotoğrafların içeriğine uygun şekilde daha sakin ve hoş bir ritimdeyken fotoğraflar fabrikalara ve kalabalık sokaklara doğru değişmeye başladığında daha hızlı ve rahatsız edici bir ritme ve melodiye geçiş yapar. Böylelikle yalnızca fotoğrafların değil eşlik eden müziğin de daha huzursuz edici olmasıyla izleyiciye her şeyin kötüye gittiği hissi verilir. Sekans, New York şehrinin uzaktan çekilmiş ve rengi de yosun veya küf yeşili olan bir fotoğrafın üzerinde filmin adının yazmasıyla sona erer. Ayrıca bu yeşil renk filmin adıyla da bağlantılıdır. Bu sekans izleyiciye filmin konusunun ne olduğunu, dünyanın geçmişteki halinden nasıl olup da biraz sonra anlatılacak duruma geldiğini iki buçuk dakika gibi kısa bir sürede ve sözle değil görsel olarak ve müziğin ritmiyle de destekleyerek vermeyi başarır.

Fotoğraf sekansının bitmesinden sonra başlayan filmde 2022 yılında aşırı nüfus, küresel ısınma ve çevre kirliliğinin yol açtığı kıtlık yüzünden insanlar açlıktan kırılmaktadır. *Yer Açın! Yer Açın!* romanındaki gibi filmde de dünyada olanlar Manhattan (New York) örneğiyle anlatılmaktadır. Muhtemelen tüm dünyadaki benzerleri gibi buradaki gıda üreticisi Soylent Şirketi de görünüşte okyanustaki planktonları kullanarak sentetik yiyecek üreterek açlığa çözüm bulmaya çalışmaktadır. Nüfusu 40 milyona ulaşmış New York şehrinin polis teşkilatından dedektif Thorn (Charlton Heston), yaşlı ev arkadaşı Sol (Edward G. Robinson) ile birlikte, Soylent Şirketi'nin cinayete kurban giden üst düzey yöneticilerinden William R. Simonson'un (Joseph Cotten) gizemli cinayetini araştırmakla görevlendirilir. Filmin sonunda Thorn ve Sol bu cinayetin daha büyük bir sırrı gizlemek için gerçekleştirildiğini keşfederler: Şirket, "Ev" olarak adlandırılan gönüllü ötenazi merkezlerinden alınan ölü bedenleri, sentetik yiyeceklerin (Soylent Green) üretiminde kullanılmaktadır.

Özetle, *Soylent Green* dünyasında tüm doğal çevre, iklim değişikliği ve kirlilik nedeniyle çökmüş, ulus devletler polisin ve bu durumda bile kar etmekten başka bir şey düşünmeyen şirketlerin egemen olduğu yapılara dönüşmüş, neredeyse tüm özgürlükler askıya alınmış, toplumsal eşitsizlik keskinleşmiş (zenginler lüks hayat sürerken toplumun neredeyse tamamı sokaklarda açıkta yaşamaktadır, kadınların bir kısmı zenginlerin evlerinin mobilyasına dönüşmüştür), çok ciddi bir temiz su ve gıda sıkıntısı hüküm sürmekte, sağlık sistemine erişim imkanı, en azından yoksullar için neredeyse kalmamış, eğitim tamamen bitmiştir. Kısacası Amerikalı izleyiciler açısından bakıldığında, tüketim toplumunun, bireysel özgürlüklerin ve Amerikan rüyasının sonu gelmiştir.

Zihinsel Zaman Yolculuğu

Zihinsel zaman yolculuğu filmlerde bazen başvurulan bir anlatım yöntemidir ve büyük çoğunlukla geçmişe yapılır. Gerçek zaman yolculuğundan farkı, bu yolculukta kişinin bedeni değil sadece bilinci geçmişteki kendi bedenine ya da bir başkasının bedenine geçer ve çoğunlukla o bedeni bir süre için tamamen kontrol eder. Kendi bedenine yapılan zihinsel zaman yolculuğunun en bilinen örneklerinden bazıları, *Peggy Sue Got Married* (Peggy Sue Evlendi, Francis Ford Coppola, 1986), *The Butterfly Effect* (Kelebek Etkisi, Eric Bress & J. Mackye Gruber, 2004), *Groundhog Day* (Bugün Aslında Dünyü, Harold Ramis, 1993), *Edge of Tomorrow* (Yarının Sınırında, Doug Liman, 2014), başkasının bedenine yapılan bir örnek ise *Source Code*'dur (Yaşam Şifresi, Duncan Jones, 2011). Geleceğe yapılan zihinsel zaman yolculuğu ise çok nadirdir. Bir

örneği *Next*'tir (*Sonraki, Lee Tamahori, 2007*). Bu yazıda filmlerin izleyiciler üzerindeki etkisini incelemek için başvurulan zihinsel zaman yolculuğu, filmlerdeki karakterlerin yaptığı zaman yolculuklarından değildir; filmler sayesinde izleyicilerin yaptığı zaman yolculuğudur. Bu tür zihinsel zaman yolculuğu, tüm insanların günlük hayatlarında sıkça başvurduğu ve hatta belki bazı hayvanların da gerçekleştirebildiği zihinsel bir etkinliktir.

