

PELİN ESMER'İN *İŞE YARAR BİR ŞEY* FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ*

Yasin Dereli¹

*Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır: İntihar.
Yaşamın yaşama değip değmediği konusunda bir yargıya
varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir.²*

Ölüm-kalım savaşımı temelinde sürekli dengelenmek durumundaki insan organizmasının temel fizyolojik ve psikolojik gereksinimlerinin yanı sıra güvenlik, sevgi, ait olma, saygınlık ve kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarıyla donatıldığı bilinen bir gerçektir. Bilinçli, amaçlı ve anlamlı bir varlık olarak insan etrafındaki nesnelere, kişilere, olaylara ve durumlara duyarlı olabildiği gibi duygu, arzu, istek ve düşüncelerinin de farkındadır. Çevrili olduğu birbirinden farklı dilsel ve dil dışı göstergeler vasıtasıyla yaşamını anlamlandırır, olayları yorumlar, deneyimleri doğrultusunda diğer insanlarla bildirişim sağlar. Varoluş süreci sadece doğal çevredeki fiziksel nesnelere sınırlanmayacağından insan, içinde yaşadığı toplumun kültürel kodlarını açılar, yaşadıkları üzerine yönelerek anlam arayışına girer. Bilim, felsefe, ahlak, sanat ve kültür insanın anlam arayışının ürünleridir. Sesler, sözcükler, sözcükler, tümceler, paragraflar ve metinler kullanarak dilsel göstergeleri anlamlandıran ve yazınsal ürünler ortaya koyan insan, görüntüsel göstergeler yardımıyla (resim, fotoğraf, sinema gibi görsel sanatlar) yaşama ayna tutar. İsviçreli dilbilimci **Ferdinand de Saussure**'ün ayrımıyla söylersek, gösteren/gösterilen ikiliğinde temellenen göstergeler

* Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2021 Üçüncüsü

¹ Felsefeci, eğitimci, yazar.

² Albert Camus, *Sisifos Söyleni*

yardımla ürettiği anlamları sanat yapıtları üzerinden izleyiciye/yorumcuya bildirir.

Sinema, başlangıcında her ne kadar aylak takımının popüler eğlence aracı olarak görülmüş olsa da günümüzde kendine has dilsel ve görüntüsel göstergeleri ile gündelik yaşamın yanı sıra etik ve felsefi düşüncelerin, kültürel ve ideolojik kodların, yazınsal söylemin bildirişim sanatı olarak değerlendirilmektedir. İşte ben de bu yazıda, yaşam-ölüm, var oluş-yok oluş, kendini/istencini gerçekleştirme-gerçekleştirememe ikilemleri üzerine kurulan izleksel yapısıyla *İşe Yarar Bir Şey* (Pelin Esmer, 2017) filminin göstergebilimsel açıdan çözümlemesini yapmaya çalışacağım.

Sinema kariyerine popüler yapımlarda yönetmen yardımcısı, görüntü yönetmeni ve kurgucu olarak başlayan **Pelin Esmer**, 2005 yılında *Oyun* adlı belgesel filmiyle birçok ödül alır. Yönetmenliğin yanı sıra senarist, yapımcı ve kurgucu olarak da çalışan **Esmer**, 2009 yapımı *11'e 10 Kala* adlı ilk uzun metraj filminden sonra 2012 yapımı *Gözetleme Kulesi* ile 19. Altın Koza Film Festivali'nde "En İyi Yönetmen" kategorisinde ödülün sahibi olmuştur. Senaryosunu **Barış Bıçakçı** ile birlikte yazdığı 2017 yapımı *İşe Yarar Bir Şey* filmi de başta "En İyi Senaryo" kategorisi olmak üzere birçok ulusal ve uluslararası film festivallerinde "En İyi Görüntü Yönetmeni", "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Kadın Oyuncu" gibi kategorilerde de ödüle layık görülmüştür. *İşe Yarar Bir Şey* filminden sonra **Esmer**, kariyerine 2019 yılında *Kraliçe Lear* adlı belgesel yapımla devam etmiştir.

İşe Yarar Bir Şey Filminin Söylemsel Yapısının Çözümlemesi

İşe Yarar Bir Şey filmi, Fransız göstergebilimci **Denis Bertrand**'ın "anlamlamanın üretim süreci" kuramını model alarak ve söylemsel, anlatsal/göstergesel ve derin/izleksel yapıları filme uyarlamayı deneyerek çözümlemeye çalışacağım. Filmin anlatsal ve derin/izleksel yapısını Paris Göstergebilim Okulu'nun öncülerinden Litvanya asıllı **Algirdas Julien Greimas**'ın eylemsel örnekçesini, anlatı izlencesini, kipsel yapılarını kullanarak anlamlandırmaya gayret edeceğim. Filmin anlatı yapısının kesitlenmesinde kolaylık sağlayacağı için öncelikle filmin olay örgüsünü serimleyerek başlayalım.

