

NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA RESİM VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

PICTURE AND PHOTO RELATION IN NURİ BİLGE CEYLAN CİNEMA

“Son söz imgenindir”

JacquesDerrida

¹Okt. Rabia DEMİR

¹Arş. Gör. Dr. Gönül CENGİZ²

ÖZET

Sinema ve görsel sanatlar arasındaki ilişki film icadından bu yana hep bir araştırma konusu olmuştur. Hareketli resimlerden oluşan sinema görsel imgeler diliyle izleyiciye olayları anlatmaktadır. Bu bağlamda sinema resim sanatı ve fotoğraf sanatının öğelerini kullanarak görsel kompozisyonu tamamlamaktadır.

Türk sinema yönetmeni Nuri Bilge Ceylanın fotoğraf ve resim sanatına yakınlığı filmlerinde açıkça görülmektedir. Bu bağlamda Ceylan'ın ilk uzun metrajlı filmi olan “Kasaba” (1997), sonraki filmlerinde tekrar eden fotoğrafik etkinin, görsel kompozisyonların ve biçimsel estetiğin ön plana çıkması ile bir öncü rolünü üstlenmiştir. Sanat sineması olarak adlandırabileceğimiz bu film çizgisel ve basit bir öyküye sahip olmakla birlikte fotoğrafik imgelerin de geniş kullanıldığı görüntülerle dikkati çekmektedir. “Kasaba”daki değişik imgeler bizi bir taraftan hikâyelerin kendi konusuna yönlendirirken, diğer yandan da metnin içinde bulunmayan nesnelere, öngörülemez bir nesneyle işaret ederek dışarıya da yön vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nuri Bilge Ceylan Sineması, Fotoğraf, Resim, Kasaba Filmi

ABSTRACT

The relationship between cinema and visual art has always been a subject of research since the invention of the film. The cinema, which is composed of moving pictures, tells the audience events with the language of visual images. In this context, cinema completes the visual composition using the elements of painting art and photography art.

The film director of Turkish cinema Nuri Bilge Ceylan's photographs and the closeness to the art of painting are clearly visible. In this context, Ceylan's first feature-length film, "Town" (1997), has played a leading role in her subsequent films, with the repetitive photographic effect, visual compositions and the emergence of formal aesthetics. This film, which we can call art cinema, draws attention with images that have been used extensively in photographic images as well as having a linear and simple story. The different elements in the film "Town" direct us from one side to the story of the story itself, while pointing out objects that are not in the text by pointing out an unpredictable object.

Keywords: Cinema of Nuri Bilge Ceylan, Photo, Picture, “Town” Movie

¹ Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
rabiademir79@windowslive.com

² Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü,
gonulcengiz88@gmail.com

GİRİŞ

Popüler bir sanat dalı olarak Sinema, teknolojinin bütün olanakları ile önemli bir endüstriyel güç olmanın yanı sıra, büyük kitlelere hitap etmektedir. Sinema plastik sanatlar alanında yeni açılımlara öncülük ederken resim ve fotoğraf sanatıyla karşılıklı etkileşim içine girmiştir. Bu etki özellikle 1900'lerin başlarından itibaren plastik sanatlar üzerinde etkili olmuştur.

Sinemayı diğer sanat dallarından ayıran temel özellik neredeyse bütün sanat dallarını kendi sistematığı içerisinde kullanmasıdır. Bu bağlamda sinemaya en çok dâhil olan sanat dalları tiyatro ve resimdir (Doğanay, 2007: 12). Teknik bir sanat alanı olarak sinema, başlangıcından itibaren resim sanatıyla yakın ilişki içerisinde olmuştur. Resim ve sinema arasındaki bu ilişki birçok açıdan benzerlik gösterirken resim ve sinema arasındaki temel ayırım ise devingenlik ve durağanlıktır. Resim sanatı kompozisyon düzleminde devingendir. Sinemada devingenlik ise, görüntüyü oluşturan sayısız resmin kurguyla birleştirilmesi ile oluşur. Sinemada devingenliği oluşturan diğer öğeler; kamera hareketleri, çekim ölçekleri ve çekim açılarıdır (Karakaya, 2005: 11).

