

## Yorgos Lanthimos Filmlerinde Distopyan Temsiller

Ali Emre Bilis<sup>1</sup>

### Öz

Son dönemin dikkat çeken yönetmenlerinden birisi olan Yorgos Lanthimos, filmlerinde özgün konuları, alışılmışın dışında bir anlatı tarzıyla ele almaktadır. Lanthimos, toplumsal düzene ve değerlere karşı olan eleştirilerini filmlerindeki distopyan temsiller ile ortaya koymaktadır. Bu çalışma, toplumsal düzene ilişkin olumsuz düşünceleri ve tasarımları ifade eden distopya kavramının sinemaya yansımalarını, Lanthimos'un sinematografik yaklaşımı aracılığıyla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada eleştirel bir güce sahip sinema ile distopya arasındaki ilişkiye ve yönetmen Lanthimos'un filmlerindeki distopyan unsurlara ilişkin tespitler yer almaktadır. Lanthimos'un distopyan sinemasını değerlendirmek amacıyla *The Lobster* filmi seçilmiştir. Yalnız yaşamının yasaklandığı bir toplumu anlatan ve çeşitli metaforik anlatılara sahip olan film nitel yöntem ve betimleme tekniği ile analiz edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre Lanthimos, özgürlüklerin kısıtlanması, insani değerlerin yitirilmesi, yabancılaşma, umutsuzluk vb. gibi kavramları temsil eden distopyan bir sinema anlayışını ortaya koymaktadır. Ancak Lanthimos, çoğu distopya gibi gelişmiş bilimkurgu unsurları yerine kapalı topluma yönelik varsayımla hareket etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Distopya, Ütopya, Yorgos Lanthimos, *The Lobster*, Distopyan Sinema

## The Dystopian Representations in the Films of Yorgos Lantimos

### Abstract

One of the most striking directors of recent times Yorgos Lanthimos, tackles authentic subjects in his films with an extraordinary narrative style. Lanthimos puts forth his criticism of the social order and values through dystopian representations in his films. This work seeks to evaluate the reflection of the dystopia concept that represents negative thoughts and designs towards social order through the cinematic approach of Lanthimos. The study contains findings on the relationship of cinema and dystopia possessing power to critique and the dystopian elements in the films of director Lanthimos. In order to evaluate the dystopian cinema of Lanthimos his film *The Lobster* was selected. The film that tells about a society where living alone is forbidden, and has various metaphoric narratives, has been analyzed with a qualitative approach and descriptive method. According to the findings, Lanthimos puts forth a dystopian cinema perspective that represents concepts such as limitation of freedom, loss of humanitarian values, alienation, and despair. However, instead of using developed science fiction based elements Lanthimos moves with assumptions towards the closed society.

**Keywords:** Dystopia, Utopia, Yorgos Lanthimos, *The Lobster*, Dystopian Cinema

## Giriş

İnsan toplumsal bir varlıktır ve içinde yaşadığı toplumdaki ortak değer ve düşüncelerden, ilişki biçimlerinden, egemen olan kalıp ve yargılardan kaçınılmaz biçimde etkilenmektedir. Toplumsal yapılar, insanın dünyayı algılama sürecinde önemli bir rol oynamaktadırlar. “Dünyayı bir yorumlama sistemi olan toplumlar kendi özgün dünyalarını kurmakta ve ‘gerçek’ olanlar ile olmayanları, ‘bir anlamı’ olanları ya da olmayanları belirlemektedirler” (Castoriadis, 2001: 38). Modern toplumlarda hayatın anlamlandırılması ve gerçek olanın belirlenmesine ilişkin toplumsal girişim akıl ve ilerleme ilkeleri ekseninde gerçekleşmektedir. Düşünce hayatına Aydınlanma hareketiyle birlikte giren bu ilkeler, toplumun ve bireyin akıbetine ilişkin çeşitli tasarım ve ideallerin ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Bu tasarım veya ideallerden bir kısmı insanoğlunun kusursuz bir dünyada yaşamasını tasavvur etmişlerdir. Ancak toplumu gerçek olamayacak kadar kusursuz bir düzene yani bir ütopyaya ulaştırması beklenen bilim, akıl, demokrasi ve ilerleme ilkeleri, toplumların içine düştüğü otoriterlik, mutsuzluk, yabancılaşma ve çatışma ortamları sebebiyle 20. yüzyıla doğru sorgulanmaya başlanmıştır. “Özünde soylu idealler olan bilim ve demokrasinin toplumda kurumsallaştırılması girişimi ütopyacı hayallerin tam tersi bir sonucu ortaya çıkarmıştır” (Kumar, 2006: 189). Yaşanılan hayal kırıklığı ve ideal bir dünyanın var olmayacağına ilişkin ortaya çıkan umutsuzluk durumu ise distopyan düşüncenin gelişmesine ve edebi alanda ifade edilmesine sebep olmuştur. Bu düşünce zaman içerisinde sinemaya da yansımış ve birçok farklı filmde temsil edilen kurgusal toplumlar; bilim, ilerleme, demokrasi, refah vb. gibi kavramların insanoğluna getirileri hakkındaki eleştirel söylemleri izleyicilere aktarmıştır.

Genellikle bilimkurgu veya fantastik unsurlar içeren distopyan filmler, hegemonyaya karşı muhalif bir duruşa sahiptir ve mevcut düzenlerin; birey, doğa, aile ve toplum üzerinde yaptığı tahribatları zamansal bir yer değiştirmeyele eleştirmektedirler. Bu eleştiri sürecinde ütopyada da var olan çeşitli karşıtlıklardan yararlanılmaktadır. Genellikle devlet kaynaklı bir tahakküm düzenini ifade eden kitlesellik, modernlik, teknoloji, sanayileşme, kent gibi kavramların karşısında bu tahakkümden kaçışı simgeleyen bireysel özgürlük, geleneksellik, doğa ve ekosistem vb. gibi kavramlar yerleştirilmektedir. Kimi zaman günümüzden çok ileri bir tarihte geçen kaotik teknoloji toplumlarını ele alan distopyalar kimi zaman Yunan yönetmen Lanthimos’un filmlerinde olduğu gibi, mevcut toplumsal yaşama çok benzer bir teknolojik dünyada ancak yine de otoriter yapı tarafından baskı gören, manipüle edilen bir yaşamı konu edinmektedir. Yönetmen, senarist ve yapımcı gibi kimliklere sahip olan Lanthimos çektiği filmler aracılığıyla aile, özgürlük, toplum, cinsellik, evlilik vb. gibi kavramları sorunsallaştırmaktadır. Bu kavramlara ilişkin alışılmış tutumlara karşı çıkan Lanthimos, *The Lobster (İstakoz, 2015)* filminde insanın bir özne olarak varlığını sorgulamakta ve günümüz toplumunun distopyan bir yansımısını görünürleştirmektedir.

## Hayal ve Kâbus Olarak Ütopya ve Distopya

Ütopya sözcüğü ilk kez 1516 yılında Thomas More tarafından, gerçek olması mümkün görünmeyen bir toplum tasarımının anlatılması amacıyla kullanılmıştır. Bir düşünce veya tasarımı niteliğiyle ön plana çıkan ütopya felsefi olarak “kusursuz ya da ideal olarak kabul edilen gerçek ya da hayal ürünü toplum, yer, devlet” olarak tanımlanmaktadır (Güçlü vd., 2002: 1507-1508). Bir idealize sürecine işaret eden

ütopya kelimesi More tarafından ortaya atılsa dâhi, anlamsal boyutu itibariyle daha eskiye, Antik Yunan'a kadar uzanabilmektedir. Platon tarafından yazılan *Devlet* adlı eser, erdemlilik çerçevesinde sürdürülen ve toplumsal bir işbölümü ve uzmanlaşmaya dayanan ütopyan bir toplum tasarımı anlatmaktadır.

Tandaçğüneş'e göre (2013: 27), Avrupa kökenli bir siyasal ve edebi sözcük olarak görülmesine karşın ütopya, insanoğlunun varoluşundan itibaren bulunan, ideale ve mutlak mutluluğa olan ihtiyacı ve aynı zamanda ölüm ve yok oluş karşısında umudu temsil etmektedir. Oskay'a göre (2013: 228), "ütopyalar da distopyalar da yaşanan çağa ve çağın koşullarının belirlediği insana bir karşı çıkışı ifade etmekte olup, ütopyalar gelecekteki daha iyi bir toplumu ve insanı duyumsatırken distopyalar ise iyi olan günlerin ve iyi insanın geçmişte olduğunu savunmaktadırlar". Bu durumda ideal olanın geçmişte var olduğunu savunan düşünce biçimlerinin, mevcut zamana ilişkin distopyan bir karamsarlığa sahip oldukları ileri sürülebilmektedir.

Tomasso Campanella tarafından 1602 yılında yazılan *Güneş Ülkesi* kitabı, bilimin ve teknolojik buluşların merkeze alındığı ve yönetim açısından büyük önem verildiği ütopyan bir toplum tasavvurunu ele almaktadır (Campanella, 2011). Doğanın gizli sırlarının elde edilmesine ilişkin bilimsel yaklaşımıyla ünlenen Francis Bacon *Yeni Atlantis*'i 1624 yılında yazmıştır. Bacon, bilim insanları tarafından yönetilen bir ada devletini anlattığı eserinde Campanella'ya benzer şekilde bilim ve teknolojiyi merkeze alan bir toplumsal düzeni yüceltmektedir (Bacon, 2008). Bacon, bilim sayesinde insanın doğayı hesaplayabileceğine ve denetleyebileceğine ilişkin düşüncelerini *Yeni Atlantis* eserinde ortaya koyarken modernizmin temel ilkelerinden birisi olan ilerlemeyi bir ütopyan toplum vasıtasıyla meşrulaştırmaktadır.

