T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ANİMASYON FİLMLERİNDE İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Aslı İGİT

KOCAELİ 2016

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ANİMASYON FİLMLERİNDE İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Aslı İGİT

Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kerim KARAGÖZ

KOCAELİ 2016

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ANİMASYON FİLMLERİNDE İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Aslı İGİT

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 10.02.2016/04

Jüri Başkanı: Ünvanı Adı SOYADI : Prof. Dr. Bilal ARIK

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI : Yrd. Doç. Dr. Kerim KARAGÖZ

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI : Yrd. Doç. Dr. İsmail KESKİN

KOCAELİ 2016

ANİMASYON FİLMLERİNDE İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ

İÇİNDEKİLER 1
ÖZET 4
ABSTRACT 5
ŞEKİLLER LİSTESİ 6
GİRİŞ 8

BİRİNCİ BÖLÜM 11
1.KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK ANİMASYON 11
1.1. Animasyonun Tanımı 11
1.2. Animasyonun Tarihsel Gelişimi 12
1.2.1. Devinimi Resmetme Çabaları 12
1.2.2. Göz Yanılsamasından Hareketle Devinim Yaratan Aygıtların İcadı 15
1.2.3. El Çizimi ile Devinimi Yaratılan Görüntülerin Toplu Gösterimi 19
1.2.4. Fotoğrafik Görüntü Elde Etme 20
1.2.5. Fotoğraf Kullanılarak Devinimli Görüntü Elde Etme 22
1.2.6. Animasyonun Öncü Kişi ve Kurumları 25
1.2.6.1. James Stuart Blackton 25
1.2.6.2. Emile Cohl 26
1.2.6.3. Winsor McCay 27
1.2.6.4. Earl Hurd 28
1.2.6.5. Fleischer Kardeşler 28
1.2.6.6. Walt Disney 30
1.3. Animasyonun Kullanım Alanları 31

İKİNCİ BÖLÜM 32

2.İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ, TOPLUMSAL EKOLOJİ HAREKETLERİ VE EKOELEŞTİRİ KURAMI.....32

2.1. İnsan ve İnsan Dışı Doğa İlişkisi ve Tarihçesi 32

2.2. Kavramsal Çerçeve: Ekoloji, Doğa, Çevre 34

2.2.1. Doğa tanımı 34

2.2.2. Ekoloji Tanımı 34

2.2.3. Çevre Tanımı 35

2.3. Çevre Sorunları 36

2.4. Çevre Korumacılık ve Derin Ekoloji Hareketi 37

2.4.1. Çevreciliğin Tarihçesi 39

2.4.1.1. İnsan Merkezcilik 40

2.4.2.Derin Ekoloji 41

2.4.2.1. Derin Ekolojinin İlkeleri 42

2.4.2.2. Derin Ekoloji ve Sığ Ekoloji Ayrımı 43

2.4.2.3. Eko- Merkezcilik 44

2.5. Ekoeleştiri Tanımı 45

2.6. Ekoeleştrinin Gelişimi 46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 48

3.ORMAN ÇETESİ VE SEVİMLİ HAYVANLAR ADLI ANİMASYON FİLMLERİNİN EKOELEŞTİREL BAĞLAMDA GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ.....48

3.1. Araştırmanın Amacı 48

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi 48

3.3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları 49

3.4. Araştırmanın Hipotezi 49

3.5. Araştırmanın Problemi 49

3.6. Araştırmanın Yöntemi 50

3.7. Bulgular ve Yorum 51

3.7.1. Orman Çetesi Filminin Öyküsü ve Ekoeleştirel Bağlamda Göstergebilimsel Açıdan Analizi. 51

3.7.2. Sevimli Hayvanlar Filminin Öyküsü ve Ekoeleştirel Bağlamda Göstergebilimsel Açıdan Analizi 64

3.7.3. Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar Filmlerinin Karşılaştırılması 81

SONUÇ 84

KAYNAKÇA 88

ÖZGEÇMİŞ 92

ANİMASYON FİLMLERİNDE İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ

Aslı İGİT

ÖZET

Günümüzde giderek artan kentleşme, endüstriyelleşme ve mevcut kitlesel üretim-tüketim ilişkilerinin bir sonucu olarak insanların doğa üzerinde oluşturduğu baskı ve tahribat artmaktadır. İnsan faaliyetlerinin doğada yarattığı bu olumsuz etkiler, farklı düşünce akımlarınca geliştirilen hareketlerle sorgulanmaktır. Bu yaklaşımlardan biri olan insan merkezli çevreci hareketler genellikle belirli bir çevre sorununun kısa vadeli çözümüne yönelik ve sistemin olanakları içerisinde somut çabalar gösterirken, sorunların kökenine inmeyi göz ardı eder. Diğer taraftan doğanın kendisi için değer taşıdığını söyleyerek insan odaklı düşünce sistematiğine karşı çıkan derin ekoloji yaklaşımı ise ekolojik sorunlarının temelinde insanın doğayı kaynak olarak algılayan bakış açısının yattığını iddia eder. Doğa ve çevreye ilişkin sorunların küresel boyutlara ulaşmasıyla birlikte, farklı ekolojik hareketlerin yanı sıra kitle iletişim araçları da çeşitli anlatılar aracılığıyla dünya kamuoyunun dikkatini yaşanan ekolojik sorunlara çekmektedir. Çalışma kapsamında insanların doğaya yönelik müdahalesini eleştiren anlatı örnekleri olarak Orman Çetesi (Over the Hedge) ve Sevimli Hayvanlar (Konferenz der Tiere) animasyon filmleri incelenmektedir. Bu filmlerde insan ve insan dışı doğa ilişkisinin nasıl aktarıldığının saptanması amacıyla ekoeleştirel paradigma kullanılacak olup göstergebilimsel yöntem aracılığıyla da analiz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler*:* Animasyon, Çevre, Ekoloji, Ekolojik Hareketler, Ekoeleştiri

THE NATURE RELATİONSHİP OF HUMAN AND NONHUMAN İN ANİMATED FİLMS

Aslı İGİT

ABSTRACT

Today, as a result of ever-increasing urbazination industrialization and existing mass production consumption relationship, the pressure and demage of people on nature is on increase. These adverse effects of human activities on nature are being investigated by diverse movements of thought. As one of these movements, the human-centered and environmentalist one perceptibly attempts on a short- run slotion of a specific anvironmental problem within the bounds of possibility of the system. Nevertheless, it understimates the root of the problem. On the other hand, the approach of deep ecology that is against the systematic of human-centered movement with the claim that the nature is far itself maintains that the presumption of humans on nature as the source lies at the root of the ecological problems. In view of the troubles concerning nature and enviroment with global extent, various ecologic movements as well as mass mediums attract the attention of world public opinion to the present ecologic problems via various narrations. As some narration samples criticizing the human attemts on nature, such movies as 'Over the Hedge' and 'Animals United' are analyzed within the scope of the study. In these movies, the ecocritical paradigm has been used and the indicator has been analyzed by the semiology method so as to detect how the nature relationship of humanand nonhuman is conveyed.

Key Word: Animation, Environment, Ecology, Ecological Movements, Ecocritical

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : İspanya'da ki Altamira Mağarası- Koşan Yaban Domuzu 13
Şekil 2 : Fransa'daki Chauvet Mağarasında Devinimi Gösteren Atlar 13
Şekil 3 : İki Adamın Güreşini Anlatan Mısır Duvar Süslemesi 14
Şekil 4 : Leonardo Da Vinci'nin İnsan Hareketlerini Yansıttığı Taslak 14
Şekil 5 : M.Ö. 1600, Miken Kaması 15
Şekil 6 : Magic Lantern (Sihirli Fener).....15
Şekil 7 : Thaumatrope 16
Şekil 8 : Phénakistoscope 18
Şekil 9 : 1886 Yapımı Kineograph 18
Şekil 10 : Praxinoscope 19
Şekil 11 : Theatre Optigue 20
Şekil 12 : Camera Obscura (Karanlık Kutu) Sistem 21
Şekil 13 : Eadweard Muybridge'in Görüntülediği Koşan At 23
Şekil 14 : Étienne-Jules Marey'in Kronofotoğraf Tüfeği (1882) 23
Şekil 15 : Marey'in Fotoğrafladığı Çalışmalara Bir Örnek 24
Şekil 16 : The Enchanted Drawing Filmi.....25
Şekil 17 : Humorous Phases Of Funny Faces Filmi 26
Şekil 18 : Fantasmagorie Filmi.....26
Şekil 19 : Little Nemo Filmi.....27
Şekil 20 : Gertie The Dinosaur Filmi.....28
Şekil 21 : Rotoscope 29
Şekil 22 : Ko-Ko The Clown Filmi. 29
Şekil 23 : Laugh-O-Grams Ve Alice İn Cartoonland Filmi 30
Şekil 24 : Tüketici Ürünleri 53
Şekil 25 : 'İyi Bir Hayata Açılan Yol' Totemi 54
Şekil 26 : Etrafına Bakan Bir Kaplumbağa 55
Şekil 27 : Bir Gurup Toplanmış Hayvan Türleri 56
Şekil 28 : Yüksek Bir Çit ve Hayvanlar. 57
Şekil 29 : Kapana Yakalanmış Kanatlı Bir Hayvan 58
Şekil 30 : Üzerine Büyüteç Tutulmuş Harita 60

Şekil 31 : Gece Kent Görünümü 61
Şekil 32 : Baygın ya da Ölü Hayvan Türleri 62
Şekil 33 : Sulak Bir Alan ve Hayvan Türleri 65
Şekil 34 : Aslan ve Eline Konmuş Bir Kelebek 66
Şekil 35 : Kazılmış Bir Toprak Alanı Ve Beton Yığını 67
Şekil 36 : Buz Parçası Üzerinde Duran Kutup Ayısı 68
Şekil 37 : Yan Yatmış ve Mazot Akıtan Gemi 70
Şekil 38 : Kırık Cam Parçaları ve Çalılıklar 71
Şekil 39 : Kanatları Ve Ayakları Bağlanmış Bir Horoz 72
Şekil 40 : Dağlar Arasında Lüks Otel 74
Şekil 41 : Yere Serilmiş Aslan Postu 76
Şekil 42 : Amerika New York Eyaleti 80

GİRİŞ

İnsan ile insan dışı doğa ilişkisinin tarihi, türünün ortaya çıkmasıyla başlamış ve bu ilişki yüzyıllar süren uyum, işbirliği ve organik bir bütünlük içinde süregitmiştir. Ancak insanoğlu yeteneklerini keşfettiğinden bu yana, doğaya egemen olabilmek için çabalamış, doğal kaynakları kullanmayı öğrenmiş, keşiflerde bulunmuş, tahrip etmiş, kirletmiş, bozmuş, artan nüfusa cevap olabilmek adına yerkürenin doğal kaynaklarını tüketmeye koyulmuştur. Bu yıkıcı etkinlikler sanayileşme ile başlamış olup insan ile insan dışı doğa arasında ki uyum, işbirliği, organik bütünlük ya da bağın bozulmasına yol açmıştır. Endüstriyel devrim ile başlayan çevre sorunlarının sebebi, elbette ki salt olarak sanayileşme ya da teknolojik gelişmeler değildir. Temel nedeni bu gelişmelerin yaratılmasına aracılık eden insan zihniyetidir. İnsan zihninden bağımsız dışsal bir düzenlilik içinde olmayan doğa, insan tarafından anlamlandırılan bir kavram ya da alandır. Dolayısıyla ekolojik bunalımın kaynağını, doğa tasavvurunda derin bir değişim yaratan zihinsel ve kültürel dönüşüm süreçlerinde aramak gerekmektedir. Ekolojik sorunların sebebi olarak görülen olgusal gelişmeler de bu zihinsel değişim ve dönüşüm sürecinin ürünleridir. (Önder, 2003: 16)

Zihinsel ve kültürel farklılıkların yaşandığı süreçte varlığını yoğunlaşarak sürdüren üretim ve tüketim yarışı yerüstü ve yeraltındaki doğal kaynakların tükenmesine neden olmakta ve ekosistemin dengesini bozmaktadır. Ekosistemi bozan ve zihniyetin ortaya çıkardığı temel sorun olarak atfedilen sanayileşme ve teknoloji, hızla artan kentleşme, nüfus artışı, doğal kaynak kıtlığı, besin, su ve enerji kaynaklarının tüketimi, buzulların erimesi, türlerin yok olması, yer altı sularının azalması, asit yağmurları, radyasyon, nükleer reaktörler, atom bombaları gibi birçok sorun, insanın ve insan dışı doğanın varlığını sürdürmesi önünde büyük engel teşkil etmektedir. Özellikle ekosistem içindeki doğal dengelerin endüstriyel devrimden günümüze değin dramatik olarak değişim göstermesi, insan dışı doğada ki biyolojik türlerin yok olmasına sebep olmaktadır. İnsanların doğa üzerinde oluşturduğu baskı ve tahribatın yoğunlaşması sonucunda artan bu yok oluşlar, insan dışı doğada barınan canlı türlerinin evrimleşmesi ya da üremesinden çok daha hızlı bir biçimde meydana gelmektedir. İnsan faaliyetlerinin doğada yarattığı tahribatlar, zaman içinde değişen farklı ekolojik hareketler ve ya düşünce akımlarınca sorgulanmıştır. Bir toplumsal hareket türü olarak ekolojik hareketler insan eliyle yeniden yaratılmış çevre

üzerinden söylemlerini belirler ve mücadele ederler. On dokuzuncu yüzyılda çevre duyarlılığı ile hareket eden ve modern sanayinin kırsal hayat üzerindeki olumsuz etkilerine karşı çıkan romantik içerikli çevreci hareketler ortaya çıkmış ve çevre sözcüleri olmuşlardır. Ancak sanayileşmenin ilerlemesi ve buna paralel olarak çevre sorunlarının büyümesiyle çevreci hareketlerin savunuları zayıf kalmış ve buna karşılık radikal ekolojik hareketler ortaya çıkmıştır. Bahsi geçen hareketlerden biri olan insan merkezli çevreci yaklaşımlar, sorunların kökenine inmeyi göz ardı etmekte ve genellikle sistemin olanakları içerisinde belirli bir çevre sorununun kısa vadeli çözümüne yönelik somut çabalar göstermektedir. İnsan merkezli yani çevre korumacı yaklaşımlarda "insan evrenin odağına yerleştirilir ve doğada ki her şey insana göre konumlandırılır. İnsan, bir hiyerarşi içinde kavranan türlerin en üstünde yer alan, doğadan ayrı, öbür türlerin bağlı olduğu doğal ilişkilerden bağımsız bir varlık olarak düşünülür. Doğadaki tüm varlıklar, öteki türler, insanın amaçlarına ve çıkarlarına hizmet eden araçlar ya da kullanılacak kaynaklar olarak ele alınır. Bu bakımdan doğaya, yalnızca araçsal bir değer verilir. Doğa, insanın amaçlarına bir araç olarak hizmet ettiği ölçüde değerlidir."(Keleş vd 2012: 74-75) Öte yandan doğanın kendisi için değer taşıdığını söyleyerek insan odaklı düşünce sistematiğine karşı çıkıp ekolojik sorunların temelinde insanın doğayı kaynak olarak algılayan bakış açısının yattığını iddia eden ve insanı hiyerarşik piramidin en üstünde gören zihniyet karşısında eko merkezli yaklaşım, insanı hükümran olarak görmez ve dışsallaştırmaz, bunun aksine onu da diğer canlıların, varlıkların içinde ve onlarla paydaş, faydacılıktan bağımsız, bütünün yani doğanın bir parçası olarak kavrar. Doğa merkezli perspektifte insan, doğada yalnızca 'kiracı' dır. Yani insan da öteki olmayıp kendi dışında varlığını sürdüren bir çeşit soy ya da türdür, gelip geçicidir. Doğanın tümleyeni olduğunun farkında olmayan ya da toleransının sınırları olmadığı bilincini taşıyan insan türü, bozucu eylemlerine devam etmekte ve böylece ekolojik sorunların büyümesi yönünde çabalar sarf etmektedir.

Yıkıcı eylemlerin artmasına paralellik gösteren ekolojik sorunlar, zaman içinde farklı alanların (bilim dallarının, kitle iletişim araçlarının, örgüt, dernek, farklı çevreci grupların vb.) öznesi halini almıştır. Çevreye yönelik sorunları, eleştirileri ve çözüm önerilerini dile getirmede aracılık eden alanlardan biri de kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim aracı olan ve izler kitlesi sadece çocuklarla sınırlı olmayıp gençleri ve

yetişkinleri de kapsayan animasyon filmleri, mevcut sorunları aktarma ve bilinç oluşturma açısından önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Bu bağlamda ve çalışma kapsamında insanların doğaya yönelik müdahalesini eleştiren anlatı örnekleri olarak Orman Çetesi (Over the Hedge) ve Sevimli Hayvanlar (Konferenz der Tiere) animasyon filmleri seçilmiştir. Filmlerde insan ve insan dışı doğa ilişkisinin nasıl aktarıldığının saptanması amacıyla ekoeleştirel paradigma kullanılacak olup göstergebilimsel yöntem aracılığıyla da analiz edilmektedir. Ekoeleştiri ya da bir başka deyişle çevreci eleştiri, insan merkezli bakış açısını reddederek, insan dışı doğada varlığını sürdüren canlıların ve ya organizmaların da içsel değerleri olduğunu ve özü itibariyle tıpkı insan gibi bir bütünün parçası olduklarını kabul etmekte ve kültürel metinleri ya da görselleri bu temelde incelemektedir. Ayrıca örneklemimizi oluşturan Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar animasyon filmleri; insanın doğa ile kurduğu ilişki nasıl sorunsallaştırılmıştır? İnsanın doğa üzerinde var olan tahakkümünü hangi anlatılar aracılığıyla ve ne şekilde kurulmuştur? Çevre korumacı ya da derin ekoloji yaklaşımlarından hangisine daha yakın kurgulanmıştır? Çatışan ya da benzeyen mesajları hangi iletiler aracılığıyla aktarılmıştır? Ekolojik sorunların kaynağına ilişkin hangi çıkarımlarda bulunulmuştur? Ekolojik sorunlara çözüm olarak ne tür mesajlar sunulmuştur? gibi alt problemi oluşturan soruların yanıtları üzerinden karşılaştırılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM
1.KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK ANİMASYON

Kitle iletişim araçları ayrımcılık yapmaksızın tüm farklı konumlu bireylere hitap edebilme olanağına sahip bir iletişim biçimidir. Kitle iletişiminin görece geniş izler kitlesinin, çeşitli toplumsal kümelerden gelen farklı ve muhtelif nitelikli insanların oluşturduğu ayrı türden bir topluluktur (Mutlu, 2008: 178). Kitle iletişim aracı olarak, çok yönlü ve geniş yelpazeli izler kitleye sahip oluşu bakımından sinema ve animasyonun, bilinç oluşturmada etkili, eğitici, tutum ve davranışlarımızı şekillendiren bir yapı olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1.1Animasyonun Tanımı

Anime etmek / canlandırmak - ve bu kelimeyle bağlantılı olarak; anime/canlandırma, animatör/canlandırıcı ve Animasyon - Latince kökenli "animare" kelimesinden gelmekte ve bu da "hayat vermek" anlamını içermektedir (Wells, 1998:25) "Animasyon, animatörün canlandıracağı hareketi kağıt üzerinde çözümlemesi, çözümlediği hareketleri şeffaf kağıtlara çizip, boyaması veya diğer malzemelerle doğrudan kamera altında, tek kare çekim yapabilen bir kamera yardımıyla çizilen resimleri tek tek filme alarak birleştirmesi temeline dayanmaktadır" (Alabay,2003). Animasyon "olayların, hareketlerin, zaman ve zamana bağlı değişikliklerin koreografisidir." (Krasner 2004:138)

Türk Dil Kurumu ise Animasyon'u, "tek tek resimleri veya hareketsiz cisimleri gösterim sırasında hareket duygusu verebilecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işi" şeklinde tanımlamaktadır. (Tdk, 2015) Bu tanım çekirdek bir tanım olmakla birlikte, altı çizilmesi gereken önemli kavramlardan biri 'Hareket' kavramıdır. Hareketlendirme işi karakter, mekân, zaman gibi ana kısımlara ayrılır. Karakter, mekân ya da zaman hareketlendirilmesi için, animatör "hareketin dış dünya ile olan fiziksel ilişkisini çözümleyerek filmini gerçekleştirir. Animasyonda filler uçar, iskeletler dans eder, su aygırları ince bir balerin estetiğinde bale yapar, ancak bütün bu hareketler sonuçta sanatçının hayal gücünün bir ürünü ise de belli doğal etkenler ve hareketlerin çözümlenmesi sonucunda elde edilmiştir. Sanatçı

yaptığı animasyonun türü ne olursa olsun ağırlık, sürtünme, yer çekimi, ısı gibi doğal etkenleri göz önüne almak zorundadır.” (Kaba, 1992:2) Canlandırma ya da başka bir deyişle animasyon hareket eden çizimlerin değil, çizilenlerin hareketi sanatıdır. Her iki görsel arasında ne olduğu, görselin içeriğinden ya da üzerinde ne olduğundan çok daha önemlidir. Bundan dolayıdır ki, canlandırma, birbirini izleyen görseller arasında görünmeyen aralıklar oluşturma sanatıdır. (Aydın, 1989: 28)

Animasyona can veren animatör nokta, çizgi ve şekiller aracılığıyla cansız bir objeye hayat bağışlar yani onu nefes alıp verebilen, hareket olanaklarının sınırsız olduğu, duygu ve düşünce yüklü varlığa dönüştürür.

1.2. Animasyonun Tarihsel Gelişimi

Sinema ve onun hayati bir uzvu olarak da animasyonun gelişimi aynı zaman diliminde kesişmekteyse de canlandırmanın kökleri çok daha derinlere mağara duvarlarındaki devinimi gösteren çizimlere kadar inmektedir.

