

Agresif, Kompleksli ve Çevreci: Recep İvedik 7 (2022) Üzerine Eko-eleştirel Bir İnceleme

“I’m Aggressive, I’ve Got Complexes—and Yet I’m an Environmentalist”: An Eco-critical Reading of Recep İvedik 7 (2022)

Çağrı YILMAZ* Rahime Özgün KEHYA**

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 11.04.2025 ■ Kabul Accepted: 30.06.2025

ÖZ

Bu araştırma, Türkiye'deki ormansızlaşma sorununu ve güncel çevre politikalarını eko-aktivist bir gündemle ele alan Recep İvedik 7 (2022) filmini ekoeleştirel açıdan incelemiştir. Bu amaçla filmin çevre temalarını nasıl işlediği, çevre bilinci ve kamuoyu oluşturma görevini nasıl ifa ettiği üzerinde durulmuştur. Araştırma, popüler sinemanın konuya yaklaşımını örneklemek bakımından önem taşımaktadır. Recep İvedik 7'nin seçilmesinde, filmin fenomen başkahramanı ve yerli popüler ekosinema üzerine literatürde saptanan bir boşluk rol oynamıştır. Film; Antroposen, Kapitalosen ve ekosinema çalışmalarının metodolojik perspektiflerinden yararlanılarak Mikhail Bakhtin'in söylem analizi yoluyla çözümlenmiştir. Bulgular, filmde doğa düşmanı kapitalist sermaye aklının erkek karakterler yoluyla cisimleştiğini, doğayı 'yıkıcı/kurtarıcı erkek' konumuna karşı doğa savunusunda etkin ancak ikincil konumlandırılan 'yardımcı kadın' imgesinin inşa edildiğini göstermiştir. Filmde tematik önem, kültür/doğa dikotomisinin sürdürülmesi ve veganizm, (eko)feminizm gibi bazı muhalif ekolojik konumların karikatürize edilmesiyle azalmıştır. Ayrıca devlet organları, çevre yönetiminde ikircikli temsil edilmiştir. Araştırma sonucunda, çelişkili doğasına ve sunduğu karmaşık çevre iletilerine karşın *Recep İvedik 7* filminden eko-pedagojik yarar sağlanabileceği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, Ekosinema, Antroposen, Kapitalosen, Recep İvedik 7.

ABSTRACT

This research presents an ecocritical analysis of the popular film Recep İvedik 7 (2022), which addresses the issue of deforestation and current environmental policies in Türkiye through an eco-activist agenda. To this end, the research focuses on how the film engages with environmental themes and fulfils its role in fostering environmental consciousness and shaping public opinion. The study is significant in that it demonstrates how popular cinema approaches environmental issues. The selection of this film is based on its renowned protagonist and the lack of scholarship on local popular ecocinema. The research examines the film through Mikhail Bakhtin's discourse analysis, drawing on theoretical frameworks of the Anthropocene, Capitalocene, and ecocinema studies. The findings reveal that the film embodies capitalist, anti-ecological ideologies through its male characters. These figures represent both 'destroyers/saviours' of nature, whereas the women are cast as 'female aides', active in defending nature yet secondary to the men. The film undermines its environmental messages by reinforcing the culture/nature binary while oversimplifying dissident ecological positions, such as veganism and (eco)feminism. Additionally, state institutions are portrayed ambivalently in terms of environmental governance. The study concludes that, despite its contradictory nature and ambivalent messages, Recep İvedik 7 holds eco-pedagogical potential.

Keywords: Ecocriticism, Ecocinema, Anthropocene, Capitalocene, Recep İvedik 7.



Giriş

Bu araştırma, popüler sinema örneği Recep İvedik 7'nin (Gökbakar, 2022) ekoeleştirel açıdan irdelenmesini amaçlar. Filmin, ormansızlaşma özelinde Türkiye'deki güncel çevre sorunları, politikaları ve kapitalist doğa sömürüsüne yönelik eleştirel tutumu, yerinden edilme, kentten doğaya kaçış ve ekolojik aktivizm gibi temaları, böylesi bir incelemeyi gerekli kılar. *Recep İvedik 7*'nin seçilmesine etki eden iki saik bulunur. Bunlardan ilki; tartışmalı Recep İvedik fenomeni, ikincisi ise literatürde saptanan bir boşluktur.

Box Office Türkiye verilerine göre Recep İvedik serisinin gösterime giren altı filmi, toplamda 30.753.866 kişiye ulaşmış olup serinin sırasıyla beşinci ve dördüncü filmi, Türkiye'de tüm zamanların en çok izlenen filmleri listesinde ilk iki sırada yer almıştır (Box Office Türkiye, t.y.). Sinema salonlarında gösterime girmeyen *Recep İvedik 7* ise 09 Aralık 2022 tarihinde Disney+’da izleyiciyle buluşmuştur. Şahan Gökbakar, bir söyleşisinde Recep İvedik serisinin neden bu kadar rağbet gördüğünü “samimiyet”, “delikanlılık”, “kazanmak için mübahsa kumpas yapma”, “hak yemez, hukuk yedirmez”, “argo, sokak ağzı”, “perdesiz oluş” gibi kahramanın taşıdığı özelliklerle “toplu bir karakter” olmasına ve sınıfsal fark gözetmeksizin her kesime hitap edebilmesine bağlar (TV100, 2022).

Birbiriyle çelişen niteliklerin bir bütünü olarak tasvir edilen Recep İvedik karakterine yönelik bir izleyici araştırması, yaratıcısı Gökbakar’ı doğrular niteliktedir. Araştırmaya göre izleyici nezdinde Recep, söylenilemeyi söyleyebilen, yapılamayanı yapabilen, herkesin kendinden bir parça bulduğu “millî, yerli, kendine güvenen, kendinin farkında

olan, kaba fakat kabalıklarının ardında toplumsal düzene duyulan uyumsuzluğu ifade eden, ataerkil ama ataerkil olmasından rahatsızlık duyulmayan” bir karakterdir (Özbulduk Kılıç, 2018, s. 342). Recep İvedik, farklı çalışmalarda ise lümpenliğin kamusal tezahürü ve yeniden üretimi bağlamında ele alınırken, karakterin serinin yedinci filminde apolitik bir kimlikten politize bir figüre dönüşümü kuşkuyla karşılanır (Türkavcı, 2022; Aker, 2023). Dolayısıyla kahraman ile antagonist olma arasında sıkışan Recep İvedik’in, çevre meselesi gibi kamusal alanda gündemi oldukça az meşgul eden, ancak gerçekte önemli bir konuda toplumsal eleştirinin sözcüsü ve ekolojik savaşımın öncüsü rolüne soyunması, üzerine derinlemesine düşünmeyi gerektirir.

Yaklaşık son on yıllık süreçte, yerli film çalışmalarında çevre¹ odaklı araştırmalar olumlu bir ivme kazanmıştır. *Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi* çevrimiçi veri tabanında ‘ekosinema’ ve ‘ekoeleştiri’ anahtar sözcükleri aratılarak yapılan tarama sonucunda, sinema ile ilişkili 23 lisansüstü tez çalışması² saptanmış, öte yandan, yerli popüler ekosinema üzerine yürütülmüş bir çalışmaya rastlanmamıştır. *Dergipark Akademik* çevrimiçi veri tabanında, yine aynı anahtar sözcükler ile yapılan taramaya göre ise sinemayla ilişkili 16 makale³ bulunmuş olup hiçbir çalışmanın yerli popüler ekosinemaya eğilmediği görülmüştür.⁴ Bu nedenle entelektüel katılım talep eden sanat sinemasının sınırlılığın⁵ karşı duygusal arınma ve çözüm vaat eden popüler sinemanın kitleselliğine dayanarak, *Recep İvedik 7*'nin çevre sorunları ve politikalarına dair ‘neyi’, ‘nasıl’ ilettiğini anlamlandırmak, tecimsel sinemanın konuya yaklaşımını örneklemek bakımından yararlı

¹ Çevre sözcüğü ile insan dâhil, insandışı varlıklar ile yapı ve doğal ortamlar kastedilmektedir.

² Sözcük sınırından dolayı tüm çalışmalara yer vermek mümkün olmamıştır. Veri tabanında tarama sonucu bulunan çalışmaların ‘ekosinema’ ve ‘ekoeleştiri’ anahtar sözcükleri kullanılarak dizinlendiği ya da bu sözcüklere, doğrudan çalışmanın anahtar sözcükleri arasında yer verdiği görülmüştür. Örneğin ‘ekosinema’ anahtar sözcüğüne doğrudan çalışma içinde yer veren 6 tezdin ikisi yerli sanat filmleri (Yılmaz, 2021; Çan, 2024), biri yerli ve yabancı sanat sineması yönetmenleri (Gül, 2024) ve ikisi popüler Hollywood anlatıları (Şen, 2016; Dinvar Pekşen, 2023) üzerinedir. Sonuncusu ise Hayao Miyazaki filmlerindeki ekoeleştirel söyleme yönelik öğrenci tepkilerini analiz eden bir durum çalışmasıdır (Hazar Kılıç, 2024).

³ Sözcük sınırından dolayı yazar ad ve çalışmalarına yer verilmemiştir.

⁴ Taramalar, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi ve Dergipark Akademik ile sınırlı olup diğer dizinleri ve farklı türden akademik çalışmaları kapsamaz. Ayrıca taramalar, bu çalışmanın tamamlandığı 30.06.2025 tarihine kadarki süreçte elde edilen veriler ile sınırlıdır.

⁵ Sanat sineması, doğası gereği iktidar mefhumuna eleştirel yaklaşır ve statükoya muhaliftir. Buna karşın, baskın ideolojileri yeniden ürettiği düşünülen popüler sinemanın ekolojik sorunlara yaklaşım biçiminin söylem analizi yoluyla incelenmesi, dikkate değer sonuçlar ortaya koyabilir.

içgörüler sunabilir. Böylece kültür endüstrisinin bir ürünü olan filmin, çevre bilinci oluşturma ve izleyiciyi harekete geçirme potansiyeli, metin çözümlemesi yoluyla sınanabilir.

Filmde işlenen ormansızlaşma, iklim değişikliğini etkileyen temel sorunlardan biridir. Ormanlar, büyük karbon yutakları olarak işlev görmektedir ve yok edilmeleri sonucunda ağaçlarda depolanan karbon atmosfere salınmaktadır. Yüksek miktarda sera gazı salınımı, aşırı hava olaylarına, yağış düzenlerinde değişimlere ve potansiyel olarak daha güçlü fırtınalara neden olmaktadır. Bu durum kuraklık, sel, orman yangınları ve hava sistemlerinin değişimi gibi etkilerle iklim istikrarını bozmaktadır. Ormansızlaşmanın etkileri bununla sınırlı kalmaz; biyoçeşitliliğin yitimi, toprak bozunumu ve erozyon, su döngüsünün bozulması gibi doğal sonuçlarla yerel toplulukların kalkınma, kültür ve yaşam biçimleri ile tarım ve gıda güvenliğine yönelik tehditler gibi toplumsal sonuçları da bulunmaktadır (Climate Impact Partners, 2024).

Çözümleme aşamasında büyüteç altına alınacak olan filmdeki ormansızlaş(tır)ma meselesi, yerel bir şirket tarafından başlatılan ve daha sonra Amerikalı iş birlikçilerin katılımıyla sürdürülen kapitalist yayılmacılığa bir örnek olarak sunulur. Bu ortaklık, meseleyi yerel ve küresel kapitalist çıkarların kavuşum noktasına, yani ulusötesi bir bağlama yerleştirir. Buradan iki şey anlaşılır. İlki, çoklu ekolojik krizler çağında yerelde vuku bulan bir krizin küresel bağlamdan ayrı düşünülemeyeceğidir. İkincisi, ormansızlaşma üzerinden ekolojik kriz meselesi sıradan insan etkinliğinin ötesinde bir mesele olarak anlaşılır. Zira filmde, 'ormansızlaşma eşittir insan yıkıcılığı' şeklinde apolitik, tarafsız bir önermeden ziyade sorun, gücü elinde tutan kapitalist sermayedarların ekonomik büyüme arayışı ile ilişkilendirilmiştir. Çalışma, buradan hareketle filme ekolojik kriz yapbozunun bir parçası, başka bir deyişle küresel krizin yerel bir tezahürü olarak yaklaşır.

İzleyen bölümlerde çizilen kuramsal çerçeve,

filme böylesi geniş bir perspektiften bakabilmek için tümünden gelimci bir anlayışla tasarlanmıştır. Başta iklim krizi olmak üzere küresel ekolojik krizlerdeki insan etkisini salt sebep-sonuç ilişkisi ile sınırlayan, öte yandan politik arka planını ihmal eden kusurlu izanı tenkit etmek için ilkin Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri António Guterres'in bir konuşmasının satır araları okunmuş, ardından bu konuşma, Antroposen anlatısına bağlanmıştır. Takibinde, Antroposen'e anti-kapitalist eleştirel bir düzelti sunan Kapitalosen tartışması ve ekosinema literatürüne yer verilmiştir. Film analizinde kullanılacak yöntem bölümü tanıtıldıktan sonra ise film çözümlemesine geçilmiştir.

