

70. Dawn King'in *Foxfinder* ve Beth Steel'in *Ditch* Oyunlarında Ekodistopik İzlekleler¹

Elif Esra Būřra YAŐAR²

Tuęba AYGAN³

APA: Yaşar, E. E. B. & Aygan, T. (2024). Dawn King'in *Foxfinder* ve Beth Steel'in *Ditch* Oyunlarında Ekodistopik İzlekleler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 1215-1233. DOI: 10.29000/rumelide.1455500.

Öz

Son birkaç on yılda dünya, küresel ısınma, buzulların erimesi, ormansızlaşma ve su kaynaklarının azalması gibi bir dizi küresel soruna tanıklık etmiştir. Gezegeni ve ekosistemleri yok olma tehdidiyle karşı karşıya bırakan çevresel felaketler karşısında yazarlar, yakın geleceğe ilişkin kaygılarla şekillenen eserler kaleme alırken karanlık öngörülerini en iyi yansıtan distopya yazımına yönelirler. Distopya yazımı ve çevreci edebiyatın kesişim noktasında, önleyici adımlar atılmadığı takdirde mevcut durumun ne tür felakete evrileceğine işaret eden ekodistopya bir alt tür olarak ortaya çıkar. Her ne kadar ilk örnekleri roman türünde verilse de zamanla tiyatro da çevresel felaket öngörülerine yer vererek ekodistopyalara kapı aralar. Bu çalışma, çağdaş İngiliz tiyatro eserinde ekodistopyanın yansımalarının izini sürmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, ilk bölümünde ekodistopya türünün teorik bir çerçevesi sunulmakta ve türün anlatı ve tematik özellikleri ışığında ekoloji, distopya ve tiyatro ilişkisi tartışılmaktadır. İkinci bölümde ise çevresel çöküşün hâkim olduğu bir gelecek öngörüsü barındıran, hükümetin tilki paranoyası yaydığı bir İngiltere'de geçen Dawn King'in *Foxfinder* (2011) ve yine çevresel bir felaket sonrasında izbe bir karakolda yaşamlarını sürdürmeye çalışan altı karakterin öyküsünü anlatan Beth Steel'in *Ditch* (2010) oyunlarında ekodistopik izlekleler irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekodistopya, Ekotiyatro, İngiliz tiyatrosu, *Foxfinder*, *Ditch*

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışma, Elif Esra Būřra Yařar'ın "Antroposenin Sahnedeki Geleceęi: Dawn King'in *Foxfinder* ve Beth Steel'in *Ditch* Oyunlarında Ekodistopik İzlekleler" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.02.2024-**Kabul Tarihi:** 20.03.2024-**Yayın Tarihi:** 21.03.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1455500

Hakem Deęerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Uzman/Specialist (Erzurum, Türkiye), eeby@gmail.com, **ORCID ID:** 0009-0006-4699-5156

³ Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü /Dr., Atatürk University, Department of English Language and Literature, (Erzurum Türkiye), tugba.aygan@atauni.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-0514-8472, **ROR ID:** https://ror.org/03je5c526, **ISNI:** 0000 0001 0775 759X, **Crossreff Funder ID:** 501100004951

Ecodystopian Themes in Dawn King's *Foxfinder* and Beth Steel's *Ditch*⁴

Abstract

In the last few decades, the world has witnessed a series of global issues such as global warming, melting of glaciers, deforestations and depletion of water sources. In response to ecological crisis, writers often gravitate towards dystopian writing to reflect their concerns about the near future. Ecodystopia lies as a subgenre at the intersection of ecological concerns and dystopian writing pointing out what kind of disasters await if necessary precautions are not taken. Although the first examples were given in novels, theatrical works have also incorporated ecodystopian tendencies over time. This study traces ecodystopian reflections in contemporary British theatre. The first chapter of the study presents a theoretical framework of ecodystopia and probes the relationship between ecology, dystopia, and theatre in the light of the narrative and thematic features of the genre. The second chapter attempts to trace ecodystopian themes in Dawn King's *Foxfinder* (2011), which is set in an England where the government spreads a fox paranoia in the aftermath of environmental degradation, and Beth Steel's *Ditch* (2010), which tells the story of six characters struggling to sustain their lives in an isolated outpost in the aftermath of an environmental disaster.

Keywords: Ecodystopia, Ecotheatre, British Theatre, *Foxfinder*, *Ditch*

Giriş

“Kendisine armağan edilenleri çoğaltması için insana akıl, yaratıcı güç verilmiştir. Ne var ki, bugüne kadar o bir şey yaratmamış, yalnızca yakıp yıkmıştır. Ormanlar giderek azalıyor, nehirler kuruyor, yabani hayvanların nesli tükeniyor, iklim bozuluyor, toprak günden güne çoraklaşıyor, çirkinleşiyor.”

(Çehov, 2009, s. 21)

Antropojenik iklim değişikliği, insanlık tarihi açısından önemli bir gelişme olan Sanayi Devrimi'ne dayanmaktadır. Bu devrim, insan hayatına köklü değişiklikler getirmesinin yanı sıra, doğanın sömürsünü de hızlandırmış böylece birçok çevre sorununa davetiye çıkarmıştır. Öyle ki bazı bilim insanları, insanlığın gezegen üzerindeki yıkıcı etkilerinden dolayı çağın adının değiştirilerek İnsan Çağı anlamına gelen Antroposen Dönemi adlandırılmasını teklif etmektedir. Yaklaşık 11.700 yıl önce son buzul çağının (Pleistosen) sona ermesiyle Holosen Dönemi başlamıştır. Ancak insan eylemlerinin Dünya'nın jeolojisinde köklü değişiklikler yapmaya başladığını gözlemleyen bilim insanlarına göre Holosen sona ermiş ve Antroposen çağı başlamıştır. “Aslında bu görüş 19. yüzyılda defaatle dile

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This paper is based on Elif Esra Büşra Yaşar's master's thesis titled "The Future of Anthropocene on Stage: Ecodystopic Themes in Dawn King's *Foxfinder* and Beth Steel's *Ditch*".

It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –/Ithenticate, Rate:1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 21.02.2024-Acceptance Date: 20.03.2024-Publication Date: 21.03.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1455500

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

anlatılar sunarak insan ve doğal dünya arasında kopan bağları onarmayı hedefleyen edebiyat, yarattığı kurgusal metinler aracılığıyla insanlara birer işgalci olmak yerine doğal dünyanın ve ekosistemin bir parçası ve koruyucuları olmaları gerektiğini ve bu konudaki sorumluluklarını hatırlatır.

İklim değişikliği senaryolarının gündeme hâkim olması sebebiyle çağdaş yazarlar geleceğe dair distopik önsözlerini daha sıklıkla paylaşmaya başladılar. Distopya türünün “sosyal ve ekolojik kötülüğün nedenlerini sistematik olarak yansıtmaya yeteneği” (Moylan, 2000, s. xii) de yazarları bu türe yönlendirir ve yaklaşan tehlike konusunda artan farkındalığın ışığında distopya ve ekokurgunun bileşiminden yeni bir alt tür olarak ekodistopya doğar. Ekodistopyalar, mevcut iklim krizinin bireyler ve toplum üzerindeki etkisi, teknolojik gelişmelerin sebep olduğu çevre sorunları, insanın kendini doğadan soyutlaması, doğanın ötekileştirilmesi, türlerin yok olması ve hükümetlerin iklim değişikliğine karşı etkili bir çözüm üretmedeki yetersizliğinin sonuçlarına işaret ederken, yeni iklim politikalarına duyulan ihtiyacı da doğrudan veya dolaylı olarak ele alır.

Toplumsal ve çevresel krize bir yanıt olarak temelleri Batı tiyatrosunda atılan ekotiyatro, tiyatro tarihinin de kavşak noktalarından biri olurken Antroposen çağının güncel durumunu, ekolojik bozulmayı ve sonuçlarını aktarmayı amaçlar. Çevresel hesaplaşmanın eşliğinde, insanlığı yaklaşan tehlikelere karşı uyarmak ve harekete geçirmek için sıklıkla başvurulmuş ekodistopya türü, çevre bilincinin ve aktivizminin güçlü bir göstergesi olan ekotiyatro türü ile iş birliği içerisindedir. Ekotiyatronun distopik vizyonunda, ekolojik çöküşün toplumsal çöküşü de beraberinde getirdiği bir geleceğin betimlemesi yer alır. Türün anlatı ve tematik unsurlarının analizini takiben, bu çalışma ekoloji, distopya ve tiyatronun karşılıklı etkileşimini çağdaş eserlerden örneklerle incelemektedir. Her ikisi de ekodistopik oyunların yükselişi sırasında yazılan Dawn King'in *Foxfinder* (2011) ve Beth Steel'in *Ditch* (2010) oyunlarındaki ekodistopik izlekler üzerinden, türün İngiliz tiyatrosundaki tezahürünün daha iyi açıklanması amaçlanmaktadır.

Distopik Kurgularda Gezegenin Geleceği: Ekodistopya

Distopya türünün tarihi ve gelişimi üzerine kapsamlı çalışmaları bulunan yazar ve eleştirmen Tom Moylan (2000), distopik anlatımın yirminci yüzyıl dehşetinin bir ürünü olduğunu belirtir. Yüzyılın tanık olduğu sömürü, baskı, şiddet, savaş, soykırım, hastalık, kıtlık, ekolojik tahribat ve buhran, Moylan'a göre distopik anlatımın ortaya çıkması için gerekli zemini fazlasıyla sağlar (s. xi). Yazıldığı dönemin belirleyici sorunlarına göre şekil alan bu kurgularda, mevcut eğilimlerin yol açabileceği sorunlar irdelenir ve olabilecek en kötü gelecek senaryosu kurgulanır. 'Zamanın ruhunu' yansıtmada oldukça başarılı olan distopyaların, bu nedenle çağımızın en önemli meselelerinden biri olan küresel iklim değişikliğinin aciliyetini gündeme getirme noktasında sıklıkla tercih edilen bir tür haline gelmesi şaşırtıcı değildir.

