

## ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

## EMİN ALPER'İN KURAK GÜNLER FİLMİNE BAKHTİNYEN BİR YAKLAŞIM\*

Baran BARIŞ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dilbilim Bölümü Doktora Programı Öğrencisi, İzmir,  
baranbarisb90@gmail.com,  
ORCID ID: 0000-0002-1595-4048

GELİŞ TARİHİ/RECEIVED DATE: 08.10.2024 KABUL TARİHİ/ACCEPTED DATE: 11.11.2024

Barış, B. (2024). Emin Alper'in *Kurak Günler* filmine Bakhtinyen bir yaklaşım.  
*Aurum Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 169-190.

## Öz

Bakhtin, çeşitli sanat dallarında oluşturulan anlatıların incelenmesi için Einstein'ın Görelilik Kuramı'ndan ödünç aldığı *kronotop* kavramını geliştirmiştir. Bu kavram çerçevesinde yapılan anlatı çözümlemelerinde zaman ve uzam kurucu öge kabul edilerek birlikte ele alınmaktadır. Bakhtin'e göre zamansal ve uzamsal belirlenimler, duygu ve değerlerin izlerini taşır. Yüzyıllara bağlı olarak değişen kronotopları yazınsal metinler üzerinden sınıflandıran araştırmacı yol – karşılaşma kronotopu, şato kronotopu, kesişme kronotopu (misafir odası ve salon kronotopu, sokaklar, kentler, kırsal bölgeler ve taşra kasabaları) ve eşik (kopuş) kronotopu olmak üzere dört temel kronotop belirlemiştir; on dokuzuncu yüzyıl metinlerine kadar sürdürdüğü çözümlemelerinde ulaştığı kronotop türlerinin yanı sıra farklı ülkelerin yazınsal metinlerinde ve farklı dönemlerde başka kronotopların da saptanabileceğine dikkat çekmiştir. Kronotop kavramı, günümüzde yazın dışındaki sanat dallarında üretilen anlatıların çözümlenmesinde de kullanılmaktadır. Emin Alper'in *Kurak Günler* (2022) filmi açılış sekansından itibaren zaman ve uzamın kurucu öge olarak karşımıza çıktığı bir anlatı sunmaktadır. Bu yapı, filmin kronotop kavramı çerçevesinde incelenmesine olanak sunmaktadır. Suç ile güç arasındaki ilişkiyi irdeleyen, linç kültürünü besleyen kodların nasıl yeniden ürettiğini ortaya koyan ve izlekleriyle anlatıdaki zaman ve uzam öğelerine ilişkin obruk vb. imgeler arasında doğrudan bağlantı kuran *Kurak Günler* filmindeki kronotopların saptanmasının ve anlatıdaki işlevlerinin çözümlenmesinin amaçlandığı bu çalışmanın araştırma soruları şöyledir:

\* Bu çalışma, 5-7 Haziran 2023 tarihleri arasında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Ege Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Kongresi'nde sunulan "Emin Alper'in Kurak Günler Filmine Bakhtinyen Bir Yaklaşım" başlıklı sözlü bildiriden geliştirilerek hazırlanmıştır.

- (i) Filmde hangi kronotoplar bulunmaktadır?
- (ii) Bu kronotoplarla Bakhtin'in belirlediği dört temel kronotop arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?
- (iii) Filmde tespit edilen kronotoplar, anlatının yapılandırılmasında hangi işlevlere sahiptir?

Yapılan incelemelerde filmdeki kronotopların Bakhtin'in dört temel kronotopuyla büyük ölçüde benzerlik gösterdiği tespit edilirken anlatının kronotoplarla filmin temel izlekleri arasındaki ilişkinin koşutluğu üzerinden yapılandırıldığı görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Emin Alper, Kurak Günler, Bakhtin, Kronotop

### A Bakhtinian Approach to Emin Alper's Film Named *Burning Days*

#### Abstract

Bakhtin developed the concept of chronotope to study narratives created in various branches of art. Within the framework of this concept, time and space are considered the constituent elements in the narrative analysis and are dealt with together. The researcher has identified four basic chronotopes the road-encounter chronotope, the chateau chronotope, the intersection chronotope (the guest room, the hall chronotope and the others) and the threshold (break) chronotope. Bakhtin drew attention to the fact that other chronotopes can be found in literary texts of different countries and different periods, as well as the types of chronotopes he reached in his analysis of nineteenth-century texts. Emin Alper's film *Burning Days* (2022) presents a narrative in which time and space are the constituent elements of the opening sequence. This film, which examines the relationship between crime and power, and reveals how the codes that feed the lynching culture are reproduced, establishes a direct connection between its themes and images such as a sinkhole related to the elements of time and space in the narrative. Accordingly, the research questions of this study, which aims to determine the chronotopes in the film and to analyze their functions in the narrative, are as follows:

- (i) Which chronotopes appear in the movie?
- (ii) What are the similarities and differences between these chronotopes and Bakhtin's four basic chronotopes?
- (iii) What functions do the chronotopes, detected in the film have in the structuring of the narrative?

In the analysis, it has been established that the chronotopes in the film are largely similar to Bakhtin's chronotopes, and the narrative is structured on the parallelism of the relationship between the chronotopes and the main themes of the film.

**Keywords:** Emin Alper, Burning Days, Bakhtin, Chronotopes

## 1. Giriş

Kısa filmleri *Mektup* (2005) ve *Rifat'ın* (2006) ardından *Tepenin Ardı* (2012) adlı ilk uzun metraj filmiyle birçok ödül kazanan, sonraki filmleri *Abluka* (2015) ve *Kız Kardeşler* (2019) ile ilk yapıtını takip eden bir biçem oluşturarak *auteur* sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Emin Alper'in dördüncü uzun metraj filmi *Kurak Günler* (2022), ilk gösterimini Cannes Film Festivali'nde yaptıktan sonra hem festivallerin hem de gösterime girdiğinde izleyicinin uzun süre gündeminde kalan filmlerden olmuştur. Alper'in önceki filmleri gibi *auteur* kuramı çerçevesinde çözümlendiğinde yönetmenin biçemine ilişkin bulguların tespit edileceği bir film olan *Kurak Günler*, Bakhtin'in *kronotop* kavramının temel alındığı bu çalışmada anlatıdaki zaman-uzam birlikteliği temelinde incelenmektedir. Filmdeki kronotopların tespiti, anlatının inşasında biçim-içerik ilişkisinin nasıl kurulduğuna yönelik bulgulara ulaşılmasına da olanak sağlayacak ve bu nedenle Emin Alper sinemasının bütün olarak ele alınacağı çalışmalar için de bir kaynak sunacaktır.