“Sinemanın başlangıcı sayılan 1895 yılına kadar gerçekleşen ilk gelişmeler, genel anlamda sinemanın olduğu gibi, görüntülerinin çizimlerden oluşması nedeniyle canlandırma sinemasının gelişimi olarak da sayılabilir” (Hünerli, 2005: 5)

1.2.1. Devinimi Resmetme Çabaları

Primitif İnsanlar, yaşadıkları dönemde mağara duvarlarına kendilerini ya da ritüellerini ifade etmek ve av tecrübelerini paylaşmak amacıyla çeşitli leke ve çizgilerden oluşan resimler çizmişlerdir. Özellikle, av sahnelerinin gerçeğe yakın olması için tek bir hayvan figürünü defalarca çizmiş ya da bir uzvun devinimini yansıtabilmek için farklı yönlere bakan kollar ve bacaklar eklemiş, çizdiği görüntüyü canlandırmaya çalışmışlardır. Fransız Araştırmacı Prudhommeau, 1962 yılında canlandırmaya örnek teşkil eden bu ilkel örnekleri fotoğraflamış, sinema tekniklerine uygun bir biçimde ardı ardına sıralamış ve taş devri mağara ressamlarının algıladıkları devinimi başarıyla yansıtabildiklerini ispatlamıştır. (Demiriz, 2008:6)

On dokuzuncu yüzyılda İspanya'da bulunan, M.Ö. 15.000- 10.000 dolaylarına ait mağara duvarları ve kayalar üzerinde bulunan bizon resmini yorumlayan arkeologlar, canlı gibi durup, gerçeğine çok benzeyen bu hayvanların Buzul Çağı'na ait olabileceğini ve bunu çizenlerin ise o hayvanları avlayan dolayısıyla onları iyi tanıyan kişilerce resmedildiği veya kazındığını ifade etmişlerdir. (Gombrich, 2007: 40)



Şekil 1: İspanya'da ki Altamira Mağarası- Koşan Yaban Domuzu
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altamira,_boar.JPG

Fransa'daki Chauvet mağarasında, devinimi ifade edebilmek amacı ile at figürleri sıralı olarak çizilmiş ve devinim ifade edilmeye çalışılmıştır.(Dündar, 2013:7)



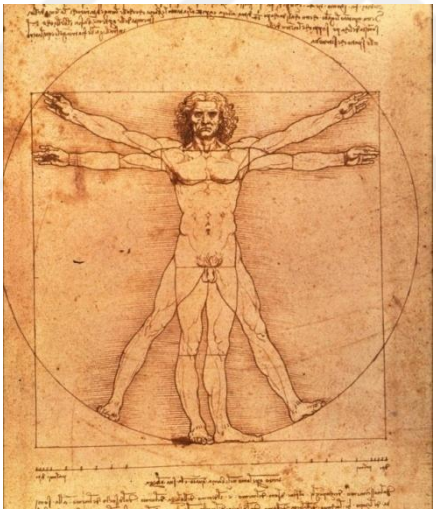
Şekil 2: Fransa'daki Chauvet Mağarasında Devinimi Gösteren Atlar
http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/05/chauvet-niaux-cave-art.html

Daha sonraki yıllarda devinimi anlatmak üzere birçok farklı nesne üzerine çalışmalar yapılmıştır. Örneğin; Yunan ve Romalı heykeltıraşlar tanrı ve sporcu heykellerinde, dinsel olayları anlatan Ortaçağ elyazmalarındaki kitap resimlerinde, yatay bir

düzlemde iki adamın güreşini anlatabilmek için İ.Ö 2000 yıllarında tarihlenen bir mısır duvar süslemesinde, eski Japon rulolarında ve Leonardo Da Vinci'nin insan hareketlerini yansıttığı taslak da yine devinimi anlatan ve bilinen örneklerdendir.



Şekil 3: İki Adamın Güreşini Anlatan Mısır Duvar Süslemesi
http://www.howtowrestle.net/howtowrestle/history-of-wrestling-ancient-egypt/



Şekil 4: Leonardo Da Vinci'nin İnsan Hareketlerini Yansıttığı Taslak
https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-powerpoint-3/deck/9467947

M.Ö. 1600 dolaylarında Yunanistan yarımadasında bulunan bronz üzerine altın, gümüş ve savatla süslenmiş Miken Kamasının üzerinde aslan avı betimlenmiş ve devinim duygusu yaratılmıştır.(Gombrich, 2007: 68)

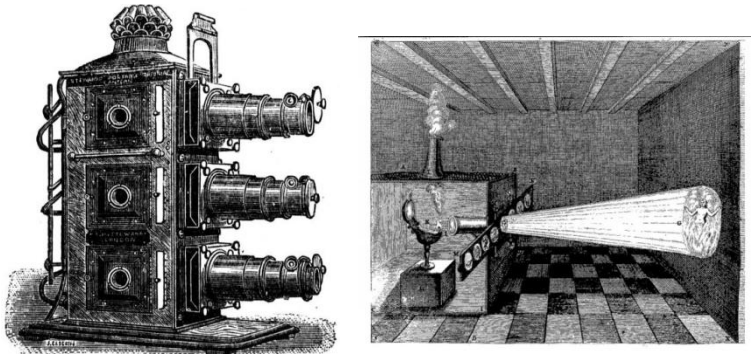


Şekil 5: M.Ö. 1600, Miken Kaması

1.2.2. Göz Yanılsamasından Hareketle Devinim Yaratan Aygıtlar

Sinemanın ana kaynağını oluşturan ve bugünlere gelmesinde büyük katkısı olan gözün yanılsama özelliği yani gözün retina kısmına düşen görüntünün geçici süre iz bırakması ve art arda gelen görüntülerin ağ tabakada hareket eder bir şekilde algılanması Yunanlı astronom ve filozof Cladius Ptolemaios'a kadar eskilere gitmektedir.

1684 yılında Ptolemaios'un teorisinin kullanımına basamak olacak ilk primitif örnek Cizvit Papaz Athanasius Kirsher tarafından keşfedilen "Magic Lantern" (Sihirli Fener) denilen aygıt olmuştur. Aynı zamanda bu alet günümüz sinema projektörünün de temel yapısını oluşturmuştur. (Kaba,1992: 8) Karanlık bir kutu, bir ayna ve bir mercekten oluşan bu aygıtta, ışık kaynağı olarak güneş ışığı ya da mum ışığı kullanılmakta ve yatay bir şerit üzerine tek tek çizilmiş resimler, merceğe yerleştirilerek karanlık bir odada duvara yansıtılmaktaydı.(Hünerli, 2005:8)

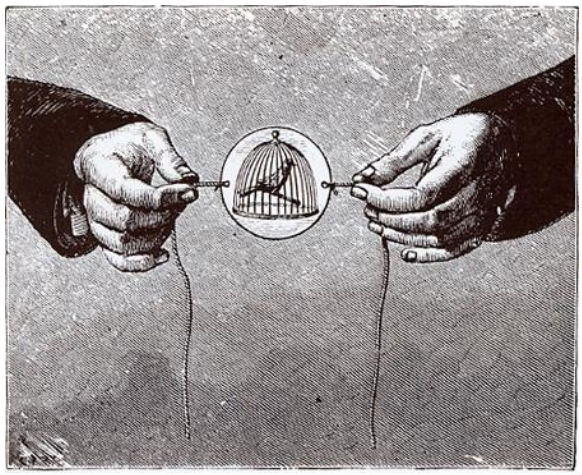


Şekil 6: Athanasius Kirsher Tarafından Keşfedilen "Magic Lantern" (Sihirli Fener)
https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/?attachment_id=555

Kircher'in kendisi gibi Cizvit papazı olan öğrencisi Gaspar Schoott diğer önemli basamağı gerçekleştirmiş, resimleri yatay şeritte yansıtan 'Sihirli Fener'in çalışma methodu yerine, onları dairesel bir platforma yerleştirmiş ve yansıtmaya hız kazandırmıştır. (Kaba,1992: 9)

Günümüzdeki anlamıyla canlandırılmış yani devinimli görüntüyü oluşturan bilim adamı Hollandalı Pieter Van Musshenbroek yel değirmenini tasvir eden bir dizi resim çizdi. Yel değirmenlerinin kollarını hareket evrelerini sürdürecek şekilde çizerek yuvarlak bir platforma oturtan Musshenbroek, platformun dönüşü içerisinde geçen sürede resimlerin arka arkaya sıralanmasıyla, yel değirmeninin kollarının hareket ettiği yanılsamasını yaratmıştır. (Kaba,1992: 10)

1820 ilk çeyreğine gelindiğinde İngiliz tıp bilgini John Ayrton Paris ve İngiliz astronomi, matematik ve kimya bilgini olan John Frederick William Herschell Thaumatrope'u yapmışlardır. Kafes ve kuş resminden oluşan bu oyuncak, yuvarlak bir levhanın bir tarafına kuş diğer tarafına da kafes resmi çizilerek oluşturulmuş, karşıdan bakıldığında, iki yanına konulan iplerin döndürülmesiyle kuş kafesin içindeymiş gibi izlenim verilmeye çalışılmıştı. Bu gelişmeyi İngiliz fizik ve kimya bilgini Micheal Faraday'in kendi ismiyle anılan çarkı ve Avusturyalı geometri profesörü Simon R. Von Stamfer'in Stroboscope'u izlemiş ve oyuncak üreticileri bu icatların ticari değerini fark etmesiyle, onları üretip satmaya başlamışlardır. (Abisel,2006: 16-17)



Şekil 7: Thaumatrope
http://www.bekkahwalker.net/comt111a/websites_12/lee_dami_site/index.html

Sinemaya doğru giden yolda bir üst basamağı oluşturan ve bu yolda önem arz eden diğer bir gelişme ise, 1824 yılında İngiliz doktor, fizikçi ve yazar Peter Mark Roget'in 'Presistence Of Vision With Regard To Moving Objects' (Görüntünün sürekliliği ile hareketli nesnelere bakış) adlı yayınını British Royal Society'ye sunması olmuştur. Roget bahsi geçen yayında görüntünün kalıcılığı ile ilgili dört ana unsur saptamıştır. (Hünerli, 2005: 10)

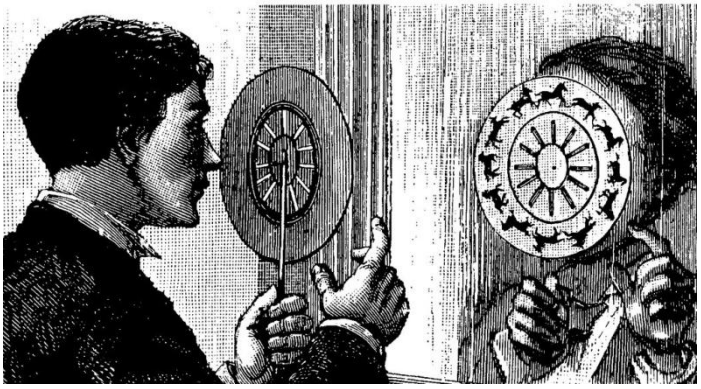
- Görüntünün izleyicinin sadece bir anda bir resim görmesine izin verecek biçimde gösterilmesi gereği;

- Birçok görüntünün tek bir noktada art arda ve hızla gösterildiğinde retinada izinin kalması

- Yanılsamayı gerçekleştirmek amacıyla gösterim esnasında retina da izin kalmasını sağlayacak hız;

- Görüntünün sürekliliğini inandırıcı kılabilmek için büyük bir ışık kaynağı gereksinimi.

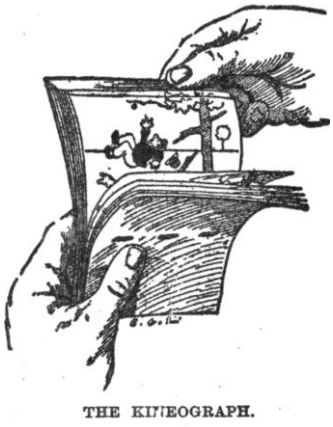
Yirmi yedi yaşında güneşe bakarken kör olan Belçikalı anatomi bilgini Joseph Plateau, 1830 yılında Phénakistoscope adlı bir alet icat etmiştir. Bu aygıtta bir merkez etrafında dönen, altta ve üstte olmak üzere birbirinden farklı iki disk vardır. Alttaki diskin üzerinde, bir hareketin birbiri ardına dizilen çeşitli çizimleri varken, üstteki diskte belirli aralıklarla açılmış yarıklar bulunmaktadır. Böylece diskler döndürülüp üstte yer alan diskin yarığından bakıldığında, devinim yanılsaması elde edilmekteydi. Bu icattan sonra artık tüm canlıların eylemleri elle çizilerek belli anlara bölünebilir, Phénakistoscope'un diskine yerleştirilebilir ve tüm hareketler yeniden üretilebilirdi. (Abisel,2006: 18) 16 resim bulunan bu disklerde bir köpeğin koşması, atın atlayışı veya akrobatın döner taklaları defalarca izlenebilmekteydi. O dönem içinde bu aygıtlar yaygınlık kazanmış, Animatoscope'tan Zeotrop'a kadar en az 109 çeşit aygıtın üretildiği bilinmektedir. (Hünerli, 2005: 11)



Şekil 8: Phénakistoscope
http://ssaft.com/Blog/dotclear/index.php?post/2015/10/30/Paleogif

1853 yılında Avusturyalı topçu subayı Franz Von Uchatius, Plateau'nun icat ettiği Phénakistoscope'unu sihirli fener ile birleştirmiş ve elle çizilmiş resimleri perdeye aktarmayı başarmıştır. (Abisel,2006: 18)

1868 yılında John Barnes Linnett'ın icat ettiği 'Kineograph' adlı aleti sonralarında daha çok 'flip book' adıyla bilinir olmuştur. Sıralı görüntülerin her sayfasında birbirinden farklı hareket aşamalarını oluşturduğu bir kitapçıktan oluşan 'flip book'un parmakla kontrollü bir şekilde çevrilmesiyle belirli bir hareket illüzyonu sağladığı görülmektedir. Diğer icatlarından farklı olan özelliği görüntüleri dairesel olmayıp doğrusal yönden sıralanmasıyla izleyicide hareket yanılsaması yaratabilmesidir. (Dündar, 2013: 15)

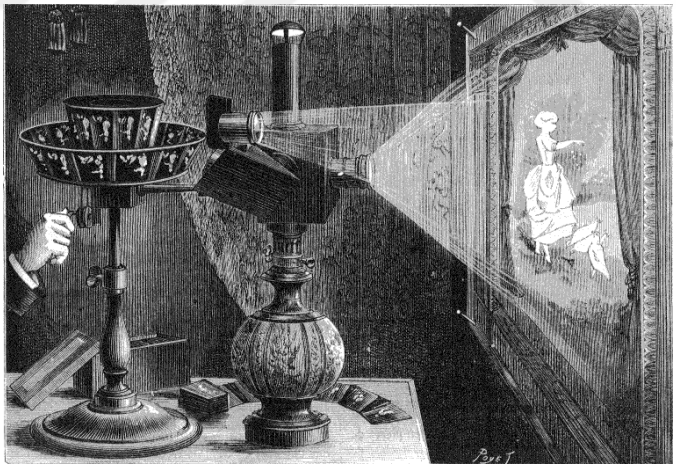


Şekil 9: 1886 Yapımı Kineograph
https://en.wikipedia.org/wiki/Flip_book

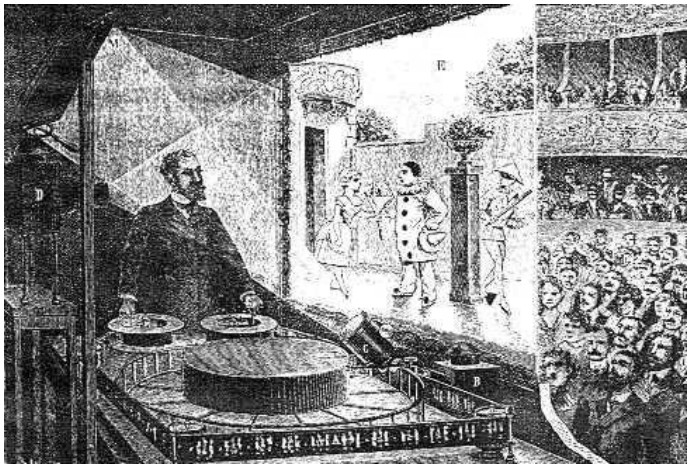
1.2.3. El Çizimi ile Devinimi Yaratılan Görüntülerin Toplu Gösterimi

1877 yılında Canlandırma sinemasının öncülerinden olan Fransız Emile Reynaud, Micheal Faraday'ın Çarkı'yla Thaumatrope'u birleştirmiş ve devinim yanılması yaratan bakaçlı bir aygıt olan Praxinoscope'u icat etmiştir. Üzerinde eşit aralıklı yarıklar bulunan silindir şeklindeki bu aygıtın iç kısmına, hareketin birbirini izleyen aşamalarının yer aldığı resimler yerleştirmiş ve silindir döndürülüp yarıklardan bakıldığında, görüntüleri ayna üzerinden hareketli olarak izlemenin olanağı sağlamıştır.(Abisel,2006:18) Göz yanılsamasından yararlanılarak keşfedilen Praxinoscop canlandırma ya da animasyon alanının en önemli buluşu olmuştur.(Krasner: 2004: 6)

Reynaud, zaman içinde Praxinoscope'u geliştirerek Praxinoscope theatra ve Grevin Müzesi için de Theatre Optigue makinalarını icat etmiştir. Praxinoscope theatra ve Theatre Optigue esnek dakikalamayı veren ilk önemli buluşlar olmuştur. (İnce, 1991: 35)



Şekil 10: Praxinoscope
https://en.wikipedia.org/wiki/Praxinoscope



Şekil 11: Theatre Optigue
https://en.wikipedia.org/wiki/Praxinoscope

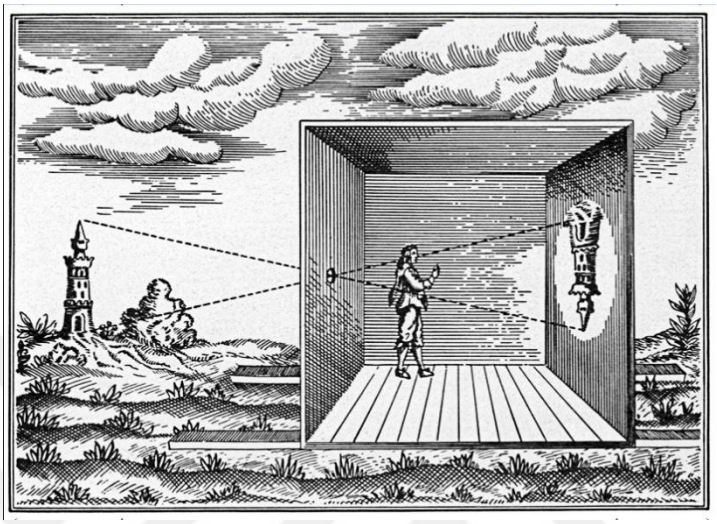
1.2.4. Fotoğrafik Görüntü Elde Etme

Buraya kadar birçok çalışma yapılmış ve bu çalışmalar neticesinde istenilen görüntü duvara yansıtılabilinmiştir. Geriye artık görüntünün uzun süre kalıcılığının ve kayıt altına alınmasının yolları yöntemleri kalmıştır.

Fotoğrafın ve fotoğrafa giden yolda ise resim sanatının gelişiminde kullanılan Saydam Kutu'nun önemli ölçüde rolü vardır. On sekizinci yüzyılda zenginleşip boş zamanı artan orta sınıf, soylulara özenip portre resimlerini yaptırmak üzere ressamlara siparişlerini vermeye başlamış ancak ressamlar bu talepleri karşılayamaz hale gelmişlerdir. Bunun üzerine "nesneden yansıyan ışık ışınlarının ya da nesnenin gölgesinin, bir prizma aracılığıyla resmin yüzeye düşürülmesi sonucunda elde edilen görüntünün temel hatlarının aslına uygun biçimde çizilmesine" aracılık eden saydam kutudan yararlanılmıştır. (Abisel,2006:21) Saydam kutu sinemaya ve fotoğrafa giden yolun temel kaynağı olmuştur.

Saydam kutunun işlevi olarak nesnenin yansıttığı ışınlar ya da nesnenin görüntüsünün bahsi geçen yüzeye düşürülmesi tek başına bir anlam ifade etmemiştir. Dolayısıyla Rönesans dönemi İtalyan Ressamı Leonardo Da Vinci'nin ilkesini tanımladığı Karanlık kutu, dürbünün icadı ve Galileo Galilei'nin teleskobu aracılığıyla geliştirilen mercekler fotoğraf makinesinin icadını temel düzeyde olanaklı kılmıştır. (Abisel,2006: 22) On sekizinci yüzyılda karanlık kutunun bir

ucuna mercek diğer ucuna da buzlu cam konularak görüntüyü kutunun dışından görünebilir bir şekilde geliştirilmiştir. (Gökgöz,1977: 18) Camera Obscura yani Karanlık Kutu, fotoğraf makinesinin atası olarak kabul görmüş ve modern fotoğraf makinesinin ilk prototipi olarak kayda geçmiştir. (Kangal, 2014: 159)



Şekil 12: Camera Obscura (Karanlık Kutu) Sistemi
http://trialandart.com/2015/05/14/vermeer-the-camera-obscura/

Johann Heinrich Schulze 1725 yılında, kireç ve gümüş nitrat sürülmüş bir kağıt üzerine bir şekil koyup güneşe tuttuğunda kağıt üzerinde bu şeklin bir görüntüsünün oluştuğunu keşfetmiştir.(Gökgöz,1977:18) Bu keşif devinimi sabitleme denemelerinin temelini oluşturmuştur.

1776 yılında Johann Zahn, Camera Obscura'ya günümüzde kullandığımız objektiflere benzer bir sistem eklemiş ve bu sistemin ileri geri hareket ettirilmesi ile görüntünün netliği sağlanmıştır. Zahn'nın portre çizimleri için kullandığı bu sistem, günümüzdeki SLR (single lens reflect)fotoğraf makinelerindeki sistemin temelini olmuştur.(Göktepe, 2015: 9)

1819 yılında John Herschel gümüş tozlarının hiposülfit içinde eridiğini gözlemlemiş ve böylece öncelikle pozitif görüntüyü sonrada negatif kopyadan pozitif baskıyı elde etmiştir. (Abisel: 2006: 23)

1826'ya gelindiğinde Nicéphore Niépce metal ve taş gibi materyaller üzerine doğa görüntüleri aktarmayı başarmıştır. Niépce'nin çözeltilerinin yavaş olması sebebiyle görüntünün litografa aktarılması işlemi uzun sürmüştür. (Güral: 2013: 1)

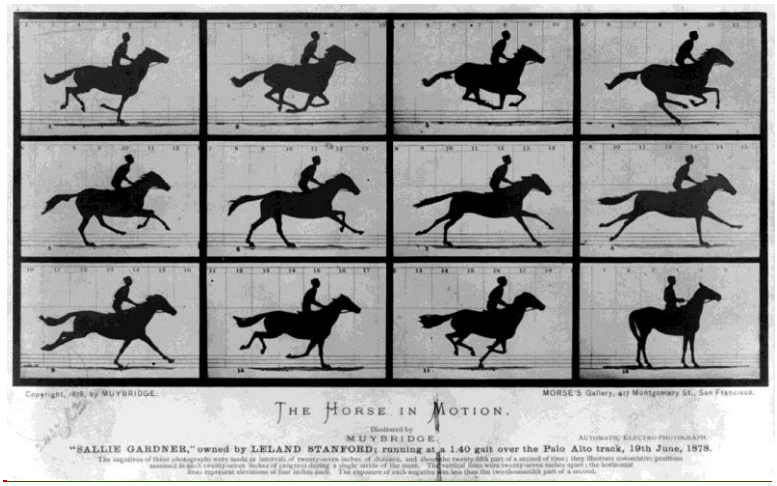
1837 yılında Louis Jacques Mandé Daguerre, Niépce öldükten sonra onun Heliografi'sini geliştirmiş ve fotoğraf alanındaki bazı çalışmalarından sonra görüntüyü kağıda geçirmeyi başarabilen İngiliz asıllı Reed adındaki mucidin saptadığı ve kullandığı çalışmalardan da faydalanarak Daguerrotype'i meydana getirmiştir. (Gökgöz,1977: 19)

1840 yılında Charles Louis Chevalier görüntünün plakalar üzerindeki uzun süren aktarımını öncelikle yirmi dakikaya, bir sonraki yıl ise üç dakikaya indirmeyi başarmıştır. (Kaba,1992: 12)

1851 yılında Jules Duboscq, elle çizilmiş ya da renklendirişmiş görüntüleri kullanmak yerine fotoğraf kullanmayı tercih etmiş, denemiş ve Stereofantaskop ya da biyoskop denilen yeni bir alet geliştirmiştir. (Betton, 1994: 5)

1.2.5. Fotoğraf Kullanılarak Devinimli Görüntü Elde Etme

Hareketin aşamaları üzerine çalışan bir fotoğrafçı olan Eadweard Muybridge, 1872 yılında, bir yarış pistine yan yana yerleştirilmiş yirmi dört adet fotoğraf makinesinden oluşan bir sistem kurmuş ve dört nala koşan atın ayaklarının, kısa bir süre için tümüyle yerden kesildiğini kanıtlamak için çok kısa aralıklarla yirmi dört poz fotoğraf çekmiştir. Sürat nedeniyle insan gözünün göremediği koşan at fotoğraflarını görünür kılabilmek için, kameraların örtücülerine ince telleri pistte enlemesine germiş ve bu şekilde koşan at tellere değdiğinde fotoğrafları çekilmiştir.(Abisel,2006: 25)



Şekil 13: Eadweard Muybridge'in Görüntülediği Koşan At
https://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge

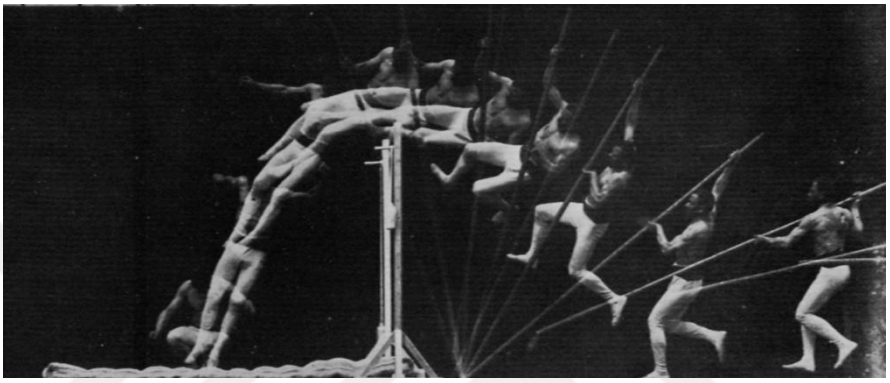
1874 yılında Norveç asıllık Fransız astronom Pierre Jules César Janssen, "Venüs gezegeninin güneşin önünden geçişini gözlemlemek amacıyla peş peşe fotoğraf çeken astronomi tabancası adı verilen" bir alet yaptırmıştır. (Betton, 1994: 5) Astronomi tabancasına kimi çevrelerce Fotoğrafik Tabanca da denilmektedir. Bu alete tabanca denmesinin sebebi saniyede bir olacak şekilde tetiğe basıldıkça, art arda fotoğraf çekmesidir.