Küresel iklim değişikliği teriminin ortaya çıkmasından ve 1980'lerde çevre sorunlarıyla ilgili söylemin yaygınlaşmasından önce, insanın çevre üzerindeki etkisinin yarattığı kaygılara ilişkin 'erken bir farkındalığa' işaret eden eserlere rastlanır. John Wyndham'ın bir meteor yağmurunun nüfusun büyük bölümünü kör ettiği ve etçil bitkilerin insanları öldürmeye çalıştığı distopik bir dünya tasvir eden *The Day of the Triffids* (1951), John Christopher'ın bir virüs türünün ekinleri ve çimlerini yok etmesini anlatan post-apokaliptik bilim kurgusu *The Death of Grass* (1956) ve J. G. Ballard'ın iklim değişikliğinin yol açtığı sel felaketi nedeniyle sular altında kalan 2145 yılının Londra'sında geçen *The Drowned World* (1962) romanı distopya ve çevre krizini birleştiren yeni bir alt tür olarak ekodistopyanın ortaya çıkışına zemin hazırlar.

Ekodistopya, distopik kurgu unsurlarını çevresel kaygılarla buluşturarak okuyucuda ekolojik bilinç uyandırmayı amaçlayan, distopya ve ekokurgunun birleşimi bir edebi biçem ya da “eko-felaketin gölgesinde, günümüzün anlatı dokusunu yeniden düşünmek üzere yola çıkan bir hareket” (Boxall, 2013, s. 217) olarak tanımlanabilir. Ekodistopyayı spekülasyonun diğer alt türlerinden ayıran en temel özelliklerinden biri, türün çevresel kaygılara doğrudan vurgu yapması ve ekolojik çöküşün sonuçlarını gözler önüne sermek için distopik ve post apokaliptik unsurlardan yararlanmasıdır. Marco Malvestio (2022) ekodistopyayı, post-apokaliptik türün “felaket anlatısı ile distopyanın öngörülü spekülasyonlarını” bir araya getiren “melez bir tür” (ss. 26-28) olarak tanımlar. Griffin (2018) “kıyamet sonrası kurguların aksine, ekodistopyalar[ın] kazara ya da kasıtlı olarak meydana gelen nükleer felaketlerin tetiklediği tek bir dehşet verici olaya değil, uzun zaman boyunca tekrar tekrar sergilenen gündelik insan davranışlarının sonuçlarına” (s. 273) odaklandığının altını çizerek kurgulanan senaryoların modern okurun dünyasına çok da yabancı olmadığına vurgu yapar.

Bu doğrultuda, ekodistopyalar ait oldukları toplumu “ekolojik bir perspektiften” eleştirir ve okurlarına “doğal hayatın yok olduğu veya yok olmanın kısıpına geldiği yahut doğanın korkutucu dönüşümlere uğradığı, insanlığın bundan dolayı sıkıntı çektiği dünyaları” (Durmaz Aksu, 2019, s. 2) resmeder. Kurgulardaki insanın doğayla ilişkisinin onarılamaz bir biçimde bozulduğu kasvetli gelecek öngörülerini, ‘doğasonrası’ söylemleri kesişmektedir. Amerikalı çevreci yazar ve gazeteci Bill McKibben tarafından ortaya atılan ‘doğasonrası’ kavramı, ekolojik felaketlere, sömürücü endüstriyel uygulamalara ve kirliliğe yol açan insan faaliyetlerinin doğa üzerindeki yıkıcı etkisiyle bilinen dünyanın, doğasonrası bir dünyaya dönüştüğünü ileri sürer, bir bakıma “doğa artık yerini doğasonrasına bırakmıştır” (Şensoy, 2022, s. 33). Ancak doğanın sonu ile kastedilen, dünyanın sonu değildir:

Yağmur yağmaya ve güneş parlamaya devam edecek. ‘Doğa’ derken, dünya ve dünyadaki yerimiz hakkındaki bir dizi beşerî fikri kastediyorum. Ancak bu fikirlerin ölümü, etrafımızdaki gerçeklikte bilim adamlarının ölçebileceği somut değişikliklerle başlar. Giderek sıklaşarak, bu değişimler algılarımızla çatışacaktır, ta ki doğayı ebedi ve bağımsız olarak algılamamız sonunda yok olana ve ne yaptığımızı çok net bir şekilde görene kadar. (McKibben, 2006, s. 7)

McKibben, insanlığın neden olduğu tahribat sonucunda yabani ve el değmemiş bir doğanın varlığının yitirildiği görüşündedir. “Havayı değiştirerek, yeryüzündeki her noktayı insan yapımı ve yapay hale getirdiğimizi,” doğanın bağımsızlığını yitirmesinden ötürü bizden başka geriye hiçbir şeyin kalmadığını (2006, s. 50) ileri sürer. Ekosistemdeki dengenin ve düzenin bozulması, doğal felaketler ve aşırı hava olaylarının yaşanma sıklığının artması sonucunda artık “insan ve insan olmayan âlemler arasında herhangi bir ayırım yapılamamaktadır” (Wapner, 2014, s. 37). Bu teorilerden hareketle, ekodistopik edebiyat neyin doğal neyin beşerî olduğunun ayırt edilemediği doğasız bir dünya fikrini ileri süren doğasonrası söylemin edebi bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Ekokurgunun en yaygın anlatı stratejilerinden biri haline gelen ekodistopik kurgu, barındırdığı çevreci temalarla okurlarının farkındalık düzeyine katkıda bulunur; yalnızca meydana gelme olasılığı bulunan felaketleri anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda eleştirel düşünmeyi ve bugünün koşullarını sorgulamayı teşvik eder. “Doğa üzerindeki düzen ve kontrol ihtiyacımızın geri tepebileceğini” (Schmeink, 2016, s. 60) gösteren ekodistopik kurgular, nüfus artışı, salgın hastalıklar, ormansızlaşma, türlerin yok olması, iklim değişikliği, ozon tabakasının delinmesi, hava, su ve toprak kirliliği gibi çevresel temalarla telafisi mümkün olmayacak ölçüde zarar görmüş bir varsayımsal gelecek öngörürken, bunun sebebinin, doğa ile uyumlu bir ilişki kurmayı başaramamış bir topluma bağlar. Buna bağlı olarak yazarlar, okuyucularını yaşam tarzlarının ekosistem üzerindeki etkilerini düşünmeye davet eder. ‘İklim-kurgu’ terimini ortaya atan Dan Bloom, iyi bir iklim kurgunun başardığı önemli iki şeyi şöyle sıralar: “Güçlü ve duygusal bir

hikâye sun[mak] ve okuyucuyu insan kaynaklı küresel ısınmanın gelecek nesiller için oluşturduğu varoluşsal tehdide karşı uyan[dırmak]" (Bates, 2016). Bloom'un ifade ettiği gibi, eğer bir kurgu insanlığı uyandıramıyor ve harekete geçiremiyorsa, insanların gerçeklerden kaçmak ya da sadece eğlenceli zaman geçirmek için kullandığı bir araçtan başka bir şey değildir (Bates, 2016).

İngiliz Tiyatrosunda Ekodistopik Anlatılar

Tiyatro, değişen koşullara uyum sağlayabilen ve içinde bulunduğu her çağın eğilimlerini, inançlarını ve kaygılarını yansıtabilen dinamik bir sanat formudur. Sancılı zamanlarda, umut ve ilham kaynağı olduğu gibi gerektiğinde statükoya meydan okuyan, sosyal değişim için çağrıda bulunan bir katalizör görevi üstlenmiş, üstlenmeye de devam etmektedir. Tiyatronun uzun yıllardır devam etmekte olan sosyal değişim yaratma ereğinde, "Ibsen'den Brecht'e, Boal'a, Brook'a ve Bond'a kadar, sahnenin sanatsal dönüşümleri yoluyla toplumun değiştirilebileceği fikrine olan inancın izi sürülebilir" (Neelands, 2004, s. 49). Aynı şekilde "çağımızın belirleyici sorunu" (United Nations, t.y.) olarak kabul edilen iklim felaketine karşı da insanları kitlesel bir değişim için harekete geçirme noktasında tiyatro önemli bir rol oynamaktadır. Bu sebeple, çeşitli ekolojik problemi birinci elden deneyimleyen pek çok İngiliz oyun yazarı ekolojik kaygılarını dile getirmek için güçlü bir araç olarak gördükleri tiyatroyu kullanır.

Ekolojik söylemin yaygınlaşmasıyla kimi tiyatro yazarları insanmerkezci bakış açısından uzaklaşarak çevremerkezci bir tutum sergilerken bu değişim "yeşil tiyatro, ekodramaturji, topluluk tiyatrosu, ekoyönetmenlik ve ekolojik veya ekotiyatro" (Balcare, 2022, s. 57) gibi kavramların tiyatro çalışmalarında yer bulmasına da olanak tanır. Yirmi birinci yüzyıl Batı tiyatrosunun öncülük ettiği bu yeni türlerin temel hedefi, ekolojik sorunlar hakkında bilinç oluşturmak ve çözüm odaklı eylemleri teşvik etmektir. Yani en genel anlamıyla ekotiyatro, iklim değişikliği sorunu karşısında çevre bilinci ile hareket eden, sürdürülebilirliği tiyatro binalarına getiren, "sahnenin odak noktasını insan öznenen insan ile insandan daha-fazla dünya arasındaki dünya arasındaki kaçınılmaz etkileşime kaydırır" (Şahin Gülter, 2022, s. 15), kolektif eylemin önemine işaret eden ve bu doğrultuda farkındalık yaratan bir edebî türdür.

