

***Aftershock: Earthquake In New York* Filmi Üzerine Bir Afet Sosyolojisi İncelemesi**

An Inquiry of Sociology of Disaster on Aftershock: Earthquake in New York Movie

Ruhi Can ALKIN^a 

ÖZET	ABSTRACT
<p>Bu çalışmada, bir Hollywood yapımı olan <i>Aftershock: Earthquake in New York</i> adlı filmdeki sahne, kurgu ve diyaloglar, afet sosyolojisi alt disiplininin bazı teorik yönelimleri göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir. Afet ve toplum konusunun kapsamına girebilecek “afet öncesi toplumsal düzene yeniden dönme”, “afet müdahalesi ve iyileştirme aşamaları”, “afet, toplumsal dayanışma ve kolektif bilinç” ve benzeri temalar, filmin bir metin olarak ele alındığı incelemede betimsel analiz ve yapısökümcü yaklaşım ışığında tartışmaya sunulmuştur. Makale, iletişim bilim ve medya çalışmaları kapsamındaki teorik ve metodolojik çıktılardan ziyade, afet sosyolojisinin teorik çıktılarına ağırlık vermiştir. Çalışma, Türkçe literatürde bir sinema filmi üzerine yapılmış ilk afet sosyolojisi incelemesi olma iddiasını taşımaktadır. Bu bağlamda mevcut metin, hemen her toplumun karşı karşıya kaldığı günümüz dünyasında, sosyal bilimcileri afet ve toplum konusunda daha fazla akademik çıktı üretmeye davet etmektedir. Bu yolla, afetin toplumsal etkilerinin azaltılmasında ve afetlere hazırlıklı toplum sürecinin daha sağlıklı bir şekilde işletilmesinde çok daha kapsamlı çerçeveler ortaya çıkacağı varsayılmaktadır.</p>	<p>In this study, scenes, fiction and dialogues in <i>Aftershock: Earthquake in New York</i> movie, a Hollywood production, have been analyzed by considering some theoretical trends of the sub-discipline of sociology of disaster. In the analysis, where the movie is dealt as a text, themes such as “turning back to pre-disaster social order”, “disaster response and recovery phases”, “disaster, social solidarity and collective consciousness” have been bringing into question in the light of descriptive analysis and deconstructionist approach. The article is based heavily on the theoretical outputs of the sociology of disaster rather than theoretical and methodological outputs of communication science and media studies. Study claims to be the first inquiry of sociology of disaster on a cinema movie written in Turkish literature. In this context, the current text invites social scientists to produce more academic outputs on disaster and society in today’s world where almost every society encounter. In this way, it is assumed that much more comprehensive frameworks would emerge in reducing the social effects of the disasters and running the disaster-prepared society process in a realiable way.</p>
<p>Anahtar Kelimeler Afet, Toplumsal Yaşam, Afet Sosyolojisi, Sinema</p>	<p>Keywords Disaster, Social Life, Sociology Of Disaster, Cinema</p>

^a Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Sosyoloji Bölümü.
Email: ruhicanalkin@gmail.com
(Sorumlu Yazar/Corresponding author)

1. Giriş: Çalışmanın Genel Tanıtımı ve Metodolojisi

Bireyin toplumsal yaşamdaki yerini, diğer bireylerle etkileşimini ve toplumsal düzenin birey üzerindeki etkisini temel alan sosyoloji hem öncesi hem de sonrası ile afetleri gündemine almış bir bilimdir. Şiddetine ve etki alanına bağlı olarak yarattığı toplumsal değişme süreci dolayısıyla afetler, sosyolojinin yaygın araştırma konularından biridir. Bu sebeple günümüz küresel pandemi afetinin ve hemen her gün dünyanın farklı bölgelerinde ortaya çıkan diğer türden afetlerin yarattığı toplumsal değişme, sosyolojiye bir yandan sorumluluk yüklerken diğer yandan da yeni perspektif ve argümanlar kazandırmaktadır.

Öte yandan, diğer birçok tanım ve içeriğine ek olarak “toplumsal yaşantıyı anlamak”, “toplumsal değişimin dinamiklerini gözlemek” ve özgün/yaratıcı arka planı dolayısıyla kimi zaman da “toplumsal yaşama seyir kazandırmak” gibi özelliklere sahip olan sanat, bu yönüyle sosyolojik araştırmanın bir nesnesi haline gelmektedir. Müzikten mimariye, resimden heykeltıraşlığa, tiyatrodan sinemaya değin hemen her sanat eserinde “toplum”un izlerini, toplumsal uyum ve çatışmanın dinamiklerini ve yeni bir toplumsal tasarıma dair beklentileri gözleyebilmek mümkündür. Bu gözlem, sanat ve sosyoloji ilişkisinin başlangıç durağını temsil eder. Bu başlangıcın seyri, araştırmacının sanat eserlerinde topluma temas eden konu, süreç, karakter ve çıktıları ele almasına göre şekillenmektedir.

Bir sanat dalı olarak sinema da, bu metnin temel konusu olan afetlerin toplumsal yaşantı üzerindeki dönüştürücü etkisini ele alan çıktılar üretmektedir. Özellikle Hollywood sineması, doğal ve yapay (man-made) afetleri ele alan birçok eser ortaya koymuştur. Bunlar arasında *The Day After Tomorrow* (2014), *2012* (2009), *Children of Men* (2012), *War of the Worlds* (2005) gibi afet odaklı filmler mevcuttur. Özelde deprem afetinin ele alındığı filmlere örnek olarak *10.5: Apocalypse* (2006), *Megafault* (2009) ve *San Andreas* (2015) adlı yapımlar gösterilebilir. Afetler ve bir doğal afet olarak depremlerle ilgili yerli ya da yabancı birçok filmin daha olduğu belirtilmelidir.

Bu çalışmada afet, sanat ve toplum ilişkisinin resmedilmesine olanak tanıyan bir Hollywood yapımı olarak Chuck Scarborough’un *Aftershock* adlı romanından uyarlanan ve Mikael Salomon’un yönetmenliğini yaptığı 1999 tarihli *Aftershock: Earthquake in New York* (Artçı Sarsıntı: New York’ta Deprem) adlı film afet sosyolojisi kapsamında analiz edilmiştir. Bu filmin tercih edilmesindeki temel gerekçe, senaryonun ve kurgunun bazı toplumsal grupların afet karşısındaki reaksiyonlarına, kolektif bilinç temelli hareket tarzlarına ve toplumsal yaşamın doğal seyrine yeniden dönülmesi için yürüttükleri mücadeleye ağırlık vermesidir. Zira film, depremin binalar ve kentler üzerindeki yıkıcı etkisine ve yarattığı kaos ortamına daha az odaklanmakta, kurgusunu afet sonrası birey ve toplum, birey ve grup ilişkilerine dayandırmaktadır. Bu sebeple afet sonrası dayanışma ve yer yer çatışma içeren diyaloglar, depreme bağlı aksiyon sahnelerine kıyasla daha fazla yer almaktadır. Bu da eserin sosyolojik incelemeye tabi tutulması açısından avantaj yaratmaktadır.

Bu noktadan hareketle, mevcut metinde sahnelerin ve diyalogların çözümlenmesi ve yorumlanmasında betimsel analizden (Miles ve Huberman, 1994) faydalanılmıştır. Zira filmin unsurları/parçaları bir text olarak ele alınmış, bu yolla sahneler ve diyaloglar mevcut makale açısından nitel veri haline getirilmiş ve betimsel analiz, bu verilerden hareketle gerçekleştirilmiştir. Metinde betimsel analiz türünden faydalanılan iki temel nokta mevcuttur. Bunlardan ilki, filmin akışı üzerinden yapılan değerlendirmelerin yer aldığı ilk iki bölümdür. İkinci olarak, filmde bizzat afet sosyolojisi teorisinin gözlenebileceği temel çıktılar üçüncü bölümde betimlenmiştir.

