

Eser Tanıtımı-İnceleme

Pelin Esmer'in O da Bir Şey mi?Filminde Gerçeklik, Kurmaca ve Görsel Anlatının Palimpsest Katmanları

The Palimpsest Layers of Reality, Fiction, and Visual Narrative in Pelin Esmer's "And the Rest will Follow"

Deniz Gönç ¹ 

Dr., Bağımsız Araştırmacı, Eskişehir, Türkiye

Öz

Bu çalışmanın amacı palimpsest yöntem hakkında bilgi vermek ve Pelin Esmer'in sinema ve kentsel bellek ilişkisini öğelerle görünür kılan bir eseri olan "O da bir şey mi" filmini okuyarak palimpsest öğeleri yorumlamaktır. Çalışma film aracılığıyla kimlik, mekân ve hafıza ilişkisini çözümleyerek, sinema çalışmalarında palimpsest yaklaşımına dayalı daha kapsamlı tartışmalara zemin hazırlamaktadır. İncelenen film bireysel ve toplumsal hafızanın izlerini taşıyan mekânlar aracılığıyla geçmiş ile bugün iç içe geçerek çok katmanlı bir anlatı kurmaktadır. Mekânı, karakterlerin iç dünyasıyla bütünleştirerek sadece fiziksel bir arka plan değil, toplumsal ve bireysel hafızanın yaşayan bir arşivi hâline getirmektedir. Bu çok katmanlı yapı, gerçek ve kurmaca arasındaki sınırları silikleştirerek, izleyiciye kentin ve bireyin kimlik duygusunu deneyimleme olanağı sunmakta ve toplumsal hafızayı görünür kalmaktadır. Palimpsest, tarihsel ve kültürel katmanların birbirine eklemlenerek hem sürekliliği hem de dönüşümü görünür kılan bir okuma biçimidir. Film palimpsest metodoloji ve palimpsest kentler kavramsal çerçevesi üzerinden incelenmiştir. Analiz sonucunda filmdeki mekân- temelli anlatının bireysel kimlik ile kentsel hafıza arasındaki geçirgenliği açığa çıkardığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sinema, Pelin Esmer, o da bir şey mi?, Söke, palimpsest, otel Efes Palas.

Abstract

The purpose of this study is to provide information about the palimpsest method and to interpret palimpsest elements through a reading of Pelin Esmer's film "And the Rest Will Follow" a work that visualizes the relationship between cinema and urban memory through its elements. By analyzing the relationship between identity, space, and memory through the film, the study paves the way for more comprehensive discussions based on the palimpsest approach in film studies. The film under study constructs a multilayered narrative by interweaving the past and present through spaces bearing traces of individual and collective memory. By integrating the space with the characters' inner worlds, it transforms it not merely into a physical backdrop but into a living archive of collective and individual memory. This multilayered structure blurs the boundaries between reality and fiction, allowing the audience to experience the city and the individual's sense of identity and makes collective memory visible. Palimpsest is a reading style that renders visible both continuity and transformation through the interweaving of historical and cultural layers. The film is examined through the lens of palimpsest methodology and the conceptual framework of palimpsest cities. As a result of the analysis, it was concluded that the place-based narrative in the film reveals the permeability between individual identity and urban memory.

Keywords: cinema, Pelin Esmer, and the rest will follow?, Söke, Palimpsest, Efes Palas hotel.

Geliş Tarihi / Received: 26.10.2025 Kabul Tarihi / Accepted: 15.11.2025 Yayın Tarihi / Published: 18.11.2025

Sorumlu Yazar / Correspondence: Deniz Gönç Eposta: denizgonc@gmail.com

Sorumlu Editör / Handling Editor: Nuray Özgülnar

Atıf için / Suggested Citation: Gönç, D. (2025). Pelin Esmer'in O da Bir Şey mi?Filminde Gerçeklik, Kurmaca ve Görsel Anlatının Palimpsest Katmanları. *Sosyal Bilimler ve Sağlık Bülteni (SoSa)*, SONBAHAR(16): 72-91

Giriş

Sinema modern toplumların kültürel kimliklerini, toplumsal hafızalarını ve kent yaşantılarını yansıtan bir temsil aracıdır. Sinema ve kentsel bellek ilişkisi derinlikli ve güçlüdür. Bu çalışmanın amacı Palimpsest yöntem hakkında bilgi vermek ve Pelin Esmer'in O da bir şey mi filmi okuyarak palimpsest öğeleri yorumlamaktır. Bu filmin seçilme nedeni sinema ve kentsel bellek ilişkisini palimpsest öğelerle görünür kılan bir eser olmasıdır.

Yönetmen ve Film Hakkında Bilgi

Bireyin iç dünyası ile toplumun, mekânın veya zamanın sahip olduğu toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiye odaklanan filmleri ile Çağdaş Türk sinemasının dikkat çeken yönetmenlerinden biri olan Pelin Esmer'in filmografisini Koleksiyoncu (2002), Oyun (2005), 11'e 10 Kala (2009), Gözetleme Kulesi (2012), İşe Yarar Bir Şey (2017) ve Kraliçe Lear (2019) filmleri ve O da Bir Şey mi? (2025) oluşturmaktadır. Pelin Esmer'in filmlerindeki özgün anlatı, belgesel ve kurmaca türleri arasında geçirgenlik içeren bir yerde konumlanır (Ekinci, 2015; Yavuz, 2023). Filmlerinde gerçeklik olgusunu gündelik yaşamın içinden yansıtırken, öyküsünü mekan içinde gömülü görsel detaylarla güçlendirir. Genellikle minimal, sessiz ve gözlemci bir üslup ve karakterin çevresiyle ilişkisini hissettiren, zaman ve hareket ilişkisini vurgulayan ve izleyicinin mekânla bağ kurmasına izin veren sakin bir ritm gözlenir (Akdoğan, 2018). Esmer, birey-toplum ilişkisini mekân, zaman ve bellek ekseninde anlamlı biçimde birleştiren bir anlatı diline sahiptir. Onun filmlerinde mekân yalnızca bir arka plan değil; karakterin geçmişine, psikolojisine hatta tarih ve toplumsal belleğe dair ipuçları sunan işlevsel bir belgesel öğedir (Doğan, 2022).

O da Bir Şey mi? Film i Film Ekimi kapsamında 2025 yılının Ekim ayında Eskişehir'de izleyiciyle buluşmuştur. Türkiye, Bulgaristan ve Romanya ortak yapımı olan filmin yapımcıları arasında Pelin Esmer, Dilde Mahalli ve Kerem Çatay; ortak yapımcılar Poli



Angelova, Nikolay Todorov ve Tudor Giurgiu'dur. Filmin görüntü yönetmenliği ise sinematograf Barbu Balasoiu tarafından yapılmıştır.