Girizgâh: Kusurlu Bir Nedensellik

Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri António Guterres, 27 Temmuz 2023 tarihli basın toplantısında, Temmuz 2023'ün insanlık tarihinde kaydedilmiş en sıcak ay olduğuna ilişkin bilimsel verilere dayanarak (World Meteorological Organization, 2024)⁶ küresel ısınmanın sona erip küresel kaynama çağının başladığını duyurmuştur. Guterres, konuşması boyunca fosil yakıt güdümlü kâr dürtüsüne, şirketlerin yeşil aklama stratejilerine ve küresel emisyonların eşitsiz etki dağılımı sonucu G20 ülkeleri ile gelişmekte olan kırılgan ülkeler arasında oluşan derin uçuruma dönük eleştiriler sunmuştur. İvedi iklim eylemi ve adaletine çağrı yapan Guterres'e göre krizin sorumlusu insanlardır (Guterres, 2023).

Öte yandan, Guterres'in sebep-sonuç bağı kurarak formüle ettiği iklim krizi denkleminde bir bilinmez vardır; Genel Sekreter, krizin temelindeki asıl sistemik sorunu göz ardı eder ya da adsızlaştırır. Roland Barthes, "adsızlaştırma" [ex-nomination] terimini, egemen ideolojinin kendisini inşa edilmiş veya taraflı bir bakış açısı olarak değil, tarafsız ve görünmez olarak sunma sürecini tarif etmek için kullanır (bkz. 1991, ss. 137-156). Sözelimi birincil ölçüt olarak doğallaştırılan beyaza karşı siyahı farkın vurgulanması ya da endüstriyel/organik ikiliğinde, endüstriyel olanın 'neden' öyle olduğunu sorgulamaktansa daha yüksek ücretli

⁶ 2024 ise küresel sıcaklığın sanayi öncesi seviyenin 1,5°C üzerine çıktığı ilk yıl oldu (The Copernicus Climate Change Service, 2025).

organiğin tercih edilmesi örneklerinde olduğu gibi, bir hegemonya aracı olarak adsızlaştırma yoluyla iktidar yapılarının gizlenmesi, sezdirmeden işlemesi ve sağduyunun bir parçasıymış gibi sürdürülmesi sağlanır. Guterres'in konuşmasında adlandırmaktan kaçındığı iklim krizinin faili ise kapitalizmdir.

Kapitalizmin, kısa erimli kâr maksimizasyonu uğruna doğayı hammadde deposu olarak gördüğü ve uzun erimli çevresel maliyetleri ve sürdürülebilirliği hesaba katmadığı, günümüzde bilmeye haiz olunan kolektif bir sırdır. Guterres, iklim krizine en büyük katkısı sunan fosil yakıt güdümlü kârı eleştirse de kapitalizm, ekonomik büyümeyi sürdürmek için doğal kaynakların çıkarılmasını ve metalaştırılmasını önceler. Karşılığındaysa ekolojik denge daha da bozulur. Bu kısır döngü, Allan Schnaiberg tarafından "üretim koşu bandı" olarak kuramlaştırılır. Kurama göre artan sermaye yatırımı, teknolojik ilerlemeler ve kaynak tüketimine dayalı sürekli ekonomik büyüme döngüsü, beraberinde daha büyük ölçekli ekolojik sorunları getirir (Schnaiberg, 1980).

Guterres'in fosil yakıt şirketlerine ve yeşil aklama stratejilerine yönelik eleştirisi, sermayeye içkin bir çelişkiye mercek tutar: Kâr amacına karşı çevresel sürdürülebilirlik. Şirketler, yoğun fosil yakıt kullanımının iklim değişikliği üzerindeki olumsuz etkisinin farkında olsa da temiz ve sürdürülebilir enerji politikalarına karşı lobicilik faaliyetleri, yanlış bilgilendirme kampanyaları ve yerine getirilmeyen yeşil taahhütler yoluyla ivedi iklim eylemini erteler (Oreskes ve Conway, 2010; Klein, 2014; Supran ve Oreskes, 2021). Bunların yanı sıra, Paris Anlaşması'nı onaylayan çoğu bilindik çokuluslu şirketin, bu taahhüde uymadığı ve yeşil aklamaya giriştiği çeşitli raporlarla ortaya koyulur (NewClimate Institute, 2023, 2024).

Guterres'in üzerinde durduğu diğer bir husus; iklim değişikliği yükünün, Küresel Kuzey ve Güney arasında eşitsiz dağılımıdır. Küresel Güney'in, varsıl Kuzey'e oranla iklim adaletsizliğine maruz kalmasının birçok nedeni bulunur. Başta petrol

olmak üzere fosil yakıtlar üzerinden sürdürülen vekalet savaşları (Harvey, 2004), kaynak gaspı (Roberts ve Parks, 2007; Tokar, 2014) ve Küresel Kuzey merkezli çokuluslu şirketlerin, Güney'e kirlilik ihracatı ve karbon kaçağı (Ben-David vd., 2021) gibi durumlar, küresel emisyonların çoğundan sorumlu Kuzey'in, iklim değişikliğinin maliyetlerini Güney'e nasıl yansıttığını kanıtlar. Aslında iklim adaletsizliği, (neo)sömürgeci ekonomik yapılar aracılığıyla süregelen tarihsel kapitalist sömürünün bir sonucudur (Amin, 2010).

Son olarak konuşmanın akışı içinde sıradanlaştırılan bir detaya dikkati toplamak gerekir: İklim krizinden 'müsebbip insan'. Peki hangi insan? Guterres'in hedefinde karar mekanizmalarını işgal eden siyasi ve ekonomik aktörler olsa da 'müsebbip' insan söylemi, kapitalizmin sanayileşme, fosil yakıt çıkarma ve kesintisiz ekonomik büyüme dürtüsünü örtbas eder. İklim krizini, kapitalist genişlemenin öngörülebilir bir sonucu olarak değil, sıradan insan faaliyetinin beklenmeyen bir sonucu varsayan bu sorunlu anlayış, tüm insanlığı krize eşit düzeyde ortak eder. 'Müsebbip insan' söylemi, son yıllarda yoğun tartışmaların odağındaki bir kavrama kapı aralar: Antroposen.

Antroposen: "Avcı-toplayıcılıktan Küresel Bir Jeofiziksel Güce Doğru" (mu?)

İnsanlık, kendi gezegeni üzerinde belirsiz ama kuvvetle muhtemel ciddi çevresel sonuçlar doğuracak büyük bir deney yürütüyor (Crutzen ve Ramanathan, 2004, s. 284).

Yeni binyılın henüz başında, Paul J. Crutzen ile Eugene F. Stoermer imzalı bir yazıda, iyiden iyiye belirginleşen ekolojik krizin çeşitli tezahürlerine dikkat çekilmiştir. Yazarlar, mevcut jeolojik çağı öncekilerden ayıran bariz farkı "insan faaliyetlerinin yeryüzü ve atmosfer üzerinde artan etkileri" ile açıklamış, "jeoloji ve ekolojide insanlığın merkezi rolü"ne karşılık "Antroposen", yani "İnsan Çağı" terimini kullanmayı önermiştir (2000, s. 17).

Bu tarihten itibaren ismi Antroposen ile özdeşleşen Crutzen, bireysel ve ortak araştırmalarında savını

⁷ (Steffen, Crutzen ve McNeill, 2007, s. 614).

temellendirmeye uğraşmıştır. Holosen'den Antroposen'e geçişin, Sanayi Devrimi ile başlamış olabileceğini ileri sürmüştür (Crutzen, 2002; Steffen, Crutzen ve McNeill, 2007). Mevcut ekolojik krizdeki insan etkisini bulgulamaya çabalamış, jeomühendislik tabanlı çözümler önermiştir (Hibbard vd. 2007; Steffen vd., 2011). Crutzen, antroposenik durumu şöyle özetlemiştir: "İnsanlık; hastalıklar, savaşlar veya doğanın cömertçe ve maliyetsiz sunduğu yaşam destek sisteminin ağır tahribi sonucu yok olmadığı müddetçe, belirgin bir jeolojik güç olmayı sürdürecektir" (2006, s. 17).

Crutzen'in, Christian Schwägerl (2011) ile ortaklaşa kaleme aldığı yazısına ise ayrı bir parantez açmak gerekir. Yazıda, insanın dünyanın efendisi olduğuna dayalı anlayışın gerçeğe dönüştüğü ifade edilirken, elde kalan bakir doğanın varlığını sürdürebilmesi sömürü açısından henüz kârlı hale gelmemiş olmasına bağlanır. Batı, doğa ile kültür arasındaki sınırların giderek yok olduğu, 'doğaya karşı biz' ayrımının geçerliliğini yitirdiği bu zamanlarda tüketim odaklı yaşam tarzını gözden geçirmeli, daha mütevazı bir yaşam biçimine öncülük etmelidir. Yazarlara göre Antroposen'e ayak uydurmak, Dünya'nın biyolojik zenginliğini tüketmek yerine onunla birlikte gelişen bir kültür inşa etmek demektir.

Yazıda, bugünkü haliyle ekoeleştirel karkasın başlıca sütunlarını oluşturan insanmerkezcilik, sorunlu üretim-tüketim pratikleri, doğa/kültür düalitesi ve çevresel sürdürülebilirlik ve sorumluluk eleştirilerinin cılız bir örneği sunulurken, alt metne hâkim Batı-merkezci ton⁸, ikircikli ekomerkezci tutum ve muğlak insan vurgusu, tedavisi önerilen eko-hastalığın teşhisini karmaşılaştırır. Ayrıca yazıda kapitalizm anılmaz, adsızlaştırılır. Kısacası yazı, Guterres'in iklim krizinden 'müsebbip insan' söyleminin tıpkıbasımıdır.

Antroposen'e Bir Düzelti: Kapitalosen

İnsan eylemi belirleyicidir fakat kontrol sanki bizde değil, yapılarda. Şirketlerimiz, hükümetlerimiz, teknolojilerimiz, kurumlarımız ve ekonomik sistemlerimiz âdeta bir başına yaşam sürmekte (Jamieson, 2014, s. 1).

Beşerîvesosyalbilimciler,etimolojikkökeniYunanca ánthrōpos (insan, kişi) ile kainós (yeni, son dönem) kelimelerine uzanan kavramın insanmerkezciliği çağrıştıran ismine, tek tipleştirdiği insan modelinin sorunsal zeminine ve sonuçlara odaklanıp krizi var eden sebebe körleşmesine itiraz eder.

Bruno Latour, Heather Davis ile yaptığı bir söyleşide, kavramın harekete geçirme yönüyle kullanışlılığını olumlar fakat Antroposen simgesi altında birleşen insan savına, "Dünyada Antropos rolünü oynayabilecek tekil bir insan figürü yoktur", diyerek karşı çıkar (Latour ve Davis, 2015, s. 49). Richard Kerridge de kavramın içerdiği Antropos'un, hümanist-Aydınlanma aklına hizmet edecek şekilde "tekil bir varlık ve fail" olarak sunulmasını eleştirir. Kerridge'e göre bu "yekvücut kişileştirilmiş insanlık" anlayışı, çevresel felaketler konusunda belirli sorumluluklara dair bazı politik soruları gizler. Özünde cevapları içeren bu eleştirel sorular, sanayileşmiş varsıl Batı medeniyetini, Batılı tüketim tarzını ve kurumsal kapitalizmi Antroposen'den sorumlu tutar (Kerridge, 2017, ss. xv-xvi).

Kerridge'in sorularına etraflıca eğilen Jason W. Moore, çağı Antroposen değil, "Kapitalosen", yani 'Sermaye Çağı' olarak adlandırma taraftarıdır. Kapitalosen, Moore tarafından "kapitalizmin çok-türlü, yerleşik, kapitalist bir dünya-ekolojisi olarak doğayı örgütlenme biçimi" şeklinde tanımlanır (2016a, s. 6). Modern kapitalist dünya temellerinin 15. yüzyılın ortalarında atıldığına işaret eden Moore, Antroposen anlatısına eleştiriler yöneltir. Bunlardan ilki, "insan faaliyeti + önemli biyosferik değişim = Antroposen" gibi indirgemeci, aritmetik bir denklem yoluyla birbirinden ayrı iki birim olarak inşa edilen Kartezyen insan/doğa düalizmin pekiştirilmesidir (2015, s. 175). İkincisi, çevresel sonuçları önceliklendiren Antroposen anlatısının sebebe miyopluğudur. Moore için sonuçları doğuran asıl sebep, "ucuz doğa" anlayışıdır. Burada 'ucuz' iki şekilde işler: doğanın unsurlarını fiyat açısından ucuz hale getirmek ve etik-politik bakımdan doğayı değersizleştirerek daha da ucuzlatmak (2016a, ss. 2-3). Sonuncusu ise çeşitliliği "soyut, homojen bir insanlık kavramı"na indirgenen insan etkinlikleridir. Moore'a göre

⁸ Buradaki 'ölçüt-Batı' tavrı, bir yandan suçunu itiraf etmeye, diğer yandan üstenci örnek olma haliyle hatasını gidermeye meyleder.

