

Avatar: Suyun Yolu Filminde Ekolojizm, Toplumsal İlişkiler ve Süreğen Mücadele

SELÇUK İLETİŞİM

DERGİSİ 2023;

16 (2):267-292

doi: 10.18094/ JOSC. 1284340



Mikail Boz

ÖZ

Bu çalışmada James Cameron'un *Avatar: Suyun Yolu* (2022) filmi ekolojizm ideolojisinin temel kavramları ve unsurları açısından nitel betimsel içerik analiziyle, filmde yer bulan yeni tematik yönelimler ve motifler çerçevesinde incelenmiştir. Ekolojizm çok farklı ekollere bölünse de bu mikro ideolojiye yön veren çekirdek fikirleri ve anahtar kavramları ekoloji, bütüncülük, sürdürülebilirlik, çevre ahlakı, kendini gerçekleştirme, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlama ve tasarlama, doğanın ve yaşam biçimlerinin bütünlüğünün korunması, bütünlüğe dair çeşitlemelerin teşvik edilmesi ve kalitatif yaşam biçimlerinin somut ve derhâl uygulanması olarak tanımlanmaktadır. 2000 sonrası Amerikan bilimkurgu sinemasında çekilen gişe rekoru kıran filmlerde güçlü bir ekolojist vurguyla dikkat çeken *Avatar* serisinin ikinci filmi *Avatar: Suyun Yolu* filmi inceleme için amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. Sonuç olarak, *Suyun Yolu*'nda ekolojizme yön veren fikirlerin işlendiği, "sığ ekolojizm" olarak ifade edilen ekolojist perspektifin daha güçlü bir şekilde yer bulduğu, doğa, insan ve türler arasındaki ilişkinin yeniden, görece insanın hiyerarşik yerini sorgulayan, dengeli bir perspektifle yorumlandığı görülmüştür. Topluluktan dışlanmışların durumu, kültürel aktarım sürecinde yeni ve eski nesil arasındaki karşıtlık, düşmanca saldırganlık ve anlatı yapısında süreğen mücadeleye karşı tavrın ne olacağı konusunda filmdeki tematik yoğunlaşma ve motif çeşitlemeleri, klasik Hollywood ve anaakım sinemanın sınırlarını ele alma konusunda tartışma sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ekolojizm, İdeoloji, Kötülük, Bilimkurgu, Avatar, James Cameron

MIKAIL BOZ

Doç. Dr.

Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi

bozmikail@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-4276-1521

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2023; 16(2): 267-292

doi: 10.18094/ JOSC. 1284340

Geliş Tarihi: 16.04.2023 Kabul Tarihi: 05.07.2023 Yayın Tarihi: 15.10.2023



Ecologism, Social Relations, and Persistent Struggle in *Avatar: The Way of Water*

JOURNAL OF SELCUK
COMMUNICATION 2023;
16(2): 267-292
doi: 10.18094/ JOSC. 1284340



Mikail Boz

ABSTRACT

In this study, James Cameron's *Avatar: The Way of Water* (2022) is analyzed through qualitative descriptive content analysis in terms of the basic concepts and elements of ecologism ideology within the framework of thematic tendencies and motifs in the film. Although ecologism is divided into many different approaches, the core ideas and concepts that shape this micro-ideology are defined as holism, sustainability, environmental ethics, self-realization, redefining and redesigning the relationship between humans and nature, protecting the integrity of nature and life forms, encouraging variations on integrity, and the concrete and immediate implementation of qualitative life forms. In post-2000 American science fiction blockbuster films, the *Avatar*, which stands out with a strong ecological emphasis, and the second film of the series, *Avatar: The Way of Water*, is selected as a purposive sampling for the analysis. As a result, it was observed that, *The Way of Water* deals with the ideas that shape ecologism, that the ecologist perspective expressed as "shallow ecologism" has a stronger place, and that the relationship between nature, humans and species is reinterpreted with a balanced perspective that questions the relatively hierarchical place of humans. The thematic concentration and motifs in the film about the outcasts, the contrast between the new and the old generation in the process of cultural transmission, and the attitude towards persistent struggle in narrative structure provide a discussion on the limits of classical/mainstream cinema.

Keywords: Ecologism, Ideology, Evil, Science Fiction, Avatar, James Cameron

MIKAIL BOZ
Assoc. Prof. Dr.
Isparta University of Applied Sciences
bozmikail@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4276-1521

JOURNAL OF SELCUK COMMUNICATION 2023; 16(2):
267-292 doi: 10.18094/ JOSC. 1284340

GİRİŞ

Dünyanın geleceğine dönük, onun yaşam için uygun bir mekân olmaktan çıkmasına dönük endişeler, 20. ve 21. yüzyıl için oldukça yoğun bir duygu durumudur. Bununla birlikte endişeler büyük ölçüde insanmerkezci bir düşünce etrafında yapılandırılmıştır. Yerleşik bakış, insanlığın dünya gezegenini kendisine bahşedilmiş, hükmetmesi gereken bir mekân olarak algıladığını göstermektedir. Dünyanın kaderi ile insanlığın kaderi ortak olduğu için, insanlık dünyanın zarar görmemesini istediğinde aslında zararın kendine uzanmasını istememektedir; bu durumda dünya ekolojik bir özne olarak kavranmamaktadır. Başka bir bakış açısı daha vardır ve bu dünyayı yaşayan bir ekosistem olarak görmektir. İnsanın diğer insanlarla savaşı (Hobbes, 1993, s. 94), ya da "insan insanın kurdudur" biçimindeki inançlar nasıl *Toplum Sözleşmesi* (Rousseau, 2013) kurulması için temel olduysa, insanlığın geleceğine dönük endişeler farklı türde bir sözleşme kurulmasını gerektirmektedir. Ferry (2000) bu bağlamda Toplum Sözleşmesi yerine bir *Doğa Sözleşmesi* (s.26) önermektedir. Antropolog Descola, ilk *Avatar* filminden birkaç yıl sonra filmle benzer fikirleri ele alan *Doğanın ve Kültürün Ötesinde* (2013) adlı kitabında Amazon yerlilerine bakmanın dünya algısını nasıl değiştirebileceğini, doğada insanın algıladığı zıtlıkların ötesinde bir birlik düşüncesini yattığını vurgulamıştır. Bu bakımdan doğayı, ekosistemi, gezegenin kendilik ve varoluşunu dikkate alan, yepyeni bir denge öneren bu anlaşma antroposen çağında doğa üzerinde artan insan etkisinin karşısına çıkabilecek bir denge unsuru olarak kabul edilebilir.

Doğa ile yeni bir ilişkinin kurulması, doğanın sömürülecek bir nesne ya da "üstün" insan amaçları için araç olarak görülmemesi gerektiği fikri giderek bir zorunluluk olarak kendini göstermektedir. Bu türden bir etkileşim biçimini savunan ekolojizm, temelde insan davranışlarına dair kapsayıcı düşünce, tutum ve ilişkiler öne süren bir mikro ideoloji olarak etkisini arttırmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası çoğalan, küresel ısınma tehlikesiyle gündelik yaşamda, politikada büyük bir gündem maddesi olan ekolojist perspektifle sinemada üretilen film sayısı çok değildir. Bu konuda sinema tarihinden önemli bir örnek *Silent Running* (Douglas Trumbull, 1972) filmiyken, 2000 sonrası yıllara bakıldığında *Avatar* serisini açık biçimde ekolojist perspektifin sinemadaki yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. *Avatar*'ın ilk filmine (2009) ilişkin çeşitli derleme (Taylor, 2013) ve analizler yayınlanmıştır (Bergthaller, 2012; Eryılmaz, 2017; Roy, 2021; Şen, 2016). Bu analizlerde filmdeki ekolojik görüş, ideoloji, filmin mesajlarının yapılanması ve ürettiği söylem biçimleri incelenmiştir. Bununla birlikte *Avatar: Suyun Yolu* (Cameron,

Avatar: Suyun Yolu, 2022) filminin, bu filmde yapılandırılan önceki filmde farklı bir mekân kurgusunun, tematik yoğunlaşma ve motiflerin getirdiği değişen söylem biçimlerinin incelenmesi gerekmektedir. Çalışma, ekolojist ideolojinin temel argümanları, ilkeleriyle çekilen bir filmin ekolojist endişelerle sinemada nasıl imgeler yarattığını, bu imgelerin anaakım sinema dilinin sınırları içinde nasıl işlediğini anlamaya katkı sunacaktır.

İDEOLOJİ VE ÇAĞDAŞ YAŞAMDA MİKRO İDEOLOJİLER

İdeoloji kavramının sıklıkla birbirine zıt anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Bauman'ın (2000) belirttiği üzere, tüm ideolojiler henüz oluşmamış bir dünyaya dönük bilişsel ve duyuşsal bir sorumluluk, gerçekliği değiştirmek için girişilen bir çabadan kaynak bulmaktadır. Böylece kendisi bir farklılaşma, dönüşme projesi olarak ortaya çıkan ideoloji, o ideolojiyi üretenlerin bir sorumluluk duygusuna sahip olduğunu, halkla arasındaki sınırı kaldırarak dönüşüme katılma çabasını ifade etmektedir (s. 134). Bu çerçevede yakın dönemde ideoloji kavramının anlamı üzerine öne çıkan çerçevelenmeler konusunda bazı noktaları belirlemek mümkündür. Eagleton'un (1996) kavramın anlamları üzerine verdiği liste, kavramın sahip olduğu çok anlamlılık yanında tarihsel izini sürmeye olanak vermektedir. Eagleton, ideolojinin toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci, bir gruba ve sınıfa ait fikirler kümesi, egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler, sistemli biçimde çarpıtılan iletişim, öznenin konumlandırması, toplumsal çıkarların rasyonalizasyonu, zorunlu yanılısama, özdeşlik düşüncesi, söylemin konjonktürü, eylem amaçlı inançlar kümesi, toplumsal aktörlerin toplumda kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam, anlamsal kapanım gibi yönlerine vurgu yapmıştır (s. 81). Bu tanımlamalara benzer olsa da Heywood kısmen farklı noktalara vurgu yapmaktadır. Heywood'un tanımlamalardaki farklı vurgu taşıyan ifadeleri şöyledir:

- "Bireyi sosyal bir bağlamda konumlandıran ve müşterek aidiyet hissi yaratan fikirler.
- Hakikat tekeli iddiasındaki her şeyi kapsayan siyasi öğretisi.
- Soyut ve oldukça sistematik nitelikteki siyasi idealler kümesi" (2013, s. 23).

