

## TEKERRÜR, ADALET VE KARDEŞLİK KAVRAMLARI IŞIĞINDA KIESLOWSKI'NİN KIRMIZI'SI

Mustafa Mert ATALAR<sup>1</sup>

### ÖZET

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin, Fransız bayrağını oluşturan renklerden ve bu renklerin temsil ettiği "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" kavramlarından esinlenerek çektiği "Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" üçlemesinin son filmi olan *Kırmızı (Rouge)* (1994), Fransa bayrağındaki kırmızı renkle sembolleştirilen "kardeşlik" kavramına felsefi bir bakış olarak nitelendirilebilir. Ancak filmin dramatik yapısı içerisinde Kierkegaard'ın aynı adlı eserinde ortaya konan "tekerrür" olgusu da kullanılmış ve bu iki olgu, filmdeki Yargıç karakterinde vücut bulan "adalet" olgusunun ışığında işlenmiştir. Filmin bu çok katmanlı yapısı, karakterlerin bireysel özelliklerinin yanı sıra birbirleriyle olan ilişkilerinde de yansımaları görülecek şekilde tasarlanmış ve sinematografik olarak estetik bir üslupla sunulmuştur. Bu çalışma, Kieslowski'nin üzerine düşündüğü ve filmin dramatik yapısı içerisinde kullandığı bu kavramları, filmdeki görsel örnekleri ile ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, yönetmenin felsefi kişiliğinin estetik ve sinematografik olarak filme ne şekilde yansıdığı incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Krzysztof Kieslowski, Avrupa Sineması, Tekerrür, Adalet, Kardeşlik

## KIESLOWSKI'S RED IN THE LIGHT OF CONCEPTS OF REPETITION, JUSTICE AND FRATERNITY

### ABSTRACT

*Red* (1994), the last movie of the "Three Colors: Blue, White, Red" trilogy by Polish director Krzysztof Kieslowski which was inspired by the colors that make up the French flag and the concepts of "freedom, equality, fraternity" represented by these colors, can be described as a

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul,  
mert.atalar@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4313-6579

philosophical take of the concept of “fraternity” symbolized by that color. However, within the dramatic structure of the movie, the phenomenon of “repetition”, which was discussed in Kierkegaard’s work of the same name, was also used, and these two phenomena were handled in the light of the phenomenon of “justice” which is embodied in the character of Judge. This multi-layered structure of the movie is designed in a way that its reflections can be seen not only in the individual hallmarks of the characters, but also in their relationships with each other, and it is represented in a style that is cinematographically aesthetic. This study aims to reveal these concepts that Kieslowski thought about and used within the dramatic structure of the movie, with the help of visual examples from the film, and here it has been examined accordingly how the director’s philosophical personality is reflected aesthetically and cinematographically in the film.

**Keywords:** Krzysztof Kieslowski, European Cinema, Repetition, Justice, Fraternity

## 1. GİRİŞ

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski’nin, “Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı” üçlemesinin son filmi olan *Kırmızı (Rouge)*, yönetmenin Fransız bayrağındaki kırmızı renkle özdeşleşen “kardeşlik” kavramına bireysel bir bakışı olarak nitelendirilebilir. İsviçre’nin Cenevre kentinde çekilen 1994 tarihli film, aynı zamanda Kieslowski’nin meslek hayatının son filmidir. Yönetmen, filmi çektikten iki sene sonra hayatını kaybetmiştir.

Üçlemenin ortaya çıktığı yıllar, Soğuk Savaş döneminde Doğu bloku olarak adlandırılan Merkez ve Doğu Avrupa ülkelerinin, Sovyetler Birliği’nin 1991 yılında dağılmasının ardından kapitalist Avrupa’yla bütünleşmeye başladığı yıllardır. Böyle bir dönemde Kieslowski, Fransız Devrimi’nin sloganı olan ve ardından Avrupa kıtasının siyasi-toplumsal yapısını şekillendiren özgürlük, eşitlik, kardeşlik kavramlarının insani boyutuyla ilgili bir film üçlemesi çekmeye karar vermiştir. Yönetmen, üçlemenin ortaya çıkış sürecini şu sözlerle açıklamaktadır:

Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik’in işlevi nedir sorularının yanıtlarını -işin siyasi ya da toplumsal ve hatta felsefi yönüne karışmadan, çok insani, mahrem ve kişisel düzlemde- neden göstermeye çalışmalıyım? Batı bu üç kavramı politik ve toplumsal düzlemlerde uygulamaktadır ama kişisel bir düzlemde bakıldığında bu tamamen farklı bir meseledir. Bu filmleri çekmeyi düşünmemizin nedeni budur (Stok, 1997, s. 228).

Özgürlük, eşitlik, kardeşlik kavramlarının bireysel anlamını sorgulayan üçlemenin son filmi olan *Kırmızı*, kendisinden önce çekilmiş iki filmin aksine tek bir karaktere odaklanmamıştır. *Mavi* (1993), tek başına özgür olmak isteyen Julie'nin, *Beyaz* (1994) ise eşitlik kavramını kendi ihtirasları üzerinden yorumlayan Karol'un ekseninde anlatılırken; kardeşlik temasının işlendiği *Kırmızı* filmi, genç Valentine ile emekli bir yargıç olan Joseph'in karşılıklı ilişkisine odaklanmıştır.

Filmin konusu özetle şu şekildedir. Genç bir bale öğrencisi ve fotomodel olan Valentine, Cenevre kentinde yalnız yaşamaktadır. Mesleğinde başarılı olmak için çalışan, nazik ve yardımsever Valentine, Londra'da bulunan erkek arkadaşının gereksiz kıskançlıklarıyla mücadele etmektedir. Bununla birlikte annesi ve uyuşturucu bağımlısı erkek kardeşi ve ile samimi bir iletişim kuramaması genç kadını üzmektedir. Valentine'in evine çok yakın bir evde oturan Auguste da tıpkı Valentine gibi, bir üniversite öğrencisidir. Hukuk bölümünde okuyan Auguste, bir yandan hâkimlik sınavlarına hazırlanmakta, diğer yandan da sevgilisi Karen'le gelecek planları kumaktadır. Karen, Özel Meteoroloji Servisi adıyla telefon üzerinden hizmet veren bir şirket için çalışmakta ve arayan müşterilere hava tahminleriyle ilgili bilgiler vermektedir. Valentine ve Auguste, birbirlerine çok yakın evlerde oturmalarına, aynı mekânlarda vakit geçirmelerine ve hatta kimi zaman aynı durumların içinde bulunmalarına rağmen birbirlerini görmeyen ya da fark etmeyen iki ayrı kişiliktir.

Valentine bir defile çıkışında arabasıyla eve giderken, bir köpeğe çarpar. Köpeğin tasmasında, köpeğin adı ve sahibinin adresi yazmaktadır. Valentine yaralı köpeği arabasına taşır ve tasmada yazılı olan adrese gider. Burda, tek başına yaşayan yaşlı bir adamla karşılaşır. Adamın kazaya ya da köpeğinin durumuna kayıtsız kaldığını görerek hayal kırıklığına uğrayan Valentine, köpeği veterinerine götürür ve ardından onu evine alır.

Kazanın yaşandığı gece Auguste, Valentine'in bir süre önce arabasıyla geçtiği caddede yürürken hukuk kitaplarını düşürür. Kitaplardan biri, sayfası açık kalacak şekilde düşmüştür; bu sayfada bahsedilen konu Auguste'un ilgisini çeker ve evde o konu üzerine çalışmaya başlar.

Bu sırada Valentine, bir sakız firmasından gelen reklam teklifini kabul eder ve büyük çaplı bir kampanya için fotomodellik yapar. Ancak ulusal bir gazetede yayımlanan ve uyuşturucu bağımlısı gençlerin anlatıldığı bir haberin fotoğrafında erkek kardeşinin de yer alması, genç kadını psikolojik olarak olumsuz etkiler. Bu sırada, çarptığı köpek Rita yavaş yavaş iyileşmektedir. Rita'yı gezdirmeye çıkardığı bir gün, köpek kaçar ve Valentine onu bulamaz. Son çare olarak köpeğin sahibi olan yaşlı adamın evine gider ve Rita'nın orada olduğunu

görerek rahatlar. Ancak aynı zamanda bu adamın, evine kurduğu teknik ekipmanlar aracılığıyla komşularının telefon konuşmalarını dinlediğini fark eder. Valentine'in oldukça ahlaksızca bulduğu bu eyleme ilk başta gösterdiği sert tepki, emekli bir yargıç olduğunu öğrendiği bu adamla değerlerin anlamı üzerine yaptığı felsefi sohbetlerin ardından yumuşamaya başlar. Zaman geçtikçe bu gizemli yargıçla aralarında mesafeli bir arkadaşlık oluşur.

Bu sırada Auguste, girdiği hukuk sınavında başarılı olur ve hâkim olmaya hak kazanır. Sınavda çıkan soru, Auguste'un daha önce düşürdüğü hukuk kitabının açık kalan sayfasından çıkmıştır. Auguste'un sevgilisi Karen, sınav çıkışında Auguste'a bir dolma kalem hediye eder. Karen, emekli yargıcın komşusudur ve onun gizlice dinlediği kişiler arasındadır. Yargıç, Valentine'le yaptığı bir konuşmanın ardından, gizlice dinleme yaptığını itiraf ettiği bir ihbar mektubu yazar ve bu mektubu hem komşularına hem de polise yollar. Bunun üzerine yargıç hakkında bir dava açılır. Davanın tarafları, Auguste'un telefonlarını dinlediği komşularıdır ve Karen de bu komşulardan biri olarak davanın görüleceği gün adliye binasında bulunmaktadır. Davanın bütün taraflarının duruşma saatini bekledikleri sırada Karen, orta yaşlı bir avukatla tanışır ve ikilinin yaklaşması Yargıç'ın dikkatini çeker.