Antroposen, modernitenin stratejik güç ve üretim ilişkilerine kazınmış, doğallaştırılan eşitsizlikleri, yabancılaşmayı ve şiddeti sorgulamaz. Moore, Antroposen anlatısında değişimin itici gücü olarak nitelenen kömür ve buhar savına karşı çıkararak sorar: “Peki, kömür ve buharın ardındaki itici güç neydi? Ne sınıf. Ne sermaye. Ne emperyalizm. Hatta ne de kültür. Ama... tahmin ettiğiniz gibi, Antropos: farklılıkları yoksanan bir bütün olarak insanlık” (2016b, ss. 81-82).

Antroposen’e en güçlü tepkiyi verenler arasında, kavramsal tartışmayı toplumsal cinsiyet merhalesine genişleten yeni maddeci, posthümanist, eko-feministler bulunur. Claire Colebrook, çizilen insan figürünün topyekûn insanlığa mal edilemeyeceğini söylerken, Antroposen söylemine son derece keskin bir tavır alır:

Eğer –ekofeminist– kadın sadece kendisinin dünyayla münasip, irtibatlı, doğal ve uyumlu bir ilişki kurabileceğini öne sürüyorsa, o halde cinsiyetli bir cinsel varoluşun, şiddet ve tükenişle ekolojik olarak iç içe geçmiş bir tarihten nasıl doğduğu sorusunu göz ardı etme pahasına, cinsiyetlendirilmiş bir cinsel farkı seçmiş oluruz (2017, s. 19).

Bir yanda insandışı doğa pahasına ekofeminizmin, diğer yanda ise salt kadın özneye eko-savunu olamayacağının altını çizen bu ifadeler, kadın ile doğayı ast konuma iten eril Antropos algısını eleştirirken, ‘doğa-kadın’ birlikteliğinin doğallaştırıldığı bir özcülük tuzağına karşı uyarı niteliği taşır. Rosi Braidotti de gerek tüm türleri piyasa mantığı altında birleştiren post-insanmerkezci küresel ekonomiye gerekse Antroposen’in kırılabilirlik ve yok olma korkusu üzerine kurguladığı neohümanist yekvücut insan bağı kurma girişimine karşı bir ikazda bulunur. Braidotti’ye göre yerküre-ilişkili sorunlar; sınıf, ırk, yaş, engellilik, cinsel yönelim gibi toplumsal ilişkilerden bağımsız değildir (2017, s. 39-40).

20 Mart 2024 tarihinde, Antroposen Çağı’nın Jeolojik Zaman Çizelgesi’nin resmî bir birimi olarak

kabul edilmediği duyurulmuştur. Uluslararası Jeoloji Bilimleri Birliği’nin karar metninden bir cümleyle bu bölümün sonlandırılması uygun düşer: “[Antroposen], insan-çevre etkileşimlerini tanımlamada değerli bir anahtar sözcük olmayı sürdürecektir” (International Union of Geological Sciences [IUGS], 2024).

Çoklu Ekolojik Krizler Çağında Sinema Ne Söyler?

Ekosinema kavramı, kirlilik sonucu yitirilen doğayı ekosinemalar yoluyla canlandırma ve muhafaza etmeyi öneren iğneleyici bir yazıdan (Anderson, 1975) yaklaşık 30 yıl sonra Scott Macdonald tarafından yeniden gündeme taşınır. Macdonald (2004), yoğun medya tüketimine dayalı geleneksel izleyiciliğe meydan okuyan, izleyiciyi tefekküre çağıran ve algıları yeniden eğitebilme potansiyeli taşıyan avangart eko-filmleri ekosinema olarak tanımlar. Paula Willoquet-Maricondi (2010a; 2010b) ise bilgilendirme, farkındalık yaratma ve harekete geçirme işlevleri yüklediği, insanmerkezci olmayan avangart film ve belgeseller üzerinden ekosinema tanımını genişletir.

Öteyandan, alanın kurucu kitaplarından *Ecocinema: Theory and Practice*’in (2013) editörleri, bu sınırlı ve seçkin ekosinema tanımına karşı çıkar. Yazarlar, türü fark etmeksizin her filmin ekoeleştirelinin konusu olabileceğini, belirgin ekolojik temalardan yoksun filmlerin dâhi ekoeleştirel incelenebileceğini önerir (Cubitt, 2013; Rust ve Monani, 2013). Kaldı ki literatürde Hollywood’a eleştirel yaklaşan (Ingram, 2008; Moore, 2017) veya tecimsel doğasına rağmen ütöpik çevreci mesajlar iletebileceğini savunan (Brereton, 2005) çalışmaların varlığı, bunun kanıtıdır.⁹ Devam niteliğindeki *Ecocinema: Theory and Practice* 2 kitabında ise editörler, filmin üretiminden dağıtımına değin ardında bıraktığı ekolojik ayak izine dikkat çekip kaynak sömürücü ve kirlitici sinemanın fiziksel dünyaya doğrudan sonuçları üzerine yoğunlaşır (Rust, Monani ve Cubitt, 2023).

Tür ile eleştirel yaklaşım ikileminden bağımsız, sarı olansa şunlardır: Ekosinema, mevcut ekolojik

⁹ Ayrıntılı tartışma için bkz. (Yılmaz, 2021).

sorunlara karşı bilinç oluşturmaya ve eyleme geçirmeyi hedefler. İnsandışı çevre ve varlıkların, sinemasal hikâye anlatıcılığı yoluyla nasıl inşa edildiğini sorgular. Ancak inşa ile yetinmez; söylemsel ile maddi olanı birlikte düşünerek bu temsillerin gerçek hayatla bağını kurar. İnsan ile insandışı ilişkisini, insanmerkezci olmayan bir tahayyülle karmaşılaştırır ve ast-üst şeklinde derecelendirmeyi. Bu ilişkilerin giriftliğini ve eyleyciliğin eşit bölüşümünü vurgular. Çevresel adalet, etik, sorumluluk, hesap verebilirlik ve sürdürülebilirlik konularını önemserken, sürdürülebilirliğin kapitalist içerimlerini dışarıda bırakır ve yeşil aklama girişimlerine karşı durur. Ekosinema; insandışı varoluşla ilintili meseleleri ırk, sınıf, beden, cinsiyet, cinsellik, kapitalizm, sömürgecilik, Batı-merkezcilik vb. meselelerden ayrı tutmaması bakımından kesişimseldir.

Antroposen tartışmalarının yön verdiği 'Antroposen Sineması' ise eko-film araştırmaları için doğrudan çatı kavram teşkil etmez¹⁰ fakat eleştirel analitik bir çerçeve sunar. Sanayi Devrimi ürünü olan sinema, Antroposen'in analojik bir uzantısı işlevi görürken, aynı zamanda Antroposen'i estetik pratik olarak deneyimlemeye yardımcı olur (Fay, 2018). Zira sinema, etkin insan faaliyetlerini kaydettiği gibi, onlara tanıklık eder ve insanı, yıkımla yüzleşmeye çağırır (Kara, 2016; Peterson ve Uhlin, 2019; Peabody, 2023). Bu sinema anlayışı, antroposenik yıkıma karşı çekirdek aile yapısında cisimleşmiş Beyaz ataerkil soy devamlılığını esas alan film kanonunun hariç tuttuğu siyahlar gibi öteki temsillerine de alan açar (Leyda, 2023). Bu açıdan, diğer film türlerinin Antroposen ile etkileşim biçimlerini önemserken, tüm çeşitliliğiyle insan ile insandışı arasındaki ilişkilerin gözden geçirilmesinde sinemanın rolünü sorgular (Paszkiwicz, 2025).

Yöntem

Bu araştırmada örnekleme oluşturan *Recep İvedik 7*, Mikhail Bakhtin'in diyalojizm, heteroglossia ve karnavalesk kavramları ödünç alınarak bir söylem analizine tabi tutulur. Dili, doğası gereği diyalojik

ve toplumsal olarak konumlanmış sayan Bakhtin, monolojik ve üniter dil anlayışına karşı çıkarak onu toplumsal çok sesliliğin ifadesi olarak görür. Bakhtin'e göre [romanda] dil, birbirine karşılıklı ve ideolojik olarak hayat veren diller sistemidir; onu tekil ve bütüncül olarak tanımlamak imkânsızdır (1981, s. 47). Diyalojizm ise her ifadenin, diğer ifadeler tarafından şekillendirilmesi ve onlara karşılık vermesi düşüncesine dayanır. İfadenin [utterance] "diyalojik alt anlamlar" ile dolu olduğunu söyleyen Bakhtin, bir düşüncenin, başka düşüncelerle etkileşim ve mücadele sürecinde doğarak şekillendiğini belirtir (1986, s. 92). Bakhtinci anlayışta söylem, kendi bağlamı ile diğer yabancı bir bağlam arasındaki sınırdan geçer (1981, s. 284). Bu sınırdaşlığın ihlali sonucu ortaya çıkan çatışma, bizi heteroglossia kavramına götürür.

Heteroglossia; metin, toplumsal alan ve söylem içinde çoklu seslerin, dillerin ve ideolojilerin var olabilmesidir. Bakhtin'in, Dostoyevski yapıtlarına atfettiği "çok seslilik [polyphony]", bizi heteroglossia'nın "sosyo-ideolojik" işlevini oluşturur (1999, s. 6; 1981, s. 272). Heteroglossia, "çelişkili, çok sesli [multi-speeched] ve heterojendir" (Bakhtin, 1981, s. 365); farklı sınıf, cinsiyet ve yaş gruplarının birbiriyle diyalog kurduğu, etkileştiği ve rekabetçi bakış açılarının çarpıştığı ideolojik bir söylem alanıdır. Monolojik söylemin dayattığı baskın ideolojiye karşı çıkış ise karnavalesk yoluyla olur. Film çözümleme safhasında daha ayrıntılı ele alınacak olan karnavalesk, Bakhtin'in (1984, 1999) mizah, bayağılık ve yıkıcılıkla nitelediği karnaval bir direniş biçimi olarak addettiği mefhumdur. Bir nevi heteroglossia'nın kutsandığı karnavalesk, toplumsal hiyerarşilerin altüst olduğu, farklı seslerin özgürce etkileşime girebildiği ve böylelikle statükoya meydan okuyabildiği geçici bir alan sağlar.

Bakhtin'den hareketle *Recep İvedik 7*, çevreyle ilgili birbiriyle çatışan, rekabetçi ideolojilerin ve dünya görüşlerinin etkileşime girdiği diyalojik bir alan olarak değerlendirilecektir. Bu çok sesli

¹⁰ Etmez çünkü ekosinemanın ilke, amaç ve kaygılarını benimser. Diğer yandan, kavramsal bir zenginlik ve bir bakıma farklılaşan görme biçimleri sunar.

–Bakhtinci tabirle ‘heteroglot’– ortam içinde karakterlerin ormansızlaşma özelinde çevre ile ilgili belirlediği farklı toplumsal ve ideolojik konumlar, temel anlamda eko-aktivist sesler, kurumsal sesler ve kararsız sesler şeklinde düşünülür. Eko-aktivist sesler arasında çevresel korumayı, sürdürülebilirliği, adaleti, sorumluluğu ve savunuyu kaygı edinen bireyler yer alır. Kurumsal sesler; çevre pahasına ekonomik büyümeyi, kalkınmayı ve kârı önceliklendiren özel ve resmi kurum karakterlerinden oluşur. Kararsız sesler ise eko-aktivist ile kurumsal sesler arasında sıkışmış ya da geçişken seslere gönderme yapar. Bu sesler, çevresel kaygılar ile kayıtsızlık, bilgisizlik veya kafa karışıklığı arasında gidip gelirken, olumlu ya da olumsuz yönde değişime açıktırlar. Son olarak karnavalesk, güldürü türündeki filmde çevresel çatışmanın çözüme kavuşturulmasında mizah ve hicvin rolünü sorgulamaya yarar. Filmde gülünç olan; otoritenin alt edilmesi, ele geçirilmesi ve doğa sömürüsü odaklı baskın ideolojiye karşı mücadele edilmesi gibi durumlarla anlatı içindeki diyalojik gerilime katkı sunar. Buna karşın muhalif ideolojik duruşların zayıflatılması ve yer yer öneminin azaltılması yoluyla yıkıcı otoriteyi yeren aynı söylemi karmaşıktırır. Çalışma, bu tartışmalar kapsamında aşağıdaki sorulara yanıtlar arar:

- Filmde karakterler arası diyalojik iletişim nasıl kurulur?
- Filmin çok sesliliği içinde rekabetçi sesler (sınıf, cinsiyet, yaş gibi farklar bağlamında) nasıl temsil edilir?
- Filmde çevre sorunu ve çevre savunusuna yönelik çatışan ideolojiler nasıl yansıtılır?
- Mizah, hiciv ve erk mücadelesinde tersine çevrilen roller gibi karnavalesk unsurlar, statükonun sürdürülmesine mi hizmet eder yoksa onu yıkar mı?
- Filmin çözüm önerileri nelerdir?

