

## Andrea Arnold'un İnek Filmi ve Otoetnografik Çağrışımları

Solmaz KARABAŞA\*

Karabaşa, S., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research Journal*. 2025/1, Sayı: 370, 56-91. e-ISSN 3023- 4670. DOI: 10.61620/tfa57. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

### Öz

Bu çalışmada İngiliz yönetmen Andrea Arnold'a ait olan *İnek* (Cow, 2021) filmi yönetmenin bakış açısından anlamaya ve ekolojist bakış açısıyla değerlendirmeye çalıştım. Arnold'ın kendi hayatından izler taşıyan filmlerinde kadının, insan olmayan dışının ve görünmeyenin çabasını görünür kılmaya dönük bir çaba vardır. Bu nedenle onun filmlerinde hayvanlar da birer karaktere dönüşür. *İnek* filminin ana karakteri Luma da bunun için özel olarak seçilmiştir. *İnek* filminin hayvan hakları ve kadın çalışmaları açısından güçlü iletileri bulunmaktadır. Film ayrıca etnografi için de yenilikçi ve örnek olabilecek özelliklere sahiptir. Bir belgesel niteliği taşıyan filmde kamera ineğin gözüne dönüşüyor ve bu bir yandan ineğin kendini aktarmasına olanak tanırken diğer yandan da izleyiciyi ineğin gözünden dünyayı anlamaya davet ediyor. Günümüzde yeni etnografinin yapmaya çalıştığı gibi, film onun hakkında konuşmak yerine, onunla yan yana durarak, ortaklaşa bir üretim sürecinin mümkün olduğunu gösteriyor. Yazımda esas olarak filmi anlamaya çalıştım fakat bunun yaptığı çağrışımlar kendi dünyamın inek ve insan ilişkileri üzerine de düşünmeme neden oldu. Böylece yazı iki ana eksenle gelişti: Birincisinde yönetmenin kim olduğuna, *İnek* filmine ve

\* Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı / Ministry of Culture and Tourism. solmazkarabasa@gmail.com  
ORCID ID 0000-0002-2265-4983.

filmdeki ana karakter Luma'nın neyi anlattığına odaklanırken ikincisinde tüm bunların benimle ilgisinin ne olduğuna ilişkin yanıtlar aradım. Birinci kısımda filmi çoklütürler etnografisi ya da posthümanist (oto)etnografinin açılımıyla anlamaya çalıştım. İkinci kısımda filmin benimle ilgisini, filmin çağrıştırdıkları üzerinden otoetnografik bir yaklaşımla ele alırken aynı zamanda insanın inekle ilişkilerine dair düşüncelerimi derinleştirmeye çalıştım. Sonuçta film, bütün gerçekliğiyle Luma'nın çabasını görmemizi ve takdir etmemizi sağlıyor. Film aynı zamanda bana kendi çevremdeki insan-hayvan ilişkilerini düşündürttüğü gibi herkesin daha iyi bir dünya için bu ilişkileri yeniden gözden geçirmesine de imkân veriyor.

**Anahtar sözcükler:** inek, otoetnografi, çoklütürler etnografisi, hayvan hakları, kadın çalışmaları

---

## **Andrea Arnold's *Cow* and Its Autoethnographic Evocations**

### **Abstract**

In this study, I try to understand the film *Cow* (2021) by British director Andrea Arnold from the director's perspective and evaluate it from an ecologist's perspective. In Arnold's films, which bear traces of her own life, there is an effort to make visible the efforts of women, non-human females and the invisible. For this reason, animals also become characters in her films, and Luma, the main character of *Cow*, was specially chosen for this. *The Cow* movie has strong messages in terms of animal rights and women's studies. The film also has innovative and exemplary features for ethnography. In the film, which has a documentary quality, the camera becomes the eye of the cow, and while this allows the cow to show itself, it also invites the audience to understand the world through the eyes of the cow. Instead of talking about it, as new ethnography tries to do today, the film shows that a collaborative production process is possible by standing side by side with it. In my article, I mainly try to understand the film, but the evocations of it also made me think about the cow-human relations of my own world. Thus, the article developed on two main axes: In the first, I focused on who the director was, the *Cow* movie, and what the main character Luma in the movie was talking about, while in the second, I looked for answers about how all of these things related to me. In the first part, I try to understand the movie through the expansion of multispecies ethnography or posthumanist (auto) ethnography. In the second part, I tried to examine the movie's relevance to me with an autoethnographic approach through the movie's evocative images, while also deepening my thoughts on the relationship between humans and cows. Ultimately, the movie allows us to see and appreciate Luma's efforts in all their reality. Just as it made me think about my own human-animal relationships, I must say that the movie gave me the opportunity to reconsider these relationships for a better world.

**Keywords:** cow, autoethnography, multispecies ethnography, animal rights, women's studies

“Kendi inemizin bızasıydı. Büyüdü, tosun oldu. Abim ahıra girdi mi otuz-kırk malın içinde ille böyle arkasına bakarmış. Mala yeyilgi verince kokularmış, sırtını, ille beni bi koklar, hôle bir uzanır derdi. Sonra besaneye satıyorlar, kesime gidecek, malı yüklerken döndü döndü insan gibi baktı derdi. Her vakit mal yüklerin dedi, hiç gücüme gitmezdi, onu yükledikten sonra ağladım derdi. İnsan gibi derdi, ahır dolu malın içinde derdi kardaşçığım, onun derdi ayrı bir aklı, fısaratı vardı. Döndü döndü ta kamyonun üstünde bene bööle baktı derdi. Lekin onu unutmadı. Bunu saldım derdi, Allah benim ekmeğimi burdan kessin dedim dedi.”

Hanife Dünder/19.06.2022<sup>1</sup>

## 1. Giriş

Bu çalışmam, İngiliz yönetmen Andrea Arnold’a ait olan *İnek* (Cow, 2021) filmini yönetmenin bakış açısından anlamaya dönük bir çabayı içeriyor. Filmin hayvan hakları ve kadın çalışmaları açısından güçlü iletileri var; film ayrıca etnografi için de yenilikçi ve örnek bir bakış niteliğine sahip olduğundan bu yazıyla yeniden çerçeveleyerek ilgili okura sunmak istedim. Bunun yanında Türkiye’deki insan-hayvan ilişkileri hakkında bir fikir verebileceği düşüncesiyle yazıda, filmin yaptığı çağrışımlar doğrultusunda kendi hikâyemden örneklere de yer vereceğim.

Christopher Poulos (2009), geçmişin anılarının, karanlıkta kalan sırlarının etnograf tarafından hikâye edilmesinin, geleceğe giden yolu aydınlatacağını, bunun hayatın sürmesi için umut olacağını söylüyor. Ben de inanıyorum buna. Türkiye’de aile içi şiddetin, bunun hayvanlara yönelen kısmının daha çok konuşulması ve daha iyi bir gelecek kurmada buradan dersler çıkarılması gerektiğine inanıyorum. Aslında keşke üstü örtülmesi gereken sırlar olmasa veya her şeyi daha rahatça konuşabilsek, dahası insan olmayan da dahil ötekiyle iletişimimiz daha iyi olsa, hayatlarımız kanımca şu anda olduğundan daha iyi olurdu: Türler yok olmaz, hayvan hakları hiçe sayılmaz, hayvana ve ötekine karşı şiddet daha da az olabilirdi. Oysa tam tersi bir durum var; hayvana, kadına, ötekine karşı düşmanca tavırlar ve şiddet eğilimi her geçen gün

artarak devam ediyor, olağandışı ölümler sıklıkla yaşıyor. Bunun nedeni empati eksikliği başta olmak üzere insanın kendini üstün gören tavrı ve tevazu yoksunluğu gibi görünüyor. O halde dikkatlerden kaçanı dikkate sunmak, görünmeyeni görünür kılmak ve sesi duyulmayanın sesi olmak bir insanlık görevi, sanatsal ve bilimsel etkinliğin de birer parçası olmalıdır. Bugün mağdurun sesi olmayı ve taraf tutmayı savunan antropoloji ve etnografinin gelişim seyri işte böyle bir çabanın ürünüdür. Aynı çabayı sinemada da görüyoruz. Artık insan/hayvan ikiliğini ortadan kaldıran, hayvan haklarını destekleyen, izleyenin insan olmayanlarla özdeşleşmesini sağlayan posthümanist bir sinemadan bahsediliyor (Freeman & Tulloch, 2013). Andrea Arnold'un yönetmenliğini yaptığı *İnek* filmi belki bu türün en güzel örneklerinden biridir.

*İnek* filmi, İngiliz yönetmen Andrea Arnold'a ait bir belgesel film. Film, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz tarafından 2021-2022 güz döneminde lisansüstü eğitim alan öğrenciler için açılan "Araştırma Yöntemleri" dersinin *WhatsApp* iletişim grubu (ve öğrencilerin verdiği adla) *Grup Şurup*'ta gündeme geldiğinde Serpil Aygün Cengiz - kendisinin danışmanlığında çevreyle ilgili bir doktora tezi<sup>2</sup> yazmış olduğum için- "Solmaz keşke bu konuda bir şeyler söylese, yazsa" demişti. Bunun üzerine ben de bir cevap verebilmek için hemen filmi izledim<sup>3</sup>. Film ilginçti, fakat hiç umduğum gibi değildi, bu nedenle film hakkında bir şeyler söyleyebilmem için üzerine düşünmem gerekiyordu ve cevabım "Evet, bu konu üzerine düşüneneğim" oldu.

Hayatımda sinemayla çok da iyi bir ilişkim olduğunu söyleyemem, sinemaya ancak param ve zamanım varsa, iyi vakit geçirmeye gitmişimdir. Sinemanın önemini hayli geç fark ettim, o nedenle daha en başında kendimi bu konuda söz söyleme yetkinliğine sahip görmediğimi belirtmeliyim. Buna rağmen filmi arka arkaya birkaç kere izledim. Başlangıçta, tezimde de dünyaya bakışımda da etkili olan ekolojist ideolojinin etkisinden kendimi kurtaramadım. Zaten şaşkınlığım biraz da bundan kaynaklıydı: Belgesel, madem endüstriyel bir çiftlik hayvanı olan Luma'ya odaklanıyor, o zaman antikapitalist bir eleştiriyi de hak ediyordu. Oysa filmin meselesi hiç de bu denli basit değildi. Aradan biraz zaman geçince, bu esnada da yönetmenle yapılan söyleşiler ile yönetmenin hayatı hakkında araştırma yapınca yönetmeni ve ne yapmaya çalıştığını anlamaya başladım. Bu süreçte *Grup Şurup*'la "otoetnografik okumalara" da devam etmemin etkisiyle filmin bende çağrıştırdıkları üzerine de çokça düşünme fırsatım

oldu, böylece yazım şekillendi. Yazım temelde iki ana ekseninde gelişiyor: Birincisinde yönetmenin kim olduğuna, İnek filmine ve filmdeki ana karakter Luma'nın neyi anlattığına odaklanırken ikincisinde tüm bunların benimle ilgisinin ne olduğuna ilişkin yanıtlar aradım. Birinci kısımda filmi çoklütürler etnografisi ya da posthümanist (oto)etnografinin açılımıyla anlamaya çalıştım. İkinci kısımda filmin benimle ilgisini, filmin çağrıştırdıkları üzerinden otoetnografik bir yaklaşımla ele alırken aynı zamanda insanın inekle ilişkilerine dair düşüncelerimi derinleştirmeye çalıştım.

Filmi değerlendirirken düşünümsel bir yaklaşım benimsedim. Düşünümsel (*reflexive*) kavramı; 'kendine geri dönme' sürecini, kendini referans almayı imlemektedir (Altuntek, 2009: 135). Düşünümsel bir çalışmada araştırmacının kendisinin kim ve ne olduğu ve araştırmaya ne kattığı üzerine düşünmesi beklenir. Yöntem olarak birçok disiplin tarafından kullanılan etnografi çeşitli alanlardaki gelişmelerin de etkisiyle oldukça değişti. Bu süreçte pozitivist yaklaşımın karşıtları oluştu. Pozitivist yaklaşımdan kopuş, yeni etnografinin yolunu açtı.

