



## Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

<http://dergipark.gov.tr/mbsjcs>



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2020. 5(2): 108-121.



### Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi" Filminin "Travma", "Yas" ve "İyileşme" Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi

Hülya Göğercin Toker <sup>1</sup>

Afyon Kocatepe Üniversitesi Afyon Meslek Yüksekokulu,  
Radyo ve Televizyon Programcılığı Programı

#### Özet

Bu çalışmanın konusu, Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin, 1993 yılında çektiği ve üçlemesinin ilk filmi olan Üç Renk: Mavi'dir. Kieslowski, üçlemesini Fransız bayrağının renkleri ile; Mavi, Kırmızı ve Beyaz olarak adlandırmıştır. Fransız bayrağındaki mavi, özgürlük; beyaz, eşitlik; kırmızı da kardeşlik anlamına gelmektedir. Bu nedenle Üç Renk: Mavi, bazı çalışmalarda özgürlük kavramı üzerinden okunmuştur. Nitel yaklaşımla betimsel içerik analizi yapılan bu çalışmada ise film, "travma", "yas" ve "iyileşme" kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Üç Renk: Mavi, filmin kadın karakteri Julie'nin aşkla bağlı olduğu iki insanı, eşini ve kızını, bir kazada kaybetmesi ile yaşadığı travmanın ve bu travmadan iyileşmesinin hikayesi olarak okunurken mavi rengin de özgürlüğün rengi değil, geçmişin, geçmişe ait nesnelerin ve bir duygu olarak gelen anıların rengi olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Krzysztof Kieslowski, Üç Renk: Mavi, travma, yas, iyileşme.

### An Inquiry of Krzysztof Kieslowski's the Movie "Three Colors: Blue" in the Framework of the Concepts of "Trauma", "Mourning" and "Recovery"

#### Abstract

The subject of the study is Three Colors: Blue, the first film in his trilogy, directed by Polish director Krzysztof Kieslowski in 1993. Kieslowski named his trilogy Blue, Red and White, the colors of the French flag. Blue on the French flag means freedom; White means equality and red means brotherhood. Therefore, the film was evaluated in the context of freedom in some studies. In this study, conducted with descriptive content analysis, with qualitative approach, the film was evaluated within the framework of the concepts of "trauma", "mourning" and "recovery". Three Colors: Blue was discussed in the context of the healing from trauma story of the film's female character Julie which is about the loss of two people who are her husband and daughter. In this study, blue is not the color of freedom, but the past, objects of the past and memories seen as an emotion.

**Keywords:** Krzysztof Kieslowski, Three Colors: Blue, trauma, mourning, recovery.

© 2020 OMU

<sup>1</sup> Arş. Gör., Tel.: +90 0 272 246 3318, E-Mail Adresi: hgogercin@yahoo.com

## 1. Giriş

Dünya sinemasının önemli isimlerinden biri olan Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski, Üç Renk üçlemesi ile uluslararası bir üne kavuşmuştur. Üç Renk: Mavi'yi, 1993'te; Üç Renk: Beyaz'ı, 1994'te ve Üç Renk: Kırmızı'yı yine 1994'te çekmiştir. Kırmızı, ünlü yönetmenin çektiği son filmidir. Bu filminden sonra yönetmenliği bırakmış ve ülkesi Polonya'ya dönmüştür. Polonya'ya olan sevgisini, "Polonya'sız bir hayat düşünemiyorum. Şimdi Batı'dayım. Şartlar mükemmel; şoförler genellikle nazik ve insanlar dükkanlarda birbirlerine 'günaydın' diyorlar. Bütün bunlara rağmen Batı'da kendime yer edinmek zor geliyor bana. Geleceğimi düşündüğümde kendimi sadece Polonya'da görüyorum." cümleleri ile anlatmıştır. Ülkesine döndükten 2 yıl sonra da, 13 Mart 1996'da "Artık politik oyunların hiçbirisiyle ilgilenmiyorum, benim ilgilendiğim Polonya. O benim dünyam. Ben o dünyadan geldim ve hiç kuşkusuz, o dünyada öleceğim." (Stok, 2010: 2) dediği gibi, hayata gözlerini Polonya'da yummuştur.

55 yıllık yaşantısına kısa ve uzun metrajlı yaklaşık 50 film sığdıran Kieslowski için sinema, "hikaye anlatmaktır" (Takahashi, 2017: 153). İnsanlar bir yandan kendi gizemlerini içlerinde taşıırken diğer yandan da başkalarının gizemlerini merak ederler. Başkalarının gizemine bakmak, onu izlemek isterler. İnsanların sinemaya gitmesini sağlayan da bu istektir (Takahashi, 2017: 154). Sinema dolayımı ile kendi gizemlerinin farkına varıp, ona yaklaşabilirler. Sinema, insanların içsel yolculuklarını başlatan ya da kendilerine doğru olan bu yolculuğu kolaylaştıran, anlam verme süreçlerini etkileyen ve kişinin kendisi ile olan iletişimine olanak veren ya da katkı sağlayan bir araçtır.

Kieslowski de bu öziletişimin önemine vurgu yapmaktadır. Ona göre, hikaye anlatanlar önce kendi hayatlarının inanılır ve üstelik acımasız bir analizini yapabilmiş olmalıdır ki hikaye anlatabilsinler. Kendi hayatını, kendi hikayesini anlamayanın başka insanların hikayesini anlaması ve anlatması mümkün değildir. Kieslowski, en azından hayatla ilgili hikaye anlatan sanatçıların hepsinin kendi hayatlarına yönelik böyle bir analiz yapmış olmalarının şart olduğunu söylemektedir. Sanatçı kendi hayatını anlatabilecek kadar anlamadan bir başkasının hayatını anlatamayacaktır. Kieslowski, sanatçının kendini anlamasının kendini anlatmayı zorunlu kılmadığını hatta bu öz anlamanın ve kişinin/sanatçının kendi hikayesinin son derece özel olduğunu da ifade etmektedir. Bu hikaye yani kendi hikayesi "satılık değildir." Bu nedenle filmlerinde anlattığı hikayelerin kendisi için ne anlama geldiklerini ya da neden bir başka hikayeyi değil de o hikayeyi anlattığını bir başkasının bilmesi mümkün değildir. Sadece kendisi bilmektedir çünkü o bilgi yalnızca ona aittir (Stok, 2010: 31).

Krzysztof Kieslowski'nin bu sözlerinden hareketle, Üç Renk: Mavi'de de anlattığı hikayeyi neden anlattığını, neden o hikayeyi seçtiğini bilmemiz mümkün değildir. Diğer yandan, Kieslowski, üçlemesinin aşkın nihayetinde su yüzüne çıktığı biçimlerle ilgili olduğunu söylemektedir. Aşk, bizi anlamlı kılan şey olmasına rağmen belirgin olmayan, içimizin derinliklerinde saklı olan bir şeydir. Sadece aydınlık ve güzel tarafları yoktur aşkın, karanlık tarafı da vardır (Monk, 2017: 189). Üç Renk: Mavi de, aşkın karanlık ve aydınlık yanlarıyla ortaya çıktığı filmlerden biri olarak üçleme içindeki yerini almaktadır. Kieslowski için her ne kadar Fransa'daki film yapım koşulları Polonya'daki koşullardan daha iyi de olsa ve Fransa'daki dünya Polonya'dakinden çok daha renkli ve güzel de olsa çektiği filmler açısından iki ülke arasında bir fark yoktur. Çünkü insanlar aynıdır. İnsanlar, eşit derecede umutsuzdur, hayatla başedememektedir ve aynı şekilde aşk acısı çekmektedirler. Ölmekte ve doğmaktadırlar (Hattenstone, 2017: 200).

Krzysztof Kieslowski'nin, 1994 yılında Simon Hattenstone'a verdiği röportajında sarfettiği, "Ölüyorlar, doğuyorlar." cümlesi, aşktan söz ettiği cümleler ile birlikte düşünüldüğünde ayrıca anlamlıdır. Kieslowski, doğru dili tutturarak insanların duyarlılık alanına ulaşmaya çalışan bir yönetmendir. Yönetmenin, insanlarda böyle bir duyarlılık alanı olduğuna dair en ufak bir şüphesi yoktur. Temel sorun, insanların genellikle kabullenmekten utandıkları bu alana nasıl ve hangi anahtarla ulaşılacağı sorunudur (Sobolewski, 2017: 162-163). Bu duyarlılık alanında aşkın karanlık yanına denk geldiğinde yaşanan acılar ve aydınlığıyla karşılaşıldığında hissedilen haz vardır. Duyarlılık alanında, bilinçaltındaki o deneyim katında insanı öldüren de yeniden doğmasını sağlayan da aşktır ve aşk bunu, insanı anlamlı kılışı ile yapmaktadır. İnsanın yaşayacağı süresi belirsiz olan o tek bir hayat içinde, aşkın karanlığı ile defalarca ölmesi ve sonra aşkın aydınlığı ile defalarca tekrar doğması varlığını anlamlandıran şeydir.

Doğu Avrupa ülkeleri arasında yer alan Polonya, 1945 ile 1989 yılları arasında Polonya Halk Cumhuriyeti olarak komünizmle yönetilmiştir. 1989 yılında Doğu Avrupa ülkeleri arasında komünist sistemin yıkıldığı ilk ülke olmuştur. 27

Haziran 1941'de Varşova'da dünyaya gelen Krzysztof Kieslowski'nin yaşamının son birkaç yılı hariç neredeyse tamamı komünist dönemde geçmiştir. Ancak Kieslowski, kendisinin herhangi bir ideolojiye bağlı olmadığını açıkça söylemektedir. Onun hiç ideolojisi olmamıştır. Ancak hayatın kendisine bir ideoloji dersek ideolojisi vardır; hayatın kendisi, demezsek o da yoktur. Bu nedenle Polonya'nın komünist sistemden çıkışı Kieslowski'nin kendisi için bir ideolojiden kopuş anlamına gelmemiştir. İnsanların ideolojilere ihtiyaç duyduklarını, bu nedenle de bir ideolojiden koparlarsa ya da uzaklaşırlarsa hemen bir başka ideolojiye sarıldıklarını söylemektedir. Ona göre Komünizm baştan savmadır ve insanlara hayatın her alanında özensizliği öğretmiştir. Polonya, 45 yıllık komünizm geçmişi reddedip başka bir düzene geçmeye çalışsa da, komünist ideoloji bütün bir hayat tarzına nüfuz ettiği için, özensizlik de dahil olmak üzere her şey öylece devam etmektedir (Sobolewski, 2017: 102-103).