İnsanların yaygın olarak günlük hayatlarında kullandığı bu zihinsel faaliyet için “zihinsel zaman yolculuğu” terimini kullanan ilk bilim insanı olan Tulving (1993), bu yeteneğimizin kaynağının olaysal (episodic) bellek olduğunu söylemiştir. Sonrasında da yaygın kabul gören bu görüşe göre, bu yeteneği olan kişi istediğinde geçmiş ve geleceğe yolculuk yapabilir (Tulving, 1993, p. 67). Zihinsel zaman yolculuğu yapan kişi kendisini o anda bulunduğu durumdan koparabilir ve bu sayede bu yolculuğu yapabilir (Suddendorf & Corballis, 1997). Corballis (2019, p. 6), bu yeteneğimizi şöyle tarif etmektedir: “Zihinsel olarak, kişisel bir geçmişe ve kişisel bir geleceğe yolculuk yapabiliriz, hatta belli bir zamana denk gelmeyen (‘Bir zamanlar...’) tamamen kurgusal olaylar bile yaratabiliriz.” Bu yeteneğimiz sayesinde, başkalarının ürettiği kurgusal geleceklere de seyahat edip o geleceklere bugünümüze bakarak ahlaki, ekonomik, sosyal, politik, vb. değerlendirmeler yapabilir, kendimizi ve toplumu eleştirebiliriz.

Edebiyat ve sinemada, özellikle bilim kurgu türünde, bilinçli ya da değil bu özelliğimizden istifade ediliyor olabilir. Özellikle ahlaki, politik mesaj vermeye çalışan distopik eserlerin mesajlarını bu yeteneğimizi harekete geçirerek verebilmeleri olanaklıdır. Dolayısıyla bu tür filmlerin izleyiciler üzerindeki etkisini incelerken zihinsel zaman yolculuğu düşüncesinin kullanılması yararlı olacaktır. Bu tür filmler izleyicileri kendi zamanlarından ileri bir tarihe götürürler. Böylece bu kurgusal gelecekte yaşatacakları deneyimler sayesinde izleyicilerin yaşadıkları kendi zamanlarında olanlara bu yeni deneyimlerle bakmalarını sağlamaya çalışırlar (eğer başarabilirlerse, kuşkusuz). Bu tür filmlerin tasarlanmış bir mesajının olup olmaması önemli değildir. Eğer film izleyicilere zihinsel zaman yolculuğu deneyimini yaşatabilirse ardından izleyici kaçınılmaz olarak gerçekte var olduğu zamana geri döndüğünde (yani film bittiğinde) kendi zamanında olanlara, kendi yaptıklarına deneyimce zenginleşmiş bir şekilde, adeta geleceğe/geçmişe yolculuk yapmış gibi bakabilecektir. Kuşkusuz filmde kurgulanan gelecek veya geçmiş olasılıklardan sadece biridir.¹¹

Soylent Green izleyiciye olası bir gelecekte kaybedebileceklerini, başına gelebilecek felaketleri anlatarak yaşadığı zamanda yapmakta olduklarının (aşırı üreme ve tüketim, çevrenin bozulması, vb.) gelecekte nelere yol açacağını, düşündürmeye çalışıyor.¹²

Yapımcılar izleyiciye, “daha kötü ne olabilirdi ki” dedirtmek için filme insan eti yemeyi de ekleyerek izleyicinin “insanlığımızı bile kaybedebiliriz” diye hissetmesini sağlamaya çalışıyor. Kuşkusuz zihinsel zaman yolculuğu deneyimi (eğer film bunu başarabilirse) bugünden geleceğe değil gelecekte bugüne farklı bir gözle bakmamızı sağlayan/sağlaması beklenen bir araç olduğundan, seyirciye adeta “şimdi böyle bir felaketin olduğu bir dünyada yaşıyorsunuz, eğer geçmişe dönebilseydiniz neleri değiştirmek isterdiniz” sorusu soruluyor. Oysa insanlara bugün yaşadıkları dünyada yaptıklarının gelecekte nelere yol açabileceğini bilimsel nedenselliğin akışı yönünde (yani geçmişten geleceğe doğru) anlatan *An Inconvenient Truth* (*Uygunsuz Gerçek, Davis Guggenheim, 2006*) gibi filmler farklıdır çünkü onlar, bugün yaptıklarımızın gelecekte nelere yol açabileceğini anlatarak bizde kaygı, korku, endişe gibi geleceğe yönelik duyguları harekete geçirebilirler. *Soylent Green* gibi filmler ise izleyicilere

¹¹ Gelecek söz konusu olduğunda bu daha açık olsa da geçmiş konulu filmlerde de durum aynıdır çünkü yaşanan geçmiş ile kurgulanan/anlatılan geçmiş, ne kadar gerçekçi olsa da aynı değildir. Dolayısıyla bir öykü bizi ancak olası bir geçmişe geri götürebilir.

