

# BAK YEŞİL YEŞİL: EKOSİNEMA KURAMI ÜZERİNE

Ahmet Emin Bülbül

Ordu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi

## Öz

Endüstri Devrimi'nin ürünü olarak sinemanın çevreyle ilişkisi, ekolojik duyarlılık yaratma ve doğaya duyarlı bir forma bürünme potansiyelleri verimli bir tartışma alanı açmaktadır. Bu çalışma, ilk meyvelerini edebiyat araştırmaları içerisinde veren ekoeleştirenden yola çıkıp, ekoloji ve sinema birlikteliğinin olanaklarını, ekosinema kuramının sunduğu çerçeveyi, 2010 sonrasına tarihlenen güncel araştırmalar ışığında masaya yatırmayı amaçlıyor. Taze bir ekolojik pratik mahiyetindeki Solar Cinema'yı irdeleyen bu yazıda sunulan temel argüman, Ekosinema'nın farklı kanallarla sunduğu hareketli görüntünün, yansıtıldığı yüzeyden bağımsız düşünülmemeyeceğidir. Yalnız yeşillenmiş üretim pratikleri, ekolojik açıdan hassas film metni ve hareketli görüntü değil, ekolojik filmlerle görünür kılınan hikâyenin yansıtıldığı yüzeyin, sinema ekranının mekânı da ihmal edilemeyecek bir ehemmiyet arz etmektedir. Ekoeleştirel düşüncüyü Türkiye coğrafyasındaki sinema çalışmalarıyla ilişkilendiren bu çabanın, toplumsal yaşamda çeşitli sivil toplum kuruluşları ve alternatif medya organları tarafından ekolojik bilincin vurgulanmasına paralel olarak, üretici ve entelektüel açıdan besleyici bir hareket noktası tesis edeceği umulmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Çevrecilik, ekoeleştiri, ekosinema, Solar Cinema, sürdürülebilirlik.

## Greener: On Ecocinema Theory

### Abstract

Considering cinema as a product of the Industrial Revolution opens a space for discussion of its relationship to the environment and its potential for furthering ecological consciousness as a nature-friendly medium. Departing from ecocriticism rooted in literary theory, this paper explores the possibilities of an engagement between ecology and cinema in the framework of ecocinema theory in the light of post-2010 research. The main argument, constituted by analysis of Solar Cinema as a newfangled ecocinematic praxis, is that moving images offered by various modes of ecocinema cannot be assessed without the surfaces on which they are reflected. Not only are greener film production, ecologically sensitive narrative, and moving images of great importance; the surface and the place of the screen also carry a particular significance. It is hoped that a bridge between Turkish cinema studies and ecocriticism will produce a constructive and intellectually rich pathway, parallel to the attempts of civil institutions and alternative media to promote ecological consciousness.

**Keywords:** Environmentalism, ecocriticism, ecocinema, Solar Cinema, sustainability.

---

*Bu çalışma 28 Mayıs 2015 tarihinde sinecine dergisine ulaştırılmış; 26 Ağustos 2015 tarihinde kabul almıştır.  
eminbul@outlook.com*

---



## Giriş

Son zamanlarda, yeşil hareket<sup>1</sup>, ekolojik bilinç<sup>2</sup> ve sürdürülebilir yaşam<sup>3</sup> gibi anahtar kavramlar kitlesel dönüşümün seyrine dair önemli ipuçları sunuyor. Aydınlanma'dan bu yana insanmerkezci (antroposentrik) yaklaşımların etkisinde şekillenen kapitalist sistemin, 1970'ler sonrasında sorunsallaştırılmasını takiben, çevresel hassasiyetlerin politik, teknolojik, ekonomik ve sosyokültürel yönleriyle odak noktası haline gelişine tanık oluyoruz (Bora, 1988; Benton ve Short, 1999; Garrard, 2004). Tanık olma anları, hem verili toplumsal yapıların açmazlarına ışık tutan hem de Clive Ponting'in *Dünyanın Yeşil Tarihi: Çevre ve Büyük Uygarlıkların Çöküşü*'nde (2012) örneklediği gibi, bu yapıların eleştirel bir biçimde düşünüldüğü yeni okumalara davetiye çıkarıyor. Böylesine yeşile çalan bir iklimde, Endüstri Devrimi'nin bir ürünü olarak sinemanın çevreyle ilişkisi, ekolojik hassasiyet yaratma ve doğaya duyarlı bir forma bürünme potansiyelleri verimli bir tartışma alanı açıyor.

Aynı zamanda ekosinema, II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan ontolojik ve epistemolojik kırılmanın yarattığı parçalanmadan güç alarak kültürel, cinsiyetçi, sınıfsal ve etnik ayrımcılıkları sorunsallaştıran *Cinéma Vérité*<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Tüketime dayalı kentsel ve toplumsal dönüşüme karşı ortaya çıkan Yeşil Hareket ya da Yeşil Politika, çevresel hassasiyetleri politik bir zemine taşır. Kavram; merkezsizleşme, katılımcı demokrasi, öz yeterlilik, eşitlikçilik, alternatif teknoloji, barışseverlik ve uluslararasılık üzerinde şekillenerek, ekolojik bilincin siyaset sahnesindeki yerine vurgu yapmaktadır. Yeşil hareket eksenli tartışmalar için bkz. Dobson & Lucardie, 1993; Barry, 1999; Toke, 2000; Potter, 2011.

<sup>2</sup> Metalaştırılmış doğa düşüncesini tesis eden modernist araçsal bilinçten sıyrılmayı imleyen ekolojik bilinç kavramı, bireyi topluluklar ve çevreden izole etmeden, sosyo-kültürel kurumlar ve ilişkilerin ekosistem içerisinde yeniden düşünülmesine tekabül eder (O'Sullivan & Taylor, 2004). Ekolojik bilinci çerçeveleyen güncel bir çalışma için bkz. Uhl, 2013.

<sup>3</sup> Sürdürülebilir Yaşam, aktivist bir zeminde ekolojik duyarlılığı ön plana çıkarıp, yeme-içme alışkanlıklarından verili ikâmet biçimlerine uzanan bireysel ve toplumsal pratikleri dönüştürmeyi hedeflemektedir. Doğayla bitişik, minimal bir yaşam formu öneren bu kavramın gündelik hayat ve kültürel süreçler üstündeki tesirini analiz eden araştırmalar için bkz. Haenn & Wilk, 2006; Leonard & Barry, 2009; Piper & Szabo-Jones, 2015.

<sup>4</sup> Jean Rouch'un mimarı olduğu Fransa menşei *Cinéma Vérité* akımının, dört ana bileşeni vardır: tek denemede çekilmiş, kurgulanmamış, teatral olmayan,

feminist film kuramı gibi yönelimler ve sinema aygıtının sınırlılıklarını belirginleştiren avangart, deneysel yaklaşımların politik duruşunu zenginleştiren bir yerde durmaktadır. Başka bir deyişle, insan-toplum-medya çemberinin alternatif bakış açılarıyla, militan ve aktivist bir zeminde siyasallaştırılması sürecinde görmezden gelinen doğa ve çevre mefhumları, ekoeleştirel sinemanın düşünsel ikliminde farklı boyutlara kapı aralamaktadır. Dolayısıyla ekosinema, 1950’ler sonrası film kuram ve uygulamaları için kritik bir yüzleşme çağrısı, çevresel sömürü ve tahribata karşı konumlanan yenileyici bir politik angajman olarak görülebilir.

