

## VİDEOGRAFİK BAKIŞ: VIDEO DENEMELERLE FİMLERE HERMENÖTİK BAKMAK 'PEKİ ŞİMDİ NEREYE?' FİLMİNİN KURGUSAL ANALİZİ

VIDEOGRAPHIC PERSPECTIVE: A HERMENEUTIC APPROACH TO  
FILMS THROUGH VIDEO ESSAYS, AN EDITORIAL ANALYSIS OF THE  
FILM 'WHERE DO WE GO NOW?'

Neslihan KÜLTÜR\*

### Keywords:

Video article, Videography,  
Film analysis,  
Hermeneutics.

### Anahtar Kelimeler:

Video makale, Videografi,  
Film analizi, Hermenötik.

### Teşekkür / Acknowledgements

Anlam sonsuzdur.  
Her 'şey' dedir ve '  
bir' şeydir. Bu çalışmayı  
aktarıırken hayatımda  
gördüğüm, görmediğim,  
algıladığım, algılayamadım,  
birçok alıntı vardır.  
Dolayısıyla öncelikle "bir"  
şeye ve hepsine teşekkür  
ediyorum  
(esinlenme:  
Prof. Dr. İnayet Aydın  
Akademik Etik).

Meaning is infinite. It is in  
every 'thing' and it is 'one'  
thing. There are many  
quotations that I have seen,  
not seen, perceived,  
not perceived in my life  
while transferring this work.  
Therefore, first of all,  
I thank "one" thing and all  
of them (inspiration:  
Prof. Dr. İnayet Aydın  
Academic Ethics).

Görsel ve işitsel medyanın giderek yaygınlaştığı günümüzde, bilgi ve fikirlerin aktarımı çeşitli formatlarda gerçekleştirilmektedir. Bu formatlar arasında videografi, videoessay ya da video makale gibi isimlerle yeni türler öne çıkmaktadır. Bu çalışmada, video-grafik bakışın kavramsal çerçevesine ve film analizindeki önemine, hermenötik açıdan ne şekilde katkı sağladığına dair açıklamalar sunulacaktır. Çalışmanın yönteminde, nitel paradigmanda anlatı desenine ait ve en temel dürtü, en temel felsefesi ile 'anlama' ve 'açıklığa kavuşturma' üzerine kurulmuş hermenötik yaklaşım kullanılmıştır. Hermenötik yaklaşımla video-grafik denemelerle 'Peki Şimdi Nereye?' filmi, farklı bir anlam yaratma çabasıyla, bütünü parçalarla yorumlamak üzerine düşündürmeyi hedeflemiştir. Film, 'kendine diğeri ol', 'kendindeki diğeri gör' bakış açısıyla ele alınmış ve filmin koşulları, felsefesi, yönetmeni ve içeriği ile doğrudan bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, video-grafik bakış ekseninde filmin kurgusal analizi yapılırken, uygulamalı 3 farklı izleyici kurgusu ile de filmin bütünsel anlamına yeni bir açıklama sunulmaya çalışılmıştır.

### ÖZET

### ABSTRACT

In today's world, where audiovisual media are becoming increasingly widespread, the transmission of information and ideas is realized in various formats. Among these formats, new genres with names such as videography, videessay or video essay have come to the fore. In this study, the conceptual framework of the video-graphic gaze, its importance in film analysis, and how it contributes to hermeneutics will be presented. In the methodology of the study, the hermeneutic approach, which belongs to the narrative design in the qualitative paradigm and is based on 'understanding' and 'clarification' with its most basic impulse and philosophy, is used. With video-graphic experiments with hermeneutic approach, the movie 'So Where to Now?' aimed to make us think about interpreting the whole with parts in an effort to create a different meaning. The movie was handled from the perspective of 'be the other to yourself', 'see the other in yourself' and a direct relationship was tried to be established with the conditions, philosophy, director and content of the movie. In this context, while the fictional analysis of the film is made on the axis of video-graphic perspective, a new explanation of the holistic meaning of the film is tried to be offered with 3 different applied audience fictions.

## GİRİŞ

Bu çalışmayı yaparken birçok akademik kaynaktan, aile ve çevremden, sanatsal bakımdan, karşılaştığım tüm insanlar ve şu anda hatırladığım, hatırlamadığım birçok bilgi ve deneyim üzerinden karşılaştırmalı bir yorum sunmaktayım. Dolayısıyla anlam arayışının tekilliğinden bahsedemeyiz. Çoğulu ifade ederken de tekliği görmezden gelemeyiz. "Bir" "tek" bir şey anlatırken birçok araç kullanırız. Bu yüzden anlam sonsuzdur... Sonsuzluk içerisinde daha derin bir şey anlatmak istenildiğinde araç gereçten faydalanmak yolculuğumuzu kolaylaştırır.

Bu bağlamda sinema, tek bir argümanla okunması, ifade edilmesi güç bir alandır. Bu doğrultuda tanımlama yöntemleri arayışı içine girerken sonsuz olanın, sonsuz ifade yöntemiyle küçük bir parça üzerinden, bileşenlerinden ve imkanlarından faydalanırız.

Film analizi, bir filmin yönetmeninden ayrıldıktan sonra anlamsal olarak yorumlanması ve tasarımın birçok farklı bakışla yeniden üretilmesi noktasında çeşitli alanları içinde barındırır. Bu geniş yelpazede bir film, akademik bir çalışmanın konusu olurken; filmin içinde bulunduğu tüm koşullar göz önünde tutulmalı mıdır yoksa sadece bize anlamsal olarak hissettirdikleri yeterli midir?... Sorularını beraberinde getirmiştir. Çalışma da kullanılan hermenötik de tam burada çalışmayı destekleyen bir yöntem olarak, tanımlaması zor kavramları açıklamayı kolaylaştırmaktadır.