Film 32. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen (Pelin Esmer), En İyi Görüntü Yönetmeni (Barbu Balasoiu), En İyi Sanat Yönetmeni (Elif Taşçıoğlu), Türkan Şoray Umut Veren Kadın Oyuncu (Merve Asya Özgür), Film-Yön En İyi Yönetmen (Pelin Esmer), SİYAD Cüneyt Cebenoyan En İyi Film ve Adana İzleyici Ödülü, 44. İstanbul Uluslararası Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü gibi pek çok ödüle layık görülmüştür. Film 114 dakika sürmektedir ve İngilizce ismi And The Rest Will Follow olarak belirlenmiştir.

Metodoloji

Bu çalışmada film analizi, klasik anlatısal ve semiyotik çözümleme yaklaşımlarının dışında, film anlatısında üst üste binmiş zaman, mekân ve bellek katmanlarını görünür kılmayı, anlatıda silinen, tekrar yazılan ya da önceki yazışın izlerini taşıyan tarihsel ve toplumsal katmanları analitik bir gözle yeniden okumayı amaçlayan palimpsest odaklı bir yöntemle gerçekleştirilmiştir.

Film analizi, bir sinema yapıtının göstergebilim, anlatı yapısı, mizansen ve temsil gibi çeşitli perspektiflerden incelendiği bir yöntemdir. Bir yönetmenin sinemasını anlamanın aracı olan film analizi aynı zamanda tür analizinin ve karşılaştırmalı analizin de nesnesidir. Film analizi anlatısal, semiyotik, söylemsel ve ideolojik, fenomenolojik perspektiflerden gerçekleştirilebilir. Ek olarak araştırmanın amacına paralel olarak tarihsel, psikanalitik, feminist, queer, etnografik, ekolojik bağlamlarda da ele alınabilir. Pek çok farklı perspektiften ele alınan Pelin Esmer sineması üzerine yapılan çalışmaların bazıları yönetmen sineması (Emirönel, 2016), gerçeklik ve anlatı yapısı, (Ekinci, 2015, Olgunsoy, 2021; Yavuz, 2023), semiyotik analiz (Aydın & Ege, 2022), söylem (Kılıç, 2020) feminist analiz (Çiçekoğlu, 2020; İş, 2025; Kirel, 2009; Mızıkacı, 2021), temsil (Aytaç, 2020), mekan -bellek ilişkisi (Doğan, 2022) gibi konulara odaklanmıştır.

Bu çalışmanın odağı palimpsest olgusudur ki incelenen eserde bu kavram, filmin anlatısal çerçevesinin bir parçasıdır. Bunun yanı sıra, azınlıklara yönelik etnografik çalışmalarda ve toplumsal hafıza ve

kent belleği gibi konularda tercih edilen palimpsest yöntem, film analizine çerçeve teşkil etmektedir.

Tarihsel bellek, kent ve sinema ilişkisini açıklayabilecek farklı film analizi yöntemleri mevcut ise de geçmiş ile güncel olanın üst üste geçişini görünür kılması itibarıyla özel bir film olan *O da Bir Şey mi?* Filmi için anlatı yapısındaki çerçeve itibarıyla, palimpsest film analizi yöntemi tercih edilmiştir.

Palimpsest Yöntem

Bir yazının tamamen ya da kısmen silinerek daha sonra, üzerine bir başka yazının eklendiği el yazması veya parşömen anlamına gelen palimpsest, metaforik olarak toplumsal ve sembolik arasındaki ilişkiler hakkında bilinenlerin sınırlarının çok ötesini işaret eder. Yunanca palin (yeniden) ve psēn (kazımak) köklerinden gelen kelime “yeniden kazınmış” anlamındadır. Tekrarlama (palin) ile silme/yeniden kazıma (psēn) eylemlerini içeren bu terim hem fiziksel hem de metaforik düzlemde, geçmişin tamamen silinmeyip üstüne yeni anlamların yazıldığı bir yüzey veya metin fikrini ifade eder (etmyonline).

İzleri tamamen silinmemiş olan eski yazıların silinmesi ya da üzerine bir başka zamanda bir başka yazının eklenmesi ile oluşturulan çok katmanlı anlatıyı ifade eden palimpsest olgusu, sanat ve fotoğraf tarihinde yazıp-çizme ve silme eylemlerinin izlerinin korunması ile geçmişin izlerinin korunarak yeni katmanların eklenmesiyle oluşturulan eklektik bir ifade biçimi olarak kullanılır (Uraz, 2023). Katmanların bir aradalığı, geçmişin silerek ilerlenmesine karşı durur çünkü her bir yeni yazı ve işaret; kendisinden öncekinin izleri üzerine inşa edilir. Böylece silinmiş gibi görünse de önceki metnin tortusu yeni metin içinde varlığını sürdürür (Coloma vd., 2009). Coloma (2009) akademisyenler ve eğitimciler için palimpsest kavramını şu cümleyle yorumlar: “tarih ve şimdiki zamanın söylemsel, maddi ve psikolojik bağlantılarını ifade eder, çünkü silinmelere rağmen önceki metnin tortusu kalır” (Coloma ve ark., 2009, s. 5).



Palimpsest yaklaşım sıradanlaşmış anlam katmanlarının ötesine geçmeyi amaçlar (Kaomea, 2003). Film analizinde sık tercih edilen bir yöntem olmamakla birlikte özellikle sömürge sonrası ve azınlık çalışmalarında kullanılan palimpsest yöntem, “önceki yazıtlar silinip yerlerine yenileri yazılsa bile, bu izlerin mevcut bilinçte sürmesi nedeniyle kültürün gelişen karmaşıklığını anlamak için verimli bir yol” (Ashcroft vd., 2000, s. 158) sunar. Muhakkak ki geçmişin izini sürmek, bugünün doğasını anlamanın temel yöntemlerinden biridir. Bu bağlamda etnografik çalışmalarda yer bulan palimpsestik anma “çözülmemiş, her zaman mevcut olan geçmişin trajik olmaktan çok üretken bir şekilde ele alınmasının bir yolu” haline gelir (Bailey & Jamieson, 2017).

Okello ve Duran (2021) palimpsest yöntemin üç unsuru olduğunu belirtir, bunlar retinal bağlar; hafıza mekânı; uzay, zaman ve yaşam sonrasıdır. Azınlıklaştırılmış bedenleri farklı tarihlere bağlayan bu yaklaşım retinal bağlar ile görmeyi, silinmiş olanı fark etmeyi ve unutulmuş yaşamları görünür kılmayı amaçlar. Hafıza mekânı geçmiş ile güncel olan için ortak bir düşünme alanı oluşturur. Bastırılmış sessizliklerle yüzleşmeyi gerektiren bu yöntem kaybolmuş beden-zihinlerin ve tarihlerinin geri çağırılması anlamına gelebilir. Son olarak mekân, zaman ve tarihle kurulan ilişkiler, araştırmacıya söylenmemiş olanı duyma ve yeniden anlamlandırmayı öğretir. Bu bağlamda araştırma, henüz veya artık var olmayan bir zamana yönelebilir.