Görüldüğü üzere ideolojiye ilişkin olumludan olumsuz, güç ilişkilerini belirten süreçlerden, güce karşı direniş, özneyi konumlandıran ilişkilerden gösterge sistemlerine, yanlış bilinçten hakikat iddialarına kadar oldukça geniş bir alanı kapsayan bu tanımlamalardan, bütüncü bir yaklaşım ortaya

koymak ilk bakışta mümkün değildir. Çağdaş yaşamda tek bir ideoloji değil, ideolojilerin olması, bu ideolojilerin sahip oldukları işlevleri tek yönlü bir değerlendirmeye izin vermemektedir. İdeolojilerin sorunsallaştırdığı konular dönemin ruhuna uygun biçimde değişmektedir. Tarih boyunca farklı ideolojik yapılanmalar ortaya çıksa da Schwarzmantel'in liberalizm, muhafazakarlık, milliyetçilik ve sosyalizm olarak saydığı (2008, s. 112) klasik ideolojilerden etkilenerek birçok mikro ideoloji ortaya çıkmıştır.

Heywood'a göre (2013) siyasi ideolojilerin belirli bir bağlamda ilişkisel olarak düzenlenmesi, üç farklı biçimde şekillendirilmiştir: Doğrusal model, at nalı tayfı ve iki boyutlu koordinat tayfı (s. 33-35). Freeden ise (2006) ideolojilerin konumlandırılması yerine bir *morfoloji* önermektedir. Freeden, ideolojileri çekirdekte bir araya gelmiş bir dizi kavram olarak tasarlamaktadır. Böylece *çekirdek*, *bitişiklik* ve *çevresel bağ* bulunmaktadır. Çekirdekteki kavramın bitişikliğinde ve yakınında başka kavramlar yer almaktadır. İdeoloji hem bir kenar, marj içermektedir hem de bir çevresi vardır ve bu noktada zaman ve mekân arayüzü bulunmaktadır. Marjdaki kavramlar ideolojinin merkezindeki gibi entelektüel ve duygusal açıdan önemli olmayan düşüncelerdir (s. 78).

Freeden (2011) kavramların rekabet edilebilirliğinin ideoloji araştırmasında önemli bir noktaya koymaktadır. Buna göre siyasal bir kavramın ortak bir tanımına ulaşmak imkansızdır ve siyasal bir kavram her daim pek çok kavramla ilişki içindedir (s. 76). Bu durum ideolojilerin sabitlikler değil, değişen koşullar ve dünyaya ilişkin süreklileşmiş anlam üretici sistemler olduğunu göstermektedir. Freeden, ideolojik morfolojinin dört unsuru olarak yakınlık, öncelik, geçirgenlik ve orantılılık özelliklerini saymaktadır. *Yakınlık* özelliğine göre ideolojiler bir dizi temel ve tali kavramlara gerekli uzam oluşturmaktadırlar ve bunların derecelendirilmesi söz konusudur. İdeolojinin merkezi içkin ve soyut değildir, orada indirgenemez merkezi kavramlar bulunmaktadır. Dolayısıyla bir *öncelik* söz konusudur. Çevresel kavramlar belirgin ve ayrıntılı iken değişime daha açıktırlar. *Geçirgenlik* "ideolojilerin fikirleri, kavramları ve kavrayışları bakımından karşılıklı olarak dışlayıcı olmadıklarını gösterir". İdeolojiler dışa tümüyle kapalı değildir ve belirli temaslar dahilinde etkileşim halindedir. *Orantılılıkta* ise belirli kavramların ideoloji uzamında kapladıkları alanlar vardır (2011, s. 91). Çağdaş toplumlardaki farklılaşmalar, her yönüyle kapsayıcı, hayatın her alanına çözümler sunan makro ideolojiler yanında daha özgül sorunlara yoğunlaşan problemleri çözmeye dönük mikro ideolojiler içermektedir. Dünyanın ekolojisinin önü alınmaz biçimde değiştiği gözetildiğinde ekolojizm bu türden bir mikro ideoloji olarak değerlendirilmektedir.

BİR MİKRO İDEOLOJİ OLARAK EKOLOJİZM

Heywood'un (2014) vurguladığı üzere *ekoloji* kavramını ilk kez 1866 yılında Alman zoolog Ernst Haeckel (1834-1919) kullanmıştır. Haeckel bu kavramla "hayvanın hem organik hem de inorganik çevresiyle toplam ilişkisinin araştırılması"ni kastetmiştir. 20. yüzyıldan itibaren ekoloji "yaşayan organizmalar ve çevreleri arasındaki ilişkiyi araştıran biyolojinin bir alt dalı" olarak kabul edilmiştir (s. 259). Callenbach ekolojinin klasik bir bilim gibi neden-sonuç ilişkisiyle değil, "düzenler, ağlar, dengeler ve döngüler üzerinde" çalıştığını belirtir (2011, s. 41). Heywood, ekolojist, çevreci görüşlerin kökenlerinin ve kabul etmiş olduğu bazı ilkelerin "Toprak Ana kavramını vurgulayan eski pagan, Hinduizm, Budizm ve Taoizm dinlerine çok şey borçlu" olduğunun pek çok araştırmacı tarafından kabul edildiğini belirtmektedir (2014, s. 259-260). Buna karşın ekolojik düşüncenin sanayileşme ve kentleşme sürecine bir tepki olarak yaygınlık kazandığı söylenebilir.

Crutzen'in (2002) vurguladığı gibi içinde yaşadığımız dönem "insan çağı" anlamına gelen *antroposendir*. İnsan çağı Dünya'nın jeolojisi ve ekosistemi üzerindeki *artan insan etkisine* göndermede bulunmaktadır. İlk defa Antonio Stoppani tarafından kullanılan bu kavramın kullanımı özellikle 18. yüzyılın sonlarından itibaren kutuptaki buzlarda sıkışan karbondioksit ve metan gibi gazların gözlemlenmesiyle başladığı düşünülmektedir (s. 23). İnsanlık içinde yaşadığı dünyayı çok değiştirmiştir ve bu değişimler yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. Bu değişimler sonucunda gerçekleşebilecek *felaket olasılıklarının sayısı ve büyüklüğü* artmıştır. Bu durum Bostrom & Cirkovic ifade ettiği gibi (2008, s. 1) *küresel felaket riski* (global catastrophic risk) fenomenini ortaya çıkarmaktadır. Kavrama ilişkin kesin bir tanım olmasa da küresel ölçekte insan varlığına ciddi zarar verme potansiyeline sahip her türden riske gönderme yapmaktadır. Boz'un vurguladığı gibi (2022, s. 16-22) insanlığın ve Dünya'nın geleceğine dair endişelerde bir artış söz konusudur ve bu korkunun merkezinde yine insan vardır. Kirlilik, savaş, küresel ısınma, su çatışmaları, kentleşme gibi sorunlar insanın yaşadığı mekâna ilişkin daha derinlikli ve farklı bir bakış açısı kurmaya gerek duyulmasına yol açmıştır. Bu yönüyle insan-doğa ilişkisini merkezine alan ve ideolojik yönelimi bu hat üzerinden inşa eden ekolojizm bir mikro ideoloji olarak giderek önemini arttırmaktadır.

Ekolojizm başlığı altında bu ideolojiye ilişkin bazı genel çıkarımlar yapmak mümkün olsa da ekolojizme dair tek baskın görüş yoktur; farklı fraksiyonlar, görüşler söz konusudur. Genel olarak ayrımlardan biri Norveçli filozof Arne Naess'in (2001) yapmış olduğu "derin ekoloji" (*deep ecology*), "sığ

ekoloji" (*shallow ecology*) ayrımıdır. Buna göre "sığ" ekoloji genel ekolojik görüşleri kabul ederken doğayı insan merkezci düşünce sınırlarında algılamaya devam etmektedir. Doğa ile dengeli ilişki öne çıkarken nüfus artışı sınırlaması, kaynakların korunması ve kısıtlanması, kirliliği azaltma; genel olarak doğayla dengeye dayalı insanların çıkarlarının baskın olduğu bir ilişki/kavrayış öne çıkmaktadır. Derin ekoloji ise insanın doğanın merkezinde olduğu fikrini reddetmektedir. İnsan doğadan destek almak yerine doğayı desteklemelidir. İnsanlar yaşamsal ihtiyaçları dışında doğanın zenginliğini azaltmamalıdır. Yaşam biçimlerinin zenginliği desteklenmelidir. Doğa kendi içinde bir değerdir ve insan olsa olsa onun içindeki çok da önemli olmayan bir parçadır¹. Biyomerkezcilik ya da biyosferik eşitlikçilik önermesi vurgulanmaktadır. Bu bakımdan Naess bir ekofelsefe (*ecosophy*) önerir (s. 27-29). Bu görüşte insanmerkezci bir yaşam sevgisi yerine doğrudan ya da dolaylı "biyojenik" ya da bütüne yönelik bütüncül bir sevgi öne çıkmaktadır (Ferry, 2000, s. 118).

Morris (2018) derin ekoloji ile yakın ancak başka vurgu noktalara sahip görüşleri belirtmektedir. *Spiritüel Ekoloji* derin ekolojiye en yakın olandır. Bu fikre göre mevcut ekolojik kriz ruhani, mistik bir krizdir; bu yönüyle aydınlanma fikirlerine karşıdır. *Ekoilkelciler* ise mevcut krizin merkezinde uygarlığın kendisi olduğunu iddia etmektedirler. Uygarlık doğaya zarar veren bir "canavar", "Leviathan"dır. Gelecek bu yüzden "ilkel" bir gelecek olacaktır; bu da onlara göre çok kötü bir şey değildir. Geçmiş erdemin, özgürlüğün ve hakiki yaşamın ortaya çıktığı "tertemiz bir çağ" olarak kabul edilir (s. 246-248).