Bakhtinci söylem analizi yoluyla filmde çevre sorunu ve savunusu konusunda rekabetçi seslerin

nasıl etkileşime girdiği, çatıştığı ve çok sesli diyalojik iletişim sürecinde karnavaleskin işlevi incelenecektir. Analiz için belirlenen yöntemin takdiminin ardından film çözümlemesine geçilebilir.

Recep İvedik 7: Agresif ve Kompleksli Recep'in 'Eko-savaşçı'ya Evrimi

Recep İvedik 7, kent yaşamından ve pahalılıktan bunalan başkahraman Recep'in, babaannesinden miras kalan köy evine gitmesini, burada ise köyün ormansızlaşmasına yol açacak yıkıcı bir projeye karşı kendisini bir çevre mücadelesi içinde bulmasını konu alır. Film, Bergama'nın hayali Yutan köyünde geçer. Bergama, bilinçli bir seçimdir. Çokuluslu Eurogold Madencilik A.Ş.'nin siyanürle altın çıkarma girişimine karşı yöre halkının çevreci, anti-emperyalist ve sömürü karşıtı hassasiyetlerle örgütlü mücadelesine dayanan Bergama Direnişi, Türkiye'de çevre hareketinin simgesidir.

Agresif, kompleksli Recep'in, umulmadık şekilde neden eko-aktivist bir kimliğe büründüğünü anlamlandırmak için karaktere hayat veren Şahan Gökbakar'ın eko-kaygılarına kısaca değinilmelidir. Gökbakar, güç ve medya yoğunlaşmasına eleştiri sunduğu bir söyleşisinde, 2022 Marmaris orman yangınının yol açtığı yıkıma işaret ederek yanan yerlerin yeniden orman statüsüne kavuşturulması, kamuoyunun bu sürecin takipçisi olması ve yazlık turizm bölgelerinde kirliliğe karşı sıkı devlet denetimi uygulanmasının önemini dile getirir (TV100, 2022). Yaratıcısından yarattığı karaktere aktarılan eko-kaygıların filmde nasıl işlendiğini, çevreci kanaat önderliği ve kamuoyu oluşturma görevinin nasıl ifa edildiğini açıklamak için çözümlemeye geçilebilir.

Orada, Bir Köy Var Uzakta: Kent/Doğa Dikotomisi

Film, televizyon izleyen başkahramanın, Türkiye'deki kutuplaşmanın medyaya sirayet eden tezahürlerine dair bir eleştirisiyle açılır: “Bir kanal yukarı çıkıyorsun, her şey çok güzel. Bir kanal aşağı iniyorsun, her şey çok kötü. [...] Hangisi kardeşim ya, bizi de manyak ettiniz”. Recep'in, yerelde ve küreselde benzer şekillerde işleyen egemen

popülist siyasete¹¹ karşı 'popülist muhalefet' biçiminin doğrudanlığı şaşırtmaz. Nitekim popüler sinema örneği olan filmin kolay tüketilebilir doğası, seyirciye ulaşması amaçlanan mesajların dolaysızlığını gerektirir. Bu tavır, Recep'e gelen elektrik faturası ile sürdürülür. Aylık geliri 400 TL olan Recep, 900 TL'lik faturayı görünce isyan eder. Teselli amacıyla ziyaretine gelen arkadaşı Nurullah'a açık unuttuğu ampulleri hemen söndürtür ve ekler: "[...] bundan sonra ampul yakanın Allah belasını versin".

Elektrikten gaz lambasına geçme kararı alan Recep, Nurullah'a babaannesinden yadigar sandığı açtırır. Nurullah, sandıkta bir tapu bulur. Babaannesinden kendisine bir ev miras kaldığını öğrenen Recep, başta gönülsüz olsa da Nurullah'ın yoğun ısrarıyla köye gitmeye razı olur. Köye doğru yol alan ikili, vardıklarında bakımsız evi onarır ve yaşanacak hale getirir. Recep'in tellerle çevrili evine bitişik boş araziye bir karavan yavaşır. Bu beklenmedik komşular, avukat Büşra Altın ve arkadaşıdır. Büşra'nın araziye rastgele kamp kurduğunu sanıp kadına çatan Recep'e aynı tonla karşılık veren cevval avukat, tapulu arsanın dedesinden kendisine miras kaldığını söyler. İkili arasında gergin bir iletişimle başlayan bu ilişki, ilerleyen sahnelerde bir ittifaka evrilecektir.

Bu ittifaktan bahsetmeden önce Recep ile Büşra'yı orta noktada buluşturan bir hususa temas edilmeli: Modern insanın doğayla kurduğu çelişkili ilişki. İlk bakışta her ikisinin de modern kent yaşamından bunalıp doğayla bütünleşme, belki de kopan bağı onarma ihtiyacı göttüğü düşünülebilir. Diğer taraftan, doğaya kaçma eyleminin sınıfsallığı, ikiliyi birbirinden ayırır. Recep için ekonomik sebepler bu kaçışa zemin hazırlarken, Büşra için kaçış, daha yararcı bir itkinin sonucudur. Filmin ilerleyen bir sahnesinde yoga yaparken tasvir edilen Büşra, kentsel yaşama mola verip doğayla bütünleşme arzusu duyan basmakalıp beyaz yakalı olarak temsil edilir. Üstelik Büşra'nın doğayla kurduğu bağ geçicidir; 'karavan' imgesi, onun yerleşik olmadığının ispatıdır. Bu yönüyle film, insanın

doğayla kopan bağına işaret ederken, kopan bağın kanıksandığını da imler. Hakeza, film de bilinçli ya da bilinçsiz, bu ayrımı içselleştirmiştir. Dolayısıyla kültürle doğaya, akılla ruha ilişkin zihinsel bölünmüşlük, Recep'in maddi, Büşra'nınsa manevi (ya da spiritüel) gereksinimleri yoluyla somutlaşır.

Toparlanacak olursa film, modern insanın kopmaya gönüllü olmadığı kent yaşamının karşısına, arada kaçılıp soluk alınacak doğayı konumlandırır ve bu ikilik üzerinden kültür/doğa dikotomisini pekiştirir. Kentte doğanın 'neden' bulunmadığı, bununla ilintili olarak doğanın 'neden' başlı başına tebdilimekâna indirgendiği soruları ise bu dikotomik ayrımın göz ardı edilen veçheleridir. İnsanmerkezci yararcılığın haricinde meselenin altı daha da kazınırsa, 'kopmaya gönüllü olmama' hali, yerini mecburiyet içeren 'kopamama' durumuna bırakır çünkü modern insan, gömülü olduğu kapitalist sisteme göbekten bağlıdır.

Çatışma Tohumu Ekilir

Recep ile Nurullah, ahaliye karışmak için köy kahvehanesine gider. Recep, rastgele oturduğu masanın muhtara ait olduğu uyarısında bulunan garsona tepki gösterir: "Benim bildiğim, muhtarın masası makamında olur. [...] Muhtar kim lan? Biz seçmiyor muyuz muhtarı?". Bu cesur çıkış, hiyerarşiyi özümsemiği gözükken topluluk arasında Recep'i yenileyici bir seçenek olarak ayrıştırır. Bu sırada, özel kaleminden masasının zapt edildiği bilgisini alan muhtar Asım makam aracılığıyla çıkagelir. Böbürlenerek kendisini takdim eden muhtara, "biz de bu köyde arsa sahibi oluyoruz, halkız biz" sözleriyle çıkışan Recep kendini tanıtır. Şaşkınlıkla yumuşayan Asım, çocukluk arkadaşı olduklarını anımsattığında, Recep "Muhtar mı oldun lan sen?" diyerek onu küçümser. Gururlu muhtarsa halkın teveccühüyle üç dönemdir seçildiğini söyleyip halka hizmet aşkıyla asıl mesleği emlakçılığı dahi yapamadığından dert yanar.

Recep, güç ilişkilerinin mikro düzeyde eğretilendiği bu sahnede, tıpkı serinin diğer filmlerinde olduğu gibi, Bakhtinci (1984) tabirle "karnavalesk"

¹¹ Bkz. (Çarkoğlu vd., 2022; Çin, 2024).

tutumunu sürdürür. Bakhtin'in (1999, s. 122), "dünyanın tersine dönmüş hali" olarak tanımladığı karnaval; yasak ve kısıtlamaların askıya alındığı, hiyerarşik yapı ve buna bağlı şekilde gelişen korku, saygı ve nezaket biçimlerinin ortadan kalktığı, toplumsal sınıf, rütbe, yaş, mülkiyet gibi hiyerarşik unsurların belirleyici otoritesinden azat olunan yarı-gerçek ve yarı-oyunsu bir alana karşılık gelir. Karnavala özgü tuhafılık, Bakhtin'e göre insan doğasının bastırılmış ve gizli yönlerinin somut ve duyusal biçimde açığa çıkmasına ve kendini ifade etmesine olanak tanır. Karnavalda kutsal olan aşağılanır, otorite sembolleri oyuncak haline getirilir. Kahkaha ise en üst otoriteleri alaya alma işlevi görür (Bakhtin, 1999, ss. 123-127). Recep'in karnavalesk tutumu da gücünü buradan alır: Otorite figürlerini alaya almak, gülünçleştirmek, alaşağı etmek ve en nihayetinde yetkeyi ele geçirmek. İşte bu noktada, hikâyenin çatışmasını, Recep'in de otoriteyle mücadelesini başlatacak gelişme yaşanır. Muhtarın eline tutuşturduğu bir broşür, Çökelek adlı holdingin köyü 'ihya edecek' projesini tanıtmaktadır.

Eko-kırımın Bir Yüzü: Ormansızlaşma

Muhtarın takdimiyle projeyi üstlenen Çökelek Holding'in varisi Erdem Çökelek sözü alır. Erdem, Çökelek Holding'in misyonunu "ülkeye bir katma değer kazandırmak", uğraşlarını ise "vatan borcu" olarak tarif eder. Proje kapsamında 150.000 metrekaarelik bir alanı işgal etmesi öngörülen Yutanbiance Thermal Resort Hotel adlı tesis inşa edilecek, köyün şifalı çamuru bütün dünyaya tanıtılacak, daha doğrusu pazarlanacaktır. Projeyi boş gözlerle dinleyen köylünün tesise girmesinin imkânsız oluşu bir yana dursun, ev, arsa, arazi gibi tapulu malları rayiç bedelinin üstünde bir fiyatla satın alınacak, böylece tesis, köy ve ormanlık alanlar üzerine kurulacaktır. Recep ile köyün öğretmeni Kemal'in, bu ormansızlaştırma ve yerinden etme projesine yönelik şiddetli itirazlarına rağmen Erdem, köyün %50'sinden fazlasının ön satış sözleşmesini imzaladığını söyler: "%50'yi bulduktan sonra kamulaştırmayı da basarım, istimlağı da basarım". Tartışmayı gizlice takip eden Avukat Büşra devreye girerek tepkisini ortaya koyar. Erdem, Büşra'nın kim olduğunu sorduğunda muhtar, "çevreci feminist

bir şey herhalde", sözüyle onu tahkire yeltenir. Çıkan kargaşanın ardından kahveden ayrılan Recep, Büşra ve Kemal okulda toplanır. Üçlü, aralarında anlaşarak köyün erkeklerini satıştan caydırmak için harekete geçecektir.

Filmin parmak bastığı Türkiye'deki ormansızlaşma sorununu şiddetlendiren birçok gerekçe bulunur. Siyasi ve bürokratik karar mekanizmalarının mevcut ormanlık alanlar ve ağaçlandırma verilerini çarpıtmaları, yasal düzenlemeler yoluyla ormanlık alanların madencilik, enerji, turizm, ulaştırma vb. faaliyetlere açılması, orman sınırları dışına çıkarılan alanların satılması, koruma altındaki alanların rant odaklı özel işletmelere tahsis edilmesi, bu uygulamaların ÇED izinleriyle meşrulaştırılması ve yanlış ormancılık politikaları sonucu yangınlarla mücadelenin etkisiz kalması, başlıca gerekçelerdir (Erdönmez, 2022, ss. 15-18). Filmin, iklim krizinden etkilenirken "önemli karbon yutakları" (Atmış ve Akkemik, 2022, s. 27) olması hasebiyle krize pansuman olan ormanların sürdürülebilmesi hususunda bilinçli bir tavır geliştirmesi, adil yaşam hakkı için ormansızlaşmaya karşı verilecek mücadelede belirleyici bir rol oynar. Özellikle Erdem Çökelek ve iş birlikçisi muhtar Asım karakterleriyle cisimleşen neoliberal erkek aklının ifşası, savununun kime karşı yürütüldüğüyle ilgili bir ipucu sunar. Nitekim Asım'ın Büşra'yı aşağılama maksatlı başvurduğu "çevreci feminist" söylemi, eril sermaye aklı zaviyesinde eşitlenen kadın ve doğanın ikincil konumuna ışık tutar. Öbür yandan, çevreci, feminist, vb. konumlanmaların gülünçleştirme yoluyla karikatürize edilmesi, Türkiye kamuoyunda bu konumlanmalara yönelik hâlihazırda var olan küçümseme eğilimini güçlendirme tehlikesi taşır. Dolayısıyla filmde bu söylemin yeniden üretimi, yaygın algıları eleştirme işi görebilir lakin güç kaynaklı eşitsizliklere karşı tutulmuş mevzilerin altını oyma, önemini azaltma, hatta bunları değersizleştirme ihtimalini de ihtiva eder.