Ütopyaların ortak özelliklerinden olan yeni devlet, yeni toplum ve yeni insan arzusu ancak yeni kurallar, ilkeler ve değerler ile gerçekleştirilebilecek bir hedef olarak görünmektedir. Bu sebeple farklı dönemlere ait olsalar da ütopyalarda; mülkiyetin kaldırılması, arzuların tamamlayıcılığı, yabancılaşmamış emek ve cinsler arası eşitlik gibi kavramlara rastlanmaktadır (Jameson, 2009: 202). Bu kavramların çoğunu içeren More'un Ütopya'sı, Campanella'nın *Güneş Ülkesi* veya Bacon'un *Yeni Atlantis*'i en önemli ütopyan eserler olarak değerlendirilebilmektedirler. Açgözlülüğe, bencillığe ve bunların sebepleri olarak görülen para ve özel mülkiyet gibi kavramlara karşı eleştirel bir duruşa sahip olan ütopyalar akıllı ve bilgeliği ise yüceltmektedirler.

Ütopyanın zıttını veya karşıtını ifade eden bir anlama sahip olan distopya sözcüğü ilk kez İngiliz düşünür John Stuart Mill tarafından 1868 yılında; kaos, zorbalık ve savaşların varlığına işaret eden "kötü bir yer" anlamında kullanılmıştır (Roth, 2005: 230). Erdem ve özgürlük kavramlarına önem veren romantizm akımından etkilenen Mill, modernizmin sorunlarına çözüm bulma konusunda bu akımdan yararlanmıştır (Çağla, 2007: 28). Aydınlanma hareketinin rasyonel düşünce biçimine kısmen tepki olarak doğan Romantizm akımı, bu felsefenin daha iyi bir dünya düşüncesinin başarısız olmasından ve kaosun devam etmesinden kaynaklanan hayal kırıklığıyla beslenmiştir (Farthing, 2014: 267). 19. ve 20. yüzyıldaki çekişme, çatışma ve savaşlardan kaynaklanan hayal kırıklığı distopyan eserlerin meydana çıkmasında da önemli rol oynamıştır.

"Malzemesini ütopyadan alıp onun olumlanmasını reddeden bir tavırla yeniden kuran distopyalar" (Kumar, 2006: 172), geleceğe ilişkin umutsuz düşünceyi

yansıtmaktadırlar. 19. yüzyılda yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, yönetim biçimlerinin değişmesi ve bunların sonucunda ortaya çıkan toplumsal sıkıntılar bu umutsuzlukta önemli rol oynamıştır. Bu sıkıntıları eserlerine yansıtan Aldous Huxley ve George Orwell gibi yazarlar, eşitlik, bilim ve akla inanmalarına karşın ilerlemenin vaatlerinin gerçekleşmemesine, demokrasinin despotizmi, bilimin ise barbarlık ve akıl dışılığı üretmesine karşı öfkeli dirler (Kumar, 2006: 188). Daha fazla özgürlük beklenen modernitenin, bireyler üzerinde daha fazla baskı ve denetim kuran siyasi mekanizmalara yol açmasından kaynaklanan hayal kırıklığı bu noktada önem arz etmektedir.

19. yüzyıldan itibaren iktidarlar toplum ve bireyler üzerinde disipline edici bir güce ulaşmışlardır. “İktidarların sahip olmaya başladıkları ayrıntılı bir denetim ve zamanın her anına dakik bir müdahale yeteneği, bireylerden azami şekilde yararlanabilen bir düzenin ortaya çıkmasını sağlamıştır” (Foucault, 1992: 199). Bireylerden elde edilen uyum ve verimliliği, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birleştirilerek ilerleme sağlamayı başaran Batı dünyası buna karşın huzur ve barışı sağlamakta büyük güçlükler çekmiştir. “Şehirlerde, hastanelerde, hapisanelerde, tımarhanelerde ve eğitim kurumlarında oluşturulan hiyerarşik gözetim” (Foucault, 1992: 215) nedeniyle iktidarlar söylemlerini giderek daha etkin kılarırken, totaliter rejimlere doğru bir gidişat başlamıştır. Yalnızca Avrupa’yı değil aynı zamanda dünyayı da savaşa ve felakete sürükleyen totaliter rejimlerin yarattığı kaygı, edebiyat alanında distopya türüne olan eğilimi artırmıştır.

Devlet iktidarından ve diktatörlüğünden duyulan korku distopyalarda görülen temel bir unsurdur (Jameson, 2009: 259). Devletlerin gelişmiş gözetleme ve denetleme mekanizmalarının toplumu kontrol etmek için kullanılması ise bu korkuyu artıran bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Nitekim Orwell tarafından 1949 yılında yazılan *1984* isimli roman; Almanya ve İtalya gibi totaliter rejimlerin iletişim araçlarını kullanarak insanlara propaganda yapmalarını, bilgi ve haberleri manipüle ederek onların beyinlerini yıkamalarını ve bir gözetleme toplumu kurmalarını alegorik bir anlatıyla eleştirmektedir. Medya aracılığıyla bireylerin özel ve mahrem alanlarında dahi etkili olabilen bir kontrol sisteminin anlatıldığı eser, dezenformasyonun etkisiyle pasifleşen, bireyselliğini yitirerek itaatkâr bir nesneye dönüşen insanların çaresiz durumlarını aktarmaktadır.

Distopyan kurgularda kişisel özgürlük, özgür geleceğin rolü, diktatörlük karşısında bireysel direnişin değeri, teknolojinin insan yaşamını dönüştürücü gücüne ilişkin tartışmalar bulunmaktadır. Bu distopyan kurguların karakteristik unsurları ise şunlardır:

Üst, orta ve aşağı sınıflardan oluşan kesin ve bozulmaz bir hiyerarşik sınıf sistemi

Sınıf sistemini koruma amacı güden eğitim sistemi ve propaganda.

Bireyselliğin kaldırılması.

Dini inancın buyrukları olarak bulunan sembollerin sunulması ve aynı zamanda devletin amaçlarının temsil ve yardım edilmesi.

Devlet tarafından uygulanan sürekli gözetim.

Dramatik sosyal değişiklikleri haklı çıkaran bir felaket.

Toplumdan şüphe eden bir ana karakter.

Gelişmiş teknoloji (Mahida, 2011: 2).

Distopyalardaki toplumsal düzenler, bireyselliğe imkân vermediği gibi özgürlüklere ve kişisel tercihlere de karşı çıkmaktadır. “Toplum, insanı, yarattığı gerçek ve katı dünyaya girmeye zorlamakta ve buna karşın insana anlam vermektedir” (Castoriadis, 2001: 158). Distopyalardaki toplumlar ise insanı hem otoriter düzenin içine girmeye zorlamakta hem de insanın anlamını ortadan kaldırmaktadır.

Distopyalarda, devlet veya devletin kurum ve işleyiş biçimine benzer fonksiyonları olan bir otoritenin birey üzerindeki kontrol gücü önemli bir rol oynamaktadır. Buradaki devlet, bireyin hak ve özgürlükleri yerine toplumun kontrolü ve düzenine odaklanmaktadır. Oysa “toplumun menfaat ve ikbalinin üstün tutulduğu düzenlerde birey, özerk olarak kendini ifade edememektedir” (Kağıtçıbaşı, 2010: 400). Bireyin kendini ifade etmesine fırsat verilmeyen distopyan toplumlardaki kontrol mekanizmaları; beslenme, cinsellik, eğlence, aile ilişkileri, davranış biçimleri vb. gibi birçok insan eyleminde belirleyici rol oynamaktadır. Kuralları otoriter yapı tarafından belirlenen toplumsal düzene muhalif davranışlar veya aykırı eylemler ise ağır yaptırımlarla engellenmeye çalışılmaktadır.

