

ERCAN KESAL • Sinemada Anlam Arayışı

İletişim Yayınları 3639 • Bugünün Kitapları 309

ISBN-13: 978-975-05-3926-8

© 2025 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2025, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Ercan Kesal Arşivi'nden

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Berfin İnan

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44870

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No. 6/41

Bağcılar 34218 İstanbul · Tel: 212.445 32 38

CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No. 6

Bağcılar 34218 İstanbul · Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ERCAN KESAL

Sinemada Anlam Arayışı

Bir Otoetnografik Yaklaşım



ERCAN KESAL 1959 Avanos/Nevşehir doğumlu. 1984 yılında Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Uzun yıllar Ankara, Keskin, Bala ve köylerinde sağlık ocağı hekimliği yaptı. Serbest hekimliğe başladığı yıllarda uygulamalı psikoloji ve sosyal antropoloji eğitimleri aldı. İlk şiir ve yazıları, tıp fakültesi öğrencisiyken, İzmir'de çıkan *Dönem* dergisinde yayımlandı. Mecburi hizmet yıllarında *Son Reçete* dergisinde söyleşiler yaptı, yazılar yazdı. 1990 yılından sonra geldiği İstanbul'da, Era Yayınları'nın kurucularından oldu. *Şizofrenji*'de yazdı. *Radikal* ve *Bir Gün* gazetelerinde hikâyeleri ve denemeleri yayımlandı. Senaryolar yazdı. "Uzak" filmindeki rolüyle başlayan sinema serüveni daha sonra birçok filmde oyuncu ve senarist olarak devam etti. İletişim Yayınları'ndan 2013'te *Peri Gazozu*, 2015'te *Nasipse Adayız*, 2016'da *Cin Aynası*, 2017'de *Bozkırda Bir Gece Yarısı* (Behnan Shabbir'in çizgileriyle), 2019'da *Velhasıl* ve 2023'te *Hekimlik Sanatları* adlı kitapları yayımlandı. Söyleşileri 2017'de *Ashında...* adıyla kitaplaştı. Nuri Bilge Ceylan'ın "Bir Zamanlar Anadolu'da" filminin hikâyesini anlatan *Evvel Zaman*'ın yeni basımı da 2018'de İletişim'den çıktı. 2018'de yine İletişim'den çıkan *Kendi Işığında Yanan Adam* kitabında, Metin Erksan'a dair hatıra ve izlenimlerini anlattı. Enis Rıza'yla birlikte hazırladığı *Zamanın İzinde*, 2017'de Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlandı. Yönetmenliğini yaptığı "Fındıktan Sonra" belgeseli ve "Nasipse Adayız" isimli bir sinema filmi vardır.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	7
---------------	---

Giriş	9
--------------------	---

Otoetnografik anlam arayışı	13
-----------------------------------	----

BİRİNCİ BÖLÜM

Metodoloji: Otoetnografi ve Düşünümsel Antropoloji	17
---	----

Araştırma soruları ve yöntemsel çerçeve.....	29
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

Kavramsal Çerçeve	33
--------------------------------	----

Varoluş ve toplumla etkileşim	33
-------------------------------------	----

Bellek	35
--------------	----

Zihniyet.....	41
---------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Sinemada Anlam İnşası: Tarkovski, Bergman ve Kieślowski	45
--	----

Sanat temelli algılayış biçimleri	45
---	----

Tarkovski, Bergman ve Kieślowski sinemalarında Ortak temalar: Zaman, mekân, rüya ve gerçeklik	49
--	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Anlam Arayışı ve Bireysel Varoluş	67
Taşra siyaseti ve toplumsal hiyerarşi: Tarihsel arka plan (1940-2025)	71
Taşra kültürü: Bürokrasi, erkeklik halleri ve iktidar ilişkileri	79
“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde toplum ve bellek.....	82
“Nasipse Adayız”da politik hiciv ve anlam arayışı: Toplumsal bağlam ve öznel anlatı.....	95
“Nasipse Adayız” filmindeki taşralı siyaset pratikleri.....	103
Otoetnografik perspektifle biçimsel analiz.....	106
Yönetmenin son haftası.....	108