Ataerkil Kapitalizme Karşı Kadın-Doğa İttifakı

Çevreci koalisyonun köyün erkeklerini satıştan vazgeçirme çabaları hüsrarla sonuçlanmıştır. Büşra da boş durmamış, şirketin ÇED raporunu

incelemiş fakat projenin onaylı oluşu karşısında eli kolu bağlanmış. Bu durumda, projenin 'kamu yararı' taşıması ve %50'nin rızası olmasından ötürü yapılacak itiraz da sonuçsuz kalacaktır. Filmin yansıttığı bu durum, Avrupa Komisyonu tarafından hazırlanan Türkiye raporlarında açıkça belirtilir. 2020-2024 yılları arasında beş yıllık süreç incelendiğinde, Türkiye mevzuatı zamanla AB ÇED Direktifi ile uyumlu hale gelmiştir ancak ÇED uygulamalarının siyasileşmesi, mahkeme kararlarının yok sayılması ve çevresel bilgiye kamusal erişimin sınırlı olmasına atıfta bulunulmuştur (bkz. T.C. Dışişleri Bakanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı, 2024). İlgili bir çalışma da ÇED raporlarındaki bilimsel ve etik sorunlara işaret ederek enerji nakil hatları, kamu binaları, turizm ve endüstri tesisleri, otoyollar, HES, RES, maden, taş-kum ocakları, akaryakıt istasyonları gibi projelere, 'kamu yararı' adı altında izin verildiğine dikkat çekmiştir (Akkemik ve Kavgacı, 2022).

Filmin bu sahnesinde, ÇED düğümü kadının mülkiyet hakkı üzerinden çözülür. Başını, filmin diğer bir cevval kadın karakteri Sultan'ın çektiği köyün kadınları Recep'in evine gelir. Konuya burada bir noktalı virgöl koyulup, köyün erkeklerini ikna ziyaretleri sırasında Recep ile Sultan arasında geçen şu diyaloga bir bakılmalıdır:

Konu neydi, bana söyleyin.

Yok yok abla, senin bileceğin konu değil, onunla konuşmamız lazım.

Niye bana söylemiyorsun, kadın erkek eşit değil mi? Söyle ben de bileyim.

Arsa satışıyla ilgili bir konu konuşacağız. Senin haberin yoktur muhtemelen.

Ne arsası [...] Benden habersiz satamaz!

Sultan temsili özelinde kadın öznenin konumunu ve toplumsal cinsiyet eşitliğini olumlayan bu sahne, karar alıcıların yalnızca erkek olmadığını vurguladığı gibi, köyün, ormanların ve yaşamın savunusu açısından kadının varlığını belirleyici kılar. Öyle ki bu köyde bir âdet bulunur. Âdete göre arsa ve tarlalar, evlenecek kadınlara babaları

tarafından hediye verilir. Yarı kadınların üzerine yapılan taşınmazlar, damadın ve ailesinin gelini ezmemesi adına bir teminattır. Kadınlar, ortak tapulu malların izinleri olmaksızın satılamayacağını aktarır. Bunun üzerine yürütme durdurma kararı için mahkeme süreci başlatılır. Recep, genişleyen muhalefet çemberinin mutluluğuyla şunu söyler: "Ya sen Anadolu kadınıyla baş edebilir misin ya". Recep ile Büşra mahkemede iken, aynı anda Çökelek Holding ile köyün ekseriyeti erkek şürekâsı, anlaşmayı nihayete erdirmek için meydana toplanmıştır. Tören, holding patronu Enver Çökelek'in video mesajı ile açılır. Tam imza aşamasında alana ulaşan Recep, Büşra ve Kemal, kadınlardan izinsiz bu satışın yapılamayacağını söyleyerek töreni böler. Muhtar ise şu karşılığı verir: "Burada erkekler ne derse o, kadınların söz hakkı yok".

Recep İvedik serisinin önceki filmleri üzerine yapılan bir araştırma, hegemonik erkekliğin üretim alanı olan bu filmlerin, nesneleştirme yoluyla kadının ikincil konumunu tasdiklediği, erkeği tamamlama, itaat ve söz dinlemeye dayalı "vurgulanmış kadınlık" yoluyla da hegemonyayı pekiştirdiği sonucuna varır (Değirmenci ve Kaya, 2018, s. 81). Muhtarın "söz hakkı" tanımadığı köyün kadınlarının durumu, çalışmada işaret edilen 'vurgulanmış kadınlık' ile oldukça örtüşür gözükür. Öte yandan, Büşra ile köyün kadınlarının yoğun tepkisini çeken bu söylem bağlamında vurgulanmış kadınlık durumu, yerini toplumsal cinsiyet eşitliği temelli 'görece' demokratik bir söylem alanına bırakır. Görecelidir çünkü asıl sorun, filmde bilhassa Büşra ve Sultan karakterleriyle tecessüm eden 'dişli kadın' tasviridir. Dişli kadınlar, eril tahakküme erilleşerek direnir. Bu kadınların mücadele stratejileri, kendilerine yöneltilen eril agresyona aynı şekilde cevap verme üzerine kuruludur. Dişli kadınlarla kurduğu iletişimde Recep'e ihtiyatla geri adım attıran da budur. Dolayısıyla muhtarın söz hakkı tanımadığı kadınla, sözgelimi kendisinden habersiz ortak tapulu toprağı satan eşine baltayla hücum eden Sultan timsali idealize edilmiş Anadolu kadını, madalyonun iki yüzünü oluşturur. Bu film dâhil, Recep İvedik serisi boyunca yaratılan 'Recep İvedik normları', eşitsizlik yüklü eril dünya tasavvuru içinde akliselime dayalı alternatif kadınlık ve erkeklik

biçimlerini hayal etmeye pek de yer bırakmaz. Bu durumu görünmez kılsa, elbette filmin amaç edindiği ve dayanağını aldığı güldürüdür.

Tüm bunlara rağmen film, Çökelek krizini kadını erkekle eşitleyen sosyo-ekonomik hakları yardımıyla çözer. Büşra, mahkemenin projeyi durdurma kararını duyurur ve çevreci muhalifler zaferi kutlar. Fakat bu sevinç, holdingin karşı hamlesiyle yarım kalacaktır.

Recep'in Karnavalesk İktidarı

Projenin durdurulma kararından hoşnutsuz Enver, yeğeni Erdem'i arar ve Recep'le bizzat görüşme isteğini emreder. Enver ile Recep görüşmesi, tabakalar arası sınıfsal farkın keskin hatlarla çizildiği, muktedirin gücünü nobranca hissettirdiği Yeşilçamvari bir momenttir. Görüşmede ikram edilen altın kaplama tatlılar, erkin tekelindeki gücün boyutunu gülünçleştirerek eğretiler. Abartıya müsait güldürü filmlerinden beklenebilecek böylesi bir betim, yakın dönem Türkiye'sinin değişen sosyolojisine ve peyda olan lümpen varsıl sınıfa bir gönderme yaparken, kurmacanın tuhaflaştırdığı, gerçekliğin tuhaflığı karşısında sönümlenir. Enver'in "cennetten bir köşe" yaratma idealine, "Bizim senin yaratacağın cennete ihtiyacımız yok" karşılığını veren Recep, rüşvet teklifini reddetmesi üzerine savrulan tehditlere, o kendine has karnavalesk tutumla meydan okur: "Senin yaratacağın felaket bize festival olur".

Holdingin, yukarıda da bahsedilen karşı hamlesi kazanılan zaferi geçici kılacaktır. Projeyi durdurma kararı, üst mahkemede bozdurulur. Üst mahkeme kararına tesir edense muhtarın el altından yaptığı satışlardır. Muhtar, çoğunluğun yeniden sağlanması için köyün meydan, muhtarlık binası, ihtiyar heyeti binası, hatta okul gibi ortak alanlarını, 49 yıllığına holdinge tahsis etmiştir. Filmin "49 yıl" vurgusu boşa değildir. Tarihçesi 1961 Anayasa'sına uzanan ve farklı yıllarda revize edilip Orman Kanunu'na eklenen maddeler yoluyla desteklenen 2/B maddesi uyarınca bilim ve fen bakımından orman niteliğini kaybeden yerlerin orman sınırlarının dışına çıkarılması hükmedilir. Bu uygulama, ormanların maden, enerji, turizm

vb. ormancılık dışı amaçlarla kullanıma açılmasına, bu alanların 'kamu yararı' gerekçe gösterilerek 49 yıla kadar sürelerle kiralanabilmesine olanak tanır (Atmış, Erdönmez ve Özkazanç, 2022). Filmin, ilgili maddenin suistimaline ve keyfi uygulayımına yaptığı gönderme, sermaye ile siyaset iş birliğinin doğayı tahakküm altına alma girişimini gözler önüne sermesi yönüyle ehemmiyet arz eder.

Muhtarın kirli oyunu karşısında Recep'in bulduğu çözüm, onu koltuğundan indirmektir. Bu maksatla köyün ihtiyar heyetine danışan Recep, heyet başkanı İhsan'dan değişikliğin ancak 100 yıllık âşık atışması geleneği ile yapılabileceğini ıslar. Recep, köylünün huzurunda yapılan atışmada galip gelerek muhtar seçilir. Bakhtin, karnavalda kullanılan ritüellerden birini "sözlü düellolar ve hakaret yarışmaları" olarak belirtir (1999, s. 125). Recep'in, Enver'e ithafen "Senin yaratacağın felaket bize festival olur" sözü anımsanırsa, alaşağı edilen iktidarın karnavalesk ele geçirimi, mücadele seyrinin değişeceğine delalet eder.

Bergama'yı Hatırlamak: Bir Direnişin Sinemasal Yeniden Dirilişi ve Karnavalesk Bir Son

Yeni muhtar Recep, inşaatı durdurmak için tez elden bakanlık, müdürlük ve işçi sendikası gibi resmî kurumlara şikâyetle bulunur. Aslında inşaatın işleyişinde bir sorun yoktur ancak türlü oyuna ve beyaz yalana başvuran Recep ile Nurullah, sürekli eksiklik varmış gibi faaliyetleri sabote eder. Uygulanan gerilla taktikleri, işletmeye verilen cezalar ve geçici durdurma kararı ile sonuçlanır. Recep bununla da yetinmeyip açlık grevi başlatır. Bir video kaydıyla duyurduğu greve basın ilgi göstermez. Bir diğer taktik ise ünlü bir isim vasıtasıyla kamuoyu ilgisini yöreye çekmektir. Bu amaçla köye gelen Murat Dalkılıç, çektiği videoyu etkileşimin daha yoğun olduğu akşamleyin paylaşacaktır. Fakat vegan olan Murat, gittikleri restoranda kendisi için özel hazırlanan mantar yemeğinden zehirlenince bu plan da suya düşer.

Recep ve beraberindeki çevreci muhalifler, tüm çözüm yollarını tüketince örgütlü direnişe karar kılar. Büşra ile Kemal sosyal medya üzerinden farkındalık yaratacak, Nurullah köylülere dövüş

eğitimi verecek, Recep ile kamyoncu arkadaşları ise yıldırma, iş yavaşlatma, pasif-agresif direniş, nizami-gayrinizami harp taktikleri gibi yollarla mücadele edecektir. Eylemciler ellerinde “Çed’e hayır”, “Yutan köyü insanca yaşam için direniyor”, “Ağacıma dokunma”, “Talana hayır” vb. sloganların yazılı olduğu pankartlarla inşaat çevresinde protestoya başlar ve eylemleri sosyal medya üzerinden yayar. Eylemlerde direniş konuşmaları köyün kadınlarınca yapılır. Eko-kırma başta sessiz kalan köyün sermaye yanlısı erkekleri de doğa savunusu yönünde saf değiştirip direnişin başını çeken kadınlara eklenir.