Anlam tanımlaması, bilimsel olarak bir tanımlamaya dahil edilemediği için karşılığını sanatta bulur. Son elli yılda nitel araştırmalar nicel araştırma yöntemleri ile aynı itibarı görmektedir. Nitel araştırmalar genelde araştırmacıların bilgi ve deneyimlerini de dikkate alarak esnek ve ikna edebilir olmak için çeşitli desenlerin harmanlanması ile genişlemektedir. Hatta son yıllarda nitel ve nicel yöntemlere dayalı yeni bir araştırma paradigması olan karma yöntemlerde giderek talep görmektedir. Ancak araştırmamız bir filmin analizinde yorumlayıcı ve açıklayıcı bir çerçeve sunan duyu ve düşünceleri, sezgilerle açıklamaya olanak sağlayan ve daha soyut konuları çerçeveleyebilen nitel paradigmada anlatı deseni içerisinde yer alan "hermenötik" tekniği kullanmıştır. Sosyal bilimler, bilimsel statülerini kabul ettirebilmek için anlamın yorumlanmasında, belirli hakikatleri çerçeveleyen standartlar ve kriterler ortaya koyar. Bu bağlamda, anlamın bilimsel bir yöntem olmadığını söylemek doğru olmaz (Bauman, 2021: 18).

Hollywood'un 'rüya fabrikası' olarak tanımlanan sineması, uyku halinde hareketsiz kalırken; duygusal ve bilişsel anlamda gezintide olduğumuz bir yolculukta yani 'psikolojik bedensel farkındalık' olarak tanımlanan bir ruh gezintisinde, filmi yorumlamak bizlere sonsuz bir anlam yolculuğu sunar. Diğer bir ifadeyle sinema, kişinin kendisinden ayrılıp bir başkası olmasını mümkün kılar (Diken, Lausten, 2022:19). Film analizi, bu anlamda bilimle bir sırat köprüsünün tam ortasında yer almıştır. Bu noktada çalışma hem teorik hem de görsel ve işitsel bileşenlerle yeniden yorumlamak ve yorumlarken de filmi temel felsefesi ile anlama ve yorumlama üzerine bir bakış geliştirmeyi hedeflemiştir. Akademide, multidisipliner bir alan olan film analizi konusu, başlı başına bir eleştiri unsuru olarak, açıklayıcı anlam arayışında kaybolmuştur.

Bu noktada akıllara şu soru gelmektedir; film analizinin bir çerçevesi olabilir mi? Anlam tanımlanabilir mi? Literatür, film analiz yönteminin teoride, görsel ve işitsel alandaki uygulamalarda, eldeki bileşenleri tanımlamak için video-grafik bakış ile film analizini, sanatın bilime dahil edilebilirliği noktasında baskın bir araştırma yöntemi olarak görmektedir. Bu çalışmanın film analizinde yazıyı görsel ile destekleme ve filmi yeniden üretme noktasında 'anlamsal tanımlama' ya katkı sunması amaçlanmıştır. Farklı bir anlam yaratma çabasıyla, bütünü parçalarla yorumlamak üzerine düşündürmeyi hedefleyen; hermenötik ve video-grafik metotları kullanılmış; teorik ve uygulamalı bir yaklaşımla 'Peki Şimdi' Nereye?' filmi analiz edilmiştir. 'Peki Şimdi Nereye?' filmi bu çalışma için özellikle tercih edilmiştir. Yaptığım incelemelerde video makale için seçilen filmler daha çok görselliği ön planda diyalogu az filmlerdir. Ancak konuyla ilgili yaptığım araştırmada, video-grafik için özellikle böyle bir tanımlama yer almamaktadır. Bu bağlamda konuşan bir film ve zaten kendi başına konuşan bir makale, bütününe ne kadar uyum sağlayacağını incelenmesi çalışmanın yola çıkışında önemli bir soru olmuştur.

### VİDEOGRAFİ, VİDEOESSAY, VİDEO MAKALE: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE FİLM ANALİZİNDEKİ ROLÜ

Sinematografi ve televizyon prodüksiyonlarıyla 1970'lerde ortaya çıkan videografi, kavramı günümüzde bağlantı ve cihazlardaki gelişmelerle de her alanda kullanılmaya başlamıştır. Video teknolojisinin ilerlemesi sayesinde sinematografi ve fotoğrafçılıktan farklı olarak hareketli görüntülerin daha kolay ve erişilebilir şekilde kaydedilmesine olanak tanımıştır. İlk yıllarda, haber prodüksiyonları ve belgesel yapımlarında kullanılan video grafi; sanat ve eğitim alanlarına da yayılmıştır (Berk, 2011, s. 22). 1980'lerin sonlarına doğru, dijital video teknolojisinin gelişimiyle video-grafi teknikleri, daha zengin bir kullanıma sahip olarak, dijital video kameraların ve bilgisayar tabanlı video düzenleme yazılımlarının da yaygınlaşması sayesinde yalnızca profesyonel alanlarda değil, aynı zamanda amatör seviyede de popülerleşmesine katkıda bulunmuştur (Kirk, 2016, s. 58).

Son yıllarda video analizleri üzerine temeli video-grafik tekniklere dayalı bir çok kavramla karşılaşmaktayız. Örneğin, videoessay (video makale), video formatında bir deneme türüdür. Grierson'a göre, Videoessay'ı film ve videonun bir arada kullanması sonucunda, kişisel bir perspektif sunan bir medya biçimi olarak tanımlar (Grierson, 2010). Videoessay, izleyicilere yalnızca bilgi sunmaktan ziyade, aynı zamanda düşünsel bir anlatım da sağlamaktadır. Bu tür, film analizinde, filmin estetik ve tematik unsurlarına dair kişisel ve subjektif bir bakış açısı sunmaktadır. Her biri, veri ve içeriklerin sunumunda farklı estetik anlamlar taşımakta ve analitik yaklaşımlar da sunmaktadır. Video makale, akademik yazınsal ya da bilgi odaklı yazınsal içeriğin görsel, işitsel ve duyuşsal olarak desteklenmesidir (Falk, 2013). Video makaleler, akademik araştırmaların ve analizlerin görsel ve işitsel bir biçimde sunulması sayesinde film analizlerinde, filmi incelemek için kullanılan akademik bilgilerin ve verilerin görsel araçlarla sunulmasına yardımcı olmaktadır. Video makale, akademinin yazınsal dilini ortaya koyarken, sanatın birçok alanındaki araçlarla yakınsak düşünceyi geliştirir. Bu anlamda ortaya çıkan tüm çalışmalar, bu araçları birleştirerek anlam bütünlüğüne yaklaşmak için görsel, işitsel ve duyuşsal olarak birçok farklı alanda üretime katkı sağlamaktadır (Falk, 2013, s. 67).