Zaman ve gerçekliğin “palimpsest” ya da “kusurlu bir silme” biçiminde çerçevelenebileceğini öne süren palimpsest bakışa göre geçmiş, yalnızca geride kalmış bir olgu değil, hâlâ görünür ve etkili bir katman olarak şimdiki zamanı biçimlendirir. Bu bağlamda palimpsest görünüşte birbirinden ayrı duran epistemolojilerin kesişmelerini ve iç içe geçişini görünür kılar (Johannessen, 2013, s. 190).

Metodolojik olarak palimpsesti tarih, araştırmacı ve katılımcı arasındaki ilişkinin çok katmanlı bir örgüye benzeten Moss ve Schreiber’e (2006) göre bu yöntemde veriler çoklu okumalarla analiz edilir: bir okuma çağdaş bağlamı, diğeri ise tarihsel bağlamı dikkate alır ve bu iki okuma birleştiğinde palimpsestik analiz ortaya çıkar. Palimpsest yöntemi kullanan tarihsel hafıza, bedensel deneyimler ve duygusal yankıları göz önüne çıkarabilmeyi hedefleyen araştırmacılar; veri toplama ve çözümleme süreçlerinde arşivlerin

eksik ve politik doğasını dikkate alarak şu soruyu sorar: ne olmuş olabilir? Mülakat, arşiv çalışması ve sanat temelli araştırma yöntemleri, palimpsest metodolojisiyle uyumlu biçimde kurgulanabilir. Örneğin fotoğraf temelli photo- elicitation yöntemi, katılımcıların tarihsel ve duygusal deneyimlerini ifade etmelerine aracılık eder (Harper, 2002). Sanat temelli yaklaşımlar ise bedensel hafıza ile çalışarak bireylerin zaman ve mekânla yeniden bağlantı kurmasını sağlar.

Bu yöntemi kullanan araştırmacılar eleştirel bir öz-düşünümsellik pratiğine girmelidir. Brookfield'in (2008, s. 96) ifadesiyle, araştırmacı sadece varsayımlar hakkında düşünmediğini, belirli bir siyasi amacı olduğunu hatırlamalıdır. Bu doğrultuda içinde bulunduğu iktidar konumlarına dikkat etmesi gereken araştırmacı, kendine miras kalan baskı mekanizmalarının çalışmaya yaklaşımlarında nasıl bir rol oynadığını da değerlendirmelidir. Özetle, disiplinler arası nitel araştırmacılar —özellikle bireylerin yaşamlarının yalnızca kendi yaşamlarını değil, aynı zamanda onlardan önce gelenlerin miraslarını da kapsadığını kabul etmeye çalışanlar— palimpsest metodolojik yaklaşımını benimsemekten büyük ölçüde fayda sağlayacaklardır.

Kenti palimpsest bir bağlamda ele alan Kroessler'in (2015) ifadesiyle:

“Palimpsest, yaşayan şehir için ideal bir metafordur; üzerine katman katman mesajların yazıldığı, her zaman okunaklı ama daha önce yazılanları asla tamamen silmeyen bir yazı tabletidir. Palimpsest şehir, geçmişin anıtları arasına kendi zamanımızın değerlerini ve katkılarını yerleştirir. Yeni ve tanıdık arasındaki bu diyalogu gündelik deneyimimizde şehrin cazibesini yeniden keşfederiz ve çoğumuzun şehrimizi sevmesini sağlayan da tam olarak budur. Ne kadar iyi tasarlanmış olursa olsun, amacına ulaşmak için önceki nesillerin silinmesini gerektiren herhangi bir proje, şehri seven bizler tarafından asla benimsenmeyecektir. Sil tuşuna basarsanız palimpsesti kaybederiz.”

Bu doğrultuda palimpsest olarak kent kavramı için diyebiliriz ki, kentler zaman içinde yıkılır, bozulur ve eskinin üzerine yeniden inşa edilir. Bu kent olgusunun doğasında vardır ancak bir kentte neyin unutulacağı ve neyin hatırlanması gerektiğine egemen ideolojinin değil, kolektif



bilincin karar verebilmesi için kentin palimpsest bir karakterle, kentsel belleği canlı tutarak korunması gerekir.

Okello ve Duran’a (2021) göre palimpsest yöntemin üç unsuru retinal bağlar, hafıza mekânı ile uzay, zaman ve yaşam sonrasındır.

Filmin İncelenmesi

Film, yönetmenin önceki yapıtlarında olduğu gibi birey, toplum ve içsel sessizlik temalarına odaklanmaktadır. İstanbul’da boşanma sürecinde olan ve annesiyle (İpek Bilgin) yaşayan ünlü yönetmen Levent (Timuçin Esen) ile Söke’de yaşayan ve tarihi Efes Palas Oteli’nde çalışan genç bir kadın olan (Merve Asya Özgür) Aliye arasındaki anlatısal deneyim çerçevesinde geçmektedir.

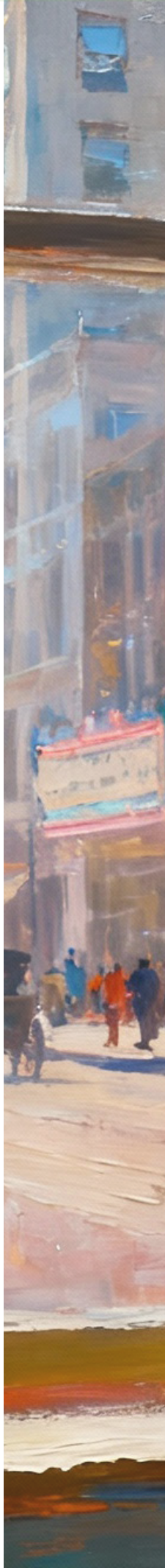
Aliye’nin babasının (Sedat Kalkavan) sevdiği kadın ile evlenmesi ailesi tarafından engellenir. O da bunun üzerine gönülsüz bir evlilik yapar ancak sevgilisini asla unutmaz ve ilk çocuğuna, aşık olduğu kadının ismini verir. Kızını, kavuşamadığı “Gerçek Aliye” yerine koyarak büyütür. Eşi ve diğer kızı ile kurduğu zayıf ilişkinin aksine baba ile ilk çocuğunun ilişkisi, kavuşulmamış bir aşkın tesellisi duygusuyla oldukça güçlüdür. Öyle ki baba, kızının yanında çalıştığı avukat tarafından akşam okuluna götürülmesine tahammül edemeyerek avukatın ofisine silahla saldırır ve bu nedenle hapse girer. Bu toksik ilişki, annenin duygu ve davranışlarını da (ilk bakışta maternal narsizm gibi görünen) etkileyerek aile içinde bir krize dönüşür. Baba bir süre sonra “gerçek” Aliye’yi bulur ve ailesini terk ederek ona kavuşur. Bu durum ailenin dağılmasına neden olur. Ancak Gerçek Aliye’nin (Berfu Öngören) ortaya çıkması, bir başka ifadeyle artık Aliye ya da gerçek olmamak, Aliye için bir kimlik sorunu haline gelir. Ancak emanet bir isimle Aliye olmak, babasının gerçek sevgilisine kavuşması ile bir terk edilişe döner. Yönetmen Levent, Söke’de Efes Palas Oteli’nde Ayazda filminin gösterimi ve söyleşiye katılmak için gitmiştir (Şekil 1).



