

İNSAN, NE ZAMAN “İNSAN”DIR; KÖPEK, NE ZAMAN “KÖPEK...”

Dilan İlhan

Theodoros Angelopoulos’un ardından Yunan sinemasının en çok konuşulan, en önemli isimlerinden biri hiç kuşkusuz **Yorgos Lanthimos** olmuştur. Filmografisinde dört uzun metraj film yer alan yönetmen, her bir filmiyle pek çok uluslararası festivalden ödüllerle dönmeyi ve pek çok film eleştirmeninden övgüler toplamayı başarmıştır.

Yönetmenin 2009 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi *Köpek Dişi* (Kynodontas), Cannes Film Festivali “Belirli Bir Bakış Ödülü” ve Stockholm Film Festivali “Bronz At” ödülünün sahibi olmuştur. **Lanthimos**, ilk etapta yalnızca “sapkın” bir ailenin hikayesi addedilebilecek filmi ile gerçekte bir aile üzerinden, toplumdaki pek çok kuruma ve ilişkiye oldukça sert, rahatsız edici bir üslupla eleştirilerini yöneltmeyi başarmıştır. Filmde dil ile başlayan yozlaşma, aile, devlet ve iktidar ilişkilerinde devam etmiş; toplumsal cinsiyet, ensest ve otorite, **Lanthimos**’un yarattığı distopik evrende tartışmaya açılmıştır.

“Dil” Bir Hapishane Midir?

Anne, baba ve ikisi kız biri erkek olmak üzere, tahminen yirmili yaşlarının ortalarındaki üç çocuktan oluşan aile, oldukça korunaklı bir evde, birbirlerinden başka hiç kimseyle iletişime geçmeden yaşamaktadırlar; öyle ki evde bulunan televizyon yalnızca aile anılarının kaydedildiği videokasetleri oynatmak için kullanılır; telefon ya da gazete gibi herhangi bir iletişim aracından yoksundurlar, dahası varlığından bile habersizdirler. Yalnızca baba evden dışarı çıkabilmektedir. Yüksek çitlerle çevrilmiş oldukça büyük ve konforlu olan evin adeta bir hapishane

olarak kullanılması, akıllara 2008'de yaşanan ve tüm dünyayı hayrete düşüren Josef Fritzl olayını getirmektedir. Öz kızı Elisabeth'i evinin bodrum katına hapsedip 24 yıl boyunca ona tecavüz eden ve bu tecavüzler neticesinde yedi çocuk sahibi olan Fritzl'in sapkın hayatı, 2016 yılında **Lenny Abrahamson**'ın yönettiği **Gizli Dünya** (Room) adlı filme de ilham vermiştir. **Lanthimos**'un geniş bahçeli, havuzlu, ultra lüks bir evde / hapishanede geçen bu aile trajedisi, her ne kadar söz konusu gerçek olayı anımsatıyorsa da alegorik anlatımı ile sosyolojik ilişkilere gönderme yaparak farkını ortaya koymaktadır.

Baba bir fabrikada çalışmaktadır ve dışarıdaki dünyayla irtibat halinde olan tek karakterdir. Filmde kurulan bu evrende dışarıyı pek çok tehlike ile doludur ve bu tehlikelerden en büyüğü "canavar kediler" olarak belirtilmiştir. Çocuklar geçkin yaşlarına rağmen oldukça infantil davranışlar sergilemektedirler: Havuzda kendiliğinden oluşan balıklara, gökyüzünde uçan uçakların bir oyuncak olarak evin bahçesine düştüğüne, annelerinin yakında bir köpek doğuracağına, cani kedilerin varlığına ve daha birçoğuna kuşku duymadan inanırlar. Öyle ki film ilerledikçe erkek kardeşin bir kedi tarafından çekiçli saldırıya uğradığı, oldukça hızlı olan bu kedinin tek bir hamleyle genç adamın bacağını kırıp karanlıktan faydalanarak kaçabildiği masalı, aile içinde çarçabuk kabul görecektir. Elbette ki bu kabul, iktidarın kendi devamı için yarattığı "hayali düşman" kavramını imler.