Polonya'daki ekonomik durum gittikçe daha da kötüleşince ve hükümet fon sağlama sisteminde de değişiklikler yapınca film yapım maliyetleri ülkede son derece artmıştır. Bu nedenle Kieslowski, Polonya dışında film çekmeye başlayacaktır. Polonya dışında ilk olarak, 1991 yılında Fransız yapımcının sağladığı kaynak ile Veronique'in İkili Hayatı'nı çeker (Bernard ve Woodward, 2017: xxxvii). 1993 ve 1994 yıllarında çektiği üçlemesini de Fransa'da çekmiş olmasının aslında filmlerin finansmanının Fransa'dan gelmiş olması dışında bir nedeni yoktur.

Kieslowski'nin üçlemesi Mavi, Kırmızı ve Beyaz, Fransız bayrağının renkleri ile adlandırılmıştır. Bu renklere Fransa bayrağı açısından bakıldığında mavi, özgürlük; beyaz, eşitlik; kırmızı da kardeşlik anlamına gelmektedir. Fransız Devrimi sırasında slogan halinde ortaya çıkan "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" ideallerinin, kendisi de bir sembol olan bayraktaki ayrı ayrı sembolleridir. Bu nedenle, Kieslowski'nin Mavi adlı filmini bu bakış açısıyla ve özgürlük kavramı üzerinden okuyan çalışmalar söz konusudur. Bert Oliver, üçlemenin tüm filmlerini incelediği çalışmasında Mavi'yi aşk ve özgürlük ile bağlantılandırarak "aşksız gerçekten özgür olmak mümkün müdür" sorusu ile analiz etmektedir (Oliver, 2000: 120). Ayşe Taş da "Kieslowski ve Üç Renk: Mavi" başlıklı makalesinde filmin bireysel özgürlük arayışının öyküsü olduğunu belirtmektedir (Taş, 1994: 75). Louise Secordel da, yaptığı çalışmada Mavi'nin, başrol oyuncusu Julie'nin geçmişten özgürleşme çabasının hikayesini anlattığını söylemektedir (Secordel, t.y.: 155).

Oysa daha önce de belirttiğimiz gibi üçlemede yer alan filmlerin adları ile Fransız bayrağı ve Fransız Devriminin idealleri arasındaki tek bağ filmlerin finansmanının Fransa'dan sağlanmış olmasıdır. Kieslowski bunu şu cümlesi ile açıkça ifade etmektedir (Coates, 2017: 228-229): "Benim 'mavi'yi kullanmamın basit bir sebebi var: Fransa bayrağında (ki filmin finansmanı o ülkeden geldi) mavi ilk renk. Finansmanı farklı bir ülke (diyelim Almanya) sağlasaydı onu bir Alman filmi yapardım ve o zaman mavinin yerini sarı alırdı, filmlerimiz de 'sarı, kırmızı ve siyah' diye giderdi."

Kieslowski filmde ne anlatmaya çalıştıklarını da şöyle anlatmaktadır: "Sevdiklerini kaybetmiş bir kadının perspektifinden dünyanın neye benzediğini anlatmak istedik. Kadın için önemli olan nedir? Dünyaya nasıl tepki göstermektedir? Nelere bakmaktadır?" (Sobolewski, 2017: 171).

Krzysztof Kieslowski, filmin hikayesinin "özgürlük" kavramı ile belirlenmesine ve sabitlenmesine karşı olduğu kadar hikayenin mavi renginin çağrışımları ile bağlantılandırılmasına da karşıdır. Mavinin özgürlük anlamına geldiği fikrine karşı çıktığı kadar bazı kültürlerde mavi rengin soğukla, hüznle ve depresyonla ilişkilendirildiği fikrine ve buradan hareketle de filmin hüznle ve depresyonla ilişkilendirilme çabalarına da karşı çıkmaktadır. Renklere dünyanın farklı kültürlerinde hatta aynı kültür içinde bile çok farklı anlamlar yüklediğini söylerken sinema alanında da tek bir renge her yerde aynı anlamlar verilmesi gibi bir duruma rastlanmadığını söylemektedir (Coates, 2017: 228). Kieslowski'nin tüm bu ilişkilendirme çabalarına yönelik itirazı aslında tek bir noktadan kaynaklanmaktadır. İtiraz ederken söylemek istediği kendisinin böyle bir niyetinin olmadığıdır. O filmde özgürlüğü anlatmaya çalışmamıştır, filmde maviyi herhangi bir durumun, duygunun sembolü olarak kullanmamıştır. Bunu da açıkça ifade etmektedir (Sobolewski, 2017: 172): "Hayır, biri söyleyince hemen itiraz ediyorum, bu filme bir sembol iliştiirmek istiyorsunuz diye. Sonra, bir sembol olmasını istememiştım diye ekliyorum. Niyetlerle ilgili yanlış yorumları kabullenmem. Ama en aşırı yorumları reddetmem. Birisi sanatta bir sembol buluyorsa demek ki vardır, yazarın niyetlerinden bağımsız olarak."

Bu çalışmada, Kieslowski'nin niyetinden bağımsız olarak Üç Renk: Mavi, Julie'nin aşkla bağlı olduğu iki insanı, eşini ve kızını, bir kaza sonucunda bir anda kaybetmesi ile yaşadığı travmanın ve bu travmadan iyileşmesinin hikayesi olarak okunmuştur. Yönetmen, üçlemede yer alan filmlerin hikayelerinin çok sade ve basit hikayeler olduğunu söylemektedir

(Takahashi, 2017: 153). Mavi'nin hikayesi de sade ve basit bir hikayedir. Çünkü hikaye "kayıp" ile başlamaktadır ve "değişmeyen bir maddesi varsa eğer hayatlarımızın, bir 'tözü', kayıptır o. Kaybın yoğurduğu harçla yükselen bir hayattır bizimkisi... Sürgit tekrarlanan kayıp deneyimi/tehdidi karşısında bir tahammül ve sabır sınavıdır hayat." (Özmen, 2017: 19-21). Bu basit hikaye içinde yine yönetmenin niyetinden bağımsız olarak, mavi renk geçmişte kalanların, hatırlamanın ve hatırlatıcıların rengi olarak okunmuştur.

## 2. Travma ve Yas

Erdoğan Özmen, *Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan* adlı kitabında travmayı sadece tek bir olayla sınırlamak yerine en geniş anlamıyla ele almaktan yana bir tavır sergilemektedir. Ona göre travma, öznenin altüst oluşudur. Özne dışardan bir uyararla karşılaşır ancak bu öyle bir uyarandır ki özne ne ona hakim olabilmekte ne de onu anlayabilmektedir. Bu altüst oluşa neden olan öznenin anlamlandırma sürecinin bloke olması ya da takılmasıdır. Çocuğun bağımlılığı ile birlikte düşünüldüğünde hiçbir özne, tabii/bağımlı olduğuna ya da olduklarına tutkulu bir biçimde bağlanmadan özne olamaz. Maduniyet ve zorunlu bir boyun eğme süreci, özne oluşun önkoşuludur. Özmen, çocukluktan itibaren, hatta dil'in biz doğmadan önce zaten orada oluşu nedeniyle dil'in tahakkümüne girişten kaçamayacağımızı da hesaba katarak, daha doğmadan kurulmuş olan temel/ontolojik tahakküm/zor ilişkisinin varlığından söz etmektedir. Toplumsal/politik tahakküm ilişkileri de bu, zaten kurulmuş olan tahakküm ilişkilerine yaslanarak var olabilmektedir. Bu iki tahakküm biçimi bir arada düşünülmelidir (Özmen, 2017: 220-225). Bu durumda öznenin tutkulu bir biçimde bağlı olarak özneliğini inşa ettiği nesnenin ortadan kaybolması, özneyi altüst edecek olan travmadır.

Sigmund Freud, yas halini "acı verici" nitelemesiyle karşılamayı uygun bulurken yası sevilen bir kişi ya da kaybedilen kişinin yerine konan anayurt, özgürlük ya da bir ülkü gibi soyut bir kavramın yitirilmesine verilen tepki ifadesiyle tanımlamaktadır (Freud, 2015: 18-20). Özmen'in açıklamaları ışığında Freud'un yas tanımına baktığımızda bu tanımın yasin değil de travmanın tanımı olduğunu iddia edebiliriz. Tutku ile bağlı olunan nesnenin, bir kişi ya da onun yerine konmuş olan soyut kavramın kaybı özneyi altüst edeceğinden bu bir travmadır. Freud'un ifadesiyle "acı verici" kayıp ile yüzyüze gelmek ve o kaybı deneyimlemektir. Karşılaşma anıdır. Yas ise bu travma ile yüzleşebilmek ve üstesinden gelerek hayata devam edebilmek için büyük bir emek gerektiren sürecin adıdır. İshak Saygılı, *Yas Tutma Mücadelesi* başlıklı yazısında yas tutmanın yoğun bir ruhsal emek gerektiren bir onarım süreci olduğunu söylemektedir. Özne ancak eskisi gibi, yani kayıptan öncesi gibi olamayacağını kabullenme cesaretini gösterebilirse bu sürece dahil olabilir (Saygılı, 2019: 6-11). Özne yas sürecine dahil olmadıkça ya da olmadıkça travma anında takılı kalmaya, sık sık o ana dönüşler yapmaya devam edecektir.