Makalede, betimsel analizin de öngördüğü ya da analiz sonrası yorum ve bulgulara kapı aralayan yapısökümcü yaklaşım (Derrida, 1971) benimsenmiştir. Yapısöküm metodu, sosyal bilimsel metinleri ya da bir metin halinde incelenebilecek edebi/ sanatsal ürünleri, üreticisinin yapılaştırdığı

ve/ya kodladığı anlamdan farklı olarak okurun kendi anlamlandırma süreci ile yeniden inşa süreci olarak tanımlanabilir. Hatta yazarın ya da üreticinin metni ya da eseri ne şekilde anlamlandırıldığının tam olarak bilinmesinin mümkün olmadığı iddiasındadır (Koyuncu, 2012, s. 306). Bu sebeple bir metnin okunması ve yorumu, yapısökümü potansiyel olarak beraberinde getiren bir eylem haline gelmektedir. Bu açıklamalar ışığında, sosyal bilimler kapsamında oluşturulan mevcut metinde, yazarın kendisi, ilk etapta yukarıda bahsedildiği şekilde bir “okur” pozisyonu almış ve araştırma konusuna dair yapısökümcü/eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu yaklaşım, filme dair unsurların/parçaların/metinlerin afet sosyolojisi teorik arka planı bağlamında yeniden anlamlandırma süreci olarak ortaya çıkmaktadır. Depremle ilgili sahnelerin ve diyalogların çözümlenmesinde, belki de filmin senaristinin ya da yönetmeninin öngörmeyeceği anlamlar ve bağlamlar, afet sosyolojisinin teorik yönelimleri ile bir araya getirilmiş ve filme araştırmacının yorumu bağlamında bir anlam kazandırılmaya çalışılmıştır.

Yapısökümcü yaklaşımın esas alındığı ve betimsel analizin dayandırıldığı filmin akışı bağlamı ana temalar “deprem sonrası toplumsal işleyişin bozulması”, “depremin olumsuz toplumsal etkilerinin azaltılması için yapılanlar”, “deprem bölgesindeki bireyler (afetzedeler) arası dayanışma pratikleri” ve “depreme yönelik afet müdahalesi”dir. Yine betimsel analiz ve yapısökümcü yaklaşımdan hareketle, çalışmanın son bölümünde filmin bütününe dair afet sosyolojisi bağlamı bazı temalar ortaya çıkmıştır. Bunlar, “insani etkileşim ve afet”, “işlevselci yaklaşım”, “dezavantajlı gruplara yer verilmemesi” ve “yalnızca afet sonrası aşamalara odaklanma” şeklinde özetlenebilir.

Çalışmanın özgünlüğü -ilgili literatürde ulaşılabilen kaynaklardan hareketle- ilk defa bir filmin doğrudan afet sosyolojisi başlığıyla ve bu alt disiplinin kavram ve yaklaşımlarıyla analiz edildiği bir Türkçe metin olmasına dayanmaktadır.⁵⁵ Zira Türkiye’de afet sosyolojisi literatürü iki büyük deprem afeti (1999 Marmara ve 2011 Van Depremleri) sonrasında oluşmaya başlamış (Can, 2020: 24) günümüzde ise Covid-19 pandemisi ile birlikte daha fazla çalışılan bir alan haline gelmiştir. Bu açıdan, bir sanat eserinde afet sosyolojisinin bazı temel yönelimlerine ışık tutması, sanatsal bir ürünü bir metin olarak ele alması ve bu metne dair belli başlı temalar ışığında yapısökümcü bir yaklaşım benimsemesi, makalenin afet, sanat ve toplum konusundaki Türkçe literatür boşluğunu doldurma çabasının ardındaki en temel adımlardır. Bununla bağlantılı olarak mevcut makale, günlük yaşamda sanat eseri üzerinden toplumsal kalıpların, davranış biçimlerinin, tutumların ve ideallerin doğrudan ve daha açık bir şekilde işlenebileceği ve bunun da araştırmacı için bir veri kaynağı olabileceği görüşünü benimser.⁵⁶ Filmde afet sonrası süreçte insanlar arası diyaloglar ve etkileşim pratikleri yukarıda bahsi geçen kalıp, davranış ve tutumlar açısından hem birer veri hem de bir örneklem niteliğindedir.⁵⁷

⁵⁵ Türkçe yayın yapan iletişimbilim odaklı dergiler ve sanat-toplum ilişkisini ele alan birçok derleme çalışmanın taranması ve bunlara ek olarak çeşitli internet arama motorlarında bazı anahtar sözcüklerle yapılan detaylı taramalar neticesinde mevcut çalışmanın burada bahsedilen anlamda bir ilki temsil ettiği söylenebilir. Ancak bir sinema filmi üzerine önceden yapılan bir afet sosyolojisi çalışması mevcutsa, yazar tüm açık yürekliliğiyle bu çalışmanın müellifinden özür dilediğini beyan eder.

⁵⁶ Bu yaklaşımın kaynağında, Berna Moran’ın (1994) edebi eserler özelinde ortaya koyduğu yansıtma kuramı yer almaktadır.

⁵⁷ Gerek bir kitle iletişim aracı gerekse sanatsal bir uğraşı olarak ele alınan sinemanın bir anlatı tekniği olması ve toplumsal gerçekliğin ideolojik, kültürel vb. yollarla inşası açısından örnekler sunması (Satır ve Çetin, 2019, s. 129), afet ve toplumsal yaşam bağlamı bir değerlendirmenin sanat eserinin “üreticisi” tarafından da ortaya konabileceği görüşüne kapı aralamaktadır.

2. New York'ta Gündelik Yaşam, Deprem Kaosu ve İlk Reaksiyonlar (Bölüm I)

Ele alınan Aftershock: Earthquake in New York adlı filmin başlangıç sahnesinde izleyiciye bir metropolde günün nasıl başladığı ve şehir sakinlerinin gündelik yaşamda hangi kişisel, sosyal ve ticari işlerle meşgul olduğuna dair bazı sahneler sunulur. Şehrin farklı yaşam alanlarının gösterildiği esnada, arka planda hava durumundan ve trafik yoğunluğundan bahseden bir spikerin konuşmaları duyulur. Modern metropollerdeki toplumsal yaşamın zaman ve ulaşım üzerine şekillendiği (Lee ve Mokhtarian, 2007; Lewis, 1936) göz önünde bulundurulduğunda, bu sahne sembolik bir anlam taşımaktadır. New York'ta günün ilk saatleriyle başlayan sosyal yaşam, gazetelerin balyalar halinde satıcılara teslimi, satıcıların bu gazeteleri evlere dağıtması, insanların parklarda yürüyüş ve koşu yapmaları, dükkânların açılması ve dükkân önü temizliği, büyük marketlerin depolarına tırlardan mal indirilmesi, gibi bazı gündelik rutinler aracılığıyla resmedilir. Burada da modern kent hayatının ve metropollerin sosyal yaşantıda ürettiği eylem pratiklerini gözlemek mümkündür. Gazeteler şehrin ve ülkenin gündemi hakkında vatandaşlara haber sağlama işlevini yerine getirmekte, açılan dükkânlar ve depolarına mal indirilen marketler kapitalist tüketimin ve para döngüsünün işlerliğini sağlamaktadır. Öte yandan, insanlar modern yaşamın sağlık pratiklerinden biri olan yürüyüş ve koşu eylemi ile resmedilmektedir. Muhtemelen 300 yıl önce koşu ve yürüyüş bağlamı bir sağlık tasarımı ortada yokken ya da bu tasarım kitleler tarafından paylaşılan ve yerine getirilen bir eylem doğurmazken, modern şehir hayatında bireysel ve toplumsal yaşam açısından spor yapmak, özellikle dış mekânlarda koşu ve yürüyüş yapılması önemli bir "sağlıklı yaşam verisi" olarak karşımıza çıkmakta (Wunderlich, 2008, s. 126; Middleton, 2010, s. 590), bu veri de filmin ilk sahnesinde işlenmektedir.

Filmde şehre ve günün başlangıcına dair spontane görüntülerden sonra ana karakterlerin rol almaya başladığı ilk sahnede, yine modern gündelik yaşamın temel rutinleri arasında sayılabilecek "kahvaltı yapma", "diş fırçalama" ve "okul servisine yetişme" konuları gündeme gelmektedir. Enerji ve zaman gerektiren eğitim ya da iş yaşamında bireyin karnını doyurabilmesi, meşgul olacağı işin gerekliliklerini yerine getirebilmek adına önem arz eder ve bu da kahvaltı öğününü bireyler açısından bir rutin haline getirmektedir. Filmin ana karakterlerinden Dori, kahvaltısını bir an önce bitirmesi, dişlerini fırçalaması ve okul servisine yetişmesi için her seferinde saati hatırlatarak çocuğunu uyarır. Giddens'in (1991) Modernliğin Sonuçları adlı eserinde bu döneme ilişkin en belirleyici unsurlardan biri olarak işaret ettiği "saat", hem fiziki bir yol gösterici hem de toplumsal yaşantının kurgulandığı zamanın somutlaştığı bir nesne (item) olarak metropol yaşantısında önemini korumaktadır. Kahvaltı, eğitim, iş, dinlenme ve boş zaman etkinlikleri saat marifetiyle planlanmakta ve günün başlangıcından sonuna değin sosyal yaşamdaki hemen her eylem, belli saatlere sığdırılmaktadır. Bu açıdan, karakterlerin filme giriş yaptığı bu sahne de temsili bir pozisyonudur.