### Distopyan Sinema

Toplumdaki hemen her gelişmeye duyarlı bir yönü olan sinema, ideal dünya hayalinin yitirilmesinden kaynaklanan mutsuzluğu distopyan anlatıya sahip çeşitli filmler aracılığıyla yansıtmaktadır. Distopyan düşüncenin edebi alandan sinemaya geçişindeki en belirleyici unsurlardan birisi bilim ve teknolojinin getirileri hakkındaki olumsuz yaklaşımlardır. Bilimkurgu niteliği taşıyan ütopolar (Kumar, 2005: 37) gibi distopyan söyleme sahip filmler de çoğu zaman bilimkurgu anlatılarıyla ilişkilidir. Distopyan filmler, mitler ve gelenekler karşısında bilim ve teknoloji tarafından vaat edilen kurtuluşun gerçekleşmediğini, aksine bu alandaki gelişmelerin tek tipleştirilmeye dayanan iktidar mekanizmalarını, totaliter ve faşizan yönetim biçimlerini güçlendirdiğini ileri sürmektedir (Karamollaoğlu, 2012: 7). Teknolojinin, otoriterliğin ve gözetim mekanizmalarının insan özgürlüğü ve bireyselliği üzerindeki olumsuz etkileri hakkındaki kaygıların görünürleştirilmesinde bilimkurgu filmleri avantajlıdır. Bu avantajın temel unsurlarından birisi bilimkurgu vasıtasıyla temsil edilen gelecek zaman olgusunun ve farklı mekân tasarımlarının distopyaların düşünsel zenginliklerini ifade etme konusundaki potansiyelleridir. Bu potansiyelin ortaya konulması neticesinde distopyalar sinema tarihinde genellikle bilimkurgu türü kapsamında değerlendirilmiştir. Bilimsel bir keşif, varsayım veya gelişmeyi simgesel olarak temsil eden ve yansıtan bilimkurgu filmleri gelecek zamana ilişkindirler. Ryan ve Kellner’a göre (2010: 390-391), “Gelecekle ilgili filmler çağdaş dünyanın uzağında ve mevcut toplumsal sorunlara duyarsız gibi görünmelerine karşın dünyanın işleyişini doğrulukla temsil edebilmekte ve zamansal yer değiştirme vasıtasıyla Hollywood’daki egemen rejimin gizli yasaklarını delebilmektedirler”. Böylelikle distopyan yaklaşım, düzen hakkındaki karamsar duyguları ve eleştirel düşünceleri bilimkurgu filmlerin sinematografik dili ile güçlü bir şekilde aktarabilmektedir. Ancak “sinemanın, Batı medeniyetine ve bu medeniyetin ilerleme anlatısına olan katkısının”, ayrıca “bilimkurgu filmlerin emperyalist ve sömürgeci söylemlerin içinde yer alması ve bunlardan etkilenmesi” gerçeğinin unutulmaması gerekmektedir (Bould, 2015: 162). Özellikle Hollywood tarafından, 2. Dünya Savaşı’ndan sonra, Soğuk Savaş döneminde ve yine yakın tarihteki birçok bilimkurgu yapıtında anti-komünizmin, sömürgecilik ve yereli dönüştüren küreselleşme politikalarının varlığı açıkça gözlenebilmektedir.

II. Dünya Savaşı'nda ABD tarafından kullanılan atom bombaları bilim ve teknolojinin ulaşabileceği yıkıcı boyutlara ilişkin en dramatik insanî tecrübenin yaşanmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte ABD ve Sovyetler Birliği'nin nükleer güçlenme girişimleri, tüm dünyayı etkileyecek soğuk savaş sürecini başlatmış ve bu süreç birçok bilimkurgu, savaş ve felaket filminin temel teması haline gelmiştir. 1980'li yıllardan itibaren giderek muhafazakâr ve milliyetçi değerler öne çıkaran bu filmlerde kahramanlık olgusu sıklıkla yüceltilmektedir. Oskay'a göre (2010: 40), bu filmlerde, siyasal ve kültürel boyutlarıyla hayatın estetik edilmemiş biçimini savunan distopyan bir anlatım vardır ve bu anlatım topluma karşı başarılı bir eleştiri getirmekten ziyâde edilginleşmiş yaşam tarzlarının haklılaştırılmasına yönelik bir umutsuzluğu ve insana olan güvensizliği görüntülemektedir. Bu yaklaşım, distopyan filmlere odaklanmak yerine farklı film türlerindeki karamsar ve umutsuz tabloyu distopyan olarak nitelendirme ve eleştirme girişimi olarak değerlendirilebilmektedir.

Gerçeğin bir yorumu olan filmler izleyicide duygusal etkiler yaratırken görülenlere, sosyal ve kişisel geri plan bilgilere bağlı olarak anlam katmaktadırlar (Özgökbel Bilis, 2004: 54). Buna göre distopyan filmler bilimkurgu öğeleri taşıyıcılar da bu öğelere çağcıl bir anlam yüklemekte ve toplumundaki güvensizliğin sebebi olan suç, yozlaşma, yabancılaşma ve sömürü gibi olumsuz kavramları eleştirebilmektedirler. Karamsar atmosferi yansıtan dönem distopyalarında ele alınan önemli konular arasında; denetimden çıkmış şirketler, güvenilmez liderler, meşruiyet krizleri ve suç olaylarındaki artışlar yer almaktadır (Ryan ve Kellner, 2010: 392). Bu konuların ele alınış biçimleri ve eleştirilerin yöneltildiği kavramlar değerlendirildiğinde distopyaların, Amerikan politik dünyasına paralel olarak kimi zaman solcu liberal kimi zaman ise muhafazakâr söylemleri yansıttığı ileri sürülebilmektedir. *Outland* (Hyams, *Uzayda Düello*, 1981), *Quintet* (Altman, *Beşli*, 1979) ve *Blade Runner* (Scott, *Bıçak Sırtı*, 1982) gibi dönemin solcu liberal eğilime sahip distopyaları; kapitalizmin eşitsizliklerini eleştirmekte, ekonomik düzendeki işçi sömürüsüne dikkat çekmektedir (Ryan ve Kellner, 2010, s. 391-395-396). Kapitalist ideoloji tarafından yaratılan kitlesel sömürüyü görünürleştiren bu filmler yine aynı ideolojinin temel değerlerinden olan özgürlük ve kendi geleceğini belirleme değerleriyle bu sömürü arasındaki çelişkiyi simgeleştiren anlatılara sahiptirler. Sömürüldüklerinin bilincine varan karakterler aracılığıyla temsil edilen mücadele olgusu, yükselen muhafazakârlığa ilişkin eleştiriye ön plana çıkarmaktadır. *Escape From New York* (John Carpenter, *New York'tan Kaçış*, 1981) gibi muhafazakâr eğilimli distopyan filmler ise liberal modernliğin toplumsal ilişkilerde, cinsellikte ve politikada giderek güç kazanmasına karşı çıkmakta ve feminizm, punk kültürü ve yozlaşmış kent yaşamına ilişkin muhafazakâr endişeleri dile getirmektedir.

Distopyan filmlerin pek çoğunda ütopyacılığın ortaya koyduğu steril evren eleştirilmektedir. Bu eleştiri, "insanlar üzerinde tam kontrol sağlama ve herşeyin öngörülebilir, tanımlanabilir ve kontrol altına alınabilir oluşunun kimliksizleşmeye, tek tipleşmeye yol açması ve otoriter yönetim biçimleri ile ilişkili olması" üzerinde yoğunlaşmaktadır (Karamollaoğlu, 2012: 11). Bu düşüncüyü örnekleyen *Logan's Run* (Anderson, *Logan'ın Kaçışı*, 1976) filmi, dış dünyaya kapalı bir alanda çoğu zaman zevk ve eğlenceyle vaktini geçiren bir toplumun yarattığı steril ortamın tehlikesine dikkat çekmektedir. Yaşa göre bir sınıflandırmanın bulunduğu ve 30 yaşına gelenlerin, yeniden doğacaklarına inanarak öldürülmelerini anlatan filmde otoritenin dayattığı tektipleştirme eleştirilmektedir. Benzer bir hikâyeye sahip *The Island* (Michael Bay, *Ada*, 2005) filmi, ekolojik felakatten sonra dış dünyadan yalıtılmış ancak sıkı kuralları

olan bir tesiste yaşayan insanların, dünyada temiz kalan ve özgürce yaşayabilecekleri tek yer olan adaya gitmek için çekilişi bekledikleri yaşamlarını konu edinmektedir. Aslında ada ütöpik bir toplumun alegorisidir ve film anlatısı ilerledikçe böyle bir yerin olmadığı anlaşılacaktır.

2000'li yıllardan itibaren, güçlü bir gerçeklik gücüne erişen görsel efekt teknolojilerinin de etkisiyle distopyan anlatılar sinemada daha etkileyici tasarımlarla ortaya çıkmıştır. Bu dönemde çekilen *Matrix* (Wachovski ve Wachovski, 1999), *Artificial Intelligence* (Steven Spielberg, *Yapay Zekâ*, 2001), *Minority Report* (Steven Spielberg, *Azınlık Raporu*, 2002), *Oblivion* (Joseph Kosinski, 2013), *Elysium* (Neil Blomkamp, 2013) gibi filmler, teknolojinin sınırlarının zorlandığı dünya temsillerinde yaşayan mutsuz ve çaresiz insanların hikâyelerini konu edinmektedir. Robotlar, simülasyonlar, androidler, kâhinler ve yapay zekânın hâkim olduğu yaşam alanlarını temsil eden filmlerde gözetim mekanizmalarının gücü dikkat çekmektedir. Bununla birlikte distopyan anlatılar yalnızca yüksek teknolojinin hüküm sürdüğü bilimkurgu ve fantastik filmlere özgü değildir. Nitekim Yunan yönetmen Yorgos Lanthimos, görsel efektlerden uzak yalın bir anlatımla distopyan düzenleri göstermekte ve toplumsal bir eleştiri inşa edebilmektedir.

### Yorgos Lanthimos ve Distopyan Temsiller

Lanthimos, uluslararası sinema endüstrisinde belirleyici gücü olmayan ancak kültürel ve politik özgünlüğünü yansıtmayı başaran Yunan sinemasının son dönem temsilcilerindendir. Aslında Yunan sineması önemli yönetmenleri bünyesinden çıkarabilmeyi başarabilmiştir. Bu yönetmenler arasında yer alan Constantinos Gavras politik ve eleştirel filmleriyle, Theo Angelopoulos ise lirik anlatılı filmleriyle uluslararası alanda tanınırlık kazanmıştır. Yunan Sineması uluslararası festivallerde önemli başarılar elde etmiştir. Kazancakis'in aynı adlı romanından uyarlanan ve Kakoyannis tarafından yönetilen *Zorba The Greek* (Zorba) filmi 1964 yılında üç dalda Oscar kazanarak Yunan sinemasının dünya çapında tanınmasına katkı sağlamıştır. Ödül alan filmlerden bir diğeri, Angelopoulos'un 2005 yılında ülkemizde de gösterime giren *The Weeping Meadow* (Ağlayan Çayır) filmidir. Bolşevik devrimi sonrasında Selanik'e göç etmek zorunda kalan Rumların zorlu hikâyesini metaforik bir dille beyazperdeye yansıtan film sıradan insanlara odaklanmaktadır.