Sonraki alt başlıkta incelemeye temel oluşturan *kronotop* kavramının ele alındığı çalışmanın araştırma soruları ise şöyledir:

- (i) Filmde hangi kronotoplar bulunmaktadır?
- (ii) Bu kronotoplarla Bakhtin'in belirlediği beş temel kronotop arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?
- (iii) Filmde tespit edilen kronotoplar, anlatının yapılandırılmasında hangi işlevlere sahiptir?

## 2. Kavramsal Çerçeve ve Alan Yazın

Edebiyat kuramcısı, dil felsefecisi Bakhtin, Einstein'ın Görelilik Kuramı'ndan ödünç alarak *kronotop* kavramını geliştirmiştir. Bu kavram çerçevesinde incelenen anlatılarda zaman ile uzam, bir arada ve kurucu öge olarak ele alınmaktadır. Bakhtin'in kavramı adlandırıp açıkladığı çalışmasında yazınsal yapıtlar çözümlenirken söz konusu çalışmayı takip eden dönemlerde *kronotop*, yazın dışındaki sanat dallarında üretilen anlatıların da incelenmesinde temel kavramlardan biri olmuştur. Metin dışı dünyadaki tarihsel zaman ve uzamın anlatılarda yer alma süreciyle kişilerin bu kurmaca zaman ve uzama eklemlenmelerinde karmaşık ve değişken bir işlem olduğunu ileri süren Bakhtin, söz konusu işlemlere bağlı olarak yazınsal türlere ilişkin teknikler oluşturulduğuna dikkati çekmiştir (2001, s.315). Einstein'ın kuramındaki kavramdan eğretilmeli olarak ödünç alınan kronotopun sanat yapıtlarının incelenmesinde temel alınan özelliği, uzam ile zamanın ayrılmaz yapılar olduğuna işaret etmesidir. Bu kavram çerçevesinde yapılan çözümlenmeler, kurmaca dünyaya odaklanarak kültürün diğer alanlarda inşa edilmiş zaman – uzam ilişkilerini araştırmanın dışında bırakır.

Bakhtin'e göre yazınsal yapıtların fiili gerçeklikle bağlantılı sanat bütünlüğünü tanımlayan öge uzam-zamandır. Yazınsal metni uzamsal ve zamansal göstergelerin dikkatlice düşünülmüş, somut bir bütün

olarak kaynaştırıldığı bir yapı kabul eden araştırmacı, söz konusu göstergelerin bir metinde keşiştiği özel biçimi, onun karakteristik kronotoplarını oluşturduğunu ileri sürmektedir (Vice, 1997, s. 200). Bu yapıtlarda görülen zaman-uzamsal işaretler, duygu ve değerleri yansıtır. Kronotopların taşıdığı anlamları tespit edebilmek için yapıtlarda her motifin ayrı bir anlam taşıdığından hareketle metne yaklaşmak gerekir (Bakhtin, 2001, s. 316). Zamanın deviniminden öyküye, olay örgüsünden tarihsel olana uzamın dâhil oluşu, zamanı uzamda somutlaşan bir öge haline getirir ve böylece ona bir varlık kazandırır. Bu etkileşim felsefi, soyut öğelerin, toplumsal genellemelerin ve düşüncelerin yerçekimine uyarçasına kronotoplara çekilmesine neden olarak yapıtın imgeleme olanak veren boyutunu harekete geçirir (Süalp, 2004, s. 93-94). Metinlerin anlamlandırılmasıyla kronotoplar arasındaki bu süreç, metin türlerine bağlı olarak ilerler. Bakhtin'in anlatı çözümlemelerinde önemli bir kavram olan karnaval ve türlerin tarihsel gelişimi üzerinden *kronotop* kavramının ortaya çıkardığı olgulara ilişkin şu tespit karşımıza çıkar:

“Bakhtin kronotop kavramını karnaval ve türler tarihi ışığında bir kez daha açıklar. Bu kavramın ardında yatan düşünce, toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemelerinin bulunduğuudur. Tıpkı hiçbir nesnenin çıplak olarak kendisi içinde var olamayışı, hiçbir dilin her türlü kullanıma açık olmayışı gibi, zaman ve mekâna ilişkin deneyimler de ham algılardan oluşmaz. Örneğin zamanın göreliliği duygusu ya da kamusal mekânlarla özel mekânlar arasında yapılan ayırım, belirli toplumsal gelişmeler sonucunda oluşup, çeşitli kültürel olgular aracılığıyla gündelik yaşamın içine sindirilir. Toplum içinde farklı sınıflara üye bireylerin mekân içindeki hareket özgürlükleri eşit olmadığı gibi, kültürel belleklerin sınırları farklı olan toplumsal kesimlerin bilinç yoluyla zaman üzerinde kurabilecekleri egemenlik derecesi de eşit değildir.” (Irzık, 2001, s. 28)