¹² Aslında izleyiciye henüz yapmakta olduklarını, sanki onları zaten yapmış ve bu sonuçlar meydana gelmiş gibi hissettiriyor/düşündürüyor.

zihinsel zaman yolculuğu yaptırarak nedenselliğin akış yönünü tersine (yani gelecekte geçmişe) çevirirler ve böylece pişmanlık, suçluluk, üzüntü gibi geçmişe yönelik duygular da uyandırır. Bu duyguların etkisi izleyiciler üzerinde hem farklı olur hem de daha etkilidir çünkü izleyici kendisine adeta ikinci bir şans verilmiş gibi hissedebilir.

Trajik Eko-Kahraman

“Trajik kahramanlar, içlerinden gelen ve sadece onların duyduğu gizemli buyrukları yerine getirmek için kendilerini feda ederler” (Meeker, 1996, p. 161). Murray ve Heumann (2009) da bu tanımdan yola çıkarak filmin ana karakteri polis dedektifi Thorn’un bir trajik eko-kahraman olduğunu iddia ediyorlar.

Thorn ... insanları kurtarmak ve onlara bozulmamış geçmişlerini hatırlatmak için mücadele eden bir eko-kahraman olarak güç [kazanır]. Thorn bir öncüdür, açıkça çıkıp konuşmak ister ve çevresindeki herkesin ahlakını aşan bir birey olarak aynılaştırıcı güçlere direnen trajik bir kahramandır. İsmi bile (Thorn) onun dikenli bir bitki, aykırı öncülerden biri olduğunu söyler; bu tür bitkilerin “yaşam tarzı insanların başkalarında gördüklerinde en çok hayran oldukları davranışı andırır (Meeker, 1996, p. 161)” (Murray & Heumann, 2009, p. 94).

Murray ve Heumann’ın Thorn’un trajik eko-kahraman olduğu görüşü yerinde bir tespit gibi görünüyor; bu nedenle trajik kahraman konusunun biraz daha ayrıntılı olarak açıklanması Thorn’un neden ve ne tür bir trajik kahraman olduğunu daha iyi gösterecektir.

Napieralski’ye (1973) göre, paradoks trajik karakterin, dolayısıyla trajedinin vazgeçilemez bir özelliğidir.

Paradoks ... trajik karakterin kişiliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. ... [K]işiliğindeki paradoksun varlığı karakterin hatasını veya *hamartia*’sını bağışlatmaz, ona sorumluluk veya suçluluk karşısında muafiyet getirmez. Diğer taraftan paradoks, iyilik veya güç veya erdem insanı kendi yapacağı hatalara, koşulların baskısına ve başkalarının entrikalarına karşı savunmasız bırakacağını söyler. Trajik karakterin yıkımına yol açan erdeminin göz kamaştırıcı ifadesi tragedya deneyimlenen ıstırapın kaynaklarından biridir (Napieralski, 1973, p. 445).

O halde Thorn’un trajik bir kahraman olduğunu söyleyebilmek için onun kişilik özelliklerini ve bu özellikler arasında, eğer varsa başat özelliğini saptayıp bu özelliğin Thorn’u hem başarıya götüren hem de onun sonunu getiren özellik olduğunu göstermek gerekiyor.