1882 yılında, hareketin çeşitli aşamalarını tek bir kamerayla kaydetmeyi Fransız fizyoloji bilgini Etienne Jules Marey başarmıştır. Marey, arkadaşı J. Janssen'nin Astronomi ya da diğer bir adıyla Fotoğrafik Tabancasını geliştirerek daha hızlı fotoğraf çekebilen bir aygıt yapmış ve 1887 yılında duyarkatlı kâğıttan yapılan şerit rulolar kullanmaya başlamıştır. Böylece dakikada yüz fotoğraf karesi elde etmeyi başarmıştır. (Abisel,2006: 26)



Şekil 14: Étienne-Jules Marey'in Kronofotoğraf Tüfeği (1882)
http://sinepedi.blogspot.com.tr/2012/03/sinema-tarihi-sinematografa-giden.html

Marey bu düzeneği geliştirerek, saniyede peş peşe on iki fotoğraf çekmeyi başarmış ve uçan bir kuşun hareketlerini saptamıştır. Fotoğrafları ilkin duyarlı bir kağıt üstüne, daha sonra da selüloit film üzerine çeken Marey, Selüloit film üzerine çekim yaptığında, alet artık "kronofotoğraf (chronophotographe) adını almış ve böylelikle saniyede yüz fotoğraf karesini elde etmeyi başarmıştır. Marey'in elde taşınabilen kamerası, küçük, hafif ve kullanışlı olup, kuşları doğal ortamlarında saptamaya yeterli hızdadır. (Yağmur ve Özkılınç, 2015)



Şekil 15: Marey'in İnsan Hareketlerinin Aşamalarını Fotoğrafladığı Çalışmalara Bir Örnek
http://www.graphicine.com/bodies-against-time-etienne-jules-marey/

George Eastman da cam plakalar yerine duyarlı kağıt kullanmıştır. Ayrıca Seliloit'i bulmuş ve fotoğraf günümüzdeki biçimini alarak sinemanın fotoğrafik görüntü özelliği sağlanmıştır.(Kaba:1992: 13)

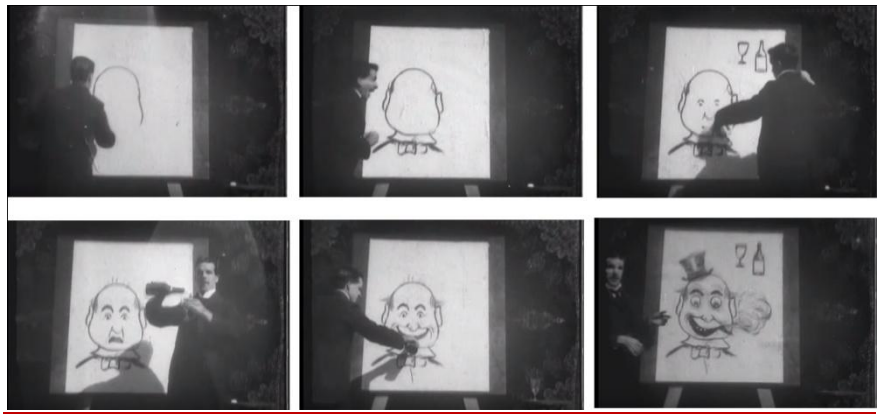
Primitif örneklerden fotoğrafın icadına kadar geçen sürede insanoğlu öncelikle devinimi resmetmeye ya da ifade etmeye çalışmış ve daha sonraları da doğal veya var olan hareketi sabit olarak nesneye aktarmanın yollarını çeşitli deney, gözlem gibi methodlarla aramış ve bulmuşlardır. Görüntünün yazımlanmasından sonra artık animasyon için gerekli temel bileşenler tamamlanmış ve üretimler hız kazanmaya başlamıştır.

1.2.6. Animasyonun Öncü Kişi ve Kurumları

Animasyon ya da bir başka deyişle canlandırma sinemasının tarihine baktığımızda ilk canlandırma filmi, farklı kesimlerce değişmektedir. Kimi tarihçilere göre Fransız Emile Cohl'ün çektiği Fantasmagorie iken, bir başka tarih araştırma incelemesi yapan çevrelere göre ise; J. Stewart Blackton'ın yaptığı Humorous of Funny Faces (Komik Yüzlerin Güldürüsü) isimli film olarak görülmektedir. (Hünerli,2005: 12)

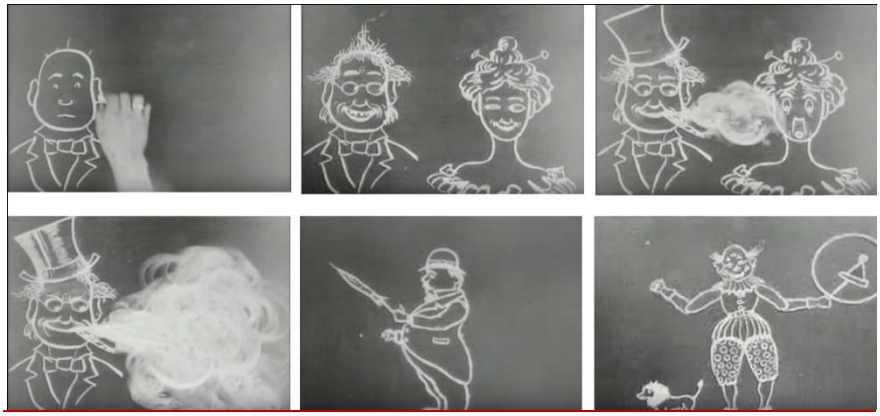
1.2.6.1 James Stuart Blackton

James Stuart Blackton'un flaş skeç yöntemiyle yapılan ilk filmi "The Enchanted Drawing" (Sihirli Çizim) filmi olmasına karşın çizim hareketlerindeki atlamalar nedeniyle 'ilk animasyon filmi' olarak kabul görmemektedir. Filmde; "Genç çizeri, çizim tahtasının üzerine karikatür benzeri bir yüz çizerken görürüz. Çizer çizime sigara ve bir şişe şarap ekleyince, yüz gülümser. Blackton bu objelere dokunduğu zaman, içki ve sigara elinde tutabildiği gerçek nesnelere dönüşür." (Aktaran: Samancı, 2004: 8)



Şekil 16: The Enchanted Drawing Filmi

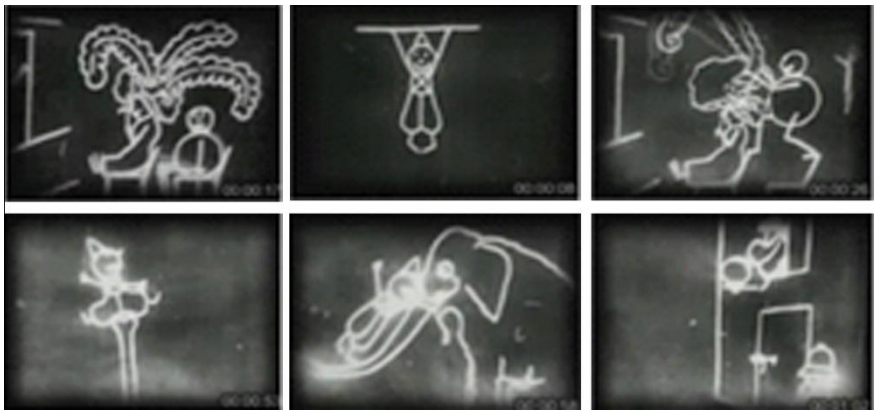
Blackton kabul görmeyen ilk filminden sonra ikinci filmini 1906 yılında çekmiştir. "Humorous Phases of Funny Faces (Komik Yüzlerin Gülünç Evreleri), isimli film animasyon film tarihinin temeli olarak kabul edilmektedir."(Samancı, 2004: 6)



Şekil 17: Humorous Phases of Funny Faces Filmi

1.2.6.2. Emile Cohl

Kimi dergilerde karikatürist olarak çalışan ve komedi oyun yazmanın yanı sıra sihirbazlığa da ilgi duyan Cohl,1880'li yıllarda fotoğrafçılıkta ustalaşmaya başlamıştı. Cohl komedilerinden birini izinsiz kullandığı gerekçesiyle konuyla ilgili sorumlu tutulan ve sessiz sinema yıllarında Fransa'da film yapım ve dağıtım alanına hâkim olan Lean Gaumont ile yüzleşmiş ve ardından Gaumont'a ait stüdyoda işe başlamıştır. Cohl üstün yeteneğiyle çok kısa bir süre içinde animasyonlarında gerçek dünyayı aynen muhafaza etmekte ısrarlı olan James Blackton'u gölgede bırakmıştır. Cohl'un ilk filmi dört dakikalık ve anonim karakterleri olan Fantasmagorie'dir. (Whitehead,2012: 22) Cohl, Blackton'dan farklı olarak karakterlerini kara tahta üzerine değil, kâğıda mürekkep ile çizmiştir. (Samancı, 2004: 6)



Şekil 18: Fantasmagorie Filmi

Emile Cohl'ün siyah zemin üzerine beyaz çizgiler çizerek oluşturduğu çizgi filminde çizimler oldukça basittir ancak filmdeki animasyonların süreklilik etkisinden dolayı o döneme kadar yapılan animasyon çalışmalarına oranla çok daha iyi ve kalitelidir. Emile Cohl'ün ortalama iki bin kare çizerek oluşturduğu çizgi filminde bir palyaçonun maceralarını anlatmıştır. Yarattığı karakterler ile birlikte karakterlerin çevrelerinde bulunan bir takım objeleri de değiştirip onlara hareket ettirmiş ve böylece filmlerindeki dinamik çizimler ile nesnelere de hayat vermiştir. Cohl kamera çekimi yapılarak üretilebilen gerçek görüntülerden farklı olarak kamera çekimi ile yapılamayacak içerikli çalışmaları yapmayı benimsemiş ve animasyonlarını üretmiştir. (Williams, 2001: 13-14)

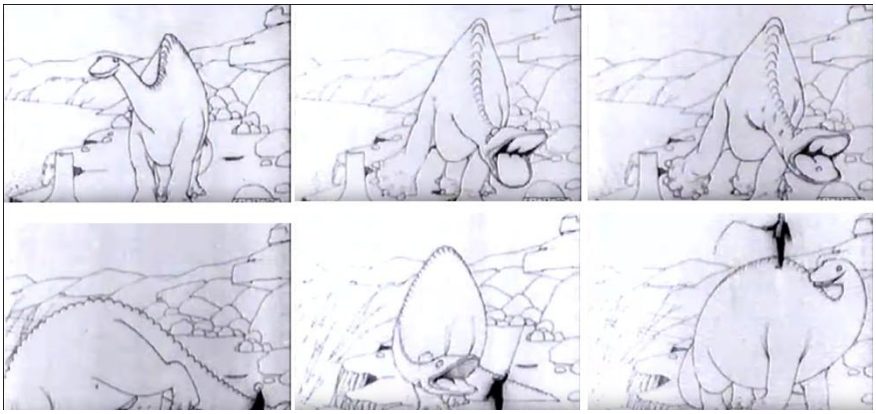
1.2.6.3. Winsor McCay

İlk kısa filmi 1911 yılında yapılan Little Nemo, olması gereken bir animasyonun örneği gibidir. Bir ayda dört bin resim çizilerek gerçekleştirilmiş olan Little Nemo yaklaşık on buçuk dakika sürmüş olup ve elle renklendirilmiştir. (Whitehead,2012: 26)



Şekil 19: Little Nemo Filmi

1912 yılında Mccay, How a Mosquito Operates adındaki filmini gerçekleştirmiştir. Bu film Rarebit Friend çizgi romanının bir bölümünün uyarlaması olup, baş üstündeki bir sivrisineğin kurbanının kanını emişini konu almıştır. (Whitehead,2012: 26) 1914 yılında, bir müzede dinozor iskeletini ziyaret eden McCay ve arkadaşının canlı aksiyon görüntülerini içeren "Gertie the Dinosaur" filmini yapmıştır. McCay'in filmdeki dinozor karakterine elindeki elmayı uzatarak yemesini sağlaması üzerine izleyici büyük bir şaşkınlık yaşamıştır.(Williams, 2001: 16)



Şekil 20: Gertie The Dinosaur Filmi

1.2.6.4. Earl Hurd

1915 yılında kağıt yerine şeffaf plakalar kullanma tekniğinin patentini alan Earl Hurd, animatörleri her çizim için arka plan çizme zahmetinden kurtarmıştır. (İnce,1991: 36) Bu buluş perspektifin doğal biçimlerini göstermeyi basitleştirerek animasyon filmini iki boyutlu primitif özelliğinden arındırmış ve animasyonun sinemasal ve resimsel olarak sonraki gelişmelerini mümkün kılmıştır. (Kaba,1992: 14)

1.2.6.5. Fleischer Kardeşler

Max Fleischer, hareketin daha doğal görünmesini sağlamak için Rotoscope'u kullanmış ve live action filmleri şeffaf kâğıtlar üzerine geçirmeyi başarmıştır. (İnce, 1991: 36) Bu buluş için her ne kadar Max Fleischer'ın adı geçse de Rotoscope ve ilk animasyon filmi olan Ko-Ko The Clown animasyon filminde kardeşlerinin önemli ölçüde rolü olduğu çeşitli kaynaklar tarafından belirtilmektedir.



Şekil 21: Rotoscope

Rotoscope ile anime edilmesi gereken sahneler canlı aksiyon olarak çekilip, şişirilmiş sahneler işaretlenmekte ve anime edilmiş resimler olarak üzerleri boyanmaktadır. Ayrıca O dönemde Rotoscope animasyonda ciddi bir sorun olan titremeyi en aza indirmiştir. Kardeşlerden Joe, rotoskopu ortasında buz kaplı bir cam olan çizim tahtasıyla kullanmış ve bunu da bir projektör aracılığıyla, karelerden birisini camın üzerine yansıtarak gerçekleştirmiştir. İlerleyen zamanlarda Max Fleischer, aydınger kağıdına resimler çizmiş ve canlı aksiyon yıldızı olarak kullandıkları kardeşleri Dave ise palyaço kıyafetleri içinde varyetede dolaşmıştır. Yaşanılan bu süreç Fleischer Kardeşlere Ko-Ko the Clown adını verdikleri animasyon filmini yapmalarına olanak sağlamıştır. (Whitehead,2012: 33)

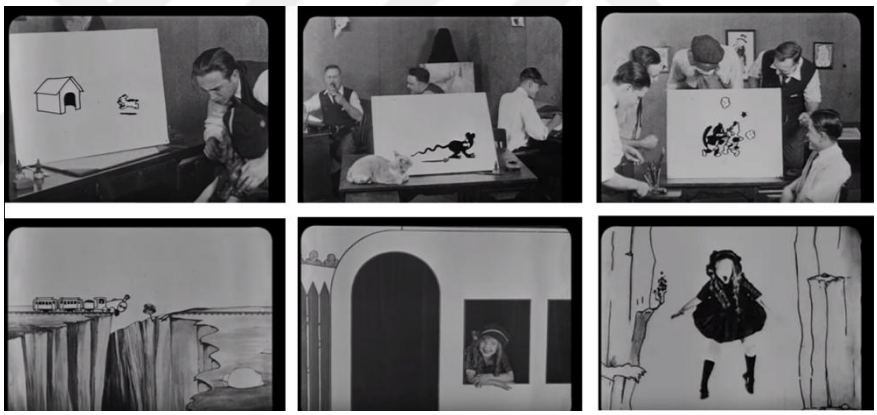


Şekil 22: Ko-Ko The Clown Filmi

Fleischer Kardeşler, Mutt ile Jeff, Popeye ve Betty Boop adlı dizileri çekmiş ve ünlenmişlerdir. (Hünerli,2005: 18)

1.2.6.6. Walt Disney

W.Disney, Laugh-o-Grams ve Alice in Cartoonland (Alice Harikalar Diyarında) adlı animasyonlar ile sektöre girmiş ve Live- action tekniği ile Animasyonun birleşimini keşfederek çalışmalarının sayısını arttırmıştır. Disney, Associe ile Ub Iweks'in ortaya çıkardığı ve yirmi filmi yapılan Osw ald (Neşeli Tavşan)'a insan şeklini vermiştir.1928 yılında ilk kez ses ve müzik kullandığı, Skeleton Dance (İskeletlerin Ölüm Dansı) adlı animasyon çalışmasını yaratmıştır. Birçok ayrıntıyı içinde barındıran bu senfoni animasyon, Goya ve Bosch'un resimlerine benzetilmiştir. (Aktaran: İnce, 1991: 37)



Şekil 23: Laugh-o-Grams ve Alice in Cartoonland Filmi

1928'de Steomboat Willie ilk sesli animasyon oluşu itibariyle adını tarihe yazdırmıştır. 1930 lu yıllara gelindiğinde animasyon alanında önemli adımlar atılmış, ilk renkli film olan Silly Symphong serisi gösterilmiştir. Disney Stüdyolarında her yeni bir animasyon filminden sonra yeni teknikler, kameralar, boyalar ya da mürekkepler geliştirilmiş ve doğan problemlerin derhal çözülmesi için öncelik verilmiştir. Disney 1937 yılında yaptığı ilk uzun metrajlı film olan pamuk prenses ve yedi cücelerin ardından yaptığı Pinokyo, Bambi ve Dumbo gibi filmleriyle gerçek bir sinema sanatı olduğunu ispatlamıştır. (Kaba,1992: 14-15)

Animasyon sinemanın mucidi Walt Disney olmamasına rağmen, genel izleyici grubu için animasyon sineması "Walt Disney" adından öteye geçememiştir. Disney filmin sadece yapım aşaması sürecindeki elle çizim kısmıyla değil, aynı zamanda prodüktörlük ve ticari yani girişimcilik kısmıyla da ilgilenmiştir. (Samancı, 2004: 35) Aynı dönem içerisinde ve dünyanın farklı bölgelerinde animasyon alanında gelişmeler olmuş ve animasyona gönül vermiş birçok sanatçı çeşitli yöntemler geliştirerek çalışmalarını var etmeye çalışmıştır.

1.3.Animasyonun Kullanım Alanları

Günümüzde animasyon, yaygın olarak çizgi sinema biçimiyle kendini gösterse de kullanımının gerekli olduğu farklı alanlar da vardır. (Dedeal,1999: 13)
Animasyonun kullanıldığı alanlar şu şekildedir:

- Kısa filmler
- Dizi filmler
- Eğitim filmleri
- Öğretim filmleri
- Eğlence filmleri
- Sağlık sektörü filmleri
- İnşaat firmalarının projelerini tanıttığı maket filmleri
- Dizi- Film Jenerikleri
- Reklamlar
- Endüstriyel Ürün Tasarımı ve Tanıtımları
- Web Sitelerinde veya Multimedya Araçları
- Mühendislik çalışmaları
- Uzay Çalışmaları
- Sanatsal Çalışmalar
- Grafik Tasarım Çalışmaları

İKİNCİ BÖLÜM

2. İNSAN VE İNSAN DIŞI DOĞA İLİŞKİSİ, TOPLUMSAL EKOLOJİ HAREKETLERİ EKOELEŞTİRİ KURAMI

İnsanlığın başlangıcında insan ve insan dışı doğa ilişkileri ekolojik denge paralelinde ve belirli bir nizam içerisinde sürmekteydi. Bu özdeş ilişkinin sürmesinde nüfus yoğunluğunun azlığı ve dolayısıyla ihtiyaçların sınırlılığı, doğayı tahrip edecek teknolojinin henüz gelişmemiş olması gibi nedenlerin payı yadsınamayacak ölçüde önemlidir. Sanayi devrimiyle birlikte bu uyumlu bağ yerini hükmeden ve hükmedilen ilişkisine bırakmış ve aklı olan insanın alt etme dürtülerinin şiddeti de zaman içerisinde artış göstermiştir.

Bahsi geçen endüstriyel gelişim denge ve düzeni bozmakla kalmamış, insanoğluna yepyeni bir yaşam tarzının kapılarını sonuna kadar aralamıştır. Ne var ki bu yeni yaşam tarzı ve getirileri evrensel çevre sorunlarına yol açmış ve doğa ile uyumu savunan ve geleceğe taşınması kaygısı taşıyan insanlarca çeşitli büyüklüklerde çevre örgütleri kurulmuştur. Bu çevreci hareketler ya da oluşumların savunduğu temel nokta 'çevreyi koruma', 'doğal güzelliği bozmama' şeklindeyken, zaman içinde koruma fikrinin sığ kaldığını hâlbuki her canlının gaia (ekosfer) üzerinde yaşama ve hayatını devam ettirme hakkı olduğunu ve her canlının ekosfer için önemli bir değer olduğunu savunan çağdaş radikal hareketler ortaya çıkmıştır.

2.1 İnsan ve İnsan Dışı Doğa İlişkisi ve Tarihçesi

Tarihinin başlangıcında varlığını sürdürme çabası içinde olan insan her ne kadar toplayıcılık döneminde kendini doğanın bir parçası gibi görüp zarar vermemiş olsa da, zihninin aydınlanmasından bugüne kadar olan zaman diliminde doğayı ve verdiği olanakları çok daha yoğun olarak kullanmış, sömürmüş, tahakkümü altına almış ve ciddi tahripler yaratmıştır.