Filmde, New York'u yıkıma uğratan depreme kadar olan sahnede farklı karakterler ve bu karakterler etrafında kurgulanan hikayeler sunulur. Bu hikayeler, ilk etapta ailevi ilişkiler üzerinden şekillenmiştir. Dori, çocuğu ve sorunlar yaşadığı kocası Sam, New York Belediye Başkanı Bruce Lincoln ve avukat kızı Evie, New York itfaiye birimi şefi -ve deprem sonrası afet yönetimindeki en yetkili isimlerden biri haline gelen- Ahearn ve kızı filmde aile ilişkilerinin analiz edilebileceği diyaloglar gerçekleştirmektedir. Ebeveynler ve çocukları ile olan ilişkileri, filmin başlangıcında sorunlu bir perspektiften ele alınmıştır. Ancak ebeveynler arasında yaşanan ve çocuklara yansıyan bu sorunlu ilişki biçimleri, afet sonrasında daha olumlu ve ılımlı bir hal almaktadır. Bu durum, afetlerin toplumun üyelerini, özelde aile bireylerini bir araya getiren yapısıyla açıklanabilir. Afet sonrası dönemde toplumsal bir refleks olarak "başkalarının yaşamları için özveride bulunma" hali (Fischer, 1998, s. 71), filmde önceden sorun yaşayan aile üyelerinin deprem sonrasında kurdukları

birliktelikte somutlaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle, zorlukların insanları bir araya getirmesi, filmde depremin yıkıcılığı karşısında bireylerin, özelde aile üyelerinin birbirlerine tutunması sonucunu doğurmuştur.

Filmde afet ve toplum ilişkisinin ele alınabileceği diğer bir nokta ise karakterlerin farklı etnik ve sınıfsal arka plana sahip oluşlarıdır. Eşini öldürmekle suçlanan Joshua, belediye başkanının siyahi avukat kızı tarafından savunulmakta hatta aklanmakta ve deprem öncesi sahnelerde iki karakter arasında sosyal bir ilişkinin temeli atılmaktadır. Filmin ana karakterlerinden Rus asıllı taksici Nikolay ve Diane, bir taksici ve müşteri ilişkisi ile başladıkları yolculuklarına deprem sonrasında iki dost ve kurtarıcı olarak devam etmiştir. İtfaiye şefi Beyaz Amerikalı Ahearn, eski siyasi rakibi olan siyahi belediye başkanı ile deprem sonrasında koordineli çalışmalar yürütmüştür. Tüm bunlar, bir afetin toplumun farklı kesimlerinden üyelerini bir araya getirme ve birlikte çalışma yönünde motive edebileceğini (Drabek ve McEntire, 2003) ortaya koymaktadır.

Birinci bölümün sonlarına doğru gerçekleşen ve gerek binaların gerekse şehrin alt yapısının çökmesine sebep olan deprem, tam manasıyla bir “hayatta kalma” (surviving) sürecini ortaya koymaktadır. Deprem anında ana karakterlerden kimisi şehir merkezinde sokaklarda, yıkılan binaların arasında, kimisi metroda, kimisi ise evindedir. Deprem afeti, meydana geldiği an itibarıyla herkesi adeta güçlü olanın ayakta kalacağı ve toplumsal sözleşmenin unutulduğu bir doğa durumuna (Kılıç, 2015; Zack, 2006) sevk etmekte, insanlar yaşama iç güdüsü ile güvenli bir bölgeye kaçabilmek ve depremden olabildiğince az etkilenmek için hızlı bir şekilde hareket etmektedir. Öte yandan deprem anında iletişim ve ulaşım altyapısının (özellikle metro hatlarının) işlevini kaybetmesi, bundan sonraki süreçte tecrübe edilecek toplumsal dayanışmaya zemin hazırlayan kurgulardan biri olmuştur. Depremde yerle bir olan binalar, çöken altyapı, iş yerlerini ve evlerini terk eden insanlar ve tüm bu kaos ortamı, insanların süregiden gündelik hayatının ani ve çarpıcı bir biçimde sekteye uğratmaktadır. Bu durum, depremi takip eden günlerde sosyal ilişkilerin ve yaşam pratiklerinin köklü değişimlere uğramasına sebep olmaktadır (Firat, 2020, s. 167-168). Filmin başında New York şehrinde başlayan gün ve toplumsal yaşantının farklı mekânlardaki olağan seyri, bu seyir içinde hayat bulan rutinler ve topluma dair ne varsa deprem sonucu eksenini kaybetmiş ve yerini kısa süreliğine de olsa bir karmaşa haline bırakmıştır. Bu bağlamda, afetlerin toplumsal hayatta meydana getirdiği değişmeyi ve yıkımı göstermesi açısından filmin başlangıç sahnesi, deprem sahnesiyle bir arada düşünüldüğünde simetrik bir okuma sunmaktadır. Ayrıca filmde New Yorklular açısından (hatta popüler kültür bağlamında küresel olarak) sembolik birer anlam taşıyan Brooklyn Köprüsü’nün ve Özgürlük Heykeli’nin yıkılması, insan topluluklarının ortak değer ve çıktılarının da afetlerde zarar görebileceğini ortaya koymaktadır.

Depremin ve yıkımın yarattığı karmaşa halinin hemen sonrasında, toplumların “afet sonrası” dönemlerinde oluşan müdahale aşamasına dair sahneler ağırlık kazanmaktadır. Afet sonrası müdahale aşaması, afetin yıkıcı etkisinin ve doğurduğu kriz ortamının baskılanmasını, afetzedelere mümkün olan en kısa sürede ulaşılmasını ve onların güvenliklerinin sağlanmasını, yaşamsal döngü için gerekli olan en temel beslenme ve barınma ihtiyaçlarının afetzedelere ulaştırılmasını, suçla ve suçluyla mücadele edilmesi ve iyileştirme olarak kavramsallaştırılan aşamaya en az can ve mal kaybıyla geçilebilmesi hedefini taşır (Paton vd., 2000, s. 173). Ayrıca afetzedelere yönelik profesyoneller ya da toplumun diğer üyeleri tarafından gerçekleştirilen psikososyal destek uygulamaları (Bayhan, 2020, s. 300-301; Akbaş, 2020, s. 340-341) da müdahale ve iyileştirme aşamalarında farklı boyutlarıyla gözlenebilir. Filmde hikâyenin ana karakterleri, birer afetzede olarak farklı mekânlarda afete ilk etapta kendi can güvenliklerini sağlayarak müdahale etmekte, afetin anlık etkilerinden kaçınabilmek adına stratejiler geliştirmekte ve yanındakilere fiziksel ve

psikolojik destek şeklinde yardımda bulunmaya çalışmaktadır. Örneğin itfaiye şefi Ahearn karakteri bir afet görevlisi olarak bulunduğu sokaktaki çöken binaları gözlemekte, afetin etkilerini analiz edebilmek adına çevresindekilere radyoların çalışıp çalışmadığını sormakta, yıkıntıların arasında kalan araçların içinde insanların mahsur kalıp kalmadığını kontrol etmektedir. Ayrıca Ahearn, bölgeye gelen polis ekiplerine bir an evvel bir afet koordinasyon merkezi kurulması için harekete geçmeleri gerektiğini söylemektedir. Ahearn ve diğer görevlilerin bu tavrı, afet müdahalesinde profesyonel ve koordineli çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Zira gündelik hayata ve toplumsal güven ortamına zarar veren böylesine bir deprem, insanlar için yalnızca hayatta kalmaya dair değil, aynı zamanda mal güvenliklerini ve sağlıklarını korumaya ilişkin tehlikeler yaratma potansiyelindedir. Nitekim depremin hemen ardından bazı sokak çetelerinin çaldıkları bir polis aracıyla camını ve çerçevelerini kırdıkları mücevher dükkânını yağmaladığı bir sahne mevcuttur. Aynı şekilde bazı gruplar da süpermarketleri yağmalamaktadır. Bu sahneler, afetlerin kolektif bilinçte (Durkheim, 1994) meydana getirdiği aşınmayı ortaya koyar. Afet sosyolojisi literatürüne de yansıdığı üzere gündelik yaşamın olağan seyrinde bu tür eylemler, kolektif bilincin ve kamu otoritesinin yarattığı doğal bir baskı ile engellenirken, insanların “canı ile uğraştığı” afetler sonrasında kolektif bilinç yara almakta, toplumsal güven ortamı yerini savunmasız olanların büyük zararlar gördüğü bir kaosa bırakmaktadır (Hobson, 2014: 32-33). Filmde Taksici Nikolay’ın yanındaki Diane’a sarf ettiği “Bu tür zamanlarda önemli olan hayatta kalmaktır fakat bu tek başına yeterli değildir” ve “Böyle zamanlarda insanlar hayvanileşir” sözleri, deprem sonrasındaki yağma ve hırsızlık sahnelerine dair teorik arka planı somutlaştırmaktadır.⁵⁸