Valentine ise özel hayatında her geçen gün daha da yalnızlaşmaktadır. Erkek arkadaşının kıskançlıkları giderek artmış, ailesi parçalanma noktasına gelmiştir. Genç kadın son bir umut olarak, erkek arkadaşının yaşadığı Londra'ya gitmeye karar verir. Bu yolculuk öncesi erkek kardeşi ve annesini de görmeyi umut etmektedir. Hâkimliğe yeni başlamış Auguste ise Karen'le iletişim kurmakta zorlanmaktadır. Genç kadın, buluşmalara gelmemeye ve Auguste'un telefonlarına çıkmamaya başlamıştır. Bu durumun tekrar etmesi üzerine Auguste bir gece Karen'in evine gizlice giderek yatak odasının camına tırmanır ve genç kadını yeni tanıştığı avukatla sevişirken görür.

Bu sırada Valentine, Londra'ya gitmeden önce son bir defileye çıkar. Yargıç da seyirciler arasındadır. Defile bitince ikili boş salonda sohbet ederler. Valentine, yakın bir zamanda Londra'ya gideceği için aynı zamanda bir veda konuşması niteliği taşıyan bu sohbet sırasında, yargıcın hayatıyla Auguste'un hayatındaki paralellikler gün yüzüne çıkar. Yargıcın münzevi bir hayat yaşamasının asıl sebebi, gençken sevdiği bir kadının kendisini aldatmış olmasıdır. Auguste gibi, yargıcın da girdiği hukuk sınavında sorulan soru, daha önce bir kaza sonucu düşürdüğü hukuk kitabının açık kalmış sayfasından çıkmıştır. Her ikisinin de bir köpeği vardır ve her ikisi de besteci Van Den Budenmayer'i çok sevmektedir. Bu noktada, Valentine'in henüz tanışmamış olduğu Auguste'la Yargıç'ın aynı kişi olabileceği gibi bir fikir ortaya çıkar. Gizemli

yargıç, Valentine'i Londra'ya feribotla gitmesi konusunda yönlendirir. Bu feribot, aynı zamanda aldatılmış Auguste'un Cenevre'den belli bir süreliğine kaçmak için bineceği feribottur. Yargıçın kendini ihbar etmesiyle başlayan olaylar silsilesi, sanki Valentine ve Auguste'un tanışması için yargıç tarafından tasarlanmış bir planın parçası gibi görünmektedir. Ancak söz konusu olaylar, bir yandan da insan iradesini aşan bazı niteliklere sahiptir. Nitekim Valentine'le Auguste'un bindikleri feribot, Manş Denizi'nde meteorolojinin de öngörmediği bir şekilde çıkan fırtına dolayısıyla batacak ve kazadan sağ kurtulan yedi kişi arasında Valentine ve Auguste da bulunacaktır. Kurtulan diğer kişiler, Kieslowski'nin *Mavi* filmindeki Julie ve Olivier, *Beyaz* filmindeki Karol ve Dominique ile feribotta barmenlik yapan Stephen Killiam isimli kişidir. Kieslowski'nin üçlemesinin sonunda, filmlerdeki öyküler kesişmiş ve kahramanlar bir araya gelmiştir. Filmin sonunda Valentine ve Auguste'u birleştirmeyi başarmış olan gizemli Yargıç, telefon konuşmalarını dinlediği komşuları tarafından taşlanmış olan kırık bir pencerenin arkasından gülümseyerek bakarken görülür.

Film, anlatı yapısı itibarıyla ikili bir yapı içermektedir. İzleyici, bir yandan Valentine ve Yargıç arasındaki ilişkinin başlayıp gelişmesini takip ederken, diğer yandan da Auguste ile Karen arasında hâlihazırda var olan ilişkinin tükenip yok olmasına tanıklık etmektedir. Bir örüntü şeklinde gösterilen bu iki hikâye çoğu zaman birbiriyle kesişse de hiçbir zaman tam olarak birleşmez. Filmin başında birbirinden bağımsız görünen bu hikâyeler, zaman geçtikçe anlamsal olarak birbirlerine bağlanmaktadır. Kieslowski, söz konusu anlamsal bağı kurmak için filmin içine birtakım görsel ya da sözel ipuçları bırakmıştır.

Filmle ilgili bir diğer dikkat çekici unsur, filmde hiç flashback (geçmişe dönüş) bulunmamasına rağmen, Yargıç'ın geçmiş yaşamının Auguste karakteri aracılığıyla şimdiki zamanda gösterilmesidir. Yargıç, evine kurduğu tertibatla komşularının telefonlarını gizlice dinlediği için Auguste'un varlığından haberdardır ancak Auguste, Yargıç'ı tanımamaktadır. Bu ikilinin, tek bir kişinin aynı zaman diliminde fakat farklı yaşlarda olan versiyonları olduğu fikri göz önünde bulundurulacak olursa, Yargıç'ın hem geçmişin hem de geleceğin bilgisine sahip olduğu, Auguste'un ise geleceğin bilgisine sahip olmamanın yanı sıra, içinde yaşadığı geçmişte yaptığı hataların da farkında olmadığı görülmektedir.

Valentine karakterinin, bu ikiliyi filmin sonunda tek ve bir hale getiren birleştirici bir işlevi bulunmaktadır. Birbirinden bağımsız bu iki zaman dilimini sevgi ve şefkatle buluşturan Valentine, bu yönüyle zamanın ötesinde olan bir ideayı temsil etmektedir. Bu ideanın Yargıç'ın

“bilgi”si ile bir araya gelmesi, filmdeki çatışmaların çözülmesini sağlayan unsur olacaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde, kendisine birtakım tanrısal özellikler bahşedilen Yargıç karakteri de dâhil olmak üzere filmdeki hiçbir karakterin tek ve bir olmadığı görülmektedir. Birlik, çiftlerin birbirlerini tamamlamasından ve birbirleri arasındaki uyumdan kaynaklanan bir olgu olması itibarıyla bir nicelikten çok niteliğe işaret etmektedir. Bu anlam, aynı zamanda filmin teması olan kardeşlik olgusunu da tanımlamaktadır. Ancak filmde bu ana temayı destekleyen bazı yan temalar da kullanılmıştır.

## 2. TEKERRÜR

Filmin genel yapısı içerisinde belki de en dikkat çekici nokta, emekli yargıç Joseph ile genç Auguste'un yaşamlarındaki ciddi benzerliklerdir. Öyle ki; film ilerledikçe bu benzerlikler tesadüf olgusunun sınırlarını aşarak iki karakterin de aynı hayatı yaşayıp yaşamadıklarının sorgulanmasına neden olur. Kieslowski de bu soruyu doğrular şekilde, film hakkında “Bu, belirli bir ihtimale dayalı, bir hayatın kırk yıl sonra başlamış ya da başka birinin kırk yıl önceki hayatı olsaydı nasıl daha farklı yaşanabileceği hakkında bir filmidir”, yorumunu yapmıştır (Bernard & Woodward, 2017, s. 167). Sinema eleştirmeni Anette Insdorf'un aktardıklarına göre, Kieslowski'nin filmde böyle bir yapı tercih etmesinin sebebi, yönetmenin o sıralarda okuduğu Kierkegaard'ın *Tekerrür* (1843) adlı romanının etkisinde kalmış olmasıdır:

Kieslowski bana Kierkegaard'ın *Tekerrür* romanından büyüldüğünü söylemişti. Ana sorusu: Geçmişe gidip yaşadıklarımızı tekrar yaşasak, ancak bunu şimdiki bilgimizle yapsak harika olmaz mıydı? (MK2, 1993a).

Soren Kierkegaard, *Tekerrür* adlı yapıtında genç bir kadınla aşk yaşayan, fakat melankolik kişiliği yüzünden sevdiği kadının duygularına sonsuza kadar karşılık veremeyeceğinden korkan bir gencin içinde bulunduğu durumu anlatır. Kierkegaard romanda, bu melankolik gence akıl hocalığı yapan olgun bir sırdaş ve arkadaş olarak karşımıza çıkar. O'na göre, aşkın beraberinde getirdiği sorumluluk duygusu nedeniyle acı çeken ve bu yüzden sevdiği kadından uzaklaşmak isteyen ancak bu eylemi kadını üzmeden nasıl gerçekleştireceğini bilemeyen gencin temel hatası başta değil sonda durmasıdır ve bu hata gencin batışı anlamına gelmektedir (Kierkegaard, 2018, s. 20). Her iki tarafı da yaşamlarının sonuna dek mutsuz edecek bu kısır döngüden kurtarmanın tek yolu tekerrürün zincirlerini kırmaktır ve bu da ancak genç adamın kendisini sevdiği kadından uzaklaştıracak sahte eylemlerde bulunmasıyla mümkün olabilir. Böylece hem kadının adamı unutma süreci hızlanacak hem de genç adamın kadına karşı hissettiği suçluluk hissi ortadan kalkacaktır. Ancak genç adam Kierkegaard'ın

tavsiyelerini yerine getirmez ve dolayısıyla içinde bulunduğu melankolik durumdan da kurtulamaz. Kierkegaard, romanda bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

Benim “dahice” planımı uygulamadığına seviniyor. Tam da ondan beklenebilecek bir şey. Şimdi bile bunun yapılabilecek en doğru şey olduğunu görmüyor! Ona karışmak neredeyse imkansız ve neyse ki mektuplarına cevap beklemiyor çünkü elinde yıldırım ve fırtına gibi bir koz tutan bir adamla yazışmak aptalca olurdu. Ah, benim sağgörüm onda olsaydı! (Age, s. 111).