Yeni etnografi anlayışına göre araştırmacı nesnel olamaz (Aygün Cengiz, 2021: 14). Bir başka ifadeyle her araştırmacı mutlaka çalışma alanına etki eder. Bu etki araştırmacının derleme aşamasından, yazım aşamasına kadar sürer. Bu nedenle araştırmacının konusuyla düşünsel ve duygusal etkileşimine çalışmasında yer vermesi gerekir. Ben de yeni etnografinin sağladığı bu olanakla bu çalışmada filmle kurduğum duygusal ve düşünsel etkileşime yer verdim ve bununla ilişkili olarak da yazımda ben dilini kullandım. En başta neden bu filme ilgi duyduğum konuya taraflılığımın kanıtıdır. Köyde doğup büyümüş olmam, üstüne gelişen çevreci/ekolojist hassasiyetlerim nedeniyle bu film ilgimi çekti. Daha sonra da filmle kurduğum duygusal etkileşim beni otoetnografiye götürdü.

Otoetnografi, kültürel pratiği anlamak için kişisel deneyimi tanımlamayı ve sistematik olarak analiz etmeyi amaçlayan bir araştırma ve yazma yaklaşımıdır. Bu yaklaşım araştırma yapmanın bilindik yollarına ve ötekinin temsiline bir çeşit meydan okumadır. (Ellis, Adams ve Bochner, 2010). Böylece kendi deneyimlerim üzerinden aktarmaya çalıştığım insan-hayvan ilişkileri, Türkiye'nin ya da dünyanın başka herhangi bir yerindeki insanın, hayvanlarıyla ilişkilerinin de bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Otoetnografi bir yöntemden daha fazlası, bir yaşam biçimi ve hem araştırmanın ve hayatın daha iyi olmasını sağlar (Adams, Holman Jones ve Ellis, 2015: 20).

Filmde yönetmenin de etnografik yöneme başvurduğunu düşünüyorum ancak bu defa da çoklütürler etnografisi karşımıza çıkıyor. Bu konuya aşağıda ayrı bir başlık altında yer vereceğim.

### **Grup Şurup'taki konuşmalar**

Aklımda kaldığı kadarıyla gruptaki arkadaşların filmle ilgili ilk değerlendirmeleri insan-inek ilişkileri üzerineydi. Buna ilişkin ineğin bir adının olması, çiftlikte çalışanların ineklere "Kızlar" diye seslenmesi örnekleri verilmişti. Grupta zaten hayvan seven katılımcılar (aslında ötekini gören, hissedilen demek daha doğru olur) çoğunlukta olduğu için insanın hayvanlarla ilişkilerine dair deneyimler de paylaşılmıştı.

Filmde benim de ilk etapta insan-inek ilişkileri dikkatimi çekti. Buraya gruptaki konuşmalar için kocaman bir parantez açıyorum:

**İlteriş:** "İnsan dışı varlıkların yaşamına bakışımızı değiştirecek" *ama insanca bakış.*

*İlteriş daha çocukken şöyle demiş:* "Nasıl varlıklarız, hayvanların yumurtalarını kolileyip satıyoruz?"

*İlteriş'in misafir gelen kumru arkadaşları var.* "İnsan dünyasına perçinlememek için ad bile vermedim" *diyor.*

**Serpil Hoca'dan İlteriş'e:** "Bir senin davranışına bakıyorum, bir de fabrikasyon olan süt inekçiliğinde ineklere ad konmasına, ne tuhaf. Haydi kızlar: İnsandan insana bir sesleniş gibi".

**İlteriş:** "Onlar ad verip öyle kızlar diye seslendiklerinde değer verdiklerini sanıyorlar sanırım."

**Serpil Hoca,** *Luma'nın yavrusunun boynuzlarını neden yaktıklarını anlamamış,* "Neden acaba?" *diyor.*

**İlteriş,** *bir köyde ineğin fazla uzayan boynuzunu kestiklerini görmüş.*

*Grupta veganlığa yaklaşan tepkiler var. Hacı Bayram hayvanlara ilişkin hassasiyetine rağmen et yiyor olmasına “insanımsı hipokrazi” demiş. Sonra da “Ağzıma terliknen vurdum” diyor, her zamanki tarzıyla.*

**Sibel’in tespitleri:** *Doğduktan sonra annesini göremeyen yavru, yapay memeden süt vermeler. “Çiftlik ineğinin gözünden/bedeninden insanı gördüm! Aman Allahım”. Bir de ineklerin taşımakta zorlandıkları dev memeleri var. Resmen koca bir süt kazanı ile dolaşıyorlar. “Genetiğiyle mi oynanmış?”*

Sibel’in nenesinin ineğini sağarken “annem annem” diye sevmesi, süt sağarken huysuzlanınca bırakması... Paket süt tüketmesek bir faydası olur mu?

Filmle ilgili benim ilk değerlendirmem de İleriş’inki gibi oldu; insan dışı varlıkların yaşamına “insanca” bir bakış, hatta “İşte bildik bir hikâye!” diyesim geldi. Serpil Hoca’nınki de buna benzer; “‘Haydi kızlar’ seslenişi insandan insana sesleniş gibi”; fakat Sibel’inki insanı başka türlü düşünmeye itiyor, “Çiftlik ineğinin gözünden insanı gördüm”. İşte buradan bakınca filmin bize bir vizör olduğunu, ineğin gözünden dünyanın nasıl görüldüğü ve insanın öteki canlılara ne yaptığını görmemizi sağladığını söyleyebilirim. Böylece kanımca Andrea Arnold da filminde bir parça da olsa amacına ulaşıyor.

Ben yine de filmde önce insanın ineğe nasıl baktığı üstünde duracağım. “İneğe bir insanmış gibi ad verince, insan gibi seslenince, değer verdiklerini sanıyorlar” diyor İleriş. Bir ineğin değeri nedir? Süt veren bir makine kadar olsa gerek ve sonra da eti kaç para ederse; insanın yaptığı Hacı Bayram’ın ifadesiyle; bir “insanımsı hipokrazi”, ikiyeüzlülük.

Sunay Akın’ın (1996: 10) *Davet* şiiri geliyor aklıma;

Dürüst olalım beyler

İlk adım sizden

Sökün savaş gemilerinden

Can simitlerini

Ben de şöyle yazıyorum şiirimi: Dürüst olalım beyler (bunu cinsiyetçi bulmayın, burada “beyler” demekle bir sakınca görmüyorum çünkü bu olumsuz kararlardan çoğunlukla erkekler sorumlu erkek egemen dünyamızda), ineğe insanımsı davranmak da neyin nesi, onu ya insan gibi bir yaşam öznesi olarak görün ya da insanmış gibi isim takmayın. Örneğın filmdeki inek, Luma, yönetmenin gözünden karakter sahibi bir yaşam öznesi, ancak çiftlik sahibinin gözünden o ancak süt verdiği için bir değer kazanıyor. Böyle olunca onun bir süt makinesinden farkı kalmıyor ve süt makinası muamelesiyle bir yaşam öznesi olması arasındaki farkı oluşturan şey bunun ardında yatan düşüncedir. Zaten burada ineğe bir isim verilmesinin sebebi de verimliliği arttırmak. Yapılan bir çalışmaya göre ineklere isim takıldığında, süt veriminde belirgin bir artış olduğu biliniyor (Bertenshaw ve Peter Rowlinson [2009]dan akt. Siddiq ve Habib, 2017: 25).

## **2. İnsan-hayvan ilişkileri ve çoklütürler etnografisi ya da posthümanist (oto)etnografisi**

İnsanın yeryüzündeki diğer türlerle ilişkileri hep faydacılık üzerine kurulu değildi. İlk evcilleştirilen hayvanın köpek olması da insana bunu düşündürüyor. Köpek insanın yerleşik hayata geçtiği dönemde (yaklaşık olarak günümüzden 12-14 bin yıl öncesinde) evcilleştirilmiş (McHugh, 2005: 14). Çeşitli kültürlerdeki insan-köpek ilişkilerine dair araştırmalar, bunların genellikle asalaklık ilişkisinden çok bir ortak yaşam (*simbiyoz*) ilişkisi olduğunu göstermektedir (McHugh, 2005: 28). İnsan köpeği besliyor, ama köpek de insanın hayatta kalma şansını yükseltiyor, köpek ve insan süreçte birbirlerinin yoldaşı olmuş. Öyleyse insanın hayvanla sadece faydacıl olmayan karşılıklı yarenlik ve dostluğa dayanan ilişkileri de vardı.

İnsanın hayvanla ilişkisinin tarihi aslında aynı zamanda bir kültür tarihidir, çünkü insanın her zaman hayvanla ilişkileri vardı. İnsan, evcilleştirdiği hayvanlarla birlikte kültürü üretti, kendini var etti. Bu durumda insan konuşamayan bu hayvanlarla acaba nasıl iletişim kurdu? İnsan hayvan ilişkisinin uzun yıllara uzanan tarihi de gösteriyor ki insan kendi türü dışındaki diğer canlılarla konuşmadan da bir iletişim halindeydi. Bugün “en yakın dostlarımız” olan köpeklerin dile getirilmeyen duygularını



anlayabilmemiz gibi hayvanların gözleri/bakışları da bize çok şey anlatıyor, sadece “bakmak” gerek.

İnsanın, birlikte kültür ürettiği hayvanlarla ilişkisi haliyle antropolojinin de ilgisini çekmiş, insan-hayvan ilişkileri antropolojik çalışmalara konu olmuştur. Bununla birlikte konunun ele alınış biçimi, etnografinin gelişim seyrine paralel biçimde farklılıklar göstermiştir. Türler arası farklılıkların iyice belirsizleştiği günümüzde artık çoklütürler etnografisinden (*multispecies ethnography*) bahsediliyor.

Geçmişten günümüze insan-hayvan ilişkilerini konu edinen etnografik çalışmalara yakından baktığımızda yapılan en büyük hatanın, hayvanın özne olarak ele alınmaması olduğunu görürüz. Bu çalışmalar genelde insan merkezli bir bakış açısından yapılmıştır. Etnografların hayvanları katılımcı olarak görememe başarısızlığının yüz yıllık geçmişi olduğu söyleniyor (Barbara Noske 1997’den akt. Abrell, Gruen, 2020: 2). İnsan-doğa karşıtlığına dayanan klasik etnografi çalışmalarında kültür insanla temsil edilirken, hayvan doğanın alanına girer. “Bu düşünceyle ortaya konan çalışmalarda ise insan-olmayanlar ya insanların iletişim kurdukları şeyler olarak nesneleştirilmiş ya da etnografik çalışmaların tamamen konusu dışında bırakılmıştır.” (Burgan, 2017: 117). Hayvanların öznellikleri, faillikleri ve insan-hayvan ilişkilerindeki rolü ancak son yıllarda dikkate alınır olmuş ve böylece çoklütürler etnografisi ortaya çıkmıştır. Çoklütürler etnografisi, etnografik merceklerini hayvanlar, bitkiler, mantarlar, mikroplar ve virüsler de dahil olmak üzere bir dizi insan olmayan türün “okunaklı biyografik ve politik yaşamlarına” çevirmeye çalışmıştır (Abrell, Gruen, 2020: 2).