SONUÇ

Otoetnografi ve Ercan Kesal Sinemasında Anlam İnşası	113
KAYNAKÇA	119

TEŞEKKÜR

Tüm katkıları için,

Öncelikle Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü'ndeki öğrencilik yıllarımda değerli hocaları Prof. Dr. Akile Gürsoy, rahmetli Bozkurt Güvenç, Dr. Aybil Göker, Prof. Dr. Hatice Yaprak Civelek ve Prof. Dr. Feza Tansuğ'a,

Sosyal Antropoloji bölüm başkanımız Prof. Dr. Ebru Kayaalp'e, tez danışmanım Doç. Dr. Göksel Aymaz'a, tezimin jüri üyeleri Prof. Dr. Egemen Yılığür'e, Prof. Dr. Hasan Akbulut'a, Doç. Dr. Gözde Dalan Polat'a, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e,

Her zaman yanımda olan, ilham veren Prof. Dr. Hande Birkalan Gedik'e, Doç. Dr. Leyla Bektaş Ata'ya, çalışmamdaki ince ve önemli dokunuşlarıyla Dr. M. Talha Altınkaya'ya, özellikle bellek ve zihniyet meselesindeki katkılarıyla Dr. Emre Doğan'a, sessizce ve güçlü önerileriyle Dr. İbrahim Beyazoğlu'na, Can Fakıoğlu'na, Bulut Bekdemir'e, Prof. Dr. Polat Alpman'a ve yol göstericim Tanıl Bora'ya, en içten teşekkürlerimle.

Giriş

Bu metin 2015 yılında başladığım ve yaklaşık 10 yıl sonra tezimin kabulüyle nihayetlenen antropoloji doktora çalışmamın kitap haline getirilmiş halidir. Tezin resmî başlığı “Sinemada Anlam Arayışına Otoetnografik Yaklaşım: ‘Bir Zamanlar Anadolu’da’ ve ‘Nasipse Adayız’ Filmlerindeki Ercan Kesal” idi.

Bu tezde amacım neydi?

Bütün tezler en baştan bu bilindik soru ifadesiyle sınıılır. Tez yazma sürecini kuşatan ve olanaklı kılan düşünsel sınanma halinin ilk uğrağı da bu sorudur aslında. Yazar için yanıtlanması en zor olan soru en bilindik olanıdır diye düşünürüz. Fakat tez yazarının yıllara yayılmış düşünsel birikimini ve zorlu bir uğraşın sonucunda ortaya koyduğu metni bir çırpıda belirgin ve tercihen kısa bir yanıtı kavuşturması da zor işitir.

Bu tezde otoetnografik yöntemi kullanarak hem sinemada anlam arayışını, hem kendimi, hem de saha olarak seçtiğim iki filmin setini aracı kılarak toplumsal yapıya dair çıkarımlar yapmayı amaçladım.

Öte yandan bu soruyu farklı bir şekilde sorarak ilerlemek de mümkündür. Örneğin, “Bir tezi yazılmaya değer kılan şeyler nedir?” gibi bir sorudan da hareket edilebilir. Bu soruya yanıt olarak genellikle tezde ortaya konan bilginin akademik bilgi dağarcığına eklemleyeceği yenilik ve özgünlüğü vurgulamamız beklenir. Yaygın akademik yazında bu yanıtın ötesine pek de geçilmediğini görürüz. Fakat bu çalışmanın farklılık iddiası, yenilik ve özgünlükten öte bu bilgiyi tez olarak yazılmaya ve aktarılmaya değer kılan fark nedir sorusundan hareket etmesidir. Daha net bir şekilde ifade etmek gerekirse, film yapmakla tez yazmak arasında temelde fark görmeyen biri olarak çok anlamlılık ve anlamlar, metinler ve göstergeler arası geçişkenliğe yaslanarak giriştiğim epistemolojik serüvenin hikâyesi bu tezde karşılık bulmuştur.

Bu çalışmada, Ercan Kesal, yani “ben” örneği üzerinden, hekim, sinemacı ve siyasetçi olarak ördüğüm ve kültürel olarak algıladığım anlamlar ağının eleştirel analizini sunmayı amaç edindim. Öznel deneyimin sinematografik ve akademik olanla bağını kurmaya çalıştım. Tezin temel çıkarımları bireysel düzlemde temellenirken içinde yetiştığım, ürettiğim ve beslendiğim toplumsal ve kültürel yapının dinamiklerini açığa çıkarmaya çalıştım. Türkiye’nin son kırk yılını (1984-2024) farklı kentlerde, farklı meslek ve pozisyonlarda geçirmiş biri olarak tüm bu mekânsal ve zamansal düzlemi ve bunların bir filmin üretiminde ne tür anlamlar inşa ettiğini ortaya koymaya çalıştım.