Filmdeki diğer müdahale adımları da bu teorik arka planın izlerini taşımaktadır. Örneğin metro yolculuğu sırasında depreme yakalanan Avukat Evie ve müvekkili Joshua, diğer insanlarla birlikte yer üstüne çıkmaya çalışmaktadır. O esnada Evie, yaralanan ve ölmek üzere olan bir yaşlının geride bırakılmasını istemez. Ancak Joshua, “rasyonel” bir tavır takınarak daha fazla insanın hayatta kalabilmesi adına ölmek üzere olan bu kişiyi geride bırakmak zorunda olduklarını şu ifadelerle gerekçelendirmiştir: “Önce kendimizi kurtarmalı, ölü bir insan için enerji ve zamanımızı heba etmemeliyiz”. Bu sözün ardından avukat ve diğerleri, yer altı metro hattında daha hızlı bir şekilde yol almaya başlamıştır. Böylece deprem sonrası “arama kurtarma” faaliyeti bir grup bireyin iç dinamikleriyle ve kendiliğinden devreye girmiştir. Yine metro hattındaki depremezdelere biri panik atak halinde yıkıntıları tek başına elleriyle kazmaya çalışırken, gruptaki orta yaş üstü bir afetzede “sakin olmalısın, buradan çıkmak için birlikte hareket etmeliyiz” diyerek kriz ve acil durum müdahalesinde kolektif birlikteliğin önemini ortaya koymaktadır.

Diğer bir sahnede ise, filmde çok fazla yer verilmese de güncel afet sosyolojisi literatürünün odaklandığı temel alanlardan biri haline gelen “afetlere hazırlıklı toplum” konusuna dair ipuçları mevcuttur. Toplumsal dirençlilik, önlem ve zarar azaltma gibi bazı temel bileşenler, bireylerin afet farkındalığını beslemektedir (Akbaş, 2020, s. 334-338). Filmde, depreme işyerinde yakalanan Dori karakteri, evde kalan çocuğuna ulaşmak için binayı terk etmek üzereyken, aynı binada çalışan bir kadınla karşılaşır. Kadın, şok halinde olan biteni anlatırken Dori’nin elindeki deprem çantasını görür ve ona “Kaliforniyalı mısın?” diye sorar ve “Evet” cevabını alır. Bu sahnede, geçmişte (1906) büyük bir yıkıma sebep olan 7,8 şiddetindeki Kaliforniya Depremi’ne, Kaliforniyalıların deprem farkındalığına ve depreme hazırlıklı oluşlarına atıfta bulunmaktadır. Bu diyalogun ardından Dori, afetten etkilenen kadının ayaklarından yaralandığını görür ve yara bandıyla ilk müdahaleyi yapar.

⁵⁸ Bu noktada, 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi’nin hemen ardından ortaya çıkan bazı sahneler hatırlanabilir. Afet bölgesinden ya da farklı bölgelerden yıkıntıların olduğu yerlere gelen bazı suçlular, yaralı ya da vefat etmiş kadınların kollarındaki ya da gerdanlarındaki ziynet eşyalarını çalmaya varana değin birçok yağma ve hırsızlık eyleminde bulunmuş, kolluk kuvvetlerinin bölgeyi tam olarak güvenli hale getirdiği ana değin bu ve benzeri birçok vaka yaşanmıştır (Akkuş ve Efe, 2016: 12; Milliyet Gazetesi, 1999).

Fiziksel müdahalenin yanı sıra panik atak geçirdiğini gören kadını bina dışına çıkarır ve onu rahatlatmak adına telkinlerde bulunur. Bu durum, Dori karakterini afetlere hazırlıklı ve dirençli bir figür olarak ön plana çıkarmaktadır.

Afetzedelerin çabalarına ek olarak, afet yönetimine dair eğitim almış, kamu otoritesi tarafından yetkilendirilen, afet müdahalesinde teknolojik araç ve ekipmanları kullanma becerisine sahip ve bu sebeple daha kısa sürede daha fazla insanın yaşamını kurtarma potansiyeli olan profesyonel afet görevlilerinin çok daha avantajlı bir pozisyona ve daha işlevsel bir role sahip olduğu (Waugh, 2000; Daines, 1991) belirtilmelidir. Filmde itfaiye şefi Ahearn'ün çabaları ile başlayan bu aşama, New York Belediye Başkanı'nın sürece dahil olup polis departmanını koordine etmesi ve sonrasında FEMA (Federal Emergency Management Agency) personelinin bölgeye intikali ile yoğunlaşır. FEMA görevlileri ve yerel yöneticiler ilk etapta sokakların temizlenip yolların açılması ve enkaz altında kalanların bir an önce kurtarılması yönünde bir eylem planını devreye sokarlar. Bu plan da bir sonraki "iyileştirme aşamasının" daha sağlıklı bir şekilde sürdürülmesini hedefler. Öte yandan Belediye Başkanı, güvenlik gerekçesiyle şehre girişi yasaklar ve kolluk kuvvetleri şehir dışına konuşularak kimseyi New York'a almaz. Bu sahne de afet bölgelerinde hem güvenliği sağlamak hem de müdahale aşamasını daha sağlıklı bir şekilde yürütmek adına atılan adımlara referansta bulunur.

Belediye Başkanının afet yönetimindeki çabalarını içeren sahneler, afetler ve yerel yönetim konusunda bazı argümanları görselleştirir. Başkan, hem FEMA yetkililerinin afet bölgesine intikal etmesine hem de New York'un Beyaz Saray tarafından ulusal afet bölgesi ilan edilmesine değin 7/24 esasına dayalı çalışmalar yürütür ve eski siyasi hasmı olan Ahearn ile kişisel sorunlarını bir tarafa bırakarak koordineli bir şekilde çalışır. Bir sahnede, henüz ulusal destek gelmemişken başkan ekip arkadaşlarına kuvvetli bir ses tonuyla "Şehir olarak kendi kaderimizle baş başayız" demiş ve bu söz ekipteki herkesi daha fazla inisiyatif almak üzere güdülemiştir. Bu sahne, afet yönetiminde hem rasyonel hem de karizmatik bir otoritenin bir yerel yönetici ağzıyla devreye sokulduğunu göstermektedir. Yine literatüre yansıdığı şekilde afetler sonrasında yerel yöneticilerin bu tür söylemleri ve aldıkları inisiyatif, komünitenin afet sonrası dayanışması pratiklerini olumlu yönde etkilemektedir (Col, 2007, s. 122).

3. Hayatta Kalma Mücadelesinden Normalleşmeye (Bölüm II)

Filmin ikinci bölümünde, hikayelerine temas edilen farklı depremzede gruplarının müdahale ve hayatta kalma tecrübelerine dair sahneler devam etmektedir. Filmdeki ana karakterler dışında, şehrin tamamına yönelik müdahale temelli uygulamaların koordinasyonunu sağlamak adına dikkat çekici bir sahne mevcuttur. Bu sahnede afet koordinasyon merkezinde çalışmalarını koordine eden Belediye Başkanı, yemek, barınma, lojistik, ilaç ve altyapıdan sorumlu olan yetkilileri acil toplantıya çağırmıştır. Bu toplantının hedefi, müdahale aşamasının en sağlıklı şekilde tamamlanması adına kurumlar ve birimler arası koordinasyonun sağlanması ve afetzedelerin en elzem ve temel ihtiyaçlarının bir an evvel karşılanmasıdır. Bu ihtiyaçların karşılanması durumunda afetin sarsıcı ve kriz yaratan etkisinin hafifletileceği öngörülmektedir.