İnsan ve insan dışı doğanın tarihe uzanan ilişkisi "boyun eğme, toplayıcılık, avcılık - balıkçılık, göçebe ve pastoral dönem/evcilleştirme, çobanlık, bitki yetiştirme, tarım, sanayi, kentleşme, iklimsel denetim ve kozmik patlama, iklim denetimi, eksobiyolojik kaçış" olarak on iki aşamaya ayrılmaktadır."(Gökdayı, 1997: 23)

İnsanın doğa ile ilişkisinin tarihi, tür olarak ortaya çıkmasıyla başlar. Çünkü doğaya

müdahale etme yeteneği insanı zoolojik bir varlık olmaktan çıkarıp beşeri bir varlığa dönüştürür.(Önder, 2003: 15) İnsanın doğa ile uyumlu olduğunu savunanlar kadar savunmayan ve hatta barışık bir tavır içinde olmadığını belirten görüşlerde vardır.

"İnsan doğayla hiçbir zaman barışık olmamıştır."(Çiğdem,1997: 33) Çatışma; "bir kişinin rakibini kendisine boyun eğdirmeye çabaladığı bir yarışma biçimidir. Birbiriyle bağdaşmayan etkinliklerin olduğu her yerde çatışma vardır. Herhangi bir eylemle bağdaşmaz olan bir başka eylem bağdaşmadığı eyleme müdahale eder, onu engeller, zedeler ya da bir biçimde daha etkisiz hale getirir." (Mutlu, 2008: 63)

Buna karşılık olarak insan dışı doğada ise salt çatışmadan ziyade, bitki- bitki, hayvan- hayvan ya da hayvan- bitkiler arasında bir işbirlikçi tutum ve uyum da vardır. Örneğin Arılar, bitkiler üzerinde tozlaşmayı gerçekleştirmelerinin ötesinde yabani bitkilerin tozlaşmasını yaparak çok sayıdaki bitki türünün soylarını sürdürmeleri, tüm ekosisteme/yer yuvarına yayılıp çoğalmaları ve bu bitkilerle topluluk oluşturan diğer bitkilerinde hayatlarını devam ettirmelerine olanak sağlamış olurlar. Sadece bu kadarıyla kalmayıp belirtilen düzendeki etkileşim ile hem hayvanlar için yiyecek ve barınak ihtiyaçlarını karşılamış hem de biyolojik çeşitliliği sağlamış olurlar. Ayrıca arının, erozyon sorununu önlediğinin de altını çizmek gerekir. Sonuç olarak arı örneğinde olduğu gibi en küçük ekosistemden en büyük ekosisteme (dünya/ekosfer) kadar doğada var olan her şey karşılıklı etkileşim halindedir ve doğal ekosistemlerde eylemlerin rastgele bir etkinin zincirleme bir tepkimeye yol açabileceğini göz ardı etmemek gerekir.

"Göçebe ve pastoral dönem"de doğa üzerindeki hâkimiyetini büyük ölçüde arttıran insan, zaman içinde ona uyguladığı baskıyı da yoğunlaştırmıştır. Yoğunlaşarak büyüyen bu durum ise yıkıcı tahribatlar yaratarak çevre dengesi ya da diğer bir deyişle ekosistemi bozmuştur. Keleş, Hamamcı ve Çoban "İnsan faaliyetleri doğadaki ilişki dizgelerini olumsuz yönde etkilemekte ve doğanın dengesini bozmaktadır. Bu durum ekolojik döngülerin bozulması ile eş anlamlıdır" (Gökdayı, 2012: 49)

Sonuç olarak, ekolojik dengenin bozulması geleceği ipotek altına alan ciddi bir sorundur. Sınırsızmış gibi görünen doğal kaynakların yağmalanması bunların tükenmesini beraberinde getirebilir ve böylece özlenen ekosistemler ütopyadan öteye

gitmeyebilir. Son yıllarda, ekolojik denge bozukluklarının gezegenin taşıyamayacağı boyutlara gelmesinden ürperti duyup duyarlılık gösteren farklı disiplinler, mevcut duruma dikkat çekmek ve hassasiyet yaratmak üzere çeşitli alanlarda çalışmalar ortaya koymaktadırlar

2.2. Kavramsal Çerçeve: Doğa, Ekoloji, Çevre

Günümüzde çevre sorunlarının artmasıyla, kabaca dünya üzerinde ki tüm varlıkların yaşamının tahrip edilmesinin şiddetlenmesi ve dünya ömrünün azalması sebebiyle adını sık sık duyduğumuz doğa, çevre ve ekoloji gibi kavramlar, her ne kadar aynı gibi görünse de özlerinde ciddi anlam farklılıkları bulunmaktadır. Bu farklılıklar insan dışı dünyayı nasıl algıladığımızla ilgili olup, ona nasıl yaklaştığımızın ya da ne derece önem verdiğimizin kanıtıdır. Bu bağlamda doğa, çevre ve ekoloji kavramları incelenecek olup kısaca kavramsal bir çerçeve oluşturulacaktır.

2.2.1. Doğa tanımı

Doğa sözcüğü de tıpkı ekoloji gibi farklı anlamlarda kullanılmaktadır.

Doğa sözcüğünün '(i) bir şeyin temel niteliği ve karakteri', ' (ii) ya dünyayı ya insanları ya da her ikisini birden yöneten içkin güç' ve '(iii) insanları içerebileceği gibi içermeyebilen maddi dünya' olmak üzere üç farklı anlamı vardır. Bu bağlamda sözcük birinci ve en eski anlamıyla 13. Yüzyılda, ikinci anlamıyla 14. Yüzyılda, üçüncü ve son anlamıyla da 17. Yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır (Williams,2011: 265).

Williams'ın doğanın maddi dünya tanımına paralel olarak; "insanın dışında oluşan, herhangi bir insan müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan, gelişen her şey örneğin toprak, toprak altı zenginlikler, su, hava, bitkiler, hayvanlar doğayı oluşturmaktadır"(Keleş vd 2012: 49) şeklinde görüşler de mevcuttur.

2.2.2. Ekoloji Tanımı

Ekoloji sözcüğü ilk kez, 1866 yılında Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından, canlı varlıkların yaşam ortamlarıyla olan ilişkilerini inceleyen bir disiplini tanımlamak için kullanılmıştır (Keleş vd 2012: 46).

Haeckel'in ilk kullanımından bu yana 'ekoloji' bir bilim dalı olarak gelişmiş, tanımları çeşitlenmiş ve farklı bağlamlarda kullanılmıştır. Bir bilim dalı olarak ekoloji, ''doğa ve insanlığın doğal dünya ile ilişkisi hakkında 'çevre'ye göre daha geniş bir kavrayış getiren ve biyosferin dengesini ve bütünlüğünü amaç olarak'' görmektedir (Görmez, 1997: 7)

Ekoloji bir bilim dalı olmasının yanı sıra "maddi gerçeklik ve tüm canlıların varoluşunun maddi temeli" olarak doğa anlamında, "insanın varoluşu hakkında bilinen görüşleri de kapsayan ve ne yapmak gerektiğine ilişkin kurallar öngören" ekolojik bir düşünüş ya da "ekolojik düşünceye uygun olarak toplumun dönüştürülmesini amaçlayan siyasal etkinlikler anlamında tanımlanmaktadır. (Aktaran: Keleş vd 2012: 46)

Tarihi süreç içerisinde ekoloji kavramı da tıpkı doğa kavramı gibi bir çok farklı anlama gelmiş ve günümüzde dahi üzerinde yapılan tartışmalar bitmemiştir.

Ekoloji bir bilim dalı olma yolunda ki serüveni yani gelişim aşamalarında edindiği anlamlar şu şekildedir. "(I) toplumlar bilimi ya da yaşam birlikleri bilimi, (II) doğanın yapı ve işlevini inceleyen bilim dalı, (III) organizmaların kendi içlerinin ve çevreleriyle olan karşılıklı ilişkilerinin tümünü kapsayan doğa ekonomisi bilimi, (IV) ekosistemleri inceleyen bir bilim dalı, (V) çevre biyolojisi, (VI) organizmalarla çevrelerini ve bu iki varlığa ait öğelerin karşılıklı ilişkilerini araştıran bir bilim dalı." (Çepel, 1992: 13)

2.2.3. Çevre Tanımı

Çevre kavramı günlük hayatta doğa ya da ekoloji ile özdeş görülmekteyse de özünde farklılıkları vurgulanması gereken ayrı bir kavrama işaret etmektedir. Çevre; en genel anlamıyla, ''insanın etkilediği ve etkilendiği canlı ve cansız ortamları içeren'' bir kavramdır (Öz, 1989: 28).

Çevre olgusu kısaca ''canlıların yaşamsal işlevlerini; yani biyolojik, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamlarını sürdürdüğü ortam''dır (Altuğ, 1990: 10).

Bir başka tanıma göre ise çevre ''insan etkinlikleri ve canlı varlıklar üzerinde hemen ya da uzunca bir süre içinde dolaylı ya da dolaysız bir etkide bulunabilecek fiziksel,

kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin belirli bir zamandaki toplamıdır.'' (Keleş vd, 2012: 51).

Çevrenin belirleyici özelliği, merkeze göre tanımlanması; "merkezde ve merkez olmaması", çevrelediği şey karşısında "dışsal" olmasıdır. Çevrenin işaret edilen dışsallaştırıcı anlamına karşın, ekoloji insanı kapsayıcı bir şekilde 'içinde yaşanan mekan', 'ev' anlamındaki Yunancadaki 'oikos' (eko) kelimesinden türetilmiş bir terimdir **(**Cangızbay, 1989: 39).

İki kavram arasındaki insanın konumlandırılmasına ilişkin bu farklılık, çevreci ve ekolojik yaklaşımların ayrımında da önemli bir rol oynamıştır. Çevreci ve ekolojik yaklaşımlar kısaca ve kabaca insan merkezli ve doğa merkezli bakış açılarına sahip olmaları bakımından birbirinden önemli ölçüde ayrılırlar. İnsan merkezli yaklaşım; çevre korumacılığın temel ilkesi olup, doğa merkezli yaklaşım ise, radikal/çağdaş ekolojik hareketlerin temel prensibidir.

2.3. Çevre Sorunları

Ulusal ve uluslar arası düzeyde en çok tartışılan, projeler üretilen, konuların başında çevre sorunları gelir. 19. Yüzyıldan itibaren ekosistemin ömrünü hızlı bir şekilde azaltan insan, doğal hayata olan müdahalesiyle doğal dengenin bozulmasına sebep olmaktadır. İlkel çağlarda insanın kendi dışında olan her şeyi olduğu gibi kabul etmesi ve hayatını idame ettirecek biçimde doğadan faydalanmış olması doğal hayatın dengesini bozmamıştır. Ancak özgül insan etkinliği olarak atfedilen 'alet' ile başlayan doğayı tahrip etme serüveni, bugün ki önü alınması zor çevre sorunlarına yol açmıştır.

"Yalnızca insan, bitkilerin ve hayvanların yerini değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda oturduğu yerin görünüşünü, iklimini, hatta bitkileri ve hayvanları, etkinliğinin sonuçlarını ancak yeryuvarlağının tamamen yok olmasıyla ortadan silinebilecek biçimde değiştirerek, doğaya damgasını vurmayı başarmıştır. Doğanın değiştirilmesinde bugün için insanın en güçlü aleti olan buharlı makine bile, bir alet olduğu için, o ya da bu şekilde insan eline dayanır. Ancak el ile birlikte aşama aşama beyinde gelişmiş ve böylece doğa yasaları konusunda hızla gelişen bilgi ile birlikte doğa üzerinde etkide bulunma araçları da gelişmiştir." (Engels, 1996: 45) Doğa

üzerinde etkide bulunan ve insan beyni ve elinin eseri olan araçlar doğayı tahrip etmekle kalmamış, birçok canlı türünün de soyunu yok olmasına neden olmuştur. Farklı canlı türlerinin her birinin ekosistemde bir işlevi olduğu ve bu türlerin yok olmasının var olan döngüyü yok edeceği hatta insan hayatı üzerinde ciddi tahribatlar yaratılacağı bilinen bir gerçektir.

İnsan, doğa ile olan ilişkisinin temelini oluşturan toplayıcılık döneminde; insan yoğunluğunun azlığı, doğal hayatın zenginliği ya da faaliyet alanlarının sınırlı olması nedeniyle insan dışı doğaya zarar verememiş ancak avcılık- balıkçılığın öğrenilmesiyle birlikte, çok sınırlı da olsa doğal hayatı olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Her ne kadar doğal hayatı olumsuz yönde etkilemeye başlasa da, doğanın doğurganlık oranının yüksek olması doğal dengeyi korumuştur. Çobanlık ve bitki yetiştirmenin öğrenilmesiyle, yaban hayata yönelik yok etme isteği, bir ölçüde de olsa yerini türlerin evcilleştirilmesi ve evcil türlerden yararlanmaya bırakmıştır. Ancak bu dönemde bitkiler elde edilmek istenirken orman alanları ve diğer türlerin barındığı alanlar yok edilmekte ve bu durum birçok türün zarar görmesine neden olmaktaydı. Tarıma geçilmesiyle birlikte, artan nüfusun talebini karşılamak üzere, teknolojiler kullanılmış ve bu da birçok tütün yok olmasına ya da yaşam alanlarını terk etmesine sebebiyet vermiştir. (Özdemir,1997: 93)

Çevre sorunları ya da insanlığın ekolojik sorunlarının temel nedeni, doğal döngülerin dengesini, geliştirdikleri teknolojiyle bozmasıdır. (Çepel, 1992: 194)

İnsan, tarımsal üretimlerin sebep olduğu bu olumsuz etkiler dışında; sanayileşme, nüfus artışı ve buna bağlı olarak da üretim ve tüketimin artması, kentleşme, teknolojik gelişme gibi faaliyetlerle de doğa üzerindeki tahrip edici baskısını arttırmış ve günümüze kadar ulaşan çevre sorunlarına neden olmuştur.

2.4. Toplumsal Hareket Olarak: Çevre Korumacılık ve Derin Ekoloji Hareketi

Modernliğin ilk dönemlerindeki hâkim hareketler ekonomik menfaatler üzerine inşa edilmiş olup, genellikle tek tip sosyal sınıftan oluşan üyeleriyle siyasal gücü ele geçirmek için merkezi bir şekilde örgütlenmişlerdir. Siyasal bir partinin ya da

hareketin gölgesinde şekillenen ve devrim fikriyle özdeşleşen işçi hareketi, eski ya da endüstriyel toplum tipine ait oldukları dolayısıyla 'eski tip toplumsal hareket' olarak adlandırılırlar. (Çayır, 1999: 16) Eski toplumsal hareket türüne örnek verilen işçi hareketi, bilinen en eski toplumsal hareket türüdür.

Yeni toplumsal hareketler kavramı ilk kez Karl-Warner Brand tarafından kullanılmış olup, 1970'lerden itibaren ortaya çıkan ekoloji hareketini, yeni feminist hareketlerini, nükleer karşıtı protestoları, barış hareketlerini, azınlık hareketlerini ve yerel bağımsızlık hareketlerini ifade etmektedir. (Önder, 2003: 35)

Kısaca ve Kabaca Eski toplumsal hareket ve Yeni toplumsal hareketlerinin temel inşası aşağıdaki tabloda verilmiştir.

	Eski Toplumsal Hareketler	**Yeni Toplumsal Hareketler**
Yerleşim	Siyaset	Sivil toplum
İdeoloji ve Amaçlar	Siyasal bütünleşme Ekonomik haklar	Sivil toplumun özerkliği Yeni hayat tarzı
Hareketin Örgütlenmesi	Resmi ve Hiyerarşik	Gayri resmi ağlar ve taban hareketi
Değişim Ortamı	Siyasal Kurumlara katılma	Doğrudan eylem ve kültürel siyaset

Kaynak: Aktaran: Önder, 2003: 48

Sanayi devrimiyle ortaya çıkan çevre korumacı hareketler ile çağdaş toplumsal (ekoloji) hareketine örnek olarak derin ekoloji hareketi, birbirinden kesin çizgilerle ayrılırlar. Bu ayrımı ekonomik çıkarlara yaklaşımları, siyasal sisteme aldıkları tavır, savunucuları, eğilimleri, yaşam tarzları, ekosfere bakış açıları gibi kısımlara ayırmak mümkündür.

Doğa sorunsalı bağlamında yüzeysel bir sürdürülebilirlikten söz edilebilse de çevre korumacı yönelim ve çağdaş ekoloji hareketleri arasında yoğun farklılıklar vardır. Bahsi geçen farklılıkları Dalton şu şekilde sıralamıştır.

- Korumacı yönelim, yaşam çevresinin, ulusal kültürel ve doğal mirasın korunması gibi sorunlara karşı ilgiliyken, Yeni ekolojik yönelimler ideolojilerle ve siyasal sistemlere ilgilidirler.
- Korumacı yaklaşım hali hazırdaki sosyal-politik düzeni ve onun normlarını benimser ve toplumun hâkim değerlerini sorgulamadan amaçlarına ulaşabilmeyi hedeflerler. Öte yandan ekolojistler, ekolojik sorunu toplumsal sistemle ilişkilendirir ve yeni bir toplumsal model arayışı içine girerler. Buna ek olarak yeni ekolojik yönelimler, modern toplumun hiyerarşik ve bürokratik örgütlenmesi karşısında, küçük ölçekli, komünal örgütlenmeyi savunur ve bireysel ya da canlı hayatlarına saygı üzerinde durmaktadırlar. (Aktaran: Önder,2003: 95-96)

2.4.1 Çevreciliğin Tarihçesi

"Sözlüklerde çevreci (ecologist), çevreciliğin ilkelerine inanan ve bunları geliştirmeye çalışan kimse olarak tanımlanırken, çevrecilik ise, çevreye duyulan ilgiden kaynaklanan ve bu ilgiyi açıklayan ideolojiler ve uygulamalar olarak tanımlanmaktadır." (Keleş vd 2012: 290) Buna ek olarak çevrecilik, doğanın ve güzelliğinin geleceğe taşınması kaygısı ve çevreye bağlı koşulların korunması gibi ilkelerin ışığında yapı taşlarını oluşturmuştur.

Çevrecilik ya da benzer hareketlerin çoğu, doğa kavramı ve bu kavrama ait değişim dönüşümlerin salt 'çevre sorunları' gibi görece bağlam dışı bir düzeyde ele alınmasını reddederler. Çünkü kirlilik ya da tüketim gibi sorunlar tarihsel bağlamlarına oturtulduklarında, salt olarak doğaya ilişkin olmaktan çıkacak, üretim tarzları, toplum tipleri ya da tarihsel dönemleri içinde bir bütün olarak değerlendirilecek ve anlamın doğruluğu tartışılmaz boyuta ulaşacaktır. (Çiğdem, 1997: 31)

Birçok soruna temel olan sanayi devriminin, ekolojik dengeyi bozmasının yanında "çevre"nin öneminin geniş kitlelere yayılması ve o kitlelerce öneminin kavranması hususunda da önemli payı vardır. Çünkü sanayi devrimi, çevre sorunlarını yoğun bir şekilde gündeme getiren gelişmeleri başlatıcı bir süreç olmanın yanı sıra, aktif insan tipini yaratan bir süreç olma özelliğine de sahiptir. Bu devrimin olgunlaşma döneminde koruma amaçlı ve çevre bilinci oluşturmaya ve geliştirmeye yönelik örgütlerin kurulduğu, yayınların olduğu görülmektedir. (Öz, 1989: 28)

Çevre Hareketi ve ya Ekoloji Hareketi tıpkı ana kavramları gibi birbiri ile aynı görülmekte ve anılmaktadır. Ancak bu iki kavram arasında da temel kavramlarında olduğu gibi bir takım farklılıklar vardır.

Çevre hareketi veya ekoloji hareketi arasında ki temel fark, çevre hareketine (çevrecilik akımına) nazaran ekoloji hareketine daha geniş anlam yüklenmiş olmasıdır.1970'li yılların başlarında, kurulan yeni gruplar, "geleneksel çevre koruma hareketi"nden farklarını vurgulamak amacıyla "yeşiller" ile birlikte bu kavramı kullanmayı tercih etmişlerdir (Öz,1989: 28). 1970'li yılların başlarında ortaya çıkan yeni 'radikal' çevreci gruplar, mevcut çevre gruplarını yetersiz bulmuş, doğaya ve sorunları oluşturan özne olarak insana daha geniş bir perspektiften bakmış ve sonuç olarak bu bağlamda ilkelerini oluşturmuşlardır. Ayrıca ekoloji hareketi politik yönü ve bütüncül yaklaşımıyla da çevrecilikten ayrılır.

2.4.1.1. İnsan Merkezcilik

Çevre korumacı hareketler, on dokuzuncu yüzyılda sorunların kaynağına inmeden, koruma ve gelecek nesillere aktarma fikri ile ortaya çıkmış çevreye duyarlı, romantik ve bir o kadar da pragmatiktir.

“Batı da çevrecilik reformcu çevrecilerin 19. yüzyılda birçok hastalıkların endüstrileşmeyle ilgili olduğunu görmeleriyle giriştiği hareketler olarak gelişti. Pragmatik amaçlı bu tip hareketler, endüstrileşme ve kentleşmenin temelindeki sosyal ve felsefi varsayımları pek kurcalamıyordu. Amaçları her zaman sadece insan sağlığını korumak olmasına karşılık çoğu zaman ekonomik değerlerin taraftarı da olduklarından girişimleri uzun vadeli olmayıp kısa vadeli ve geçici önlemler olarak kalmıştır. Bazı reformcu çevreciler doğayı bir amaç değil, bir araç-gereç gibi görüp onu hunharca sömürmenin karşısında oldukları zaman yine de insan merkezci bir tutumu desteklemiş oluyorlardır. Çünkü düşüncesizce tüketilen maddenin korumaya alınması, ileride ondan yoksun kalacağımız kaygısından kaynaklanıyordu.” (Tamkoç,1994: 87)

Enformasyon düzeyindeki değişim ve gelişim insan ihtiyaçları doğrultusunda, teknolojiyi ve endüstriyi geliştirmiş, bu gelişme ise ekolojik sorunların miladı olmuştur.

İnsan merkezli yani çevre korumacı yaklaşımlarda " insan evrenin odağına yerleştirilir ve doğada ki her şey insana göre konumlandırılır. İnsan, bir hiyerarşi içinde kavranan türlerin en üstünde yer alan, doğadan ayrı, öbür türlerin bağlı olduğu doğal ilişkilerden bağımsız bir varlık olarak düşünülür. Doğadaki tüm varlıklar, öteki türler, insanın amaçlarına ve çıkarlarına hizmet eden araçlar ya da kullanılacak kaynaklar olarak ele alınır. Bu bakımdan doğaya, yalnızca araçsal bir değer verilir. Doğa, insanın amaçlarına bir araç olarak hizmet ettiği ölçüde değerlidir."(Keleş vd 2012:74-75).

İnsan merkezli yaklaşımlarda doğa, tahakküm altına alınabilecek, insan için kullanılabilecek ve üzerinde çeşitli müdahalelerin yapılabileceği sonu olmayan bir kaynak deposudur. Bundan hareketle teknolojiye ve onun uzuvlarına sonu olmayan bir güven duyulmakta ve insan için faydalı olduğu düşünülmektedir.

2.4.2. Derin Ekoloji

Yeni toplumsal hareket türü olarak insan merkezciliğinin tam karşısında yer alan doğa merkezli derin ekolojistler, çevreci (korumacı) yönelimlerin yapay duran siluetinin ardında yatan sebeplerden biri ve en önemlisinin 'korumacı' kavramından kaynaklandığının altını çizerler.

