

**SİNEMADA KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİ: BURASI SİZE GÖRE DEĞİL
FİLMİNE EKOFEMINİST BİR BAKIŞ¹**

*The Relationship Between Women and Nature in Cinema: An Ecofeminist Perspective
on the Film This Is Not For You*

Asena Yıldırım Konya²

Makale Bilgisi	Özet
Araştırma Makalesi Gönderilme: 20 Eylül 2025 Kabul: 26 Kasım 2025 Yayın: 25 Şubat 2026 Anahtar kelimeler: Ekofeminizm, Kadın, Sinema	1970'li yıllarda ikinci dalga feminizm ile kadın hareketleri tüm dünyada yükselişe geçmiş ve hareketin savunucuları kendilerini birçok alanda ifade etmeye başlamışlardır. Kadınların yaşadıkları haksızlıkları, eşitsizlikleri, ataerkil hegemonyayı anlatmak ve dönüştürmek için başvurduğu alanlardan biri de sinemadır. Feminist düşünce ile sinema sanatı, klasik Hollywood sinemasının hâkim olduğu eril bakış açısının alternatifi kadın bakış açısını deneyimlemiş, dişil dilin imkanını araştırmış ve kadının özne olarak varlığını mümkün kılmıştır. 1980'lerde gelişen ekolojik yaklaşımlı feminist hareket ile eril hakimiyet altındaki kadın ve doğa sömürsüne dikkat çekilmek istenmiş ve sinema sanatının dönüştürücü gücünden yararlanılarak kadının doğa ile olan bağının iyileştirici gücü üzerine filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu çalışmada, sinemada kadının doğa ile bağını inceleyen Ceyda Aşar'ın yönettiği 2023 yapımı <i>Burası Size Göre Değil</i> adlı kısa film amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmiş ve ekofeminist kuramsal çerçevede göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Sonuç olarak, insanların doğa üzerindeki tahakkümü ve ataerkil toplum düzeni göz önünde bulundurularak kadınların ve doğanın birlikte hareket etmesi ve paralel ezilme biçimlerine karşın bir araya geldiklerinde yaşanan iyileşme süreci film örneklemini üzerinden ekofeminist bir perspektiften anamlandırılarak, sinematografik anlatımın toplumsal cinsiyet ve ekoloji bağlamında alternatif ve dönüştürücü bir söylem geliştirdiği söylenebilmektedir.
Article Information	Abstract
Research Article Received: September 20, 2025 Accepted: November 26, 2025 Published: February 25, 2026 Keywords: Cinema, Ecofeminism, Woman	In the 1970s, with the second wave of feminism, women's movements rose to prominence worldwide, and advocates of the movement began to express themselves in many areas. One of the areas women turned to in order to describe and transform the injustices, inequalities and patriarchal hegemony they experienced was cinema. Feminist thought and the art of cinema experienced the female perspective as an alternative to the male perspective that dominated classical Hollywood cinema, explored the possibilities of feminine language and made it possible for women to exist as subjects. With the development of the ecologically-oriented feminist movement in the 1980s, attention was drawn to the exploitation of women and nature under male domination, and films began to be made about the healing power of women's connection to nature, utilising the transformative power of cinema. In this study, the 2023 short film <i>Burası Size Göre Değil</i> (This Place Is Not for You), directed by Ceyda Aşar, which examines women's connection with nature in cinema, was selected using a purposive sampling method and analysed using a semiotic analysis method within an ecofeminist theoretical framework. Consequently, considering humanity's domination over nature and the patriarchal social order, the film sample reveals that women and nature move together and, despite parallel forms of oppression, experience a healing process when they come together. Interpreted from an ecofeminist perspective, the cinematic narrative develops an alternative and transformative discourse in the context of gender and ecology.

Kaynak Cite : Yıldırım Konya, A. (2026). Sinemada kadın ve doğa ilişkisi: burası size göre değil filmine ekofeminist bir bakış. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(1), 1-18.

İntihal Plagiarism : Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. This article has been reviewed by at least two reviewers and checked for plagiarism before publication.

¹ Bu makale, 24.07.2025 tarihinde Çalı Köy Filmleri Festivali I. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu'nda aynı başlıkla sunulan özet metin bildirisi ile ilişkilidir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Doğu Üniversitesi, ayildirim@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2278-8463

GİRİŞ

Sanat, 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nın getirdiği özgür düşünce ve eşitlik ilkesine dayanarak kadınların ataerkil tahakküme karşı çıkmaları ve eşit hak talep istemleri ile ortaya çıkan feminizm kavramı günümüze gelene kadar bulunduğu dönemin sosyolojik, politik, toplumsal, ekonomik vb. birçok durum ve olaylarından etkilenecek farklı dalgalara ve türlere ayrılmıştır. Fransız İhtilali'nden sonra 1960'lı yıllara kadar süren feminizmin birinci dalgasında insanlar eğitim, oy, mülkiyet gibi konularda hak ve eşitlik ilkesini savunurken, 1960'larda ortaya çıkan feminizmin ikinci dalgasında ise “özel olan politiktir” ilkesiyle hareket edilmiş ve 1970'li yıllarda kadın ile doğa sömürüsüne karşın ekofeminizm kavramı doğmuştur. Ekoloji ve feminizmin sentezi olarak ortaya çıkan ekofeminizm kavramı Yılmaz Arslantürk'ün (2018, s. 314) makalesinde bahsettiği gibi, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası doğanın sömürülmesi ve ekolojik tahribatın toplumsal cinsiyet eksenli bir okumayla kadınlar için nasıl dezavantajlı bir sürece tekabül ettiğine dikkat çeken kadın özneli çevreci-ekolojik hareketler açığa çıkarmıştır. Ekolojik problemler de tıpkı kadın problemleri gibi eski çağlardan beri var olsa da iyileştirilmesi zor olan ve mücadele gerektiren bir alan olmuştur. 1980'li yıllarda gelişen ekofeminizm kavramı çerçevesinde bir araya gelen kadınlar, her iki alanın da iyileştirilmesi için birlikte özgürleşmenin yollarını aramışlardır. Böylelikle kadını doğa, erkeği akıl ile bağdaştıran yaklaşımların yapısökümüne uğramasını savunan ekofeminizm kavramının kadının ve doğanın özgürleşmesi gerektiği düşüncesini temel aldığı söylenebilmektedir. “Ekofeminizm kavramı ilk defa Fransız feminist Françoise d'Eaubonne tarafından 1974'te yayımlanan “La Feminisme ou la Mort” (Feminizm ve Ölüm) isimli eserde kullanılmıştır” (Ferry, 2000, s. 54). Kadının ve doğanın birlikte özgürleşeceğini savunan bu eser, kadınlara ve doğaya yönelik sömürü üzerine kadın özgürlük hareketlerini ve ekolojiyi korumaya yönelik gelişen hareketin bir arada ifadesidir. Şimşek & Nalbant 'ın (2025, s. 565) bahsettiği gibi ekofeminizmin temel inancı, kadın üzerindeki üstünlüğün doğanın bastırılmasıyla paralel olduğu ve bu karşılıklı tahakkümün, kontrolcü ataerkil toplum tarafından çevresel yıkıma yol açtığıdır. Bu felsefe, doğanın ezilmesi ile kadın arasında hayati bir bağ olduğu ilkesine dayanmaktadır.

Ekofeminizm; kadın hareketlerinin yükselişe geçtiği 1970'li yıllarda kavramsal olarak ortaya çıkmış, 1980'lerde ise gelişerek birçok ülkede çözüm odaklı önemli adımlar atılmış ve etkisi günümüze kadar süren sosyal ve politik bir hareket olarak yer etmiştir. “Feminizm ve çevreciliğin kesiştiği noktaları tartışmak için bir araya gelen kadınlar, kadınlara ve doğaya saygı duyulması gerekliliğinin altını çizerek insanlık tarihi boyunca kadın ile doğanın ilişkilendirildiğini ve ikisinin de baskı altında tutulduğunu ifade etmişlerdir” (Plumwood, 2004, s. 33). Kadınlar tarih boyunca yaşadıkları baskıları anlatmak, isteklerini yansıtmak ve kendilerini ifade etmek için edebiyat ve sanat gibi alanlara başvurmuşlardır. Haspolat'ın (2024, s. 42) araştırmasına göre, tiyatro ve sahne performansları, sinema, plastik sanatlar (resim, heykel, seramik, çizim), yerleştirme sanatı, müzik, edebiyat ve opera gibi dallardaki sanatçılar da 2000'lerden itibaren giderek artan sayıda ve sıklıkla, iklim değişikliğinin şekillendirilmesinde “insanların rolünün ne kadar merkezi olduğunu gösteren bir aynayı halka tutma” anlamında farkındalık yaratmak ve izleyicileri siyasi ve çevresel olarak sürece dahil etmek hedefiyle sanat eserleri üretmeye yönelmiştir.