Baba genç oğlunun cinsel dürtülerini kontrol altında tutabilmek için, fabrikanın güvenlik görevlilerinden Christina'yı gözleri bağlı bir biçimde haftada bir gün eve getirir. Aile içindeki çözümler, "dışarıdan" gelen Christina ile başlayacak, insan yaradılışının bir parçası olan "merak", evin büyük kızında zuhur ederek, onu demir parmaklıklardan kurtulma çabasına itecektir.

Dil ve Bilinç İlişkisi

Film, bir kaset oynatıcının ekranda belirmesiyle başlar. "*Günün kelimelerini dinleyiniz.*" komutuyla açılan kayıta, "deniz" kelimesinin oturma odasındakine benzer, ahşap kolluklu deri bir koltuk anlamına geldiği belirtilmektedir. Kayıt, anlamı açıklanan kelimelerin, "*Ayakta kalmayın. Denize oturun da biraz konuşalım.*" gibi örneklerini de içerir. "Otoyol" çok güçlü bir rüzgar türü; "seyahat" ise zemin kaplamak için kullanılan sert, dayanıklı bir madde olarak

tanımlanmaktadır. Görüldüğü üzere ebeveynler tarafından anlamı değiştirilen kelimeler, ekseriyetle gitmekle, yolla ilişkilidir.

Dildeki bozulmadan doğan bilinç bozukluğu, konuya Lacanyen bir perspektifle bakmanın gerekliliğini ortaya koyar; zira **Lacan**, 1950'lerden itibaren yapısal dilbilime ağırlık vererek, bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını vurgulamış, çalışmalarında çağdaş göstergebilimin temellerini oluşturan İsviçreli dilbilimci **Ferdinand de Saussure**'den etkilendiğini belirtmiştir (Tuzgöl, 2018).

Freud'un psikanalize yaptığı en önemli katkının “bilinçdışı” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bilinçdışı, önbilinç ve bilinç olmak üzere, psişik işleyişin üç düzeyini tanımlayan **Freud**, bilinci -zorunlu olarak- içsel ya da dışsal algı ve algı kalıntılarına bağlar. Bir şeyin bilincinde olma süreci, duyu organlarının dış dünyadan edinimleriyle bağlantılıdır; fakat egodaki içsel süreçler de bilinç niteliği kazanır. Özetle bilinç her zaman “temsilciler” ile bağlantılı iken bilinçdışı sürekli hareket halindeki içgüdüler ve dürtülerin oluşturduğu bir enerji alanıdır (Leledakis,2000: 161-163).

Bu noktadan hareketle, üzerinde durulması gereken “temsilci”nin varlığıdır. **Freud**, bilinçdışına etki edebilen iki temel temsilcinin varlığından söz eder. Bunlardan ilki “hafıza izlerinde türeyen temsilciler” iken ikincisi “asal fanteziler” ya da “asal bastırma” olarak nitelendirdiği, en başta var olan temsilcilerdir. **Freud**'dan hareketle **Lacan**, bu iki temsil düzeyini “imgesel” ve “simgesel” olarak ayırır. Ona göre imgesel asal, sözel ve simgesel öncesi oluşan benlikle ilintilidir ve ayna evresine gönderme yapar. Simgesel asal ise “ben”e sonradan “ötekinin söylemi” aracılığıyla aktarılmaktadır. **Lacan**'a göre simgesel düzen dilde dolayımlanır. Dil yalnızca bir kod değildir; anlam aracılığıyla “özne”yi yaratan dildir. Bilinçdışı tamamen dil ile biçimlenmektedir. **Lacan** ile birlikte temsillerin simgesel orijinleri, yerlerini toplumsal olarak kurulmuş simgesel sistemlere bırakmaktadır (Leledakis, 2000: 163-168).