Eylemler sürerken, Çökelek Holding de inşaatı hızlandırmak için yabancı yatırımcılar ile ortaklığa kalkışır. Amerikalı yatırımcı Michael, arazi keşfi sırasında kendi memleketinde katı yasalarca korunan orman sorununun nasıl çözüleceğini sorar. Erdem, “köylü”, “cahil” addettiği yöre insanı ile “mamalıyoruz” dediği medyayı parayla susturacağı cevabını verir. Sömürü odaklı yerel ve küresel sermaye ile medya arasındaki suç ortaklığının açığa vurulduğu bu sahne, ötekileştirmenin farklılaşan ancak özünde tekleşen sacayakları olduğunu ima eder. İlki, doğanın yağmalanabilir olması yönüyle kaynağa indirgenen ötekiliğidir. İkincisi, ismi açıktan konmasa da batı/doğu, gelişmiş/gelişmemiş vb. düalitelerle işleyen Batı-merkezci, neo-kolonyal zihniyetin ötekileştirdiği yerel topluluklar ve topraklardır. Sonuncusu ise temelde kentli/köylü ikiliğiyle vücut bulan ötekileştirmedir (bkz. Kehya, 2023). Bu ötekileştirme biçimi, modern kentin karşısına konumlandığı kır, köy ya da taşrayı periferik, gelişmemiş ve kötücül anlamda geleneksel sayar. Doğal olarak bu değerleri taşıyan taşra toplulukları da aşağı konuma itilir. Bu öz oryantalist tutumla neo-kolonyal oryantalist anlayışın kesişim noktasında, taşrayla özdeş doğanın yanı sıra, doğaya yakın görülen yerli topluluklar da ikincilleştirilir.

Recep tarafından gizlice kayda alınan bu kirli itiraf internete sızdırılır. Video, mücadeleyi ve direnişi muvaffakiyete erdirecek katalizör işlevi görür. Türkiye’nin dört bir yanından çevreci aktivist Yutan köyüne gelir ve örgütlü mücadele çemberini genişletir. Böylece yerelde başlayıp ulusala –hatta

ulusötesine–evrilendoğasavunusu;cinsiyet,sınıfve yaş gibi ayrımların müşterek dava uğruna ortadan kalktığı bir direniş hüviyeti kazanır. Yeğeni Erdem’in videosunu izleyip köpüren Enver, ağaç kesiminin derhal başlamasını ve ormanın dümdüz edilmesini emreder. Ağaçları korumak için ormanda nöbet tutan çevreci koalisyonla kesim ekibi arasındaki savaşa, ‘düşmanımın düşmanı dostumdur’ şiarınca hareket eden muhtar Asım’ın yardımıyla Büşra nokta koyacaktır. Asım, köyün taşınmazının devri karşılığında vaat ettiği komisyonu ödemediği gibi, onu sinkaflı cümlelerle huzurundan kovan Enver Çökelek’ten intikam almak için şirketin verilerini çalıp Büşra’ya ulaştırır. Büşra, sağlıklı ağaçların hasta olduğu yönünde yalan beyandan, projede öngörülen 50 villa sayısının 150’ye çıkarılması ve ısmarlama ÇED raporuna kadar şirketin tüm usulsüzlerini ihbar eder. Proje mahkeme kararıyla durdurulur, Erdem Çökelek ve tüm sorumlular savcılık kararıyla göz altına alınır.

Recep İvedik 7, madunun muktediri alaşağı ettiği, çevreci muhalefetin doğa düşmanı ataerkil kapitalist sermaye aklına galip geldiği, fonda çalan Bir Başkadır Benim Memleketim (Alpman, 1972) şarkısıyla doğa savunusunun vatan savunusuna eşitlendiği eko-milliyetçi, karnavalesk bir mutlu sonla kapanır.

Tartışma ve Sonuç

Öncelikle dile getirilmelidir ki Recep İvedik, ilk filminden bu çalışmada incelenen sonuncuya değin kurduğu oyun alanında, yarattığı müstakil ‘Recep İvedik normları’ uyarınca anlaşılmayı umar. Verili koşullarda olumsuz sayılabilecek durumların, yarattığı normlar gereğince hoş görülmesini ister. İnşa ettiği ‘normaller’, içerdiği eşitsizliklerin üzerini ‘güldürü’ ile örter. Kendince eşitsiz gördüğü durumların üstesinden gelmek içinse karnavalesk bir tutumla iktidar alanını sarsar ve ele geçirir. Bu uğurda her yol mübahtır. Kısacası Recep aklanmayı bekler.

Recep İvedik 7’ye dönülürse, Recep’in yerleşik ‘esas oğlan’ konumu bu filmde de sürdürülür. Çevre direnişini örgütleyen odur. Avukat Büşra ile öğretmen Kemal, saygın toplumsal konumlarına karşın Recep’in çevreci kanaat önderliğinin

devamlılığına hizmet eden yardımcılarıdır. Filmde, doğa düşmanı antagonist karakterlerin tümü erkektir. Ataerkil kapitalist sermaye akli Muhtar Asım, Erdem ve Enver Çökelek ile avukatları, Amerikalı yatırımcılar ve talana ortaklık eden köyün erkekleri aracılığıyla vücut bulur. Bu temsil stratejisi, yerelde ve küreselde gücü elinde bulundurup karar alma mekanizmalarını işgal eden sermayedarların çoğunlukla erkek oluşuyla örtüşür. Yağmacı erkeğe karşı kadınlar, doğa ve yaşam savunusunda öne çıkarılır. Film, bu yönüyle anti-kapitalist, feminist ve çevreci bir kavşakta konumlanmış gözükür. Ancak eklenmelidir ki filmde doğayı yıkan da kamuoyu oluşturup örgütlü direniş yoluyla korunmasına öncülük eden de erkektir. Erkeğin baş aktör olduğu bu senaryoda, kadının ikincil konumu – hatta erkek nazarında kadın ile doğanın ‘ikincil konumdaşlık’ı– sabitlenir. Bu yüzden kadının doğa savunusunda ön safta yer aldığı konumu naifçe olumlamak yerine, neden kadının onarma görevini üstlenmek zorunda kaldığını, hatta kökene inilecek olursa, erkeğin neden biteviye bozma uğraşı içinde olduğunu sorgulamak, daha verimli tartışma alanları yaratacaktır. Film, bu sorulara cevaben başta sermayeyle iş birliği içinde hareket eden köyün erkeklerini, ekolojik farkındalık yönünde dönüştürerek karşılık verir. Elbette gerçekte böylesi bir dönüşüm, filmsel temsillerdeki kadar basit değildir. Bunu sağlamanın yolu gerek gerçek yaşamda gerekse sinema dâhil sanatlar vesilesiyle ekolojik farkındalığın artırılmasına yönelik mütemadi teşebbüsler olacaktır.

Film, çevre savunusunun cinsiyeti hususunda bir bakıma orta yolu bulurken, sınıfsallığı ve yaş açısından eşitlikçi bir imgeleme stratejisi benimser. Erkek antagonistlerin sahip olduğu güç ve sınıfsal üst konuma karşı cinsiyet, sınıf ve yaşça çeşitlilik gösteren çevreci koalisyon, filmin sonunda bütünlük arz eden bir yapı olarak resmedilir. Diğer taraftan, filmin üretmeye gayret ettiği çevreci söylemle çelişen yönleri bulunur. Çözümlemenin başında ayrıntıyla ele alındığı üzere kentten bunalan modern insanın soluklandığı ‘mola yeri’ veya ‘tebdilimekân’ olarak doğa anlayışı yoluyla kent/kır, geniş anlamdaysa kültür/doğa dikotomisi yeniden üretilir. Bu dikotomi, ‘doğayla bağı kopan

insan’ sorununa yoğunlaşmaya imkân tanımaz; aksine, kültürle doğa ayrımının kanıksandığı insanmerkezci yararcılık algısını kuvvetlendirir. Buna ek olarak gömülü olduğu ekonomi-politik, filmi başlı başına sorunsal bir temele oturtur. Film, güldürü türünde popüler tecimsel sinema örneği olduğundan, odağı kâr, amacı ise eğlencedir. Popüler film daha çok seyirci çekmek, haliyle daha çok kâr etmek için her türlü konuyu seyirlik malzemeye dönüştürülebilir. Böylece ele aldığı konu ne denli ciddiye de eğlendirme vaadi uğruna temas ettiği konunun değeri azalabilir. Filmde bunun en belirgin örneği, zemini oldukça kaygan belirli klişeleri yeniden üretmesidir. Köyün direnişine ses vermek için yöreye gelen Murat Dalkılıç’ı ağırladığı restoranda, Recep’in masayı kuzu etiyle donatmak istemesi, Murat’ın vegan olduğunu söylemesi üzerine ise balık yemeyi teklif etmesi ya da sosyal medyaya sızdırılan videonun ulusal çapta yankılanmasının ardından yöreye gelen aktivistler arasında ilk gösterilenin saçlı rastalı bir kadın oluşu, bu klişelerin yeniden üretimini örnekler. Karikatürize edilen vegan, çevreci feminist gibi konumlanmaların güldürünün malzemesi olarak araçsallaştırılması, toplumda hâlihazırda var olan küçümseme eğilimlerini ve ön yargıları pekiştirdiği gibi, sözü edilen muhalif konuları değersizleştirir. Çevreci bir gündemi sahiplendiğini iddia eden filmin, güldürmek için popüler algılara uyumlanarak bu konumların içini boşaltması, karşı koyduğu statükoyu eleştirmek bir yana dursun, statükonun daha da güçlenmesine payanda olur. Hakeza, “Çökelek Holding”, “Yutan köyü”, “Yutanbiance Thermal Resort Hotel” gibi gülünç söz oyunları popüler film yapısına hizmet ederken, çevre mücadelesini gayriciddileştirir ve tematik önemi azaltır. Ayrıca tematik kaygısına karşın filmin ekolojik ayak izi konusunda ne ölçüde hassas davrandığına dair veri paylaşılmamıştır. Çevre mevzusunu dert edinen filmin, aynı hassasiyeti yapım aşamasında gösterip göstermediği meçhuldür.

Geniş ölçekli güç ilişkilerini mikro düzeyde eğretilen film, çevre sorunuyla bağlantılı kurumsal temsillerde gri bölgelerde gezinir. Recep, filmin açılışında ana akım medyadaki kutuplaşmayı

eleştirirken hem iktidar hem de muhalefet kanatlarına eşit mesafede durur. Lakin doğa savunusu maksatlı açlık grevine ilgi göstermediği gibi, Erdem'in medyayı "mamalıyoruz" söyleminden sermayeyle kirli bir ortaklık kurduğu anlaşılan ana akım medyanın temsili, zamanla griden karaya çalan bir tona bürünür. Filmde, kamunun çevresel bilgilendirme hakkına itibar etmeyip sermayeye riayet eden ana akım medyaya alternatif olarak sosyal medya sunulur. Sosyal medya, doğa mücadelesinin halk tabanlı örgütlü bir direnişe dönüşmesinde demokratik bir alan açmış, sermaye güdümlü ana akım medyanın şeffaflığını sorgulanabilir hale getirmiştir. Bu çapraşık ilişkiler ağından kopmadan, resmî kurum temsillerine bakılmalıdır. Film, ana akım medya konusunda daha kesin bir tavırda karar kılarken, resmî kurum temsillerini bir nebze bulanıklaştırır. Devlete bağlı resmî kurumlar, ilk etapta denetim ve yaptırıma haiz, işler bir portreyle sunulur. Öyle ki Çökelek Holding'in yağmacı faaliyetleri, Recep'in başvurduğu oyunlar sonucu ilgili kurumlarca durdurulur. Çökelek Holding'in bir yolunu bulup faaliyetlerini sürdürebilme izni alması, Recep'i sosyal medya ve örgütlü mücadele eksenli bir direnişe zorlar. Filmde, resmî kurumların işlevini yitirdiği bu noktada, bireysel ve topluluk tabanlı hak arayışı, başka bir deyişle 'kendi adaletini kendin sağla' düşüncesi eyleme geçirilir. Filmin sonunda ise Çökelek'in usulsüzlükleri ortaya çıkınca yargı mekanizması işler ve doğa mücadelesine hakkı teslim edilir. Anlaşılan o ki film, yarı-işlevsel yasama-yürütme-yargı imgelemi tesis eder. Nitekim örgütlü halk direnişinin olmadığı bir senaryoda, Yutanbiance projesinin hayata geçirilmesi kaçınılmazdır. Film, doğanın korunmasında eko-yaşamsal bir sorumluluğu olan devlet organlarını yarı-idealize bir tasvirle sunar ama sorunun kaynağını teğet geçerek doğa yıkımına yol açacak bu projeye 'kamu yararı' kisvesiyle kimin, neden daha en başta onay verdiğini cevapsız bırakır veyahut asıl müsebbibi adsızlaştırır.