Avukat Leyla, eski okul arkadaşlarının toplanacağı yirmi beşinci yıl okul yemeğine gitmek için İzmir'e yola çıkmak üzeredir. İstanbul'da tren garındaki bir

bankta oturmuş beklerken, hemşire adayı Canan ile tesadüfen tanışır. Leyla'nın, Canan'ın babasının “özel bir iş için İzmir'e giden kızına göz kulak olması” isteğine bigâne kalamaması sonrasında, iki kadın tren yolculuğu süresince birbirlerini daha yakından tanırlar. Trenin farklı mevkilerinde olsalar da, iki kadının ortak alanlardaki sohbetleri sayesinde, Canan'ın İzmir'e ne amaçla gittiğini erkenden öğreniriz. Çalıştığı hastanede görevli Doktor Hüseyin, İzmir'de yaşayan ve geçirdiği bir kaza sonrasında boynundan aşağısı felçli kalan yakın arkadaşı Yavuz'un tıbbi yolla yaşamına son verilmesi konusunda Canan'dan yardım istemiştir. Doktor Hüseyin, yaşatma üzerine edilen yeminle başlanan doktorluk mesleğinin gerektirdiği tıp etiği ve Yavuz ile aralarındaki yakın arkadaşlık gerekçesiyle Yavuz'un ötanazi işlemini yerine getirememiştir. Ötanazi işlemini, para karşılığında Canan'ın yapmasını istediğini, izleyici Leyla ile birlikte öğrenir.

Yaşça deneyimli, kendinden emin, etrafına duyarlı, farkındalığı yüksek bir hukuk insanı olan Leyla'nın karşısına kararsız, tedirgin, kendine güvensiz bir karakter olarak çıkan Canan'ın deneyimsiz ve toy halleri Leyla'nın dikkatinden kaçmaz. Ötanazi gibi tıbbi, hukuki ve etik açıdan ciddi sorumluluk gerektiren ve mevzuatla yasaklanan bir işlemin sonuçlarının farkında olan Leyla yolculuk esnasında, Yavuz'a verilecek ilaçların, Yavuz'un ölümünün ardından yapılacak ilk otopside ortaya çıkabileceği konusunda Canan'ı uyarır. Ardından Canan'a, otopsiyi hangi doktorun yapacağını öğrenmesi gerektiğini söyleyerek ve kendisini sağlama almasını öğütleyerek Canan'ın öyküsüne dâhil olur. Tren yolculuğu süresince Avukat Leyla, öyküsünün çekim alanına kapıldığı Canan'ı izleyip gözetlemeye ve ona yön vermeye çalışır. Bu esnada Leyla'nın duyarlı kişiliğindeki şiirsel yan da yolculuk ilerledikçe ortaya çıkar. Canan'ın tepkilerini dikkatle izleyen Leyla, tren yolculuğu bittiğinde de Canan'ın yanından ayrılmaz ve onu takip eder. Beraber taksiye binerler ve Canan'ı bırakma bahanesiyle, Yavuz'un evinin yerini öğrenir.

Kendisini mezuniyet yemeği için telefonla arayan arkadaşına trenin ıssız bir durakta kaldığını ve ne zaman hareket edeceğini bilmediğini söylemesi, Leyla'nın önceliğinin artık mezuniyet yemeğinden ziyade Yavuz'un öyküsü olduğunu gösterir. Sağlıklı ve engelsiz bedeni, yaşamsal duyarlılığı, merakla ve “işe yarar bir şey” yapma ereğiyle Yavuz'un dairesinden içeri süzülür Leyla. Salonda yatmakta olan Yavuz'un, anlatının akışına katılarak anlam katmanlarını zenginleştiren ve yukarı kattan gelen çello sesiyle uyumlu etkileyici bir sesi, şiire ve yazına ilgili entelektüel bir kişiliği vardır. Leyla, Yavuz'un, şiirlerini ezbere okuyacak kadar

belleği güçlü bir hayranı olduğunu görünce şaşkınlığını gizleyemez. Dışarıda kaygıyla bekleyen Canan'ı Yavuz'un dairesine çağırır. Üçlü arasında bir yandan yazın, şiir ve yaşam üzerine söyleşimler sürerken ötanazinin nasıl yapılacağı, ilaçların beden üzerindeki etkileri ve ölümün nasıl başlayacağı da konuşulur. Yavuz'un ricası üzerine salonun bir ucundaki masanın üzerindeki ötanazi ilaçlarını hazırlayan Canan kaygılı ve endişelidir. Üstelik Yavuz da kendisini heyecanla takip etmektedir. Başından beri Yavuz'un ötanazi işlemini merakla sorgulayan Leyla'nın, sürece iyice dâhil olduğunu fark eden Canan, yaşam-ölüm ikileminde, durumdan duyduğu rahatsızlığını Leyla'ya iletir.