Ekolojik performans çalışmalarının ve ekotiyatronun birinci dalgası, *Theater* dergisinin 1994 yılındaki sayısı ile başlar. Sayının editörlüğünü üstlenen Erika Munk giriş bölümünde, oyun yazarlarının politik bir mesele olan çevre problemleri karşısındaki sessizliğinin şaşırtıcı olduğunu ifade eder (ss. 5-6). Ekotiyatronun öncü figürlerinden olan Una Chaudhuri ise, derginin aynı sayısında yayınlanan "There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Toward and Ecological Theatre" (1994) başlıklı makalesinde 'ekolojik bir tiyatro' çağrısında bulunur. Tiyatronun ekoloji ile ilgilenmesinin gelecek için önemini yanı sıra "kendi toplumsal ciddiyet ve politik uygunluk standartları" için de faydalı olacağını belirten Chaudhuri, teatral bir zemin oluşturulmasının önemini "ekolojik zafer, şu anda neredeyse hayal bile edilemeyecek kadar derin bir algı değişikliği gerektirecektir. Ve bunda -tiyatro dâhil olmak üzere- sanat ve beşerî bilimler rol oynamalıdır" (s. 25) sözleriyle ifade ederken, ekolojik kaygılarla şekillenen yeni bir türün yani "olası bir ekolojik tiyatronun" ufukta görüldüğü ve "yaklaşan milenyumun gölgesinde gerçekleşece[ği]" (s. 23) öngörüsünü paylaşır. 1999 yılında tiyatro ve performans çalışmalarının önemli isimlerinden Theresa May'in, Arena Stage, Washington D.C. sanat yönetmeni Molly Smith ile yaptığı bir söyleşide Smith, oyun yazarlarının bu konuya yaklaşımlarındaki kayıtsızlıklarından memnuniyetsizliğini dile getirerek "ekoloji üzerine eserler sahnelemeyi çok isterdim ama nerede bunlar?" sorusunu yöneltir (aktaran May, 2005, s. 93). 2005 yılına gelindiğinde ise çevreci Bill McKibben "What the Warming World Needs Now Is Art, Sweet Art" makalesinde, iklim değişikliğinin kültürümüzün bir parçası olması gerektiğini belirtir ve iklim krizi konusundaki edebi eserlerin yetersizliğini şu şekilde yineler: "Kitaplar, şiirler, oyunlar ve lanet olası operalar nerede?" (para 1).

Chaudhuri, ekolojik farkındalığın tiyatro sahnelerinde yaygınlaşacağı yönündeki görüşünde haklı çıkar ve çevre sorunları ile ilgili teatral eserlerin azlığına yönelik serzenişler yirmi birinci yüzyılda karşılık bulmaya başlar. Ancak daha bütüncül ve üretken bir ekotiyatro “çevresel kaygılara yönelik tutumlarında önemli değişimlerin yaşandığı” (Watson, 2022, s. 141) 2010 yılında ortaya çıkar. 2009 yılında Kopenhag'da düzenlenen Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Konferansı'nda küresel ısınmayla mücadelede etkili çözümler hususunda uzlaşa sağlanamaması (Fragkou, 2019, s. 81), 2010 yılının insan kaynaklı iklim değişikliği göstergeleri ve aşırılıklarıyla dolu bir sene olması ve buna bağlı olarak medya ve kamusal söylemde daha fazla ilgi görmeye başlaması ve “Britanya'nın yıllık yüksek karbon emisyonlarına ve Antroposen'i etkileyen geçmişe sahip bir 'birinci dünya' ülkesi” (Watson, 2022, s. 141) olması, İngiliz tiyatrosunun yönünü ekolojik sorunlara çevirmesinde önemli rol oynar.

Bütün coğrafyaları tehdit eden ve acil eylem gerektiren çevresel felaketin bahsinde sıklıkla kullanılan ekodistopya türünün, ekotiyatroda da en çok başvurulan türlerden biri olması şaşırtıcı değildir. Çevre dostu alışkanlıkları teşvik etmeyi amaçlayan ekotiyatro, gezegeni ihmal etmenin olası sonuçlarını ele almak için ekodistopyalardan yararlanır. Aleks Sierz ve Merle Tönnies (2021), İngiliz tiyatrosunda, bir önceki on yıla kıyasla, 2010'lu yıllarda distopik öğeler içeren oyunlarda artış yaşandığını gözlemler ve bu eserlerin önemli bir kısmının, “iklim değişikliği politikalarını çeşitli araçlarla” keşfettiğini ve ağırlıklı olarak “doğal çevrenin doğal olmayan bir şekilde yaşanamaz hale geldiği 'kötü' doğa” (s. 32) temasını ele aldıklarını belirtir. Bu ekodistopik oyunlar, felaketle sonuçlanan bir geleceğin getirdiği yenilikler doğrultusunda şekillenen, doğasonrası dünyada yaşamak zorunda olan insanlığın hikâyelerini konu edinir.

Gündemi yakından takip eden pek çok oyun yazarı, iklim değişikliğine karşı giderek daha duyarlı davranmakta ve bilim, ekosistem ve insan arasındaki ilişkiye dair uzun süredir devam eden ekodistopik söyleme önemli katkılar sunmaktadır. Steve Waters'ın İngiltere'nin sel felaketiyle karşı karşıya kaldığı bir geleceği ürkütücü bir bakış açısıyla sunan ve *Resilience* ve *On the Beach* isimli iki oyundan oluşan *The Contingency Plan*'i (2009), Mike Bartlett'in küresel yıkım yaklaşırken, hamile bir kadının ekokaygılarının anlattığı *Earthquakes in London* (2010) adlı eseri, Lucy Kirkwood'un bir nükleer santralde meydana gelen felaketin sonrasını konu alan *The Children*'i (2016), Ella Hickson'ın, 1889'dan 2051 yılına zaman yolculuğu yaparak petrole olan bağımlılığın sonuçlarını ele aldığı *Oil*'i (2016), Caryl Churchill'in distopik felaketleri dört yaşlı kadının gözünden aktardığı *Escaped Alone*'u (2016) ve Dawn King'in yakın gelecekte geçen, on iki çocuğun bir grup yetişkini iklim krizi suçlarından dolayı yargıladıkları *The Trials* (2022) oyunu teatral ekodistopyalara örnek gösterilebilir.

Dawn King'in *Foxfinder* Oyununda Ekodistopik İzlekler

King'e 2011'de Papatango New Writing Competition, 2012'de Off West End, 2013'te Royal National Theatre Foundation Oyun Yazarı ve En Çok Gelecek Vadeden Oyun Yazarı ödülleri kazandıran *Foxfinder*'in (2011) sahnelenmesi teatral ekodistopyaların İngiliz tiyatrosunda yükselişe geçtiği yıllara rastlar. Ekolojik çöküş ve etkileri, sosyal huzursuzluk, biyoçeşitliliğin bozulması, baskıcı ve kontrolcü iktidar gibi birçok konunun ele alındığı oyun, ekodistopya türünün tiyatrodaki en çarpıcı örneklerinden biri olur. Toplumun iklim değişikliğiyle mücadelesinde başarısız olduğu olası bir geleceğin kurgulandığı oyunda King, okurunu ve seyircisini mevcut düzeni ve gidişatı sorgulayabilecekleri alternatif bir evrende geçen kâbusvari bir serüvene çıkarır. *Foxfinder*, insanın müdahaleleriyle doğanın dengesini bozduğu doğasonrası bir dünyada geçer. Oyun karakterlerinden Sarah'nın belirttiği üzere: “Güneş her gün doğar... rüzgâr eser, yağmur yağar. Her şey devam ed[er], tıpkı eskiden olduğu gibi... tıpkı eskiden

olduğu gibi..." (King, 2011, s. 31)⁶. Yani doğal döngü devamlılığını korur ancak saf ve bozulmamış doğa, yerini insan müdahaleleriyle şekillenmiş çorak bir ülkeye bırakmıştır. Tarımın ve çiftçiliğin ülkenin bekası için birincil öneme sahip olduğu geleceğin İngiltere'sinde baskıcı hükümet vatandaşlarını her yıl yine hükümetin belirlediği ürün miktarına ulaşana kadar yakından takip eder, belirlenen hedeflere ulaşamayanlar ise çiftlikleri ellerinden alınarak cezalandırılırken birçoğu, şartların çok kötü olduğu fabrikalara çalışmaya gönderilir. Ülkenin içinde bulunduğu ekolojik bozulmanın ve toplumsal problemlerin sebebi olarak ise tilkiler işaret edilir. Hem mahsulleri yemekle hem hava olaylarını kötü etkilemekle suçlanan tilkilerin insanları da etkisi altına aldığı ve yönlendirdiği yönünde manipülatif söylemler geliştirilir. Tilkilerle baş edebilmek için ise çok küçük yaşlarda ailesinden alınan erkek çocuklar tilkibulucu enstitülerinde yetiştirilir ve bu tilkibulucular hükümet adına insanları gözetlemekle görevlendirilir. *Foxfinder*, hükümetin belirlediği kotaya ulaşamayan bu yüzden tilkilerin ekin üretimine engellediğinden şüphelenilen bir çiftliği araştırmak üzere gönderilen William Bloor adlı genç bir tilkibulucunun, çiftliğin sahipleri Samuel ve Judith Covey çiftine ziyareti süresince gelişen olaylar etrafında kurgulanır.

Mevcut durumun sebebi olan çevresel krizin oyunun tamamına nüfuz ettiği ve karakterlerin yaşamı ve ilişkilerini büyük oranda şekillendirdiği açıkça görülür. Oyun boyunca mevsim değişimlerine işaret eden güçlü yağmurlara ve yağışların yol açtığı sellere göndermeler yapılır. Sarah ve Samuel çiftinin tek çocukları da yine bu yağışların sonucu oluşan bir bataklıkta hayatını kaybetmiştir. Çevresel bozulma ve kaynakların tükenmesi korkusu hükümeti ve halkı birbirlerine bağımlı hale getirmiştir. Doğaya karşı savaş açarken bir yandan da onu sömürmeye devam eden hükümet, vatandaşların özerkliklerini ellerinden alarak onlara belli başlı görevler yükler. Arazileri ve tarlaları kontrol altında tutabilmek adına insanların evlerine onları denetlemesi için görevliler yollar. Bu eylem, bireysel özgürlüklerin ve hakların en büyük düşmanı olan totaliter bir rejime işaret etmektedir. Oyundaki hükümet, kaynak kıtlığına önlem almak ve gıda güvenliğini sağlamak adına her bir çiftlik için mahsul üretiminde kota ya da bir hedef belirler ve bu hedefin karşılanıp karşılanmadığı da gözetim mekanizmaları tarafından denetlenir. Oyun karakterleri, çevresel krizi yönetme bahanesiyle hükümetin ihtiyaçları ve isteklerini karşılamak için çalışmak zorunda bırakılan, özgürlükleri elinden alınmış bedenlere indirgenmiştir. Çiftlikteki olumsuzluğu incelemek ve tilki bulmak üzere görevlendirilen William, aynı zamanda otoriter hükümetin herhangi bireysel bir eyleme kalkışanlara bir 'gözdağı' vermek için kullandığı bir araç, bir rejim polisi olarak oyun boyu varlığını sürdürür.