Bir film yaratmakla bir meseleyi doktora tezi formatında yazıya dökmenin akraba deneyimler olduğu fikrinden ve her ikisini de metin (*text*) olarak görmekten kaynaklı bir bakışla, onu bir araştırma konusu haline getiren şeyin esasında bir hikâye anlatıcılığı olduğunu söyleyebiliriz. Bunun için öncelikle insanı birey formunda yapılandırarak ona anlaşılabilir olma fırsatı sunan dile ve dille anlatılan hikâyelere bakarak

“ben” olma duygusuyla kurageldiği ilişkilerine, özel olarak da otobiyografik bellekte ortaya çıkan bir paradoksa dikkat çekeceğim: “Özne kendi hikâyesini anlatabilmek için kendinden vazgeçer, ama bu hikâyeyi anlatırken, anlatı işlevinin önceden açık ettiği şeyin ne olduğunu araştırır” (Butler, 2001: 19-20). Judith Butler’ın bu tespitinde belirginleşen paradokstan yola çıkarak, bir hekim ve bir siyasetçi adayı olarak geçmişte anlaşılabilir olan evreni anlatırken başvurduğum otobiyografik belleği, sonradan bir sinemacı (yaratıcı) olarak yeniden nasıl kurduğumu ve geçmişi anlatmanın otoetnografik ve özdüşünümsel bir uğrak olarak nasıl ortaya çıktığını inceledim. Tam bu sırada esasında bunun da bir vazgeçiş olduğunu düşünebiliriz. Çünkü, her yeniden uyarlama ve yenileme ister istemez içerisinde metne, içeriğe ve üretime dair bir ihanet (!) taşır. Yeniden kurguladığımız bu bağlamı olduğu gibi, hiç değişmemiş olarak kullanamayız. O, bağlamından kopup artık karşımıza farklı bir bağlam olarak gelecektir.

Bu noktada, tezle ilgili başka bir soru ve aslında bir sorun daha ortaya çıkıyor. Bu sorun, bu tez çalışmasıyla ne denli nesnel bilgiler ve anlamlar üretebileceği sorunudur. Zira bir hekim, sinemacı ve siyasetçi olarak deneyimime, belleğime ve imgelemime yaslanan, belleğimden hareketle çeşitli yargılar üretmeyi amaçladığım bu çalışmanın pozitivist bilim zaviyesinden bakıldığında nesnel bir kıymetinin olmadığı düşünülebilir. Çünkü pozitivist bilim felsefesi bu tezdeki arayışları bilim dışı görebilir. Diğer taraftan eleştirel gerçekçi ya da yorumsamacı pozisyonlar için, otoetnografi alternatif bilim yapma yollarından biridir. Bu yüzden, bu soruya ve aslında bu soruna bu türden bir bakışın bilimsel addettiği çerçevede çözüm aramak doğal olarak zorlaşacak, hatta anlamsızlaşacaktır.

Otoetnografik bir tez olan bu çalışma, yukarıda bahsi geçen nesnellik-öznellik ikileminde pozitivist bilim görüşü-

ne dayanan bir tartışmanın ötesindedir. Yapısı itibariyle bu araştırma, kendi kendine soru sormayı, kendi kendine yanıt bulmayı ve kendi kendini özne olarak tanımlamayı bir avantaj olarak ele almakta, daha doğrusu bunların avantajlarına odaklanmaktadır. Bir parçası olduğum toplumun ve bu topluma hâkim olan zihniyetin unsur ve mekanizmalarını sahip olduğum farklı öznelliklerin perspektifinde görme, deneyimleme ve çözümleme fırsatı bulmam ve bu bağlamdaki çıkarımlarım, çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Dolayısıyla bu tez çalışmasında klasik bilim çerçevesinde, pozitivist olma veya pozitivist yöntemin sınırları içerisinde kalma gibi bir iddiam yoktur.

