

## AHLAKİ KAYGI SİNEMASINDAN DAYANIŞMA RUHUNA POLONYA SİNEMASI

### FROM THE ETHICAL ANXIETY CINEMA TO THE SPIRIT OF SOLIDARITY- POLISH CINEMA

**Dr. Öğretim Üyesi Sabire SOYTOK**

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarım Bölümü, İzmir/ TÜRKİYE,  
ORCID: 0000-0002-2351-7104

#### ÖZET

Polonyalı yönetmenler komünist rejime karşı her zaman muhalif bir tavır içinde olmuşlar, önemli sinema hareketleri başlatarak toplumu bu yönde bilinçlendirmeye çalışmışlardır. Ancak hiçbir dönemde Dayanışma Sendikasının yarattığı umut ve özgürlük ortamından aldıkları güçle bu denli politikleşmemişlerdir.

Ahlaki Kaygı Sineması, komünist rejiminin toplum üzerindeki her türlü dayatmasına karşı çıkmıştır. Bu dönemde yapılan filmlerle komünist rejimin topluma uyguladığı baskıları ve rejimin anti demokratik yapısını eleştirip, toplumda kolektif bir bilinç yaratmak için uğraşmışlardır. Özellikle Dayanışma sendikasının toplumda yarattığı dayanışma ruhunu, filmler aracılığıyla da halka ulaştırmayı başarmışlardır.

Bu makale siyasetin her daim baskın olduğu Polonya'da muhalif bir güç olan Dayanışma Sendikasının Polonyalı yönetmenleri nasıl etkilediğini filmler üzerinden açıklanacaktır. Ayrıca, Ahlakı Kaygı sinemasını dünyaya duyuran Kieslowski'nin sinemasını bu perspektiften incelemeye çalışacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Polonya Sineması, Dayanışma Sendikası, Ahlakı Kaygı Sineması, Kieslowski Sineması

#### ABSTRACT

Polish directors have always been opposed to the communist regime, they have tried to raise the awareness of the society by initiating important cinema movements in their countries. However, they have never been so politicized with the power of hope and freedom created by the Solidarity Union.

Ethical Anxiety Cinema, opposed any kind of imposition of the communist regime on society. Films made in this period criticized the anti-democratic structure of the regime and the pressures of the communist regime on society, they tried to create a collective consciousness in society. In particular, the spirit of solidarity created by the solidarity union in society, they have succeeded in delivering them to the public through films.

This article will explain the films that were shot with the influence of the Polarist Union, which is an oppositional force in Poland where politics is always dominant, on Polish directors. In addition, the cinema Kieslowski who introduced Ethical Anxiety Cinema to the world will be studied from this perspective.

**Keywords:** Polish Cinema, Solidarity Union, Ethical Anxiety Cinema, Kieslowski's Cinema

#### 1. GİRİŞ

Polonyalı yönetmenler II. Dünya savaşı sonrasında Sovyetler Birliği güdümlü komünist rejime karşı her zaman muhalif bir tavır içinde olmuşlardır. Bu muhalif duruşu, 'Polonya Film Okulu' olarak adlandırdıkları 1956-1961 yılları arasında yaptıkları filmler üzerinden aktarmışlardır. Ancak dönemin siyasi baskısının yoğunluğu nedeniyle, Dayanışma Sendikası dönemindeki kadar net bir siyasi tavır gösterememişlerdir. Dayanışma Sendikasının gücünü arkasına alan yönetmenler; 1975-1981 yılları arasında yaptıkları filmlerde siyasi tavırlarını özgürce ortaya koydular. 'Polonya Film Okulu' adıyla

başladıkları komünist rejim eleştirisini, bu kez daha net bir siyasi tavırla yaptılar ve bu filmlerle sendikaların ülke geneline yayılmasında da etkili bir rol oynadılar.

1970'lerin sonunda Polonya sinemasında her türlü baskı ve yasaklamaya karşın, yeni bir sinema hareketi olan, Ahlaki Kaygı Sineması sadece komünist rejimin yönetmenlere dayattığı sosyalist gerçekçilik anlayışının reddi üzerine kurulu değildir. Aynı zamanda politik bir tavır olarak, dayanışma sendikasının da savunuculuğunu yapmıştır.

1980'li yıllarda Dayanışma sendikası, yarattığı umut rüzgârı ile tüm ülkeyi etkisi altına almış, Polonya'daki komünist rejimden rahatsız olan muhalif sesleri birleştiren gerçek bir dayanışma örneği oluşturmuştur. Özellikle ekonomik sıkıntıların gündelik hayata yansması halkı iyice politikleştirmiş, komünist partinin zayıflamasından da güç alarak, yaşamlarındaki mutsuzlukları daha sert bir şekilde dile getirmeye başlamış olsalar da, Dayanışma Sendikası şiddet içermeyen siyasi bir halk mücadelesine dönüşmüştür.

Polonya'da komünist rejimin en sert eleştirildiği dönemin sözcülüğünü yapan Ahlaki Kaygı Sineması, rejiminin toplum üzerindeki her türlü dayatmasına karşı çıkar ve partinin halkın isteklerine yanıt veremediğini yaptıkları filmlerle göstermeye çalışır. Bu dönemde Polonya'da yaşanan her türlü ekonomik ve politik karmaşa toplumda doğal olarak kaygı yaratmıştır. Yönetmenlerde dönemin yarattığı kaygı ortamının bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek istedikleri için, bu harekete Ahlaki Kaygı Sineması adını vermişlerdir. Bu dönemde yapılan filmlerde komünist rejimin topluma uyguladığı baskıları ve rejimin anti demokratik yapısını eleştirdiler ve toplumda kolektif bir bilinç yaratmak için uğraştılar. Rejimin yarattığı çarpıklıkları ve insanların rejimin zulmünden korktukları için daha kolay manipüle edilen bireylere dönüştüklerini izleyicilere göstermek istediler ve toplumunda ahlaki değerlerin yıpranmasının nedenini, sistemin yanlış uygulamaları olduğunu savundular. Bunu yaparken bu kez yanlarına bir işçi sendikası olan Dayanışma sendikasını da alarak siyasallaştılar ve rejime karşı tavırlarını daha keskin bir şekilde ortaya koydular.

Polonya sinemasının oluşumunda ve gelişmesinde Andrej Wajda'nın yönetmen olarak önemli katkıları olmuştur. Ahlaki Kaygı Sineması hareketinin içinde de oldukça etkin olan Wajda, Polonya halkının geçmişte yaşadığı olumsuzlukları unutmaması ve bilinçlenmesi konusundaki hassasiyetini filmlerine aktarmıştır. 'Polonya Sinema Okulu' döneminin de öncülüğünü yapmış olan yönetmen, baskı ortamına rağmen, doğrularından asla vazgeçmemiştir. Ahlaki Kaygı sineması döneminde de komünist partinin zayıflamasından güç alarak ve siyasi tavrını daha da netleştirerek filmler yapmaya devam etmiş, kendisinden sonra gelen genç sinemacılar kuşağının önemli isimlerini de bu oluşum içine çekmeyi başarmıştır.

## 2. DAYANIŞMA SENDİKASI -NSZZ- SOLİDARİTY

Polonya Halk Cumhuriyeti'nde uzun yıllar, komünizme ters düşen birçok grev ve rejim karşıtı gösteriler yapılmasına karşın bu durum halka sahte bir gerçeklik algısı yaratılarak aktarılmıştır. Polonya'da bu nedenle grev kelimesine bile yasak gelmiş, Tv ve radyolarda grevler "iş kesintisi", rejim karşıtı gösteriler de "karışıklık" olarak duyurulmuştur. Toplumdaki çatışmanın kaynağında komünist rejim vardır ve halk yönetim şeklinden rahatsızdır. W. J. Korab-Karpowicz, Dayanışma Sendikasının grevlerinin sonlanışının 25. Yıldönümü için kaleme aldığı "Nefretten Kurtuluş: Polonya'da Dayanışma ve Şiddetsiz Siyasi Mücadele" başlıklı makalesinde komünist rejimi şöyle tanımlamıştır;

"Siyasi gücün tek elde toplanması ve geri kalanların bu güçten tamamen yoksun bırakılması... Gerçekleri çarpıtmak amacıyla kamuoyunun manipüle edilmesi, Polonya Halk Cumhuriyeti rejiminin başlıca nitelikleriydi. Rejimin bir diğer özelliği de varlığını korumak için baskıcı yöntemler kullanmasıydı"( Karpowicz,2008).

Polonyalılar çok çalışmalarına rağmen neden düşük ücret aldıklarını, temel ürünlere neden ulaşmakta güçlük çektiklerini anlamakta zorlanıyorlar ve gündelik yaşamlarını olumsuz etkileyen bu durumları protesto edip, grevler yapıyorlar ve her seferinde devletin ağır şiddetine maruz kalıyorlardı. 1970'lerin başında toplumda yaşanan ekonomik sıkıntıları protesto etmek amacıyla gerçekleştirilen eylemler sırasında kırk dört işçinin hayatını kaybetmesiyle başlayan işçi hareketlerinin giderek ülke çapına yayılmasıyla örgütlenme dönemine girilmiş ve 1976 yılında gelir düzeyinin hızla düşmesini protesto etmek için başlatılan grevlere katılım oldukça fazla olmuştur. Bu dönemde kurulan örgütlerin amacı

işten çıkartılan işçilerin ailelerine yardım etmektir. Ülkenin her yanında giderek artan işçi eylemleri ve grevler, rejimin dayatmalarından rahatsızlığı daha da görünür hale getirmiştir. “1980 Temmuzunda temel ihtiyaç maddelerin fiyatlarının artışı protesto amaçlı olarak Lech Walesa önderliğinde...işçiler endüstriyel hareketlerin merkezi olan Gdansk’ taki tersaneleri 14 Ağustos 1980 tarihinde işgal ederek orada grev başlattılar”(Korkusuz, 2003;82). Böylece Lech Walesa önderliğinde ilk grev başlamış olur.