Bu çalışma, Jhan Hochman’ın *Green Cultural Studies* (1998) kitabıyla filizlendirdiği ekoloji ve sinema birlikteliğinin olanaklarını, ekosinema kavramı ve kuramının sunduğu çerçeveyi masaya yatırmayı amaçlıyor. Henüz yörüngesine sağlam temellerle oturmamış olan bu çerçevenin, bünyesinde barındırdığı, farklı kutuplara yayılmış yaklaşımlara temas etmek için, şu sorularla meşgul olunuyor: Görsel-işitsel medya, doğayı hangi veçheleriyle, nasıl temsil eder? Çok çeşitli hareketli imajların derinlikli bir ekolojik yön çizme ve dolayısıyla çevresel bir zihin haritası çıkarma olanakları var mıdır? Ekosinema, anaakım örneklerin dışında sunulan anlatılarla mı tesis edilmektedir, yoksa salt formuyla sinema, ekolojik bir duruş sergileyebilir mi?

Bu sorulardan hareketle yazının ilk bölümünde, edebiyat çalışmaları alanında doğanın edebi eserlerde nasıl temsil edildiği meselesini çevre merkezli bir bakış açısıyla irdeleyen Ekoeleştirel kuramının tarihsel gelişimine ilişkin kısa bir özet veriliyor. Böylece Çevrecilik, Derin Ekoloji, Ekofeminizm, Sosyal Ekoloji ve Eko-Marksizm gibi çok yönlü bakışlara sahip alanyazına değinilerek, Ekosinema kuramının ödünç aldığı çelişik görüşlerin vurgulanması hedeflenmektedir. İzleyen bölümde, sinema çalışmaları sahasındaki ekoeleştirel perspektifler, 2010 sonrasına tarihlenen güncel

---

senaryodan bağımsız materyal; doğal, kendiliğinden oluşmuş ortamlarda işini yapan, oyunculuk eğitimi almamış amatörler; hafif, senkronize ses ekipmanı; çok az yapay ışıkla, sürekli hareket halinde salınan el kamerası (Rouch, 2003, s. 7). Rouch bir süre sonra, mutlak gerçekliği hedefliyormuş gibi algılanan *Cinéma Vérité*’den vazgeçerek yaptığı işleri, insanlarla doğrudan kontak kurup gerçekliği tüm pozitifist yaklaşımlardan izole ederek araştıran Direkt Sinema (*Cinéma-direct*) başlığı altında toplamıştır. 1950’ler sonrasında İngiliz Yeni Dalgası’nın temellerini atan Özgür Sinema’nın (*Free Cinema*) uygulayıcıları Lorenza Mazzetti, Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson’a göreyse, “hiçbir film fazla kişisel olamaz. İmaj konuşur. Ses kuvvetlendirir ve yorumlar. Boyut konu dışıdır. Kusursuzluk bir amaç değildir. Tavrı stil, stil de tavrı demektir” (Drazin, 2014, s. 294-311). Diğer yandan, Kıta Avrupasının dışında, Latin Amerikalı sinemacılar Fernando Solanas ve Octavio Getino’nun yazdığı manifestoyla kabuğunu bulan Üçüncü Sinema akımıyla da, yeni-kolonyalizm, kapitalizm gibi hegemonik pratikler eleştirilmiş, devrimci bir aktivizmin olanakları aranmıştır. Manifestonun tam metni için bkz. <http://ufsinfronteradotcom.files.wordpress.com/2011/05/tercer-cine-getino-solanas-19691.pdf>.

araştırmaların (Willoquet-Maricondi, 2010; Rust, Monani ve Cubitt, 2012; Gustafsson ve Kaapa, 2013; Ivakhiv, 2013) odağında değerlendirilmektedir. Bunun sonucunda, Ekosinema literatürünün, sinemayı verimli bir biçimde yeniden konumlandıran imkân ve potansiyelleri ön plana çıkarılacaktır. Bir kuramsal çerçeve olarak Ekosinema'nın metodolojik açmazlarına da değinen son bölümdeyse, sınırlılıklar, boşluklar ve gelecekte yürütülebilecek araştırmalar için, taze örneklerden biri niteliğindeki *Solar Cinema* irdelenerek, praksis zemininde düşünce üretilmektedir.

Bu yazının temel argümanı, Ekosinema'nın farklı kanallarla sunduğu hareketli görüntünün, yansıtıldığı yüzeyden bağımsız düşünülemediğidir. Dolayısıyla ekosinemasal yaklaşım, salt hikâyeye ya da anlatıya odaklanmayı değil, kadrajın mekânına, bu mekânın sosyo-kültürel veçhelerine yakın plandan bakmayı da talep etmektedir. Ekoeleştirel düşünceyi Türkiye coğrafyasındaki sinema çalışmalarıyla ilişkilendirmek, ekolojik anlamda sınırlı bir hareket alanına sahip alanyazın göz önüne alındığında kritik bir önem arz etmektedir. Bu çabanın, toplumsal yaşamda çeşitli sivil toplum kuruluşları ve alternatif medya organları tarafından ekolojik bilincin vurgulanmasına paralel olarak, sinema pratikleri bağlamında üretici ve besleyici bir hareket noktası tesis edeceği umulmaktadır.

### **Yeşile Çalmak: Ekoeleştiriye Kısa Bir Bakış**

İlk kez 1978 senesinde, William Rueckert'in *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* makalesinde kullanıldığı düşünülen ekoeleştiri terimi (Lemmer, 2007), bireyin toplumsal ve çevresel faktörlerle ilişkisini betimleyen edebî metinlerin, ekolojik hassasiyetlerle çözümlendiği etik ve politik bir sahayı karşılamaktadır (Marshall, 1994; Levin, 1999; Anderson, Slovic ve O'Grady, 1999; Mazel, 2001; Mason, 2013). Doğa ve kültür arasındaki Kartezyen sınırın nasıl belirlendiğini, nasıl yorumlanabileceğini ve hangi durumlarda bulanıklaşabileceğini araştıran bu saha temel meselesini, insanın insan olmayanla mücadelesi ve imtihanı üzerine kurmaktadır (Larsen, 2007, s. 342). Başka bir deyişle ekoeleştiri, Sanayi Devrimi'yle ivme kazanan Batılı ilerleme ve modernist düşüncenin üstünü örttüğü kirlilik, iklim dengesizliği, çevresel tahribat, tüketime dayalı sömürü gibi sonuçlarla çok-boyutlu zeminlerde hesaplaşmaya tekabül eder.