Sinema sanatı yoluyla feminist düşüncenin ifadesi öncelikle eleştiri yoluyla yazınsal anlamda başlamış daha sonra uygulama alanında filmler çekilmeye başlanmıştır. 1980'li yıllarda gelişen ekolojik yaklaşımlı feminist hareketle birlikte kadının doğayla

beraber iyileştirici gücüne dikkat çekmek isteyen yapımlar üretilmeye başlanmıştır. Bu yapımlardan; Hayao Miyazaki'nin *Wind Valley* (1984) ve *Princess Mononoke* (1997), Steven Soderberg'in *Erin Brockovic* (2000), James Cameron'un *Avatar* (2009), Benh Zeitlin'in *Beasts of the Southern Wild* (2012), Benedikt Erlingsson'un *Woman at War* (2018), Selcan Ergun'un *Kar ve Ayı* (2022) filmleri ekofeminist okumalara açık örneklerdir.

Bu çalışmada, doğanın bir direniş ve dönüşüm aracı olarak ele alındığı filmlerden Ceyda Aşar'ın senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Burası Size Göre Değil* (2023) adlı kısa film amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmiş ve ekofeminist bir bakışla incelenmek üzere seçilmiştir. Filmin, ekofeminist kuramsal çerçevede nitel araştırma yöntemlerinden göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmesi sunulmuştur. Yapısalcılığın temel ilkelerinden doğan göstergebilim kavramı, modern öncüler Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure tarafından temellendirilmiş ve Christian Metz tarafından sinema alanında analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü olan Saussure göstergeleri gösteren ve gösterilen olarak iki bölüme ayırmaktadır. Saussure (1985, s. 72), bütünü belirtmek için gösterge sözcüğü kullanılmalı, kavram yerine gösterilen ve işitim imgesi yerine de gösteren terimlerinin benimsenmesinden bahsetmektedir. Amerika'da çalışmalarını sürdüren Peirce de kavramı üçlü ayrımlar üzerine kurmuştur. Peirce (1978, akt. Karaman, E. 2017, s. 28-29), birinci üçlükteki göstergenin yalın, tek bir duruma yahut varlığa gönderme yapan göstergelerden oluştuğunu söylerken, ikinci üçlükte bir göstergenin nesneyle olan ilişkisinden doğan görüntüsel gösterge oluşturduğunu ve üçüncü üçlükte ise göstergeyi yorumlayan kişinin çıkarımının adlandırıldığından bahsetmektedir. Göstergebilimin 1960'lı yıllarda sinema alanındaki karşılığını sunan Christian Metz ise, Fransız göstergebilimci Roland Barthes'in düşüncelerinden etkilenerek yapısalcı dilbilimin olanaklarını kullanmış ve sinemanın dil ile olan ilişkisini inceleyerek filmde oluşturulan anlamlara dikkat çekmiştir. Çiçek'in (2016, s. 35) de bahsettiği gibi, Metz sinema göstergebilimini genel olarak anlam ve film imleri bilimi olarak ele almıştır. Bahsedilen tüm düşünürlerin görüşlerine bakacak olursak, göstergebilim kavramı genel itibarıyla göstergelerin bilimini sunmayı amaç edinen bir bilim dalıdır denilebilmektedir. "Göstergebilim; görünenin, aslında gerçeğin kendisi olmadığından hareketle, gerçekte neyin gösterilmek istendiğini araştırır" (Çiçek, 2016, s. 27). Göstergebilimsel analiz yöntem sayesinde filmde sözden çok görsel anlatımın olduğu sahneler, gösteren ve gösterilen kavramları üzerinden açıklanmıştır. Çalışmada önce ekofeminizm kavramı araştırılmış olup, feminist teori ile sinema birlikteliği incelenmiş ve ekofeminizmin sinema sanatıyla birlikte anlam arayışı, amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen *Burası Size Göre Değil* (2023) adlı kısa film incelemesi üzerinden açıklanmıştır.

Sinema sanatı içerisinde doğanın ve ekolojinin araştırılması da tıpkı feminist teorinin sinema sanatı içerisinde yer alması gibi yirminci yüzyılın ikinci yarısına dayanmaktadır. 1970'li yıllarda, var olan sistem içerisinde ezilen kadınların beyazperdedeki anlatısına dikkat çekmek ve dönüştürmek için feminist film teorisi gelişmiş, eş zamanlı olarak yine var olan sistemde ezilen doğa ve çevreye dikkat çekmek için ise ekosinema kavramı gelişmiştir. Roger C. Anderson 1975 tarihinde yayımladığı "Ecosinema: A Plan for Preserving Nature" isimli makalesinde belirttiği üzere çevre sorunlarına dikkat çekmek için sinemanın gücünden yararlanılması gerektiği aşıkardır. "Ekosinemanın temel iki misyonundan söz etmek gerekirse; bunlardan ilki sinemanın doğa ile olan ilişkisini ortaya çıkarmak, ikincisi ise sinema ile ilişki içindeki her bireyde ve alanda ekolojik bir bilinç yaratmaktan söz edilebilmektedir" (Gül, 2024, s. 63-64).

1990'lı yıllarda ekoeleştiri kavramı gelişmiştir ve yeni bir edebi türün ortaya çıkmasıyla edebiyat eleştirilerinde kavramsal sorunlar gündeme getirilmeye başlanmıştır. “Günümüzde de tüm ana ilkelerini ve literatür tekniğini ekoeleştirel yöntem doğrultusunda inşa eden ekosinema yaklaşımı; sinema disiplinin tüm süreçlerine -üretim-dağıtım-tüketim aşamalarına- ekolojik perspektiften yaklaşmayı esas almaktadır” (Dinvar Pekşen, 2024, s. 132). Nitekim yirmi birinci yüzyılda ekoeleştirel yaklaşım alanı genişleyerek; ekofeminizm, ekosinema, ekomedya gibi yeni yaklaşımların oluşmasına olanak vermiştir.

Bu araştırmanın önemi, ulusal ve uluslararası düzeyde birçok feminist film okuması bulunmasına karşın ekofeminizm kavramı çerçevesinde film incelemesi yapılan çalışmaların sayısının az olması özellikle bir kısa film incelemesine rastlanmamasıdır.

Sonuç olarak, kadın problemleri ile ekolojik problemleri bir arada ele alan ekofeminizmin sinematografik anlatımda karşılığı araştırılmış, ekoeleştirel diğer yaklaşımlardan da faydalanılarak sinemada kadın anlatısı için dönüştürücü ve alternatif bir söylem üretmek amaçlanmıştır.

Ekofeminizm: Kadın ve Doğa Birlikteliğinin Dönüşüm ve Direniş Alanı

Edebi eserlerin doğa merkezli bir eleştirisini sunan ekoeleştiri, zamanla diğer disiplinlerde de karşılığını bulmuş ve doğa merkezci bakış açısıyla disiplinlerarası bir nitelik kazanmıştır. “Ekoeleştiri, çeşitli şekillerde nasıl var olabileceklerini göstermek için insan ve insan olmayan arasında ortak bir zemin bulmaya çalışır çünkü çevre sorunları varlığımızın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir” (Oppermann, 1999, s.31). Çevre sorunlarına eğilen ve çözümü için farklı perspektifler sunmaya çalışan ekoeleştiri, kendi içerisinde birden farklı yaklaşımı barındırmaktadır. “Başlıca Ekoeleştirel yaklaşımlar arasında; Derin Ekoloji, Toplumsal Ekoloji, Ekofeminizm, Postkolonyal Ekoeleştiri, Ekopsikoloji ve Ekososyalizm yer alır” (Gül, 2024, s. 25). Bu çalışma içerisinde birçok yaklaşımdan bahsedilmekle beraber temelde kadın ve doğa birlikteliğini ele almak amacıyla ekofeminizm kavramı üzerinden düşünce geliştirilmiştir.