Gdansk kentindeki Lenin Tersanelerinde başlayan grevin canlı görüntülerinden oluşan İşçiler’80 filmi, Polonyalı belgesel yönetmenler tarafından çekilmiştir(Hendrykowski,2003). Böylece Polonyalı yönetmenler bu grevi kayıt altına alarak, sendikaya açıkça destek vermiştir. Toplumsal baskı karşısında komünist hükümet bir dizi önlem almak zorunda kalmış ve bu sayede toplumun biraz da olsa rahatlamasına olanak tanınmıştır;

“31 Ağustos’ta özgür ve bağımsız sendika kurma hakkı, grev hakkı ve toplantı ve gösterilerin serbestçe yapılabilmesi hakkı ve benzeri birçok temel özgürlüklere ilişkin hakların yanı sıra, cumartesi gününün tatil olarak kabulü gibi sosyal hakkı da kabul etmiştir...22 Eylül 1980’ de 36 bağımsız mahalli sendikadan gelen temsilciler, Gdask’ta Birlik adı altında Walesa’ nın başkanlığında toplanarak “Dayanışma–NSZZ- Solidarity” isimli ulusal düzeyde faaliyet gösteren bir işçi sendikasının kurulmasına karar vermişlerdir. NSZZ, ilke olarak Hristiyanlık erdemi ve Katolik sosyal öğretisi temelinde çalışanların korunması, sosyal ve kültürel haklarının elde edilmesi amacıyla hükümet ve diğer işverenlerden bağımsız olarak kurulmuştur”(Korkusuz, 2003;83-84).

Komünist bir hükümete karşı ilk işçi direnişi olarak; “dünya sosyalizm mücadeleleri tarihine geçen Dayanışma Sendikası’nın kurulması”(Yakent,2011) bu açıdan ayrı bir önem taşır. “Dayanışmanın 1980’lerin sonunda zafer kazanana kadar Polonya siyaseti ve ekonomisine karşı konulamayacak ölçüde kitlesel bir işçi sınıfı hareketi ile rejim arasındaki mücadele hakim oldu. Ancak bu hareketin ideolojisi, Marksistlerin üzüntüyle belirtmek zorunda kaldıkları gibi, anti-kapitalist değil, anti-sosyalistti”(Hobsbawn,1996;458). Bu nedenle de Dayanışma Sendikasının oluşumu sosyalist tarih açısından da oldukça tartışmalıdır.

“Bağımsız Özerk İşçi Sendikası “Dayanışma” 1980 yazında öyle hızlı genişledi ki, birkaç hafta içinde, 35 milyonluk ülkede 10 milyon çalışan insan sendika üyesi oldu. İlk olarak 1956 yılının işçi eylemleri, ardından 1968’deki öğrenci gösterileri, daha sonra şiddetli bir şekilde bastırılan 1970 ve 1976 işçi eylemlerinin hepsi, 1980 grevlerinin işaretçisiydi. Komünizm tarihinde ilk defa, Marx’a göre en devrimci sınıfı oluşturan işçiler, Marx’ın felsefesinden kaynağını almış olan siyasi sistemi sona erdirmek için harekete geçtiler”(Karpowicz,2008).

İşçinin gücüyle birleşen ve grev haklarını da arkasına alan Dayanışma sendikası, tüm muhalif gruplarında sözcülüğünü yapmıştır (Hobsbawn,1996). Aynı zamanda en önemli muhalif güçlerden biri olan sinemacıları da yanına alarak daha da güçlenmiş, komünist partinin zayıflamasının etkisiyle tüm ülkeye yayılan bir coşkuyla desteklenmesi hükümeti harekete geçirmiş ve ülkede sıkıyönetim ilan edilmiştir. Sıkıyönetim ilanından hemen sonra Dayanışma sendikası kapatılıp, yasaklandı ve Leh Wałęsa ile birlikte Dayanışma sendikasının liderlerinin bir çoğu tutuklandı.

“Dayanışma Hareketi’nin iyice güçlenmesi üzerine, Parti içerisinde endişeler artmıştır; Sovyetler Birliği’nin de müdahalesi ile 1981 yılında General Jaruzelski komünizmi korumak adına sıkıyönetim ilan ettikten sonra, hemen arkasından gelen gözaltı ve tutuklamalar, özellikle Dayanışma Sendikası ile yakın ilişki içerisinde olan pek çok sinemacıyı Polonya’yı terk etmeye veya çalışmalarını durdurmaya zorlamıştır”(Miczka,1995,36; Kocabaylıoğlu,68).

Ancak sıkıyönetimin ilanından sonra da eleştirilerine devam eden yönetmenler en muhalif filmlere imzalarını atmış ve Polonya sinemasının varlığını yirmi yıl sonra dünya sinemasına yeniden göstere fırsatını bulmuştur. Bu nedenle Dayanışma hareketinin sinemadaki yansıması olan Ahlaki Kaygı Sineması bu döneme bayraktarlık etmiş, halkın dayanışma ve birliktelik ruhuna, ahlaki değerleri de katarak güçlenmiştir.

### 3. DAYANIŞMA HAREKETİYLE GÜÇLENEN AHLAKİ KAYGI SİNEMASI

Polonya'da hem ekonomik hem de ahlaki değerlerdeki kayıplar, toplumda huzursuzluk yaratmış, özellikle aydınları oldukça rahatsız etmiştir. Aydınlar muhalif duruşlarını Dayanışma Sendikası'ndan aldıkları güç ile birleştirip daha da keskinleştirdiler. "Süregelen sansüre karşın, 1960'ların sonlarından itibaren kültür ve düşün hayatı halkın toplumsal bilincinde uyanma sağladı. Yiyecek, ev ve en temel ihtiyaçlarda yokluk çekildiği için halk sanat, kültür, din ve birbirlerinin dostluğu gibi manevi ihtiyaçlara sarılmıştı. 70'lerin ortalarına doğru dayanışma anlayışı iyiden iyiye yayıldı"(Stok, 2010:14). Başta sinemacılar olmak üzere sanatçıların desteğiyle hızla toplumsal bir harekete dönüşen Dayanışma sendikası; "ulusal nitelikteki sorunlarda ve özellikle de Polonya toplumsal direniş hareketinin önde gelen kesimi olan sanayi işçilerinin sözcüsü haline" de gelmiştir (Feher ve Heller, 1995;27). Feher ve Heller, "Doğu Avrupa Devrimleri; Totaliter Toplumlardan Sivil Toplumlara" başlıklı çalışmalarında aydınlar ve işçiler arasındaki bu dayanışmanın sonucunda sendika faaliyetlerinin hem yurt içinde hem de yurtdışında daha fazla dikkat çektiğinin altını çizerler;

"Doğu Avrupa muhalif hareketler tarihinde ilk kez, tarafsız, hatta açık bir şekilde muhalif aydınlar, sanayi işçileri arasına kök salmış oldular ve bu aydınlar sanayi işçilerinin koruyucu kanatları altında faaliyet gösterebiliyorlar... İşçiler ise birden fazla lisan konuşan, bağlantıları çok sağlam olan, temsil yeteneğine sahip ve yurtdışındaki basınla canlı ilişkiler sürdüren, böylece her gelişmeyi hemen yurtdışında yayınlama fırsatı bulan bir kesimle ilişki kurmuş oldu" (Feher ve Heller,1995;27).

Dayanışma Sendikası bu sayede uluslararası arenada daha fazla görünür hale gelmesiyle, sendika ve Polonya'ya olan ilgi de arttırmıştır. Sendikanın ve muhalif aydınların önemli talepleri vardır; birinci talepleri ekonomik temellidir. Diğerleri ise tamamen ahlaki değerlerle ilgilidir.

"Ağustos grevlerinde açığa çıkan, emekçinin mücadelesinin hedeflerinin ekonomik taleplerden siyasi ve sosyal konulara dönüşümü, daha da ilerleyerek yalanların yerine doğruları koyma ve nefretin yükünden kurtulma arzusuna dönüşmüştür. Dolayısıyla, Dayanışma ekonomik, sosyal ve siyasal reformlarına eşdeğer ciddi bir ahlaki içeriğe sahiptir. Dayanışmayı bir yenilenmiş ahlak hareketi olarak adlandırmak yanlış olmaz, çünkü doğruluk, adalet ve özgürlük gibi Komünist Manifesto' da aşağılanan ve komünizmin uygulanmasında çarpıtılan geleneksel kavramlar Dayanışma'da asıl anlamlarına tekrar kavuşmuşlardır" (Karpowicz,2008).

Ülkede yaşanan her türlü ekonomik ve politik karmaşa toplumda doğal olarak kaygı yaratmıştır. Yönetmenlerde dönemin yarattığı kaygı ortamının bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek ve Dayanışma Sendikasının ortaya koyduğu ahlaki değerlere vurgu yapmak için bu harekete 'Ahlaki Kaygı Sineması' adını vermişlerdir. Hendrykowski'ye göre bu sinema; "etik sorunlara duyarlılığın ve bireyin toplum ve devletle ilişkisine özel bir odaklanışın biçimlendirdiği yeni bir sanatsal eğilim"dir (Hendrykowski, 2003;718).

Bu yeni sinema hareketi, komünist rejimin yönetmenlere dayattığı sosyalist gerçekçilik anlayışının reddi üzerine kurulmuştur. Filmlerinde ele aldıkları konuların başında komünist rejimin toplum üzerindeki baskılarını eleştirmek ve etik değerlerin önemini vurgulamak gelmiştir. Rejimin yarattığı çarpıklıkları ve insanların rejimin zulmünden korktukları için kolay manipüle edilen bireylere dönüştüklerini filmlerle izleyicilere göstermek istediler ve toplumunda ahlaki değerlerin yıpranmasının nedenini sistemin yanlış uygulamaları olduğunu savundular. Doğruluk, adalet ve özgürlükten yana tavır aldılar. Komünist rejimin uygulamaları sonucunda çarpıtılan bu kavramları yeniden tartıştılar.