Ekoeleştirinin şemsiye kavramlarından biri, sanayileşme nedeniyle zarar gören doğanın hem devlet politikaları hem de bireysel girişimlerle iyileştirilmesine yönelik çalışmalar yapan Çevrecilik düşüncesidir. Bu ideoloji başlangıçta, endüstriyel devrime karşı romantik bir doğaya dönüşü telkin eden görüşlerin yanında, doğanın bilimsel yöntemlerle muhafaza edilebileceği savunan pozitivist yaklaşımlarla şekillenmiştir (Guha, 2000, s. 7-25). Velhasıl Çevrecilik, Batı-merkezli metinleri Batı-merkezci bir terminolojiyle analiz ettiği için eleştirilmiştir. Garrard'ın belirttiği gibi çevreciler "Hristiyanlık,

liberal demokrasi, insan hakları, tarihsel ve bilimsel ilerlemecilik gibi Batılı gelenekleri, çevresel krize rağmen, el üstünde tutar” (2004, s. 19). Norveçli filozof Arne Naess’in (1984, 1985, 1986) yolunu açtığı Derin Ekoloji ise, doğanın özgüllüğüne vurgu yapan, insan nüfusunun azaltılmasını telkin eden alabildiğine özcü, çevremerkezci (ekosentrik) ve radikal önerisiyle geniş çaplı bir tartışma yaratmıştır.<sup>5</sup> Başka bir ekoeleştirel bakış olarak Ekofeminizm de patriyarkal ve rasyonel sistemi kültürle; doğurgan, duygusal ve sömürülen kadını doğayla bir tutar, çünkü Salleh’in (1984) ileri sürdüğü üzere, erkeğin tersine kadının doğayla bütünleşmiş bir bilinci vardır. Ekofeminizm, yapısal erkek/kadın zıtlığını koruduğu, kadın bedeni ve kimliğini paranteze alarak idealize ettiği için yergilere maruz kalmıştır (Gaard,1993, 2010; Davion, 1994; Nhanenge, 2011).<sup>6</sup>

Buna binaen, ortaya çıktığı dönemin postyapısalcı atmosferi dikkate alındığında, sahanın kendi içinde izole olmadan farklı literatürlere yakınsadığı, disiplinlerarası ve metinlerarası bir yapılanmaya –ister istemez– girdiği söylenebilir. Nitekim Çevrecilik, Derin Ekoloji ve Ekofeminizm’le kalıbını bulmuş kanonik ekoeleştirelinin eleştirisi, kültürel çalışmalar ve sosyolojinin sorunsallarına paralel bir biçimde yeşermiştir. Örneğin, birbiriyle etkileşim hâlindeki Sosyal Ekoloji ve Eko-Marksizm, küreselleşmiş kapitalizmin yarattığı hiyerarşik katmanları alaşağı ederek, doğayı esrarlı bir bütün olarak sabitlemek yerine, sınıf perspektifli toplumsal mücadelenin merkezine koyar (Bookchin, 1986; Pepper, 1993; Hughes, 2000; Burkett, 2006). Ekomekezçiliğin burjuva, apolitik ve anti-tarihsel bir duruş olduğunun altını çizen Pepper’e (1993) göre üretim süreçlerini önemseyen Eko-Sosyalist bir bakışa ihtiyaç vardır:

Eko-sosyalizm (kapitalist-teknomerkezci anlamda olmasa da) insanmerkezci ve hümanisttir. İnsanın maneviyatına ve bu maneviyatın tesisine atfettiği değeri, doğayla anti-materyalist bir etkileşimde bulmasına rağmen, biyo-etnik, insanî mistifikasyonu ve bunun doğurduğu anti hümanizmi reddeder. Doğaya yabancılaşma, kendiliğimizin bir parçasından kopuş demektir. Bunun üstesin-

<sup>5</sup> İnsanmerkezçiliğin zıddı mahiyetindeki çevremerkezçilik, insandan bağımsız bir biçimde varolan, doğaya için özgül değerleri ve dengeyi çözümlenerek benimseyen, böylece farklı bir etik perspektif öneren ideolojidir (Kortenkamp & Moore, 2001; Curry, 2006; Hovardas, 2012).

<sup>6</sup> Ekofeminizme getirilen ilk eleştiriler, kadınların hak talepleri ve siyasal görünürlüğüne imleyen Birinci Dalga Feminizm ve patriyarkal sistemi sorunsallaştırarak kadın kimliğine için anlam sistemlerini araştıran, fakat bunu yaparken etnisite, Birinci Dünya-Üçüncü Dünya gerilimi, sınıf gibi tartışma zeminlerini öteleyen İkinci Dalga Feminizm’e yöneltilmiştir. Buradan hareketle, 1990 sonrası oluşan, kadınlık inşasının çok-boyutlu kimlikleşme süreçleriyle angaje olduğu Üçüncü Dalga Feminizm ve Neoliberal politikaların gölgesinde ivme kazanan tüketim kültürünün içini boşalttığı kadın kimliklerini irdeleyen Postfeminizm’in, konvansiyonel ekoeleştirel çerçevesinin dışında kaldığı söylenebilir (Genz & Brabon, 2009; Gaard, 2010).

den, üretim araçlarının ortak mülkiyeti vasıtasıyla, doğayla ilişkimiz üzerindeki kolektif kontrolün yeniden sahiplenilmesiyle gelinebilir; çünkü üretim, doğayla ilişkimizin merkezindedir, ilişkinin tümü bundan ibaret olmasa bile. Doğayı, doğal sınırların ve kanunların ötesine geçerek tahakküm altına almamalı ve sömürmemeliyiz, bunun yerine, ortak iyi için, doğayla ilişkimize kolektif üstünlük (örn. planlama ve kontrol) kurmalıyız (s. 232-233).

Tekrar gözden geçirilmesi gereken bu ilişki, Hughes'in (2000) belirttiği gibi, ekolojik sorunlarla mücadelenin özelleştirilmiş kurumlara bırakılmasını da onaylamaz. Aksine ekolojik dengeye ancak ve ancak, çok-boyutlu, toplumsal üretim güçlerinin ve emeğin verimliliğinin ön plana çıkarılmasıyla ulaşılabilecektir (s. 202-206).

Sosyal ekolojinin hegemonik ve emperyal yetkelerden ayrı konumlandırılmayacağını savunan postkolonyal ekoeleştirici ise, Batı'nın teknolojik, endüstriyel ve çevresel yayılmacılığına karşı duran Batı-dışı ekolojileri ön plana çıkarır (Crosby, 1989; Adams ve Mulligan, 2003; Huhndorf, 2009; Huggan ve Tiffin, 2010). Bu perspektif, sömürgeleştirme sonrası çözülen ve yeniden yapılanmaya tâbi tutulan Üçüncü Dünya kimliklerinin, verili doğa kavramlaştırmalarıyla ve küresel kapitalizmle mücadelesini politik bir zemine taşıırken, çevreyle kurulan ikircikli münasebetin üretici bir çıkış noktası yaratabileceği fikrini müdafaa eder (Huggan ve Tiffin, 2010, s. 13-14).<sup>7</sup>

Alanyazındaki başka bir boşluğu, ekolojik manzaraların cinsiyetini masaya yatırıp, *doğal* mekânların çelişik, muğlak ve sürekli yer değiştiren hüviyetlerini mercek altına alan *Queer* Ekoloji doldurur (Mortimer-Sandilands ve Erickson, 2010; Morton, 2010; Gandy, 2012). Mortimer-Sandilands ve Erickson'a göre *Queer* Ekoloji, doğanın farklı formlarında vücuda gelip cisimleşen ve üretilen heteronormatif cinselliği su yüzüne çıkarır:

Cinsiyet ve doğa arasında kurumsal, söylemsel, bilimsel, uzamsal, politik, şiirsel ve etik biçimlerde süregiden bir ilişki vardır ve daha nüanslı ve tesirli bir cinsel ve çevresel kavrayışa ulaşmak için bizim vazifemiz bu ilişkiyi sorgulamaktır. Ekseriya, *Queer* ekolojinin vazifesi cinsiyet ve doğanın kesişmelerini, doğal dünya ve bu dünyanın biyososyal oluşumunu daha açık şekilde içeren bir cinsiyet politikası ve cinsel ilişkilerin hem doğanın maddesel dünyasını hem de bizim bu dünyaya dair algılarımızı, deneyimlerimizi, yapılandırmalarımızı düzenlediği ve etkilediği bir kavrayış sunan çevresel bir politika geliştirerek derinlemesine incelemektir (2010, s. 5).