Derin ekoloji "insanın kendisini doğal çevrede yabancıymış gibi değil, canlı ve cansız her şeyle eşdeğer saymasıdır" (Tamkoç,1994: 88).

Derin ekoloji, "insan olmayan doğanın kendinde bir değere sahip olduğu fikrinden hareket etmektedir. Bu çerçevede insan, hayat ağının ipliklerinden yalnızca biri konumundadır doğanın kendindeki değerin farkında oluş, doğa ile insan benliğinin 'bir'liğine ilişkin derin ekolojik bilinçten kaynaklanmaktadır." (Aktaran: Önder, 2003: 149).

Derin ekoloji kavramının yaratıcısı Arne Naess, bu kavramı, insanı değil insan dışı doğayı merkeze oturtan ve ilkelerini bunun etrafında ören, evreni bir bütün olarak ve eşitlikçi bir biçimde ele alan dünya görüşünün üzerine inşa eder. Buna ek olarak derin ekolojik yaklaşıma göre; her varlığın içsel/özsel bir değeri vardır ve en büyük

ekosistem dahilinde tüm canlı ve cansız varlıklar birbirine bağımlıdır ve etkileşim içindedir.

Mistisizm ile eş değer olan derin ekoloji hareketleri, bakteriler ve virüslere kadar varan tüm yaşam biçimlerinin, 'içsel değerler' açısından 'biyomerkezcilik' ile birbiriyle eşittir. (İdem, 2002: 8) Derin ekolojiye eleştirel yaklaşım sergileyen görüşlerin asgari ortak fikirleri bu doğrultudadır.

Özet olarak belirtmek gerekir ki; derin ekolojistler, doğayı tükenmek bilmeyen bir hammadde rezervi ve kaynak deposu olarak görmeyip, onun insan etkinliklerinden uzak olduğu ölçüde korunaklı kalabileceğini savunurlar

2.4.2.1. Derin Ekolojinin İlkeleri

Temel birimi ekosfer yani gaia olan Derin ekoloji hareketi, Budizm, Hıristiyanlık ya da hiç dini olmayan bir yaklaşımdan beslenmiş olabilir. En derin düzeyde önemli olan çoğulculuktur. Derin ekoloji ilkeleri belirtilen çoğulculuk bağlamında ilkelerini oluşturmuştur. Bu ilkeler şu şekildedir:

- Yeryüzünde insanların ve insan dışında kalan canlıların gelişip serpilmesinin doğal, içsel bir değeri vardır. Bu değerler, insani olmayan dünyanın insanın amaçları bakımından yararlı olmasından bağımsız olarak var olurlar.

- Her türden yaşam biçimlerinin zenginliği kendi başlarına bir değer olup, yeryüzünde yaşamın zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunur.

- İnsanların yaşamsal gereksinimlerini karşılamaları dışında, bu zenginlikleri ve çeşitliliği azaltmaya hakları yoktur.

- İnsanların yaşamları ve kültürlerinin gelişebilmesi için nüfuslarının önemli ölçüde azalması gerektiği gibi, insan dışında kalan canlı yaşamın gelişmesi de böyle bir azalma gerekmektedir.

- İnsanların insan dışındaki doğaya müdahalesi artmakta ve durum giderek kötüleşmektedir.

- Yaşam koşullarının iyileştirilmesi için önemli politikalarda değişiklik yapılması gerektirmektedir. Dolayısıyla politikaların değişmesi temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıları etkilemektedir.

- Politikalar ve dolayısıyla davranışlarda ki değişime koşut olarak yaşam standartlarını sürekli yükseltmekle çabaları sarf edilmeyip, yaşam niteliğinin değeri anlaşılacaktır. İşte o zaman, kocaman ile büyük arasındaki farkın derinden bilincine varılacak ve koskoca bir toplum değil, büyük bir toplum olmanın gururu yaşanılacaktır.

- Derin Ekoloji'nin bu etik ilkelerini kanıksayan herkesin, doğrudan ya da dolaylı olarak, gerekli değişikliklerin yaşama geçirilmesi konusunda sorumlulukları vardır. (Naess,1994: 14-16)

Bu ilkeler ışığında diyebiliriz ki, Derin ekoloji hareketi savunucuları insan merkezli düşünüşe karşı olup, sorunların çözümünün ancak politik, ekonomik, kültürel ve teknolojik yapıların kökten değişmesi halinde mümkün olacağını savunmaktadırlar. Ayrıca diğer bir vurgu ise bütünselliğe yapılmakta; çeşitlilik, zenginlik ve bir aradalığın öneminin altı çizilmektedir.

2.4.2.2 Derin Ekoloji ve Sığ Ekoloji Ayrımı

Çevre korumacı ya da Arne Naess'in deyimiyle Sığ ekoloji ve Derin ekolojinin, doğanın ve kaynaklarının "korunması" olması yönündeki fikir birliği dışında buluştukları başka bir ortaklık söz konusu değildir.

Naess'in derin ekoloji ve sığ ekoloji formülasyonu karşılaştırmalı olarak aşağıdaki tablo da özetlenmiştir.(Tamkoç,1994: 89)

Sığ Ekoloji	**Derin Ekoloji**
1.Doğadaki çeşitlilik bizim için değerli bir kaynaktır.	1.Doğadaki çeşitlilik kendi kendisi için bir değer taşır.
2.İnsan için olmayan değerden söz etmek saçmadır.	2.Değeri insan değeri olarak görmek ırkçı bir önyargı ifadesidir.
3.Bitki türleri insanların yararına tarım ve tıpta kullanıldığı için değerlidir	3.Bitki türleri korunmalıdır, çünkü onların değerleri özlerindedir.
4. Kirlenme, eğer ekonomik büyümeyi etkiliyorsa durdurulmalıdır.	4.Kirlenmeyi durdurmak, ekonomik gelişmeden daha önce gelmelidir
5.Gelişen toplumlardaki nüfus artışı ekolojik dengeyi tehlikeye düşürmektedir	5.Dünya nüfusundaki artış ekosistemi tehdit etmektedir, ama endüstriyel ve gelişmiş devletlerin nüfusu ve davranışları daha tehlikelidir.
6."Kaynak" demek insan için yararlı kaynak demektir.	6."Kaynak" tüm yaşam için kaynaktır
7.İnsanlar yaşam standartlarında geniş çaplı bir gerilemeye razı olamazlar.	7.İnsanlar aşırı gelişmiş milletlerin yaşam standartlarının düşmesine değil genel yaşam niteliğinin düşmesine razı olmamalıdırlar.
8.Doğa zalimdir ve böyle olması da gereklidir.	8.İnsan zalimdir ama böyle olması gerekmez.

2.4.2.3. Eko - Merkezcilik

İnsan evrimsel olarak akıl, vicdan, öznellik gibi özellikleriyle diğer türlerden ayrılsa da, bütün canlılarla ortak bir kökenden gelmektedir ve ekosistemi oluşturan halkalardan bir tanesidir. İnsan merkezli görüş doğada ki canlı- cansız tüm nesnelere

özsel ve içsel bir değer yüklemektedir. (Karakoç,2004: 65)

İnsanı hiyerarşik piramidin en üstünde gören zihniyet karşısında çevre merkezli anlayış insanı hükümran olarak görmez ve dışsallaştırmaz, bunun aksine onu da diğer canlıların, varlıkların içinde ve onlarla paydaş, faydacılıktan bağımsız, bütünün yani doğanın bir parçası olarak kavrar. Doğa merkezli perspektifte İnsan, doğada yalnızca 'kiracı'dır. Yani insan da öteki olmayıp kendi dışında varlığını sürdüren bir çeşit soy ya da türdür, gelip geçicidir.

İnsanın kendini doğanın hükümdarı olarak görmesi, çevre sorunlarını doğru bir biçimde algılamasına engel olur. İnsan faaliyetlerinin doğrudan ya da istenmeyen sonuçları olarak meydana gelen, insanın doğa dışında bir varlık olmadığı, bunun tam aksine doğa ile iletişim ve etkileşim halinde olduğunun bir ispatıdır. Çevre merkezli yaklaşımın teknolojiye bakış açıları "Toplumun doğayla ilişkisine hükmeden-hükmedilen ilişkisi olarak gören anlayışın eleştirisine koşut olarak, doğa merkezli perspektif, teknoloji konusunda sorgulayıcı" bir tavır sergiler ve teknolojinin sömürücü ve yıkıcı etkileri arttıran bir kullanım biçimi ve sorunun temel kaynağı olduğunu, insanı doğaya yabancılaştıran bir öğe olduğu ölçüde, uzak durulması gerektiğini savunur. Ancak tahrip edici sonuçlar doğurmayan, fiziki sınırları göz önünde bulunduran, insan etkinliklerinin doğa ile uyumlu olmasına olanak tanıyan teknolojileri ise sahiplenir. (Keleş vd 2012: 76).

2.5. Ekoeleştiri Tanımı

Ekoeleştiri edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve ona ait olan kültür metinlerini çevreyi merkeze alarak inceleyen ve yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Buna ek olarak "Ekoeleştiri bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda incelemektedir." (Opperman, 2012: 9)

Ekoeleştiri "çevre odaklı çeşitli bakış açılarıyla genişleyen çok biçimli bir sorgulama"dır (Aktaran: Dindar, 2012: 82)

Ekoeleştiri ya da bir başka deyişle çevreci eleştiri, insan merkezli bakış açısını reddederek, insan dışı doğada varlığını sürdüren canlıların ve ya organizmaların da içsel değerleri olduğunu ve özü itibariyle tıpkı insan gibi bir bütünün parçası

olduklarını kabul etmekte ve kültürel metinleri ya da görselleri bu temelde incelemektedir.

Ekoeleştiri salt olarak edebiyat eserlerinde var olan doğanın nasıl yansıtıldığını incelemekle kalmaz aynı zamanda doğaya yüklenen simgesel anlamları ve bu anlamların meydana getirdiği düşünce kalıplarını, denizlerin, nehirlerin, toprak, bikri ve hayvan türlerinin insan kültürlerine nasıl şekil verdiğini, çevre sorunlarına nasıl yaklaşılıp dilin nasıl kullanıldığını, incelenen metin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını da detaylı olarak ele alır ve inceler (Oppermann,2012: 25).

Ekoeleştiri insan ve insan dışı doğayı birbirinden bağımsız görmeyen eko merkezli bir kuramdır. Eko merkezli bu kuram, ekosferdeki tüm canlıları, insanoğlunun pragmatik menfaatlerinden bağımsız olarak bir birey olarak kabul eder ve her bireyin oluşumunun ve sürdürebilirliğinin bir diğer canlıda var olduğu savını benimser.

2.6. Ekoeleştirinin Gelişimi

Ekoeleştirinin gelişim sürecini üç döneme ayırmak mümkündür. Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism* (Çevreci Eleştirinin Geleceği) adlı kitabında ekoeleştirinin ilk evresini birinci dalga olarak nitelemiştir. Ona göre Amerikan edebiyat çalışmalarında ekolojik bilinç yaratmayı amaçlayan birinci dalga çalışmalarının bir çoğu, doğa yazınına odaklı çalışmalardır. Bu bağlamda ekoeleştiride çevre daima "doğal çevre" olarak kabul edilmiş ve ekoeleştirinin biyotik toplumların sürdürülebilir olması için yapılan çalışmalara katkıda bulunması amaçlanmıştır. Buna ek olarak ekoeleştiri bir çok ekolojik akım ve kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan en önemlilerin başında, 1960'lı yıllarda çıkmış olup modern çevreciliğe temel olan Rachel Carson'un *Silent Spring* (Sessiz Bahar) adlı çalışması gelmektedir. (Oppermann, 2012 :20)

"2000'li yılları kapsayan ikinci dalga çevreci eleştiri, içinde insanın da yer aldığı kentsel alanların, yapılandırılmış çevrenin ve metropollerin ele alındığı eserlere odaklaşarak, doğa ve kültür karşıtlığını yok ederek, çevresel adalet konularına yönelerek toplumcu bir çevreci eleştiri yoluyla kod açanı tüm gezegene karşı sorumluluk almaya yönlendirmiştir." (Aktaran: Özdağ, 2014: 8) Buell'in adlandırdığı

olarak ikinci dalga, birinci dalganın bir eleştirisi olarak doğmuş ve gelişmiştir. İkinci dalganın doğmasıyla ırk, cinsiyet, hiyerarşi gibi sosyal bir takım kavramlar da çevre sorunlarının bir parçası olmuştur.

Ekoeleştirinin üçüncü evresi ya da üçüncü dalgasını ise, "sömürgecilik dönemi sonrası edebiyat ve kültür çalışmaları, sınıf, cinsiyet ve ırk üzerine geliştirilen ekolojik temelli yeni kültür kuramları, biyoetik, biyosemiyoloji, biyoteknolojiler gibi posthümanizm şemsiyesi altında ortaya çıkan yeni açılımlarla bağlantılar kurarak genişlemesi oluşturmaktadır. (Oppermann, 2012: 26) Sömürgecilik dönemi sonrası ekoeleştiri, doğa, çevre, iktidar ve güç ilişkileri tarihsel, ekonomik ve politik söylemler bağlamı içinde yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3.ORMAN ÇETESİ VE SEVİMLİ HAYVANLAR ADLI ANİMASYON FİLMLERİNİN EKOELEŞTİREL BAĞLAMDA GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Çalışma kapsamında insanların doğaya yönelik müdahalesini eleştiren anlatı örnekleri olarak Orman Çetesi (Over the Hedge) ve Sevimli Hayvanlar (Konferenz der Tiere) animasyon filmleri seçilmiştir. Filmlerde insan ve insan dışı doğa ilişkisinin nasıl aktarıldığının saptanması amacıyla ekoeleştirel paradigma kullanılacak olup göstergebilimsel yöntem aracılığıyla da analiz edilmektedir.

3.1. Araştırmanın Amacı

Çevre sorunlarını konu edinen animasyon filmlerinde insan ve insan dışı doğa arasındaki ilişkinin sunuluş biçimlerinin incelenmesi ve bu inceleme doğrultusunda, filmlerin insan merkezli ya da eko merkezli yaklaşımlardan hangisine örnek oluşturduklarının saptanmasına ek olarak bahsi geçen yaklaşımlara örnek olan alt anlamların belirlenmesi ve çözümlenmesi, her iki filmde ekolojik sorunların sebebi olarak neyi nasıl sundukları ve mevcut sorunların çözümleri hususunda neler önerdiklerinin saptanması araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmada çok sayıda öğelerden oluşan evrenden örneklem seçerken, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış olup, ölçüt örnekleme yöntemine göre de çevre ve çevre sorunlarını konu edinen Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar animasyon filmleri tercih edilmiştir. "Amaçlı Örnekleme, derinlemesine araştırma yapabilmek amacıyla çalışmanın amacı bağlamında bilgi açısından zengin durumların seçilmesidir. Amaçlı örnekleme yönteminin alt kategorisinden birini oluşturan ölçüt örnekleme ise, örneklemin problemle ilgili olarak belirlenen niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesneler ya da durumlardan oluşturulmasıdır." (Büyüköztürk, 2012: 9)

3.3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırmanın Sınırlılığını,

- Çevre sorunlarını konu edinen Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar adlı animasyon filmleri,
- Araştırmanın problemini oluşturan soruların ekoeleştirel paradigma aracılığıyla çözümlenmesi,
- Filmlerde insan, insan dışı doğa, insan - insan dışı doğa ilişkisi ve ekolojik sorunların nasıl aktarıldığının göstergebilimsel yöntemle saptanması, gibi maddeler oluşturmaktadır.

3.4. Araştırmanın Hipotezi

Çalışmanın hipotezini, "çevre" temalı animasyon filmlerinde insanın, insan dışı doğada kendini hükümran olarak gördüğü, kendi türü dışındaki canlılara ve yaşam alanlarına saygı duymadığı hatta tahammül etmediği, doğaya korumacı eğilim gösterdiği ve yoğun bir şekilde müdahale edip baskı uyguladığı" savı oluşturur.

3.5. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın hipotezi doğrultusunda insanların doğaya yönelik müdahalesini eleştiren anlatı örnekleri olarak; Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar animasyon filmleri seçilmiş ve bu filmlerde insan ve insan dışı doğa arasındaki ilişkide çatışmaya dair bulgular olup olmadığı, eğer çatışmaya dair bulgular varsa bu çatışmanın nasıl kodlandığı ya da vurgulandığı çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Bu problem paralelinde aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır ve bu alt problem soruları üzerinden Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar Filmleri karşılaştırılmıştır.

- İnsanın doğa ile kurduğu ilişki nasıl sorunsallaştırılmıştır?
- İnsanın doğa üzerinde var olan tahakkümü hangi unsurlar aracılığıyla ve nasıl kurulmuştur?

- Filmlerde ortak yaşam için insan ve insan dışı doğayı eyleme çağıran bir mesajı var mıdır?
- Filmlerde hayvan türleri arasında ayrımcılık yapılmış mıdır?
- Çevre korumacı ya da derin ekoloji yaklaşımlarından hangisine daha yakın kurgulanmıştır?
- Filmler arasında benzerlik, farklılık ya da çatışan mesaj var mıdır?
- Ekolojik sorunların kaynağına ilişkin hangi çıkarımlarda bulunulmuştur?
- Bu sorunlara çözüm olarak ne tür mesajlar sunulmuştur?

3.6. Araştırmanın Yöntemi

Doğa ve çevreye ilişkin sorunların küresel boyutlara ulaşmasıyla birlikte kitle iletişim araçları çeşitli anlatılar aracılığıyla dünya kamuoyunun dikkatini yaşanan ekolojik sorunlara çekmektedir. Buna göre çevre temalı animasyon filmlerinde insan ve insan dışı doğanın nasıl sunulduğunu tespit etmek amacıyla ekoeleştirel paradigma kullanılacak ve göstergebilimsel yöntem ile analiz edilecektir.

Filmlerde anlamın meydana gelişini saptamak ve çözebilmek amacıyla, Ferdinand de Saussure'in öne sürdüğü; göstergelerin ne olduğu, nasıl işlev gördüğünden söz eden ve her türlü metindeki (filmler, televizyon izlenceleri vb..) kodları açmayı hedefleyen göstergebilimin "gösterge - gösteren - gösterilen" modelinin üç temel unsurundan yararlanılacaktır. Bunun yanı sıra Roland Barthes'in gösterilenin gerçek dünyada ki objelerin zihinde oluşturduğu ve anlamlandırmanın ilk düzeyi olan "düz anlam" ve düz anlamın ardına yatan, ideolojik iletilerin kodlandığı "yan anlam" boyutu da göstergebilimsel çözümlemede kullanılacaktır.

Göstergebilimin kurucularından sayılan İsviçreli dil bilimci Saussure'e göre göstergebilim; "Toplumda göstergelerin yaşamlarını inceleyen bir bilimdir. Bu bilim sosyal psikolojinin dolayısıyla da genel psikolojinin bir parçasıdır." (Mutlu, 2008: 116) Saussure'e göre, göstergebilimin üç temel öğesi vardır: Gösterge, Gösteren, Gösterilen. Gösterge, gösteren ve gösterilen olmak üzere iki bağlantısal özelliğe sahiptir. Gösterenin en önemli özelliği ve gösterilenden farkı, onun anlamı oluşturma

aşamasında bir aracı konumda olmasıdır. Gösterenin görevi, gösterileni açığa vurmaktır. (Batı, 2010: 261) F. Saussure'e göre gösterilen, gönderme yaptığı zihinsel kavramı dile getirmektedir. (Mutlu, 2008: 118)

R. Barthes' e göre anlamlandırma; düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki düzeyde gerçekleşir. Düz anlam, kelimenin sözlük anlamına denk gelmekle birlikte gerçekle ilişkisi dolaylı olup kavramsal düzeydedir. (Yengin, 1996: 108) Gösterilen sadece düz anlamdan oluşmaz. Bir uyaran olarak sözcükler, kullanılan ya da bahsi geçen sözcüğün çağrıştırdığı veya ona eş değer olan diğer görüntülerin harekete geçmesini sağlar. Bu nedenle bir tümce içinde kullanılan sözcükler, sözlük anlamları dışında ki imgeleriyle de anlamı var etmektedir. (Özerkan, 2001: 49) Sözlük anlamı dışında bir anlamın var olması anlamlandırmanın ikincil düzeyini yani yan anlamı işaret etmektedir. Yan anlam, "göstergenin kullanıcıların kültürel değerleriyle ve duygularıyla bir araya gelindiğinde ortaya çıkan etkileşimdir." (Batı, 2010: 269) Bu bilgiler ışığında özetlemek gerekirse; göstergebilim, insanın etrafında olup biten olguların ilk akla gelen anlamının dışında gizil bir anlamının da var olduğu fikrine yaslanır. Akla ilk gelen ve zihinde fiziksel olarak yansımasının olduğu anlam düz anlam olarak nitelendirilir. Öte yandan farklı konumlu birey olarak taşıdığımız kimliklerimizle anlamını oluşturduğumuz ve zihnimizde kavramsal boyutuyla varlığını sürdüren gizil anlam ise yan anlam olarak nitelendirilir.

3.7. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın örneklemini oluşturan Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar filmlerinden elde edilen bulgular, ekoeleştirel paradigma aracılığıyla yorumlanıp göstergebilimsel yöntem ile analiz edilecektir.

3.7.1. Orman Çetesi Filminin Öyküsü ve Ekoeleştirel Bağlamda Göstergebilimsel Açıdan Analizi

2006 yılında gösterime girmiş olan Orman Çetesi (Over The Hedge) animasyon filmi Dreamwork Stüdyolarından çıkmış, ABD yapımı bir filmdir. Yapım bütçesi 80

milyon dolar olup, gişe hâsılatı 336 milyon doları bulan 83 dakikalık filmin yönetmenliğini Tim Johnson ve Karey Kirkpatrick üstlenmiştir.

Filmin girişinde ekran siyahtır sadece üç kere bozuk para atma sesi duyulur ve bir anda etraf aydınlanır. Görüntünün ekrana gelmesi ile duyulan sesin otomatik perakendecilik kanalı olan otomatik satış makinesine atılan bozuk para sesi olduğu anlaşılır. Açılış sahnesinde, otomatik satış makinesinin içinde kalan son mısır cipsini çıkarmak için çabalayan ve giderek sinirlenen küçük bir rakun görülmektedir. İlk saniyelerinden itibaren filmin rengi açıktır, para önemli bir unsurdur, tüketici ürünleri ise arzu edilen, cezbedici ve baştan çıkarıcıdır.

Sıkışan mısır cipsini çıkaramayıp makineye golf sopasıyla vuran ve elektrik aksamına zarar vererek ışıklarının kapanmasına sebep olan sinirli rakun, makinenin üzerine düşen görüntüden ayı Vincent'in mağarasını görür. Mağaraya gidip gitmeme konusunda kararsız kalan rakun, midesinin guruldayan sesini duyunca çaresiz bir ifadeyle midesini tutar ve eşyalarını toparlayıp mağaraya gitmek üzere harekete geçer. Mağaranın hemen girişinde duran iki- üç paket nacho mısır cipsini kolayca elde eden rakun, mağaradan sessizce çıkmak üzereyken arkasına bakar ve karanlığın içinde üzerine ışık saçılmış yığın şeklinde ki tüketici ürünlerini görür ve elindeki nacho paketlerini bırakarak büyülenmişçesine ona yönelir.