Görüldüğü gibi Kierkegaard kendisini, aşk acısı çeken genç adamın hayatını yoluna sokabilecek bir üst irade olarak görmektedir. Filozofun akıl yoluyla oluşturduğu bu irade, yıldırım ve fırtınaya hükmedecek kadar güçlüdür. Bu iki metafor, *Kırmızı* filminin sonunda Yargıç'a atfedilen olgulardır ancak Yargıç bu olguları birbirini tanımayan iki kişi arasındaki sevgiyi tesis etmek için kullanırken, Kierkegaard birbirlerini seven iki insanın sorunsuz bir şekilde ayrılması için kullanmaktadır. Öte yandan, Kierkegaard'ın kendi sağgörüsüne sahip olmasını dilediği genç arkadaşının, filozofun bizzat kendisi olduğuna dair kuvvetli ipuçları bulunmaktadır. Bu ipuçları hem romanda hem de Kierkegaard'ın özel yaşantısında karşımıza çıkmaktadır. *Kırmızı* filmindeki Yargıç ve Auguste karakterleri arasındaki ilişkinin bir benzeri, *Tekerrür* romanında da görülmektedir. Filozof, geçmişteki kendisiyle, şimdiki zamanda etkileşim kuruyor gibi görünmektedir. Bu noktada, Kierkegaard ile romandaki genç arkadaşının karakterleri ve yaşamlarında bazı paralellikler olduğuna dair ipuçları ortaya çıkar:

Genç adam benim öğüdümü almadı ve şimdi büyük bir ihtimalle genç kız kederli. Bunun genç arkadaşım için gerçek bir felaket olduğunu çok iyi anlıyorum. Eğer başka kimseyle evlenmeyip bana hep sadık olacak genç bir kız olsaydı, dünyadaki her şeyden daha fazla korkardım ondan, liberallerin tiranlardan korktuğundan daha fazla korkardım. Beni tedirgin ederdi; ağrıyan bir diş gibi her daim bilincimde olurdu. Beni tedirgin ederdi çünkü o ideal olan olurdu ve ben de, iş buna geldiği zaman, yani tek bir kişinin benimkinden daha güçlü, daha kalıcı duygulara sahip olduğunu kabul etme konusuna gelindiği zaman kendi duygularım konusunda fazla gururlu oluyorum. Eğer genç kız bu ideal zirvede kalsaydı, hayatımın, ileri gideceği yerde in pausa'da (durma halinde) olduğunu kabul etmek zorunda kalırdım (Age, s. 112).

Gerçekten de Kierkegaard'ın romanda bahsettiği genç adamın yaşamıyla kendi yaşamı arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Kierkegaard, 1837 yılında bir arkadaş toplantısı sırasında Regine Olsen adında genç bir kadınla tanışmıştır. Filozof o sırada yirmi dört, Olsen ise on beş yaşındadır. Tanışmalarının üzerinden üç sene geçtikten sonra birbirlerine olan duygularını itiraf eden çift nişanlanmıştır. Ancak ilişkileri evliliğe doğru ilerlerken Kierkegaard melankolik bir ruh hali içine girmeye başlamış ve bu durumun Regine Olsen'i etkilememesi için

nişan yüzüğünü bir mektupla birlikte genç kadına göndererek ona şu satırları yazmıştır: “Hepsinden önemlisi bu mektubu yazanı unut. Her şeyin dışında, bir kızı mutlu edememe yeteneği bulunan birini bağışla.” (Hannay, 2008, s. 172). Regine Olsen, mektubu alır almaz Kierkegaard'ın evine giderek ilişkilerini bitirmemesi için kendisiyle konuşmuş ancak filozof kararından vazgeçmemiştir. Hatta *Tekerrür* romanındaki genç arkadaşına verdiği tavsiyeye benzer bir şekilde, Olsen'in kendisinden uzaklaşması için elinden geleni yapmıştır. Nitekim *Tekerrür* adlı romanını da genç kadından ayrıldıktan iki sene sonra, 1845 yılında yayımlamıştır. İlginçtir ki, bu ayrılığı son derece yüksek bir kararlılıkla uygulamaya koyan filozof, Regine Olsen'in 1847 yılında Johan Frederik Schlegel ile evleneceği haberini alınca yıkılmış ve Olsen'i hayatının sonuna dek sevmeyi sürdürmüştür. 1855 yılında ölen Kierkegaard'ın bütün mal varlığını genç kadına bıraktığını açıkladığı vasiyetnamesinde şu satırlar yer almaktadır: “Benim için bu nişanın eskiden de, şimdi de evlilik kadar bağlayıcı olduğunu, dolayısıyla onunla evlenmişim gibi mal varlığımın onun olduğunu açıklamak istiyorum.” (Age, s. 111).

Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde *Tekerrür* romanı, Kierkegaard'ın geçmişteki benliğiyle uzlaşma çabası olarak nitelendirilebilir. Otobiyografik öğeler içeren bu kitap, tek bir kişinin aynı zaman diliminde fakat farklı yaşlardaki hallerinin arkadaşlık kurması yönüyle de ilgi çekicidir ki bu yapıya benzer bir yapı *Kırmızı* filminde de görülmektedir. Ancak Kieslowski'ye göre aradaki fark, Kierkegaard'ın tekerrürü tesadüfi bir olgu olarak teorik boyutta ele alması, kendisinin ise bunu pratik yanıyla irdelemesidir. Yönetmen, tekrar eden şeyin farkına varabilmeyi tanrısal bir özellik olarak görmektedir (Bernard & Woodward, 2017, s. 276). Bu noktadan hareketle Anette Insdorf'un, filmin çıkış noktasıyla ilgili aktardığı anekdot mantıklı görünmektedir. Kieslowski de Yargıç ve Auguste'un yaşamlarındaki benzerlikleri kabul ederek, filmin ana yapısını şu sözlerle ifade etmektedir:

Auguste gerçekten yaşamakta mıdır? Yargıcın hayatının aynısını mı tekrarlamaktadır? Belli bir süre sonra birinin yaşamını tekrarlamak mümkün müdür? Filmin sorduğu asıl soru şu: Yukarıda bir yerde yapılmış bir hatayı düzeltmeye imkan var mıdır? (Stok, 1997, s. 236).

Kieslowski'nin hata olarak tabir ettiği durum, geçmişte sevdiği kadın tarafından aldatılan Yargıç'ın bu olaydan sonra tamamen yalnızlaşması ve hayatını mutsuz bir şekilde devam ettirmesidir. Bu sebepten dolayı Valentine gibi anlaşabileceği ve sevebileceği bir insanla tanışmamış, hayatını münzevi bir şekilde yaşamaya devam etmiştir. Bu açıdan bakıldığında adamın yaşamının kırılma noktası, sevdiği kadın tarafından aldatıldığına tanıklık etmiş olmasıdır. Aynı durum, henüz yeni yargıç olmuş Auguste'un da başına gelmiştir ve genç adam da tıpkı Yargıç gibi hayata küserek yapayalnız bir yaşam geçirme tehlikesiyle karşı karşıya



kalmıştır. Ancak Yargıç, komşularının telefonlarını gizlice dinlediği için Auguste'un içinde bulunduğu durumdan dolayı olarak haberdardır ve yeni tanıştığı insan canlısı Valentine ile Auguste'u bir araya getirmek için çaba sarf etmektedir. Kendisi, Valentine'le tanışmak için geç kalmıştır ancak Auguste için bu zamansal ayırım söz konusu değildir. Valentine ile Auguste'un bir araya gelmeleri hem Auguste için hem de Yargıç için bir kurtuluş olacaktır. Böylelikle Yargıç, tekerrürün döngüsünü kırmış olacak ve Kieslowski'nin bahsettiği hatayı düzelterek, yok oluşa giden bir hayatı yeniden kazanacaktır.

Filmde Yargıç ve Auguste'un hayatlarındaki benzerlikleri gösteren ve her ikisini eşleştiren sahneler vardır. Kieslowski, tekerrür unsurunu görsel olarak aktarmak için mekânlar, nesnelere, kişiler ve durumlar arasında birtakım bağlantılar kurmuş ve bunları, filmin dramatik yapısına içine yerleştirmiştir. Yönetmen bu durumun sebebini, seyircinin bilinçaltısında olayların daha önceden yaşanmış olduğu hissini ortaya çıkarmak olarak açıklamaktadır. Kieslowski'ye göre işaretler birikmeye devam ettikçe seyirci filmin ana yapısını anlamaya başlayacaktır (MK2, 1993b).

