

DİSTOPIK DURUMDAN ÜREYEN ÜTOPYA: KÖRFEZ *

Sevcan Sönmez[†]

Körfez (Emre Yeksan, 2017) Selim'in otobüs yolculuğu ile açılır. Yıllarca İstanbul'da yaşamış, evlenip boşanmış, oradaki işini ve düzenini bırakmış karakter, İzmir'e ailesinin yanına dönmektedir. Aile evine geri dönen Selim, bir yandan ailede işlerin nasıl gittiğini görür, babasının işinin batmış olduğunu öğrenir, bir yandan kentle arkadaşlığını tazeler. İzmir'in yazın en sıcak günlerini yaşadığı, sıcağın bunaltıcılığının insana pek bir şey yaptırmadığı günlerdir. Zaten Selim'in de alelacele bir şeyler yapma, yeni bir hayat, yeni bir başlangıç için koşturmak gibi bir niyeti yoktur. Sıcağın etkisiyle sıklıkla gündüzleri uyur, televizyonda denk geldiği filmlere bakar, sakin bir şekilde gündelik yaşamın içine akar. Ailesi, ablası ve eniştesi, İzmir'deki eski arkadaşları, eski sevgili, bir alışveriş merkezinde karşılaştığı, kendisi hatırlayamasa da asker arkadaşı olduğunu söyleyen Cihan ile vakit geçirir. Bir gece İzmir Körfezinde petrol taşıyan bir tankerin arıza çıkarıp yanmaya başlamasıyla filmin akışı değişmeye başlar. Körfeze oturmuş gemiden fişkırان alevlerin sarı, turuncu ve kırmızı rengi tüm gökyüzünü sarmıştır, bu yangın günler boyunca sürecektir, dumanı, isisi ve kokusu tüm şehri ele geçirecektir. Yangının ardından tütmeye devam eden duman ve gemiden denize akan petrol kokusu şehrin büyük bir kesimini oldukça rahatsız ederek, kenti terk etmelerine neden olacaktır. Bu süreçte kentte kalan ve kokudan rahatsız olmayan Selim, yeni karşılaşmalarla farklı bir dünyanın içinde bulacaktır kendini. ‡

* Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2020 Birincisi

[†] Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Film Tasarımı bölümü, Doç. Dr.

[‡] Bu eleştiride, film hikayesine ve karaktere odaklanan bir yaklaşım seçilmiştir. Distopya, ütopya, kentsel mekân, heterotopya kavramlarıyla filmde okuma ve yorumlama amaçlanmıştır.

Eşikteki *Flaneur*, Selim

Anlatı Selim'in sakin yaşamını gösterir izleyiciye. Onun insanlarla olan ilişkisi, kentle olan ilişkisi ve yaşanan absürt durum içerisinde başına gelenleri ve tanık olduğu dönüşümün akışında süzülmesini... "Karakterin yolculuğu" şeklinde düz bir okumaya elvermeyen film anlatısında, çok katmanlı bir bakışla karakteri anlamak ve değerlendirmek gerekir. "Karakterin yolculuğu", edebiyat ve sinema tarihinin en başından beri kullanılan temel anlatı motiflerindedir ve elbette bu filmde de böyle bir izlek vardır ancak, derinlikli ve incelikli yapısı ile film anlatısı, karakterin bu süreçteki karşılaşmaları, deneyimleri, varoluşsal hâl ve toplumsal düzendeki değişimi takip eder.



En başından başlayacak olursak, büyük kenti, metropol hayatını ve İstanbul'u geride bırakıp, memleketi İzmir'e dönen Selim, özellikle yakın dönem Türkiye sinemasında sıkça karşılaştığımız, büyük kentten kaçıp taşraya giden karakterlerden biridir diyebiliriz. Benzer filmlerden farklı olarak *Körfez*'de, taşra nostaljisi yapılmaz; filmin taşra sıkıntısı ya da taşralılık hallerini öne çıkarmak istemediği açıkça görülür, ki bu iyi bir şeydir. Çünkü kentte tutunamamış aydının taşraya dönüp, mutsuzluğunu orada farklı biçimlerde sürdürmesine odaklanan anlatıları yıllardır yeterince görmüş ve bu umutsuz hikayelerden sıkılmıştık.

