



## BİR AUTEUR OLARAK KIESLOWSKI ve “VERONIQUE’İN İKİLİ YAŞAMI” FİLMİ

KIESLOWSKI AS AN AUTEUR and THE FILM OF "THE DOUBLE LIVE OF VERONIQUE"

Yelda YANAT BAĞCI<sup>1</sup> - Öznur AKYILMAZ<sup>2</sup>

### Öz

Bu çalışmada, “içsel hayatların sinemacısı” ya da “sinemanın şairi” olarak anılan, gizem, mistisizm, melankoli ve dinsel öğeler gibi çeşitli araçları kullanarak insanların iç dünyasını şiirsel bir dille, evrensel ve toplumsal sorunlarıysa çarpıcı bir şekilde masaya yatıran Polonyalı yönetmen Kristof Kieslowski’nin onu usta ya da Fransızca deyişle “auteur” yapan sinematografik üslubu, film dili, anlatı yapısı ve karakter sunumu ele alınmaktadır. Yönetmenin tüm filmlerinin birbirini tamamlayarak ve birbirinden gelişerek film dilinin nihai noktasına gelmesinde önemli rolü vardır. Bu filmler içinde çalışmamıza konu olan “Veronique’in İkili Yaşamı” hem yönetmenin Polonya’dan Fransa’ya geçişi hem politik filmlerden şiirsel filmlere dönüşü hem de başyapıtı olan Üç Renk Üçlemesi’nin öncülü olması sebepleriyle ayrı bir öneme sahiptir. Daha önce üzerine Türkçe akademik çalışma hiç yapılmamış olan sinema tarihinin bu önemli filmi yönetmenin şiirsel film dilinin tamamlayıcısı olan ve sonraki filmlerinde hep birlikte çalıştığı senarist, görüntü yönetmeni ve müzisyen ile tanışması anlamında da oldukça özellikli bir noktada durmaktadır. Bu bağlamda yönetmenin sinema hayatında ustalık dönemini simgeleyen ve büyük bir dönüm noktası olarak görülen, birbirinden habersiz iki özdeş kadının esrarengiz çiftgezerlik hikayelerinin anlatıldığı 1991 yapımı “Veronique’in İkili Yaşamı” filmi auteur kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda filmin yönetmenin auteur olarak tanımlanmasını sağlayan film dilinin ve anlatı yapısının tüm öğelerini taşıdığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kieslowski, auteur yönetmen, Veronique’in ikili yaşamı

### Abstract

This study discusses the Polish director Kristof Kieslowski’s -who is known as the "filmmaker of inner lives" or "the poet of the cinema," uses various tools such as mystery, mysticism, melancholy and religious elements, while on one hand dealing with the inner world of people with a poetic language, on the other hand, strikingly discussing universal and social problems- cinematographic style, narrative structure and character presentation that made him a master or, in French words, an auteur.. All the films of the director have an important role in bringing the director to the final point of the film language by complementing each other and developing from each other. The “Double Life of Veronique”, which is the subject of our study in these films, has a special significance both for the reasons of the director's transition from Poland to France, his return from political films to poetic films, and for the fact that it is the predecessor of the Three Colours trilogy, which is his masterpiece. This important film in the history of cinema, which has never been studied in Turkish academically, stands at a very special point in terms of meeting the screenwriter, cinematographer and musician, who complemented the poetic film language of the director and worked with him in his later films. In this context, the 1991 film "Double Life of Veronique", in which the mysterious “doppelgänger” stories of two identical women, unaware of each other, symbolizing the mastery period in the director's cinema life and seen as a great turning point, is analyzed within the framework of the auteur theory. As a result of the study, it has been determined that the film carries all the elements of the film language and narrative structure that enable the director to be defined as an auteur.

**Keywords:** Kieslowski, auteur director, the double life of Veronique

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, [yeldayanat@gmail.com](mailto:yeldayanat@gmail.com),  
Orcid: 0000-0001-9586-7130

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Gaziantep Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, [oznurakyilmaz@gmail.com](mailto:oznurakyilmaz@gmail.com),  
Orcid: 0000-0002-6634-3140

## Giriş

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski (1941-1996) ’nin kariyerini ve filmlerini en çok etkileyen şeylerden biri şüphesiz ki kendi yaşam hikayesi ve yaşadığı dönemlerde ülkesinin içinde bulunduğu politik zorluklardır. Dünyaya ve sinemaya bakış açısını şekillendiren kendi yaşamının filmlerine derin etkisi sebebiyle yönetmenin yaşam hikayesine kısaca göz atmak onun film evrenini daha iyi anlamak bağlamında elzemdir. Polonya’da doğan Kieslowski’nin çocukluğu verem hastası olan babası sebebiyle ailesiyle birlikte şehir şehir dolaşarak geçmiş ve bu hastalığın sonucunda da henüz küçükken babasını kaybetmiştir. Dolayısıyla, Kieslowski’nin çocukluk ve ilk gençlik yılları bir yandan ailesiyle birlikte karşılaştığı zorluklar, hastalıklarla mücadeleler diğer yandan da 2. Dünya savaşı sonrası ülkesinin yaşadığı Sovyet baskısı ve onun getirdiği zorluklarla geçmiştir. Tüm ailenin verem olma riski yüzünden sürekli evde oturan, kitap okuyan ve hastalığı bulaştırma kaygısıyla akranlarından uzak tutulan yönetmen, bütün bu sebeplerle içine kapanık, melankolik ve kitapların düş dünyasında kendine çıkış arayan bir genç olarak yetişmiştir. Bu dönemde tanıştığı Dostoyevski ve Albert Camu gibi yazarlar onun varoluşçuluğa olan yönelimini tetiklemiştir. Lise eğitimini tiyatro teknisyeni olarak tamamlayan ve aslında tiyatro yönetmeni olmak isteyen Kieslowski sinema eğitimi alarak daha iyi bir tiyatro yönetmeni olabileceği düşüncesiyle sinema okumaya karar verir. Bu süreçte de ailesine destek olabilmek için tiyatrolarda ve sinema filmlerinde çalışmıştır (Stok, 2011).

Kieslowski daha sonra Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi ve Roman Polanski gibi ünlü yönetmenlerin de yetiştiği Lodz Sinema Okulu’nda yönetmenlik okumuştur. Buradaki eğitimi sırasında 68 öğrenci olaylarının da etkisiyle siyasete bulaşmış, bunun sonucunda uzun sorgulara ve baskılara maruz kalmıştır. Bu yaşadıkları onun siyasetten bir daha kopmamasına ve filmlerinde az ya da çok siyasi bir yan bulunmasına sebep olmuştur. Kieslowski sinema okulunu bitirdikten sonra kariyerine belgesel filmler çekerek başlamıştır. Yaklaşık 10 yıl süren belgeselcilik dönemi kendini yavaş yavaş önce televizyon filmlerine daha sonra da uzun ve kısa metrajlı çeşitli kurgusal filmlere bırakmıştır.