Çeşitlilik vaat eden ekoeleştirici yönelimde, yeşilin tek bir tonu

<sup>7</sup> Postkolonyal ekoeleştiriciden beslenip, ulus-devlet sınırları içerisindeki kültürel dinamiklerin yoğunlaştığı bir ekosinema anlayışının imkânlarını tartışan bir çalışma için bkz. Lu & Jiayan, 2010.

olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla, bir yandan üretici, diğer yandan kutupsal düşünce zincirleri tesis eden bu tartışmaların etnisite, sınıf, toplumsal cinsiyet bağlamından ve görecelilik, inşa gibi şüpheli kavramlardan ayrı düşünülmesi pek mümkün gözükmemektedir.

### **Hareketli Görüntünün Ekolojisi: Ekosinema Kuramı**

Önceki bölümde sunulan kavramsal haritalar eşliğinde düşünüldüğünde, ekosinema fikrini ikna edici bir zemine taşımının meşakkatli bir hesaplaşmayı gerektirdiği meydana çıkmaktadır. Yalnız bu tarihsel fon değil, sahip olduğu teknolojik bünye de ekosinemanın çizeceği yörüngeyi en çok etkileyen faktörlerden biridir. Yazının bu bölümünde, ekosinema kuramının içeriğindeki düşünsel tasarımlara yakın plandan bakılarak, ekosinemasal yaklaşımın ekoeleştiriyeye nasıl eklemlendiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Ekosinema çalışmaları, mekâna duyarlı bir terminolojiyle, sinemanın çevresiyle ilişkisine, bu ilişkinin olanaklarına, hareketli imajların derinlikli bir çevresel hassasiyet yaratma potansiyeline yoğunlaşmaktadır. Hochman'ın (1998), daha yeşil bir kültürel çalışmalar izleği sunma çabası, ekosinemanın üretici potansiyeline yer açan bir başlangıç noktası olarak konumlandırılabilir.<sup>8</sup> Bu noktada literatür, alternatif ve ana akım film örneklerinden beslenerek tartışılmıştır.

*Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* (2000) kitabında David Ingram, klasik Amerikan filmlerinin ikiliklerle dolu bir ekolojik tasvire yaslandığını; Batılı, beyaz, üst-orta sınıf erkek kahramanın “öteki”yle ilişkisinin ideolojik yığıntılarla katmanlandığını ileri sürer. *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) gibi felaket filmlerinde yinelenen doğa-kültür zıtlığı ve modernist aklın üstünlüğü temasıyla, *Dances with Wolves*'ta (Kevin Costner, 1990) Kızılderilileri, dolayısıyla doğayı tüm önyargılarından sıyrılarak kucaklayan başkarakterin ördüğü hikâyenin yarattığı ikilik, bu ideolojik yığıntıların çeşitliliğine örnek teşkil etmektedir. Ingram'a paralel savlar sunan Gregg Mitman'a (2009) göreyse, modern insanın pozitivist bir atmosferde ortaya çıkan ihtiyaçları vahşi doğanın temsillerini de kalıba sokar. Doğa hareketli görüntünün perdelediği ölçüde, güvenli bir mesafeden deneyimlenen ve endazeye vurulabilen bir mefhum haline gelir. Çünkü, “kameranın lensi aracılığıyla doğaya gömülü bir vaziyette, doğa bilimci-fotoğrafçının bize sunmasını beklediğimiz pür ve süssüz bir deneyime bağlımlı

<sup>8</sup> Kültürel çalışmalar geleneğinde ayrıksı bir figür olarak Donna Haraway (1989, 1991, 2008) teknoloji, kültür ve doğanın birbirine karıştığı melez bedenleri öne çıkararak, organik olanla teknolojik olanın iç içe geçmesi sonucu, özgürleştirici temas mıntıkları oluşacağını savunur. Beden ve doğanın teknolojiden sıyrılamayacağı, hâlihazırda sentetik bir yaşam formuna sahip olduğumuz gerçeğini ve bedenini/doğanın maddeselliğini vurgulayan güncel iki çalışma için bkz. White&Wilbert, 2009; Alaimo, 2010.



oluşumuz” (Mitman, 2009, s. 204), bu deneyimin *senaryolaştırılmış doğasını* gizleyemez.<sup>9</sup> Sturgeon’un da iddia ettiği gibi popüler kültür doğayı, keskin ayrımcılıkları *doğallaştırmak*, militarist ve kapitalist Amerikan sistemini korumak için kullanmaktadır (2009, s. 6). Tam da bu sebeple, ekosinema kuramının yararlandığı örneklem ilk etapta alternatif, ana akımın dışında kalan filmlerden oluşturulmuş, bu filmlerin ikna edici bir ekolojik manzara tesis edeceği, ortodoks Hollywood ideolojilerini öteleyebileceği iddia edilmiştir.

Alternatif dalganın ilk temsilcilerinden biri, kâr amaçlı filmlerde kapitalist bir çehreye bürünen çevresel meselelerin, hafif ve uçucu bir eğlenceliğe hapsedildiğini öne süren Scott MacDonald’dır (2001, 2004, 2013). *Toward an Eco-Cinema* (2004) yazısında ele alınan beş film, *Wot the Ancient Sod* (Diane Kitchen, 2001), *Riverglass: A River Ballet in Four Seasons* (Andrej Zdravic, 1997), *Study of a River* (Peter Hutton, 1996), *Time and Tide* (Peter Hutton, 2000) ve *Sogobi* (James Benning, 2001), ticarî sinema kalıplarını ötededikleri, gerçeklikten kaçmaktan sakındıkları için ekosinemasal birer deneyim haline gelirler (MacDonald, 2004, s. 108). MacDonald’a göre, bütünüyle çevreci böylesi örnekler “estetik, entelektüel, psikolojik ve manevi” açıdan çarpıcı bir manzara sunma (MacDonald, 2004, s. 107) ve doğayı derin bir anlayış ve teslimiyetle, farklı ve eleştirel bilinç düzeylerinde kavrama pratiklerini de masaya yatırır (MacDonald, 2013, s.19-20).

Benzer şekilde, çevresel sıkıntılara dikkat çekmekle kalmayıp izleyicilerini çözüm üretecek birer aktiviste dönüştürme potansiyeline sahip filmleri odağına alan Paula Willoquet-Maricondi’nin (2010) bakışında da; ekolojik bilinç, hassasiyet ve adalet, ancak ve ancak alternatif ve avangart film pratikleriyle mümkün olabilir (2010, s. xii-22). Bu bağlamda anaakım, konvansiyonel sinema eserleri, izleyiciyi anlatısal bir “aldanma”yla baş başa bıraktıkları için çerçevenin dışında kalır. Kiyoshi Kurosawa ve Peter Greenaway gibi *eko-auteur*ler, hem yeşile dönük bir sanat sinemasını hem de seyirci eylemliliğini olanaklı kılacaktır (Willoquet-Maricondi, 2010, s. 209-244).