Bu dünyaya doğmuş olduğu için bu koşullarda var olmayı öğrenmiş, bulunduğu çevreyi benimsemiş olan Thorn, durumundan şikayetçi olmaz ve Sol gibi sürekli yakınmaz. Bulduğu durumu (çevre felaketi, nüfus patlaması, vb.) kabullenmiştir, hatta küçük ahlaksızlıklar bile yapabilir; mesela öldürülmüş zengin bir adamın evinden görevlilerin ve ölen adamın metresi (“mobilyası”) Shirl’ün önünde, polis oluşuna da güvenerek bazı yiyecek ve eşyalara el koyup Shirl ile birlikte olmaktan çekinmez. Bu özellikler Thorn’da, belki de kendisinin de farkında olmadığı bir iştah olduğunu gösteriyor. Ancak Thorn’un aynı zamanda iyi özellikleri olduğu da görülüyor. Mesela Shirl ve diğer mobilya kadınlar kendi aralarında parti verirken gelip onları hırpalamaya başlayan bina sorumlusuna karşı kadınları koruduğunda, zorbalığa karşı olduğunu gösteriyor. Benzer şekilde, rahiple görüşmek için kiliseye giderken kaldırımında ölmüş annesinin yanında duran ve kimsenin ilgilenmediği bebeği yerden alıp kilisedeki görevlilere teslim ettiğinde de acıma duygusu olduğu gözleniyor. Her ne kadar yakınmalarını ciddiye almasa da Sol’a karşı tutumu sevecendir. Filmin sonuna yakın Sol’un Ev’e gideceği notunu gördüğünde de hemen onu bulmak ve durdurmak için yaralı halde oraya gider fakat geç kalmıştır. Sol’un yattığı yerden onunla konuşması ve gösterilen videolardan geçmişin ne

kadar iyi olduğunu anlaması onda pişmanlık ve üzüntü yaratır.

Aynı zamanda, filmin ikinci yarısında yukarıdan gelen emir yüzünden polis amiri dosyanın kapatılacağını söylese de o işin peşini bırakmaz. Thorn bu hakikatin peşinden gitmek zorunda olduğunu hisseder. Bu onun hakikate kuvvetle inanan bir karakteri olduğuna işaret ediyor. Ayrıca o, cesur ve kararlıdır da çünkü filmin devamında Thorn bu özellikleri sayesinde, egemen şirketin, özel merkezlerde kolaylaştırarak teşvik ettiği gönüllü ötenazilerden elde ettiği insan bedenlerini Soylent Green protein krakerlerinin üretiminde kullandığını keşfeder. Filmin sonunda ağır yaralıyken bunu polis şefine ve çevredeki kalabalığa haykırır. Sonuç olarak onun hem mevcut düzenin adamı hem de azimli ve kararlı bir polis olduğu söylenebilir.

Thorn'un yukarıda değinilen özelliklerinden en önemlisi onun hakikate bağlılığı gibi görünmektedir çünkü pek çok zorluğa ve engellemeye rağmen hakikati ortaya çıkarmak için her şeyi yapar ve bu sonunda onun ölümüne neden olur. O halde bu özellik yukarıda Napieralski'nin sözünü ettiği paradoksal özellik olabilir çünkü bu özellik Thorn'u hem iyi bir dedektif yapar hem de gözü kara bir şekilde hakikate bağlı olduğu için¹³ onun sonunu getirir. Şimdi sorulması gereken soru şudur: Thorn'un hayatını tehlikeye atmasına neden olan hakikate bağlılığı onun kişiliğinin bir özelliği midir? Eğer öyleyse bu özelliğin etkileri Thorn'un diğer yaptıklarında da görülebilmeli. Eğer değilse bu özelliğin kaynağı ne olabilir? Thorn'un film boyunca anlatılan günlük hayatında tutarlı ve sürekli bir hakikate bağlılığın izleri yoktur. Söz gelimi ev arkadaşı Sol'un sürekli eski günlerin ne kadar güzel olduğu, kendisi de dahil insanların bundan sorumlu olduğu gibi yakınmalarını hiç dikkate almaz. Oradaki hakikati¹⁴, yani bu günlere neden ve nasıl geldiğini merak etmez. Ayrıca Shirl'ün bir mobilya kız olduğunu da kabullenmiş bir şekilde davranır ve ondan yararlanmaya çalışır. Daha sonra ilgi duysa da ona mobilya demeye ve o şekilde davranmaya devam eder. Bazı kadınların bu şekilde zengin erkeklerin malı olmasını yadırgamaz. Toplumdaki diğer eşitsizliklerin nedenini de öğrenmeye çalışmaz. Kısacası yaşadığı toplumdaki yerleşik tüm normları olduğu gibi kabullenmiştir, bunların nedenlerini sorgulamayı aklına bile getirmez. Dolayısıyla Thorn'un hakikati keşfetmek ve dünyayı anlamak gibi genel bir kişilik özelliği yoktur. O sadece polislik mesleği gereği karşılaştığı gizemleri çözmeye çalışır ve bu konuda başarılı bir polistir, çünkü Thorn'a göre her vaka etraflıca araştırılmalı ve oradaki hakikat ortaya çıkarılmalıdır. Bu nedenle onun bu özelliği mesleği yoluyla edindiği, diğer bir deyişle onun bu özelliğinin mesleğinin bir özelliği, bir "erdem" olduğu söylenebilir. İyi bir polis, diğer mesleki özellikleri yanında bu özelliğe de sahip olmalıdır, çünkü mesleğin amacına (topluma hizmet etmek, vatandaşları korumak, suça engel olmak, suçluları yakalayıp adalete teslim etmek, vb.) ancak bu şekilde, hakikatin ortaya çıkarılması için uğraşarak hizmet edebilir.