Bu yaklaşımla hayvanlar araştırmada “kişi” (person) olarak ele alınmaya başlanmıştır. Hayvanların özne olarak ele alınması sürecinde etnografinin teknikleri farklılaşır çünkü “etnografik görüşme” olanaksız hale gelir. Bu durumda etnograflar hayvanların seslenişleri, jestleri, yüz ifadeleri ve duruşları gibi iletişim kalıplarını öğrenmelidir. Sonuçta da üretilen makale, film, ses kaydı hayvanların özneliğini taşımalıdır. Bununla birlikte bizimkinden çok farklı olan bir varlığı içeren bir etnografi yazmak, aynı zamanda şefkat ve empatiden yardım alan hayal gücü sıçramalarını, tevazuyu ve insan merkezli tepeden bakışı kırmayı gerektirir. (Abrell ve Gruen, 2020: 5-9)

Hakkında yazmak, bir başka deyişle temsil önemlidir, çünkü hayvan temsilleri, insanların hayvanlar hakkında nasıl düşündüklerini ve dolayısıyla insanların hayvanlara nasıl davrandıklarını belirler. Ezilen insanlar da hayvanleştirilerek aynı muameleye uğrarlar, çok az insan hayvanlara yapılan muameleyi sorgular. Hayvanlaştırma “öteki”nin sömürüsüne izin verir. Bu nedenle insan ötekilerin yazılı temsilleriyle ilgili yapılan etik tartışmaların aynı zamanda hayvan ötekiler için de yapılması gerekir. (Robinson, 2011: 9-10)

Christine L. Robinson (2011: v), yaşam boyunca birlikte şekillendiğimiz, kültür ürettiğimiz hayvan ötekinin temsili mümkün mü diye soruyor. Gerçekten de hayvan kültürünü temsil etmek ya da insan olmayan varlığa ses vermek mümkün müdür? Yaşanan temsil krizine çözümü otoetnografi bulmuştu fakat ötekinin temsilinden ziyade kendinin dili olmak, söz konusu olan insan olmayan varlıklar olunca imkânsız hale geliyor çünkü insan olmayan, büyük ölçüde kendini temsil edecek, içerden bakışı ve kendi deneyimini aktaracak dilden yoksun. Bunun için de Robinson (2011: 149) ancak çok türlü temsil etiği olarak hizmet eden bir başlıkla hayvanlara daha saygılı yaklaşabilir ve onları temsil edebiliriz diyor.

Robinson (2011), opaklıkla<sup>4</sup> gerçekleştirilen posthümanist (oto)etnografinin diğer hayvanlarla ittifakların en etik temsiline potansiyel olarak izin veren bir tür olduğunu söylüyor. Opak otoetnografinin birincil kaygısı araştırmacının öteki ile saygılı bir ittifak içinde üretilen bilgiyi temsil etmesidir. Buradaki bilgi ortaklaşa üretilir. Bir hayvan hakkında konuşmaktansa, onun yanında konuşarak daha etik bir duruş sergilenir ve seslerin çokluğu temsil edilir. (Robinson, 2011: 14)

Posthumanist otoetnografi ya da çoklütürler etnografisiyle insan olmayan hayvana ses, faillik ve öznellik kazandırmak -onları diğerleri olarak tanımak mümkün olmaktadır. Andrea Arnold’un da bu belgesel filmde bir etnograf gibi çalıştığı söyleyebiliriz. Film insan-hayvan ilişkilerini sorguluyor. Bir insan tarafından yapılmış olsa da bir ineği merkeze koyuyor, onu bir kişi olarak ele alıyor. Wood, insanmerkezli bir bakışı aşmak için; “hayvanları romantikleştirmekten ziyade, üst düzey bir dikkatle davranışlarının ayrıntılarına, özellikle de hayvanların ne olduğu ve neler yapabildiğine dair bütün varsayımlarımıza meydan okuyan ayrıntılara açık olma[yı]” önerir (Burgan, 2017: 131). Arnold da tam olarak bunu yapmış ve böylece, inek hakkında konuşmak

yerine onun yanında durarak ineğin yüzünün, gözünün konuştuğu bir film ortaya çıkmış.

### **Ekosinema**

Ekosinemanın ekolojik farkındalık yaratmaya elverişli filmler için bir sınıflandırma olduğu yönünde bir eğilim olsa da editörlüğünü Stephen Rust, Salma Monani, and Sean Cubitt'in (2013) yaptığı derlemede bu ekolojik farkındalığın açık veya kasıtlı olması gerekmediği, birçok filmin ekoeleştirel olarak okunabildiğini anlıyoruz. Akademinin sinemanın ekolojik boyutlarını incelemeye başlaması ise 1990'ların ortalarından itibaren girerek artmıştır. (Rust, Monani, and Cubitt, 2013)

Willoquet, (akt. Ingram, 2013) ekosinema içinde çevreci filmlerin, kültürün insan merkezli etiğini sorgulamadığını söyler. Ona göre, sanat sineması ve aktivist belgesellerin, eko-film olma olasılığı daha yüksektir. Ekoeleştirmenler eko-filmi, ekolojik fikirleri veya ekolojik duyarlılığı açıkça destekleyen kavramsal içeriğe sahip film olarak tanımlama eğilimindedir. (Ingram, 2013: 44)

Diğer yandan bazı filmler eko-eleştirmenler tarafından ekolojik veya politik olarak "doğru" kabul edilmese bile çevresel sorunlar hakkında bilişsel ve duygusal öğrenmeyi teşvik edebilirler. Bazı ekoeleştirmenler, eko-estetiği çevre etiği ile karıştırmışlardır. İyi bir eko-film, ekoeleştirmenlerin etik bulduğu film sanılmıştır ama itici bir doğruluk yerine ahlaksızlık karşı-estetiği tercih edilebilir. Estetik açıdan çoğulcu bakış açısına sahip filmler çevresel farkındalık açısından daha faydalı olabilir. (Ingram, 2013: 59)

*İnek* bir belgesel film. Belgesel, doğayı ekranda sunmak için ortaya çıkmış bir format ve 2002-2006 yılları arası, Gregg Mitman tarafından belgeselin Rönesansı olarak nitelenmiş. Bununla birlikte 21. yüzyılda, insanın, insan olmayan dünyaya etkisiyle ilgili artan farkındalık, çağdaş belgesel arşivini etkilemiştir ve belgesel sinemada yeni bir dalga oluşmuştur. (Smaill, 2016: 2)

Belgesel sinemanın nasıl tüketildiği ve hangi amaca hizmet ettiği önemlidir. Alışık olduğumuz gerçekliği aktarma iddiasındaki belgeseller, sadece bilimsel bir araç gibi işlev görürdü. Bu türde filmlerde bilim insanlarının sözlü yorumları olur ve görüntü bunun kanıtı olurdu. *Planet Earth* (Yeryüzü, 2006) belgesel dizisinde olduğu gibi.

Belgeselde hayvan temsilinin teorisini konu edinen çalışmasında Brett Mills (2015), böyle bir teori için belgeselde gerçeklik iddiası sonucu oluşan bilimin üstünlüğünün sorgulanması gerektiğini söyler. Ona göre nasıl insanı konu edinen belgesel, gerçeklik iddiası için bilime başvuruyorsa, hayvan temsilini konu edinen belgeselin de bilime başvurmak ihtiyacı yoktur. (Mills 2015: 107)

Bugün belgeselde insan olmayanın temsilini konu edinen filmler posthümanist adı altında toplanıyor. 21. yüzyılda, bir belgeselin posthümanist olarak nitelenebilmesi için, hayvanın insan yararına kullanılabilmesi amacıyla sadece acı çekmesinin önlenmesini savunan yaklaşımdan; hayvanın insan tarafından kullanılmalarının önlenmesini savunan hayvan hakları savunuculuğuna doğru ilerlemesi gerektiği söyleniyor. (Freeman & Tulloch, 2013: 6)

Posthümanist belgesellerinin hayvan zulmünü gözler önüne sermek, endüstriyel ilerlemenin kirli, adaletsiz yüzünü ve ahlaki tutarsızlıklarını göstermek, kendilerini savunmasız ve risk altında olanların arasına yerleştirerek insan/doğa ikiliğine meydan okumak gibi çok önemli işlevleri vardır. (Freeman & Tulloch, 2013)

### **Yönetmen Andrea Arnold**

Yönetmen Andrea Arnold 1961 yılında İngiltere’de doğmuş, 27 yaşında bir kızı var. Annesi de kendisini babasız büyütmüş. Andrea doğduğunda annesi 16 yaşında imiş. Bir röportajında annesiyle yakın olup olmadığı sorulmuş, ama bu soruya cevap vermemiş. Çocukluğu hakkında daha fazlası yok, konuşmuyor. Daha fazlası için filmlerine başvurmak gerekiyor.

Kısa filmleri *Milk* (Süt, 1998), *Dog* (Köpek, 2001), *Wasp*’ı (Eşek Arısı, 2003) izledim. Arnold, otobiyografik filmi *Wasp* ile 2004 yılında kısa film dalında Oscar kazanmış. Bu filmde dört çocuğunu tek başına büyüten bir kadın var. Bir aile draması olan filmde çok güzel bir kadın ile biri bebek dört çocuk vardır ve aile kelimenin tam anlamıyla açtırlar. Tüm filmlerinde bu filmde nüveler bulunabileceği söyleniyor (Hattenstone, 2022), nitekim yaşam mücadelesi, dişilik, güçlü karakterli kişilikler İnek filminde de karşımıza çıkan temalar oluyor.

Dört filminden üçü *Red Road* (2006), *Fish Tank* (2009) ve *American Honey* (2016) Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü almış. Filmlerinde acımasız bir dünya ve uçurumun kenarında gergin karakterler var. Simon Hattenstone (2022) *The Guardian*'da yayımlanan söyleşisinde Arnold'un filmleri hakkında "Olaylar kötü sonuçlara ulaşabilecek olsa dahi; işlerin bir şekilde yoluna gireceği hissi yaratır" diyor.

Arnold filmlerinde makro çekimleri<sup>5</sup> ile arının, kelebeğin, ineğin dünyasına giriyor, iki yaşındaki bir bebeği bile bir karaktere dönüştürüyor. Onun filmlerinde bekar anneler ve mücadele eden çocuklar, kaotik hayatlar, cinsel ve ticari sömürü tekrar eden temalardır. İnek de bu kalıba uyan bir filmidir. Luma, sürekli gebe bırakılan, çocuklarından ayrılmış, tüm değeri sağılmasından kaynaklanan bekar bir annedir (Hattenstone, 2022).

Yönetmenin filmlerinde hep bu temaları işliyor olmasının bir nedeni olmalı. Segal'a göre sanatçının yaratma ihtiyacı, "kendi iç dünyasının paramparça olduğuna dair derin algısından ve bu kayıp dünyayı yeniden yaratma isteğinden" doğuyor (akt. Özçürümez Bilgili, 2021: 442). Arnold'un da bu kaotik hayatlar, mücadele eden çocuklar, anneler ve dişiler yoluyla filmlerinde dünyayı dönüştürmeye, ona kendine özgü bir biçim vermeye çalıştığını söyleyebilirim.

### 3. İnek filmi: "ineğin bakışı"

*İnek*, Luma karakterine odaklanan, onun gözünden, onun dünyasını aktaran bir belgesel. Hayvanı ötekileştirmeden, insanla hayvan arasında bir hiyerarşi kurmadan ineğe odaklanıyor. Yönetmen bir hayvanın belgeselini yapmaya dokuz yıl önce karar veriyor ve ineği seçmesinin nedenini şöyle açıklıyor; "çok çalışıyorlar, hamile kalıyorlar ve tüm hayatları boyunca süt veriyorlar. Yaptıkları çok büyük bir iş." (Hattenstone, 2022).

Andrea Arnold "boş diyaloglarıyla" bilinirmiş ve Hattenstone (2022), bu belgesel filmde bunun zirve yaptığını söylüyor ve "94 dakika möö'lerle geçmiş" diye aktarıyor. Sesler de stüdyo gibi steril bir ortamda değil, çekim esnasında kaydedilmiş. Kendi de "Bresson'un da dediği gibi bence hayat taklit edilemez" diyor, o nedenle gerçek sesler kullanılmış. "Nefes sesleri kocaman, onları duyunca ebatlarını tahmin ediyorsunuz".