Bir nesneye tutku ile bağlı olmak özne olmanın önkoşuludur. Nesne burada özneyi anlamlı kılar; ona bir anlam verendir. Bu nedenle varlığı vazgeçilmezdir. Tutku ile bağlı oluşa aşk dediğimizde, somut bir insana yönelik aşkın yanı sıra soyut bir kavrama yönelik aşkın da "özneye anlamını veren" oluşu açısından önemi ortaya çıkacaktır. Burada Kieslowski'nin yukarıda değindiğimiz cümlesini hatırlayalım: "Duyarlılık alanında, bilinçaltındaki o deneyim katında insanı öldüren de yeniden doğmasını sağlayan da aşktır ve bunu insanı anlamlı kılışı ile yapmaktadır." Öznenin duyarlılık alanında ölmesi demek, bir daha asla kayıptan önceki özne haline geri dönememesi demektir. Bu nedenle öznenin yas sürecine girebilmesi için aşkla bağlı olduğu nesneyi kaybettiği gerçeği ile birlikte kabullenmesi zor bir başka gerçeği daha, kendisini de kaybettiği gerçeğini kabullenmesi gerekir. Ancak kabullendikten sonra kendisini yeniden inşa edebileceği onarım sürecine yani yas sürecine adım atabilecektir. Bir karşılaşma anı olarak travma ise, öznenin eski haline dönemediği gibi kendisini yeniden inşa da edemediği bir donup kalma anıdır. Yası tutulmamış, yüzleşilmemiş bir kaybın travması yeniden yeniden yaşanacak ve bu nedenle kişi kendini güvende hissedemeyecektir.

Fransız filozof Roland Barthes, annesinin 25 Ekim 1977'de ölümünün ardından 26 Ekim'de bir Yas Günlüğü tutmaya başlamıştır. Barthes, annesi ile aylarca aynı evde kalarak ona bakmıştır. Günlüğüne 19 Kasım'da aldığı not şöyledir: "Aylarca annesi oldum ben onun. Sanki kızımı kaybetmişim gibi (bundan daha büyük acı olur mu? hiç düşünmemiştim doğrusu)" (Barthes, 2009, 64). 11 Kasım'da yazdığı notta ise annesinin ölümünün ardından yalnız kaldığının bilinciyle yalnızlık için, "Yalnızlık= Evinde kendisine 'şu saatte dönerim' denebilecek ya da 'işte, döndüm' diye telefon edilebilecek (ya da denebilecek) birinin bulunmayışı." demiştir (Barthes, 2009: 52). Barthes için annesi hem annedir

hem de bakıma muhtaç olması bakımından küçük bir kız çocuğudur hem bir anne gibi hem de çocuğu gibi sevdiği sevgi nesnesini kaybetmiştir. Diğer yandan annesi ile birlikte, günlüğünde yazdığı gibi, annesini arayan, ona eve kaçta döneceğini söyleyen kendisini de kaybetmiştir. Bir daha asla annesini telefonla arayan "Roland" olamayacaktır. 19 Kasım'da yazdığı bir başka notta da, yas sürecini tamamladıktan sonra bir başka Roland Barthes olacağını farkındadır ve bu başkalığı ürktücü bulmaktadır: "Bana söylediği o sözleri anımsamanın gün gelip de artık beni ağlatmayacak olabilmemesini ürktücü bir şey diye görüyorum." (Barthes, 2009: 65). Barthes, annesinin ölümü ile birlikte kendisinin de ölmüş olacağını farkına yaklaşık altı ay sonra yine acı bir şekilde varmıştır (Barthes, 2019: 128):

1 Mayıs 1978: Anneçığimin sonsuza dek, tümüyle ("tümüyle" olduğunu düşünmek çok şiddetli bir şey, insan bu düşünceye uzun süre tutunamaz) öldüğünü bilmek demek harfi harfine (sözcüğü sözcüğüne ve de aynı anda) benim de sonsuza dek ve tümüyle öleceğimi düşünmek demektir. Demek ki, yasta (bu türden olanında; yani benim yasımda) ölüme kesin ve yeni bir alışma vardır; çünkü önceden eğreti (acemice, başkalarından, felsefeden, vb. gelmiş) bilgiden başka bir şey değildi, ama şimdi artık bu benim kendi bilgim oldu. Canımı benim yasımdan daha çok acıtamaz kesinlikle.

Ölüm, en ciddi travmatik deneyimlerden biridir. Barthes, ölüme dair bilgi için "eğreti bilgi" demektedir. Saygılı da Freud'dan hareketle, bilinçdışında ölümün olmadığını bu nedenle ölüme dair bilginin de "bilmediğimizi bilmediğimiz" bilgilerden olduğunu söylemektedir. Ölüm bir hakikat, bir aşikâr olsa da ona dair derinlikli bir kavrayışa sahip olmamız mümkün değildir. Ölüm kaygısı olarak deneyimlenen kaygı da ölüme ilişkin bilgi vermez. Bu nedenle ölümler ancak bir başkasının ölümü ile deneyimleyebileceğimiz bir olgu olarak karşılaşmamız mümkündür (Saygılı, 2019: 6-9). Ölümün yanı sıra ayrılık ve terk edilme de birer kayıptır ve dolayısıyla travmadır. Travmalar hem insanın hayatı boyunca karşılaşılıp durduğu deneyimlerdir hem de her an gerçekleşebilecek birer tehdittir. Hayat da "sürgit tekrarlanan kayıp deneyimi/tehdidi karşısında bir tahammül ve sabır sınavıdır" (Özmen, 2017: 21).

Travmadan kurtulma, travmadan iyileşme süreci yas sürecidir. Freud'a göre bu süreç bir ile iki yıl arasında sürececek bir süreçtir (Leader, 2018: 30). Judith Herman, *Travma ve İyileşme* adlı kitabında, travmadan iyileşme sürecinin ortak bir yol izlediğini söylerken bu sürecin temel aşamalarının güven tesis edilmesi, travma hikayesinin yeniden kurulması ve mağdur ile topluluğu arasındaki bağın onarılması olarak sıralamaktadır (Herman, 2017: 3). Bessel A. Van Der Kolk ise *Beden Kayıt Tutar* adlı kitabında travmadan iyileşmeyi, kişinin bedenine ve zihnine yeniden sahip olması olarak tanımlamaktadır. Kişi ancak baskı, utanç ya da çöküş yaşamadan ne hissettiğini bilebildiğinde iyileşmiş olacaktır. Kişinin travmadan iyileşebilmesi ya da yas sürecinden çıkabilmesi için sakinleşmek ve odaklanmak için bir yol bulabilmesi, geçmişini hatırlatan hatırlatıcılara karşı sakin kalabilmesi, hayat dolu kalabilmek için bir yol bulabilmesi, etraftaki insanlarla ilişki kurması ve kendisinden sır saklamaması gerekmektedir. Ancak Van Der Kolk'a göre bunlar belirli bir sıralama içinde yerine getirilmesi gereken hedefler değildir. İyileşme ve aşamalardaki sıralama herkesin kişisel durumuna bağlı olarak değişebilen bir süreçtir (Van Der Kolk, 2019: 203-204). Herman da "[h]içbir tekil iyileşme[nin] seyri[nin] düz bir çizgi boyunca bu evreleri takip etme[diğini]" vurgulamaktadır (Herman, 2017: 193).

### 3. Julie'nin İyileşme Hikayesi

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin *Üç Renk: Mavi* adlı filmi Julie'nin kendi travmasından iyileşmesinin hikayesi olarak okunurken Herman ve Van Der Kolk'un belirttiği temel aşamalar göz önünde bulundurularak okunmuştur. Julie (Juliet Binoche), kendisinin yaralı olarak kurtulduğu trafik kazasında tanınmış bir besteci olan eşi ile 5 yaşındaki kızı Anna'yı kaybeder. Tedavi gördüğü hastanede bir gece intihara kalkışır. Ancak bu, çok sayıda hapi ağzına doldurup susuz yutamadığı ve tekrar ağzından çıkardığı bir denemedir. Gerçek bir intihar girişiminden çok ne yapacağını bilememe hatta bir beceriksizlik halidir. O sırada göz göze geldiği hemşireye ilaçları verirken "Yapamıyorum. Olmuyor işte." der. Bu kelimeler, Julie'nin eşi ve kızı olmadan ne yapacağını, hayatına nasıl devam edeceğini bilemeyeşinden gelen çaresizliğinin de ifadesi gibidir. Julie'nin ne kadar ağır bir kayıp yaşadığını bu çaresizliği göstermektedir. Yas halini "acı verici" nitelemesi ile karşılayan Freud, kaybedilen nesnenin, Ben için taşıdığı o büyük ve binlerce bağlantıyla güçlenen anlamından dolayı yasa yol açtığını belirtmektedir (Freud, 2015: 41). Julie bu nedenle "acı verici" bir çaresizlik içindedir.

Henüz hastaneden bile çıkmamışken onunla görüşmek isteyen bir gazeteci, Julie'nin kendisi ile görüşmek istemediğini söylemesine rağmen ısrarcı olur. Gazeteci, Julie'ye eşi Patrice üzerine bir makale yazdığını ancak bilmediği bir şey

olduğunu söyler. Öğrenmeye çalıştığı Patrice'in bestelerini Julie'nin yapıp yapmadığıdır. Julie, gazetecinin içeri girme isteğini reddedince gazeteci, "Çok değişmişsiniz. Eskiden bu kadar kaba değildiniz." der. Julie, son derece sakin bir şekilde, "Haberiniz yok mu? Bir kaza geçirdim. Kocamı ve kızımı kaybettim." karşılığını verir. Julie'nin içinde bulunduğu durum bu kadar açık ve nettir: Bir kaza geçirmiştir. Yüzünde kazanın neden olduğu yaralar bile henüz kapanmamıştır. Kocasını ve kızını kaybetmiştir. Üzgün ve bitkin bir durumdadır. Ancak gazeteci bütün bunları görmezden gelerek kendi sorusunun cevabını alabilmek için ısrarcıdır.