1974 yılında Yunanistan'daki askeri idarenin devrilmesinden sonra Yunan yönetmenler siyasi ve sosyal eleştiriye odaklanan ve çeşitli deneysel tekniklerin kullanıldığı bir anlayışı benimsemişlerdir. Yeni Yunan Sineması olarak ifade edilen bu anlayış, anaakım sinemadan üç alanda ayrılmaktadır. Yeni Yunan Sineması; a) tematik olarak Yunan toplumunun sosyal sorunlarına ve şekillendirilmesine odaklanmıştır; b) estetik olarak militan ve deneysel sinema biçimlerini tercih etmişlerdir; c) çoğu film yapımcısı gönüllü olarak birbirlerinin filmlerine katkı sağlamaya kendini adanmıştır (Deffner and Holevas, 2017: 281). Bu sinema düşüncesinde Angelopoulos filmleri önemli rol oynamıştır. Yönetmenin 1975 yılında çektiği ve geri dönüşlerle aktarılan gezgin bir oyuncu topluluğunun hikâyesi aracılığıyla Yunanistan'ın siyasal tarihini anlattığı *O thiassos* (Kumpanya) filmi uluslararası alanda çeşitli ödüller kazanmıştır (Nowell, 2008: 646). Sol eleştirel düşüncüyü bünyesinde barındıran Yeni Yunan Sineması için ticari gayeden ziyade toplumsal sorunlara ilişkin kaygılar ve özgün estetik yaklaşımlar önem arz etmiştir.

Yakın dönemde, Yunan toplumunun kültürel değerlerine saldıran yeni bir sinema yaklaşımı bulunmaktadır ve bu anlayış ilk kez Lanthimos'un aile kurumunu hedef aldığı *Kynodontas* (*Köpekdişi*) filminde gözlenmektedir (Berktaş, 2015: 160). Bu filmiyle Lanthimos, Yeni Yunan Sinemasının bir yönetmeni olarak uluslararası alanda kabul görmüştür (Karalis, 2012: 273). Bireylerin yaşadığı çıkmazlar üzerinden toplumsal bir eleştiri getiren sinema anlayışını deneysel çekim teknikleriyle bütünleştirerek Yeni Yunan Sinemasının çağdaş bir temsilcisi haline gelen Lanthimos, sıradan insanların filmlerine taşımakta ve bu insanları çarpıcı hikâyelerin kahramanları haline getirmektedir. Hikâyelerinin çarpıcılığıyla birlikte anlatımındaki yalın üslubu Lanthimos'u, son dönem Yunan sinemasının yükselen bir değeri olarak öne çıkarmaktadır. Filmlerinde otoriter kurumlara özellikle de aileye karşı bir söylemi yansıtan Lanthimos, mevcut düzenin şiddet ve çatışmaya, kimliksiz bireylere, baskıya, ruhsuz cinselliğe ve esarete yol açtığını gösteren alegorik anlatıları sıklıkla kullanmaktadır. Çeşitli sosyolojik ve psikolojik unsurları içeren bu alegorik anlatılar Lanthimos'un filmlerinin distopyan bir dünyayı temsil etmesini olanaklı kılmaktadır.

Kariyerine kısa filmlerle başlayan Lanthimos, 2001 yılında *O kalyteros mou fillos* (En İyi Arkadaşım), 2005 yılında *Kinetta*, 2009 yılında *Kynodontas*, 2011 yılında *Alpheis* ve 2015 yılında *The Lobster* (İstakoz) filmlerini çekmiştir. Lanthimos'un Lakis Lazopoulos ile beraber yönettiği *O kalyteros mou fillos* filmi; arkadaşlık, yalanlar, aşk ve çıkmazları konu edinen absürd bir komedi filmidir. Film, bir satış sorumlusu olan Constantinos'un bir gün eve erken dönmesi sonucu karısı Andrea'ya en iyi arkadaşı Alekos ile birlikte bulmasını konu edinmektedir. Ortak yönetilmesi sebebiyle film Lanthimos'un sinema anlayışını güçlü bir biçimde temsil edemese de evlilikleri ve ilişkileri sorgulayan teması sebebiyle Lanthimos'un toplum eleştirisini kısmen yansıtabilmektedir.

Üç karakterin sahildeki bir otelde yollarının kesişmesi üzerine bir anlatıya sahip olan *Kinetta* filmi, Lanthimos'un tek başına yönettiği ilk filmidir. Otel hizmetlisi bir kadın, bir fotoğrafçı ve takıntılı bir adamın zaman zaman kesişen hikâyelerini, onların belirsizleşmiş davranışlarını aktaran filmde diyaloglara çok az yer verilmektedir. Filmdeki karakterler amaçsal açıdan belirsiz oldukları gibi isimleri de belirsizdir ve böylelikle izleyicinin filmdeki kişiler ve eylemler hakkında yargılara sahip olması zorlaşmaktadır. Amatörce yapılmış izlenimi verecek şekilde titreyen kamera hareketleri ve yine alışılmıştın dışında çerçeveleri kullanan Lanthimos, yabancılaşmış ve bireysel açmazları bulunan karakterler aracılığıyla, çok sert ve belirli olmayan şekilde distopyan bir düşünce ortaya koymaktadır. Bu filmde Lanthimos, hikâye, oyunculuk ve teknik aracılığıyla izleyicinin anlatıyla ilgili ihtimaller üzerine düşünmesini önermektedir.

Lanthimos'un çarpıcı konulara ve birden fazla karakterin öne çıktığı güçlü bir distopyan anlatıya sahip olan *Kynodontas* filmi 2011 yılında en iyi yabancı film dalında Oscar adayı olmuştur. Film, iki ebeveyn, iki genç kız ve bir genç oğlan çocuğundan oluşan bir ailenin şehirden uzak ve izole bir evde geçen yaşamlarını konu edinmektedir. Filmde yer alan ailedeki ebeveynler çocuklarını dış dünyadan tamamen kopuk bir şekilde yetiştirmeye çalışırlarken, köpek dışı düştüğü zaman evden ayrılabilceğine ilişkin bir kandirmaca ile bu izolasyonu meşrulaştırmaktadırlar. Dış dünyaya kapalı bu ailede çocuklar, gerçek yaşam hakkında ebeveynleri tarafından yanıtılmaktadır ve bu durum garip bir aile biçiminin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Lanthimos filmde, şok etkisi yaratan huzursuz edici imajlar ve 'garip' diyaloglar kullanarak izleyicilerini; cinsellik, özgürlük, aile, sosyal izolasyon ve standart normlara dayanan ilişkiler üzerine yeniden



düşünmeye zorlamaktadır (Çalışır, 2016). Bizzat ailedeki baba karakteri tarafından teşvik edilen kardeşler arasında ensest bir ilişkiyi, garip bedensel yakınlaşmaları ve baskı altında içselleştirilmiş kötü bir eğlence anlayışını gösteren film, kapalı kapılar ardındaki bir alanın tehlikelerine işaret etmektedir. Filmde aile içinde eğitim verilmektedir ve bu eğitim dış dünyada egemen olan dilsel göstergelerin ve değerlerin tersyüz edilmesine dayanmaktadır. Ailedeki çocuklara bir kediyi düşman veya uçağı yere düşen bir oyuncak olarak benimsetebilen eğitim, kelimeleri sahip oldukları anlamdan çok farklı şekilde kullanma ilkesine dayanmaktadır. "Filmde, sınırlandırılarak izole edilmiş bir özel alanda dil yeniden biçimlendirilerek manipüle edilmekte; gerçeklik gerçek olmayana dönüşmekte, gerçek olmayan ise iletişimsel etkileşimin geçerli bir doğrusu haline gelmektedir" (Karalis, 2012: 273). Temsil edilen bu yaklaşım Lanthimos'un dil kavramının ideolojik işlevini eleştirmesini ifade etmektedir. Bir egemenlik alanı olarak dili değiştirmeye çalışan aile ebeveynlerinin varlığı, dilin gerçekliğin üretilmesini sağlayan bir araç olduğunu da göstermektedir.

Toplumsal iktidarı; kuralcı, baskıcı ve yanılsamalar yaratıcı baba figürüyle görünürleştiren film, günümüz insanının sistem içerisinde sıkışmışlığını ise çocuklar vasıtasıyla temsil etmektedir. *Kynodontas* filmindeki başarısı Lanthimos'un adının uluslararası alanda duyulmasını sağlamış ve 2015 yılında çektiği *The Lobster* filmi için önemli bir referans teşkil etmiştir. İnsanın mutsuzluğunu ve yabancılığını distopyan anlatılarla dile getiren Lanthimos, teknolojinin sınırlarını aştığı siberpunk bir düzen yerine kapalı toplumlar ve mekânsal sınırlandırmaları kullanmaktadır. *The Lobster* filmi, yönetmenin topluma yönelik eleştirel tavrını ortaya koyan distopyan bir anlatı olarak değerlendirilmektedir.