Tüm bu bilgiler ışığında yeniden filme, açılış sekansına dönecek olursak, otorite (baba) tarafından gerçekleştirilen bu deformasyonun neden “dil”den başladığı ve toplumun en küçük yapı birimi olan ailede, aile fertlerinde bilinç ve bilinçdışı alanda oluşturduğu yıkım daha anlaşılır olacaktır.

Yine açılış sekansında duygusuz, robot gibi hareket eden çocuklar, bir çeşit oyun oynamak üzere perdede belirir. Parmaklarını sıcak suyun altında en uzun süre tutmayı başaran kişi, bu mini düellonun galibi olacaktır. Böylelikle filmin başından

itibaren, izleyici gençlerin birbirine karşı, tuhaf ve saldırgan tavırlarına şahit olmaya başlar. Benzer biçimde küçük kız, elindeki oyuncak bebeğin uzuvlarını makasla kesip gözlerini oyarken çılgınlık atmaktadır; büyük kız ise bahçeye “düşen” oyuncak uçağa sahip olma motivasyonu ile şiddete başvurup erkek kardeşinin kolunu bıçakla keser. Birbirlerine çekiçle vurmakta bir beis görmeyen kardeşlerin birbirlerine yönelen şiddetine ebeveynlerin kimi zaman kayıtsız kalıyor oluşu kimi zamansa bu davranışları destekliyor ve onlara katılıyor oluşu şiddetin sınırlarının, meşruiyet koşullarının, tek kural koyucu olan aileyle, babayla belirlenmiş olduğunu göstermektedir. *Köpek Dişi* otoritenin (Tanrı, devlet ya da baba) algı oluşturmadaki gücünü ve bu algıyla oluşturulmuş bir toplumsal düzeni sürdürebilirliğini, keskin çizgilerle ve uç noktadan örneklerle sinema seyircisine sunmuştur.



Dil manipülasyonundan beden kontrolüne “Eğitim”

Köpek Dişi aile içi eğitimin varabileceği sınır noktalarını konu ederken, alt metinde devlet tarafından uygulanan eğitimin varabileceği toplumsal anomaliyi çağrıştırmaktadır.

Althusser devletin ideolojik aygıtlarını dini, öğretimsel, hukuki, siyasal ideolojik aygıtlar; haberleşme aygıtları, kültürel aygıtlar ve aile olarak sıralamaktadır (Althusser, 2002: 33-34). Filmde devlet, baba olarak kişileştirilmiştir ve baba tüm

çocuklar üzerindeki tahakkümünü eğitimle, ödülle ve cezayla sağlamaktadır. Dil ve dolayısıyla kültür ve bilinç alanında yarattığı bozgun, farklı metotlarla kurduğu distopyanın her alanında kendini göstermektedir. Çocuklara her gün ezberlenmesi gereken kelimeler, çözülmesi gereken matematik ve geometri problemleri, kasede kaydedilmiş bir biçimde verilir. Günün belli saatlerinde dinlenmeleri için serbest zaman hakkı tanınan çocuklar, kalan tüm vakitlerini otorite tarafından belirlenmiş aktivitelerle geçirir ve gösterdikleri performans karşılığında ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Verilen eğitimin önemli bir parçasını bedensel aktivitelerin oluşturduğu görülmektedir ve elbette bu iktidarın bilinçli bir tercihidir.

1940'lerden sonra Sovyetler Birliği'nin bir devlet politikası olarak sporu kullanması ve 50'li yıllarda sporun Soğuk Savaş'ta kullanılan bir diplomatik silah haline dönüşmesi tesadüf değildir (Doğu, 2010). Bir sosyalleşme aracı olan spor, başta saldırganlık dürtüsü olmak üzere birçok "olumsuz" güdünün boşaltımı ve kontrol altında tutulmasında büyük rol oynar. Spor, bireyin dürtülerinin hedefe ulaşmasını sağlayan bir yoldur. Sadece bir fiziksel uğraş olmayan spor, topluma uyum sağlama sürecinin de etkin bir aktörüdür (Tazegül, 2014).