Bakhtin, türlerin yazınsal dönemlere göre değil, tarihsel süreçler temelinde açıklanabileceğini savunmaktadır; çünkü türlerin karakteristiğini belirleyen, uzam ve zamandır. Kronotoplar tam olarak bu ilişkiyi açıklar. Nüket Esen, *Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı* başlıklı metninde bir metnin yazılma ve okunma süreçlerinde yazar ve okurların içinde bulunduğu zaman ve uzam ilişkisinin metni algılamasını etkilediğini ifade etmektedir (2020, s. 102-103). Sözelimi romans, “orta çağların görme biçimine uygun bir anlatı türü” ve kronotoptur. Epik metinlerde görülen hiyerarşi ve bütüncül söylemin değişmesiyle parçalı yapılar ortaya çıkmış ve bu durum farklı türlerin birlikte yer aldığı anlatıların inşa edilmesine olanak tanımıştır. Alan yazında tek yapıtta birden fazla bulunan türler arasında bir rekabet olduğuna, roman türünün ise bu rekabetin sınırlarında dolaştığına dikkat çekilmektedir. Romanın dolaştığı sınırların arasında kalan bölgeler farklı farklı inanç, düşünce, sınıfsal ideoloji ya da felsefeden oluşabilir ve bütün bunlar, farklı yazın türlerinde kronotoplarla ortaya çıkabilir. Roman türü ise bu farklılıkların orkestrasyonunu yapan bir türdür ki bu tespit, aynı zamanda Bakhtin'in *çokseslilik* kavramıyla ilişkilidir (Parla, 2021, s. 52, 58). Bahtin\*, Dostoyevski tarafından yaratıldığını öne sürdüğü “yepyeni bir sanatsal düşünüş tipi” olan çoksesliliği şöyle açıklamaktadır:

\* Bakhtin'in Türkçeye çevrilen kitaplarında ve Türkçe alan yazında soyadı Bakhtin ve Bahtin olmak üzere iki farklı yazımla karşımıza çıkar. Metin içi gönderimlerde yazımın değişikliğinin nedeni, gönderimde bulunulan kaynak metinde tercih edilen kullanımdaki farklılıktır. Bu nedenle çalışmada Bakhtin ve Bahtin biçiminde iki farklı yazım da yer almaktadır.

“Dostoyevski’nin çoksesli romanında söz konusu olan, sıradan diyalojik biçim, yani malzemenin kendi monolojik anlayışının çerçevesi içinde ve birleşik bir nesnelere dünyasının oluşturduğu katı bir artalandan açılmalı ve çeşitlenmesi değildir. Hayır, burada söz konusu olan şey nihai bir diyalojiklik, yani nihai bütünün diyalojikliği. Dramatik bütün, vurguladığımız üzere, bu anlamda monolojiktir; Dostoyevski’nin romanı ise diyalojiktir. Diğer bilinçleri kendisine nesnelere olarak katan ve temellük eden tek bir bilinç bütünü olarak değil, hiçbiri öbürü için tamamen bir nesne haline gelmeyen muhtelif bilinçlerin etkileşimiyle biçimlenen bir bütün olarak kurulur; bu etkileşim, bütün bir olayı baştan sona (tematik, lirik veya bilişsel olarak) sıradan bir monolojik kategoriye göre nesneleştirilecek olan izleyiciye hiçbir dayanak sağlamaz – dolayısıyla, izleyiciyi de bir katılımcıya dönüştürür.” (Bahtin, 2004, s. 45, 63-64)

Dostoyevski’yle beraber romanın yeni diyalojik yapısı gereği önce bu türde, takip eden süreçte ise pek çok sanat yapıtında okur, izleyici, kısacası alımlayıcının çözümlemesi gereken kronotoplar, anlatılardaki olayların meydana geldiği merkezlerdir ve anlatıların düğümlerini birleştirir. Bununla birlikte zamanı görünür kılan kronotoplar, olayların da somutlaşmasını, diğer deyişle olayların temsil edilebilmesi için gereken uzamları sağlarken düşünce, neden – sonuç ilişkisi gibi soyut öğeleri belirginleştirir. Ayrıca kurmaca metinlerde kullanılan imgelerin işlev kazanmasına yardımcı olur. Bu özellikleri nedeniyle anlatıları inşa eden temel güç olarak karşımıza çıkar (Bakhtin, 2001, s. 324, 325). Ortak özelliklerinin yanı sıra farklı dereceleri ve kapsamına bağlı olarak kronotopları sınıflandıran Bakhtin (2001) yol-karşılaşma kronotopu, şato kronotopu, kesişme kronotopu ve eşik (kopuş) kronotopu olmak üzere dört temel kronotop tespit etmiştir.

Karşılaşma kronotopunun başat özelliği, zamansallık öğesinin temel oluşuyla duygu ve değerlerin yüksek yoğunlukta karşımıza çıkmasıdır. Bu kronotopun yol kronotopuyla ilişkili olduğunu belirten Bakhtin, yol kronotopunun daha geniş bir kapsama; fakat daha düşük dereceli duygu ve değerlendirme yoğunluğuna sahip olduğunu ifade etmektedir (2001, s. 316-317). İki kronotopu birleştiren ise yol uzamının karşılaşmalara olanak tanımasıdır. Karşılaşmayla kastedilen; farklı toplumsal sınıfların, görüşlerin, ulusların, çağların temsilcilerinin ayrı ayrı uzamlardan gelerek bir noktada kesişmeleridir. Bu buluşmaları genellikle rastlantılar biçimlendirirken bir araya gelen kişiler arasındaki karşıtlıklar, kronotopun temel özelliklerindedir. Karşıtlıklar, anlatının temel çatışmasını oluşturmakla birlikte karşılaşmalar, karakterlerin yaşamlarının iç içe geçmesine ve toplumsal mesafelerin silinmesine de yol açar. Karşılaşmalardan sonra ortaya çıkan yeni koşullar, daha karmaşık ama daha somut bir görünüme sahiptir. Bir yandan karakterlerin yaşamlarında yeni başlangıçlar için bir başlama noktası, bir yandan da anlatının o zamanına kadar gerçekleşen olaylarının sonuca bağlandığı yerdir. Zaman ise uzamı biçimlendirirken yaşamda, tarihte yeni bir dönemi ve benzerlerini imleyen yol imgesine ilişkin eğretilmelerin çoğalmasına neden olur.