İster kişisel ister mesleki olsun Thorn'un bu özelliği Aristotelesçi bir erdem olamaz çünkü Aristoteles'e (2000) göre erdemli bir kişi hiçbir özelliğe aşırılığa kaçmamalıdır; her durumda altın oran ilkesine uygun olarak davranmalıdır. Bir özellik ancak altın oran ilkesine uygunsa bir erdem olabilir. Oysaki Thorn'un hakikate bağlılığı, gerçeği ortaya çıkarma isteği gözü kara bir şekilde gerçekleşir. Mesela, Soylent Green krakerlerinin insan etinden yapılmasının gerekçelerini hiç düşünmez, bunun iyi bir amacı olabileceğini (kıtlık vardır ve insan bedeninin bu şekilde kullanılması akılcı bir politika olabilir¹⁵) düşünmez bile. Bu hakikati

¹³ Thorn'un bu "gözü karalığı" aşağıda açıklanıyor.

¹⁴ Aşağıda anlatıldığı gibi, dünyanın bu hale nasıl geldiği konusundaki hakikatten habersiz olduğu filmin sonunda ortaya çıkar. Oysaki kendilerine "Kitap" denilen yaşlı bilgilerden biri olan Sol'un ona bunu sık sık anlatmaya çalıştığı filmde açıkça görülür.

¹⁵ Ölü bedenlerin kullanılması veya Thorn'un filmin sonunda korkuyla uyardığı gibi insanların çiftliklerde üretilmesi yerine, *Yer Açın! Yer Açın!* kitabında vurgulandığı gibi doğum kontrolünün uygulanması daha akılcı bir yöntemdir ancak, yukarıda vurgulandığı gibi yapımcılar, muhtemelen politik nedenlerle nüfus konusuna doğrudan hiç değinmezler.

ortaya çıkarmaya çalışırken tedbirli de davranmaz ve herkesin dikkatini üzerine çeker. Bu nedenle Thorn, Aristoteles'in erdemli diyebileceği bir kişi değildir ama tam da *Poetika*'da kastettiği trajik bir kahramandır. Bu yorum Napieralski'nin trajik karakterlerin paradoksal özelliği iddiasına da uymaktadır. Thorn'un hakikate gözü kara bir şekilde bağlılığı onu iyi bir dedektif yaparak bu davadaki hakikati ortaya çıkarmasını sağlar ancak yeterince temkinli ve tedbirli olmadığından sonunu getirir.

Katarsis ve Epifani

Aristoteles'in (1941) *Poetika* adlı eserinde katarsis, tragedya izleyicisinin yaşadığı (ahlaki¹⁶) bir arınma deneyimidir:

O halde tragedya acıma ve korku duygularını uyandıran durumlarla ortaya çıkan ve bu duyguların katarsisini başarmaya çalışan, ciddi ve aynı zamanda ehemmiyetli, kendi içinde bütünlüğü olan, her biri için farklı kısımlarına eklenmiş zevkli aksesuarlarla, anlatı biçiminde değil dramatik biçimde dilde ifade edilen eylemlerin taklididir (Aristoteles, 1941, p. 1460).

İzleyicinin böyle bir deneyim yaşayabilmesi için trajik bir öykü ve trajik kahramanın olması gerekir; böylece izleyicinin kendini kahramanla özdeşleştirmesi için baştan çıkarılması mümkün olur (Paskov, 1983, p. 61). Trajik kahraman diğer tür kahramanlardan çok farklıdır ve karakteri hakkındaki görüşler çeşitlidir. Mesela Paskov'a göre karakterinde hem bir güç (güçlü bir yan) hem de bir kusur olabilir ve başarısı güçlü yanının, ölümcül hatası ise kusurlu yanının sonucudur. Napieralski'ye göre ise, yukarıda değinildiği gibi aynı özellik ("erdem") paradoksal olarak hem başarının hem de başarısızlığının (büyük hatanın) kaynağı olabilir. Tragedya boyunca hissedilen çelişkili duygular ve sonunda yaşanan duygusal boşalma (katarsis) ikincisinin daha doğru olabileceğini gösteriyor.

Tragedyanın etkisinin niteliğini belirleyen duygu çatışması (paradoksu) acıma ve korku duygularının izleyici veya okuyucuda yarattığı karmaşık duygusal gelgitlerden kaynaklanır. Tragedya boyunca izleyici, bir yandan trajik kahramanın acılarıyla duygudaşlık kurmaya yönelip diğer yandan da onun içinde bulunduğu tehlikeden uzak durdukça, çekilme ve itilme, yaklaşma ve uzaklaşma, özdeşleşme ve yabancılaşma deneyimleri arasında gidip gelir (Napieralski, p. 448).