Şekil 1. Ayazda filminin gösterimi ve Efes Palas Otel'i'nin sinema salonu
Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Yönetmen Levent, Söke'de Efes Palas Otel'i'ne bir filminin gösterimine ve söyleşi düzenlemek için gitmiştir. Aliye, Levent'i ilk kez orada görmüştür ancak Levent'in, kendisini otelin barındaki servis penceresinden izleyen Aliye'den haberi olmamıştır. Belediye Konseyinin ricası ile bir sonraki yıl için de "üç büyük yönetmenden üç kısa film" adlı projeye katılmayı kabul eder. Böylelikle, kısa film projesini sürdüren bir yönetmen olarak tanıtılan Levent karakteri, kendi öyküsünü çektiği kısa film ile anlatmaktadır. Levent'in filmi ebeveyni tarafından terk edilme korkusunu, babasını öldürme hayali çerçevesinde kurgulanan çocukluk travmasını konu almaktadır. Filmin ilk sahnelerinde Levent, telefonda bu kısa film gösteriminin belediyenin talebi ile erken tarihe alındığını ve şehrin turistik değerini tanıtmak için Miletos Antik Kentinde gerçekleştirilmesine karar verildiğini öğrenir. Böylece film komitesinin kurguladığı amaç da gerçekleşmiş olur.

Aliye'nin kendi hayat hikayesini anlattığı sahnelerde, mutfaktan bara açılan bir servis penceresinden yönetmeni ilk gördüğü güne flasback yapılır. Bu taşra kentinin eski ve renkli



kültürel hayatına şahitlik eden Efes Palas Otel’inde yaşamakta olan geçkin bir yerel sahne sanatçısı olan Gülistan (Nur Sürer), dağılmış aile hikayelerinin etkileyici derinliğinden bahseder. Sinemanın daha politik olması gerektiğini öne süren ve işkence hikayesini anlatan Deniz (Sermet Yeşil) bir sonraki oturumda işkencecisiinden hikaye anlatarak aldığı intikamı örnek gösterecek, Kemal de (Fehmi Karaarslan) bu hikayeler arasında kıyaslama yapacaktır. Mekânı, sadece sahnelerin fonu değil; karakterlerin kendi hikâyelerini yeniden kurduğu bir ontolojik alan olarak tanımlayan sinema eleştirmeni Şen’e (2025) göre bu filmde yönetmen, mekân ile hafızayı birbirine eşitlemektedir.

Bir yıl sonraki oturumda farklı olarak yer alan isimlerden biri olan Avukat (Mehmet Kurtuluş) Aliye’nin öyküsünün içinden aynı öyküyü bir başka sesle anlatır. Avukat, yanında çalışan Aliye’nin liseyi bitirmesine destek olmak için onu her akşam iş çıkışı akşam okuluna götürür, ancak kızını kıskanan baba avukatın ofisine ateş açar ve avukatın ayağı sakat kalır. Yaşanmamış bir aşk ilişkisi nedeniyle topal kalan ve eşi ve çocukları tarafından terkedilen karakterin “olmadı, ama olabilirdi” önermesi, karakterin kendi kurgusunu dışa vurmakta, film boyunca neredeyse tüm karakterlerin kendi kurgularını dışa vurması ve farklı kurguların çelişmesi sık sık tekrarlanan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır

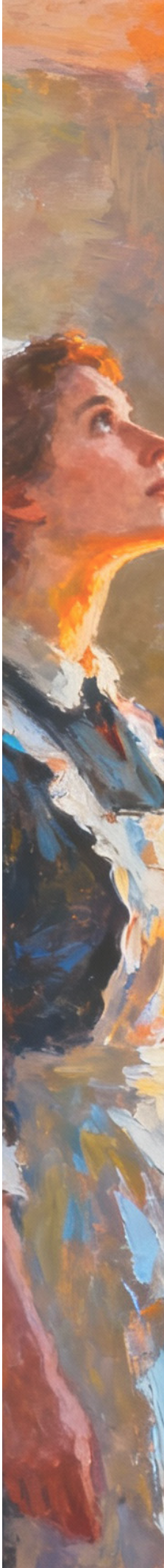


Şekil 2: Yarıştırılan hikayeler

Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Filmin başında Aliye’nin oteldeki misafirin odasında, onun kimliğine bürünerek izleyiciye tanıtılması da bu kurgusal sahnelerden biridir. Aliye kendi hikayesini ve babası ile ilişkisini anlatırken ve kendisini tanıtırken gerçeğin farklı versiyonlarını sunmaktadır. İlk babasını öldürdüğünü anlatan Aliye daha sonra aslında öldürmediğini, ama ölümüne neden olduğunu ifade eder ve bu öyküyü birkaç defa farklı versiyonları ile tekrarlar. Hatta Aliye’nin anlatısındaki babayı öldürme fikri Levent’in kısa filminde yer verdiği bir unsur olur. Filmin devamında Aliye’nin anlattığı öykünün bazı kısımlarının gerçek olmadığı ve babasının da ölü olmadığı anlaşılır. Aliye’nin babasını öldürdüğünü veya ölümüne neden olduğunu ifade ettiği an bir bakıma Aliye’nin hayatını kararttığı için babasına küstüğü ve babasını sembolik olarak ölü ilan ettiği andır. Film karakterlerinin öykülerini farklı kurgularla anlatması, bölgenin mitolojik figürlerinden biri olan Aspasia’ya dair öykülerin aktarımıyla da örtüşmektedir, farklı karakterler Aspasia hakkında farklı, birbiriyle çelişen öyküler anlatmaktadır. Anlatıcıların hiçbirisi güvenilir değildir ve anlatılan öykülerin herhangi biri de diğerinden daha gerçek veya önemli değildir (Şekil 2).