Bakhtin, yol ve karşılaşma kronotopunun özelliklerini ortaya koyduktan sonra kronotopun tarihsel serüvenini de örneklemiştir. Cervantes’in Don Kişot’unun yayımlandığı 1605 yılı ve takip eden

dönemde yol kronotopu, "tarihsel dönemin seyrinin, zamanın ilerleyişinin izleri ve göstergelerinin, çağın işaretlerinin damgasını taşı[maktadır]" (Bakhtin, 2001, s. 318). On sekizinci yüzyıl romanında bu *kronotop* geri plana çekilse de Defoe, Fielding, Meister gibi yazarların yapıtlarında önemli bir yer tutmaya devam etmektedir. Gerek yapıtlarda kurucu öge olduğu yüzyılda gerekse bu dönemde yol ve karşılaşma kronotopunun ortak özelliği ise yolun bilinmedik, sıra dışı değil, bilindik bir dünyaya ait bir imge olarak okurun karşısına çıkmasıdır.

Yol ve karşılaşma kronotopunun etkisinin azaldığı on yedinci yüzyılın sonunda İngiliz yazınında ortaya çıkan gotik roman, şato kronotopunu bu yazınsal türün tarihine dâhil eder. Şato, yananlamı tarihsel geçmişe karşılık gelen bir göstergedir. Geçmişteki tarihsel kişiliklerin uzamıdır ve buna bağlı olarak yüzyılların, kuşakların mührünü taşır. Şato kronotopunun bulunduğu bütün anlatılarda nesnelere, dönemle birlikte bir gücü, sözgelimi babadan erkek çocuğa geçen bir iktidarı simgeler. Söz konusu nesnelere, tarihsel olayları birçok kez hatırlatmak amacıyla bu uzamı doldurmuştur. Öte yandan bu kronotoptaki geçmiş "çok eski, müzevari bir nitelik taşır" (Bakhtin, 2001, s. 319-320). Şato kronotopu, sonraki yüzyıllarda roman türündeki yerini başka kronotoplara bıraksa da taşıdığı özelliklerin tamamının ya da bir kısmının izlerinin diğer kronotoplarda görünüp görünmediğinin araştırılması gerekmekte ve bu nedenle incelemelerde önemini korumaktadır.

Bakhtin, Stendhal ve Balzac'la beraber misafir odaları ve salonlar olarak adlandırdığı bir kronotop belirlemiştir. Önceki yüzyıllardaki yapıtlarda da görülen bu uzamlar, adları anılan iki yazarla birlikte metinlerdeki temel zaman – uzamsal sahnelerin kesiştiği yer olarak önem kazanmıştır. Misafir odaları ve salonlar entrika ağlarının örüldüğü, anlatıların sonuçlandığı, diyalogların bulunduğu, anlatı kişilerinin karakterlerinin, görüşlerinin ve tutkularının açığa çıktığı; politik, toplumsal, yazınsal alanın ya da iş dünyasının şöhretlerinin yaratılıp yıkıldığı, kariyerlerin başlayıp bittiği, mevcut sistemin en büyük gücü olan paranın sergilendiği kronotoplardır. Bu uzamın yatak odalarına bağlanmasını ise Bakhtin şöyle açıklamaktadır:

"En önemli yönü ise, tarihsel ve toplumsal-kamusal olayların hayatın kişisel ve hatta son derece mahrem yönüyle, yatak odasının gizleriyle birlikte dokunmasıdır; küçük, özel entrikaların siyasi ve finansal entrikalarla iç içe geçmesi, yatak odası sırlarıyla devlet sırlarının, gündelik ve biyografik sahnelerle tarihsel sahnelerin birbirine nüfuz etmesi. Burada, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçiş, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür [zaman] olur." (Bakhtin, 2001, s. 320-321)

Bakhtin, misafir odaları ve salonları dâhil ettiği "kesişme kronotopu" alt başlığının kapsamının daha geniş olduğunu belirtmiştir. Flaubert'in *Madam Bovary* romanının taşra kasabası, bu alt başlıkta değerlendirilmektedir. Taşra kasabası, romanda eylem yeri işlevini görür. Bu romanda durgun yaşamı

yansıtan küçük burjuva taşra kasabası, on dokuzuncu yüzyıl romanlarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu ve benzeri kasabaların temel özelliği, gündelik döngüsel zamanın uzamı olmasıdır. Anlatının gidişatını dönüştürecek bir olayın gerçekleşmediği kasabalarda devinim; yeme, içme, uyuma, dükkân vb. işyerlerinde zaman geçirme, dedikodu yapma gibi tekrar eden, sıradan, günlük etkinliklerden ibarettir. Buna bağlı olarak tarihsel bir devinim de söz konusu değildir. Kronotoptaki zaman; gün, hafta, ay ve bir kişinin yaşamının devri gibi dar devirlerle sınırlıdır.

Kasaba kronotopunun tekdüzeliğine karşı anlatıda bir kırılmayı imleyen eşik (kopuş) kronotopu, açılan ilk kronotoplarda olduğu gibi duygu ve değer yüklüdür. Anlatı kişilerinin yaşamlarındaki başarı ya da başarısızlıkla sonuçlanan bir dönüm noktasıyla doğrudan ilişkilidir. Açık ya da örtük biçimde eğretilmeli ve simgesel olarak anlatılarda yer alır. Örneğin, Bakhtin'in çözümlediği Dostoyevski yazınında ön hol, koridor kronotopları, sokak ve meydan kronotopları, eşik kronotoplarıdır. Tolstoy yazınında da dönüm noktaları bulunmakla beraber Dostoyevski'nin yapıtlarındaki tersine biyografik zamanın seyrini bozmaz. Bakhtin'in deyişiyle, Tolstoy'da "pürüzsüz akan" bir biyografik zaman mevcuttur. Bu yaklaşım, yazarın anlara önem atfetmemesinden kaynaklanmaktadır. Bunun yerine biyografik zamanla birlikte doğa kronotopu, aile-pastoral kronotopu ve pastoral emek kronotopunun Tolstoy'un romanlarında önemli bir yeri olduğu görülür (Bakhtin, 2001, s. 322-324).