Geçmişin, geleceğin ve şimdiki zamanın iç içe geçtiği bir yapı içerisine serpiştirilmiş bazı görsel semboller, Yargıç, Valentine ve Auguste'un hayatlarına etki eden tekerrür olgusunu göstermesi açısından önemlidir. Film boyunca bu örnekler oldukça sık rastlanır. Seyircinin Auguste'u gördüğü ilk planda, genç adamın evinin duvarında asılı duran bir tablo görülür (Resim 1). İlerleyen sahnelerde daha yakın bir çekim ölçeğinden gösterilen bu tablodaki kadın, tıpkı Valentine gibi balerindir ve yaptığı hareket Valentine'in filmin devamında yaptığı hareketle hemen hemen aynıdır (Resim 2). Gelecekte kendisini aldatacak olan Karen'i telefonla arayan Auguste'un arka planını neredeyse tamamen dolduran bu tablo, genç adamın henüz tanışmadığı Valentine'le arasındaki yazgısal bir bağa gönderme yapmaktadır.

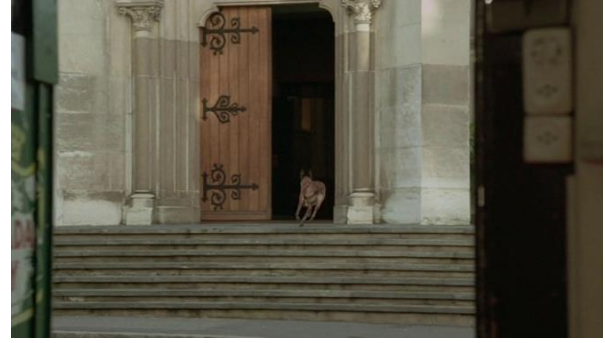


Resim 1



Resim 2

Aynı şekilde, Valentine de filmin henüz başında, evinin aşağısında bulunan ve sıklıkla uğradığı Cher Joseph (Sevgili Joseph) adlı kafeye girerken görülür. Joseph, genç kadının henüz tanışmamış olduğu Yargıç'ın adıdır. Kieslowski, filmdeki karakterlerin hayatlarına etki eden tekerrür olgusunun etkisini görsel olarak yansıtmak için bazı mekânları seyirciye daha önceden göstererek özgün bir sinema dili oluşturmuştur. Örneğin yorucu bale dersinden çıkan Valentine'in bir kafede su içerken görüldüğü planda, fonda bir kilise görünmektedir (Resim 3). Bu kilise, filmin devamında Yargıç'ın köpeğinin parkta Valentine'den kaçarak içine gireceği kilisedir ve bu iki durum da neredeyse aynı açılardan çekilmiştir (Resim 4).

**Resim 3****Resim 4**

Kieslowski'nin bahsettiği işaretlerden bir diğeri, filmde sıklıkla görülen Valentine'in reklam afişidir (Resim 5). Bir sakız firmasının reklamı için fotomodellik yapan Valentine'in yer aldığı afiş, Cenevre'nin işlek caddelerinden birine asılır. Çok büyük boyutlarda olan bu görsel, arabasıyla oradan geçerken kırmızı ışıkta duran Auguste ile Valentine'in defilesine gitmek için o caddeden geçen Yargıç'ın da ilgisini çeker. Afişte yer alan bu görüntü, filmin sonunda gemi kazasından sağ kurtulan Valentine'in televizyonda görülen görüntüsüyle hemen hemen aynıdır (Resim 6). Bu bakımdan Valentine'in kaderi seyirciye önceden sezdirilmiş olur.



Resim 5



Resim 6

Yargıç ve Auguste'un yaşamlarındaki tekerrür olgusunu ve aynı hayatı yaşadıkları fikrini vurgulamak için kullanılan sembollerden biri de her ikisinin de kullandığı dolma kalemdir. Auguste, hâkimlik sınavından çıktığı zaman, daha sonra kendisini aldatacak olan sevgilisi Karen genç adama bir dolma kalem hediye eder. Bu dolma kalem daha sonra, Auguste'un bir kafenin önünden geçtiği sırada içeride oturan Karen ve yeni sevgilisini gördüğü sahnede kullanılır. İkilinin dikkatini çekmek için kafenin camına parmağıyla tıklatan Auguste, bu girişiminde başarısız olunca, Karen'in hediyesi olan dolma kalemi cebinden çıkararak camı tıklatır ve böylece genç kadının dikkatini çekmeyi başarır (Resim 7). Komşularının telefonlarını gizlice dinlediği için Valentine tarafından ayıplanan ve genç kadının kendisine söylediği "Size acıyorum" cümlesini utanç verici bulan Yargıç ise bir gece polise ihbar mektubu yazarak suçunu itiraf etmeye karar verir. Bu mektubu yazmak için dolma kalemini kullanmak ister (Resim 8) -ki bu dolma kalem, Auguste'a hediye edilen dolma kalemle aynıdır- fakat kalem yazmayınca mektubu kurşun kalemle yazmak zorunda kalır. Yargıç daha sonra bu olayı Valentine'e anlatırken "Bütün hayatımı yazdığım dolma kalemin mürekkebi bitmişti, ben de kurşun kalemle yazdım" cümlesini kuracaktır. Auguste'a hediye edilen dolma kalemle aynı olan bu kalemin işlevini yitirmiş olması, Yargıç ve Auguste'u yalnızlığa iten tekerrür döngüsünün kırılmaya başladığının da bir habercisidir. Nitekim bu ihbar eyleminin ardından gelişen ve Yargıç tarafından yönlendirilen olaylar sonucunda Auguste, Yargıç gibi yalnız ve küskün bir hayat sürme döngüsünden kurtulacaktır.



Resim 7



Resim 8

Bununla birlikte, Yargıç ve Auguste'un hâkimlik sınavlarında çıkan soruların, daha önce kaza sonucu yere düşürdükleri hukuk kitabının açık kalmış olan sayfasından çıkması, her ikisinin de sevgililerini başka bir erkekle sevişirken görmüş olmaları, besteci Van Den Budenmayer'i sevmeleri, pantolon askısı kullanmaları ve köpek sahibi olmaları gibi detaylar, ikilinin hayatlarındaki tekerrür olgusuna işaret etmesi açısından önemlidir. İkili gibi görünen bu tekil yaşamın belki de en ilginç biçimde sezdirildiği sahne, ihbar olayı sonrasında Yargıç ve Valentine'in Yargıç'ın evinde sohbet ettikleri sahnedir. Yargıç'ın masasında görülen ve birbirlerine zincirle bağlanmış iki köpek figüründen oluşan biblo, Auguste ve Yargıç'ın eylemlerindeki kader birliğini çağrıştırmaktadır. Köpeklerden biri tamamen önündeki yola odaklanmışken, diğer köpek etrafına (ya da o sırada yanında bulunan Valentine'e) bakmaktadır. Bu detay, Yargıç'ın aldatıldıktan sonra diğer insanlarla bağlantısını kesmesine ve inzivaya çekilmesine yol açan sürece ve Auguste'un da içinde bulunduğu bu durumun nasıl son bulabileceğine dair görsel bir ipucu içermektedir (Resim 9).



**Resim 9**

Yargıç ve Valentine'in ilişkilerindeki zaman boyutu, film ilerledikçe karmaşık bir hal alır. Yargıç ve Auguste'un hayatlarındaki paralellikler yavaş yavaş su yüzüne çıkmaya başladıkça, Valentine'in Yargıç'ın geçmiş hayatında (bir başka deyişle Auguste'un gelecekteki hayatında) yer alması gerektiği gibi bir düşünce de ortaya çıkmaktadır. Yargıç, hayatının kırılma noktasında Valentine gibi bir insanla karşılaşmadığı için giderek yalnızlaşmıştır. Valentine, Yargıç'ın geçmişinde ve Auguste'un geleceğinde eksik olan parçadır. Bu zamansal ikilem, Yargıç ve Valentine'in Yargıç'ın evinde sohbet ettikleri sahnede görsel olarak ortaya koyulmuştur. Yargıç'la konuşan Valentine'in yüzünün yansımalarının duvarda asılı duran çerçevede görünmesi, zamansal uzamdaki kırılmaya işaret etmektedir (Resim 10).

**Resim 10****3. ADALET İDEASI VE YARGILAMA HAKKI**

*Demek ki, haksızlık etmek bütün kötülüklerin arasında ancak ikinci sırada yer alır;  
Ama cezasız kalmış haksızlık bütün kötülüklerin hem en büyüğü hem de ilkidir.*

Sokrates

*Kırmızı*'daki Joseph karakterinin emekli bir yargıç olması, filmin dramatik yapısı içinde önemli bir unsurdur. Zira film, bireylerin yargı anlayışlarının toplumsal etkileri üzerinde de durmaktadır. Bu yargılama eylemi, genellikle yargılanan kişi ya da konu hakkında yeterli bilgi sahibi olmadan yapılmaktadır ve bu şekliyle filmdeki karakterlerin bilinçli ya da bilinçsiz olarak dışa vurdukları önyargılar, Kieslowski tarafından gözler önüne serilmektedir. Valentine'in Londra'daki

sevgiliyle yaptığı telefon görüşmelerinde adamın Valentine'i mesleği yüzünden eleştirmesi ve kadının sevgisini sorgulaması; uyuşturucu bağımlısı gençlerle ilgili gazetede çıkan bir haberde Valentine'in erkek kardeşi Marc'ın resminin kullanılması sonucu genç kadının komşusunun bu durumu utanç verici bulması; aynı komşunun Valentine'in kapı kilidine sakız yapıştırılması olayından apartmandaki Türk çocuklarını sorumlu tutması; Yargıç'ın komşularını dinlediğini fark eden Valentine'in adamı "kötü" olarak nitelendirmesi gibi durumlar, eksik bilgi ile elde edilen yargının sonucu olarak ortaya çıkan durumlardır. Bu önyargılar, insanların birbirleriyle samimi bir iletişim kurmasına engel olmaktadır ve dolayısıyla bu durum, Fransız bayrağında kırmızı renkle sembolleştirilen ve aynı zamanda filmin de teması olan kardeşlik ülküsünün gerçekleşmesinin önünde bir engel teşkil etmektedir.