Callenbach (2011) derin ekoloji yanında *Toplumsal Ekoloji* ve *Ekofeminizm* ayrımlarını eklemektedir. *Toplumsal Ekoloji* daha çok Anarşist bir tavır içinde politik ve toplumsal meselelerle ilgilenirken *Ekofeminizm* doğanın sömürsünün ataerkil yapısına dikkat çeker (s. 44-45). Heywood (2014) ekoloji içinde önemli alt gelenekleri şöyle sıralamaktadır: Sağ kanat ekolojik düşünce, Eko-sosyalizm, Eko-feminizm, Eko-anarşizm. Heywood'a göre *sağ kanat ekolojik düşünce*, Nazi döneminde Almanya'da ortaya çıkan çevreci hareketlerde olduğu gibi doğanın hızlı dönüşümüne karşı tepkileri üzerinde toplayan ağırlıklı romantik hareketlerdir. Eko-muhafazakarlık olarak da görülebilen bu eğilim tehdit edilen kırsal hayata romantik ve nostaljik bir özlemi, bağlılığı yansıtır. Sanayileşme ve "ilerleme" fikrine karşıyken feodal geçmişe dönüşü simgeler (s. 273-274). Morris (2018, s. 244) ekoloji ve faşizm arasındaki ilişkinin pek çok sosyalistçe sınıfsal görüldüğünü belirtir. Bu otoriter eğilimin çözüm için daha merkezi bir otorite

¹ Derin Ekoloji'nin manifestosu denilebilecek Naess'in metninin Türkçe çevirisi için bkz (Ferry, 2000, s. 107-108).

vurgusu yaptığını belirtir. Eko-sosyalizm ya da Eko-Marksizm, Foster'un vurguladığı gibi (2001) ekoloji tartışmalarında görece yakın zamanda yerini almıştır. Marx sıklıkla ekoloji karşıtı bir düşünür olarak kabul edilir. Marx'ın teknoloji yanlısı, insan merkezci ve türcü, kıt kaynakları dikkate almayan, doğayı tahakküm altına almayı ilkece benimseyen bir düşünür olduğu eleştirileri getirilmiştir (s. 11, 26-27). Morris, Eko-Marksizmin temel olarak ekolojik krizin sebebinin kapitalizm olduğu fikrinden yola çıktığını belirtmiştir (2018, s. 252). Heywood, Eko-Feminizmin ekolojik zararın kökünde genel olarak insanoğlu değil, doğayı da tıpkı kadınları olduğu gibi tahakküm altına alan ataerkillik ve erkekliği gördüğünü belirtir. Bu bakımdan "Ekolojik zarar ve cinsiyet eşitsizliği, "kültürlü" erkeğin "doğal" kadını yönettiği aynı sürecin bir parçasıdır". Erkek ve kadın arasında kaldırılamaz farklılıklar olduğu, özcü görüşlere uzansa da kadının doğaya özsel olarak yakınlığı ekolojik sorunların onlar vasıtasıyla çözüleceği yeni bir anaerkil sistemin gerekliliğine vurgu içermektedir (2014, s. 277-278). Genel olarak anarşist görüş ile ekolojizmin gelişimi, pek çok temel fikrin ekolojistlerde kabulü arasında bir benzerlik söz konusu olmuştur. Heywood'un (2014) belirttiği gibi 19. yüzyıl anarko-komünistler ile özellikle ünlü anarşist kuramcı Peter Kropotkin ekolojik fikirlerin gelişiminde önemli bir etki yaratmıştır. Onlar aydınlanma fikirlerinin radikal yönlerini tartışmışlar ve onaylamışlardır. Yabani hayat kavramına mesafeli yaklaşım "fetişleştirmeyi" reddetmişlerdir. Baskıcı hükmedici değerleri reddederlerken bilim ve teknolojinin ekolojik hassasiyet içeren yönünü olumlu karşılamışlardır. Heywood'a göre Eko-anarşizm uyumun insanlar arasındaki karşılıklı saygı ve sosyal dayanışmadan doğduğu devletsiz bir topluma inanmaktadırlar. Onlar adem-i merkezîyetçi toplulukların kurulmasını istemişlerdir. Doğaya daha yakın, kendi kendine yeten, yaşadığı çevreye bağlı topluluklar ve ekoloji anlayışı ortaya çıkacaktır (s. 276). Bu görüşün önemli temsilcilerinden Murray Bookchin'e (1996) göre yeni toplumsal hareketlerden biri olarak *ekoloji* düşüncesi doğa-insan ilişkisinde biyosferin dengesi ve bütünlüğünü kendine bir amaç olarak gören geniş, bütüncül bir kavrayış üzerinde şekillenmektedir. Ona göre acil önlem gerektiren konu ekolojik yıkım ve ekolojik krizdir ve ekolojik kurallara uygun bir toplumsal sistem kurmak öncelikli meseledir. Ekolojik bunalımın kökleri, bu sorunların gündeme gelişi sanayileşme ile olsa da Bookchin, bu sorunu sınıflı toplumların ötesine götürüp "uygarlığın şafağı"nda, "hiyerarşi ve tahakkümü doğuran insan toplumunun derinlerinde yatan kurumsal, ahlaki ve tinsel" değişimlerde aramaktadır. Ona göre insanın insan üzerindeki tahakkümü insanın doğa üzerindeki tahakkümüne yol açmaktadır. Ekolojik bunalımın özünde, bu toplumun ya da toplumsal yapının, şimdiye kadar en şiddetli biçimde organik evrimin getirdiklerini mahvettiği tespiti yatmaktadır (s. 22, 40, 44-45,

49, 62). Morris, Bookchin'in yanına Lewis Mumford ve Rene Dubos'yu "evrimci insancılık" anlayışının temsilcileri olarak ekler; onların "bütünlük, denge, çeşitlilik, özerklik ve karşılıklılık" kavramlarını temel kabul ettiklerini, ortak yaşama vurgu yaptıklarını belirtmektedir (2019, s. 12). Ekolojizm çok farklı ekoller ve farklı makro ideolojiler ile etkileşim içinde bir ideoloji olmakla birlikte bu ideoloji taraftarlarını bir araya getiren belli temel görüşleri, sistematik bir çözümlenmeye yöntembilimsel olarak temel olacak kavramları tespit etmek mümkündür.

YÖNTEM VE ÖRNEKLEM

Şen'in vurguladığı gibi *ekoeleştirici*, "doğanın sinemasal temsillerindeki insanmerkezciliği sorgulamakla bağlantılı" kuramsal bir çalışma yöntemidir (2016, s. 138). Burada sinemanın bir temsil biçimi olarak doğayı nasıl imgelediğini ekolojik bir perspektifle analiz söz konusudur. Ekolojizm yanlıları genel olarak *antroposentrik* (insan merkezci) duruşa karşı alternatif oluşturmuş, doğa ve insan arasında bir denge arayışında olmuştur (Heywood, 2014, s. 94). Kenny ekolojistlerin çekirdek düşüncelerini, *endüstriyalizm eleştirisi*, insanı doğanın bir parçası olarak gören *ekosfer fikri*, *iyi toplum* düşüncesi ve *sürdürülebilirlik* olarak belirtmektedir (2003, s. 152-157). Heywood (2013) bu tematik kavramları *ekoloji*, *bütüncülük*, *sürdürülebilirlik*, *çevre ahlakı* ve *kendini gerçekleştirme* olarak ifade etmektedir. *Ekoloji* kurulmuş olan ekosistemi, doğanın dengesini bozmamayı öne çıkarmaktadır. İnsanlık dünyanın sahibi değildir. *Bütüncülük* (holism) ise doğaya ilişkin bütüncül değerlendirmeyi gerektirmektedir. Dünya bir "makine" değildir. Bütün, bireysel parçalardan daha önemlidir. Gaia düşüncesinde olduğu gibi gezegenin sağlığı tek tek türlerden daha önemlidir. Ekolojistlere göre insanın çevresindeki kaynaklar sınırlıdır; dolayısıyla kıt kaynakların dikkatli kullanımı ve *sürdürülebilirlik* önemlidir. Sınırsız bir doğal zenginlik yoktur, bu yüzden insan tutumlu ve dikkatli olmalı, ekonomik yaşamı bu dengeye dikkat ederek yeniden kurgulamalı, yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelmelidir. *Çevre ahlakı*, insanın gelecek nesillere karşı ahlaki bir sorumluluğu olduğunu belirtmektedir. Doğanın kendi içindeki değeri, insanı bütün olarak doğa ile ve diğer türlerle dengeli bir ilişki sürdürmesini gerektirmektedir. Derin ekoloji fikrinde olduğu gibi insan kendini evrenin merkezi olarak görmekten vazgeçmelidir. Ekolojistler *kendini gerçekleştirme* ile bencillik ve maddi hırslardan kaçınmayı öne çıkarmaktadırlar. Bir şeyin nasıl olduğunu bilme, kapitalist "*know-how*" yerine bilinç dönüşümüne yol açacak "*know-why*" ile bir şeyin niçin olduğunu bilmeyi önermektedirler (s. 261-272). Ekolojizmin çekirdek kavramlarını Freedon (2006) şu şekilde sıralamaktadır: Öncelikle varlıkbilimsel

ve yönlendirici statü açısından *insan ve doğa arasındaki ilişkinin* önemi vardır. Doğa insan davranışlarını yönlendirmede belirleyicidir. İkincisi insanın varlığı da dahil *doğanın ve yaşam biçimlerinin bütünlüğünün korunmasıdır*. Bu da ilerleme, kalkınma ve tarihsel kısıtlamalar konusunda dayatmalara karşı çekimserliği ifade etmektedir. Üçüncüsü, *bütünlüğe dair çeşitlemelerin teşvik edilmesi*, yaşam biçimlerinin birbirine bağımlılığına vurgudur. Dördüncüsü ise *kalitatif yaşam biçimlerinin somut ve derhâl uygulanmasına* dönük vurgudur. Ekolojistler insan merkezli bir yaşam tasavvuru yerine doğa, ekoloji merkezli bir tasavvuru kullanmaktadır. Ekolojistler güç paylaşımı, türsel çoğulluk ve farklılık, biyolojik denge gibi kavramlarla bütüncül denge arayışındadırlar. Sosyalizm, feminizm ve ekolojistlerin düşünceleri yaygın bir ortaklık gösterse de tümüyle aynı paydayı taşımamaktadır (s. 527-530). Çalışmada ekolojizmin anahtar kavramları ve tematik vurguları çerçevesinde, bu kavram ve vurguların filmde yer alış biçimi ve yokluğu üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Filmdeki yapılandırılan mesajların belirli, açıklayıcı çerçevelere oturtulması bakımından analizde, yukarıda sayılan anahtar kavramlara ve tematik vurgulara uygun belirli alt başlıklar oluşturulmuştur.

James Cameron genel olarak korku-gerilim, tarihi drama ve aksiyon-bilimkurgu türlerinde dokuz tane film çekmiştir. Bilimkurgu filmleri arasında ekoloji ve ekolojizm vurgusunu en net biçimde taşıyan filmleri *Avatar* (2009) ve *Avatar: Suyun Yolu* (2022) filmleridir. Dolayısıyla onun ekoloji anlayışını en net bir şekilde gösterecek olan filmler olarak, *Avatar: Suyun Yolu* ve bu filme temel olan, *Avatar* evrenini kuran ilk film temel olarak kabul edilmiş; amaca uygun örneklem olarak seçilmiştir.