Aliye’nin servis penceresinden Levent’i gördüğü an, devrisi yılda Levent’in yeni filminin çekim günlerinde, aynı sandalyelerde ve yine Gülistan ile Deniz’in katılımıyla neredeyse birebir biçimde tekrarlanır. Her bir anlatıcı, kendi hikâyesinin filme alınmaya en çok “değer” olduğunu kanıtlama çabasına girer. Böylece dağılmış bir aileye ait anılar, işkence ve intikam temaları, hatta hiç yaşanmamış bir duygusal ilişkinin olasılığı bile filmin anlatısına dâhil olur. Bu çok katmanlı yapı, bir bakıma kurguyu gerçek kılar; film, yaşanmış ile tasarlanmış arasındaki sınırın silikleştiği bir düzlemde ilerler. Bu noktada, insanın kendi öyküsünü anlatma ve dinlenilme isteğinde yaşadığı içsel hezeyan filmin başlığında anlamını bulur: O da Bir Şey mi? ifadesi, hem bireysel hem de kolektif anlatma arzusunun bir yansımasıdır. Esmer bu durumu şu sözlerle açıklar (Deniz, 2025 Ekim 19): “Filmde herkes hikâyesini kendi yoluyla bir şekilde başkalarına aktarmanın telaşında. Hikâyeleri üç aşağı beş yukarı benzer de olsa hepsinin yoğurt yiyişi farklı”.



Sonuç olarak bu filmde gerçeklik ve kurmaca birbirinin üzerine yazılmış, silinmiş ve yeniden belirginleşmiş birer palimpsest olarak karşımıza çıkar. Esmer’in görsel anlatısı, bu katmanlı yapıyı hem mekânın estetiğinde hem de karakterlerin iç dünyasında yansıtır. Yakın geçmişte sinema olarak çalışan bir mekanın yine film gösteriminde kullanılması, kentsel belleğin de palimpsest yapısını öne çıkarır. Filmin kurgusunda da gerçekte de Söke tarihinde önemli bir yere sahip olan Efes Palas Oteli’nin sinema salonunun kullanımı kentsel belleğin canlanmasını sağlamış ve aynı mekanda yeni sinemasal anıların oluşmasına imkan vermiştir.

Analiz: O da Bir Şey mi Filminde Palimpsest Öğeler

Giriş bölümünde palimpsest kavramı ve palimpsest yöntemine dair verilen açıklamalar doğrultusunda, filmin geçmiş ve güncel arasındaki geçirgenliğinin eserin özgün karakterine ışık tuttuğu söylenebilir. Geçmişin izleri silinmeden, bugünün anlam dünyasıyla üst üste binen mekan kullanımı filmi bir yeniden yazım pratiği olarak ele almamızı sağlamaktadır. Bu olgu çerçevesinde incelenen filmde öne çıkan palimpsest öğeler ayna üzerindeki metin, Söke ve Miletos Antik Kenti, Efes Otel Palas ve Sineması ve aynadaki metin olarak değerlendirilmiştir.

Söke ve Miletos

Aydın’ın Söke ilçesi, Büyük Menderes Ovası’nın güneyinde, Latmos (Beşparmak) Dağları ile Ege Denizi arasında yer almış, tarih boyunca verimli toprakları ve limanlarıyla önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Tarihi Neolitik Çağ’a kadar uzanan İyonya’nın Myken kolonilerine, Milet, Priene, Myus gibi önemli antik kentlerine ev sahipliği yapmıştır. Menteşe Beyliği’nden Osmanlı yönetimine geçen Söke, çok kültürlü bir kasaba kimliği kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde tarım, sanayi ve kültürel etkinliklerle canlılığını sürdürmüş, özellikle kadınların sosyal ve üretken rolleri dikkat çekmiştir. Halen başta zeytincilik ve pamuk tarımı olmak tarım ekonomisinde belirleyici rolü olan Söke, bölgenin geleneksel dokusunu koruyan bir kasabadır. Esmer, Söke’yi şöyle betimlemektedir: “Aliye’nin yeri yurdu olmak için de Söke çok uygundu; sokaklarıyla, evleriyle, verdiği zamansızlık duygusuyla, kendine has atmosferiyle, çok da değişmeden kalabilmiş nadir ilçelerden biri Söke”.



Şekil 3: Miletos Antik kenti tiyatrosu ve Levent'in kısa filminin gösterimi

Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Miletos antik kenti, günümüzde Didim sınırları içinde yer alsa da tarihsel olarak Söke ile ilişkilendirilebilir ve filmde ödöl töreni ile gösterim mekânı olarak palimpsest niteliği taşır (Şekil 3). Antik kent, deniz ticareti, kolonizasyon faaliyetleri ve felsefe okullarıyla tanınmış; Roma döneminde tiyatro, agora ve liman yapılarıyla zenginleşmiş, Büyük Menderes Nehri'nin alüvyonları nedeniyle kıydan uzaklaşmıştır. Kentin tarihe dair Pericles, Sokrates, Aspasia gibi mitolojik karakterlere yapılan göndermelerin yanı sıra bir zamanlar çağın popüler ünlü isimlerine ev sahipliği yapan, kentin sosyal ve kültürel yaşantısındaki renkli gerçek tarihine şahitlik eden otelin tarihine de değinilmesi Esmer'in film ile belgesel arasındaki geçişli tarzını ortaya koymaktadır.

Miletos Antik Tiyatrosu filmde hem tarihsel hem de kurmaca bir mekân olarak işlev görmekte, günümüzün yaratıcı anlatılarının altında yatan geçmiş medeniyetlerin hatıralarını canlandırmaktadır. Miletos Tiyatrosu sahnesi binlerce yıl öncesinde de felsefenin, temsilin ve sanatsal ereğin tortularını taşıyan özel ve zamanın ötesinde bir mekandır. Kamusal işlevi ve sanatsal amacı itibarıyla geçmiş ve bugün arasında kurduğu köprünün palimpsestik bir kent unsurudur. Milet Antik Tiyatrosu, hem film kurgusunda hem de gerçekte kolektif hafızanın ve kent belleğinin bir sahnesi olarak çağdaş sinemaya da ev sahipliği yapmıştır.



Efes Palas Oteli ve Sinema Salonu

Filmin geçtiği ana mekan tarihsel bir mimari karaktere sahip olan Efes Palas Oteli’dir. Sanayileşmenin etkisiyle toplumsal ve mekânsal dönüşüm yaşanan Söke’nin mimari karakteri hem tarımsal geçmişin izlerini hem de modernleşme sürecinin etkilerini yansıtan melez bir yapıya sahiptir. Genç Cumhuriyet’in kentleri yeniden yaşanır kılma çabasının bir belgesi olan bu yapı mimari özellikleriyle yerel yaşamın ve kentsel belleğin değerli bir parçasını oluşturur (Öncel, 2021; Söke Belediyesi, 2023).

1950’lerde Ömer Faruk Özbaş tarafından inşa ettirilen Efes Palas Oteli ve Sineması, Mimar Ziya Nebioğlu’nun Söke’deki en dikkat çekici modern eserlerinden biridir. Dört katlı yapının zemin katında, girişi köşeden alan, balkonu ve locaları ile 500 kişilik bir sinema salonu ve her iki cadde cephesi boyunca dışarıdan işleyen ticari birimler; diğer üç katında ise girişini İstasyon Caddesi’ne bakan yan cepheden alan ve birinci kattan başlayan 40 odalı bir otel bulunmaktadır (Sayar & Altun, 2019). Bununla birlikte binanın orjinalinde bir lobisi ve barı bulunmadığı bilinmektedir (Söke Belediyesi, 2023).