Mezuniyet yemeği sekansında ise, insan ilişkilerinin yapmacıklığı çok başarılı bir şekilde aktarılır. Sabit kamera ile insan yüzlerine odaklanan kamera; sıradanlaşan dedikodular, sahte nezaket gösterileri kadar şiire, şairliğe, sanata ve güzelliğe duyulan hazımsızlığı da ekrana yansıtır. Yemeğin düzenlendiği balık lokantasında, bir grup eski arkadaş politikacıların kirlenmişliği üstüne konuşurlarken Leyla'yı sürekli çekiştirirler. Bir masada Leyla'nın eski bir okul temsilinde ergenlik sivilceleri yüzünden rol arkadaşı tarafından öpülmemesi anımsatılır. Bir başka masada ilişkilerindeki gerginlik gizlenemeyen bir çift tartışıp ayrı masalara geçer. Bir kadın, oğlunun sorunlarını onu hiç de dinlemeyen arkadaşına anlatmaya çalışır. Bir başkası ise 'iş, bakıcı ve ev' üçgeni arasındaki sıkışmışlığını ve giderek ruhen

tükenişini dillendirir. Siyasilerden, politikadan, ailelerinden, evlatlarından, arkadaşlarından umudunu yitirenlerin toplantısı gibidir mezuniyet yemeği. Kamera uzun bir süre bu yan karakterlerin konuşmalarını kadraja aldıktan sonra Leyla'ya döner. Oyuncu sevgilisi, çocuk sahibi olmaması dedikodu malzemesi yapılan Leyla ise etrafını vakur bir gülümseme ile izlemektedir. Kendisinden şiirlerinden birini okumasının istenmesi üzerine bir arkadaşının imzalatmak için getirdiği kitaplarından birinden Leyla'nın şiirini okuması toplumsal ilişkilerin yozlaşmasına son bir ayna tutar.

Mezuniyet yemeğindeki karakterlerin tersine Yavuz hassas ve ince bir kişiliğe sahiptir. Yavuz'un yüzünü tekrar yaşamın canlı yüzüne aralaması ise, oyunculuk hayalleri kuran Canan ve geçmişteki çatışmalarıyla yüzleşip sanatla arınarak kendisini gerçekleştirmenin farkındalığını ve varoluş bilincini, mezuniyet yemeğinden sonra daha fazla fark eden Leyla sayesinde olur. Yavuz; yazınla, yazarla, yaşamın güzelliklerini bir daha deneyimleme isteği duymaya başlasa da belirsiz bir sonla biten film seyircinin yorum ve anlamlandırma evreninde yeniden kurulmayı bekler.

Betikselsel Yerdeşliklerin (Eyleyenler/Uzam/Zaman) Çözümlemesi

Film; birbirinden farklı yaşta, deneyimde, eğitim, kültür, sınıf ve kazanç düzeyindeki üç ana karakterin başta birbirinden bağımsız öykülerinin sonradan bir ötanazi planında kesişmesini konu alır. Filmin anlatı yapısında belleği geçmişe yönelten artgönderimler, öykünün ilerleyen sürecini önceden haber veren öngönderimler, olay akışındaki eksilteli yapılar, bilinç akışının aktarımları, şiirler, öyküler ve anılarla örülü yaşantılar, geçmişe ait takıntılar, anımsatmalar yer alır. Bedensel kısıtlılığın yol açtığı ruhsal tükenişe karşı "her şeye rağmen işe yarar bir şey/sebep bulma" ereği üzerinden filmin izleksel yapısı örgülenir. Uzam olarak trendeki kompartıman, oteldeki oda, Yavuz'un evinin körfeze bakan geniş pencere salonu karakterler için korunaklı alanlardır. Oysa tekinsiz sokaklar, trenin ortak kullanılan alanlarındaki kalabalık, tüneller, alt geçitler, örtük de olsa arkadaşların birbirine meydan okuduğu yemek masası huzur ve güvenlik hissi uyandırmaz.

Film, süre olarak tren yolculuğu, buluşulan mezuniyet yemeği ve son görüşme uğraklarını içeren üç günlük bir zaman dilimine yayılır. Film, uzam olarak da

İstanbul'daki tren garından başlayıp Mavi Tren'in durakları, şehri gerdanlık gibi saran İzmir Körfezi, gürül gürül yaşamın aktığı Kordon boyu, yabancı sokaklar, otel odası, balık lokantası uzamında çekilmiştir. Filmde anlatıya hayat veren üç ana karakterin dışındaki figüratif ve dekoratif nitelikli yan karakterler de filmin anlatısında anlamı tamamlama işlevi üstlenir.



Tren garında zamanı tespit eden duvar saatinden Leyla ile Canan'ın Mavi Trenle İstanbul'dan öğle vakti yola koyulduklarını anlarız. Güneşin batışı, trenin ve geçilen durakların üzerinde bulunduğu şehirlerin ışıkları, evlerdeki lambalardan yansıyan ışıklar gecenin başladığını haber verir. Yolculuk boyunca uyuduğunu görmediğimiz Leyla'nın adının anlamının 'gece' olduğunu anımsatalım. Gerilimin ve şüphenin usta yönetmeni **Alfred Hitchcock**'un unutulmaz tren yolculuğu sahnelerindeki sürükleyici gerilimi bu filmde duyumsamasak da, trenin durakladığı şehirlerdeki sokakların kasveti, alt geçidin ürküntü veren basıklığı ve tünellerin boğucu havası üzerimize siner. Yolculuğun gece uğraklarında dışarının tekinsizliği, huzursuzluğu ve kasvetini ana karakter Leyla'nın gözlerinden ve yüzünden okuruz. Güneşin doğmasıyla gökyüzü ve yeryüzü aydınlanınca, yolculuğunda bitmesiyle dinginliğe varmayı dilerken, Canan ve Leyla'nın jest ve mimiklerinden kaygıyı, gerilimi, güvensizliği ve merakı izler, merakla peşlerine takılırız.

Üç ana karakter (Leyla, Canan ve Yavuz) ile yan karakterler (Leyla ve Canan'ın trenin yemekli vagonunda tanıştıkları Dilara ve Gülistan, Leyla'nın mezuniyet

yemeğinde buluştuğu eski okul arkadaşları) arasında eyleyensel dengenin kurulduğu filmde ana karakterler dışındaki dekoratif-figür karakterlerin kompozisyonu tamamladığı söylenebilir. Her ne kadar film karelerinde kendilerini göremesek de, Canan'ı telefonla arayıp yönlendiren Doktor Hüseyin ile Yavuz'un üst katındaki tınılarıyla filme renk katan çello hocası da anlatıda belli bir yer edinir. Olay örgüsünün biçimlendiği ana karakterler Leyla, Canan ve Yavuz'un eylemleri/eylemsizlikleri, anlatının serimlenmesini, filmin izleklerinin ortaya konulmasını ve derin yapısında gizlenen çatışmaların, çelişkilerin, ayrışmaların ve bileşimlerin anlamlandırılmasını sağlar.

Anlatısal Yapıların Çözümlemesi

Filmin anlatısal yapısı çerçevesinde **Greimas**'ın modelini izleyerek ve anlatısal çizge, eyleyensel sözdizim, kipsel yapılar arasında bağlantı kurarak filmde anlam yaratma sürecini ortaya koymaya çalışacağım. Anlatısal yapılar ile derin/izleksel yapının çözümlenmesinde ise **Greimas**'ın modelini uygulamaya gayret edeceğim.

Kişinin kendi istenciyle yaşamına tıbbi müdahale yoluyla son verilmesi (ötanazi) konusu filmde tıp etiği ve felsefi açıdan (kamuoyunda da olduğu gibi) derinlemesine münazara konusu edilmese de, anlatı; yaşamaya değer, işe yarar bir şeyler bulmak olgusundan beslenir. Anlatıda Yavuz, geçirdiği bir kaza sonrası yarım felçli kalınca, (belki de bedensel olarak yaşamına kendisi son verebilme yeterliliğine sahip olamadığından olsa gerek) ötanazi yoluyla yaşamına son verilmesine karar verir. Yaşamına tıbbi müdahale yoluyla son verilmesi yönündeki istencini yakın arkadaşı Doktor Hüseyin'e iletir. Arkadaşının bedensel engelliliğinin düzelmeyeceğini bilse de Hüseyin, yaşatmak üzere yükümlendirilen doktorluk mesleğinin ahlaki sorumluluğu ve ağır basan arkadaş sevgisi nedeniyle, Yavuz'un ötanazi isteğini kendisi yerine getiremez. Kendisinden ast konumda bulunan deneyimsiz hemşire Canan'ı görevlendirir ve onu telefonla verdiği direktiflerle yönlendirerek filmin ilk kesitini oluşturur. Tren yolculuğunda Canan'la tanışan Avukat Leyla konuya dışardan baksa ve ilgisiz görünse de, yolculuğun ilerleyen saatlerinde ötanazinin ciddiyetinin vicdani ve hukuki sorumluluğunu Canan'a hissettirir. Canan ise giderek daha çok kaygı, güvensizlik ve kararsızlık içine düşer.

Her karakterin kendi içinde bir çatışması vardır. Görece varsıl, entelektüel, donanımlı, yaşamın ve kendinin bilincinde olan Yavuz, yatağından Kordon'daki martıları, kargaları, insanları, faytonları çeken atları, akan yaşamı izlerken bir yandan da için için tükenmektedir. Canan ise oyuncu olma hayalleriyle avunan, babasının yakın ilgisinden bunalan, sevgiliyle sağlıklı iletişim kuramayan, ölüm ve hastalıklarla uğraşan, hastaların bakımı ve insanlarla ilgilenmeyi gerektiren hemşirelik mesleğini zoraki parasal sebeplerle yapan bir gençtir. Tren garında fotoğraf çektiren yeni evli çifte çerçeve tutarken sergilediği edilgen, etki altında kalan ve deneyimsiz halleri kendi içinde yaşadığı çatışmayı daha da vurgular. Leyla ise özgür, kendi kararlarını alabilen, deneyimli, duyarlı, güçlü bir özne olsa da lise arkadaşlarının davranışları karşısında yaşadığı hassasiyet, içinde yaşadığı gizli kalmış çatışmayı ortaya çıkarır.

Anlatı izlencesine *eyletim*, *edinç*, *edim* ve *yaptırım* evreleri çerçevesinden bakmadan önce bu evrelere kısaca bakalım. *Eyletim*; bir değerler dizgesi içinde yerine getirilmesi gereken bir çizgenin (şemanın) önerildiği ve kabul edildiği evre iken *edinç*; göndericiyle yaptığı sözleşme uyarınca gerekli işlemlerde bulunmak, zorunlu dönüşümleri gerçekleştirmek, bir eyleme geçebilmek için öznenin gereksindiği yeteneklerin kazanıldığı evredir. *Edim* ise öznenin isteği, gücü ve bilgisi birleşerek eylemini gerçekleştirdiği evredir. Son olarak *yaptırım* ise öznenin, nesneye ulaşmak için uyguladığı dönüşüm işlemlerinin son durumu olup göndericinin dönüşümlerin doğruluğunu, gerçekliğini değerlendirip özneyi yapılan sözleşme uyarınca ya ödüllendirdiği ya da cezalandırdığı evredir.

Bedensel kısıtlılıkları sebebiyle ötanazi yoluyla ölmeye karar veren Yavuz'un, yakın arkadaşı Doktor Hüseyin üzerinde *eyletim* etkisi yoktur. Yavuz'un kendi istenciyle ölümüne karar verişinden öz kırım *edincine* sahip olduğu anlaşılır Ancak bedensel kısıtlılıkları nedeniyle öz kırım *edimselleştirmesi* mümkün olmaz. Yavuz ile Hüseyin arasındaki sözleşmede (Canan ile Leyla'nın söyleşimlerinden ve Canan'ın Hüseyin'le yaptığı telefon konuşmalarından ve filmin ses bandına yansıyan konuşmalardan anlayabildiğimiz kadarıyla) ödül-ceza ikiliğinde bir *yaptırımın* bulunmadığı anlaşılır.

Yavuz'un yakın arkadaşı olması, tıp etiği ve ötanazinin hukuki sorumluluğu nedeniyle görevi üstlenemeyen Hüseyin'in hastanede astı durumundaki hemşire adayı Canan'a para karşılığında işi devretmesi sonucu Canan özne konumuna gelir. Canan ve Hüseyin arasında kurulan *eyletim* ilişkisinde ötanazi işlemini Canan'ın

para karşılığında yapmayı kabul etmesi Canan ile Hüseyin arasındaki sözleşmenin maddi boyutunu ortaya koyar. Dolayısıyla işlemi bitirdiğinde alacağı paranın ödül olacağı, işlemi tamamlayamaması durumunda ise para alamayacak olması bir nevi ceza yaptırımını olacaktır. Hemşire adayı olsa da ötanazi işlemi yapabilme *edincine* ve donanımına sahip olan Canan'ın kararını *edimselleştirmek* üzere tren yolculuğuna çıkar. Yolculuk boyunca Leyla ile yaptıkları söyleşimlerin, etik ve hukuki sorumluluğunun farkına varmasının da etkisiyle kararını bir türlü *edimselleştiremez*. Filmin finalinde ötanazi işleminin nihayete erdirilip erdirilmediği belirsiz bırakıldığından, bu aşamada Canan açısından *yaptırım* evresi konusunda belirgin bir değerlendirme yapmaya olanak bulunmadığı söylenebilir.