Joseph emekli bir yargıç olarak zamanının çoğunu komşularının telefonlarını dinleyerek geçirmektedir. İronik bir şekilde, filmdeki diğer karakterler bilgi sahibi olmadan yargılama eyleminde bulunurlarken, Joseph yargılama erkini yitirmiş olmasına rağmen bilgi sahibi olmak istemektedir. Bu yönüyle Joseph bir yargıçtan çok, edilgen bir gözlemci konumundadır. Üstelik bu durumdan şikayetçi de değildir çünkü yargılama yetkisinin felsefi boyutuyla ilgili bir sorunu vardır. Ona göre bu sorumluluk, bir insan için oldukça ağır bir sorumluluktur. Valentine'e söylediği gibi, neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar vermek ona namussuzluk gibi gelmektedir. Bu ilişki yüzündendir ki, Valentine kendisine "Polis miydiniz?" diye sorduğunda genç kadına "Daha kötüsü, yargıçtım" diye cevap vermiştir. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere Yargıç, insanları ilgilendiren bir konuda hüküm vermenin, o hükmü uygulamaktan daha ağır bir yük olduğunu düşünmektedir.

Adalet kavramı insanlığın çağlar boyunca üzerine düşünüp fikirler ürettiği bir kavramdır ve bu konuda üretilen fikirlerin ortak noktası, adaleti sağlamanın zorluğu olmuştur. Platon, *Devlet* adlı eserinde, Sokrates'in, adaletin ve diğer erdemlerin yararlı olabilmesi için öncelikle iyi kavramının ne olduğunun bilinmesi gerektiğine işaret ederek bu bilgi olmadan diğer bilgilerin işe yaramayacağını belirttiğini aktarmaktadır (Platon, 2018, s. 250). Aristoteles'e göre bir eylemin ve bir paylaşımın adil olması için eylemin nasıl yapılması ve dağıtımın hangi tarzda gerçekleştirilmesi gerektiğini bilmek, sağlığa yararlı ilaçları bilmek için gerekenden daha çok çalışmayı isteyen bir incelemedir (Aristoteles, 2019, s. 269). Adalet duygusu kuvvetli bir insan olan Yargıç da bu zorluğun farkındadır ve neyin doğru, neyin yanlış olduğu konusunda hüküm vermenin sorumluluğunu taşıyamamaktadır. Adil olmanın birinci koşulunun bilgi sahibi olmak olduğunu bilmekte ve bu yüzden etik olarak doğru olmasa da komşularının telefonlarını gizlice dinlemektedir. Meslek yaşamı boyunca insanlar arasındaki etik ilişkilere dâhil olup onlar

hakkında hüküm veren biri olarak, doğru hükmü vermeyi mahremiyetin önünde tutmaktadır. İoanna Kuçuradi, yargıçlığın bu etik boyutu hakkında şunları söylemektedir:

Toplumsal bir rol olarak yargıçlığa baktığımızda, yargıç, bir “yapılan”ın içinde yapıldığı koşullarda “yapılmaması gereken” olup olmadığı konusunda ve daha önce belirtilen konularda karar veren kişi olarak değil; yalnızca bir davada iki taraftan: davacı-davalı; savcı-sanıktan birinin (iddia sahibinin) haklılığına-haksızlığına, diğerinin ise suçluluğuna-suçsuzluğuna karar veren kişi olarak karşımıza çıkar. Burada Etiği ilgilendiren, özellikle yargıç-sanık ilişkisidir. Yargıç, sanık kişinin başka biri(leri)yle etik ilişkisine karışır, bunların ilişkisinde yapılan bir eylem konusunda yargıda bulunur ve yapanı hakkında karar verir (Kuçuradi, 2018, s. 150).

Kuçuradi'nin de üzerinde durduğu bu sorumluluğun Yargıç'a felsefi olarak ağır geldiği görülmektedir. Yargıç Joseph, yargılama eylemini kendi adalet görüşüne göre değil, yasalara göre yapmaktadır ve bu iki kıstasın çatışmasından kaynaklanan sorunlar yaşamaktadır. Bu noktada, adil olmak için yasalara uymanın yeterli olmadığını savunan Aristoteles ile aynı düşünce yapısına sahiptir (Aristoteles, 2019, s. 273). Yargıç da yasaları uygulamakla yükümlü bir kanun insanı olarak görevini yapmaktadır ancak aynı zamanda yargıladığı insanları suç işlemeye iten sebepler üzerine de düşünmektedir. Telefonlarını dinlediği komşuları, olay açığa çıkınca evinin penceresini taşıdıklarında Valentine'e “Onların yerinde olsam aynı şeyi yapardım. Tüm yargıladıklarım için geçerli bu. Onların durumunda olsam kesinlikle çalardım, öldürürdüm, yalan söyledim” demesi, bu çatışmaya işaret etmektedir. Yargıç, insanları yargılamaktan çok anlamaya çalışan bir karakter olarak filmdeki diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Peşin yargılarla, bilgi sahibi olmadan insanları yargılayan karakterlerin aksine, insanları dinleyerek onlar hakkında bilgi edinen fakat mesleği yargıçlık olmasına rağmen onları yargılamakta tereddüt eden bu karakter, bireylerin işlediği kişisel suçlar üzerine değil, onların toplumdan dışlanmalarına sebep olan olgular üzerine düşünmektedir. Sistem kendisine yargılama yetkisi vermiş olmasına rağmen sistemi kimin yargılayacağı sorusu ise ucu açık bir soru olarak ortada durmaktadır. Thomas Hobbes, yargılayanla egemen olan arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde yorumlamaktadır:

Kendilerine yargı yetkisi verilmiş olanlar da kamu görevlileridir. Çünkü onlar, adalet makamında, egemenin kişiliğini temsil ederler ve onların verdiği hüküm egemenin hükmüdür; çünkü daha önce de ifade edildiği gibi, bütün yargı yetkisi esas olarak egemenliğe bağlıdır ve dolayısıyla bütün diğer yargıçlar egemen güce sahip olan kişinin veya kişilerin görevlileridir (Hobbes, 2021, s. 214).

Siyasi yetkenin yaptığı kanunları uygulamakla görevli bir memurun, mensubu olduğu oluşumu vicdaniyla sorgulaması ve bir sonuca ulaşamaması, onun da tıpkı yargıladığı insanlar gibi toplum dışında kalarak yalnızlaşmasına yol açmıştır. Pascal'ın "İnsanlar iki türdür; günahkar olduğuna inanan doğrular, doğru olduğuna inanan günahkarlar" (Pascal, 2020, s.240) sözüyle vurgulamaya çalıştığı gibi doğru ve adil olmanın koşulu, insanın öncelikle kendisini sorgulayabilmesidir ve bu açıdan değerlendirildiğinde Yargıç'ın yaşadığı çelişkiler anlam kazanmaktadır. İçinde bulunduğu yalnızlığın kendi özgür iradesi sonucu gerçekleştiğini göz önünde bulunduracak olursak, Yargıç'ın kendisini de mahkum eden bir karakter olduğu görülecektir. O, hatayı herkesten ve her şeyden önce kendisinde arayan bir karakterdir ve sevdiği kadın tarafından aldatıldıktan sonra yalnız bir hayat geçirmesinin başlıca sebebi de bu tutumudur.

Yargıç karakterini sıradan bir insan olarak düşündüğümüzde ortaya çıkan bu tablo, onu Kieslowski'nin "uzun süredir uyuyan bir tanrı" (Bernard & Woodward, 2017, s. 190) metaforu çerçevesinde değerlendirdiğimizde değişecektir. Gerçekten de Valentine ve Auguste'un yollarının kesişmesi için tasarladığı plan, insan gücünün sınırlarını aşmaktadır. Filmin finalinde Valentine ve Auguste'un, üçlemenin diğer iki filmdeki ana karakterlerle birlikte gemi kazasından sağ kurtulması bu savı güçlendirmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Yargıç'ın emekli olmasıyla tanrının uyuyor olması arasında bir bağlantı olduğu söylenebilir. Olaylara etki etme gücü kalmamış olan Yargıç, insanlığın çelişkileri konusunda şaşkınlığını gizleyemeyen yalnız bir gözlemci olarak karşımıza çıkmaktadır. Kieslowski, bir röportajında Yargıç karakterinin kendisi olduğunu kabul etmiştir (Bernard & Woodward, 2017, s. 191). Meslek hayatına belgesel filmler çekerek başlayan ve tıpkı Yargıç'ın yaptığı gibi insanları gözlemleyen Kieslowski, daha sonra karakterleri ve olayları kurgulayan bir "yönetmen"e dönüşmüştür. Slavoj Zizek, *Kırmızı*'daki Yargıç karakteri hakkında şu tespiti yapmaktadır:

Bu eşsiz küskün Yargıç figürü, bir yandan kendi yarattığı şeylerin kaderlerini kontrol eden Kieslowski'nin son alegorik temsilcisiyken, bir yandan da (belki de daha mühimi) dünyanın yozlaşmış unsurlarını sadece gözlemleyebilen, işlerin gidişatını kökten bir şekilde değiştirmeye gücü olmayan erksiz bir Gnostik Tanrı'nın temsilcisidir (Zizek, 2001, s. 167).