Öyle görünüyor ki bu yazıda incelenen filmdeki kahraman ve izleyicinin film ve kahramanla kurduğu ilişki bu çerçeveye büyük ölçüde uymaktadır. Filmin sonunda izleyicinin deneyimlediği katarsisin ahlaki bir aydınlanmaya (epifani) da yol açtığı rahatlıkla düşünülebilir. Bu yönleriyle çevre konulu distopik filmlerin insanların çevre duyarlılığının gelişmesinde önemli bir rolü olabilir. Olası bir geleceğe götürülerek çeşitli deneyimler ve ardından ahlaki bir aydınlanma yaşayan izleyici kendi zamanına geri döndüğünde olanlara farklı bir gözle bakmaya başlayacaktır.

Nasıl ve Neden Katarsis ve Epifani?

Zihinsel zaman yolculuğu ile katarsis ve epifani ilişkisi kuşkusuz zorunlu değildir ama bu ilişki kurulabilirse öykü çok etkili bir şekilde anlatılabilir ve istenen mesaj verilebilir. Katarsis ve epifaninin yaşanabilmesi olasılığı trajik bir öykü ve kahramanın varlığıyla arttırılabilir.

Filmdeki dedektif Thorn, yukarıda gösterilmeye çalışıldığı gibi gerçek bir trajik kahraman olmaya adaydır çünkü birkaç gün gibi kısa bir sürede çok önemli bir dönüşüm geçirir. Yaşadığı koşulları kabullenmiş sıradan bir insandan geçmişte yapılmış hataları ve sonuçlarını çok açık ve hızlı bir şekilde fark etmeye başlayan bir karaktere, trajik bir kahramana dönüşür.

¹⁶ Gassner (aktaran Kruse, 1979, p. 164).

Thorn'un trajik bir kahramana dönüşümünün birkaç aşaması var. Birincisi, cinayete kurban gitmiş olan üst düzey yöneticinin evindeki zenginliğin onu etkilemesi ve bunların tadını çıkarmaya olan hevesi. (Bedensel hazlar daha sonraki ahlaki duyguların üzerinde ilerlediği bir dalga oluşturabilir.) İkincisi, el koyduğu biftek, taze sebze ve meyveyi ve kaliteli viskiyi eve götürmesi ve orada ev arkadaşı Sol ile ilk kez tatması. Daha önce bu tatları sadece yaşlı Sol'un vaazlarından dinlerken ilk kez iyi bir yaşamın nasıl olacağını kendisi deneyimler. Böylece ilk kez, Sol'un yok olup giden geçmişin güzellikleri hakkındaki bıktırıcı yakınmalarını anlamaya başlar. (Bu, bilişsel olmaktan çok duygusal bir süreçtir.) Sonrasında daha önce belki uzaktan bile görmediği çok güzel ve bakımlı Shirl ile beraber olur. (Cinayet mahalline ikinci gittiğinde Shirl ile birlikte olur çünkü artık iyi şeyler tüketmenin ne olduğunu anlamıştır ve zengin adamın mobilyası sayılan metresinin de "tadına" bakmak istiyormuş gibi görünür; sonrasında aralarında duygusal bir bağ da kurulur.)

Üçüncü deneyim ise en önemlisidir. Gönüllü intihar evinde Sol'un son anlarını paylaşırken odada muhteşem müzikler¹⁷ eşliğinde gösterilen şahane bir doğa videosu ona daha önce hiç görmediği bir dünyayı gösterir. Görüntülerin ve kuşkusuz arkadaşının ölmekte oluşunun etkisiyle Thorn ancak "Nasil bilebilirdim ki? Ben nasıl... Hayal etmem nasıl mümkün olabilirdi ki?" diye kekeleyebilir. Ve hemen ardından (izleyicinin duymadığı bir konuşmada) Sol'dan ölen insanların cesetlerinin Soylent Green protein krakerlerinin üretilmesi için kullanıldığını öğrenir. Sol'un ondan son isteği (Sol kendisi yapamaz çünkü o yaşlı ve tükenmiş bir *dramatik* karakterdir) insanların bu krakerlerin üretilmesinde kullanıldığına dair güçlü bir kanıt bulmasıdır. Burada yaşadığı birkaç dakika Thorn'da bir aydınlanmaya yol açar. Nelere sahip olmadığını gerçekten anlar. Burada izleyicinin bir aydınlanma yaşaması beklenmez çünkü izleyici zaten videoda gösterilen dünyada yaşamaktadır. Ama izleyici de Thorn'un geçirdiği dönüşüme tanık olur ve etkilenir. Thorn sonrasında üretim yapılan fabrikaya gizlice girerek her şeyi kendi gözleriyle görür.