Erdoğan Özmen, "Yas tutarken başkaları, hiç olmazsa sessiz kalınır." (Özmen, 2017: 45) demektedir. Darien Leader da Freud'un yası bireysel bir görev olarak kabul edilmesini eleştirmekte ve yasin başka insanları da gerektirdiğini savunmaktadır. Leader'a göre belgelenmiş her insan toplumunda yaşanan kayıp için yerine getirilen yas ritüeli vardır ve bu ritüeller törenler, gelenekler ve kodlar sistemi aracılığı ile topluluğun içine işlemiştir. Kayıp, sadece ailenin, yakınlarının kaybı değil daha büyük sosyal grupların da kaybıdır (Leader, 2018: 13). Leader'ın yasin başka insanları da gerektirdiği şeklindeki görüşünün iki ayrı boyutu vardır. Bu boyutların ilkinde "toplumsal olanın özel olanı kolaylaştırması" söz konusudur. Düzenlenen yas töreni, bir kaybın ardından yerine getirilen gelenekler, kayıptan doğrudan etkilenen kişi ya da kişilerden daha çok sayıdaki insanla yerine getirildiği için, bu sırada hazır bulunanların da daha önce yaşadıkları kayıpların acısına tekrar ulaşmaları mümkün olmaktadır. Bu tür törenlerde ağlayanlar, üzülenler aslında kendi kayıplarına tekrar tekrar ağlamakta ve üzülmedirler. Buna olanak sağlayan işte kayıp karşısında daha çok sayıda insanın biraraya gelmesini mümkün kılan yas ritüelleridir. Böyle bir ortamda en yeni kaybı yaşayan kişi ya da kişilerin kendi acısına ulaşmasını ve duygularını yaşamasını mümkün kılan toplumsal bir çerçeve yaratılmış olur (Leader, 2018: 75). Diğer boyutunda ise deneyimleri paylaşmak ve doğrulamak için başka insanlara ihtiyaç duymak söz konusudur. Leader'ın "üçüncü kişiler" dediği bu kişilerin varlığı ve onların bizi dinleyip anlaması, bizi görmeleri ve fark etmeleri sayesinde yaşadıklarımızın gerçekliğine inanabiliriz (Leader, 2018: 13).

Darien Leader'ın belirttiği bu durumlar kişinin yas sürecine girmesine olanak sağlayan ve kolaylaştıran durumlardır. Bir kişinin yaşadığı kayıp karşısında hissettiği derin acıyı hissedemeyen, anlayamayan ve paylaşamayanların da Özmen'in dediği gibi "hiç olmazsa sessiz kalması" beklenir. Oysa Julie yası karşısında sessiz kalmayı bile başaramayan bir gazeteci ile karşı karşıya kalmıştır. Diğer yandan Julie'nin yanında yakınlarını, arkadaşlarını ya da dostlarını görmeyiz. Sanki yok gibidirler. Dışardan görünen son derece sakin, suskun ve yalnız; içindeki kederi dışına yansımayan bir Julie'dir. Herman, "[korkunç olay], yüksek sesle söylenmek için fazlasıyla korkunçtur; bunun kelime karşılığı dile getirilemez'dir" demektedir (Herman, 2017: 1). Travma yaşayan kişi, suskun kalarak acısını, üzüntüsünü kontrol edebileceğini düşünüyor olabilir ancak travma karşısında sessiz, suskun kalmak kişiyi bir başka ölüme "ruhun ölümü"ne götürecektir ve travma karşısında kişinin yalnızlığını güçlendirmekten başka bir işe yaramayacaktır (Van Der Kolk, 2019: 232).

Julie de ne konuşarak ne ağlayarak dile getirebildiği bir olayın acısı içinde kendince yeni bir yaşam kurmak adına eşi ve kızıyla yaşadığı evi bütün eşyalarıyla birlikte satmaya karar verir. Ailesiyle birlikte şehirden uzakta bir yaşam sürdüğü malikane de denebilecek çok büyük bir evden ve o evdeki hayattan uzakta, şehrin merkezinde, kalabalıklar içinde ve çok küçük bir eve taşınma hazırlığına girer. Avukatıyla bu evde yaptığı görüşmede ona annesinin huzurevi ödemelerinin yapılması, evin yaşlı yardımcılarının hayatının güvenceye alınması ve eşyalar dahil her şeyin satılması için talimat verir. Bundan sonraki hayatında sadece kendi hesabındaki parayı kullanacaktır.

Julie, evdeki yaşlı yardımcısının kendisine bakarak ağladığını görür. Ona neden ağladığını sorduğunda yaşlı kadın "Çünkü sen ağlamıyorsun." der. Julie'nin sakinliğinin ardında ne kadar yoğun bir acıyı, kederi taşıdığı, nasıl bir "dile getirilemez" ile uğraştığının farkında olan ve bu yükün ne kadar ağır olduğunu muhtemeldir ki yaşam deneyiminin getirdiği bilgelikle bilen bu yaşlı kadındır. Julie, yaşlı kadına sarılır. Ancak bu sarılış, içindeki kederi paylaşmak üzere değil de yaşlı kadını sakinleştirmek üzere bir sarılıştır. Filmdeki bir başka yaşlı kadın ise Julie'nin Alzheimer hastası olan ve bakımevinde kalan annesidir.

Julie annesini ne zaman ziyarete gitse annesi televizyon karşısında kıpırdamadan oturmakta ve gözünü hiç ayırmadan ekrana bakmaktadır. Annesi Julie'ye Marie France diye hitap eder. Ancak annesi ve Julie arasında geçen konuşmalardan Marie France'ın Julie'nin kız kardeşi mi yoksa annesinin kız kardeşi mi ya da başka bir kişi mi olduğu anlaşılabilir. Film boyunca da karşımıza Marie France adlı bir karakter çıkmaz. Julie için Marie France ile

karıştırılmak üzücüdür. Annesi Julie'ye, "bana eşini, evini ya da çocuklarını anlatmak ister misin; belki de kendini" der. Julie. Anne, "kocam ve kızım öldüler, artık bir evim de yok" şeklinde cevap verir. "Evet, bana söylemişlerdi" der annesi. Julie, "eskiden mutluydum; ben onları seviyordum, onlar da beni." diye kendisinden bahsetmeye başlamışken annesinin televizyondan gözünü ayırmaması karşısında "anne beni dinliyor musun" diye sorar. "Dinliyorum Marie France" der annesi.

Julie'nin karşısında alzheimer nedeniyle belleği yanılan ve apatik bir anne vardır. Hastalığın neden olduğu apatiden dolayı Julie, annesinin donuk, duygudan uzak ve ilgisiz, kendisinin ve acısının farkında olmayan hali ile karşı karşıyadır. Annesinin belleği içinde kendisini ve kaybettiği ailesini bulamamakta ve yaşadığı acının yansımaları annesinin yüzünde görememektedir. Bu nedenle Julie için, Darien Leader'ın sözünü ettiği, yaşadığı acı deneyimi paylaşmak ve doğrulamak için ihtiyaç duyduğu "üçüncü kişi" annesi de olamaz. Julie, bunun farkındadır ve sonrasında sanki annesiyle değil de kendi kendine konuşurcasına şunları söyler: "Artık yapmam gereken tek bir şey olduğunu anladım. Hiçbir şey. Ne mal ne mülk. Ne hatıralar. Ne arkadaşlık ne aşk ne de bir bağ istiyorum. Bunların hepsi birer tuzak." Bu cümleler bize, yaşadığı travmanın Julie'nin zihninde yarattığı köklü değişimi göstermektedir. Çünkü (Van Der Kolk, 2019: 21):

"Travma, yalnızca geçmiş bir zamanda gerçekleşen bir olay [değildir]; o aynı zamanda zihinde, beyinde ve bedende iz bırakmaktadır. Bu etkinin devam eden sonuçları insan organizmasının şu anda nasıl yaşayacağını da belirler. Travma, zihin ve beyin üzerinde kökten bir değişim yaratır ve algılarımızın yönetilmesini yeniden düzenler. Yalnızca nasıl düşündüğümüzü ve ne düşündüğümüzü değil aynı zamanda düşünme kapasitemizi de etkiler."

Julie'nin verdiği bu karar aynı zamanda onun "gerçekliğe sırt çevirmesi"dir. Freud bize yasın işleyişinin "gerçeklik sınaması"na dayandığını ve yas sürecinde normal olanın "gerçekliğe saygının kazanması" olduğunu söylemektedir (Freud, 2015: 20-21):

"Gerçeklik sınaması, sevilen nesnenin artık orada olmadığını gösterir ve sonra da libidonun bu nesne ile olan tüm bağlarını koparmasını ister. Ancak buna yönelik anlaşılır bir karşı koyuş başlar... Karşı koyuş o denli şiddetli olabilir ki, gerçekliğe sırt çevirme... ortaya çıkar. Normal olan, gerçekliğe saygının kazanmasıdır. Yine de gerçekliğin talepleri hemen yerine getirilemeyebilir. Bu talep, büyük bir zaman ve işgal enerjisi harcayarak karşılanır ve aynı anda kayıp nesnenin varoluşu ruhsal olarak devam eder."