"Çünkü var olan kaostan yeni bir ahlaki düzenin ortaya çıkacağına kimse inanmamaktadır. Bu yüzden de Dayanışma Hareketi içerisinde de kilisenin ve dinin etkisi gibi geleneksel olguları görmek mümkündür. Geçmişini geri getirmek en önemli noktalardan biri olmuştur. 1970'ler görünmeyen dünyayı temsil etme gerekliliği ile geçmiştir. Ahlaki Kaygı Sineması da gerçekliği son sınırına kadar çizmeyi kriter olarak benimsemiştir"(Miczka,1995, Kocabaylıoğlu,66).

Wajda bu dönemde yaptıkları filmler için şunları söyler;

"Yetmişli yıllara gelindiğinde Polonyalı sinemacılar, çağdaş sinema kültürünü sonunda yakalayabileceklerine inanıyorlardı. Çektikleri temposu hızlı filmlerle tükenmiş bir



toplumsal organın kireçlenmiş damarlarındaki kanı tutuşturacakları umuduyla onların filmlerini taklit ettiler. Feliks Falk'un Wodzirej'i, Krzysztof Zanussi'nin Kamuflaj'ı ve benim Mermer Adam'ım işte bu düşünceler ışığında ortaya çıktı" (Wajda, 1993, s.86).

Wajda gibi Polonya sinemasının önemli yönetmenleri, 'Polonya Film Okulu' döneminde de komünist partinin ülke ve sinema üzerindeki dayatmalarını eleştiren filmler yapmış olsalar da, bu kez meseleyi toplumsal düzeyde ve etik değerlerle tartışmayı ön plana çıkartarak daha politik bir tavırla hareket ettiler. Dayanışma Sendikası'nın ülkede yarattığı özgürlük rüzgârını arkalarına alarak sistemi eleştiren siyasi filmlerdi bunlar. "1972'den 1983'e kadar Wajda'nın yönetimi altındaki sinemacı topluluğu "X" grubu tarafından çekilen"(Hendrykowski,2003;716), bu filmler arasında yer alan; Wajda'nın Mermer Adam(1977) ve Demir Adam(1981) ile Zanussi'nin Kamuflaj (1977), Spiral (1978) ve Sabit Faktör (1980) filmleri bu dönemin en iyi filmleridir. Wajda ve Zanussi dışında genç kuşak sinemacılar da bu harekete destek vermiştir. Başta Krzysztof Kieslowski olmak üzere, Agnieszka Holland, Janusz Zaorski, Filip Bajon, Wojciech Marczewski, Ryszard Bugajski'nin de aralarında bulunduğu genç yönetmenler, Polonyalıların günlük hayatlarını çekilmez hale sokan siyasi yapısından kaynaklanan sıkıntıları, gerçekçi bir dille anlatmayı tercih ettiler. Holland'ın Yalnız Bir Kadın(1981) ve Marczewski'nin, Ürpertiler(1981) filmleri ile Kieslowski'nin Sonsuz (1984) filmi, Polonya'da yaşanan bu olumsuz tabloyu yansıtmıştır. Witkowska(2000), bu dönem çekilen filmlerin Dayanışma Sendikası'nın gücüyle çekildiğini söyler.

"Bu yönetmenler, belgesel sinemadan referans aldıkları görüntüleri, kurmaca filmlerinin içine yerleştirerek, Polonya halkının günlük yaşamlarının gerçeklerine ve toplumdaki ahlaki açmazları göstermişlerdir... Dayanışma Sendikası'nın artan gücü ve popüler bir figür olan Lech Walesa'nın, hükümeti yüksek sesle eleştirmesi sayesinde, bu dönemdeki sinema filmleri de güncel topluma ve tarihe yaklaşımlarında daha doğrudan yöntemler kullanmışlardır"(Witkowska, 2000;Kocabaylıoğlu,65).

Ahlaki Kaygı Sinemasının yönetmenleri sansür tarafından yasaklanmış olan konuları ile gündelik hayatın gerçek sorunlarını filmlerinde alegorik alt metinler, metaforlar ve simgeler yoluyla aktarmaya çalışırken, bu gizli referansları filmlerde bulmaya çalışan izleyicilere yeni bir izleme deneyimi sunmuşlardır. Film ve seyirci etkileşiminden doğan bu hareket için Haltof (2002) şöyle demektedir;

"Bu belli bir kuşağın deneyimlerinden doğan bir biçimdi. Benzer hisleri paylaşan insanların bir araya gelmesi ve seyirciden gelecek olan tepkiye çok ihtiyacımız vardı. "Ahlaki kaygı" denen tanımı bulan film eleştirmenleri değildir ve bu fenomen yapay, uydurulmuş bir sıfat da değildir. Toplumdan gelen talebin temelinde yatan şey buydu ve bu seyirciler tarafından yaratıldı" (Haltof,2002;Kocabaylıoğlu,90).

Wajda(1993), film yaparken kendisini en çok ilgilendiren şeyin seyirci olduğunu her röportajında vurgular;

"Ben, en yüce değer emek olduğunu çok erken öğrendim. Bizim ülkemizde filmin yaratıcısı, ancak filme en çok emeği geçen kimse o olabilir, yani ekip ve yönetmen. Polonya sinemasında yıllardan beri, var olan kendi kendini yönetme düşüncesi, savaş sonrası sinemamızın yaşadığı büyük hamlenin başlangıç noktasını teşkil eder. Resmi mercilerin düşünceleri, filmlerime yönelttikleri itirazlar ya da karşı çıkışlar beni hiçbir zaman fazla ilgilendirmemiştir. Beni bir tek seyirci ilgilendirir, özellikle onunla iletişim kuramamışsam"(Wajda,1993;144).

Bu hareket içinde olan yönetmenler, sosyalist rejimin eleştiri kabul etmeyen otoriter yapısını ve toplumun zaman içinde nasıl çürümeye başladığını anlatmaya çalışırlar. Dayanışma sendikası'nın lideri Lech Walesa'nın hükümetin dayatmalarını sert şekilde eleştirmesinden güç alan sinemacılar filmlerinde toplumun sorunlarını ve rejimi daha sert eleştirebilmişlerdir. Bu filmler sayesinde toplumda bir uyanış başlamış ve sendikası'nın yarattığı dayanışma ruhu filmlere de yansımıştır. Gündelik hayatın içinden sıradan insanların hikâyesini anlatan Ahlaki Kaygı Sinemasının karakterleri, sosyalist gerçekçiliğin dayattığı gibi kahraman özelliklerine sahip değildir ve parti yöneticilerinin isteklerini sorgulamadan kabul etmezler. Karakterler yaşadıkları toplumun açmazları karşısında direnen, bireysel anlamda da psikolojik sorunlar yaşayan sıradan kişilerdir. Polonya halkını temsil eden karakterler, sistemin yarattığı travmalardan kurtulmak için kendi yarattıkları gerçekliğe sığınır.

Toplumdaki ayaklanmalar ve grevleri çeken genç yönetmenler dönemi kayıt altına almış ve bu görüntüleri kurmaca filmlerinde kullanarak, gerçekçiliği güçlendirmişler ve aynı zamanda seyircilerinin algılayabileceği günlük yaşamın gerçeklerine ve ahlaki açmazlarına odaklanmışlardır. Bu hareketin en önemli örneklerinden olan Wajda'nın "Mermer Adam" filminde tüm bu özellikleri görmek mümkündür.

**Mermer Adam (1977)** filmi, 1950'lerden başlayıp 1970'lere uzanan bir dönemi kapsamaktadır. Sosyalist düzen sayesinde erdemli ve çalışkan bireylerin ülkenin kalkınmasındaki yerini, kahraman işçi miti üzerinden anlatırken, aynı sistem tarafından bireylerin nasıl çaresiz bırakıldıklarını gösteren eleştirel bir filmidir. Filmin konusu ise; Agnieszka isimli sinema öğrencisinin bitirme projesine konu olan bir belgeselde izlediği duvar işçisi Birkut'un hikayesi üzerinden gelişir. 1950'lerde çekilen yine bir bitirme projesi olan filmde yararlanan Agnieszka, bu belgeselin yönetmeni Jerzy Burski ile tanışır. Burski'nin filmi, savaş sonrası Polonya'daki yeni düzenin ve komünizmin propagandası niteliğindedir. Film içindeki filmde, 1950'lerdeki sosyalizmin nasıl işlediğini görürüz; bu evrendeki tüm işçiler hayatlarından memnundurlar ve işlerini severek yapmaktadırlar. Komünist devlet anlayışı işçilere sadece iş vermekle kalmamış, kalacak sorunlarını da halletmiş görünmektedir. Film sıradan bir duvar işçisi olan Birkut üzerinden, komünist partinin günlük yaşamları nasıl manipüle ettiğini gösterir. Sosyalist düzene inanan ve parti tarafından da halk kahramanı ilan edilen duvar ustası Birkut'un, rejime karşı duyduğu güvenin sarsılmasından sonra yaşadıkları üzerinden de sistemi eleştirir. Film geçmiş ve bugün üzerinden ilerler; geçmiş yani 1950'lerin görüntüleri sosyalist dönemi, bugünü (1977 yılı) temsil eden sinema öğrencisi Agnieszka'nın bitirme tezinin serüveni anlatılır. Agnieszka, Birkut'un sıradan bir duvar işçisiyken, medya ve parti desteğiyle bir anda nasıl halk kahramanına dönüştüğü anlatan bir film üzerinden gerçeği bulmak istemektedir. Sosyalizmle özdeşleştirilen inşaatın yapım sürecini yüceltmek ve işçileri daha fazla çalışmaya teşvik etmek amacıyla düzenlenen bir rekor denemesinin kurbanı olan Birkut, bir günlük vardiyasında örmüş olduğu 30 bin tuğla ile rekor kırmış ve bir anda işçilerin kahramanı ilan edilmiştir. Ancak çok kısa süre içinde bunun sadece göstermelik olduğunu anlayıp, güven duyduğu rejime karşı mesafeli davranmaya başlamasıyla hayatı alt üst olacaktır. Tıpkı Agnieszka'nın çekmiş olduğu bitirme tezi oldukça ilginç bulunmasına rağmen, sistemin çarpıklığını gösterdiği için ret edilmesi gibi. Film geçmişte Birkut'un, şimdiki zamanında Agnieszka'nın sistemin dayattığı şartları kabul etmediklerinde neler olabileceğini ve geçen 30 yıl içinde aslında değişen bir şeyin olmadığını göstermektedir. Birkut'un rekor denemesi görüntülerini 30 yıl önce çekilmiş bir belgeselden izleriz. Film içinde film algısı nedeniyle Fransız Yeni Dalga sinemasına da göz kırpan film, sıradan insanların yaşam mücadelesini göstermesi açısından da İtalyan Yeni Gerçekçiliğine yakındır. Bu nedenle Mermer Adam filmi, modern sinemanın izlerini taşıması açısından da önemlidir. Wajda'nın Mermer Adam (1977) filmi Polonya sinemasında komünist rejimi en sert eleştiren dönem filmi olması nedeniyle de önemlidir. Wajda'nın Mermer Adam filmi, Stalin döneminin baskıcı yanını gösteren ve sert bir komünizm eleştiridir ve bu nedenle de filmin gösterime girmesi komünist rejim tarafından kısıtlandırılmış, oldukça az bir kopya ile vizyona girebilmiştir. Film Eleştirmeni Osnos(1977), filmin sert eleştiriler içermesine karşın vizyonda aylarca kaldığından bahsetmektedir;