Müdahale aşamasında psikososyal destek olarak nitelenebilecek bir diğer sahnede ise FEMA sorumlusu yıkıntıların arasında afetzedelere seslenmektedir. Bir önceki bölümde bahsedilen "otoritelerin afetzedeleri telkin ve tesellisi" bağlamı müdahale pratiği, bu sahnede somutlaşmaktadır. Ekip lideri, depremde enkaz altında kalan kişilere ulaşmak adına her türlü tecrübe, teknoloji, profesyonel bilgi ve ekipmana sahip olduklarını, yer üstünde kalan kişilerin yakınlarını kurtarmak adına ellerinden geleni yapacaklarını söylemekte ve halktan çalışmalarını sabırla takip etmelerini istemektedir. Bu konuşma, afetzedelere moral ve yaşama tutunma hissi

sağlamanın yanı sıra, bozulan toplumsal düzenin kamu otoritesince yeniden tesis edileceğinin de mesajını barındırmaktadır. Bu sahne aracılığıyla, afetlerin her türlü fiziki, beşeri ve teknik imkânlarla bütünlük bir şekilde yönetilmesi konusu ortaya çıkmaktadır.

Her ne kadar aksiyon filmi arka planından ötürü kriz anına ve müdahale adımlarına dair daha fazla sahne ve diyalog içerse de filmde afet sonrası iyileştirme aşamasına ilişkin bazı sahneler de mevcuttur. Kısaca hatırlamak gerekirse iyileştirme (recovery) aşaması, toplumun ve üyelerinin afet öncesi yaşantısına dönebilmesi amacıyla belli bir plan doğrultusunda alt yapıda, barınmada, sağlık ve eğitim hizmetlerinde ve istihdam alanında yapılacak düzeltme ve iyileştirmeleri ifade etmektedir (Pinkowski, 2008, s. 495-498). Filmde bu aşamanın izlerinin takip edilebileceği “altyapının yeniden tesisi” ve “besin güvenliği” ile ilgili diyalogların geçtiği sahneler mevcuttur. Afet yönetimindeki üst düzey bir yetkili toplantı esnasında deprem sonrasında alt yapısı çöken ya da özellikle kesintisi yapılan su, elektrik ve doğal gaz hizmetlerinin bir an önce yeniden sağlanması gerektiğinden bahseder. Bu talep ya da öneri, modern bir şehrin afet sonrasında olağan işleyişine dönebilmesi için olmazsa olmaz bir gerekliliğe işaret eder. Aksi takdirde insanların en temel fizyolojik ihtiyaçları (su, ısınma, vb.) daha da akamete uğrayacak, modern sosyoekonomik yaşantıya yön veren iletişim ve ulaşım teknolojileri bir süre daha kullanılamaz halde kalacaktır. Benzer şekilde gıda güvenliğinin ve tedarikinin sürdürülmesine ilişkin diyalogların geçtiği sahne de iyileştirme aşamasına dair veriler sunmaktadır. Bu sahnede, şehrin ulaşım ağlarında meydana gelen zarar ve gıda imalathanelerinin çalışmıyor oluşu dolayısıyla New York’un beslenme ihtiyacının orta vadede nasıl karşılanacağına dair alternatifler tartışılmaktadır.

Filmde iyileştirme aşamasının gözlenebileceği diğer bir sahnede ise hastalıkların engellenmesi için su ve kanalizasyon sisteminin temizliği ve onarımı hakkında diyaloglar geçmektedir. Bu sahne her ne kadar altyapı hizmetleri ile alakalı gibi gözükse de aslında fiziki ve psikososyal olarak kırılgan (vulnerable) bir konumda olan New Yorklu depremzedelerin bir de metabolik vb. hastalıklara maruz kalmaması için atılması gereken bir adımı içerir. Zira bu tür hastalıklar, afet literatürüne de yansıdığı üzere şehirdeki toplumsal yaşamda normale dönüşü geciktirme ve afet esnasında hiçbir zarar görmeyen insanların da kısa ya da orta vadede afetten etkilenmesine sebep olmaktadır (Bourque vd., 2007, s. 111; Waring ve Brown, 2005, s. 42-43).

Filmin sonlarına doğru afet ve toplum konusunun daha keskin hatlarla resmedildiği sahnelere rastlanmaktadır. Bunlardan biri, Sam’in şehir dışı seyahatini iptal ederek eşine ve çocuğuna ulaşmak için New York’a girdiği sahnedir. Şehre giriş yasak olduğu için kara yoluyla evine ulaşamayan Sam, bir tekne sahibinden yardım ister. Yardım istediği kişi, sahil güvenlik botlarının Manhattan bölgesinde devriye attığını ve şehre girişin mümkün olmayacağını söyler. Sam de eşi ve çocuğunun New York’ta olduğunu, bunu denemekten başka şans olmadığını ve kendisini şehre ulaştırması halinde ona yüklü miktarda bir ödeme yapacağını söyler. Bunun üzerine Sam ve tekne sahibi New York’a doğru hareket ederler. Şehre yaklaştıklarında Sam, kendisine yardımcı olan kişiyle henüz ismen tanışmıştır ve ona şöyle der: “Sana çok teşekkür ederim George, hiç tanımadığın bir insan için çok fazla şey yapıyorsun”. George ise muhatabına afet ve toplumsal dayanışma konusunu somutlaştıran şu ifadelerle cevap verir: “Bu tür bir kriz insanları birbirine yakınlaştırır. Olan biteni kabullenmek çok zor fakat durum bu”. Bu diyalogun akabinde Sam, söz verdiği üzere George’a ödeme yapmak ister ancak George “Onu hiç düşünme” diyerek Sam’den para istemediğini, bunu bir iyilik olarak yaptığını ifade eder. Bu noktada George’un kolektif bilinci temsil eden bir konumda olduğu ifade edilebilir. Zira afet sonrasında gerek STK’lar aracılığıyla gerekse topluluk üyelerinin kendi aralarında ortaya çıkan dayanışma pratikleri, nihai olarak bir altuzum üretmektedir. Bu da doğrudan ya da dolaylı olarak toplumun devamlılığını sağlama hedefi taşıyan bir toplum yanlılığı (prosociality) yaratmaktadır (Rose vd., 2021). Bu açıdan bahsi geçen

sahne, kapitalizmin, pragmatizmin ve bireyselciliğin ABD'deki en sembolik şehirlerinden biri olan New York'ta dahi böylesine dayanışma/yardım pratiklerinin ve toplumun diğer üyelerinin hiçbir karşılık beklemeden gözetilmesinin mümkün olabileceği mesajını taşımaktadır.

Afet ve toplum konusuna dair çıktıların açıkça gözlenebileceği diğer bir sahne ise depremin birinci yıl dönümü etkinlikleridir. Tören alanında hemen her ülkenin bayrakları ile temsil edildiği ve toplumun her kesiminden insanın izleyici olarak etkinliğe dâhil olduğu bu sahnede Ahearn ve Belediye Başkanı'nın konuşmaları, afetler karşısında toplumsal birlikteliği vurgulayan ifadeler içermektedir. Ahearn, bu felaket karşısında eski siyasi hasmı olan Belediye Başkanı ile nasıl uyum içinde çalıştıklarını ve onun olağan üstü çabalarını dile getirerek kendisini sahneye davet eder. Başkanın konuşması ise halen afet sonrası iyileştirme aşamasında olan bir şehrin sakinlerini motive edici ve onları daha fazla toplumsal dayanışmaya davet eden bir arka plana sahiptir:

“Burada, bu şehirde kalmayı tercih eden tüm halka sesleniyorum. İfade etmeliyim ki bir kere daha ayaklarımızın üzerindeyiz. Yan yanayız ve dünyanın en güzel şehrini tuğla tuğla yeniden inşa ediyoruz. Birçok şeyi geri yerine koyamayacağız. Herkesin kalbinde, asla görülemeyen, hissedilemeyen bir boşluk var. Ancak kendimizi yeniden inşa etme fırsatını da değerlendirmeliyiz. Çünkü biz ancak yüreklerimizde yeni ve sarsılmaz bir temel atabiliriz. Buraya sığınan geçmiş ve şimdiki göçmenlerden hiç de farklı olmayarak, yeni bir hayat kurma umudu ve iradesi ile biraz daha güçlenmiş durumdayız. Yeni bir hayat kurmak! Bunu başaracağız!”.

