

## GÖRSEL SANAT EĞİTİMİ ALMIŞ YÖNETMENLERİN FİLMLERİNİN RENK BAĞLAMINDA GÖRSEL ANALİZİ

VISUAL ANALYSIS OF FILMS IN THE CONTEXT OF COLOR BY DIRECTORS WHO GRADUATED FROM VISUAL ARTS

**Ceren TEKİN KARAGÖZ**

Pamukkale Üniversitesi

ORCID 0000-0001-8718-9608

### Özet

Bu çalışma görsel sanat eğitimi almış altı sanatçı-yönetmenin birer filmi üzerinden görsel analiz yapmayı ve filmlerde kullanılan unsurları görsel sanatlar bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada örneklem olarak seçilen sanatçı/yönetmenler; Akira Kurosawa, David Lynch, Wong Kar-Wai, Peter Greenaway, Robert Bresson, Andrzej Wajda'dır. Bu yönetmenler, amaçlı örnekleme yöntemlerinden benzeşik örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Bu bağlamda seçilen yönetmenler görsel sanat eğitimi almış olmaları, ilgilendikleri sanat dalları ve farklı kültür kodlarına sahip olmaları nedeniyle seçilmişlerdir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden görsel içerik analiz kullanılmıştır. Görsel materyalleri ve verileri analiz etmenin ana yöntemlerinden olan görsel verilerin içerik analizi yaklaşımı kullanılmıştır. Bu amaçla öncelikle araştırmacı tarafından tüm filmler izlenerek görüntü dosyaları sahneler halinde düzenlenmiş ve inceleme için sistematikleştirilmiştir. Belirlenen film sahnelerinde kullanılan renkler Procreate programında görselleştirilmiş. Ayrıca incelemeler felsefi olarak Paul Klee'nin Renkler Kuramı'nda yer alan koyu ve açığın kavgaya tutuşması sonucu ortaya çıkan yükselme ve çekilme devrimine dayanmaktadır. Her yönetmene ait bir film görsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Gerçekleştirilen analizler sonucunda görsel sanat eğitimi almış yönetmenlerin filmlerinde renk kullanımlarında görsel sanat eğitiminin büyük etkilerinin olduğu görülmektedir. Ayrıca yönetmenlerin filmlerinde, anlatının görsel bir ağırlığa sahip olduğu ve sanat sineması olarak adlandırabileceğimiz bu filmlerde, çizgisel bir öyküye sahip fotografik imgelere sıklıkla yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sinema, Sanatçı/Yönetmen, Görsel sanat eğitimi, Görsel analiz, Renk

### Abstract

This study aims to make a visual analysis of each of the films of six artists-directors who received visual arts education and to examine the elements used in the films in the context of visual arts. The artist-directors selected as a sample in the study are Akira Kurosawa, David Lynch, Wong Kar-Wai, Peter Greenaway, Robert Bresson, Andrzej Wajda. These directors were selected with a homogeneous sampling method, one of the purposive sampling methods. In this context, the selected directors have been chosen because they have received visual arts education, the branches of art they are interested in, and have different cultural codes. Visual content analysis, one of the qualitative research methods, was used in this study. The content analysis approach of visual data, which is one of the main methods of analyzing visual materials

and data, was used. For this purpose, first, all the films were watched by the researcher, and the image files were arranged in scenes and systematized for examination. The colors used in the resulting movie scenes were visualized in the Procreate program. In addition, the analyzes are philosophically based on the rise and retreat movement that occurs because of the dark and light fighting in Paul Klee's Theory of Colors. A film belonging to each director was examined with the visual analysis method. As a result of the analyzes carried out, it is seen that visual art education has great effects on the use of the color in the films of the directors who receive visual art education. In addition, it has been concluded that in the films of the directors, the narrative has a visual weight and, in these films, which we can call art cinema, photographic images with a linear story are frequently included.

**Keywords:** Cinema, Artist/Director, Visual art education, Visual analysis, Color

## GİRİŞ

*"Biz, renkli film yapımcıları, aslında ressamız.  
Işıkla resim yapıyoruz..." (Mamoulian, 1960: 71)*

Sinema, diğer sanat dallarını kendi bünyesinde birleştirebilen çok yönlü bir yapıya sahip olan, gerçekleştirdiği ortaklıklarla, gelişen teknoloji ve yeniliklerle büyüyen ve geniş kitlelere ulaşabilen bir sanat disiplindir (Özön, 2010). Plastik sanatlar, müzik, edebiyat ve dansa kadar birçok sanatın birleşimi, "tüm sanat" (Arnheim, 2010) olarak da adlandırılabilir. Panofsky, sinemanın diğer sanatlarla olan yakın ilişkisini oldukça erken ve çok etkili bir şekilde dile getirerek, sanat tarihi yönteminin sinemaya uygulanabilirliğini dile getirmiş ve sinemanın sanat tarihinde kaplayacağı alana dikkat çekmiştir (Fellerman, 2006: 1). Sinemanın tarihsel perspektifine bakıldığında plastik sanatlara atıfta bulunulması gerektiği söylenmektedir ve sinema plastik sanatların ileri evrimi olarak dile getirilmektedir (Bazin, 2011). Sinemanın diğer sanatlarla olan yakın ilişkisi değerlendirildiğinde örneğin görsel sanatlar alanlarından fotoğraf, kadraj ve kurgu; resim ise ışık, derinlik, kompozisyon ve renk gibi unsurların katkısı görülmektedir. Bu açıdan sinema, birçok sanata açık ve yatkın olması, hepsini özümleyebilme niteliği taşıması yönünden benzersizdir bir araçtır. Bu yüzden kullandığı aracın özelliklerini bilinçli olarak vurgulaması önemlidir.

Bu bağlamda bu çalışma, görsel sanat eğitimi almış yönetmenlere ait filmleri renk bağlamında yalnızca sınırlı bir dereceye kadar incelemektedir. Bu çalışmada incelenen görsel sanat eğitimi almış yönetmenler, sinemada rengi, tasarım ilkelerine göre nasıl konumlandırıldığıyla bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Benzer şekilde, çalışma, belirli renk teorilerinin, çeşitli renk uyumu ve kontrast sistemlerinin ayrıntılı bir incelemesini içermemekte, ancak bu tür sistemlerle ilgili genel kavramlara atıfta bulunmaktadır. Bu açıdan yönetmenlerin film örneği görsel analiz ekseninde incelenmiş ve filmdeki sahnelerin renk ilişkisine bakılmıştır.