Julie, evden ayrılmadan önceki son gecesinde eşi Patrice ile birlikte çalışan bir müzisyen olan Olivier'yi arar. Ona kendisini sevip sevmediğini, ne zamandan beri sevdiğini, kendisini düşünüp düşünmediğini, özleyip özlemediğini sorar. Sorularına "evet" yanıtını alınca eve çağırır ve evde kalan son ve tek parça olan yatak üzerinde, geceyi onunla geçirir. Olivier, Julie'nin kendisi için yapıp başucuna koyduğu kahvenin kokusu ile uyanır ve Julie'ye gülümser. Ancak Julie'nin cümleleri Olivier'nin gülüşünün yüzünde donup kalmasına neden olacaktır. Kendisi için yaptıklarına teşekkür eder Julie. Sonrasında ise herhangi bir ilişki yaşamayacaklarını açıkça belirten şu cümleleri sarfeder: "Görüyorsunuz ki ben de diğer kadınlar gibiyim. Terliyorum, öksürüyorum, çürüklerim var. Beni özlemeyeceksiniz. Bunu kesinlikle anlamalısınız. Giderken kapıyı çermeyi unutmayın."

Tıpkı annesine söylediği gibi, eşi Patrice ve kızı Anna'nın ölümünden sonra evinden, eşyalarından, parasından kısaca onu geçmişe bağlayan maddi bağlarından vazgeçmeye çalışırken eşi ile arasındaki manevi bağdan da bir başka erkekle beraber olarak vazgeçmeyi tercih eder. Erdoğan Özmen'in yukarıda değindiğimiz kelimelerini kullanarak söylersek; Julie, yaşadığı travma ile altüst olmuş bir özne olarak karşımızda durmaktadır. Tutkuyla bağlı olduğu iki insanı ve dolayısıyla onların varlığı ile birlikte anlamlandırdığı hayatı yok olmuştur artık. Kazadan önceki hayatında kendisi için anlamlı olan maddi ve manevi tüm bağlardan bilinçli ve kararlı bir şekilde vazgeçmeye ve kalabalıklar içinde kaybolabileceği yeni bir hayata geçmeye çalışmaktadır. Oysa vazgeçmese de, aynı evde yaşamaya devam etse de tekrar aynı hayatı yaşayamayacağı kesindir. Deneyimlediği ve sonrasında sağ kaldığı bir kaza, kendisi dahil hayatında hiçbir şeyin ondan önceki gibi olmayacağı acı bir dönüm noktası olmuştur. Julie'nin yürürken, elini yumruk yapıp yanındaki duvara sürterek yaralaması, içinde taşıdığı yoğun ve başedilmez acının dışavurumudur adeta.

Olivier ile de birlikte olduktan sonra, Julie artık yeni hayatına başlamaya hazırdır. Ancak bu hazır oluş acısız, sancısız, kedersiz bir kadının hazır oluşu değildir elbette. Julie'nin, yaşantısının maddi koşullarını değiştirebilmiş olması onun "dile getirilemez" olan ile yüzleştiği ve yaşadığı travmadan iyileştiği anlamına gelmemektedir. Çünkü iyileşebilmek için

öncelikle zihnin, bedeninin ve beyninin rahatlaması gerekmektedir. Bu rahatlama ancak kişi kendisini içsel olarak güvende hissettiğinde mümkün olabilecektir. Kişinin kendisini güvende hissedebilmesi için ise başka insanlara ve o insanlar ile bağ kurmaya gereksinimi vardır. Bir travmadan iyileşebilmek tek başına başarılabilecek bir durum değildir.

Judith Herman ve Bessel A. Van der Kolk, yapılan çalışmaların travmadan iyileşebilmenin ancak başkalarıyla ilişkiler bağlamında mümkün olabileceğini ortaya koyduğunu belirtmektedirler. Van der Kolk, tehdide karşı en büyük korunmamızın bağlılık olduğuna dikkat çekerek şunları söylemektedir (Van Der Kolk, 2019: 210):

"Saldırı, kaza ya da doğal afet gibi akut bir travmanın ardından hayatta kalan kişiler tanıdık insanları, yüzleri görmek, tanıdık sesler duymak; fiziksel temas, yiyecek, sığınma, güvenli bir yer ve uyumak için zaman isterler. Sevilen kişilerle yakın iletişim kurmak, güven veren bir yerde aile ve arkadaşlarla yeniden biraraya gelmek çok önemlidir... Travma yaşayan insanlar, ilişki bağlamında iyileşmektedir. Aileler, sevilen kişiler, alkolikler toplantısı, gazi etkinlikleri, dini topluluklar ya da profesyonel terapistlerle. Bu ilişkilerin rolü, utanç, azarlanma ya da yargılanma duygularına karşı güven vermek, tolere etmek, yüzleşmek ve yaşananların gerçekliği sürecini cesaretle karşılayacak fiziksel ve duygusal güvenliği sağlamaktır."

Her ne kadar Judith Herman da tecrit koşullarında iyileşmenin mümkün olmadığına vurgu yapsa da, filmde gördüğümüz, Julie'nin kendisi için seçtiği yeni yaşam biçimini öncelikle kendisini geçmişten ve geçmişi hatırlatan neredeyse her şeyden tecrit etmek üzerine kurduğudur (Herman, 2017: 168). Julie, şehir merkezinde, isteği üzerine hiç çocuk olmayan bir apartmanın küçük bir dairesine yerleşir. Bir süre sonra da kendisine yeni bir gündelik hayat kurduğunu fark ederiz.

Yeni gündelik hayatı yeni rutinleri ile birlikte şekillenmiştir: yüzmek için bir havuza gidip gelmekte, garsona "her zamankinden" diyebileceği bir kafede oturarak ve kafenin karşısında flüt çalan bir sokak müzisyenini dinleyerek vakit geçirmektedir. Tıpkı annesine söylediği gibi, yaptığı tek şey artık neredeyse hiçbir şey yapmamaktır. Hiçbir şey yapmadan günlerini geçirmektedir. Ancak yine kafede oturduğu bir gün dışardaki sokak müzisyeninin hasta olduğunu zannedip yardım için yanına gittiğinde müzisyen Julie'ye de izleyicilere de önemli bir mesaj verir. Müzisyen iyidir ancak muhtemelen fazlaca sarhoştur. Julie'nin iyi misiniz sorusuna, flütün kabını başının altına yastık/dayanak yapıp ve onu sıkıca tutarak "daima tutunacak bir şeyler bulmak gerekiyor" cevabını verir.

Julie'nin yeni gündelik hayat rutini, onun olağan hayatla yeniden bağ kurduğu anlamına gelmemektedir. "Olağan hayatla yeniden bağ kurmak", Herman'ın ifade ettiği iyileşme evrelerinden biridir (Herman, 2017: 247). Her ne kadar iyileşme evreleri herkesin öznel durumuna göre farklı bir sıralama ile seyredebiliyorsa da, yeniden bağ kurmanın her durumda son aşama olduğunda ya da diğer aşamalar ile içiçe geçtiği ve bundan dolayı da net bir biçimde ayrıştırılamayan bir durum olduğunda ısrarcı olabiliriz. Çünkü, yeniden bağ kurma, kayıpla karşılaşmış kişiye bir görev yüklemektedir. O da bir "gelecek yaratma görevi"dir. Herman, travmayla karşılaşmış olan kişiyi bu aşamada, "yeni bir memlekete giden sığınmacı"ya benzetmektedir. Bu kişi geride bir hayat bırakmıştır ve şimdi eskisinden çok farklı bir kültürde yeni bir hayat kurmak zorundadır. Bu bir görevdir, bir zorunluluktur ve bunu gerçekleştirebilmesi için kişi bedeninin bakımına, çevresindeki insanlara, maddi ve manevi ihtiyaçları ile ilişkilerine bir enerji sarfetmek durumundadır. Bu sayede de dünyasını ıslah edebilecektir (Herman, 2017: 247-248). Oysa Julie'nin "hiçbir şey yapmamak" kararı, aynı zamanda enerji sarfetmemek ya da mümkün olan en az enerjiyi harcayarak hayatını sürdürmek kararıdır.

Julie kurduğu yeni hayatına neredeyse hiçbir şey yapmayarak devam ederken kazaya tanık olan genç Antoine, Julie'yi bulur çünkü onda Julie'ye vermesi gereken bir kolye vardır. Antoine, kaza anının tanığıdır ve Julie'ye arabanın birden kaymaya başladığını, koşarak kaza yerine geldiğinde kocasının hala yaşadığını gördüğünü anlatır. Julie kısa süren bu konuşma bittiğinde küçük bir haç şeklindeki kolyeyi Antoine'e "O artık sizin." diyerek geri verir. Bu sahne, Üç Renk: Mavi'yi özgürleşme üzerinden okuyan çalışmalarda Julie'nin dinden özgürleşmesi olarak yorumlanmıştır. Ancak bu çalışmada, haç kolye bu kapsamda değil yine Julie'nin kazadan önceki hayatına ait insanları ve nesnelere yeni hayatından uzak tutma kararı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Haç kolyenin filmde anlattığı dinden özgürleşme değil, ilerleyen sahnelerde görüldüğü gibi bir erkeğin sevdiği kadına sevgisini ifade etme biçimlerinden biridir.