Artık bu öğrendiği kanıtı dünya ile paylaşmak zorundadır. Şehre döndüğünde polis şefine telefonla ulaşmaya çalışır ama silahlı saldırı sonucunda yaralanır ve yakındaki kiliseye yaralı bir şekilde sığınır. Kilisedeki silahlı çatışmada rakiplerini öldürürken kendisi de ölümcül bir yara alır. Polis şefi ve sağlık personeli tarafından bulunduğu hala hayattadır. Onlara ve çevredeki kalabalığa Soylent Green'in malzemesinin insanlar olduğunu haykırır. Burası seyircinin "arınma" deneyimini (katarsis) yaşadığı, yaşaması beklenen andır.

İzleyici bu arınma deneyiminden sonra filmin başından beri heyecanla izlediği tüm gizemin çözülmesiyle oradaki hayatın nasıl olduğunu iliklerine kadar hissetmiş olur (veya olması beklenir) ve bir ahlaki aydınlanma yaşar. Bu esnada hala gelecek zaman dilimindedir ve buradan geçmişe, kendi yaşadığı zamana bakarak şunları düşünür: "Bütün bunların sorumlusu benim, bizleriz. Bunlara kötü adamlar neden olmadı. Biz, sıradan insanlar neden olduk. Bugün başımıza gelen felaketi hesaba katmadan yaşadık." İzleyici, Sol'un hissettiği gibi bir pişmanlık, suçluluk, üzüntü duyar ama Sol için artık çok geç olsa da izleyici için geç değildir çünkü ulaştığı ahlaki farkındalık sayesinde, açlık ve sefaletin olmadığı bir geleceği yaratacak farklı bir yaşam sürebilir.

Zihinsel zaman yolcuğu burada sonuca ulaşır (çünkü film bitmiştir) ve izleyici artık gelecekte değil kendi zaman diliminde ve kendisiyle baş başadır. Biraz önce yaşadığı ahlaki aydınlanmanın üzerine yüklediği ağır ahlaki sorumluluk hissiyle ait olduğu kendi zamanını düşünür. Nasıl yaşadığını. Nasıl yaşamış olması gerektiğini. Daha önemlisi bundan sonra nasıl yaşaması gerektiğini. Katarsis böyle bir sıçramanın yaşanmasına olanak veren güçlü bir deneyim, çok güçlü duygusal bir dalgadır.

¹⁷Çaykovski'nin *Patetik Senfonisi*, Beethoven'ın *Pastoral Senfonisi* ve Grieg'in *Peer Gynt Süiti*.

Günlük sıradan hayatlarında insanların böyle dönüştürücü deneyimler yaşaması olanaksız değilse de çok enderdir. Bizi hem içine çeken hem de bir mesafeden bakmamızı sağlayan filmler, duygusal boşalımdan ussal bir farkındalığa geçişi olanaklı kılarlar.

Sonuç

Paul R. Ehrlich *Nüfus Bombası* kitabında, bilimsel olarak yıllardır bildiği nüfus patlaması tehdidini, ancak ailesiyle Delhi’de bir gece geçirdikten sonra iliklerine kadar hissettiğini belirtmiştir (Ehrlich, 1978, p. 1). Ehrlich’in gerçek hayatta yaptığı gibi, Sol karakterinin her fırsatta çevresindekilere sürekli nüfus sorununun doğal veya yapay doğum kontrolü olmamasından kaynaklandığını anlattığı *Yer Açın! Yer Açın!* romanı dönemin sorununu çok daha gerçekçi bir şekilde resmeder; ancak insan eti yenmesi konusunu ekleyerek *Soylent Green*’in Ehrlich’in *duygularını* daha iyi anlattığı düşünülebilir. Başarılı bir dedektif filmi olmasa da çarpıcı distopik öyküsünü trajik bir eko-kahraman etrafında kurması, *Soylent Green*’i kült bir çevreci film yapmıştır. “*Soylent Green is people*” hala tüyler ürperten bir gizemin ifşasının unutulmaz ifadesidir. Öyle görünüyor ki filmin başarısının sırrı, zihinsel zaman yolculuğu yaptırdığı izleyicileri katartık bir deneyim yaşatarak gelecek için yarattıkları tehlike konusunda aydınlatmasındadır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti:

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

Aristotle (1941). *Poetics* (I. Bywater, Çev., R. McKeon, Ed. *The Basic Works of Aristotle*) içinde. New York: Random House.

Aristotle (2000). *Nicomachean Ethics* (R. Crisp, Çev. & Ed.). New York: Cambridge University Press.