18 ve 19. yüzyıllarda ulus devletlere geçiş ile "milli eğitim sistemleri" ortaya çıkmıştır. Ulus devlet ideolojilerinin ve bu ideolojilere bağlı yurttaşların oluşturulmasında hayli önem arz eden bu sistemler, söz konusu ideolojilere göre, iktidarlarca düzenlenmektedir. 1930'ların Nazi Almanyası'nda var olmuş milli eğitim kurumları, "ideolojik aygıt" görevini açıklayıcı, net veriler sunmaktadır. Bu kurumlarda yüzme havuzu, jimnastik salonu gibi yapıların mevcudiyetinin gerekliliği, tartışılan konu bağlamında önem arz etmektedir; zira fiziksel eğitimin karakter oluşumunda hayati öneme sahip olduğu görüşünden hareketle Naziler, oluşturdukları Napola, Adolf Hitler Okulları, Alman Yatılı Okulları gibi eğitim birimlerinde bedensel faaliyetlerin ağırlıkta olduğu bir müfredatı benimsemişlerdir. Bu müfredatla öğrencilerin hem sosyalleşmeleri hem de Nazi ideolojisi doğrultusunda eğitilmeleri amacı güdülmüştür (Karasoy,2018).

Köpek Dişi ve Davranışçılık Kuramı

Filmde baba tarafından düzenlenmiş ve kişilerin günlük yaşantısının tümüne yayılmış haldeki eğitim disiplini, insan davranışını, dış çevreden gelen uyarıcılara karşı organizmanın gösterdiği tepkiler biçiminde açıklayan "davranışçı yaklaşım"

teorisini akıllara getirmektedir. Buna göre öğrenme, insanın yeni davranışlar edinme sürecidir ve öğrenme süreci “koşullanma” yoluyla gerçekleştirilmektedir. Koşullanma ise “edimsel” ve “klasik” olmak üzere iki türlü gerçekleşir (Aydın, 2000). Bu noktada sıklıkla da eleştirilmiş olan Rus fizyolog **Pavlov**’un köpekler üzerinde yapmış olduğu koşullanma deneyi hatırlanmalıdır; zira filmde köpek eğitime dair verilen bilgiler, babanın çocuklar üzerinde gerçekleştirdiği “çılgın proje”nin bir alegorisi olarak verilmiştir. Ödüllerle dolu bir köpek eğitim merkezine giden baba, almak istediği köpeğinin henüz beş aşamadan oluşan eğitimi tamamlamadığını öğrenir. Eğitmen şu sözlerle köpeklerde eğitimin önem ve etkisini dile getirmektedir:

Köpekler hamura benzer, bizim görevimizse onlara şekil vermektir. Bir köpek dinamik olabilir. Agresif, sevecen ya da dövüşçü de olabilir. Çok çalışıp sabırlı ve ilgili olmamız şarttır. Her köpek gibi sizin köpeğiniz de ona nasıl davranacağımızı göstermemizi bekliyor. Bizim görevimiz ona karakterini vermek. Evcil bir hayvan mı olsun bir arkadaş mı ya da yoldaş mı yoksa sahibine saygı duyup emirlerine harfiyen uyan sadık ve akıllı bir bekçi köpeği mi? (26’07”-27’06”)