Resim sanatından beslenen sinema yarattığı kendine has resimsel estetik yapı üzerine kurulu bir "görsel hazza" sahiptir. Sinemanın bu görsel hazzı yaratmasında, güzel sanatlar eğitimi almış olan yönetmenlerin kuşkusuz büyük bir etkisi vardır. Bununla birlikte resim ve sinemanın doğrudan buluştuğu, resim sanatının veya ressamların tematik yapı ve konunun omurgasını oluşturduğu filmlerde bu estetik yapı doruğa çıkmaktadır (Karakaya, 2005:13). Bu bağlamda Nuri Bilge Ceylan sinemasının resim sanatına yakınlığı göze çarpmaktadır. Yönetmenin filmlerindeki kareler seyircilerinde fotoğraf izlemişçesine bir izlenim bırakmaktadır. Bu açıdan Ceylanın "Kasaba" film örneği fotoğrafik bir analiz ekseninde incelenmiş ve filmdeki sahnelerin fotoğraf ve resim ilişkisine bakılmıştır.

1. Sinema Ve Plastik Sanatlar İlişkisi

Resim sanatı görsel dil aracılığıyla imge yaratma yönüyle sinemanın zenginleşmesini sağlamıştır. Sinemanın önemli yönetmenlerinden Stanley Kubrick, lise yıllarında fotoğrafla ilgilenmiştir. Kubrick filmlerinde resmin ışık ve kompozisyon öğelerini kullanır. Kubrick gibi plastik sanatlarla yakından ilgilenen bir diğer yönetmen Roman Polanski'dir. "Piyanist" filmiyle (en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu, en iyi uyarlama senaryo) Oscar ödülünü kazanan yönetmen, resim, heykel ve grafik eğitimi almıştır. David Lynch Pennsylvania Academy of FineArts'ta sanat eğitimi almış, sanat bilgisi ve sinema estetiğini bir arada kullanmış önemli yönetmenlerden biridir. Pop Art akımının önemli temsilcilerinden Andy Warhol sinema ile ilgilenen sanatçılardan biridir. Çağın toplumsal olayları ile bütünlük içinde olan resimlerini afiş tekniği ile çoğaltmıştır. "Sleep" (1963) ve "Empire" (1964) isimli deneysel uzun metrajlı filmleri olan Warhol çektiği kısa filmlerle Bağımsız Film Ödülü'nü kazanmıştır.

Avrupalı sanatçı ve yönetmenler arasındaki bu ilişki ve etkileşim Türk yönetmenler ve ressamlar arasında da görülür. Resim ve heykel'in yanı sıra sinema ile de ilgilenen ressam Abidin Dino, Fransa ve Rusya'da film çalışmalarında bulunmuştur. Resim eğitimi alan önemli yönetmenlerden birisi de Atif Yılmaz'dır. Ressam Bedri Baykam, Fransa'da sanat eğitimi aldığı yıllarda oyunculuk dersleri de almış, kısa ve uzun metrajlı filmlere imza atmıştır.

Sinema, “anlatımcı” yapısı itibariyle tiyatro ve edebiyat ile görsel imge bakımından ise plastik sanatlarla iç içedir. Sinema da tıpkı resimde olduğu gibi görselliğe dayalı bir yanılsama yaratmayı amaçlarken görüntüyü statikliğinden kurtararak dinamik hale getirir. Görsel imgelem açısından sinemaya en yakın alan olan resim ve fotoğraf sanatı, kompozisyon, ışık ve çerçeveleme yönü ile görsel algıyı sinema ile buluşturan önemli noktaları oluşturur. Plastik sanatlar renk, ışık-gölge, armoni, doku, ritim, hareket ve derinlik gibi değerleri kullanarak kompozisyonunu kurarken sanat eserinin analizinde, yorumlanması ve çözümlenmesinde de bu değerler önemli parametreleri oluştururlar (Sinema – Resim İlişkisi Açısından Peter Greenway’ın İki Filmi: Tuval Bedenler ve Prospero’nun Kitapları)

Fotoğrafik malzemeye dayanan ilk soyut filmlerden biri 1924 yılında ressam Fernand Léger tarafından çekilen ‘Ballet Mécanique’dur. İçerik ve öyküden bağımsız saf bir sinema dili ile yapılan film ‘Cinema Pur’ akımının önemli filmlerinden biri olarak kabul edilir. Bu akım içerisinde çekilen bir diğer film ise 1924 yılında René Clair’in çektiği ‘Entr’acte’ tır. (Köksal, 2012:123).