Ekolojik odaklı feminizm hareketi olarak ortaya çıkan ekofeminizm kavramı, Haspolat'ın (2024, s. 51) aktarımıyla “kadınlar kendilerini ve dünyayı aynı anda kurtarmak için harekete geçmelidir. Bu iki ihtiyaç birbiriyle yakından ilişkilidir” tespiti ve çağrısını yapan Françoise d'Eaubonne tarafından Orta Avrupa'daki politik hareketlerin teorileştirilmesi kapsamında *La Feminisme ou la Mort* (Feminizm ve Ölüm) adlı kitabında 1974 yılında ilk kez kullanılmıştır. 1970'li yıllarda kadın hareketlerinden biri olan Hindistan'da bir grup kadının ormanları korumak için yaptıkları protestolarla Chipko hareketini (kucaklama hareketi) ortaya çıkarmaları ve protestolar neticesinde ağaçlandırma çalışmalarında pay sahibi olmaları bu kavramın toplumsal boyuta ulaşmasını sağlamıştır. Topgül (2012, s. 72), ekofeminizmi diğer kavramlardan ayıran temel özelliğinin, çevre sorunlarını kadın sorunlarıyla ilişkilendirerek, çevre sorunlarının çözümünde de kadın bakış açısının kullanılması olduğunu söyler. Ekofeministlere göre, ataerkil hegemonyanın kadın üzerindeki egemenliği ile insanların doğa üzerindeki egemenliği arasında bağlantı bulunmaktadır ve her iki yıkımda erkeklerin eylemlerinden kaynaklanmaktadır. “Dolayısıyla ekofeminizm, kadınların toplumsal düzen içinde ikincil konumda kalmaları ile doğanın tahribi arasında, diğer bir söylemle kadının sömürülmesiyle doğanın talan edilmesi arasında doğrudan bir bağ kurarken doğanın özgürlüğü ile kadının özgürlüğünü birbirine bağlamakta ve bu anlamda her ikisinin özgürlüğünün ve dünyada hak ettiği değeri görmesinin ancak ve ancak her ikisi üzerinde eşzamanlı olarak tahakküm kuran ve kaynağını toplumdan alan erkek egemenliğine

kadınlar tarafından son verilmesinde olduğunu düşünmektedir” (Haspolat, 2024, s. 53). Günümüz toplumuna bakacak olursak kadına ve doğaya gösterilen olumsuz muamelenin ardındaki dinamik, baskıcı köklenmiş geleneksel ataerkil kalıntılardır. Garrard da (2020, s. 43) kadınlar eğer doğayla ilişkilendiriliyorsa ve bu iki kavram birbirlerine referans verilerek hor görülüyorsa, terimleri tersyüz ederek doğayı, irrasyonelliği, duyguyu ve insan veya insan dışı bedeni kültür, akıl ve zihin karşısında yücelterek hiyerarşiyi yıkmamanın mümkün olduğundan bahsetmektedir. Özellikle radikal feministlerin benimsediği bu görüş dünya üzerinde yaşamı tehdit edenin ataerkil sisteme ait olan olduğunu ve bu sisteme başkaldırmanın ise yaşam için bir borç olduğunu savunmaktadır. Shiva ve Mies (2019, s. 43) kadın ve doğa arasındaki paralel ezilme biçiminden şu şekilde bahsederler; “ekoloji hareketi içinde yer alan aktivistler olarak bilim ve teknolojinin cinsiyet ayrımı gözetmediği bizim için çok açıktı ve daha pek çok kadın gibi biz de erkek ve doğa arasındaki (indirgemeci modern bilim tarafından 16. yüzyıldan beri şekillendirilen) sömürücü tahakküm ilişkisi ile çoğu ataerkil toplumda, hatta modern sanayi toplumlarında bile hakim olan kadın ve erkek arasındaki sömürücü ve baskıcı ilişkinin birbirine sık sıkıya bağlı olduklarını görmeye başladık”. Bu bağlamda günümüzde hala kadınların ve doğanın aynı ataerkil sistem tarafından sömürüldüğü gerçeği devam etmekle birlikte kadınların bir direniş ve özgürlük aracı olarak ekofeminizm kavramıyla buluşmaları bir kadın hareketi olarak düşünülebilmektedir.

1980’li yıllarda ekofeminizm akademide kuramsallaştırılarak, feminist düşünce ve pratiğin ekolojist bir bakış açısı içermesi gerektiği tartışılmıştır. Bu tartışmalar kadın ve doğa ilişkisine ait farklı bakış açılarının ve çözümlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ekofeminizm; kültürel ekofeminizm, materyalist (sosyalist) ekofeminizm, liberal ekofeminizm gibi farklı gruplara ayrılmaktadır. “Kültürel ekofeminizmin kökleri radikal feminizme dayanır ve ataerkil düzenin kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilen nitelikleri değersizleştirmesine karşı bir tepki olarak gelişmiştir” (Şimşek & Nalbant, 2025, s. 566). Örneğin kadınlar gerek doğurgan olmaları gerek psikolojik yapıları gerekse biçilen toplumsal roller gereği doğaya daha yakın görülmektedir. Bu toplumsal roller kadını doğayla ilişkilendirirken erkeği ise akılla ilişkilendirmiştir. Kültürel ekofeminizm düşüncesine sahip olan kişiler ise bu değersizleştirmeye karşı kadınlara özgü nitelikleri içeren düşünceleri daha çok sahiplenirler ve kadın ile doğa arasındaki bu ilişkinin ataerkil tahakkümü yıkacak güçlü bir bağ olduğunu savunurlar. Sosyalist (materyalist) ekofeministler; toplumda var olan hiyerarşik ilişkilerin yok edilmesi gerektiğini ve eşit bir toplumsal hayatın mümkün olabileceğini söylerken kapitalist sistemi eleştirmektedir. “Kadınların duygusal, erkeklerin akıllı olarak tezat biçimde konumlandırılmasına karşı çıkmakta, doğa ve kadın sorunlarının çözümünün çevre sorunlarının feminist bir yaklaşımla irdelenmesiyle gerçekleşeceğini savunmaktadır” (Özdemir & Aydemir, 2019, s. 272). Liberal ekofeministler ise kadınların bireysel gelişimine, eşit haklara sahip olmasına ve toplumda aktif olmalarına önem vermektedir. Erkeğin yetkisinin olup iyileştirici gücünün olmamasından yakınan liberal ekofeministler kadınların aynı yetkiyi kazandıklarında dönüşümün yaşanabileceğini vurgulamaktadır. Tamkoç’un (1996, s. 80) da bahsettiği gibi, liberal ekofeministler kadınlara da erkekler gibi şartlar sağlansa, mühendislik ve yasa yapma gibi konularda yetki verilse erkeklerden daha başarılı olarak çevre sorunlarını çözebileceklerini savunmaktadır. Tüm bu görüşlere bakacak olursak tahakküm altındaki kadın ve doğanın belirli bir ilişkisinin var olduğu, ekolojik problemlere getirilen çözümlerin feminist bakış açısına sahip olması gerektiği, kadın ve doğa ilişkisinin dönüştürücü ve iyileştirici gücünün olduğu temelde ekofeminizmin ilkeleri olarak bahsedilebilmektedir.