Şekil 24: Tüketici Ürünleri

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Ürün yığını	Tüketici ürünleri (abur cubur)	Biriktirilmiş abur cubur yığını	İlahi bir varlık

Analizi: Tüketici ürünlerinin üzerinde ki ışık onları ilahi bir varlık olarak sunmaktadır. Ayrıca itina ile yerleştirilmiş ve paketlenmiş tüketici ürünlerinin karşı koyulamaz, büyüleyici ve çekiciliğine de vurgu yapılmıştır. Bu karede çevre sorunları dâhilinde görülen tüketim övülmüştür.

Rakun'un bu yığın karşısında kendine tekrarla verdiği "sadece ihtiyacın kadar al" telkini ise boşunadır. Rakun'un içinde bulunduğu çelişkili durum, tüketici ürünlerinin cezbediciliği karşısındaki zayıflığın yanı sıra aç gözlülüğün zararlı ve bağımlı doğasının da göstergesidir. Rj adlı rakun mağaradan çıkmak üzereyken ayı Vincent'in elinde 'spuddies' cipsini görür ve yine kendine ve açgözlülüğüne karşı

koyamayıp cipsi alır. Rj gereğinden fazla arzu etmeye dayalı açgözlülüğüne karşı koyamayışının cezasını ise ayının uyanışı ile alır.

Stokladığı tüketim ürünlerinin çalındığını gören ayı, öfkelenir ve RJ in üzerine yürür, geri adımlar atan RJ arkasındaki yük arabasına çarpar ve yük arabası yola düşer. Ancak ıvır zıvır dolu yük arabasına bir tır çarpar ve yiyecekleri tuzla buz olur dolayısıyla da olay örgüsü bu sahneden itibaren çözülmeye başlar. RJ 'yi öldürmeye kalkan öfkeli ayı, onun tüm ürünleri yerine koymaya söz vermesi karşılığında onu bağışlar. Sadece bir haftası olan mutsuz ve çaresiz RJ, ormanlık alana doğru ilerlerken, üzerinde 'güzel bir hayata giriş kapısı' yazan devasa bir totem görür.



Şekil 25: 'İyi Bir Hayata Açılan Yol' Totemi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	**Yan Anlam**
Totem	Reklam	"güzel bir hayata giriş kapısı" yazan totem üzerinde bir ev ve mutlu aile reklamı.	Kent yaşamı Mutluluğa eşittir

Analiz: Totemde, kent yaşamının insanı mutlu eden tasviri görülmektedir. RJ ucu bucağı olmayan kent yaşamına; mutluluk, heyecan ve umutla bakar. RJ in gözünden sunulan kent(leşme), bir sorun olarak değil, hayat kurtarıcı bir unsur olarak aktarılır.

Kaplumbağa bir ağaç kavuğunda kış uykusundan uyanır ve etrafına hayranlıkla bakar.



Şekil 26: Etrafına Bakan Bir Kaplumbağa

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Kaplumbağa	Etrafına bakan bir kaplumbağa	Yeşil doğa ve ağaç kavuğu önünde etrafına hayranlıkla bakan kaplumbağa	Romantik doğa

Analiz: Ağaçlık alanın yeşil olması ve güneşli bir havanın olması baharı simgelemektedir. Baharın gelmesiyle ağaç kavuğunda ki kış uykusundan uyanan kaplumbağa doğayı büyük bir hayranlıkla izlemektedir. Özetle, doğa romantize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. (Ağaçlar yemyeşildir, yusufçuklar dans edercesine uçuşmaktadır.)

Kaplumbağa arkadaşlarını kış uykusundan uyandırırken, sincap ‘çişim geldi’ diyerek koşar ve kaplumbağa da arkasından ‘sakın su içtiğimiz göle yapma’ diyerek onu uyarır. Burada aktarılan mesaj; doğanın bizlere sunduğu kaynakları korumak ve kirletmemek şeklindedir.

Filmin bir diğer ilgi çekici mesaj ise; bir ağaç kavuğu içinde birden fazla türün (kaplumbağa, kirpi, sincap ve yaban domuzu) bir arada kış uykusuna uyumaları ve son kalan yiyeceklerini paylaşıyor olmalarıdır.



Şekil 27: Bir Gurup Toplanmış Hayvan Türleri

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Hayvanlar	Bir gurup toplanmış hayvan türleri	Toplanmış bir gurup hayvandan daha geride olup elindeki meyveyi havaya kaldıran kaplumbağa.	İnsan dışı doğada paylaşım, iş birliği ve uyum.

Analiz: Bu görüntü, insan dışı doğada bir uyum, paylaşım ve iş birliği olduğu yönündedir. Hatta filmin ilerleyen sahnelerinde bu farklı türler arasında bir cinsel

birliktelik olasılığı da söz konusudur. Örneğin; ev kedisi, Stella adında ki yabani bir kokarcaya âşık olmaktadır.

Sakladığı kestanesini aramaya çıkan ancak gördüğü şey karşısında dehşete kapılan sincap, bu (sincap'ın tabiriyle) ‘garip ve korkunç’ şeyi göstermek üzere arkadaşlarını çağırmaya gider. Kendilerine toplayıcılar diyen hayvanlar, dehşete kapılmış, çaresiz ve ürkek bakışlarla karşılarında duran şeyin ne olduğunu anlamaya çalışırlar ve ona ‘Steve’ adının verirler.



Şekil 28: Yüksek Bir Çit ve Hayvanlar

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Çit	Yüksek bir çit ve hayvanlar	Yüksek bir çit ile bölünmüş alan ve karşısında onu izleyen hayvanlar	Ormanlık alan yerleşiklerinin yaşam hakkının elinden alınması

Analiz: İnsanların, ormanlık alanı çit ile bölmüş olması; içinde yaşayan türlerin yok olması ve yiyecek kaynaklarının tükenmesi anlamına gelmektedir. Bu çit hayvanların yaşam alanları ve kent arasına çekilmiş yüksek bir çittir. Ayrıca hayvanların çit

karşısında durup onu anlamlandırmaya çalışıyor olmaları, hayvanların çit olmadan önce insan eli değmemiş vahşi ya da saf bir doğada varlıklarını sürdürdüklerinin işaretidir.

Henüz çite olan korkuları bitmemişken bir de ilk kez insan sesi duyarlar. Korkuları ve panik halleri artan toplayıcıların aralarında lider seçtikleri anlaşılan kaplumbağa, cesaret gösterip çitin arkasında neler olup bittiğini anlamak üzere girişimde bulunur.

Bir evin bahçesine giren kaplumbağa gördüklerini anlamlandırma çabası içine girer ve orada uçan bir yusufçuk böceğine seslenirken, yusufçuk böceğinin elektrikli sinekkapanı tarafından öldürüldüğüne tanık olur.



Şekil 29: Kapana Yakalanmış Kanatlı Bir Hayvan Ve Onu İzleyen Kaplumbağa

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Sinekkapanı	Kapana yakalanmış kanatlı bir hayvan ve onu izleyen kaplumbağa	Elektrikli sinekkapanına yakalanmış ve can vermiş kanatlı bir hayvan türü (Yusufçuk Böceği)	Küçük kanatlı hayvanların yaşam hakkı olmadığı.

Analiz: Görselde yer alan elektrikli sinekkapanı, insanları ısıran ve rahatsız eden kanatlı hayvan türlerinin yaşamaya hakkı olmadığını ispatlar niteliktedir. Bu sahneden anlaşılacağı üzere filmde uyum, paylaşım, türler arası birliktelik ve işbirliğinin yanı sıra tür ayrımcılığı da yapılmaktadır. Bir sürüngen olarak kaplumbağayı ya da diğer memelileri üstün tutup, yusufçuk böceğinin ölmesi ile kaplumbağanın üzülmek yerine hayatından endişe edip paniğe kapılması hali, yusufçuğu ikinci sınıf bir üye olarak aktarmaktadır.

Yusufçuk böceğinin bir sinekkapanı tarafından öldürüldüğüne tanık olan kaplumbağa korkuyla bir dizi aksi kaza yaşar ve sonra oyun oynayan çocukların hokey sopasıyla vurmasıyla çitin öbür tarafına yani orman bölgesine atılır. Diğer hayvan arkadaşları hemen kaplumbağanın etrafını sarar ve sorarlar:

Orada ne gördün?

Kaplumbağa: 'Orada korkunç pembe iki ayaklılar var. Biz kış uykusundayken gelmiş olmalılar ve korkunçtular. Ellerinde uzun sopalar vardı ve beni o uzun sopalarla sağa sola atıp durdular, bir tür vahşi bir oyun oynuyorlardı. Daha en kötüsünü anlatmadım. Ormanın yarısı gitmiş, meşe ağaçları, böğürtlenler, hepsi ama hepsi… gitmiş..' der ve toplayıcılar dehşete kapılır.

Kokarca ve diğerleri: Karnımızı nasıl doyuracağız?

Kaplumbağa: Bilmiyorum ama bildiğim tek bir şey var: Bundan böyle bela istemiyorsak hiçbirimiz 'Steve' in arkasına geçmeyecek.

Kaplumbağanın bahsettiği "biz kış uykusundayken gelmiş olmalılar" sözleri kentleşmenin ve nüfusun hızla yayılımına vurgu yapmaktadır. Öyle devasa bir banliyonun sadece bir kış uykusu esnasında yapılıyor olması ise korkutucudur. Kentleşme koca bir ormanlık alanı böylesi küçücük bırakmıştır.



Şekil 30: Üzerine büyüteç tutulmuş harita

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Harita	Üzerine büyüteç tutulmuş harita	Büyüteç yardımıyla haritada üzerinden gösterilen bir alan.	Kent tarafından kuşatma altında olan ormanlık alan.

Analiz: Şehrin, ona eşlik eden metaların ve hayat tarzının yayılmasıyla bir kuşatma ve istila altında olunduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Kent yerleşimi öyle yapılmıştır ki, ormanlık alanları temsili bırakmış hatta yok etmiştir. Daha öncesinde haritada gösterilen her yerin ormanlıktır. Ormanlık alanların yok edilmesi, içinde barınan birçok canlı türünün de yok olmasına ve geride kalan canlıların ise hayatlarını devam ettirebilmek için kaynak sağladıkları alanın yok olmasına sebep olmuştur. Evrenin işleyişine ve sürdürebilirliğine katkısı olan canlı türlerinin yok olması, ait olduğu ekosistemin çökmesine, yok olmasına sebep olmakta bu durumda insanın kendi ipini çekmesine aracılık etmektedir. Çevre sorunları bağlamında ele alınan nüfus artışı ve buna bağlı olarak da hızlı kentleşme bu sahne aracılığıyla eleştirilmiştir.



Şekil 31: Gece Kent Görünümü

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Kent	Gece kent görünümü	Bir kısım ağaçlık arasından sonu görünmeyen evler	Kentleşme Ormanların ve içinde yaşayan türlerin yok olması

Analiz: Ekolojik sorunların kaynağı olarak gösterilen hızlı nüfus artışı ve bununla birlikte ortaya çıkan barınma ihtiyacı kentleşmeyi doğurmaktadır. Ancak insanların sadece ihtiyacı doğrultusunda hareket etmeyip hep daha fazlası için mücadele etmeleri bir sorun türü olarak kentleşmenin yayılımını hızlandırmakta ve böylece doğayı ve içinde barınan türleri yok etmektedir. Türlerin yok olması ise en küçük ekosistemden en büyük ekosisteme doğru bir yok edişi de beraberinde getirmektedir. Görselde yer alan kent, kentleşme sonucunda arda kalan bir kısım temsili ağaçlık ve ağaçlığın arasından ucu bucağı olmayan kent görünümü, insanın doğaya (ormanlara ve içinde barınan türlere) verdiği hasarı ve o hasarın büyüklüğünü gözler önüne sermektedir.

Kaplumbağanın konuşmalarını dinleyip onların içinde bulunduğu durumu fırsat bilen Rakun RJ, ayı vincent'e verdiği sözü yerine getirmek zorunda olduğu tüketim ürünlerini onlara toplatmak için kolları sıvar ve onlara kenti büyülü güzellikte bir yermişcesine anlatamaya başlar. Ormanlık alanın dolayısıyla yiyecek kaynaklarının yok olması anlamına geldiği için, toplayıcılar ağaç kavuğunu dolduramayacaklarından endişe ederler ancak RJ; ormanda 274 günde toplayabildikleri yiyecekleri sadece bir haftada toplayabileceklerini söylese de banliyonun tehlikelerini yaşayan Kaplumbağa Vern'i ikna edemez. RJ pes etmeyip onları etkilemek için çantasından Nacho mısır cipsi çıkarır.



Şekil 32: Baygın Ya Da Ölü Hayvan Türleri

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**	
		Düz Anlam	**Yan Anlam**
Hayvanlar	Baygın ya da ölü hayvan türleri	Üstlerine turuncu renkte bir madde saçılmış baygın hayvan türleri	Keyiften bayılmış hayvanlar Tüketici ürünlerinin verdiği haz

Analiz: Nacho cipsi açılınca etrafa yayılan turuncu renkli peynir tozu orman yerleşiklerini kendinden geçirmiş ve adeta onlarda bir uyuşturucu etkisi yaratmıştır. RJ'in cipsi açtığında ortaya çıkan peynir tozu patlaması atom bombasına benzer bir şekilde gösterilir. Patlama öyle büyük ve etkili bir patlamadır ki uzaydan bile görülebilir şekilde aktarılmıştır. Filmde pek çok sahnede bir tutarsızlık söz konusudur. Bir taraftan tüketim kültürünün eleştirisi yapılırken diğer taraftan cipsin açılıp hayvanları büyülemesi ve onları etkisi altına alması ile tüketimin ya da tüketici ürünlerinin vazgeçilmezliği, haz ve rahatlama hissiyatı uyandırdığı aktarılmak istenmiştir.

"Dreamwork' ten çıkan animasyon filmlerinin konuları birbiriyle çatışan şekilde ele alması onun rivayetsizliği ile ilgilidir. Yani bir taraftan çevreci hareketlerin eleştirisini vurgularken diğer taraftan kapsayıcılık gündemini savunabilir."(Murray and Heumann 2001: 185) Tüketici ürünlerinin cazibesine kapılan ve Kaplumbağa Vern'ü dinlemeyen diğer toplayıcılar artık kenti keşfetmeye ve yiyecekleri depolamak için RJ'den yol yöntem öğrenmeye çalışırlar.

Filmde dikkati çeken bir diğer sahne ise kaplumbağayı çıplak görüp paniğe kapılan çocuklara annelerinin verdiği telkin ve site yöneticisi kadının söylemleridir. Kaplumbağayı çıplak gören ve paniğe kapılan çocuklara anneleri "Hadi eve gidip bir kurabiye alın, televizyonu açın ve sakinleşin" der. Bu tavsiye çocukları bilgilendirip, sorgulama ve öğrenmeye yönlendirmek yerine tüketmeye yöneltip, duyarsızlaştırma yönündedir. Öte yandan site yöneticisi kadının kuduz hayvanların varlığının emlaklarının değerini düşüreceğini söylemesi filmde yine insan merkezli tutuma örnek teşkil etmektedir. Vurgulanmak istenen bencil tavırlar içinde olan insanın tek düşündüğü maddi varlık olsa da çocukların annesinin site yöneticisi kadının söylediklerine kulak asmayıp ocakta yemeğim var diyip gitmesi de duyarsız olmasa bile tarafsız kalan insana örnektir.

Filmin geri kalan kısmında, çatışma kent ve orman yerleşikleri (site yöneticisi kadın, verminatör, toplayıcılar ve ayı) arasında geçer. Sonuç olarak, orman yerleşikleri ile kentli insanın kendi yaşam alanlarında birbirleri hayatlarına girmeden hayatlarını sürdürmeleri mümkün olabilir mesajı verilerek film sona erse de, filmin bitiş jeneriğinde giriş sahnesi tekrarlanmıştır. Yani ekran yine siyahtır, metal para sesi duyulur ve ekran aydınlanır. Ekranda görünen ilk şey içi nacho mısır cipsleriyle dolu

olan otomatik satış makinesidir. Diğer sahneye geçişte görülür ki giriş sahnesinden farklı olarak rakun yalnız değildir, toplayıcılar adlı orman hayvanları da yanındadır. Rakun RJ'nin metal parayı otomatik satış makinesine atması ve cipslerin aşağıya doğru düşmesinin ardından, aralarında geçen diyalogun iletileri tüketim ürünlerinin yaptığı bağımlılığı vurgular niteliktedir.

Rakun RJ : …işte burada bir dakika bekleyin..

Sincap: Çok güzel olacak, sabırsızlanıyorum, sabırsızlanıyorum, dayanamayacağım çok acıktım, çok acıktım ….

Diğer hayvanlar: ooo….oooo harika..harika!....

Filmin bitiş jeneriğindeki bu diyalog ve yansıtılan sevinç çığlıkları ya da eylemleriyle, filmin bitiş bölümünde aktarılan, kentli insan ile orman yerleşiklerinin birbirinden ayrı ve bağımsız bir yaşam tarzı sürmeleri mesajı, tüketim ürünlerinin tadılıp, bağımlılık yapması neticesinde anlamını yitirmiştir. Film boyunca geçen karmaşık mesajlar bitiş jeneriğinde son bulmuştur: Tüketim ürünleri cezbedici, bağımlılık yapıcıdır ve hayatları pahasına da olsa vazgeçilmezdir. Dolayısıyla çevre sorunlarının bir çözümü mümkün görünmemektedir.

3.7.2. Sevimli Hayvanlar Filminin Öyküsü ve Ekoeleştirel Bağlamda Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi

2010 yılında gösterime girmiş olan Sevimli Hayvanlar (Konferenz der Tiere) animasyon filmi Constantin Film stüdyolarından çıkmış, Almanya yapımı bir filmdir. 93 dakikalık filmin yönetmenliğini Reinhard Klooss ve Holger Tappe üstlenmiştir.

Filmin giriş jeneriğinde derin su birikintisinde yüzen bir fil, uzun, çatallı bir oyuk içerisine dolan su ve kuş bakışı çekim ile aktarılan uçsuz bucaksız bir göl görülmektedir. Bir sonraki sahnede kuşbakışı görüntü yakınlaştırılır; kadrajda su içinde yüzen bir sürü farklı hayvan türleri görülmektedir.



Şekil 33: Sulak Bir Alan ve Hayvan Türleri

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Vahşi doğa	Sulak bir alan ve hayvan türleri	Doğal yaban hayatta yaşamını sürdüren farklı hayvan türleri	İnsan eli değmemiş insan dışı doğada uyum, paylaşım ve işbirliği olduğu

Analiz: Giriş jeneriği aracılığıyla; insan elinin değmediği yerlerde her şeyin yolunda ve olağan bir biçimde seyrettiği yönünde olduğu bilgisi aktarılmaktadır.. Farklı türler bir arada uyum içinde yaşamakta ve aynı alanları paylaşmaktadır.

Filmin giriş sahnesinde oyun oynayan mirket ve bir anne mirket görünür. Anne mirket yavrusuna " Junior, babanı gördün mü?" diye sorar ve yavru mirket ise "babam su bulmaya gitti." diyerek yanıt verir. Filmin giriş sahnesinde ki bu ilk diyolog filmin su kaynaklarının yokluğu ile ilgili olduğu sinyalini verir.

Bu diyologdan sonra hayvanlar âleminin en hassas ve en az ömürlü hayvanı olarak bilinen kelebek ve iştihamından, gücünden aldığı kral ünvanıyla erkek bir aslan belirir. Kelebek, aslan ile oyun oynar, aslan ona elini uzatır ve kelebek de elinin üzerine konar.



Şekil 34: Aslan ve Eline Konmuş Bir Kelebek

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Aslan	Aslan ve eline konmuş bir kelebek	Eline konmuş kelebeğe sevgiyle bakan bir aslan	Güçlü ve güçsüzün barış içindeki birlikteliği Güçlü olanın egemenlik kurmak yerine ona sevgiyle yaklaşması

Analiz: Aslan ve kelebeğin mutluluk içindeki oyunları, doğa içindeki güçlü ve güçsüz olarak atfedilen hayvanların ilişkilerinin uyum içinde seyrettiğini ispatlar niteliktedir. Bu sahne aracılığıyla, insan fiziksel ve zihinsel üstünlüğü aracılığıyla doğa üzerinde kurduğu baskı ve yıkım eleştirilmiştir. Buna ek olarak, insan ve insan dışı doğanın da bu birliktelik gibi uyumlu ve işbirliği içinde olabileceğinin mesajı aktarılmıştır.

Kelebeğin oyun oynamasından sonra, su aramaya giden baba mirket aslan ile sohbet edip, sırtlan kakasıyla golf oynar. Bu arada anne mirket Bonnie ekranda belirir ve baba mirkete rakuna " aslında bugün ne yapacaktın? ….. su bulmaya gidecektin?"

der. Ardından Fil Angie ve zürafa Giselle onların olduğu yere gelir ve aralarında şu diyalog geçer:

Fil: Durum çok ciddi..

Baba Mirket Billy: Evet bir de bana sor, güzellik salonuna mı gittin? Büyüyecekti (saçlarını kastederek) doğanın kanunu bu!

Fil Angie: Salaklık etmekten vazgeçsene sen! Dağın yamacından akan su vardı ya, çoooooktan buraya gelmiş olmalıydı.

Mirket Billy: Davulumla, o suyu buraya getireceğim

Suyun uzun süredir gelmediğini ve hayvanların içlerinde duyduğu kaygıyı ifade eden bu diyalogdan sonra, kamera kartal uçuşu halini alır ve kartalın gözünden bakarmışcasına yol boyu çevre ekrana getirilir. Kartal uçuşu izlenimi verilen kamera birden bire devasa bir beton yığının önünde durur ve öylece kalır. Bu beton yığını BARAJ 'dır.



Şekil 35: Kazılmış Bir Toprak Alanı ve Beton Yığını

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	**Yan Anlam**
Baraj	Kazılmış bir toprak alanı ve beton yığını	Yüksek bir toprak alanın kazılarak içine inşa edilmiş bir baraj	Doğal alanın tahrip edilip yıkılması Türlerin yok olması

Analiz: Baraj etrafındaki kazınmış toprak doğal alanın tahrip edilmiş olduğu ve orada barınan canlı türlerinin ve dolayısıyla bağlı oldukları ekosistemin yok edilişinin göstergesi konumundadır. Öte yandan barajın vahşi hayatın içine yapılmış olması ve temel yaşam hakkı olan suyun bu beton yığınının içine hapsedilmesi insan eliyle, arda kalan canlı türlerinin de hayatlarına kast edildiğinin en açık göstergesidir.

Baraj gösterildikten sonra ekran kararır. Ekran aydınlandığında kutuplarda bir kutup ayısının öyküsü gösterilir. Kış uykusundan uyanan kutup ayısı ininden çıkar ve yürümeye başlar. Yürüdüğünde arkasında duyulan çıtırtı ve çatlaklara endişe içinde bakar ve bir adım sonra buz çatlar ve suyun içine düşer. Ardından bir buz parçasına tutunur ve okyanusun içine savrulur.