Görülebileceği üzere şehrin “tuğla tuğla yeniden inşası” ve yeni bir hayat vurguları, afetin sarsıcı etkiler yarattığı New York'ta eski sosyal, kültürel ve ekonomik düzene dönme arzusunu açığa çıkarır. Belediye Başkanı'nın bu konuşması esnasında yaşlı bir çiftin birlikte otobüse bindiği (“yan yanayız” ifadesi esnasında), Sam ve annesi Dori'nin tırmanma duvarında pratik yaptıkları (“kendimizi yeniden inşa etme” ifadesi esnasında), onarılan Özgürlük Heykeli'nin gösterildiği (“göçmenler ve yeni bir hayat kurma” ifadeleri esnasında) sahneler arka planda işlemektedir. Bunlar, tıpkı filmin başında olduğu gibi gündelik yaşantının yavaş yavaş eski seyrine dönmeye başladığını, afet bölgesine ait maddi ve manevi kültürel öğelerin yeniden canlandırıldığını göstermektedir. Son olarak böyle bir etkinliğin, afetler, toplumsal hafıza ve toplumsal dirençlilik konusuna (Ullberg, 2018, s. 81-82; Wilson, 2015, s. 228, 235) dair dolaylı bir içerik taşıdığı da söylenebilir. Depremin anılması, deprem gerçeğine dair kolektif hafızayı canlandırmakta ve bu gerçeğe gelecekte de yüzleşilebileceğinin mesajını taşımaktadır. Sam'in annesiyle birlikte tırmanma duvarında yaptığı pratik, afetlere karşı hazırlıklı ve dirençli toplum konusunu resmetmektedir. Ancak bu kısa sahne, filmde afet yönetimini “afet öncesi” dönem açısından ele alan ve afetlere hazırlıklı ve dirençli topluma dair mesaj içeren tek sahne olma özelliğine sahiptir.

4. Filme Dair Afet Sosyolojisi Bağlı Ana Temalar ve Gözlemler

Aftershock: Earthquake in New York adlı yapım, her iki bölümünde de afet, insan ve toplum konusunda gerçek hayatta örneklerine sıkça rastlanan ya da rastlanması mümkün sahneler içermektedir. Sanatsal bir içeriğin ortaya konduğu bu sahnelerde, afet sosyolojisinin teorik çerçevesine kapı aralayan birbiriyle yakından bağlantılı dört ana tema ortaya çıkmaktadır. Bunlar, “depreme ve sonrasına dair görsellikten ziyade karakterler arası hikâye ve diyaloglara ağırlık verilmesi”, “afet ve toplum konusunun işlevselci bir açıdan ele alınması”, “afetlerde toplumsal çatışma ve dezavantajlı gruplar konusuna vurgu yapılmaması” ve son olarak “afet sonrası aşamalara odaklanması”dır.

Başta Hollywood olmak üzere birçok sinema platformunun afet ve toplum konusunda ürettiği çıktılarının daha çok görselliğe odaklandığı ve afetlerin çarpıcılığını çeşitli dijital tekniklerle izleyiciye sunduğu görülmektedir. Bu konudaki en popüler örneklerden biri 2004 yapımı *The Day After*

Tomorrow (Yarıncıdan Sonra) adlı filmde, iklim değişikliğine bağlı bir küresel soğumanın dünyayı etkisi altına aldığı filmde, yer kürenin geleceğine ilişkin distopik kurgu, fiziki mekânların ve coğrafyanın afetlerden etkilenmesini önceleyen bir arka planla sunulmuştur ve filmde küresel iklim politikalarının sonuçları eleştirilmektedir (Leiserowitz, 2004, s. 34; Methmann ve Rothe, 2012, s. 333). Küresel ya da bölgesel çapta felaketleri ele alan diğer birçok filmde de benzer “görsellik” ve “distopik kurgu” ağırlık kazanmaktadır. Bu kurgu, film boyunca korku ve endişe gibi duyguların daha fazla açığa çıkmasına sebep olur. Fakat bu çalışmada ele alınan filmde, dört farklı insan grubunun ve afetlerden sorumlu yetkililerin canlandırmalarında “toplumsal yaşam”, “afet öncesi düzene dönüş” ve “afetlerin bireylere olan etkisi”nin öncelendiği, afet anı ve sonrasını resmeden görselliğin görece arka planda kaldığı söylenebilir. Filmde yıkımı vurgulayan sahnelerin ve çekim tekniklerinin geniş bir yer kaplamaması, buna ek olarak kurgunun distopik olmayan arka planı, afetin yarattığı fiziki, bireysel ve toplumsal yıkımın telafisine dair bir umuda imkân tanımaktadır.

İkinci olarak, filmde sosyolojideki temel kuramlardan işlevselci yaklaşımın ve toplumsal uyum konusunun, diğer temel yaklaşımlardan biri olan çatışmacı perspektife baskın geldiği görülmektedir. Afet sosyolojisi literatüründe, tıpkı sosyolojinin diğer alt alanlarında olduğu gibi “toplum” konusu bu iki temel kuram açısından ele alınmakta, afet ve toplum ilişkisi araştırma örneklemine, araştırmanın odaklandığı alana ve politika önerilerine göre işlevselci ya da çatışmacı perspektiften birini daha fazla ön plana çıkarmaktadır. Afet sosyolojisindeki temelleri Robert Stallings (1988) ile atılan çatışmacı yaklaşım, günümüze değin birçok sosyal bilimcinin afetler ve toplum konusundaki çalışmalarında yer bulmuştur. Ancak incelenen filmde uyum, dayanışma, koordinasyon, alturizm gibi kavramların açığa çıktığı sahneler aracılığı ile afet sonrasında işlevselci yaklaşımın ağırlık kazandığı görülebilir. Yukarıdaki temada değinilen distopik olmayan kurgu ve umut, tam da işlevselci yaklaşıma uygun bir içerik olarak belirlemektedir. Filmde işlevsel uyumun dışına çıkıldığı gözlenebileceği tek sahne ise afet sonrasında yağmalama olaylarıdır. Ancak bu durum, toplumsal gruplar ya da sınıflar arası bir çatışma halinden ziyade sosyal sapma olarak nitelenen bir vakaya işaret etmektedir. Nitekim bu vaka, ilgili sahnede toplumun bazı üyelerinin yağma yapan kişileri sözlü olarak engellemeye çalıştığı diyaloglarla işlevselci bir içeriğe çekilmektedir.

Üçüncü olarak, günümüz afet sosyolojisi literatüründe çokça tartışılan ve genelde yukarıda değinilen çatışmacı kuramla temellendirilen “afetler ve dezavantajlı gruplar” konusuna dair filmde çok fazla veri olmadığı söylenebilir. Yine senaryonun işlevselci paradigma doğrultusunda inşası; farklı toplumsal grupların afetlerden farklı düzeylerde etkilenmeleri ve dezavantajlı grupların afetler karşısında daha savunmasız bir konumda olması gerçeğine temas edilmesinin önüne geçmiş gözükmektedir. Filmde görece düşük sosyal statüye sahip olan ve bozuk İngilizcesiyle göçmenliğinin ilk aylarını yaşadığı düşünülen taksici Nikolay karakteri ve geçmişteki tutukluluğu nedeniyle işini kaybetmiş olan Joshua karakterinin afetten etkilenme durumu ile Dori ya da Belediye Başkanı'nın afetten etkilenme durumları arasında bariz bir fark mevcut değildir. Hatta sosyolojik olarak daha dezavantajlı konuma sahip olan Joshua ve Nikolay, müdahale sürecinde diğer afetzedelerin motivasyonunu diri tutan, mobiliteye yön veren ve afet karşısında diğerlerine nazaran daha dirençli (resilient) bir profil çizen karakterlerdir. Ancak afet sosyolojisi arka planlı birçok saha araştırması, dezavantajlı grupların sahip olduğu daha düşük sosyal ve finansal sermaye dolayısıyla afetlerin olumsuz etkilerine daha fazla maruz kaldığını ve afet sonrası toplumsal hayata intibakta diğer gruplara nazaran daha fazla zorlandıklarını teyit etmektedir (Aldrich, 2010; Adeola ve Picou, 2012; Krishna vd., 2021, vd.).

Son olarak, filmde deprem afeti, yalnızca sonrası ve sonuçları açısından ele alınmaktadır. Diğer bir ifadeyle, filmin senaryo ve kurgusu doğrultusunda afet öncesi hazırlık aşamaları ve bunların

toplumsal yaşantıdaki seyrine değinilmemiş, sadece müdahale ve iyileştirme aşamalarına odaklanılmıştır. Hatta filmin son sahnesinde, depremin birinci yıl dönümü etkinliğinde konuşan Ahearn ve Belediye Başkanı “bundan sonraki afetlere daha hazırlıklı olunması” yönünde herhangi bir uyarı ya da tavsiyede bulunmamıştır. Ancak afet sosyolojisi literatürü, 2000’li yıllardan itibaren “afetlere hazırlıklı toplum” temasına odaklanmakta, afetin zararlarını öngörmeye ve buna bağlı önlemler almaya dayalı çalışmalar üretmektedir (Perry vd., 2001; Lucini, 2014; vd.). Bu nedenle afetler karşısında toplumsal düzeni sağlaması beklenen afet yönetimi süreci, en az afet sonrası aşamalar kadar (ve bu aşamalarla bütünleşik bir şekilde) afet öncesi hazırlık, zarar azaltma ve risk değerlendirmesi aşamalarını da içermektedir (Lindell, 2019; Alkın, 2021). Fakat filmin 1999 yılında vizyona girdiği, senaryo yazımının ve çekimlerinin daha önceki yıl(lar)da başladığı çıkarımından hareketle, filmde o dönemin afet yönetim anlayışına paralel olarak müdahale ve iyileştirme aşamalarının esas alındığı ve hazırlık aşamalarının arka planda kaldığı sonucuna ulaşılabilir.