## Sinema ve Renk İlişkisi

Bir insanın renk olarak algıladığı şey aslında belli bir dalga boyundaki ışıktır. İnsan bilincindeki görsel sürecin sonucu, aslında gerçekte eşdeğeri olmayan çevrenin renkli bir görüntüsüdür (Sarapik, 1997: 94). Işık, hiç beklenmeyen şekillerde görme organlarına ulaşarak

beyin tarafından renkler ile anlamlandırılmaktadır (Brown ve Macpherson, 2021). Rengi ele alırken bireyin çevresini saran kültürel normların verilen kararları etkileyen tercihlere neden olduğu görülmektedir. Aslında renkler niteliksel farklılıkları göstermektedirler (Arnheim, 2012: 106). Renk, uyarıcı, sakinleştirici, etkileyici, rahatsız edici, etkileyici, kültürel, coşkulu ve semboliktir. Hayatın her alanına nüfuz etmektedir ve sıradan olan gündelik nesnelere güzellik ve drama vermektedir (Holtzschue, 2011: 2). Renk basılı malzemelerden dijital platformlara veya süpermarket rafına kadar her yerde insanların karşısına çıkmaktadır ve başka bir tasarım öğesinin yapamayacağı şekilde düşünce ve duyguları temsil etmek için kullanılmaktadır. Renk izleyicide duygusal tepki uyandırabilme yeteneği nedeniyle ana bir tasarım öğesidir. Bunun bir sonucu olarak renkler, “soğuk”, “sıcak”, “sakinleştirici” veya “heyecan verici” gibi duygu ifade eden kelimelerle tanımlanmakta ve renklerin çoğu belli sıfatlarla ilişkilendirilmektedir (Ambrose ve Harris, 2020: 5). Her renk psikolojik bir mesaj ve duyguda iletmektedir: Yeşil; kıskançlık, mavi; sadakat ve içtenlik, kırmızı; tutku, saldırganlık, şiddetli etkinlik ve cesaret, sarı; içtenlik, sağlık, iyimserlik, çılgınlık ve delilik, kahverengi ve mor; tekdüzelik ve sıkıcılık, beyaz; teslimiyet, saflık; siyah ise karamsarlık gibi kavramları çağrıştırmaktadır (Becer, 2019). Deleuz’e göre sinemanın renk-imesi ise başka bir özellikle tanımlanmaktadır. Ona göre;

“Godard’ın “bu kan değil, kırmızıdır” formülü bizzat renkçiliğin formülüdür. Basitçe renklendirilmiş bir imgenin aksine, renk-ime o ya da bu nesneyle ilişkili olmayı, soğurabildiği her şeyi soğurur... Elbette burada bir renk simgeçiliği vardır, ama bu simgeçilik bir renk ve bir duygunun arasındaki bir karışıklıktan (yeşil ve umut...) ibaret değildir. Aksine, renk duygunun kendisidir, yani yakaladığı tüm nesnelerin virtüel birleşmesidir” (Deleuze, 2014: 159).

Renk, film şeridinin teknik olanaklarınca belirlendiği ve sanatçının kararı dışında kaldığı sürece sanatın bir öğesi olarak kullanılamamış ve yönetmenin seçmek zorunda kaldığı olanaklar göstergesini de daraltmıştır. Renk, ancak özerkliğini kazandıktan ve her defasında yönetmenin amaç ve kararına uyduktan sonra sanat alanına girmiştir (Lotman, 1999: 32). Bu bağlamda günümüzde yönetmen, bir ressam gibi rengi kullanabilmektedir. Bu durumda yönetmen belirli bir yüzeydeki renkleri sinemanın olanaklarıyla bir kavramı anlatacak ya da soyut bir düzlem veya salt biçim düzenlemesi oluşturacak şekilde sinemaya özgü nitelikler çerçevesinde kullanmaktadır (Arnheim, 2010; Özön, 2008). Tabii ki, plastik sanatlar ve sinematografi temelde farklı süreçlerdir. Plastik sanatçılar boya tüplerinden çıkan renkleri kullanırlar; çalışmaları pigmentlerin uygulanmasının sonucudur. Görüntü yönetmenleri ise kamera kullanmaktadır; çalışmaları ışığın bir mercekten geçmesinden kaynaklanmaktadır. Bu farklara karşın bu alanlarda kanıksanan teknolojinin görsel sonuçları, benzer temsillere hizmet etmektedir (Misek, 2010: 66). Bu temsillerin teknolojik ve estetik olarak resim ve sinemanın bulunduğu; elle boyanmış filmlerin ilk örneklerinden de anlaşılabilir. Görsel 1’de yer alan Annabelle Serpentine Dance (1894) renkli filmlerin çekilebilmesinin çok zor olduğu yıllarda ortaya konmuş bir Lumière kardeşler filmidir. Renkli film teknolojisi henüz gelişmediği için sinemacılar renksiz kaydettikleri görüntüleri elle boyuyorlardı. Filmlerin ortalama uzunluğundan dolayı tüm filmi bir boya fırçasıyla kare kare boyamak ekonomik olarak mümkün değildi. İşte daha o zamanlarda yönetmenler renkleri bilinçli olarak seçip ona sembolik anlamlar yükleme konusunda denemelere başlayarak insanları renk ile belli hislere yönlendirmeye başlamıştır (Misek, 2010: 15).

Sinemada yinelenen bir film paleti veya renk, film boyunca değiştiğinde genellikle karakterde, hikâyede veya temada değişimleri bilinçaltı olarak iletmenin güçlü bir yolu olarak görölmektedir (Cowan, 2015). Plotinos (1966)’a göre bir bütünün güzel olması için bütün parçalarının da güzel olması gerekmektedir. Bir sahnede kullanılan rengin etkili olabilmesi de diğer renklerle, kullanıldığı bağlamla ve yaratılmak istenen atmosferle bağlantılı ve bağımlı olması ile doğrudan ilintilidir denilebilir. Görsel algıyla anlatılmak istenen şey de tam anlamıyla etkin olan bu birleşimdir. “Görsel algı, görsel dünyanın küçük bir parçasına ya da şu anda görölen tüm nesnelerin konumlandıkları uzamın görsel çerçevesine gönderme yapabilir” (Arnheim, 2012: 344). Bu görsel çerçevenin oluşturulmasında renkler yönetmenler tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Renk ögesi, sinemanın oluşturduğu anlatı dünyasının temelinde hikaye, kurgu gibi unsurlarla birlikte önemli bir yer kaplamaktadır. Çünkü renkler aracılığıyla oluşturulmak istenen atmosfer ve düşünce yapıları izleyicilere aktarılabilir (Hanssen, 2006). Göz belirli bir süre boyunca tek bir renge odaklandığında ve böylece yorulduğunda, bu renk ile bir dizi başka renk karışmakta ve bir süre sonra orijinal renk, yeni karışım içinde artık hiç yer alamaz hale gelmektedir (Crary, 2010: 86). Saf resimsel güzelliğın ve rengin eğlence değeri yanında, çoğu renk ve tonda kesin bir duygusal içerik ve anlam da bulunmaktadır. Sanatçı/yönetmen, bir sahnenin, durumun veya karakterin gücünü ve etkinliğini artırmak için rengin zihinsel ve duygusal etkilerinden yararlanmalı ve bunları ekranda kullanmalıdır (Mamoulıan, 1935). Tarkovsky’ye göre “Fizyolojik olarak insan, ressam değilse eğer, renkler arasındaki ilişkiyi isteyerek aramıyorsa, renklere özel bir ilgi duymuyorsa, gerçek hayatta renkler onu çarpmaz” (Gianvito, 2009: 29). Hangi renkli film olursa olsun filmin grafiğinin insanların olayları algılamasını etkilediğini söyleyen Tarkovsky, insanların günlük yaşamlarında renklere çok nadiren dikkat ettiğini, renkli filmlerin ise resmin ve renkli fotoğrafın prensiplerini kullanarak sahneyi hareketli bir resme dönüştürdüğünü söylemektedir. Ona göre gerçek yaşamda rengi algılamama durumuyla ona dikkat etmeye başlama durumu arasında belirsiz bir sınır vardır ve yönetmenler rengi dikkati yöneltmek istedikleri olguları doğrudan iletme için kullanmaktadır (Tarkovsky, 2006).