Şekil 36: Buz Parçası Üzerinde Duran Kutup Ayısı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Kutup ayısı	Buz parçası üzerinde duran kutup ayısı	Uçsuz bir su birikintisi içinde ve buz parçası üzerinde duran kutup ayısı	Buzulların erimesi İnsan dışı doğanın yok olması

Analiz: Küresel ısınmanın kendini en çok hissettirdiği bir alan kutuplarda buzulların erimesi; oradaki canlı yerleşikleri ve nesillerini yok etmekte ve böylece bir ekosistem

daha böylece son bulmaktadır. Görselde ki buzul parçasına tutunan ve hayatta kalma mücadelesi veren kutup ayısı, dünya ömrünün giderek azaldığı sinyalini vermektedir. İklim değişikliği nedeniyle eriyen buzullar, kutup yerleşiklerinin doğal yaşam alanlarının küçülmesine ve dolayısıyla yiyecek kaynaklarının yok olmasına sebep olmaktadır. Temel yaşam hakkı olan yiyecek kaynaklarının tükenmesi ise kutup ayılarının beden büyüklüklerini ve üreme potansiyellerini de etkilemektedir. Kısaca buz olmadan geçirdikleri zaman arttıkça vücutlarında ki yağ kütle endeksleri düşmekte ve böylece yavrularını besleyemeyen dişi kutup ayıları üremeyi durdurmaktadır.

Sonraki sahnede arka fonda eriyen buz kütleleri önünde basına poz veren üç kişi belirir. Haber muhabirinin bu kişileri sunuşu ise bir hayli dikkat çekicidir.
TV Muhabiri: Dünya çapında pek çok siyasi ve ekonomik lider 167. İklim konferansı için bir araya gelmiş bulunuyor. Hepsi buraya kuzeye geldiler çünkü bu cesur insanlar küresel ısınmaya çözüm bulmayı umuyor.
İklim konferansının 167. sinin düzenleniyor olması, 167. Keredir çözüm bulunmadığının göstergesidir. 'Cesur insanlar' ifadesi ile kuzey kutbuna gitmenin cesaret gerektirdiği ima edilmeye çalışılmıştır. Muhabirin görüntü alması biter bitmez cebinden hamburgerini ya da ayna ve rujunu çıkartan iklim konferansı yöneticilerinin görüntüsü, konuyu ne denli ciddiye aldıklarını göstermekle birlikte sanki alışıldık bir toplanma ve bilindik sonuçları olacak bir konferans izlenimi vermektedir.

Bir diğer sahne bir başka çevre sorununu ekrana getirir. Okyanusta bir gemi ve ellerindeki içki şişeleriyle geminin sarhoş kaptanları gemi sendeleyince birbirlerine bakar ve karaya oturduklarını söylerler. Kamera uzaktan geminin yan yatmış ve mazotunun okyanusa akmış halini gösterir. Mazotun denize akması ve kıyıya vurmasıyla, diyaloglarından 814 yıllık evli oldukları anlaşılan bir dişi ve bir erkek kaplumbağanın üzgün ve çaresiz bir halde denizi seyretmeleri ekrana verilir. Denizlerin kirletilmesini konu alan bu bölümde 814 yıldır dünya yaşamına tanık olan kaplumbağaların üzüntüsü ve çaresizliği, bu yok edişi izlemekten başka bir çarelerinin olmadığından kaynaklanmaktadır.



Şekil 37: Yan Yatmış Ve Mazot Akıtan Gemi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Gemi	Yan yatmış ve mazot akıtan gemi	Denizin ortasında yan yatmış ve mazot deposu patlamış bir gemi	Deniz kirliliği

Analiz: Bu sahne aracılığıyla önemli çevre sorunları arasında yer alan deniz kirliliğine değinilmiştir. Petrol sızıntıları deniz kirliliğinde önde gelen sorunlardan biridir. Denizde gerçekleşen gemi kazaları sonrasında meydana gelen aşırı bakteri çoğalması besin zincirini tahrip etmekte ve dengeyi bozmaktadır. Petrol en başta yiyecek bulmak, beslenmek gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere deniz yüzeyine ihtiyaç duyan organizmaları önemli ölçüde etkilemektedir. Örneğin petrolden zarar görüp risk altında olan canlı grupları arasında deniz yüzeyine ihtiyaç duyan deniz kuşları ve memeliler gelmektedir. Petrol kirliliğinden etkilenen faaliyet alanları arasında balık çiftliklerinde yapılan balık üretimi, tekne balıkçılık, balık avcılığı ve turizm gibi sektörler gelmektedir. Bu sektörler kirlilik karşısında büyük ekonomik kayıplara uğramaktadır. (Küçükyıldız,2014: 23-25) Sonuç olarak, insan etkinlikleri

karşısında zarar gören deniz canlıları da deniz canlı türlerini olumsuz etkilemekte ve onların bağlı olduğu sistemi yok etmektedir.

Bir sonraki sahne bir başka çevre sorununa, doğayı yok etmekle; kendi eliyle ipini çeken insanoğlunun doğayı kirletmesine ve atıklarıyla sebep olduğu orman yangınlarına ve o yangınlar içinde yok olan ağaçlara, canlılara dikkat çekmektedir. Cam şişe içindeki içeceği biten ve boş cam şişeyi çöp diye doğaya atan insanın, attığı camın parçalanması ve güneş ışınlarının çarpmasıyla oluşan yangınlar anlatılmaktadır.



Şekil 38: Kırık Cam Parçaları Ve Çalılıklar

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**	
		Düz Anlam	**Yan Anlam**
Cam parçaları	Kırık cam parçaları ve çalılıklar	Çalılığın içine girmiş bir cam parçasının tutuşturmak üzere olduğu çalılık	Orman Yangınları

Analiz: İnsan atıklarını çöp kovaları yerine çevreye atması geniş anlamda çevre kirliliğini meydana gelmektedir. Güneş ışığı ile buluşunca yangınlara sebep olan cam gibi atıklar orman yerleşiklerinin hayatlarını yok etmekle kalmamakta aynı zamanda topraktaki organik maddeleri yok etmekte ve dünyanın dengesini bozmaktadır. Bu

dengenin bozulması ise uzun vadede insan türünün yok olmasıyla eş anlama gelmektedir.



Şekil 39: Kanatları Ve Ayakları Bağlanmış Bir Horoz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Horoz ve insan	Kanatları ve ayakları bağlanmış bir horoz	Aşçı tarafından yemek yapılmak üzere kesilmeye hazırlanılan horoz.	Hayvanların yaşam hakkının elinden alınması Hayvanların insanlara hizmet için var olduğu

Analiz: Hayvanların insana hizmet için yaratıldığı ve yaşam hakkının olmadığı ve hayvan yaşamları insan için sunulurken bunu bir işkence biçiminde gerçekleştirmeleri eleştirilmiştir. Aşçının gülme hali ise, insanın bu durumdan keyif alıp meşru gördüğünü göstermektedir.

Buzulların erimesinden dolayı bir buz parçasına tutunup hayatta kalan ve okyanusa savrulan kutup ayısı (Sushi), deniz kirliliğinden dolayı başka yerlere göç etmek zorunda kalan kaplumbağa çift (Winifred ve Winston), orman yangınlarından kaçan kanguru (Toby) ve tazmanya canavarı (Smiley) ve bir gemi aşçısının yemek

yapmasından son anda kurtulduğu bir horoz (Charles), okyanusta bir banyo küvetinde, insanoğlundan uzak, el değmemiş yerlere gitmek isterler.

Vahşi doğada susuz bırakılan hayvanların, susuzluk nedeniyle yiyecek kaynakları tükenmiş ve susuzluk nedeniyle güçleri de kalmamıştır. Yavru mirket, kahraman olarak gördüğü babasına su getiremediği için sitemde bulunur ve "artık sen benim babam değilsin" der. Şakacı bir karakter olan baba mirket, elindeki boş kabak şişesiyle aslan'ın yanına gider ve "Sokrates işimiz var, gidip su bulmalıyız" der.
Aslan Socrates: Hangi otu çiğnedin de kafayı buldun bakayim? Bizi sonsuzlukla kıyaslarsan kum tanelerinden farkımız olmadığını anlarsın.
Aslanın kum tanelerinden farksız olduklarını düşünmesi, hayvanların nesne değerinde olduklarını ifade etmektedir. Canlı değerinin ya da yaşama hakkının olmadığı fikri, bir zamanlar avcılık yapan insanın, kardeşini vurmasıyla başlamıştır.

Su bulmak için yola koyulan mirket ve onun arkasından giden aslan ölüm vadisine gelir. Burada insanoğlundan uzak bir yaşam alanı bulmak için yola koyulan, kutup ayısı ve arkadaşlarına rastlayan aslan ve mirket, bu hayvan türlerinin neden Afrika'da olduğuna anlam veremezler. Çünkü Afrika bu hayvan türlerinin yaşamaları için uygun bir yer değildir. Mirket, aslan, kanguru ve tazmanya canavarı su bulmak için sabah erkenden yola koyulurlar. Yolun sonunda mirket barajı görür ve gördüğü karşısında şaşkına döner. Mirket, bu şeyin ne olduğunu anlamak için bulduğu bir kapıdan içeri girer ve sonunda suyun hapsedilmiş olduğunu görünce fena halde şaşkına döner. Artık suyun nerede olduğunun öğrenilmesiyle film çözülmeye başlar.

Bir sonraki sahne, suyun hapsedildiği yer olan otelde geçmektedir. Yine aynı televizyon muhabiri ekranda görünmekte ve bir haber sunmaktadır.
Televizyon Muhabiri: Sayın seyircilerimiz saklı cennet otelinde 167. İklim konferansı katılımcılarının bir araya geldiği yerdeyiz yanımda olup bitenlerle zerre kadar ilgisi bulunmayan biri bulunuyor.
Küçük Kız Maya: Merhaba adım Maya. Burada ne olup biteceğini hepimiz adımız gibi biliyoruz. Siz yetişkinler birbirinizi konuşurken dinlemeyi seviyorsunuz ama sonuçta hiçbir şey olmuyor.

Muhabirin küçük kız hakkındaki yorumu, kızın masumiyetini işaret etmektedir. Maya'nın yorumuna gelince, konferansta sadece konuşmaların olup eylemlerin olmadığına ve bu durumun katılımcılar tarafından içselleştirildiğine vurgu yapılmaktadır. Maya'nın, iklim konferansına karşı çıkması hali, radikal çevreci grupları temsil ettiğini göstermekle birlikte, Maya'nın yaşı küçük bir kız çocuğu olması sebebiyle de, "çevreci" grupların, konferansı düzenleyenlerin gücü yanında cılız, sahipsiz, güçsüz kaldığının göstergesi olmuştur



Şekil 40: Dağlar Arasında Lüks Otel

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Otel	Dağlar arasında lüks otel	Doğa içinde, dağlar arasında önünde havuzu olan otel	Doğal hayatın (ormanların ve yerleşiklerinin) yok edilmesi

Analiz: İklim konferansı ve düzenlendiği yer arasında ciddi tezatlık bulunmaktadır. İklim konferansı için seçilen yerin, vahşi doğanın tam ortasına inşa edilmiş ve doğayı tahrip etmiş, insan dışı doğanın yaşam hakkını elinden almış ve almaya devam eden bir otel olarak sunulması, konferansı düzenleyenlerin ve katılanların samimiyetsizliğini, riayetsizliğini ve ciddiyetsizliğini göstermektedir. Barajın

yapılma sebebi otelin havuz imkanını meydana getirmesidir. Görselin ve filmin içeriğinden hareketle denilebilir ki, insanın bencilliğine vurgu yapılmıştır.

Suyun 'farenin kapana kısılmasına' benzeten Mirket Billy ve hayvan dostları iklim konferansının yapıldığı salona girerler. Aslanı gördükleri anda korkup sandalyelerin arkasına saklanan katılımcılar hemen otel sahibini arar ve otel sahibi de sinirli bir şekilde "avcıııııı" diye bağırır. Avcı öfkeli bir şekilde tüfeğini doldurur ve salona doğru ilerler. Salona doğru ilerlerken yerde halı niyetine serilmiş aslan postu dikkati çekmektedir**.** Bu arada salonda aslan insanlara bakarak " bu tuhaf bir tür maymundur, biraz komik görünüşlü ama şirindirler" der. Avcı salona gelir ve mirketi öldürmenin peşine düşer. Aslanın insanları tuhaf bir maymun türü olarak tanımlamasının ardında, insanın özünde hayvan olduğu kanısı yatmaktadır. Ancak sözde aklıselim insanın kendini aslanın yorumu paralelinde görmeyip üstün varlık olarak atfetmesi ve hayvanları da tehlikeli olarak kanıksaması, hayvanların yok edilmesini fikrini beraberinde getirir. İlgi çekici olan şudur ki; hayvanların sınırlarının ihlal edildiği zaman bunun hakkı olduğunu savunan insanın, kendi sınırları ihlal edildiğinde hayvanları yok etmeye mahkûm çalışması da bencilliğini, kendini hükümran olarak gördüğünü ispatlar niteliktedir.



Şekil 41: Yere Serilmiş Aslan Postu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Aslan Postu	Yere serilmiş aslan postu	Aslan postundan halı	Postu için öldürülen hayvan

Analiz: Bu sahne ya da görsel aracılığıyla, hayvanların kürkleri, dişleri ya da evlerde süs gereçleri olarak kullanılmak üzere avlanmaları eleştirilmiştir. Ayrıca derin ekolojinin "insanların yaşamsal gereksinimlerini karşılamaları dışında, bu zenginlikleri ve çeşitliliği azaltmaya hakları yoktur." ilkesinden hareketle canlı yaşamının özsel ya da içsel değerinin hiçe sayılması durumu eleştirilmektedir.

Otelde evcilleştirilmiş ve insanlara hizmet etmesi için eğitilmiş bir maymun vardır. Kendini vahşi doğada yaşayan hayvanlardan, hayvanat bahçesinde doğduğu gerekçesiyle farklı yani üstün gören maymun, avcıdan kaçmaya çalışan hayvanları korumaya çalışmakta ve onları odasında saklamaktadır.

Otel sahibi avcıyı hayvanları bulmaları doğrultusunda emir verdikten sonra, konferans katılımcılarını rahatlamak amacıyla otelin barajı etrafında gezintiye çıkarıp onlara oteli anlatamaya başlar.

Otel sahibi : ….. Böylece yarattığımız şey bizim sevdiğimiz deyimle huzur vahası oldu. Doğa ile mükemmel uyum içinde meselenin anahtarı da budur: Tarzımıza ekolojik turizm deniyor. Sonucuna gelirsek birkaç kente yetecek elektrik üretim kapasitesiyle sürdürülebilirlik garantisi. Bölge ekonomisine yapacağı katkıların varın siz düşünün artık.

Küçük kız Maya otel sahibini dinleyen kişilerin arkasından gelir ve otel sahibi babasının konuşmasını böler.

Maya: Belki de asıl sizin düşünmeniz gereken akıntının beslediği bölgedeki zavallı hayvanların durumudur. Hepsi susuzluktan ölüp gidiyor.

Otel sahibi: Maya hemen odana dön bakayım! Konuyu bilmiyorsun bile!!

Maya: Mesele her zaman para değil mi? Sen sadece parayı düşünürsün!

Otel sahibi adam gülerek Maya'nın kafasına vurur.

Otel sahibi: çocukluk işte takdir edersiniz… der ve katılımcıları otelin diğer iç yapılarını gezdirmeye davet ederek oradan uzaklaşır.

Filmde otel sahibinin tabiriyle huzur vahasının (otelin), doğanın ortasına yapılması ve adına ekolojik turizm deniyor olmasına da eleştiri getirilmiştir. Ekolojik turizm diye tabir edilen yapıların, ekosisteme ve ekosistem içindeki canlılara zarar veren, onları yok eden yapılar olduğu vurgulanmaktadır. Buna ek olarak, bölge ekonomisine katkılarının devasa boyutlarda olduğunu belirtmesi ise, ekonomik kaygıların ön planda tutulduğu ve arda kalan her şeyin geri plana atıldığının da göstergesidir. Öte yandan yine, o toplanma anında Maya'nın susuzluktan ölüp giden hayvanların durumunu belirtmesi çevreci grupların insan dışı doğayı korumak adına yaptıkları mücadeleyi simgelemektedir. Ayrıca "Mesele her zaman para değil mi? Sen sadece parayı düşünürsün!" sözleri de iklim konferansını düzenleyenlerin ve katılımcılarının ekonomik kaygılarından öteye gidemediklerinin ve gidemeyeceklerinin çığlık sesleridir. Burada katılımcıların ve babasının Maya'yı dinlemesi ve sonra babasının kafasına vurup "çocukluk işte" sözleri ise, iklim konferansı ev sahiplerinin hatta tüm dünya ülkelerinin doğa savunucularının seslerini duyduklarını ancak önemsemeyip yollarına bildikleri şekilde devam ettiklerini göstermektedir. Kafasına birkaç kez vurup çocukluk işte demesi ise, (doğa savunucularına karşı) gücü elinde barındıran yetkililerin gerekirse şiddet gösterip susturabileceklerinin de işaretidir.

İnsanın doğa üzerinde kurduğu tahakküm neticesinde, doğanın kendi içindeki denge ve uyum bozulmuştur. Filmde insan tarafından susuzluğa mahkûm edilen hayvan türlerinin geriye kalan küçücük bir gölet için birbiriyle çatışması ise bu duruma örnektir.

Horoz, fil ve zürafanın yanına gider ve susuzluğu gidermenin bir yolunun var olduğunu ve bunun için hayvanların kendi içinde konferans düzenlemesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine borazan çalınır, tüm hayvan türleri bir araya gelir ve toplantıları başlar.

Mirket Billy: Suyu buldum. Su kapana kısılmış. Devasa taşlarla suyun yolunu kesmişler.

Diğer hayvanlar: Peki bunu kim yapmış?

Mirket Billy: Bunu yapanlar bir gurup garip, korkutucu, çirkin ve tüyleri olmayan yaratıklar.

Zürafa Giselle: Iııyğğgg ne iğrenç!

Mirket Billy: Kana susamış korkunç canavarlardan söz ediyoruz. Kendilerine insan diyorlar. Suyu özgürlüğüne kavuşturmalıyız.

Diğer hayvanlar : …. Su bize her zaman gelmiştir, şimdi de gelecektir. Sabretmemiz yeter..

Kaplumbağa Winifried: İyi akşamlar

Kaplumbağa Winston: Benim adım Winston ve

K. Winifred: Bana da Winifred derler. Biz 700 seneyi aşkın bir süre önce doğmuşuz.

K. Winston: Doğum yerimiz pasifik okyanusunun derinliklerinde bir ada.

K. Winifred: Bunca zamandır sürüsüne bereket insanoğluyla karşılaştık

K. Winston: Hep yağmaladılar ve katliam yaptılar.

K. Winifred: Her şeyi defalarca, tekrar tekrar yok ettiler, yok ettiler. Bizde buna izin verdik. Bu yüzden de sahip olduğumuz her şeyi kaybettik. O güzel yurdumuz artık yok. Bir zamanlar her renkten çiçeğin çiçeğe durduğu topraklar şimdi kıraç ve çırılçıplak. Binlerce tür kuşun sürü halinde şakımalarıyla titreten havasında artık yalnızca sessizlik hüküm sürüyor. Bir zamanlar dalgalarla kucaklaşan ayı balıkları ve diğer deniz canlılarının olduğu yerde tüm yaşam sona erdi.Galapagos o şahane yurdumuz artık küçücük, yıkık dökük, siyah karanlık ve petrole bulanmış harabeden başka bir şey değil.Zaten bütün dünya siyah karanlık ve petrole bulanmış bir harabe,

bulunduğumuz bölge hariç elbette ama durdurmak için bir şey yapmayacak olursanız burası da yeryüzünde pis bir lekeye dönüşecek.Çünkü insanoğlu toprağa kazdığında gece gelip her şeyi alıp giden bir hırsız gibidir.Yaşamak için kendi kuyruğunu yiyen bir yılana benzer. Ancak dünyanın sahibi insanoğlu değil, o sadece küçücük bir zerresi. Hayat kumaşını insanoğlu dokumadı. O kumaşın bir ipliği. Çünkü hepimiz aynı havayı soluyoruz. Sulak yeşil ormanların sisleri, Raki dağlarından kopup gelen rüzgârların getirdiği canlılık, serinleten ve yıkayan bir yağmurdan sonra gelen yelin taşıdığı o mis gibi kokular; bitkiler, insanlar ve biz hayvanlara aittir. İnsanlığın farkına varamadığı şey şu; toprağa yaptığı her şeyi sonuçta kendine yapıyor demektir. Toprak sonunda mahvolduğunda, hayvanlar sürüldüğü ya da öldürüldüğünde insanoğlu tek başına hüküm sürecek. İşte o zaman kayıp ve başıboş bir halde o da yeryüzünden silinip gidecek. Yani insanlığa karşı kendinizi savunmayacak olursanız her biriniz yok olup gideceksiniz.

Hayvanların su getirmek amacıyla düzenledikleri konferansta 700 yıllık hayat tecrübelerini anlatan kaplumbağa Winifred ve Winston, insanın 7 asır boyunca, insan dışı doğa üzerinde uyguladığı zorbalığı, yok edişleri tüm yalınlığıyla anlatmıştır. Yaşamak için kendi kuyruğunu yiyen bir yılana benzettiği insanoğlunun, verdiği tahribatın farkına varması ve eylemlerini düzenlemesi gerektiğinin altını çizmiştir. Ayrıca insanoğlunun evrenin sadece küçücük bir parçası olduğunu ve kendi kendini yok edişinin zeminini hazırladığının da mesajını vermiştir.

Kaplumbağa Winifred ve Winston, hayvan türleri arasında düzenlenen konferansın akşamında hayata veda eder. Kaplumbağaların vefatı hayvan türleri arasında çabuk yayılır ve onları suyu getirmeleri için harekete geçirir. Ölüm vadisini geçip su getirmek üzere yola koyulan tüm hayvanlar, birlik ve beraberlik içinde ve bir güç oluşturacak biçimde hareket eder ve barajın yıkılmasını ve suyun serbest kalmasını sağlarlar.

Filmin sonuna doğru ilerlerken tıpkı başında olduğu gibi vahşi doğanın doğal hali gösterilir. İnsan eli değmemiş bu görüntüde, gerçek hayatta birbirinin yiyeceği olan tüm hayvan türleri barış içinde bir aradadır ve zaferlerini dans edip şarkı söyleyerek

kutlarlar. Öte yandan mahvolduğunu söyleyen otel sahibi adam, kızı Maya'nın durumdan memnun olmasıyla, yarı endişeli bir şekilde tebessüm eder.

En son sahnelerde, sularını geri alan Afrikalı hayvanlar, balinaların ağzında Newyork'a gelirler. Newyork'ta ki BM binasında düzenlenecek olan 169. İklim değişikliği konferansını, Özgürlük Anıtını (Statue of Liberty) ve Newyork'un tüm sokaklarını işgal ederler.



Şekil 42: Amerika New York Eyaleti

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
Özgürlük Anıtı	Amerika New York Eyaleti	Özgürlük anıtına tırmanmış maymunlar	Amerika Birleşik Devletlerini kuşatma İstila etme

Analiz: Bu sahne aracılığıyla iklim değişikliği ile mücadele etmeye yönelik hazırlanan Kyoto Protokolü'ne imza atmayan Amerika Birleşik Devletleri'ne eleştirel bir mesaj iletilmiştir.

3.7.3. Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar Filmlerinin Karşılaştırılması

İnsanların doğaya yönelik müdahalesini eleştiren anlatı örnekleri olarak; Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar animasyon filmleri seçilmiş ve bu filmlerde insan ve insan dışı doğa arasındaki ilişkide çatışmaya dair bulgular olup olmadığı ekoeleştirel bağlamda göstergebilimsel yöntem aracılığıyla saptanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmış ve bu alt problem soruları üzerinden Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar filmleri karşılaştırılmıştır. Buna ek olarak örneklemimizi oluşturan filmlerin ekolojik sorunlara yaklaşımının genel hatları da bu alt problem soruları aracılığıyla çizilmiştir.