Feminist Teori

Feminizm, yaşamda kadın ve erkek cinsleri özelinde kurulan eşitliksiz tavrın yıkılması adına bir araya gelen hak savunucuları tarafından ortaya çıkmış bir kavramdır. “Feminist teori tarihi, 18. yüzyılda Mary Wollstonecraft’ın yazdığı “Kadın Haklarının Savunusu” ile yazınsal olarak başlamış ve kitap feminist düşünce tarihinin ilk başat eseri olarak yer almıştır” (Donovan, 2019, s. 21). Bu eserde feminist teori, toplumsal cinsiyet eşitliğinin üzerinde durarak ekonomik ve siyasal alanlar gibi yaşamın her alanında iki cinsiyetin eşitliğinin oluşması üzerine bir düşünce geliştirmiştir. Özellikle bu yıllarda kadınların eş ve anne olmak gibi görevlerinin yanı sıra evlerine ve kocalarına ait olduğu düşüncesi de evrensel bir hal almıştı. “18. yüzyılın ortasından itibaren ve özellikle 19. yüzyılın başında yaşanan tarihsel dönüşümler, başta Sanayi Devrimi, kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev mekanını birbirinden ayırmıştır” (Donovan, 2019, s. 25). Kadınlar özelinde geliştirilen bu katı kurallar ve aidiyetlikler, kadın hareketlerinin oluşmasına yol açmıştır. “19. yüzyılın ortalarına doğru kadın hareketi kapsamında ilk olarak, kadının seçme hakkı için kampanya yürütülüp esin kaynağı olarak erkeklere oy hakkı verilmesinin genişletilmesi gösterilmektedir. Bu dönem genellikle, “ilk feminizm dalgası” olarak isimlendirilmektedir” (Nalbant & Korkmaz, 2019, s. 168). Feminizmin tarihsel süreci içerisinde günümüze kadar dört dalgadan bahsetmek mümkündür. Birinci dalga feminizmde siyasal anlamda bir eşitlik istemi söz konusuysen, 1960’lı yıllarda ortaya çıkan ikinci dalga feminizmde ise belirli bir grup kadınların hakkı için değil her ırk, dil ve dine mensup kadınların ortak hakları için harekete geçilmiştir. Bunlara karşın üçüncü dalga feminizm ise genel kadın sorunlarından ziyade bireysel olarak kadın sorunlarını ele almayı amaçlamıştır. “II. Dalga feminist algı temel olarak mutlak eşitlik isterken, III. Dalga feminist algı ise farklılıkları değerli ve önem arz eden bir durum olduğuna inanıyorlardı” (Taş, 2016, s. 172). Böylelikle 1990’larda ortaya çıkan üçüncü dalga feminizmin mikro politik meselelerde ilgilendiği ve bireysel olarak kadın problemleri üzerinden siyaset yapmaya eğilimli oldukları söylenebilmektedir. Yakın geçmişte ortaya çıkan feminizmin dördüncü dalgası ise internet üzerinden gerçekleşen bir #MeToo hareketini kapsayıcı niteliktedir. “İnternet ortamı kadın sorunlarının konuşulduğu, kadınların birleşerek tepki yumağı oluşturduğu bir mecra haline gelmiştir. Tüm bunlar feminizmin kimi düşünürlerin işaret ettiği gibi dördüncü feminist dalganın internet üzerinden filizlendiğini ve yaşandığını göstermektedir” (Özdemir & Aydemir, 2019, s. 1710). Tüm bu feminizmin sembol olarak sunulan dalgalarına bakarsak, kadınların her dönemde bir hak arayışı içerisine girdikleri ve iyileşmeyen haklar üzerine kadın hareketlerinin çeşitli alanlara kaydığı, çeşitlendiği ve genişlediği söylenebilmektedir.

Feminist teori belirli dönemlerde farklı dalgalara ayrılarak ayrı temsiliyetler sunduğu gibi, teorisyenler ayrı düşünce alanlarında toplanıp özel alanlarda da fikir geliştirmiştir. İlk olarak kadın ve erkeklerin eşitliğinden bahseden liberal feministler, özellikle orta sınıf ve üst orta sınıfın talepleri üzerine çalışarak ilk feminist teoriyi geliştirmişlerdir. 19. yüzyılda anaerkil bakışı benimseyerek kültürel feminizm başlığında birleşen kadınlar ise toplumsal değerleriyle var olan bir toplum hayalinden bahsetmişlerdir. Donovan’ın (2013, s. 129) bahsettiği gibi, çağdaş kültürel feministler kadınların siyasi değer sisteminin geleneksel kadın kültüründen türeyebileceği ve buradan da kamusal alana yayılabileceği fikrini koruyarak erkeklerin de bu sistemin öğretilerini benimseyeceğine inanmışlardır. Marx ve Engels’in düşüncelerini içeren Marksist teori de feminist teoriyi etkilemiş ve geliştirmiştir. Donovan’ın (2013, s. 174) aktardığına göre bazı çağdaş sosyalist feministler, kadın kültürünün, kadınların deneyim

ve pratiğinin, yıkıcı ataerkil ideolojilere karşı başlatılan feminist direnişin temelini oluşturacağına inanmaktadır. Radikal feminizm ise 1960'lı yıllarda Amerika'da gelişerek kadınların kendilerine baskı uygulayan erkeklere karşı mücadele etmek için bir araya gelmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. "Radikal feminizm, kadın-erkek eşitsizliğinin temel nedeni olarak ataerkil sistemi görmektedir ve bu eşitsizliği sonlandırmak için ataerkil düzeni ortadan kaldırmak gerektiğini düşünmektedir" (Mermutlu & Taş Çetin, 2023, s. 164). Psikoanalitik feminizm dildeki dönüşümü sağlamaya çalışırken, lezbiyen feminizm ve siyahi feminizm gibi kuramların oluşması da ayrımcılığa uğrayan bir başka grup kadınların haklarını savunmak adına gelişen teorilerdir.

18. yüzyıl itibarıyla feminist düşüncenin tarihsel sürecinin başladığı ve günümüze gelene kadar süreç içerisinde birçok teorinin gelişim gösterdiği söylenebilmektedir. Yapısı gereği her dönemde ve toplulukta feminizm düşüncesi, farklı olasılıkları tartışsa da temelde eşit ve özgür bir toplum uğruna mücadele eden kadınların erkek egemen dünyadaki sesini duyurmayı hedeflemektedir. Gelişen yeni feminist teori ve uygulamalar çerçevesinde birbirinden bağımsız kadın hareketleri de bağlamında bulunduğu konularda kadınların taleplerini duyurmaya ve haklarını savunmaya devam edeceklerdir.

Feminist Film Teorisi

Feminist düşüncenin sinema sanatıyla buluştuğu zaman dilimi yaklaşık 20. yüzyılın ikinci yarısına dayanmaktadır. Bu dönem birçok feminist teori gelişmiş, kadın hareketlerinin çıktısı olarak kadınlar belirli hak ve kazanımlar elde etmiş ve sonucunda sanat alanında kadının ifadesi de dönüşüme uğramaya başlamıştır. Sinemanın feminist teori ile neden buluştuğu ve nasıl dönüştüğü sorusu ise ilk dönem Hollywood sineması incelemelerine eğildiğimizde açıklanabilmektedir.

Sinemanın ilk yıllarında hakimiyeti elinde tutan Hollywood sinemasında; kadın karakterlerin özne olarak konumlandırılmaması, eril dilin ve zihniyetin hâkim olduğu bir kadın kimliği oluşturulması, filmlerde kadınların istek ve arzularının dile getirilmemesi, kadın bedeninin fetiş nesnesi halinde sunulması, filmlerde toplumsal cinsiyet eşitliğinin gözletilmemesi durumları söz konusudur. Dolayısıyla bu tür filmlerde var olan anlamların yıkılıp yeniden inşa edilmesi feminist bakış açısına sahip eleştirmenler tarafından dile getirilmiştir. 1960'lı yıllarda kadın hareketlerinin edebi alandaki karşılığı olarak gelişen ve feminist düşüncüyü temeline oturan feminist eleştiri kuramı sayesinde ilk dönem sinema filmleri incelenmiş ve anlatı ile göstergenin dönüştürülmesi noktasında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Laure Mulvey 1975 tarihinde yayınlanan "Görsel Haz ve Anlatı Sineması" adlı makalesinde, dönemin Hollywood yapımı filmlerini psikanalizin yardımıyla incelemiş ve eril nazar teorisini geliştirmiştir. Mulvey'e göre (1975, s. 19), Hollywood stiline büyü önemli ölçüde görsel hazzın ustaca ve tatmin edici bir biçimde yönlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle bu görsel hazzın erkek karakterler ve izleyiciler tarafından kadın bedenine yönlendirilmesi ise tekelleşen sinemanın en büyük özelliğidir. "Cinsel nesne olarak teşhir edilen kadın, erotik temaşanın ana motifidir: Pinup'lardan, striptize, Ziegfeld'den Busby Berkeley'e, erkek bakışını ele geçirir, erkek arzusu için oynar ve onu anlamlandırır" (Mulvey, 1975, s. 20). Dönemin sinema üreticileri olarak erkeklerin oluşturdukları beyaz perdedeki dünya, eril zihniyet ve dilin hakimiyetinde geliştiği için kadın karakterlerin ele alınış biçimi kamera, karakterler ve seyirci tarafından görsel hazzı yarattığı gibi aynı zamanda libidinal bir bakış açısı da geliştirmeye yol açmaktadır. Bu noktada feminist film teorisinin çözümlemelerini gerçekleştirirken göstergebilimden ve psikanalizden sıklıkla faydalandığı söylenebilmektedir. Smelik (2008, s.12), Mulvey'in göstergebilimsel ve psikanalitik