İneğin nefesinden hem ebadının hem de duygularının anlaşılabilceğini söylüyor. Mesela mutluyrsa kısa kısa homurtular çıkarıyormuş. (Burul, 2022)

Posthümanist bir belgesel diyebileceğimiz İnek filminde ineği bizzat ana karakter Luma anlatıyor. İneğin gözünden onun dünyasını aktarmaya çalışan çaba filmi insanmerkezli bakış açısından uzaklaştırıyor. Filmde yönetmen ineğin gerçekliğini aktarmak ve izleyiciyi ikna etmek için bir bilimsel otoriteye başvurmuyor. Uzun uzun möö'ler, bir başka ifadeyle uzun diyaloglar estetik bir tercih olarak çıkıyor karşımıza.

Ezgi Burgan (2017), yüz yüze bir araştırmanın olanaklarını tartıştığı makalesinde "Bir inek ile yüz yüze gelebilmek mümkün müdür?" diye sorar. İnek filmi, bunu yapıyor bence. Böylece biz Luma'nın hayatı üzerinden bir ineği görme olanağına sahip oluyoruz, aynı zamanda ineğin gözünden insanın yarattığı dünyanın da nasıl bir şey olduğunu görüyoruz. Kamera ineğin gözüne odaklanıyor, kameranın vizörü gözümüz oluyor ve günlük hayatta hiç bakmayacağımız kadar uzun süre inekle göz göze geliyoruz. Kamera ineğin göz hizasında ve onun bakış açısından etrafı gösterirken de bir anda kendimizi ineğin gözünden dünyaya bakarken buluyoruz. Arnold, "Bu çekimler sonrasında kameraman kendini inek zannediordu" diye boşuna demiyor.

### **Filmin ana karakteri: Luma**

Filmin çekileceği yeri seçerken trenler, arabalar gibi hayvanların insanlarla ilişkilerini hatırlatacak unsurların da filme dahil olacağı bir lokasyon belirlemek istemişler. Çiftlik seçerken de ne küçük sevimli ne de devasa bir endüstriyel çiftlik istemişler, film ikisi arasında orta büyüklükte bir çiftlikte çekilmiş. Çiftlikte ineği seçerken çiftlik sahibine nasıl bir film yapmak istediklerini söylediklerinde çiftçi Luma'yı öneriyor çünkü Luma çok cevval, irade sahibi, cesur, güçlü bir karakter. (Burul, 2022)

Luma'nın "büyük bir karaktere sahip olması" yönetmen için önemlidir. Filmi yapmaya karar verdikten sonra Arnold ve ekibi Luma'yla birlikte dört yıllarını geçirirler. Film hayatın kendisi gibi doğumla başlayıp ölümle bitiyor. Doğum sahnesi hayli etkileyici, herkes aynı şeyi hissediyor mu bilemem, ama benim açımdan izlemesi zor bir sahne olmuştu. İneğin acı çekiyor olabileceği duygusu beni rahatsız etmişti.

Simon Hattenstone (2022), filmdeki bazı karelerin Rembrandt'ın sığır resimlerini çağrıştırdığını söyler, bu sahneler o denli gerçekçidir. Bu nedenle Luma'nın gözünden dünyanın nasıl bir şey olduğunu düşünmeden edemiyorsun diyor. Bazı sanatçılar gerçeğin temsilinin yollarını ararken, doğrudan gerçeğin kendisini ortaya çıkarmayı tercih etmişlerdir, bunu da duyu yoluyla yapmaya çalışmışlar. Rembrandt bahsi geçen çalışmaları yaparken Descartes'e "Sizin felsefeniz ruhlarımızı alıyor, resimlerimde onları geri vereceğim" demiştir (Balkır, 2019).

*İnek* filminde de tam olarak, aracısız bir şekilde gerçeklik ortaya konurken duylara hitap edildiğini söyleyebiliriz. Resim sanatında karkas hayvanlarla bir şok yaratılmaya çalışılmıştı (Balkır, 2019: 1419), aynı etki filmde bazı karelerde yaratılmaya çalışılmış; bunun da ineğin gerçekliğini, bilincini hissetmede insanı sarsıcı bir etkisi olmuştur.



Görsel 1: Rembrandt, Derisi Yüzülmüş Öküz, 1655

Hattenstone (2022), filmde Luma'nın yönetmen tarafından insansılaştırılmadığını söylüyor. Çiftlik sahibinin ineklere "Kızlar" diye seslenmesi, isim koyması çiftlik sahibi tarafından yapılan insansılaştırma örnekleridir. Yönetmen açısından tam çiftleşme anında havai fişeklerin patlaması bir tesadüf müdür, yoksa insansı bir kutlama mı bundan o kadar emin değilim. Filme karşı biraz da karışık duygular içindeyim. Annenin yavrusundan ayrılığında yaşadığı hüznü bana o kadar tanıdık<sup>6</sup> geldi ki belki de bu, insan

(*Homo sapiens*) olarak bu âlemdaki yerimizi hatırlatmalı ve ineklerle aramızdaki farkın ne kadar da az olduğu üzerinde bizi düşündürmeli.

Simon Hattenstone (2022) havai fişek gösterisini, yönetmenin, sefalet içindeki hayatta bile iyi olana karşı duyarlı oluşuna bağlar. Arnold gençliğin gücü, aşk ve şehvetin ilk ateşi, kendinden geçmek için dans etmek, esnekliğin gücü gibi hayattaki iyi olan her şeye karşı tetiktir. Karakterleri gelişmeyebilir ama hayatta kalırlar. İnek bu vizyonla da tutarlıdır. Doğumdan sonraki ilk birkaç saatte anne-çocuk bağının saflığını, ineklerin ilkbaharda tarlaya saliverilmelerindeki sevincini, sığır çifti olarak birebir ve mecazi havai fişekleri Şenlik Ateşi Gecesi'nde yaşıyoruz. (Hattenstone, 2022)

### **Yönetmenin hayvanlarla ilişkisi**

Simon Hattenstone (2022) Andrea Arnold'ın filmlerinde hayvanların başrolde olmasa da dikkat çektiğini söylüyor. Gerçekten de öyle, ben İnek dışında üç kısa filmi izledim, ikisinin adları zaten bunu gösteriyor. *Dog*'deki köpek vahşeti, yine kadın bakış açısından sunulmuş. *Wasp*'daki arıyı da unutmamak gerekir; bunun dışında *Red Road*'da (2006), karakter Jackie'nin köpeğini özlemesi duygusu işlenmiştir.

Arnold çeşitli hayvanlarla dolu bir evde büyüdüğü için hayvanlar onun hayatında önemli bir yer edinmiş. O gençken, Dartford, Kent'te bulunan aile evlerinde; çok sayıda kedi ve köpek, çeşitli kemirgen türleri ve bahçede yaşayan ama ara sıra da "sohbet etmek için" içeri giren bir koyun varmış. "Kuzuyla geri döndüğümüzde annemin tamamen çıldırdığını hatırlıyorum" diyor. (Hattenstone, 2022)

Yönetmen tüm hayatı boyunca hayvanlarla yakın ilişki içinde olduğundan bir hayvanın karakterinin ve duyarlılığının görülebileceğine inanmış. Öte yandan çiftlik hayvanlarında bir bilinç ve duyarlılık olup olmadığıyla ilgili bir tartışmanın olduğunu ve buna insanların genelde -bu hayvanları kullanıyor olmaktan kaynaklı- olumsuz cevap vermeyi pek kullanışlı bulduklarını söylüyor. Öylesi işlerine geliyor diyor. Yönetmen, bir ineğe isim verilirse o ineğin yıllık süt üretiminin artmasını onunla kurulan şefkatli ilişkiye bağlıyor: "Diğer tüm canlıların da bizim gibi, başka bir canlının şefkatini veya zulmünü hissedebildiğini düşünüyorum" diyor. (Burul, 2022)



Andrea Arnold, insanla hayvan arasındaki farkın geçmiş ve gelecek algısı olduğu söylenirse de Luma'nın hamile kaldığında başına ne geleceğini bildiğini söylüyor. Bir iftinin Luma'nın buzağısını aldığında ona ne kadar kızdığını filmde gösteriyor bize. Bir iftlik hayvanın grldğun hissedip hissetmediğiyle ilgili tartışmaya rağmen yönetmen bunun hayvanın var oluşu açısından önemini merak etmiş.

Tabii ki hayvanın et olarak sofralara gelebilmesi; onun endüstriyel üretim sistemi içinde maruz kaldığı şiddetin ya görünmez kılınarak zihinlerden uzak tutulması ya da bilinçten yoksun oldukları yönündeki bir nesneleştirme ile mümkün olabilecektir. İnek filminde buna hizmet edecek ne sembolik özdeşleştirme var ne de inek-dışılaştırma var. Böylece ineğin, bütün gerçekliğiyle endüstriyel bir çiftlikteki yaşamını izliyor, onun gözlerine bakarak, ses ve davranışları ile duygularına tanıklık ediyoruz. Halbuki endüstriyel hayvan ürünlerinin reklamlarında hiç ineğin yüzünü görmüyoruz.

Yönetmen, John O'Donohue adında bir şair keşfettiğinden bahsediyor, "Kendisi eserlerinde yabani, görünmez gzelliikten bahsediyordu. İşte aradığım şey tam bu diye düşündüm." Yabani, görünmez güzelliğin, düşüncelerimiz, duygularımız ve irademiz gibi kendimize ait görünmez kısımdan oluştuğunu söylüyor. İnek filminde bunu bir hayvanda görebilme, yakalayabilme fikrinden yola çıkmış. Bunu gözlere odaklanarak yapabilirim diye düşünmüş ve filmin yüzde sekseninde buna uyduğunu söylüyor. Grnrlğun etkisini arttırmak için de kameranın açısı, ışık ve ses tasarımı gibi birçok teknik özelliği seferber etmiş. Yönetmen filmde sonra artık hayvanlara daha farklı bakmaya başladığını da söylüyor. Örneğin son izlediği filmlerden birinde at ve üstünde insanlar varmış; o insanlara değil, ata ve gözlerine bakmış filmde. Atın ağır yük altındaki bezginliğini görmüş, "Gözler yalan söylemez" diyor. Filmi hayvan duyarlılığını göstermek için yapmış ve çekim sonrasında "Luma'nın onu gördüğümüzü hissettiğini düşünüyorum" diyor, "İnsanlar olarak her zaman birbirimizi bile görmüyoruz, Luma bir de konuşamadığı için onun bilincini gsterebileceğiniz tek yer gözleriydi" diye ekliyor. (Burul, 2022)

#### **4. Antikapitalist eleştiri**

Kanımca bu film, ne vahşi kapitalizmin iler acısı yüzünü göstermek ne de ona hizmet edecek şekilde gizlemek derdindedir. Hayvansal rnlerin, kapitalist üretim

bir satış politikası olarak, hayvanların yüz ve kimlikten yoksun bırakılarak tüketicinin önüne getirildiği göz önünde bulundurulursa filmin, bir ineğin bilincine odaklanarak yapmaya çalıştığı şeyin tam da buna bir karşı duruş olduğunu söyleyebiliriz. Film ineği, yüzü ve bütün gerçeğliğiyle bize gösteriyor. Aynı zamanda karakteri oldukça güçlü bir inek olan Luma'nın bilincini, farkındalığını, öfkesini, mutluluğunu ve hatta kinini de gözler önüne seriyor. Bu endüstriyel çiftlik de olsa, köydeki ahır veya çayırdaki otlayan inek de olsa fark etmezdi. İneğin de hissettiğini, duygularının olduğunu, acı çektiiğini gösterebilmeyi önemli olan ama bunun özellikle de sistemin varlığını sürdürülebilmek ve insanların vicdanlarını rahatlatmak için hayvanların kişiliklerinin görünmez kılındığı endüstriyel bir çiftlikte yapılması ayrıca önemlidir. Bu açıdan *İnek*, izlediğim en ilginç endüstriyel hayvancılık filmi diyebilirim.