Görsel 1: Annabelle Serpantin Dansından bir bölüm

Sanat ve tasarım eğitimi her zaman yaratıcılık, problem çözme ve alternatif bir bakış açısıyla dünyayı görme ve anlamlandırma yollarını teşvik etme ile ilgilidir (Coutts, 2013: 24). Her gün karşılaşılan her türlü görsel imge; düşünce, duyu ve eylemleri hassas bir şekilde yapılandırmakta etkili olmaktadır (Duncum, 2002). Görsel sanat eğitimi almanın,

sanatçı/yönetmenlerin görme biçimlerine etkisi olacağı düşüncesinden hareketle bu çalışmada görsel sanat eğitimi almış altı sanatçı-yönetmenin birer filmi üzerinden görsel analiz yapmak ve filmlerde seçilen sahnelerin renk unsurlarını görsel sanatlar bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır.

## YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden görsel içerik analiz kullanılmıştır. Görsel materyalleri ve verileri analiz etmenin ana yöntemlerinin: i) içerik analizi ii) göstergebilimsel analiz ve iii) söylem analizi olduğu söylenebilir (Ortega-Alcázar 2012'den aktaran; Ong 2020: 39). Görsel verilerin içerik analizi yaklaşımı, genellikle geçerli ve tekrarlanabilir bulgular üretmeyi amaçlayan açıkça tanımlanmış metodolojik bir süreçtir. Bu yaklaşım, belirli bir görüntü setinde belirli bir öğenin veya kalitenin görünme sıklığının sayılmasına dayanabilir (Ong, 2020: 39). Bu bağlamda öncelikle araştırmacı tarafından tüm filmler izlenerek görüntü dosyaları sahneler halinde düzenlenmiş ve inceleme için sistematikleştirilmiştir. Elde edilen film sahnelerinde kullanılan renkler Procreate programında görselleştirilmiş. Renk verileri; 1) verilerin gözlemlenmesi, bakılması, dinlenmesi, 2) verilerin incelenmesi, 3) dikkatin yönlendirilmesi ve spesifik sorularla kanıtla gidilmesi ve 4) bulguların güvenilirliği için saha notlarına geri dönülmesi aşamaları takip edilerek incelenmiştir (Polat, 2011: 16-17). Ayrıca incelemeler felsefi olarak Paul Klee'nin Renkler Kuramı'nda yer alan koyu ve açığın kavgaya tutuşması sonucu ortaya çıkan yükselme ve çekilme devrimine (Klee, 2006: 61) dayanmaktadır. Bu bağlamda seçilen sahneler yoğun renk kullanımları ve anlatının etkisini artırma gücüne ve renklerin şiddetine göre seçilmiştir. Çalışmada örneklem olarak seçilen sanatçı/yönetmenler; Akira Kurosawa, Andrzej Wajda, David Lynch, Peter Greenaway, Robert Bresson, Wong-Kar Wai'dir. Bu sanatçı/yönetmenler, amaçlı örnekleme yöntemlerinden benzeşik örnekleme yöntemi (Yıldırım ve Şimşek, 2013) ile seçilmiştir. Bu bağlamda seçilen sanatçı/yönetmenler görsel sanat eğitimi almış olmaları, ilgilendikleri sanat dalları ve farklı kültür kodlarına sahip olmaları nedeniyle seçilmişlerdir. Her yönetmene ait bir filmin ikişer sahnesi görsel analiz yöntemi ile renk bağlamında incelenmiştir.

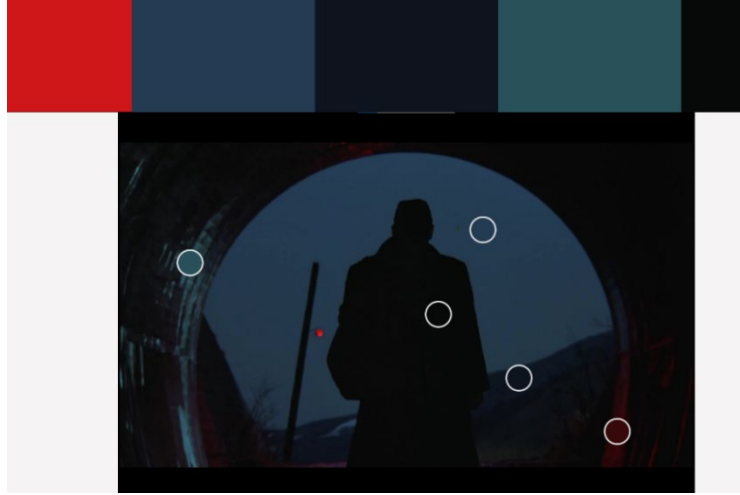
## BULGULAR

### Akira Kurosawa (Düşler/ Yume, 1990)

Japon film yönetmeni, film yapımcısı, senarist ve kurgucu olan Kurosawa siyah-beyaz filmleriyle başlayan ve renkli film teknolojisinin yaygınlaşmasıyla yoğun renk kullanımıyla bilinen sinema tarihinin en önemli ve etkili yönetmenlerinden biridir. Doshisha School of Western Painting'de plastik sanat eğitimi alan Kurosawa, 1936 senesinde Japon sinema endüstrisine ressam olarak girmiştir. Yönetmenin yaptığı filmlere başlamadan önce storyboard'ları kare kare resimlediği bilinmektedir (Tassone, 1985).

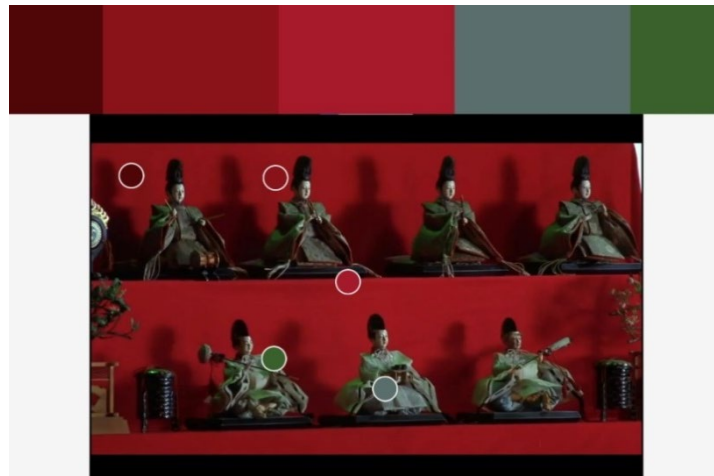
**Filmin Konusu:** Düşler filmi birbirinden bağımsız sekiz hikayeden ya da düşten oluşmaktadır. Her hikaye Kurosawa'nın toplumsal değerler, çevre, savaş, nükleer enerji ve teknoloji gibi insanlığın ortak geleceğiyle ilgili kaygı verici konulardaki düşüncelerini açık olarak ortaya koymaktadır. Bu düşler, yönetmenin politikacılar ve bilim insanları ile ilgili yaklaşımlarını da net bir şekilde yansıtmaktadır (Seraslan, 2014: 290). Görsel 2'de yer alan

sahne, 8 hikayeden biri olan Tünel hikayesine aittir. Hikayede savaşta bütün askerlerini kaybetmiş olan bir komutanın yalnızlığı ve askerleri kaybetmesiyle yaşadığı derin üzüntü aktarılmaktadır. Görsel 3'te yer alan sahne ise Şeftali Bahçesi hikayesine aittir. Geleneksel Hina bebeklerinin ağırlıklı kullanıldığı hikayede Eski takvime göre şeftali çiçeklerinin açtığı vakte denk geldiği için "Şeftali Festivali" olarak da anılan ve kız çocuklarının sağlıklı büyümesi için Japonya'da yapılan Hinamatsuri festivaline gönderme yapan bir hikayedir (Murguia, 2011). Evde bir kızın hayalini görüp onun peşinden giden bir çocuk, kesilmiş şeftali ağaçlarının olduğu bir bahçeye gider. Bahçede şeftali ağaçlarının ruhlarıyla karşılaşır ve ruhlar ailesi ağaçları kestiği için çocuğu suçlarlar. Şeftali ağaçlarını çok seven çocuk ise buna çok üzülür.



Görsel 2: Düşler filmi 00:47:58 sahnesi renk analizi

Görsel 2'de yer alan sahnede bir tünelden çıkan yapılı bir erkek görülmektedir. Alacakaranlık gibi görülen sahnede koyu mavi benzer renkler ağırlıktayken kırmızı renk küçük ve dikkat çekici dominant bir renk olarak görülmektedir. Kullanılan koyu renkler ve kırmızı nokta, sahnenin kasvetli ölüme yakın ruh halini izleyiciye yansıtmaktadır.



Görsel 3: Düşler filmi 00:13:37 sahnesi renk analizi

Görsel 3'te yer alan sahnede ise kırmızı renklerin ağırlıkta kullanıldığı ve yeşil renkli belli bir düzenle dizilmiş geleneksel Hina bebekleri görülmektedir. Kullanılan kırmızı yeşil

kontrastlığı ile filmin Şeftali Bahçesi sekansında yer alan ana karakterin adeta transa geçer gibi Hina bebeklerinin etkisinde kalışını şiddetli ve yüksek gerilimli bir şekilde izleyiciye yansıtmaktadır.

Genel olarak iki sahneye baktığımızda yönetmen sıklıkla komplementer etkileri kullanırken filmin anlatımını daha etkili kılmak amacıyla küçük tek bir rengin vurgulu kullanımıyla ortaya çıkan dominantlık ve kırmızı-yeşil gibi renklerin komplementer etkileri sıklıkla kullanmıştır. İlk görselde sakin ve kasvetli sahnede sıklıkla koyuları kullanırken küçük kırmızı bir ışık ile sahnenin şiddetini artıran yönetmen ikinci görselde yoğun kırmızı zeminde oyuncakları ön plana çıkararak aralarındaki şiddetli gerilimi artırmıştır. Filminin genel renk ton seçimi hikayelere ve anlatıya göre değişmektedir. İncelenen bu iki sekanstaki hikayelere bakıldığında ilk görsele ait atmosfer soğuk iken ikinci görsele ait atmosfer sıcaktır ve karakterlerin gelişimi ve hikaye ile uyumlu bir tercihtir.

### **Andrzej Wajda (Walesa/ Człowiek z nadziei, 2013)**

Polonyalı yönetmen, senarist ve ressam olan Wajda batıda yaygın bir şekilde izlenen savaş sonrası Polonya filmleri ortaya koymuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Kraków Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1945-48) resim öğrenimi, Lodz Ulusal Sinema Okulu'nda (1950-52) yönetmenlik eğitimi görmüştür (Sıdal, 2015).

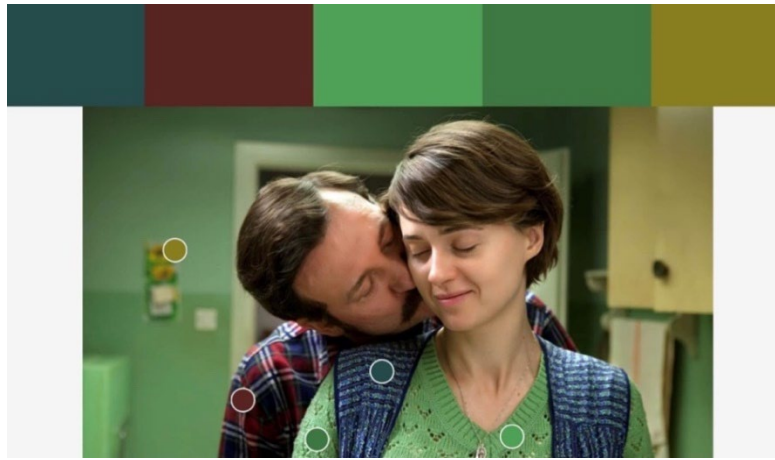
**Filmin Konusu:** Filme adını veren Walesa, Polonya'da çalışan bir işçi olarak hayatını kazanırken 1970'lerde işçi gösterilerine katıldığı için işinden de çıkarılır. Walesa, yıllar sonra yeni bir işçi gösterisine katılarak Dayanışma Sendikası'nın liderliğini yapar. Nobel Barış ödülü sahibi, zekasıyla ve öncülük etme kabiliyetiyle kitleleri peşinden sürüklemeyi başarabilmiş tarihi bir figür haline dönüşen Walesa'nın liderlik rolü, dönemin komünist rejimini başarıyla aşan yeni bir hareketi başlatır. Walesa Polonya nüfusunun çoğunluğunu temsil etmeye başlayarak Polonya demokrasisinin ilk başkanı olarak seçilir. Zamanla, Walesa'nın ayrıcalıklı hale geldiğini düşünmeye başlayan Polonyalılar arasında ayrılıkçılar ortaya çıkar ve Walesa'nın önemini azaltmanın yollarını aramaya başlayarak, geçmiş bir döneme ait eylemlerini ortaya çıkararak amaçlarına ulaşmaya çalışırlar.



Görsel 4: Walesa filmi 00:12:27 sahnesi renk analizi



Görsel 4'te yer alan sahnede kalabalık bir sokakta kaçışan insanlar, kolluk kuvvetleri ile sorun yaşayan insanlar ve yükselen dumanlar görülmektedir. Kargaşanın hakim olduğu sahnede kasvetli ve endişeli bir ortam vardır. Kıyafetler ve zemin bu duyguyu ön plana çıkarmak için soğuk koyu renklerden oluşurken, çevredeki binalar sıcak kiremit renktedir ve insanlar ile mekan arasında bir kontrast oluşturmaktadır. Görsel 5'te yer alan sahnede ise filmin ana karakteri ve eşi mutfakta birbirlerine sarılmaktadır. Sakin ev ortamında bulunan eşler birbirine güven ve huzur vermektedir. Bu bağlamda dekorda ve kostüm seçimlerinde dingin ve birbirini tamamlayan yeşil/sarı tonlarda renkler kullanıldığı görülmektedir. Kadının kostümünde mekan ile uyumlu yeşil ve mavi soğuk tonlar kullanılırken, kontrast yaratılması amacıyla erkek figüre yeşilin zıddı olan kırmızı kostüm giydirilmiştir.



Görsel 5: Walesa filmi 00:27:38 sahnesi renk analizi

Filmde yönetmen sıklıkla tamamlayıcı ve komplementer renkleri kullanmış ve karşıt durumları daha etkili kullanmak amacıyla renk paletlerini değiştirmiştir. Görsellerdeki sahnelerde kalabalık ve olumsuz bir havanın olduğu ortamda koyu renkleri ve mavinin koyu tonları kullanılırken, ev içi sahnelerde daha pastel canlı ve monokromatik etkilere sahip renklerin kullanıldığı görülmektedir. Filmin anlatımını daha etkili kılmak amacıyla dominantlık ve yüksek kontrast yaratacak etkileri de sıklıkla kullanmıştır. Filminin genel renk ton seçimi sıcaktır ve hikayenin geçtiği dönemi yansıtmaktadır.

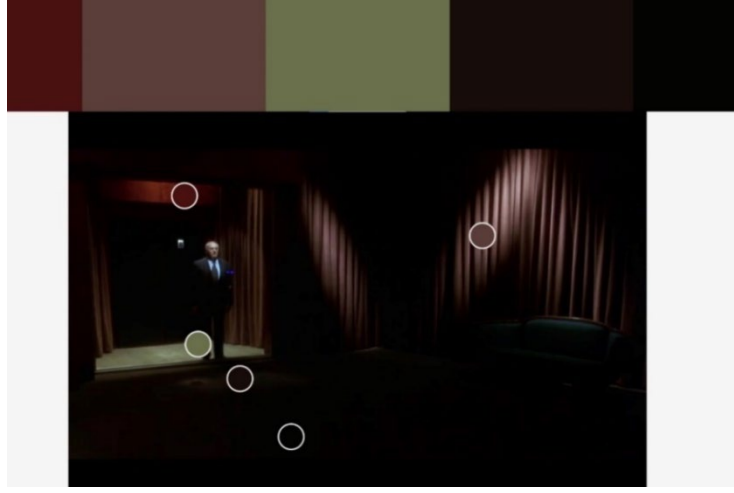
### **David Lynch (Mulholland Çıkmazı/ Mulholland Dr., 2001)**

Amerikalı yönetmen ve ressam olan Lynch filmlerinde kısık sesli gürültüler, çürümüş nesnelere, bozulmuş karakterler ve polarize edilmiş karanlık dünyalar kurgulaması ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi ve American Film Institute'de eğitim almıştır.

**Filmin Konusu:** Hayali Hollywood'da ünlü bir oyuncu olmak olan Betty Hollywood'a doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuğunda geçirdiği kaza nedeniyle hiçbir şey hatırlamayan esrarengiz bir kadın olan Rita ile tanışır. Mulholland Çıkmazında yaşanan trafik kazası sonrası rüya ile gerçek arasında sınırların ortadan kalktığı gizemli olaylar gelişir. Betty'in oyuncu olma çabası ve şans eseri tanıştığı Rita'nın gizemini çözme arayışı üzerine

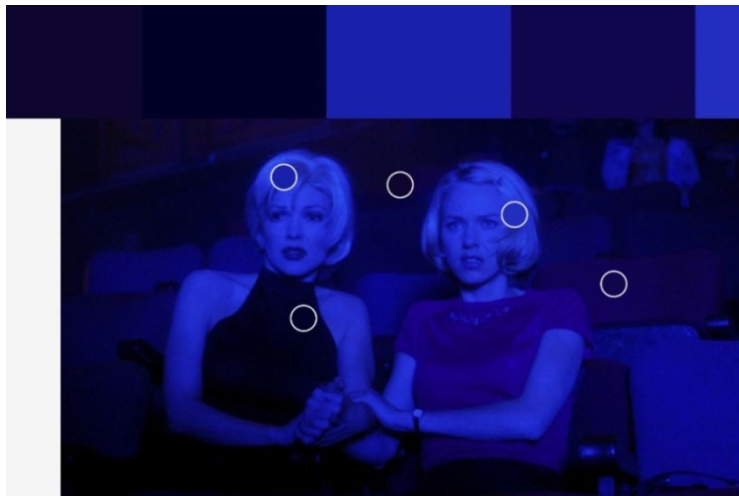


şekillenen olaylar, Betty ve Rita'nın ilişkisini gittikçe garip ve içinden çıkılmaz bir hâl almasıyla, Hollywood'un insanı nasıl bir karanlığa çektiğine dair bir kabus inşa eder.



Görsel 6: Mulholland çıkılmaz filmi 00:35:17 sahnesi renk analizi

Görsel 6'da yer alan sahnede kahverengi perdelerin olduğu camlı bölmesi olan boş bir salon görülmektedir. Bu salonda sessizlik, mahremiyet ve yalıtılmışlık hali yansıtılmıştır. Aynı zamanda kahverengi ağırlıklı bir mekan içerisinde ışık ile aydınlatılmış camlı bölmede yeşil zemin ile üstte bordo duvar görülmektedir. Kontrast renkler özellikle karanlık bir atmosferde insana yöneltilen ışığın arkasında yer almaktadır. Filmde yer alan bu sahnede üç kişi odanın içerisinde ve gizemli bir şekilde konuşurlar. Görsel 7'de yer alan sahnede iki kadın şaşkınlık ve korku ile bir yere bakmaktadır. Monokrom mavi tona sahip bu sahnede karanlık bir tiyatro sahnesinde bulunan iki kadın karakter gözlerine inanamayarak tiyatro sahnesinin ortasında mavi bir ışıkla parlayan ayaklı mikrofona bakmaktadır. Mikrofon o kadar parlak mavi bir ışık saçarak ki sonunda bütün mekan maviye boyanır kısa bir süre. Güven veren ve sakinleştirici bir renk olan mavi rengin bu sahnede tekinsiz ve bilinmez bir atmosfer yarattığı söylenebilir.



Görsel 7: Mulholland çıkılmaz filmi 01:48:02 sahnesi renk analizi

Bu filmde yönetmen sıklıkla monokromatik etkileri kullanmıştır. İzleyicinin bu gizemli yolculuk ile ilgili gerilimler yaşamasını sağlamaktadır. İlk görselde sakin ve kasvetli sahnede sıklıkla koyuları kullanan yönetmen ikinci görselde monokrom maviler kullanarak etkileyici ve canlı bir gerilim havası yaratmıştır. Filminin genel renk ton seçimi soğuktur ve karakterlerin iç dünyaları ile de uyumlu bir tercihtir. Filmin genelinde ışık kullanımının yüksek gerilimli bir yapısı vardır.

**Peter Greenaway (Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı/ The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, 1989)**

İngiliz yönetmen, ressam ve roman yazarı olan Greenaway çok sayıda kısa ve uzun metrajlı filmin yanı sıra tablolar, romanlar ve kitaplar üretmiştir. Dünya çapında birçok müzede tek kişilik sergiler düzenlemiş ve sergilerin küratörlüğünü yapmıştır. Walthamstow College of Art'ta duvar ressamlığı eğitimi almıştır (The European Graduate School, 2022).

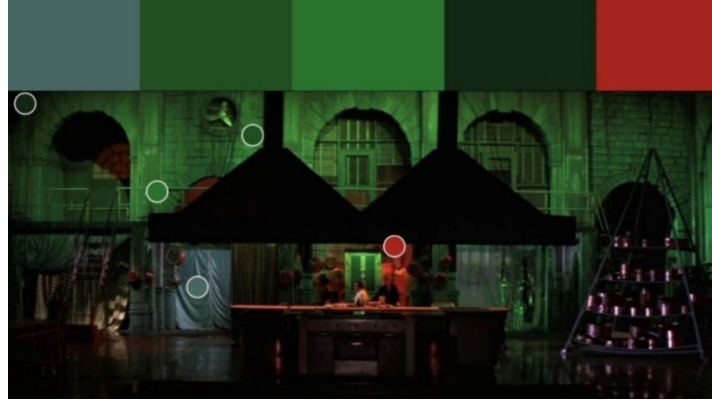
**Filmin Konusu:** İngiliz gangster Albert Spica, Fransız şef Richard Boarst tarafından yönetilen birinci sınıf Le Hollandais restoranını devralır. Frans Hals'ın 1616 yılına ait St George Milis Şirketi Subaylarının Ziyafeti isimli eserinin önünde gerçekleşen olaylarda benzer ziyafet göndermeleri vardır. Spica, adamları ve karısı Georgina ile birlikte her akşam aynı lokantada kurduduğu açgözlü sofrada yemek yerler. Müşteriler ve çalışanları ile sürekli kavga eden Spica'ya eşlik etmek zorunda kalan isteksiz, ancak zarif karısı Georgina, kısa süre sonra restoranın sakin bir müdavimi olan kitapçı Michael'ın dikkatini çeker. Kocasının burnunun altında, Georgina, restoran personelinin yardımıyla Michael ile bir ilişki sürdürür. Sonunda Spica olayı öğrenir ve Georgina'yı Michael'ın kitap deposunda saklanmaya zorlar. Sonrasında gelişen olaylar yemek, renk kodlaması, seks, cinayet, işkence ve yamyamlık gibi kavramları sorguladır.



Görsel 8: Aşçı, hırsız, karısı ve aşığı filmi 01:02:25 sahnesi renk analizi

Görsel 8'de yer alan sahnede kırmızı duvarların, sandalyelerin, perdelerin ve zeminin bulunduğu bir mekanda yemek yiyen insanlar görülmektedir. Özellikle kırmızı rengin baskınlığı, duvarda bulunan eserdeki hareketler ile yemek yiyen insanların hareketleri şiddetli görsel bir atmosfer yaratmaktadır. Bu atmosfer ile yönetmen masada oturan insanların şiddet eğilimli kişilik yapılarını yansıtmak için kullanılmıştır denilebilir. Yemek salonunda kırmızı

renğin kontrastı olan yeşil yapraklar, koyu renkli kıyafetler ve beyaz masa örtüleri dışında kırmızı rengin baskınlığını kırabilecek bir renk bulunmamaktadır. Görsel 9’da yer alan sahnede ise Görsel 8’de yer alan görselin tam tersi şekilde yeşil rengin baskın olduğu ve mekanın merkezinden küçük bir bölgeyi aydınlatan kontrast kırmızı bir ışığın kullanıldığı görülmektedir. Sahnede restoranın aşçısı ve restoran sahibinin karısı uzun bir konuşma yapmaktadır ve konuşmanın gerginliğini yansıtan tekinsiz bir atmosfer yaratmaktadır.



Görsel 9: Aşçı, hırsız, karısı ve aşığı filmi 01:48:13 sahnesi renk analizi

Filmde yönetmen sıklıkla renk çemberindeki neredeyse monokrom bitişik renkleri ve komplementer etkileri kullanırken filmin anlatımını daha etkili kılmak amacıyla dominantlık ve yüksek zıtlık yaratacak etkileri de sıklıkla kullanmıştır. İlk görselde oldukça etkili neredeyse monokrom kırmızı bir mekanda herkesin kırmızılar giyindiği, enerjisi çok yüksek ve şiddetli olan mekanda yenen yemeğin etkisini artırmıştır. Yine kontrast yeşil ile sahne desteklenmiştir. Yönetmen ikinci görselde bu sefer daha dingin yeşil bir atmosfer yaratmış ve zıt renk kırmızı ile gerilimli sahne etkisini artırmıştır. Filminin genel renk ton seçimi sıcaktır ve sahnelerin şiddeti ile de uyumlu bir tercihtir. Filmin genelinde ışık kullanımının huzursuz eden bir yapısı vardır.

### **Robert Bresson (Tatlı Bir Kadın/ Une femme douce, 1969)**

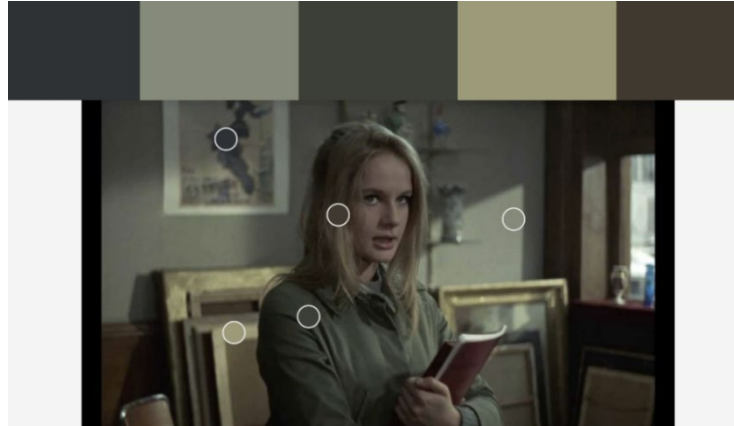
Fransız yönetmen, ressam ve fotoğrafçı olan Bresson filmlerinde, suç, dönüşüm, yok oluş gibi insanın en kuytuda kalmış ve karanlık temalarını ele almıştır. Paris’s Lycée Lakanal à Sceaux’ta eğitim alan yönetmen 1933 yılına kadar ressam olarak kariyerini sürdürmüştür (Brittanica, 2021).

**Filmin Konusu:** Film, havadan düşen bir eşarp ile açılır ve ardından sokakta genç bir kadının cesedi görülür. Daha sonra, genç kadının dairesinin balkonundan atlayarak intihar eden Elle olduğu anlaşılır bu kadının. Henüz genç bir öğrenci olan Elle, maddi durumu gitgide kötüleşirken tanıştığı ve bir burjuva olarak tanımlayabilecek Luc ile evlilik sürecini, yaşadıkları problemleri, umutsuz, umutsuz iletişimsizliklerini ortaya koyar. Çiftin tanışmaları ve zamanla ilişkinin nasıl değiştiğini gösteren film genç bir kadını intihara iten süreci ve evlilik kurumunun bireyler üzerindeki etkisini sorgular.



Görsel 10: Tatlı bir kadın filmi 00:23:24 sahnesi renk analizi

Görsel 10’da yer alan sahnede güneşli bir günde geniş çayırlık bir alanda arabaları ile toplanmış bir grup insan görülmektedir. Bu sahnede geçmişe gidiliyor ve filmin ana karakteri elinde papatyalar ile arabanın içerisindeki daha sonra eşi olacak kişi ile bakışıyor. Filmin genel yapısında yer alan depresif atmosferin henüz oluşmadığı günleri izleyiciye sunan yönetmen bu sahnede pozitif güneşli bir günde pastel tonları ağırlıklı olarak kullanmıştır denilebilir. Görsel 11’da yer alan sahnede ise filmin ana kahramanı yıllar sonra bir antikacıda görülmektedir ve Görsel 10’da yaratılan pozitif havanın tersine kadın yeşil kıyafeti, elindeki defterler ve dağınık saçları ile huzursuz bir görüntüye sahiptir. Antikacıya elindeki ürünü satmak isteyen kadının görüntüsünün çevre ile uyumlu koyu tonlarda nötr renklere sahip olması atmosferin huzursuzluğunu artırmakta ve gösterilmek istenen hikayeyi daha dramatik hale getirmektedir.



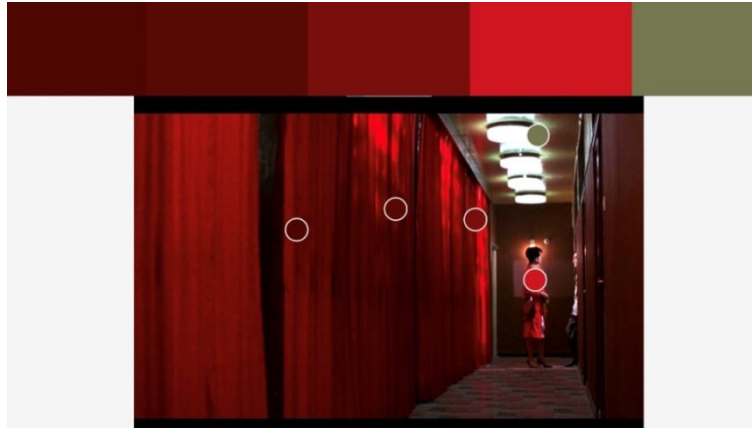
Görsel 11: Tatlı bir kadın filmi 00:05:51 sahnesi renk analizi

Filmde yönetmen sıklıkla tamamlayıcı, benzer renkler kullanmış ve dengeli sahneler yaratmıştır. Aynı zamanda kullanılan nötr ve mat renk paleti ile filmin depresif havası ön plana çıkarılmıştır. İlk görselde filmin ana karakterinin daha mutlu olduğu zamanları yansıtmak için daha açık tonlar, yeşiller ve lacivertler ağırlıklı olarak kullanılırken ikinci görselde karakterin ruh halindeki değişimi ve kasveti yansıtmak amacıyla tamamlayıcı, pastel koyu gri ve kahverengi tonlar kullanılmıştır. Filminin genel renk ton seçimi soğuktur ve karakterin yaşamıyla uyumlu bir tercihtir. Filmin genelinde ışık kullanımının depresif bir yapısı vardır.

**Wong Kar-Wai (Aşk Zamanı/ Fa Yeung Nin Wah, 2000)**

Çinli, yönetmen ve grafikçi olan Wong hafıza, özlem ve zamanın geçişi hakkındaki atmosferik filmleriyle tanınmaktadır. Hong Kong Polytechnic Üniversitesi'nde grafik tasarım eğitimi almıştır (Gregersen, 2021).

**Filmin Konusu:** 1962'de Şanghai gurbetçileri gazeteci Chow Mo-Wan ve bir nakliye şirketinde sekreter olan Su Li-Shen, bitişik dairelerde oda kiralar. İki karakterinde genellikle fazla mesaiye kalan ve eve çok geç gelen eşleri vardır. Başlangıçta sadece merdivenlerde karşılaşan iki kapı komşusu olan ana karakterler, eşlerinin birbiriyle ilişkisi olduğunu anladıktan sonra yakınlaşırlar. Zaman geçtikçe birbirlerine karşı hisler geliştirdiklerini kabul ederler. Chow, Singapur'da bir işe girdiğinde, Su'dan onunla gitmesini ister. O kabul eder ama ona eşlik etmek için otele çok geç gelir. Zamanla birbirlerini görmek isteyen ikili bir araya gelemez. Chow, Kamboçya'ya seyahat eder ve Angkor Wat'ı ziyaret eder. Bir duvardaki oyuğa fisıldar ve oluğu çamurla tıklar.



Görsel 12: Aşk zamanı filmi 00:55:06 sahnesi renk analizi

Görsel 12'de yer alan sahnede kırmızı perdelerin olduğu, yerlerin kırmızı karolar ile döşendiği ve yine kırmızı duvar kağıtlarının olduğu bir binanın koridorunda, ana karakterlerden birinin kırmızı kıyafeti ile bir kapının önünde durduğu ve beyaz gömleğine yoğun ışık vuran ana karakterlerden diğeri ile konuştuğu görülmektedir. Tutkulu bir karşılaşma anını gösteren sahnede kırmızı rengin kullanımı anlatıyı destekleyen ve izleyiciye doğrudan mesaj veren bir unsur olarak görülmektedir. Ayrıca kırmızı yoğunluklu sahnede tavandaki ışıklandırmadan belli belirsiz tavan renginin yeşil olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada yönetmenin kırmızı yeşil kontrastlığından faydalandığı söylenebilir.





Görsel 13: Aşk zamanı filmi 00:34:04 sahnesi renk analizi

Görsel 13'te yer alan sahnede iki ana karakterin baş başa bir restoranda yemek yedikleri görülmektedir. Sessizce yemeklerini yiyen karakterler Görsel 12'de olduğu gibi kırmızı ve yeşil kontrastların bulunduğu bir mekanda bulunmaktadırlar. Kırmızı koltuklar ve duvarın bir kısmı sıcak kırmızı tonlarındayken yemek masası duvarın diğer bölümü ve karakterlerin kıyafetleri yeşil ve mavinin tonlarında soğuk renklerden oluşmaktadır. Karakterlerin yakınlaşmaya başladıkları bir sekansta yer alan bu renk kullanımı yakınlaşmaya çalışan ancak aradaki engellerin farkında olan iki karakterin ruh halleri ile uyumlu bir şekilde seçilmiştir denilebilir.

Filmde yönetmen komplementer renkleri ve canlı etkileri olan renkleri kullanırken filmin anlatımını daha etkili kılmak amacıyla dominantlık ve yüksek zıtlık yaratacak etkileri kullanmıştır. İlk görselde oldukça etkili neredeyse monokrom, benzer tonlarda kırmızı bir mekan enerjisi çok yüksek ve şiddetli olan iki aşığın arasındaki gerilimi yansıtmaktadır. İkinci sahnede ise yine komplementer yeşil ve kırmızı ile yemek yenen mekanda iki kişi arasındaki gerilimli ve bilinmez ilişkinin huzursuzluğu yansıtılmıştır. Filminin genel renk ton seçimi sıcaktır ve hikayenin ana kurgusu ile uyumlu bir tercihtir. Filmin genelinde ışık kullanımının gerilimi yoğunlaştıran bir yapısı vardır.

## SONUÇ

İnsanlar bir filmi yalnızca gözleri ile değil, aynı zamanda yaşadıklarının toplamıyla, bildikleri ve öğrendikleriyle birlikte seyretmektedir. Bir film yapmak için nasıl görsel, uzamsal bir dil gerekiyorsa, film seyretmeyi bilmek içinde bu geçerlidir (Mungan, 2007). Yönetmen tarafından daha önce bilinçli bir şekilde oluşturulmuş sekansların farkındalığı için de gözlemcinin ve gösterenin yetilerinin geliştirilmesinde görsel sanatlar eğitiminin rolü büyüktür. Gerçekleştirilen analizler sonucunda filmleri incelenen sanatçı/yönetmenlerin filmlerinde de görsel sanat eğitiminin büyük etkilerinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçı/yönetmenlerin filmlerinde “gören/izleyen”e sunduğu sahnelerin renk kullanımları üzerine özellikle çalıştıkları söylenebilir. Yönetmenlere ait film kareleri incelendiğinde renk, denge ve ahenk gibi temel tasarım ilke ve elemanlarını kullandıkları görülmektedir. Görsel sanatlar kökenli yönetmenlerin, özellikle resimsel öğeleri harmanlayarak izleyici üzerinde dramatik etkiler yaratmayı amaçladıkları, sahnelerin şiddetini artıran kontrast renkleri ve monokromatik etkileri sıklıkla kullandıkları da ulaşılan sonuçlardandır. Yoğun komplementer

renk eşleşmeleri, dominant renkler ya da monokrom etkiler sahnelerde dikkati çekmektedir. Ayrıca yönetmenlerin filmlerinde, anlatının görsel bir ağırlığa sahip olduğu ve sanat sineması olarak adlandırılabilir bu filmlerde, resimsel bir atmosferde, fotografik imgelere sıklıkla yer verildiği sonucuna da ulaşılmıştır.

### KAYNAKÇA

- Akdemir, E. ve Yıldız İlden, S. (2016). Ressam Yönetmen Olarak Akira Kurosawa ve Dreams Filmi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 6 (14), 105-129. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27560/289964>
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2020). Renk. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Arnheim, R. (2010). Sanat Olarak Sinema. (R. Ünal Tamdoğan, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Arnheim, R. (2012). Görsel Düşünme. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınlar.
- Bazin, A. (2011). Sinema Nedir? (İ. Şener. Çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Brown, D. H. ve Macpherson, F. (2021). The Routledge handbook of philosophy of colour. New York, NY: Routledge Pub.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Robert Bresson". Encyclopedia Britannica, 14 Dec. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Robert-Bresson>. Accessed 10 February 2022.
- Cowan, P. (2015). The Democracy of Colour, Journal of Media Practice, 16(2), 39-154, DOI: 10.1080/14682753.2015.1041806
- Crary, J. (2010). Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gianvito, J. (2009). Şiirsel Sinema: Andrey Tarkovski. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gregersen, E. "Wong Kar-Wai". Encyclopedia Britannica, 13 Jul. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Wong-Kar-Wai>. Accessed 10 February 2022.
- Hanssen, E. F. (2006). Early Discourses on Colour and Cinema: Origins, Functions, Meanings. Stockholm University Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Cinema Studies: Stockholm.
- Heinzekehr, J. (2012). "The Reenchantment of Eschatology: Religious Secular Apocalypse in Akira Kurosawa's Dreams," Journal of Religion & Film, 16(2), <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol16/iss2/3>
- Holtzschue, L. (2017). Understanding Color: An Introduction for Designers. (4. Edition). Hoboken, New Jersey: Wiley Pub.
- Klee, P. (2006). Çağdaş Sanat Kuramı. Ankara: Dost Kitabevi.
- Lotman, Y. (1999). Sinema Estetiğinin Sorunları Film Semiotiğine Giriş. (O. Özügül, Çev.) Ankara: Öteki Yayınları.
- Mamoulian, R. (1935, Summer). Colour and Emotion. Cinema Quarterly, 3(4), 225-226.
- Mamoulian, R. (1960). "Colour and Light in Films", Film Culture, 21, 68-79.
- Misek, R. (2010). Chromatic Cinema A History of Screen Color. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Mungan, M. (2007). Kullanılmış Biletler. İstanbul: Metis Yayınları.



Murguia, S. J. (2011). Hinamatsuri and the Japanese female: a critical interpretation of the Japanese doll festival. *Journal of Asia Pacific Studies*, 2(2), 231-247.

Ong, P. A. L. (2020). Visual Research Methods: Qualifying and Quantifying the Visual, *Beijing International Review of Education*, 2(1), 35-53. doi: <https://doi.org/10.1163/25902539-00201004>

Özön , N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Polat, Ç. S. (2011). Engelli Bireylere İlişkin Kültürel Tanımlamaların Başka Dilde Aşk Filmi Üzerinden İncelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pink, S. (2003). Interdisciplinary Agendas in Visual Research: Re-Situating Visual Anthropology. *Visual Studies*, 18(2), 179-192.

Plotinus I. (1966). *Enneads I. 1-6*. [3rd century CE text]. (H. Armstrong Trans.) London: William Heinemann Ltd, Harvard University Press.

Sarapik, V. (1997). The Colour and the Word. *Folklore (Tartu)*. 3. 93-130. 10.7592/FEJF1997.03.red.

Serarslan, M. (2014). Dünyanın Teknolojik ve Toplumsal Dönüşümü: Kurosawa'nın Zamana Ait 'Düşler'i. *Selçuk İletişim*, 8(2), 285-296.

Sıdal, S. (2015). İkinci Dünya Savaşı Sonrası Polonya Sinemasında Milliyetçi Muhafazakâr Bir Yönetmen: Andrzej Wajda. *İnsan ve İnsan Dergisi*. 4. 10.29224/insanveinsan.279990.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Tarkovsky, A. (2006). *Zaman zaman içinde günlükler 1970-1986*. (S. Kervanoğlu Hay, Çev.). İstanbul: +1 Kitap.

Tassone, A. (1985). *Akira Kurosawa* (A. T. Şensılay Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık. The European Graduate School, Division of Philosophy, Art, and Critical Thought, Peter Greenway Biography, <https://egs.edu/biography/peter-greenaway/> Erişim Tarihi: 10.02.2022

### Görsel Kaynakça

Görsel 1: Beginning of the serpentine dance: <https://mubi.com/films/beginning-of-the-serpentine-dance> Erişim Tarihi: 19.02.2022

Görsel 2: Yume, 1990, <https://www.imdb.com/title/tt0100998/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 3: Yume, 1990, <https://www.imdb.com/title/tt0100998/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 4: Walesa/ Czlowiek z nadziei, 2013, <https://www.imdb.com/title/tt2113820/fullcredits> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 5: Walesa/ Czlowiek z nadziei, 2013, <https://www.imdb.com/title/tt2113820/fullcredits> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 6: Mulholland Dr., 2001, <https://www.imdb.com/title/tt0166924/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 7: Mulholland Dr., 2001, <https://www.imdb.com/title/tt0166924/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 8: The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, 1989,  
<https://www.imdb.com/title/tt0097108/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 9: The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, 1989,  
<https://www.imdb.com/title/tt0097108/> Erişim Tarihi: 21.11.2021

Görsel 10: Une femme douce, 1969, <https://www.imdb.com/title/tt0065152/> Erişim  
Tarihi: 21.11.2021

Görsel 11: Une femme douce, 1969, <https://www.imdb.com/title/tt0065152/> Erişim  
Tarihi: 21.11.2021

Görsel 12: Fa Yeung Nin Wah, 2000, <https://www.imdb.com/title/tt0118694/> Erişim  
Tarihi: 21.11.2021

Görsel 13: Fa Yeung Nin Wah, 2000, <https://www.imdb.com/title/tt0118694/> Erişim  
Tarihi: 21.11.2021