Yol-karşılaşma, şato, misafir odaları, salonlar, yatak odaları, kesişme ve eşik kronotopunun dışında Tolstoy örneğinde görüldüğü gibi çeşitli kronotopların bulunabileceğini belirten Bakhtin, tespit ettiği zaman-uzamların küçük zaman-uzamlar barındırabileceğini öne sürmektedir. Buna bağlı olarak kronotop incelemeleri, tek bir yapıtla sınırlanabildiği gibi bir yazarın tüm yapıtlarını da kapsayabilir. Tespit edilmesi muhtemel farklı kronotoplarla birlikte Bakhtin'in belirlediklerinin çeşitli yapıtlardaki görünümüleri arasında karmaşık bir etkileşim bulunabilir. Yazınsal metinler üzerine yapılan çözümlemelerin dışında sinema literatüründe de kronotoplar çerçevesinde ele alınmış çeşitli filmlere yönelik farklı perspektifler geliştirildiği ve farklı bulgulara ulaşıldığı görülmüştür. Robert Stam, *Subversive Pleasures* adlı kitabında kronotop kavramının sinema türü tartışmasını tarihselleştirme giziline sahip olduğunu savlar (1992, s. 12). Süreyya Çakır ise *Sinema ve Edebiyat İlişkisine Yöntemsel Bir Bakış* başlıklı makalesinde yazın ve sinema yapıtlarındaki kronotoplar arasında şöyle bir bağlantı kurar:

"Kronotop kategorisi, metnin kendisinin zaman-mekansal ifadelerini ve öykünün içindeki zaman-mekan ilişkilerini içeren çok katmanlı bir ilişkisellik önerir. Hem romanda hem filmde bizim zaman ve mekân anlayışımızı tarihselleştirmemize imkân veren kronotop kavramını roman gibi farklı mekânsal ve zamansal göstergelerin örgütlendiği bütünlük olan filmin dünyasına tercüme ederek söylersek onun da açık veya örtük kendi kronotopları vardır ve metin-dışı kronotoplarla filme içkin olan kronotoplar arasında diyalojik bir ilişkilene biçimi söz konusudur. Örneğin, etkisinde kaldığı Dostoyevski ile bağlantısı kurulabilecek Zeki Demirkubuz filmlerinde bir metafor olarak kullanılan kapı imgesi, metin-dışı ve metinlerarası gönderimleri olan eşik kronotopuna örnek olarak gösterilebilir. Kafka romanlarında da karşılaşılan bir imge

olan kapı imgesi üzerinden yapılacak metinlerarası karşılaştırmalı bir okuma denemesi, iç-mekanların dış dünya ile ne tür bir dolayım ile ilişkilendiğini gösteren farklı anlamsal olasılıkları açıklamaya vesile olabilir.” (Çakır, 2019, s. 449)

Çakır'ın tespitleri, hem yazın ile sinema yapıtlarındaki kronotopların karşılaştırmasına hem de tek bir yapıya yönelik çözümlemelere bir örnektir. Bu örnekler, farklı kavramlarla ilişkili olarak hazırlanmış akademik araştırmalarda elde edilen bulgularla çoğaltılabilmektedir. Örneğin, Marija Weste (2024), *Beyond Identity: A Chronotopic Analysis of the Soviet Latvian Film "Two in Love" (1965)* başlıklı makalesinde filmin kronotop kavramı temelinde çözümlenmesinin anlatının içeriğine bağlı olarak sömürgecilikten kurtulma bağlamında bir tartışmaya olanak sağladığına dikkat çekmektedir. Aydınlanma sonrasında erkek öznenin normlarının kültürel olarak yeniden üretilmesiyle ilişkili olarak çağdaş sinemanın söylemini çözümlenmeyi amaçlayan Russell J. A. Kilbourn (2024) ise *Once upon a time in Naples: Intermediality and Bildung as chronotope in The Hand of God and Martin Eden* başlıklı makalesinde bildung türünün kronotopla bağlantılı gelişimini savaş sonrası ve çağdaş İtalyan sinemasının örnekleri üzerinden incelemiş ve çalışmasının örneklemini oluşturan filmlerin hiçbirinde ataerkil normlara koşut inşa edilen erkek öznelerin yerine bir alternatif sunulmadığını tespit etmiştir. Bununla birlikte Rukiye Koç (2023), Bahtin'in Kronotopu Ekseninde *Béla Tarr Sineması* başlıklı çalışmasında alan yazındaki dört temel kronotopun yanı sıra Gaston Bachelard'ın uzamı temel alan çalışmalarına da gönderimde bulunarak kapı, köşe, pencere, dolap-çekmece-sandık olmak üzere farklı kronotopların *Béla Tarr Sineması*'nda bulunduğunu belirlemiş, temel kronotopların da Bahtin'in savlarını destekler nitelikte olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Koç'un çalışmasındakine benzer bir *kronotop* tasnifinin görüldüğü 2000 Yılından Sonra Türk Sinemasındaki *Yol Filmlerinin Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında İncelenmesi* başlıklı çalışmada Ömür Yıldırım (2021), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (Nuri Bilge Ceylan, 2011), *Kosmos* (Reha Erdem, 2010), *Yumurta* (Semih Kaplanoğlu, 2007) ve *Pandora'nın Kutusu* (Yeşim Ustaoğlu, 2008) filmlerinde yol kronotopunun literatürdeki özellikleri gösterdiğini kaydetmekle birlikte *Kosmos* örneğinde olduğu gibi hikâyeyi başlatan ve tamamlayan bir öge olarak anlatıda yer aldığını, *Pandora'nın Kutusu* örneğinde ise karakterlerin bireysel yolculuklarına koşut bir biçimde inşa edildiğini ortaya koymuştur. Yol kronotopunun karşılaşma ve kesişme kronotoplarıyla olan bağlantılarına da odaklanan Yıldırım, çalışmasında Bakhtin'in belirlediği diğer kronotopları da ele almıştır. İncelenen filmlerin temel uzamı olan taşranın düzeni nedeniyle kasaba kronotopundaki döngüsel zamanın bu anlatılar için de geçerli olduğunu tespit etmiş ve sonuç olarak 2007-2011 yılları arasında Türk sinemasında yolculuk izleğinin bulunduğu filmlerin kronotop kavramı kapsamında sunduğu görünüme ilişkin çözümlenmeleriyle alan yazına katkıda bulunmuştur. Yıldırım'ın incelediği filmler arasında olan *Bir Zamanlar Anadolu'da* üzerine Mehmet Sefa Doğru'nun (2020) *Zaman ve Mekân Bağlamında Bir Zamanlar Anadolu'da Filmini Bahtin'in "Kronotop" Kavramıyla Okumak* başlıklı makalesinde ise Çehov edebiyatındaki kronotoplarla filmdeki kronotoplar arasındaki koşutluklar tespit edilmiştir. Bu çalışmaların yanı sıra Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde Bahar Altay Erişen (2015), Ceylan'ın o tarihe kadar olan filmlerinde Bahtin'in tespit ettiği kronotoplarla birlikte evin bir kronotop olarak anlatılarda alternatif bir kronotop türü olarak yer aldığı sonucuna