Leyla ise eski okul arkadaşlarından birinin *eyletimi* sonucu bir tren yolculuğu yaparak İzmir'e gelir ve mezuniyet yemeğine katılarak eski arkadaşlarıyla bir araya gelme *edincine* erişir. Ancak eski arkadaşlarının içtenlikten ve ciddiyetten yoksun halleri nedeniyle geçmişten arta kalan ruhsal karmaşası ile yüzleşme kararını *edimselleştiremez*. Arkadaşlarının Leyla'nın oyuncu sevgilisi, kariyeri, güzelliği ve şairliği hakkında yaptıkları dedikodular birer ceza yaptırımını iken kendisini yemeğe katılmaya davet eden arkadaşının güzel sözleri ödül işlevi görür. Zira kariyeri, güzelliği ve şiirleriyle saygı uyandıran Leyla –yemekteki birçok arkadaşının aksine- kendisini gerçekleştirmiş bir kadındır. Ama asıl olarak (yattığı yerden güneşin batışını izlemesinden hareketle) ölmek arzusundaki Yavuz'un yaşama tekrar bağlanması için *işe yarar bir şeyler* yapar Leyla. Şiir, edebiyat üzerinden hayata dair duyarlı sohbetler ve hatta duygudaşlıklar Yavuz'un kararını tekrar gözden geçirme ödülünü ortaya çıkarır.

Derin/İzleksel Yapıların Çözümlemesi

Filmin anlatısını anlamlandırma sürecinin son basamağı olan derin/izleksel yapı düzeyini incelemek için ise **Greimas**'ın modelini temel alacağım. Temel durumlar arasındaki üst/alt karşıtlık, altıklık (içerimsellik/varsayımsallık) ilişkilerinin irdelendiği göstergebilimsel dörtgende kavramlar arası ilişkiler olan karşıtlık, çelişiklik, içerme ve varsayım bağlamalarını akılda tutmak gerek. **İşe Yarar Bir Şey** filmindeki ana karakterlerden Yavuz açısından “kendini/istencini ortaya koyma” düzleminde “yaşamak” ve “ölmek” arasında bir üst karşıtlık çok nettir. Yarı felçli yaşadığı için “kendini gerçekleştirememe” düzleminde “ölememek” ve “istediği gibi

yaşayamamak” arasında bir alt karşıtlık ilişkisi göze çarparken, “var olmak/üretmek” düzleminde “yaşamak” ve “ölememek” arasında altıklık (içerim) bağıntısı, “yok olmak” ve “tükenmek” arasında varsayım ilişkisinden bahsedilebilir. Anlatıdaki çelişkinlik ilişkisi açısından Yavuz karakteri ekseninde “ölmek-ölememek”, Canan karakteri ekseninde “yaşamak-yaşayamamak” yönlerinden çelişkinlik ilişkisi kurulabilir. Canan açısından “kendini gerçekleştiremem” düzleminde “sevmediği bir işte çalışmak” ve “oyuncu olup istediği gibi yaşamak” arasında bir alt karşıtlık ilişkisi göze çarpar. Geçimini sağlayarak “işe yarar bir şeyler yapmak” için avukatlık mesleğini seçen, oyuncu sevgilisiyle ilişkisi imrenme konusu olan, şiir yazarak yazınsal düzeyde kendini gerçekleştiren Leyla karakterine karşı oyunculuk hayalleri kurarken sevmediği hemşirelik mesleğini yapmak zorunda kalan Canan’ın kendini gerçekleştirememesi; iki karakter arasındaki benzeşim ve ayrışım ilişkisini ortaya çıkarır.