"Wajda'nın yakın zamanda çektiği Mermer Adam filmi kadar provakatif bir yapım yakın zamanda görülmemiştir. Film içerisindeki Stalinist tipler, örneğin gizli bir ajanın 20 yıl sonra bir striptiz kulübü yöneticisine dönüşmesi oldukça ilgi çekici ayrıntılardır. Genç yönetmene filmi fazla duygusal bulduğu için yayınlanamayacağını söyleyen yapımcı da takım elbiseli, Fransız görünümüne rağmen başındaki otoritelerden korkmaktadır. Mermer Adam'ı bu kadar dikkat çekici kılsan da içinde barındırdığı sivri mesaja rağmen gösterime girebilmiş olmasıdır. Film mart ayında gösterime girdiğinde kısa süre içinde salonlardan kaldıracağı söylentisi yayılmıştı... Fakat aylarca gösterimde kaldığını söyleyebiliriz"(Osnos,1977, Kocabaylıoğlu,138)

Mermer Adam filmi gibi, Krzysztof Zanussi'nin Kamufraj (1977) filmi de komünist sistemin çarpıklığını göstermekle birlikte, toplumsal eleştiri de yaparak, seyirciyi sistemin dayatmalarına karşı uyandıran bir filmidir. Film komünist rejimin yarattığı çarpık ilişkiler ve toplumda yaşanan yozlaşmayı ele alır. Filmin karakterleri devlet dayatması karşısında kişisel tercihlerinden vazgeçmek zorunda kalan halkı temsil eder. Film komünist rejimin baskıcı tutumunu eleştirirken, 1976 yılında meydana gelen olaylarından sonra Polonya toplumunun durumunu metaforik olarak canlandırır. Toplumda özellikle liman işçileri sendikasında oluşmaya başlayan dayanışma ruhuna uygun filmlerdir bunlar. Danusia Stok(1997), dayanışma ruhunu yansıtan bu filmlerle ilgili şöyle bir tanımlama yapmaktadır;

“Etkisi doğrudan ve görseldi, ayrıca içerdiği söze dökülmemiş gizli mesajlar da sansürün gözünden kaçabiliyordu. Sansürcülerin yakalayamadığı ama seyircinin çok iyi kavradığı sinematik gizli bir dil oluşmuştu. Sinema -hem belgeseller hem de uzun metrajlı filmler-komünistlerin reddettiği bir yaşam tarzını sergilediğinden, kısa sürede halkın toplumsal vicdanına dönüştü” (Stok,1997;13).

Wajda'nın Ahlaki Kaygı Sineması içinde anılan diğer önemli filmi olan **Demir Adam**, Mermer Adam'ın devamı niteliğindedir. Film geriye dönüşlerle tarihsel olay ve olguları hatırlatmakta, Dayanışma Hareketi'nin kuruluş şartlarını yeniden göstermektedir. Bu film Wajda'ya; Polonya'nın belleği ve vicdanı sıfatının haklı olarak verildiğini bir kez daha kanıtlamaktadır. “1980'lerde yaşanan olaylar geri dönüşler ve orijinal çekimler ile ve sanatsal bir anlatım dili kullanılarak film içerisine yedirilmiştir. Tersane grevlerinde yaşanan olaylar seyirciye 1980 Ağustosunun doğrudan bir sentezi olarak sunulmaktadır; bu tarih ayrıca Polonya siyaset hayatında önemli değişimlerin de başlangıcıdır” (Falkowska,1996,Kocabaylıoğlu,148). Filmin içine başarıyla yerleştirilmiş olan Lech Walesa'nın ve greve katılan işçilerin gerçek görüntüleri, Demir Adam filmi yarı belgesel bir forma dönüştürmüştür. Demir Adam filmi tıpkı Mermer Adam gibi komünist rejimin açıkça eleştirildiği ve hataların afişe edildiği ve aynı zamanda Dayanışma Hareketi'ni olumlayan bakış açısıyla da önemlidir. “Demir Adam bu anlatım üslubu ile bir yandan Dayanışma Hareketi'nin yükselişini kutlarken, diğer taraftan eleştirdiği sosyalist gerçekçiliğin izlerini taşıyan siyasi bir melodrama dönüşmektedir” (Coates,2004,Kocabaylıoğlu,153). Wajda, 1980'de Mermer Adam filmiyle Oscar Ödülünü, 1981 yılında Demir Adam filmiyle Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülünü kazanarak, dayanışma hareketini dünya sinemasına duyurmuştur.

1981 yılında ilan edilen sıkıyönetimin ardından ülkede artan iç huzursuzluğa bir de ekonomik kriz etkilenmiş, ülke ciddi bir mali krize girmiştir. Dayanışma Sendikasına yakınlığı nedeniyle Wajda bu dönemde hükümet tarafından epey baskı görmüş, Polonya Film Birliği başkanlığından zorla istifa ettirilirmiş ve birçok yönetmen ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır.

Mermer Adam filmiyle başlayan yasaklamalar, Agnieszka Holland'ın “Yalnız Bir Kadın” (1981), filmine de uygulanmıştır. Sıkıyönetimden sonra politik olarak daha da sertleşen parti yetkililerinin sinema üzerine baskısı da artmıştır. Sıkıyönetim altındaki sinema adeta yeraltına inmiştir. Kiliselerde film gösterileri yapılması film kulüpleri ağını oluşturmuştur.

Bu olumsuz ortamda bile, art arda önemli filmler yapılmaya devam etmiştir. Zanussi “Sakin Güneş Yılı” (1983) ve Kieslowski “Sonsuz” (1985) ve “Kör Şans” (1987) gibi başarılı filmler yapmışlardır (Hendrykowski,2003;s.718). Hatta Kieslowski özellikle “Dekaloglar” ve “Veronika'nın İkili Yaşamı” filmleri ile yurt dışında aldığı ödüllerle dikkatleri yeniden Polonya sinemasına çekmeyi başarmıştır.

#### 4. KİESLOWSKİ, POLONYA AHLAKİ KAYGI SİNEMASINI DÜNYAYA DUYURAN YÖNETMEN

*“Hayat her zaman bir gizemdir ve öyle kalacaktır. Bu büyüleyici bir şey”*

*Kieslowski<sup>1</sup>*

Dayanışma ve birliktelik ruhuyla filmler çeken Kieslowski, Ahlaki Kaygı sinemasını Wajda'dan sonra dünyaya duyuran isim olması açısından önemlidir. Ülkesinde yaşanan her türlü olumsuzluğu filmlerine konu edinen yönetmenin kahramanlarının hemen hemen hepsi tıpkı Polonya halkı gibi; “pusulaları şaşırılmış, nasıl yaşamaları gerektiğini bilmeyen, doğru ve yanlış ayırt edemeyen ve umutsuzca bir arayış içinde olan insanlar hakkındadır”(Kieslowski,1996;103).

Lodz Sinema Okulunu bitirdikten sonra sinemaya belgesel filmler çekerek başlayan Kieslowski, ilk yıllarda belgeseller aracılığıyla gündelik yaşamın anlatılabileceğine inanmaktadır. Ancak kısa bir süre sonra belgeseller aracılığıyla gerçeğin sadece bir bölümünü elde ettiğini fark eder. Çünkü sosyalist gerçekçiliğe göre gündelik yaşamın idealleşmesi gerekmektedir. Kieslowski bu durumu şöyle eleştirir; “Yaşam bize olması gerektiği gibi anlatılıyordu, ama olduğu gibi değil. Asıl gerçek kesinlikle gösterilmeyordu”(Kieslowski Belgeseli). Gündelik yaşamın içinde var olan her türlü çatışma ve

<sup>1</sup> [http://irenkaaa.free.fr/KEPL/Hasard\\_Europe\\_Europe.pdf](http://irenkaaa.free.fr/KEPL/Hasard_Europe_Europe.pdf), Kieslowski et le Hasard, erişim: 07.05.2018

olumsuzluğu belgesellerinde göstermek isterken bu kez de sansüre takılan Kieslowski, çoğu kez bu görüntüleri kurguda çıkartmak zorunda kalmıştır. Oysa onun ilgisini en çok da günlük yaşamın içinde var olan çatışmalar çekmekteydi. “Yaşam Öyküsü” (1975), “Durgunluk” (1976), “Bir Gece Bekçisinin Bakış Açısından” (1977) gibi belgesellerini bu düşünce doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Ancak bu belgeselleri, sadece sansür kurulunca seçilmiş bir grup izleyebilmiştir.

Belgesellerle başladığı sinemaya, ülkesindeki katı sansür uygulamaları nedeniyle devam edemeyince kurmaca sinemaya geçiş yapmak zorunda kalan yönetmen, kurmaca filmlerle insanların günlük hayatın içinde karşılaştıkları güçlükleri anlatmanın yollarını araştırmıştır. Böylece Kieslowski sinemasında gerçeğin yerini kurmaca almaya başlar. Kurmaca filmler çekmeye başladığında ise Ahlaki Kaygı Sinemasıyla tanışır. Toplumdaki her türlü yozlaşmadan rahatsız olan bir grup yönetmenle yeni bir serüvene girmiş olan Kieslowski(1997), Ahlaki Kaygı sinemasının o dönemde bir ihtiyaç olduğunu söylemiştir.

“...konulu filmler yapmaya başladım ve kendimi, Ahlaki Kaygı Sineması diye adlandırılan, daha farklı bir topluluk içinde buldum. Ahlaki Kaygı Sineması'nın isim babası, meslektaşlarımızdan Janusz Kijowski idi. Sanırım Kijowski Polonya'daki insanların ahlaki durumunun bizleri kaygılandırıldığını anlatmak istiyordu...Önce Krzysztof Zanussi'yle sonra da Edek Zebrowski ve Agnieszka Holland ile arkadaş oldum. Belli bir süre için Andrzej Wajda'yla da. Hepimiz birlikte bir şeyler yapabileceğimizi, kesinlikle bir şeyler yapmamız gerektiğini, ayrıca böyle bir grup içinde bir tür güce sahip olacağımızı düşünüyorduk. Polonya'nın o dönemdeki durumunu düşünürsek bu, doğrudu da. Bu tarz bir gruba ihtiyaç vardı” (Kieslowski,1997;64).

Zaman içinde sansür kurulundakilerin kafasını karıştırmak Kieslowski için bir zevk haline gelir. “Hiç kimse, anlayamadığı ve hayal gücünü aşan şeyleri sansür edemez” diyen Wajda(1997) gibi Kieslowski de farklı bir çizgiye yönelir; “Benim rolüm, onların önceden göremedikleri yeni bir şeyi keşfetmektir. Sansür kurulunun bir fikir sahibi olmadığı konularla ilgilenmeye başladım; insanların gizemi ve heyecanları”(Berkman,1991;13), sansür kuruluna uzak olan bu kavramlar üzerine düşünmeye ve filmler üretmeye başlar. “70’li yıllarda izleyiciler perdede kendilerini gördüler. Bir bağlantı kurdular. Tepki verdiler ve başkaldırdılar. Önce biri ve sonra diğeri. Diğeri sonuç olarak istediğimizi almamızı sağladı.” (I’m So So Keyfim Şöyle Böyle/ - Kieslowski-1996)

Bundan sonra filmlerinde günlük yaşam içinde bireyin kayıtsız kalamayacağı aşk, ölüm, yalnızlık, kaygı, ahlak, yazgı gibi kavramlara yer vermeye başlar. Ancak bunu yapmak onu biraz da tedirgin etmiştir. Kendisine sık sık; “Acaba duyguları beni ilgilendiren biçimiyle görüntüleme hakkım var mıydı”(Wierzbicki;1996) sorusunu sormaya başlar. “Personel” (1975) filmi bu perspektifle çektiği ilk kurmaca filmi olmuştur. Bu filmde, günlük yaşamın sıradan ya da doğal gelişimini var oldukları şekliyle filmin içine yerleştirir ve yaşam tavrını belirlemek için bir seçim yapmak zorunda olan insanların hayatlarını anlatmaya çalışır. Ahlaki Kaygı Sinemasını muhteşem bir dönem olarak tanımlayan Kieslowski yönetmenler arasındaki dayanışmanın da önemini vurgular;

“Eskiden, Polonya'da birbirimizin senaryolarının değerlendirmesini yapardık. Bu, çok yakın arkadaşlardan oluşan bir grubumuzun olduğu muhteşem bir dönemdi. Ahlaki Kaygılar Sineması dönemi idi. Hepimiz arkadaşlık; Agnieszka Holland, Wojtek Marczewski, Krzys Zanussi, Edek, Zebrowski, Feliks Falk, Janusz Kijowski ve Andrzej Wajda. Birbirlerimize bir şeyler verdiğimiz hissediyorduk. Hepimiz farklı yaşlardan, farklı tecrübelerden ve farklı başarılarından gelmişti. Birbirimize fikirlerimizi anlatırdık. Rol dağılımı, çözümleri ve başka birçok şeyi tartışırdık. Senaryo benim tarafımdan yazılırdı ama birçok başka yazar da vardı; pek çok insan bana çeşitli fikirler verirdi... Montajı veya ince montajı yapılmadan önce birbirimize filmlerimizi gösterirdik” (Kieslowski,1997,120).

Dayanışma sendikasının toplumda yarattığı birliktelik ruhu, sinemacıları da etkilemiş ve birlik olmak ve beraber filmler yapmak bu döneme damgasını vurmuştur. Yönetmenlerin aynı sorunlara duyarlı olması ve toplumdaki dayatma ve baskılardan kaygılanmaları en önemli ortak noktalarını oluşturmuştur. Toplumda yaşanan olumsuzların görmezden gelinemeyecek kadar çok olduğunu anlamaya başlayan bazı parti üyeleri, parti içinde reform yapılması için harekete geçmiş ve Kieslowski'den



“Özgeçmiş”(1975)filmini yapmasını istemişlerdir. Kieslowski neden böyle bir film yaptığını ise şöyle açıklar;

“1970’lerde sanıyorum parti içinde pek çok insan işlerin tümüyle yanlış yönde ilerlediğini görüyordu ve bu nedenle reform yapılmasının zorunlu olduğunu biliyordu; partinin halkın ihtiyaçlarına göre bir değişim göstermesi gerektiğinin anlıyorlardı. Komünistlerin kötü olduklarını, geride kalan bizim gibi muhaliflerin fantastik ya da olağanüstü insanlar olduklarımızı söylemek genellemedir, işin aslı böyle değil. Bizim gibi komünistlerin de bazıları akıllıydı ve diğerleri de aptaldı, bazıları iyiydi ve diğerleri de kötüydü. İşte bu insanların birileriyle anlaştık ve hatta Curriculum Vitea (Özgeçmiş) gibi bir filmin yapılmasını istediler... 1970’lerin ortalarındaki partinin bir fraksiyonu, parti içinde bazı reformların başlamasını istediler ve bunun için uğraştılar. Böylesi bir filmde yardımı ile onların düşüncelerine göre, örneğin partili kitleleri biraz daha ileriye yönlendirmek mümkündü, parti üyelerine partinin yaptığı her şeyin akıl dolu olmadığını ve partinin demokratikleşmesi gerektiğini göstermek istiyorlardı... İşte Özgeçmiş filminin tam olarak tanımı ve işlevi budur, ama buna rağmen, parti içindeki herhangi bir komisyonun bana verdiği bir görev değildi, senaryo ve fikir benimdi. Filmin mesajı şuydu; parti, halkın isteklerini gerçekleştirmek için tam olarak uygun bir örgüt değildir, halkın yaşamına ya da halkın potansiyeline yanıt vermiyor”(Atam,2017;67).

Kieslowski’nin Özgeçmiş filmi her kesimden tepki almıştır. Öncelikle partiyi eleştirmesine karşın, hükümetle işbirliği yaptığını düşünen arkadaşları Kieslowski’yi eleştirmiştir. Ancak ortaya çıkan filmde; içerden bir bakışla parti yöneticilerinden bazılarının da gidişattan huzursuz olduğunun altı çizilmiştir. Kieslowski için yaşam seçimlerden oluşur ve O da bu filmi yapmayı seçmiştir. Ve ortaya koyduğu mesaj açısından da film oldukça cesur bir tavrın ürünüdür. Etik ve ahlaklılıkta seçimin bir başka örneğidir. Zizek Kieslowski’nin bu konudaki görüşlerini Yara(1976) filmi üzerinden şöyle yorumlar;

“Kieslowski ne görev adına yaşamın ahlakçı göz ardı edilmesini ne de göreve karşı basit yaşamı savunmak gibi ucuz bilgeliği savunur; Görevin sınırlılığının tümüyle farkındadır. Burada The Scar(Yara-1976) filmi örnek olabilir; bu film Komünist kadronun dürüst bir üyesinin, küçük bir taşra kasabasına yeni bir kimyasal madde fabrikası kurmaya gelen bir müdürün öyküsüdür. Bölge halkını daha mutlu kılmak, ilerlemeyi getirmek ister; fakat fabrika ekolojik sorunlara yol açtığı gibi, geleneksel yaşam tarzlarını çökertir, ayrıca kasaba halkının kısa vadeli çıkarlarıyla da çelişir. Hayal kırıklığına uğrayan müdür, istifa eder... Burada sorun İyi sorundur - başkaları için İyi olanı kim bilir, kendi iyisini başkalarına kim dayatabilir? İyilerin bu tutarsızlığı filmin konusudur: müdür toplumsal açıdan başarılı olsa da (fabrika inşa edilir), etik olarak başarısız olduğunun farkındadır”(Zizek,2008;65- 66).

İyi-kötü, doğru-yanlış ve çelişkiler üzerinden ahlaki bir soğulama yapan Kieslowski bunu komünist parti üyesi üzerinden gerçekleştirir ve dayatmanın kötü sonuçlarını gösterir. Amatör (1979) filminde yine gündelik hayatın koşuşturması içinde işini, evliliğine ve çocuğuna zaman ayırmak için mücadele veren sıradan bir insanı konu alır. Film kahramanı Filip, yaşadığı olumsuzlarla baş etmeye çalışırken, elinden hiç düşürmediği kamerası sayesinde şeylerin arkasına gizlenmiş gerçekleri görerek değişim gösterir ve haksızlıklarla mücadele eden birine dönüşür. Kieslowski bu filmde komünist sistemin yozlaşmış işleyişine doğrudan eleştirmek yerine, filmdeki genç adamın elindeki süper 8’lik kameranın saptadığı doğrudan görüntüler üzerinden sembolik bir katman oluşturarak sistem eleştirisini yapmıştır. Zizek Amatör filmi içindeki bu alegorik duruma dikkat çeker;

“Kieslowski’nin kaderi daha önceden Amatör (1979) adlı filmde yer alır, gerçekliği ekran çerçevesinin mesafesi aracılığıyla gözleyip kaydetme tutumunu mutlu aile yaşamına yeğleyen bir adamın portresiydi bu film. Filmin son sahnesinde, karısı onu terk ederken, kahraman kamerayı kendisine ve karısına çevirir, kadının gidişini filme alır: bu travmatik kişisel anda bile, tam olarak içine girmez, gözlemci tutumunda ısrar eder - bu da onun film çekmeyi etik amacı haline yükselttiğinin başlıca kanıtıdır”(Zizek,2008;42-43).

Amatör filminin sonunda Filip'in çektiği filmi belli kaygılar nedeniyle yok etmesini Kieslowski şöyle açıklar; "Neden Filip filmin sonuna doğru çektiği filmi yok ediyor. Bunun anlamı nedir? Yaptığını yok ediyor. Teslim olmuyor, çünkü en sonunda kamerayı kendine çeviriyor. Amatör bir sinemacı olarak bir tuzağa düştüğünü fark ediyor ve iyi niyetle yaptığı filmlerin başka insanlar tarafından, kötü niyetlerle kullanılabileceğini anlıyor"(Kieslowski,1997;128). Tamamıyla iyi niyetle yaptığı bu film, kötü niyetli insanların eline geçtiğinde kendisine tehdit oluşturacağını anlayan Filip, her şeyini uğruna kaybettiği filmi yakmak zorunda kalır. Kieslowski'de bu filmde de doğrudan sistem eleştiri yapmak yerine kaygı ve etik üzerinden seyirciyi düşündürmek istemiştir.

Ahlaki Kaygı Sinemasının çerçevesinde nesnel gerçekliğin ne olduğu ya da gerçek karşısında kendisini sıkışmış hisseden kişilerin sıradan hayatlarını anlatan filmler çeken yönetmen, kahramanlarının iç dünyası ile günlük yaşam arasındaki çatışmaları gün ışığına çıkarmaya çalışır. Ancak bu çatışmada genellikle kahramanın iç dünyası günlük yaşam tarafından yönlendirilir. *Kör Şans* (1981) filmi bu düşüncenin ürünüdür. Kieslowski için *Kör Şans* filmi önemlidir çünkü hayattaki şanslar üzerinedir; "Kör Şans filmi gerçekten fantastiktir. Benim muazzam bir şeyi anlamamı sağladı. Şans hayatımızda her şeyi değiştirir. Seçtiğimiz okul, bağlandığımız ilişkiler... Başarı ve başarısızlıklarımız büyük ölçüde bize bağlıdır... Ama tamamen değil. Birçok şey bizim kontrolümüzün ötesindedir"(İrenka,1987). Zizek ise; "insanın tutumu konusunda uzlaşmayı reddetmesi en saf haliyle etikdir"(Zizek,2008;42) demektedir. Bu nedenle Zizek'e göre bu sinema hareketi doğrudan çekilen filmlerde ahlaktan çok etik değerler ön plandadır. Zizek, Kieslowski'nin Dekalogları üzerinden bu durumu şöyle açıklar;

"Kieslowski'nin konusu ahlak değil, etikdir: Dekalog'un her bir bölümünde gerçekten olan şey ahlaktan etiğe kaymadır. Başlangıç noktası hep ahlaki bir emirdir ve kahraman onun çiğnenmesi aracılığıyla kendini tam etik boyutta bulur... Dekalog 10, Kieslowski'nin bütün yapıtı boyunca süregiden bu etikle ahlak arasındaki seçimi örnekler: iki erkek kardeş ölen babalarının mesleğini (posta pulu koleksiyonculuğu) ahlaki yükümlülükleri pahasına sahiplenir (büyük kardeş ailesini terk etmekle kalmaz, böbreğini bile satar, simgesel mesleğinin bedelini o ünlü ifadeyle canıyla canıyla öder)"(Zizek,2008;42).

Hendrykowski'de Zizek'le aynı fikirdedir; Ahlaki Kaygı Sinemasını "etik sorunlara duyarlılığın ve bireyin toplum ve devletle ilişkisine özel bir odaklanışın biçimlendirdiği yeni bir sanatsal eğilim"(Hendrykowski,2003;718) olarak tanımlar. Bu düşüncüyü benimsemiş olan yönetmenler rejimin dayatmalarıyla uzlaşmayı reddettiler. Rejimin resmi sanat anlayışı olan sosyalist gerçekçiliği ve onun dayattığı kalıpları kırarak, toplumun gerçek sorunlarını ve zafiyetlerini filmlerinde göstermeye çalışırlar.

Kieslowski, 1981 yılından sonra filmlerinde doğrudan politik konulardan uzak durarak Ahlaki Kaygı sinemasının özelliklerine daha da yakınlaşır. Bu anlayışla çekilen filmlerde yaşanan gündelik sorunlar filmin alt metnini oluşturur ve metaforlarla sansürden kurtularak seyircinin bilinçlenmesi sağlanır. Ahlaki Kaygı filmleri, halkı en çok kaygılandıran eşitsizlikleri ve yönetimin topluma dayattığı haksız tutumlarını eleştirir. Kieslowski Ahlaki Kaygı sineması içinde özellikle hayatımıza yön veren duygular üzerine yoğunlaşmaya başlar; "Bir insanın komünist veya dayanışma yanlısı olmasından, dinsiz ya da dindar olmasından daha önemli şeyler bulunduğunu fark ettim; aşk, ölüm, yalnızlık, nefret, kaygı gibi. Bunlar pek sözünü etmediğimiz ama birlikte yaşadığımız, hayatımıza yön veren şeylerdir"(Tanrıverdi,2015-2016,218). Bu aşamadan sonra bireyin iç dünyasının ötesine geçerek mistisizme yönelir. Günlük yaşamın karmaşasında ve yaşamın içinde var olan mistisizmi ön plana çıkarmak Kieslowski sinemasının temellerinden olmaya başlar. "Yaşantımızda, anlayamadığımız heyecanların çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünmüşümdür her zaman. Öneziye keşfedilecek bir şeyler mutlaka vardır. Ben yaptığım filmlerin, gerçekleştirmeden önce de var olduğuna inanıyorum. Benim sorunum onları uygun zamanlarda ortaya çıkarmak"(Bergman,1997;13).

Kieslowski'nin "Sonsuz" (1985) filmi bu döneme ilişkin düşüncelerinin en yoğun olduğu filmidir ve sıkıyönetim altında olan toplumda yaşanan olayları anlatmaktadır. Kieslowski toplumsal olayları anlatırken, bireyin iç dünyasındaki çatışmayı da ön plana çıkarır. "Filmlerimde iki yaşam alanını anlatırım. Biri özel yaşantımız ve bunu kendi kendimize kavramışızdır, öteki nesnel olarak var olan gerçeklik, toplumsal koşul ve ilişkilerdir. Bu iki yaşam alanı uzlaştırılması olanaksız iki ayrı dil kullanırlar, bu nedenle çatışma kaçınılmazdır"(Cumhuriyet,1983). Sonsuz filmde bu çatışma nihilist bir sonla biter. Film asıl önemli kılan metafiziğe olan yaklaşımıdır. Filmdeki ölümle ilgili görüşlerini Kieslowski(1997) şöyle açıklar;

“Bence ölmüş olan, sevdiklerimizin, bizim için önemli olanlarının sürekli bizim etrafımızda ve içimizde olduklarına inanmaya ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Onların bizim içimizde varlıklarını sürdürmelerinden, bizi yargılamalarından ve bizim de artık hayatta olmasalar da onların görüşlerini dikkate almamızdan bahsediyorum... Bu içimizde var olan ahlaki bir sistem”(Kieslowski,1997;s.151).

Sonsuz filminden sonra Polonya'da birçok kişi, Kieslowski'nin geçmişine ve politik görüşüne ihanet ettiğini düşünmüştür. Oysa O, herhangi bir nedenden dolayı kendine ve bakış açısına ihanet ettiğini asla düşünmez; “Veronique, Üç Renk, Dekalog veya Sonsuz'u yapmakla içimdeki herhangi bir şeye ihanet ettiğimi sanmıyorum... Batıl inançlar, fallar, önsözler, sezgiler, rüyalar, tüm bunlar insanoğlunun içsel yaşamını oluşturuyor. Film yapılabilecek en zor şeyler de bunlar... Ben, bilmeyen ve arayan biriyim”(Kieslowski,1997;209)diyerek aslında arayışını sürdürdüğünü dile getirir.

Politik ortamın sürekli karışıklık yarattığı Polonya gibi bir ülkede politikadan uzak kalmak neredeyse imkansızdır. Bu açmazı Kieslowski de derinden yaşamıştır. Filmlerinde ne denli bireyin iç dünyasına yönelmek istemiş olsa da, bireyin kaderinin, içinde yaşadığı toplumsal koşullar tarafından belirlendiği gerçeğini unutmamıştır;

“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 kaderden bahsediyorum. Duygusal dünyamızda, çok daha fazla özgürlüğe sahibiz. Toplumsal hayatımızda neredeyse tamamında şansımız bizi yönlendiriyor”(Kieslowski,1997;s.103).