JAMES CAMERON'IN AKTİVİZMİ VE SİNEMASI

James Cameron 1954 Kanada doğumludur. Kamyon şoförlüğü gibi işlerle uğraştıktan sonra sinemaya adım atmış ve özel efekt işlerinden başlayarak, senaryo yazımından kurgu ve ses efektlerine kadar film yapımının her aşamasında bulunmuş ve ustalaşmıştır. Bilimkurgu ve fantastik türde filmleri daha yoğun çekerken filmlerinde "duraksız fiziksel aksiyon"u temel alan bir *auteur* olarak kabul edilmektedir (Thompson & Bordwell, 2003, s. 490, 690). Cameron'un yönetmenliğini yaptığı 9 film² bulunmaktadır. 40 yılı aşkın yönetmenlik kariyerinde çok sık film çekmese de çektiği filmler büyük bütçelerle çekilen, yüksek gelir hedefleyen filmlerdir. Yönetmenin, çalışmanın analiz sürecinde

² Bunlar *Piranha II: The Spawning* (1982), *The Terminator* (1984), *Aliens* (1986), *The Abyss* (1989), *Terminator 2: Judgment Day* (1991), *True Lies* (1994), *Titanic* (1997), *Avatar* (2009), *Avatar: The Way of Water* (2022) filmleridir.

yönlendirici bir etki yaratan aktivizm çalışmaları bulunmaktadır; Cameron kendini bir çevre aktivisti olarak nitelendirir (Wyland, 2012, s. 201). *Avatar* hakkındaki röportajında, filmin Vietnam, Irak işgallerine benzerliği, genel olarak tarihte pek çok ülkenin sömürgeci, kolonyal “bir şeyler vermeden almaya” ve bunu siyaseten değil doğaya da uygulamaya dönük bir tavra karşı eleştireliliğine (Smiley, 2012, s. 192) dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra kendisi ve ailesi 2012 yılından itibaren vegan diyete geçmiştir (Barclay, 2014) (Reliable Source, 2013), hem bir ticari yatırım hem de ekolojik duyarlılık oluşturmak için çeşitli tarımsal alanlarda ekolojik tarım üretimi yapmaktadır (Casinader, 2019; Persico, 2019). Ayrıca çevresel kirlenme konusunda aktif, eylemci bir tavırla hareket ettiği görülmektedir (Pilkington, 2010; Quinn, 2010). *Avatar*'ın Blu-ray versiyonunu iklim değişimi ve çevre kirliliği gibi konulara dikkat çekilmek için kutlanan 22 Nisan Dünya Günü'nde yayınlamıştır (Wyland, 2012, s. 200-201). *Avatar* serisi, Willoquet-Maricondi'nin “açıkça ve kasıtlı olarak doğal sistemler ve çevresel tehditler hakkında olan” filmler kategorisine girmektedir (2010, s. vii). Yönetmen çocukların doğayla kurduğu yakın ve araştırmacı etkileşimi bu film(ler) yoluyla yeniden kurmak istediğini, başka bir gezegenin hikayesi anlatılsa da anlatılmak istenenin dünyaya farklı bir gözle bakmak olduğunu, doğanın ve ekolojik sistemin öneminin, onu yeniden önemsemenin gösterilmeye çalışıldığını ifade etmektedir (Trenholm, 2022).

AVATAR: SUYUN YOLU FİLMİNİN ANALİZİ

Ekolojik ve Mistik Gezegen Görüşü: Pandora'nın Ruhü

Filmde insanlık bir enerji ve kaynak krizi yaşamaktadır. Bu kriz nedeniyle girişimci Elon Musk'ın da gelecekte öngördüğü başka dünyaların kolonileştirilmesiyle (Drake, 2016) sorun çözümlenmeye çalışılır. Filmde insanlığın kolonileştirmeye ve dünyalaştırmaya çalıştığı Pandora hem bilindik hem de yabancı bir gezegen olarak sunulmaktadır. Pandora'yu, Stanislaw Lem'in romanı *Solaris*'te (2002) betimlenen devasa, bir bilince sahip gezegene ya da Isaac Asimov'un *Vakıf* serisinde (2008) betimlediği gezegenler arası yayılmış Gaia adında evrensel bilinç/ağ, ya da ekotopya, tüm isteklerin gerçekleştiği cennetimsi bir dünya olarak değerlendirmek mümkündür (Falquina, 2014, s. 121). Pandora insan beyninden çok daha fazla bağlantılara sahiptir. Pandora'nın ekosistemi antik dönemlerden beri filozofların ve çeşitli kişilerin düşündüğü bir teoriye göndermede bulunur. Callenbach, Gaia teorisi olarak ifade edilen görüşü şöyle özetlemektedir. Gaia teorisi “dünyanın yaşanabilir ısı, solunabilir havası ve asitsiz sularının yaşamın gelişimi ve metabolizması tarafından üretilip düzenlendiğini savunur. Gaia

teorisine göre tüm canlılar HAVA³, okyanuslar, tatlı sular ve dünyadaki tüm akışkanlar aracılığıyla fiziksel olarak birbirine bağlıdır" (Callenbach, 2011, s. 62-63). Bu teoriye göre gezegen devasa bir enerji yoğunlaşması olarak ele alınır. Sadece organik yaşam değil, üzerinde bulunan her şey birbirine bağlıdır. Bu bağ yekpare, bütün bireyselliklerin eritilip yok edildiği bir varlık ya da oluşum değildir: Gaia bir Tanrı da değildir. Gaia varlıklar arasında bir hat, etkileşim, iletişim alanıdır. Varlığın ötelere doğru taşması, empati kurulması ya da varlığa ait deneyim alanının genişletilmesi amacını taşımaktadır. Bu betimlemelere Pandora'daki kutsal varlık Eywa da uymaktadır. Eywa oradaki ekosistemi dengede tutan, "Büyük Ana" olarak ifade edilebilecek, ekosistemdeki her varlığı bağlantıda tutan bir üstün tanrısal güç gibi görünmektedir. Eywa'nın niteliği ekofeminist, doğanın dişil yönüne ilişkin vurguyla uyumludur.

Yunan mitolojisinden alınan bir isim olarak *Pandora* gizem açıldığında ortaya çıkacak inanılmaz ve farklı/tehlikeli şeyleri ifade eder. İlk ölümlü ve en güzel kadın olan Pandora, "Tüm yeteneklere sahip dişi" anlamına gelmektedir. Zeus'un kendisine kapalı tutması koşuluyla verdiği kutuyu açar ve yaşlılık, kıskançlık, açlık gibi kötülüklerin dünyaya yayılmasına neden olur (Agizza, 2006, s. 158-159). Bu bakımdan filmde betimlenen Pandora yoluyla açılan şey normal bir şekilde asla elde edilemeyen, bireysel erginleşme imkânı sunan bir gizeme göndermede bulunur. İlk filmde betimlendiği üzere Jack avatariyle Pandora'yı ve yerel halkı daha yakından tanıdıkça fikrini değiştirip, kültürlerini. Avatar kavramı Hindu mitolojisinde bir tanrının insan veya hayvan şeklinde yeryüzüne inmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Jack beyaz kurtarıcı kahraman (Şen, 2016, s. 190), "Tanrılara isyan eden bir tanrı" olarak yerel halka öncülük etmektedir. Pandora, büyük bir enerji yoğunlaşması olarak gösterilen ruhlar ağacını merkeze almıştır. Ağaç etrafında yapılan ayin tüm halk arasında bağ kurulmasına, onlarda ortak dayanışma ruhu oluşturulmasına yardımcı olur. Bu görüş Derin ekolojistlerin gezegen ve doğa görüşüyle uyumludur. Buna göre Pandora devasa bir yaşam kaynağı ve bağlantı aracıdır. Pandora'da yaşayanların kimliği büyük ağa katılmalarıyla şekillenmiştir. Buraya deneyimlerini aktarıp oradan yeni deneyimleri elde edebilirler. Bireysellik ile grup dinamiği arasındaki bu ince denge, onların bireyselliklerinin zarar görmeden bağlantı ve empati kurma yeteneği edinmelerinde rahatlatıcı ve iyileştirici bir unsur olarak sunulmaktadır. Pitrou filmin yaşam formlarının çeşitliliğiyle, izleyiciyi Batı düşüncesinin ilkelerinden kökten farklı olan animist bir dünyaya soktuğunu belirtir (Trécourt, 2022).

³ Vurgu ve büyük harf Callenbach'a aittir.

Pandora'daki mistik, dinsel düzen *Spiritüel Ekoloji* fikriyle de uyumlu görünür. Çünkü filmde iyileri kötülerden ayıran önemli bir özellik ruhani, mistik yönleridir. Kendilerini gizeme açmaya hazırdırlar. Na'vi'lerin evlerini inşa ettikleri kutsal alanın büyük değerli madenlere ev sahipliği yapması nedeniyle şirketin onların taşınması gerektiğini fikrini ileri sürmesi, Jake Sully'nin video günlüğünde Na'vilerin insanlığın sahip olduğu bir şeye ihtiyaç duymadığı, dolayısıyla ticari olarak değiş tokuş edilecek bir şey olmadığı ifadesi, Na'vilerin şahsında *Ekoilkelcilerin* sahip olduğu *ilkel bir yaşam görüşünü* destekler niteliktedir.

Bütüncü, Karşılıklılık Ekseninde Dengeli Yaşam: Dışlanmışların Durumu

Filmin doğaya bakışı ekolojist perspektifin öne çıkardığı bütüncü/holistik perspektifle uyumludur. Filmde sunulduğu biçimiyle doğa ve onun özünde daha gizli, yaratıcı bir tinsellik, ruh yoktur. Bunlar *birbirinden koparılamaz*; dolayısıyla doğa/gezegen üzerindeki canlı cansız yaşayanların *bütünüdür*. Film kötülük fenomenini doğrudan nefretle yok edilecek bir fenomen olarak değerlendirmez. Evet, doğada bir iyi/kötü bölünmesi vardır. İyiler doğanın, bütünlüğün, dengeli bir yaşamın tarafındadırlar. Buna karşın her bir kötülük daha genel bir iyiliğe katkı sunabilir. Cameron burada Taocu etiğin iyilik ve kötülük arasındaki süregelen etkileşim kuralını (Boone, 2020, s. 150) benimsemiş görünmektedir. Kötülük iyiliğin kendini cisimleştirmesinde zorunlu bir geçiş evresidir. Doğada bulunan her unsur, her "enerji" akış ve etkileşim içindedir. Okyanustaki varlıklar, ormandaki canlılar, işgalci insanlar, Na'vi'ler hepsi birer enerji ve etkileşim kaynağı olarak değerlendirilir. Zaten Eywa onların arasındaki güç mücadelesine genelde doğrudan müdahalede bulunmaz; doğanın geri döndürülemez biçimde zarar göreceği olması durumunda müdahale eder. Yaşamın olağan akışının desteklenmesi, iyi bir ölümün yaşamın olağan gidişatındaki bir ölüm olarak kutsanması söz konusudur. Film güçlü biçimde, Omatikayalıların toplu ayinlerinde görüldüğü üzere, temas ve denge unsurunu vurgular. İlk filmde öne çıkan uçan ejderha benzeri İkranlarla fiziki bağ, ikinci filmde Tulkunlarla kurulan bağ, Kiri'nin sezgi, bir kendinden geçiş, insanlar için bir "hastalık" gibi görünen meditasyonları bu içsel temas için aracı olarak sunulur. Filmde önerilen etiğe göre her canlı diğerinin yaşam alanına saygı duymalı, kendi varlığını idame ettirme dışında oradan bir şey almaya çalışmamalıdır. Canlıların varlığının kutsanması, yüceltilmesi, çoğulluğu ve çoğulculuğu destekleyecek biçimde öne çıkarılmalıdır.