## Yöntem ve Bulgular

Sinemadaki distopyan düşüncenin izlerini Yunan yönetmen Lanthimos'un ilgi çekici anlatı tarzında aramaya odaklanan çalışmanın örnekleme ve yöntemi önem arz etmektedir. Çalışmanın örnekleme evreni Lanthimos tarafından yönetilen sinema filmlerinden oluşmaktadır. Analiz için seçilecek filmde distopya türünün temel özelliklerini temsil etme derecesi temel kriter olarak benimsenmiştir. Buna göre; hiyerarşik bir yapı, devletin gözetleme mekanizması, baskıya maruz kalan bireysellik ve sistemi korumaya çalışan güçleri temsil eden *The Lobster* filmi analiz için seçilmiştir. Ayrıca film Hollywood'un önemli isimlerinin yer aldığı uluslararası işbirliğine dayanan bir proje olması sebebiyle öne çıkmıştır. Filmin analizi için nitel yaklaşımla hareket edilmiş ve bu çerçevede betimleme tekniği kullanılmıştır. Sosyal bilimlerde kullanılan nitel yaklaşım, incelenen konu hakkında bütüncül bir bakış açısı geliştirilmesi ve örüntülerin ortaya çıkarılması açısından elverişlidir. Bu çerçevede, bir doküman olarak kabul edilen *The Lobster* filmi incelenerek veriler toplanmıştır. Bu veriler, distopyan filmlerde ortak olarak görülen; gözetim, teknoloji, bireyselliğin kaldırılması, cinsellik ve hiyerarşik toplumsal sistem temaları çerçevesinde betimsel analiz yapılarak yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

Lanthimos tarafından 2015 yılında çekilen film İngiltere, Hollanda, İrlanda, Fransa ve ABD'li katılımcıların yer alması sebebiyle çok uluslu bir yapıdır. Ulusal alanda yakaladığı başarıyla dikkat çeken Lanthimos, Colin Farrel ve Rachel Weisz gibi Hollywood sinemasının tanınmış aktörlerinin yer aldığı filmin senaryosunu Efthymis Filippou ile birlikte yazmıştır.

Gelecek zamanda geçen ve günümüz toplumlarına alternatif bir distopyan düzeni ele alan filmde bekâr ya da yalnız yaşamının yasak olduğu bir dünya tasvir edilmektedir. Ölüm veya boşanma gibi sebeplerle yalnız kalan insanlar yeniden eş bulabilmeleri ve evlenebilmeleri için 45 günlük süreyle bir otele gönderilmektedir. Bu süre içerisinde eş bulamayanlar kendi seçtikleri bir hayvana dönüştürülmektedir. Bu süreyi uzatabilmenin tek yolu ise daha önce bu otelden kaçan ve ormanda yaşayan “yalnız”ları yakalamaktır. Yakalanan her yalnız için bir günlük ek süre kazanılmaktadır. Film, karısı kendisini terk eden David’in daha önce köpeğe dönüşmüş olan kardeşiyle birlikte otele yerleşmesini ve sonrasında yaşananları anlatmaktadır. Evlenmeyi başaramaması durumunda David’in dönüşmek istediği hayvan olan istakoz aynı zamanda filme adını vermektedir.

## Teknoloji

*The Lobster* filmi bilim ve teknoloji açısından marjinal betimlemelerin bulunduğu diğer distopyan filmlerden farklılık göstermektedir. Bu farklılık, filmin hemen hemen günümüzle aynı diyebileceğimiz bir bilimsel ve teknolojik dünyada geçmesinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada filmin en önemli bilimsel aşkınlığı ise evlenemeyen insanların hayvana dönüştürülmesinde ortaya çıkmaktadır. Dönüşüm olgusu filmin en önemli bilimkurgu yönünü oluşturmakta ve anlatılan distopyan toplumun en belirgin özelliklerinin başında gelmektedir. Otelde bulunan dönüşüm odasının içi ve dönüşüm için ne gibi işlemler yapıldığı filmde gösterilmemektedir. Bununla birlikte karakterler arasında geçen konuşmalardan, dönüşüm için insanların derisinin yüzüldüğü ve iç organlarının çıkarıldığı bir işlemde bahsedilmektedir. Ancak filmde dönüşüm teknolojisinin kendisinden ziyade bu teknolojinin insanlar üzerinde yarattığı düşünsel ve duygusal tepkilere odaklanılmaktadır. Korku, çaresizlik, umutsuzluk gibi duyguların veya uyumlu olmadığı biriyle evlenme gibi düşüncelerin oluşmasına sebebiyet veren dönüşüm olgusu film söylemine önemli bir metaforik anlamın eklenmesini sağlamaktadır.

Filmin ormanda geçen sahnelerinde beliren ve bazıları orman yaşamıyla uyumlu görünmeyen hayvanlar dönüşüm teknolojisinin sonucudur. Deve, tavus kuşu, allı turna olarak da bilinen flamingo kuşu, domuz, at ve tavşan gibi hayvanlar ormanda görünüp kaybolmaktadırlar. Bu hayvanların daha önceleri birer insan olduğunu algısını yaratan film söylemi birçok kültürde hayvanlara ilişkin kullanılan çeşitli sembolik anlamları çağrıştırmaktadır. Örneğin domuzun pisliği cezalarla eşleştirilirken ormanda yalnızlar tarafından avlanan tavşanlar aslında kendileri de birer av olan yalnızların ironik durumunu ortaya koymaktadırlar.

Distopyan filmler genellikle uzay mekikleri, gözetim merkezleri veya simulasyon ortamlarında geçerken *The Lobster* filmdeki en önemli mekan olan otel teknolojinin değil ancak boşucu derecede kuralcı bir düzenin simgesi konumundadır. Buna karşın otel, pastoral manzaralara sıklıkla rastlanan huzur verici bir niteliğe sahiptir. Filmin bilimkurgu yönü, teknolojik temsillerden değil, dönüşüm olgusunun yarattığı bilimsel varsayımdan ileri gelmektedir.

## Aile ve Toplumsal Uyum Ekseninde Gözetim Olgusu

*The Lobster* filmi, şehir, orman ve otel olmak üzere temelde üç mekânda geçen bir anlatıya sahiptir. Birbirinden çok farklı yapılara sahip olmalarına karşın bu mekânların

en önemli ortak özellikleri bireylerin gözetim altında tutulmalarıdır. Teknolojik nimetlerin çok fazla kullanılmadığı bu gözetim süreci insan gücü vasıtasıyla yürütülmektedir ve çoğu distopyan filmde olduğu kadar sıkı ve disiplinli işlememektedir. Gözetim mekanizması; şehirde polisler, otelde yönetici ve çalışanlar, ormanda ise lider ve ekibi tarafından yürütülmektedir.

Filmin asıl karakteri olan David, her üç gözetim mekanizmasını da atlarmayı başarmaktadır. Bu görece gevşek gözetime karşın filmdeki kaçak yalnızlar dâhil hemen bütün karakterler sisteme uymaya gönüllü ve çoğunlukla itaatkâr bir profil çizmektedirler. Filmde gözetim olgusunun odaklandığı en önemli hususların başında eş olmak ve aile gelmektedir.



Şekil 1. Denetim yapan polis

Toplumsal kurumlar, kurallarına uygun olarak bireyler üretir ve bu bireyler yapısal olarak kurumu yeniden üretmeye elverişli ve daha da ötesinde koşulludurlar (Castoriadis, 2001: 35). Toplumsal kurumlardan birisi olan aile *The Lobster* filminde yapışökümüne uğratılmakta ve anlamsızlaştırılmaktadır. Zira filmde aile, kadın-erkek ilişkilerinin doğal sonucunda değil düzenin dayatması sonucunda ortaya çıkan, yapay ve temelsiz bir kurum olarak sunulmaktadır. Filmde temsil edilen düzenin, bir çift veya bir aile olma konusundaki en önemli dayatması ise eş olacak insanların ortak özelliklere sahip olma gereksinimidir ve film anlatısının gelişimi tüm karakterlerin bu dayatmayı içselleştirdiğini göstermektedir. Bu düzenin en önemli korkusu insanların yalnız yaşamasıdır ve eş veya aile olmak bu korkunun bertaraf edilmesini sağlayan değer olarak öne çıkmaktadır.

Filmdeki dünya, yalnız yaşamaya karşıdır ve yalnız yaşamanın ne kadar kötü olduğunu öğretme misyonunu üstlenen otel yönetimi bunun için çeşitli uygulamalar yapmakta ve hatta parodiler sergilemektedir. Örneğin oteldeki ilk gün insanların tek elleri kelepçeye arkadan bağlanmakta ve yemek yemek, dış fırçalamak ve giyinmek gibi en basit temel ihtiyaçların tek elle karşılanması istenmektedir. Buradaki amaç, tek başına yaşamanın hayatı ne kadar zorlaştırdığını göstermektir. Basit parodilerle ise çift bir yaşam sürmenin yardımlaşma, korunma ve mutlu olma gibi konularda sağladığı avantaj görselleştirilmektedir.