perspektiften bakarak sinemada kadın temsillerini çözümlediğinden bahsetmektedir. Göstergebilimi ve psikanalizden yararlanan eleştirmenler bu sayede ilk dönem Hollywood filmlerini inceleyerek kadının beyazperdedeki konumu üzerine tartışmalar başlatmıştır. “Hollywood sinemasını oluşturan yapılar temelde patriyarkal eksende çözümlendiğinden, ilk feminist teorisyenler bir filmin feminist sayılabilmesi için geleneksel anlatı ve sinema tekniklerinden kaçınılması, bunun yerine deneysel pratiğe ağırlık verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir” (Smelik, 2008, s. 6). 1970 ve sonrasında filmlerin feminist perspektifle incelenmesi, 1972 yılında ilk kadın film festivalinin yapılması, ilk feminist film eleştirisi dergisinin basılması vb. durumlar feminist film teorisinin bugüne kadar gelen süreçteki köklerini oluşturmaktadır. Feminist film teorisinin uygulama alanındaki ilk denemeleri de aynı yıllarda üretilmeye başlamıştır. Chantal Akerman’ın 1975 yapımı *Jeanne Dielman* adlı filmi teorisinin pratik alandaki ilk örneklerinden birini oluşturmaktadır. “Kadını, olumlu ya da olumsuz betimlemekten ziyade, filmin seyirciye kadın olarak hitap etmesi fikri, kadınların sinemasını, yalnızca kadınların yaptığı değil, kadınlar için olan bir sinema olarak eleştirel uğraşı da son derece önemli görünmektedir” (Lauretis, 2021, s. 9) Kadını özne olarak metinde ve kamerada konumlandırmak, dişil bir dilin imkanı üzerine düşünmek, kadın bedenini erkek öznesi haline getirmeden ele almak, kadının gündelik hayattaki deneyim ve arzularına yer vermek gibi durumlar feminist film teorisinin beyazperdede dönüştürdüğü en önemli unsurlardandır.

YÖNTEM

Bu çalışma; kadın ve doğa ilişkisinin dönüştürücü ve iyileştirici gücünü ortaya çıkarmak adına ekofeminizm kavramının sinemada *Burası Size Göre Değil* adlı kısa film üzerinden çözümlemesini sunarak, sinemadaki kadın çalışmalarına alternatif bir bakış açısı sunmayı hedeflemiştir. Ekofeminizm kavramı çerçevesinde ele alınan filmin sahneleri göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenerek kadın-doğa ilişkisinin birlikteliği ve beraber oluşturdıkları hareket anlamlandırılmıştır.

Ekofeminizm alanındaki çalışmalarda felsefi arka plan itibarıyla ekofeminist düşünürlerde kendi alanında özcü ve materyalist olarak iki ana akıma ayrılmaktadır. “Kültürel ekofeministler olumsuzlamayı olumlarken, materyalist ekofeministler olumsuzlamanın koşullarını belirlemektedir” (Demir, 2013, s. 34). Çalışmanın örneklemini olarak seçilen *Burası Size Göre Değil* adlı film ekofeminist bakış açısıyla incelendiğinde ise kültürel ekofeminizme daha yakın olduğu görülmüş ve bu felsefi arka planla örnek sahneler üzerinden göstergebilimsel analiz yapılmıştır. Kültürel ekofeminizme göre, kadın doğa ve erkek akıl ile temsil edilmektedir. Kadının doğa ile temsilindeki tüm olumsuzluklar olumlanmalıdır. Demir’in (2013, s. 23) de bahsettiği gibi, kültürel ekofeminizmin iddialarında kadın ve doğa üzerindeki erkek hegemonyasının sembolik olarak temsil edilmesi ve kadına ilişkin sıfatlar, kavramlar ve düşünme biçimlerinin taltif edilmesi, buradan hareketle ekolojik olarak duyarlı ve yaşamı olumlayan bir kültürün inşasının temelleri savunulurken politik ve toplumsal değişimden önce bireysel ve zihinsel değişimin gerçekleşmesi gerektiği savunulmaktadır. Ekopsikoloji, derin ekoloji, toplumsal ekoloji gibi ekoeleştirel yaklaşımlar ise çalışmayı derinleştirerek, bulgular kısmında filmin açılımını sağlamak için göstergebilimsel analizin sunduğu veriler doğrultusunda ele alınmıştır.

Göstergebilimsel analiz yöntemi de ekofeminizm kavramı gibi araştırmacılar tarafından farklı perspektiflerle tanımlanmıştır. Çalışma tek bir araştırmacının görüşüyle sınırlı kalmayıp, göstergebilimi içeren temel öğelerden nesne, kullanılan göstergeler ve

anlam unsurlarının açığa çıkmasına dikkat edilmiştir. Göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenen kısa filmde, gösteren, gösterilen ve gösterge ilişkisi kadın ve doğa üzerinden ele alınarak ekoeleştirel yaklaşımlar ve özel olarak ekofeminizm çerçevesinde analizleri yapılmıştır. Anlatıdan ziyade sinematografiye ağırlık veren film, göstergelerin ele alınması ve çözümlenmesi açısından zengin bir söylem sunmaktadır. Sinemanın kodlarından faydalanılarak okuması yapılan filmdeki yan anlamlar, ekolojik problemlerin kadın karakterin bedeni ve zihni üzerine güçlü bir temsilini sunmaktadır. Çalışmada, soyut olarak temsil edilen kadın ve doğa etkileşiminin göstergeleri incelenerek, bir arada gerçekleşen dönüşümün somut ifadesine ulaşılmaya çalışılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Burası Size Göre Değil Filminde Kadın-Doğa İlişkisinin Çözümlemesi

Ceyda Aşar'ın 2023 yılında senaryosunu yazıp yönetmenliğini yaptığı *Burası Size Göre Değil* adlı kısa film, ev arayan bir kadının kent yaşamına yabancılaşarak bedeni ve ruhuyla tepki verip doğa ile bütünleşmesini konu almaktadır. 15 dakikalık kısa filmde Deniz Karaoğlu'nun oynadığı emlakçı karakteri sürekli konuşan, kadını ev tutması konusunda ikna etmeye çalışan, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarıyla eril dili yansıtan biridir. Şebnem Hassanisoughi'nin canlandığı kadın karakter ise film boyunca hiç konuşmayan, dolaştığı evlerin ruhunu hissetmeye çalışan, iç sıkıntısı olan biridir. Ceyda Aşar'ın da verdiği röportajda bahsettiği gibi film, “dişil olan ile eril olanın karşılaşması ve dişilin doğa ile bütünleşmesini anlatmaktadır. Eril olan emlakçı hareketleri ve sözleriyle; hızı, düzeni, güveni temsil ediyor. Dişil olan ise dünyaya başka yerden bakıyor ve çıkışı yolculukla keşfediyor” (Özbek, 2024). Tüm bu temsiliyeti alegorik bir şekilde anlatmak istediğini söyleyen Aşar, başka bir röportajında ise şöyle söyler: “Doğa, kadınsı bir varoluş biçimidir. Doğayla birleşme yeteneğine sahiptir. Birleşmenin huzuruyla sonuçlanır ve sonunda kendini özgür hisseder. Sonuçta, hikâyenin özüne ulaşmak istiyorsak, bu bir kadın karakterin isyanı ve onun özgürlük arayışı hakkındaki bir filmidir” (RedCut, 2024). Bu bağlamda filmde eril ve dişil temsiliyeti sunan iki karakter olduğu ve bu karakterlerin erkek-akıl, kadın-doğa ilişkiselliğini işlediği söylenebilmektedir. Filmde var olan kadın ve erkek karakterlerin zıtlıkları, farklılıkları, ele alınış şekilleri ve film içerisindeki konumları Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Karakterler Arasındaki Karşıtlıkları Gösteren Tablo

Kadın Karakter	Erkek Karakter
Dişil	Eril
Doğa	Kent
İçe Dönük	Dışa Dönük
Sessiz	Konuşkan

(Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır)

Aşar'ın bu ikili ilişkiselliği işleme nedeni ise kadının doğa ile isyan etmesini ve özgürlüğüne kavuşmasını sağlamaktır. Böylelikle filmde kültürel ekofeminist bir bakışın bulunduğu söylenebilmektedir. Ekofeminist bakış filmde doğa sorunlarına ve paralel bir şekilde gerçekleşen kadın sorunlarına dikkat çekmektedir. Doğanın kocaman apartmanlar yapmak için yok edilmesi, yeşil alanların tahribi büyük bir kentleşmeyi ve kentleşmenin içinde yabancılaşıp kaybolan insanları doğurmaktadır. Değirmenci'nin (2019, s. 42) söz ettiği gibi, büyüme ekonomisi yerine ihtiyaçlarımızı yeniden gözden geçirip yaşamımızı sadeleştirdiğimiz “dayanışma ekonomisine” kadınların daha çok ihtiyacı bulunmaktadır. Çevre sorunları ve kadın sorunlarını ilişkilendiren, birlikte bütünleşerek tepki gösteren ve

kadının eylemiyle çevre problemlerine dikkat çekilen filmde ekofeminizm düşüncesi detaylı olarak işlenmektedir.