Oyundaki merkezi sorunlardan birisi çevresel tahribattır. Bu sorun, çevresel bozulmanın yanı sıra yaşanan birçok olumsuzluğun sorumlusu olarak görülen tilkilerin soyunun kurutulmaya çalışılmasıyla da vurgulanır. Tilki avının cadı avına dönüştüğü bu toplumda tilki(leri) avlayamaya çalışan kişilere 'tilki avcısı' yerine 'tilkibulucu' denmesiyle de "avcılığın olumsuz ve saldırgan doğası tamamen tilkiye atfedilir" (Vaziri, 2022, s. 241). Tilkibulucular, tilkilerin izini sürüp onları bularak bu zararlı varlıkların faaliyetlerinin devam etmesini engelleyen kurtarıcı görevini üstlenirler. Covey çiftinin belirlenen kotaya ulaşamayacaklarının anlaşılması üzerine hükümet tarafından gönderilen William çifte çeşitli sorular yönelterek olası bir tilki istilasına dair belirtiler arar. William, evcil hayvanlarını sorduğunda, Judith evcil bir kedileri olduğunu ama kaçtığını söyler ve bunun önemli olup olmadığını sorar. Bu detayı not alan William, "bir kerelik ve münferit olduğundan" (s. 11) kayıp bir kedinin önemli olmadığını söyler. William'ın en ufak detaylara kadar sorular sormasının nedeni, oyunun dokuzuncu sahnesinde William'ın, hükümetin tilkileri hedef gösteren baskıcı ve yanıltıcı politikalarını meşrulaştıran propaganda aracı bir kitabı okumasıyla ortaya çıkar. Kitapta tilkilerin fiziksel özellikleri, omnivor olup

⁶ Aksı belirtilmedikçe orijinal eserlerden yapılan alıntıların çevirisi tarafımızca yapılmıştır.

hemen hemen her şeyle beslenebildikleri, saldırgan ve sinsi olduklarına dair bilgilerin yanı sıra hava durumu, mevsimsiz yağışlar ya da kuraklık dönemleriyle çiftçilerin ürünlerini mahvettikleri, yangınlara neden oldukları ve çeşitli parazit ve hastahıkları yayabilecekleri gibi bilgiler yer alır (ss. 38-39). Tilkilere yönelik suçlamaların yer aldığı bu sahne, aynı zamanda oyunun temelinde yer alan ekolojik bozulmanın göstergelerini de ortaya çıkarmaktadır.

Çiftin, iklim değişikliğinin hava olaylarının şiddetini ve sıklığını artırmasıyla çeşitli felaketlerin meydana gelmesi, ürünlerine zarar veren yaprak yanıklığı ve oğullarını da sel yüzünden kaybetmeleri sebebiyle kötü bir sene geçirdiklerini belirtmeleri, William'ın hemen her olumsuzlukta olduğu gibi olduğu gibi bu olayda da tilkileri suçlamasına neden olur. Ekolojik krizin sorumluluğunu sinsice tilkilere yükleyen hükümet, halkın dikkatini başka yöne çekmek ve baskıcı politikalarını meşrulaştırmakla kalmaz, aynı zamanda doğayı şeytanlaştırdığı tehlikeli bir söylemi de sürdürür. Hükümetin öğretileri doğrultusunda tilkilerin insanların düşmanı olduğuna inanan William, tilkileri yok edince insanlığın kazanmış olacağına da ikna olmuştur.

William: Bu tarla, bu çiftlik... bütün bu ülke uygarlık güçleri ile doğa güçleri arasında bir savaş meydanı. Eğer kaybedersek, İngiltere açıktan ölecek. Kasaba ve şehirlerimiz parçalanacak ve yıkıntılar arasında ölü insanların kemiklerini gübre olarak kullanan ağaçlar yetişecek. Anlıyor musunuz? Tamamen yok olmamızdan başka bir şey istemiyorlar, Samuel. İnsanlar olmazsa, tilkiler hüküm sürecek. (2011, s. 25)

Geleneksel distopyaların itaatkar karakter arketipini örnekleyen William, hükümetin emirlerini sorgusuzca uygulayan, karşı gelen herkesi de cezalandırmak üzere otoritelere teslim eden gözüpek bir ajan görevi üstlenir. Çünkü tilkibulucu yetiştirmekten sorumlu Enstitü, küçük yaşlardan itibaren çocuklara sözde ekomilliyetçilik telkin eder: "Her yataktanenin bir ev babası vardı ve bize bu İngiltere'yi... bu... Dünya'yı... ihtiyacımız olan tek anne olarak görmemiz öğretildi. Gerçekten de o hepimizin annesi" (King, 2011, s. 30). William'ın hükümetin ideolojisine küçük yaştan itibaren maruz kalması, onun hükümetin iklim değişikliğinin etkileri ile mücadeledeki başarısızlığını görmesini engellediği gibi tilkilere karşı başlattığı savaşta nasıl biyolojik çeşitliliği yok ettiği ve ekosistemin tahribatını hızlandırdığı gerçeğini de görmesini engeller.

William'ın maruz kaldığı dogmatik öğretiler ve mantıklı hiçbir sorgulamaya izninin olmaması, onu ne kadar olasılıksız olsa da etrafında gördüğü her şeyi tilkilerin varlığı ve kötülüğüne kanıt olarak görmeye iter. Tarlada bulduğu bir tavşan kafatasını Samuel'e göstererek, boş göz çukurlarının ağaçları işaret ettiğini ve bunun bir mesaj olduğunu belirtir. Genç tilkibulucu ayrıca tavşanların insanların müttefiki olduğunu çünkü "kızıl canavarın" (s. 25) tavşanları avladığını öne sürer. Ancak William'ın söylediklerinin aksine Samuel tavşanların her yıl mahsulün yarısını yediklerini, dolayısıyla sorunun bir parçası olduklarını ifade eder (ss. 24-25). İnsan müdahalesi ve tilkilerin sistematik bir şekilde imha edilmesi tavşan popülasyonunu artırarak ekolojik dengenin bozulmasıyla sonuçlanır. Ancak yalnızca hükümetin doğrularıyla yaşayan William başka hiçbir açıklamayı kabul etmeye yanaşmaz.

Distopyaların merkezini belirleyen mutlak gerilimlerden biri de "zamanla bireyliğini keşfeden ve nihayet otoriteye başkaldıran insan ve otorite arasındaki çatışmadır" (Foust, 1982, s. 83). *Foxfinder*'in topluma dayatılan hiçbir bilginin doğru olmadığını anlayan ve halkı örgütleme çabasıyla otoriteye başkaldıran kişisi Sarah'dır. Oyunun dördüncü bölümünde, iki komşu kahvelerini içerken sohbet etmektedir. Sarah, Judith'e "Tilkiler- Düşmanımız Değil" başlıklı bir broşür verir. Broşürde İngiltere'de tilkilerin neredeyse yok olduğu bilgisi yer alır. Judith'e göre bu güzel bir haberdir. Ancak Sarah, Judith'e katılmaz ve şüphelerini şu sözlerle ifade eder: "Tilkiler gittiyse, işler daha iyiye gidiyor olmalı. Sence işler iyiye gidiyor mu?" (ss. 21). Küresel ısınma ve iklim değişikliğinin sebep olduğu sel felaketi, her geçen gün

verimli toprakları yok etmekte ve mahsul verimliliğini düşürmektedir ve tilkilerin hedef gösterilmesi bu durumu daha da kötüleştirmektedir. Böylece hükümet tarafından hedef saptırmak için kurban edilen tilkilerin yokluğu, ekolojik düzenin bozulmasında bizzat payları olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Sarah'nın iktidar tarafından dayatılan bilgileri sorgulaması, hükümet ideolojisi ile distopik toplumlarda zamanla kendi bakış açılarını ve görüşlerini geliştiren bireyler arasında ortaya çıkan çatışmayı göstermektedir:

Sarah: Hiç tilki gördün mü? Tamdığın biri hiç tilki gördü mü?

Judith: Tilkiler sinsidir. Bunu herkes bilir. Sırf onları göremiyorsun diye. Orada olmadıkları anlamına gelmez.

Sarah: Uyan Jude! Bu bir peri masalı, her şey gibi! Tilkiler gitti ama konuşan herkes, şüpheleri hakkında konuşan herkes... tutuklandılar!

Judith: Neden?

Sarah: Çünkü gerçeklerden ve nelere yol açabileceğinden korkuyorlar, işte bu yüzden! Havanın neden kötüye gittiğini ya da ekinlerin neden verimsizleştiğini bilmiyorlar ve bunu nasıl durduracaklarını da bilmiyorlar. Bunca zaman yanıldılar ve çiftliklerini kaybeden onca insan... ölen onca insan... Böyle bir şey. Lanet olası tüm Hükümeti alaşağı edebilir. (King, 2011, s. 37)

Sarah'nın da ifade ettiği gibi, anormal iklim ve çevre koşullarının nedenlerini ya da çözümlerini bilmediğini itiraf etmenin yönetime ve yönetimin güvenilirliğine karşı bir tehdit oluşturması, iktidarın muhalif her türlü görüşü ortadan kaldırmaya çalışmasıyla sonuçlanır (Pham, 2021, s. 11).