ulaşmıştır. Sinema literatüründe kronotoplarla ilişkili bir diğer çalışma olan *Chronotopes of Mirror* (1974) & *Cold of Kalandar* (2015) başlıklı tezde Belkıs Bayrak (2019), farklı ülkelerin ve farklı dönemlerin sinemasından iki filmi karşılaştırmalı inceleyerek iki yönetmenin çocukluk anılarını filmlerinde yeniden yaratırlarken farklı biçemlere sahip iki anlatının kronotoplar üzerinden ele alındığında benzerliklerin de görünür duruma getirilebileceğini ortaya koymuştur. Bu kronotoplar, incelenen metinlere göre "iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşim içinde bulabilirler" (Bakhtin, 2001, s. 326). Yöntem bölümünü izleyen bulgular bölümünde Bakhtin'in tespit ettiği kronotoplarla birlikte Emin Alper'in *Kurak Günler* filminde zaman-uzamların barındığı diğer kronotoplar, bahsi geçen karmaşık etkileşim, değişim ve dönüşümler de ele alınmaktadır. Sinemada *kronotop* kavramının ele alındığı çalışmalarda görüldüğü gibi yönetmenler ya da dönemler temelinde yapılan incelemeler –özellikle Türk sineması üzerine çözümlenmeler– 2010 öncesi dönemlere ait filmlere yönelik bulgular sunmaktadır. Bu çalışmanın alan yazına özgün katkısı ise ilk uzun metraj filmi *Tepenin Ardı* ile 2010 sonrasında önemli filmlere imza atan Emin Alper'in *Kurak Günler* filmi temel alarak anlatıda uzam – zaman ilişkisindeki dönüşümü irdelenirken hem bu döneme ilişkin diğer yönetmenlerin filmlerini de kapsayacak çalışmalara hem de Emin Alper sinemasının biçimine yönelik araştırmalara bir kaynak sunmasıdır.

### 3. Yöntem

Strauss ve Corbin (1990), nitel verilerin çözümlenmesi için betimsel çözümlenme ve içerik çözümlenmesi olmak üzere iki yaklaşım önermektedir. Bu çalışmanın yöntemi olan içerik çözümlenmesinde, betimsel çözümlenmelerde özetlenen ve yorumlanan veriler ayrıntılı biçimde ele alınır. Buna bağlı olarak elde edilen veriler kavramsallaştırılır, kavramlar düzenlenerek izlekler tespit edilir. Kavramlar aracılığıyla ulaşılan izlekler, olguların en anlaşılır biçimde ortaya konmasına olanak verir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 227). Veriler, belirli kavram ve temalar çerçevesinde bir araya getirilirken tümevarımcı bir çözümlenme ortaya konulur. Betimsel çözümlenmeye göre daha ayrıntılı bir çözümlenmeyi gerektiren bu yöntemde yeni kavram ve kategoriler geliştirilebilir (Akbulut, 2018, s. 186-187). Kronotop kavramının yazınsal yapıtlara koşut biçimde sinemada da açıklanabildiğini belirten Sözen, *Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema* başlıklı makalesinde olaylar, olayların yinelenmesi, olay örgüsü, kişiler ve kişileştirme gibi öğelerin benzerliklerinden yola çıkarak film anlatılarında kronotop kavramının çözümlenebileceğini ileri sürmektedir (2008, s. 92). Karakterler arası karşıtlıkların diyalog ve görsel göstergelerle beraber uzam ve zamanla ilişkisi temelinde ele alındığı *Kurak Günler* filmi, içerik çözümlenmesiyle incelenerek veriler, Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde yorumlanacak ve buna bağlı olarak araştırma soruları yanıtlandırılacaktır.

### 4. Bulgular

Çalışmanın çözümlenme bölümünde belirtilen kişi ve olaylar arasındaki bağlantılar hakkında filmi henüz izlememiş okurları bilgilendirmek amacıyla filmin konusunu şöyle özetlemek mümkündür:

Yanıklar kasabasına atanan genç, idealist savcı Emre, göreve başlamasıyla kendisini kasabadaki belediye başkanı Selim ile ona muhalif olan gazeteci Murat arasındaki çatışmanın ortasında bulur. Kasabaya geldiği günlerde Emre'yi bir yaban domuzu avıyla karşılayan halk, yaklaşmakta olan seçimlerde kasabanın su sorununu yeraltı sularıyla çözmeyi vaat ederek yeniden aday olan Selim'in tarafında yer almayı tercih ederken bu yeraltı sularıyla ilgili projenin obrukların açılmasına neden olduğuna dikkat çeken Murat'ı düşman olarak konumlandırmıştır. Bu kutuplaşmanın uzun zamandan beri devam ettiği kasabanın meseleleri hakkında iki tarafın da yanına çekmek istediği Emre, Selim'in oğlu avukat Şahin'in bağ evindeki ziyafete ısrarlar sonucunda katılır ve gecenin ilerleyen saatlerinde Emre, boğma rakı ve Murat'ın iddiasına göre içkisine atılan hapların etkisiyle parça parça da olsa bir suça tanıklık eder. Pekmez adıyla bilinen, genç, Roman ve zihinsel engelli bir kadına o ziyafette cinsel ve fiziksel şiddet uygulanır. Emre, Şahin ve o gece orada bulunan diş hekimi Kemal'in bu davayla ilgili gözaltına alınmasını talimat verince onun da tarafı netleşir. Selim'in cephesinin karşısında iki kişi kalan Emre ile Murat'a yönelik tepkiler, yalnızca su projesiyle sınırlı kalmaz ve Selim'e yakın olan yerel gazetelerde aralarında duygusal ve cinsel bir ilişkinin olduğunu ima eden haberlerin yayılmasıyla kasaba halkının tepkisi filmin finalinde bir linç girişimine dönüşür. Selim ve taraftarlarını kendi neden oldukları obruklardan birinin engellediği finalde Emre'yle Murat, obruğun öbür tarafına geçip ayakta kalmayı başarabilmişlerdir.