MacDonald ve Willoquet-Maricondi’nin birbirine benzeyen önerilerinin birkaç açıdan sorunlu bir yön çizdiği söylenebilir. İlk olarak, klasik anaakım-alternatif, yüksek sanat-popüler meta kutuplaşmalarını ihtiva eden bu yaklaşım, sanat eserleri arasındaki hiyerarşiyi tarumar eden postmodernist eleştirinin süzgecinden geçirilmemiştir. Örneğin, Hollywood star sistemini stratejik bir hamleye dönüştürüp çevresel açmazları vurgulayan *Erin Brockovich*’in (Steven Soderbergh, 2000), neden bağımsız ve alternatif *Le Quattro Volte* (Michelangelo Frammartino, 2011) kadar ekoeleştirel ol(a)madığı ikna

<sup>9</sup> Buradaki tenkidin ana hedefi, *National Geographic* ya da *BBC* gibi vahşi doğa belgeselleri üreten televizyon kanallarıdır. Sinema yerine televizyon aygıtının çevresel yaklaşımlarla ilişkisini serimleyen çalışmalar için bkz. (Vivanco, 2004; Chris, 2006).

edici bir zeminde temellendirilmemiştir. İkincisi, postmodernitenin *melez* atmosferinde *auteur*-yönetmen özneyi öne çıkarmak, toplumsal bir mücadele ve değişim alanı suretinde kodlanan ekosinema'nın kolektif izleği ve seyir deneyimiyle ters düşmektedir.

Dolayısıyla, MacDonald ve Willoquet-Maricondi'nin yaptığı şekilde alışıldık ayrımları kalınlaştırmak, ekosinema'nın imkânlarına ket vurmaya tekabül ediyor gibi görünmektedir.<sup>10</sup> Stephen Rust, Salma Monani ve Sean Cubitt'in belirttiği üzere, “üretici bir ekoeleştirel keşif ve dikkatli bir analiz sunan tüm filmler, sinemanın etrafıyla olan ilişkisi üzerine merak uyandıran perspektifler sunabilir” (2012, s. 3). Başka bir deyişle, çevresel duyarlılığı olan her film, ekosinema çalışmaları dahilinde tartışılıp değerlendirilebilir. Böylesi bir adımın, alanyazının çok-boyutlu gelişimi ve heterojen fikir yumaklarıyla zenginleşmesinde payı olacağı açıktır. Keza, *Hollywood Utopia: Ecology and Contemporary American Cinema* (Brereton, 2005), *EcoMedia* (Cubitt, 2005), *The Landscape of Hollywood Westerns: Ecocriticism in an American Film Genre* (Carmichael, 2006), *Ecology and Popular Film: Cinema on the Edge* (Murray ve Heumann, 2009) ve *Avatar and Nature Spirituality* (Taylor, 2013) gibi eserlerin, başlangıcından günümüze popüler sinemanın içerdiği verimli ve düşünsel perspektifleri su yüzüne çıkarması, meseleye melez bir gözlükten bakma çabasını destekler niteliktedir.

Ayrıca, çevresel hassasiyetlere kulak tıkamayan bu filmlerin ulusaşırı boyutu da, Tommy Gustafsson ve Pietari Kaapa'nın (2013) söylediği gibi, sınırları aşan sosyo-kültürel bir dolaşımın angaje olarak, küresel bir ekolojik bilinç yaratabilir. Buradan hareketle, ekoeleştirel sinema salt temsile odaklanmayıp, aynı zamanda “o filmin ortaya konuşunu, söylemsel ve anlatısal yapılarını, dünyayla metinlerarası ilişkisini, dünya algısını esnetme ve dönüştürme olanaklarını, teknolojik ve kültürel bir aygıt olarak filmin esas bağlamı ve etkilerini” inceleyen bir biçime ulaşmaktadır (Ivakhiv, 2008, s. 18).

Ivakhiv, bu geniş ölçekli ekosinema tanımını sağlam temellere oturttuğu *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature* (2013) kitabında, Peirce'ci göstergebilim ve duygulanım kuramına yaslanarak, sinemasal imajın toplumsal ve ekolojik ilişkilerle örülü gerçekliği nasıl esnettiğini, nasıl

<sup>10</sup> Burada avangart, deneysel filmlerin ve sanat sinemasının popüler sinemadan ayrıştırılmayacağı ileri sürülmektedir. Bilâkis, üretim pratiklerinden dağıtım ağlarına uzanan, tarihsel anlamda mühim farklılıklar sergileyen bu iki yaklaşımın birbiriyle çatışan sinemasal perspektifler yarattığı aşikârdır. Bu perspektiflerle yapılan okumalar ve eleştirilerin de, filmlerin zaman içinde çeşitlenen bağlamlarını netleştirdikleri için verimli olduğu söylenebilir. Fakat ekseriya güncel bir merceğe altında, sanatsal ve popüler yaklaşımların birbirinden yararlandığı bir atmosferde, çevresel duyarlılığa sahip bir filmin salt popüler olması sebebiyle ekosinema çerçevesi dışında bırakılması, muhtemel düşünce kanallarının önünü tıkıyor gibi görünmektedir. Sanat sineması kavramının detaylı incelemeleri için bkz. Kovács, 2007; Galt & Schoonover, 2010.



Solar Cinema etkinliğinden bir kare, <https://openideo.com/challenge/refugee-education/research/solar-cinema-sahrawi> (Erişim Tarihi 10 Mayıs 2015)

yeniden şekillendirdiği ve dönüştürdüğünü göstermeyi amaçlar.<sup>11</sup> Ivakhiv'e göre ekosinema birbirine geçmiş üç halkadan oluşur: film-dünya, sinemasal deneyim ve sosyo-ekolojik ilişkiler bağlamı.

Film-dünya, sinemanın oradalığını tesis eden, dünyevi ve maddesel vasıfların deforme edilmesiyle örülmüş jeomorfik boyutu karşılayan *nesne-dünya*; bu boyutta kendi hayatlarını şekillendiren aktif özneler ve aktörler olarak tanınanların -ve kendilerini tanıyanların- düzlemi *öznedünya*; canlı ve dinamik, birbirini duyan, gören ve karşılayan algılararası ve biyomorfik şeylerin dünyası olarak *yaşam-dünyadan* meydana gelir. İkinci halka, sinemasal deneyim, sinemasal merasimin şimdiliği, film anlatısının ardışık yayılımı ve film ya da video izlerken hâlihazırda varolan dünyamızın gördüklerimiz, duyduklarımız ve tanık olduklarımızla harekete geçirilişiyle ortaya çıkan anlamların üremesinden oluşur. Üçüncü halkaysa, sinemanın etkilediği ve etkileşime girdiği, içerisinde film ve hareketli görüntünün üretildiği, tüketildiği ve dağıtıldığı geniş ölçekli ekolojilere tekabül eder (2013, s. viii-ix).