İktidarın ekolojik felaketin sorumlusu olarak işaret ettiği görünmez bir düşman olan tilkilere dair söylentiler yayıp, bireylerin korkularını, öfkelerini ve endişelerini yine tilkilere yönlendirerek yarattığı paranoya zamanla toplum içinde şiddete ve histeriye evrilir. Hükümetin propagandaları sebebiyle doğayla bağlarını koparan insanlar, zihinsel olarak huzursuz hissederler ve nihayetinde kendileri ve çevreleri için tehlike teşkil etmeye başlarlar. Bu paranoya, yaşadığı zorluklardan tilkilerin sorumlu olduğu fikrini saplantı haline getiren Samuel örneğinde açıkça görülmektedir. Gerçek tilkibilucu, ortada fiziksel kanıt olmaması nedeniyle tilkilerin varlığından şüphe etmeye başlarken, Samuel tilki bulma konusunda giderek daha da saplantılı hale gelir. Samuel'in çocuğunu kaybetmek gibi büyük bir travma yaşaması onu duygusal olarak savunmasız ve zayıf kılar. Bu nedenle, hükümetin tilkilere yönelik propagandalarıyla manipüle edilmeye daha açıktır. Gerçeklikle bağını kaybeden Samuel, tilkilere ait sesler duyduğunu iddia eder ve William'ın yaptığı gibi doğada onlara dair izler bulduğunu sanırlar görmeye başlar. William kafatasının tilkilerin varlığına bir işaret olduğunu söylediğinde ona karşı şüpheli ve küçümseyici bir tavır takınan Samuel de zamanla benzer bir yaklaşım sergilemeye başlar. William'a tellerin üzerinde yatan koyun yünlerini göstererek, üzerindeki desenlerin Mors kodu ve bir işaret olduğunu ileri sürer (s. 64). William içinde yetişip inandığı yapıyı ve öğretileri sorgulamaya başlarken Samuel'in tavşan kafatasına gönderme yaparak tilkilerin varlığını ve kötülüğünü savunması dengelerin ne denli değiştiğine işaret eder. Oyun ilerledikçe Samuel, Judith ve doğaya yabancılaşmasının yanı sıra gerçek hayata da yabancılaşır ve tilki avlama girişimlerinde giderek daha agresif ve saldırgan bir tutum sergiler: "Köpekleri kullanmak isterdim. Daha acı verici. Ama bir kurşun iş görür. Kafaları geri getireceğim, böylece üzerlerine tükürebilirsin" (s. 67). Samuel tilkiyi ve dolayısıyla doğayı, "insanca öldürülemez kadar aşağılık, tehlikeli ve aldatıcı bir şeye indirger" (Vaziri, 2022, s. 244). Yirminci sahneyle birlikte oyunun merkezindeki doğaya yöneltilen şiddetin çarpıcı gerçekliği iyiden iyiye görünür olur. Samuel, William'a ölü bir tavşan fırlatır ve onu tilkileri çekmek için yem olarak ağaca bağlamasını söyler. William dehşet içinde tavşanı elinden düşürür ve geri çekilir (s. 70). Samuel, William ile aralarında geçen konuşmaya gönderme yaparak "[tavşanlar] bizim tarafımızdalar demiştin" (s. 71) der ve kanı akmaya devam eden tavşanı duygusuzca bağlar. Samuel, vahşete varan eylemlerinin

gereğesini aç bir canavarın doğası gereği kanın çağırısını görmezden gelemeyeceği şeklinde açıklar (s. 71). Samuel'in bu tutumu hayvanların yalnızca fiziksel olarak aşağılanması tasvir etmekle kalmaz aynı zamanda hayvanları, onlara atfettiği çeşitli suçlamalar ve yargılarla ahlaki bir zeminde de aşağılar ve değersizleştirir.

Oyundaki şiddet döngüsü, hükümetin ve William'in propagandalarıyla gerçeklik algısı bozulan Samuel'in tilki gördüğünü iddia ederek ateş etmeye başladığı sahneyle daha da belirginleşir ve genç tilkibulucunun ölümü ile nihayete erer. Samuel, bir tilkiyi değil; Judith'e tecavüz etmeye kalkışan William'i göğsünden vurur (s. 76). Ardından "Bir tilki vurdum" diyerek "tilkiyle ilişkilendirilen tüm olumsuz çağrışımları" (Vaziri, 2022, s. 244) William'a yüklemiş olur. Samuel ve Judith'in çiftliklerindeki tilkibulucudan kurtulmalarının ardından oyuna hâkim olan kasvetli ve baskıcı atmosfer de kış güneşinin pencereden içeriye girmesiyle kaybolur. Samuel'in topladığı pırasalardan bahsederken "işler şimdiden iyiye gidiyor" (s. 77) yorumu, geleceğe dair umutların yeniden yeşerdiğini gösterir. Doğanın bozulmasından sorumlu tuttıkları tilkilerin yerine bu sistemin dişlilerinden birinin, metaforik bir tilkinin, ortadan kalkmasıyla asıl sorunun nerede olduğu ve problemin çözümü için bu düzenin değiştirilmesi gerekliliği ima edilmiş olur.

Sonuç olarak King'in, insan kaynaklı iklim değişikliğinin yol açtığı felaketlerle boğuşan bir dünyada geçen başarılı ekodistopyası *Foxfinder*, çevresel çöküş katkıda bulunan siyasi ve toplumsal yapılar üzerine çarpıcı eleştiriler sunmaktadır. Oyunda da tasvir edildiği gibi sürekli yağış, sel baskınlarına ve bir zamanlar verimli olan toprakların tekinsiz, verimsiz bir balçığa dönüşmesine yol açar. Toprakta verim alınmaması, gıda ve kaynak güvenliğini tehlikeye atar ve ülkeyi tehditlere karşı daha savunmasız bir hale getirir. Oyundaki distopik rejim, değişen iklimin yarattığı kaostan yararlanarak bir yandan kendi kusurlarını örter bir yandan da halkını fiziken ve duygusal yönden sömürerek onlar üzerindeki sıkı kontrolünü sürdürür. Ekolojik bozulmanın gerçek nedenleri üzerine açıklama getiremeyen bu hükümet, vatandaşları üzerindeki kontrolünü sağlamak için bütün olumsuzlukların sorumlusunun tilkilerin olduğu söylemini yayar ve doğaya karşı anlamsız bir savaş başlatır. Böylelikle iktidar herhangi bir iyileştirme çabasına girmediği gibi ekosistemin dengesini daha da bozar. Ekolojik ve siyasi çalkantılar karşısında çevre yönetiminin ve toplumsal direncin önemine vurgu yapan *Foxfinder*, ekotiyatronun ekodistopik kurmacalar aracılığıyla ekolojik bilinci artırma ve statükoyu sorgulama konusundaki potansiyelini de başarılı şekilde kanıtlar.

Beth Steel'in *Ditch* Oyununda Ekodistopik İzlekler

Toplumsal sorunlara tepkisini oyunlarıyla göstermeyi başaran Steel, ilk oyunu olma özelliğini de taşıyan, iklim değişikliği ve çevresel bozulma karşısında endişelerin arttığı yıllarda yazdığı çarpıcı ekodistopyası *Ditch* (2010) ile İngiliz tiyatrosunda çevresel krizin ciddiyetine sözcülük eden oyun yazarlarından biri olur. Oyun, ilk kez 30 Nisan 2010 yılında HighTide Festivali'nde, daha sonra 13 Mayıs 2010'da Londra'daki Waterloo tren istasyonlarının altında yer alan Old Vic Tünellerinde sahnelenir. Olaylar, ne kadar yakın veya uzak olduğu belirsiz bir gelecekte, İngiltere'nin dağlık bir bölgesi olan Peak District'te ıssız bir karakolda geçer. Burns, Bug, Turner ve James isimli dört asker ve Bayan Peel ve Megan isiminde iki sivil kadın bir sel felaketinin ardından bu karakolda yaşamak zorunda kalmışlardır. Felaket sonrası bir dünyada kurgulanan oyun, karakterlerin mücadeleleri ekseninde geleceğe dair distopik öngörüler paylaşarak okura, çevresel felaketin ne kadar yakın ve gerçek olduğunu bir kez daha hatırlatır.

Oyunun ismine paralel olarak oyun başında sahne düzenine ilişkin bilgi *Ditch*'in işaret ettiği dünyayı yansıtmaları bakımından oldukça dikkat çekicidir:

Tüm sahne, çorak turba ile kalın bir şekilde kaplanmıştır. Turba, sahnenin çevresinde yükselerek, eylemin gerçekleştiği sığ bir hendek oluşturacak şekilde yerleştirilmelidir. Turba, karakterlerin etkileşim kurabileceği bir unsur olarak kullanılacaktır. Yani, karakterler girip çıktıkça toprakla kaplanacaklardır. (2010, s. 2)

Steel'in sahneleme konusundaki bu seçimi, çevresel yıkımın boyutu hakkında ipucu verirken oyunun ekodistopik atmosferini de yoğun bir şekilde hissettirir. Okuru ve seyircisini karakterle birlikte bu hendeğin içine atan yazar böylece onları da karakterlerin yaşam mücadelesinin bir parçası haline getirir. Bu bağlamdan hareketle, oyunun başlığının salt bir mekân betimlemesi olan gerçek anlamının ötesine geçerek İngiltere'nin kurgusal bir bölgesi üzerinden bugün bütün insanlığın içinde sıkışıp kaldığı toplumsal ve çevresel çöküşü metaforik olarak temsil ettiği yorumu yapılabilir.

Oyun, iklim değişikliğinin aşırı yağışlara neden olmasıyla İngiltere'nin büyük çoğunluğunun sel suları altında kalmasının ardından başlar. Yaşanan felaketin hemen sonrasında hükümet hayatta kalanları kendi belirlediği bölgelere yerleştirir ve buralarda devletin hizmetinde çalışmaya zorlar. Dört asker ve iki sivil kadın ise Peak District'te bir güvenlik karakoluna dönüştürülen ücra bir çiftlikte hayatlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Bu ıssızlığın ve kıtlığın ortasında kalmış karakterlerin gidecek başka yerleri yoktur. Her birinin sıkıyönetim altında zorlu koşullarla şekillenen ve belli bir bölgeye sıkışmış hayatları karakterler tarafından şöyle tasvir edilir:

Turner: Hiçbir yere gitmiyoruz. İşte burası. (*Gülmeyi keser*). Burası senin dünya. Tamamı. Gökyüzü.

Bug: Dağlar.

Turner: Bozkır.

Bug: Bataklıklar.

Turner: Balçık.

Bug: Tilki sidiği.

Turner: Köpek boku.

Bug: İnek boku.

Turner: At boku.

Bug: Kokarca.