#### 4.1. Yol – Karşılaşma Kronotopu

*Kurak Günler'in* açılış sekansında Zeynep ile Emre'nin yan yana durdukları obruk, bir karşılaşma kronotopudur. İki karakter arasında hem statülerinin getirdiği hiyerarşinin hem de anlatı boyunca konumlanacakları yere dair sınırların ve oluşacak karşıtlıkların ilk göstergesidir. Zeynep, obruğu güzel bulurken Emre, korkutucu olarak tanımlar. Bakhtin'in belirttiği gibi bir karşılaşma kronotopu olarak filmde yer alan obruk, Zeynep'le Emre'nin temsil ettikleri üzerinden aralarında gelişmekte olan çatışmayı görünür kılmaya başlar. Zeynep'in kasabada güçlü olan belediye başkanının tarafındaki konumu sabitlenirken görece güce sahip olan Emre, tam karşı safta yer alacaktır. Öte yandan obruk kronotopu, diğer ikililer arasında olacağı gibi, Zeynep'le Emre'nin yaşamlarının iç içe geçeceğini duyurmaktadır.

Filmin finalinde ise obruk kronotopu, başka bir karşılaşma ve anlatımın uzamına dönüşür. Emre'yle Murat'a yönelik linç girişiminin başladığı kesişme kronotoplarından biri olan sokak kronotopu obruk kronotopuna bağlanır. Obruk, final sahnesinde Emre'yle Murat'ı linç etmek isteyenlerin engelleyicisidir. Selim ve çevresinin neden olduğu obruklar, kendi inşa ettikleri sistemin sembolü olmuş ve bu kalabalık, obruğa düşmekten son anda kurtulmuş ama aynı zamanda Emre ya da Murat'a zarar verecek bir eylem gerçekleştirmelerine de bu obruk engel olmuştur. Açılış sekansı ve final dışında obrukların görüldüğü – Emre'yle İlhan'ı obruğun başında bulunduğu – bir diğer sahne, Emre'nin yeni obruk açıldığı ve Pekmez'e tecavüz edildiği haberlerini arka arkaya alması bakımından önemlidir. Karşılaşma kronotopu, kesişme kronotopuyla da ortak özellikler göstererek gerçeklerin yavaş yavaş açığa çıktığı bir uzam olarak simgeye dönüşür. Kasabadaki susuzluk, halkın obruklar nedeniyle yaşadığı kayıplar ve Pekmez'e yönelik cinsel şiddet arasındaki bağa işaret eder; çünkü hepsinin failleri ortaktır.

Filmde karşılaşmalardan birinin gerçekleştiği ve birden çok sahnede anlatıdaki önemli olayların uzamı olan göl, yol-karşılaşma kronotoplarıdır. Bu nedenle, Bakhtin'in dikkat çektiği temel kronotoplar içinde görülen küçük kronotoplardan biri olarak *Kurak Günler* özelinde *göl kronotopu* alt başlığını açmak mümkündür. Emre'yle Murat'ın tanışmalarına sahne olan bu *kronotop*, karakterlerin yaşamları ve mücadelelerinin iç içe geçeceği bir gelişme ve sonuç bölümünün hazırlayıcısıdır. Bununla birlikte filmdeki karşılaşma kronotopunun Bakhtin'in tespit ettiği özelliklerden bir kısmını taşımadığı görülmektedir. Anlatı dışındaki dünyada geçerli sistem temel alındığında mesleklerinin getirisi olan statüleri nedeniyle aralarında hiyerarşi oluşması beklenen Emre'yle Murat arasında böyle bir ilişki kurulmaz. Dolayısıyla bu iki karakterin ilişkisi özelinde hiyerarşi olasılığı, daha ilk karşılaşmalarında ortadan kalkmıştır. Öte yandan, böyle bir hiyerarşinin olmaması, zaman içinde iki karakteri bir arada mücadele ettikleri bir tarafta konumlandırmaya da olanak sunmuştur.

Emre'yle Murat'ın yaşamlarının iç içe geçmesi, karşılaşmadan sonra daha karmaşık ama somut bir görünüme sahip yeni koşulların oluşacağını savlayan Bakhtin'i destekleyen bir sürecin başlangıcı olur; ancak ortak mücadeleden önce yalnızca ikisi arasında da çözülmesi gereken bir güven sorunu vardır. Yol – karşılaşma kronotopunun bir özelliği olan karmaşıklık, bu ilişkide de ortaya çıkar. İlk karşılaşmalarında Murat'ın da diğerleri gibi bir yabancı olması, karşısındakini gözetleyici tavırları, Emre'yi tedirgin eder. Bu durum, kasabadaki sorunlara dair kimin doğru söylediği konusunda anlatının dördüncü bölümüne kadar Emre'nin kuşkuvarlığının devam etmesine yol açar. Emre ile Murat dayanışmasının engelleyicilerinden biri olan güvensizlik, bu dayanışmayı sağlayacak koşullardan uzun süre daha ağır basar. Film Ernest Jenstch ile Sigmund Freud'un tekinsizlik kavramları üzerinden inceleyen Büşra Eraslan ve Ömer Eraslan, Emre'nin yüzdüğü göl hakkında Murat'ın "Tehlikelidir burası. Balçıktır dibi. Çekiverir adamı aşağıya. Az ilerde bir yer daha var. Millet orada girer suya" sözlerinin imlediği tekinsizliğe yönelik şu tespiti yapmışlardır:

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 (Eraslan ve Eraslan, 2024, s. 145).