Filmi ilk izlediğimde, endüstriyel hayvan çiftliğinin göze batan unsurlarına ilişkin notlar almıştım. Bazılarını şöyle sıralayabilirim:

o İnekler arkalarında plaka gibi bir numara taşıyor (dolayısıyla aslında isim verilmesi, kişiliklerinin fark edilmesi nadir).

o Kulaklarında da etiket var.

o Süt verimini arttırmak için sürekli doğum yaptırılıyor.

o Doğan yavrular annelerinden ayrı tutuluyor. Buzağılar biberonla emziriliyor (böylece istedikleri kadar emmelerine, anneleriyle duygusal iletişim kurmalarına izin verilmiyor).

o Makine ile sağım yapılıyor.

o Sağım yerinde, ineğin sütünü rahatça vermesi için sürekli müzik yayını yapılıyor.

o Düzenli veteriner kontrolü var.

o Irkları "geliştirilmiş" ve memeleri büyütülmüş.

o Taşlık/doğal arazide gezip tırnakları aşınmadığı için makineyle kaldırılarak düzenli ayak bakımları yapılıyor.

o Birbirine ve bakıcılarına zarar vermesin diye boynuzları vahşice dağlanıyor.

o Hareketsizlikten bacakları hasta olmasın diye açık alana çıkarılıyor.

o Ne kadar yaşayacağına (verimi düşene kadar) çiftlik sahibi karar veriyor.

Bütün bunlar gösteriyor ki, inek çiftlik sahibine süt verip kazanç sağladığı için “değerli”. Dolayısıyla onun içsel değerinin olduğunun farkına varıldığını ve yaşamına saygı gösterildiğini söylemek pek mümkün değil.

## 5. Hayvan hakları ve bir yaşam öznesi olarak inek

İnek ve genelde diğer bütün canlılara bakışın arkasında genelde iki türlü bir görüş ayrılığı yatmaktadır. İnsanmerkezli görüşe dayanan birincisinde, canlılar, sahibine sağladığı fayda, yani insanla ilişkisi nedeniyle değerlidir. Yaşammerkezli görüşe dayanan ikincisinde ise canlılar bizden bağımsız olarak kendisi için, kendi başına bir değer olduklarından değerlidir. Birincisinde araçsal bir değer söz konusu. Bir nesnenin araçsal değeri, o nesnenin kendisinde değil, kullanım biçimindedir. Doğal nesnelere “kaynak” diye bahsetmek de bunların araçsallaştırılmalarından kaynaklanır. İkincisinde ise onun içsel bir değere sahip olduğu söylenmekte. Bir nesne kendi içinde değerli olduğu zaman ve kullanım biçimine göre değerlendirilmediğinde, içsel bir değere sahiptir. İçsel değer, değerlendirmeyi yapanın varlığından bağımsızdır. Yaşammerkezli görüş tüm yaşam formlarının içsel bir değere sahip olduğunu varsaymaktadır. (Jardins, 2006: 260-264)

Yaşammerkezli görüş içinde de çok farklı yaklaşımlar söz konusu ancak bunlar konumuzun dışında. İnsanın kurduğu bu hayat tarzında ineğe içsel değil araçsal bir değer atfedildiğini görüyoruz. Dolayısıyla bir inek hakkından da söz etmek mümkün değil. Hayvan hakları konusu tüm dünyada uzun insanlık tarihi göz önüne alındığında yeni tartışılmaya başlamıştır. Jeremy Bentham; “Asıl soru ‘Akıl yürütebiliyorlar mı?’, ya da ‘Konuşabiliyorlar mı?’ değil ‘Acı çekebiliyorlar mı?’” olmalı derken, Tom Regan (2007) bu argümana “asıl soru onların acı çekip çekmedikleri değil onların bir yaşamın öznesi olup olmadıkları”dır diyerek yeni bir boyut eklemiştir. Tom Regan’ın argümanına karşı çıkanlar bir hayvanı neyin mutlu ettiğinin bilinemeyeceğini söylüyorlar. Kitaba önsöz yazan Jeffrey Moussaieff Masson bunu bilemeyecek ne var diyor: Bir inek elbette yaşamak, yavrusunu emzirmek, açık havada olmak ister. “Bir inek, ... dostları, ailesi ve bir hayatı olduğunda mutludur.” (Regan, 2007: 10). Bu nedenle hayvan hakları savunucusu Tom Regan’ın felsefesi bize bir hayvanın ölmemesi için elimizden geleni yapmamız gerektiğini söyler. Hayvanlar terörize edilerek öldürülmemeli. “İnsani

muamele” gibi süslü sözcüklerin arkasına da saklanılmamalı, hayvanlara da diğer insanlara olduğu gibi saygı göstererek yaşamaya çalışmalıyız.

Ne yazık ki hayvan hakları savunucuları ya da yaşammerkezci bakış açısına sahip insanlarla ilgili şöyle bir ön yargı vardır; insanları sevmezler. Oysa Tom Regan diyor ki; “kendi haklarını savunacak idrak ve güçten yoksun olan insanların (örneğin çocukların ve yaşlıların) haklarının savunucusu olmasaydım, asla hayvan hakları savunucusu olmazdım” (Regan, 2007: 17). Kendim dahil hayvan haklarını savunan insanlara soruyorum, kendini savunamayan insanlar haksızlığa uğradığında hiç kayıtsız kalabildiniz mi? Ben cevap veriyorum; hayır. Andrea Arnold de bir söyleşisinde öyle diyor: Hiç kavga çıkarmadım ama birçok kavga önledim. Bir keresinde arkadaşını kavgada korurken, saldırganı üstüne çekmiş ve onu üstünden başkaları zor almış. Böyle bir film yapmasından da anlıyoruz ki o da bir hak savunucusu. Yönetmen, bütün yaşamlara saygı istiyor. Adalet, cömertlik değil; saygı, iyilik değil.

Tom Regan’dan alıntıyla; genişletmek yetmez, kafesleri boşaltın!

### **Direngen kadınlar: Annesi, kendisi, Luma ve doğa**

“[Hayvanlar ve doğa] kendimi ifade etmem için bir yol oldular”.

Andrea Arnold<sup>7</sup>

Szarkowski’nin *Museum of Modern Art*’da düzenlediği ve ünlü fotoğrafçıların işlerinin bir araya getirildiği, *Mirrors and Windows: American Photography since 1960* başlıklı sergi, çağdaş fotoğrafçıların yöntemleri arasında temel bir ikilik olduğu tezi üzerine kurulmuştur: Fotoğrafi kendini ifade etme aracı olarak düşünenler ve fotoğrafı bir keşif yöntemi olarak düşünenler. Szarkowski ilk gruba romantikler, diğer gruba ise realistler adını vermiştir. Romantikleri sergi başlığında seçtiği ayna sözcüğü üzerinden fotoğraflarında kendini yansıtanlar, realistleri ise yine serginin adından anlaşılabilirliği üzere pencereden gördüğünü yansıtanlar olarak gruplandırmıştır (Szarkowski, 1978). Yönetmen, kamerasıyla bir yandan pencereden bakar gibi Luma’nın gerçekliğini yansıtırken bir yandan da aynadan yansıyanlarla kendini anlatıyor.

Andrea Arnold filmlerinde annesinden başlayarak, kendisi dahil etrafında gözlemlene şansı olduğu bütün kadınların ve hatta dişilerin direngen mücadelesini aktarıyor. Bütün bu karakterlerin her biri yönetmenin hayatında az ya da çok etkili

olmuştur. Öncelikle annesi, yönetmenin hayatındaki etkili kadınların başında geliyor. Kendisi doğduğunda annesi 16 yaşında imiş ve 22 yaşında 4 çocuk sahibi bir kadın olmuş. Onun mücadelesi yönetimde derin izler bırakmış olmalı. Yönetmenin kendisi de güçlü bir karakter, muhtemelen zorlu bir hayatın içinden geldiğinden kavgadan hoşlanmıyor. Kavgaları ayırıyor, korkusuz görünüyor. Birinin birine şiddet göstermesine dayanamadığını söylüyor. Filmlerinde şiddet karşıtı tavrı çok net hissediliyor.

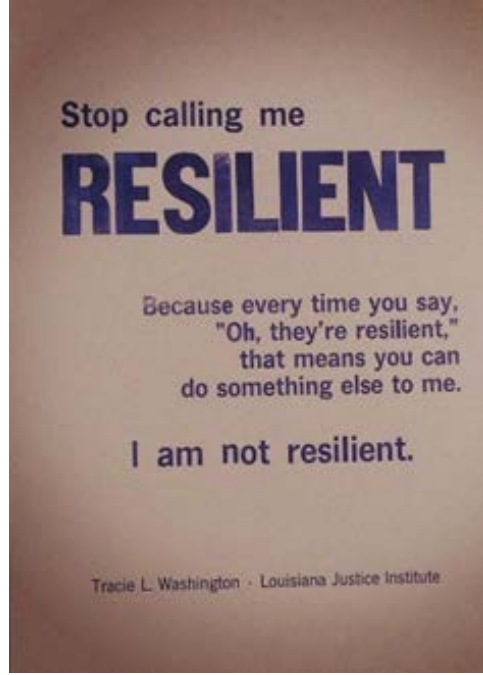
Annesinin mücadelesi kadar içinde bu mücadelenin verildiği sosyal ve doğal yaşam ortamının da yönetimde etkisi olmuş. Aile “pek de romantik olmayan” sosyal konutlar gibi bir kırsalda yaşıyormuş. Bu ifadeden kırsal deyince sadece doğal güzellikleri değil, aynı zamanda karmaşa ve şiddeti de içeren varoş hayatları anlayabiliriz. Üç yaşından itibaren o kırsalda dışarıda imiş, pek kimse ne yaptıklarına karışmamış, hayatın tüm gerçekliğı ile yüzleşmiş ve bunun duygusal iç dünyasının oluşumunda etkileri büyük olmuş. Bu nedenle hikâyeleri yazarken zorlanmıyormuş, hikâyeler kendiliğinden geliyormuş.

Andrea Arnold’un filmlerinde “Doğanın detaylarına odaklanan pastel renkli makro çekimleriyle tezatmış gibi görünen sosyal gerçekçi dilin serbest kamerası birleşip filmleri eşekarılarının, kelebeklerin, aç bebeklerin ve çok zorlanan genç kadınların dünyası hâline getiriyor” (Hattenstone, 2022). Buna belki de kışkırtıcı tezatlık<sup>8</sup> demek mümkün. Tıpkı Stenly Kubrick’in soğuk savaş dönemini konu edinen filminde, yeryüzüne nükleer bomba inerken fonda umut verici bir şarkıyı kullanması gibi.

Bir başka açıdan bakarsak da Andrea Arnold filmlerinde umudu besliyor. Onunla ilgili bir videoda<sup>9</sup> suyun, toprağın, ateşin ve gün ışığının bütün yaşanan sefaletin gizlediği güzellikler olduğu söyleniyordu. Andrea Arnold, içinde her zaman bu güzellikleri taşıyor ve yeri geldikçe sefaletin gizlediği doğal güzellikleri filmlerinde de görünür kılıyor. Bu, bana Pascal’ın nerede okuduğumu hatırlayamadığım bir sözünü hatırlıyor; “Zor zamanlarda kalbinizde güzel bir şey taşıyın”. Sanırım bu, yönetmenin mottosu, yaşam felsefesinin özetidir diyebilirim.

Arnold’ın karakterleri basit kurbanlar değildir, her zaman sonunda bir ışık vardır. Örneğın Luma’nın memelerinde sorun vardır, ama asla pes etmez. Yönetmen Luma için “Bize büyük bir hizmet etme duygusu hissettim” diyor. Mücadele ettikçe daha

sabırlı hale geliyor. Onun bu pes etmeyen, direngen niteliği tabii ki hayvanlara yapılan kötü muameleyi de normalleştirmemeli, o nedenle buraya hemen bir uyarı bırakıyorum:



Görsel 2: "Bana Direngen Demeyi Bırak" <sup>10</sup> (Noyes, 2016)

Arnold, Luma'yla zaman geçirdikçe möö'lerinin dilini çözmüş. Luma da yaşlandıkça daha agresif ve duygusal olmuş. Yönetmen Luma'nın diğer ineklerin de yavrularından uzaklaştırılacağını hissedip şefkat duymaya başladığını söylüyor.