Filmdeki toplumsal düzen çift olmayı zorunlu kılmakla beraber çiftler arasındaki uyum ve dengeyi de o denli gözetmektedir. İnsanların ancak kendileri ile ortak kişisel özellikleri bulunan insanlarla birlikte olmasına izin veren bu yaklaşım yüzünden çift olmak daha zorlaşmaktadır. Bu zorluğu yaşayanlardan birisi de David'in arkadaşı olduğu John karakteridir. John'un tek ayağı aksaktır ve bunun sebebi kurda dönüşen annesini görebilmek için hayvanat bahçesinde kurtların kafesine girmesi sonucu uğradığı saldırdır. John'un tıpkı kendisi gibi ampute olan eşi yakın zamanda öldüğü için otele gelmiştir. John bu özelliğe sahip birisini bulamamış ancak hoşlandığı kıza çift olmaya karar vermiştir. Bir hastalık sebebiyle sürekli olarak burnu kanayan kıza benzemek isteyen John, burnunu bir yerlere vurarak kanatmaya başlamış ve bu yapay benzerliği kullanarak kıza bir çift olmaya başlamıştır.

Çocuklar ve ebeveynlerden oluşan bildiğimiz aile kavramı filmde doğal olarak temsil edilmemektedir. Filmde çocuk, problemlerini, tartışmalarını ve gerginliklerini kendi başlarına çözemeyen ailelere verilen bir çözüm aracı olarak gösterilmektedir. Nitekim bir çift olmaya başlayan John ve burnu kanayan kıza bir kız çocuğu verilmiş ve aralarındaki sorunlar böylelikle çözülmeye çalışılmıştır. Bu sebeple filmde çocuğun temsil edildiği söylenebilmekle birlikte çocukluğun hiçbir şekilde yer almadığını belirtmek gerekmektedir. Zira bu çocuk, davranış ve konuşmalarındaki ciddiyet ve takındığı tavır itibarıyla bir çocuktan ziyade bir yetişkin özelliklerini taşımaktadır. Filmdeki karakterlerin büyük çoğunluğunda yer alan duygusuzluk ve duyarsızlık havası çocuk karakterde de gözlenebilmektedir.

Filmdeki egemen düzen yalnız yaşamayı yasaklarken bu düzene uymayanların oluşturduğu orman düzeni ise çift olmayı yasaklamakta bu kuralın uyulmasına ilişkin bir gözetim uygulamaktadır. Bu gözetim altında yaşayan David'in talihsizliği ise eş bulma zorunluğu olan otelde eş bulamayıp yalnız yaşaması zorunlu olan ormanda kendine uygun bir eş bulmasıdır. David, bir av sırasında kendisini avcılardan kurtaran bir kadından hoşlanmaya başlar ve kadının tıpkı kendisi gibi miyop olduğunu öğrenince ona olan ilgisi artar. Bu ilgi, yasak olmasına karşın kısa zaman içerisinde bir ilişkiye dönüşür. Birlikte dans etmeye ve öpüşmeye başlayan çift, cezalandırılmamak için kendi aralarında bir işaret dili geliştirirler. Bu dil sayesinde başkalarına fark ettirmeden konuşabilen çiftin ilişkisi kadının tuttuğu günlüğün bulunması sonucunda deşifre olmaktadır.

Filmde uyum kavramı, toplumsal gözetimin içselleştirilmesine olanak sağlayan bir kavram olarak sunulmaktadır. Zira filmde, düzene karşı çıkan yalnızlar da dâhil olmak üzere karakterler uyumlu oldukları eşi bulma konusunda çevreyi gözetlemektedirler ve böylelikle hem gözetlenen hem de gözetleyen bireyler olmaktadır. Örneğin David bir yandan sistemin gözetlediği bir karakterdir ancak diğer yandan uygun bir eş bulmak için çevresini gözetlemekte ve sistemin koyduğu uyum ilkesinden vazgeçmemektedir. Nitekim David, sevdiği kadın yalnızların lideri tarafından kör edilerek cezalandırınca uyumlu olmaya ilişkin veriler elde etmeye çalışmaktadır. David, artık miyop olmayan sevgiliyle yeni ortak özellikler bulmak için ona kan grubu, piyano çalıp çalamadığı, Almanca bilip bilmediği ve kabuklu meyveleri sevip sevmediği hakkında birçok soru sorar. Bu sorulardan umduğu cevapları alamayan ve ortak kişisel özelliğe çok önem veren David'in önünde artık iki seçenek bulunmaktadır. Ya sevdiği kadını terk edecek ya da kendisini kör ederek yeniden bir çift olmayı sağlayacak bir ortak özelliğe sahip olacaktır. Film David'in kadınla birlikte şehire giderek kendini bir kafeteryanın

tuvaletinde kör etmeye çalışmasını gösterir ancak kendisini kör edip etmediği belirsiz bir şekilde film sona erer. Filmdeki tüm bu gelişmelerin temsil ettiği en önemli husus, mekânın, kuralların ve şartların değişmesine karşın bireyin bilincine işlemiş olan değerlerin varlığını devam ettirmesi durumudur. Bu distopyan temsil, günümüz gözetim toplumlarında büyük bir uzamsal hâkimiyeti bulunan eş olma, çift olma ve aile olma gibi değerleri eleştirmektedir.

### Bireyselliğin Kaldırılması

*The Lobster* filmi, egemen bir düzenin bireysel kimlikler üzerindeki etkilerini maddi ve manevi değerlerin yitirilmesi ekseninde ele almaktadır. Nitekim David otele yerleştiği ilk gün, kendisine ait olan giysi, takı ve ayakkabı vb. gibi tüm bireysel eşyalarını otel yönetimine teslim eder ve yerine herkes için standart olarak verilen giysi ve eşyaları alır. Böylelikle aslında David bireyselliğini bir kenara bırakarak düzenin belirlediği bir kalıp içerisine girmeyi kabul etmektedir. Ancak film, oteldeki egemen düzenin bireyselliğe karşı olan tavrını göstermekle yetinmemekte ve muhalif bir düzenin bulunduğu orman yaşamındaki kuralların da bireysel özgürlüklere karşıtlığını ortaya koymaktadır. Ormanda yaşayan yalnızlar da standart bir panço giyerek tektipleştirilmekte ve bireyselliklerini sergilemeleri engellenmektedir.



Şekil 2. Otelde tektipleştirme



Şekil 3. Ormanda tektipleştirme

Filmdeki dünya, bireyin sahip olduğu karakter, yetenekler, fiziksel özellikler, hobi ve ilgi alanları ile çeşitli alışkanlıkların varlığını kabul etmekle birlikte bunun bireysel olarak ortaya konmasına izin vermemektedir. İnsanları bireysel özellikleriyle uyumlu diğer insanları bulmaya zorlayan sistem, bir çift olarak yaşanılmadıkça bu kimliklerin bir önemi olmadığını ileri sürmektedir.

Filmde, kendilerine verilen süre içerisinde eş bulamayan kişiler dönüşüm odasındaki bir operasyonla kendi seçtikleri bir hayvana dönüştürülmekte ve böylelikle kalan yaşamlarını hayvan olarak sürdürmektedirler. Aynı zamanda düzenin sesini temsil eden otel yöneticisi kadın bu dönüşümü şöyle anlatmaktadır:

-Birini bulamazsanız bir hayvana dönüşmeniz sizin mutsuz olmanızı ya da moralinizin bozulmasını gerektiren birşey değil. Bir hayvan gibi düşünürseniz ikinci bir şansa sahip olacaksınız. Eşinizi seçerken sizinle aynı türden bir hayvan seçmeye ihtiyacınız var. Bir kurt ve bir papağan asla birlikte yaşayamaz ve bir deveyle su aygırı. Bu mantıksız olurdu.

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere çift olmak filmdeki düzen için saplantılı bir durumdur zira insanlar hayvana dönüştürülse dahi çift olma telkininden kurtulamamaktadırlar. Aslında tüm insani değerlerin yitirilmesini, bireysel tercihlerin ve özgürlüğün cezalandırılmasını temsil eden dönüşüm olgusu düzen temsilcileri tarafından doğal bir süreç olarak gösterilmektedir. David de otele yerleşirken hangi hayvana dönüşeceğini otel yöneticisine şu şekilde açıklamaktadır:

-Ben istakoza dönüşmek istiyorum. Çünkü istakozlar 100 yıldan fazla yaşarlar ve asiller gibi soğukkanlıdırlar. Tüm hayatları boyunca üreyebilir durumdadırlar. Bununla birlikte denizi severim. Gençliğimden beri oldukça iyi yüzer ve su kayağı yaparım.

Diğerlerinin aksine daha nadir bulunan bir hayvana dönüşmek isteyen David, bu tercihiyle otel yöneticisini memnun etmektedir. Çoğu insanın, köpek gibi çok bilinen bir hayvana dönüşmeyi tercih etmesini eleştiren yönetici kadın bu yüzden dünyanın köpeklerle dolu olduğunu ifade etmektedir. David ise bu tercihiyle birlikte bireysel kimliğine ilişkin özgürlük, asalet, çocuk sahibi olma isteği gibi bir takım özelliklerini hayvan yaşamında da sürdürebilmeyi arzulamaktadır.