Turner: Ve lanet olası diğer her şey. (ss. 6-7)

Karakterlerin ifadelerinden, çevresel felaketle geri dönülemez biçimde değişime uğramış bir dünyada yaşamlarını devam ettirmek için mevcut koşulları kabullendikleri anlaşılabilir. Ancak bu koşullar iyi ve yaşanabilir olmaktan oldukça uzaktır.

Mevcut durum ve ellerinde kalan doğanın eskiyle hiçbir bağı ve benzerliği kalmamıştır. Bu yeni toplumda eskiden bahsetmek, eskiyi hatırlamak yasaklanmıştır. Önceki kuşağı temsil eden Bayan Peel, aralarına yeni katılan James'e bu kurallardan bahsederken eski dünyaya duyulan özlemin insanları ne kadar etkilediği ve yeni düzenin geçmişten ne kadar uzak ve kötü olduğu şu sözlerle daha belirgin hal alır: "Benim kuşağımın tüm hikâyelerini dinledim, ardından hastalanmalarını ya da yitip girmelerini izledim. Ve onları öldüren bu dünya değildi. Ötekiydi. Onun hatırası. Şimdiyse. Elli sekiz yaşındayım, hâlâ ayaktayım, biraz mantardan başka bir şeyim yok. Burada geçmiş hakkında konuşmayız" (s. 13). Bayan Peel, bu sözleri ile bir zamanlar şimdikinden daha yaşanılabilir olan ancak artık sadece karakterlerin zihinlerinde var olan bir dünyaya atıfta bulunur. Aynı zamanda insanların bu dünyanın

zorlukları sebebiyle değil, geçmişe duydukları özlemden dolayı öldükleri yorumuyla geçmiş yaşantıları ve mevcut durum arasındaki fark bir kez daha vurgulanır.

İçinde buldukları koşulların durmaksızın kötüleştiğinin farkındalığıyla yüzleşen Bayan Peel ve Bug, yaklaşan felaketi çaresizce kabullenir. Geçmiş hakkında konuşmama kararını ihlal ederken, okura tanıdık gelecek olan geçmişteki ve şimdiki durumlarını karşılaştırır:

Bug: Çiseleyen yağmuru hatırlıyor musunuz Bayan Peel? [...] Sürekli... durmaksızın. Hiç bitmeyecek gibiydi, değil mi? İnsanlar bundan şikâyet ederdi. Ama bizi pek etkilemezdi. Alışmıştık. Ama şimdi farklı. Şiddetli... Ön görülemez. En şiddetlisinde dışarıdaydım. Geceleyin uzanıp [yağmuru] dinliyordum. Kendi kendime bunun devam etmeyeceğini düşündüm... ve hep devam etti. Ama şimdi... Sanırım atmosfer sonunda parçalandı. [...] Ne demek istediğimi anlıyor musun?

Bayan Peel: Bir keresinde sağanak yağmurdan hemen sonra yürüyüşe çıkmıştım. O zamanlar alışık olmadığımız türden. Bir dereye yakın yürüyordum ve ileride bir kayanın üzerinde bir geyik gördüm. Kendi işine bakıyor, otliyordu. Hiç beklenmedik bir anda ve ölümcül bir hızla akan su doğruca ona yöneldi. Etrafında su yükselirken geyik dondu. Önceden, hayat kıvrılan bir akarsu gibiydi. Acele etmeden, gelişigüzel ilerliyordu. Şimdi, ani bir sel gibi. Aldatıcı. Seni her an yakalayabilir. (s. 83)

Bug ve Bayan Peel arasında geçen bu konuşma, Antroposen'deki yaşamın öngörülemezliğini ve tekinsizliğinin vurgulayarak ekolojik sorunları ele almadaki başarısızlığın hem insanlık hem de diğer canlılar için potansiyel sonuçlarını aktarır. Antropojenik iklim değişikliğinin bir sonucu olarak meydana gelen şiddetli yağışlar ve ardından yaşanan taşkınları ekodistopik bir gelecek sahnesiyle tasvir ederken durmadan kötüleşen çevresel bozulmanın yaratabileceği yıkıcı etkilere dikkat çeker. Bu yolla oyun, okuru ve seyirciyi yakın geleceğe karşı uyarır ve durumun aciliyetiyle yüzleştirir.

Karakolda yaşamaya hapsedilen karakterlerin dış dünyayla bağlantı kurabilmeleri hükümet tarafından gönderilen ve görevlerinden dönen askerler ve sık sık bozulan radyo ile sınırlıdır. Aşırı hava olayları ve sel felaketi altyapı hasarlarına sebep olur. Modern cihazlardan daha basit mekanizmalara sahip olan radyolar, diğer sistemler zarar gördüğünde bile çalışmaya devam eder. Buna bağlı olarak, felaket sonrasında sıklıkla başvurulabilecek haber ve iletişim araçlarından biri olur. Radyo yayınları, oyunun ekodistopik evrenini karakterize eden hükümetin temel ihtiyaçlar üzerindeki kontrolünü ve olağan hale gelen çevresel bozulmayı gözler önüne sermektedir:

Radyo: Hükümet bugün daha fazla kupon dağıtılacağını açıkladı ([Bozuk radyo] sesleri...) Aralıklarla sağanak yağışlar ([Bozuk radyo] sesleri...) Ordunun gücüyle üzerlerine dehşet ve korku salındı. ([Bozuk radyo] sesleri...) Ve son olarak sivillere yarın güçlü bir UV uyarısı olduğunu hatırlatalım... (s. 31)

Oyunun kurgusal fakat bir o kadar da tanıdık olan dünyasında, iklim değişikliğinin yol açtığı bazı tahribatlar söz konusudur. Nüfus artışı, aşırı yakıt tüketimi ve kirlilik gibi faktörler ozon tabakasına zarar verir. İnsan faaliyetlerinin küresel ısınma sürecini hızlandırmasıyla, dünyayı bu zararlı ışıklardan koruyan kalkan inceler. Buna bağlı olarak, oyunda da yansıtıldığı gibi insan ve doğal hayat, UV ışınlarına daha çok maruz kalır. İnsanlarda çeşitli hastalıklara sebebiyet veren bu olay, karakterlerin belirtilen yaşlardan yaşlı görünmelerine sebep olurken diğer canlılar üzerinde de olumsuz etkilere sahiptir. Sık sık devriyede olan Bug ve Turner, çevresel felaketlerin hayvanlar üzerindeki olumsuz etkilerine sık sık şahit olurlar.

Bug: O geyiği düşünüp duruyorum. [...] Hiç öyle ısırılmış bir geyik görmedim.

Turner: Daha önce görmüştüm.

Bug: O her neyse ne yaptığını biliyordu, doğrudan şahdamarına saldırdı.

Turner: Ne demek o her neyse? [...] Sana bir köpek yaptı demiştin.

Bug: O da büyük bir piçti.

Turner: Üç köpek o zaman.

Bug: Tek bir organ bile kalmadı.

Turner: Kaç kere o sokak köpeklerinden biri sana geldi? Bu köpekler hayatlarının çoğunu televizyonun önünde bir halının üzerinde yayılıp gaz çıkararak geçirdiler. Ama bütün bunlar gidince vahşileştiler. (s. 23)

Yine bir başka sahnede devriyede olan ikili kendi aralarında konuşurken Bug, avladığı geyiğin gözünü çıkararak yemeye çalışan martıdan bahseder. Bunun üzerine Turner, martılar için balık kalmadığını söyleyerek besin kaynaklarındaki kıtlığın hayvanları nasıl etkilediğini bir kez daha vurgular. Bu zorlu koşullarda hayatta kalmak için yeni stratejiler geliştiren hayvanlar olduğu, bazı türlerin ise nesillerinin tükendiği bilgisi aktarılır. Karakterlerin tanık olduğu bu ve benzeri olaylar, ekosistemdeki canlıların varoluşlarının birbirleriyle olan bağlılığının göz ardı edildiğini ve bunun sadece insanlar için değil, tüm canlılar için feci sonuçlar doğurduğunu göstermektedir.

Bütün bu olumsuzluklar, gıda ve temel yaşam ürünlerinin yetersizliğiyle boğuşan kasvetli bir dünya yaratır. İngiliz hükümetinin buna bulduğu çözüm ise İkinci Dünya Savaşında da yürüttüğü karne uygulamasıdır. Bütün vatandaşlara, gıda ve ihtiyaç duydukları diğer malzemeler sınırlı sayıda gönderilir. Öyle ki karakterler yalnızca doğum günlerinde banyo yapabilir, bazı temizlik malzemelerine ayda bir kez ulaşabilir. Bayan Peel de “Tuvalet kâğıdı yetiştirmiyoruz, bittiğinde bitmiştir” (s. 13) diyerek kaynakların sınırlı olduğunu ve idareli kullanılması gerektiğini hatırlatır. Bayan Peel’in tasarrufa gidilmesi yönündeki telkinleri, anlatıda tasvir edilen ekodistopik dünyadaki akut kaynak güvensizliğinin altını çizmektedir. “Bittiğinde bitmiştir” açıklaması, esasen okuru ve seyircisini kontrolsüz tüketimin sonuçları ve sürdürülebilir alışkanlıkların önemi üzerine düşünmeye sevk eden bir uyandırma çağrısıdır. Çünkü benzer bir geleceğin yaşanmasını önlemek için insanlığın her zamankinden daha az zamanı vardır.

Yaşanan afetten sonra karakterlerin tek umudu iyileştirmedir, ancak hükümetin, yol onarılması ve konut inşası gibi toplumun ihtiyaç duyduğu altyapıların iyileştirilmesinden başka öncelikleri vardır. Karakterler hükümetin mevcut politikaları üzerine yorum yaparken bu duruma sebep olan geçmiş tutumlar da eleştirilir:

Burns: Hala paramız varken başımıza geleceklere hazırlanabilirdik, ama hayır, o bizi savaşa ve borca soktu.

Turner: Ondan önce görevde olan diğer tüm hıyarlar gibi onu da suçlama.

Burns: Bizim bile olmayan savaşlar için borç.

Turner: Bizim olmayan mı? Pislikler musluğu kapattı!

Burns: Onlara katılmamıza gerek yoktu. Ve şimdi asla özgür olamayacağız. Onlara geri ödeyemeyiz ve onlar da bizden bunu istemiyor. Böyle olmamızı tercih ederler... bir koloni. [...] Onlar bizim müttefikimiz değil.