Selim döndüğü memleketine; İstanbul'da tutunamamış, mutsuz, sıkıntılı veya yeniden nasıl başlayacağını bilemeyen, bunalımlı bir karakter olarak gelmemiştir. Yeni bir başlangıç yapma heyecanı ya da telaşında değildir, yalnızca net bir karar vermiş ve yaşamın akışına kendini huzurlu bir şekilde bırakmıştır. Neredeyse hiçbir çatışması, hiçbir şeyle kavgası yoktur. Huzurlu bir var olma biçimini seçmiş

gibidir. Yaşam karşısına ne çıkarıyorsa ilgiyle bakar, kabullenir ve çoğunlukla sevgiyle karşılar.

Babası, borçları ve alacaklıları nedeniyle artık uğramadığı işyerine, marangozhaneye, onun gitmesini söylediğinde gider. Eniştesi marangozhanede işlere yardımcı olmasını istediğinde, “tamam” diyerek bir süre orayla ilgilenir. Annesi yazlıktaki arkadaşını ziyarete giderken onu da çağırdığında, annesiyle gider. Körfezde çıkan yangın sırasında ablası, eniştesi ve annesi çıkıp olayı sahilden izlemek istediklerinde önce evde kalacağını söyler, ancak ısrarları sonucu, onlarla çıkar. Yangını izlerken tekrar karşılaştığı asker arkadaşı Cihan’ın, onu arkadaşlarıyla oturdukları yere çağırması üzerine “tamam” der ve gider. Adeta hayat onu nereye yönlendiriyor, çevresindekiler onu nereye çağırıyorsa kendini bu akışa bırakarak, kentte, insanlarla birlikte süzülür. Bu akış sürecinde sıklıkla dışarda amaçsızca dolaşır. Bu açıdan bakıldığında Selim, **Walter Benjamin**’in *flaneur*’üne benzer:

Flaneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan iş bölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840’larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. *Flaneur*, kendini kaplumbağanın temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi. (Benjamin, 2012, 148)

19. yüzyılda, modernizmin başkenti Paris’te, kendini kentin akışına bırakarak gezen ve deneyimleyen; modernizmin getirdiği yeni düzen, kalabalıklar, yoğunlaşan iş temposu ve hızlanan yaşama karşı duran bir karakterdir, *flaneur*. Selim’in gündelik yaşam içerisindeki akışı, dışarıdaki her şeyi incelikle, ilgiyle ve sevgiyle izlemesi tam da *flaneur*vari bir şekilde film boyunca devam eder.

Selim’i amaçsız gezintilerinden birinde, büyükçe bir alışveriş merkezinde görürüz. Selim, başka insanlar gibi alışveriş yapma telaşında değildir; onda sadece orada dolaşma, etrafa bakma ve oranın yaşam ritmini görme hali vardır. Ve burada filmin önemli bir metaforunu ama aynı zamanda Selim karakterini tanımlayan incelikli detayı, kaplumbağayı görürüz. Benjamin’in *flaneur*’ü tanımlarken kullandığı sembolü, 19. yy. Paris pasajlarında kaplumbağa gezdirme durumunu, günümüz dünyasına ironik bir biçimde yerleştirmiştir yönetmen. Artık pasajlar ortadan kalkmıştır; kentsel dönüşüm, Türkiye’deki birçok pasajı ve tarihi alanı

AVM'lere dönüştürmüştür. Dolayısıyla bu çağın *flaneur*'ü AVM'de gezerken tesadüfen karşılaşır kaplumbağayla. Bir yandan kaplumbağa kendi yeri yurdu olmayan bir mekânda sıkışmış gibidir (Selim onunla ikinci gidişinde de karşılaşır) ama daha çok yaşamın hızına, tüketim çılgınlığına dikkate çeker; yavaşlığın mümkün olduğunu vurgular ve bu kentin *flaneur*'ü ile merhabalaşır. Selim, sevgiyle karşılaştığı kaplumbağayla bakışır ve kaplumbağa hızındaki yaşamına aynı şekilde devam eder.