Bunun için somut örnek Payakan adlı Tulkun'un sürgününde ortaya çıkar. Payakan kendi türdeşlerinden ayrı yaşam sürmektedir. O afroz edilmiştir ve dokunulmaz kılınmıştır. Sebep filmin anlatısı ilerlediğinde anlaşılır. İnsanlar çok değerli ve insan yaşlanmasını geciktiren bir özüte sahip olan bu varlıkların avcılığını yapmaktadır. Payakan katliamdan sonra, Tulkunlar pasifizmi benimsese de türdeşlerini topluca isyana teşvik etmiş, insanlığa karşı saldırıya yönlendirmiş, saldırıda çoğu Tulkun zarar görmüş, ölmüştür. Bilişsel becerileri insandan üstün olan bu varlıklar pasifizmi benimsedikleri için Payakan'ın öncülük ettiği saldırı türdeşini katletme olarak algılanmıştır. Payakan bunun artık kötü sonuç yaratan iyi niyetli bir eylem olduğunu düşünür, sürgünü boyunca yaptığını bir hata olarak kavrar. Filmde onun dışlanmışlığı ile Jack'in ortanca oğlu, Lo'ak'ın babanın gözde büyük oğlu Neteyam'la girdiği rekabette gerilemesi, hata yapması ve dışlanması arasında ilişki kurulur. Babası tarafından sürekli azarlanan, uyarılan Lo'ak sonunda kendini affettirmek, daha uyumlu olmak adına öteki olarak konumlandığı Metakayınalı gençlerle serüvene çıkar. Metakayınalılar onu oldukça uzak, tenha ve tehlikeli bir yere götürür. Burada tanıştığı Payakan, Lo'ak ölmek üzereyken hayatını kurtarır. Karşılık olarak Lo'ak, Payakan'ın yüzgecine saplanmış metali çıkarır. Böylece aralarında dengeli, karşılıklı yardımlaşmaya dayalı etkileşim olanağı çıkar. Metkayınalılar ile Tulkunlar arasında ittifak vardır. Dolayısıyla Tulkunların sürgün kararına Metkayınalılar da uyar. Lo'ak, Payakan'a yaklaşım onun dokunulmazlığını ihlal ettiği için kendisi de dokunulmaz ilan edilme tehlikesi yaşar. Buna karşın kabilenin yasalarına karşı çıkar ve ötelenmiş, cezalandırılmış Payakan'la yakın etkileşime girer. Payakan filmin anlatısındaki çatışmayı ilerletme ve sonuçlandırma görevi görür. Zira iyi ve kötü arasındaki savaşta devasa uzay gemisini gövdesiyle parçalar. Onun fedakarlığı savaşta galibiyet sağlanmasında anahtar görev görür. Böylece dışlanmışların, ötekileştirilmişlerin, hatalı oldukları için sevgiden mahrum edilenlerin eylemleri, iyi niyetleri, onları bağışlanır kılmaktadır. Lo'ak filmin sonunda yeniden babasının sevgi ve saygısını elde ederken fedakâr Payakan türü tarafından bağışlanmaya yaklaşır. Aslında yeni eylemi ile eskisi arasında *şiddet* içermesi bakımından fark yoktur. Buna karşın şiddet nitelik olarak özgeci ve bireysel bir bağlamda gerçekleştirilir. Böylece film söylemini daha ileri götürerek dışlanmışlar ötekileştirilmişler için toplumsallaşma, damgalardan kurtulma, dokunulmazlıktan arınma çizgisine çekme olanağı yaratır. Dışlanmışlar toplumsalın bir parçası olarak inşa edilir. Bu yaklaşımın modern, aydınlanmacı, hümanist; cezayı bir ıslah ve öz farkındalık süreci olarak ele alan yaklaşımla uyumlu olduğu söylenebilir. Buna karşın ötekiyle etkileşimin uç biçimi mutlak kötülük ekseninde yeniden tartışmaya açılır.

Miles Quaritch'in, Miles "Spider" Socorro adlı oğlu dünyaya gönderilememiş, Pandora'da yaşamak zorunda kalmıştır. Spider, Jack ve Neytiri tarafından evlatlık edinilir. Filmin başlangıç sekanslarında Spider, Albay tarafından yakalanır. Albay bir Na'vi bedeninde yeniden diriltildiği için Spider ile tam bir baba-oğul ilişkisi geliştiremez, bunu istemez. Spider'ı bölgeyi tanıma amacıyla yerel rehber olarak kullanmaya çalışır. Spider insan kötülüğünü birinci elden görme imkanına kavuşur. Filmin sonunda, Jack ile Albay arasındaki savaşta taraf seçmek durumunda kaldığında Spider, Na'vi ve Jack'in tarafını seçer. Spider ve Albay arasında genetik bağ bulunmasa da aralarındaki kültürel, tarihsel bağ onun Albay'a yaklaşımını incelikli şekilde inşa eder. Albay, Jack ile yürüttüğü savaşı kaybeder ve suyun derinliklerine batar. Ölümün sınırındadır. Spider, Albay'ın ölümüne karşı tepkisiz mi kalacaktır yoksa onu kurtarması mı gerekir? Şöyle bir sorunsal ortaya çıkar: *Mutlak kötülük olarak cisimleşmiş, niyet ve eylem düzeyinde gezegenin ekosistemine ve yaşayanlarına açıkça zarar vereceği belli olan bir kişinin ölümüne karşı hümanist/insanmerkezci bir açıdan mı yaklaşmalı, doğa ve iyilik idealine açıkça karşı duran bu varlığın, kötülük yapacağını açıkça beyan etmesine rağmen yaşamasına izin verilmemeli mi?*

Spider, Albay'ın ölümüne karşı tepkisiz kalmaz ve onu kurtarır. Filmde yapılandırılan etik değer evrensellik boyutunda ölüme karşı tepkisiz kalmamayı, her ne durumda olursa olsun, ihtiyaç duyana yardım etmeyi önerir. Albay pek çok suç işlemiş olsa da film anlatısı onun mutlak kötülük, *antagonist* olarak konumlandırır ama Albay'ın etik sorumluluğa dair bir vicdan muhasebesi filmde sunulmaz, buna ilişkin göstergeler yoktur. Film bunu oğulun babaya karşı vicdani yükümlülüğü değil evrensel deontolojik etik anlayışın dışavurumu olarak meşrulaştırır. Albay "yaşayarak", yaşama döndürülerek yeniden silahlanacak, "insanlığın" genel eğilimine uygun biçimde "yerelleşmiş" beyaz adam Jack'ten intikam almaya çabalayacaktır. Birinci filmde Pandora ekosistemi, ikinci filmde yerel halk, Tulkunlar acı çekmiş ve ölmüşlerdir. Albay'ın yaptıkları yapacaklarının teminatıdır. Son sekanstaki dirilişi geçici bir dinlenme ve geri çekilme olarak anlam kazanır. Yeni bağlantılar vasıtasıyla Jack ve ailesinden, Na'vi halkından ve anlamsız gördüğü bu ekosistemden intikam alacaktır. Dolayısıyla Albay'ın yaşaması ve film söyleminin bunu desteklemesi çeşitli ahlak teorileri tarafından tartışmalı bulunur. Deontolojik ödev ahlakı kötülüğün iyiyeye aracı olsa bile "kötü" olmaya devam ettiğini söyler. Alturistik etik ötekilere fayda sağlamayan eylemi anlamsız bulur. Eylem sonuççuluğunda edim yeterli fayda yaratma gereğini yerine getirmez. Spider'ın eylemi sadece Taocu ahlaki bakışın kötülüğü erdemin eşlikçisi gördüğü perspektifte uygundur (Boone, 2020, s. 67- 73, 84).

Klasik anlatı geleneği ve Hollywood kötülüğü ve süreğen mücadeleyi daimî, ara sıra geri püskürtülse de orada bir yerde sürekli olarak saldırmak için bekleyen bir konumlandırmada tutar. Bu durum aslında bir çatışma (*conflict*) üzerine kurulu olan anlatılar için zorunludur. İyi/kötü karşılığı olmalıdır ki filmsel eylem ve olaylar düzeninin anlamı olsun. Buna karşın film anlatısının bir inşa olduğu gözetildiğinde Albay'ın yaşaması bir "tercih"tir. Dahası, Tallerico'nun vurguladığı gibi (2022) Albay'ın mutlak kötücüllüğünün ve intikam arayışının nesnel açıklaması yoktur. Bilindiği üzere filmler bir durumu yansıtmaz, tasarlanmış, seçilmiş temsili öğeler yoluyla tezler ileri sürer; izleyiciye bir bakış açısı telkin eder (Ryan & Kellner, 2010, s. 18). Yönetmen farklı biçimlere sahip, farklı noktalarda türeyen anlatsal işlev yerine kötülüğün cismani, bireysel sürekliliğini tercih etmiştir. Bu durumun özellikle derin ekolojinin yaklaşımına uygun olmadığı görülmektedir. Filmsel anlatıdaki "tercih" filmin ideolojisini inşa ettiği gibi aslında sanıldığı kadar klasik anlatının sınırları dışına çıkamadığını, insan merkezci düşünceden uzaklaşamadığını, zorunlu olarak çatışmaya, yıkıma ve bu *yıkımın görselleştirmesinden güç aldığını* göstermektedir. Derin ekoloji fikrine göre insan merkezliliği terk etmek gerekir. Doğa ve ekolojik düzene ne zarar veriyorsa bu zararlılardan kurtulmak gerekir. Film söylemi ise bu yıkım, savaş ve sürekli iyi/kötü mücadelesi üzerine kuruludur. Dolayısıyla Cameron'ın klasik anlatı geleneğinde film üreterek bundan kaçınması mümkün görünmemektedir. Çekilecek üçüncü filmin izleyiciye esas vaadi, Cameron dünyasal meseleleri başka bir dünya, boyut üzerinden tartışmaya açıp dünyaya farklı gözle bakma ideali ortaya koysa da (Trenholm, 2022), ortalama bir izleyici için yoğun aksiyona dayalı, iyi-kötü karşıtlığı ekseninde inşa edilmiş, Sontag'ın (2015, s. 281) yıkımın imgelemi olarak betimlediği durumun ötesine geçmeyecektir. Böylece *Avatar* serisinin izleyici için esas vadinin etkileyici biçimde yıkımın imgenmesinde yattığı söylenebilir. "Heyecan" verici aksiyona dayalı, *büyük bütçeli* filmlerinin olaylar düzeni insanlık için kültürel; bu olgunun "heyecan" verici olması için illa böyle olması gerektiğine ilişkin belirti yoktur. Buna karşın filmin söylemi buna katı bir inançla bağlanır; içerik düzeyinde verilen ekolojist mesajların bir kısmı biçim ve sinematografi tarafından yadsınır. *Avatar*'ın en büyük açmazı, aporia'sı budur.