Sinema bir olaydan, bir kahramandan bir hikâyeden önce, görsel veriler aracılığıyla oluşturulan bir imgelem biçimidir. Sinema bu açıdan resimle paralellik gösterse de sinema resim değildir ve her halükarda hareket edecektir. Kameranın uzun bir süre aynı noktada bırakılması ile hareketi minimize ederek Rönesans resim üslubuna göndermelerde bulunan ünlü yönetmen Peter Greenaway filmleri, izleyici önünde gerçekleştirilen, müzik, resim, grafik ve tiyatral özellikleri içinde barındıran performans sanatı ile açıklanabilir. Peter Greenaway üslubunu, sinemaya aktarılan bir performans olarak niteler (Sinema – Resim İlişkisi Açısından Peter Greenway’ın İki Filmi: Tuval Bedenler ve Prospero’nun Kitapları).

Sinema ve resim ilişkisine verilebilecek en iyi örneklerden biri; İngiliz ressam ve yönetmen Peter Greenaway filmleridir. Greenaway sineması, ressam olmasının getirdiği farklı bakış açısı ve sanat tarihi bilgisi ile oluşturduğu metafor ve görsel imgelerden oluşur. Anlatımcı sinemaya karşı çıkan yönetmen, çizgi dışı sineması ile bellek, imge ve düşünce üzerine odaklanmıştır. Görsellik aracılığıyla imge yaratmak ya da imge aracılığıyla zorlu ve zorlayıcı bir görselliğe ulaşmak için resim sanatının ona sağladığı kaynağı sonuna kadar kullanan Greenaway imgelerini, Rönesans resmi, Barok atmosfer ve Manierist yaklaşım etkisi ile yaratmıştır.

Sinemanın bilinç ve kimlik üzerindeki etkisini ve bilinçaltında yarattığı dönüşüm ve başkalaşımı sanatında işleyen sanatçı İsmet Doğan’a göre sinema özellikle 1950 ve 60’larda ciddi bir kimlik ögesi olmuştur. Bu yıllar aynı zamanda sanatçının çocukluk ve gençlik yıllarına denk gelmektedir. Doğan, sinemanın yarattığı imajları kendi bedeninde yeniden yorumlar. Çalışmalarında kendi bedeni üzerinden esas olarak özne kavramını kazıyan Doğan, kültürün kendi üzerinde inşa ettiği benlik ve kimlik katmanlarını yapısöküme uğratar. Doğan bunu “Ben bir İsmet inşa ediyorum, sonra bunu bozuyorum. Bunu da sinema ve oryantalizm üzerinden yapıyorum” şeklinde ifade etmektedir. Doğan’a göre sinema, benliğin inşa araçlarından biridir. Sanatçı, sinema ve benlik arasındaki bu ilişkiyi 2000’den bu yana devam eden “Cinematographie” serisinde ele almıştır. Sanatçı, Hollywood sinemasının kült filmlerinden seçtiği sahnelerde kendi yüzünü filmdeki erkek kahramanın yüzüne yerleştirerek varlıksal olarak kendini sinema tarihinin güçlü imajlarına dönüştürür. Bu bakımdan sanatçının Cinematographie serisinde ki işleri için bir tür re-identifikasyon değerlendirmesi yapılabilir.

(<http://cargocollective.com/ismetdogan/resim-sinema-iliskisi-uzerine-deneysel-bir-calisma-aynadaki-ben-senay>).

2. Nuri Bilge Ceylan Filmografisi Ve Fotoğraf İlişkisi

Nuri Bilge Ceylan sinemasında gençler ve yaşlılar, cinsiyetler arasında, kentsel ile kırsal arasındaki çatışmaların hafifçe belirginleşmesine tanık oluruz; insanlar monologlarında kesintisizdir; doğa, gizem ve otorite kaynağı olarak vurgulanır; belirsiz anlatılar genellikle aktörün öngörülmuş jestlerine dayanır. Dahası, bu insanlar konuştuğunda, söyledikleri şeyler daima kişisel ama aynı zamanda derinliğe doğru da uzanmaktadır. Bir kahramanın psikolojisi sayesinde Ceylanın filmleri “insanlığın” genel durumunu sorgulamaktadır.