Bir süre sonra Olivier, Julie'yi herkesten ve her şeyden uzak bir şekilde ve hiçbir şey yapmayarak geçirmekte olduğu yeni yaşamında bulmayı başarır. Olivier, Julie her zaman gittiği cafede otururken gelir ve birkaç aydır onu her yerde aradığını anlatır. Olivier, Julie'yi özlemiştir. Bunu söyler açıkça. "Kaçıyor musunuz; benden mi kaçılıyorsunuz" diye sorar. Filmin devamı, Julie'yi yeniden harekete geçirmenin yolunu bilen kişinin Olivier olduğunu bize gösterir. Ortada Patrice'in ölümünden önce üzerinde çalıştığı ancak şimdi yarım kalmış bir konçerto vardır. Tamamlandığında, sadece bir kez olmak üzere Avrupa'nın 12 senfoni orkestrası tarafından Avrupa Birliğinin 12 şehrinde çalınması planlanmış olan bir konçertodur bu. Gazetecinin daha önce Julie'ye eşinin bestelerini yapıp yapmadığını sormasından da anladığımız kadarıyla Julie de bu konuda eğitimi/yeteneği olan iyi bir müzisyendir. Ancak bu alanda çalışmamaktadır. Diğer yandan gazetecinin sorusu ve sonrasında bu beste üzerinden yaşanan gelişmeler Julie'nin evliliği hakkında da bize bir şeyler anlatmaktadır: Julie, iyi bir müzisyendir; eşinin yaptığı bestelerin düzeltmelerini yapacak kadar iyi bir müzisyendir. Kieslowski, Julie'nin müzikle olan ilişkisi için şunları söylemektedir (Stok, 2010: 202):

"Julie sadece düzeltmeleri mi yapıyordu? Belki de bir sayfa bile nota yazamayan ama yazılmış olanlar üzerinde çok iyi düzeltme yapabilen insanlardandır. Gözünden bir şey kaçmıyor, analitik bir zekası var ve birçok şeyi düzeltmek için de yeteneği. Önceden yazılmış bir sayfalık beste kötü değildir ama o düzelttiğinde mükemmelleşir. O bir besteci mi, yoksa yardımcı besteci mi, ya da yaratıyor mu yoksa düzeltiyor mu, bunlar hiç önemli değil. Sırf düzeltmeleri yapmış olsa bile bu işin yaratıcısı ya da ortak yaratıcısıdır, çünkü düzeltilmiş olduğu şeyi eski halinden daha iyi bir hale getirmiştir."

Eşile birlikte muhtemelen gece gündüz çalışarak ürettikleri eserler vardır ancak bu eserlerde Julie'nin adı geçmemektedir. Adı geçmediği halde eşi ile birlikte çalıştığının bazı çevrelerde bilindiği ve hatta Julie'nin eserlerine Patrice'in kendi adını verdiği inananların olduğu ortadadır. Bunlardan dolayı Julie'nin, muhtemelen çok başarılı olmasına rağmen çalışmak yerine yeteneğini eşinin eserlerine, kendisini de evliliğine ve kızına adanmış bir kadın olduğunu söyleyebiliriz. Kazada eşini ve kızını kaybettiğinde geriye pek de bir şeyin kalmadığının dehşeti içinde, kendisini de hiçbir şey yapmadığı bir yaşamın içinde kaybetmeye çalışmaktadır.

Ancak Olivier'nin çabaları, Julie'nin yaşamla yeniden bağ kurmasının ve geçmişini sorgulayarak onu yeniden kurgulamasının yolunu açacaktır. Olivier, bir televizyon programına katılır ve Patrice'in başladığı ancak tamamlayamadığı Avrupa Birliği konçertosunu kendisinin tamamlaması şeklindeki teklifi kabul ettiğini açıklar. Olivier'nin bu yarım kalan eseri Patrice'in istediği şekilde tamamlamaktan yana olduğu ortadadır. Patrice'in nasıl bir konçerto hayal ettiğini, ne yapmayı planladığını bilebilecek tek kişi de eşi Julie'dir. Programda Olivier'nin Patrice'in konservatuvardaki çekmecesinden aldığı belgeler gösterilirken bunların içindeki birkaç fotoğraf da ekrana gelir. Bir kısmı Julie'nin de olduğu fotoğraflarken, bir kısmı ise Patrice'in başka bir kadınla beraber olduğu fotoğraflardır.

Julie, bu programı tesadüfen izler. Geride bırakmaya çalıştığı yaşamı bu sefer hiç bilmediği bir yönüyle yeniden karşısına çıkmıştır. Julie, Olivier'yi bulur ve besteyi tamamlamaya hakkı olmadığını çünkü tamamlasa bile asla Patrice'in yapmak istediği gibi olamayacağını söyler. Oysa Olivier'nin amacı besteyi tamamlamanın yanı sıra belki de ondan daha çok, Julie'yi hiçbir şey yapmamak üzerine kurduğu tecrit edilmiş yaşamının dışına çıkarmak, onu harekete geçirmek ve yaşadığı gün ile arasında bir bağ kurmasını sağlamaktır. Bunu söyler de: "Nedenini söyleyeyim. Bunun sizi ağılatmanın, sizi koşturmanın tek yolu olduğunu düşündüm. Böyle düşündüm. Size istiyorum ya da istemiyorum dedirtmenin tek yolu olduğunu düşündüm."

Julie, Olivier'ye eşinin birlikte olduğu kadın hakkında da sorular sorar. Patrice ile Sandrine'in birkaç yıldır birlikte olduklarını, kadının bir avukatın yanında stajyer avukat olarak çalıştığını ve adliyede görebileceğini öğrenir. Kadının yanına gider. Öğrenmeye çalıştığı tek şey Patrice'in bu kadını gerçekten sevip sevmediğidir. Kadının hamile olduğunu görür. Çocuk Patrice'in çocuğudur. Kadın hamile olduğunu Patrice'in ölümünden sonra öğrenmiş ve çocuğu dünyaya getirmeye karar vermiştir. Kadının boynunda kendisinde de olan küçük haç kolyenin aynısını görür. Ölen eşinin kadını gerçekten sevdiğini bu kolyeden anlarken kadının da Patrice'i gerçekten sevdiğini, çocuğu dünyaya getirmeye karar verdiğinden anlar. Evi satmaktan vazgeçip çocuğuyla birlikte yaşaması için kadına vermeye karar verir.

Julie'nin geçmişte eşi için taşıdığına inandığı anlam ilk olarak eşinin hayatında bir başka ve gerçekten sevdiği bir kadın olduğunu öğrenmesi ile sarsılır. Bir sonraki sarsılışı, Sandrine'i eve götürüp gezdirirken aralarında geçen konuşma ile olur:

- Buraya daha önce geldiniz mi?
- Hayır. Hiç.
- Kız mı olacak oğlan mı?
- Oğlan
- İsim düşündünüz mü?
- Evet
- Onun adına, buraya onun evine sahip olmalı diye düşünüyorum.
- Patrice bana sizden çok bahsetti
- Gerçekten mi? Nasıl?
- Çok iyi olduğunuzu, iyi ve cömert olduğunuzu ve size her zaman güvenilebileceğinden söz etti. Hatta benim bile.

Julie'yi sarsan, Patrice'in kendisinden daha çok bir dosttan bahseder gibi bahsetmiş olmasıdır. Darien Leader, Depresyon Yas ve Melankoli adlı kitabında Üç Renk: Mavi filmine de değinmektedir. Sevdiğimiz birini kaybettiğimizde aynı zamanda kendimizden bir parçayı da kaybederiz. Bu parça, kaybettiğimiz kişideki kendi imgemizdir. Kaybettiğimiz kişi bir ebeveyn ise artık bir evlat değilizdir; kaybettiğimiz kişi kendi çocuğumuz ise artık bir ebeveyn değilizdir; kaybettiğimiz kişi bir sevgili ya da eş ise artık bir sevgili ya da eş değilizdir. Kendimize ait kaybettiğimiz bu parça da en az kaybettiğimiz kişi kadar ağır bir kayıptır ve yas sürecinde kendimizin bu kayıp parçasını da "en derin seviyede kabul etmemiz gerekir" (Leader, 2018: 140). Julie, yaşadığı kaza ile eşini ve kızını kaybederken işte bu nedenle ağır bir başka kayıp daha yaşamıştır: Artık bir eş ve bir anne değildir. Eşliğini ve anneliğini de kaybetmiştir. Julie, eşinin hayatında bir başka kadın olduğunu öğrenene kadar zaten henüz bu kayıplarına razı olmuş ve kaybını gerçekten kabullenebilmiş değildir. O bu halde iken bir başka kadının varlığı ve üstelik ondan duydukları, kaybettiğini zannettiği eşinin ve kendi imgesinin aslında zannettiği gibi bir imge olmadığı gerçeğini de ortaya çıkarmıştır.

Julie, kendisine tutkuyla bağlı olan bir eş ve filmde birlikte ortaya koydukları eserlerle de gösterilen muhteşem bir harmoniden oluşan bir ilişkiyi kaybettiğini zannetmektedir. Önceki sahnelerde gördüğümüz gibi Julie'nin, Olivier ile beraber olmadan önce, onu arayıp gelmesini istemesinden ve ona kendisini sevip sevmediğini sormasından da anladığımız kadarıyla, Patrice ölmeden önce de Olivier'in kendisine olan ilgisinin farkındadır. Ancak bir başka erkekle ilişki yaşamayı tercih etmemiştir. Bu nedenle Julie'nin karşı karşıya kaldığı bu yeni gerçekle de yüzleşmesi ve bu imgelerden vazgeçmesi gerekmektedir. Darien Leader, "Bir başkasında oluşturduğumuz imgeden vazgeçmenin tek mantıklı yolu, karşı tarafın bizi nasıl gördüğüne dair tahayyülümüzü sorgulamaktır." demekte ve Üç Renk: Mavi'deki "cinsel karşılaşma meselesi"ni bu bağlamda yorumlamaktadır (Leader, 2018: 141):

"Blue'daki cinsel karşılaşma meselesine dönecek olursak, bu olayı artık daha farklı bir şekilde yorumlayamaz mıyız? Bir düzeyde, ölüyle bir özdeşleşme kurulur. Tıpkı eşin sadakatsiz olması gibi o da artık sadakatsizdir ve sanki şöyle demektedir: "Olduğunu düşündüğüm kişi değilmişsin, şimdi ben de olduğumu düşündüğün kişi değilim!" Ama belki de başka ve daha derin bir boyutta, adama sevişmesini kendini feda etmesi, özellikle de kendi imgesinden vazgeçmesi olarak yorumlayabiliriz. Bu feda etme eyleminden sonra yeni bir özgürlüğe kavuşur."