Bölüm, **Pavlov**’u anımsamanın haklılığını gösterir niteliktedir. Klasik bir koşullanma örneği olarak bilim dünyasına sunulan “meşhur” deney, uyarıların koşullu tepkilere, tepkilerin öğrenmeye, öğrenmenin de davranışın kazanılmasına neden olduğu bir zincirin varlığına işaret eder. Edimsel koşullandırma ise cezalandırma ve ödüllendirme yöntemleri ile gerçekleştirilir. Pekiştirme, sürekli tekrar öğrenme sürecinin ana etkenleridir (Aydın, 2000). **Köpek Dişi**’nde babanın çeşitli yarışlar sonucu çocukları çıkartmalarla ödüllendirmesi, buna benzer bir şekilde aile içinde hoş karşılanmayan davranışların (genellikle dayakla) cezalandırılması buna örnek verilebilir. Akşam yemeği için itinayla hazırlanan tüm fertler masadaki yerlerini aldıktan sonra baba, herkese çıkartmalarının sayısını sorar. En yüksek sayıya sahip olan erkek çocuk, o akşamın eğlencesini seçmek ile ödüllendirilir. Genç “video izleme” aktivitesini seçip tüm bireyler televizyon başına geçtiğinde, neredeyse herkesin ekranda oynayan görüntüleri artık ezberlemiş olduğu, replikleri ve mimikleri tekrar ettikleri görülmektedir. Ödüllendirmeye ek olarak, pekiştirme ve sürekli tekrar pratiklerini içeren söz konusu sahne ile davranışsal modele dair detaylar aktarılmış olur.

Her gün özenle hazırlanan akşam yemeği ailenin önemli bir ritüeli olarak filmde sıklıkla yer bulmaktadır. Dikkatle giyinip masadaki yerlerini alan aile bireyleri arasında geçen diyaloglar ilginç ve önemlidir. Baba bir çocuğun ne zaman evden ayrılabileceğini sorar; çocuklar hep bir ağızdan cevap verirler: “*Sağ köpek dişi düştüğünde ya da soldaki fark etmez.*” Bir çocuk ancak bu dönemde tüm tehlikelerle yüzleşmeye hazır olur. Köpek dişi düşen çocuk, evi ancak arabayla, güvenli bir şekilde terk edebilir; fakat araba kullanmayı öğrenebilmesi için düşen köpek dişinin yeniden çıkmasını beklemek zorundadır. Sağdaki ya da soldaki, fark etmez... Böylece evden çıkmanın imkansızlığına vurgu yapılır.



Hayali Düşman İmgesi

Babanın kurduğu faşist düzen, faşizmin denenmiş pratikleriyle işlerken ortaya çıkan bir diğer tema, “hayali düşman” imgesinin yaratılmasıdır. Tıpkı yönetmen **Emin Alper**’in *Tepenin Ardı* (2012) filminde yalın anlatımıyla ustaca işlediği gibi, ulus devletler, varlıklarını sürdürmek için birlik ve beraberlik duygusunu yüceltecek bir düşman yaratma eğilimindedir. Özellikle küreselleşmenin etkileriyle kalkan sınırlar, yanlış bir milliyetçilik algısının ve sürekli bir güvensizlik duygusunun iktidarlarca üretilmesine ve yukarıda bahsi geçen ideolojik araçlarla yaygınlaştırılmasına sebep olmuştur. *Tepenin Ardı*’nda “Yörükler” olarak anılan bu düşmanın, belirli topluluğa sürekli zarar verdiği söylenmekte; lakin Yörükler hiç görülmemektedir. Üstelik film ilerledikçe düşmana atfedilen vasıfların ve şiddet olaylarının, bizzat topluluğun içinden doğduğu ortaya çıkar.

Kurulan bu algının devamı için iktidar kendini komik duruma düşürebilir bile. Filmde de küçük kız kardeş, erkek kardeşinin bacağına çekiçle vurup onu kırdıktan sonra bunu “cani bir kedinin” yaptığını söyleyecek; kedinin bir düşman olduğuna tüm fertleri inandıran baba, kurduğu iktidarın devamlılığı için kızına inanacak ve hatta hali hazırda bacağı kırılan oğlunu bir de yalan söylediği gerekçesiyle tokatlayacaktır.