İlk kurmaca filmlerini daha çok televizyon için üretmiş olan Kieslowski sıkı yönetimden nasibini almış ve filmleri uzun yıllar sansüre maruz kalmış, yayınları engellenmiştir. Hatta bu filmlerden *Kısa İş Günü* daha gösterime girmeden sansürlenmiş ve bugüne kadar hiçbir yerde gösterilmemiştir. Bu dönemde (1975-1981) çektiği filmler Ahlaki Sinema Kaygısı akımına dahil olup, yoğun siyasi eleştiriler içermektedir (Taşçıyan, 1997). 1985’te çektiği *Sonsuz* filmi ile tüm dikkatleri üzerine çeken yönetmen bu filmle birlikte artık dünyanın en iyi yönetmenleri listesindeki yerine doğru yolculuğuna da başlamış oldu. Tüm filmleri içinde en politik olanlardan sayılabilecek ve Polonya’da yaşanmış gerçek siyasi bir olayı ele alan film, daha sonraki tüm filmlerinde senaryolarını hep birlikte yazdığı senarist Krzysztof Piesiewicz ve filmlerinin unutulmaz müziklerini besteleyen müzisyen Zbigniew Preisner ile ilk kez çalışması anlamında da ayrıca önemlidir (IMDB, 2022).

*Sonsuz* filminden 1994’te tamamladığı son filmi *Üç Renk* üçlemesine kadar toplamda 24 uzun metraj film çeken yönetmenin bu filmlerinden en çok ses getirenleri ve sinema tarihine altın harflerle yazılanlarının on emirin konu alındığı *Dekologlar*, makalemizin de konusu olan; Fransa ve Polonya’da birbirinden habersiz hayatlarını sürdüren iki kadının hikayesini anlatan *Veronique’in İkili Yaşamı* ve özgürlük, eşitlik ve kardeşlik temalarını işlediği *Üç Renk:Mavi* (1993), *Beyaz* (1994) ve *Kırmızı* (1994) olduğunu söylemek yerinde olur (Dorsay, 1996, s. 374).

“Sinemanın şairi” ya da “içsel hayatların sinemacısı” olarak anılan Kieslowski; filmlerinde özgürlük, din, tanrı, aşk, ahlâk, doğa, adalet, günah, kader, ölüm, suç ve ceza gibi ontolojik problemlere değinmesiyle öne çıkmaktadır. Bu ontolojik problemlerin yanı sıra

yoksulluk, açlık, işsizlik, dağılmış aileler, hukuk ve adalet sistemindeki hatalar gibi çeşitli toplumsal sorunları da filmlerinde işlemiştir (Çobanoğlu, 2018). Geneline bakacak olursak, Kieslowski'nin filmleri, bir parça karamsarlık, bir parça dinsel tonlama ve bir parça mistisizm içerse de sonuçta yoğun bir "düşünce" ve "tartışma" yumağı haline gelmektedir (Taş, 2014). İnsan ve insan ilişkileri tüm bu ontolojik ve toplumsal tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Böylelikle sinemasında kullandığı şiirsel dilin yanı sıra kişilerin iç dünyasına ve bireysel hayatlarına odaklanması sebebiyle "içsel hayatların sinemacısı" olarak karşımıza çıkmaktadır.

İngiliz Film Enstitüsü tarafından modern zamanların en iyi yönetmenleri sıralamasında 2. sırada yer alan Kristof Kieslowski kariyeri boyunca yaptığı filmleriyle Berlin, Venedik, Cannes Film Festivalleri gibi onlarca festivalden büyük ödülle dönmüş, sinema tarihindeki yeri tartışılmaz bir yönetmendir. Kendine has ve onu döneminin diğer yönetmenlerinden ayrı tutan sinema anlayışı, üslubu ve yaratımına atıfta bulunarak dilimizde "usta", Fransızca deyişle "auteur" olarak anılan Kieslowski de bürokratik engelleri aşarak kendi sinema dilini oluşturmuş ve birçok genç yönetmene ilham kaynağı olmuştur.

### Yöntem

Bu çalışmada Andrew Sarris'in auteur kuramında ortaya koyduğu öncüller çerçevesinde hakkında Türkçe kaynağın çok sınırlı olduğu bu kıymetli yönetmenin üzerine en az çalışılmış başyapıtı "*Veronique'nin İkili Yaşamı*" filmi sinematografik üslubu, kullandığı sinema teknikleri, anlatı yapısı, temasal bütünlüğü, karakter sunumları ile kendi film dilini nasıl ürettiği Auteur Kuramı bağlamında betimleyici analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Betimleyici analiz yöntemi 4 aşamadan oluşmaktadır; bilimsel çerçevenin ve temaların belirlenmesi, tematik çerçeveye göre verilerin düzenlenmesi, verilerin tanımlanması ve verilerin yorumlanması olarak sıralanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2021). Çalışmamızda da öncelikli olarak Auter Kuramı bağlamında çerçeve ve temalar belirlenmiş, bu çerçeveye uygun olarak veriler ortaya konmuş, tanımlanmış ve sonuç kısmında da yorumlanmıştır.

### Auteur Kuram ve Kristof Kieslowski

Farklı değişken ve kriterlere yönelik değerlendirme yapan; Andrew Sarris, Wollen ve Andre Bazin gibi çeşitli yazarların fikirleriyle ortaya çıkan auteur kuram ilk olarak François Truffaut tarafından 1954 yılında yazılan bir makalede ortaya atılmıştır. Sinema Defterleri dergisinde yayınlanan sanat sinemasını gündeme getirdiği "Fransız Sinemasının Belirli Bir Eğilimi (Une Certaine Tendence du Cinema Français)" başlıklı makale Fransız Yeni Dalgası'nın doğuşunun manifestosu olarak görülmüştür.

Auteur kuram; sinema sanatının yaratıcı ilişkilerini vurgulayan yönetmen odaklı bir düşünce akımıdır ve yapıttan ziyade yapıtın üreticisine odaklanır. Sinemanın bir sanat olarak var olduğunu ve bu anlamda üreticisinin de sanatçı olarak değerlendirildiğini savunur. Bu düşünce akımına göre; film sanatının yaratıcı kişisi yönetmendir ve onun özgün kişiliği ile filmleri birer sanatçı eserine dönüşmektedir (Gökmen, 2018).