5. Sonuç

Bu çalışmada, afet sosyolojisi alt disiplininin bazı teorik görünümüne Aftershock: Earthquake in New York adlı filmdeki kurgu, sahneler ve diyaloglar aracılığı ile ışık tutulmuştur. Betimsel analiz ve yapısökümcü yaklaşımın esas alındığı incelemede, New Yorkluların, meydana gelen yıkıcı bir deprem sonrasında zarar gören “kişisel yaşamlarını” ve “toplumsal düzeni” eski seyrine döndürmek adına giriştikleri sinemasal kurgu belli başlı temalarla masaya yatırılmıştır. Bu temalar hem filmin akışından hem de filmin arka planına dair afet sosyolojisi literatürüne kapı aralayan çıkarımlardan hareketle oluşturulmuştur.

Filmin ilk sahnesi ile son sahnesi arasındaki gündelik yaşam rutinlerine dair paralellik, tam da afet ve toplum konusunun eğildiği (hatta yer yer vadettiği) işlevselci yaklaşımın izlerini en genel hatlarıyla ortaya koymuştur. Şöyle ki, filmin başında New Yorkluların sağlıklı yaşam, ticaret, beslenme, boş zaman aktiviteleri gibi bazı rutinleri sergilenmiş, deprem sahnesi sonrası bu rutinlerde -dolayısıyla toplumsal yaşantının seyrinde- derin bir kırılma oluşmuş ve filmin sonunda depremle mücadele ve deprem yönetimi süreçleri sonrası toplumsal yaşamın işleyişsel mekanizmaları tıpkı deprem öncesi seyrine kavuşmuştur. Bu açıdan film, afet sosyolojisi açısından döngüsel bir kurgunun izlerini taşımaktadır.

Bu metin nihai olarak, bir afet ülkesi olan Türkiye’de afet sosyolojisi literatürüne daha fazla önem ve öncelik verilmesi önerisinde bulunmaktadır. Zira bir alt disiplin olarak afet sosyolojisi, Marmara Depremi’nin etkisiyle 2000’li yılların başından itibaren Türkçe literatürde yer bulmaya başlasa da bu alanda yapılan çalışmalar henüz Türkiye’deki sosyoloji bölümlerinde ya da sosyologlar arasında bir “afet sosyolojisi gündemi” oluşturmaktan uzak görünmektedir.⁵⁹ Daha spesifik olarak, sanatsal yapıtların afet sosyolojisi bağlamında ele alındığı çalışmaların eksikliği de bu alt disiplinin Türkçe literatürde geri planda kalışını besleyen durumlardan biridir ve bu durum, metnin konu bağlamına daha yakın bir literatür boşluğunu ortaya koymaktadır. Oysa insanın, insani etkileşimin, insanın toplumla olan ilişkisinin ve topluma dair ideallerin doğrudan görselleştirildiği ve/ya işitselleştirildiği sanat eserlerinin afet sosyolojisi açısından ele alınmasının, hem sosyal bilimler açısından hem de bir afet ülkesi olan Türkiye’de daha yoğun bir afet farkındalığı yaratılması açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

⁵⁹ Yakın dönemde İslam Can editörlüğünde hazırlanan *Afet Sosyolojisi* (2020) adlı derleme, literatürdeki bu boşluğu doldurmak adına atılmış adımlardan biridir. Türkçe literatürde bir ilki temsil eden bu derlemede afet-toplum ilişkisi birçok boyutuyla ele alınmıştır.

Kaynakça

- Abraham, M. vd. (Yapımcılar), & Cuaron, A. (Yönetmen). (2006). *Children of men* [Sinema Filmi]. İngiltere, ABD ve Japonya: Universal Pictures.
- Adeola, F. O., & Picou, J. S. (2012). Race, social capital, and the health impacts of Katrina: Evidence from the Louisiana and Mississippi Gulf coast. *Human Ecology Review*, XIX/1. 10-24.
- Akbaş, E. (2020). Afetler ve sosyal politika. *Afet sosyolojisi*, İslam Can (Edt.), s. 331-349. Konya: Çizgi kitabevi.
- Akkuş, Z., & Efe, T. (2016). Doğal çevre felaketlerinin suça etkisi. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, VII/1. 1-24.
- Aldrich, D. P. (2010). Separate and unequal: Post-tsunami aid distribution in Southern India. *Social Science Quarterly*, XCI/5. 1369-1389.
- Alkın, R. C. (2021). Bütünleşik afet yönetimine sosyolojik bakış: Toplumsal yapı, işlev ve temel kavramlar ışığında bir okuma denemesi. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, XI/1. 18-34.
- Bayhan, V. (2020). Afetlerin Psiko-sosyal etkileri ve psiko-sosyal destek uygulamaları. *Afet sosyolojisi*, İslam Can (Edt.), s. 285-303. Konya: Çizgi kitabevi.
- Bourque, L. B., Siegel, J. M., Kano, M., & Wood, M. M. (2007). Morbidity and mortality associated with disasters. *Handbook of disaster research*, H. Rodriguez, E. L. Quarantelli & R. Dynes (Eds.), p. 97-111. New York: Springer.
- Can, İ. (2020) (Edt). *Afet sosyolojisi*. Konya: Çizgi kitabevi.
- Col, J. M. (2007). Managing disasters: The role of local government. *Public Administration Review*, LXVII. 114-124.
- Daines, G. E. (1991). Planning, training, and exercising. Emergency management: Principles and practice for local government, T. E. Drabek & G. J. Hoetmer (Eds.), p. 161-200. Washington DC: International City Management Association.
- Derrida, J. (1971). The deconstruction of actuality: An interview with Jacques Derrida. *Deconstruction: Critical concepts in literary and cultural studies* vol. 4, J. Culler (Edt.), p. 245-272. New York: Routledge.
- Drabek, T. E., & McEntire, D. A. (2003). Emergent phenomena and the sociology of disaster: Lessons, trends and opportunities from the research literature. *Disaster Prevention and Management: An International Journal*, XII/2. 97-112.
- Durkheim, E. (1994). *Sosyolojik metodun kuralları*. (çev: Enver Aytekin). Ankara: Sosyal yayınları.
- Emmerich, R. vd. (Yapımcılar), & Emmerich, R. (Yönetmen). (2009). *2012* [Sinema Filmi]. ABD: Columbia Pictures.
- Emmerich, R., & Gordon, M. (Yapımcılar), & Emmerich, R. (Yönetmen). (2004). *The day after tomorrow* [Sinema Filmi]. ABD: Centropolis Entertainment Lions Gate Films The Mark Gordon Company.
- Fırat, M. (2020). Doğal ve toplumsal bir afet olarak deprem. *Afet sosyolojisi*, İslam Can (Edt.), s. 167-187. Konya: Çizgi kitabevi.
- Fischer, H. W. (1998). Response to disaster: Fact versus fiction & its perpetuation: *The sociology of disaster* (2nd Edition). New York: University press of America.
- Flynn, B. vd. (Yapımcı), & Peyton, B. (Yönetmen). (2015). *San Andreas* [Sinema Filmi]. ABD: New Line Cinema.
- Giddens, A. (1991). *The consequences of modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hobson, C. (2014). Human security after the shock: Vulnerability and the empowerment. *Human security and natural disasters*, C. Hobson, P. Bacon & R. Cameron (Eds.), p. 22-35. New York: Routledge.
- Kennedy, K. & Wilson, C. (Yapımcılar), & Spielberg, S. (Yönetmen). (2006). *War of the worlds* [Sinema Filmi]. ABD: Amblin Entertainment Cruise/Wagner Productions.
- Kılıç, Y. (2015). Hobbes, Locke ve Rousseau'da "doğa durumu" düşüncesi. *Temaşa Felsefe Dergisi*, II. 97-117.
- Koyuncu, A. (2012). Bir yapısalılık eleştirisi: Derrida ve yapı söküm. *Kutadgubilig: Felsefe Bilim Araştırmaları*, XXII. 301-317.
- Krishna, R., Ronan, K., Spencer, C., & Alisic, E. (2021). The lived experience of disadvantaged communities affected by the 2015 South Indian floods: Implications for disaster risk reduction dialogue. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, LIV. 102-146.
- Latt, D. M. (Yapımcı), & Latt, D. M. (2009). *Megafault* [Sinema Filmi]. ABD: The Asylum.
- Lee, T. & Mokhtarian, T. L. (2008). Correlations between industrial demands (direct and total) for communications and transportation in the U.S. economy 1947-1997. *Transportation*, XXXV. 1-22.