Oysa bize göre, filmdeki bu "cinsel karşılaşma meselesi" sadece geçmişe ait imgeleri yok etmek üzerine kurulmuş cinsel karşılaşmalar meselesi değildir. Julie, Olivier ile ilk beraber olduğunda, eşinin hayatında bir başka kadın olduğundan habersizdir. Ancak Olivier'in de kendisine yönelik ilgisinin farkındadır ve bu ilgi de, kazadan önceki yaşantısına aittir. Kazadan önceki yaşantısına ait ne varsa geride bırakarak yeni bir yaşama geçmeyi seçtiğinde Olivier'i de geride bırakmak için onunla beraber olmuştur. Olivier'e kendisini sevmesini gerektirecek bir özelliği olmadığını göstermek ister ki Olivier de kendisini geçmişte bırakabilsin. Olivier'e söylediği cümle bu açıdan anlamlıdır: "Ama görüyorsunuz ki ben de diğer kadınlar gibiyim. Terliyorum, öksürüyorum, çürüklerim var. Beni özlemeyeceksiniz. Bunu kesinlikle anlamalısınız."

Ancak Olivier geçmişinde kalmamıştır. Tam aksine Julie'yi hiçbir şey yapmama kararından vazgeçirebilmek gibi önemli bir rol üstlenmiş olarak Julie'nin yeni yaşantısında varlığı devam etmektedir. Julie, evi gezdirirken yaşlı bahçıvan ona evde kalan son eşya olan yatağı Olivier'nin satın aldığını söyler. Bu önemli bir ayrıntıdır çünkü Julie'ye, Olivier'nin beraber geçirdikleri geceye verdiği değeri gösterir. Beraber oldukları gece Olivier için sadece bir "cinsel karşılaşma" gecesi değildir; içinde duyguyu da barındıran bir gece olduğundan dolayı o geceye ait bir nesneye sahip olmak ve onu saklamak istemiştir.

Julie, Olivier ile karar verdikleri gibi konçertoyu tamamlamak üzere çalışmaya devam eder ve konçertoya flüt solo ekler. Eklediği flüt solo, izleyiciye flüt çalan sokak müzisyenini ve kurduğu cümleyi hatırlatır: Daima tutunacak birşeyler bulmak gerekiyor. Julie tutunacak birşeyler bulmuştur artık. Gerçek bir sevgi bulmuştur. Ancak bu sevgi, daha önceki gibi kendi varlığının, yeteneğinin ve emeğinin yok sayıldığı ve bundan dolayı sadece eşinin adının anıldığı bir ilişkide değil varlığına yer ve değer verilen bir ilişkide yaşanacaktır. Flüt solo bize bunu anlatır. Julie'nin yeni ilişkisi tıpkı bir konçertoyu meydana getiren muhteşem bir harmoni olacak ancak bu sefer Julie'nin varlığı bu harmoni içinde flüt solo gibi yer alacaktır. Ve bu seferki konçerto, yarım kalmış bir konçerto değildir. Geçmişten getirdiği yarım kalmışlıkları artık tamamlanmış olan bir konçertodur.

Julie, üzerinde çalıştığı bölümleri tamamladığında Olivier'i arar ancak Olivier, çok düşündüğünü ve konçertoyu tamamlamaktan vazgeçtiğini söyler. Patrice'in muhtemelen tüm bestelerinde Julie'nin de büyük katkısı olmuş ama Patrice Julie'nin adına yer vermemiştir. Olivier ise Julie'nin Patrice'ten duymadığı cümleleri söylemektedir: "Bütün hafta düşündüm. Bu müzik benim müziğim olabilir. Daha iyi ya da daha kötü olabilir ama benim. Ya da sizin olabilir. Ancak o zaman bunu herkese söylemek gerekiyor." Bu cümleler Julie'nin Olivier'in sevgisinden emin olmasını sağlayan cümlelerdendir: Çünkü insan sevdiği insanın varlığına yer ve değer verir. Julie, Olivier'ye yalnız olup olmadığını sorar. Olivier bu soruyu anlamsız bulmuşcasına bir tepki ile, "tabii ki yalnızım" der. Julie için değerli olan bir başka cümledir bu. Çünkü insan, sevdiği bir insan varken hayatına başka bir insanı almaz. Julie, Olivier'in evine gider. Bu nedenle filmdeki ikinci "cinsel karşılaşma"yı da Darien Leader gibi, Julie'nin "kendisini feda etmesi, özellikle de kendi imgesinden vazgeçmesi" şeklinde yorumlamamaktayız. Julie, kendi imgesinden eşinin hayatında bir başka kadın olduğunu öğrendiğinde vazgeçmiştir. Olivier ile tekrar beraber olması, onun için yeni bir konçertonun, yeni bir ilişkinin ve yeni bir yaşamın başlangıcıdır.

#### 4. Mavi: Geçmişin ve Hatırlamanın Rengi

Fransız filozof Paul Ricoeur, "hatırlama edimleri[nin] bir değişimin ardından yeni bir değişim gerçekleştiğinde ortaya çık[tığı]nı" söylemektedir. "Değişimlerin [ortaya çıkmaları ise] ya zorunluluktan ya da alışkanlıktandır" (Ricoeur, 2011: 37). Yani hatırlama edimi için bir değişimin, bir farklılaşmanın yaşanması gerekmektedir ki mevcut durumda olmayanları hatırlama aracılığı ile bugüne getirebilelim. Üç Renk Mavi'de bir trafik kazasının yol açtığı zorunlu ve son derece büyük bir farklılaşma söz konusudur. Julie, bu yeni durumda kazadan öncesine ait olan her şeye, maddi ve manevi bağlarını artık ancak hatırlama ile bugüne getirebilecektir. Bu da doğal olarak sadece ve sadece zihinsel bir tahayyül olabilecektir.

Filmde mavi renk geçmişe ait olanın, anıların, nesnelerin özetle geçmişin rengidir. Mavi renk ilk olarak Julie hastanenin balkonunda, oturduğu koltukta daldığı uykudan bir anda uyandığında karşımıza çıkmaktadır. Julie, mavi bir ışıkla çevrilidir ve mavi ışık bize Julie'nin rüyasında eşini ve kızını gördüğünü düşündürmektedir. Olivier'in, Patrice'in konservatuvardaki masasının çekmecelerini boşaltıp tüm evrakları içine koyduğu klasör de mavidir.

Julie'nin ailesi ile birlikte yaşadığı evde duvarları maviye boyanmış ve adı da "mavi oda" olan bir oda vardır. Julie eve gittiğinde, evdeki yardımcılara mavi odadaki her şeyi kaldırıp kaldırmadıklarını özellikle sorar. Ancak odaya gittiğinde tavanda asılı, irili ufaklı mavi kristal taşlardan oluşan bir sarkıtın hala asılı olduğunu görür ve olduğu yerden sökebilmek için öfkeyle asılır sarkıtta. Ancak sarkıt asılı olduğu yerden kopmaz ve Julie'nin elinde sarkıttan kopan taşlardan birkaç parça kalır. Bu sahne, Julie her ne kadar geçmişten kurtulmak istese de, geçmişe ait herhangi bir nesneyi görmek istemese de geçmişi söküp atamayacağını ve elinde geçmişten kalan parçalarla, anılarla yaşamak zorunda olduğunu göstermektedir. Sonrasında Julie bu sarkıtı yeni evine götürüp asacaktır.

Evde, piyanonun üstünde bulunduğu nota kağıdına bakarken de Julie yüzüne mavi bir ışık vurmaktadır. Julie, bu kağıdı okurken notalar filme muhteşem bir müzik olarak yansır ve kağıdın Julie'nin okuduğu kısımları da mavi olur. Ancak Julie, piyanonun kapağını sert ve gürültülü bir şekilde kapatır. Aklına gelen bütün anıları kovmak ister gibidir. Müzik de mavi ışık da sona erer.

Bir başka mavi nesne ise, çantasını yatağın üzerine boşalttığı anda içinden çıkan, mavi jelatinle sarıllı olan mavi bir lolipoptur. Bu, kazadan hemen önce kızı Anna'nın, arabanın camından rüzgara bıraktığı jelatinin aynısıdır. Julie, jelatini yavaşça açıp içinden çıkan mavi şekeri gördüğünde yüzünde büyük bir acı belirir. Derin bir iç çekerek ve yavaşça yemeye başlar şekeri. Ancak sonra artan bir hınçla, bir an önce bitirmek istercesine ve ağlayarak ard arda ısırma başlar. Darien Leader psikanalistler Sigmund Freud, Karl Abraham ve Melanie Klein'e de dayanarak, kaybedilen kişinin içselleştirilmesinin tüm yas biçimlerinin bir özelliği olduğunu söylemektedir. Bu içselleştirme kanibalistiktir; yani kayıp nesneyle ağız yoluyla birleşme şeklindedir. Leader, pek çok dilde "seni yerim" ifadesinin yoğun bir sevgi ve yakınlık içerdiğini belirtirken koklama, sarılma, ısırma, çimdikleme ve tırmalamayı da aynı şekilde sevilen nesneyi içeri alma, içselleştirme pratikleri arasında saymaktadır (Leader, 2018: 62-64). Julie de kaybettiği küçük kızının sevdiği şekeri hınçla ve hırsıyla bir çırpıda yiyerek kızını içine almaya ve böylece yok olmasını önlemeye çalışmaktadır.