İronik bir şekilde, Kieslowski'nin yarattığı Yargıç da belli bir süre sonra sıradan bir gözlemci olmaktan çıkacak ve olaylara belli bir amaç doğrultusunda yön veren bir karakter olacaktır. Adalet ve gücün sembolik olarak bir araya geldiği bu durum, filmdeki karakterlerin kısır



döngüsüne son verecektir. Adalet ve güç kavramları arasındaki ilişkiyle ilgili Pascal şunları söylemektedir:

Güçsüz adalet iktidarsızdır. Adaletsiz güç ise zorbadır. Güçsüz adalete muhalefet edilir, çünkü kötü insanlar her zaman vardır. Adaletsiz güç ise itham edilir. Dolayısıyla güç ile adaleti birleştirmek gerekir. Bunun için de adil olanı güçlü veya güçlü olanı adil kılmak gerekir (Pascal, 2020, s. 143).

Güç ve adalet kavramları ışığında değerlendirildiğinde Kieslowski'nin tanrısal erk olarak betimlediği durumun, sevgiyi tesis etmek olduğu söylenebilir. Zira filmdeki Yargıç'ın eylem yönü budur. Yargıç, yok oluşa doğru giden ve tekerrür etmekte olan bir sürece müdahale ederek onu huzurlu bir varoluşa yönlendirmek istemektedir. Auguste'un (yani insanın) yazgısı ile kendi yazgısı ortaktır ve müdahale ettiği yazgı değiştiği zaman kendi yazgısı da değişmektedir. Bu bütünlük ve belki de panteist sayılabilecek dünya görüşü, filme tema olan kardeşlik fikriyle yakından ilişkilidir. Yargıç ve Valentine arasındaki fiziksel temas içermeyen ilişki, içinde ilahi unsurlar barındıran bir aşk olarak da nitelendirilebilir. Düşünsel olarak birbirlerini tamamlayan bu ikili, fiziksel olarak bir araya gelemeyecekleri bir evrende var olmaktadır. Valentine'in defilesinden çıktıklarında birbirlerine veda ederlerken bile, birleşen ellerinin arasında Yargıç'ın arabasının camı bulunmaktadır (Resim 11).



**Resim 11**

Fiziksel bir evrende birbirlerine dokunamayan bu iki yalnız insanın, duygusal olarak birbirlerine dokunuşlarındaki zarafet ise film boyunca fark edilmektedir. Valentine'in Yargıç'a söylediği

“Bütün yargıçlar sizin gibi iyi midir?” cümlesi, bu yakınlaşmanın bir ifadesi olduğu gibi, genç kadının henüz tanışmadığı Auguste’a gelecek zamandaki yaklaşımı için de olumlu bir işaret. Yargıç sadece olaylara müdahale ederek değil, Valentine’in zihnindeki sevginin örnek bir öznesi olarak da ikilinin buluşmasına zemin hazırlamıştır. Valentine’in kurduğu cümle de bir önyargıya işaret etmektedir ancak bu önyargı, film boyunca örnekleri sıkça sunulan ve genellikle öfke hissi ile birlikte ortaya çıkan bir önyargı değildir.

#### 4. GERÇEK OLAN ve GERÇEK”MİŞ GİBİ” OLAN

Varlığın zıttı yokluk değildir, sahtedir.

Blaise Pascal

Kieslowski film boyunca gerek insan davranışları gerekse formların dış görünüşleri üzerinden doğal-yapay, gerçek-sahte sorgulaması yapar. Felsefe tarihinde üzerinde sıkça düşünülmüş olan “İnsanlar gerçekte iyi midir?” sorusuna cevap aramak da bu sorgulamaya dahildir. Yönetmen, *Kırmızı* filminin düşünsel yapısından bahsederken “İnsanlara iyilik yaparken, bunu vicdanımızı rahatlatmak, iyi hissetmek için mi yapıyoruz? Bu saf güzellik mi? Yoksa bozulmuş mu?” sorularının cevabını aradığını belirtmektedir (Stok, 1997, s. 234). Valentine’in arabasıyla Yargıç’ın köpeğine çarptıktan sonra onu veterinere götürmesi ve evinde beslemesi, Yargıç tarafından “Ona yardım ettiniz, çünkü suçlu hissedecektiniz, kafası ezik bir köpek rüyalarınıza girecekti” şeklinde yorumlanmıştır. Bu yorum, Kieslowski’nin ortaya attığı sorulara Yargıç’ın bireysel yanıtı olarak nitelendirilebilir. Yargıç insan eylemlerinin temelinde bencillik dürtüsünün bulunduğunu düşünmektedir. Valentine, Yargıç’ın bu eleştirisine “İnsanlar kötü değildir. Bazen güçsüz olabiliyorlar” şeklinde yanıt vermiştir. Bu noktada, Kieslowski’nin genel görüşünün Valentine’inkine yakın olduğunu belirtmek faydalı olabilir. Yönetmen, kendisiyle yapılan bir röportajda “Ben insanların iyi olduklarını düşünüyorum. Onları korkunç hallere iten şey sadece durumlar, elbette insanlar da kendi durumlarını yaratmayı seviyorlar, orası ayrı”, ifadesini kullanmıştır (Bernard & Woodward, 2017, s. 179). Ancak Valentine ve Kieslowski’nin bu ortak görüşü Yargıç tarafından sınanacaktır. Yargıç Valentine’e, telefonunu dinlediği bir komşusunun Cenevre’deki uyuşturucu trafiğini yönlendirdiğinden bahseder. Kardeşi Marc’ın uyuşturucu bağımlısı olmasından dolayı büyük bir üzüntü içinde olan Valentine adama çok öfkelenir. Öyle ki, Yargıç’ın evinde adamı telefonla arayarak ona “Sizi öldürmek lazım” der. Valentine ile adamın eylemi arasında kurulan kişisel bağ sonucu ortaya çıkan bu öfke, Yargıç’ı heyecanlandırır. Yargıç, böylece o güne kadar iyilik kavramı üzerine düşünmeden iyi olmuş olan Valentine’in kendi düşünce yapısına karşı bir özeleştiri yönelteceğini ummaktadır.

Film, insanlar arasındaki iletişimin doğallığı ve işlevi üzerine bazı önermeler de içermektedir. Telefon da bir iletişim aracı olarak filmde sıklıkla kullanılan bir imgedir. Ancak bu araçla sağlanan iletişim, insanların yüz yüze kurduğu ilişkilerin samimiyetinden çok uzaktır ve bu yönüyle teknolojinin sağladığı yapay iletişim olanaklarının insanın doğasına ne kadar uygun olduğu sorusunun yanıtı izleyicinin yargısına bırakılmıştır. Filmin henüz açılış planında, Valentine'in Londra'daki sevgilisi Michel, evindeki telefonun ahizesini kaldırarak Valentine'in telefon numarasını tuşlar. Michel'in yüzü film boyunca olduğu gibi bu planda da görülmemektedir. Bu seçim, Valentine ve Michel arasında yalnızca telefonla sağlanan iletişimin yapay boyutuna işaret etmesi açısından önemlidir. Bu anlamı doğrulayacak şekilde, Michel numarayı tuşladıktan sonra kamera gerçeküstü bir düzlemde telefon kablosundan içeri sızarak sinyali takip eder. Londra telefon şebekesini aşarak Manş Denizi'ne döşenmiş kabloların içinden geçen ve ardından Avrupa'nın batısında karaya çıkarak Valentine'in Cenevre'deki evine kadar ulaşan sinyal, sayısız hattan gelen konuşmaların kaotik gürültüsü içinde, meşgul butonunda son bulur. Genel öznesi makineler ve kablolar olan bu tedirgin edici açılış sahnesiyle birlikte, Valentine ve Michel arasındaki iletişimin insani boyutunun eksikliği seyirciye sezdirilmiş olur. Bu anlama paralel olarak, Auguste'un Karen'le ilk konuşması da telefon aracılığıyla gerçekleşir. Karen, evindeki bilgisayar sisteminin öngördüğü hava durumu bilgilerini müşterilerle telefon aracılığıyla paylaşmaktadır. Sevdiği insanlarla samimi bir bağ kurmak isteyen Valentine'in, ailesi ve Michel'le arasındaki iletişimin aracı yine telefondur. Makinelerle sağlanan bu iletişime karşıt olarak, aralarında kapsamlı ve içten bir bağ kurulan Yargıç-Valentine ikilisi, film boyunca telefonda hiç konuşmazlar. Aralarındaki ilişki, hep yüz yüze konuşmalarla ilerler. Bu yapı, iletişim kavramının biçimsel ve öze ait olan unsurları arasındaki çelişkiyi göstermekle birlikte, tüketiciye iletişim aracı adı altında sunulan teknolojinin yabancı özüne de işaret etmektedir.

Valentine çok sıcakkanlı ve insancıl biri olmasına rağmen, yaşamındaki kişilerle arasındaki iletişim hep mesafelidir. Bu uzak ilişkiler yumağı içinde gerçekten samimi olarak ilişki kurduğu tek kişi Yargıç'tır. Bu ikilinin arkadaşlığı, hayatın umut dolu ve beklentilerle örülü iyimser yanıyla birtakım yaşanmışlıklar sonucu umudunu yitirmiş karamsar yanının buluşmasıdır. İki uç noktayı sembolize eden bu ikilinin dostluğu sırasında, bilerek yaşamak isteyen Yargıç, inanarak ve hissederek yaşamak isteyen Valentine sayesinde değişecek ve belki de içinde çoktandır "uyuyan tanrı"nın gücünü keşfedecektir. Bunu yaparken de asıl amacı Valentine'i ve Auguste'u (belki de geçmişini) sahte ilişkilerle örülü yaşamlarından uzaklaştırmaktır. Bu sahte dünya, filmdeki çeşitli görsel sembol ya da metaforlarla seyirciye sunulmuştur. Cenevre'de

sürdüğü eğitiminin yanı sıra fotomodellik de yapan Valentine'in bir sakız firmasının reklamı için modellik yaptığı afiş, bu sembolik anlatıma güzel bir örnektir. Şehrin işlek bir caddesine asılan bu çok büyük boyuttaki afişte yer alan Valentine'in yüzünde yapay bir endişe ifadesi vardır. Bu ifade, reklam fotoğrafçısının Valentine'den talep ettiği ifadedir. Stüdyoda yapay olarak oluşturulmuş rüzgar, Valentine'in ıslatılmış saçlarını ve kırmızı fonu dalgalandırmaktadır. Afişin altında ise reklam sloganı olarak "yaşamın tazeliği" ibaresi yer almaktadır. Afişte yer alan her unsur gerçekmiş gibi görünmesine rağmen, reklamın sloganı da dahil her şey gerçekdışıdır. Dışarıdan bakıldığında yaşamın tazeliğini çağrıştıran genç Valentine, aslında sevdiği insanlarla gerçek bir bağ kuramamaktan dolayı acı çeken, mutsuz bir insandır. Genç kadının yaşamında belirleyici bir rol oynayan bu sevgi eksikliğinin farkında olan ve gerçek Valentine'in hangi koşullarda mutlu bir şekilde var olabileceği üzerine kafa yoran tek kişi ise Yargıç'tır. Değişimin gerçekleşebilmesi için Valentine'in Auguste'la tanışması gerekmektedir. Bu tanışma, bir gemi kazası sonrasında gerçekleşecek, söz konusu kazaya ise beklenmedik bir fırtına yol açacaktır. Filmin sonunda gerçekleşecek bu doğa olayının Yargıç'la bir ilişkisi olduğu, Kieslowski tarafından seyirciye sezdirilir. Valentine'in Yargıç'ı ziyaret ettiği sahnelerde bahçedeki yaprakların rüzgarda uçuştuğu görülür. Bu rüzgar, gelecekte ortaya çıkacak fırtınanın habercisidir ve filmin sonuna doğru gidilirken şiddeti daha da artacaktır. Valentine'in gemi yolculuğundan bir gün önce, Yargıç ve Valentine'in opera salonunda konuştukları sahnede salonun pencerelerinin kuvvetle açılıp kapanmasına neden olan bu rüzgar, ertesi gün fırtınaya dönüşecek ve Valentine ile Auguste'un kaderini değiştirecektir. Söz konusu fırtına, sakız reklamının çekimleri için stüdyoda oluşturulan rüzgarın aksine sahte değildir. Filmin sonunda, gemi kazasının gerçekleştiği yerde bulunan habercilerin Valentine'in yüzünde yakaladıkları endişe ifadesi de sahte değildir. Fırtına "sahte olan"ı ortadan kaldırmaktadır. Nitekim Valentine'in devasa reklam afişi görevliler tarafından duvardan indirilirken, bir başka deyişle "sahte olan" hükmünü yitirirken, yerini "gerçek olan"a bırakır ve fırtınanın başladığı an da bu andır. Üstelik bu doğa olayı, insanlara telefonda bilgisayar destekli meteorolojik tahminler sunan Karen'in de öngöremediği bir olaydır. Auguste'un hayatında kalıcı bir yeri olmayan ve sonunda genç adamı aldatarak onu yıkıma sürükleyen Karen'in teknoloji destekli sistemi, fırtınadan -ya da kaderden- habersiz bir makine olarak kalmıştır. Telefonla meteoroloji servisini arayan insanların hepsine abartılı bir sevecenlikle hitap eden Karen de bu yapaylığın insani boyutunu gözler önüne sermektedir. Valentine'in yüzünü hiç görmediğimiz, sadece telefon ahizesinden mekanik sesini duyduğumuz sevgilisi Michel de Karen'le aynı düzlemde yer almaktadır. Yargıç ise bütün bu gerçek-sahte ikiliğinin farkında

olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır ve filmin sonunda da anlaşılacağı üzere bütün planı, Valentine ve Auguste için gerçek olanı tesis etmektedir.

## 5. KARDEŞLİK

Dostluk, nesnesine bir Tanrı'yımsı gibi davranır, Tanrı da her ikisini yüceltir.

Ralph Waldo Emerson

Fransız Devrimi'nin sloganlarından biri olan "Kardeşlik" ilkesi, bireyin diğer yurttaşlarla kamusal çıkar adına kurduğu, dayanışma, paylaşma ve sorumluluk esasına dayalı ilişkileri kapsayan bir kavramdır. Francis Bacon, her kalabalığa toplum denemeyeceğini belirterek, insanların birbirleriyle dostluk bağıyla bağlanmasının gerekliliği üzerinde durmaktadır (Bacon, 2021, s. 117). Toplumu yücelten bu bütüncül yapı, *Kırmızı* filminde daha geniş ölçekte ele alınmış ve insanın, diğer insanlarla ve hatta diğer canlılarla olan ilişkisini de içeren evrensel bir kimlik kazanmıştır. Filmde kardeşlik bağına yalnızca insanlar tesis etmemekte, olgunun doğa ölçөгündeki anlamı üzerinde de durulmaktadır. Nitekim Valentine'le Yargıç arasındaki iletişimin başlamasına sebep olan canlı, Yargıç'ın köpeğidir. Valentine'in arabasıyla çarptığı ve ardından sahiplendiği köpeğin parkta kaçarak Yargıç'ın evine gitmesi sonucu ikili arasında insani bir ilişki başlamıştır. Valentine'in Yargıç'ın bahçesinde köpeği bulduğu sahnede köpek, ikiliyi bir araya getiren bir rol üstlenmiştir. Köpek, bu sahnede, birbirlerinden uzakta duran Valentine ve Yargıç'tan herhangi birine yönelmeyerek ortada durur ve bakışlarıyla her ikisini de kendisine doğru yürüyerek orta noktada buluşmaya mecbur bırakır. Kieslowski'nin deyimiyile köpek, Valentine ve Yargıç'ı bir araya getiren bir mıknatıs görevi görmektedir (MK2, 1993a)

Üçlemenin bütün filmlerinde ortak olarak yer alan bir sahne bulunmaktadır. Filmlerin ana karakterlerinin yakınlarda bulunduğu bir sırada, oldukça zor hareket eden yaşlı bir insanın, sokaktaki geri dönüşüm kutusuna cam bir şişe atmaya çalıştığı görülür. Tek bir cam şişeyi geri dönüşüme kazandırabilmek için insanüstü bir çaba gösteren yaşlı insanların bu eylemlerine üç filmin ana karakteri de farklı tepkiler verirler. *Mavi* filminde Julie kendisini dış dünyaya o kadar kapatmıştır ki, yaşlı kadının eylemine tepki vermek bir yana, onu görmez ya da fark etmez. *Beyaz* filminde, sınıf atlamak isteyen hırslı Karol, yaşlı adamı görmesine rağmen ona yardım etmez, hatta adamın azmi karşısında alaycı bir şekilde güler. Valentine ise geri dönüşüm kutusunun yanındaki yaşlı kadına uzak bir mesafede bulunmasına rağmen, kadının yanına kadar giderek ona yardımcı olur. Kendisi dışındaki varlıkları samimi bir şekilde önemseyen ve onlara yardımcı olmaya çalışan Valentine, bu hassasiyeti sebebiyle üçlemenin diğer iki filmindeki karakterlerden farklı bir portre çizmektedir. Etrafında bu hassasiyete ortak olabilecek

bir yakını bulunmadığı için yaşadığı yalnızlık ise Yargıç tarafından tasarlanmış plan ile son bulacaktır. Yargıç, Valentine ve Auguste'un birbirleriyle tanışmasını sağlayarak bu iki duyarlı insanın birleşmesini ve hayatlarının anlam kazanmasını amaçlamaktadır.