Peki film, büsbütün olumsuzlanmalı mıdır? Doğrusu filmin ekonomi-politiği göz önüne alındığında, onu kültür endüstrisinin yeşil aklayıcı bir ürünü addetmek mümkündür. Fakat Hollywood anlatılarının ihtiva ettiği ütöpik çevreci iletilerin

açığa çıkarılabileceğini öneren Pat Brereton'un (2005) pedagojik yaklaşımı, tersi yönde okumalara da olanak tanır. Bu bağlamda film, ormansızlaşma sorununu lüks otel inşa etmeyi amaçlayan bir şirket timsalinde kapitalizmin doğrudan bir sonucu olarak resmeder. Orman tahribatı, 'sıradan insan' sorunu olmaktan çıkarılarak Türkiye temelli bir şirket ile sürece sonradan dahil olan Amerikalı iş birlikçileri arasındaki kü-yerel ortaklık yoluyla kapitalist yayılmacılığın yerel bir tezahürü olarak belirginleşir. Bu temsil stratejisi, Antroposenik yıkım girişimine –Kapitalosen perspektifinden– anti-kapitalist bir tutumla karşılık verir. Yerel topluluğun yer, bellek ve aidiyet duygularına da dayanan orman savunusu, kâr ve özelleştirmenin kapitalist mantığıyla tezat oluşturan çevre yanlısı, alternatif bir değer sistemi sunarken, yerel ve ulusötesi çıkar odaklarına da meydan okur. Sonuç olarak film, ormansızlaşmayı hem yerel düzeyde çevresel bir adaletsizlik hem de küresel kapitalist gaspın bir belirtisi olarak çerçeveler. İzleyici ise sorunun ardındaki güç matrisini görmeye davet edilir.

Burada, izleyici hususuna ayrı bir parantez açmak gerekir. Beyazperde'de kullanıcılar tarafından 2,5/5 şeklinde puanlanan *Recep İvedik 7*'ye dair birbirine zıt şu iki kullanıcı yorumu dikkat çekicidir:

On numara sosyal bir film.komik olmak zorunda değil. Kemal sunalda sosyal filmler çekti başkalarıda.Şahanda gününüzde bunu yapıyor. Konusunu beğenmeyen çökelek taraftarıdır (Cem Özalp, 2023). [Kullanıcı, filme 5 yıldız vermiştir.]

Boşa zaman kaybı. Siyasi sistem eleştirisi bol bir film olmuş. Çevreci örgütlenme nasıl yapılır vs. Bir kaç sahne hariç güldüren bir yanı yok (Sinan, 2022). [Kullanıcı, filme 0 yıldız vermiştir.]

Son derece çeşitli, sayısız yorumun her birine burada yer vermek elbette mümkün değildir. Ancak zıt tutumları örnekleyen bu iki yorum ve sitede okunan nicesinden çıkarsanan sonuç; farklı cinsiyet, yaş ve meslek gruplarından oluşan izler kitlenin, ideolojik ve kültürel art yetiştirmelerine göre konumlanmalar aldığıdır. Bu çalışma, *Recep İvedik 7*'ye yönelik bir metin analizi sunmuştur. Bundan

dolayı filmin –ve filmde sunulan karmaşık çevre iletilerinin– izleyiciler arasında nasıl alımlandığını araştırmak, belirli bir kuramsal çerçeve içinde sunulsa dahi görece öznel metin analizlerinin eksik bıraktığı parçaları tamamlayacaktır. İzleyici araştırmaları, filmin sunduğu çevre iletilerinin seyircinin tutum ve davranışlarına nasıl etki ettiğini (ya da etmediğini) anlamaya yardımcı olacaktır.

Bu çalışma sonlandırılırken belirtilmelidir ki *Recep İvedik 7*'yi –üst başlıkta popüler ekosinemayı– aforoz etmek yerine çelişkilerine rağmen kabullenmek daha makuldür. Türkiye'de gişe rekortmeni popüler bir film serisinin fenomen karakterinin, sınırlı kamuoyu ilgisine mazhar bir konuda yönelttiği eleştiriler ekolojik pedagojik bir kazanıma dönüştürülmeli, bu eleştirelilik filmin kendisine de yöneltilmelidir. Filmin çevreci bir bilinç oluşturma olanakları sınanmalı, olumlu ve olumsuz temsil stratejileri masaya yatırılarak derinlemesine tartışılmalıdır.

Kaynaklar

- Aker, H. (2023). Recep İvedik, yerel ve otantik: Lümpenliğin kamusal dili. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(2), 49-65. <https://doi.org/10.46442/intjcss.1406687>
- Akkemik, Ü., & Kavgacı, A. (2022). Çölleşme ve biyolojik çeşitlilik kaybı. İçinde E. Atmış (Ed.), *Türkiye ormancılığı 2022: Türkiye'de ormansızlaşma ve orman bozulması* (ss. 91-105). Türkiye Ormancılar Derneği Yayını. <https://www.ormancilar dernegi.org/Documents/c30ecb50-46f6-4c6e-b3a1-bf9ece098466.pdf>
- Alpman, A. (1972). Bir başkadır benim memleketim [Şarkı]. *Bir başkadır benim memleketim albümünde*. Odeon Müzik.
- Amin, S. (2010). *The law of worldwide value* (B. Pearce & S. Mage, Çev.). (2. Basım). Monthly Review Press.
- Anderson, R. C. (1975). Ecocinema: a plan for preserving nature. *American Institute of Biological Sciences*, 25(7), 452.

- Atmış, E., & Akkemik, Ü. (2022). Giriş. İçinde E. Atmış (Ed.), *Türkiye ormancılığı 2022: Türkiye'de ormansızlaşma ve orman bozulması* (ss. 27-29). Türkiye Ormancılar Derneği Yayını. <https://www.ormancilar dernegi.org/Documents/c30ecb50-46f6-4c6e-b3a1-bf9ece098466.pdf>
- Atmış, E., Erdönmez, C., & Özkazanç, N. K. (2022). Türkiye'de ormansızlaşma. İçinde E. Atmış (Ed.), *Türkiye ormancılığı 2022: Türkiye'de ormansızlaşma ve orman bozulması* (ss. 37-50). Türkiye Ormancılar Derneği Yayını. <https://www.ormancilar dernegi.org/Documents/c30ecb50-46f6-4c6e-b3a1-bf9ece098466.pdf>
- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Çev.). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world*. (H. Iswolsky, Çev.). Indiana University Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). *Speech genres and other late essays* (C. Emerson & M. Holquist, Editörler; V. W. McGee, Çev.). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (1999). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Ed. & Çev.). (8. Basım). University of Minnesota.
- Barthes, R. (1991). *Mythologies* (A. Lavers, Çev.). (52. Basım). The Noonday Press.
- Ben-David, I., Jang, Y., Kleimeier, S. & Viehs, M. (2021). Exporting pollution: Where do multinational firms emit CO2?. *Economic Policy*, 36(107), 377–437. <https://doi.org/10.1093/epolic/eiab009>
- Box Office Türkiye. (t.y.). *Tüm filmler seyirci rekoru - ilk 100* (1989'dan günümüze). <https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/seyirci-rekorlari/tum-filmler>
- Braidotti, R. (2017). Four theses on posthuman feminism. İçinde R. Grusin (Ed.), *Anthropocene feminism* (ss. 21-48). University of Minnesota Press.

- Brereton, P. (2005). *Hollywood utopia: Ecology in contemporary American cinema*. Intellect Books.
- Cem Özalp. (2023, Mart 07). On numara sosyal bir film.komik olmak zorunda değil. Kemal sunalda sosyal filmler çekti başkalarında.Şahanda gününüzde bunu yapıyor. Konusunu ["Recep İvedik 7" üzerine yorum]. *Beyazperde*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-305459/kullanici-elestirileri/puani-5/>
- Climate Impact Partners. (2024, 28 Kasım). *The effects of deforestation*. <https://www.climateimpact.com/news-insights/insights/effects-of-deforestation/>
- Colebrook, C. (2017). We have always been post-anthropocene: The anthropocene counterfactual. İçinde R. Grusin (Ed.), *Anthropocene feminism* (ss. 1-20). University of Minnesota Press.
- Crutzen, P. J. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415, 23. <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Crutzen, P. J. (2006). The "Anthropocene". İçinde E. Ehlers & T. Krafft (Editörler), *Earth system science in the Anthropocene: Emerging issues and problems* (ss. 13-18). Springer.
- Crutzen, P. J., & Ramanathan, V. (2004). Atmospheric chemistry and climate in the Anthropocene: Where are we heading?. İçinde H. J. Schellnhuber, P. J. Crutzen, W. C. Clark, M. Claussen & H. Held (Editörler), *Earth system analysis for sustainability* (ss. 265-292). The MIT Press.
- Crutzen, P. J., & Schwägerl, C. (2011, 24 Ocak). Living in the Anthropocene: Toward a new global ethos. *Yale Environment 360*. https://e360.yale.edu/features/living_in_the_anthropocene_toward_a_new_global_ethos
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Cubitt, S. (2013). Everybody knows this is nowhere: Data visualization and ecocriticism. İçinde S. Rust, S. Monani ve S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* (ss. 279-296). Routledge.
- Çan, A. U. (2024). *Sinemada ekolojik bakışlar: Ekolojik perspektifte distopik Türk sineması* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Çarkoğlu, A., Elçi, E., Erol, F. & Paksoy, C. (2022). Popülizm teorileri ışığında Türkiye'de popülizmin tarihsel gelişimi: Siyasi partiler üzerine bir inceleme. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 323-348. <https://doi.org/10.18037/ausbd.1095197>
- Çin, G. (2024). Bir sendrom olarak popülizm: Popülist antagonizmanın siyaset psikolojisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 79(1), 89-110. <https://doi.org/10.33630/ausbf.1132843>
- Değirmenci, N., & Kaya, B. (2018). Neoliberal Türkiye'nin bir yansıması olarak Recep İvedik filmlerinin oluşturduğu zeitgeist ortamında kadının sosyo-politik statüsü. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(21), 52-86.
- Dinvar Pekşen, G. (2023). *Eko-eleştiri-ekosinema: Hollywood bilimkurgu sinemasında doğa ve iklim izlekleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Erdönmez, C. (2022). Özet. İçinde E. Atmış (Ed.), *Türkiye ormancılığı 2022: Türkiye'de ormansızlaşma ve orman bozulması* (ss. 15-19). Türkiye Ormancılar Derneği Yayını. Erişim: <https://www.ormancilar dernegi.org/Documents/c30ecb50-46f6-4c6e-b3a1-bf9ece098466.pdf>
- Fay, J. (2018). *Inhospitable world: Cinema in the time of the anthropocene*. Oxford University Press.

- Gökbakar, Ş., Gökbakar, T., & Özeren, Ç. (Yapımcı) & Gökbakar, T. (Yönetmen). (2022). *Recep İvedik 7* [Film]. Türkiye: Aksoy Film & Çamaşırhane.
- Guterres, A. (2023, 27 Temmuz). Secretary-General's opening remarks at press conference on climate. *United Nations*. <https://www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2023-07-27/secretary-generals-opening-remarks-press-conference-climate>
- Gül, M. E. (2024). *Ekosinema üzerine düşünmek: Andrey Tarkovski, Abbas Kiyarüstemi ve Nuri Bilge Ceylan sinemasında doğa* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Harvey, D. (2004). *Yeni emperyalizm* (H. Güldü, Çev.). Everest Yayınları.
- Hazar Kılıç, B. (2024). *Okur-tepki kuramı bağlamında bir durum çalışması: Miyazaki filmlerindeki ekoeleştirel söyleme öğrenci tepkilerinin analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Muş Alparslan Üniversitesi.
- Hibbard, K. A., Crutzen, P. J., Lambin, E. F., Liverman, D. M., Mantua, N. J., McNeill, J. R., Messerli, B., & Steffen, W. (2007). Group report: Decadal-scale interactions of humans and the environment. İçinde R. Costanza, L. J. Graumlich & W. Steffen (Editörler), *Sustainability or collapse?: An integrated history and future of people on earth* (ss. 341-375). The MIT Press.
- Ingram, D. (2008). *Green screen: Environmentalism and Hollywood cinema*. (5. Basım). University of Exeter Press.
- International Union of Geological Sciences (IUGS). (2024, 20 Mart). *The anthropocene*. https://www.iugs.org/_files/ugd/flfc07_40d1a7ed58de458c9f8f24de5e739663.pdf?index=true
- Jamieson, D. (2014). *Reason in a dark time: Why the struggle against climate change failed -- and what it means for our future*. Oxford University Press.
- Kara, S. (2016) Anthropocenema: Cinema in the age of mass extinctions. İçinde S. Denson & J. Leyda (Editörler), *Post-cinema: Theorizing 21st-century film* (ss. 750-784). https://reframe.sussex.ac.uk/wp-content/uploads/2019/05/POST-CINEMA_LO_RES.pdf
- Kehya, R. Ö. (2023). Kovan filminde içimdeki ve dışımdaki ötekinin uyum ve uzlaşısı. İçinde H. Aşkan (Ed.), *Yeni Türk sinemasında ötekiler* (ss. 337-356). Paradigma Akademi.
- Kerridge, R. (2017). Foreword. İçinde S. Oppermann & S. Iovino (Editörler), *Environmental humanities: Voices from the anthropocene* (ss. xiii-xvii). Rowman & Littlefield.
- Klein, N. (2014). *This changes everything: Capitalism vs. the climate*. Simon & Schuster.
- Latour, B., & Davis, H. (2015). Diplomacy in the face of Gaia: Bruno Latour in conversation with Heather Davis. İçinde H. Davis & E. Turpin (Editörler), *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies* (ss. 43-55). Open Humanities Press.
- Leyda, J. (2023). *Anthroposcreens: Mediating the climate unconscious*. Cambridge University Press.
- Macdonald, S. (2004). Toward an eco-cinema. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11(2), 107-132. . <https://doi.org/10.1093/isle/11.2.107>
- Moore, E. E. (2017). *Landscape and the environment in Hollywood film: The green machine*. Palgrave Macmillan.
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*. Verso.