Luma da -pek çok kadın gibi- esas olarak dirençli, cesur ve güçlü bir karakter. Yönetmenin filmde Luma'yı bir yaşam öznesi olarak sunması, pek çok kadının onunla kolaylıkla empati kurmasını sağlıyor. Filme izleyicilerden gelen tepkiler beni haklı çıkarıyor diyor:

"Filmin kadınlar üzerinde etkisi bir başka, çünkü kadın inekle başka türlü bir ilişki kuruyor, ya da daha iyi bir empati. Annelik hakkında çok yorum geldi; annelerle ilişkiler, anneye ilişkinin eksikliği, annenin kaybı ve pek çok benzeri yorum. Ayrıca hapsedilme ve özgürlüğün kısıtlanması gibi konularda insanlar üzülüyorlar<sup>11</sup>, bunlardan bahsediyorlar. Ayrıca dişiliğe dair yorumlar geldi... Amerikalı bir kadın, ona ABD'de özellikle kürtaj ve benzeri konular bağlamında artık insanların kendi bedenleri üzerinde kontrol sahibi olmalarının gittikçe zorlaşmasını hatırlattığını söyledi. Kimileri kısırlıktan

bahsetti. Tüm bunlar konuşuldu. Londra Film Festivali'nde bazı aşırı tepkiler geldi; bir kişi panik atak geçirdi, bir diğeri sinemada kustu, bir diğeri de bayıldı. Bunların hepsi de aynı gösterimde oldu. Sonunda ise bir sürü insan hüngür hüngür ağlıyordu, özellikle de kadınlar." (Burul, 2022)

Bu benim annemin kendi ineğiyle kurduğu ilişkide daha empatik davrandığı yönündeki iddiamı da doğruluyor.

### **Görüyoruz seni Luma**

"... tüm hayatların değerine dair daha keskin bir anlayışın yerleşebilmesi için kimi yüzlerin kamusal görüş alanına kabul edilmeleri, görülmeleri ve duyulmaları gerekir"<sup>12</sup>

Judith Butler

"Hayvanların gözlerine baktığınızda pek çok şey görebilirsiniz."<sup>13</sup>

Andrea Arnold

Yönetmen filmlerinde dikkatleri direngen, mücadeleci dişiye yöneltirken böylece filmleriyle onların görünür olmalarına da hizmet ediyor. *İnek* filmi, yönetmene görülmenin her şeyden çok önemli olduğunu göstermiş. O nedenle kendini sürekli "Luma, seni görüyoruz" demekten alıkoyamamış. Filmde kamera Luma'yı göstermek için hep onun başına ve gözlerine odaklanmış.

Filmde ineklerin yaşamları, onların endüstriyel üretim içindeki gerçek varoluşları ve kırılğan yaşam konumları gözler önüne seriliyor. Yönetmen bunu "dilden başka bir şey konuşan yüze" odaklanarak yapıyor. Filmde bolca Luma'nın yüzünü ve gözlerini görüyoruz çünkü Butler, "tehlikede bulunan yaşamın kırılğanlığını bilmek için insanın dilden başka bir şey konuşan yüzü duyması gerekir" diyor. (akt. Burgan, 2017: 124)

Judith Butler'a göre kişilerin gerçeklikleri; onları yüz­süz, isimsiz ve biyografisiz olarak addetmek yoluyla ortadan kaldırılır ve şiddet böyle bir gerçekdışı kılma ile mümkün hâle gelir (Burgan, 2017: 122). Taylor (2008) aynı gerçekdışı kılma süreçlerinin hayvanların yaşamı söz konusu olduğunda da işlediğine işaret etmekte ve

böylece hayvanların gıda ve giyim sanayisinde yüzden, isimden ve kimlikten yoksun bırakılarak bir mal ve meta olarak değerlendirilmesinin mümkün hale geldiğine dikkat çekmektedir.

Oysa *İnek* filminde Luma yaşamı aktarılmaya çalışılan öznedir. Yönetmen çoğunlukla reklam filmlerinde<sup>14</sup> karşımıza çıktığı şekilde Luma'yı insanlaştırmaya ve gerçekdışı kılmaya da yeltenmiyor. Burada Luma kendisi ve bir karakter olarak gerçek yüzüyle karşımızda, başrolde. Levinas, "Yüz öldürülemezdir, ya da hiç değilse anlamı 'öldürmeyeceksin' demekten oluşandır" diyor (akt. Burgan, 2017: 116).

*İnek* filmi, bize sinemanın olanaklarını kullanarak inekle yüz yüze gelme, onu görme olanağı veren bir çoklütürler etnografisi örneği de sunmaktadır. Hayvanlarla dilden başka şey konuşan yüz ve göze bakarak iletişim kurulabilir. Çoklütürler etnografisi de farklı türleri incelemeye katarken fotoğraf, film gibi sanatın çeşitli dalları ile farklı disiplinlerin farklı kuram, yaklaşım ve tekniklerini kullanır. Bu belgesel film de işte sinemanın olanaklarıyla bize inekle yüz yüze gelme imkânı sunuyor, üstelik bu iletişim yolunu bütün izleyenlere açarak da hayvanları gerçek dışı kılmaya karşı bir çeşit meydan okuyor.

Günümüzün toplumlarının dâhil olduğu yeni ilişkilene biçimleriyle çoklütürler etnografisi insanların kültüre, hayvanların doğaya ait olduğu şeklindeki düalizmi yıkarak; yaşamları ve ölümleri insanların sosyal dünyalarıyla ilişkili varlıklar olan hayvanları etnografik çalışma alanına dahil eder. Hayvanların öznellik ve faillliğini vurgular.

İnsan olmayan ötekine öznellik ve faillik tanıyan bir etnografi, otoetnografiyi çağırıştırır ancak burada kendini dille ifade edemeyen bir özne söz konusu. Bu durumda etnografik bilginin nasıl üretileceği önem kazanıyor. Kültürü binlerce yıllık yoldaşlıkla birlikte ürettiğimiz bu canlılarla ilgili bilginin saygı temelinde bir ittifakla üretilmesi gerekir. Robinson (2011), bunun için opaklıkla gerçekleştirilen posthümanist (oto)etnografiyi öneriyor. Posthümanist otoetnografide hayvanlar hakkında konuşmaktansa, bilgi onlarla birlikte üretilerek daha etik bir duruş sergilenir.

Bir çoklütürler etnografisi ya da posthümanist otoetnografi olarak *İnek* filmi, insanı inekle yüz yüze getirir, ineğin doğrudan kendi yüzü, sesiyle kendini ifade etmesine olanak verir ama aynı zamanda ineğin yüzünü gizlemeyerek onu kullanılabilir, şiddet



uygulanabilir alandan çıkarır. Yönetmenin vermek istediği mesaj çok nettir: Seni görüyoruz Luma.

## 6. Kendi hikâyesim

Judith Butler (2005), yaralanabilir olmamızın kaynağında başkalarıyla bağımızın olması vardır der. Yönetmenin Luma karakteri ve filmle anlatmaya çalıştığı hikâyesinin, sadece benimle değil dünyanın geri kalanıyla da bir bağı var. O nedenle Luma'nın hikâyesinden ben de etkilendim. Filmde önce yönetmen kendisi Luma'yla bir bağ kuruyor, daha sonra da izleyiciyi aynı şekilde bağ kurmaya davet ediyor. Özellikle de yönetmenin Luma karakteri üzerinden kendine ve genel olarak dışılığın dair bir ayna tuttuğunu düşünürsek, filmin dünyadaki bütün kadınları etkilemesi muhtemel. Simon Hattenstone'ın (2022) yönetmenle yaptığı söyleşiyeye dayanarak, yönetmenin bütün filmlerinde otobiyografik filmi *Wasp*'dan nüveler barındırdığından bahsetmiştik. İnek de olsa, kadın da olsa zor bir hayat mücadelesi var merkezde ve dünyanın neresine giderseniz gidin bu tema çıkıyor karşımıza. Dolayısıyla sadece yönetmenin değil herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği, kendisiyle ilişkilendirebileceği bir film *İnek*. Film, bende insan-hayvan ilişkilerine dair kimi yaşanmışlıkları çağrıştırdı. Bu otoetnografik hikâyelerden birkaçını burada paylaşacağım. Bunu yapmaktaki amacım bu hikâyelerin Türkiye toplumunda ve kültüründe insan-hayvan ilişkilerine dair bir fikir vermesidir çünkü otoetnografi kültürel deneyimi anlamak amacıyla kişisel deneyimi analize tabi tutar.

Dilerim bu kişisel hikâyeler Türkiye'de insanın hayvanıyla ilişkisine ilişkin çalışmalar konusunda başkalarını da harekete geçirir, böylece kültürde insanın hayvanla ilişkisi daha fazla irdelenme imkânına kavuşur, bütün bunlar da nihai olarak hayatı güzelleştirir.

Ben Orta Anadolu'nun<sup>15</sup> bir köyünde doğup büyüdüm, ortaokuldan sonra okumak amacıyla hep bir ayağım ilçede, kentte oldu. Ailem bir "küçük çiftçi" idi -gerçi hâlâ öyle; kendi ihtiyacı için hayvan besler, tarım yapar, fazlasını satar diğer ihtiyaçlarını karşılar. Bu nedenle her zaman ineklerimiz, tavuklarımız, -babam avcı olduğu için de- köpeğimiz oldu. Bir de rahmetli dedem hindiyi çok severdi, hindi beslerdi. O nedenle çocukluğumda hem dedemin hindilerini gütmeye gittiğinde çıraklığını yaptım, hem de

köyün benden büyük diğer genç kadınlarıyla birlikte ineklerimizi gütmeye gittim. Hepsi de güzel anılardı. Bunlardan birinde öğlen yemeği olarak -genelde bütün çobanlarda olduğu gibi- yanımda ekmek ve muhtemelen peynir var ama şimdi o günden benim aklımda kalan Nebahat ablanın getirdiği salatalığın kokusudur. Herhalde gelirken bahçelerinden koparmıştı. Bu çobanlıkla ilgili çocukluğumdan aklımda kalan güzel şeylerden biri de ninemin, tarlada odun ateşinin üstünde yaptığı çoğu zaman yağsız, salçasız pişen tarhana çorbasının tadıdır.

Dedem hayvanları çok seviyordu galiba çünkü ineklerini de hindilerini de türlü güzel sözlerle okşardı. Hatta onun hindi sevgisi ailede hindilerini “şap şap öperdi” diye anılır. Ben de tam olarak bunu hatırlıyorum; hindinin boynunda boncukları (öyle derlerdi) vardı, orası herhalde hindinin tek tüysüz yeri ydi, dedem hindiyi yakalar, oradan öperdi ve gerçekten “şap” diye ses çıkardı. Aynı şekilde ineklerimizi de okşar, “anam benim” diye sever, öperdi. Dedem hayvan sever miydi, yoksa ineklerin yoğurdunu, kaymağını, hindinin etini mi severdi, bilmiyorum ya da ikisi de. İneği severken kaymaklı yoğurdandan bahsettiğini de hatırlıyorum. Biz ailece oburuz, dedem de yemeyi severdi. Hayvanları sevmesinde bunun kesin etkisi vardı fakat hindiyi severken, onu nasıl keseceğim diye düşünmez miydi diye de merak ediyorum şimdi.

Hayvanlarla ilişkiler konusunda bir de büyükbabamın köpek sevgisi aklıma gelir. Büyükbabam babamın ağabeyidir, babanın büyük kardeşine bizim köyde büyükbaba denir. Büyükbabam da dedem ve babam gibi av meraklısıydı. Büyükbabamlar ilçemiz Nallıhan'da yaşardı ve ben okurken iki yıl onlarda kaldım. Büyükbabam Nallıhan'da da ava giderdi ve av köpeği vardı. Onunla ilgili hatırladığım resim de şu; bir gün büyükbabam avdan geldi, hava çok soğuktu muhtemelen, köpeği de bir leğenin içine oturtup içeri aldı (ki Müslüman ve titiz bir aile için bu çok şaşırtıcı bir durum) ve büyükanneme köpeğe yedirmek için hemen tarhana çorbası pişirtti.