İnsanın doğa ile kurduğu ilişki nasıl sorunsallaştırılmış ya da insan ile insan dışı doğa arasındaki ilişki nasıl aktarılmıştır?

Orman Çetesi Filminde; insanın doğa ile kurduğu ilişki doğal dünyaya yönelik müdahalesi ve aşırı geliştirimi dolayısıyla kaotik olarak sunulmuş ve film boyunca insan ve insan dışı doğa arasında ki çatışma vurgulanmıştır.

Sevimli Hayvanlar Filminde ise; küresel ısınma ya da diğer yerel ve global ölçekteki çevre sorunlarının salt sebebi olarak insan sunulmuş ve insan ile insan dışı doğa arasında ki ilişkinin asırlardır barışık olmadığı hatta bu ilişkinin bir kaosa dönüştüğünün ve bu dönüşümün de insanlığı yok etmeye götürdüğünün mesajı aktarılmıştır.

İnsanın doğa üzerinde var olan tahakkümü hangi unsurlar aracılığıyla ve nasıl kurulmuştur?

Orman Çetesi Filminde**;** insanın doğa üzerinde var olan tahakkümü, açgözlülüğü, aşırı tüketimi ve bencilliği ve bu yöndeki eylemleri aracılığıyla kurulmuştur.
Sevimli Hayvanlar Filminde ise; insanın doğa üzerinde var olan tahakkümü; fiziki ve zekâ gücü, aç gözlülüğü, para hırsı ve bencilliği aracılığıyla kurulmuştur.

Filmde ortak yaşam için insan ve insan dışı doğayı eyleme çağıran bir mesajı var mıdır?

Orman Çetesi Filmde; ortak yaşamın mümkün olmadığı görülmüştür.

Sevimli Hayvanlar Filminde ise; birlikte uyum içinde yaşamanın tek yolu, insanın çevreye verdiği zararın farkına varıp hatalarından dönmesi ve insan dışı doğaya ait olan her şeyin tarafına iade edilmesiyle mümkündür. Buna ek olarak, siyasi gücü elinde barındıran yöneticilerin, çevreyi koruma ve zararı önleme konusunda gerekli adımları bir an evvel atmaları ve sürdürülebilirliği sağlamaları yönünde bir eylem çağırısı mevcuttur.

Filmde hayvan türleri arasında ayrımcılık yapılmış mıdır?

Orman Çetesi Filminde; bir evin bahçesine giren kaplumbağanın gördüklerini anlamlandırma çabası içine girip, orada uçan bir yusufçuk böceğine seslenirken, yusufçuk böceğinin elektrikli sinekkapanı tarafından öldürülmesi tür ayrımcılığı yapıldığının göstergesidir.

Sevimli Hayvanlar Filminde ise; bütün türler eşit haklara sahip olup, herhangi bir tür ayrımcılığı bulunmamaktadır.

Çevre korumacı ya da derin ekoloji yaklaşımlarından hangisine daha yakın kurgulanmıştır?

Orman Çetesi Filmi; tüketim kültürünü hem eleştirmesi hem de övgüler yağdırması aynı zamanda çevre tüketimi ve aşırı kentleşmeyi bir sorun olarak görmeyip hayvanlar üzerinden bunu fırsata dönüştürmesi bakımından çevre korumacı bir yaklaşım benimsemiştir.

Sevimli Hayvanlar Filmi ise; çevre korumacılığı eleştirip, eko merkezciliği savunan bir yaklaşımla kurgulanmıştır.

Ekolojik sorunların kaynağına ilişkin hangi çıkarımlarda bulunulmuştur?

Orman Çetesi Filminde; ekosistemdeki diğer canlı yaşamlarına saygı duymadığı ve yaşam hakkı tanımadığı, sürekli çoğalarak arttığı, akli selim olmakla kendini hükümran olarak gördüğü ve gereğinden fazla bir şekilde tükettiği, insan dışı doğanın insana hizmet için yaratıldığı anlayışı ve eylemleriyle sorunların kaynağı olarak 'insan' sunulmuştur.

Sevimli Hayvanlar Filminde ise; ekolojik sorunların kaynağı olarak insan zihniyeti ve insan etkinlikleri gösterilmiştir.

Ekolojik sorunlara çözüm olarak ne tür mesajlar sunulmuştur?

Orman Çetesi Filminde; ekolojik sorunlara çözüm olarak herhangi bir mesaj aktarılmamaktadır. Öte yandan orman yerleşikleri ile kentli insanın kendi yaşam alanlarında birbirleri hayatlarına girmeden, hayatlarını sürdürmelerinin mümkün olabileceği mesajı mevcuttur.

Sevimli Hayvanlar Filminde ise; evrenin sürdürülebilirliği için insanın, insan dışı doğanın özü itibariyle bir değere sahip olduğunun, "insanın kendi kuyruğunu yiyen bir yılan" olmaktan çıkıp dünyanın sahibi olmadığı hatta sadece küçücük bir zerresi olduğunun farkına varması ve bu doğrultuda hareket etmesi gerektiği mesajı verilmiştir.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin başlangıcında, insan kendini doğanın bir parçası olarak görmüş ve doğa ile uyum içinde yaşamanın yollarını keşfederek hayatını sürdürmüştür. Ancak insanın kendini keşfedip aklını kullanmayı öğrenmesiyle bu barışık hal yerini çatışmaya bırakmış ve insan ile insan dışı doğa arasında ki ilişki sömüren-sömürülen ilişkisine dönüşmüştür. İnsanın doğa üzerinde ki yıkıcı tahakkümü sanayi devrimiyle başlamış ve zaman içinde sömürme, tahrip etme, değiştirme-dönüştürme şiddeti artarak devam etmiştir. Endüstri devrimiyle birlikte doğayı hükmü altına alan insanoğlu gittikçe büyüyen çevre sorunlarına yol açmıştır. Çevre sorunlarının ortaya çıkışına paralellik gösteren çevre korumacı kişiler ya da grupların "koruma ve muhafaza etme" yönünde ki savunuları, sorunların çözümsüz kalması ve artmasıyla yetersiz kalmış ve daha derin çevre felsefesi olan başka yaklaşımların doğmasına olanak sağlamıştır. Çevre korumacı yaklaşımın sığ olduğunu ve sadece olanı koruma fikrinden öteye gitmediğini dolayısıyla bunun da çözüm olmayıp sorunları beslediğini savunan radikal çevreci gruplar insanı odağa yerleştiren, tüm doğal kaynakların insana hizmet için yaratıldığı ilkesinden hareket eden insan merkezli yaklaşımı eleştirmiş ve eko merkezli yaklaşımı benimsemişlerdir. Eko merkezli ya da çevre merkezli yaklaşıma göre, insan ekosistemin yalnızca bir parçası olup, bütün canlılar özü itibariyle değerlidir ve yaşam hakları insanların yaşam haklarıyla eşittir.

20. yüzyılda çevre sorunlarının ozon tabakasının delinmesi, nükleer atık çöplüklerinin oluşması, asit yağmurlarının meydana gelmesi ya da hayvan nesillerinin tükenmesi gibi ciddi boyutlara ulaşmasıyla çevrebilim çalışmaları hız kazanmış ve ayrıca bu çalışmalar edebiyat alanında 'çevreci eleştiri' bağlamında kendini göstermiştir.(Güllü, 2002: 35) İnsan merkezli bakış açısını reddederek, insan dışı doğada varlığını sürdüren canlıların ve ya organizmaların da içsel değerleri olduğunu ve özü itibariyle tıpkı insan gibi bir bütünün parçası olduklarını kabul eden ve kültürel metinleri ya da görselleri bu temelde inceleyen çevreci eleştiri ya da bir başka deyişle ekoeleştiri; çevre temalı, çevreye duyarlı ya da çevre bilinci hâkim olan eserleri belirleyip ortaya çıkarmak görevini de üstlenmektedir.

Doğal kaynakların sınırsız görülerek tüketilmesi, hızlı nüfus artışı ve buna bağlı olarak da kentleşme, kentleşme sonucu türlerin yok olması ve ekosistemin zarar

görmesi, ihtiyaç dışı üretim ve tüketimin artması gibi sorunlar tıpkı edebiyat alanında olduğu gibi farklı disiplinlerde çalışan kişilerin de dikkatini çekmekte ve böylece sorumluluk sahibi bu kişilerin çevreyi korumak, var olan sorunlara çözüm üretmek ve farkındalık yaratıp duyarlılık sağlamak amacıyla çalışmalar ortaya koymalarına yol açmaktadır. Doğa ve çevreye ilişkin sorunların küresel boyutlara ulaşmasıyla birlikte, farklı ekolojik hareketlerin yanı sıra kitle iletişim araçları da çeşitli anlatılar aracılığıyla dünya kamuoyunun dikkatini yaşanan ekolojik sorunlara çekmektedir. Bu bağlamda çevreye yönelik sorunları, eleştirileri ve çözüm önerilerini dile getirmede aracılık eden ve aynı zamanda topluluklar üzerinde istenilen etki, bilinçlendirme ya da yönlendirmenin kolaylıkla yapılabileceği kitle iletişim araçlarından biri de animasyon (canlandırma) filmlerdir.

Çevreci animasyon filmleri, çevresel konuları, sorunları ya da kaygıları ele alan kısa ya da uzun metrajlı filmlerdir. Bu animasyon filmleri öğüt veya telkin veren, komik olarak sunup eğlendiren veya trajik olarak aktarıp düşündüren çevreci bir mesajı sahiplenmekte ve bunu tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamlarına karşılık gelecek şekilde yapmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki, animasyon filmleri çevre sorunlarını dile getirme yönünde aracı görev üstlenmekle birlikte etkili olma çabalarını egemen güçlerin eliyle sürdürmeye çalışmaktadır. Ayrıca her ne kadar animasyon filmlerinde çevre sorunları işlenmiş olsa da, mesaj aktarımı gücü elinde barındıran egemenlerin nihai amaçları ve menfaatleri doğrultusunda yapılmakta olduğu da göz ardı edilmemelidir. Örneklemimizi oluşturan Orman Çetesi ve Sevimli Hayvanlar filmleri çevreci animasyon filmleri için birer model olmakla birlikte insani nitelikler atfedilmiş hayvanlardan ya da tek başına bitki hayatını ele alan animasyon filmlerinden ayrılmaktadır. Bu ayrılık; sadece doğayı insancıllaştırmakla kalmayıp aynı zamanda doğanın ve doğal olanın (özellikle insanlar tarafından) istismar edilmesi hakkında da yorumda bulunması üzerinden sağlanmaktadır.

Orman Çetesi filmi kentli orta sınıf toplumunun doğa üzerinde ki eylemleri ve bu eylemlere maruz kalıp kent hayatına dışarıdan bakan orman yerleşikleri üzerinden kurgulanmıştır. Filmin çevreci mesajı kentleşme ve tüketimcilik üzerinden inşa edilmiş olsa da çevre sorunları dâhilinde ele alınan kentleşme ve aşırı tüketim olguları salt olarak eleştirilmemiş aynı zamanda övülmüştür. Hayvanların tüketici

ürünleriyle tanışıp büyülenmesi ve bağımlı hale gelmesi, pek çok kısa ömürlü tüketici ürünlerinin haz verici ve ilahi bir varlık olarak atfedilmesi ile övgüler tekrarlanırken, kentleşme sorunu üzerinden şehrin, ona eşlik eden kültürünün ve hayat tarzının yayılımıyla ağaçlık alanın bir kuşatma ve istila altında olunduğu da eleştirilmiştir. Bir başka sahne aracılığıyla kent yaşamının mutluluğu temsil etmesi ve bulunmaz bir nimet deposu olarak aktarılması bu eleştiriyi boşa çıkarmış ve etkisiz hale getirmiştir. Ayrıca kent dünyası ve ona eşlik eden tüketici hayat tarzının sadece fiziksel ölçü olarak değil aynı zamanda kandırma ve baştan çıkarma yeteneğiyle de aşılması zor bir güç olarak aktarılan örtük mesajlar, filmin çevreci mesajlarını ne ölçüde sahiplendiğini de ispatlamıştır. Buna ek olarak insanı merkezde konumlandıran ve ticari kaygıları olan bu film tüketimle ilişkili davranışları ya da tüketimciliğin kurumlarını eleştirmemiş ve iyileştirici öneriler sunmamış olmanın yanı sıra statükoyu ve modern tüketici toplumunu destekleyici örtük mesajlar aktarmıştır. Ayrıca umulanın aksine tüketim ürünlerini üreten kurumların sadık destekçileri ve taraftarları olmuşlardır. Bu doğrultuda Orman Çetesi animasyon filminin çevre sorunlarını yüzeysel aktarması ve mesajlarını karmaşık ya da çelişkili sunuşu onu çevre korumacı olmaktan öteye götürememiştir.

Orman Çetesi Filminde insan ile insan dışı doğa ilişkisi kaotik olarak sunulmuş ve filmin başından itibaren aralarında ki çatışma vurgulanmıştır. Filmde ***insan***; 'sömürücü, tahrip edici, yıkıcı, yok edici, bencil, aşırı tüketen ve üreyen', insan dışı doğa; 'romantik, hipergerçekçi, uyum –işbirliği, paylaşım, birçok türü içinde barındıran, doğurgan, kendi içinde dengeli', ***insanların bakış açısından doğa***; 'insanoğlu için yaratılmış, tükenmez-sınırsız kaynakların olduğu, güzelliği dolayısıyla küçük bir miktar var olması gereken', ***hayvanların bakış açısından doğa;*** 'yuva, üretken, güvenli yer, yaşam kaynağı', ***insanların bakış açısından hayvan;*** 'tehlikeli, öldürülmesi gerekli olan, tiksinç yaratık', ***hayvanların bakış açısından insan;*** 'iki ayaklı pembe yaratık, tehlikeli, bencil, baskıcı, sömürücü, aşırı tüketen' olarak sunulmuştur.

Sevimli Hayvanlar animasyon filmi insan denetiminin dışında kalan çevreci tarihin romantik bir şekilde yeniden inşasından ziyade izleyiciyi çağdaş çevresel sorunlarla yüzleştirmiştir. Filmin en başından sonuna kadar sürekli olarak insanın doğa

üzerindeki baskısı ve yıkıcı etkisi vurgulanmıştır. Bunun yanında Sevimli hayvanlar filmi Orman Çetesi filminde olduğu gibi vahşi doğanın insanlardan ve onların ehlileştirilmiş alanlarından ayrıldığı zaman en iyi şekilde gelişeceği ve sürdürülebileceği yönündeki aynı iddiaları kullanmıştır. Filmde insan dışı doğa, gerçek hayatta kendi yaşam alanlarında birbirileriyle doğal düşman olan hayvan türlerinin birbirilerini yemek yerine ortak bir amaç doğrultusunda toplanıp hareket etmeleri üzerinden idealize edilmiştir.

Sevimli Hayvanlar animasyon filmİ insanlarla insan dışı doğanın birlikte barışçıl bir şekilde var olma yeteneğine ilişkin soruların cevaplarını hayır olarak yanıtlamış ve insan zihniyeti ya da etkinliklerinin aralarındaki uyum, işbirliği ve barışçıl birlikteliğe fırsat tanımadığını göstermiştir. Sevimli Hayvanlar animasyon filmi Orman Çetesi filminde olduğu gibi çevresel sorunları yüzeysel ve çelişkili aktarmamıştır. Bunun aksine tüm sorun, kaygı ve mesajları derin ekolojist bir bakış açısıyla izler kitleye iletmiştir. Filmde ***insan;*** ' Sömürücü, tahrip edici, yıkıcı, yok edici, bencil', ***İnsan dışı doğa;*** 'kendi içinde dengeli, uyumlu, birçok türü içinde barındıran, doğurgan', ***insanların bakış açısından doğa;*** 'insanoğlunun hizmetine sunulmuş sınırsız kaynak', ***hayvanların bakış açısından doğa;*** 'yuva –yurt, yiyecek kaynağı, canlı', ***insanların bakış açısından hayvan;*** 'tehlikeli, hizmetkâr, ev süs eşyası' , ***hayvanların bakış açısından insan;*** 'tuhaf bir maymun türü, Kana susamış korkunç canavarlar, garip, korkutucu, çirkin ve tüyleri olmayan yaratıklar' olarak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

ABİSEL, Nilgün (2006). Sessiz Sinema. Ankara: De ki Basım Yayım

ALABAY, Nurettin (2003). Grafik ve Animasyon Sistemleri. Ankara: Detay Yayıncılık.

ALTUĞ, Fevzi (1990). Çevre Sorunları. Bursa: Uludağ Üniversitesi basımevi.

AYDIN, Hasan (1989). Kemerasız, Senaryosuz Sinema ve Norman Mclaren. İstanbul: Hil Yayınları

BATI, Uğur (2010).Reklamın Dili. İstanbul: Alfa Yayınları.

BETTON, Gerard (1994). Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986'ya Kadar. İstanbul: İletişim Yayınları

CHANDLER, Daniel (2007). The Basics Semiotics. London: Routledge

ÇAYIR, Kenan (1999). Yeni Sosyal Hareketler. İstanbul: Kaknüs Yayınları

ÇEPEL, Necmettin (1992). Doğa, Çevre, Ekoloji. İstanbul: Altın Kitaplar

DEDEAL, M. Naci (1999). Temel Özellikleriyle Çizgi Canlandırma. İstanbul: Pusula Yayıncılık

DİNDAR, Gülşah (2012). "Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli." Şu kitapta: Editör: Serpil Oppermann. Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat. Ankara: Phoenix Yayınevi

ENGELS, Friedrich (1996). Doğanın Diyalektiği. Ankara: Sol Yayınları

Gombrich, E.H.(2007). Sanatın Öyküsü (Çeviri: E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi

GÖKDAYI, İsmail (1997). Çevrenin Geleceği- Yaklaşımlar ve Politikalar. Ankara: TÇV

GÖKGÖZ, Aydemir (1977). Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah-Beyaz-Renkli. İstanbul: Afa Matbaacılık

GÖRMEZ, Kemal (1997). Çevre Sorunları ve Türkiye. Ankara: Gazi Kitabevi

GÜRAL, Ufuk (2013). Sinema Tarihi. Ankara: Detay Yayıncılık

HÜNERLİ, Selçuk (2005). Canlandırma Sineması Üzerine. İstanbul: Es Yayınları

KARAKOÇ, Gamze (2004).”Çevre Sorunlarına Etik Yaklaşım” Şu Kitapta: Editör KELEŞ, Ruşen, Can Hamamcı, Aykut Çoban (2012). Çevre Politikası. Ankara: İmge.

KRASNER, John (2004) Motion Graphic Design& Fine Art Animation. Oxford: Focal Press Publications.

MUTLU, Erol (2008). İletişim Sözlüğü. Ankara: Ayraç Kitabevi

NAESS, Arne. (1994). “Derin Ekolojinin Temelleri” Şu kitapta: Editör Günseli Tamkoç Derin Ekoloji. İzmir: 1994

OPPERMANN, Serpil (2012). “Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü.” Şu kitapta: Editör: Serpil Oppermann. Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat. Ankara: Phoenix Yayınevi

ÖNDER, Tuncay (2003). Ekoloji, Toplum ve Siyaset. Ankara: Odak Yayınevi.

ÖZDEMİR, Şevket (1997). Temel Ekoloji Bilgisi ve Çevre Sorunları. Ankara: Hatiboğlu Yayınları

ÖZERKAN, Şengül (2001). Medya, Dil ve İletişim. İstanbul: Martı Yayınları

SAMANCI, Özge (2004). Animasyonun Önlenemez Yükselişi. İstanbul: İstanbul Bilgi

SMİTH, G. Nowell (2003) Dünya Sinema Tarihi. (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

WELLS, Paul (1998). Understanding Animation. New York: Routledge

WHİTEHEAD, Mark (2012).Animasyon Filmler. İstanbul: Kalkedon Yayınları

WİLLİAMS, Richard (2001). The Animators Survival Kit. New York: Faber and Faber

YENGİN, Hülya (1996).Medyanın Dili. İstanbul: Der Yayınları

2. Makaleler, Bildiriler ve Diğer Basılı Yayınlar

CANGIZBAY, Kenan (1989). "Hebeas Corpus'tan 'Habeas Oikos'a veya Ekolojizmin Zorunlu Güzergâhı." Türkiye Günlüğü, sayı 3, s39-40.

ÇİĞDEM, Ahmet (1997). "Toplum, Doğa ve Eko-Politik Hareketler." Birikim Dergisi, sayı 98, s31-38

DEMİRİZ, Gülbin (2008). Televizyon Reklamlarında Canlandırma Uygulamalarının Reklam Anlatısına Etkileri "Vada" Kampanyası Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

DÜNDAR, Sadi Kerim (2013). Üç Boyutlu (3D) Animasyon Çalışmalarında Gerçekçilik Kavramının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

GÖKTEPE, Erdem (2015). Geçmişten Günümüze Hareketli Görüntü ve Türkiye'de Animasyonun Gelişimi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İDEM, Şadi (2002). "Toplumsal Ekoloji Nedir? Ne değildir?"Toplumsal Ekoloji Dergisi, sayı 5, s7-20

İNCE, Metin (1991). Çizgi Filmlerin 6- 18 Yas Grubu Bireylerin Yaşantılarında Yeri ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

KABA, Fethi (1992). Animasyonun Eğitim Amaçlı Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

KÜÇÜKYILDIZ, M. Çağrı (2014). Petrol Tankeri Kazalarının Deniz Çevresine Etkileri ve Tazmin Sistemi. Denizcilik Uzmanlık Tezi, Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı, Ankara.

KANGAL, Kaan (2014). "Felsefe ve Fizyolojide Camera Obscura." Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, sayı.17, s159.

ÖZ, Esat (1989). “Dünyada ve Türkiye'de ‘Ekoloji Haraketi’nin Gelişimi: Çevre Koruma Derneklerinden Siyasal Partilere.” Türkiye Günlüğü Dergisi. sayı3, s27-34

TAMKOÇ, Günseli (1994). “Derin Ekolojinin Genel Çizgileri.” Birikim Dergisi, sayı 57-58, s87-91

GÜLLÜ, Gül (2002). “Çevreci Eleştiri ve Bir Uygulama.” Varlık Dergisi, sayı 1138, s35-40

3. Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu. (2015). www.tdk.gov.tr / 20.09.2015

YAĞMUR, Memduh ve Özkılınç, Muhammed (2015). Sinema Tarihi (Sinematografa Giden Yolculuk). http://www.sinepedi.blogspot.com.tr/2012/03/sinema-tarihi-sinematografa-giden.html / 29.09.2015

YAĞMUR, M ve Özkılınç (2015). “Fotoğrafa Giden Yolculuk.” http://www.broadcasterinfo.net/79/sinema.html Erişim tarihi. 02.09.2015. http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6stergebilim

BÜYÜKÖZTÜRK, Şener (2012). Örnekleme Yöntemleri. http://w3.balikesir.edu.tr/~msackes/wp/wp-content/uploads/2012/03/BAY-Final-Konulari.pdf Erişim Tarihi: 14.09.2015

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında İzmir'de doğdu. 2012 yılında Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü'nden Fakülte Birinciliği ile mezun oldu. Aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde İletişim Bilimleri Yüksek Lisans Programı'na başladı. Ayrıca Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon eğitimini tamamladı. 2014 yılından itibaren Kocaeli Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir.