

# ÖLÜM KRİZİNİN EŞİĞİNDEKİ KADINLAR

Süheyla Tolunay İşlek

*Kar yağıyordu, kimsesiz kilise mezarlığına yağıyordu... Kâinatın derinliklerinden belli belirsiz yağıyordu ve nihai sonlarının inişi gibi, belli belirsiz yağıyordu tüm yaşayanların ve ölülerin üzerine.<sup>1</sup>*

“Ölüler”, James Joyce

Pedro Almodóvar'ın son filmi *Yandaki Oda* (2024) her ne kadar **Sigrid Nunez**'in *What are You Going Through* (2020) romanından uyarlansa da **James Joyce**'un *Dublinliler* kitabının son öyküsü olan “Ölüler”in sonunda ortaya çıkan bir sır yüzünden yaşanan bir aydınlanmanın, yaşamın, ölümün ve varlığın anlamının sorgulanması izleğini taşıyan bir film. *Yandaki Oda*'da bu sorgulamayı, kansere yakalanan savaş muhabiri Martha (**Tilda Swinton**) ve ona son günlerinde eşlik eden yakın arkadaşı yazar Ingrid (**Julianne Moore**) beraber yaparlar ve eşlikçileripek çok yazar, kitap, ressamla birlikte- genellikle **Joyce** olur. **Joyce**'dan alıntılanan metin ve metne eşlik eden kar görüntüleri filmde üç kere farklı şekillerde karşımıza çıkar. **Joyce** metninin filmdeki işlevi, filmin tematik aksındaki üç perdeli yapının giriş- gelişme- sonuç bölümlerini sonlandırması ve ölüme dair farklı krizleri birbirinden ayırmaya imkân vermesi olur.

Her defasında farklı kişilerin seslendirdiği ve farklı uzunluktaki **Joyce** referanslarının ilkinin Martha'nın sesinden, hastalığının tedavi edilemeyeceğini öğrenmesinin ardından hastane camından pembe kar tanelerini izlerken duyarız. Başından sonuna ve tüm ayrıntılarıyla ölüm ve ölümlü ilintili konular çevresinde gezinen filmde, **Joyce**'un metni ve kar taneleri ölümün ve ölümlülüğün temsili ve pekiştiricileri olacaktır. Biçim olarak yıllar içinde farklı değişim ve dönüşümlerden

<sup>1</sup> “The snow was fallen, fallen on the lonely churchyard... falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead...” Çeviri Murat Belge'ye ait.

geçse de **Almodóvar** sineması hep benzer konularla ilgilenir. Ölüm teması yönetmenin ilk dönem filmlerinden itibaren ve özellikle de otobiyografik izler taşıyan filmleri başta olmak üzere, birçok filminde<sup>2</sup> sürekli tekrarlanan temaların başında gelir. Ancak *Yandaki Oda*, yönetmenin ölüm konusunu daha önce hiçbir filminde görmediğimiz bir yoğunlukta işlediği bir film olur.



**Almodóvar** sineması deyince kafamızda canlanan görselliğin büyük ölçüde oluştuğu ilk film olan *Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar* (1998) kadar kalabalık bir kadın kadrosuna sahip olmasa da yine kadın merkezli ve krizli bir film *Yandaki Oda*. Filmin iki kadın karakteri ölüm konusunda birbirine taban tabana zıt fikirlere sahip eski arkadaşlardır. Uzun yıllar savaş muhabiri olarak New York Times için çalışmış ve her an ölümle iç içe yaşamaktan büyük keyif almış Martha üçüncü evre kanser hastasıdır. Hastalığını daha ilk andan kabullenip kendini ölüme hazır hissetmekte, hatta neredeyse ölmek için sabırsızlanmakta ve bu nedenle de **Martin Heidegger**'ın *Varlık ve Zaman*'da bahsettiği “hep ölüme doğru her günlük varlık” kavramını akla getiren bir karakterdir. **Heidegger** hepimizin var olduğumuz andan itibaren ölüme fırlatılmış olduğumuzu ve var olduğumuz müddetçe olgusal olarak ölmekte olduğumuzu söyler. Martha da tüm hayatı boyunca **Heidegger**'ın

---

<sup>2</sup> *Arzunun Kanunu* (La Ley del Deseo, 1987), *Annem Hakkında Her Şey* (Todo Sobre mi Madre, 1999), *Konuş Onunla* (Habla con Ella, 2002), *Kırık Kucaklaşmalar* (Los Abrazos Rotos, 2009), *Julieta* (2016), *Paralel Anneler* (Madres Paralel as, 2021).