Maddesel, sosyal ve algısal ekolojileri içeren bu ölçek duygulanımsal, deneyimsel ve göndergesel halkalarının birlikteliğiyle iletişimsel bir tabana kavuşur. Ivakhiv'in ekosinema tanımı heterojen yapısıyla, film örneklerinin yapım öncesi-yapım-yapımsonrası aşamalarını hesaba katmasıyla ve bireysel/sosyal deneyimi vurgulamasıyla sivrilen, zihin açıcı bir yaklaşıma kapı aralamaktadır. Velhasıl belki de, bu çerçevenin yeterince üzerinde durmadığı taraf, ekosinema çalışmalarının mühim sorunsallarından biri, sinemanın

<sup>11</sup> Duygulanım kuramı ve ekoeleştirme birlikteliğini açımlayan başka çalışmalar için bkz. Davidson, Park & Shields, 2011; von Mossner, 2014.

teknolojik bünyesinin doğal kaynaklarla kurduğu çelişkili ilişkidir.

*The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources* kitabında Nadia Bozak, sinemanın kaynaktan türeyen ve enerjiyle işleyen ontolojik, estetik ve politik veçhelerini sadece analog değil, maddesel olmayan dokusuyla zararsız olduğu düşünülen dijital pratiklerin verdiği hasarla birlikte ele alır (2012, s. 11-12).<sup>12</sup> Üretim süreçlerinin çevresel farkındalıkla birlikte yürütüldüğü bir endüstriyel model öneren Bozak’la dirsek teması kuran Maxwell & Miller (2008, 2012) da, elektronik ve elektrikle çalışan aygıtların insanlara, hayvanlara, bitki örtüsüne, toprağa ve suya nasıl zeval verdiğini gösterir. Bilinçsiz teknoloji düşkünlüğünü bertaraf etmek için *yeşillendirilmiş emek, yeşil yurttaşlık* ve *direniş yurttaşlığıyla* kabuğunu bulan, hem üretici hem de tüketiciler nezdinde ekolojik hassasiyetlerle angaje olmuş bir sosyal yapılanmaya ihtiyaç vardır (Maxwell & Miller, 2012, s. 8-10). Burada asıl husus, ekosinema kuramının sinemanın teknolojik ve toplumsal iskeletinden ayrıştırılarak kavramlaştırılmayacağı, bu maddesel ve etkileşimsel düzlemin kuramı esnetme kapasitesinin hesaba katılması gerektiridir.

### **Yeşil Işıklar Altında, Güneşli Perdelere Bakmak: Solar Cinema**

Yazının giriş kısmında yöneltilen, salt formuyla ekosinema ekolojik bir duruş sergileyebilir mi sorusu Bozak, Corbett & Turco ve Maxwell & Miller’in belirttiği gibi film çekim materyallerinin yeşile duyarlı dönüşümüyle yanıt bulmaktadır. Sinema salonunun dışına taşan gösterim biçimleriyle yeni ufuklar açan *Solar Cinema* ise, üretim süreçlerine projeksiyonun imkânlarını dâhil ederek, zihin açıcı başka bir yanıt sunar. Görülmemiş filmleri alışılmadık mekânlarda sergileyerek daha demokratik bir seyir deneyimi sunma düsturuyla yola çıkan *Solar Cinema* oluşumu, ekosinema’nın merceğine praksis zemininden doğru kavis çeken bir yapıya davetiye çıkarır. Maureen Prins’in 2006 senesinde Hollanda’da başlatıp uluslararasılaştırdığı bu oluşum, tamamıyla güneş enerjisinden yararlanarak çalıştırdığı projeksiyon vasıtasıyla hareketli görüntüyü açık havada ve kendiliğinden sürdürülebilir alanlarda seyirciyle buluşturmaktadır.<sup>13</sup> Temel hedef, sadece sinemasal bir farkındalık yaratmak değil, geri dönüşümlü enerjinin gündelik hayatın farklı alanlarına sirayet ettiği bir yaşam tarzına yelken açmaktır.

<sup>12</sup> Sinemanın teknolojik çatısını ekolojik bir perspektifle sorgulayan, Bozak’ın metninin referans kaynaklarından biri olan öncü bir çalışma, UCLA’nın yürüttüğü araştırma sonucu ortaya çıkan *Sustainability in the Motion Picture Industry* (Corbett & Turco, 2006) raporudur. Bu raporda, makro açıdan film endüstrisi, mikro açıdan üretim süreçleri ve sorumlu aktörler temel alınmış, karbon-yüksüz film ve yeşile duyarlı film ışıklarının imâl edilmesi gibi yenilikçi yöntemlerin sinemanın sürdürülebilirliğine yapacağı kritik katkılar masaya yatırılmıştır. Raporun detayları için bkz. <http://www.environment.ucla.edu/perch/resources/mpisreport.pdf>.

<sup>13</sup> *Solar Cinema* hakkında detaylı bilgi ve etkinlik takvimi için bkz. <http://www.solarcinema.org>.

Bir gezici sinema örneği konumundaki *Solar Cinema*'nın oldukça değerli bir katmana temas ettiği söylenebilir. Bu katman kadrajın mekânıdır. Başka bir deyişle, yalnız yeşillenmiş üretim pratikleri, ekolojik açıdan hassas film metni ve hareketli görüntü değil, ekolojik filmlerle görünür kılınan hikâyenin yansıtıldığı yüzeyin, sinema perdesinin ya da ekranın mekânı da ihmal edilemeyecek bir ehemmiyet arz etmektedir. Yüzeyler göz önüne alındığında, ana akım-alternatif film kutuplaşmasının da çözüleceği iddia edilebilir. Zira, herhangi bir çevresel duyarlılığa sahip olmayan bir filmin güneş enerjisiyle çalışan bir perdeye yansıtılmasının, seyirci tecrübesi açısından ekolojik bir boyut yaratması kaçınılmazdır. Koch, Pantenburg ve Rothöhler'in (2012) dikkat çektikleri üzere, *Solar Cinema* gibi girişimler yeni estetik, teknolojik, kurumsal ve ekolojik uzamların yolunu açmakta, yerel ve küresel olanın birleşmesiyle vücut bulan heterojen bir panorama sunmaktadır. Dolayısıyla, projeksiyonun çevreyle doğrudan ilintili mekânını analiz etmenin; deneyim, algı ve muhakeme pratikleri bağlamında hem bireysel hem de sosyal anlamda saklı potansiyeli açığa çıkaracağı ortadadır.

## Sonuç

Bu yazı, çevreci aktivistlerin ekolojik bilincin altını çizmek için yoğunlaştırdığı mücadelenin paralelinde, kuramsal ve pratik unsurlarıyla sinemanın mühim rolü ve olanaklarını, ekosinema perspektifine odaklanarak tartışmaya açmaya çalıştı. İlk meyvelerini edebiyat araştırmaları içerisinde veren ekoeleştiriden yola çıkan bu tartışmanın işaret ettiği yön şudur: *Solar Cinema*'nın da örneklediği gibi, hareketli görüntünün çok-boyutlu ekolojisi ancak ve ancak üretim, dağıtım, metin, medya, mekân, deneyim, yorum gibi olgularla buluşarak ortaya konulabilir.