Öncel (2021) Cumhuriyetin ilk modern kent planlamacılarından Mimar Kemal Aru’nun (Arû, 1948) raporuna istinaden Efes Palas Oteli’nin bulunduğu yerde daha önce üst katları yıkıldığı görülen Marsilya Oteli’nin bulunduğunu belirtmektedir. Efes Palas Oteli’nin daha önce aynı yerde yine bir otel olarak inşa edilmiş olması da bir bakıma bu binanın da palimpsest unsurlar taşıdığını göstermektedir. Esmer, film için Efes Sineması ve Otelini seçmesinin nedenini şöyle açıklamaktadır: “Söke’nin ortasında vaha gibi, Aliye’nin sert gerçeklerinin karşısındaki uçuşkan hayalleri gibi, harap da olsa dimdik duran bir mekân.” (Deniz, 2025).

Mekan ile karakter arasındaki ilişkinin derinliğini ifade eden bu görüş mekânın yalnızca fiziksel bir arka plan değil, karakterlerin geçmişi, kimliği ve içsel dünyasıyla doğrudan ilişkili bir anlatısal unsur olduğunu göstermektedir (Şekil 4). Böylece Efes Palas Oteli ve Sineması filmde bireysel deneyimlerin, anlatıların ve toplumsal belleğin iç içe geçtiği palimpsest bir mekân olarak öne çıkmaktadır.



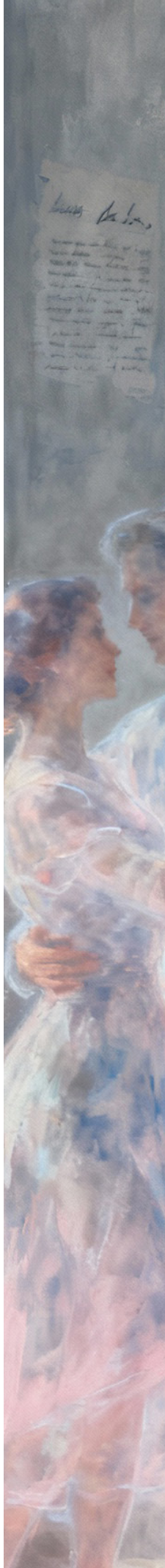
Şekil 4: Aliye karakteri ve Efes Palas Oteli

Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Filmde Efes Palas Oteli'ndeki sinema salonunun özel bir anlamı vardır. Sinema ve kentsel bellek; bir yandan tarihe tanıklık eden bir gösterim salonu olarak diğer yandan filmlerde yer alan temsilleri bağlamında çok boyutlu olarak ele alınmasıdır. Sinema toplumsal belleğin yeniden üretildiği ve hem fiziksel hem de duygusal düzlemde paylaşıldığı bir kültürel alandır.

Sinema eserlerinin çok az sayıda olduğu yakın geçmişte sinemalar kimi zaman filmlerin izlendiği kimi zamansa tiyatro, konser ve toplantılara tanıklık eden salonlar olmuştur. Toplumsal etkileşimin, ortak duygulanımların ve kolektif hatırlamanın merkezleridir. Kentin tarihsel katmanları içinde varlığını sürdüren eski sinema binaları, modernleşme süreçlerinin tanıkları olarak birer palimpsest mekân niteliği taşırlar; geçmişin izlerini barındırırken, yeni kuşakların kültürel deneyimlerine de zemin oluştururlar. Böylece sinema salonu hem kamusal bir buluşma noktası hem de kentsel belleğin yaşayan arşivi haline gelir. Sonuç olarak sinema kenti hem görsel hem duygusal düzeyde yeniden kurar.

İzleyici, bir filmi izlerken yalnızca karakterlerle değil, aynı zamanda o karakterlerin



yaşadığı mekanla ve hatta zamanla da ilişki kurar. Bu ilişki, sinema salonu mekânında toplu bir deneyime dönüşür; bireysel hafızalar birleşerek ortak bir kentsel bellek oluşturur. Sinema, böylelikle hem kent mekânını hem de o mekâna dair duygusal bağları koruyan, dönüştüren ve geleceğe aktaran kolektif bir bellek pratiği haline gelir.

Sinema, kentin ritmini, dönüşümünü ve toplumsal dokusunu yalnızca beyazperdeye yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu belleği yeniden üretir. Filmlerde kullanılan kent mekânları — sokaklar, meydanlar, apartmanlar, köprüler ya da sinema salonlarının kendisi — birer bellek nesnesi olarak işlev görür. Yönetmenler, bu mekânlar aracılığıyla izleyiciye sadece bir hikâye değil, aynı zamanda geçmişle kurulan bir duygusal ve kültürel bağ sunarlar. Esmer’in filmlerinde görülen, gerçeği zamanın ötesinden yansıttığı belgeselvari özgün üslup bu ilişkiyi daha görünür hale getirir. Efes Palas Oteli ve Sineması örneğinde de görüldüğü üzere eski bir sinema salonunun filmde kullanılması kentsel hafızanın yeniden canlandırılması anlamına gelir (Şekil 5).



Şekil 5: Aliye ve Efes Palas Oteli’nin sinema salonu

Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Bu açıdan sinema, kentin katmanlarını, toplumsal değişimleri ve bireysel deneyimleri belgeler. Sinema salonunun kendisi de bu sürecin bir parçası olarak, geçmişin kültürel pratiklerini bugüne taşır: bir zamanlar şehrin merkezinde toplumsal yaşamın simgesi olan Efes Palas Oteli (içinde yaşamakta olan Gülistan ile birlikte) filmde nostaljik bir hatırlama mekânına, otantik bir nostaljiye dönüşmüştür. Kroessler (2015) insanların yaşadıkları kentleri sevmesini sağlayan unsurun gündelik deneyimlerinde yeni ve tanıdık arasındaki diyalogu yeniden keşfidir. Bu bağlamda kentin palimpsest yapısı da analizin bir unsuru olarak ele alınmaktadır.

Sinema salonu bulunan otel, hem bir gösterim mekânı olması hem de kentin geçmişine dair belgesel niteliğiyle kentsel belleğin mekansal sürekliliğini sağlar. Efes Palas Oteli sineması hem Aliye'nin umutlarını hem Levent'in tükenmişliğini içine almakta hem de seyirciye "sinema salonu" nun toplumsal bellekteki yerini hatırlatmaktadır (Şen, 2025).