Nuri Bilge Ceylan filmleri aynı zamanda insanlık ile olan meşguliyetini paylaşan, özellikle birbirleriyle ilişki ve empati kurma, kişisel özgürlük kazanma ve sürdürme, anlamlı bağlantı kurma becerimiz üzerinde duran bir otoritenin mirasını akla getirmektedir (Harvey, 2016: 250). Diğer bir taraftan Ceylan sinemasında, kendimizi, başkalarını ve çevremizdeki dünyayı birbirimize bağlayan çaresizlik, umutsuzluk ve ilişkilerimizdeki sorunlar dikkat çekmektedir.

Estetik olarak, Ceylan'ın sabırlı tekniği (ister bir karakterin küçük ölçekli hareketleri olsun, ister de kırsal Anadolu'nun ve kentsel İstanbul'un muhteşem manzarası olsun) ünlü yönetmen Andrey Tarkovski yavaşlığına da çok yakındır. En dikkat çekici durum ise, hümanist sinema için Ceylan, Tarkovsky tekniğine çok yaklaşarak doğal dünyada laik zamanlarda var olmayan bir maneviyat yapmaya çalışmaktadır. Ceylan'ın çelişkili benliğin dünyadaki yeri konusundaki endişesi doğrudan Tarkovsky'nin etkisinden kaynaklanmaktadır.

Ceylan sinemasında var olan ağır ritmin getirdiği durağanlık ve karamsarlık neredeyse çoğu filmde ana özellik olarak ön plana çıkmaktadır (Tunalı, 2014: 40). Diğer taraftan Nuri Bilge sinemasında görsel algıları izleyiciye aktarmak amacıyla filmdeki konuşma metinleri bol bol diyaloglar ile desteklenmekte ve böylece Ceylan filmleri “diyalojik” yapılanmaya olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda “ideolojik” bağlamda da Nuri Bilge Ceylan filmleri Türkiye sinema sektöründe önemli bir yere sahiptir. Neredeyse her filmde politik mesajları izleyicisine incelikle aktaran yönetmenin sahip olduğu siyasi duruş açıkça ifade edilmemektedir.

Sinemaya atılmadan önce fotoğrafçı olarak çalışan Nuri Bilge Ceylan filmleri sinemasal bir görsellikten çok fotoğrafik bir görselliğe dayanır. “Kasaba, Koza ve Mayıs Sıkıntısı” filmleri Nuri Bilge Ceylan'ın fotoğrafçılık birikimini yansıttığı fotoğrafları olarak başlar, devam eder ve yine fotoğrafları ile biter. “Kasaba” filmi bir sinema filminden çok bir fotoğrafçının-sinema adına deneysel olmayan-bir denemesi olarak kabul edilebilir. Ceylan bu filmde neredeyse sinemanın olanaklarını kullanarak çektiği fotoğraflarla deneysel bir çalışma yapmıştır (http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-15/a_imancer15.htm).

Nuri Bilge Ceylan'ın ilk dönem sinema dilini yaratan en önemli etkenlerden biri, durağan ve estetik fotoğraf görünümüdür. Ceylan'ın özellikle ilk filmlerinde öyküsel anlatımdan çok fotoğrafik anlatıma yakın olduğu görülür (Aytekin, 2015:248). Ceylan sinemasında 1995 yapımı olan Koza, fotoğrafik gerçekliğin en belirgin olduğu filmidir. Siyah-beyaz çekilen filmde diyalog kullanılmamıştır. Ceylan sinematografik dilini fotoğraf üzerine

kurar ki filmin ilk kareleri fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu 'iddialı' başlangıç onun sinema dilini, özellikle ilk dönem boyunca, fotoğraf üzerine kurgulayacağını gösterir.

3. "Kasaba" Film Örneği ve Fotoğraf İlişkisi

Nuri Bilge Ceylan Sineması'nda 'Kasaba'dan bu yana kendisini ağırlıklı olarak hissettiren mekân kasabadır. Kasaba, hem sınırlarıyla içine kapattığı doğallıktan bunalıma kadar genişleyen sıkıntıyı, hem de sınırları haricinde yaşanan kopukluk ile beraber eski bağları yeniden hatırlatan bir aidiyeti zaman-uzam bağlamında kavramsallaştırır. Zorlukların bir kısır döngü haline gelme nedeni bir bakıma kaynağını 'kasaba' muhitinin devamlılığından alır.

Nuri Bilge Ceylanın "Kasaba" filminin ağırlıklı olarak Anton Çehov'dan etkilendiği görülmektedir. Tüten Özkaya (1977: 254). Çehov'un tiyatrosunun "Onun oyunlarında olay örgüsü bir tarafa itilmiş, bunun yerine birbiriyle bağlantısı olmayan ayrı ayrı olaylardan oluşan sahneler ve günlük yaşamdan pek çok ayrıntıya yer verilmiştir. Özel ve önemli herhangi bir olayı değil, rastgele ele aldığı önemsiz sayılan bir zaman diliminde tüm yaşam, başı ve sonu olmayan bir süreç olarak" gösterildiğini belirtmektedir. Bu ifade, 'Kasaba' filminde yaratılan karakterler, öykü, mekân ve zaman özellikleri ile ilişkilendirilebilir.

"Kasaba" filminde doğal düzen tabiatta yaşanan gelişmelerle bozulmaz, hiç değişmeyecekmiş gibi duran şartlar yaşamın akışı içinde çok küçük değişikliklerle bozulur. İnsanlar kasabanın dışından habersizdirler, birbirleriyle çelişirler, kendi küçük dünyaları içinde kaybolmuş gibidirler (Atam, 2011: 179-187).

Ağır bir dizeme sahip olan bu film, aksiyon yerine 'ölü zaman' biçimine sahiptir. Bu noktada 'ölü zaman' olarak adlandırdığımız durağan sahneler, karakterlerin yaşayan, düşünen, hisseden birer varlık haline gelmesi içindir. Böylece, durağanlık izlenimi üzerinden bir karşıtlık yaratılarak daha derin bir iç dünya kazandırılmaya çalışılmıştır. Yönetmen burada insan-doğa etkileşiminden bir atmosfer yaratıp ses ve müziğe ihtiyaç duymamaktadır (Tunalı, 2014: 40).

Kasaba, ülke çocukların günlük yaşam sıkıntılarında kurtulmak için doğaya baktıkları bir can sıkıntısı ortamı olarak da gösterilmektedir. Öykünün kahramanı olan Saffet, yirminci yüzyılın sonlarında genç erkeğin karşılaştığı kaçınılmaz seçeneği betimlemektedir: ya baba geleneklerine sadık kalacak, ya da kaldığı memleketten uzaklaşıp tanımadığı bir mekâna çekip gidecektir. Taşınma arzusu Küçük Kasabadaki gençler ve yaşlılar arasındaki gerilimlerle gösterilmektedir. Çocukların, okulun dogması, kasabanın huzur ortamı ve tepenin ötesindeki olasılıklara çekilmesiyle giderek daha huzursuz hale geldiği gösterilir (Harvey, 2016: 255). Bu filme yönetmenin kişisel dünyasından yola çıkarak baktığımızda 'kasaba' aynı zamanda 'Baba/Yasa' ile bir çatışma alanı haline gelmektedir (Tunalı, 2014: 40).

1997 yapımı "Kasaba" filmi de Koza'da olduğu gibi siyah-beyaz çekilmiştir. Ceylan Kasaba'da gerçekçi etkiyi fotografik bir dil kullanarak yakalamaya çalışır. Filmde fotografik gerçeklik zamanın akışı, görüntünün durağanlığı ve hikâyenin yavaştan akması ile görünür. Diyalogların minimal düzeyde tutulduğu filminde, anlatılan hikâye görüntünün gücünü göstermektedir. Filmde konu diyaloglar ve öykü aracılığı ile değil görüntülerle kurgulanmıştır. Böylece Ceylan'ın ilk filmleri görsel dilin gücünün, fotografik gerçekçi temsilin ağırlıkta olduğu filmler olarak değerlendirilebilir. (Aytekin, 2015:251).



"Kasaba" (1997), Nuri Bilge Ceylan

SONUÇ

21. yüzyıla damgasını vuran teknolojik gelişmeler ve bu teknolojinin sanat alanında kullanımı ile sanat kavramının açılımı genişleyerek değişmiştir. Günümüz gerçekliğini açıklamada yetersiz kalan klasik sanat tanımı, birçok düşünür ya da sanat tarihçisinin sanatın ortadan kalktığı iddialarını ortaya atmasına neden olur. Sanatı yok eden nedenlerden biri olarak ise teknolojik gelişmeler gösterilir.

Diğer yandan çağın teknolojisini sanat alanında kullanan çoğu sanatçı, yönetmen, fotoğrafçı ve ressam teknolojik gelişmenin olanakları ile sanat tarihi, dilbilim, göstergebilim ve edebiyat gibi farklı alanları bir araya getirerek yeni bir sanatsal dil oluşturma çabası ile hem sanatın tanımını hem de sanat alanını genişletmişlerdir. Teknolojik gelişmeler sonucunda doğan ve kolektif anlamlar yaratmayı amaçlayan sinema, içeriksel ve biçimsel açıdan kendisinden önce var olan sanat türleri ile ilişki içerisinde olmuştur (Sinema – Resim ilişkisi Açısından Peter Greenway'ın İki Filmi: Tuval Bedenler ve Prospero'nun Kitapları)

Nuri Bilge Ceylan filmlerinde, fotografik estetiği ön planda tutarak öykü, karakter ve anlatı çizgisinde gelişen olguları araç haline getirmektedir. Yönetmenin filmlerinde karakter derinliği ve olay örgüsünün belli oranda gizli kalmasıyla koruduğu minimalist yapı, yönetmenin filmografisinde açıkça dikkat çekmektedir. Nuri Bilge Ceylan sinemasını şekillendiren en önemli unsur fotoğraftır, bunun sonucunda da Ceylan'ın sinemasını anlamının yolu fotoğrafın sunduğu imkân ve imkânsızlıklardan geçer.

KAYNAKÇA

Atam, Z. (2011). Yakın Plan Türkiye Sineması, İstanbul: Cadde Yayınları.

Aytekin, P., E. (2015). Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Anlatısal Dönüşümü: Fotografik Anlatımdan, Öyküsel Anlatıma. *Selçuk İletişim*, 9 (1): 247-265.

Benjamin, W. (1993). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğanay, E. (5 Aralık 2007). Sinema ve Resim. *Milliyet Kültür Sanat*.

İmançer, A. Fotoğraf sanat ilişkileri http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-15/a_imancer15.htm

Harvey-Davitt, J. (2016) Conflicted Selves: The Humanist Cinema Of Nuri Bilge Ceylan. *New Review Of Film And Television Studies*, 14: 2, ss. 249-267.

Karakaya, S. (2005). Sinema-Resim İlişkisi ve Sanat Olarak Sinemanın Resimsel Estetiği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar 2005.

Köksal, M. (2012). Plastik Sanatlar ve Sinemanın İlişkisi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012:121

Owen, W. (1998). *Bedenler, Metin ve Devinim*. Sanat Dünyamız, Dosya: Performans, çev. Nermin Saatçioğlu, sayı 67.

Özkaya, T. (1977). A.P.Çehov'un Oyunlarında Üslup Özellikleri. *Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: San Matbaası.

Şenay İ., K.: <http://cargocollective.com/ismetdogan/resim-sinema-iliskisi-uzerine-deneysel-bir-calisma-aynadaki-ben-senay>

<https://atrahasisblog.wordpress.com/2010/05/04/sinema-resim-iliskisi-acisindan-peter-greenwayin-iki-filmi-tuval-bedenler-ve-prosperonun-kitaplari/>

Tunalı, D. (2014).Hareketli Durağanlık İzlenimi: Bir Zamanlar Anadolu'da. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 11, 39-51.