Aynı zamanda böylesi bir çerçeve, temel metinlerin satır aralarında kalan, bu yazının sınırlarını aşan ve sorunsallaştırılmayı bekleyen kavramsal ve yöntembilimsel tercihlerin varlığını da imliyor. Mesela, ekosinemasal bakışta etnografik araştırmaların ve alımlama çalışmalarının eksikliği göze çarpıyor.<sup>14</sup> Türkiye'den de *Sürdürülebilir Yaşam Film Festivali*'yle örneği verilen, çevresel duyarlılığı vizyon ve misyonu haline getirmiş festival organizasyonları da, ekosinemanın kurumsal ve sosyal çehrelerini genişleten ve irdelenmeyi bekleyen konular olarak karşımıza çıkıyor.

<sup>14</sup> Alımlama çalışmaları olarak adlandırılan, odağını seyirciye ve film izleme edimine sabitleyen bu kuramsal yaklaşım, Janet Staiger'in (2000, 2005) tanımıyla, tarihsel ve sosyo-kültürel bir zeminde, "bir metnin, kim için, hangi koşullarda, zaman içinde değişen hangi değer yargularıyla anlamlı hale geldiğini inceler" (2005, s. 2). Bu bağlamda literatür, film izleme deneyimini salt tüketimsel yönden ele almak yerine, üretici bir süreç olarak konumlandırarak; yapılandırılmış, yarı-yapılandırılmış, derinlemesine görüşme gibi etnografik yöntemlere dair teknikleri, sinema izleyicilerinin oluşturduğu araştırma sahasında uygular.

Sadece evrensel ekolojik fikirlerin değil, Türkiye sınırları içerisindeki sosyo-kültürel ve tarihsel dinamiklerin de hesaba katıldığı uygulamaların hayata geçirileceğini öngörmek zor değildir. Örneğin *Boğaziçi Balıkları* (Burak Dal ve Bahriye Kabadayı, 2013) belgeseli, Osmanlıdan günümüze Boğaziçi'ndeki balık tutma alışkanlıklarını ele alarak, deniz kirliliğini sorunsallaştırır. Bunu yaparken, doğanın bir parçası olan denizi idealize edip insandan ayrı bir yere sabitlemek yerine, gelenek ve ekolojinin iç içe geçmesiyle yaratılabilecek potansiyeli su yüzüne çıkarmasıyla kayda değer, çarpıcı bir çıkış noktası yakalar. Eksiklikleri tamamlayan böylesi çabalarla ekosinema, yeşil ışıklar altında güneşli perdelere bakmayı daha mümkün kılacak, yeşilin çeşitli tonlarıyla zenginleşen bir devinimle ekoeleştirinin zihin açıcı tartışmalarını bir adım öteye taşıyacak gibi gözükmektedir.

### **Kaynakça**

- Adams, W. M. & Mulligan, M. (2003). *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-colonial Era*. London: Earthscan.
- Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: University of Indiana Press.
- Anderson, L., Slovic, S. & O'Grady, J.P. (Eds.) (1999). *Literature and the Environment: A Reader on Nature and Culture*. New York: Longman.
- Barry, J. (1999). *Rethinking Green Politics: Nature, Virtue and Progress*. London: Sage.
- Benning, J. (Yönetmen). (2001). *Sogobi* [Film]. ABD.
- Benton, L. M. & Short, J. R. (1999). *Environmental Discourse and Practice*. Oxford: Blackwell.
- Bookchin, M. (1986). *Post-Scarcity Anarchism*. Montreal: Black Rose Books.
- Bora, T. (Ed.). (1988). *Yeşiller ve Sosyalizm*. İstanbul: İletişim.
- Bozak, N. (2012). *The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources*. Newark, NJ: Rutgers University Press.
- Brereton, P. (2005). *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema*. Bristol: Intellect.
- Burkett, P. (2006). *Marxism and Ecological Economics: Toward a Red and Green Political Economy*. Leiden: Brill.
- Carmichael, D. A. (Ed.). (2006). *The Landscape of Hollywood Westerns: Ecocriticism in an American Film Genre*. Salt Lake: University of Utah Press.
- Chris, C. (2006). *Watching Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Corbett, C. & Turco, R. (2006). *Sustainability in the Motion Picture Industry*. University of California Institute of the Environment, Sacramento: State of California Integrated Waste Management Board, <http://www.environment.ucla.edu/perch/resources/mpisreport.pdf>.
- Costner, K. (Yönetmen). (1990). *Dances with Wolves* [Film]. ABD: Tig Productions.
- Crosby, A. W. (1989). Ecological Imperialism: The Overseas Migration of Western Europeans as a Biological Phenomenon. D. Worster (Ed.), *The Ends of the Earth: Perspectives on Modern Environmental History* (s. 103-117). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cubitt, S. (2005). *EcoMedia*. New York: Rodopi.
- Curry, P. (2006). *Ecological Ethics: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Dal, B. & Kabadayı, B. (Yönetmen). (2013). *Boğaziçi Balıkları* [Film]. Türkiye: Tarçın Film.
- Davidson, T. K., Park, O. & Shields, R. (Eds.). (2011). *Ecologies of Affect: Placing Nostalgia, Fear, and Hope*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Davion, V. (1994). Is Ecofeminism Feminist?. K. J. Warren (Ed.), *Ecological Feminism* (s. 8-28). New York: Routledge.
- Dobson, A. & Lucardie, P. (Eds.). (1993). *The Politics of Nature: Explorations in Green Political Theory*. New York: Routledge.
- Drazin, C. (2014). The Origin, Practice and Meaning of the Free Cinema Manifesto. *Journal of British Cinema and Television*, 11(2-3), 294-311.
- Frammartino, M. (Yönetmen). (2011). *Le Quattro Volte* [Film]. İtalya: Invisible Film.
- Gaard, G. (Ed.). (1993). *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press.
- Gaard, G. (2010). New Directions for Ecofeminism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 17(4), 643-665.
- Galt, R. & Schoonover, K. (Ed.). (2010). *Global Art Cinema: New Theories and Histories*. Cape Town: Oxford University Press.
- Gandy M. (2012). Queer Ecology: Nature, Sexuality, and Heterotopic Alliances. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30(4), 727-747.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. New York: Routledge.
- Genz, S. & Brabon, B. A. (2009). *Postfeminism: Cultural Texts and*

*Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Getino, O. & Solanas, F. (1969). *Toward a Third Cinema*. *Tricontinental*, 14. <https://uhsinfronteradotcom.files.wordpress.com/2011/05/tercer-cine-getino-solanas-19691.pdf>.

Guha, R. (2000). *Environmentalism: A Global History*. New York: Longman.

Gustafsson, T. & Kaapa, P. (Eds.). (2013). *Transnational Ecocinema: Film Culture in an Era of Ecological Transformation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Haenn, N. & Wilk, R. R. (Eds.). (2006). *The Environment in Anthropology: A Reader in Ecology, Culture, and Sustainable Living*. New York: New York University Press.

Haraway, D. (1989). *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hochman, J. (1998). *Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel and Theory*. Moscow, ID: University of Idaho Press.

