

-Araştırma Makalesi-

Tekinsiz Hatıralar: Kurak Günler (Emin Alper, 2022) Filminde Tekinsizlik Kavramının İz sürümü

Büşra Eraslan*

Ömer Eraslan**

Özet

Çalışmada, 2022 yapımı Kurak Günler (Emin Alper) adlı film, Ernest Jentsch'in "Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine" ve psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un 1919 yılında yayınladığı "Tekinsizlik Üzerine" adlı makalesinde ele aldığı teorik bilgiler üzerinden incelenmektedir. Emin Alper tarafından senaryosu yazılarak yönetilen filmde kasabaya yeni atanmış genç bir savcı olan Emre'nin yaşadığı olayları ele alınmaktadır. Bu olaylar arasında su kaynaklarına dair sorunlar, obrukların ortaya çıkması ve yaklaşan seçimlerle birlikte artan siyasi gerilim önemli bir yer tutmaktadır. Makalede filmin odak noktası olarak tekensizlik kavramı derinlemesine ele alınacaktır. Filmde, Savcı Emre'nin etrafındaki karakterler, tekensizlik duygusunun artmasına katkıda bulunacak şekilde konumlandırılmıştır. Özellikle Avukat Şahin ve Gazeteci Murat, iki zıt karakter olarak, tekensizliği vurgulamaktadır. Bu karakterler, hikâyenin içinde tekensizliği derinleştiren ve izleyiciye bu duyguyu yaşatan önemli unsurlardır. Ayrıca, filmde taşra hayatının nasıl kullanıldığı ve bu yaşam tarzının tekensizlik üzerindeki etkisi de incelenmektedir. Aynı zamanda, ev dışındaki mekanların yarattığı tekensizlik, doğanın ve bireylerin tekensizliği nasıl etkilediği, olayların kendileri üzerinden nasıl bir tekensizlik yarattığı ve kurgusal belirsizlik aracılığıyla tekensizlik hissinin nasıl oluşturulduğu da filmde ele alınan temalar arasındadır. Çalışmada, Kurak Günler (2022) adlı filmin tekensizlik kavramı açısından nasıl bir derinlik taşıdığını ve bu kavramın nasıl işlendiğini incelemektedir. Film, tekensizlik kavramı üzerinden izleyiciye kasabada yaşanan olayların alt metinlerini okuma şansı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tekensizlik, Yeni Türk Sineması, Psikanaliz, Emin Alper

*Psikolog, Bursa Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, Bursa, Türkiye
E-mail: busraa_sari@hotmail.com
ORCID : 0000-0003-4837-8128

**Psikolog, Bursa Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, Bursa, Türkiye
E-mail: eraslanomer35@gmail.com
ORCID : 0000-0002-9863-7776
DOI: 10.31122/sinefilozofi.1382186
Eraslan, B., Eraslan, Ö., (2024). Tekensiz Hatıralar: Kurak Günler (Emin Alper, 2022) Filminde Tekensizlik Kavramının İz sürümü. SineFilozofi Dergisi, Sayı 17 , 127-142. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1382186

Geliş Tarihi: 27.10.2023

Kabul Tarihi: 12.02.2024

-Research Article-

Uncanny Memories: Projection of the Concept of Uncanny in the Film Burning Days (Emin Alper, 2022)

Büşra Eraslan*

Ömer Eraslan**

Abstract

This research conducts an analysis of the 2022 film Burning Days, directed by Emin Alper, utilizing a theoretical framework derived from the seminal works of Ernest Jentsch in his article "On the Psychology of Uncanny" and Sigmund Freud, the pioneering figure in psychoanalysis, particularly drawing upon his 1919 article titled "On Uncanny." The cinematic narrative revolves around the experiential journey of Emre, a youthful prosecutor recently relocated to a provincial town. The film portrays significant events related to water reservoirs, sudden sinkhole occurrences, and escalating political discord preceding imminent elections. Its primary objective is a thorough exploration of the uncanny concept. Characters, particularly Lawyer Şahin and Journalist Murat, strategically contribute to intensifying the uncanny sensation surrounding Prosecutor Emre, embodying divergent personas to underscore the uncanny dimensions in the storyline. These characters play pivotal roles in heightening the pervasiveness of the uncanny within the narrative, offering the audience an enriched experiential encounter with this affective state. The inquiry further explores the cinematic portrayal of rural life and its consequential impact on uncanny elements, examining thematic dimensions such as uncanniness arising from external settings, the collaborative influence of nature and characters in evoking uncanny sensations, the autonomous generation of uncanniness by events, and the cultivation of uncanny sentiments through narrative ambivalence. The analysis extends to how Burning Days (2022) deeply explores the uncanny concept and its nuanced processing. The film, through the conceptual framework of the uncanny, invites the audience to decipher the latent subtext within the town's unfolding events.

Keywords: Uncanny, New Turkish Cinema, Psychoanalysis, Emin Alper

*Res. Asst., Hacettepe University, Department of Communication Sciences, Ankara, Türkiye.

E-mail: gulaycr@gmail.com

ORCID : 0000-0002-3193-6712

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1358614

Göktepe, A. G. (2024). Bir Toplumsal Tip Fragmanı: 11'e 10 Kala'da Koleksiyoncu. SineFilozofi Dergisi, Sayı 17 , 127-142. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1358614

Received:11.09.2023

Accepted: 14.02.2024

Extended Abstract

*This research undertakes an analysis of the 2022 film *Burning Days*, directed by Emin Alper, employing a theoretical framework derived from the seminal works of Ernest Jentsch in his article "On the Psychology of the Uncanny" and Sigmund Freud, the pioneering figure in psychoanalysis, particularly drawing upon his 1919 article titled "On the Uncanny." The investigation aims to elucidate the cinematic elements within *Burning Days* through the theoretical lens provided by Jentsch and Freud, thereby offering an in-depth examination of the film's narrative and visual components within the broader context of the uncanny as articulated by these influential theorists. Conceived and directed by Emin Alper, the film intricately explores the lived experiences of Emre, a fledgling prosecutor recently appointed to a provincial town. Central thematic constituents of the narrative encompass concerns regarding water reservoirs, the abrupt manifestation of sinkholes, and the heightening political tensions coinciding with the impending electoral processes. Within this framework, the film's principal objective is to scrutinize and conduct a profound analysis of the concept of the uncanny.*

Drawing from Freud's exposition of the uncanny concept in his essay 'On the Uncanny' the film explores how this emotion is expressed and depicted. By immersing the audience in the mystery and uncanniness underlying the events in the small town, the film offers a psychoanalytic perspective. This study aims to investigate how the concept of the uncanny is utilized in the film and how it contributes to the narrative.

*In the film *Burning Days* (2022), distinct characters in proximity to Prosecutor Emre are deliberately situated to accentuate the pervading sense of uncanny. Notably, characters such as Lawyer Şahin and Journalist Murat assume pivotal roles within the narrative, thereby amplifying the thematic presence of uncanny.*

The character analysis of Prosecutor Emre suggests the presence of repression and fragmented recollections regarding events at the rural house. The film explores a thematic dimension where thoughts related to homosexuality are repressed, indicating inner conflicts and emotions suppression. Prosecutor Emre's incongruent behaviors in the film deviate from his professional identity and signify manifestations of internal conflict.

During a conversation at the rural house, the notion of engaging in sexual encounters with women from Ankara is introduced, raising concerns about potential harm to Prosecutor Emre's professional reputation. This instance reflects palpable internal conflicts within Prosecutor Emre. Additionally, when Lawyer Şahin Bey wakes Prosecutor Emre on the night of the incident and suggests, 'Let's nullify the allegations against you,' it manifests uncertainties within Prosecutor Emre's psyche.

The film conveys uncanny undertones related to homosexuality through the journalist character, who alleges Prosecutor Emre's involvement in both male and female relationships. This portrayal renders Prosecutor Emre as an uncanny figure. Judge's warning to the journalist, highlighting potential career jeopardy for Prosecutor Emre, underscores the inherent tension between societal attitudes towards homosexuality and his professional standing.

Furthermore, the film explores the depiction of rural life and its impact on evoking the uncanny. It delves into thematic dimensions such as enhancing the uncanny through external spatial configurations, the collaborative role of nature and characters in eliciting uncanny sentiments, the autonomous generation of an uncanny atmosphere by events, and the construction of the uncanny sensation through narrative ambiguity.

Prosecutor Emre's relocation from an urban to a rural setting precipitates his immersion into the distinctive dynamics of rural life and the attendant uncertainties therein. The transition underscores the inherent conflict and uncertainties arising from the juxtaposition of traditional rural values and

legal norms. These conflicts and uncertainties emerge as central thematic elements within the film, prominently accentuated through the attitudes espoused by characters such as Lawyer Şahin and the Judge.