Sürdürülebilir, Teknolojinin Yıkıcı Etkilerine Karşı Duruş

İlk filmde teknolojinin olası yıkıcı etkilerine karşı duruş, Roy'un belirttiği gibi (2021, s. 81) teknofobik bir söylem vardır. Teknofobik filmler terimler arasında güçlü karşıtlıklar yaratır, orta zemin

bulunmaz (Ryan & Kellner, 2010, s. 382). İnsanlık ve Na'vi'ler arasında kurulan dikotomide, insanlık yüksek seviyede endüstrileşmiş, mekanize, doğanın içsel yapısına nüfuz edemeyen, doğa ile bağı kopmuş, onu sadece kar sağlamak için kullanan bir ırk ve kültür olarak sunulmaktadır. Tıpkı ilk filmde olduğu gibi bu filmde de insanlığın Pandora'daki faaliyetleri yıkıcı etkileri görselleştiren bir mizansende sunulmaktadır. Ağaçların kesildiği, çoraklaşan, devasa makinelerin gezegeni "dünyalaştırmak" için faaliyetlerini yürüttüğü sahneler, teknolojiyi, çevreyi dönüştüren makinelerin yıkıcılığını görselleştirir. Pitrou da *Avatar*'ın anaerki ve ataerki karşıtlığı ekseninde, iki yaşam ortamı ve bunların doğurduğu sosyal modeller arasındaki karşıtlığı resmettiğini belirtmektedir (Trécourt, 2022). Dünyalaştırma, bir yandan gezegenin "insan yaşamını devam ettirmesi için uygun hale getirme" olarak anlam ifade ederken, dünyanın filmde ifade edilen, yaşanamaz son "kaderi" düşünüldüğünde olumsuz bir durumu çağırıştırır. Pandora'nın dünyalaştırılması, dünyanın son kaderinin Pandora gezegeninde tekrar edilmesi anlamına gelmektedir.

Filmde bunun en açık sebebi olarak insanlığın doğayla dengeli, üretken bir etkileşim kurmaması olarak görünmektedir. Doğanın içsel yapısı, enerjisi aslında evrenin her yanına yayılmıştır. Zaten Gaia fikri bunu ifade eder. Buna karşılık körleşme, duyarsızlaşma, doğaya karşı anti-ekolojist yaklaşım insanı bu türden bağları kurmaktan uzaklaştırır. Filmde bu temas usallıktan ziyade duygusal, manevi boyutta öne çıkarılmaktadır. Burada araçsal akıl, doğayı sunulduğu biçimiyle kar maksimizasyonu olarak kavırken, filmin söylemi duygu, sezgi, doğaya daha içsel ve dengeli bir bakışı öne çıkarır. Film burada oldukça radikaldir ve doğanın sömürülmesi, insanlık ile Na'vi'ler arasındaki "sömürüye" dayalı ilişkilerini içerik düzeyinde reddeder. Doğayı, doğanın unsurlarını, özellikle ihtiyaç duyduğundan daha fazlasını ele geçirmeye dönük çabalara karşı eleştirel bir duruş söz konusudur. Film bunların sürdürülebilir olmadığını ortaya koyar. Pandora'yı işgal ve kolonileştirmeye görevlendirilen kişilerde beliren karakter özellikleri, hırs, nefret gibi duygular, insanlığın iyicil türden bir farkındalığa erişemediğini gösterir. Yüksek endüstriyel güç, son teknoloji, bunlar "insanlığın iyiliğine" kullanıldığında yıkıcı ve ölümcül sonuçlar doğururken, doğa için ekolojist bir perspektifle kullanıldığında farklılık yaratabilir; filmde teknolojinin doğa için iyicil kullanımına ilişkin imgeler yoktur. Bu yüzden film ekolojist ideolojiye uygun biçimde insanlığın yararının aslında doğanın işleyişine, iç düzenine bir zarar olduğunu vurgular. Dolayısıyla insan merkezci düşünceyi kısmen sorgular ve yerinden eder. Bunun yanı sıra Cameron filmde mizansenin okyanus fenomeni üzerinden kurmuştur. Bu durum hem bir devam filmi olarak ikinci filmin "farklı" bir mekânda geçmesi

gerekliliğinden doğmuştur hem de Cameron'un ifade ettiği gibi okyanus ekolojisi vurgusu söz konusudur. Cameron, *Suyun Yolu*'nda "okyanuslara daha çok odaklanıyoruz, bu nedenle sera gazları da okyanusu karbonize ediyor ve birçok türü tehdit ediyor ve ekosistemleri alt üst ediyor" (Trenholm, 2022) demektedir. Filmde okyanusun merkezde olduğu sahneler, okyanusun bir savaş arenası olması dışında yaşayan, gizemli, araştırılmaya değer bir bağlamda yapılandırılır. Yerel halkın okyanusla kurduğu ilişki tıpkı diğer kabilenin ormanla kurduğu ilişki gibi ortak yarara dayalı kendi kendine yeterlidir. Yerel halk zaten mutludur ve yabancılara karşı kuşkuludur. Okyanusun unsurlarıyla daimî bir etkileşim ve iletişim içindedirler. Kiri'nin modern bilim açısından "hastalık" gibi görünen nöbetleri ise aslında okyanusun "ruhuyla" daha derin bir bağa göndermede bulunur. Film söylemi burada doğayla kurulan spiritüel ilişkileri yüceltir ve spiritüel ekoloji fikrine yakın durur.

Yeni Bir Çevre Etiği ve Kendini Gerçekleştirme

Avatar'da insanın doğayla, doğa içindeki varlıklarla kurduğu ilişkinin gözden geçirilmesi gerektiğine dair mesaj vardır. Buna göre insanlık araçsal akli terk etmeli, doğanın besin zincirinin zirvesinde olduğuna ilişkin yanılsamadan kurtulmalı, şiddet ile her şeyi ele geçirip kontrol edebileceği fikirlerinden arınmalıdır. Buna karşın yukarıda ifade edildiği gibi bu durum şiddetin yoğun ve yüceltilmiş görselleştirilmesiyle sunulmaktadır. Tüketme, ele geçirme, teslim alma, yok etme gibi yıkıcı güçlerin etkisi altındayken insanlığın doğada üretken bir yaşam sürmesi mümkün değildir. Filmin mesajı Dubos'nun şu fikriyle uyumludur, "Sömürmek amacıyla doğaya kendi irademizi bastırmak yerine, her yerin kendine özgü niteliklerini keşfetmeye ve daha da geliştirmeye çalışmalıyız. İnsan yaşamı doğanın fethiyle niceliksel olarak değil, doğayla işbirliği halinde niteliksel olarak büyümeli" (Morris, 2019, s. 159). Niceliği, yani teslim alınmış sömürülmüş gezegenlerin sayısının arttırılması somut, nitel bir dönüşüme aracılık yapmamıştır. Tam tersine bu zihniyet devam ettiği sürece Pandora'nın sonu Dünya'nın sonundan farklı olmayacaktır. Yüksek seviyede endüstrileşmiş, doğanın yeşilliği ve canlılığı yerine renksiz beton binalarla işgal edilmiş, insanın tüm gezegen üzerinde baskınca yaşadığı, diğer varlıkların buna hizmet için görüldüğü perspektifi yıkıcıdır. Bu durum film anlatısında denizde yaşayan Tulkunların avlanmasında görselleştirilir. Dünyadan buraya hem macera hem de kazanç için gelmiş olan "öncüler" özel uzay gemileriyle Tulkunların izini sürerler. Onları avlarlar ve beyinlerindeki *amrita* adlı kısımda üretilen bir sıvıyı alıp uzun yaşam ya da ölümsüzlüğün çaresini bulmaya çalışırlar. Bu sıvı ele geçirilir ama bu durum Tulkun

varlığının aleyhine yapılandırılmıştır. Tulkun yaşasa bile yaşam özütünü kaybetmiştir. Bu sıvı vasıtasıyla yaşamı uzayacak insanlar elbet vardır ancak bu bir başka varlığın açık biçimde aleyhine işleyen süreç her şeyden önce ahlaki görünmez. Türsel fayda ilkesi gözetilmemiştir. Film bu türden bir etik anlayışa karşı çıkar. Türlerin her ne olursa olsun eşitliği önemli mesajı verilir. Film bilinç konusunda insan merkezci düşünceyi yapıbozumuna uğratar. Doğadaki "en bilinçli" varlık olarak insan bu bilişsel durumun ya da bilincin kendini ayrıcalıklı yaptığına inanır. Öte yandan avlanan Tulkunlar aslında insandan daha zeki, aşkın, duyarlı, zengin bir tarihi olan, matematik, şiir ve müzikte ileride olan bir türdür; onlar özelliklerini insan gibi araçsal, türleri tahakküm altına alan bir bağlamda kullanmaz. Dolayısıyla yüksek bilinçlilik ve zekâ sömürgecilik, türsel hiyerarşi getirmek zorunda değildir. Filmin verdiği bir önceki filme göre yeni bir tematik yoğunlaşma yaratan unsur ise ebeveynlerin, ataların çocuklarından bir şey öğrenebilme becerisi, arzusu ve bunun gerekliliğidir.