- Leiserowitz, A. A. (2004). Day after tomorrow: Study of climate change risk perception. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, XLVII/9. 22-39.
- Lewis, W. M. (1936). The significance of transportation to civilization. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, CLXXXVII/1. 1-6.
- Lindell, M. K. (2019) (edt.). *The Routledge handbook of urban disaster resilience: Integrating mitigation, preparedness, and recovery planning*. London: Routledge.
- Lucini, B. (2014). *Disaster resilience from a sociological perspective: Exploring three Italian earthquakes as models for disaster resilience planning*. Dordrecht: Springer.
- Methmann C., & Rothe, D. (2012). Politics for the day after tomorrow: The logic of apocalypse in global climate politics. *Security Dialogue*, XLIII/4. 323-344.
- Middleton, J. (2010). Sense and the city: Exploring the embodied geographies of urban walking. *Social & Cultural Geography*, XI/6. 575-596.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis*, 2nd Edition. Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Milliyet Gazetesi (1999). *Gölcük'te ekmek ve su karaborsada*, 18.08.1999, <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?&ilkTar=18.08.1999&sonTar=19.08.1999&ekYayin=&drpSayfaNo=&araKelime=ya%c4%9fma&gelismisKelimeAynen=&gelismisKelimeHerhangi=&gelismisKelimeYakin=&gelismisKelimeHaric=&Siralama=RANK%20DESC&SayfaAdet=20&isAdv=true> (Son erişim tarihi: 02.09.2021)
- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*, 9. Baskı. İstanbul: İletişim yayıncılık.
- Paton, D., Smith, L., & Violanti, J. (2000). Disaster response: Risk, vulnerability and resilience. *Disaster Prevention and Management*, IX/3. 173-179.
- Perry, R. W., Lindell, M. K., & Tierney, K. J. (2001). *Facing the unexpected: Disaster preparedness and response in the United States*. Washington D.C.: Joseph Henry press.
- Pinkowski, J. (2008). *Disaster management handbook*. Boca Raton: CRC press.
- Richmond, R. (Yapımcı), & Laifa, J. (Yönetmen). (2006). *10.5: Apocalypse* [Sinema Filmi]. ABD: Hallmark Entertainment, Muse Entertainment.
- Rose, L., Dezechache, G., Powell, T., Chokron, S., & Kovarski, K. (2021). The emergency of prosociality: A developmental perspective on altruism and human prosocial behavior in the face of disaster. *PsyArXiv*, Available at. <https://doi.org/10.31234/osf.io/6b5z4> (Son erişim tarihi: 10.11.2021).
- Satır, M. E., & Çetin, C. (2019). Toplumsal gerçekliğin ideolojik inşasında bir kitle iletişim aracı olarak sinemanın rolü: Potemkin Zirhlisi filmi örneği. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, XXVII/2. 129-146.
- Stallings, R. A. (1988). Conflict in natural disasters: A codification of consensus and conflict theories. *Social Science Quarterly*, LXIX. 569-586.
- Ullberg, S. B. (2018). Learning from loss? The politics of memory and morality in the post-disaster. *RCC Perspectives*, III. 79-84.
- Waring, S. C. & Brown, B. J. (2005). The threat of communicable diseases following natural disasters: A public health response. *Disaster Management & Response*, III/2. 41-47.
- Waugh, W. L. (2000). *Living with hazards, dealing with hazards: An introduction to emergency management*. New York: M. E. Sharpe.
- Wilson, G. A. (2015). Community resilience and social memory. *Environmental Values*, XXIV/2. 227-257.
- Wunderlich, F. M. (2008). Walking and rhythmicity: Sensing urban space. *Journal of Urban Design*, XIII/1. 125-139.
- Zack, N. (2006). Philosophy and disaster. *Homeland Security Affairs*, XI/1. Published Online, available at <https://www.hsaj.org/articles/176> (Son erişim tarihi: 07.11.2021).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Disasters are the catastrophic events that the societies have been facing for thousands of years. Depending upon their impact and/or scale, disasters change the social and individual lives of the people living in a community where the disasters ground on. Essentially, these events are generally examined in two main titles: Natural disasters and man-made disasters. When natural disasters refer to the destructive events rooted in the reactions of the nature such as tsunami, earthquake, forest fire, etc., man-made disasters are attributed to the events that occur due to the human will and/or mistake. Terror attacks, water pollutions and

air pollution based on industrialization, etc. are generally called man-made disasters. However, in the 21st century, it can be observed that many natural disasters are also the consequences of human mistake (such as dünya çapında warming, etc.), so in some cases it is impossible to claim any “natural” disaster independent from human involvement.

As in different cultural and intellectual areas, disasters are searched under the canopy of art. Paintings, architectural structures, musical works demonstrate the disasters and their impact on human life in different ways. Besides these branches of art, cinema is also a platform where the disasters are subjected. Especially, from the beginning of the 21st century to today, we can observe many movies that are about natural and man-made disasters. Aftershock: Earthquake in New York movie, which is the main research subject of this paper, is among these artworks.

In addition to some of the other factors based on individual preferences, the main reasons behind selecting this movie to make an analysis based on the sociology of disaster are as follows: focusing on human interactions before and after a devastating earthquake within the scenario, presenting many scenes and dialogues about compensating the damages of disasters by the members of the society, dealing with the disaster management processes by highlighting the professional response and collaboration between disaster staff and the members of community, and lastly, depicting a Picture of social life by referring to both pre-disaster and after disaster processes in order to show the social change, response and recovery phases.

Method

In order to review the movie selected for the research and touching upon the main discussion areas of the sociology of disasters, the movie has been considered as a text by referring to the dialogues, scenes, and images. By taking the movies as text, it is proposed to examine it as a whole within the manner of deconstruction. At this point, it should be stated that the deconstruction method has been preferred in order to correlate the content of an artwork and the outputs of a subdiscipline, i.e. sociology of disasters from the viewpoint of researcher. Especially, when analyzing the dialogues among victims of the disasters, critical reading on the speeches and reactions has been maintained. When applying deconstruction method, descriptive analysis has been made to clarify the main tendencies within sociology of disasters. There are two main points that make use of the descriptive analysis type in the text. The first of these is the first two sections, which include the evaluations made over the flow of the movie. Secondly, the main outputs in which the disaster sociology theory can be observed in the film are described in the third part. This means that references retrieved from the articles, books or the other texts within the scope of sociology of disasters are applied to the scenes and dialogues of the movie in a multi-layered stream.

Findings

The main findings of the article are based on the common points of some of the main arguments of sociology of disaster and the fiction of the movie. In the part about the general observations and main themes of sociology of disaster in particular to movie, four main findings have been outlined. These can be summarized as follows: 1) The movie is based heavily on the human interaction in society after a huge earthquake, which would allow researcher to make an assessment about the sub-discipline of sociology of disaster. 2) Fiction and dialogues in movie highly reflect the functionalist approach of sociology of disaster, which calls the compensation of the damages and losses of earthquake in society. 3) Disadvantaged groups, which are one of the main subject areas of contemporary sociology of disaster Works, have not been given a part in the movie due to functionalist approach. 4) Movie is only about “after disaster” period and phases, which lacks the pre-disaster phases, the understanding of disaster preparedness and disaster resistant society.

Conclusion

Taking the main arguments of sociology of disaster and the fiction/dialogues of a cinema movie together is not something widely applied in Turkish literature. Moreover, beyond such a correlation, even sociology of disaster does not seem to be a sub-discipline that the sociologists in Turkey pay intensive attention, yet. By this problematization, this study has been an attempt to attract the attention among the researchers of sociology discipline for the favor of such a neglected area in Turkish literature. On the other hand (or perhaps because of the aforementioned literature gap), the article claims to be the first study in Turkish literature that focuses on a cinema movie by the lens of sociology of disaster. From this point forth, study calls academic actors of the sociology to pay more attention on sociology of disaster and its reflections in artworks.