Flaneur kentsel bir kimliktir; kentteki yaşam biçimi ve düzeni anlamaya yönelik bir figürdür. **Stravrides**'in dediği gibi,

... *flaneur*, kalabalığa empati duyacak kadar yakınlık hisseder. Asfalttaki bitkileri inceleye inceleye yürürken kentsel yaşam sahnelerine fazla yaklaşır. Gözlemler, dokunur, koklar, işitir: Kentin maddi varlığına gömülmüştür. Bu duruş gizlenen şeyi açığa çıkarır, auranın gizemini çözer ve en nihayetinde de onun solmasına katkıda bulunur; zira “yakınlık görüntüsü”, “uzaklık görüntüsü”ne baskın çıkar. (2018, 97)

Kenti gözlemleyen, dokunan ve işiten ana karakterimiz Selim, anlatı boyunca kentte önemli karşılaşmalar yaşayacaktır. Karşılaşmaları ile, yeni tanışıklıklar ve yeni yakınlaşmalar içerisinde olacaktır. **Stravrides**'in dediği gibi, yakınlık görüntüsü baskın çıkacaktır.

Distopik olannın ütopyaya dönüşümü

Filmle ilgili yazılarda, filmin türü sıklıkla distopya olarak geçmektedir. Aslında tam tersine bu filmin bir ütopya filmi olduğunu söylemek gerekir. Körfez kokusu, tanker yangını, havada oluşan, tüm kente yayılan kötü koku, bu kokuya dayanamayan ve kenti terk eden birçok insan, kentin boşalan sokakları, terk edilen arabaları çocukların, oyun alanı haline getirip, kırıp parçalaması, bazı sokaklara barikatlar kurulması, kentte olağanüstü hâl ilan edilmesi, birçok distopik filmde gördüğümüz manzaralara benzemektedir elbette. Ancak **Körfez**'de farklı bir durum söz konusu olur; filmin sonunda bir araya gelen kalabalık, mutlu insanlar, sınıfsal ayrışmanın kalktığı, mülkiyetin anlamını yitirdiği, insanların birbirine korku ya da öfkeyle bakmadığı bir dünyanın mümkün olduğunu vurgular.

Film hikayesi bir anda hiç beklemediğimiz bir yöne doğru ilerlemeye başlar. Bir kaza, Körfez'de bir yangın, insanları rahatsız eden bir koku ve bunun beklenmedik

sonuçları. Yaşam gerçekten bir anda hiç beklenmedik bir hâl alır. Nefes alamayan, kokuya dayanamayan insanlar mümkün olduğunca hızlı bir şekilde şehri terk eder. Kaçış daha temiz havaya ulaşacakları en yakın yerlere doğrudur. Kenti terk edenler ise yalnızca orta ve üst sınıftır. Kokudan en çok rahatsız olan orta ve üst sınıfın elbette gidebilecekleri yazlık ya da kır evleri vardır.



Şehrin terkediliş anı gerçek bir distopik görüntü. Trafik tıkanmıştır, yüzlerce araç yolun açılmasını ve şehrin dışına gitmeyi beklemektedir. Selim belediye otobüsünden inip bu trafiğin içinde yürür. İlerledikçe, körfezden yayılan, tüm gökyüzünü kaplayan siyah bulutları görür. İnsanlar deniz kıyısına yaklaşmasın diye polis tarafından kurulmuş barikatların yanından ilerleyerek körfez kıyısında boş bir alanda yürümeye devam ederken beklenmedik bir anda balçığa batır. Geniş bir bataklığa dönüşmüş bu alanda Selim çaresizce çamura saplanır ve çıkmaya çalışsa da kurtulamaz.

Burada kesilen sahne hastanede açılır; Selim bayılmış, bataklıktan denize doğru sürüklenmiş ve birileri tarafından bulunmuş, hastaneye gönderilmiştir. Onu hastaneden çıkarmaya Cihan gelir. Tüm giysileri çamur içinde olduğundan, Cihan ona kendi giysilerinden getirmiştir. Bataklığa saplandıktan sonra uyanan Selim, aslında yepyeni bir dünyaya gözünü açmıştır. Bu olay, çamur içerisinde bir arınma ve ait olduğu geçmişten gelen sınıfsal kimliğinden tamamen sıyrılmaya şeklinde okunabilir. Bu yenilenmeyle yepyeni bir hayat biçiminin içine götürülür. Cihan, onu gizli bir cennete, ütopyik bir mekâna götürür. Körfez'in başka bir noktası olan,

kentin kuzeybatı kıyısında, yerleşimin olmadığı ve genellikle sıradan kentlinin pek gitmediği, araçlarla ulaşımın bir yere kadar mümkün olduğu bir kıyı. Ve orayı oluşturanlar dışında kimsenin bilmediği bu kıyıda yeni bir yaşam formu oluşmuştur, mülksüz, sadece sevgi ve dostluğa adanmış, “komünal” bir yaşam.