Tarih boyunca insanoğlu hayvanlarla sürekli ilişki içerisinde olmuş ve bu ilişki kültürel birçok alana çeşitli biçimlerde yansımıştır. Sanatın ortaya çıkması ve gelişmesinde, büyü ve sihirlerde, ekonomik ve gündelik yaşamda ve bunun da ötesinde birçok mitolojik efsanede insan ve hayvan arasındaki ilişkiler önemli rol oynamışlardır. Hayvanların sahip olduğu güçleri ve özellikleri kendisinde görmeyi arzulayan insanlığın bu durumu birçok dönüşüm hikâyesinin gerek geleneksel gerekse modern toplumlarda rağbet görmesini sağlamıştır. Hayvana dönüşme olgusu, Yunan mitolojisinde, Aborjinlerde veya Afrikadaki ilkel toplumlarda görüldüğü gibi günümüzün popüler kültüründeki Örümcek Adam, *Wolverine*, *Catwoman*, *Hulk* vb. gibi karakterlerde de görülmektedir. Filmin en ilginç anlatı yöntemlerinden birisi özellikle ormandaki insan avı sırasında geçen şiddet ve kovalamaca sahnelerinin klasik müzik eşliğinde izleyiciye sunulmasıdır. Bu müzik sayesinde, var olan toplumsal dünyanın “uygarlığı” tersine çevrilmekte ve yabanıl hayat estetik edilerek “uygarlaştırılmaktadır”. Görüntü ve ses arasında ironik bir atmosfer yaratan bu yöntem daha önce Stanley Kubrick tarafından 1971 yılında çekilen *A Clockwork Orange* filminde kullanılmıştır. Distopyan bir anlatıya sahip filmde, genç bir suç çetesinin gerçekleştirdiği şiddet ve tecavüz eylemleri klâsik müzik eşliğinde gösterilmiştir. Lanthimos ise klasik müziği ve bununla birlikte ağır çekim görüntüleri tercih ederek, izleyicinin kovalamaca ve şiddet sahnelerine ilişkin aşinalığını kırmakta ve onları düşünmeye sevk etmektedir. Böylelikle, aslında birbirlerine hiçbir düşmanlıkları olmayan insanların sırf toplumsal yasaların baskısı neticesinde nasıl av ve avcıya dönüştükleri irdelenmektedir.

## Cinsellik

İnsanları çift olarak yaşamaya zorlayan bir toplumsal düzeni temsil eden film, söyleminde cinsellikle ilgili bir boyutu da bulundurmaktadır. Filmdeki distopyan toplum, cinsellik konusunda birey üzerine doğrudan bir tahakkümde bulunmamakla birlikte, bu toplumun çift olarak yaşamaya ilişkin katı kuralcılığı cinsellik üzerinde de etkilere sahip bulunmaktadır. Çift yaşanmasına ilişkin kural, kadın ve erkekten oluşan çiftlerle sınırlanmamakta ve filmdeki toplumda eşcinsel çiftler de meşru olarak görülmektedir. Nitekim otelin çiftlere ayrılan bölümlerinde eşcinsel çiftlerin varlığı gözlenebilmektedir.

Böylelikle film, günümüz toplumlarındaki cinselliği sorgularken tercihler üzerinden değil ancak bireyselliğe yönelik baskılar üzerinden bir eleştiri geliştirmektedir.



Şekil 4. Otelde ceza



Şekil 5. Ormanda ceza

Filmde gerek egemen toplumsal düzeninin baskıcı yönünü temsil eden otel yaşamında gerekse bu düzenden kaçışı sembolize eden orman yaşamında cinsellikle ilgili kurallara ve bu kuralların uygulanmasıyla ilgili ceza ve yaptırımlara yer verilmektedir. Otele eş bulmaya gelen erkeklerin cinsel arzularını kendi kendilerine tatmin etmeleri yasaklanmakta ve bu arzular belirli aralıklarla otel çalışanı bir kadın tarafından giderilmektedir. Bu yasağa uymadığı tespit edilen bir erkek, eli tost makinasında yakılarak cezalandırılmaktadır. Oteldeki bu düzenin aksine ormanda yaşayan yalnızlar arasındaki kurallar kendini tatmini serbest bırakırken çiftler arasındaki duygusal ve cinsel yakınlaşmaları ise yasaklamaktadır.

Distopyan anlatılarda doğa, kimi zaman otoriter düzenin egemenliğindeki izole edilmiş alandan bir uzaklaşmayı veya kurtuluşu ifade etmektedir. Doğa, bir takım bilinmezlikleri ve tehlikeleri olan ancak bireyin kendini ifade edebileceği bir alan olarak tasvir edilmektedir. *The Lobster* filminde doğa kavramı, orman yaşamıyla temsil edilmektedir. Aslında David, içerisinde bulunduğu düzeni sorgulayan ve bu düzene karşı gelen birisi değildir. Aksine ormana kaçış anına kadar bu kurallara elinden geldiğince uymaya çalışan David ancak çift olma çabasının başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından seçeneği kalmadığı için ormana sığınmıştır. Sığınma talebi ormandaki yalnızların lideri olan kadın tarafından kabul edilen David, kısa zaman içerisinde tıpkı oteldeki gibi orman yaşamında da birçok kural ve ceza olduğunu öğrenmektedir. Ormanda; romantik veya cinsel ilişki, flört, öpüşme, çift olarak dans etme ve yardımlaşma yasaktır. Öpüşen çiftlerin dudakları jiletle kesilmekte ve bu ceza 'kızıl öpücü' olarak adlandırılmaktadır. Cinsel ilişki yaşayının çiğnenmesi durumunda ise 'kızıl ilişki' olarak adlandırılan domuzun kullanıldığı bir ceza bulunmaktadır. Yardımlaşmanın yasaklanması ise kendi mezarını kazmak dâhil herkesin işini bireysel olarak yapmasına sebep olmaktadır. Tüm bu kurallar ve cezalar ormandaki yaşamın özgürlük anlamına gelmediğini göstermektedir. Otel kuralları nasıl ki çift olmayı idealize ediyorsa orman kuralları da yalnız olmayı idealize etmekte ve bireyin istek ve arzularını görmezden gelmektedir. Kişinin kendi mezarını kazması ise ormandaki insanların bir devrim peşinde ve potansiyelinde olmadıklarını, bir zaman sonra sistem karşısında yenilgiye uğrayacaklarını düşündürmektedir.

## Hiyerarşik Toplumsal Sistem

*The Lobster* filminde temsil edilen toplumsal hiyerarşi eş olmak ve yalnız kalmak ekseninde şekillenmektedir. Karakter, bireysel yetenekler ve fiziksel yeterliliklerde herhangi bir değişim olmamasına karşın kişinin eşini yitirmesi onun toplumsal statüsünü düşürmektedir. Filmde yalnızlık, düzeltilmesi gereken bir sorun, tedavi edilmesi gereken bir hastalık gibi görülmekte ve toplumsal sistemin müdahalesiyle karşılaşmaktadır. Filmdeki distopyan toplumun bir diğer hiyerarşik ilkesi eş olacak çiftlerin arasında ortak özelliklerin bulunması zorunluluğudur. Günümüzdeki flört ve evlilik anlayışına bir eleştiriyi ifade eden bu temsil, çocukları ise bu hiyerarşinin alt basamağına yerleştirmektedir. Buna göre film; uyumlu eşler, yapay bir uyum yaratan eşler, çocuklar ve yalnızlar şeklinde giderek daha az saygın olarak görülen bir toplumsal tabakalaşmanın varlığını göstermektedir. Ancak film, zorlayıcı ve insan doğasına aykırı olarak gördüğü bu tabakalaşmayı eleştiren bir söylemi ileri sürmektedir.

Filmde temsil edilen şehirde, modern binalar, alışveriş merkezleri, ısıtılı yerler ve çevrede çift veya çocuklu olarak görülen aileler bulunmaktadır. Yalnız görülenler ise polis tarafından sorgulanmakta ve tırnakları ve ayakkabıları kontrol edilerek ormandan gelip gelmedikleri tespit edilmeye çalışılmaktadır. Erzak almak ve kadın liderin ailesini ziyaret etmek için şehre gidilmekte ve ormandaki yasağa karşın David ve sevgilisi şehirde birer çift gibi davranabilmektedir. Şehirdeki çiftler, tıpkı kadın liderin her ikisi de gitar çalmayı bilen anne ve babası gibi ortak özelliklere sahip insanlardır.

Ormanın bir kaçış alanı olduğu ancak bir kurtuluş mekânı olmadığı David ve sevgilisinin yaptığı planda iyice belirginleşmektedir. Zira David ve sevgilisi ormandan kaçarak şehirde yeni bir hayat kurmayı arzulamaktadır. Filmin, egemen düzenden kaçan insanların yeniden düzene dönme arzusuna yer vermesi, insan için ideal olanın varlığını muğlaklaştırırken, medeniyetin dışında bir yaşamın sürdürülebilir olmadığını da ortaya koymaktadır. Böylelikle film düzene hem eleştiri getirmekte hem de düzenin zorunlu varlığını göstermektedir.

## Sonuç

Yapılan analiz, *The Lobster* filminin ele aldığı hikâye vasıtasıyla toplumun birey üzerindeki dayatmalarını, bu dayatmaların anlamsız gerekçelerini ve bireylerin düzen içerisindeki çaresizliklerini gösteren distopyan bir anlatı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlatı, dostluk ve arkadaşlık gibi kavramların içinin boşaltıldığı bir toplumsal yaşamda, kendine ve çevresine yabancılaşan bireyleri göstererek günümüz toplumundaki değerlere bir eleştiri getirmektedir. Nitekim filmdeki karakterler kendi çıkarları doğrultusunda arkadaşlarını kandırarak, onların sırlarını açığa vurmuş, yardım etmekten veya fedakârlık yapmaktan sakınmışlardır. Bu karakterler kendilerini düşünmelerine karşın bireysel açıdan özgür değillerdir ve ancak sistem içerisinde bir takım küçük avantajlar elde etme peşindedirler. Aynı zamanda çağımızın da belirgin yönelimini temsil eden bu bencil yaklaşımlar, insanların bir başkaldırı veya bir direniş içerisine girmelerini imkânsızlaştırmaktadır.