Bu nedenle “Yazgı” bu tarz filmlerde baskın temayı oluşturur. 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. Tabii bu beni insanın metafiziğine yaklaştırıyor. Olay olarak, toplumsal ve politik olanı reddediyorum”(Kabil,1989;84).

Kieslowski'nin bütün filmleri bir rastlantıyla şekillenir. O, insanları savunmasız kaldıkları, benliklerini saran maskelerini yitirdikleri anlarda izler. Onu ilgilendiren de budur. Kör Şans 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 rastlantıyı 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”(Halaç,1994;39). Rastlantı kavramı da tıpkı yazgı gibi metafiziği hatırlatır. Ancak Kieslowski filmlerinde metafiziğe dinsel bir anlam yüklemeyiz. Gündelik yaşamın sorunlarıyla boğuşan kahramanları için metafizik, sadece kısa süreli bir rahatlama ve kaçış aracıdır. Kieslowski Şans ve kaderin kendisi için ne ifade ettiğini bir röportajında şöyle açıklar;

“Şans çok önemli ve kader de. Şans her zaman benim için önemlidir. Hayattaki hareketlerimiz sıklıkla onunla ilgilidir. Kendi varlığımdaki rolünü biliyorum ve senaryo yazarken bunu düşünürüm. Günümüz için geçmişte yaşananlar büyük önem taşıyor. Hayatımızdaki her şey bizi yönlendirir”(İranka,1987).

Tutku, Kieslowski'nin tüm filmlerinin ortak kelimesidir. 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 Yaşamı filminde Veronika hastalığına rağmen şarkı söylemeyi tutkuyla istemiştir. Kendisini mutsuzluğun yönetmeni olarak tanımlayan Kieslowski’ye göre Polonyalı yönetmenlerin ortak temaları trajedi ve mutsuzluktur. Ona göre mutluluk, sakinlikle bağlantılı çok geniş, anlamlı bir sözcüktür. Kieslowski mutluluğu şöyle tanımlar; “Hiçbir şey yapmak zorunda olmamaktır. Gerçekten istediğim şeylere ters düşmeye zorlanmamamdır. İşte benim isteğim böyle yaşamaktır... Gerçek sakinliğe hiçbir zaman ulaşamayacağım ama ilginç olan ona ulaşmak değil, onu hayal etmek ve ona ulaşmaya çalışmaktır”(Kieslowski Belgeseli) .

Kieslowski'nin dünya sineması tarafından tanınmasını sağlayan projesi ise; tüm bu temaları kapsayan Dekalog serisidir. 1980'lerin sonlarına doğru Polonya'da hayatın her alanına kaos hakimdir. Gerilim, çaresizlik ve belirsizlik içinde ne yapacağını bilmeyen insanlar, günlük yaşamın içinde sıkışıp kalmışlardır. Senaryo yazarı ve arkadaşı Piesiewicz, tam da bu karmaşada Kieslowski'nin On Emir'le ilgili bir film çekmesini ister ve beraberce senaryosunu oluşturdukları Dekalog<sup>2</sup>'leri çekmeye başlarlar. Kieslowski'nin bu öneriyi kabul etmesindeki neden ise; zor bir dönem yaşayan insanlara, binlerce yıl öncesinden gelen kuralları günümüz dünyasına uyarlayıp hatırlatmak ve gerçekte nesnel olarak değişmiş olan dünyayı bir kez daha sorgulama fırsatı sunmaktır. "On Emir'e baktığımızda, bunların her zaman var olan temalar olduğunu görürsünüz. İnsanlık tarihinin başlangıcından beri hangi kitabı alsanız, hangi filme baksanız, görmeye değer filme, bunların On Emir'den birine ilişkin olduğu açıktır"(Kabil,1989;84). Ancak Kieskowski bu yüzyılda On Emir'in uygulanamayacağını göstermeye çalışır.

Zizek modern toplumda On Emirin işlevsizliğini şöyle tanımlar; "Politika sonrası liberal ve serbest bırakmacı toplumumuzda, insan Hakları son aşamada On Emri çiğneme Haklarına indirgenmiştir... Emirleri çiğnerken, Maddeci Teoloji özgürlükçü başka insanları dizginsiz hazlarının aracı olarak köleleştirir ve sömürür"(Zizek,2008;73). Dekaloglar herkesin yaşamında ortaya çıkabilecek olumsuz koşullarla mücadelede girmiş, yaşamda istediklerini elde edememiş ve kısırdöngüye yakalandıklarını fark eden insanlar hakkında on ayrı hikayeyi anlatır. Dekalog ayrı ayrı filmlerden oluşmasına karşın, aynı karakterler ara sıra da olsa dizinin diğer bir bölümünde ortaya çıkarak, filmler arasındaki bağı oluşturur. Aslında her film, on emrin örnek olayını konu alır. Kieslowski, bu kısa Tv filmleriyle, çağdaş insanın yaşadığı günümüz dünyasında, geçmişten gelen on emire tümüyle bağlı kalmalarının imkansızlığının altını çizer. Özellikle Dekalog Sekiz'de, ahlak konusu üzerine yoğunlaşır. Film üniversitede ahlâk dersleri veren başarılı bir akademisyenin, iç dünyasındaki anlam veremediğimiz mutsuzluğunun nedeni üzerine kurulmuştur. Dersine giren genç bir Yahudi kız, Nazi döneminde kendisini Nazilerden neden korumadığını sorarak, akademisyenin karanlık geçmişi ve mutsuzluğunun nedeniyle yüzleştirir. Artık ahlak hocası olmanın ne anlamı kalmıştır? Dekalog Beş (Öldürme Üzerine Kısa Bir Film) ve Dekalog Altı(Aşk Üzerine Kısa Bir Film) filmlerinin yeniden kurgusunu yaptıktan sonra festivallere gönderen yönetmen, Öldürme Üzerine Bir Film ile 1988 yılında Cannes Film Festivalinde Jüri Özel Ödülünü alır. Aşk Üzerine Kısa Bir film ise aynı yıl San Sebastian'da Büyük Ödül'ün sahibi olur ve tüm dikkatleri Kieslowski'ye ve Polonya sinemasına çeker. Hız kesmeyen Kieslowski, Dünya sinemasını "Veronique'in İkili Yaşamı"(1991) ile şaşırtmaya devam eder. Film Cannes Film Festivalinde, Jüri Özel Ödülünü, FIPRESCI ve en iyi kadın oyuncu ödülü de alır. Özellikle bu durum Fransızların dikkatini çekmiş olacak ki, Fransız devriminin yüzüncü yılı nedeniyle bayraklarının simgesi olan; Mavi(Özgürlük), Beyaz(eşitlik) ve Kırmızı(Kardeşlik) üçlemesini Kieslowski'nin yapmasını isterler ve ülkesi dışında çektiği bu üçleme ile ülkesinin yeniden hatırlanmasını sağlamış, dayanışma ruhunun en önemli isimlerinden olmuştur.

Üçlemenin ilk filmi Mavi, Goya, En İyi Avrupa Filmi ile Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan dahil 7 ödül kazanmıştır. İkinci filmi Beyaz ile Berlin Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülünü alır. Üçlemenin son filmi Kırmızı ise yönetmene Oscar'da en iyi yönetmen ve en iyi senaryo (Krzysztof Piesiewicz ile birlikte) adaylıkları getirmiş, sinema tarihinde eşine az rastlanır başarılarla imza atmıştır. Ancak Kırmızı filminden kısa bir süre sonra gerçekleşen ölümü de filmleri gibi çarpıcı bir sondur.

## 5. SONUÇ

Polonya'da yönetmenler II. Dünya savaşıdan sonra, Sovyetler Birliği güdümündeki komünist rejime karşı her zaman muhalif bir tavır içinde olmuş, muhalif duruşlarını ilk olarak 'Polonya Film Okulu' olarak adlandırdıkları 1956-1961 yılları arasında yaptıkları filmler üzerinden aktarmışlardır. Ancak dönemin baskısından dolayı siyasi tavırlarını Dayanışma Sendikası dönemindeki kadar net bir şekilde gösterememişlerdir. Dayanışma Sendikasının gücünü arkasına alan yönetmenler bu kez, 1975-1981 yılları arasında yaptıkları filmlerde siyasi tavırlarını özgürce ortaya koymuşlardır. 'Polonya Film Okulu' adıyla başladıkları komünist rejim eleştirisini, bu kez daha net bir siyasi tavırla yapmışlar, 1970'li yıllarda Ahlaki Kaygı Sineması olarak adlandırılan yeni bir sinema hareketi başlatmışlardır. Bu yeni sinema hareketi sadece komünist rejimin yönetmenlere dayattığı sosyalist gerçekçilik anlayışının reddi

<sup>2</sup> Dekalog ( 1987-1990 )tarihleri arasında yapılmış 10 tane kısa televizyon filmidir.



üzerine kurulu değildir. Aynı zamanda politik bir tavır alarak, dayanışma sendikasının da savunuculuğunu yapmıştır.

Polonya komünist rejimle yönetildiği yıllarda, hem ekonomik hem de ahlaki değerlerde önemli kayıplar yaşamış, bu durum toplumda huzursuzluk yaratmış, özellikle aydınları oldukça rahatsız etmiştir. Bu nedenle Dayanışma Sendikası Polonya için sadece bir sendikayı değil, dayanışmanın, birlik olmanın ve direnmenin de simgesi olmuş ve genç sinemacıları birliktelik ruhu oldukça etkilemiştir. Polonyalı sinemacılar dönemin koşullarının yarattığı kaygı ortamının bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek ve Dayanışma Sendikasının ortaya koyduğu ahlaki değerlere vurgu yapmak adına bu harekete ‘Ahlaki Kaygı Sineması’ adını vermişlerdir. Kameralarını günlük hayatın içine yerleştirerek dönemin belgesel görüntülerini çektikleri kurmaca filmlerin içine yerleştirerek, Polonya halkına gündelik yaşamlarındaki sorunları ve açmazları göstererek bir çıkış yolu olarak gördükleri dayanışma sendikasına vurgu yaptılar.