“bir insan yaşamaya başladığı an, ölmeye hazır yaştadır” sözünü<sup>3</sup> doğrularcasına ölümü hep doğal gören ve ölmeye o kadar hazır bir karakterdir ki filmde yaşanan krizlerin en büyüğü onun ölüme kavuşmasını geciktiren bir engel nedeniyle karşımıza çıkar.



Martha'nın uzun yıllardır görmediği ve Paris'ten yeni dönmüş yazar arkadaşı Ingrid ise ölümden çok korkmakta, bu konuda yazdığı *On Sudden Deaths* isimli kitabıyla bile bu korkusunu aşamadığını söylemekte ve Martha'nın ölüm arzusu karşısında dehşete kapılmaktadır. Martha'nın bu arzusunu büyük bir açıklıkla ifade etmesinden çok rahatsız olan Ingrid, **Heidegger**'in “ölümden kaçan ölüme doğru düşmüş varlık” kavramının karşılığı bir karakter gibidir. Ingrid ölüm konusunun üzerini sürekli olarak kapatmakta ve Martha'ya da kendi ölümü hakkında konuşmaması için baskı yapmaktadır. Ingrid gibi ölüm olgusunun bahsinden kaçınanlar için -yine **Heidegger**'in sözleriyle ifade edecek olursak- “sonunda herkes ölür ama şimdilik sıra bizde değildir.” Biraz daha açacak olursak “ölüm öncelikle bir yerlerden gelip varması gereken, fakat kendimiz için *henüz mevcut-olmayan* ve bu yüzden tehditkâr olmayan belirsiz bir şey olarak anlaşılır.” **Heidegger**'e göre ölümden onun üzerini örterek kaçınma, hergünlüğe o kadar inatçı biçimde hakimdir ki birlikte-olma sırasındaki ‘en yakınlarımız’, ‘ölmekte olana’ ölümden kurtulacağını ve ilgilendiği dünyanın huzurlu hergünlüğüne çok yakında geri döneceğini söyleyebilmektedir. Hatta böylesi bir ‘itina-gösterme,’ ‘ölmekte olanı’ bu yoldan ‘teselli ettiğini’ sanmaktadır.<sup>4</sup> Ingrid de ötanazi konusunda Martha'yı kararından caydırmaya çalışarak ve tedavinin işe yarayacağı tesellisi vererek huzur bulmaya çalışmaktadır. Ancak bütün çabaları -tıpkı **Heidegger**'in söylediği gibi- “ölmekte olana” değil, onu “teselli edene” yöneliktir.

**Yandaki Oda**'nın senaryosunun uyarlandığı roman *What are You Going Through*'da **Sigrid Nunez** kanserle mücadelede çoğu kişinin hastaya verdiği

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman* (çev. Kaan Ökten), Alfa Yayınevi, İstanbul, 2020, s. 369.

<sup>4</sup> *Varlık ve Zaman*, s. 379-380.

öğütlerin yanlışlığı konusunda birçok örnek verir. Romanda Ingrid, Martha'yı dinlemekte ve herhangi bir değer yargısı sergilemeden -romanın anlatıcı karakteri olarak- arkadaşının sözlerini aktarmaktadır sadece. Halbuki filmdeki Ingrid -melodram türü bunu gerektirdiği için olsa gerek- romanda örneği verilen yanlış öğütleri Martha'ya sürekli tekrarlar.



Pembe kar taneleri eşliğinde Joyce metninin ilk kez okunduğu sahne

**Almodóvar**, *Yandaki Oda*'da **Sigrid Nunez** romanının modernist rotasından çok farklı, melodramatik güzergâh oluşturur. Melodramın uç varlık, durum ve eylem koşulları gerektirmesi konvansiyonu **Almodóvar**'ın ölüm konusunda çok farklı düşünen karakterler yaratmasına neden olmuş gibidir. Filmde yaşanan krizlerin nedenlerinden bazıları Ingrid'in yanlış öğütleri, bazıları da iki arkadaşın varlık ve ölüm hakkındaki farklı görüşleridir. **Almodóvar**, varlık ve ölüme dair sorgulamayı aslında yaşlılık dönemi filmlerinde bir dönüm noktası olan *Acı ve Zafer*'de (Dolor y Gloria, 2019) başlatır ve *Yandaki Oda*'da devam ettirir. Ancak kasvet duygusunun hiç eksik olmadığı *Acı ve Zafer*'in aksine *Yandaki Oda*'daki sorgulama, mizah ve -Martha'nın *doğaçlama* dediği- sürprizler içerir. **Almodóvar** filmografisine hâkim bir izleyici için bir **Almodóvar** filmindeki en büyük sürpriz, bir **Joyce** metni duymak bana kalırsa. Hele ki metnin filmde üç kez karşımıza çıkması en az *Konuş Onunla* (2002) filminin kasvetli süreğenliğinde muzipçe araya giren siyah beyaz sessiz film kadar şaşırtıcı.

Fakat izleyici, ne yazık ki filmin ilk çeyreğinin sonuna tekabül eden **Joyce** metni sekansına gelene kadar, filme tahammül etmeyi zorlaştıran üç *flashback*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Almodóvar'ın ilk dönem filmleri sonsuz bir şimdiki zamanda geçerken, 80'lerden sonra "geçmiş olaylar" flashback'lerle filmlerine dahil olmaya başlar.

aracılığıyla Martha'nın daha önce kimselere anlatmadığı kızı ve kızının babası hakkındaki gereksiz sırlara vakıf olmak, New York Times muhabiri olarak gittiği Irak'ta İspanyol Karmelitlerin arzu ve aşkları sayesinde savaş bölgesinde nasıl rahatça kalabildiğine tanık olmak durumunda kalır. Bu kadar çok bilginin peş peşe telaşla verilmesine rağmen ilk perdenin sıkıcı olmaktan çıktığı anlardan ilki New York'taki Rizzoli kitapçısında ölüm üzerine yazdığı kitabının imza gününde ilk defa gördüğümüz Ingrid'in bir sonraki kitabında anlatmayı planladığı ressam **Dora Carrington** ve yazar **Lytton Strachey** ilişkisi hakkında yapılan sohbet olur. **Lytton Strachey**'nin mide kanserinden öldükten iki ay sonra sevgilisi **Dora**'nın kendisini midesinden vurarak intihar etmesinin ortak arkadaşları **Virginia Woolf**'u nasıl etkilediği konuşulurken yaşanan Almodóvarvari kesmeli zaman atlaması, Martha'nın Manhattan evinin döşeniş stili, rengarenk dekor ve kostümler sayesinde bir **Almodóvar** filmi izlediğimiz ayırdına varırız. *Flashback*lerin yapaylıkta diyaloglarla yarıştığı birinci perde bittikten sonra, alışıldık **Almodóvar** anları geri döner ve ikinci perdenin hemen başlangıcında filmin durağanlığını bir anda ortadan kaldıran Martha'nın ahlaksız teklifiyle kendimize geliriz. Zira Martha kendini toparlamış, her zamanki vakurluğu ile son savaşının hazırlıklarını tamamlamış ve yapacağı son bir şey kalmıştır. Bir tür son dilek olarak addedilecek bu son şey, ölüm onu yakalamadan onun ölümü yakalaması ve bu esnada yalnız olmamaktır. Bu dünyadan göçerken son anlarında yandaki odada Ingrid'in kalması onu rahatlatacak ve bu son savaşı öncekilerden farksız ve kolay hale getirecektir.



Ötanazi hapını bulamayan Martha sinir krizinin eşiğindeyken

**Almodóvar** bütün filmografisi boyunca yerleşik değerlere, ortalama insan tipine karşı çıksa da 80'ler itibarıyla yeraltı sinemasından ana akıma kayan sinemasında,

senaryoları karşı kültür anlatılarının uzağına düşer. Topluma ait değerleri alt üst eden bir vakayı anlatan ve yaşamın çok boyutlu ve kavranması zor olduğunu gösteren **Sigrid Nunez**'in romanını uyarlaması ilk bakışta çok takdire şayan görünür. Ancak **Almodóvar** filminde, romandaki anlatıcının birey bilinciyle kendi “ben”ini öne çıkarmasına yalnızca Martha özelinde izin verir. Ingrid tipik bir melodram karakteri olarak endişeli, duyguların aşırılığına kapılan ortalama bir karakterdir. Bu nedenle **Yandaki Oda**'nın senaryosunda Ingrid'e kahramanın yolcuğu rotasını çizmesi şaşırtıcı gelmez. Ingrid, Martha'nın teklifini başta reddetse de izleyici olarak biz biliriz ki bu cevap kısa bir süre sonra değişecek ve ölüme eşlik çağrısı kabul edilecektir. New York'tan çıkıp yaklaşık iki saatte varacakları Woodstock'taki orman evine<sup>6</sup> yapılan yolculuk hazırlıklarında unutulmuş ötanazi hapı hem Ingrid'in içsel yolculuğunda hem de Martha'nın ölüme giden son yolculuğunda yaşanacak bir seri krizin başlangıcı olacaktır. Ancak bir tür ölüm provası olarak vuku bulan süreçte yaşanan krizlerin hepsi -yönetmenin son üç filminde<sup>7</sup> hiç rastlayamadığımız için hasret kaldığımız- Almodóvarvari bir mizahla tatlıya bağlanacak ve ikinci perdeyi keyifle izlenir hale getirecektir.

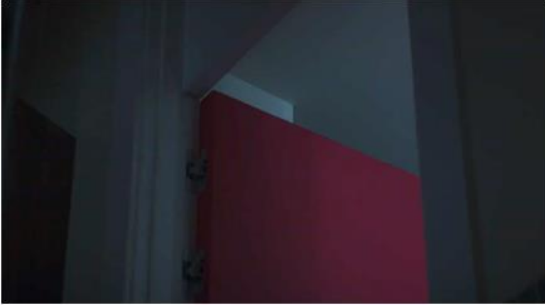


Biçim açısından bakıldığında ise **Yandaki Oda** -yine **Nunez**'in modernist romanındaki yapının aksine- geleneksel anlatım ve yapıya sahiptir. Filmde giriş, gelişme, sonuç bölümlerine eksiksiz bir biçimde yer verilir. Üstelik **Joyce** metinleri, bölümler arası keskin sınırlar çizer. Mekanlar, dekorlar başta olmak üzere tüm mizansen öğeleri renkler vasıtasıyla ön plana çıkarılır. **Joyce** referanslarının olduğu sahneler; filmin genelinin, krizli anların ve özellikle Martha'nın ölüm anına en

<sup>6</sup> Filmde neredeyse üçüncü bir karakter olarak işlev görev ev aslında İspanya'da, Madrid'e bir saat uzaklıktaki Abantos dağları yamaçlarında konumlanmış ve Le Corbusier'den esinle yapılmış bir ev.

<sup>7</sup> 2016 yapımı **Julieta**, 2019 yapımı **Acı ve Zafer** ve 2021 yapımı **Paralel Anneler** filmlerinin hiçbirinde Almodóvar mizahından küçük bir iz bile göremeyiz.

yaklaştığı anın canlı renklerinin tersine soluk pastel tonlara, yakın planların boğuculuğunun uzağında olabildiğince mesafeli açılara sahiptir. *Yandaki Oda*'yı izlerken ölüm temasının yine baskın olduğu kasvetli *Julieta* filmindeki soluk renk paleti, kamera açıları, bir kaybın etkisiyle sararıp solmuş ana karakterin çevresini saran sarı tonlar akla gelir. Fakat *Julieta*'dan farklı olarak *Yandaki Oda*'da Joyce referansları dışındaki sahneler her zamanki parlak *Almodóvar* renkleriyle bezelidir. Özellikle filmde öyle üç yer vardır ki renkler çok belirgin anlamlara gelir. Filmin açılış sekansındaki *Tanrı'nın bakışı* olarak da bilinen *kuş bakışı açısı* vasıtasıyla gördüğümüz Ingrid'in makyaj, kostüm ve kitaplarındaki baskın maviler hüznü, kırmızılar ise tehlikeyi imler. *Kaderin cilvesi* anında Ingrid, ortak arkadaşları Stella'dan Martha'nın hastalığını öğrenip üzülecek ve ama bu üzüntüsü ona tehlikeli bir görev olarak kırmızı kapıyı gözleme işini verecektir.



Sözle ifade edilemeyen şeylerin müzik ve mizansenle ifade edildiğini bildiğimiz melodram<sup>8</sup> *Almodóvar*'ın elinde renklerin ve *Alberto Iglesias* müziklerinin baş tacı edildiği bir tür olur. Martha'nın epik denilebilecek "ölüme hazırlanma sekansı"ndaki parlak kırmızı ruj adeta bir savaş boyası, parlak sarı kostüm ise hayat yolculuğunun sonundaki ölümün hatırlatıcısı gibidir. Filmin kapanış jeneriğinin renkten renge girmesi ise *tüm yaşayanların ve ölülerin üzerine belli belirsiz yağın karın beyaz renginin*, renk paletindeki tüm renkleri içerdiğini söyler gibidir.

*Evet, gazeteler haklıydı: Kar bütün İrlanda'yı kaplamıştı. Karanlık ana ovanın her yerine yağıyordu, ağaçsız tepelere, Bog of Allen'a ve daha batıya doğru yumuşacık yağıyordu, Shannon'un karanlık, isyankâr dalgalarına yağıyordu. Birer birer hepimiz gölgeler haline geliyoruz. Kar yağıyor. Michael Furey'in gömüldüğü tepedeki kimsesiz kilise*

<sup>8</sup> Hasan Akbulut, *Melodramatik İmgelem*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 16.

mezarlığının her karışına yağıyor. Kâinatın derinliklerinden belli belirsiz yağıyor ve nihai sonlarının inişi gibi, belli belirsiz yağıyor tüm yaşayanların ve ölülerin üzerine.<sup>9</sup>



Film içi film sekansında Joyce metni ikinci kere okunurken

Joyce'un metniyle ikinci karşılaşmamız Ingrid ve Martha'nın dağ evine yerleşmesi sonrası bir geceye denk gelir. İki arkadaş önce **Buster Keaton** filmlerini izledikten sonra Martha geceyi bitirmek istemez ve sabahın ilk ışıklarına kadar Joyce'un öyküsünden birebir uyarlanan **John Huston**'ın 1987 yapımı filmi **Ölüler**'i (The Dead) izlerler. Film içi film izlemek **Almodóvar** filmlerinden alışık olduğumuz bir konvansiyondur. **Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar**'da **Johhny Guita** filminden, **Konuş Onunla**'da **Pina Bausch**'un ölümsüz başyapıtı **Café Müller**'den bölümler izlemiş ve mest olmuşuzdur. Resim başta olmak üzere birçok sanatla ilgilenen ve bir sinefil olan **Almodóvar**'ın en önemli alametifarikalarından biri de farklı sanat yapıtlarına yaptığı referanslardır. **Yandaki Oda**'da **Almodóvar** bu durumu bir adım öteye taşır ve film referanslarına ilave olarak edebiyat referanslarına da yer verir. **John Huston**'ın **Ölüler** filmindeki baş karakter Gabriel'den duymaya başladığımız ve son cümlelere Martha'nın da eşlik ettiği Joyce metninde sevdiği kadına tutkuyla bağlı ve *hastalıkla çürümek*<sup>10</sup> yerine ölmeyi tercih eden Michael Furey'nin bahsi geçer. Bir yeni yıl yemeğinin sonunda Gabriel'in yıllar boyu fark etmediği gerçekleri fark etmesini sağlayan Michael Furey, fiziken çoktan bir ölü olsa da Gabriel'in eşinin zihninde pırıl pırıl yaşayan bir *canlı* olarak çıkar karşımıza. **Yandaki Oda**'da ise tüm hayatı boyunca arzu ve

<sup>9</sup> "Yes, the newspapers are right: Snow is general all over Ireland. Falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. One by one we are all becoming shades. Snow is falling. Falling in that lonely churchyard where Michael Furey lays buried. Falling faintly through the universe, and faintly falling, like the descent of their last end, upon all living and the dead."

<sup>10</sup> Joyce'un metninde öyle bir cümle vardır ki Almodóvar bu cümleyi Martha'ya söyletirse de bu cümlenin ifade ettiği duyguyu filmin tamamına yedirmiştir: "Cesurca bir tutkunun mutlaka zaferiyle, öbür dünyaya geçmek, yaşlanarak çürümekten daha iyiydi."



tutkularından vazgeçmeyen, bu uğurda *ilgisiz ve kötü anne* damgası yemeyi göze alan ve hızla yaklaşan ölüm karşısında ölümden daha hızlı davranmaya karar veren Martha da *Yandaki Oda*'nın cesur Michael Furey'idir aslında. Bu sayede hem arkadaşı Ingrid hem de kızı Michelle'in zihninde yaşamaya devam edecektir.

*Yandaki Oda* ötanazi gibi zor bir konuyu ele alması kadar anneliğe atfedilen kutsallığın alaşağı etmesi dolayısıyla da çok kıymetli bir film. Zaten bütün kariyeri boyunca **Almodóvar** klasik melodramlarda görülen "fedakâr anne" anlatısını kendi melodramlarında ustalıkla ters yüz eder. **Tilda Swinton -Kevin Hakkında Konuşmalıyız** (We Need To Talk About Kevin, Lynne Ramsay, 2011) filminde canlandırdığı *ilgisiz olduğunu reddeden annenin tersine- Yandaki Oda'da tüm kusur ve yanlışlarının farkında olan bir anneyi* canlandırır.



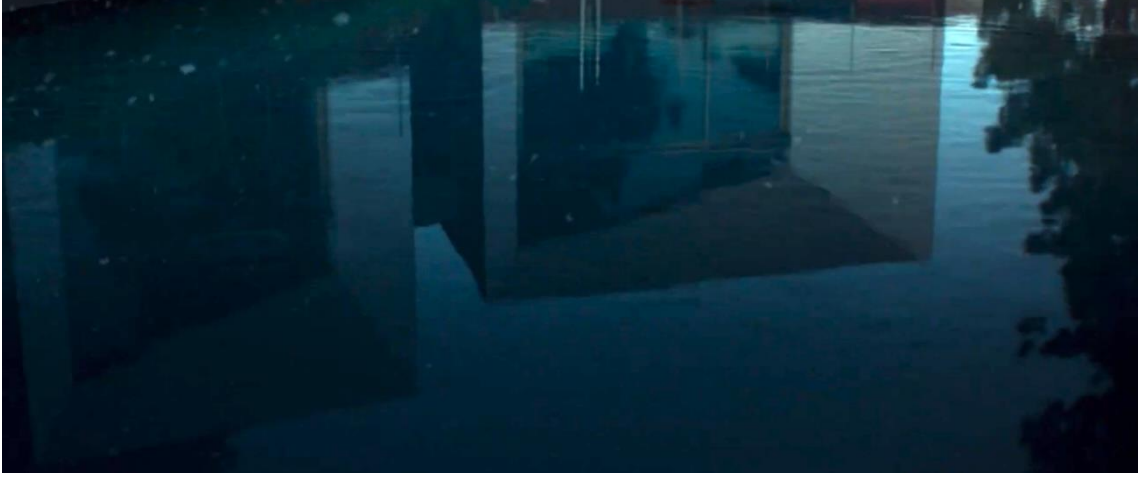
Bu noktada belirtmek gerekir ki **Nunez**'in romanında Martha, anne olarak oldukça sorumluluk sahibi ve ilgili olmasına rağmen kızı Michelle şımarık ve sorunlu olarak tasvir edilir. Ancak **Almodóvar**, romanın aksine birçok filmde gördüğümüz gibi *Yandaki Oda*'da da sorunlu anne-evlat ilişkisinin zengin toprağındaki köklerle beslenmeye devam etmeyi tercih eder. Martha fedakâr ve cefakâr bir anne olmak yerine tutkuyla bağlı olduğu mesleğini yapmayı seçer, tıpkı **Ingmar Bergman**'ın *Güz Sonatı*'nın (1978) pastişisi olan *Yüksek Topuklar*'daki (Tacones Lejanos, 1991) -çok yakın zamanda kaybettiğimiz **Marisa Paredes**'in canlandırdığı- mesleğine aşık şarkıcı Becky del Páramo gibi.



**Almodóvar**, ikinci perdenin sonunda Martha için sonun başlangıcını **John Huston**'ın filminde görülen mezarlık vasıtasıyla tohumlar ve elbette ölümün simgesi olan kar taneleri de ikinci **Joyce** alıntısına eşlik eder sabahın ilk ışıklarıyla birlikte. **Ölüler** filminde hikâye bir ölüm anlatısına, özellikle Michael Furey'nin ölümüne dönüşürken, **Yandaki Oda** filminde Martha da Ingrid'in kucağında yorgun ve bitkin bir halde ölüme yaklaşmakta ve **Joyce**'un şu cümlelerinin filmde görselleşmiş haline dönüşmektedir: "Ruhu, yığınlar ve yığınlarla ölümlerin beklediği o bölgeye yaklaşmıştı. Dağınık, bir yanıp bir sönen varoluşlarının farkındaydı, ama kavrayamıyordu. Kendi kimliği de elle tutulmaz kurşunî bir dünyaya solup gidiyordu: bu ölümlerin bir zamanlar kurduğu ve içinde yaşadığı, bu elle tutulur dünyanın kendisi de eriyor ve ufalanıyordu."

**John Huston**, **Joyce** öyküsünü ana karakter Gabriel'in bakış açısından yani karlar altında kalmış kilise bahçesi ve Furey'nin mezar görüntüsüyle bitirir. Oysa **Almodóvar**'ın filminin bitmesi için bir krizin daha atlatılması gerekmektedir. Ingrid, Martha'nın ölümünü araştıran fanatik dinci bir polisin suçlamalarından kolaylıkla kurtulamaz ve film bu sayede son politik sözünü de söylemiş olur. **Almodóvar**'ın **Nunez**'in romanına belki de en çok bağlı kaldığı şeylerden biri ölüm konusunda Martha'nın ısrarı ve hazırlıklı oluşu, bir diğeri de eski sevgili Damian (**John Turturro**) aracılığıyla dünyanın şu an yaşadığı ekonomik, siyasi ve çevresel sorunlara değinmesidir. Kariyerinde ilk defa politik bir mevzuya **Paralel Anneler**'de (2021) değinen **Almodóvar**, **Yandaki Oda**'da aşırı sağın yükselişi, neoliberalizmin zararları ve gezegenin tehlike altında olması gibi konulara yüzeysel de olsa değinir.

*Kar yağıyor, hiç kullanmadığımız ıssız havuza yağıyor, beraber yürüdüğümüz ve senin bitkin düşerek uzandığın ormana yağıyor. Kızının ve benim üzerime yağıyor ve tüm yaşayan ve ölülerin üzerine yağıyor...*<sup>11</sup>



Joyce metnini üçüncü kez bu sefer Ingrid'den duyuyoruz

Üçüncü perdenin sonunda **Joyce** tefekkürü sırası Ingrid'e geçmiştir. Ingrid, sanki Martha ölmemiş ve yanı başında kendisini duyuyormuş gibi ona **Joyce** cümlesiyle seslenir. Artık ölümden korkmayan, ölümlle barışmış, değişip dönüşmüş bir karakter haline gelmiştir, tıpkı **Joyce**'un öyküsündeki Gabriel'in kendiyile yüzleştikten sonra değişmesi gibi. Martha'nın değişiminin gerçekleşmesinin teyidi de **Joyce** metnini kendi sözlerinin sonuna eklemesi olur. **Heidegger**; "kendi" olma imkanının ancak ölüm ufku içinde mümkün olduğunu söylemekte ve sahih bir ölüme doğru var olmanın, esasen "ölüme özgür bırakılma" ile olduğunu vurgulamaktadır. **Heidegger**'e göre "bu özgürlük; tutkuludur, herkesin yanılmasıyla sıyrılmıştır, olgusaldır ve kendinden emindir."<sup>12</sup> Artık Ingrid de **Almodóvar**'ın kendinden emin, otantik, korkusuz ve her bakımdan özgür kadınlarından biridir ve filmdeki son **Joyce** metnini okurken kar bir kez daha *tüm yaşayan ve ölülerin üzerine yağar*; ölü olan canlı olana, ölüm yaşama, anılar hayata, söz yazıya eklenir...

---

<sup>11</sup> "The snow is falling, falling on a lonely pool we never used, falling on the woods we walked and you laid exhausted on the ground. Falling on your daughter and on me, falling on all the living and death..."

<sup>12</sup> *Varlık ve Zaman*, s. 123.