Ailenin dördüncü bir erkek çocuğu olduğu, tehlikelerle dolu “dışarıda” yaşadığı film sürecince sürekli dile getirilmektedir. Beslenebilmesi için kah yiyecek atılan, terk edip gittiği için kah taş atılan bu erkek kardeşin hayali, “dışarıda -tehlikeli de olsa- bir hayatın olabileceği” fikrini çocuklarda oluşturduğu gerekçesiyle baba tarafından sakıncalı bulunur ve bir gün baba, üstü başı yırtık, kan içinde eve döndüğünde erkek kardeşlerinin bir kedi tarafından parçalandığını; çünkü kedilerin genellikle çocuk eti yediğini ve en büyük düşmanın kedi olduğunu söyler. Aynı sahnenin baba tarafından söylenen son sözleri “*Şimdi havlayın.*” olur. Böylece kedilerden korunmak için üç çocuğunu ve karısını köpek gibi havlatan baba, yeniden yukarıda tartışılan eğitim modelini akıllara getirir.

Dışarıdan Gelen “Yabancı”

Rab Tanrı'nın yarattığı yabancıl hayvanların en kurnazı yıldı. Yılan kadına “Tanrı gerçekten ‘Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin’ dedi mi?” diye sordu. Kadın, “Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz.” diye yanıtladı. “Ama Tanrı, ‘Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz.’ dedi.” Yılan “Kesinlikle ölmezsiniz.” dedi, “Çünkü Tanrı biliyor ki o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız. (Tevrat. Yaratılış, 3)

Filmde adı olan ve adıyla hitap edilen tek karakter, para karşılığı erkek çocukla birlikte olan güvenlik görevlisi Christina’dır. Haftada bir gün yaptığı bu ziyaretlerle Christina, ev halkının dış dünya ile kurduğu tek bağ olur. Christina, tıpkı Eski Ahit’te sözü edilen yılan gibi, yasak meyvenin yenilmesini sağlayacak, evin “düzenini” alt üst edecektir.

Eski Ahit'e göre yasaklanan iki ağaç "Yaşam Ağacı" ve "Bilme Ağacı"dır. Yılanın telkiniyle "Bilme Ağacı"ndan yiyen insanoğlu, Aden'den kovulur ve cezalandırılır; fakat burada ilginç olan ağacın meyvesinin çıplaklıklarını öğretmiş olmasıdır; zira Tanrı, Adem'in çıplaklığından utandığını fark edince, çıplak olduğunu ona kimin söylediğini sorar ve yasak meyveyi yediğini hemen anlar. Ağaçla kastedilen bilginin üreme bilgisi olduğu Tanrı'nın Havva'ya verdiği cezayla daha da açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır; zira yasağı delen Havva "acılar içinde çocuk doğurmakla" cezalandırılır (Tevrat. Yaratılış, 3).

Christina en başından itibaren cinselliğin simgesi durumundadır. Erkek kardeşin cinsel dürtülerini kontrol altında tutabilmek için baba tarafından kiralanmış kadın, kendi arzularının tatmini içinse büyük kız kardeşi kullanır. Aile arasında vajina yerine "klavye" sözcüğü kullanılmaktadır ve Christina, klavyesini yalaması karşılığında büyük kıza hediyeler vermeye başlar. Fosforlu bir saç bandıyla başlayan bu hediyeler, sinema filmlerinin videokasetlerine dönüşecektir. Burada Christina yılanı anımsatırken, sinema "bilme"ye karşılık gelir.

Zamanla kız kardeşlerin birbirini kalem, çorap, defter gibi karşılıklarla yaladığı ve bunların "hoş hissettirdiği" perdede yer alır. Böylece özellikle büyük kızın dürtüleri açığa çıkmaya başlar. Christina'dan edindiği **Rocky** ve **Jaws** filmlerini izleyen büyük kızın hayatı giderek daha da değişir. Kendisine "Bruce" ismiyle hitap edilmesini isteyen genç kız, böylece ilk kez öğretilenin dışında bir kimlik edinme süreci yaşamaktadır ve bundan dolayı hissettiği sancı, kendini git gide daha da saldırgan tavırlarla görünür kılar. Abla sinemadan "bildiği" sözsözsel dili ve beden dilini yaşamına entegre etmeye başlamıştır ve artık köpek dişinin sallandığına inanmaktadır.