Tüm yönetmenlerin auteur olamayacağını savunan bu eleştiri, auteur yönetmeni belli ölçütlerle değerlendirir. Auteur kuramın iki önemli öncüsünden biri olan Andrew Sarris "Notes on the Auteur Theory in 1962" adlı makalesinde; yönetmenin teknik yeterliliği, fark edilebilir kişiliği ve içsel anlamı, auteur yönetmeni diğer yönetmenlerden ayıran öncüller olarak belirlemiştir. Yönetmenin teknik yeterliliği olan birincil öncül; yönetmenin yaratıcılığı ile ilişkili olup filmin niteliği için olmazsa olmazdır. Sarris'e göre; filmin senaryosu, kurgusu, kullanılan renkler, müzikler, kostümler, dikkat çeken özgün diyaloglar, çekim teknikleri yönetmenin teknik yeterliliğini açığa çıkaran araçlardır. Yönetmenin fark edilebilir kişiliğine ilişkin ikinci öncül ise; yönetmenin birden fazla filmde tekrarladığı karakteristik stili,

kendine özgü film diline atıfta bulunmaktadır. Sarris’in makalesinde belirttiği üçüncü öncül olan içsel anlam ise; yönetmenin öz yaşam öyküsüyle ilişkilendirildiği bir durum olup, yönetmenin kişiliği ile kullandığı materyaller arasındaki ilişki ve gerilime işaret etmektedir (Akçora, 2015).

Auteur kuramın diğer önemli öncüsü Peter Wollen’ın, 1969 yılında yayınlanan “Signs and Meaning in The Cinema” adlı kitabında ise, yönetmen kadar yapıtların da önemsendiği bir bakış açısını görmekteyiz. Wollen yönetmenin yanı sıra bir filmin birçok etken sonucu ortaya çıktığını, yapıtların göz ardı edilmeden benzerliklerin, tekrarların, farklılıkların ve karşıtlıklar sisteminin ortaya konmasını vurgulamaktadır (Akçora, 2015).

Auterizmin kültürel etkilerini “Theorizing Art Cinemas” kitabında tartışan David Andrews; auteurizmin sinemanın bir sanat olarak kutsanmasını kolaylaştırdığını ve sinefiliyi kültürler arasında yaydığı ve birkaç kıtada bir dizi ulusal sinemada yeni dalga hareketlerini başlattığı için itibar kazandığını ileri sürmektedir. Örneğin; savaş sonrası dönemde, sansüre karşı koyan auteur yönetmenlerin cinsel devrimin ilerlemesini sağlamaları gibi. Böylelikle, auteurizmin, film yazarlığı üzerine bir tartışmayı geçici olarak çözdüğünü ve 1970’den sonra, bir yönetmenin filmin genel etkisinden en fazla sorumlu olan figür olarak kabul edildiğini, "en iyi yönetmenlerin genellikle en iyi filmleri yaptığına" inanıldığını belirtmektedir (Andrews, 2013).

Kieslowski’nin auteur bir yönetmen olarak en çok öne çıkan yönlerinden biri kullandığı örtük ve eliptik üslubudur. Daha önce de bahsettiğimiz üzere; yönetmenin yetiştiği yıllarda Polonya yoğun bir Sovyet baskısı altındadır ve bu politik çalkantıların sonucunda ülkede katı sansür uygulamaları vardır. Politik ortamın sürekli karışıklık yarattığı Polonya gibi bir ülkede politikadan uzak kalmak neredeyse imkansızdır ve bu açmazı Kieslowski de derinden yaşamıştır (Soytok, 2018). Bu nedenle, bir çıkış yolu olarak, gerçeğin çıplaklıkla aktarıldığı belgesel filmleri yapmayı bırakıp kurmaca sinemaya geçiş yapmak zorunda kalmıştır.

Bu geçişle birlikte, kurmaca filmlerle yine de insanların günlük hayatın içinde karşılaştıkları güçlükleri anlatmanın yollarını araştırmıştır. Filmlerinde ne denli bireyin iç dünyasına yönelmek istemiş olsa da bireyin kaderinin, içinde yaşadığı toplumsal koşullar tarafından belirlendiği gerçeğini unutmamış ve bunu örtük bir üslupla seyirciye aktarmayı amaçlamıştır. Hatta zaman içinde sansür kurulundakilerin kafasını karıştırmak Kieslowski için bir zevk haline gelir ve bunu hayatını anlattığı “I’m, so so.” belgeselinde şöyle dile getirir; “Benim rolüm, onların önceden göremedikleri yeni bir şeyi keşfetmektir. Sansür kurulunun bir fikir sahibi olmadığı konularla ilgilenmeye başladım; insanların gizemi ve heyecanları...” (Kieslowski, 1996). Yönetmen tam da bu sebeplerle sansür kuruluna uzak olan bu kavramlar üzerine düşünmeye ve insanın iç dünyasına yönelik filmler üretmeye baslar.

Dolayısıyla, filmleri polemik anlamıyla açık açık siyaset içermez ancak; “*Sonsuz*” ya da “*Dekalog*” filmlerinde belirgin bir şekilde görülen boğucu bürokrasi, sessiz çılgınlıklar, gündelik hayatın küflü kenarları siyasal sisteme karşı bir duruş, sansürcülerin anlamayacağı ama halkın anlayacağı bir film yaratarak yapılan bir meydan okumadır (Bernard & Woodward, 2017). 1985 yapımı filmi *Sonsuz*; metafiziksel bir aşk hikayesi anlatırken alt metninde Polonya siyasi tarihinin önemli olaylarından biri olan Dayanışma Hareketi (Solidarnosc)’ni işlemiş ve şiirsel anlatımıyla dayanışma, sadakat, aşk gibi kavramları tıpkı filmin afişinde yer alan çengelli iğne gibi birbirine bağlamıştır. Dolayısıyla, *Sonsuz*, Kieslowski’nin filmografisinde en politik filmi gibi görünse de politika ve aşka eşit mesafeden yaklaşarak, bir mikroskop gibi kullandığı kamerasıyla en içte olana, öze yaklaşma çabasıyla aşk, acı, korku, ölüm, yalnızlık, nefret gibi duyguları irdelemiştir. (Çalışır, 2014)

*Sonsuz*'da olduğu gibi; Kieslowski 'nin 1988'de on bölüm olarak ele aldığı televizyon dizisi *Dekalog* da Tevrat'ta geçen on emri sıradan insanların gündelik hayatı içerisinde ele alırken acılar, hatalar, yalnzlıklar ve değer oluşturmadaki bocalamaları evrensel insanlık değerlerine taşıyarak aslında tüm dünyanın modern insanlarına hitap eden sinemasal bir yapıyı yaratmıştır. Karakterlerin en içsel duygularını sarsıcı ve güçlü bir dille ele alırken, on emrin günümüze yorumlanmasıyla seyirciyi sorgulamaya iten, yeşil filtreler ve karanlık imgelerle daha da güçlenen anlatısıyla *Dekalog*, Kieslowski'nin en güçlü eserlerinden bir olarak karşımıza çıkmaktadır (Gök, 2016). Yine, Kieslowski'nin 1975 yılında çektiği ilk televizyon filmi olan *Personel*'de 19 yaşında Varşova'ya tiyatro kumpanyasında terzi olarak çalışmaya gelen Romek adında bir gencin, sahne arkasında karşılaştığı gerçeklikle yaşadığı hayal kırıklıklarına, üst ile altın çatışmasını ikincil planda eşlik ettiğini görmekteyiz (Dursun, 2018).

Bu örnek filmlerde görülen örtük ve eliptik üslubu yaratmak için Kieslowski genel olarak diyaloglarında basitliği ve yalnlığı tercih etmiştir; yine kendi deyimiyle, "Karakterlerin kendi kişisel problemlerini öne çıkartırken; günlük hayatın tüm sosyal sorunları ve zorlukları her zaman arka planda bir yerde bıraktım " der. Kieslowski'nin bu örtük üslubunun bir sonucu olarak filmlerinde baskın bir şekilde "yazgı" teması ortaya çıkar. Çünkü ne kendisi ne de yarattığı kahramanlar, politik gelişmeler karşısında muhalif yönlerini rejimin katı tutumu nedeniyle açıkça dışa vuramazlar. Kieslowski bu boşluğu filmlerinde yazgı kavramıyla doldurmaya çalışır. Yazgı kavramı üzerinden bilinmezlikte oluşan olaylar karşısında nasıl hareket edeceği ve nasıl davranacağını bilmeyen insanların iç dünyasındaki çalkantıları göstermek ister ; "Ben dışarıdaki her şeyi eklemeye çalışıyorum. İnsanın dışındaki. Tabi bu beni insanın metafiziğine yaklaştırıyor. Olay olarak, toplumsal ve politik olanı reddediyorum" "Hiçbir zaman kaderimizde ne yazılı olduğunu bilmiyoruz. Şansın bizim için neler sakladığını bilmiyoruz. Bir mekan, sosyal grup, profesyonel bir meslek ya da yaptığımız iş anlamında kederden bahsediyorum. Duygusal dünyamızda, çok daha fazla özgürlüğe sahibiz. Toplumsal hayatımızın neredeyse tamamında şansımız bizi yönlendiriyor" (Zizek, 2001) .

Kieslowski'nin bütün filmleri bu yazgı ve rastlantı ikilemiyle şekillenir. *Kör Talih* filminde, treni yakalamasına bağlı olarak hayatının akışı değişecek olan genç adam, *Öldürme Üzerine Bir Film*'de ve *Sonsuz*'da katil ya da dul kadının, kurban ve avukatın buluşmasını sağlayan hep rastlantılardır. Kısaca rastlantı onun sinemasının merkezinde yer alır. Kieslowski yazgı ve rastlantı arasındaki çift yönlü ilişkiyi şöyle açıklar; "Hepimiz rastlantıların doğurduğu seçeneklerle karşı karşıyayız. Belki de seçmek, bir şekilde yazgıya hakim olmaktır. Ancak bu seçimin bize getirecekleri ya da beklentilerimiz başka bir konu". (Soytok, 2018) Kieslowski'nin filmlerinde yazgı ve rastlantının yanı sıra ortak bir tema olarak "tutku" dan da bahsedebiliriz. Örneğin; *Sonsuz* filminde eşini kaybeden kadın, kocasının ölümünden sonra onu tutkuyla ne kadar çok sevdiğini anlar. *Aşk Üzerine Küçük Bir Film*'de Tomek, Magda'ya tutkuyla bağlıdır. *Veronika'nın İkili Yasamı* filminde Veronika hastalığına rağmen şarkı söylemeyi tutkuyla istemiştir (Soytok, 2018).

Ayrıca, Kieslowski'nin filmlerinde ustalıkla kullandığı bir diğer öge ise renklerdir. Öznel bir anlatım aracı olarak renkler, yedinci sanat olarak adlandırılan sinema da anlatım dilini oluşturan önemli bir öğedir. Renkler; ışık, kamera açıları, filtreler, imgeler ve sembollerle birlikte kullanılarak görüntüyü oluşturmada ve özel bir anlatım dili ortaya çıkarmaktadır (Koca, 2019) . Usta yönetmen Kieslowski de filmlerinde bu özel anlatım dilinden yararlanarak renklerin hakimiyetine göre bir atmosfer yaratmakta ve anlam oluşturmaktadır. Ve bu renk kullanımıyla en çok öne çıkan filmi; adını Fransa bayrağının renklerinden alan ve bu renklerin simgeledikleri üzerine kurgulanan "*Üç Renk: Mavi/Beyaz/Kırmızı*" üçlemesidir. Mavi; özgürlüğü, beyaz; eşitliği, kırmızı ise kardeşliği

simgelemektedir. Kiesłowski, her üç filmde de özgün renk kullanım stili ve teknik başarısıyla şiirsel bir görsellik ortaya çıkarır. Bu filmlerde renkler sadece dekorun bir parçası değil, karakterlerin ruh haliyle örtüşen, tematik ve sembolik anlamlar yaratmaktadır.

Görüldüğü gibi Kiesłowski filmleri anlatısı, karakter sunumu, kullandığı müzikleri ve renkleri, taşıdığı melankoli, mistisizmi ve üslubu ile kendine özgü ve bir o kadar da etkileyici ve çarpıcıdır. Kiesłowski filmlerinin ayırdedici yönlerinden bir de kullandığı çekim tekniğidir. Şüphesiz ki tek başına ne içerik ne de teknik bu başarıyı ve mükemmeliyeti yakalayabilirdi. Ve bu kadar düşünce ve duygu yoğunluğunu basit kamera çekimleri ile vermesi beklenemezdi. Kiesłowski, oyuncuların oyununa odaklanırken; izleyicilerin oyuncuların duygularını görebilmesi için sıklıkla yakın çekim kullanır ve bu durum onların durumuyla empati kurmasını sağlar. Tüm filmlerinde görebildiğimiz ama özellikle *Personel* filminde yoğun bir şekilde kullanılan yakın çekimler yukarıda da bahsettiğimiz filmde anlatsal olarak ikincil planda verilen alt-üst çatışmasını yakın plan ve uzak plan çekimleriyle desteklemektedir. (Dursun, 2018) Aynı şekilde bu çalışmanın konusu olan “*Veronique’in İkili Yaşamı*” filminde yukarıda bahsedilen Kiesłowski’ye özgü olan sinematografik üslubundan, anlatısına, çekim tekniklerine ve baskın bir şekilde gördüğümüz yazgı, rastlantı, mistisizm, melankoli ve tutku tam anlamıyla deneyimlenmektedir.