Polonya sinemasının duayeni kabul edilen Andrej Wajda, ‘Polonya Sinema Okulu’ döneminin baskıcı koşullarına rağmen doğrularından asla taviz vermemiştir. Ahlaki Kaygı sineması döneminde ise Dayanışma hareketinden güç alarak ve siyasi tavrını daha da netleştirerek filmler yapmaya devam etmiş, kendisinden sonra gelen genç sinemacılar kuşağının önemli isimlerini de bu oluşum içine çekmeyi başarmıştır.

Polonya sinemasının Dayanışma sendikasıyla birlikte siyasallaştığı bu dönemin filmlerin de komünist sistemin her türlü dayatmacı yapısı sert bir dille eleştirilmiştir. Ahlaki Kaygı Sinemasının yönetmenleri sansür tarafından yasaklanmış olan konularını ve gündelik hayatın gerçek sorunlarını filmlerinde alegorik alt metinler, metaforlar ve simgeler yoluyla aktarmayı başarmış ve izleyicilere yeni bir deneyim fırsatı sunmuşlardır.

Bu hareketin en önemli filmi olarak kabul edilen A. Wajda’nın “Mermer Adam”(1977) filminde tüm bu özellikleri görmek mümkündür. Oldukça sert olan komünizm eleştirisine rağmen film uzun süre vizyonda kalmıştır. Mermer Adam’ın devamı niteliğinde olan “Demir Adam” filmi; Dayanışma Hareketi’ni olumlayan bakış açısıyla siyasallaşmıştır. Polonyalı sinemacılar Dayanışma hareketinin sinema alanındaki önderliğini yapmışlardır. Birbirlerini olumlu anlamda etkilediler ve halkın bu harekete daha kısa sürede katılmasına olanak sağladılar. Tüm nedenlerden ötürü sinema tarihinde benzeri az olan bir dayanışma örneği göstermiş oldular.

Dayanışma ve Ahlaki Kaygı Sinema hareketine 1970’lerin sonlarında katılan Kieslowski ise, bu hareketi dünyaya duyuran ismi olması açısından önemlidir. Ahlaki Kaygı Sinemasının çerçevesinde nesnel gerçekliğin ne olduğu ya da gerçek karşısında kendisini sıkışmış hisseden kişilerin sıradan hayatlarını anlatan filmlerle kahramanlarının iç dünyası ile günlük yaşam arasındaki çatışmalarını gün ışığına çıkarmaya çalışır. O döneme kadar görmezlikten gelinen; aşk, ölüm, yalnızlık, nefret, kaygı, tutku, rastlantı, yazgı, şans gibi temalar üzerinden bireyin içinde bulunduğu durumu tahlil eder ve seyirciye sorguladır. Yapmış olduğu filmlerle Wajda’dan sonra Polonya sinemasının adını duyurup, özellikle Dayanışma sendikası ve Polonya’daki dayanışma hareketinin varlığından dünyanın da haberdar olmasını sağlamıştır.

Dünya sineması Kieslowski’yi Dekaloglar-On Emir filmleri ile tanımıştır. Kieslowski döneminin toplumsal kargaşası içinde kendine bir yol bulmaya ve dine sığınmaya çalışan insanlara, binlerce yıl öncesinden gelen ahlak kurallarını günümüz dünyasına uyarlayıp hatırlatmakta ve gerçekte nesnel olarak değişmiş olan dünyayı bir kez daha sorgulama fırsatı sunmaktır. Dekaloglar, geçmişten gelen emirlere tümüyle bağlı kalmanın imkânsızlığının altını çizer. Dekalog Beş (Öldürme Üzerine Kısa Bir Film) ve Dekalog Altı(Aşk Üzerine Kısa Bir Film) filmleriyle festivallerden ödüller alan yönetmen Polonya sinemasını yeniden dünya sinemasının gündemine oturtur. Fransa için çektiği renk üçlemesiyle, başarısının tesadüfi olmadığını kanıtlar. Ne yazık ki çok daha iyi filmler yapacağına inandığımız yönetmen, arkasında Ahlaki Kaygı Sinemasının mirası ile Renk üçlemesi, Dekaloglar ve Sonsuz gibi filmler bırakarak çok genç bir yaşta aramızdan ayrılır.

## KAYNAKÇA

- Atam, Z.(2017). *Krzysztof Kieslowski: Curriculum Vitae*, Psikesinema, Eylül-Ekim,2017, sayı:13
- Batur, S.(2000). “Yaşamın Gerçeklerinden Kurmacaya... Kieslowski Sineması”, Sinemasal Dergisi, Sayı:5, - Ortak Kitap 5, Yaz 2000, G.S.F Mezunlar Derneği- İzmir,
- Berkman, Bülent (1991). “K. Kieslowski Bir Gizem Ustası”, Milliyet Sanat, Haziran Sayı 265,
- Brecht, B.(1980). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, Çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, Altın Kitaplar, İstanbul
- Halaç, A.(1994). “Kieslowski”, Antrakt Sinema Dergisi, Nisan, Sayı 31,
- Hendrykowsi, M.(2003). “İkinci Dünya Savaşından Önce Doğu Avrupa” (Ed: G. Nowell- Smith.), Dünya Sinema Tarihi, çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Kitabevi.
- Hobsbawn, E.(1996). *Kısa 20.Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*, Çev. Yavuz Alogan, Sarmal Yay., İstanbul
- Feher, F. ve A. Heller,(1995). *Doğu Avrupa Devrimleri: Totaliter Toplumlardan Sivil Toplumlara*, Çev. T. Demirkan, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Feigelson, K.(2017). *Politik Kamera Sinemada Komünizm Meselesine Eleştirel Bakışlar*, Çev. Ender Bedisel, Hayalperst Yay., İstanbul
- Kabil, İ.(1989). “İzleyicinin Yaşamı Bir Kez Daha Gözden Geçirmesini Amaçlıyorum”, Ve Sinema Dergisi, Temmuz, Sayı 8
- Kocabaylıoğlu, D.(2010) *Polonya Ahlaki Kaygı Sinemasında Sistem Eleştirisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, İstanbul
- Kolker P. Robert,(2010). *Değişen Bakış Çağdaş Uluslararası Sinema*, Çev. Ertan Yılmaz, DE Kİ Yay., Ankara
- Korkmaz, M.R.(2003). *Günümüz Polonya'sında İşçi sendikalarının yapıları ve mesleki faaliyetleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 5, Sayı:2,s.80-103
- Kovâcs, Andrâs B.(2010). *Modemizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması, 1950 -1980* Çev. Ertan Yılmaz, De Ki Yay., Ankara
- Oktay, A.(1986). *Toplumsal Gerçekçiliğin Kaynakları*, B,S,F Yay., İstanbul
- Parkhomenka M., Myasnikov A., Lunaçarski A., Gorki M. Vd,(2011) *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, Çev. Feyyaz Şahin,Parşomen Yay., İstanbul,
- Stok, D.(1997). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*, Çev. Aslıhan Kutay, Afa Yay., İstanbul,
- Tanrıverdi, N.(2016) *Hayatı Anlamlandıran Bir Adam: Krzysztof Kieslowski, Dekalog ve Üç Renk Üzerine*, Doğu Batı Düşünce Dergisi, sayı 75, Ankara
- Taşçıyan, A.(1997) “Kieslowski”, *Avrupalı Yönetmenler*, Ankara: Kitle Yayınları, ss.107-119.
- Stok, D.(2010). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*, Çev. Aslı Kutay Yoviç, Agora Kitaplığı, İstanbul,
- Wajda, A.(1993). *Sinema ve Ben*, Çev. Füsün Ant, Afa Yay., İstanbul,
- Zizek, S.(2008). *Kieslowski Ya da Maddeci Teoloji*, Çev. Sabri Gürses, Encore Yay., İstanbul

## İnternet kaynakları

<http://www.gelenek.org/sosyalist-gercekcilige-kavramsal-bir-bakis>,

Aydın Şimşek, *Sosyalist Gerçekliğe kavramsal Bir bakış*, Gelenek 69, Kasım 2001, Erişim: 22 Mayıs 2018

<http://ourwebnet.blogspot.com.tr/2011/10/polonyasinemas.html?m=1>,

Arslan Yeşim, *Buğulu Ülkenin Yansıması: Polonya Sineması*, Amatör Kültür Net, Erişim: 10 Haziran 2018

[http://irenkaaa.free.fr/KEPL/Hasard\\_Europe\\_Europe.pdf](http://irenkaaa.free.fr/KEPL/Hasard_Europe_Europe.pdf), *Kieślowski et le Hasard*, erişim: 07.05.2018

Yakakent, A. (2011). İşçi sınıfı eliyle karşı devrim Polonya, erişim: 08.08.2018

<https://katyushaetkisi.wordpress.com/2011/12/09/isci-sinifi-eliyle-karsi-devrim-polonya-1990/>

W. J. Korab-Karpowicz. (Dayanışmanın 25. yıldönümünü kutlarken, Nefretten Kurtuluş: Polonya'da Dayanışma ve Şiddetsiz Siyasi Mücadele, erişim: 25.08.2018

[https://ankara.msz.gov.pl/tr/ikili\\_isbirligi/polonyann\\_ds\\_siyaseti/dayansma/](https://ankara.msz.gov.pl/tr/ikili_isbirligi/polonyann_ds_siyaseti/dayansma/)

<http://www.akademiafilmowa.pl/> erişim: 15.09.2018

Sight and Sound, 1983; Cumhuriyet Gazetesi, 08.07.1983.

### **Belgesel**

Wierzbicki, Krzysztof (1996) *Keyfim Şöyle Böyle-I'm So So*, Belgesel Film