Videografi, verilerin ve fikirlerin görsel olarak sunulmasını ifade eden bir teknik olarak Berk'in "Introduction to Videographics: The Art of Conveying Data and Ideas" adlı eserinde geçmektedir. Videografinin temel ilkelerini ve uygulama alanlarını kapsamlı bir şekilde ele alan eserde, videografinin yalnızca veri sunumunu değil, aynı zamanda estetik bir deneyimi nasıl sağladığını da tartışılmaktadır (Berk, 2011). Bu bağlamda videografi, genellikle grafikler, animasyonlar ve diğer görsel araçların da harmanlanmasıyla bilgileri çeşitli bileşenlerle özetleyerek izleyiciye daha az zamanda anlaşılır bir biçimde sunmaktadır. Film analizinde kullanılan videografik teknikler, filmin yapısal ve tematik unsurlarını görsel olarak ayrıştırarak, filmin konusunu, mesajını ve ortamını kısaca iletmek için kullanılabilir (Berk, 2011, s. 34-35). Alberto Kirk, filmdeki karakterlerin etkileşimlerini veya tematik gelişimleri görsel grafiklerle göstermenin, izleyiciyi bu sürece dahil etme ve duyuşsal bilince yaklaştırdığını ileri sürerken film sahnelerindeki yapısal, tematik ve analitik verilerin görselleştirilmesi sayesinde filmin duygusunun ve anlam yapısının daha derinlemesine inceleme ve anlamlı kılma olanağı sunduğunu iddia eder (Kirk, 2016, s. 102-105). Videografi, sadece bir görsel anlatım aracı değil, aynı zamanda bilgi ve düşünce üretimi için estetik öğeler (kamera açıları, ışıklandırma, renk paleti) ve teknik detaylar (kurgu, ses tasarımı) barındıran esnek bir yaklaşıma sahiptir (Berk, 2011, s. 40-42). Videografik tekniklerin yanında, bir videonun anlam bütünlüğünü sadece anlama çabası değil, ampirik bir yaklaşımla yeniden yorumlama olanağı da sağlanmaktadır. Hegel'in "Soyut olan dolaysız gerçekliktir ve bu gerçekliği somut hale getirmek, ona anlam kazandıran karmaşık evrensel bağlama başvurmak anlamına gelir" ifadesi, videografik bakışın somut olanı nasıl soyutlaştırdığını yansıtan bir görüş olarak kabul edilebilir (Aktaran Zizek, 2022, s. 15). Teoride ve bilinçte yakaladığımız anlam bütünlüğünü ifade etmenin bir yolu olan videografik, iletişim süreçlerinde yazıyı, bedensel ifadeleri, sözü güçlendiren katma değer bir bakış sunmaktadır. Bu bağlamda ikna/ispata gücü diğer tekniklere nazaran daha etkili sayılabilir.

Bu bakımdan, videografik bakış, tanımladığımız cephaneliklerden önemli bir uzantı olarak videoya ile anlama tekrar bakarak bir oluşumun içinde yeni bir bakış açısı oluşturma çabasıdır. Bu bakımdan, metinlerdeki gerçeklik arayışında anlamsal ispata ihtiyaç duyarız (Bauman, 2021, s. 9).

### HERMENÖTİK YORUMLAMA VE VİDEOGRAFİK BAKIŞ: FİLM METİNLERİNİN ANLAM KATMANLARINI AÇIĞA ÇIKARMA

Hermenötik kavramı, Yunanca kökenli bir kelime olup açıklamak, yorumlamak, anlamak gibi tanımlara karşı gelmektedir. Metinlerin ve anlamların yorumlanmasıyla ilgilenen felsefi bir disiplindir. En genel tanımıyla hermenötik, 'gerçek' anlamın yeniden elde edilmesidir (Bauman, 2022:9-10). İlk ortaya çıkışı Antik Yunan'da tanrıların mesajlarını yorumlayan Hermes'le başlamıştır (Palmer, 1969, s. 12). Günümüzde geldiği formu, özellikle 19. yüzyılda Friedrich Schleiermacher ve Wilhelm Dilthey gibi düşünürlerle birlikte kazanmıştır. Schleiermacher, hermenötiği yalnızca kutsal metinlerin değil, tüm metinlerin yorumlanmasına yönelik bir bilim olarak ele alırken, Dilthey bu yaklaşımı genişleterek tarihsel ve kültürel bağlamların metin yorumlamadaki önemini vurgulamıştır (Palmer, 1969, s. 42-45).

Gadamer (1975) ise hermenötiğin yalnızca bir metin yorumlama aracı değil, insan varoluşunun tüm yönleriyle bağlantılı bir felsefi yöntem olduğunu savunarak, bu disiplini felsefi hermenötiğe dönüştürmüştür. Gadamer'e göre, anlam bir metinde bulunmaz; aksine, okuyucu ve metin arasındaki diyalog sürecinde ortaya çıkar (Gadamer, 1975, s. 102-106).

Bu bağlamda hermenötiğin sinema 'yorumlayıcılığı' üzerindeki etkileri kuşkusuz yeniden üretim için önemli bir yere sahiptir. Filmler, yazılı metinlerden farklı olarak görsel ve işitsel unsurlar aracılığıyla anlam üretir. Dolayısıyla, filmler üzerindeki hermenötik analiz, bu unsurların ve seyirciyle kurulan diyalogun nasıl anlamlar oluşturduğunu incelemeyi gerektirir (Heidegger, 1971, s. 88-91).

"Schleiermacher'in özel katkısı psikolojik yorumlamadır. Bu nihai olarak bir kehanet sürecidir. Birinin kendini yazarın zihnine yerleştirilmesi, bir eserin bileşiminin 'içsel kökeninin' bir kavranışı, yaratıcı eyleminin yeniden yaratılışıdır. Dolayısıyla anlama, bir orijinal üretimle ilgili bir yeniden üretimdir, bilinmiş olan bir şeyi bilme (Boeckh), kavramının hayati anından itibaren başlayan bir yeniden yorumlama (yeniden yapılandırma), bileşiminin kuruluş noktası olarak tohumsal karardır" (Gadamer, 1975:164).

Schleiermacher'in, ifade ettiği gibi insan ve insan anlatımı her ne kadar sonlu olsa da "anlam" kavranış biçimi, her bir bilinçte üretime yeniden açılır, yeniden yorumlanır ve her bir fikir bu noktada tekrar vücut bulur. Bunca sonsuzluğun içindeki anlam arayışında videografiyi, hermenötik yorumlama fikri, parçalardan bütüne ya da bütünden parçalara açıklayıcı bir tanımlama sunmak için olanak sağlamaktadır. Fikri ifade ederken, araç gereçler içerisinde sadece metin, film anlatımında anlamı tanımlamak için yeterli gelmeyebilir. Bu bağlamda filmde, izleyicinin ya da araştırmacının çıkardığı ifade, filmin kendini oluşturduğu görsel, işitsel araç ve gereçler bileşenleri ile videografiye, anlamı metinsel ve kurgusal anlamda desteklemek için hissederken hissettirmeye ihtiyaç duymuştur.

Kuşkusuz bu bakış açıları filmin koşulları, felsefesi, yönetmeni ve içeriği ile bir ilinti içerisindedir. Filmin ortaya çıktığı andan itibaren analiz edilmesi, sadece göstergelere bir mahkûmiyet oluşturur. Ancak bu çalışmada analiz edilecek olan 'Peki Şimdi Nereye' filmi ele alınırken, yönetmenin filmin fikrine tetikleyici unsur oluşturan; içinde bulunduğu savaş koşulları, gebelik, kadın olmak, inançsal olarak ayrıştırılmak gibi birçok unsurun her bir kadraja, müziğe, kurguya, oyunculuğa, renge genel olarak filmin tüm bakışına nasıl yansıdığı ve bunun anlamı nasıl etkilediği derinliği önemli birer unsurlardır. Dolayısıyla her bir kareyle hermenötik katmanlar oluştururken görselle bunu nasıl ifade ettiği konusu videografik bakışın anlamsal derinliğini ortaya koymak için bir bütünleşiktir. Aynı şekilde tüm bu analizin karşı tarafın koşullarında nasıl algılanabileceği videografik bakışta subjektif bir sunum yaparken karşıda da subjektif bir alım yaratmaktadır. Metin ve görsel birbirine göstermek istediği koşullarda ayna tuttuğunda ise bir nevi bu yolculuğu ifade edebilir hale dönüştürebilir. Diğer bir değişle anlamın uçuşan sonsuzluğu içerisinde kendine bir tanım oluşturabilmektedir.

Film analizi yapılırken multidisipliner birçok alandan beslenen çalışmalar bu alanlar içerisinde kaybolup filme birçok anlam yüklemeye çalışmaktadır. Bu anlamda anlam zehirlenmesine yol açan birçok film analizi için videografik bakış, yorumlama ve metnin kendi bilincine yaklaştırma konusunda önemli bir somutlaştırma yöntemidir.

## ANLAM BOZUMU VE ANLAM YARATIMI: FELSEFİ TEMELLER, VİDEOGRAFİK UYGULAMALAR VE "PEKİ ŞİMDİ NEREYE?" FİLMİ

### Anlam Bozumu ve Anlam Yaratımı: Felsefi Yaklaşımlar

Anlam bozumu (deconstruction) ve anlam üretimi (meaning creation), modern felsefede ve edebi eleştiride, metinlerin ya da sanat eserlerinin anlamını keşfetmeye ve yeniden yorumlamaya yönelik iki önemli yaklaşımdır. Sanat eserleri, yaratıcı süreçler ve yorumlar aracılığıyla sürekli olarak yeniden anlamlandırılabilir ve dönüştürülebilir. Film gibi zaman ve mekanla sınırlanmış bir sanat eserini ele alıp, bunu farklı bir videografik denemeye dönüştürmek, anlam bozumunu (deconstruction) ve anlam üretimini (meaning creation), post-yapısalcı eleştiri geleneklerinden beslenen felsefi yaklaşımlar ve modern medya uygulamaları üzerinden şekillendirir. Bu bağlamda, anlam bozumunu ve anlam üretimini anlamak, özellikle post-yapısalcı felsefenin ve hermenötik geleneğin merkezinde yer alır.

### Anlam Bozumumu: Kurgunun Yıkımı

Jacques Derrida'nın anlam bozumuna (deconstruction) dair geliştirdiği yaklaşım, metinlerin içerdiği anlamların hiçbir zaman sabit ve tekil olmadığını, aksine sürekli olarak belirsizliğe ve çoğul anlamlara açık olduğunu savunur. Derrida'ya göre, bir metin veya söylem, kendi içindeki çelişkiler ve farklı okumalara açık noktalar nedeniyle, sürekli olarak kendi anlamını yıkar ve yeniden kurar. Bu, anlamın dinamik ve değişken yapısını vurgular. Derrida, bu durumu şu şekilde ifade eder: "Anlam hiçbir zaman tam olarak yerine oturmaz, çünkü her zaman başka bir anlamın ihtimali vardır" (Derrida, 1976, s. 158). Anlam bozumu, Derrida'nın perspektifinden bakıldığında, izleyicinin anlamlandırma süreçlerini sürekli sorgulamasına ve alternatif anlamlar aramasına yol açan filmin kurgusal yapısının bozulması, anlatının tek bir doğru yorumla kapalı hale gelmesini sağlar. Örneğin; 90 dakikalık bir filmin- belirli kısımlarının alınıp, bunların birkaç dakikalık farklı bir video denemesi olarak yeniden kurgulanması, eserin orijinal anlamını sabote etmek anlamına gelir. Orijinal eserdeki sahnelerin sırayla izleyiciye sunduğu anlamlar, bu yeni kurgulamada farklı bir bağlam içine yerleştirildiğinde, izleyiciye ilk başta sunulan anlamlar bozularak, yeni belki de eserin yaratıldığı bağlama aykırı anlamlar ortaya koyar. Bu süreç, eserin içsel anlam çelişkilerini ve izleyicinin beklediği tekil anlamı yıkar, böylece sanat eseri anlamını kaybeder gibi görünür; fakat aslında bu yıkım, eserin alternatif bir okumasını ve yeni anlamların doğmasını sağlar.

### Anlam Üretimi: Yeni Bir Anlatı Kurma Süreci

Hans-Georg Gadamer'in hermenötik yaklaşımı, anlamın, izleyici ya da okuyucunun eserle olan etkileşimi sonucu ortaya çıktığını savunur. Bir sanat eserinin birkaç dakikalık video denemesine dönüştürülmesi, Gadamer'in "ufukların birleşmesi" (fusion of horizons) kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, izleyici ile eserin içeriği arasında yeni bir diyalogun kurulmasını sağlar (Gadamer, 2004, s. 305). Orijinal eserin içeriğinden koparılan sahneler ya da görüntüler, izleyicinin mevcut bilgi birikimi ve tecrübeleriyle birleşerek yeni anlamlarla gelişir. Eserin orijinal anlatısının dışında kalan bu yeni kurgulama, izleyiciyi eserin orijinal bağlamının ötesine taşıyarak, yeni bir anlatı oluşturur. Gadamer, bu yeni anlatının, izleyicinin esere dair yorumlarını zenginleştirdiğini ve eserin yorumlanabilirliğini artırdığını ileri sürer. Sanat eserinin bu şekilde yeniden kurgulanması, eserin yeni anlamlar yaratma potansiyelini ortaya çıkarır. Örneğin, bir filmin yalnızca belirli anları, belirli bir sıraya göre yeniden düzenlendiğinde, izleyici, eseri yeniden yorumlayabilir. İzleyicinin esere dair daha önce sahip olmadığı yeni anlamlar üretmesi, sanata ve filme dair katma değerli bir bakış ve üretim sağlayabilir. Ancak, izleyicinin eserin orijinal anlamından kopması bir tehdit olsa da anlamsal zenginlik artabilir (Gadamer, 2004, s. 305).

### Video Denemeler Üzerinden Anlam Bozumu ve Anlam Üretimi

Filmin kurgusal yapısı, sinematografik teknikler ve ses-müzik tasarımı, bir filmin izleyicide nasıl bir anlam dünyası oluşturacağını belirleyen temel unsurlardır. Sinema ve videografi ise anlam bozumunun ve anlam yaratımının görsel ve işitsel düzlemde gerçekleştiği sanatsal alanlar görülür. Videografik açıdan, bir filmin kurgusuyla oynamak, izleyicinin beklenen anlamlara ulaşmasını engelleyebilse de süreç, anlamları yeniden yapılandırabilir. Derrida'nın anlam bozumu felsefesinden yorumlanan videografik yaklaşımı, izleyicinin beklediği anlamları dönüştüren filmin anlatı yapısı, görsel dili bağlamında sürekli olarak anlamı yeniden şekillendirir. Bu durum, anlatıdaki çelişkilerin ve belirsizliklerin vurgulanmasıyla gerçekleşebilir (Derrida, 1976, s. 158). Bir sanat eserini izleyicinin eseri anlamlandırma sürecine doğrudan bakışını yeniden kurgulamak, izleyicinin esere dair algısını temelden sarsabilir, derinleştirebilir ve katma değerli bir bakış sunabilir. Ancak, bir filmin yalnızca belirli sahneleri alınarak çeşitli kriterler doğrultusunda yeni bir sıraya göre düzenlendiğinde, orijinal filmdeki duygusal akış, karakter gelişimi ve anlatısal yapı bozulur. Bu durumun sonucunda, izleyicinin beklediği anlamın ortadan kalkması ve daha öznel anlamların ortaya çıkmasına sebep olabilir. Dolayısıyla Derrida bu süreci anlam bozumu, Gadamer ise anlam üretimi olarak açıklamaktadır. Ancak, varolan bir eserin anlamı üzerinden daha başka anlamlara gitmenin sanatsal açıdan bir dezavantajı olmadığı gibi bilimsel açıdan da yeni kanıtların üretilmesine olanak sağlanabilir. Derrida'nın, eserin orijinal anlamını yıkan ve izleyiciyi yeni anlamlar aramaya zorlayan anlam bozumu perspektifi ile izleyici ile eser arasındaki diyalog yoluyla yeni anlamların ortaya çıkmasını sağlayan Gadamer'in anlam yaratımı yaklaşımları; bir sanat eserinin yeniden kurgulanmasında iç içe geçerek, izleyiciye eserin orijinal anlamlarının ötesinde yeni ve beklenmedik anlamlar üretme fırsatı sunar.



## "PEKİ ŞİMDİ NEREYE?" FİLMİNİN KURGUSAL YENİDEN İNŞASI: ANLAM BOZUMU VE ANLAM YARATIMI ÜZERİNE VİDEOGRAFİK VE HERMENÖTİK BİR ANALİZ

### Film Hakkında: Nadine Labaki, 2011

Nadine Labaki, Lübnan asıllı bir yönetmen, oyuncu ve senaristtir. Onun sineması, toplumsal meseleleri insanî bir bakış açısıyla ele almasıyla bilinir. Nadine Labaki'nin sinemasında, özellikle kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri, din, savaş ve barış gibi evrensel temalar işlenmektedir. Film, yönetmenin savaşın anlamsızlığına ve kadınların barış sağlama gücüne olan inancını derinlemesine işlemektedir. Yönetmen bu filmde hem geleneksel sinema anlatılarını dekonstrüze eder (yani anlam bozumu uygular) hem de izleyiciyi yeni bir anlam çerçevesine davet eder (Aşılıoğlu, Işık, 2020).

### Filmin Ortaya Çıkış Koşulları

Peki Şimdi Nereye? filmi, Nadine Labaki'nin Lübnan'da yaşadığı ve tanık olduğu şiddet olaylarına tepki olarak doğmuştur. Labaki, bir röportajında, 2008 yılında Beyrut'ta hamile olduğu bir dönemde, kentin bir kez daha şiddet olaylarıyla sarsıldığı bir gün bu filmi çekmeye karar verdiğini, o sırada Beyrut'ta yolların kapandığı, çatışmaların yaşandığı ve insanların maskeler, silahlar ve el bombalarıyla sokaklarda olduğu bir sahneye tanık olduğunu söylemektedir. Bu durum, Labaki'yi kendi çocuğu olsaydı bu çatışmalara nasıl engel olabileceği sorusunu sormaya itmiş ve bu kişisel sorgulama filmin çıkış noktası olmuştur. Bu "his", Peki Şimdi Nereye? filminin ortaya çıkışını etkileyen önemli bir tetikleyici unsur olmuştur. Bu süreçte, farklı dinlere mensup insanların bir arada yaşadığı bir toplumda, din farkı nedeniyle ortaya çıkan düşmanlıkların nasıl bir trajediye yol açabileceğini sorgulamaya başlamıştır. Film, Labaki'nin kişisel endişelerinden ve Lübnan'daki din temelli çatışmaların toplumsal dokuyu nasıl etkilediğine dair derin gözlemlerinden doğmuştur (4 Ekim 2018).

### Filmin Özeti

Nadine Labaki'nin 2011 yapımı filmi Peki Şimdi Nereye? (Et maintenant, on va où?), Lübnan'da Müslümanlar ve Hristiyanlar arasında süregelen dini çatışmaların ortasında bulunan bir köyde geçmektedir. Film, köydeki kadınların, erkekler arasındaki gerginlikleri ve olası bir savaşı önlemek için verdikleri mücadeleyi işlemektedir. Kadınlar, köydeki barışı sağlamak için kendi yöntemlerini oluşturmaya başlamıştır. Kadınlar, televizyon haberlerini gizleyerek, gazeteleri yok ederek erkeklerin dikkatini dağıtıp savaşı unutturmaya barışı sağlamaya çalışmışlardır. Bu stratejilerden en vurucusu ise kadınların din değiştirerek erkekleri sulha çağırmalarıdır.

Film, Lübnan'daki mezhep çatışmalarının anlamsızlığını ve bu çatışmaların sıradan insanların hayatlarına olan yıkıcı etkilerini vurgulamaktadır. Yönetmen, köydeki kadınları barışı sağlayan güç olarak konumlandırarak, toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir bakış sunmakta ve barışın ancak kadınların liderliğinde sağlanabileceğini vurgulamaktadır.



Burada kadın dünyasını erkek dünyasından ayırıştırarak top, tüfek, bomba savaşı yerine zihinsel ve stratejik bir duruş sergileyen kadın karakterler her koşulda ortamın yıkıcılığını yapıcı bir yöne doğru çevirmeye çalışmışlardır. Tüm çarelerin tükendiği noktada filmin sonunda kadınların topluca din değiştirmesi, erkekler arasındaki gerilimi yatıştırmış ve köyde barış yeniden sağlanmıştır (Aşılıoğlu, Işık, 2020:926).

### İnceleme "Peki Şimdi Nereye? Filminin Kurgusal Yapısı ve Ses Anlatımı Üzerine Bir Analiz"

Nadine Labaki'nin Peki Şimdi Nereye? filmi, anlam bozumunun ve anlam yaratımının somut bir örneğini sunmaktadır. Labaki, filmin kurgusunu, izleyicinin beklentilerini sürekli olarak bozacak şekilde inşa etmiştir. Bu yöntem, Derrida'nın anlam bozumuna paralel olarak, izleyicinin tekil bir anlam yakalamasını zorlaştırmıştır (Derrida, 1976, s. 158).

Peki Şimdi Nereye? filmi, aynı zamanda Derrida'nın anlam bozumunu ve Gadamer'in anlam yaratımını sinematik bir çerçevede birleştirmiştir. Filmin kurgusuyla oynamak, izleyiciyi sabit anlamlardan uzaklaştırırken, aynı zamanda yeni anlamların yaratılmasına olanak tanımıştır. Film, anlam bozumunun ve anlam yaratımının dinamik bir birleşimi haline gelmiş ve videografide sorduğumuz anlam bozumu mu, anlam üretimi sorularının cevaplarını tek bir noktada birleştirebilmiştir.

Filmin açılış sahnesinde Müslüman ve Hristiyan kadınların mezarlıkta birlikte yürüyüşü, güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Mezarlık sahnesinde, mezarlar arasındaki simetri ve kadınların birlikte yürüyüşleri, görsel olarak birlikteliğin ve aynı zamanda karşıtlıkların temsil etmektedir. Bu sahne, Barthes'in "anlamın çoğulculuğu" (polysemy) kavramıyla açıklanabilir; çünkü film, mezarlık sahnesinde hem barışın hem de kaybın zıt karşıtlığını aynı anda birleştirebilmiştir. (Barthes, 1977, s. 32). Yönetmen, sadece savaşın fiziksel yıkımını değil, aynı zamanda duygusal ve ruhsal etkilerini de aynı kontrasta verebilmiştir.

Filmin diyalogları, toplumsal ve dini kimliklerin sorgulanması üzerine kuruludur. Bu bağlamda, hermenötik analiz, diyalogların yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek, daha derin kültürel ve toplumsal mesajları ortaya çıkarmaktadır. Gadamer'in "Horizon Fusion" (Ufukların Birleşmesi) kavramı, filmin diyalogları ile izleyicinin kendi tarihsel ve kültürel anlayışı arasında kurulan anlam köprülerini yansıtmaktadır (Gadamer, 2004, s. 305).

Labaki'nin Peki Şimdi Nereye? filminde kullandığı kurgu teknikleri, köydeki dini ve toplumsal çatışmaların giderek artan gerilimini ve kadınların bu duruma karşı geliştirdiği yaratıcı çözümleri güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, Sergei Eisenstein'in "montajın diyalektik yöntemi" ile uyumlu olarak değerlendirilebilmektedir. Eisenstein, montajın, birbirine zıt görüntülerin çarpışmasıyla izleyici üzerinde yeni anlamlar ve duygusal tepkiler yaratabileceğini savunmaktadır. Bu çarpışma, sahneler arasında ritimsel bir akış oluşturmakta ve böylece izleyici, olayların dramatik etkisini daha yoğun bir şekilde hissedebilmektedir (Eisenstein, 1949, s. 56).

Eisenstein, montajın sadece sahneleri birleştirmekten ibaret olmadığını, bu sahneler arasındaki ilişkilerin yeni anlamlar üretebileceğini savunmaktadır. Onun montaj kuramı, sahnelerin belirli bir ritim ve yapı içinde düzenlenmesiyle duygu durumunu etkileyebileceğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Labaki'nin kadınların barışı korumak için yaptıkları eylemleri ve köydeki erkeklerin çatışmaya yönelmesini ardışık olarak sunması, filmde gerilimi ve çözüm arayışını yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Köyde çatışmanın tırmanmaya başladığı sahnelerde, kadınların huzurlu ortamı koruma çabalarıyla erkeklerin kavgaya tutuşma anları hızlı kesmelerle (jump cuts) bir arada sunulur. Bu teknik, izleyicinin dikkatini çatışmanın kaçınılmazlığına ve kadınların bu durumu önleme gayretine çekmektedir. Aynı zamanda, bu hızlı geçişler "bilişsel uyumsuzluk" (cognitive dissonance) yaratmaktadır; çünkü kadınların çabaları önemsenirken çatışmanın kaçınılmazlığı hissi tedirginlik yaratmaktadır (Festinger, 1957, s. 3).

Filmin, oldukça fazla dialog, hareketli kurgu ve müzik içermektedir. Filmde, müzik ve ses efektleri, sahnelerin duygusal gücünü artıran ve anlatıya daha derinlemesine bağlayan araçlar olarak öne çıkmaktadır. Chion'a göre, ses ve görüntü birleştiğinde yeni bir anlam katmanı oluşturmakta ve izleyicinin 'hiss'el deneyimini derinleştirmektedir (Chion, 1994, s. 73). Köydeki kadınların erkeklerin dikkatini dağıtmak için dans ettiği sahnede, kullanılan enerjik müzik, sahnenin dinamizmini arttırıp savaşı bir anlığına unutturup eğlenceli bir sahneye coşkulu bir geçiş yapmaktadır. Müzik, kadınların barışı sağlama çabalarının neşeli bir dışavurumu olarak işlev görürken umut dolu bir atmosferde farklı bir 'hiss'el anlam oluşturmaktadır. Chion'un belirttiği gibi, sesin sahnenin tonunu nasıl yönlendirebileceğini ve izleyicinin duygusal tepkilerini ne şekilde şekillendirebileceğinin bir örneği olarak görülebilir.

Bir diğer önemli sahnede ise köydeki ilk büyük çatışma anıdır. Bu sahnede, aniden gelen bir sessizlik, izleyiciyi şok durumuna sokmakta; ardından gelen patlamalarla gerilimi birden artırmaktadır. Bu tür sessizlikler ve ani ses değişiklikleri, Chion'un "akustik ortam" kavramını akla getirirken ortam ve ilgili değişkenler izleyiciyi sahnenin içine çeken ve olayların ciddiyetini daha derinden hissettiren bir etki yaratmaktadır. Sessizliğin ardından gelen seslerin dramatik kullanımı, izleyiciyi olayların vahameti üzerine düşünmeye itmekte ve bu, filmin duygusal etkisini daha da artırmaktadır. Final sahnede kadınların topluca din değiştirmesi, dramatik yapısı itibarıyla oldukça etkileyici bir an olsa da kullanılan ses ve müzikle bu sahne daha da kuvvetli bir etki yaratmayı hedeflemektedir. Ancak, sahnenin bu kadar yoğun bir şekilde müzikle desteklenmesi, izleyiciyi düşünmeye sevk etmek yerine, bir noktada duygusal manipülasyona yönlendirmiştir (Chion, 1994)

Özetle, filmdeki sahnelerin ve olayların çarpıcı ve bazen beklenmedik şekilde sunulması, izleyicinin filmde sabit bir anlam arayışına girmesini zorlaştırmaktadır. Zaten filminde derdi, belirli bir anlam üzerinde durmaya zorlamanın aksine, anlamların sürekli olarak yeniden inşa edildiği bir yapı ve süreç sunmaktadır. İnsanın aynı anda hayatın içinde bir çok beklenmedik olaylar tanıklık etmesi gibi, yönetimde tüm bu insan karmaşasını aynı zaman ve atmosfere sığdırmıştır.

## PEKİ ŞİMDİ NEREYE FİLMİNİN ÜÇ FARKLI VİDEO DENEMESİ UYGULAMASI

Çalışmanın bu kısmında filmle ilgili spesifik olarak en çok hangi duygunun daha çok geçtiği kısmı ile ilgili (savaş, inanç, eğlence-kadın dayanışması) sadece o duygulardan oluşan maksimum 2 dakikalık kurgu, 3 ayrı kişi tarafından farklı perspektiflerle yapılmış ve detaylar aşağıda izleme linkleri ile sunulmuştur.

Kişi 1: Filmin trajik unsurlarını ön plana çıkaran bir video oluşturmuştur. Bu videoda, filmdeki savaş temasını ön plana çıkaran sahneler bir araya getirilmiş ve dramatik bir müzikle desteklenmiştir. Bu yeniden kurgulama, filmin orijinal anlamını bozarak, izleyicide sadece trajedi ve kayıp duygusunu yoğun bir şekilde hissettirmiştir. Bu durum, Derrida'nın anlam bozumuna örnek teşkil etmiş, izleyici filmin diğer tematik unsurlarını dışlayarak tek bir duyguya odaklanmış ve orijinal anlamı sabote etmiştir. Ancak filmin ifade ettiği parçadaki anlamın dışına çıkmamıştır (Derrida, 1976), (Gadamer, 2004), (<https://vimeo.com/manage/videos/100240622>).

Kişi 2: Bu kurguda filmin inanç temalı unsurları, çapraz bir kurgu yöntemiyle oluşturularak farklı dini inançların ritüelleri hızlı geçişlerle verilmiştir. Bu noktada film tamamen İnanç ve inanç ayrımcılığı üzerinden farklı bir tema oluşturmuştur. Film yalnızca bu konu etrafında dönüyor hissiyatı oluşturulmuştur. Gadamer'in anlam yaratımı sürecini yansıtmış; video üzerinden yeni ve daha derin bir anlayış geliştirmiştir. Bunu yaparken de bütündeki anlamı bozmuştur (Derrida, 1976), (Gadamer, 2004), (<https://vimeo.com/manage/videos/1002405123>).

Kişi 3: Filmin eğlenceli (komik) unsurlarını bir araya getiren bir video oluşturmuştur. Filmin kadın karakterlerinin güç ve dayanıklılık temasını vurgulayan bu kurgu, kadınların filmde sergilediği fedakârlık ve bunun yanı sıra koşulları avantaja çevirmeye çalışan eğlenceli ve dinamik görüntüleri bir araya getirmiştir. Bu video kurgu, filmin diğer tüm atmosferini unutturup (savaş, gözyaşı, acı) bir komedi filmi olduğu izlenimi sunmuştur. Filmin mizahi anlarını vurgulayarak, izleyicinin filmi tamamen farklı bir perspektiften görmesini sağlamıştır. Bulgumuz yeni kurgunun, filmdeki ciddi ve dramatik temalar, mizahi bir çerçeve içinde yeniden sunulmuş ve izleyicinin bu anları farklı bir duygusal bağlamda yorumlamasına olanak tanıyan hem anlam bozumuna hem de anlam yaratımına yol açtığını ortaya çıkarmıştır (Derrida, 1976), (Gadamer, 2004), (<https://vimeo.com/manage/videos/1002405546>).

Bu üç videografik deneme, filmin farklı yönlerini öne çıkararak, orijinal eserin çoklu anlamlarını açığa çıkarmıştır. Bu süreç, Derrida'nın anlam bozumu ve Gadamer'in anlam yaratımı kuramlarıyla uyum içinde, bir sanat eserinin yeniden kurgulanmasının izleyicinin duygusal algısını nasıl yönlendirebileceğini videografik bakış açısıyla göstermektedir. Her üç kurguda da film duygusu yönlendirilmiştir, ancak filmin kendi araç gereçleriyle üretim yine filmin kendi parçalarıyla filmin içindeki anlama yönlendirilmiştir.

## SONUÇ

Çalışmada, hermenötik desen temelinde videografi tekniği ile 'Peki Şimdi Nereye?' Filminin analizi yapılmıştır. Anlam bozumu ve üretimi konusunda izleyici deneyimlerinden faydalanılmış ve ortaya çeşitli bakış açıları konulmuştur.

Araştırma, farklı teorik yaklaşımlar ve yöntemler kullanılarak filmin anlam katmanlarının nasıl yeniden inşa edilebileceğini ve bu yeniden inşanın izleyici üzerindeki etkilerini incelemiştir. Çalışmanın ortaya koyduğu bulgular, sanat eseri ve bilimsel araştırmanın makalede nasıl buluştuğunu ve bu buluşmanın, uygulamalı yorumlar yoluyla nasıl somutlaştığını göstermektedir.

Videografik denemeler, belirli temaların (trajedi, komedi, kadın dayanışması) öne çıkarılmasıyla, filmin farklı açılardan değerlendirmesini sağlarken, bu temalar üzerinden yapılan kurgulamalar, filmle olan etkileşimini daha "hissel" hale getirmiştir. Bu süreç, anlam bozumu ve yaratımı kavramlarıyla uyumlu olarak, filmin izleyici tarafından sürekli olarak yeniden yorumlanmasına olanak tanımıştır. Böylece, sanat eseri ve bilimsel analiz, makalede bir araya gelmiş ve izleyicinin duygusal ve düşünsel tepkilerini katılımcı olarak yorumlamıştır.

Filmin anlamının katılımcıların deneyimlerine bağlı olarak sürekli olarak yeniden inşa edildiğini ve bu inşanın, filmin farklı izleyiciler için farklı anlamlar taşımaya neden olan Hermenötik bakış ise, izleyicinin kişisel ve kültürel geçmişinin, filmdeki anlamları nasıl şekillendirdiğini ve yeniden yorumladığını ortaya koymuştur.

Bununla birlikte, bu çalışma sadece 'Peki Şimdi Nereye?' filmi özelinde değil, genel olarak film analizinde kullanılacak yöntemler konusunda bulgular sunmaktadır. Videografik ve kurgusal analizler, yalnızca film değil, çeşitli sanat eserlerinde de izleyici algısını yönlendiren, derinleştiren ve zenginleştiren yöntemler olarak öne çıkmaktadır. Bu yaklaşımlar, sanat eserlerinin izleyiciyle nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşimin nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olurken, aynı zamanda bilimsel makalelerin bu tür analizlerle zenginleşmesine de katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışmada uygulanan yöntemler ve analizler, film ve sanat eserlerinin yeniden kurgulanmasının izleyici üzerindeki etkilerini anlamak için araçlar sunmaktadır. Sanat eserleri ile bilimsel analizlerin bir araya geldiği bu tür çalışmalar, uygulamalı yorumlar yoluyla sanat eserlerinin çok katmanlı doğasını bir çok araç gereçle yorumlayabilme olanağı olduğunu göstermiştir.

## KAYNAKÇA

- Aşılıoğlu, E., & Işık, M. (2020). Nadine Labaki Sinemasında Kadın Temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 917-938.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text* (S. Heath, Çev.). Hill and Wang.
- Bauman, Z. (2021). *Gerçeklik arayışında modern insan*. Alfa Yayıncılık.
- Berk, R. A. (2011). *Introduction to videographics: The art of conveying data and ideas*. Wiley.
- Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Çev.). Columbia University Press.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Çev.). Johns Hopkins University Press.
- Eisenstein, S. M. (1949). *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Çev.). Harcourt Brace.
- Falk, J. (2013). *The video essay: An introduction*. Routledge.
- Festinger, L. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford University Press.
- Few, S. (2009). *Now you see it: Simple visualization techniques for quantitative analysis*. Analytics Press.
- Gadamer, H.-G. (1975). *Truth and method* (Rev. ed.). Continuum.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Çev., 2. bas.). Continuum. (İlk yayımlanma 1975).
- Grierson, J. (2010). *The documentary film movement*. Routledge.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Çev.). Harper & Row.
- Kinser, A. E. (2010). *Motherhood and Feminism*. Seal Press.
- Kirk, A. (2016). *Data visualisation: A handbook for data driven design*. Sage Publications.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press.
- Ricoeur, P. (1991). *Narrative identity*. In D. Wood (Ed.), *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* (s. 188-199). Routledge.
- Zizek, S. (2022). *Filmlerle sosyoloji: Bir teorik yaklaşım*. Metis Yayıncılık.

Hammertonail. (n.d.). Nadine Labaki interview. <https://www.hammer-tonail.com/shorts-contest/nadine-labaki-interview/>

Uygulamalı vido deneme linkleri (katılımcıların gözünden filmin yeniden yorumlanması)

<https://vimeo.com/manage/videos/1002405546>

<https://vimeo.com/manage/videos/1002405123>

<https://vimeo.com/manage/videos/100240622>