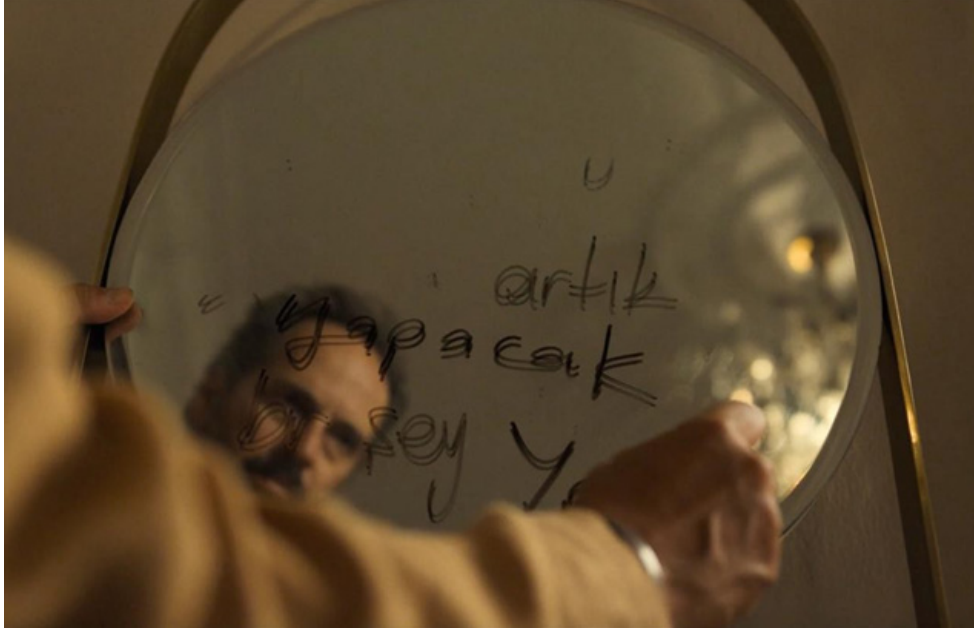
Harper (2002) sanat temelli yaklaşımlar için palimpsest yöntemin bireylerin zaman ve mekânla yeniden bağlantı kurmasını sağladığını öne sürer. Diğer yandan Okello ve Duran'ın hafıza mekânı kavramı da anlatılar, sesler, görüntüler, mekanlar ve davranışlar şeklinde kalanlarla dikkatli bir şekilde çalışmalıdır. Acı verici de olsa bazı tarihsel tanıklıkları ve kişisel maruz kalmaları hafıza mekanlarını yeniden ziyaret etmeyi kapsıyor. Bu aynı otele iki kez giden yönetmenin, önceki ziyaretini anmasını ve o gün yaşadıklarını yeniden deneyimlemesini açıklar. Filmdeki benzer flashback sahneleri, de, geçmişini yeniden değerlendirmek bağlamında ele alındığında, hafıza mekanı olarak tanımlanır.

Ayna

İzlerin iç içe geçmesi, yok olmadan bir yenisinin eklenmesi durumunda kullanılan terim daha çok edebiyata referans ediyor ise de kentin, mimari ve iç mekanlarında palimpsest bir karakteri vardır. Filmde boşanmakta olan Levent ve Ece (Nilay Erdönmez)'nin aynı ev içinde birbirlerini görmekten kaçındıkları sahnelerde, ayna üzerine yazılan metnin kullanımı da filmin palimpsest karakterini pekiştirmekte ve mekanı metinle birleştiren



çok katmanlı bir görsel anlatı geliştirmektedir. Ecenin, Levent'in evi boşaltması için aynaya yazdığı uyarı notu, birkaç kelime değişikliği ile Ece'ye bir veda mektubu olarak geri dönmektedir, üstelik kısmen de olsa kendisi tarafından yazılmıştır. Teknik olarak Levent tarafından “artık çok geç” olarak tanımlanan vedayı, aslında Ece'nin kendisi hazırlamış olmaktadır.



Şekil 6: Ayna üzerinde palimpsest metin

Kaynak: Esmer, P. (2025) And the rest will follow. [Fragman]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8dwjpCiRdHc>. Erişim: 26 Eylül 2025.

Filmdeki ayna üzerinde değiştirilerek yeni bir anlamın yaratıldığı metinler ve tekrar eden anlatılar (Şekil 6) palimpsest yapının görsel ve öyküsel boyutlarını güçlendirmektedir. Palimpsest kavramı en temelde yazıp-çizme ve silme eylemlerinin izlerinin korunmasını ifade eder. Bu olgunun temsili retinal bağlar kavramı palimpsest ile uyumlu olarak, beden-zihinleri görme (gözlemleme) bir yüzleşme projesidir ve silinmiş veya silinmekte olanı kasıtlı olarak ön plana çıkarmaya çalışır. Kimlerin ve hangi azınlık beden-zihinlerinin unutulabilir olduğunu belirlemeye yönelik çabalarında amaçlı olan palimpsest yaklaşımı, hafızanın mekanını canlı tutma işlevini görür.

Ece ve Levent'in palimpsest metinleri, Aliye'nin hikâyesi sırasında mutfaktan bara açılan servis

penceresinden yapılan flashback, karakterlerin film içindeki başka bir film aracılığıyla yaşadığı deneyimler, yaşanmış ve yaşanmamış olaylar ile gerçek ve kurmacayı bir araya getirmektedir. Gerek Aliye'nin kendi hikayesini ve kimliğini farklı kurgularla anlatması gerekse otelde mitolojik karakter Aspasia'nın öyküsünün farklı varsayımlarla tanımlanması gerçeklik kavramına eleştirel bir bakış sunmaktadır. Bu post-truth görüş, Levent'in Miletos'tan çıkarken “gerçek kimin umurunda” repliğiyle de pekiştirilmektedir. Böylece mekân, yalnızca fiziksel bir arka plan değil, geçmiş, kimlik ve toplumsal hafızayla ilişkili ontolojik bir alan olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç

Pelin Esmer'in O da Bir Şey mi? filmi, gerçeklik ve kurmacayı iç içe geçirerek mekânın bireysel ve toplumsal hafızadaki rolünü görünür kılmaktadır. Aliye ve Levent'in aile bağları, aşk ve kayıp temaları, Efes Palas Oteli, Miletos Antik Kenti ve ayna üzerine yazılmış metinler gibi mekânsal göstergelerle birleşerek çok katmanlı bir palimpsest yapısı oluşturmaktadır. Geçmişin izlerini tamamen silmeden üzerine yeni anlatılar eklenen bu yapı, birey-toplum ve mekân-zaman ilişkisini sinemasal bir düzlemde yeniden kurmaktadır. Özellikle Efes Palas Oteli, Cumhuriyet dönemi modern mimarisi ile geçmişin izlerini taşıırken, karakterlerin içsel dünyasıyla ve hikâyeleriyle doğrudan örtüşmektedir. Sinema salonları ve kentsel mekânlar, filmde toplumsal belleğin yaşayan bir arşivi olarak işlev görmektedir. Efes Sineması ve Oteli, geçmişin kültürel ve toplumsal izlerini barındırırken, izleyiciye karakterlerle ve mekânla duygusal bir bağ kurma olanağı sunmaktadır. Böylece bireysel hafızalar toplumsal belleğe dönüşmektedir. Esmer'in görsel dili, palimpsest yapıyı hem mekânın estetiğinde hem de karakterlerin iç dünyasında görünür kılmaktadır. Sonuç olarak film, yalnızca bireysel deneyimleri aktarmakla kalmaz; toplumsal hafızayı, tarihsel katmanları ve kent yaşamının sürekliliğini sinemasal yüzeye taşımakta, geçmiş ile bugün arasında sürekli bir diyalog sürdürerek kentsel belleğin ve kurgunun palimpsest karakterini görünür kılmaktadır.