Ayrı kültür ve bilinç düzeylerinde oldukları konuşma ve davranışlarından anlaşılan, trendeki yemekli vagonunda Leyla ve Canan’ın masasına emrivaki yaparak oturan Dilara ve Gülistan’ın, yaşama bağlanma ereğini sorgulama duyarlılık ve bilincine sahip olan Leyla ve Canan’dan daha farklı bilinç eksenine konumlanırlar. Yemekli vagondaki dörtlü oturma düzeninde karşı karşıya oturan Leyla ve Canan’ın hemen yan taraflarına ilişen Dilara ve Gülistan’ın yaşama ve ölüme ilişkin sıradan, duyarsız ve hatta patavatsız tavırları ile ana karakterlerin insani duyarlılık ve vicdani muhasebeleri arasında karşıtlık oluşturulur. Leyla kendini

gerçekleştiren, etrafına duyarlı, gözlemediği çevresine dikkatle baktığında ayrıntılara odaklanan ve anlam çıkarabilen, karar alıp sorumluluğunu üstlenebilen, deneyimli, etkin ve güçlü bir karakterken Canan daha genç, deneyimsiz, kararsız, sorumluluk alamayan, etki ve yönlendirme altında kalan, dağınık, edilgin bir karakter olduğundan konumları zıtlık içerisinde sunulur. Mezuniyetinden yirmi beş yıl sonra lise arkadaşından aldığı davet üzerine mezuniyet yemeğine katılmak için İzmir'e trenle giderken, hiç tanımadığı (şiirlerinin hayranı olduğunu bilmediği) Yavuz'un ötanazi işlemi için görevlendirilen Canan'ın öyküsünün peşine takılan Leyla olaya müdahil olur. Bir süre sonra sanki Doktor Hüseyin'den yönlendirme rolünü devralarak sürece yön vermeye başlarken, hiç tanımadığı birinin yaşamına birkaç günlüğüne de olsa dokunur. Canan tüm isteksizliğine, kararsızlığına ve güvensizliğine rağmen ötanazi görevini en kısa sürede yerine getirerek geri dönme derdindedir. Doktor Hüseyin (eylemsiz tutumundan anlayabildiğimiz kadarıyla varsayımsal olarak söylersek) ötanazinin (Tıbbi Deontoloji Nizamnamesininin 14. maddesi ile Hasta Hakları Yönetmeliğininin 13.maddei hükümlerine göre) yasak olduğunun bilincinde iken, Canan işin hukuki ve yasal boyutundan habersizdir.

Görüntüsel Göstergeler ve Sonuç Yerine

Roman anlatısı ile sinema tekniğinin şiir sanatında kesiştiği filmde yaşam öyküleri kesişen karakterlerin eylemlerinde ölçülü bir mizaha yer verilirken, ölüme yönelik melodramatik savrulmaların da önüne geçilir. Yazılmış bir "hızlı öz yaşam öyküsünün" (Yavuz'un anlatımından öğrendiğimiz Leyla'nın ilk kitabının adını anımsayarak) roman türünde kurgulanarak şairin belleğinden ekrana yansımaları gibi yönetmenin estetik düzeyi yüksek planları, çerçeveleri, sahneleri ve sekansları birbirini izleyerek seyircinin anlam evrenine geçilir. Filmin anlatısında örtük de olsa, anlatı akışından hareketle romanın ve filmin şiirsel kuşatılmışlıkla sözcüklere indirgenemezliği, dilbilgisel sözdizim kurallarına direnci, anlatım düzleminde (özenle yazılan ve seslendirilen) söyleşimleri belleğimizde yer edinir.

Filmin farklı sahnelerinde tekraren karşımıza çıkan insan zihni üzerinde bakanlara yön gösteren aynaya, cama, gölgelere, tavandaki yansımalara odaklandığımızda kişilere, olaylara ve çevreye görüntü ve yansımalar dolayısıyla yaklaşım dikkat çeker. Öznenin kendindeki düşünceleri ve etrafındaki dünya