Film, bir evin duvarına yansıyan ağaç dallarının gölgesinin görüntüsü ile açılmaktadır. Ardından görüntü yerde tek başına duran bir salyangoza geçer. Kırık salyangoz kabuğu yerdeyken, karakterler yanından geçip giderler. Kadın salyangozu görünce durur, tam ona dokunacakken bacağını kaşır. Bu sahnede kadın ve doğanın ilk buluşmasını ve etkileşimini görürüz. Film boyunca tüm dolaşılan evlerde doğadaki canlılardan bir iz bulunur ve bu durum yalnızca kadının dikkatini çeker. Erkek karakter ev satmaya odaklanırken, kadın karakter ise çevreye odaklanır ve kadının doğa ile etkileşime girdiği her seferde biraz daha içsel sıkıntısı artmaktadır. Bu durum aynı zamanda ekoeleştirel yaklaşımlardan ekopsikoloji kavramını da karşımıza çıkarmaktadır. “Ekopsikoloji özellikle yoğun yapılaşmanın, nüfus ve trafik kargaşasının, aşırı sanayileşmenin görüldüğü kent yaşamının bireyde oluşturduğu zihinsel yorgunluğun önlenmesine yönelik bir öneri olarak doğa ile etkileşimi sunmaktadır” (Metin, 2023, s. 750). Kadının içsel sıkıntısı film boyunca daha da artar ve dışsal olarak bedeninin tepkimeye girmesine yol açar. Bu durumun aşılması ise ekopsikolojiye göre insan ve doğanın birlikte hareket etmesiyle sağlanacaktır. Aşar’ın filmi de bu sona doğru bir yol almaktadır.

Tablo 2. Film Sahnelerinin Göstergebilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Duvara gölgesi yansıyan ağaç dalları	Doğanın tahribi
	Kabuğu kırılmış salyangoz ve başucundaki kadının ayak bileğini kaşması	Kadının doğa ile ilk etkileşimi
	Pencereden sızan gün ışığının yansıması ve üzerindeki kuş tüyü	Tabiatın kentleşme ile yok edilmesi ve ondan geriye kalanlar



Duvarın üzerindeki tablonun içerisinde bir kadın inşaat alanını izlemektedir

Doğal alanların insanlar tarafından bozulması ve insanların buna seyirci kalması

(Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır)

Çevre sorunlarının çözümünün ancak kadın bakış açısıyla gerçekleşebileceğini savunan ekofeminizm düşüncesi Tablo 2’de görüldüğü gibi filmin içerisinde dramaturjik bir sıraya göre işlenmiştir. Önce doğanın tahribini ve yerini alan evleri görür, ardından doğayla etkileşime giren kadının sıkıntısını anlar ve Tablo 2’deki son görselde görüldüğü gibi tüm olanlara seyirci mi kalınacak, yoksa dönüşüm için harekete mi geçilecek sorusunu düşünürüz. İnsanlar tarafından tahrip edilmiş doğaya bizler de bu sahnede seyirci kalırız. Murray Bookchin toplumsal ekoloji kavramını geliştirerek toplumsal düzende var olan insanlığın doğa üzerinde kurduğu tahakkümü ve hiyerarşik yapıyı eleştirmiştir. Çünkü “Bookchin’e göre mevcut ekolojik kriz, hiyerarşik olduğu kadar sömürücü bir karaktere de sahip olan mevcut toplumsallaşma düzeyimizin ürettiği toplumsal sorunların bir devamı olarak ortaya çıkmıştır” (Oral, 2023, s. 395). Bu sahneye kadar kadın karakter zaten doğanın olması gereken yerde olmadığını fark eder, doğada yaşayan canlılardan kalmış parçalarla ilişki kurar ve bu durumu dert edinir. Öyle ki bu içsel sıkıntısı dışsal bir tepkimeye dönüşür. Film bize kadın karakterin bir şeyleri dönüştürmek üzere hareket ettiğini yani filmin dramaturgisinin ekofeminizm düşüncesine sahip olduğunu göstermektedir.

Tablo 3. Film Sahnelerinin Göstergebilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Evin içerisindeki kadın pencereden, dışarıda yemek yiyen güvercinlere bakmaktadır	İnsan ve doğa arasındaki sınır, doğada canlıların daha özgür oluşu görülmektedir
	Pencere arasından sızan gün ışığı ve kadın karakterin yere yansıyan gün ışığının üzerinde oturması	İnsanların doğaya olan ihtiyacı, kadının doğaya ait olanı hissetme ve onun sıkıntısını çekmesi

	Merdivenden çıkan bir kadın görülmektedir, kadının bacaklarının arkasında kızarıklık ve çatlamalar mevcuttur	Kadının doğa ile etkileşiminin bedensel yansıması bacağının arkasındaki ağaç dallarına benzeyen görüntü ile verilmiştir
	Ağacın duvara yansıyan dallarının görüntüsü ve önünde kadın karakter görülmektedir	Kadının ruhen ve bedenlen doğa ile etkileşimi ve doğa ile bütünleşmek için çağrıya kulak vermesi, doğanın kucağına adım atması
	Bir kadının bacaklarında ağaç dallarına benzeyen bir şeklin bulunması	Kadının bacaklarındaki kızarıklıkların ağaç dalı şeklini alması, kadının doğa ile etkileşim sonucu dönüşüm sürecinin başlangıcını göstermektedir
	Erkek karakter ormanın içinde oturmuş kadın karakterin ormanda yürüyüşünü seyretmektedir	Erkek karakterin kadın karakteri anlamadığı ve anlamadığı için eylemine katılamadığı görülmektedir
	Kadının ağacın altına yatması ve üzerinin dallarla kaplanması	Kadının doğa ile bütünleştiği ve dönüşümünü tamamladığı andır

(Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır)

Tablo 3’te verilen olay örgüsüne bakacak olursak da kadının doğadan gelen mesajı aldığını ve bu mesaja cevap verdiğini görürüz. Çevreci düşüncede derin ekoloji yaklaşımını temsil eden Arne Naess’in fikirleri bize bu sahnenin çözümlemesi için yardımcı olacaktır. Çevreci düşünce sığ ekoloji ve derin ekoloji gibi farklı yaklaşımlarla mevcut çevre sorunlarına çözüm aramaktadır. “Yazara göre “sığ ekoloji” yaklaşımı mevcut çevre sorunlarının basit reformlarla insan yararına uygun şekilde idare edilebileceği düşüncesini temsil eder” (Arıkan, 2020, s. 195). Naess ise sığ ekolojinin karşısına derin ekolojiyi koyar ve çevre krizlerinin temeline inilmesi gerektiğini, ancak bu şekilde kökten çözüme ulaşılacağını savunur. Kadın karakterin ağacın köküne doğru uzanması ve ağacın yapraklarının üzerine düşmesiyle görünmez hale gelmesi, doğa ve insanın bütünleştiği ve bir olduğu fikrini oluşturmaktadır. Arıkan’ın (2020, s. 198) çözümlediği derin ekoloji fikrine göre, kişinin kendisini sadece belli sınırların içinde bir varlık olmaksızın doğanın tamamının bir parçası olarak görmesi onun kendini gerçekleştirmesini sağlamaktadır. “Ve sözde yaşam mücadelesi ve en uygun olanın hayatta kalması, öldürme, sömürme ve bastırma yeteneğinden ziyade karmaşık ilişkilerde bir arada yaşama ve iş birliği yapma yeteneği anlamında yorumlanmalıdır” (Naess, 2005, s. 2). Filmde doğa ile iş birliğine giren ve doğayla bir bütün halinde gören kişi ise kadın karakterimizdir.