Gelelim babama, babamla ilgili ilk anım pek de iyi değil. Hayatım boyunca babamdan bir kere tokat yedim. Galiba ilk ve tekti ama hiç unutmadım. O da babamın öfkelenip ineğimizi dövmek üzere elini kaldırdığında karşısına dikildiğim an oldu, o el benim yüzüme tokat olarak indi. Babam öfkeleniğinde kimse karşısında duramazdı, ben durdum. Babama, “Ne biçim insansın sen” diye bağırdım ve tokadı yedim.

O zaman da bir hayvanın -belki memeleri acıdığı için- sağılırken tekme vurup sütü dökmesine, -belki başına tebelleş olan sineği kovmak için- başını salladığında etrafındakine boynuzuyla zarar verdi diye dövülmesine hiç dayanamadım. Belki dışarıdan ahkâm kesiyordumdur, belki hayvanla bütün bu işleri yaparken insanın canı burnunda oluyordur ama gene de o can taşıyan bir hayvan. Konuşup derdini anlatamıyor, neden olduğunu bilmeden canı yakılıyor, acı çekiyor, bu da benim içimi yakıyordu.

Annemin inekleriyle ilişkisiyse babamınkinden farklıydı. Annemin hayvanlara - babama göre- daha şefkatli yaklaştığını düşünüyorum. Gerçi annem de kızınca sopa vururdu ama galiba babamın aniden kabaran öfkesi, daha kötü geliyordu bana.

Şimdi bu filmin bende esas çağrıştırdıklarına gelirsek; Arnold'un Luma'yı bir kadın karakter olarak ele alışı ile annemin ineğine bakışının aynı olduğunu düşünüyorum, ikisinde de kadınca bir empati görüyorum ben. Mesela şunları hatırlıyorum, ineğimiz doğurduğunda hatta daha doğurmadan doğumu yaklaşınca annemin gözüne uyku girmez, gece sürekli ineği kontrol ederdi. Köy yaşamında ineğin doğumu büyük bir olaydır, bu bende biraz da stres yaratırdı, çünkü işin içine babam dahil olurdu. Babamın girdiği her olayda da tansiyon yükselirdi. Doğum sonrasında ise yine annem, lohusa kadına nasıl özen gösterilirse ineğine öyle özen gösterirdi; örneğin mevsim kışsa içeceği suyu ılıştırır öyle verirdi (bu arada annem kendisi de asla soğuk su içemez, hemen hasta olur, ineğine de öyle davranırdı). Annemin inekleriyle ilişkisine ilişkin üzücü hatıralarım ise ineklerin satışıyla ilgilidir. Ne zaman ineğimiz satılsa annem hasta olur, başının ağrısı tutar, günlerce başı sargılı gezerdi -ki şimdi anlıyorum ki yas tutuyormuş.



Görsel 3: Annem ve ineklerimiz. (kişisel arşivimden)

Aynı duygusallık bana da geçmiş olmalı. Son Ramazan Bayramı'nda köye gittiğimizde (30 Nisan veya 1 Mayıs 2002 tarihiydi) babam ineğimizi satmıştı ve cambaz (celep) almaya gelmişti. Ben ineğin arabaya bindirilişine bakamadım, çünkü her ineğimizin satılışında içime bir acı otururdu, nitekim bakmadığım halde aynı sızıyı hissettim. Acaba annemin acısını mı hissediyordum, yoksa aynı annem gibi ben de ineğimizin satılışına mı üzülüyordum bilemiyorum. Boşa giden emeğe mi üzülüyorum (babam hiçbir malını gerçek değerinde satamazdı, hep ucuza giderdi ve üzülürdük) yoksa inekle kurduğumuz bağ ve ondan ayrılmak zorunda olmak mı üzüyordu, bilemiyorum. Bu bana okumak için ailemden ayrılışımı hatırlattı; bunun ilki ilkokul son sınıfta oldu. Babam beni -galiba okulun kışın yanan sobası için her yıl traktörü var diye odun getirmek zorunda bırakılmasından bıkması nedeniyle- ilkokul beşinci sınıfta (okula altı yaşında başladığımı da düşünürsek ben on yaşındayken) komşu köyde olan anneannelerin yanına bıraktı, bir yıl orada kaldım ve tabii çok zorlandım. Bunda annemin babası olan dedemin de etkisi olmuş olabilir, çünkü dedem biraz soğuk bir insandı. Ardından ortaokula başlamak için köyümden ayrılıp Ankara'daki Sokullu Mehmet Paşa Lisesi'ne geldim ve tabii yine çok zorlandım. Bu defa mesafe de daha uzak ve köyden büyük şehre gelmenin kültür şokunu da yaşamış olmalıyım ama sonuçta bu da bir ayrılık travmasıydı. Halbuki ben köyde bizim mahalleden öteki mahalleye ailece "oturmaya giderken" bile asla en sonda kalmazdım, hep ortada ya da önde yürürdüm -ya beni bırakırlarsa korkusuyla. Aynı şekilde anneannelere gittiğimizde de eve döneceği zaman herkesten önce ben çıkardım dışarı ve traktöre

binerdim (traktör köyde aynı zamanda bir ulaşım aracıdır). Bunların hepsi çocukluğumdan hatırladığım, aileden ayrılma stresine dair anlık görüntülerdir.

Kendi hikâyemi, filmin de konusu olan endüstriyel üretimle ilgili bir yaşamışlıkla bitirmek istiyorum. Endüstriyel çiftlikler artan nüfusun bir çıktısıdır. Belirli bir birim alandan mümkün olan en fazla ürün elde etme amacını güden endüstriyel işletmede yetiştiricilik, köylü tipi hayvan yetiştiriciliğinden oldukça farklıdır ancak bu geçiş aynı jenerasyon içinde deneyimleniyorsa ilginç sonuçları oluyor. Benim babam, tam benim üniversite sınavına girdiğim yıl endüstriyel tipte üretim yapmak üzere bir kümes yaptı. Yine de diğer endüstriyel işletmelerle kıyaslandığında oldukça mütevazı (2500-3000'lik bir kapasitede) bir kümeşti bu. Kümesin inşaatında ailecek çalışmıştık. Endüstriyel işletme mantığından o kadar uzaktı ki kümesin yapımında geleneksel köylü yardımlaşması bile oldu. Köylerde ev yapımı gibi çok işgücü gerektiren işlerde yardımlaşılır, bu nedenle bizim kümesin yapımında da köylüler yardıma gelmişti. Kümesi yaptık, ilk civcivi aldık ve babam kırk gün boyunca büyük bir özenle ve bizzat kendisi (tabii annemin ve biz çocuklarının da yardımıyla) baktı, büyüttü onları. Öyle ki tavuklar kapalı ve sıkışık mekânda stres oluyor diye kümesin içine bir televizyon bile yerleştirmişti ve onlara müzik dinletmişti. Tavuklar kırk gün içinde büyümek için gece gündüz yemek zorundaydı ve bu, gece gündüz bakım demekti. Babamla annem yeri geldi kümesin içinde uyudu; böyle bir ilişkinin sonunda ister istemez üç bin tavuk da olsa bir duygusal bağ kurulmuş olmalı; hangi köşede hangi tavuk var, onların ne özellikleri var, annemle babam her detayı adeta ezberlemişlerdi. Kesim günü gelip çattı ve babam kamyonla yüklenen tavuklarıyla kesimhaneye kendisi gitti. Babam bir avcıdır, tüfekle hayvan öldürür, kurbanını, yiyeceği tavuğu kendi keser; ayrıca öfkelenildiğinde de önüne gelen canlına canına okuyabilir; fakat babam kesimhanede tavukların sıcak elektrik yüklü suda şoklanarak kesilmeleri işlemini görünce tavukların katliam şeklinde öldürülmelerini kaldıramadı ve bir daha kesimhaneye gitmemeye karar verdi. Köylü tipi bir üretimden, endüstriyel üretime geçişte babam bile bu duygusal etkilenişi yaşadı. Tabii bunun aynı jenerasyonda gerçekleşmiş olmasının büyük etkisi var. Buradan da köylü tipi yaşam biçiminde hayvanla gene de daha iyi bir ilişki kurulduğunu söylemek mümkün sanırım.

Bununla birlikte literatürde bu tepkilere sebep olan şeyin işletmenin endüstriyel ya da köylü tipi olmasıyla değil, insanın ötekine karşı duyarlı ya da duyarsız olmasıyla

ilişkili olduğuna dair tespitler var: şaşırtıcı bir şekilde, sığır çiftlikleri sahipleri, kısa sürede katledilecek hayvanlara olan bağlılık duygularından kendilerini korumak için duygusal olarak uzak durmalar bile bu sınır her zaman başarıyla sonuçlanmaz (Sıddıq ve Habib, 2017: 28).

## Sonuç

“En nihayetinde, diş dünyaya .... doğrulttuğum bakışın, i dünyama olan yansısının sonucu olan imgeler, bir sonuç olmasa bile kayda değer bir ipucu olarak kayıtlara geçti. Onlar, kendini bulmanın değer belki ama, .... kendine doğru yürümenin ipularıydılar.”<sup>16</sup>

Fulden Gülbay

*İnek* filmi bir belgesel, Luma’yı anlatıyor, ama daha da ileri giderek yönetmenin Luma üzerinden kendi hikâyesini anlattığını da söyleyebilirim. Yönetmen aynı zamanda Luma ile önce kendini diğerleriyle ilişkilendirirken, izleyici olarak bizi de bu hikâyeye dahil olmaya çağırıyor. İnsan toplumsal bir canlı olduğu halde çoğu zaman etrafında kendisinden başka kimse (insanlar/canlılar) yokmuş, yeryüzünde sadece kendisi yaşıyormuş gibi davranıyor. Diğerlerini yok sayıyor. Oysa insan da canlılar aleminin bir üyesi olarak ekosferde en azından madde ve enerji döngüleri açısından diğer canlı (ve hatta cansız) varlıklara bağlıdır. *İnek* filmi işte insana bu kayıtsızlığını ve kendisinden başkasına da dikkat vermesi gerektiğini hatırlatıyor. Dilerim filmin izleyeni çok olur ve izleyen herkes durup önce yeryüzündeki yerini idrak eder. Canlı cansız diğer varlıklarla kurduğu ilişkiler üzerine düşünür.

Yönetmenin Luma’nın karakterini öne çıkaran hayvanlara bu derin bakışı, doğal olarak bana annemin hayvanları ama özellikle de inekleriyle kurduğu empatik ilişkiyi hatırlattı. Bunları yazıya geçirerek Türkiye’deki insan-hayvan ilişkilerine dair küçük bir örnek sunmuş oldum. Bu örnekler çoğalırsa Türkiye’deki insan-hayvan ilişkilerine ilişkin genel manzara ortaya çıkar ve böylece sorunları tespit edebilir ve çözüm üretebiliriz.

Yönetmen dişil, güçlü karakterleri merceğine alıyor. abayı görünür kılıyor. Aynı zamanda da insanın doğayla bağına ilişkin bir mesaj veriyor. İnsanın doğal çevresiyle

bağları deyince hep kırsalda bir hayat geliyor akla. Doğayla iç içe yaşayan insanların doğayla daha güçlü bağları var, şehirlerde yaşayan insanların da bu bağları gittikçe zayıflar yönünde bir algı takip eder bunu. Oysa yönetmen önceki filmlerinde de hep bir hayvanı gözümüzün önünde tutması yanında; özellikle de Luma'yla kentteki doğadan kopuk insana, daha çok kent insanın tüketimi için oluşturulmuş bir kültür üretimiyle (film), inekle empati yaptırıyor, bağ kurduruyor.