hakkında bilinciyle kurduğu yönelimsel bağ filmin felsefi açıdan varlıkbilimsel-görüngübilimsel dokusunu belirtir. Dünyaya, yaşama ve çevreye, Leyla'nın gözüne yansıyanlardan ve Leyla'nın gözünden bakarak gözetlemeye varan gözleme, merak duygusuyla çerçevenin içerisindekileri izleme, yaşama kıyından bakarken "işe yarar bir şeyler" yapabilme yönelimiyle başkasının, ötekinin yaşamına dâhil olma süreçleri izlenir. Ekranı ustaca yansıtılan görüntüler içindeki görüngülerle filme estetik bir doku kazandırıldığını, Antik Yunan Filozofu **Platon**'un (sinemadaki kuramsal yaklaşımlara kaynaklık eden) ünlü mağara istiaresini anıştıran gerçek/görüntü ayrımının ötesine geçerek yansımalar, gölgeler ve ayna imgeleri üzerinden yol alarak Alman Filozof **Edmund Husserl**'in görüngübilimi temelinde filme varlıkbilimsel bir bakış kazanırız. Zamanda ve uzamda yitip giden gerçekliğin camlara, tavana ve aynaya yansısıyla (Leyla'yı gösteren sokaktaki aynayı tekrar anımsayarak), Leyla'nın zihnindeki kurguların konuşmalara, söyleşimlere, yönlendirmelere, birbiri üstüne binen dış seslerden iç seslere doğru derinleşen şiirlere yansısı karşısında adeta büyüleniriz. İncelikle dokunan anlatı metni, karakterlerin dengeli kurulumu, eyleyenler/uzam/zaman yerdeşliğindeki betiksel yapı, yetkin bir görüntü estetiği ile gözler önüne serilir. Eğreltilemeli ve düz değişmeceli anlatımlar, sinematografik biçim, anlam katmanlarını belirleyen yansımalar ve görüntüler, özellikle yüreğimizde yankılanan çellonun filmdeki anlamı derinleştiren sessel karakteristiği, seyircinin anlatıyı etkin bir biçimde yorumlamasını ve anlamlandırmasını gerektirir.

Sinema büyüünün içerisinde gizlendiği yirmi beşinci kare ile insan gözünün aldanişıyla oluşan, görüntülerin zaman ve uzamda harekete geçerek ortaya çıkan anlamın seyirciyi sürüklemesinin eğreltilemesi olarak film şeridini andıran demiryolundaki rayların camlara yansısı sinema üzerine bir gönderim içerir. Leyla'yı izlediğimizde ise anlatı boyunca gözümüze ve kulağımıza çarpan şair **Gülten Akın**'ın *Kırmızı Karanfiller*, Norveçli yazar **Kjersti Skomvold**'un



Hızlandıkça Azalıyorum ve Arjantinli yazar **Julio Cortázar**'ın *Bir Sarı Çiçek* gibi kitaplarıyla yönetmen seyirciyi yazınsal düzeyde metinler arası ilişkilere gönderir. Bunun yanında açıkça anılmasa da kameranın kadraja aldığı gün batımı manzaraları filmin izleksel yapısıyla bağdaşık bir şekilde **Ahmet Haşim**'in çok bilinen *Merdivenler* şiirindeki sembolizmi anımsatır. Ölüm izleği yansıma, ayna, gün batımı, gölge, tünel, alt geçit gibi örgelerle film boyunca belleğimizde çağrıştırılır. Bir yandan Leyla aracılığıyla yolculuğun uzamındaki Mavi Tren'in yemekli vagonunun geniş çerçevesinden Leyla'nın yaşamın akışını ve yansımaları seyredişini izleriz. Diğer yandansa İzmir Körfezi'ne bakan Kordon'daki dairesinin salonundaki geniş pencereden (sinema sanatının vazgeçilmez temel uzamı olan çerçeveden) ufukta güneşin batışını bekleyen Yavuz'un ölüme odaklı bakışını izleriz. Onun entelektüel kişiliğinden, şiir ve yazın birikiminden, keskin bakışından, kendinden emin ses tonundan ve duruşundan etkilenmemek oldukça güç.

Yavuz'un körfez üzerinde uçuşan martıları, "tehlikeli bulduğu bir yere tekrar gelmeyen" kargaları, Kordon boyunca akan yaşamı, doğadaki canlılığı, faytonları çeken atları gören dairesinin salonunda (sığınağında) üç ana karakter arasında şiir ve öykü kitaplarındaki izlekler üzerinde yapılan söyleşimlerde yaşamsal meşgaleler ve maişet derdi gibi dünya halleri üzerine zorunluluklar dile gelir. Her şeye rağmen yaşama değer *işe yarar bir şeylere tutunma* gereksinimi ve arayışı, özenle hazırlanmış diyaloglarla seyirciye duyurulur. Tren yolculuğu boyunca, Kordon boyundaki mezuniyet yemeği sonrasında yürürken Leyla'nın zihin aynasından yansıyan duyguları şiirlerde dile gelir. Her şeye rağmen yaşamın yaşanmaya değer

olduğu, Helenistik filozoflardan **Epikuros**'un “yaşadığımız sürece ölümün olmadığı, ölüm geldiğindeyse atık bizim yaşamadığımız” yönündeki çıkmazı sayesinde ve ironik bir şekilde ölüm kaygısından kurtulabileceğimiz, film anlatısının bütünlüğünde bildirilir.