Turner: Düşmanımız da değiller. [...] Her zaman bizim tarafımızda oldular ve bu iş bittiğinde bize İyileştirme’de yardım edecekler.

Burns: İyileştirme falan yok!

Turner: Burası İngiltere!

Burns: Burası İngiltere değil!

Turner: O zaman senin Brian ülkesi için değil de ne için savaşıyor?

Burns: Benim oğlum ülkesi için savaşıyor. [...] Bir boru için savaşıyor. [...] Geriye ne kaldıysa onun için savaşıyorlar! (s. 36)

Burns mevcut ülkenin geçmiş İngiltere'den bir hayli farklı olduğunun, faşist hükümetin afet sonrası toparlanmaya yönelik olarak yolların onarılması ve evlerin yeniden inşa edilmesi yönünde herhangi bir adım atmak yerine aç gözlülükle kalan petrolün kontrolü için savaşa girerek süper güç olmaya odaklandığının farkındadır. İngiltere hükümeti, selden sonraki süreçte gerekli iyileştirme çalışmalarına öncelik vermediği gibi ülkesini müttefik devletlerle birlikte Venezüella ve Çin'e karşı güç savaşı içine sokar.

Hükümet, James gibi birçok genci ölüme göndermeye devam ederken, yaşlı kuşak ve genç kuşağın şimdiki hayatlarını ve geleceklerini çalmanın yanı sıra onları umut ve fırsatlardan yoksun yeşilsiz bir dünyada yaşamaya mahkûm etmeyi sürdürür. Doğasonrasında yaşamak gibi talihsiz bir mirası devralan genç kuşağı temsil eden yirmi yaşındaki James ve Megan, onlara her geçen gün daha kötüsünden başka bir şey vaat etmeyen bir dünyada yaşamlarını sürdürmeye çalışır. İçinde bulunduğu yaşam koşulları Megan'ın bu dünyada yaşamaya mahkûm olan birçok insan gibi geleceğe dair ümitsizliğe kapılmasına ve depresif bir ruh haline bürünmesine neden olur. Sevdiği bir içecekten bahseden Megan, "bittiğinde bitmiştir. Artık bunu biliyorum. Sadece varken tadını çıkarmalıyım" (s. 41) derken esasen artık sahip olamayacağı için ümit etmeyi de kestiği yaşanılabilir bir hayata gönderme yapar. Eğitim hayatı yarıda kesilen Megan, Bayan Peel'den öğrendiklerini James ile paylaşırken, kurduğu cümleler gelecek konusundaki karamsarlığını göstermektedir:

Megan: Güneş bize en yakın olan yıldızdır. [...] Yıldızların hepsinin bir gün öleceğini ve bizimkinin de öyle olacağını söyledi. Ama ölmeden önce, ölmeden uzun bir süre önce, bizi kavuracak ve tüm suyu kaynatacak. Bunu biliyor muydun? [...] Bana ayın da sonunun geldiğini söyledi. Her yıl biraz daha uzaklaşıyor ve öyle bir zaman gelecek ki artık bizi desteklemeyecek, bir patates çuvalı gibi düşeceğiz. Bunu biliyor musun? [...] Zaten bir önemi yok çünkü önce güneş bizi pişirecek. (s. 25)

"Ölmekte olan bir dünyada" (Morton, 2007, s. 185) hayatını sürdürmeye çalışan Megan bu sözleriyle çevresel felaketin henüz son bulmadığının, mevcut durumun daha kötüye varacağını sinyallerini verir. Zira hala kulak vermeyi reddettikleri doğa bu duruma sebep olanlardan intikamını almayı sürdürecektir.

Megan için hayatına James'in girmesi, ona âşık olması ve bebeğini taşıması genç kıza unut veren tek olaydır. Ancak James'in savaşa katılıp ölmesinin ardından Megan'ın tüm olanların sebebi olarak gördüğü eski kuşağa karşı kızgınlığı daha da derinleşir. Bunun üzerine genç kız, bütün olumsuzlukların sorumlusu olarak gördüğü insanlara seslenerek onlardan hesap sorar:

Megan: [...] Sen her şeye sahiptin ve bana hiçbir şey bırakmadın. [...] Bu hale gelmesine siz izin verdiniz! Denizin yükselmesine ve şehirlerin sular altında kalmasına, nehir kıyıların patlamasına ve evlerimizin yıkılmasına izin verdiniz. Petrolü tükettiniz, arabaları durdurdunuz, bizi şehirlere tıktınız. Odalarımızı paylaştırdınız, fabrikalara yerleştirdiniz, karneyle beslediniz, hastalanmamıza izin verdiniz. Kardeşimin tüberkülozdan ölmesine izin verdiniz, annemin kendini asmasına neden oldunuz, James'i savaşa gönderdiniz... bir [petrol] borusu için... ve onu öldürdünüz. (ss. 85-86)

Megan ve Bayan Peel'in arasındaki bu karşılaşma aslında Steel'in çağdaş seyirciye vermek istediği bir uyarıdır. Yaşlı kuşak ve genç kuşak arasındaki bu tartışmayla, Steel seyircisine bugünkü eylemlerinin sonuçlarına katlanmak zorunda kalacak olan gelecek neslin hissedeceği hayal kırıklığı ve öfkeyi göstermeyi amaçlamaktadır. Çünkü Megan ve yaşadığı dünya çağdaş okur ve seyircinin gelecek nesillere vadettiği yakın gelecektir. Nesiller arasındaki bu tartışma, iklim değişikliğinin etik boyutunu da tartışmaya katmaktadır. Oyun, "Dünyanın yoksullarını önemsiyor muyuz? Gelecek nesilleri önemsiyor muyuz? Çevreyi mi ekonominin bir parçası olarak, yoksa ekonomiyi mi çevrenin bir parçası olarak

görüyoruz?" (Macmillan ve Rapley, 2015, s. 201) sorularını yönelterek seyircilerden gezegenin geleceği üzerine düşüncelerini isterken sürdürülebilir bir dünyanın önemini de yineler.

Savaştan ve ekolojik çöküntüden başka pek bir şey vaat etmeyen bu doğasonrasında Bayan Peel'in tarımsal faaliyetler yürütme çabası ise oyunun dikkat çekici noktalarından birisidir. Bill McKibben (2006)'ın "doğa çoktan sona erdiyse, ne için savaşıyoruz?" (s. 178) eleştirel sorusu oyunun sonunda Bayan Peel ve Megan arasında geçen sohbette cevap bulur:

Megan: Neden tohum ekiyorsun?

Bayan Peel: Gelecek için.

Megan: Ama biz burada olmayacağız.

Megan: Kim ilgilenecek?

Bayan Peel: Bu toprağın bize ihtiyacı yok. Üzerinde olan biten her şey- ekinlerin bozulması, hastalıkların yayılması, sel, kuraklık- onun için hiçbir şey ifade etmez. Yalnızca güneş önemlidir. Işığın olduğu yerde hayat vardır. Güneş doğduğu sürece her şey hayat bulacaktır. (s. 91)

Savaş uçaklarının gölgesinde, Bayan Peel'in ölmekte olan bir doğaya ekdiği tohumlar, onun toprağa olan bağlılığının ve geleceğe dair umudunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ancak bu gelecekte insanlar için ne yer ne de umut vardır. Oyunun sonunda, önce Megan'ın boğazını keserek hem genç kızın hem de karnındaki bebeğin canını alan Bayan Peel, kendi boğazını da keserek "doğasonrası dünyadaki fiziksel var oluşlarını sona erdirir" (Şensoy, 2022, s. 48). Ancak bütün distopyalarda olduğu gibi Steel'in oyunu da umutla sonlanır ve Bayan Peel'i haklı çıkaran güneşin doğuşuyla "topraktan bir filiz büyür" (s. 93).

İklim değişikliğinin kaçınılmaz bir sonucu olarak yaşanan sellerin harap ettiği bir dünyada geçen oyun, okurun kendi çağının gerçekleriyle yüzleşmesini sağlamada önemli bir rol oynar. Oyunu başarılı bir ekodistopya kılan başlıca özellik, insanlığı çevresel felaketin eşliğine getiren olayları irdelemesi, gelecek kuşağa ses olması ve okuru, gezegenin uyarılarını görmezden gelmenin tehlikelerine karşı uyarmasıdır. Çıkarıcı hükümetler, petrol savaşları ve ölmekte olan bir gezegen vizyonu paylaşan yazar, adeta on yıl öncesinden bugünleri görmüş gibidir. Steel'in sunduğu bu karanlık gelecek, kolektif eyleme duyulan acil ihtiyacı bir kez daha hatırlatmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, Antropojenik iklim değişikliğinin yol açtığı distopik geleceklere tasvir eden teatral ekodistopyaların, kolektif bilinç oluşturma ve mücadeleye geçmeyi teşvik etmedeki etkinliği incelenmiştir. Çalışma, insanlığın iklim değişikliğiyle mücadeledeki başarısızlığının ekolojik çöküş ile sonuçlandığı karanlık gelecek öngörülerini sunan iki çağdaş İngiliz oyunu, *Foxfinder* ve *Ditch*'in metinsel analizi yoluyla, bu evrensel sorun karşısında tiyatrunun önemine ilişkin söyleme ve ekodistopik oyunların analizini geliştirme konusunda literatüre katkı sağlamayı amaçlamıştır.

Foxfinder, uzun süreli beşerî müdahalelerin gezegene verdiği onulmaz zararlar ile şekillenen kasvetli bir gelecek sunar. King'in teatral başyapıtı, 2011'in ruhunun bir yansıması olarak varsayımsal bir gelecek öngörürken, aynı zamanda bugün eşliğinde bulunulan ekolojik çöküşün keskin gerçekliğini kavrayabilmemizde bir ayna görevi de üstlenmektedir. Oyunda tespit edilen temel ekodistopik izlekler şunlardır: Antroposenin geleceği, ekolojik çöküş ve etkileri, doğasonrası söylem, insanın doğaya yabancılaşması, sosyal huzursuzluk, çevresel bozulmaya katkıda bulunan baskıcı ve kontrolcü bir iktidar.