Beck, R. & Kolankiewicz, L. (2000). The Environmental Movement’s Retreat from Advocating U.S. Population Stabilization (1970-1998): A First Draft of History. *Journal of Policy History*, 12(1), 123-156.

Brereton, P. (2016). *Environmental Ethics and Film*. London: Routledge.

Corballis, M. C. (2019). Language, Memory, and Mental Time Travel: An Evolutionary Perspective. *Frontiers in Human Neuroscience*, 13:217, 5-13. doi: 10.3389/fnhum.2019.00217

Ehrlich, P. R. (1978). *The Population Bomb* (Revised Ed.). New York: Ballantine Books.

Hardin, G. (1968). The Tragedy of the Commons. *Science*, 162 (3859), 1243-1248.

Hardin, G. (1974). Living on a Lifeboat. *Bioscience*, 24(10), 561-568.

Harrison, H. (1996). *Yer Açın! Yer Açın!* İstanbul: Metis Yayınları.

Kruse, N. W. (1979). The Process of Aristotelian Catharsis: A Reidentification. *Theatre Journal*, 31(2), 162-171.

Meeker, Joseph W. (1996). The Comic Mode. C. Glotfelty & H. Fromm (Ed.), *The Eco-criticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. 155-169) içinde. Athens: University of Georgia Press.

Murray, R. L. & Heumann, J. K. (2009). *Ecology and Popular Film: Cinema on the Edge*. Albany: State University of New York Press.

Napieralski, E. A. (1973). The Tragic Knot: Paradox in the Experience of Tragedy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31(4), 441-449.

Olszynko-Gryn, J. & Ellis, P. (2018). Malthus at the Movies: Science, Cinema, and Activism around *Z.P.G.* and *Soylent Green*. *Cinema Journal*, 58(1), 47-69. doi:10.1353/cj.2018.0070

Paskov, A. (1983). What is Aesthetic Catharsis? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42(1), 59-68.

Robertson, T. (2012). *The Malthusian Moment*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Sarvis, W. (2019). *Embracing Philanthropic Environmentalism: The Grand Responsibility of Stewardship*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Suddendorf, T. & Corballis, M. C. (1997). Mental time travel and the evolution of the human mind. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 123(2), 133-167.

Tulving, E. (1993). What is episodic memory? *Current Directions in Psychological Science*, 2, 67-70.

Wilmoth, J. R. & Ball, P. (1992). The Population Debate in American Popular Magazines, 1946-90. *Population and Development Review*, 18(4), 631-668.

Filmler

Albert, T. & Ramis, H. (Yapımcı), & Ramis, H. (Yönetmen). (1993). *Groundhog Day* [Sinema Filmi]. ABD: Columbia Pictures.

Cage, N., Garner, T., Golightly, N., King, G. & Schmidt, A (Yapımcı), & Lee T. (Yönetmen). (2007). *Next* [Sinema Filmi]: ABD: Paramount Pictures.

David, L., Bender, L. & Burns, S. Z. (Yapımcı), & Guggenheim, D. (Yönetmen). (2006) *An Inconvenient Truth* [Belgesel Film]. ABD: Paramount Vantage.

De Fellitta, F., Ehrlich, M. S. & Madigan, T. (Yapımcı), & Campus, M. (Yönetmen). (1972). *Z.P.G* [Sinema Filmi]. Danimarka-ABD: Legend Films.

Gordon, M., Wynn, J., & Rousselett, P. (Yapımcı), & Jones, D. (Yönetmen). (2011). *Source Code* [Sinema Filmi]. ABD-Fransa: Summit Entertainment.

Gurian, P. R. (Yapımcı), & Coppola, F. F. (Yönetmen). (1986). *Peggy Sue Got Married* [Sinema Filmi]. ABD: Tristar Pictures.

Kramer, S. (Yapımcı & Yönetmen). (1959). *On the Beach* [Sinema Filmi]. ABD: United Artists.

Kubrick, S. (Yapımcı & Yönetmen). (1964). *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [Sinema Filmi]. ABD: Columbia Pictures.

Rhulen, A., Bender, C., Kutcher, A., Spink, J.C & Dix A.J. (Yapımcı), & Bress, E. & Gruber, J. M. (2004). *The Butterfly Effect* [Sinema Filmi]. ABD: New Line Cinema.

Seltzer, W. & Thacher, R. (Yapımcı), & Fleischer, R. (Yönetmen). (1973). *Soylent Green* [Sinema Filmi]. ABD: MGM.

Stoff, E., Lassally, T., Silver, J., Jacobs, G. & Hoffs, J. (Yapımcı), & Liman, D. (Yönetmen). (2014). *Edge of Tomorrow* [Sinema Filmi]. ABD: Warner Bros. Pictures.