"Müziğin Sesini Duyamayanlar Dans Edenleri Deli Sanırlar"¹

Filmin kırılma noktası anne ve babanın evlilik yıldönümlerini kutladıkları sekans olur. Kutlama esnasında erkek çocuğun gitar çaldığı, kız çocukların ise ruhsuz ve robotik hareketlerle dans ettiği görülmektedir. Küçük kız kardeşin yorulduğunu belirtip yerine oturmasının ardından büyük kız kardeş, dansın dozunu oldukça

¹ Friedrich Nietzsche

arttırır; dans bir taşkınlığa dönüşür. Bedenin bu şekilde aşırı kullanımı, bastırılmış olanın dışarı vurumu şeklinde okunmalıdır. Söz konusu baskı halinde beden, duyguların yazıldığı bir alana dönüşür; ifade edilmeyeni ifade eder.



Friedrich Nietzsche *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde aydınlık ve yanılısamanın tanrısı Apollon ile coşku, neşe ve yaşamı merkeze alan doğa Tanrısı Dionysos arasında bir karşılaştırma yapar. Dionizik kültüre en uygun sanatı coşkunun zirveye çıktığı müzik olarak belirleyen **Nietzsche**, Dionysos tarafından simgeleştirilen taşkınlık ve coşkunun Apollon tarafından belli bir ölçüye indirgenip dengede tutulma halinin Tragedyadaki gerilimi yarattığını belirtmiştir. Dans ve hafiflik Dionysos'un özellikleridir (Öztürk, 2012: 29-34). Bu bağlamda büyük kızın dansı dionizik olana, insan doğasına gönderme yapmaktadır.

Filmde yer alan Frank Sinatra şarkısı ve şarkının baba tarafından çocuklara aktarımı hem insan doğasına, coşkuya ait olan dionizik kültürün parçalanmasını hem de ilk bölümde aktarılan dil bozumu ile yaratılan algı ve bilinç bozumunu örnekler niteliktedir. Baba “*Büyük babamızdan bir şarkı dinleyin.*” deyip **Sinatra**'nın “Fly Me To The Moon” adlı şarkısını teypten açar ve farklı bir dilde olan bu şarkının çevirisini çocuklarına yapmaya başlar:

Fly me to the moon / Babamız bizi sever.
Let me play among the stars / Annemiz bizi sever.
Let me see what spring is like / Biz onları sever miyiz? Evet, severiz.
On Jupiter and Mars / Kardeşlerimi çok severim,
In other words hold my hand / Çünkü onlar da beni sever.
In other words darling kiss me / ilkbahar evimize dolar,
Fill my life with song / ilkbahar kalbimden taşar.
And let me sing forevermore / Ailem benimle gurur duyar,
You are all I hope for / Çünkü tüm gücümle çalışırım.
All I worship and adore / Ama hep daha iyisini yapabilmek için uğraşırım.
In other words please be true / Evimiz çok güzeldir ve onu severiz.
In other words I love you / Seni asla terk etmeyeceğiz. (56'04"-57'34")

Tehlikeyi Bertaraf Etmenin Yolu: Ensest (!)

“Kuku”nun büyük bir lamba, “zombi”nin küçük sarı bir çiçek, “telefon”un tuzluk olduğu bu dünyada baba tarafından kurulan ataerkil yapı filmin bina edildiği bir diğer sacayağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek kardeşin cinsel dürtüleri önemsenmiş, tatmin edilebilmesi bir aracı ile sağlanmışken kız kardeşler için aynı durum söz konusu bile olamaz. Ne var ki büyük kız kardeşin eve gelen “yabancı” ile dış dünyanın kapılarını aralamış olması, baba tarafından bu yabancının büyük bir tehlike olarak algılanması sonucunu doğurur. Videokasetlerle önce kızını döven baba, video oynatıcıyla Christina’ya defalarca vurarak onu da cezalandırır.