Filmin son sahnelerine kadar kadının eylemleri erkek karakterin ona tuhaf bakışlarıyla devam etmektedir. Lipoglavsek’in (2025, s. 233) bahsettiği gibi, doğa insanlar için öteki olarak kaldığı sürece özellikle çağdaş kapitalist ve sanayileşmiş bir toplumda, ondan o kadar uzak ve yabancılaşmış hissediler. Böylelikle filmde erkek karakter doğaya ve kadına yabancılaşmış bir halde dururken, kadın karakterde feminist bakış ve doğayla empati söz konusudur. Demir’in (2013, s. 23) kültürel ekofeminizm kavramını açıklarken söz ettiği gibi, kadın ve doğa üzerinde erkek egemen baskının köklerinin sembolik olarak anlatıldığı ve erkeğin yerine doğayı temsil edenin kadın olmasının tercihi neredeyse filmin tüm sahnelerinde gösterilmektedir.

Film kadın karakterin bakış açısıyla ilerlediği için genel atmosfer tekinsiz ve sıkıntılıdır. Film sahnelerinde kullanılan renkler ağırlıklı olarak kahverengi ve yeşildir. Ağacın, doğanın, ekolojinin renklerini oluşturan renklerin yanı sıra sembolik olarak da doğa gösterilmiştir. Örneğin kadın karakterin küpesinde ve duvar kağıtlarında kullanılan ağaç şekli ile doğa yapay olarak kentin içerisine ve insanların yaşamına yerleştirilmiştir. Filmde bu gibi birçok sembolik öğe bulunmaktadır ve hepsi kadın ve doğa ilişkisini anlamlandırmak adına önem arz etmektedir.

SONUÇ

1970’li yıllarda ortaya çıkan ekofeminizm düşüncesi, çevre ve kadın problemlerini bir arada ele alarak ancak bu şekilde çözüme ulaşacağını savunan bir yaklaşımdır. Ekofeminizm, kadınları ve çevreyi ezen sistemin aynı olduğunu ve bu sistemi yönetenlerin ise ataerkil zihniyete sahip olduğunu söyleyerek bu ataerkil değerlere karşın bilinç yükseltme çabası geliştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu bilinç yükseltme çabası kitlelere ulaşabilen sinema sanatında eser üreten kişilerin de sayısını arttırmaktadır. Ekofeminizm düşüncesine sahip filmler 1980’li yıllarda üretilmeye başlamış, ülkemizde de bu tarih 2000’li yıllara tekabül etmiştir. Ekofeminist düşüncenin sinema ile kurduğu ilişki hem kadınlara uygulanan hegemonyaya hem de doğanın sömürüsüne karşı güçlü bir ifade alanı yaratmaktadır. Ekofeminizmin sunduğu bakış açısıyla kadın ve doğa arasında kurulan bağ, sinemada yalnızca tematik bir unsur olarak değil aynı zamanda anlatının taşıyıcısı konumundadır. Kadın-doğa ilişkisi ataerkil

sistemin dışında farklı bir yaşam imkanını ve direniş alanını mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda sinema sanatı sayesinde hem kadınlık deneyimini hem de ekolojik duyarlılığı bir araya getirerek izleyicisine dönüştürücü alternatif bir bakış imkânı sunmaktadır.

Bu çalışmada kadın ile doğa arasındaki simbiyotik ilişki ekofeminist kuram çerçevesinde Ceyda Aşar'ın senarist ve yönetmenliğini yaptığı 2023 yapımı *Burası Size Göre Değil* adlı kısa film üzerinden ele alınmıştır. Film bize görsel anlatım yoluyla kadın karakterin doğayla kurduğu bağı ve ataerkil tahakküme karşı yeni bir alan yaratma imkanını sunmaktadır. Kadın karakterin girdiği tüm evler, doğadan ve doğadaki canlılardan yarım kalan izler taşımaktadır. Kuş tüyü, pencereden sızan gün ışığı, duvara gölgesi yansıyan ağaç dalları, kabuğu kırılmış salyangoz, evin tavanından akan yağmur suyu vb. görüntülerle alegorik bir anlatım sunulmaktadır. Ekofeminist çerçevede göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenen filmde, sunulan alegorik anlatımlar yoluyla alt metinler ortaya çıkarılmıştır. Bulgular sonucu filmdeki kadın karakterin kendisine atfedilen toplumsal rollere sahip çıkarak toprakla bütünleşmesi ve toprak ana metaforunun ortaya çıkması filmin kültürel ekofeminist bir düşünceyle hareket ettiğini göstermiş ve böylelikle kadın-doğa ilişkisinin dönüştürücü gücüne vurgu yapılmıştır. Filmde ekofeminizm okumasının yanı sıra ekoeleştirel düşünceye ait birçok yaklaşım bulunmaktadır. Filmin sahneleri analiz edildiğinde Bookchin'in toplumsal ekoloji, Naess'in derin ekoloji ve ekopsikoloji kavramlarına da rastlanmıştır. Toplumsal ekolojinin savunduğu insan ve doğa arasındaki hiyerarşik yapıda insanların doğayı tahrip ettiğini ve seyirci kaldığı, Naess'in derin ekoloji düşüncesinde var olan insan ve doğanın ancak bir bütünlüklü yapıda bulunduğu olumlu sonuç elde edebileceği, ekopsikoloji yaklaşımında ise doğanın tahribinin insan psikolojisinde yarattığı olumsuzluklar görülmektedir. Bu kavramlar bağlamında film, her ekoeleştirel yaklaşımı ayrı ayrı karşılaması bakımından ve özellikle kadın karakterin doğa ile olan ilişkisini odağa alması açısından çevre problemlerine dikkat çekerek izleyicisine çözüm imkanları sunmaktadır.

Sonuç olarak, feminist film pratiği üretim alanı içerisinde ekofeminizm kavramı yeni ve uygulaması fazla olmayan bir alandır. Günümüzde dünya üzerinde yaşanan ekolojik problemler ve kadın problemleri devam ettiği için sanatçılar tarafından üzerine eğilimesi gereken bir konudur. Ekofeminizm düşüncesi sinemaya doğa odaklı kadın bakış açısını getirerek feminist film pratiği üretimi için alternatif söylem, kadın karakter yaratımı ve dişil dilin imkanını araştırmaktadır.

Etik İlkeler

Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazar tarafından hazırlanmıştır.

Çatışma Beyanı

Bu araştırmanın yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

Yapay Zekâ (YZ) Taahhütnamesi / Artificial Intelligence (AI) Commitment

Bu makalenin yazarı; LOKUM Sanat ve Tasarım Dergisi yapay zekâ politikasını kabul etmiş ve hazırlanış sürecine bağlı olmaksızın üretilen tüm içerikten, etik ilkelere uygun kaynak gösteriminden, sunulan içerikteki görüş ve bilgilerden hukuki, etik, ahlaki ve fikrî olarak sorumlu olduğunu taahhüt etmiştir.

The author of this article has consented the artificial intelligence (AI) policy of LOKUM Journal of Art and Design and has undertaken to be legally, ethically, morally, and intellectually responsible for all content produced regardless of the preparation process, for ethical source citation, and for the opinions and information presented in the content.