Aristoteles, "[belleğin] konusu geçmiştir" der ve "şey ortada olmadığı halde duygu mevcut olduğunda, namevcut şeyi nasıl [hatırlayabiliyoruz] acaba" sorusunu sorar. Yani hatırladığımız duygulanım mıdır yoksa duygulanımın kaynaklandığı şey midir? Belleği bir tür resim olarak kabul eden Aristoteles, mneme ile anamnesis arasında ayırım yapar. Basit anı, bir duygulanım gibi geliverir, oysa hatırlama etkin bir arayıştır. Pathos olan yani duygu olan mneme'dir yani akla gelme'dir, anının zihinde fiilen belirmesidir. Anamnesis ise arama'dır ve arayan kişi ile de bulacak diye bir kaide yoktur (Ricoeur, 2011: 36-46). "Anı, bağımsızdır" (Bergson, 2007: 100). Başına buyruktur. Kontrol edilemezdir. Engel olunamazdır. Karşı konulamazdır. Şimdiki zamanda, birdenbire karşımıza çıkandır. Anının özelliklerini Beatriz Sarlo şöyle anlatmaktadır (Sarlo, 2012: 9):

"İnsanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesi, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzer. Anılar tıpkı kokular gibi istenirse de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden bugün olur. Anı bugüne muhtaçtır, çünkü... anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır. Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır."

Aristo'ya dönecek olursak; mneme, beliriveren, edilgen biçimde ortaya çıkan anıdır; akla gelişi bir duygu gibidir. Anamnesis ise hatırlama, zihinde toplama adı verilen bir arayışın nesnesi olan anıdır. Ya da mneme: bulunmuş anı, anamnesis: aranan anı'dır (Ricoeur, 2011: 22). Paul Ricoeur bu noktada Fransız filozof Henri Bergson'a dayanarak temel ayırımın "zahmetli hatırlama" ile "anında hatırlama" arasında olduğunu söylemektedir: "Anında hatırlama, arayışın sıfır noktası, zahmetli hatırlama da arayışın ta kendisi olarak anlaşılabilir" (Ricoeur, 2011: 47).

Julie, evde geçirdiği süre içinde "etkin bir arayış" içinde değildir. Ancak evin kendisi ve içinde karşılaştığı tüm nesnelere mneme şeklindeki anılara dolayısıyla da mneme'nin o yoğun acı şeklinde gelen duygulanımına maruz kalmasına neden olmaktadır. Anıların Beatriz Sarlo'nun da belirttiği biçimde kontrol dışı bir şekilde kendiliğinden ve aniden hücum etmesinin en çarpıcı örneği ise havuzda gerçekleşecektir. Julie, kendi evine yerleşmiş, kazanın üzerinden biraz zaman geçmiştir. Zaman zaman bir havuza gidip yüzmektedir. Yine böyle bir günde havuzda tek başına yüzerken tam havuzdan çıkarken tekrar havuza girip bir süre cenin pozisyonunda suda kalır. Bu sırada havuzdaki su mavidir ve ortamda masmavi bir ışık vardır. Julie, kontrolsüzce ve etrafta herhangi bir hatırlatıcı olmaksızın bir anda hücum eden anılar ile başbaşadır. Bu anıların verdiği acı ve güvensizlik duygusu o kadar yoğundur ki Julie, suyun içinde cenin pozisyonu alır: Kendisini anne rahmindeki gibi güvende hissetmeye ihtiyacı vardır. Bu cenin duruşu, anne karnındaki bir bebek kadar savunmasız olduğunu güven duygusuna ihtiyaç duyduğunu gösterir.

Van der Kolk, travma yaşayan kişilerin duygulardan korktuğunu, duyu dünyalarının yasak bölge olduğunu söylemektedir. Kişiyi kaygılandıran; bedeni donmaya ve zihni de kapanmaya zorlayan bu kontrol edemediği duygulara tutsak olma, onlardan kurtulamama korkusudur. Travma ne kadar geçmişte kalırsa kalsın duygusal beyin bu duyguları

üretmeyi sürdürmektedir (Van Der Kolk, 2019, 208). Beynin bu duyguları yani mneme şeklindeki anıları neden ürettiği bilinmediği gibi ne zaman üreteceği de bilinmez. Mneme'deki acının yoğunluğu kadar bu acıya ne zaman maruz kalınacağı bilinmiyor olması da kişiyi çaresizliğe ve kaygıya sürüklemektedir.

## 5. Sonuç

Geçmiş unutmak ya da geçmişten özgürleşmek mümkün değildir çünkü anının zamanı şimdiki zamandır ve anılar şimdi'de ortaya çıkarlar. Bu da belleğin dayandığı/taşıdığı geçmişin şimdi'de devam ettiği anlamına gelir. Bir kaybın travmasını deneyimleyen kişi, unutmadan ve geçmişle olan bağları koparmadan yaşamına devam etme becerisini geliştirmek zorundadır. Bu beceriye yeniden sahip olmayı sağlayacak olan da kişinin yas sürecine girmesi ve ne kadar süreceği hiçbir şekilde belli olmayan, kişiden kişiye ve durumdan duruma değişen bu süreci tamamlayabilmesidir. Yasın ne kadar süreceği belli olmadığı gibi, kesin sınırları olan aşamaları da yoktur. Birtakım evreleri elbette vardır ancak bu evreler düz bir çizgi üzerinde aşılabilir, geçilen evreler değildir. Birbirinin içine geçmiş, bitti zannedildiğinde tekrar başlayan hatta hiçbir iyileşme görülmeden en başa geri dönelebilen evrelerdir. Özetle yas tutma çok zor bir görevdir. Görevdir çünkü yaşama devam edebilmek için tamamlanması gerekmektedir.

Travmatik bir deneyimden iyileşmek demek, kişinin kendi kendisinden sorumlu olduğunu yeniden kabul etmesi; bedenine ve zihnine yeniden sahip olması demektir. Hayat dolu bir şekilde yeniden insanlarla bağ kurmayı, ilişki kurmayı başarması demektir. Acı deneyimini reddetmek ya da ondan kaçmak yerine yaşanan deneyimi kabullenmek, kayıpları kabullenmek ve onların olmadığı bir yaşama devam edebilmek demektir. Üç Renk: Mavi, eşini ve küçük kızını bir trafik kazasında kaybetmiş olan Julie'nin onların varlığından geriye kalan büyük bir boşlukla mücadelesinin ve bu boşlukla beraber ve boşluğa rağmen yeniden yaşama tutunmayı başarmasının hikayesidir. Julie, önce yas tutmaya direnmiş, kendisini her şeyden ve herkesten tecrit ederek yaşamın kıyısında tutmaya çalışmış ancak daha sonra kaybettiği geçmişini yeniden kurgulayarak ve yeni ilişkiler kurarak yaşama bağlanmayı başarmıştır.

Filmde mavi renk geçmişe ait olanın, anıların, nesnelere özetle geçmişin rengidir. Eşine ve kızına ait olan nesnelere mavi rengi görünürken geçmiş hatırladığı ve düşündüğü anlarda da Julie'yi mavi bir ışıkla birlikte görürüz.

## Kaynakça

- Barthes, Roland (2009). *Yas Günlüğü*. Çev., Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, Henri. (2007). *Madde ve Bellek*. Çev., Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi.
- Coates, Paul. (2017). "Beni İlgilendiren Tek Şey, İçsel Hayat". *İçsel Hayatların Sinemacısı*. Çev., Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Freud, Sigmund. (2015). *Yas ve Melankoli*. Çev., Aslı Emirsoy. İstanbul: Telos Yayınevi.
- Hattenstone, Simon. (2017). "Kendi Yıkımının Auteur'ü". *İçsel Hayatların Sinemacısı*. Çev. Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Herman, Judith. (2017). *Travma ve İyileşme*. Çev., Tamer Tosun. İstanbul: Literatür.
- Kieslowski, Krzysztof. (1993). *Üç Renk: Mavi* [Film]
- Leader, Darian. (2018). *Depresyon Yas ve Melankoli*. Çev., Ayça Göçmen. İstanbul: Encore Yayınları.
- Monk, Katherine. (2017). "Kieslowski: Son". *İçsel Hayatların Sinemacısı*. Çev., Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Olivier, Bert (2002). "Kieslowski's Film Trilogy: Three Colours Blue, White and Red: The Colours of Life". [https://www.researchgate.net/publication/316169458\\_Kieslowski's\\_film\\_trilogy\\_Three\\_Colours\\_Blue\\_White\\_and\\_Red\\_The\\_colours\\_of\\_life](https://www.researchgate.net/publication/316169458_Kieslowski's_film_trilogy_Three_Colours_Blue_White_and_Red_The_colours_of_life) (Erişim tarihi: 31.01.2020).
- Ricoeur, Paul. (2011). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. Çev., M. Emin. Özcan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarlo, Beatriz. (2012). *Geçmiş Zaman*. Çev., Peral Bayaz Charum. İstanbul: Metis Yayınları.

- Sécordel, Louise. (t.y.). "Deeper Shades of Blue". <https://cas.nyu.edu/content/dam/nyuas/casEWP/documents/secordeldeeper05.pdf> (Erişim tarihi: 30.12.2019).
- Sobolewski, Tadeusz. (2017). "Duyarlılık Anahtarı". İçsel Hayatların Sinemacısı. Çev., Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sobolewski, Tadeusz. (2017). "Mavi Lolipop". İçsel Hayatların Sinemacısı. Çev., Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stok, Danusia. (2010). Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor. Çev., Aslı Kutay Yoviç. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Takahashi, Hiroshi. (2017). "Güzel Sloganlar ve Gizem". İçsel Hayatların Sinemacısı. Çev., Osman Akınhay. R. Bernard ve S. Woodward (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Taş, Ayşe. (1994). "Kieslowski ve Üç Renk: Mavi". <http://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/441/3392> (Erişim tarihi: 06.02.2020).
- Özmen, Erdoğan. (2017). Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Van Der Kolk, Bessel. A. (2019). Beden Kayıt Tutar. Çev., Nurdan. Cihanşümül Maral. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.