Burası herkesin rahat olduğu, herhangi bir şeyle uğraşılmadan sohbet edildiği, yapılacak iş varsa el birliğiyle yapıldığı, yemeklerin hazırlanıp akşam deniz kenarında ateş başında hep beraber yendiği bir yaşam alanıdır. Öyle ki, burada çocuklar o gün canları kimi isterse o kişiye “baba” demektedir. Adeta **Ursula K. LeGuin**’in *Mülksüzler*’indeyizdir. **Yeksan**’ın filmi ile **LeGuin**’in, bir yanda totaliter kapitalist düzeni, öbür yanda ütopyik mülksüz, anarşist düzeni anlattığı distopik romanı arasında önemli bir metinlerarası bağlantı bu noktada belirginleşiyor. Distopya ve ütopyanın bir arada oluşunu ya da birinin diğerine yol açtığını gösteren filmde bu metinlerarası bağlam, filmi anlamlandırmayı oldukça kolaylaştırıyor. Bu, kıyıdaki mülksüz yaşam biçimi, film karakterimiz Selim’i hızlı bir şekilde içine çekiyor ve dönüşümün birden hızlanışına tanık oluyoruz.

Burada geçirdiği birkaç saatin ardından anne babasının evinin bodrumundaki eşyalarını alıp yakıyor Selim. Kıyıdan yola çıkışla, ucuz ve eski bir arabaya doluşan insanlarla ve arka planda çalan bir marşla adeta devrimci bir hareketin başlangıcını sembolize ediyor, bu sahne.

Ardından açılan sahne daha da şaşırtıcı... Evde, birilerinin olduğunu fark eden Selim tedirgin bir hamle yapıyor. Sonra, Selim’in babasının marangozhanesinde çalışan iki adam çıkıyor odadan, “*Bizim mahalle kapatıldı, baban anahtarını vermişti biz de burada kalıyoruz*” diyor birisi. Selim gayet normal karşılıyarak, “*Rahatsız olmayın, depodan bir şeyler alıp gideceğiz*” diyor. Mülksüzleşmenin kente yayılışını ve bunun kavgasız gürültüsüz, gayet olağan bir biçimde oluşunu, dönüşümü izliyoruz.



İstanbul'dan getirdiği, bir zamanlar hayatının vazgeçilmez unsurları olan tüm eşyalarını yakıyor Selim; eşyalar tıpkı Körfez'deki tanker gibi büyük alevler saçarak yanarken, yüzünde koskocaman bir gülümsemeyle... Ve ardından polis, bu yaptığının cezasını onu bulup , sorgulayıp tekmeleyerek, yolda bırakarak veriyor. Devlet mülksüzleşmeye izin vermeyecek elbette, ama kentte yaşanan olağanüstü hâl durumu kurtarıyor.

Mülksüzleşme ile başlayan ütopya...

Anlatının önemli bir kırılma anıdır, Selim'in bataklıkta bilincini kaybetmesi ve yeni bir dünyaya uyanması. Distopik halden ütopyik dünyaya geçiş. Selim'i **Benjamin**'in *flaneur*'ü olarak okuduğumuz filmin ilk yarısından sonra bu noktada "eşik" kavramını da vurgulamak gerekir. Eşikte olma hali öncelikle *flaneur*'in en temel özelliğidir. Peki, eşik kavramı neye işaret ediyor? diye sorduğumuzda, **Stavrides**'in dediği üzere; "eşikler, zamandaki ve mekândaki geçitlere işaret etmek suretiyle, ötekilikle kurulan ilişkiye işaret eder. ... eşikler, ötekilikle karşılaşmanın hayata geçirildiği -çoğu kez geçici- kentsel sahneler olarak işlev görmüş olabilir. Eşikler, doğaları gereği karşılaştırmacı ve ilişkiyel olmaları sayesinde, söz konusu öteki haline gelme jestleri ve edimleri için bir zemin sunabilir mi?" (2018, 115). Tam olarak böyle oluyor filmde de. Eşikte olma hali, Selim'i "öteki" olarak konumlanmış başka bir yaşama doğru ilerletiyor.