Valentine'in diğer insanlara ve canlılara karşı gösterdiği empati odaklı tavır, çevresindekiler tarafından paylaşılmamaktadır. Filmdeki karakterler genel itibarıyla diğer insanlara ya da topluluklara karşı önyargıyla yaklaşmakta ve bu durum da kardeşlik olgusunun önünde duran bir engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisinin dışındaki canlılara şefkatle yaklaşan ve onlara yardım etmeye özen gösteren Valentine'in yalnızlık çekmesi ise ironik bir çelişki olarak görünmektedir. Kardeşlik ülküsünü bireysel ölçekte en samimi şekilde uygulayan bu insanın sevgilisi ya da ailesiyle bile içten ilişkiler kuramaması, trajik bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Valentine ve Yargıç arasında kurulan dostluk bağı, her iki karakteri de yalnızlıklarından kurtarması açısından önemlidir. Marek Haltof, hoşgörülü ve iyi kalpli Valentine sayesinde dünyayla tekrar bağlantı kuran Yargıç'ı, *Mavi* filminde Olivier'nin sabırlı aşkıyla iyileşen Julie'ye benzetmiştir (Haltof, 2004, s. 142). Valentine ve Auguste arasında gelişmesi muhtemel olan aşk ilişkisinden önce bu bağı kurulması, Kieslowski'nin arkadaşlık kavramına verdiği önemi göstermektedir. Cicero'ya göre dostluk, ölümsüz tanrıların insanlara bilgelikten sonra verdiği en iyi şeydir (Cicero, 2021, s. 9). Kardeşlik olarak da adlandırabileceğimiz bu ilişki, duygu ve düşünce alışverişine dayalı, karşılıklı sevgi ve saygı içeren bir ilişkidir. İlk tanıştıkları sırada karşı tarafın eylemlerini acımasızca eleştiren bu ikilinin birbirlerini tanımaya ve anlamaya başlamasıyla birlikte hoşgörü kavramı ortaya çıkacaktır. Bu kavram, Valentine'i haksız şekilde kıskanan erkek arkadaşının ya da apartmanda ortaya çıkan bir sorundan Türk çocuklarını sorumlu tutan komşusunun eksikliğini yaşadığı bir kavramdır. Film içinde pek çok örneği görüldüğü üzere önyargılar, insanlar arasındaki sağlıklı iletişimi imkansız kılmakta ve böylelikle kardeşlik kavramının önünde bir engel olarak durmaktadır. Anette Insdorf, filmdeki bu yapıyı şu şekilde yorumlamaktadır:

Kırmızı, neden kayıtsızlığa karşı bir film? Çünkü istediğimiz kadar iyi olmadığını düşündüğümüz insanlara karşı duyduğumuz dışlama eğilimiyle mücadele etmemiz gerektiğini öneriyor. Onlara kim olduklarını ifade edebilecek bir ortam oluşturmamız gerekiyor. Böylelikle onlara yardımcı olabiliriz (MK2, 1993a).

Valentine ve Yargıç'ın hayatlarında eksik olan kardeşlik bağının kurulmasıyla birlikte, üçlemenin diğer iki filmdeki ana karakterler de filme dahil olurlar. Böylece birbirleri arasında

herhangi bir ilişki bulunmayan bu kişiler arasında da bir bağ kurulmuş olur. Bu bağ, özgürlük ve eşitlik kavramlarının anlam kazanabilmesi için insanlar arasında sevgi ve sorumluluk esasına dayalı kardeşlik kavramının gerekliliğine işaret etmektedir. Filmlerinin tek konusunun sevgi ve sevgi eksikliği olduğunu vurgulayan Kieslowski, *Kırmızı* filminde de aynı ana motifi kullanmıştır. Bu olgu kardeşlik olgusuyla doğrudan bağlantılı olarak işlenmiş ve farklı insanları birbirine bağlayan ya da onları bir araya getiren unsur olarak ortaya konmuştur. Geoff Andrew, *Kırmızı* filminin üçlemenin diğer filmlerinden farkını şu şekilde ifade etmektedir:

Filmlerin sonucuna bakarsak insanlar özgürlüğü ve eşitliği muhtemelen istemiyorlar çünkü onlardan daha önemli kavramlar var. Kardeşlik ise Kieslowski'nin de söylediği üzere merhamet gibi, sevginin bir başka formudur ve gerçekten istediğimiz şey budur (MK2, 1993a).

## 6. SONUÇ

Krzysztof Kieslowski'nin Üç Renk üçlemesinin son filmi olan *Kırmızı*, yönetmenin kardeşlik olgusunu adalet ve tekerrür kavramları ışığında işlediği bir film olarak, gerek düşünsel gerek biçimsel yapısıyla çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Hiltunen, izleyicinin kavramsal algısının da çalışmasını talep eden filmi, "Kieslowski'nin entelektüel açıdan muhtemelen en zorlayıcı çalışması" olarak tanımlar (Hiltunen, 2005, s. 98). Fransız bayrağında kırmızı renkle sembolize edilen "kardeşlik" ölküsünü tema olarak ele alan film, diğer iki ölkü olan özgürlük ve eşitlik kavramlarının anlam kazanabilmesi için insanlar arasında hoşgörü ve sevgi odaklı bir bağ bulunması gerektiği mesajını içermektedir. Yargıladıği insanları anlamaya çalışan bir tanrı figürü olarak karşımıza çıkan Yargıç, Valentine ile aralarında gelişen arkadaşlık ilişkisinin sonucunda, adaletin işlevinin mutluluğu tesis etmek olduğunun farkına varır ve hem kendisini hem de Auguste'ü yalnızlığa sürükleyen zaman döngüsünü kırmak için eyleme geçer. Bu dönüşümü gerçekleştirmek için ihtiyaç duyduğu motivasyon kaynağı, insanlara hoşgörü ve samimi bir ilgiyle yaklaşan Valentine olacaktır. İkilinin arasında oluşan dostluk bağı, Valentine ve Auguste arasında ortaya çıkacak olan aşka zemin oluşturacaktır.

"İnsanlar dost olduklarında artık adalete ihtiyaç yoktur" diyen Aristoteles'in de vurguladığı gibi, insanları kötü durumlara sürükleyen olaylar, temel olarak bu bağın eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Kişinin çevresindeki insanlara ya da topluluklara karşı geliştirdiği önyargılar, kardeşlik bağının kurulmasının önünde bir engel teşkil etmektedir. Nitekim *Mavi* filminin kahramanı olan Julie de, *Beyaz* filminin kahramanı olan Karol da bu önyargıları geride bıraktıkları zaman çatışmalarından kurtulmuşlardır. Bu karakterleri insanüstü bir iradeyle filmin sonunda buluşturan Yargıç ise dünyanın daha iyi bir yer olabilmesi için gözlemci konumundan

eylemci konumuna geçen bir tanrıyı andırmaktadır. Yargıç'ın filmin son planında, anlamaya çalıştığı insanlar tarafından taşlanmış olan kırık penceresinin ardından sevgiyle gülümsemesi, bir yandan yalnızlıktan kaynaklanan kötülüğü insanlıktan uzak tutmak isteyen bir bilince işaret ederken, bir yandan da bu tanrısal bilincin yalnızlığını gözler önüne sermektedir (Resim 12). Ancak bu yalnız varlık, artık karamsarlığın sonsuz tekerrürünü kırmış, insanlığın çaresizliğini anlayarak adaletin gerçek işlevini kavramıştır. Kieslowski'nin "uzun süredir uyuyan tanrı"sı uykusundan uyanmış ve insana ait olanı Valentine'in kişiliğinde severek değiştirmiştir. Filmin sonunda, o ana kadar kendisini habersizce izlemiş olan seyirciyle göz göze gelen Yargıç, tıpkı filmin başındaki gibi tek başına kalmış olsa da artık "yalnız" değildir.



Resim 12

#### KAYNAKÇA

- Aristoteles (2019). *Nikomakhos'a Etik* (Çev. Z. Özcan). Bursa: Sentez
- Bacon, F. (2021). *Denemeler: Güvenilir Öğütler Ya Da Meselelerin Özü* (Çev. C. C. Çevik, M. Çakan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Bernard, R. & Woodward S. (2017). *İçsel Hayatların Sinemacısı: Krzysztof Kieslowski* (Çev. O. Akinhay). İstanbul: Agora
- Cicero (2021). *Laelius Veya Dostluk Üzerine* (Çev. C. C. Çevik). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Emerson, R. W. (2013). *İnsanın Görkemi* (Çev. C. Dnausk). İstanbul: Okuyan Us



- Haltof, M. (2004). *The Cinema of Krzysztof Kieslowski: Variations on Destiny and Chance*. New York: Wallflower Press
- Insdorf, A. (1999). *Double Lives, Second Chances: The Cinema of Krzysztof Kieslowski*. New York: Hyperion
- Hiltunen K. (2005). *Images Of Time, Thought And Emotions: Narration And The Spectator's Experience In Krzysztof Kieslowski's Late Films*. University Of Jyvaskyla: Jyvaskyla
- Hobbes, T. (2021). *Leviathan* (Çev. H. Ünal). İstanbul: Litera
- Kierkegaard, S. (2014). *Tekerrür: Deneysel Psikolojiye Tehlikeli Bir Teşebbüs* (Çev. Z. Talay). İstanbul: Pinhan
- Kieslowski, K. (Yönetmen). (1993). *Trois Couleurs: Bleu / Üç Renk: Mavi* [Film]. Fransa-Polonya-İsviçre: MK2, Ced Productions, Cab Productions, France 3 Cinema, Tor Studio Productions, Canal+
- Kuçuradi, İ. (2018). *Etik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu
- MK2. (Yapımcı). (1993a). *Trois Couleurs: Rouge – Bonus Features: Insights Into Trois Couleurs: Red*. Fransa
- MK2. (Yapımcı). (1993b). *Trois Couleurs: Rouge – Bonus Features: Krzysztof Kieslowski's Cinema Lessons*. Fransa
- Pascal, B. (2020). *Düşünceler* (Çev. Devrim Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Platon (2018). *Devlet* (Çev. Hüsen Portakal). İzmir: Cem
- Platon (2020). *Gorgias Ya Da Retorik Üstüne* (Çev. M. Rıfat, S. Rıfat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Stok, D. (1997). *Üç Renk. Krzysztof Kieslowki'yle Söyleşi, Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*. İstanbul: AfaSinema
- Zizek, S. (2001). *The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieslowski between Theory and Post-Theory*. London: British Film Institute