Hovardas, T. (2012). A Critical Reading of Ecocentrism and Its Meta-Scientific Use of Ecology: Instrumental Versus Emancipatory Approaches in Environmental Education and Ecology Education. *Sci. & Educ.* [http://www.researchgate.net/profile/Tasos\\_Hovardas/publication/257662472\\_A\\_Critical\\_Reading\\_of\\_Ecocentrism\\_and\\_Its\\_Meta-Scientific\\_Use\\_of\\_Ecology\\_Instrumental\\_Versus\\_Emancipatory\\_Approaches\\_in\\_Environmental\\_Education\\_and\\_Ecology\\_Education/links/0fcfd508139f6bae89000000.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Tasos_Hovardas/publication/257662472_A_Critical_Reading_of_Ecocentrism_and_Its_Meta-Scientific_Use_of_Ecology_Instrumental_Versus_Emancipatory_Approaches_in_Environmental_Education_and_Ecology_Education/links/0fcfd508139f6bae89000000.pdf)

Huggan, G. & Tiffin, H. (2010). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge.

Hughes, J. (2000). *Ecology and Historical Materialism*. Madrid: Cambridge University Press.

Huhndorf, S. (2009). *Mapping the Americas: The Transnational Politics of Contemporary Native Culture*. Ithica, NY: Cornell University Press.

Hutton, P. (Yönetmen). (1996). *Study of a River* [Film]. ABD.

Hutton, P. (Yönetmen). (2000). *Time and Tide* [Film]. ABD.

Ingram, D. (2000). *Green Screen: Environmentalism and Hollywood*



- Cinema*. Exeter: University of Exeter Press.
- Ivakhiv, A. J. (2008). Green Film Criticism and Its Futures. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 15(2), 1-27.
- Ivakhiv, A. J. (2013). *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Kitchen, D. (Yönetmen). (2001). *Wot the Ancient Sod* [Film]. ABD.
- Koch, G., Pantenburg, V. & Rothöhler, S. (Eds.). (2012). *Screen Dynamics: Mapping the Borders of Cinema*. Wien: SYNEMA.
- Kortenkamp, K. V. & Moore, C. F. (2001). Ecocentrism and Anthropocentrism: Moral Reasoning about Ecological Commons Dilemmas. *Journal of Environmental Psychology*, 21, 261–272.
- Kovács, A. B. (2007). *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980*. Chicago: Chicago University Press.
- Larsen, E. (2007). “To See Things for the First Time”: Before and After Ecocriticism. *Journal of Literary Studies*, 23(4), 341-373.
- Lemmer, E. (2007). Ecocriticism. *Journal of Literary Studies*, 23(3), 223-227.
- Leonard, L. & Barry, J. (Eds.). (2009). *The Transition to Sustainable Living and Practice*. Bingley: Emerald.
- Levin, J. (1999). Forum on Literatures of the Environment. *PMLA*, 114(5), 1097-1098.
- Lu, S. & Jiayan, M. (Eds.). (2010). *Chinese Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge*. Seattle: University of Washington Press.
- MacDonald, S. (2001). *The Garden in the Machine: A Field Guide to Independent Films about Place*. Berkeley: University of California Press.
- MacDonald, S. (2004). Toward an Eco-Cinema. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11(2), 107-132.
- MacDonald, S. (2013). The Ecocinema Experience. S. Rust, S. Monani & S. Cubitt (Eds.), *Ecocinema Theory and Practice* (s. 17-42). Londra: Routledge.
- Marshall, I. (1994). *The Ecocritical Heritage*. <http://www.asle.umn.edu/>. Erişim tarihi 27.06.2007.
- Mason, T. V. (2013). *Ornithologies of Desire: Ecocritical Essays, Avian Poetics, and Don McKay*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Mazel, D. (Ed.).(2001). *A Century of Early Ecocriticism*. Athens, Georgia: Georgia University Press.

- Miller, T. & Maxwell, R. (2008). E-Waste: Elephant in the Living Room. *Flow TV*, 9(3). <http://flowtv.org/2008/12/e-waste-elephant-in-the-living-room-richard-maxwell-queens-college-cuny-toby-miller-uc-riverside/>.
- Miller, T. & Maxwell, R. (2012). *Greening the Media*. Oxford: Oxford University Press.
- Mitman, G. (2009). *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mortimer-Sandilands, C. & Erickson, B. (Eds.). (2010). *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Morton, T. (2010). Queer Ecology. *PMLA*, 125(2), 273-282.
- Murray, R. I. & Heuman, J. K. (2009). *Ecology and Popular Film: Cinema on the Edge*. Albany: State University of New York Press.
- Naess, A. (1984). Intuition, Intrinsic Value and Deep Ecology. *The Ecologist*, 14(5,6), 201-203.
- Naess, A. (1985). The World of Concrete Contents. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy and the Social Sciences*, 28, 417-428.
- Naess, A. (1986). The Deep Ecology Movement: Some Philosophical Aspects. *Philosophical Inquiry*, 8, 10-31.
- Nhanenge, J. (2011). *Ecofeminism: Towards Integrating the Concerns of Women, Poor People, and Nature into Development*. Maryland: University Press of America.
- O'Sullivan, E. V. & Taylor, M. M. (Eds.). (2004). *Learning Toward an Ecological Consciousness: Selected Transformative Practices*. New York: Palgrave Macmillan.
- Pepper, D. (1993). *Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*. London: Routledge.
- Piper, L. & Szabo-Jones, L. (Eds.). (2015). *Sustaining the West: Cultural Responses to Canadian Environments*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Ponting, C. (2012). *Dünyanın Yeşil Tarihi: Çevre ve Büyük Uygarlıkların Çöküşü* (A. Başçı, Çev.). İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Potter, W. (2011). *Green is the New Red: An Insider's Account of a Social Movement Under Siege*. San Francisco: City Lights Books.
- Rouch, J. (2003). *Ciné-Ethnography* (S. Feld, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Rust, S., Monani, S. & Cubitt, S. (Eds.). (2012). *Ecocinema Theory and Practice*. Londra: Routledge.
- Salleh, A. (1984). Deeper than Deep Ecology: The Ecofeminist Connection. *Environmental Ethics*, 6(4), 335-341.
- Soderbergh, S. (Yönetmen). (2000). *Erin Brockovich* [Film]. ABD: Universal Pictures.
- Spielberg, S. (Yönetmen). (1975). *Jaws* [Film]. ABD: Zanuck/Brown Productions.
- Staiger, J. (2000). *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. New York: New York University Press.
- Staiger, J. (2005). *Media Reception Studies*. New York: New York University Press.
- Sturgeon, N. (2009). *Environmentalism in Popular Culture: Gender, Race, Sexuality, and the Politics of the Natural*. Tucson: University of Arizona Press.
- Taylor, B.(Ed.). (2013). *Avatar and Nature Spirituality*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Toke, D. (2000). *Green Politics and Neoliberalism*. London: McMillan Press.
- Uhl, C. (2013). *Developing Ecological Consciousness: The End of Separation*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Vivanco, L. (2004). The Work of Environmentalism in the Age of Televisual Adventures. *Cultural Dynamics*, 16(1), 5-28.
- VonMossner, A. W.(Ed.). (2014). *Moving Environments: Affect, Emotion, Ecology, and Film*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- White, D. F. & Wilbert, C. (Eds.). (2009). *Technonatures: Environments, Technologies, Spaces, and Places in the Twenty-first Century*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Zdravic, A. (Yönetmen). (1997). *Riverglass: A River Ballet in Four Seasons* [Film]. Slovenia.