Kaynaklar

- Akdoğan, G. (2018). İşe Yarar Bir Şey’de Yolculuk, Hareket ve Zaman. *SineFilozofi*, 3(6), 3-22.
- Alexander M. J. (2005). *Pedagogies of crossing: Meditations on feminism, sexual politics, memory, and the sacred*. Duke University Press.
- Aru, K. (1948). Söke imar planı ve raporu. *Arkitekt*. <https://www.kemalahmetaru.itu.edu.tr/soke.pdf>
- Arusoğlu, Z. E. (2013). Çok katmanlı kentlerde kimlik sorunsalı: palimpsest bir kentsel alan olarak ulus örneğinin incelenmesi. *İstanbul Teknik Üniversitesi Disiplinlerarası Kentsel Tasarım Programı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2013). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/978023777855>
- Aydın, S. N., & Ege, Ö. (2022). Türkiye Sinema Afişleri Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme: Pelin Esmer Film Afişleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (29), 67-94.
- Avcı, İ. B. (2017). Yeni Türk Sineması’nın Minör Temaları: “Gözetleme Kulesi”. *SineFilozofi*, 2(4), 7-24.
- Aytaç, O. (2020). Sinemada yaşlılık temsillerine karşılaştırmalı bir bakış. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 4(4), 40-50.
- Büte, B.E. (2025, Ekim 18). Oda Bir Şey mi: Hikâyenin yeni anlatıcısı. *Biamag*. <https://bianet.org/yazi/o-da-bir-sey-mi-hikayenin-yeni-anlaticisi-312630>
- Coloma R. S., Means A., Kim A. (2009). Palimpsest histories and catachrestic interventions. *Counterpoints*, 369, 3-22.
- Çiçekoğlu, F. (2020). Female Agency in Pelin Esmer Films: The Play (2005) and Queen Lear (2019). In *Female Agencies and Subjectivities in Film and Television* (pp. 27-43). Cham: Springer International Publishing.
- Deniz, E. (2025, Ekim 19). Pelin Esmer, ‘O Da Bir Şey Mi’yi anlattı: ‘Gerçek kimin umrunda?’ *Diken*. <https://www.diken.com.tr/pelin-esmer-o-da-bir-sey-miyi-anlattı-gercek-kimin-umrunda/>
- Doğan, İ. T. (2022). Son dönem Türk sinemasında mekan-bellek ilişkisi: “11’e 10 kala” filmi örneği. *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 19-26.
- Ekinci, B. T. (2015). Çağdaş türk sinemasında belgesel ve kurmaca anlatım yöntemleri üzerine bir değerlendirme: koleksiyoncu ve 11’e 10 kala filmlerinin karşılaştırmalı analizi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), 49-63.
- Emirönel, B. (2016). Belgesel ve kurmacanın ötesinde eşikteki gerçeklik: Pelin Esmer Sineması (Doctoral dissertation, İstanbul Bilgi Üniversitesi). Greaves, A. M. (2005). *Miletos: Archaeology and History*. Routledge.
- İş, E. (2025). İşe yarar bir şey filminde varoluşçu feminizm perspektifinde kadının temsili. *Kocatepe Sanat, Tasarım ve İletişim Dergisi*, 1(1), 106-124.
- Kaomea J. (2003). Reading erasures and making the familiar strange: defamiliarizing methods for research in formerly colonized and historically oppressed communities. *Educational Researcher*, 32(2), 14-23.
- Kılıç, E. G. Dişil Sinema Dilinden İnşa Edilen Erkek (lik) ler: Pelin Esmer Sineması. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (34), 159-184.
- Kirel, S. (2009). Pelin Esmer’in “Oyun” belgeseli çerçevesinde kadın deneyimlerinin aktarılmasında belgesel

filmin yeri. *Kültür ve İletişim*, 12(23), 127-160.

Kroessler, J. A. (2015). *The city as palimpsest*. John Jay College of Criminal Justice Publications, https://academicworks.cuny.edu/jj_pubs/42/

Moss C. M., Schreiber J. B. (2006). *The palimpsest: A conceptual framework for understanding teacher beliefs*. The American Educational Research Association Annual Meeting, San Diego.

Mızıkacı, M. (2021). Bir Flaneuse Yolculuğu Olarak ‘İşe Yarar Bir Şey’. *SineFilozofi*, 6(11), 845-857

Okello, W. K., & Duran, A. (2021). ‘Here and There, Then and Now’: Envisioning a Palimpsest Methodology. *International Journal of Qualitative Methods*, 20. <https://doi.org/10.1177/16094069211042233> (Original work published 2021)

Olgunsoy, U. C. (2021). sinemasal gerçekçilik halen mümkün mü? klasik ve güncel kuramlar bağlamında günümüz Türkiye sinemasında gerçekçilik eğilimleri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 113-145.

Öncel, A. D. (2021). Kemal Ahmet Arû’nun Söke İmar Planı İzinde Erken Cumhuriyet Dönemi Konutlarının Kentle Kurduğu İlişkiyi Anlamak. *Mimarist*, 21(71) 17-29.

Palimpsest. (2025, Kasım 12). Etimoloji sözlüğü. <https://www.etymonline.com/search?q=palimpsest>

Sayar, Y. & Altun, D. (2019). Ziya Nebioğlu. *Ege Mimarlık*, 2, 12-17.

Söke Belediyesi (2023, Eylül 18). Söke’nin tarihi Efes sineması ayağa kaldırılıyor. Duyurular.

<https://www.soke.bel.tr/haberler/sokenin-tarihi-efes-sinemas-ayaga-kaldiriliyor>.

Şen, M. T. (2025, Eylül 27). O da Bir Şey mi: Aynı Hikâyenin İki Ucu. *Ötekisinema*. <https://www.otekisinema.com/o-da-bir-sey-mi/>

Uraz, D. Y. (2023). *Palimpsest olgusu ve fotoğrafta katman* (Order No. 32258524). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotograf Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/palimpsest-olgusu-ve-fotograf-ta-katman/docview/3251678750/se-2>

Yavuz, İ. (2023). *Sinemada anlatı kuramı: Pelin Esmer Sinema’sında anlatı*. Marmara

Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