KAYNAKÇA

- Arıkan, E. (2020). Çevreci düşünce ve çevre hukuku için radikal bir kılavuz: Arne Naess'in derin ekoloji yaklaşımı. *Türk Alman Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2(1), 191-220.
- Çiçek, M. (2016). Göstergebilim ve sinema ya da sinema göstergebilimi. *Kesit Akademi Dergisi*, 2(3), 25-41. <http://dx.doi.org/10.18020/kesit.42>
- Değirmenci, E. (2019). Ekolojik feminizm penceresinden büyümeme (Degrowth) ekonomisine bir bakış. E. Değirmenci (Der.) *Doğa ve kadın: ekolojik dönüşümde feminist tartışmalar*. Derlem Yayınları.
- Demir, M. (2013). Çevre olarak konumlandırılmış kadını ve doğayı birlikte düşünmek: Ekofeminizm. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63, 11-44.
- Dinvar Pekşen, G. (2024). İklim iletişimi faaliyetleri: Ekosinema alanındaki bilimsel üretimi çerçevelemek. *INIF E-Dergi*, 9(2), 129-151. <https://doi.org/10.47107/inifedergi.1514758>
- Donovan, J. (2019). *Feminist teori entelektüel gelenekler*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan). İletişim Yayınları.
- Ferry, L. (2000). *Ekolojik bir düzen*. (Çev. Turhan Ilgaz). Yapı Kredi Yayınları.
- Garrard, G. (2020). *Ekoleştirir: Ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar*. (Çev. Ertuğrul Genç). Kolektif kitap.
- Gül, M. E. (2024). *Ekosinema üzerine düşünmek: Andrey Tarkovski, Abbas Kiyarüstemi ve Nuri Bilge Ceylan sinemasında doğa* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Haspolat, E. (2024). Ekofeminist bir bakışla vitruvius erkek insanına sınır çizmek: Kar ve Ayı filmi. *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 6, 39-69. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10990765>
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 34, s. 25-36. <https://doi.org/10.17932/IAU.IAUD.13091352.2017.9/34.25-36>
- Lipoglavsek, M. (2025). Girls in the ecological crisis: Studio ghibli and ecofeminism. (Trans. Maja Lovrenov). KINO! 55-56, 231-246. <https://e-kino.si/articles/girls-in-the-ecological-crisis-studio-ghibli-and-ecofeminism/>
- Metin, A. E. (2023). Web of Science (WOS) veri tabanında yayınlanan ekopsikoloji çalışmalarının bibliyometrik analizi. *Kent Akademisi*, 16(2), 749-762. <https://doi.org/10.35674/kent.1239373>
- Mermutlu, A. & Taş Çetin, F. (2023). Radikal feminist kuram ve annelik söylemi, *Hafıza*, 5(2), 163-176. <https://doi.org/10.56671/hafizadergisi.1364026>
- Mulvey, L. (1975). Görsel haz ve anlatı sineması. (Çev. Nilgün Abisel), *Screen*, 18-24.

- Naess, A. (2005). The shallow and the deep, long-range ecology movement. The Selected Works of Anne Naess, H. Glasser & A. Drengson (Ed.), *Springer Publishing*, Amsterdam.
- Nalbant, F. & Korkmaz, T. (2019). Feminist teori temelinde toplumsal cinsiyet eşitliğinin Türkiye bağlamında değerlendirilmesi, *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 165-186. <https://doi.org/10.22466/acusbd.633806>
- Oppermann, S. (1999). Ecocriticism: Natural World in the literary viewfinder. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(2), 29-46.
- Oral, E. (2023). Murray Bookchin'in toplumsal ekoloji anlayışı. *Beytulhikme an International Journal of Philosophy*, 12(3), 391-414. <http://dx.doi.org/10.29228/beytulhikme.66197>
- Özbek, A. (2024). Hiçbirimiz buraya ait değiliz. 22 Temmuz 2025 tarihinde <https://bianet.org/haber/hicbirimiz-buraya-ait-degiliz-292711> adresinden edinilmiştir.
- Özdemir, H. & Aydemir, D. (2019). Dördüncü dalga feminizm üzerine, *Social Sciences Studies Journal*, 5(32), 1706-1711. <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.1368>
- Özdemir, H. & Aydemir, D. (2019). Ekolojik yaklaşımlı feminizm/ekofeminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihi süreci ve türleri, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 2(2), 261-278. <https://doi.org/10.33708/ktc.608639>
- Plummwood, V. (2004). *Feminizm ve doğaya hükmetmek* (Çev. Başak Ertür). Metis Yayınları.
- RedCut. (2024). Conversation with Ceyda Aşar about her short film “This Is Not a Place For You”. 18 Temmuz 2025 tarihinde <https://redcutcollective.com/?p=2649> adresinden edinilmiştir.
- Saussure, F. (1985). *Genel dilbilim dersleri* (Çev. Berke Vardar). Birey ve Toplum Yayınları.
- Shiva, V. & Mies, M. (2019). *Ekofeminizm* (Çev. İlknur Urkun Kelso), Sinek Sekiz Yayınevi.
- Smelik, A. (2008). *Feminist sinema ve film teorisi: ve ayna çatladı* (Çev. Deniz Koç), Agora Kitaplığı.
- Şimşek, E. & Nalbant, F. (2025). İhtimam etiği bağlamında ekofeminizm. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35(2), 563-576. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.1575527>
- Tamkoç, G. (1996). Ekofeminizmin amaçları. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4, 77-84.
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri, *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 163-175.
- Topgöl, S. (2012). Kadın ve doğa ilişkisi: Ekofeminizm. *Sosyoloji Dergisi*, 27, 71-83.
- Yılmaz Aslantürk, A. (2018). Çevrenin siyasallaşmasında kadın ve doğanın dönüşümü: Ekofeminizm. *Social Science Development Journal*, 11(3), 312-324. <https://doi.org/10.31567/ssd.64>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The demand for equal rights in an environment of free thought, which began in the 18th century, led to the formation of mass women's movements in many countries in the 1970s. Women's movements, which began as a sociopolitical movement to support women's rights, emerged as different demands under different groups, which led to feminism being represented in waves. The second wave of feminism, which spanned the 1960s and 1980s, covered the period when women's movements rose to prominence. During this period, attention was also drawn to the exploitation of women and nature, and the concept of ecofeminism began to be discussed as a synthesis of feminism and ecology. Ecofeminist thinkers pointed out that women and nature were exploited by the same patriarchal system and that women and nature needed to act together to stop this exploitation. In general, ecofeminism can be divided into cultural ecofeminism, liberal ecofeminism, and socialist (materialist) ecofeminism. Although there are different responses in different groups, it is fundamentally believed that environmental and women's issues should be addressed together and resolved together. In this context, the movement's advocates have conducted studies on the relationship between women and nature in many fields, including the arts.

Cinema plays an important role in enabling women's movements to reach the masses more quickly. Feminist thought first found its counterpart in cinema through critical analysis. If we look at early classical Hollywood cinema, we see that female characters are portrayed according to social stereotypes, positioned as objects rather than subjects, created as secondary characters around male characters, and that a patriarchal perspective and masculine language are produced.

Women approached these films with a critical perspective, exploring the possibilities of feminine language, presenting feminist thought and perspectives, and focusing on women's experiences as subjects. Considering newly emerging feminist theories, cinema narratives have also become more inclusive. Looking at examples of independent cinema in recent years, it can be seen that nature is portrayed as an area of transformation and resistance alongside female characters. In this study, the 2023 Turkish short film *Burası Size Göre Değil* (This Place Is Not for You), written and directed by Ceyda Aşar, was examined as a sample.

Method

The film focuses on cinematic narration rather than verbal narration, presenting an allegorical narrative. In this context, the short film *Burası Size Göre Değil* (This Place Is Not for You), selected as an example, was examined using the semiotic analysis method, one of the qualitative narrative methods. The semiotic analysis method aims to interpret signs, and in the field of cinema, this method is used to identify and interpret the signs present in images. The reason for choosing this analysis in the study is that the film relies more on visual narration than verbal narration, and the relationship and interaction between women and nature is established in the context of the signifier-signified relationship. In the film, natural elements are treated as signs, and nature is coded as a space that serves as a refuge, a place of transformation, and a site of resistance for women. The film's representation of women and nature is examined within an ecofeminist theoretical framework, analysing the characters' representations, the use of space, and verbal and visual narrative elements.

Findings

In the film under review, women are associated with nature and identified with it in the finale. Thus, the film appears to employ the codes of cultural ecofeminism. The man's failure to understand the woman and passively watching her is also a sign of this. Unlike men, women cannot remain indifferent to the issue of nature and, through interaction, make it their mission to achieve liberation together.

Conclusion

In films that incorporate ecofeminist thought, nature transcends its role as a mere setting and becomes a storyteller, accompanying the female character on her journey and becoming an element that coexists and transforms with her. In this study, the woman's movement in tandem with nature, her integration with nature, her representation of nature, the symbolic representation of male-dominated oppression, the connection between environmental issues and women's issues, and the affirmation of characteristics perceived as feminine, such as the female character's introverted and silent nature, demonstrate that the film belongs to the cultural ecofeminist mindset. By interpreting the healing process of women and nature through an ecofeminist lens, it is concluded that cinema develops a transformative and alternative discourse within the context of ecology and gender.