Eşiklerin gücünü deneyimlemek, yakınlık ve uzaklığın karşılaştırma diyalektiği içinde aynı anda aktifleştirildiğini kavramak demektir: Eşiklerin ayrılma eylemi, bitişik bölgeleri farklılaştırır. Bu nedenle yakınlık, farklılık mesafesinin yaratılmasında etkindir. Bununla birlikte eşikler aynı zamanda farklılığın ayrı tutma eğiliminde olduğu bu alanları birleştirir, yaklaştırır. Eşikler, uzaklıklardan bir yakınlık yaratır, ki bu yakınlık olmasa farklılıklar asla kendilerini karşılıklı olarak "ötekiler" şeklinde konumlandırıramaz. (Stavrides, 2018, 98).

Farklılıkları ön plana çıkaran, özellikle de sınıfsal farklılıkları belirgin biçimde ayıran modern kapitalist düzen, eşikteki durumu ortadan kaldıramıyor. Ve geçirgen bir alan bir anda yakınlık kurulmasının ve bir arada olmanın imkanını yaratıyor.

Selim'in eşikteki bakışı, film boyunca onu çeşitli karşılaşmaların içerisine çekiyor ki bu karşılaşmalar filmin sonunda birlikteliğe, yeni bir yaşam haline ulaşıyor. Bir gezisinde kentin arka mahalleleri olduğu anlaşılan, alt sınıfın ikamet ettiği dar sokaklarda gezinirken, mahalleli bir kadın "*Birine mi baktın?*" diye sorar. Selim "*Dolanıyordum öyle...*" deyince, buranın çıkmaz sokak olduğunu öğrenir. Geri dönerken, o ara sokakta top oynayan çocuklarla top oynamaya başlar; yüzündeki sevinç ve gülümseme, tam olarak ötekiyle bir olma halini gösterir. Eşikteki bir başka karşılaşma ise, Selim üst geçitteyken, yoldan geçen bir kamyonetin kasasındaki -büyük ihtimalle işçi bir ailenin tarım işinden dönüşünde- küçük çocukla göz göze geldiğinde, çocuğun gülümseyerek ona sevgiyle el sallamasıyla gerçekleşen selamlaşmadır.



Tüm bu eşikler öteki ile kurulan temasın alanı ve zamanıdır. Karşılaşmalar film boyunca önemli bir motif olarak sunulmaktadır bir yandan. Alt sınıf ve üst sınıf arasındaki karşılaşmalardan biri Selim'in ablasının evinde çalışan gündelikçi Şükran'la vurgulanır. Şükran aileye yemeklerini servis ettikten sonra, kamera onu mutfağa kadar takip eder; kadın sevgi dolu bir gülümsemeye bakmaktadır. Bir başka sahnede, arkadaşlarıyla restoranda oturan Selim'e, masalarına servis yapan garson, onu tanıdığını söyler. Babasının marangozhanesinde karşılaştıklarını belirtir; güzel bir selamlaşma yaşanır ve garson sıcacık bir tebessümle, işine

dönerken, kamera aynı şekilde onu takip eder. Restoranın mutfağına geçer; orada atıştırdığı tabağını, bir duble rakısını görürüz; sigarasından bir nefes alır, huzur ve mutluluğuna tanık oluruz. Selim eşikte oluşuyla belirgin bir şekilde sınıfsal olarak “öteki” ile sürekli merhabalaşmaktadır. Alt sınıf da eşikteki ötekine sevgiyle bakmaktadır. Bu detaylarla, sanki sınıfsal çatışmanın erimiş ve sadece insani kimliklerle bir arada olma halinin başlamış olduğunu vurgular film.