### **Veronique’in İkili Yaşamı Film İncelemesi**

Kiesłowski sinemasına yön veren tematik ve sembolik anlamların yüklü olduğu bu film yönetmenin Polonya döneminin sonunu, Fransa döneminin başlangıcını ifade etmesi, yaşadığı ufuk değişiminin ilk ve en önemli ürünü olması açısından çok önemlidir. Metafiziksel olgulara ayna tutmayı seven Kiesłowski’nin, bu filmde varoluşsal problemleri odağa aldığı görülmektedir (Durdu, 2016) . Bu film aynı zamanda yönetmenin Üç Renk Üçlemesi ile doruğa erişecek olan sinema-renk-şiir bağlantısını bir auteur olan sinemasına işlediği filmidir. Bu anlamda siyasi filmlerden sanatsal filmlere geçişinin de ilk yapıtıdır.

### **Filmin Olay Örgüsü**

Film, biri Polonya’da (Weronika) diğeri Fransa’da (Veronique) yaşayan birbirine çok benzeyen iki kadının paralel hayat hikayelerini ele almaktadır. Polonya’da küçük bir kasabada babası ile birlikte yaşayan Weronika, müzikle ilgilenmekte ve bir koroda şarkı söylemektedir. Antek adında bir erkek arkadaşı vardır, onunla sevişir, yağmur altında şarkı söyler ve hayat doludur. Ama bir yandan da tedirgindir ve babasına bu dünyada yalnız olmadığını hissettiğini tuhaf duygular içerisinde olduğunu söyler. Bir gün Krakow’a teyzesini ziyarete gider. Orada bir arkadaşını koroda dinlerken şarkıya eşlik eder ve sesi çok beğenilince seçmelere katılmak üzere notalarını alarak oradan ayrılır. Weronika eve dönerken kendini meydana bir protestonun ortasında bulur. O sırada, protestocuların fotoğrafını çeken bir Fransız turisti; kendisine tıpatıp benzeyen Veronique’i görür. Otobüse binen Veronique’u gören Weronika şaşkın bir şekilde onun arkasından bakakalır.



Görsel 1- (Kieslowski K. , 1991)

Weronika katıldığı seçmelerde başarılı olur ancak sonrasında kalp rahatsızlığı geçirir ama iyileşir. Ertesi gün sevgilisi Antek ile buluşur. Seçmelerden sonra ilk konserde Weronika solo bir şarkı söylerken sahnede bayılır ve geçirdiği kalp krizi sonucunda ölür.

Weronika'nın ölümüyle, film Fransa'da yaşayan Weronika'ya tıpa tıp benzeyen müzik öğretmeni Veronique'in hayatıyla devam eder. Veronique kederli ve yas havasındadır. Bu mistik ve tinsel hava filmin sonuna kadar devam eder. Tıpkı Weronika'nın yalnız olmadığını hissettiğini söylediği gibi, Veronique de sebebini bilmediği bir şey için kederlenmektedir. Veronique de tıpkı Weronika gibi küçük yaşta annesini kaybetmiştir, hayatı müzikle doludur ve kalbi şarkı söylerken onu zorlamaktadır. Fakat Veronique, Weronika'nın aksine tutkuları yerine sakin bir hayatı tercih ederek, koroyu bırakır ve müzik öğretmenliği yaparak hayatına devam eder. Ertesi gün, müzik öğretmenliği yaptığı okulda öğrencileriyle bacağı kırıldıktan sonra kelebeğe dönüşen bir balerinini anlatan kukla gösterisini seyrederek. Bu gösteride tanıştığı yazar Alexander Fabri'ye aşık olur.



Görsel 2- (Kieslowski K. , 1991)

Veronique, çocuk kitabı yazarı olan Alexander Fabri'yi ona gönderdiği bazı ipuçlarını takip ederek Paris'teki tren istasyonunda bir kafede kendisini beklerken bulur. Alexandre, iki gündür onu beklediğini, yeni bir kitap üzerinde çalıştığını ve gelip gelmeyeceğini görmek için ipuçlarını bir tür deney olarak gönderdiğini söyler. Manipüle edilmeye öfkelenen Veronique,

yakındaki bir otele gider. Alexandre otele gelir, ondan özür diler. Alexandre ve Veronique birlikte otel odasına geçer ve orada uyuyakalırlar. Daha sonra gece boyunca birbirlerine olan duygularını itiraf ederler.

Ertesi sabah Alexandre ile konuşurken Véronique, "Aynı anda hem burada hem de başka bir yerde gibi" hissettiğini ve birisinin hayatına yön verdiğini söyler. Véronique, Alexandre'a çantasının içindekileri gösterir. Çantada Véronique'in Polonya'ya yaptığı son gezisinde çekilmiş bir fotoğrafın negatifleri vardır. Véronique, fotoğraflardan birini gösterirken, “bu benim ama üzerindeki kaban benim değil” derken, resimdeki başkası olduğunu anlar, kederlenir ve ağlar. Bir süre sonra Véronique, Alexandre'ı kendi resmiyle yeni bir kukla üzerinde çalışırken görür. İkinci ayın kuklanın amacını sorduğunda Alexandre, kuklanın zarar görmesi ihtimaline karşı ek bir kuklaya ihtiyacı olduğunu söyler. Alexandre, aynı gün farklı şehirlerde doğan ve aralarında gizemli bir bağ bulunan iki kadın hakkındaki yeni hikayesini Veronique'e okur. Hikâye tıpkı filmin başında seyrettiğimiz iki küçük kızı, Veronique ve Weronika'yı anlatmaktadır. O günün ilerleyen saatlerinde Véronique babasının evine gelir, ön kapıda durur ve uzanıp eski bir ağaç gövdesine dokunur.

### **Kieslowski'nin Filmi bir Auteur Olarak Biçimlendirilişi**

Polonyalı bir kadın ve onunla mistik bir şekilde bağlantılı Fransız ruh eşinin hikayesi olan “*Veronique'in İkili Yaşamı*” aslında birçok yönden kendi içinde sezgisel düşüncenin, müzik, performans ve güzel sinematografinin ürettiği duyguların birbirine bağlanmasının tutkulu bir kutlamasıdır. Anlatı örüntülerinin ve ayrıntıların dikkatlice düzenlendiği renk tonları filmi soyutlayarak, şiirsel bir anlatıya dönüştürmüştür. Filmde her türlü duygu ve durumu destekleyen bir renk sahneyi tamamlar. Mekân ve zaman tanımlamaları bile renklerin dramatik etkisi düşünülerek yaratılmıştır. Örneğin savaştan çıkmış, yıkık, dökük ve yılgın ülke Polonya soluk, sarı, sisli ve karanlık olarak gösterilirken, Fransa yeşil, parlak ve canlıdır. Buna rağmen karakterlerin yapıları ise yaşadıkları ortama tezattır. O yıkık döküklüğün içinde Weronika hayat dolu ve canlıyken, yaşamın içinde Veronique bezgin, keder içinde ve sebebini bilmediği bir boşluktur.