Andrea Arnold, aslında izleyiciye, "Grnmeyeni, hayat mücadelesi vereni görün, bu çabayı takdir edin, sefalet içindeki güzellikleri fark edin" diyor. Buradan hareketle İnek, hem Luma'nın çabasını görmemizi sağlıyor hem de günümüzün kentlerde yaşayan insanına, dünyaya birazcık hayvan dostlarımızın (ve tabii ötekinin) gözünden bakmayı deneyimletiyor. Bazen hayvanları veya etrafımızdaki diğer canlıları görmediğimiz gibi insanları da görmüyoruz. Oysa dünyayı daha yaşanabilir bir yer haline getirmek, ancak tüm varlıklarla iyi ilişkiler kurmakla mümkün; bunun için birinci adım ise "görmek"tir.

### **Teşekkür**

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü ğretim yesi Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, özellikle son yıllarda "yeni etnografi" alanında yaptığı halkbilimsel nc çalışmalarla benim gibi arayış içinde olan araştırmacılar için ilham kaynağıdır. Aramızdaki akademik iletişim ve dostluk ilişkimize dayalı olarak kendisi hem bana İnek filmi üzerine bu yazıyı yazma fikrini vermişti hem de yazıyı okuyup önerdiği düzeltmelerle metnimi tanıtım yazısı sınırlarından çıkarıp giriş-gelişme-sonuç biçimindeki klasik yazım formatı dışında ve fragmanlar şeklinde yazılmış düşünümsel bir metne evirmemi sağladı. Kendisine ve alişıldık bilimsel makalelerden hayli farklı olan bu çalışmamı Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayımlamayı kabul eden editör Prof. Dr. Metin Karadağ'a teşekkür ediyorum.

### **Notlar**

1 Hanife Dündar, ağabeyinin başından geçen bir olayı anlatmaktadır. Bu olay elli yıl önce Burdur'da geçmiştir. Bana bu kısa anlatıyı benim için Hanife Dündar'la görüşerek ileten Banu Avcioğlu'na teşekkür ederim.

2 2018'de Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilimi Anabilim Dalı doktora programında Ankara İli Nallıhan İlçesi Yenice Köyünde Kültür-Çevre İlişkileri Üzerine Etnografik Bir Değerlendirme başlıklı, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in danışmanlığında tamamladığım tezim kitap olarak yayımlandı (bu adreste açık erişimli olarak yer almaktadır:

<http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/files/2019/03/KARABASA-Gecmisteki-Gelecek.pdf>).

3 Filmi bulup izleyebilmeme yardımcı olan İleriş Yıldırım'a teşekkür ediyorum.

4 Édouard Glissant opaklığı, ölçülemeyen bir başkalık, tanımlanabilir fark kategorilerini aşan bir çeşitlilik olarak tanımlar. Şeffaflığın zıt anlamlısı olan opaklık, çok ilişkisel bir dünyada farklılığı tanımak, ötekiliği şeffaf hale getirerek anlamak değil anlaşmazlığı ve kafa karışıklığını kabul etmek demektir. Opaklık değeri azaltılamazlıktır. Böylece opaklık, kültürel farklılıkların tekilliğini anlama yoluyla azaltma, normalleştirme, özümseme riskinin üstesinden gelmeye çalışır. Anlamanın "el koyma" (temellük etme) anlamına gelen kökenine meydan okur. Bu nedenle opaklık, genellikle tahakküme karşı postkolonyal bir direniş biçimi olarak algılanır. (Gremels, 2022)

5 Belgeselde makro çekiminin, daha önce görülmeyeni ve fark edilmeyeni fark ettirme etkisi nedeniyle önemli bir yeri vardır. Hatta bir çeşit ayrıntılı inceleme olan belgeselin makro çekimlerle amacına ulaşabildiği söylenir (Cereci, 2022: 93-95). Belgeselde makro çekim, izleyicide farkındalığı geliştiren, ayrıntılara karşı dikkati uyaran, duyarlılığı arttıran yöntemdir (Falcon, 2012: 64).

6 Okumak için ilkokuldan sonra ailesinden ayrılmak zorunda kalmış bir çocuk olduğum için bu duyguyu çok iyi bilirim.

7 Burul, 2022.

8 Ben böyle bir etkiyi sinemada ilk Stanley Kubrick'in yergisel kara komedi türündeki ikinci filmi Dr. Acayipaşk: Endişelenmeyi Bırakıp Bombayı Sevmeyi Nasıl Öğrendim (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb) filminde gördüm. Dr. Acayipaşk (Dr. Strangelove) filminde soğuk savaş dönemindeki nükleer silah endişesi aktarılıyor. Kubrick bu film için kırktan fazla askeri, siyasi araştırma kitabı okuduğunu, ama sonunda kimsenin bir şey bilmediğini, bütün olan bitenin saçma olduğunu anladığını söylüyor. Ondandır da bu konuyu kara komediyle anlatmaya karar veriyor. Film, nükleer bomba yeryüzüne inerken, fonda Vera Lynn'in umut verici şarkısı "Tekrar Buluşacağız"ın yorumuyla son buluyor.

9 <https://www.youtube.com/watch?v=9g9RX2iQdSE>, 20.10.2024.

10 Amerika Birleşik Devletler Başkanlığını yapmış olan Barack Obama'nın BP Deepwater Horizon petrol sızıntısının yıkıcı etkisinden sonra dirençli olma çağrısına yanıt olarak, Louisiana Adalet Enstitüsü'nden aktivist ve avukat Tracie Washington tarafından söylenen bu söz ("Bana direngen demeyi bırak.... Çünkü ne zaman 'Oh, direngenler' dediğinde, bu bana başka bir şey yapabileceğin anlamına geliyor. Ben direngen değilim") daha sonra alıntılanarak pek çok posterde görünür olmuştur.

11 Bu bana yakında izlediğim ve Türkçe'ye "Karanlık Kız" (The Lost Daughter) adıyla çevrilmiş 2021 yılı İngiliz yapımı bir filmi hatırlattı. Yönetmenliğini Maggie Gyllenhaal'ın yaptığı filmde evli bir kadının



yapmak istedikleri ve evine çocuklarına tutsak kalışı arasındaki sıkışmışlığı konu ediyor. Günlük hayatta toplumun "anneliği" kutsallaştırarak kadına yüklediği roller, kadının kendi gerilimini bastırmasına neden olduğundan İnek filminde kadınlar kendilerini görüyor ve o kısıtlanmışlığa üzülüp isyan ediyor olmalılar.

12 Butler, 2005: 15-16.

13 Burul, 2022.

14 Reklam filmlerinde karşımıza çıkan insanlaştırma, ineğin yok oluşunu sağlar ve gıda ürünü olarak tüketilmesine meşru zemin hazırlar (bkz. Burgan, 2017).

15 Nallıhan'a Orta Anadolu demek ne kadar doğru emin değilim çünkü ne kültürel ne de coğrafi olarak Orta Anadolu zellikleri gösteriyor ancak illerin siyasi sınırları belirlenirken Ankara'ya bağlanmıştır.

16 Gülbay, 2021: 79.

## Kaynaklar

Abrell, E. & Gruen, L. (2020). Ethics and animal ethnography working paper. Wesleyan Animal Studies. <https://www.wesleyan.edu/animalstudies/WASEvents/FinalEthicsandAnimalEthnographyDraft>.

Adams T. E, Holman Jones S., Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. New York: Oxford University.

Akın, S. (1996). Makiler. İstanbul: Cem.

Altuntek, N. S. (2009) '*Yerli'nin bakışı, etnografya: Kuram ve yöntem*. Ankara: Ütopya.

Aygün Cengiz, S. (Hızl.) vd. (2021) *Onun kitabını anlatıyorum. Renato Rosaldo The day of Shelly's death: The poetry and ethnography of grief (Shelly'nin öldüğü gün: Yasın şiiri ve etnografisi)*, Ankara: rn.

Balkır, N. (2019). Rembrandt'tan Damien Hirst'e sanatta hayvan karkasının temsili. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 8 (63), 1415-1420.

Burgan, E. (2017). Çoklu türler etnografisi: Yüz yüze bir araştırma imkanı üzerine düşünceler. *Moment Dergi*, 4(1): 115-134.

Butler, J. (2005). *Kırılgan hayat. Yasın ve şiddetin gücü.* (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.

Burul, Y. (2022) Şefkat ve zulüm hakkında her şey. *Altyazı Sinema Dergisi.*  
<https://altyazi.net/soylesiler/andrea-arnold-ile-inek-uzerine-soylesi/>

Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A methodological novel about autoethnography.* AltaMira.

Ellis, C., Adams, T. E. & Bochner, A. P. (2010). Autoethnography: An overview [40 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>.

Freeman C. P., Tulloch, S. (2013). Was blind but now I see: Animal liberation documentaries' deconstruction of barriers to witnessing injustice. In A. Pick & G. Narraway (Eds) *Screening Nature: Cinema beyond the human* Ch. 6. Oxford: Berghahn Books.

Gremels, A. (t.y.). *Opacity (Édouard Glissant).* Keywords in transcultural English studies.  
<http://www.transcultural-english-studies.de/opacite-opacity-edouard-glissant/>.

Gülbay, F. (2021). *Flanözün sanatı: Fotoğraflarla otoetnografik bir yürüyüş.* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Hattenstone, S. (2022). I kept saying – don't worry Luma, we see you: Andrea Arnold on her four years filming a cow. *The Guardian*, 6 Ocak 2022.  
<https://www.theguardian.com/film/2022/jan/06/i-kept-saying-dont-worry-luma-we-see-you-andrea-arnold-on-her-four-years-filming-a-cow>.

Ingram, D. (2013) *The aesthetics and ethics of eco-film criticism. Ecocinema theory and practice.* (Stephen Rust, Salma Monani, and Sean Cubitt, Eds.)

Jardins, J. R. Des (2006). *Çevre etiği, çevre felsefesine giriş.* (R. Keleş, Çev.) Ankara: İmge.

Karabaşa, S. (2019) *Geçmişteki gelecek: Sürdürülebilirlik arayışında köylülüğün yeniden keşfi.* Ankara, Ürün E-Kültür Dizisi: 6.

McHugh, S. (2005). *Toplumun aynasında köpek*. (S. Çağlayan, Çev.) İstanbul: Kitapyayınevi.

Mills, B. (2015). Towards a theory of documentary representation for animals Get access Arrow, Screen, 56 (1), Spring 2015, 102–107.

Noyes, D. (2016) *Humble theory: Folklore's grasp on social life*. Indiana: Indiana University.

Özçürümez Bilgili, G. (2021). İlongotların izinde yas ve melankoli. Onun kitabını anlatıyorum. Renato Rozaldo. (Hzl. S. Aygün Cengiz), e-kültür dizisi: 14, 428-467. Ankara: Ürün Yayınları

Poulos, C. N. (2009) *Accidental Ethnography, An inquiry into family Secrecy*. California: Left Coast.

Regan, T. (2007). *Kafesler boşalsın, hayvan haklarıyla yüzleşmek*. (S. Çağlayan, Çev.) İstanbul: İletişim.

Robinson, L. C. (2011) *Posthumanist (auto)ethnography: Toward the ethical representation of other animals*. Master Thesis, Colorado State Universty.

Siddiq, A. B. ve Habib, A. (2017). Antropoloji'de ortaya çıkan çok-disiplinli güçlü bir alt bilim: Antrozooloji. *Artuklu Human and Social Science Journal*. 2 (1): 22-35.

Smaill, B. (2016). Regarding Life: Animals and the documentary moving image. Suny.

Szarkowski, J. (1978). *Mirrors and windows: American photography since 1960*. The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society.

Taylor, C. (2008). The precarious lives of animals: Butler, Coetzee, and animal ethics. *Philosophy Today*.45 (1): 60-72.

**FİNANS:** Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŐMASI BEYANI:** Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

**YAZAR KATKILARI:** Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

**ETİK ONAY BEYANI:** Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

**VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI:** Bu alışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

**FINANCE:** No financial support was received for the conduct of this study.

**CONFLICT OF INTEREST STATEMENT:** The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

**AUTHOR CONTRIBUTIONS:** The author has contributed to the manuscript in its entirety.

**ETHICAL APPROVAL STATEMENT:** Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

**DATA AVAILABILITY STATEMENT:** The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.  
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 4.0 International