Filmin ilginç yönlerinden birisi, karakterleri isimleri yerine özellikleriyle izleyiciye sunmasıdır. Buna göre *tereyağlı kurabiye seven kadın*, *pelte adam*, *otel yöneticisi çift*, *acımasız kadın* gibi isimler kullanılmakta ve hatta filmin başkahramanı David'in sevdiği



kadın bile ismiyle değil miyop olma özelliğiyle izleyiciye tanıtılmaktadır. Böylelikle Lanthimos, zaten izleyicinin özdeşleşmesinin çok uzak bir ihtimal olduğu bu karakterler ile bağları zayıflatmakta ve bireysel kimliklerin yitirilmesini gözler önüne sermektedir.

Bize uzak olan veya kişiliği kaybolmuş birini istismar etmek veya ona zarar vermek daha kolaydır (Kağıtçıbaşı, 2010: 88). Bu yaklaşım, her biri medya izleyicisi olan bireylerden oluşan günümüz toplumları için yüksek bir küresel geçerliliğe sahiptir. Günümüz insanları şiddetin doğal bir izleyicisiyken *The Lobster* filmindeki karakterler ise şiddetin doğal bir uygulayıcısı konumuna dönüşmektedirler. Otelde kalan ve eş bulma konusunda sınırlı süresi olan insanlar için ormandaki yalnızlar ötekini ve dış grubu temsil eden ve otelde kalış süresini uzatmaya yarayan bir av durumundadırlar. Dolayısıyla ormandaki yalnızları avlamak oteldeki insanlar için bir pişmanlık veya duygusallık vesilesi olarak görünmemektedir. Oysa David'in otelden kaçıp ormana sığınması ve avcıyken ava dönüşmesi bu ötekileştirmenin suniliğini ortaya koymaktadır. Film, sırf düzenin dayatması ve zorlaması yüzünden insanların birbirlerine düşman olmasını bu yolla dile getirirken, insanların arasında bölünmelere yol açan gerekçelerin anlamsızlığına dikkat çekmektedir.

*The Lobster* filminde ormanla özdeşleşen şekilde doğa, önceleri; kuralcı, baskıcı ve medeni düzenin karşıtı ancak aynı zamanda vahşi ve yaşamın sürdürülmesinin imkânsız olduğu bir alan olarak gösterilmektedir. Film anlatısı ilerleyip film kahramanının otoriter düzenden kaçarak ormana sığınmasıyla birlikte ormana ilişkin izleyici algısı yeniden şekillenmektedir. Çünkü gelişen olaylar, ormanın kuralsız, özgür ve düzensiz bir alan olmadığını ve burada da baskıcı bir otoriter yapı olduğunu göz önüne sermektedir. Dolayısıyla *The Lobster* filmi, çoğu distopyan filmden farklı olarak doğayı bir kaçış ve kurtuluş alanı olarak göstermemekte, doğayı ve şehri kendi gerçeklikleri ile değerlendirmektedir. Film, çoğu zaman acımasız olsa da her yerin kendine özgü bir otoritesi ve kuralları olduğunu ileri sürmektedir.

Film anlatısında ortaya çıkan en önemli unsurlardan birisi, modern şehrin insan yaşamını duyarsızlaştırması ve hayatın sürdürülmesinde duyguların göz ardı edilmesinin acı gerçekliği. Lanthimos, diğer filmlerinde ancak özellikle *Kynodontas* filminde olduğu gibi bu filmde de yabancılaşmış bireyleri ve onların mekanikleştirilmesine sebep olan tahakküm düzenini eleştirmektedir. *The Lobster*, *Kynodontas* ve *Kinetta* filmlerindeki karakterler yapay ve donuk ifadelerle sahiptir ve bu durumdan kurtulabilmeleri ancak kızgınlık, rüya, kaçış gibi çok ender anlarda ortaya çıkabilmektedir. Böylelikle Lanthimos, robotlara veya insan görünümlü androidlere yer vermediği filmlerinde, robotize olmuş karakterlere yer vererek distopik düzenleri günümüze daha yakın bir gerçeklikle anlatmayı başarabilmiştir.

Filmlerinde anlattığı hikâyeler ve tasarladığı toplumsal düzen itibarıyla yönetmen Lanthimos, modern toplumu ve bu toplum tarafından biçimlendirilen insan modelini eleştirmektedir. Bu eleştiriyi yarattığı distopyan kurgular üzerine inşa eden Lanthimos, kendine özgü tarzıyla sinema dünyasına yeni bir bakış açısı kazandırmayı vaatmektedir. Modern insanın yaşadığı sorunların gittikçe artması ve çeşitlenmesi ise distopyan yönelimli filmlerin önümüzdeki dönemde de sinemada yer alacağını göstermektedir.

## Kaynakça

- Altman, Robert (1979). Quintet. Film.
- Anderson, Michael (1976). Logan's Run. Film.
- Angelopoulos, Theo (2005). The Weeping Meadow. Film.
- Bacon, Francis (2008). Yeni Atlantis. Çev., Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Bay, Michael (2005). The Island. Film.
- Berktaş, Esin (2015). "Yunan Yeni Dalga Sineması: Avranas'ın Şiddet Güzeli Filminde Aile İçi Cinsel İstismarın Temsili". Sinema Tutkusu III. Ankara: Doğu-Batı Dergisi, 74. 153-166.
- Blomkamp, Neill (2013). Elysium. Film.
- Bould, Mark (2015). Sinemaya Giriş: Bilimkurgu. Çev., Sinan Okan, Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Campanella, Tomasso (2011). Güneş Ülkesi. Çev, Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Carpenter, John (1981). Escape From New York. Film.
- Castoriadis, Cornelius (2001). Dünyaya, İnsana ve Topluma Dair. Çev., Hülya Tufan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağla, Cengiz (2007). Mill / Fikir Mimarları Dizisi. İstanbul: Say Yayınları.
- Çalışır, Gizem (2016). "Yunan Yeni Dalga Sineması." <http://www.filmloverss.com/yunan-yeni-dalga-sineması/2/>. 10.01.2016.
- Defner, Alex ve Holevas Markos (2017). "Cinema." [http://video.minpress.gr/wwwminpress/aboutgreece/aboutgreece\\_cinema.pdf](http://video.minpress.gr/wwwminpress/aboutgreece/aboutgreece_cinema.pdf). 01.12.2017
- Foucault, Michael. (1992). Hapishanenin Doğuşu. Çev., Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Güçlü, Abdülbaki vd. (2002). Felsefe Sözlüğü, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Hyams, Peter (1981). Outland. Film.
- Jameson, Fredric (2009). Ütopya Denen Arzu. Çev., Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2010). Günümüzde İnsan ve İnsanlar. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kakoyannis, Mihalis (1964). Zorba The Greek. Film.
- Karalis, Vrasidas (2012). A History of Greek Cinema. London: The Continuum International Publishing Group.
- Karamollaoğlu, Aslı (2012). Distopyan Filmlerde Mekan ve Zaman İlişkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi.
- Kosinski, Joseph (2013). Oblivion. Film.
- Kubrick, Stanley. (1911). A Clockwork Orange . Film.
- Kumar, Krishan (2005). Ütopyacılık. Çev., Ali Somel. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kumar, Krishan (2006). Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya. Çev., Ali Galip. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Lanthimos, Yorgos (2001), O kalyteros mou filós. Film.
- Lanthimos, Yorgos (2005). Kinetta. Film.
- Lanthimos, Yorgos (2009). Kynodontas. Film.
- Lanthimos, Yorgos (2011). Alpheis. Film.

Lanthimos, Yorgos (2015). *The Lobster*. Film.

Mahida, Chintan (2011). "Dystopian Future in Contemporary Science Fiction." *Golden Research Thoughts* (1). 1-4.

Nowell-Smith, Geoffrey (2008). "Sanat Sineması." Çev., Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. Geoffrey Nowell-Smith (edt.). İstanbul: Kabalcı. 642-650

Orwell, George (2000). 1984. Çev., Celal Üster. İstanbul: Can Yayınları.

Oskay, Ünsal (2010). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özgökbek Bilis, Pınar (2004). *Doksanlı Yıllar Sonrası Alman Sinemasında Türk Temsili*. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ege Üniversitesi.

Roloff, Bernhard ve Seeblen, Georg (1995). *Ütopik Sinema Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. Çev., Veysel Atayman. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Roth, Michael (2005). "Trauma: A Dystopia of The Spirit." *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds*. Jörn Rüsen, Michael Fehr, Thomas Rieger (Edt.). in New York: Berghahn Books. 230-246.

Ryan, Michael ve Kellner, Douglas (2010). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Çev., Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Scott, Ridley (1982). *Blade Runner*. Film.

Speilberg, Steven (2001). *Artificial Intelligence*. Film.

Speilberg, Steven (2002). *Minority Report*. Film.

Tandaçgüneş, Nilnur (2013). *Ütopya Antik Çağdan Günümüzü Mutluluk Vaadi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Wachovski, Lana. ve Wachovski Lilly (1999). *Matrix*. Film.

### **Film Künyesi**

#### **The Lobster**

Yönetmen: Yorgos Lanthimos

Senaryo: Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

Yapımcı: Ed Guiney

Görüntü Yönetmeni: Tihimios Bakkatakis

Oyuncular: Colin Farrel, Rachel Wiesz, Jesicca Barden

Süre: 114 dakika

Ülke: Yunanistan, İngiltere, Hollanda, İrlanda, Fransa, ABD