Filmdeki metafizik ve mistik anlatıyı baskın bir şekilde öne çıkaran öğeleri ele alırsak bunların en başında “çiftgezerlik” olgusu gelebilir. Filmde sadece bir değil birkaç düzeyde “çiftgezerlik” görebiliriz: Fransız Veronique, Polonyalı Weronika'nın çiftgezeriyken, Alexander karakteri de filmin yönetmenin çiftgezeri (hatta olay örgüsünde detaylıca bahsedildiği gibi hikâyeyi önceden bilip kendi yazmışçasına anlatması gibi referanslar dolayısıyla “Tanrı” da olabilir) olduğunu görüyoruz. Bu çiftgezerlik olgusu; Laine'in işaret ettiği gibi Freud'un dönüşü somutlaştıran tekinsizliğin arketipsel figürü olarak açıkladığı psikanalitik kavramlarla açıklanabileceği gibi sadece izleyicide mistik ve esrarengiz deneyimler uyandıran bir olgu olarak da görülebilir (Laine, 2011). Bu durumun bireysel bilinçaltı ile ruhsal olayları açıklamaya çalışan Freudyan okumadan ziyade, Jung'un “ortak bilinçdışı” (collective unconsciousness) kavramıyla da farklı bir felsefi okuması yapılabilir. Jung'un bütün insanlıkta ortak bulunduğu inandığı bu bilinçdışı, soyaçekim ile atalardan gelen ve bütün geçmişi kapsayan izlenimleri içermektedir (Gürses, 2007; Kavut 2020). Jung'un senkronisite adını verdiği bu prensip aynı zamanda gerçekleşen ama birbirinin nedeni olmayan olayları kapsar. Birinin başka birini düşündüğü anda ona bir şey olması gibi bir durum bu prensibe örnek olarak verilebilir (Jung, 1997). Kişisel bilinçdışının daha da derininde olan bu ortak bilinçdışı; bizim birbirine uzak coğrafyalarda, birinin Polonya diğeri ise Fransa'da olan iki kahramanımızın yaşamlarının fark edilmeyen tek bir an dışında hiç kesişmemiş olduğunu da düşünürsek, çift-gezerliklerinin bir açıklaması olarak okunabilir.



Ancak çiftgezerlik kavramı; Kieslowski'de *Matrix* (1999), *Fight Club* (1999), *Vertigo* (1958) filmlerinde olduğu gibi ego ve alter-egonun çatışması olarak değil aksine birbirinden habersiz varlığını sürdüren ve hatta daha sonra birbirlerini ikame eden ve aralarında hissi bir bağ olan bir uyumluluk üzerine kurulmuştur. Kuklacı'nın iki kukla yapmasını "zamanla yıpranabiliyorlar" şeklinde açıklaması da, bu ikameyi doğrulamaktadır. Dolayısıyla, Polonyalı Weronika öldükten sonra, Veronique'in Fransa'da devam eden yaşamı bu uyumun, benzerliğin ve ortaklığın devamı olarak yansımakta ve çiftgezerlik filmin esas karakteri olan ortak bir ruh olarak karşımıza çıkmaktadır (Durdu, 2016) .

Her ne kadar Weronika ve Veronique'in hayatları ilgilendikleri müzikten, hastalıklarına, küçükken annelerini kaybetmelerine vs kadar benzeşse de birinin ölümüne diğerinin ise yaşamasına sebep olan şey farklı seçimleridir. Bu noktada seyircinin aklına paralel evren teorisi gelir. Belki de bu iki karakterden biri diğerinin paralel evrendeki varlığını ya da hayalindeki kendisini simgelemektedir. Filmdeki, kuklacının balerinden kelebeğe dönüşen genç kadın gösterisi ve Weronika'nın ölümünden sonra diğer hikâyenin Veronique'in uykudan uyanmasıyla başlaması da bunu destekler nitelikte olup filmdeki mistik anlatıyı güçlendirmiştir.

Ayrıca; film, çarpık mercekle, pencereler, saydam nesnelere, aynalar ve diğer yansıtıcı yüzeylerin eşlik ettiği "karışık anlarla" doludur. Bu unsurlar, Weronika ile Veronique arasındaki ve ayrıca karakter ile film yapımcısı arasındaki ilişkide somutlaşan temel içbağlılığımıza bir gönderme yapmaktadır (Laine, 2011). Filmde renk kadar etkin ve özellikle kullanılmış bir diğer öğe yansımalarıdır. Birbirinin yansıması olan iki karakterin hikayesini anlatırken yönetmen sıkça aynalardan, camlardan ve yansıma alacağı her türlü yüzeyden görüntülere yer vermiştir. Örneğin Weronika'nın babasına bu dünyada yalnız olmadığını hissettiğini söylediği sahnede camdaki yansımasını görmemiz gibi filmin birçok yerinde bir karakterin diğerini hissettiği sahnede yansımaları rastlarız. Bu yansımalar hem iki karakter arasındaki hem de karakterlerin seyirciyle olan bağını temsil etmektedir yönetmenin yarattığı film evreninde. Öyle ki üzerine düşen ışığın nereden geldiğini anlamaya çalışan Veronique'in dönüp kameranın içine bakması izleyiciye bir mesajdır ve ışığın kaynağı olan ayna da Veronique'in hem Weronika ile hem de seyirci ile ortak noktasıdır.

Filmde yoğun bir metafor kullanımı vardır. Filmde kullanılan hemen hemen her nesne başka bir anlam ifade eder. Örneğin nota kitabının bağcığı ile iki karakterin kalp rahatsızlığı ve ortak kardiyolojik çizgiler görselleştirilmiştir. Karakterlerden birinin parmağına doladığı bağcık daha sonra diğer karakterin kalbinin durmasını temsilen dümdüz olur. Kuklacı tanrıyı, birbirinin yedeği olan kuklalar ise çift gezer karakterlerimizi temsil eder. Aynı kukla gösterisinde olduğu gibi hayatta da karakterler çift yaratılmış ve biri oyundan çıkınca diğeri yoluna devam etmiştir. Burada oyun da hayatın kendisini temsil etmektedir. Filmde kuklacının bir diğer temsil ettiği anlam film evreninde tanrı niteliği taşıyan yönetmendir. Çünkü yönetmen film dünyasını inşa eder, karakterleri yaratır ve kaderlerine karar verir. Bu tip çifte göndermelerle yönetmen seyirciyi zorlamak istemiş ve birçok gizemin cevabını net vermeyerek bazı cevapları seyircinin bulması için ucunu açık bırakmıştır.