Çalışmayla ilgili sorulacak bir diğer soru ise bu araştırmanın bireysel ve toplumsal anlamda nasıl bir misyon üstlendiğidir. Bir sinemacı olarak içinden çıktığım zihniyet dünyasının inşacısı ve eleştirmeni olarak yaratıcılarından biri olduğum film çalışmalarının temelinde hareket eden bu çalışma, yazdığım senaryolar, oynadığım ya da yönettiğim filmler aracılığıyla oluşturmaya çalıştığım anlam inşasında, hayata dair bakışımı da bir diyalog içerisine katma niteliğindedir. Bu bakış açısı, film çalışmalarında çoğunlukla göz ardı edilen kamera arkasını tartışmaya açma, oyuncu ve yönetmenin anlam dünyasını irdeleme, beslendikleri kaynakları açığa çıkarma potansiyeli taşımakta ve bu yönüyle de kamusal ve dolayısıyla akademik bilgi üretimine katkı sağlamaktadır. Bireysel bir çizgide ilerleyen bu hikâye toplumsal olana erişmede aracı rolü üstlenerek, otobiyografik bilgiyi otoetnografik düzleme taşımaktadır (Brettell, 2021).

Sinema çalışmalarım üzerinden anlam dünyama yeniden sunmayı amaçladığım bu çalışma bir rehber özelliği de taşımaktadır. Bu rehberlik özelliği çalışmanın bireysel ve potansiyel toplumsal misyonlarını oluşturmaktadır. Çünkü sinema, dünyanın evrensel niteliklerini sürekli yenileyen,

onu çeşitli biçimlerde insanın (seyircinin) hayatına ortak eden bir sanat dalıdır. Sinema gerçekliği kurmaca yoluyla keşfetmemizi, onu tanımamızı sağlar ve gerçekliği tanımak onu değiştirmeye başlamak için de cesur bir adım demektir.

Tüm bunlardan sonra söz konusu çalışmayı anlam ve anlamlandırma biçimime göre kurguladığımı belirtmeliyim. Klasik tez yazım kurallarına –olabildiğince– bağlı kalmaya çalışsam da tezin kurulumu sırasında otoetnografik metodolojinin izleğinde öznel tercih ve özdüşünümsel yönelimlere göre hareket ettim.

Buradan hareketle şu sorulara yanıt aradım:

Kendi sinema yolculuğuma bakarken geçmiş, bugün ve gelecek arasında kurduğum anlamsal ilişkilenemeyi okumak için otoetnografik yöntemin sunduğu olanaklar ve açılımlar nelerdir?

Kişisel deneyimin, sinema filmlerinin üretimindeki rolü nedir ve bu deneyimin incelenmesi sinema çalışmalarında ne tür yeni tartışma alanları açar?

Otoetnografik anlam arayışı

Çalışmamın ilk iki bölümünde insanın anlam arayışını ve kendine anlam inşa etme sürecini, otoetnografi metodolojisi üzerine kavramsal tartışmalar ve tarihsel arka plan sunarak düşünelimsel antropoloji temelinde ele aldım. Bu kapsamda incelediğim kavramları, tezin bakış açısı ve yaklaşımı doğrultusunda tahlil ederek her bir kavramın tarihselliğini de dikkate alıp arka planlarını açıklamaya gayret ettim. Ele aldığım kavramlar; *varoluş*, *toplumla etkileşim*, *bellek*, *zihniyet* ve *anlatı* kavramlarıdır. Bu kavramları seçme sebebim tezimin otoetnografik yapısına vurgu yapmaktır. Sine-maya ve anlam dünyama bu kavramlar doğrultusunda baktığımı, varoluşumu da bu kavramlar aracılığıyla anlam-

landırdığımı düşünüyorum. Merkezine yaşamımın son kırk yılını koyduğum bu çalışmada, geçirdiğim dönüşümü ve anlam arayışımı incelemek için çözümleme aracı olarak bu kavramları kullandım.