The film centers on the Pekmez scandal involving Prosecutor Emre, a pivotal event that instigates and intensifies uncertainties within the narrative. Questions about Prosecutor Emre's involvement in the Pekmez incident persistently challenge the audience throughout the film. In the context of Burning Days (2022), the film encapsulates the uncertainties ensuing from Prosecutor Emre's transition to the rural milieu, intricately interweaving them with the distinctive dynamics inherent in rural life. The conflicts among characters and the pervasive ambiguity enveloping the central event within the narrative emerge as paramount thematic elements when scrutinized through a theoretical lens, thereby accentuating the tension inherent in the dialectic between societal and legal norms.

This study endeavors to scrutinize the enriching contributions of the film Burning Days (2022) to the realms of psychoanalysis and the uncanny. The film strategically incorporates these conceptual frameworks to immerse the audience in the enigmatic and uncanny dimensions underlying the events transpiring within the small town. Within this framework, the analysis seeks to elucidate the intricate interplay between the concept of the uncanny and the visual as well as narrative elements within the film, discerning how these elements collectively convey the uncanny sensation to the audience.

Giriş

Kişiliğin oluşumu ve gelişiminde bilinçdışı süreçlerin ve erken çocukluk döneminde gerçekleşen yaşam olaylarının ve durumların reddedilemez öneme sahip olduğunu belirten ve Sigmund Freud'un ortaya attığı fikirler ve kuramlar çerçevesinde oluşarak günümüze kadar çok sayıda psikanalitik kuramcı tarafından geliştirilen kurama psikanalitik kuram denilir (Yıldız, 2020, p. 227). 1919 yılında Freud, *İmago* adlı dergide "Tekinsizlik Üzerine (*Das Unheimlich*)" isimli makalesini yayımlar. Bu makalede 1906 yılında Ernest Jentsch'in "Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine" adlı metnine atıflar mevcuttur. Freud'a göre, tekinsizlik kavramı kişinin daha önce aşına olduğu bir durum, olay ya da bireyin aniden tanınmaz bir şekilde yabancılaşması ve kişiye tuhaf görünmesi halinde yaşanan tedirginlik hissi şeklinde tanımlanmaktadır (Freud, 2019, p.35). Freud tekinsizlik kavramının başta edebiyat olmak üzere sanata ve yaşamın içerisine karıştığını ve bireyin sanatta ve yaşamda fark ettiği korkutucu olguların nedenlerinden biri olduğunu ifade eder (Thurschwell, 2000, p. 117). Jentsch ise tekinsizlik hissini ele alırken belirsizliği ön plana çıkarır, yani bireyin aşına olmadığı bir durum karşısında belirsizlik yaşaması nedeniyle tekinsizlik ortaya çıkacaktır (2019, p.14). Tekinsizlik kavramının anlaşılmasına yönelik iki temel etken bulunmaktadır. İlk etken, Freud tarafından ortaya konan ve "zihinsel belirsizlik", "yabancılaşma hissi" ve "aitlik eksikliği" olarak tanımlanan bir faktördür. Bu durum, Jentsch tarafından özetlenen bir bakış açısıyla açıklanabilir. Jentsch'e göre, "tekinsizlik hissini temel kaynağı zihinsel belirsizliktir. Bu bağlamda, tekinsizlik her zaman bilinmeyen bir şey olarak ortaya çıkar. Birey, çevresiyle kurduğu ilişki bağlamında nesneleri veya olayları tanıdık bulursa, tekinsizlik hissini daha az deneyimleyecektir" (2019, pp. 12-13). Bu iki temel tanımdan yola çıkıldığında günümüzde sinema sanatı üzerinden tekinsizlik kavramı ortaya konulabilir. Emin Alper, yeni Türk sinemasında sanatsal kolun son yıllardaki önemli temsilcilerinden biridir. Yönetmenin *Tepenin Ardı* (2012), *Abluka* (2015), *Kız Kardeşler* (2019) ve *Kurak Günler* (2022) isimli filmleri bulunmaktadır. Yönetmenin dört filminden üçü taşrada geçmekte ve tekinsizlik kavramının film üzerinden okunmasına olanak sağlamaktadır.

Çalışmada Emin Alper tarafından senaryosu yazılan ve yönetilen *Kurak Günler* (2022) isimli film Ernest Jentsch ve Sigmund Freud tarafından kuramsal temelleri oluşturulan tekinsizlik kavramı üzerinden incelenecektir. Tekinsizlik kavramı sanat eserleri üzerinden okunmaya ve anlaşılmasına açık bir kavram olduğundan ve Emin Alper sinemasının çok katmanlı yapısı nedeniyle bu tür bir okumaya yatkın olmasından dolayı çalışmanın örneklemini *Kurak Günler* filmi oluşturmaktadır. Film bahsi geçen iki makalede ele alınan kuramsal bilgi ve bulgular

üzerinden incelenecektir. Filmde taşranın kullanılışı ve tekinsizliğe etkisi, ev dışının yarattığı tekinsizlik, doğa ve bireylere dayanan tekinsizlik, olaylar üzerinden yaratılan tekinsizlik ve kurguda belirsizlik üzerinden tekinsizliğin yaratılması ele alınacaktır.

Tekinsizlik Kavramı

Alman psikiyatri hekimi Ernst Jentsch, 1906 yılında yayınladığı *“Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine”* adlı makalesiyle tekinsizlik kavramını psikoloji literatürüne kazandırmıştır. Söz konusu makale, Sigmund Freud tarafından ele alınmış ve bu sayede tekinsizlik kavramı daha geniş bir okuyucu kitlesi tarafından bilinir hale gelmiştir. Freud, Jentsch’in makalesini oldukça verimli bulmuş, ancak aynı zamanda kapsamlı olmadığını belirtmiştir (Freud, 1999, p. 326). Jentsch, makalesinde tekinsizliği belirsizlik ve muğlaklık düzleminde incelemiş ve edebi eserlerde temelini attığı “tanıdık-yabancı” kavramını ele almıştır (2019, p.12). Ona göre, tekinsizlik hissi oluşturmanın en etkili yollarından biri, canlı olduğu varsayılan bir nesnenin aslında cansız olduğu düşüncesine sahip olmak ve bu nesnenin canlı olup olmadığına dair şüphe duymaktır (2019, p. 25). Freud, Jentsch’in tekinsizlik kavramını açıkladığı makalesine eleştiriler getirmiştir. Bu eleştirilerden biri, Jentsch’in tekinsizliği tanıdık ve tanıdık olmayan ikilemi içinde ele alarak bu bağlamdan ileri götürememesidir (Freud, 1999, p. 327). Ayrıca, Freud, Jentsch’in temel bir bakış açısıyla tekinsizliği, kelime anlamı olarak yabancı ile eşdeğer olarak ele almasına karşı çıkmıştır (1999, p. 327).

Sigmund Freud, 1913 yılında *“Totem ve Tabu”* adlı eserini yayınladığında, antropolojik bir bakış açısıyla Oedipus karmaşasının temellerini incelemiş, ilk insan topluluklarında totem inançları ve baba figürüne yönelik algılama biçimlerini ele almıştır. Bu eserin dipnotları, Freud’un tekinsizlik kavramına önem verdiğini ve onu dikkate aldığını göstermektedir (Freud, 2020, pp. 21-23). 1914-1918 yılları, I. Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllardır ve Freud ile diğer psikanalitik teorisyenler, savaşın olumsuz etkilerini deneyimlemişlerdir. Savaşın hemen ardından, 1919 yılında, Freud *“Tekinsizlik Üzerine”* adlı makalesini yayımlamıştır. Bu makalede Freud, diğer eserlerinde sık sık başvurduğu bir yöntemle yeniden başvurur. Sanat eserleri veya edebi metinler üzerinden psikolojik teorileri açıklama, ayrıntılandırma ve temellendirme eğilimindedir. Örneğin, Oedipus kompleksi bağlamında Sofokles’in trajedilerini veya narsizm kavramını açıklarken Hamlet’i ele almıştır. Aynı şekilde, *“Tekinsizlik Üzerine”* makalesinde, tekinsizlik kavramını E. T. Hoffmann’ın *“Kum Adam”* adlı hikayesi üzerinden ele alarak örneklendirmiştir. Freud, tekinsizlik kavramını insanları korkutan şeylerin tümü ve insanlar tarafından korkuyla ilişkilendirilen ve tanınan ya da tanıdık olan bir duygu olarak tanımlar (2019, pp. 33-34).

Sigmund Freud, ele aldığı kavrama kısa bir tanımla başlamış ve ardından kavramın kökenlerini etimolojik olarak incelemiş ve çeşitli dil kökenlerini detaylı bir şekilde ele almıştır. *“Tekinsizlik”* (unheimlich) terimi, Almanca’da şeytani, şüpheli, kan donduran, ürkütücü, huzursuzluk verici ve yabancı gibi çeşitli anlamlara gelirken, *“tekin”* (heimlich) terimi ise tekinsizliğin anlam olarak zıttı olmamakla birlikte uyumlu ve tanıdık anlamlarını ifade etmektedir. Aynı zamanda, «heimlich» teriminin başka bir anlamı da gözden uzak ve gizlenmiş olanı ifade etmektedir (Freud, 2019, pp. 37-41). Bunun ötesinde, Freud’un bu terimleri değerlendirdiği bağlamda, yeni bir şeyin tekinsiz olabileceği ve kişide korku hissi yaratabileceği, ancak bu durumun her zaman geçerli olmayabileceği anlamı da ortaya çıkmaktadır (Freud, 1999, p. 327). Başka bir deyişle, yeni ve yabancı olan her şeyin tekinsizlik hissi yaratmadığını, bu hissin oluşumunun daha karmaşık bir sürecin sonucu olduğunu belirtmiştir.

Türkçe’de tekin-tekinsiz kavramlarının anlamları incelendiğinde ise *“tekin”* kavramının üç farklı karşılığı olduğu görülür. Birinci boş, içinde kimse bulunmayan; ikincisi güvenilir (kişi, yer), üçüncüsü içinde cin, peri gibi doğaüstü varlıkların olmadığına inanılan, uğurlu yer ve dördüncü tanımı ise eski Türklerde bir babanın taşınmaz mallarının mirasçısı olan en küçük

oğul şeklindedir (Püsküllüoğlu, 1995, p.1476). Bu noktada “tekin” kelimesine baktığımızda bir şeylerin bulunmadığı yer yani bir şeylerden kaçılmış, güvenilir olana kaçış gibi bir çıkarım yapılabilir. Bunlara bir de ek olarak doğaüstü olandan, muammalı, belirsiz olandan kaçılmış, saklanmış bir yer gibi bir çıkarım daha yapılabilir. Aynı sözlükte tekinsizin açıklaması tekin olmayan, uğursuz olarak yapılmaktadır (Püsküllüoğlu, 1995, p.1476).

Tekinsizlik, Freud’un ifadesiyle, uzun bir süredir bilinçaltında bulunan, geçmişte tanındık olan ve zihinde bastırılmış olanın yeniden açığa çıkmasıyla ortaya çıkan bir tür dehşet olarak tanımlanmıştır (Freud, 1999, p.325). Bu kavram, geçmişte yaşanmış ancak farkında olunmayan veya unutulmaya terk edilmiş deneyimlere işaret eder. Tekinsizlik, bir algı durumunun belirsizliği ile karakterizedir ve tarihsel olarak köklü bir korku türüdür. Bu kavram, hem toplumsal hem de bireysel düzeyde ortaya çıkabilir (Şenol, 2016). Her izlenim veya deneyim, farklı bireyler üzerinde gizemli bir etki bırakma kapasitesine sahip olmayabilir. Bir olay veya algı, bir kişi tarafından tekinsiz olarak değerlendirilse dahi, bu değerlendirme her zaman benzer şekillerde gerçekleşmeyebilir veya tekinsizlik hissini her defasında aynı şekilde uyandırmayabilir (Jentsch, 2019, p.12). Tekinsizlik olgusunu sadece belirsizlikle sınırlamak, bu kavramı tam olarak açıklamak için yetersizdir. Tekinsizlik, genellikle bilinçaltında bastırılmış duyguların tekrar yüzeye çıkması ile ilişkilendirilir. Bu bağlamda, belirli ve tekrarlanan temalar ve semboller öne çıkar. Bu semboller arasında ölüm, ölünün varlığının sorgulanması, yinelemeler, oyuncak bebekler, kuklalar, dönüşler, baş dönmesi, denge kaybı, ikiz imgeler, gerçeklikten şüphe etme ve belirsiz mekanlar öne çıkarılabilir (Şenol, 2016).

Tekinsizlik kavramının anlaşılmasına katkı sağlayan iki temel faktör mevcuttur. İlk faktör, Freud tarafından “zihinsel belirsizlik”, “yabancılaşma hissi” ve “ait hissetmeme” olarak tanımlanan faktördür. Bu durum, Jentsch tarafından özetlenen bir perspektifle açıklanabilir; Jentsch’e göre, “tekinsizlik hissini temel nedeni zihinsel belirsizliktir. Bu bağlamda, tekinsizlik her zaman olması gerektiği gibi bilinmeyen bir şeydir. Bir birey, çevresiyle kurduğu ilişki bağlamında nesneleri veya olayları tanıdık bulursa, tekinsizlik hissini daha az deneyimleyecektir” (2019, pp. 12-13).

Tekinsizlik hissini doğasını anlamaya yönelik Freud’un eleştirileri, Jentsch’in yaklaşımına odaklanır ve tekinsizliğin oluşumunu sadece zihinsel belirsizlikle açıklamanın yetersiz olduğunu öne sürer. Freud’a göre, tekinsizlik sadece nesnenin doğasında değil, aynı zamanda bu nesnenin nasıl algılandığından da kaynaklanır (2019, p.35). Bu nedenle, tekinsizliğin ortaya çıkmasının ardında yatan ikinci faktör, salt zihinsel belirsizlikle sınırlı değildir. Freud’un iddiasına göre, tekinsizlik yalnızca önceden bilindiği varsayılan bir şeyin yeniden algılanması sırasında ortaya çıkan bir yabancılaşma hissi değildir. Aynı zamanda, bilinçaltında bastırılan duyguların geri dönmesiyle yüzeye çıkan korku ve kaygıları içerir. Başka bir deyişle, tekinsizlik hissine neden olan her şey, bastırılan duyguların geri dönüşünü mümkün kılan şeydir. Bu bağlamda, tekinsizlik hissi, tüm bu unsurların ortak özellikleri ve kökenleriyle birlikte ele alınmalıdır.

Tekinsizliğin temel işleyişi, bastırılmış duyguların yeniden açığa çıkması, tanındık olanın yabancılaşması ve tanındık olanın farklı biçimlerde tezahür etmesiyle karakterize edilir (Ümer, 2017, p. 99). Bu travmatik tezahür, potansiyel olarak hem yönetenin hem de yönetilenin bilinçaltında bulunan korku ve kaygıların ifadesidir. Bu, öznenin kendi anlam dünyasına yabancılaştığının ve karşısındaki duruma karşı çaresizlik yaşadığının bir ifadesidir. Öznenin daha önce kendine ait olduğunu düşündüğü şeyin, şu anki durumda aidiyet hissi ve anlam temelini kaybettiği durumdur. Aidiyet ve anlam temelini kaybı, bireyin kendi kaderi üzerindeki kontrol hissini de kaybıyla sonuçlanır.

Freud’un perspektifine göre, “tekinsiz bir deneyim,” özellikle bastırılmış bir çocukluk kompleksinin belirli bir dürtüyle yeniden canlanması veya ilkel inançların yeniden doğrulandığı izlenimi yaratması durumunda ortaya çıkar (Freud, 2019, p. 70). Bu deneyimdeki

sınırlayıcı faktör, özellikle bu yeniden doğrulama sürecindeki bilinmezlik karşısında duyulan rahatsızlıktır. Freud'a göre, "tekinsizlik" aslında yeni veya bilinmeyen bir şey değildir; aksine, bilinçaltında veya zihinsel olarak uzun bir süre bastırılan ve tanınmaz hale gelen tanıdık olanın sonucudur (Freud, 2019, p.70). Bu bastırılmış çocukluk arzuları ve toplumsal uyuma adapte olabilmek için bastırılan istekler, tekinsiz duyguların kaynağı olarak işlev görür.

Freud, eserlerinde "tekinsizlik" kavramını kaygının özel bir türü olarak tanımlamıştır. Tekinsizlik, temelde korkutucu olanla ilişkilidir. Bu korku, kaygıyı tetikler ve kaygı da bastırmayı getirir. Bastırma işlemi, bilinçaltındaki içgüdüleri uygun bir şekilde yönlendirmeyi amaçlayan bir süreç olarak kabul edilir ve bu, kaygının hafifletilmesi amacını taşır (Freud, 1999, p.330). Özellikle tabu bağlamında düşünüldüğünde, süblimleştirme kavramı kültürel inançlar ve normlarla yakından ilişkilidir. Üstbenlik ile altbenlik arasındaki çatışmanın sonucu benlik tarafından gerçekleştirilir ve kişisel gerçeklikler ile toplumsal gerçekliklerin kesiştiği noktada bilinçdışı daha belirgin hale gelir. Bu çatışma, karakterin bastırıldığı duygu ve düşüncelerinin toplumsal normlar ve tabular tarafından yaratılan çelişki ile başlar. Tekinsizlik hissi, bu çatışmanın başladığı veya hissedildiği yer olarak ortaya çıkar. Bastırma sonucunda, bilinçdışı düşünce ve duyguların bilinç düzeyine yükselme çabası sırasında yaşanan kaygı, kişinin neyi unuttuğunu veya bastırıldığını bilememesi nedeniyle tekinsizlik duygusunu tetikler. Bu bağlamda, tekinsizlik, kaygıyı bastıran bir savunma mekanizması olarak görülebilir. Bu anlayışa göre, tekinsizlik, kaygıya karşı bir tür koruma işlevi görebilir (Freud, 1999, p. 332).

Yeni Türk Sinemasında Yönetmen Olarak Emin Alper

Yeni Türk sineması terimi, 1990'ların ikinci yarısında ortaya çıkan genç yönetmenlerin bağımsız ve bireysel sinema anlayışını tanımlar. Bu dönem, teknik açıdan ileri düzeyde becerileri, dinamik kamera kullanımını, ses efektlerini ve özel görüntü efektlerini içeren yenilikçi sinema anlayışının bir ifadesi olarak kabul edilir (Sevinç, 2014, p. 99).

Bu dönemde, film yapım süreci, senaryo aşamasından başlayarak kurgu aşamasına kadar yaratıcı yönetmenin denetimindedir. Ayrıca, ulusal ve uluslararası destek fonlarının sinemaya kaynak sağlaması, yönetmenlere ticari kaygılardan bağımsız bir şekilde film yapma fırsatı sunmuştur (Uğur, 2017, p. 72). Bu nedenle, bu dönemin yaratıcı yönetmenleri için özgürlük, geleneksel sinema temaları ve kalıplarından bağımsızlık anlamına gelir.

Yeni Türk Sineması olarak adlandırılan dönem içinde çekilen ve başarı kazanan birçok filmin yaratıcıları, sinema içinden gelmeyen ve kendisini düşünsel olarak olgunlaştırdıktan sonra fikirlerini görüntülü imajlar yoluyla ifade etmeyi tercih etmiş kişilerdir (Sancar, 2015, p.10). Emin Alper, sinema sektörünün içinden gelmeyen ve üniversitede sinema eğitimi almamış yönetmenlerin bir temsilcisidir.

Emin Alper'in sinematik eserlerinin anlatımsal bağımsızlığı açısından değerlendirildiğimizde, Yeşilçam sinemasının geleneksel anlatı kalıplarının ötesinde, özgün bir sinema dilini benimsediği gözlemlenir. Bu durum, bağımsız yönetmenlerin temel özelliklerinden biri olarak kabul edilir. Alper, filmlerinde, kötülük, suç, günah, paranoya, mülkiyet, ötekileştirme, otorite, militarizm, düşman yaratma ve ataerkillik gibi temaları işler. Örneğin, *Tepenin Ardı* (2012) filminde günah ve suç kavramları, adeta tepenin ardındaki yörüklerle yüklenmiştir. Film boyunca, Faik karakteri ile yörükler arasındaki çatışma yavaşça büyür, bu da yörükleri ötekileştirilmiş ve neredeyse bir düşman olarak sunar. *Abluka* (2015) filmindeki kötülük teması ötekileştirme ve düşman yaratma olguları ile iç içedir. Bu temalar, karakterlerin iç dünyalarını açığa çıkarır. Emin Alper, karakterlerini anti-kahramanlar olarak tasvir ederek, izleyicinin bu karakterlerle özdeşleşmesini engeller. Bu, yönetmenin eleştirel bir sinema dili kullanmasının bir sonucudur ve anti-kahramanlar, karakterlerin eksikliklerini ve zayıflıklarını daha çarpıcı bir şekilde yansıtmaya fırsatı sunar. Böylelikle, Emin Alper, ticari sinemanın kahraman yaratma eğilimine karşı daha gerçekçi karakterler oluşturmayı başarır. Ayrıca, her iki filmde de travmatik deneyimler yaşayan karakterlerin kabuslarını gözlemleme fırsatı buluruz. *Tepenin*

Ardı filminde Zafer ve *Abluka* filmindeki Ahmet karakterleri bu durumun birer örneğidir. Emin Alper, klasik anlatı kalıplarından saparak, alegorik bir anlatıma başvurur (Uçar, 2019, pp. 78-79).

Abluka filmi, karamsar bir dünya tasvirine sahip olup, bu tasvirin Türkiye'nin 1990'lı yıllarına özgü siyasi atmosferini yansıttığı argümanı ile analiz edilmiştir. Ancak, bu filmde sunulan karamsar dünya tasviri, esas olarak filmin ana hikayesi veya temasının ötesinde, yalnızca bir arka plan unsuru olarak işlev görmektedir (Sancar, 2015, p.23).

Tepenin Ardı (2012) filmi, western sinemasının karakteristik kodlarından bazılarını benimserken, *Abluka* (2015) filmi ise kara film türüne ait kodları kullanmaktadır. Bu iki film, sinema tarihinin farklı türlerine ait estetik ve tematik öğeleri bir araya getirerek izleyiciye zengin bir görsel ve anlamsal deneyim sunar. (Uçar, 2019, pp. 79-80).

Emin Alper'in üçüncü filmi *Kız Kardeşler* (2019) ise annelerini küçük yaşta kaybeden üç kız kardeşin -Reyhan, Nurhan ve Havva- hayatından bir kesiti sunar. Havva, bir süre besleme olarak yaşadığı evden ayrılarak ailesinin yanına döner. Ancak eve dönüşü, yeğeninin beklenmedik ölümü nedeniyle hüznü bir atmosferde gerçekleşir. Havva, bu değişikliklerle başa çıkmakta zorlanır. Film, insan hayatının potansiyel büyük acıları arasında yer alan, annenin yokluğu veya kaybı, intihar, bebek/çocuk ölümü, istismar, hastalık gibi temaları çarpıcı bir şekilde izleyiciye sunar. Kız kardeşler arasındaki samimi sohbetler ve baba tarafından kızlara anlatılan masallar dışındaki sahneler, yoğun bir hüznün atmosferi içerir (Aygün, 2022, pp. 16-17). Ayrıca, filmde yönetmenin, diğer görüntü ölçeklerine kıyasla, yakın plan ve uzak plan çekim tekniklerini yoğun bir şekilde kullanmış olması önemli bir gözlem olarak öne çıkar (Ceran, 2022, p. 64).

1990 sonrası yeni Türk sinemasında taşra meselesine eğilen yönetmenlerden biri Emin Alper'dir. Emin Alper, *Tepenin Ardı* *Kız Kardeşler* ve *Kurak Günler* filmlerinde taşrayı filmlerin merkezine alarak bir anlatılarını oluşturmaktadır. Bu anlatılarda taşra güvensizliğin, tekinsizliğin, belirsizliğin ve kötülüğün uzamsal bir karşılığıdır (Satır, 2023, p. 7).

Yönetmen, geniş izleyici kitlesinin beğenilerine uygun film üretmenin aksine, kendi inandığı sinema anlayışına göre filmler üretmektedir. Bu doğrultuda hareket eden Emin Alper'in kişiselliğini ve sanatsal kaygılarını filmlerine taşıması hem yaratıcı yönetmen sinemasıyla hem bağımsız sinema kavramı ile bağdaşmaktadır. Seyircisini etkin ve katılımcı olmaya yönelten Emin Alper, ticari sinemanın aksine seyircinin filmin konusunu içselleştirmesine ve karakter ile özdeşim kurmasını engeller. Bu nedenle ticari sinemanın yarattığı kahramanlar yerine, kendi filmlerinde anti-kahramanlar yaratmayı tercih eder. Emin Alper'in, sektörün iç pazar dinamiklerinden bağımsız olarak ürettiği bu filmleri, ticari olmayan sanat sineması ya da bağımsız sinema olarak adlandırılan sinema anlayışı ile örtüşmektedir. Bu nedenle yönetmenin filmleri, ticari olmadığı için seyirci sayıları oldukça düşüktür ve sinema salonu bulmakta zorluk çekmektedir (Uçar, 2019, p. 82).

Çalışmada Emin Alper tarafından senaryosu yazılan ve yönetilen *Kurak Günler* (2022) isimli film Ernest Jentsch ve Sigmund Freud tarafından kuramsal temelleri oluşturulan tekinsizlik kavramı üzerinden incelenecektir. Filmde taşranın kullanılışı ve tekinsizliğe etkisi, ev dışının yarattığı tekinsizlik, doğa ve bireylere dayanan tekinsizlik, olaylar üzerinden yaratılan tekinsizlik ve kurguda belirsizlik üzerinden tekinsizliğin yaratılması ele alınacaktır.

Kurak Günler (2022) Konusu ve Değerlendirmesi

Konusu

Yanıklar kasabasına yeni atanan bir savcı olan Emre, görevine başlamıştır ve hemen işlere büyük bir ciddiyetle sarılmıştır. Bu tutumu, kasaba eşrafı ve özellikle belediye başkanı

Selim Bey tarafından büyük bir saygıyla karşılanmıştır. Ancak, hoşgörülü bir karşılamamanın ötesinde, Emre'nin ilk günlerinden itibaren bazı tuhaflıklar ve gerginlikler yaşanmaya başlar.

Kasabadaki belediye başkanlığı seçimleri yaklaştıkça, siyasi gerilimler daha da artar. Emre, aslında siyasi çekişmelere taraf olmak istemese de, kasaba sakinleri arasında ona karşı yükselen homurtular, onu zamanla kasabanın muhalif gazetecisi Murat'a yaklaştırır. Genç savcı, kasaba siyasetinin içine çekilmeye başlar ve bu durum, Emre'yi kendi iradesi dışında bir kısır döngünün içine sıkıştırır. Bu süreç, hem kişisel hem de profesyonel hayatında Emre için zorlu bir deneyim haline gelir.

Filmin Tekinsizlik Bağlamında Değerlendirmesi

Film, dört ana bölümden oluşmaktadır: "Ziyafet", "Soruşturma", "Yeni Gözaltılar" ve "Seçim". İlk bölüm, Yanıklar kasabasına yeni atanmış olan Savcı Emre'nin taşra yaşamına uyum sağlama çabalarını ve yoğun iş yükü altında adil bir şekilde çalışma gayretini ele almaktadır. Bu kısımda, kasabada obrukların oluşması, sık sık su kesintilerinin yaşanması, kasaba dışından gelen bir domuzun avcılar tarafından öldürülerek ölüsünün bir traktörün arkasına bağlanıp kasaba sokaklarında gezdirilmesi gibi olaylar yer almaktadır. Savcı, Şahin ve Kemal ile makamında tanışmış, Gazeteci Murat ile gölde karşılaşmış, belediye başkanı tarafından yemeğe davet edilmiş ve bu yemekte Şahin'in de bulunduğu / olduğu bir ortamda bulunmuştur.

Filmin tekinsizlik ve taşra üzerine önemli sahnelerinden ilkinde Savcı Emre göle yılanmaya gider. Freud'un tekinsizlik kavramını ele aldığı çalışmalarda, bireyin en yoğun tekinsizlik hissini, diri diri toprağa gömülme gibi durumlarla deneyimlediği belirtilir (Akt., Bilik, 2022, p. 136). Bu sahnede, Gazeteci Murat'ın Savcı Emre'ye yaklaşarak onu uyarıcı bir şekilde konuşması tekinsizlik hissini vurgulandığı anlar arasında yer almaktadır.

Gazeteci: Tehlikelidir burası. Balçuktur dibi. Çekiverir adamı aşağıya. Az ilerde bir yer daha var. Millet orada girer suya.

Bu konuşma sırasında, gölün insanı içine çekebileceği potansiyelinden bahsedilmektedir. Savcı Emre'nin suya girmesi ve canlı canlı balçığa batma olasılığı, tekinsizlik duygusunu açığa çıkarır. Ayrıca, bu sahnede Savcı Emre'nin Gazeteci Murat tarafından rahatsız edici şekilde izlenmesi, Savcı Emre gölden çıktıktan sonra üstünü değiştirirken Gazeteci Murat'ın ısrarla Savcı Emre'yi takip etmesi Gazeteci Murat'ın tekinsiz olarak konumlandırılmasına neden olur. Ayrıca, aynı sahne, merkez ve taşra arasındaki ayrımı da ele almaktadır. Savcı Emre'nin tek başına girdiği bu göl, taşrayı temsil eder; kalabalıktan uzak, izole bir yerdir. Öte yandan, gazeteci tarafından bahsedilen diğer göl, birçok kişinin güvenli bir şekilde suya girdiği bir alanı temsil eder. Bu göl kalabalık ve güvenlidir. Bireyin canlı canlı balçığa gömülme riskini taşımaz. Bu bağlamda, taşra kavramı yalnızlık, tekinsizlik ve kişiyi içine çekme potansiyeli ile ilişkilendirilirken, merkez ise kalabalık ve güvenli olarak vurgulanır. Yönetmen Emin Alper'in taşrada geçen filmlerinde taşra tekinsizlik duygusunu ortaya çıkarmakta ve arttırmaktadır.

Filmin gölde geçen bu sahnesinden sonra, belediye başkanının evinde düzenlenen ziyafete geçilir. Ziyafette belediye başkanı, kasabanın su sorununu, obrukların oluşumunu ve obrukların yer altı sularının aşırı kullanılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkma olasılığını ele alır. Bu bağlamda, savcının davet edilerek bu davanın hızlandırılması konusu üstü kapalı bir şekilde ima edilir. Belediye başkanı konuşmasını tamamlayıp masadan ayrılırken, oğlu olan Avukat Şahin ile Savcı Emre masada yalnız kalır. Kısa bir süre sonra çalgıcılar ve Kemal gelir. Kemal, Savcı Emre'nin bağ evinde olduğunu bilmektedir. Müzik başlar ve bir süre sonra zihinsel engelli Pekmez lakaplı genç bir kadın, bağ evine tek başına gelir. Kemal ve Şahin, Pekmez ile dans etmeye başlar. İlk bölüm olan "Ziyafet" kısmı, savcının alkol nedeniyle sarhoş olup uykuya dalması ve Şahin'in Pekmez ile fiziksel temas içeren dansıyla son bulur.

Filmin, ikinci bölümü “Soruşturma” olarak adlandırılır. Bu bölüm, kasabada yeni bir obruk oluşumuyla başlar ve Pekmez adlı genç kadına yönelik cinsel saldırı haberinin savcıya ulaşmasıyla gelişir.

Savcı, Pekmez’in babası Yavuz ile karşılaştığında, önceki geceye dair ilk anısını hatırlar. Bu anıda, savcının yalnızca yattığı yerden doğrulduğu görülür. Zamanın ne kadar geçtiği belirsizdir ancak müzik hala devam etmektedir. İlk bölümün sona erdiği ve ikinci bölümün başladığı an itibarıyla izleyici, Savcı Emre’nin Şahin’in evinde bayıldıktan sonra kendi evine getirildiğini düşünmektedir. Fakat kim tarafından ve nasıl getirildiğini ve gecenin devamında neler yaşandığını bilmemektedir.

Savcı Emre, ilgili anının devamını, Avukat Şahin’e çıkarılan gözaltı emrinden sonra hatırlar. Akşamın ilerleyen saatlerinde, çay bahçesi benzeri bir mekânda Savcı Emre yalnız oturmaktadır ve olay gecesini anımsar. Hatırasında, Şahin Bey’in üstünü çıkardığı, Kemal ve Pekmez ile dans ettiği bir an belirir. Şahin’in elinde bir hortum bulunmaktadır ve Pekmez ve Kemal’i hortumla ıslatmaktadır. Bu durum, Kemal’in de üstünü çıkarmasına yol açar ve danslarına üstleri çıplak şekilde devam ederler. Bu dans sahnesi savcının anılarında tekrar tekrar canlanarak olayın oluşumu ve gelişimi üzerinden hem izleyende birtakım belirsizlikler yaratır hem de tecavüz olayıyla ilgili okları dans edenlere çevirir. Bu sahne üzerinden oluşan belirsizlik film evreninde uzunca bir süre cevaplanmadığı için tekinsizlik duygusunu ortaya çıkarır. Filmde gerçekleşen tecavüz vakasından sonra Savcı Emre’nin olay gecesine dair kopuk kopuk anıları, zihninde beliren fakat cevaplayamadığı sorular, tanıkların ifadesindeki tutarsızlıklar belirsizliği arttırmakta ve artan belirsizlik ise tekinsizliği ortaya çıkarmaktadır.

Soruşturma adlı ikinci kısmın başında Savcı Emre uyandığında boynundaki bir kızarıklık dikkati çekmektedir. Kızarıklığın ne şekilde oluştuğu belirsizdir. Birisi Savcı Emre’ye saldırdığı için mi oluştu, tecavüz eylemi sırasında mı oluştu ya da gazeteci tarafından mı yapıldı belirsizdir. Bu kızarıklığa daha sonraki sahnelerde Hâkim Hanım’ın dikkat çekmesi de kızarıklığı vurgulamak ve izleyenin odak noktasını konuya çekmek açısından önemlidir. Bu kızarıklığın nedeninin belirsizliği de tekinsizliği arttıran bir öğe olarak kullanılmaktadır. Bu belirsizlik merak unsurunu da arttırmakta ve olay örgüsüne bir gerilim öğesi olarak katkıda bulunmaktadır.

İkinci bölümün devamında Avukat Şahin Bey ifade için savcının odasına getirilir. Şahin savcıya ifade verirken olay gecesini ilgili şöyle bir bilgi verir: “Ama bir ara uyandınız. Yanımıza geldiniz. Sonra ne yaptıysak hep birlikte yaptık.” der.

Savcı: Ne yapmışız?

Şahin: Hatırlamıyor musunuz yoksa?

Savcı ile Şahin arasındaki bu diyalog, izleyicide ve savcıda belirsizlik duygusu uyandırır. Bu belirsizlik, savcının boynundaki kızarıklık gibi (daha sonraki sahnelerde Hâkim Hanım tarafından vurgulanan bir detay) olay gecesini hakkındaki şüpheleri ve soru işaretlerini daha da artırır.

Olay gecesini araştırmaya ve düşünmeye devam eden savcı evinde gazeteci ile konuşurken olay gecesini gazeteciden dinler. “Sizin sesinize uyandım... Gece dışarıda bağıra bağıra ağlıyordunuz... Geçen gece bir uyandım pencerenin dibinde biri bağıra bağıra ağlıyor. Gittim bir baktım siz. Savcım dedim “İyi misiniz?”, “Yok değilim.” dediniz. Sonra eve çıkardım sizi. Eve çıkarıp banyoya soktum. Gömleğinizi çıkardım. Pantolonunuzu çıkardım. Üzerinize biraz su boca ettim. Öyle kendinize geldiniz.” Bu sahnede savcı zihninde oluşan belirsizliği engelleme ve önemli korkularından biri olan suç işleme (bu korkunun bir yansıması olarak kanun adamlığının da getirisiyle şahit olduğu suça müdahale edememe) ile ilgili soru işaretlerini ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Ancak Gazeteci Murat bu sahneye kadar savcı ile iki sahnede karşı karşıya gelmiştir. Bu iki sahneden ilki gölde kendini tanıttığı ve savcıyı

uyardığı sahne ve ikincisi ise bağ evine geldiği sahnedir. Bu iki sahneye ve Şahin ile Kemal'in verdiği bilgiye göre gazeteci çok güven veren bir karakter değildir. Ayrıca konuşmada yer alan bilgiler ve ifade ediş tarzı da savcıda tekinsizlik yaratmaktadır. Savcı Emre'nin gazeteciden aldığı bilgiler belirsizliği ortadan kaldırmadığı gibi yeni belirsizliklerin de oluşmasına ve cinsel yönelim ile ilgili birtakım soru işaretlerin doğmasına neden olur ve tüm bunlar film evreninde tekinsizliği arttıran durumlar olarak kullanılmaktadır.

Gazeteci evi terk ettikten sonra, savcıya Gazeteci Murat'ın yer aldığı bir dans videosu mesaj olarak gönderilir. Bu video, savcının olay gecesini yeniden hatırlamasına neden olur. Savcı, bu sarsıcı hatırlamada bir merdivene yönelir ve oturur. Gazeteci Murat yanına gelir. Savcı, Murat'ın anlattığından farklı olarak bu anıda gözyaşı dökmüyordur ancak anıları bütünlük taşımaz, parça parça hatırlanır. Kanepede üstü çıplak bir şekilde uzanmıştır. Murat, savcıya destek olmak amacıyla kendi evine götürür. Savcının, tuvalette midesi bulanır ve kusar. Bu sahnede üstü çıplaktır. Gazeteci Murat, tuvalette girmek ister ancak savcı izin vermez. Murat, ısrar ederek tuvalet kapısını itmeye çalışır ancak savcı kapıyı kapatır ve Murat'ın içeri girmesine izin vermez. Olay gecesini anıları bu noktada sona erer.

Filmin, üçüncü bölümü "Yeni Gözaltılar" olarak adlandırır. Savcı, bağ evinde yapılan inceleme sırasında evin bahçesinde kendi kalemını bulur. Kalem polislere vermek yerine cebine koyar. Bu stres yaratan olayın hemen ardından, savcı olay gecesini yeniden hatırlar. Savcı, yarı baygın bir şekilde kanepede uzanmaktadır ve Şahin bu sırada gelir. Yüzüne vurarak savcıyı uyandırır ve şunları söyler: "Savcım, uyandın mı? Bak, tam zamanında uyandın! Hadi gel söylenenleri boşa çıkaralım. Hadi, hadi gel." Savcı kalkar ve Şahin'i takip eder. Bahçede Şahin, Kemal ve Pekmez yarı çıplak bir şekilde dans etmektedir. Anı, bu noktada sona erer. Bu ifadeler, savcının cinsel tercihi üzerinde olumsuz bir etki yarattığı ve tecavüz tehlikesini artırdığı şeklinde algılanmaktadır.

Savcı Emre, Pekmez'in ifadesini aldıktan sonra Kemal'e de gözaltı emri verir. Hemen ardından, tanımadığı bir numaradan gelen iki fotoğraf içeren mesaj alır. Bu fotoğraflarda, Gazeteci Murat ve kasabanın esnafı bir sofra etrafında toplanmıştır. Murat ile ilgili daha önce Şahin ve Kemal tarafından verilen bilgi ile bu fotoğraflar uyumlu görünmektedir. Ancak, numara belirsizdir ve mesajlarda sadece fotoğraflar veya videolar bulunurken herhangi bir açıklama yer almaz. Savcının temel endişesi, suç işlenirken tanık olup müdahale edememe korkusudur. Buradaki belirsizlikler, tekinsizlik olgusunu artırarak dikkat çekmektedir.

Bir sonraki sahnede, Hâkim Hanımın evinde eşi ve Savcı Emre birlikte yemek yemektedirler. Hâkim Hanımın eşi masadan ayrılır. Hâkim Hanım, evlilik konusu üzerine konuşmaya başlar ve şöyle der: "Bakarsınız buradan size bir kısmet çıkar!" Ardından uzanıp elini Savcı Emre'nin elinin üzerine koyar. Bu anlık yakınlık, beklenmedik bir durum olması nedeniyle tekinsizlik hissini artırır. Çünkü Hâkim Hanım, bu ana kadar iş ilişkisi dışında Savcı Emre ile böyle bir yakınlık kurmamıştır, aynı zamanda evli bir kadındır ve kısmet konusu gündeme geldiğinde bu davranışı sergilemiştir. Bu bağlamda, filmde sadece iki kadın karakterin yer aldığını da vurgulamak önemlidir. Bu iki karakter Hâkim Hanım ve Pekmez'dir. Bu iki karakter arasındaki en dikkat çekici özellik, güçlü ve güçsüz karakterlerin temsilcisi olmaları ve bu iki karakterin sahip oldukları özelliklerin birbirine tamamen zıt olmasıdır. Madalyonun iki yüzü gibi birbirine zıt iki kadın karakter ikizlik kavramı üzerinden de okunabilir. Bu iki farklı kadın karakter birlikte düşünüldüğünde hangisinin daha tekinsiz olduğu belirsizdir. Pekmez, zihinsel engelli ve en az üç sefer tecavüze uğramış bir genç kadındır. Hâkim Hanım ise tecavüz olayını takiben Savcı Emre ile yaptığı konuşmalar, onu yavaş yavaş köşeye sıkıştırması ve en sonunda gözaltı emri vermesi süreç üzerinden tekinsizlik bağlamında ele alınabilir. Hâkim Hanım, savcının boynundaki kızarıklığın geçtiğini ifade eder. Bu açıklama sonrasında, savcı hemen olay gecesine dair bir anı hatırlar. Filmde yer alan birçok sahnede Savcı Emre'nin stresli bir olayın ya da durumun ardından olay gecesini hatırlaması dikkat çekmektedir.

Hâkim Hanım'ın evinde geçen bir sahnenin ardından, savcının olay gecesini Şahin ile birlikte çektiği fotoğraf, yine tanımadığı bir numaradan Savcı Emre'ye gönderilir.

Gazetecinin evinde geçen sahnelerde, savcı olay gecesine dair anıları, Gazeteci Murat'ın anlatımları üzerinden hatırlar. Savcının zihinsel durumu tam olarak net değildir; uyuşturucu etkisi olabilir ancak alkolün de etkisi açıktır. Bu nedenle, olay gecesini tam olarak hatırlayamaz ve anıları parça parçadır. Savcının suç işleme veya suça göz yumma gibi temel korkuları vardır.

Bu bölümün sonunda, savcı evinde ekmekliğin içerisinde fare zehri bulur ancak bu ekmeklikten bir parça ekmeği yemiştir. Eve gelen bir çocuk, farelerin önce zehri yemeyi tercih ettiğini ve sonra ekmeği tükettiklerini açıklar. Bu durum, bir önceki savcının "Beni zehirleyecekler" sözüyle bağlantılı gibi görünür. Ancak çocuk, zehri koymadan önce savcıya söylemez, savcının bunu sorması gerekir. Aslında, bu durum, tekinsizliğin bir parçası olarak ele alınabilecek olayların benzerliği üzerinden okunabilir. Bir önceki savcının yaşadıkları ile şu anki Savcı Emre'nin yaşadıkları arasında bağlantı kurularak, izleyiciye tekinsizlik örüntüsü sunulur.

Film, gölde gazeteciyle yaşanan bir mücadele sırasında, olay gecesinden yeni görüntüler savcının zihninde canlanır. Bu görüntülerde, Pekmez adlı karakter üç erkek tarafından saldırıya uğrar. Pekmez, savcıyı düşürür ve üzerine çıkar. Aynı gece, gazetecinin evinde yeni görüntülerde belirir. Gazeteci, tuvaletin kapısından kolunu uzatarak savcının boynunu sıkıştırır. Boynundaki kızarıklık bu eylemin sonucu gibi gözükse de bu kızarıklık, tekinsizliği artıran ve izleyicinin (özellikle olay gecesini tam olarak hatırlamayan savcı için) belirsizlik unsuru oluşturan bir durum olarak kullanılmaktadır.

Film, son bölümünü "Seçim" olarak adlandırır. Belediye başkanı Selim, seçimi kazanmıştır. Seçim sonrası sevinçli kasabalılar, gazetecinin evini kurşunlar. Çingene çadırlarını ve gazeteleri yakarlar. Gazeteci Murat, savcının evine sığınır ancak halk evi kuşatır. Pekmez, savcının kendisine tecavüz ettiğini iddia eder ve gözaltına alınma kararı çıkar. Savcı ile Murat evden kaçarlar ve Şahin ile diğer avcılardan oluşan bir grup, ikilinin peşine düşer. Filmin sonunda avcılar ve savcı ile Murat arasında bir obruk oluşur ve iki grubu birbirinden ayırır.

Tekinsiz olan durumun o anki şartlara bağlı olması (Freud, 2019, p. 68) savcının yaşanan gecedan anıları parçalar şeklinde hatırlaması ve hatırladıklarının doğru olmasından duyduğu şüphe izleyiciye belirgin ve tekrar tekrar sunulur. Bu şüphe iki önemli parçadan oluşmaktadır. Birincisi avukatın kır evinde geceyi geçirmiş veya Pekmez'e tecavüz etmiş ya da tecavüze şahit olup bunu engellememiş ya da ki bu ikinci durumu gazeteciden dinlemekteyiz geceyi gazeteci ile birlikte onun evinde geçirmiştir. Birincisinde kasabada bulunma nedeni olan mesleğinin gereklerine uyun hareket etmemiş olacak diğerinde ise eşcinsellik durumu ortaya çıkacaktır.

Freud'un teorisine göre, bastırılmış duygusal komplekslerin tekinsizlik hissine yol açtığına dair bir vurgu bulunmaktadır (2019, p. 75). Savcının karakterinde, bağ evinde yaşananların bastırıldığı ve bu olayların parça parça anılar şeklinde hatırlandığı görülmektedir. Ayrıca, eşcinsellikle ilgili düşüncelerin de bastırma savunma mekanizmasıyla bilinçdışına itildiği gözlemlenmektedir. Film boyunca savcı tarafından sergilenen bir dizi tutarsız davranış bulunmaktadır, bu davranışlar savcının mesleki kimliği ile uyumsuzdur. Örneğin, bağ evinde yapılan bir konuşmada, Ankara'dan gelen kadınlarla olabilecek bir cinsel ilişkinin savcının itibarına zarar verebileceği konusu ele alınmıştır. Ayrıca, olay gecesini Şahin'in savcıyı uyandırarak sarf ettiği "Hadi gel hakkında söylenenleri boşa çıkaralım" ifadesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Hatta bu anı, savcının kendi zihninde yarattığı bir olasılık bile olabilir.

Filmde eşcinsellikle ilgili tekinsizlik duygusu Gazeteci Murat aracılığıyla aktarılmıştır. Gazeteci, savcının hem erkeklerle hem de kadınlarla ilişkiler yaşadığı iddiasını ortaya atmıştır. Bu, savcının tekinsiz bir figür olarak tasvir edilmesine yol açmıştır. Hâkim Hanım, gazeteci nedeniyle savcının kariyerinin tehlikeye girebileceği uyarısını yaparak, gazeteciden uzak durmasını istemiştir.

Bastırılmış duygusal içeriklerin geri dönüşü, genellikle savcının belirgin stres anlarında yaşadığı filmde açıkça görülmektedir. Olay gecesine ait anılar genellikle savcının yoğun stres

anlarından sonra hatırlanır. Bu durumun en açık örneği, gazeteci ile gölde yaşadığı boğuşma sahnesidir. Bu sahnede savcı, boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı için olay gecesine ait anıları zihninde canlandırır.

Savcı Emre'yi rahatsız eden önemli bir unsur, kanuna aykırı davranma ihtimalidir. Bu bağlamda, Pekmez'e tecavüz olayında kanuna aykırı davranma olasılığı, tekinsizlik unsuru olarak vurgulanmıştır. Filmin ilerleyen sürecinde, Savcı Emre, taşradaki kanun temsilcisi olarak, kanunun belirttiği sınırların dışına çıkmamak konusundaki kararlılığını sıkça gösterir. Bu kararlılık, avukat ile tanıştığı sahnede ("mesul mahalde havaya ateş etmek suçtur" açıklaması) ve kasabadaki bir esnafın kendisine gönderdiği fotoğraf ve videolarda suç unsuru bulunması nedeniyle kasabanın önde gelenlerini gözaltına aldığı sahnelerde açıkça görülmektedir. Savcı, herhangi bir suç unsurunu görmezden gelmez ancak bağ evinin bahçesindeki araştırma sırasında kendi kalemini bulduğunda kalemi cebine koyar ve polisler vermez.

Tekinsizlik durumu ortaya çıktığında, insanlar heyecanlanabilir ve hatta mantıksal ilkelerden sapabilirler (Freud, 2019, p. 42). Tecavüz olayının ardından Savcı Emre'yi işaret eden oklar arttıkça savcının genel davranışları ve tutumu belirgin bir şekilde değişir. Bu durum, ortaya çıkan tekinsizliğin bir başka göstergesi olarak yorumlanabilir.

Savcı Emre'nin şehirden taşraya taşınması, taşra dinamiklerinde deneyimlemediği belirsizliklere yol açar. Kentten taşraya geçiş, taşra gelenekleri ile kanun arasındaki gerilimleri ve belirsizlikleri beraberinde getirir. Avukat Şahin, Hâkim Hanım ve gazeteci gibi karakterlerin tutumları ile filmin ana olayı olan Pekmez'e kimin tecavüz ettiği ya da daha doğru bir ifadeyle Savcı Emre'nin Pekmez'e tecavüz edip etmediği konusu, filmde belirsizliği besleyen ve geliştiren ana tema olarak işlenmiştir.

Sonuç ve Tartışma

Çalışmada Emin Alper tarafından senaryosu yazılan ve yönetilen *Kurak Günler* (2022) isimli film Ernest Jentsch ve Sigmund Freud tarafından kuramsal temelleri oluşturulan tekinsizlik kavramı üzerinden incelenmiştir. Filmde taşranın kullanılışı ve tekinsizliğe etkisi, ev dışının yarattığı tekinsizlik, doğa ve bireylere dayanan tekinsizlik, olaylar üzerinden yaratılan tekinsizlik ve kurguda belirsizlik üzerinden tekinsizliğin yaratılması ele alınmıştır. Filmin önemli sahne ve sekansları tekinsizlik kuramı üzerinden incelenmiş olup yaratıcı yönetmen olarak Emin Alper'in olay örgüsünde, sahnelerde, sekanslarda ve karakterlerde tekinsizliği nasıl işlediği ele alınmıştır.

Tekinsizlik kavramı 1906 yılında Ernest Jentsch'nin yazmış olduğu makale üzerinden psikolojinin konularından biri haline gelerek Freud'un 1919'da ilgili makale üzerine yazdıklarıyla yaygın şekilde ilgi görmüş ve tartışılmıştır. İlerleyen yıllarda Freud'a dönüş hareketini de başlatacak olan Lacan, kaygı kuramını tekinsizlik fikri üzerine inşa etmiştir. Tekinsizlik kavramı sanatın hemen her dalında kendisine yer verilmiş ve tartışılmıştır. Ernest Jentsch ve Sigmund Freud, E. T Hoffmann'ın "*Kum Adam*" adlı hikayesi üzerinden tekinsizlik kavramını tartışırken takip eden yıllarda resim sanatında, mimaride, fotoğraf sanatında ve sahne sanatlarında tekinsizlik kavramı sanat ürünlerinin bir parçası haline gelmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sinema, psikoloji kavramlarını kullanmak ve kitlelere sunmak için önemli bir kitle iletişim aracıdır. Bu nedenle sinemada tekinsizlik kavramı da verimli bir okuma alanı oluşturmaktadır. Tüm süreç ve düşünceler birlikte değerlendirilerek yeni Türk sinemasında son yıllarda senaryosunu yazarak yönettiği dört filmle dikkat çeken Emin Alper'in son filmi *Kurak Günler* (2022) tekinsizlik kavramı üzerinden incelenmiştir.