Artık erkek çocuk için yeni bir çözüm oluşturmak gerekmektedir. Dışarı tehlikelerle dolu olduğundan bu “iş”in aile içinde çözülmesi gerektiğinde karar kılan baba, “görevi” kız kardeşlerden birine vermeyi uygun bulur. Oğlan gözü

kapalı bir halde küvette beklerken iki kız çırılçıplak yanına gelirler. Elleriyle kızların vücutlarını yoklayan erkek, dilediğini kendine hizmetkar olarak seçecektir; seçimini (!) büyük kız kardeşten yana kullanır.

Bir sonraki sahnede annenin büyük kızına makyaj yaptığını, onu cinsel birleşme için hazırladığını görürüz. Erkek hazzının bir metası haline gelen kadın / abla, robot hareketlerle gerçekleşen birleşme sonrası tepkisini izlediği filminden ezberlemiş olduğu bir replikle verecektir: *“Eğer bir daha yaparsan seni beceririm. Kızımın üstüne yemin ederim ki sen ve çeten buradan defolup gideceksiniz.”*

Yasanın Sınırları

Filmin son sekansı, büyük kızın ayna karşısında, kanlar içinde ama gülerek köpekdişini kırdığı sahneye başlamaktadır. Dış dünyaya adım atabilmek için bir “dumbbell” ile defalarca çenesine vuran Bruce, sonunda dişini kırmayı başarır ve karanlıkta coşkulu adımlarla bahçeye doğru ilerler; ne var ki iktidar tarafından yazılan kanunun dışına çıkamayacaktır. Evden yalnızca araba ile güvenli bir şekilde çıkılması gerektiği bir kanundur ve Bruce, her ne kadar var oluşu için direniş göstermiş olsa da son kertede arabanın bagajına gizlenmeyi seçmiştir.

Lavaboda kırılan dişi baba fark eder ve tüm aile ablayı aramaya koyulur. Bahçe içindeki koşuşturmalar bahçe kapısında son bulur. Yine tüm aile, canavar kedileri uzaklaştırmak için dizlerinin üzerine çökerek tıpkı bir köpek gibi havlamaya başlar.



Filmin sonunda kaybolan ablanın ardından küçük kız ve erkek kardeş arasında başlamış olan ensest ilişkinin verilmesi; yaşanan trajediye rağmen ailenin havlamaktan başka bir şey yapmaması ve oldukça sarsıcı bir biçimde, yönetmenin

son sahnede kadrajına -uzunca bir beklemeye rağmen hiç açılmayan- araba bagajını alması, direnişin hüsrarla sonuçlandığına, kurulan sapkın iktidarın aile içinde sürdürüldüğüne işaret etmektedir.

Toplumunu oluşturan en küçük yapı birimi aileyi merkez alarak, toplumsal ilişkilere, devlete, iktidara, yasalara yaptığı ağır göndermelerle **Lanthimos**, son kertede bu sarmaldan çıkmanın zorluğunu (belki de olanaksızlığını) gösteriyor olsa da filmin sonu, davranışçı yaklaşımın reddine, insanın özgürlüğüne ve sinemanın gücüne işaret etmekten geri durmayarak, umudun var olduğunu da gözler önüne serer.

(Vurgular bana aittir.)

Kaynakça

- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev: Yusuf Alp ve Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Hakan. (2000). Öğrenme ve Öğretme Kuramlarının Eğitim İletişimine Katkısı. *Kurgu Dergisi*. 17: 183-197.
- Doğu, A. G. (2010). Sporun Uluslar arası ilişkiler Açısından Fonksiyonlarının Değerlendirilmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, SBE.
- Karasoy, M. (2018). Almanya'da Nasyonal Sosyalizm Döneminde Eğitime Genel Bir Bakış. *International Journal of Human Sciences*, 15: 209-224.
- Leledakis, K. (2000). *Toplum ve Bilinçdışı*. Çev: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öztürk, S. (2012). *Mekan ve İktidar*. Ankara: Phoenix.
- Tazegül, Ü. (2014). Sporun Kişilik Üzerindeki Etkisinin Araştırılması. *International Journal of Social Science*, 25: 537-544.
- Tuzgöl, K. (2018). Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1: 41-53.