Çalışmamın üçüncü bölümü olan “Sinemada Anlam İnşası: Tarkovski, Bergman ve Kieślowski”yi, sanatsal ve sinemasal bakış açımı şekillendiren ve anlamın nasıl dokunduğunu gözlemlediğim üç önemli yönetmen üzerinden, yani Ingmar Bergman, Andrey Tarkovski ve Krzysztof Kieślowski üzerinden kurguladım. Bu yönetmenlerin seçilme kriterleri, tıpkı ikinci bölümde ele alınan kavramların seçilme kriterleri gibi öznel bir sebebe dayanmaktadır. Bu üç yönetmen, sanat sinemasında önemli ve özgün eserler üretmişlerdir ve bu eserler aracılığıyla inşa ettikleri anlam arayışı süreci kendi anlam arayışına ilham kaynağı olmuştur.

Bu bölümde, yönetmenlerin filmlerine ve/veya yazılı düşüncelerine kısaca değinerek; bu üçlünün sinema sanatında anlam arayışı ve bireysel varoluş açısından taşıdığı önemi açıklamaya çalıştım. Clifford Geertz’in (2010) insanı “kendi ördüğü anlamlılık ağında oturan bir hayvan” olarak tanımlamasından yola çıkarak yaşam, anlam, ahlâk, ölüm, sezgi, kültür, yerellik ve evrensellik gibi konularda sorular soran bu sinemacıların izleği, çalışmamın sinemasal izleğini de şekillendirmiştir. Son olarak, birbirleriyle fazlasıyla etkileşim içinde olan bu üçlünün ortak noktaları olarak kabul edebileceğimiz zaman, mekân, rüya ve gerçeklik gibi kavramlar üzerinde durarak, dördüncü bölüm için oluşturduğum teorik temele sinemasal bir boyut kazandırmaya çalıştım.

Çalışmamın dördüncü bölümünde, hikâyeleri otobiyografik belleğimden çıkan ve bu yönüyle de tezin araştırma konusu olan, aynı zamanda üretimine katkıda bulunduğum iki sinema filmi üzerine odaklandım. Bu filmleri, “Bir Zamanlar Anadolu’da” (Yönetmeni Nuri Bilge Ceylan, 2011) ve

“Nasipse Adayız” (Yönetmeni Ercan Kesal, 2020) olarak belirledim. Senaryolarında kendi deneyimlerimden somut, otobiyografik özellikler taşıyan bu iki filmi ön plana çıkarak, sinema ve otobiyografik eylemin kurmaca yönlerinin ortaklıklarını göstermeye gayret ettim.

Senarist ve oyuncularından biri olarak katkıda bulunduğum “Bir Zamanlar Anadolu’da” ve yönetmen, senarist, oyuncu olarak her aşamasını inşa ettiğim “Nasipse Adayız” filmleri, sinemamızın son döneminde kasaba, taşra, taşrada bürokrasi, iç göç ve yerel siyaset açılarından önemli referans kaynakları olarak kabul edilmektedir. Bu filmleri ideolojik, sosyolojik, göstergebilimsel ve auteur kuramı birleşiminden oluşan bir eleştiri perspektifiyle incelemeyi amaçladım. “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminin analizi, bürokrasi, iktidar ve kadın temaları üzerinde yoğunlaşarak Türkiye’nin yakın dönem toplumsal yapısını anlamaya katkı sunacaktır. Film, Türkiye’nin siyasi, sosyal ve kültürel yapısını derinlemesine anlamak için ilham verici bir yolculuğa da fırsat verir. “Nasipse Adayız” filmi ise siyasetçilerin toplum nezdindeki sosyal konumunu ve birbirleri arasında sıkça görülen çıkar ilişkisini bariz bir şekilde gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Yukarıda belirtilen kriterler doğrultusunda bu filmlerden elde edilecek somut çıktıları değerlendirdim.

Tezde öne sürdüğüm toplumsal yapıların ya da faillerin (eyleyicilerin) epistemolojik önceliği yerine, bunlar arasındaki bağıntıların önceliğini ele almayı amaçladım. Bu bağlamda, toplumsal yapılar ile zihinsel yapılar arasında ve toplumsal yapıların nesnel varlığı ile faillerin (eyleyicilerin) toplumsal yapıları görme biçimleri arasında tutarlılık olduğu düşüncesini vurgulamak isterim. Pierre Bourdieu’nun (akt. Özpolat, 2024) ifade ettiği gibi, zihinsel üretimler (bu çalışmada bahsi geçen filmler gibi) toplumsal yapıların zihinsel yapılar aracılığıyla somutlaşmasını temsil ederler.