Savcı Emre'nin şehirden taşraya taşınması, taşra yaşamının özgün dinamiklerini deneyimlemediği ve anlamlandıramadığı bir belirsizlik duygusu yaratır. Bu kentten taşraya geçiş, geleneksel taşra değerleri ile kanunun çatıştığı ve belirsizliklerin yoğunlaştığı bir alanın kapısını aralar. Avukat Şahin, Hâkim Hanım, gazeteci gibi karakterlerin davranışları, filmin temel

olayı olan Pekmez meselesinde kimin sorumlu olduğu sorusunu ve daha spesifik olarak, Savcı Emre'nin Pekmez'e karşı nasıl bir davranış sergilediği belirsizliğini daha da körükler. Bu bağlamda, filmde işlenen ana tema, belirsizliği merkeze alarak gelişen bir öykü etrafında döner. Pekmez meselesi, bu belirsizliği besler ve derinleştirir, aynı zamanda filmdeki karakterlerin tavırları ve toplumsal çatışmaların temel bir unsuru olarak işlenir. Savcı Emre'nin eylemleri ve eylemlerinin nedenleri, filmin ilerleyen sürecinde izleyici için açıklığa kavuşmayan bir soru işareti olarak kalır, bu da filmdeki belirsizlik unsurunu önemli bir tema haline getirir. Film bir bütün olarak ele alındığında taşrada üst düzey bir memur olarak Savcı Emre'nin yabancı olduğu taşra hayatına, taşrada yaşamın ve yaşayanların sertliğine, geri planda kalan ama seçimlerin yaklaşmasıyla alevlenen taşranın politik ortamına ve bir kanun adamının suç işleme ihtimaline odaklanmaktadır. Filmi meydana getiren tek tek bu parçalar aynı zamanda tekinsizliği de ortaya çıkarmaktadır. Kuramsal bölümde bahsedildiği gibi tekinsizlik kavramı kişinin daha önce aşına olduğu bir durum, olay ya da bireyin aniden tanınamaz bir şekilde yabancılaşması ve kişiye tuhaf görünmesi halinde yaşanan tedirginlik hissi şeklinde tanımlanmaktadır (Freud, 2019, p.35). Savcı Emre çevresinde yaşanan olaylara bir ölçüde yabancıdır ama belirli bir süredir taşrada yaşıyor, savcı olarak çalışıyor ve ister istemez halk ile içiçe oluyordur. Bu süreçte tekinsizlik taşrada seçim olması, olayların içinden çıkılamayacak kadar karışması ve Pekmez'e tecavüz olayında okların Savcı Emre'yi göstermesi nedeniyle artar. Bu süreçte ne zaman nerede oluşacağı bilinmeyen obruklarda belirsizlik ve korku yaratarak tekinsizliği arttırmaktadır.

Bastırılmış duygusal içeriklerin geri dönüşü, filmde genellikle savcının belirgin stres anlarında açıkça görülebilen bir durumdur. Olay gecesine ait anıların genellikle savcının yoğun stres anlarından sonra hatırlanması, duygusal bastırmaların bu zorlayıcı durumlar tarafından tetiklendiğine işaret etmektedir. Bu durumun örneklerinden biri, gazeteci ile yaşadığı göldeki boğuşma sahnesidir. Bu sahnede savcı, boğulma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı için, olay gecesine ait bastırılmış duygusal içerikleri zihninde canlanmaktadır. Film, savcının duygusal bastırmalarının etkilerini anlamak için bu tür stres anlarını vurgulayarak, karakterin içsel çatışmalarını ve geçmiş olaylarla başa çıkma mekanizmalarını detaylı bir şekilde ele almaktadır. Bu bağlamda, savcının travmatik yaşam olaylarıyla yüzleşmesi ve bastırdığı olay ve durumların bilinç düzeyine dönüşü, filmdeki anlatının önemli bir unsurunu oluşturmaktadır.

Savcı Emre'nin şehirden taşraya taşınması, yerel dinamiklerin karmaşıklığına maruz kalarak, taşra çevresinde deneyimlemediği belirsizlikleri beraberinde getirmektedir. Şehirden taşraya geçiş, geleneksel taşra normları ile yaşam düzeni arasında ortaya çıkan gerilimleri ve belirsizlikleri içinde barındırmaktadır. Bu geçiş, filmdeki karakterler arasında, özellikle Avukat Şahin, Hâkim Hanım ve gazeteci gibi figürlerin tutumları aracılığıyla izleyiciye yansıtılarak, hikayenin merkezi olayı olan Pekmez'e yönelik potansiyel bir cinsel saldırının kim tarafından gerçekleştirildiği, daha açık bir ifadeyle Savcı Emre'nin Pekmez'e tecavüz edip etmediği konusu üzerinden belirsizliği besleyen ve geliştiren ana tema olarak işlenmektedir. Film, bu temel mesele etrafında şekillenen belirsizlik atmosferini seyirciye aktararak, taşra ve şehir arasındaki kültürel ve geleneksel farklılıkları ele alırken aynı zamanda karakterlerin kişisel kararlarının ve toplumsal normların çatışmalarını detaylı bir şekilde incelemektedir.

Son yıllarda yeni Türk sineması, taşra temalarını giderek artan bir şekilde el alıp işlemektedir. Emin Alper, gerçekleştirdiği dört filminden üçünde taşrayı mekân olarak tercih etmiştir. Yeni Türk sinemasındaki taşra temsili, genellikle korku, belirsizlik ve tekinsizlikle iç içe geçmiş bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu eğilim, detaylı bir şekilde incelenmeli ve tekinsizlik kavramı üzerinden daha geniş bir örneklemle yeni analizlere tabi tutulmalıdır.

Özellikle Emin Alper gibi yeni Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Özcan Alper'in 2023 yılında çekilen "*Karanlık Gece*" filmi, karakter sunumu, taşra temsili, korku ve belirsizlik kullanımı, kadın-erkek karakterlerin konumlandırılması ve erkek

odaklı hikaye açısından bir bütün olarak değerlendirilerek tekinsizlik kavramı bağlamında ele alındığında Türkçe sinema alan yazına önemli bir katkı sunacaktır. Bu film, Türk sinemasının evrilen ve çeşitlenen temalarını anlamak ve açıklamak adına zengin bir malzeme sunarak, yeni Türk sinemasının taşra temsili konusundaki gelişen eğilimlerini daha geniş bir bağlamda değerlendirmeye açacaktır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Alper, E. (Yapımcı), Teoman, S. (Yapımcı), Köstepen, E. (Yapımcı) & Alper, E. (Yönetmen). (2012). *Tepenin Ardı* [Sinema Filmi]. Türkiye: Bulut Film.
- Alper, S. (Yapımcı), Akpınar, N. (Yapımcı), Makar, B. (Yapımcı) & Alper, Ö. (Yönetmen). (2012). *Karanlık Gece* [Sinema Filmi]. Türkiye: Nar Film.
- Aygün, P. (2022). Rene Girard'ın "Kurban" Kavramının Yol Göstericiliğinde Emin Alper'in "Kız Kardeşler" Filmi İçin Bir Okuma. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*; 4 (1), 11-21.
- Bilik, M. Z. (2022). Kum Adam: Tekinsiz ve Kaygı. Tülin Gençöz (Ed.), *Freud'dan Lacan'a Vaka İncelemeleri ve Psikanalitik Değerlendirmeler Cilt 2* içinde (ss. 111-158). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ceran M. (2022). Şairane Gerçekçi İzlere Deleuzeyen Bir Sorgulama: Kız Kardeşler. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*; 2(2), 60-71.
- Çataylı, K. (Yapımcı), Öperli, N. (Yapımcı) & Alper, E. (Yönetmen). (2022). *Kurak Günler* [Sinema Filmi]. Türkiye: Ay Yapım.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev: E. Kapkın & A. Tekşen Kapkın). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2019). *Tekinsizlik Üzerine*. (Çev: Hakan Şahin). İstanbul: Laputa Kitap.
- Freud, S. (2020). *Totem ve Tabu*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jentsch, E. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine*. (Çev: Hakan Şahin). İstanbul: Laputa Kitap.
- Köstepen, E. (Yapımcı), Öperli, N. (Yapımcı) & Alper, E. (Yönetmen). (2015). *Abluka* [Sinema Filmi]. Türkiye: Liman Film.
- Öperli, N. (Yapımcı) & Alper, E. (Yönetmen). (2019). *Kız Kardeşler* [Sinema Filmi]. Türkiye: Lion Film.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sancar, M. K. (2023). Abluka (2015): Postmodern Türkiye Distopyası. *ARTS*, 10, 9-31.
- Satır, M. E. (2023). Yeni Türk Sinemasında Taşra Nostaljisi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*; 61, 1-19.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*; 40, 97-118.

Şenol, A. (2016, 5 Mayıs). Sanat Uzun, İlham Sonsuz, Tekinsiz: 1. Bölüm, [Radio broadcast]. <http://acikradyo.com.tr/sanat-uzun-ilham-sonsuz/tekinsiz-1-bolum>.

Thurschwell, P. (2000). *Sigmund Freud Routledge Critical Thinkers*. Routledge.

Uçar, T. O. (2019). Türkiye’de Bağımsız Sinema Üzerine Bir İnceleme: Emin Alper, Pelin Esmer ve Tolga Karaçelik. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Ümer, E. (2017). Tekinsizin Estetiği ve Sanat Yapıtı. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(19), 96-126.

Uğur, U. (2017). Yeni Türk Sinemasında Üçleme Filmlerde Varoluşsal İzlekler. *A k d e n i z Sanat Dergisi*, 10(20), 65-81.

Yıldız, M. (2020). *Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Türkçe Terimler Sözlüğü*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.