Bilindiği üzere toplumun temel endişelerinden biri "çocuğu yetişkinliğe hazırlamak olmuştur" (Campbell, 1994, s. 678). Filmde toplum, özellikle Jack bu konuda yetersiz görünür. Film boyunca Jack kuralcı, ailesini sahiplenmeye çalışan bir otoriter baba figürü olarak belirir. O yetenekli, güçlü ancak ailesine gereğinden fazla korumacı yaklaşan birisidir. Campbell'a göre ideal kahramanın inisiyasyon olasılığı onun kendinden vazgeçmesi, kendini türü için feda etmesi, daha büyük bir amaç uğruna varlığın araç kılmasıyla ilişkilidir (Campbell & Moyers, 2013, s. 163). Filmin başında ise Jack, Campbell'ın (2017) kahramanın yolculuğu olarak betimlediği döngüsel modelde (s. 221) maceraya çağrı olarak ifade edilen çağrıyı reddeder. Campbell, çağrının reddedilişini "Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da "kültür" ile çevrilen özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur. Çiçeklenen dünyası kuru taşlardan oluşan bir çöl olur ve yaşamı anlamsız hale gelir" biçiminde değerlendirir (s. 61). Campbell'ın betimlediği durum Jack için uygundur. Jack geri çekilir ve gezegenin iç bölgelerine yolculuk edip klanını ve özellikle ailesini koruyabileceğini düşünür. Ailesini klana kabul ettirme uğruna sorunlar altında ezilir durur. Şüphesiz bu tercih aynı zamanda anlatıyı ilerleten bir unsurdur. Onun Pandora'nın içine çekilmesi anlatıyı farklı bir mekân ve mizansene oturtmaktadır. Jack bu kaçış sonrası ailesiyle birlikte Metkayınalılar içinde farklı boyutlarda ötekileştirmeyle yüz yüze gelir. Öncelikle bir insan kökenli olarak Na'vi'lere tam olarak benzemez. Fenotip uyumsuzluğu onu bir öteki olarak konumlandırır. İkinci olarak Omatikayanalılar gibi Amazon benzeri bir mekân ve coğrafyada yaşayan klanından, Karayipler benzeri bir sahil bölgesinde yaşayan Metkayınalıların coğrafyasına geçişi, burada avlanma, gündelik yaşamın devamı gibi rutinlerin

sağlanması ailesini ikinci bir ötekileştirmeye karşı karşıya bırakır. Deri renkleri, yaşam alışkanlıkları onlarla uyumlu değildir ve filmin anlatısının önemli bir kısmı onların bu yeni coğrafya ve kültüre nasıl uyumlandığını göstermekle geçer. Filmin söylemine göre uyum zor ama mümkündür. Jack sürekli biçimde Metkayinalılar ile ailesi arasında uyum sağlayıp yaşanılan durumları alttan almaya çalışan bir aracı konumunda idiye de Kiri'nin ve Lo'ak'ın marjindeki durumu anlatıda büyüklerin küçüklere karşı baskıcı durumunu sorgular. Kiri hastalıklı ve zayıf olmasına rağmen ailesi, türü ve Gaia arasında çok daha büyük ve derin bir bağlantının sağlayıcısı rolünü üstlenir. Lo'ak ise babasının geri çekilmesinde, uyarılarında kendi bildiği faydacı etik ve adalet anlayışını öne çıkararak, filmin sonunda babasına derin nefes almayı öğretmesinde olduğu gibi, Kiri'yle yaşamın yeni boyutlarını ailesine gösterir; filmin mesajı burada çok nettir. Anne ve babalar ya da genel olarak *atalar çocuklardan bir şey öğrenebilir ve öğrenmelidir*. Zaten Jack bu kaçınsın bedelini büyük oğlunun ölmesiyle öder. Filmin bu kendini gerçekleştirme çağrısı, kahramanı da toplumsal rolüne sadık olmaya zorlar. Korumacı olmak yerine farklılık ve yeniliklere açık olmak gereklidir. Korkularıyla yüzleşen kahraman bireysellik ile bencillik arasındaki çizgide bireyselliği olumlar, çocuklarının farklı bir birey olduğunu tanır, ailesinin ve klanının arasında kaldığında onları bir bütün olarak değerlendirmeyi yeniden öğrenir; Campbell'in ifadesiyle toplumla yeniden kaynaşır (2017, s. 41). Klanının çıkarlarında ailesinin ve kendi varlığının çıkarlarını tanır.

Film sahip oldukları özellikler, iyi kötü karşıtlığı, kahraman miti, neden-sonuca dayalı olay örgüsü, arzu fenomeni ve mutlu son gibi özellikleriyle klasik Hollywood ya da anlatı sineması kalıbına (Bordwell & Thompson, 2008, s. 94-96) uyar. Bununla birlikte eserde klasik anlatıya dayanan filmlerin sahip oldukları *kahraman miti* sorgulanmaz. İletişim çalışmalarında nasıl bir dekolonizasyon gerekiyorsa (Varol, 2022), sinemada da böyle bir dekolonizasyona ihtiyaç bulunmaktadır. Film böyle bir süreç yaratmaz. Brecht'in Galileo hakkındaki oyununda dile getirdiği gibi kahramanlara ihtiyaç duyan bir toplum mutsuz bir toplumdur (1983, s. 92). Na'vi'ler ve insanların ortak özelliği ise kahramanlara ihtiyaç duymasıdır. Kahramanın özel konumu, aracılığı, liderliği ve karizması film için temel bir öneme sahiptir. Ekolojizmin ifade ettiği denge unsuru gözetildiğinde bu, Hollywood için yapısal olan kahraman mitinin, ekolojik perspektifle uyumlu olmadığı gözlenmektedir. Dayan'ın belirttiği gibi filmsel stil zorunlu olarak bir ideolojiye dayanır, ona hizmet eder (2011, s. 88). Bu yüzden *Avatar* ekolojist duyarlılığa sahip olsa da bu duyarlılığın inşa edildiği görsel stilin uyuşmaları, bunun "klasik" yıkıcı doğası ve sürekli aksiyona dayalı beklentilerin hazzı, bu duyarlılığı zedeler.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Avatar serisinin özellikle ilk bölümüne ilişkin yapılan analiz, değerlendirme ve derlemeler (Bergthaller, 2012; Eryılmaz, 2017; Roy, 2021; Şen, 2016; Taylor, 2013), filmin ekolojist mesajına dikkat çekmekte ve kısmen sınırlılıklarını bildirmektir. Bununla birlikte, yarattığı gişe başarısıyla devam filmleri çekilen *Avatar* gibi yapımlarda görülebilecek, filmin üretildiği kapitalist üretim sistemde meta, ticari getiri aracı olarak sunulması bu ekolojist mesajların kapsamına ilişkin kuşkucu bir perspektifi gerektirmektedir. *Avatar* serisinde yapılandırılan söyleme içerik ve biçim düzeyinde bakıldığında, anaakım sinemanın dili ve uyuşmalarıyla toplumsal, ekolojik bir sorunun ne düzeyde ele alınabileceği ve bir duyarlılık yaratması bakımından izleyiciye sunulabileceği temel bir tartışma olarak durmaktadır. Genel olarak *katharsis* sağlanması beklenen, büyük ölçüde görsel efektlerle, büyük gişe başarısına sahip bir yapım olarak sunulan eserin yaratacağı etkinin sınırları vardır. *Avatar*'da sunulan ve yapılandırılan mesajlar, teknolojiye, insanın yıkıcı doğasına, doğaya karşı pervasızca saldırı ve sömürüye karşı dursa da filmin sinematografisi ve olaylar düzeni (*plot*) tam da bu yoğun görsellik, aksiyon, savaş ve *yıkımın izlenmesinden doğan zevke* dayanmaktadır. *Avatar* aksiyon-bilimkurgu filmi olarak dinginliği değil, bu çatışma ve yıkımı görselleştirmektedir. İzleyiciyi filme çekmek için kullanılan strateji aynı zamanda içinde bir çelişki barındırır. Filmin bilimkurgusal *novum* yönü, yönetmenin gerçekliğe, dünyadaki yaşama onun farklı bir bağlamda inşa ederek yamuk bakmaya çalışması olarak değerlendirilebilir. Filmin mesajı doğaya daha yakın bakmanın, türlere saygılı olmanın, doğayı korumanın önemine dikkat çeker. Anlatı metni bu mesajları verse de filmdeki görsel aksiyon ve çatışmanın kurulumu anlamlı yaşamın aksiyona dayalı olduğu, izlenmeye değer olanın büyük bir yıkım ve savaşa dayandığı, "anlatılmaya değer" olanın da bu yıkımın estetiğine bağlı olduğunu gösterir. Bu bakımdan filmin doğayla yakın etkileşimi öne çıkaran içeriği, mesajı, yıkımı görselleştiren biçemiyle/mizansenıyla uyumsuzdur. İçerikteki doğayla daha yakın etkileşimi öneren hipotez, biçemdeki yıkımı reddedilmesi olanaksız bir olgu olarak ortaya çıkararak sunum ile uzlaşmaz. Ekolojist ideolojinin "kendini gerçekleştirme" vurgusu tümüyle insan öznelere ait kılınmaktadır ve insanın kendini gerçekleştirme doğaya, doğadaki varlıkların aleyhine işlemektedir.

Filmin söyleminin Na'vilerin yanında inşa edildiği gözetildiğinde, anlaşılacağı üzere film kısmen ekolojist bir vurguyu yüceltir. Buna karşılık yıkımın estetiği ve anlatının bu kahraman mitini sorgulamadan sürekli savaşmaya ve yıkıma, kurtarıcı kahramana dayalı bir yapıda olması Hollywood'da üretilen büyük

gişe başarısına sahip filmlerin ekolojist yönünün sınırlı, üzerine temellendiği temsil ideolojileri bakımından saf ve tartışmasız olmadığını göstermektedir.

EXTENDED ABSTRACT

The increase in fears and concerns about the future of the world makes it necessary to evaluate the future of the world and humanity from a different and new perspective compared to the past. The Second World War and the use of nuclear weapons, which caused mass destruction in this war, drew attention to the destructive impact of humanity's technological competence on the ecosystem, while at the same time raising the ethical responsibilities of humanity on both the species and ecological levels. Although the history of ecologism goes back a long way, the spread of ecologist ideas after the second half of the twentieth century led to a more intensive treatment of these ideas in art and mass media.

Though ecologism as a micro-ideology is divided into many different approaches, it is possible to list the core ideas and concepts that shape this ideology as follows: Ecology, holistic approach towards nature, conservation of resources through sustainability and recycling, environmental ethics that allows us to evaluate interaction with the environment in a new dimension, and self-realization that is integrated with nature. In relation to these concepts, it is possible to define ecology as redefining and redesigning the relationship between human beings and nature on a plane that understands nature as an end rather than a means, protecting the integrity of nature and the life forms of species, encouraging variations in integrity, and the concrete and immediate implementation of qualitative life forms. Although it is a micro-ideology, it is possible to say that ecologism proposes a new way of life by redefining the relationship between human and nature by considering nature as a subject in itself and redefining the ecological ethical responsibilities of the human species. The aim of this study is to reveal how intensely ecologist ideas and themes are addressed in a movie, and what kind of compatibility and conflict ecologist ideas experience with the mainstream cinematic language represented by Hollywood.

In the study, James Cameron's *Avatar: The Way of Water* (2022) is analyzed through qualitative descriptive content analysis in terms of the basic concepts and elements of ecologism ideology, within the framework of new thematic orientations and motifs that find a place in this film. In the study, the *Avatar* series, which attracts attention with a strong ecologist emphasis in the blockbuster films shot in post-2000 American science fiction cinema, and the second film of the series, *Avatar: The Way of Water*,

was selected as a purposive sampling for the analysis. The director's lifestyle and ideology, as well as the way in which ecologist ideas are handled, make the evaluation of the movie important.