Bağcığın yanı sıra bir diğer bağlayıcı unsurlardan biri de ikisinin de hayatında çokça yer alan müziktir. Aynı müziğe duydukları tutku, karakterlerin hislerinden doğan mistik gerilimi açığa çıkarmaktadır.



Görsel 3- (Kieslowski K. , 1991)



Görsel 4- (Kieslowski K. , 1991)

Film, dünyanın tersten gösterildiği bir sahneyle başlar, daha sonra da sık sık dünyayı ters gösteren küçük şeffaf küre yardımıyla sinemanın insanlara kattığı üçüncü göz imgelemine göndermede bulunur. Yönetmen bu filmde de her filminde olduğu gibi görüntüler yoluyla anlam yaratmış ve fazlaca açıklamalardan kaçınmıştır. İki karakterin özdeşliğini de yine her iki hikâyeye benzer görsel öğeler yerleştirerek yapmıştır. Her iki karakterin de dünyayı sürekli tersten görme çabası, camlara ve aynalara olan tutkusu tam da bu anlatımı desteklemek için filmde bulunan öğelerdir.



Görsel 5 - (Kieslowski K. , 1991)

İki karakterin yalnızlığa yaklaşımları da filmin kilit noktalarından biridir. Örneğin filmin ilk sahnelerinde Polonyalı Weronika yalnız olmadığını hissettiğini söyler, o öldükten sonra ise Fransız Veronique aniden bir hüzne kapılır ve kendini çok yalnız hissettiğini, sanki yas tuttuğunu ama nedenini bilmediğini ifade eder çünkü bilmese de aslında hayatındaki en önemli insanı, ruh ikizini kaybetmiştir. İkisi yaşarken hissedilen yalnız olmama hissi ve biri öldüğünde ortaya çıkan o yalnızlık hissi de yine filmdeki renk kullanımına yansımıştır. Bu doğrultuda Polonya döneminin yeşil, Fransa döneminin kırmızı ağırlıklı olması yönetmenin kuşkusuz renklerle anlam yaratma ritüelinin yansımasıdır. Filmde ‘tutku’, ‘cesaret’ ve ‘fedakârlık’ kırmızı ışık ve filtreyle, ‘büyüme’ ve ‘çaresizlik’ ise yeşil renk ile yansıtılmıştır. Renklerle anlam yaratma bağlamında bu filmin *Üç Renk Üçlemesi*’nin öncülü olduğunu ve yönetmenin bu filmde başlattığı bu şiirsel anlatımı son filmiyle doruğa taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

Ana karakterlerin iki özdeş kadının olduğu bu film, Kieslowski’nin kadın ana karakterler üzerinden hikâyeye anlatma fikrini de pekiştirmiştir. *Üç Renk*’te kadın karakterlerin

derinliğini doruk noktasına taşıyacak olan yönetmen bu anlamda da onun öncülü olan bu filmin kadın filmi olmaktan çok kadın hakkında bir film olduğunu söylenebilir. Bu çaba daha önceki filmlerinde kadınları yeterince tasvir etmemek, "tek boyutlu" kadın karakterler yaratmak ve "kadınlığın özünü" anlayamamak ile suçlanan Kieslowski'nin yanlış olanı düzeltmek istemesi olarak da yorumlanabilir (Lee, 2002). *Sonsuz* ve *Dekalog* filmleri kadın kahramanları içermesine rağmen, bu film Kieslowski'nin kadınlar üzerindeki son vurgusunu daha ilerici feminist terimlerle desteklemektedir. Kadınların özel ve yetenekli olduğu görüşü, bu filmin ardından çektiği üçlemede, özellikle *Mavi* ve *Kırmızı*'da da hakimdir. Bununla birlikte, Kieslowski kadınları her şeyden önce erkeklerden farklı olarak görür. Ancak, *Dekalog*'un aksine, bu bakış açısını küçümsemek ve küçültmek yerine özellikle de sezgi, duygusal bilgi, özel duyarlılık ve inceliklerin olduğu alanları kapsayacak şekilde kadın ötekiliğini bir armağan olarak sunmaya çalışır ve farkındalık yelpazesini genişletir (Cummings, 2003).

Film, döneminin siyasi gerçeklerinden oldukça uzaktadır ve önceki filmlerinin aksine politik bir mesaj kaygısı yoktur. Öyle ki, Polonya'daki sosyal kaosun tek ipucu Weronika ve Véronique'in, Varşova sokaklarında bir tesadüfi buluşması için zemin oluşturuyor. Bir tur otobüsünün içinden mutlu bir şekilde siyasi bir gösterinin fotoğraflarını çeken Véronique, çevredeki kargaşadan dolayı Weronika'nın onu fark edip, şaşkın bir şekilde durduğunu ve otobüs uzaklaştıkça iki kadın arasındaki çerçevenin sıklığını ve dramatik kesimi fark etmez bile. Elbette siyasi karışıklık içinde olan Polonya'daki karakterin ölmesi ve Fransa'dakinin ise yaşamayı tercih etmesi bir tür gönderme olarak kabul edilebilir olsa da yönetmenin önceki filmlerine oranla siyasi duruşunun filme çok daha az yansıdığını söylemek yanlış olmaz.

## Sonuç

Krzysztof Kieslowski, kendine özgü anlatımı, sinematografik üslubu, yalın insan eleştirisiyle dünya sinemasına çok önemli başarılar kazandırmış, bir auteur yönetmendir. Kariyerine başlangıç yaptığı belgeselcilik yıllarından, çektiği efsanevi televizyon filmleri *Dekalog* ve sinemasının doruğu sayılan *Üç Renk* serisine değin tüm filmlerde kendi eşsiz üslubunu, bakış açısını yansıtmış ve uluslararası üne sahip usta bir yönetmen olarak sinemaya şairane bir çehre kazandırmıştır.

Kieslowski filmlerinde derinlemesine şahit olduğumuz bu şiirselliğin yanı sıra, aslında içine doğduğu topluma ayna tutmuştur. Polonya toplumu Katolik inancının olabildiğince baskın olmasının yanında toplumsal kutuplaşmaların, politik krizlerin sık yaşandığı bir ülkedir. Kieslowski yaptığı bu filmlerle ve belgesellerle örtük bir üslupla dahi olsa seyircinin zihninde bir ışık yakmaya çalışır. Üslubu, anlatısı, kullandığı renkler ve çekim teknikleriyle, hemen hemen her filminde işlediği özgürlük, din, tanrı, aşk, ahlâk, doğa, adalet, günah, kader, ölüm, suç ve ceza gibi evrensel ve ontolojik konuları insanın iç dünyasından başlayarak benzersiz ele alışı, filmlerinde yarattığı mistik, metafizik ve biraz da melankolik havasıyla "auteur" kavramını sonuna kadar hak ettiği tüm otoritelerce kabul edilmiştir.