- Moore, J. W. (2016a). Introduction: Anthropocene or capitalocene? nature, history, and the crisis of capitalism. İçinde J. W. Moore (Ed.), *Anthropocene or capitalocene?: Nature, history, and the crisis of capitalism* (ss. 1-11). PM Press.
- Moore, J. W. (2016b). The rise of cheap nature. İçinde J. W. Moore (Ed.), *Anthropocene or capitalocene?: Nature, history, and the crisis of capitalism* (ss. 78-115). PM Press.
- NewClimate Institute. (2023). *Corporate climate responsibility monitor 2023: Assessing the transparency and integrity of companies' emission reduction and net-zero targets* (Proje No. 221013). <https://carbonmarketwatch.org/wp-content/uploads/2023/02/CorporateClimateResponsibilityMonitor2023.pdf>
- NewClimate Institute. (2024). *Corporate climate responsibility monitor 2024: Assessing the transparency and integrity of companies' emission reduction and net-zero targets*. https://newclimate.org/sites/default/files/2024-08/NewClimate_CCRM2024.pdf
- Oreskes, N., & Conway, E. M. (2010). *Merchants of doubt: How a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to global warming*. Bloomsbury Press.
- Özbulduk Kılıç, İ. (2018). Seyirci deneyiminde film tercihini etkileyen motivasyonlar ve filmlerin alımlanması: Recep İvedik örneği. *TRT Akademi*, 3(5), 322-321.
- Paszkiewicz, K. (2025). Thinking cinema of/for the anthropocene: An introduction. İçinde K. Paszkiewicz & A. Ruthven (Editörler), *Cinema of/for the anthropocene: Affect, ecology, and more-than-human kinship* (ss. 1-17). Routledge.
- Peabody, S. (2023). *Film history for the anthropocene: The ecological archive of German cinema*. Camden House.
- Peterson, J., & Uhlin, G. (2019). Introduction. *Journal of Cinema and Media Studies*, 58(2), 142-146. <https://doi.org/10.1353/cj.2019.0006>
- Roberts, J. T., & Parks, B. C. (2007). *A climate of injustice: Global inequality, north-south politics, and climate policy*. MIT Press.
- Rust, S., Monani, S., & Cubitt, S. (2023). Cut to green: Tracking the growth of ecocinema studies. İçinde S. Rust, S. Monani & S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice 2* (ss. 1-15). Routledge.
- Rust, S., & Monani, S. (2013). Introduction: Cuts to dissolves-defining and situating ecocinema studies. İçinde S. Rust, S. Monani & S. Cubitt (Editörler), *Ecocinema theory and practice* (ss. 1-13). Routledge.
- Schnaiberg, A. (1980). *The environment: From surplus to scarcity*. Oxford University Press.
- Sinan. (2022, Aralık 10). Boşa zaman kaybı. Siyasi sistem eleştirisi bol bir film olmuş. Çevreci örgütlenme nasıl yapılır vs. Bir kaç sahne hariç güldüren ["Recep İvedik 7" üzerine yorum]. *Beyazperde*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-305459/kullanici-elestirileri/puani-0/?page=3>
- Steffen, W., Crutzen, J., & McNeill, J. R. (2007). The Anthropocene: Are humans now overwhelming the great forces of nature?. *Ambio*, 36(8), 614-621. [https://doi.org/10.1579/0044-7447\(2007\)36\[614:taahno\]2.0.co;2](https://doi.org/10.1579/0044-7447(2007)36[614:taahno]2.0.co;2)
- Steffen, W., Persson, A., Deutsch, L., Zalasiewicz, J., Williams, M., Richardson, K., Crumley, C., Crutzen, P., Folke, C., Gordon, L., Molina, M., Ramanathan, V., Rockström, J., Scheffer, M., Schellnhuber, H. J. & Svedin, U. (2011). The Anthropocene: From global change to planetary stewardship. *Ambio*, 40(7), 739-761. <https://doi.org/10.1007/s13280-011-0185-x>

Supran, G., & Oreskes, N. (2021). Rhetoric and frame analysis of ExxonMobil's climate change communications. *One Earth*, 4(5), 696–719. <https://doi.org/10.1016/j.oneear.2021.04.014>

Şen, A. (2016). *Popüler sinemada ekoeleştiri: 'Avatar' ve 'Açlık Oyunları'* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.

T.C. Dışişleri Bakanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı. (2024, 20 Kasım). *Avrupa komisyonu tarafından hazırlanan Türkiye raporları*. https://www.ab.gov.tr/ilerleme-raporlari_46224.html

The Copernicus Climate Change Service (C3S). (2025, 17 Ocak). *2024 - a second record-breaking year, following the exceptional 2023*. <https://climate.copernicus.eu/global-climate-highlights-2024>

Tokar, B. (2014). *Toward climate justice: Perspectives on the climate crisis and social change*. (2. Basım). New Compass Press.

Türkavcı, E. (2022). Maganda lümpenin dönüşümü: Recep İvedik 7 filminde hiciv denemesi ve samimiyet. İçinde H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Güzel sanatlar alanında uluslararası araştırmalar* (ss. 35-57). Serüven Yayınevi.

TV100. (2022, 06 Aralık). *Şahan Gökbağar / Candaş Tolga Işık ile az önce konuştum / 6 Aralık 2022* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=mPJs8J_1d5Y

Willoquet-Maricondi, P. (2010a). Introduction: From literary to cinematic ecocriticism. İçinde P. Willoquet-Maricondi (Ed.), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* (ss. 1-22). University of Virginia Press.

Willoquet-Maricondi, P. (2010b). Shifting paradigms: From environmentalist films to ecocinema. İçinde P. Willoquet-Maricondi (Ed.), *Framing the world: explorations in ecocriticism and film* (ss. 43-61). University of Virginia Press.

World Meteorological Organization. (2024). *State of the global climate 2023* (Rapor No. 1347). https://library.wmo.int/viewer/68835/download?file=1347_Global-statement-2023_en.pdf&type=pdf&navigator=1

Yılmaz, Ç. (2021). *Ekosinema: Çevreci film eleştirisine giriş*. Doruk.

Yılmaz, Ç. (2021). *Türk film çalışmalarında yeni yönelimler: Ekoeleştiri, ekosinema ve ekolojik bir metin olarak film* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Extended Abstract

This study presents an ecocritical analysis of the popular film *Recep İvedik 7* (2022), which addresses the issue of deforestation and current environmental policies in Türkiye through an eco-activist agenda. To this end, the research focuses on how the film engages with environmental themes and fulfils its role in fostering environmental consciousness and shaping public opinion. The study is significant in that it demonstrates how popular cinema approaches environmental issues. The selection of this film is based on its renowned protagonist and the lack of scholarship on local popular ecocinema. The film illustrates deforestation as a manifestation of capitalist growth driven by a regional enterprise, which subsequently involves American partners in its ongoing efforts. This partnership situates the deforestation dilemma within a broader transnational landscape, where local and global capitalist interests intersect. This reveals two key insights. First, amidst widespread ecological turmoil, one cannot regard a local crisis as an independent phenomenon, as it is deeply intertwined with global issues. Secondly, the environmental crisis stemming from deforestation is recognised as a phenomenon that transcends mere human action. The film depicts deforestation not merely as a broad result of human actions, but rather as a direct outcome of the unyielding pursuit of profit by the capitalist elite. By adopting this perspective, the research treats the film as a significant element within the ecological

crisis narrative, indicating that it exemplifies a local occurrence of the global environmental predicament. The study incorporates the theoretical frameworks of the Anthropocene, Capitalocene, and ecocinema into its methodology. It challenges simplistic ideological frameworks that attribute global ecological issues, including the climate crisis, to straightforward cause-and-effect relationships, neglecting the essential political backdrop.

The study conducts a discourse analysis of *Recep İvedik 7*, utilising Mikhail Bakhtin's concepts of dialogism, heteroglossia, and carnivalesque. Through the lens of Bakhtin, the study assesses the film as a dialogic arena where diverse and opposing environmental ideologies and viewpoints confront and interact. Within this heteroglot context, the characters express various social and ideological stances on deforestation. These voices are categorised into three distinct groups: eco-activists, institutional, and ambivalent. Furthermore, the carnivalesque interrogates the significance of humour and satire in resolving environmental conflict in the comedy genre. The study seeks answers to the following inquiries:

- How do film characters engage in dialogic communication with each other?
- In what ways does the film represent competing voices (shaped by distinctions in class, gender, and age) within its polyphony?
- How are the conflicting ideologies surrounding environmental challenges and advocacy portrayed in the film?
- Do the carnivalesque elements, including humour, satire, and the inversion of power dynamics, uphold or subvert the status quo?
- What solutions does the film propose?

The findings of the research, including both strengths and limitations, are detailed as follows:

The film illustrates the embodiment of a patriarchal capitalist mindset that opposes nature through its male characters. Women serve as key defenders of ecological integrity and the protection of life. However, the male characters act as the perpetrators of environmental degradation while also playing a pivotal role in its defence by cultivating collective opinion through organised activism. Within this male-dominated framework, the subordinate position of women, portrayed as 'female aides', alongside nature, remains consistently reinforced. The film showcases the progression of the village men, who evolve from collaborating with capitalistic interests to embracing ecological consciousness by the film's conclusion, marking a significant and positive representation. Also, the narrative culminates in a portrayal of the environmentalist coalition as a unified body, showcasing its diversity across gender, class, and age. This depiction sharply contrasts with the male antagonists' power and class superiority.

On a different note, various aspects of the film are at odds with the ecological discourse it attempts to articulate. The division between city and countryside, broadly the culture versus nature dichotomy, is echoed in the interpretation of nature as a 'refuge' or 'space of escapism' where modern individuals, stressed by urban pressures, pause to rejuvenate. Moreover, the use of caricatured representations of vegan and (eco)feminist stances for comedic purposes serves to reinforce societal prejudices while simultaneously diminishing the value of the opposing perspectives.

The film portrays social media as an alternative to mainstream media, often highlighting its disregard for the public's right to access environmental information in favour of corporate interests. Social media creates a more democratic space that encourages collective environmental initiatives and confronts the opacity prevalent in profit-driven media organisations. Although the film presents a somewhat idealised view of governmental bodies tasked with ecological stewardship, it neglects to tackle the fundamental causes of the issue. It does

not pinpoint the authority that initially sanctioned the environmentally detrimental project under the pretence of serving public interests, nor does it hold accountable those who participated in the decision-making process.

The film frames the deforestation crisis as a direct consequence of capitalist activities, illustrated by a local company's initiative to build a luxury resort in collaboration with American investors, whose subsequent involvement underscores the transnational dimensions of the venture. In this context, deforestation shifts from being a consequence of collective human activity to a tangible outcome of capitalist growth. The film further presents resistance to this so-called development initiative as a meaningful act of local opposition against the incursions of transnational capitalist interests. Forest protection stands in stark opposition to the capitalist emphasis on profit maximisation and privatisation, thereby offering an alternative value framework rooted in a shared sense of place, community, and collective memory. Ultimately, the film characterises deforestation as both a localised instance of environmental injustice and a symptom of overarching global capitalist exploitation.

This study posits that *Recep İvedik 7*, as an instance of popular cinema, offers valuable insights into environmental issues often overlooked in mainstream media and public discourse, but conveys complicated messages due to its ambivalent representation strategies and ideological reinforcement. These tensions, however, enhance the film's pedagogical value by prompting reflection on both its environmentally conscious and regressive facets. Hence, further research, whether through textual analysis or audience reception, can utilise the film as an eco-pedagogical tool, critically assessing its strengths and limitations.

Yazar Bilgileri

Author details

* (Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, cagriyilmazphd@gmail.com

Orcid: 0000-0003-2141-7107

** Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ozgunkehya@gmail.com,

Orcid: 0000-0002-4695-3689

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. **None**

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage

Birinci Yazar % 50 First Author % 50

İkinci Yazar % 50 Second Author % 50

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. **None**

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Yılmaz, Ç. & Kehya R. Ö. (2025). Agresif, kompleksli ve çevreci: Recep İvedik 7 (2022) üzerine eko-eleştirel bir inceleme. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, (70), 194- 215. <https://doi.org/10.47998/ikad.1674376>