Bir yandan böyle bir arka plan, alt yapı, Selim karakteri ile verilirken, ütopyanın yavaş yavaş gerçekleşmeye başlayacağını önceden sezdiriyor film. Anlatıda beklenmedik bir kaza ile, umulmadık bir biçimde bozulan toplumsal düzen ve iktidar mekanizması, yeni bir düzenin kendiliğinden filizlenmesine hızlı bir şekilde kapı açıyor. Üst sınıfın da adeta mülksüzleşmeye katılarak, evini yanında çalışan alt sınıfa gönül rahatlığıyla vermesi, sınıfsal çatışmanın askıya alınışı, mülksüz ve yeni bir dayanışma biçimine dayalı var oluşu ortaya çıkıyor. İşte distopik hâl bir anda ütopyaya dönüşüyor. **Havemann**’ın söylediği gibi; “Esasında ütopyalar, icatçı insanlığın egemen sisteme verdiği bir tür yanıttır; çünkü ne zaman olumsuz bir durum söz konusu olsa insanlar bu çözümsüzlük dönemlerinde ütopyalara başvurmaktadır.” (Havemann, 2005, 8’den aktaran, Erol ve Görmez, 2016, 82) Filmde de tam olarak bu şekilde, en olumsuz ve en kaotik anda ütopya gerçekleşiyor. Bu noktada distopya ve ütopyadan bahsederken, kentsel mekânda ütopyik bir biçimi anlatan **Foucault**’nun “heterotopya” kavramını da resmediyor film.

Heterotopya şu şekilde tanımlanır: “Toplum yapısının kendisine nakşedilmiş bir tür karşı yerleşme ve -içinde bir kültürde bulunabilecek gerçek yerleşmelerin, diğer tüm gerçek yerleşmelerin eşzamanlı olarak temsil edildiği (*representés*), çekişme konusu yapıldığı (*contestés*) ve tersine çevrildiği (*inversés*) – bir tür fiiliyata geçirilmiş ütopyalar niteliğinde gerçek (reel), fiili (*effectifs*) mekanlar.” (Stavrides, 2018, 150). **Foucault**’nun bu kavramını irdeleyen ve detaylandıran **Stavrides**, “heterotopyalar kompleks dünyalar olarak, yönetim düzeninin resmen dışında olmakla kalmayıp, aynı zamanda bir ‘anti-düzen’in doğuş alanları olarak da görünür.” der (s. 152) “Heterotopik durumlar, iktidar ve mekânın özel bir eklemlenmesini ifade eden düzen, tam da içinde ‘çok sayıda başka mümkün düzen fragmanının parıldadığı’ bir ‘düzensizlik’ tarafından tehdit edildiği zaman doğuyor olabilir mi?” (s. 156) sorusunu sorar. Film anlatısı ile gelişen olaylarla filmin sonlanışına vardığımızda, **Stavrides**’in sorusunun yanıtını “Evet” olarak verebiliyoruz.

Sokaklar barikatlarla kapatılmış, terk edilen evlerde yeni komünal yaşamlar kurulmuş, kentin alt yapısında yoğunlaşan balçık belli binalara saldırıda bulunurken, halk tarafından kapatılmış sokaklarda çocuklar arabaları kırıp dökerek oyun oynuyor. Yok etme, kötülük ve intikam alma şeklinde gerçekleşmiyor bunların hiçbiri. Olağan, sıradan ya da oyun şeklinde. Ve sonuçta sevgiyle, el birliğiyle, dayanışmayla yeni bir birliktelik, yeni bir yaşam formu ortaya çıkıyor. Bildiğimiz, tanıdığımız, birbirimize hizmet ettiğimiz, öfke duymadan bir arada olduğumuz herkesle birlikte, kentin en tepe noktasında yüzümüzde güller açarak sohbet ediyoruz. İşte kansız, işte acısız, işte hiç tahayyül edemediğimiz devrim bu şekilde gerçekleşiyor.

Filmin en başından sonuna kadar, Selim'in karşılaştığı, az çok bir iletişim kurmuş olduğu, her türlü farklı kimlik ve sınıftan insan o tepede oturmuş büyük kente tepeden bakarken, kentin en güzel görüldüğü yerde film sonlanır. Artık ne kötü koku, ne is, ne de kara bulutlar vardır. Sadece güneşle, güzellikle, dostlukla sonlanır film.

Kaynaklar

- Benjamin, W. (2012) *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erol, M. A., Görmez, K. (2016) Ütopyalarda Mekan Tahayyülleri: Ütopyanın Mekanı. *KMÜ, Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*.
- LeGuin, U. K. (2019) *Mülksüzler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Stavrides, S. (2018) *Kentsel Heterotopya*. İstanbul: Sel.