Kieslowski sineması için yönetmenin Polonya döneminin sonunu, Fransa döneminin başlangıcını ifade etmesinden dolayı dönüm noktası olan ve yaşadığı ufuk değişiminin ilk ve en önemli ürünü olan başarılarından "*Veronique'in İkili Yaşamı*" filmini incelediğimizde onu auteur yapan tüm bu özelliklerinin etkileyici bir biçimde harmanlandığını görmekteyiz. Yönetmenin tüm filmlerinin onun kendini geliştiren film dilini tamamlayan birer yapı taşı olduğu düşünülürse, bu film de ölümünden önce çektiği başarıyı "Üç Renk" filminin öncülü olmuş ve gerek başrol oyuncusunun üçlemede yer alması, gerek görüntü yönetmeni ve müzisyen gibi filmin dilini tamamlayan unsurların aynı kalması sebebiyle yönetmenin filmografisinin temel taşı olmuştur. Şiirsel anlatımı ve muhteşem görselliğiyle, aşk, yaşam, müzik, tutku, kader, rastlantı, gibi birçok konuyu farklı anlam katmanlarında buluşturan,

yarattığı mistisizmle baş döndürürken öte yandan seyirciyi bir düşünce yumağında bırakan bu film Kieslowski’nin Auteur sinemacılığının önemli bir örneği olarak sinema tarihindeki yerini almakla kalmamış onun neredeyse yaşamının tek bir cümlesi gibi anlam ve anlatım bütünlüğü taşıyan filmleri içinde unutulmaz bir değere sahip olmuştur. Bu bağlamda çalışmamıza konu olan “*Veronique’in İkili Yaşamı*” filmi Kieslowski’nin auteur yönetmenliğinin sağlam bir kanıtıdır.

#### KAYNAKÇA

- Akçora, E. (2015). *Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.
- Andrews, D. (2013). *Theorizing Art Cinemas Foreign, Cult, Avant-Garde and Beyond*. Austin, USA: University of Texas Press.
- Baugh, L. (2003). Cinematographic Variations on the Christ-Event: Three Film Texts by Krzysztof Kieślowski: Part One: "A Short Film about Love". *84(3)*, 551-583.
- Bernard, R., & Woodward, S. (2017). *İçsel Hayatların Sinemacısı- Krzysztof Kieslowski*. (Çev. Akınhay, Dü.) Agora Kitaplığı.
- Çobanoğlu, Y. (2018). Eğitim, Din ve Bilim Ekseninde Krzysztof Kieslowski’nin “Dekalog–Jeden” İsimli Yapıtı Üzerinden Sosyolojik Bir İnceleme. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, *16(61)*, 10-36.
- Dorsay, A. (1996). *100 Yılın 100 Yönetmeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Draniewicz, A. B. (2017). *Kieslowski Unknown: How Kieslowski's late films were influenced by his Polishness and his early Polish films(Phd Thesis)*. University of Bradford.
- Durdu, B. (2016). Weronika’dan Veronique’e Öznenin Serüveni. *Hayal Perdesi*, s. 24-27.
- Dursun, O. (2018). Sahne Arkası Işıkları (Personel, Krzysztof Kieslowski). *Sekans:Sinema Kültürü Dergisi(e7)*, 25-34.
- Eidsvik, C. (1990). Kieslowski's "Short Films": A Short Film about Killing by Krzysztof Kieslowski; Kieslowski's "Short Films": A Short Film about Love by Krzysztof Kieslowski. *University of California Press*, *44(1)*, 50-55.
- Falkowska, J. (1995). "The Political" in the Films of Andrzej Wajda and Krzysztof Kieslowski. *Society for Cinema & Media Studies*, *34(02)*, 37-50.
- Gökmen, E. (2018). Auteur Kuramı ve bir Auteur Yönetmen Olarak Ömer Kavur. *The Journal of International Social Research*, *11(58)*, 649-668.
- Gürses, İ. (2007). Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *16(1)*, 77-96.
- Hiltunen, K. (2005). *Images of Time, Thought and Emotions Narration and the Spectator’s Experience in Krzysztof Kieslowski’s Late Fiction Films*. Jyvaskyla.
- Jung, C. (1997). *Analitik Psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınevi
- Kasap, Ç. B. (2020). Metaforik Bir Deneyim Olarak ‘Ölümden Uyanmak’: Kieslowski’nin ‘Mavi’si. *SineFilozofi Dergisi*, *5(9)*, 521-539
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: A Study on His Concepts, Theories and Philosophy. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, *6(2)*, 681-695.

- Koca, Ş. E. (2019). Sinemada Anlam Yaratma Sürecinde Rengin Metaforik Kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 223-239.
- Laine, T. (2011). Entangled Life: The Double Life of Veronique. *Film and Philosophy*, 14, 127-138.
- Lee, H. (2002). The Woman Who Would Not Die: Voice, Mirror, and the Failed Metalanguage in The Double Life of Véronique. *Concentric: Studies in English Literature and Linguistics* 28(1), 29-62.
- Özkan, Ö. (2019). Metinlerarasılık Kavramı Bağlamında Veronique'in İkili Yaşamı ve Siyah Kuğu Filmlerinin Karşılaştırılması. *İdil*, 8(53), 17-24.
- Soytok, S. (2018). Ahlaki Kaygı Sinemasından Dayanışma Ruhuna Polonya Sineması. *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 5(29), 3477- 3491.
- Stok, D. (2010). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Taş, A. (2014). Kieslowski ve Üç Renk: Mavi . Marmara İletişim Dergisi , 8(8) , 73-78 .
- Taşçıyan, A. (1997). Kieslowski. *Avrupalı Yönetmenler* içinde (s. 107-119). Ankara: Kitle Yayınları.
- Zizek, S. (2001). Chance and Repetition in Kieslowski's Films. *Edinburgh University Press*, 24(2), 22-39.

#### **İnternet Kaynakları:**

- Cummings, D. (2003, July). *Kieslowski, Krzysztof*. January 2021 tarihinde Sense of Cinema: <https://www.sensesofcinema.com/2003/great-directors/kieslowski/> adresinden alındı
- Gök, G. (2016). *Dekalog / The Decalogue (1989-1990) – Krzysztof Kieslowski*. Ocak 2021 tarihinde Cineritüel: <https://www.cinerituel.com/dekalog-the-decalogue-1989-1990-krzysztof-kieslowski/> adresinden alındı
- IMDB. (2022, Ocak 4). Internet Movie Database: [https://www.imdb.com/title/tt0086961/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0086961/?ref_=nv_sr_srsrg_0) adresinden alındı

#### **Film:**

- Kieslowski, K. (Yöneten). (1991). *Veronique'in İkili Yaşamı* [Sinema Filmi].
- Kieslowski, K. (Yöneten). (1996). *I'm So So* [Sinema Filmi].