As a result, as in the first film of the series, *Avatar* (2009), it was observed that the concepts guiding ecologism in *The Way of Water* structured the messages of the film, and the ecologist perspective expressed as "shallow ecologism" found a stronger place. The themes and motifs in the film are analyzed under the following headings: Ecological and mystical planetary vision, holistic, balanced life on the axis of reciprocity, sustainable, stance against the destructive effects of technology, a new environmental ethic and self-realization. In the film, the relationship between nature, human beings and life forms is reinterpreted with a more balanced perspective that questions the hierarchical position of human beings that places them in a central position and gives no equal rights to all other species. Nevertheless, this interpretation does not allow for the complete displacement of the anthropocentric perspective of humanity. Unlike in the first film, the position of the outsiders and the processes of marginalization in *The Way of Water* create the opportunity to re-evaluate the position of the outsiders in a positive sense. In the process of cultural transmission, the opposition between the new and the old generation and the generation gap is redefined in favor of the new generation by understanding them as an ecological subject. The message of the movie draws attention to the importance of looking closer to nature, respecting species and protecting nature. The thematic concentration and motif of the film on the attitude towards hostile aggression and persistent struggle in narrative structure provide a discussion on the limits of ecologist ideas in classical Hollywood and mainstream cinema. The idea of sequels as a source of commercial return and of the idea of perpetual and unending struggle shows the limits of films with positive ecologist messages. Thus, the narrative structure of the film and the commercial focus and reliance of genre films naturalize the idea of persistent struggle and the imagery of destruction. The imagery of destruction appears as a fundamental premise for the *Avatar* series as it does for genre films in general. In this context, the idea of ecologism and the narrative strategies of the mainstream cinematic language and the constant conflict of antagonists and protagonists were evaluated as a regression in the ecologist messages of the film.

KAYNAKÇA

Agizza, R. (2006). *Antik Yunan'da mitoloji*. (Z. İlkelen, Çev.) Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Asimov, I. (2008). *Vakıf ve dünya*. (U. Apak, Çev.) İthaki.
- Barclay, E. (2014, 06 08). *James Cameron-backed school to terminate meat and dairy*. 04 13, 2023 tarihinde NPR: <https://www.npr.org/sections/thesalt/2014/06/08/305860073/james-cameron-backed-school-to-terminate-meat-and-dairy> adresinden alındı
- Bauman, Z. (2000). *Siyaset arayışı* (Birinci Basım). (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları.
- Bergthaller, H. (2012, Agustos 21). A sense of no-place: Avatar and the pitfalls of ecocentric identification. *European Journal of English Studies*, 16(2), s. 151-162.
doi:10.1080/13825577.2012.703820
- Bookchin, M. (1996). *Ekolojik bir topluma doğru* (Birinci Basım b.). (A. Yılmaz, Çev.) Ayrıntı.
- Boone, B. (2020). *Etik 101: Altruizm ve faydacılıktan biyoetik ve politik etiğe, etik hakkında bilmeniz gereken her şey* (2. Basım). (S. Aktuyun, Çev.) Say.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film sanatı*. (E. Yılmaz, & E. Onat, Çev.) De Ki.
- Bostrom, N., & Cirkovic, M. (2008). Introduction. N. Bostrom, & M. Cirkovic (Dü) içinde, *Global Catastrophic Risks* (s. 1-29). Oxford University Press.
- Boz, M. (2022). *Sinemada bilimkurgu ve kıyamet* (2. Baskı). Fihrist Kitapevi.
- Brecht, B. (1983). *Galile'nin yaşamı* (1. Baskı). (Ö. Barlas, & N. Kayabaşı, Çev.) Deniz Kitaplar.
- Callenbach, E. (2011). *Ekoloji* (3. Baskı). (E. Özkan, Çev.) Sinek Sekiz.
- Cameron, J. (Yöneten). (2009). *Avatar* [Sinema Filmi].
- Cameron, J. (Yöneten). (2022). *Avatar: Suyun Yolu* [Sinema Filmi].
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı mitoloji*. (K. Emiroğlu, Çev.) İmge.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İthaki.
- Campbell, J., & Moyers, B. (2013). *Mitolojinin gücü*. (Z. Yaman, Çev.) Mediacat.
- Casinader, J. (2019, 06 15). *Sir Peter Jackson and James Cameron team up to promote meatless future*. 04 13, 2023 tarihinde Stuff: <https://www.stuff.co.nz/business/113246523/sir-peter-jackson-and-james-cameron-team-up-to-promote-meatless-future> adresinden alındı
- Crutzen, P. (2002, 1 3). Geology of mankind. *Nature*, s. 415.
<http://courses.geo.utexas.edu/courses/387H/PAPERS/Crutzen2002.pdf> adresinden alındı
- Descola, P. (2013). *Beyond nature and culture*. The University of Chicago Press.
- Drake, N. (2016, 09 27). *Elon Musk: A million humans would live on Mars by the 2060s*. 04 13, 2023 tarihinde National Geographic: <https://www.nationalgeographic.com/science/article/elon-musk-spacex-exploring-mars-planets-space-science> adresinden alındı
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. (M. Özcan, Çev.) Ayrıntı.
- Eryılmaz, Ç. (2017, 06 01). Çevre söylemlerine göre çevre konulu filmlerin analizi. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 117-147. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilgisosyal/issue/29145/313917> adresinden alındı

- Falquina, S. (2014). "The Pandora Effect:" James Cameron's "Avatar" and a trauma studies perspective. *Atlantis*, 36(2), s. 115-131. <https://www.jstor.org/stable/43486663> adresinden alındı
- Ferry, L. (2000). *Ekolojik yeni düzen*. (T. Ilgaz, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Foster, J. (2001). *Marx'ın ekolojisi. materyalizm ve doğa*. (E. Özkaya, Çev.) Epos Yayınları.
- Freeden, M. (2006). *Ideology and political theory*. Oxford University Press.
- Freeden, M. (2011). *İdeoloji*. (H. Gür, Çev.) Dost Yayınları.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi ideolojiler: Bir giriş*. (A. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın, & B. Kalkan, Çev.) Liberte.
- Heywood, A. (2014). *Siyaset* (14. Baskı b.). (B. Özipek, B. Şahin, M. Yıldız, Z. Kopuzlu, B. Secilmişoğlu, & A. Yayla, Çev.) Adres.
- Hobbes, T. (1993). *Leviathan*. (S. Lim, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Kenny, M. (2003). Ecologism. R. Eccleshall, A. Finlayson, V. Geoghegan, M. Kenny, M. Lloyd, I. MacKenzie, & R. Wilford (Dü) içinde, *Political Ideologies: An Introduction* (s. 151-179). Routledge.
- Lem, S. (2002). *Solaris*. (M. Aközer, Çev.) İletişim .
- Morris, B. (2018). *Antropoloji, ekoloji ve anarşizm*. (B. Karsak, Çev.) Kolektif Kitap.
- Morris, B. (2019). *Ekolojik insancılığın öncüleri: Mumford, Dubos ve Bookchin*. (B. Esen, Çev.) Sümer Yayıncılık.
- Naess, A. (2001). *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*. (D. Rothenberg, Çev.) Cambridge University Press.
- Persico, C. (2019, 05 09). *Hollywood heavyweight calls for more plants, less meat and dairy*. 04 13, 2023 tarihinde Stuff: <https://www.stuff.co.nz/business/farming/112552141/james-and-suzy-cameron-call-for-more-more-plants-and-less-dairy> adresinden alındı
- Pilkington, E. (2010, 06 02). *Top kill meets Titanic: James Cameron enters fight against oil spill*. 04 13, 2023 tarihinde The Guardian: <https://www.theguardian.com/film/2010/jun/02/james-cameron-underwater-oil-spill> adresinden alındı
- Quinn, J. (2010, 05 13). *Gulf of Mexico oil spill: James Cameron offers private submarines to help BP clean-up*. 04 13, 2023 tarihinde The Telegraph: <https://www.telegraph.co.uk/finance/newsbysector/energy/oilandgas/7719941/Gulf-of-Mexico-oil-spill-James-Cameron-offers-private-submarines-to-help-BP-clean-up.html> adresinden alındı
- Reliable Source. (2013, 06 15). *National Geographic 125th gala: James Cameron goes vegan, Felix Baumgartner dazzles the ladies*. 04 13, 2023 tarihinde Washington Post: <https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2013/06/15/national-geographic-125th-gala-james-cameron-goes-vegan-felix-baumgartner-dazzles-the-ladies/> adresinden alındı
- Rousseau, J.-J. (2013). *Toplum sözleşmesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Roy, S. (2021, 10 28). Nature strikes back: A Post-human gaze into eco-critical narratives of James Cameron's Avatar. *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 77-105.
<https://nesirdergisi.com/index.php/nesir/article/view/15> adresinden alındı
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera. Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. (E. Özsayar, Çev.) Ayrıntı.
- Schwarzmantel, J. (2008). *Ideology and politics*. SAGE Publications.
- Smiley, T. (2012). James Cameron. B. Dunham (Dü.) içinde, *James Cameron interviews* (s. 189-199). University Press of Mississippi.
- Sontag, S. (2015). *Yoruma karşı*. (O. Akınhay, Çev.) Agora Yayınları.
- Şen, A. (2016). *Popüler sinemada ekoeleştiri: 'Avatar' ve 'Açlık Oyunları'*. Marmara Üniversitesi.
- Tallerico, B. (2022, 12 13). *Avatar: The Way of Water movie review*. 04 13, 2023 tarihinde rogerebert.com: <https://www.rogerebert.com/reviews/avatar-the-way-of-water-movie-review-2022> adresinden alındı
- Taylor, B. (2013). *Avatar and nature spirituality*. Wilfrid Laurer University Press.
- Thompson, K., & Bordwell, D. (2003). *Film history: An introduction*. Mc Graw Hill.
- Trécourt, F. (2022, 12 28). "Avatar depicts two strikingly different forms of ecology". 04 13, 2023 tarihinde CNRS News: <https://news.cnrs.fr/articles/avatar-depicts-two-strikingly-different-forms-of-ecology> adresinden alındı
- Trenholm, R. (2022, 12 14). *James Cameron Q&A: 'Avatar' Remind Us of The Beauty of Nature Under Threat*. 04 13, 2023 tarihinde CNET: <https://www.cnet.com/culture/entertainment/james-cameron-q-a-avatar-way-of-water-reminds-us-of-the-beauty-of-nature-under-threat/> adresinden alındı
- Varol, S. F. (2022, 4 2022). İletişim çalışmalarına postkolonyal müdahale. *Selçuk İletişim Dergisi*, 15 (1), s. 450-476. doi:<https://doi.org/10.18094/josc.987183>
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). Preface. P. Willoquet-Moricondi (Dü.) içinde, *Framing the world: Explorations in ecocriticism and film* (s. xi-xv). University of Virginia Press.
- Wyland, S. (2012). James Cameron Interview: Avatar Blu-ray; Also Talks Titanic 3D and Avatar 2. B. Dunham (Dü.) içinde, *James Cameron Interviews* (s. 200-206). University Press of Mississippi.