Oyunu başarılı bir ekodistopya kılan özelliklerinden biri şüphesiz Antroposen gibi kavranması zor ve geniş bir olguyu, tek bir felakete odaklanmak yerine Antroposenin uzun süreli etkilerini ele alarak yansıtmadır. Antroposenin yakın geleceğinin, doğasonrası söylem aracılığıyla betimlendiği oyun, değişken hava durumu, mevsimsiz yağışlar, kuraklık ve çeşitli çevresel olayların birbiriyle olan bağlantısını titizlikle gösterir. Düzensiz yağışlar ve su baskınları nedeniyle çiftçiler, balçığa dönen arazilerinden verim alamaz, yetişen sebzelerde ise yine yağışa bağlı olarak yaprak yanıklığı meydana gelir. Ve nitekim ülkede kıtlık baş gösterir. Oyun, toplumun sorunlarının asıl nedeninin tilkiler değil, iktidarın insanları doğadan ve birbirlerinden uzaklaştıran ve yabancılaştıran baskıcı ve akıl dışı politikalar olduğuna vurgu yapar. Bunun yanı sıra, ancak insanlar doğayla yeniden bağ kurabilir ve mevcut idarecilerin kararlarını ve yönetimini sorgulayabilirse daha sürdürülebilir ve uyumlu bir yaşamın mümkün olabileceğine vurgu yapılır.

İklim değişikliğine bağlı felaketlerin dünyayı etkileyemeye devam ettiği bir manzara sunan *Foxfinder*'in aksine *Ditch*, felaket sonrasında geçmektedir. Oyunda tespiti yapılan ekodistopik izlekler ise *Foxfinder* ile benzerlik göstermektedir: Antroposenin yol açtığı ekolojik çöküşün birey ve doğa üzerindeki etkileri, sosyal huzursuzluk ve çevre tahribatına katkıda bulunan faşist bir iktidar ve doğasonrası söylem. Bu yönüyle oyun, Antroposenin hazırladığı olası bir gelecek senaryosu sunar. Doğasonrasında, İngiltere'nin büyük bir kısmı, iklim değişikliğine bağlı olarak düzensiz yağışlar ve su seviyelerinin yükselmesiyle sular altında kalır. Su kaynakları kirlenir, çeşitli hastalıklar ortaya çıkar, ekilebilir araziler zarar görür ve kıtlık yaşanır. Yaşanan çevresel ve sosyal felaketlerin sorumlusu ise oyunda Megan'ın da yakarışlarda bulunduğu, olan biteni görmesine karşın eyleme geçmeyen bir önceki kuşak yani şimdiki nesildir.

İçinde bulunulan distopik durum, faşist iktidarın ütopyasıdır. Ekolojik krizi fırsata çeviren iktidar, kitleleri şiddet, baskı ve propaganda ile kontrol altında tutar, insanların nerede yaşayıp ne iş yapacaklarına ve ne kadar gıda ve malzeme tüketebileceklerine karar verir. Dolayısıyla, çevrenin yanında demokrasi ve temel insan hakları da erozyona uğrar. Bu rejim, halkın kendisinden beklediği iyileştirme sürecini başlatmak yerine petrol savaşlarına girerek gezegenin çöküş sürecini daha da hızlandırır. Çevresel bozulmanın insanların yaşam kalitesini düşürmesi, karakterleri hem fiziksel hem de psikolojik açıdan olumsuz etkiler. Karakterler bireysel ve kolektif kimliğini kaybetmiş, faşist bir iktidarın avucunun içinde sıkışmış, umutsuzluğa ve mutsuzluğa sürüklenmiştir.

İncelemesi yapılan bu oyunlar, uyandırma çağrısı olarak kullanılan ekodistopya türünün, çevre aktivizminin tiyatrodaki güçlü temsilcisi olan ekotiyatro ile iş birliğini kanıtlamaktadır. Oyunlar, iklim değişikliğinin karmaşık doğasına karşın okur ve seyircisi için bu olguyu anlaşılır kılmakta ve onları, eylemlerinin dünya üzerindeki etkileri üzerine düşünmeye sevk etmektedir. Hem King hem de Steel, okuyuculara ve seyircilere insan müdahaleleriyle harap olmuş bir gelecek öngörüsü sunarak, onları mevcut gidişatı sürdürmenin riskleri hakkında uyarır ve böyle senaryoların gerçekleşmesini engellemeye yönelik girişimlerde bulunmalarını teşvik eder.

Kaynakça

- Balcare, K. (2022). Ecotheatre: Changing perspective from who we are towards where we are. *Culture Crossroads*, 21, 56-65.
- Bates, R. (2016). *Q&A with Dan Bloom, popularizer of cli-fi (climate fiction)*. TeleRead News: E-books, Publishing, Tech and Beyond. <https://teleread.com/qa-dan-bloom-popularizer-cli-fi-climate-fiction/index.html>
- Boxall, P. (2013). *Twenty-first-century fiction: A critical introduction*. Cambridge University Press.
- Bulut, D. (2005). Çevre ve edebiyat: Yeni bir yazın kuramı olarak ekoeleştiri. *Littera*, 17, 79-89.

- Carrington, D. (2016). The Anthropocene epoch: Scientists declare dawn of human-influenced age. *The Guardian*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth>
- Chaudhuri, U. (1994). "There must be a lot of fish in that lake": Toward an ecological theater. *Theater*, 25(1), 23-31.
- Crutzen, P. J., Stoermer, E. F., ve Steffen, W. (2013). "The 'Anthropocene'" (2000). L. Robin, S. Sörlin ve P. Warde (Yay. haz.), *The future of nature: Documents of global change* içinde (ss. 483-490). Yale University Press.
- Çehov, A. (2009). *Vanya dayı* (Çev. Ergin Altay). Bilge Kültür Sanat.
- Durmaz Aksu, E. (2019). Hukuka güvenebilir miyiz? Ekolojik distopyalar ve gerçek felaketler. *Hukuk Kuramı*, 6(2), 1-21.
- Foust, R. E. (1982). A limited perfection: Dystopia as logos game. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 15(3), 79-88.
- Fragkou, M. (2019). *Ecologies of precarity in twenty-first century theatre: Politics, affect, responsibility*. Bloomsbury Publishing.
- Griffin, D. (2018). Visualizing eco-dystopia. *Design and Culture*, 10:3, ss. 271-298.
- King, D. (2011). *Foxfinder*. Nick Hern Books. Erişim adresi: <http://dx.doi.org/10.5040/9781784600563.40000003>
- Malvestio, M. (2022). Theorizing eco-dystopia: Science fiction, the Anthropocene, and the limits of catastrophic imagery. *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 5(1), 24-38.
- May, T. J. (2005). Greening the theater: Taking ecocriticism from page to stage. *Interdisciplinary Literary Studies*, 7(1), 84-103.
- McKibben, B. (2005). *What the warming world needs now is art, sweet art*. Grist. Erişim adresi: <https://grist.org/culture/mckibben-imagine/>
- McKibben, B. (2006). *The end of nature*. Random House Trade Paperbacks.
- Morton, T. (2007). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.
- Moylan, T. (2000). Preface. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia* içinde (ss. xi-xix). Westview Press.
- Munk, E. (1994). A beginning and end. *Theater*, 25(1), 5-6.
- Neelands, J. (2004). Miracles are happening: Beyond the rhetoric of transformation in the Western traditions of drama education. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 9(1), 47-56.
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştirir: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. S. Oppermann (ed.) *Ekoeleştirir: Çevre ve edebiyat* içinde (ss. 9-58). Phoenix.
- Pham, J. X. (2021). Dramaturgies of contagion in contemporary British speculative theatre. *Sillages Critiques*, 30.
- Rapley, C., ve Macmillan, D. (2015). *2071: The world we'll leave our grandchildren*. John Murray.
- Ripple, W. J., Wolf, C., Gregg, J. W., Rockström, J., Newsome, T. M., Law, B. E., Marques, L., Lenton, T. M., Xu, C., Huq, S., Simons, L. A., ve King, D. A. (2023). The 2023 state of the climate report: Entering uncharted territory. *BioScience*, 73(12), 841-850.
- Schmeink, L. (2016). *Biopunk dystopias: Genetic engineering, society, and science fiction*. Liverpool University Press.

- Sierz, A., ve Tönnies, M. (2021). "Who's going to mobilise darkness and silence?": The construction of dystopian spaces in contemporary British drama. *Journal of Contemporary Drama in English*, 9(1), 20-42.
- Steel, B. (2010). *Ditch*. Bloomsbury Publishing.
- Sümer, Ö., Alak, A., ve Tekin, A. (2019). Antropojen ve Antroposen kavramlarının tarihsel gelişimine yerbilimsel bir bakış. *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 1-20.
- Şahin Gülter, I. (2022). Ekodrama: Teorik yaklaşımlar. (Yay. haz.) M. A. Balkaya ve B. Ağır, *Ekodrama: Çevreci tiyatro performans ve sahne ekolojileri* içinde (ss. 1-18). Kriter Yayınevi.
- Şensoy, A. (2022). Beth Steel'in *Ditch* [Hendek] oyununda doğasonrası dünya. B. Ağır ve M. A. Balkaya (Yay. haz.), *Ekodrama: Çevreci tiyatro, sahne ve performans ekolojileri* içinde (ss. 33-52). Kriter Yayınevi.
- United Nations. (t.y.). *Climate change*. United Nations. Erişim adresi: <https://www.un.org/en/global-issues/climate-change>
- Wapner, P. (2014). The changing nature of nature: Environmental politics in the Anthropocene. *Global Environmental Politics*, 14(4), 36-54.
- Watson, A. (2022). Contemporary catastrophes: 2010s British climate crisis theatre and performativity. *Contemporary Theatre Review*, 32(2), 140-161.
- Vaziri, L. M. (2022). Alienation, abjection, and disgust: Encountering the Capitalocene in contemporary eco-drama. *Journal of Contemporary Drama in English*, 10(1), 231-246.
- Zalasiewicz, J. (2022). *Conversation with Jan Zalasiewicz*. Anthropocene Curriculum. Erişim adresi: <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/conversation-with-jan-zalasiewicz>