Gölün insanı içine çekebilme potansiyeli temelinde üretilen metafor, kasabadaki genel atmosferi duyurmaktadır. Bununla birlikte Emre'nin yüzdüğü göl ile Murat'ın bahsettiği göl arasında merkez – taşra ayrımından çok, aynı uzam içinde – kasabada – kalabalığa dâhil olanlarla olmayanları işaret eden

bir karşıtlık temsili söz konudur. Nitekim, ikilinin tanıştığı uzam olan göl de daha sonraki sahnelerden anlaşıldığı üzere kasabalıların gözetimi altındadır ve izole gibi görülse de kalabalığın bakışı, hep bu alanın üzerindedir. Bu durum, Murat'ın tavırlarıyla beraber, Emre'yi tedirgin eder. Dolayısıyla, karşılaşma kronotopu olan göl, kalabalığa dâhil olmamanın neden olabileceği tedirginliği imlerken diğer göl, kalabalıktan biri olmanın verdiği güven duygusuna karşılık gelir. Bu göle girenleri içine çeken de diğer gölü tercih eden kalabalıktır. Diğer deyişle, Emre için tedirginlik yaratan, yüzdüğü gölün ıssızlığı değil, öbür göldeki potansiyeldir. Anlatı ilerledikçe güçlenen Emre ile Selim'in lideri olduğu grup arasındaki karşıtlıklar, bunun sonucudur. Tam da Bakhtin'in belirttiği gibi bir karşılaşma kronotopu olan göl, karşıtlıkları görünür kılar.

Kasabayla ilgili süren davalar hakkında Emre'nin Murat'tan bilgi aldığı göl kronotopu, ikilinin bir arada ilk kez görüldüğü sahnede bu karakterlerin ortak hikâyelerinin dayanışmaya mı yoksa çatışmaya mı evrileceği konusunu belirsiz bırakırken kronotopun ikinci kez karşımıza çıktığı sahnede göl, Emre ile Murat'ın kavgasının uzamı olur. Emre, yeni bilirkişi raporu isteyeceğine dair bilgiyi Murat'ın sızdırdığını düşünmektedir. Karşı karşıya gelmelerinin temel nedeni budur. Murat ise kasabadaki esnafın gözaltına alınmasıyla daha fazla kişiyle mücadele etmesini gerektiren koşullar yarattığı için Emre'ye tepki gösterir. Aralarında ilk karşılaşmalarından o zamana tam oluşmayan güven duygusu zedelenir. Birbirlerinin damarlarına bastıklarında olası dayanışma geri plana çekilir ve göl kronotopu, bu kez Emre – Murat çatışmasına sahne olur. Söz konusu kronotopla ilişkili olarak su ise belirsiz olanın görünür kılınması bağlamında başka bir işleve daha sahiptir.

Gerek bu sahnede gerek film boyunca su, hatırlatma işlevini görür. Başka deyişle, geçmişi görünür kılar. Emre, Murat'ın evindeki banyoda suyu açtığı anda, kendi evinde bulaşık yıkarken gelen suda ve Murat'la gölde boğuşurlarken çevrelerini kaplayan suda bağ evindeki geceye dair parçaları ekleye ekleye hatırlar.

Karşılaşma kronotopu, Emre'yle Murat'ın göldeki kavgalarının ardından aralarını düzelterip kasabaya doğru yola çıktıkları sahnede yol kronotopu olarak karşımıza çıkar. Açılış sekansını takip eden sahnede arabasıyla kasabada ilerleyen Emre'nin Yanıklar'a dair ilk izlenimleri oluşmaya başlamıştır. Bu dönüş sahnesinde ise belediyenin su tankeri devrildiği için yol kapalıdır, mecburî istikamet olarak aşağıdaki köy yolunu kullanmaları gerekir ve bir süre sonra ilerleyen bölümlerdeki linç girişiminin ikinci habercisi olan bir olay yaşanır. Biri, Emre'nin arabasının camına su bidonu fırlatır. Emre korkmayıp arabadan iner ama henüz gerginlik en üst seviyeye ulaşmamıştır. Arabayı çevreleyen kasabalılar, bahsi geçen sahnede linç girişiminin sinyallerini verir.

Kurak Günler'de görülen diğer karşılaşma kronotopu, Emre'nin makam odasıdır. Şahin ve Kemal'le tanıştıkları bu kronotop, kasabadaki erkin temsilcisi olan iki karakterle Emre arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmaz; ancak sınırlar hızla çizilmeye başlar. Açılış sekansında Zeynep'le Emre'nin obruk başındaki konuşmalarına benzer biçimde Emre'yle Şahin ve Kemal arasında karşıtlıklar bu uzamda belirginleşir. Aynı zamanda, bu sahne özelinde ideallerine bağlı genç savcı Emre muhalif bir gücü, Şahin ve diğerleri

ise onu ya kendilerine hizmet ettirmeye ya da kasabada barınamaz duruma getirmeye çalışan erki temsil ederler. Göl kronotopunda görüldüğü gibi Emre'nin makam odasıyla simgelenen zaman-uzam, üç karakterin yaşamlarının iç içe geçeceği sürecin başlangıcı olur.

Anlatı boyunca aralarındaki gerilimin her sahnede yükseleceği iki grubun birbirlerini, amaçlarını, kişiliklerini tanımaya başladığı makam odası, sonraki sahnelerde de birtakım bilgi ve sırların açığa çıktığı, görünür duruma geldiği kronotoptur. Bu özelliğiyle Bakhtin'in kronotoplar arasındaki etkileşime dair tespitini doğrular ve sırların açığa çıktığı kesişme kronotopuyla ortak bir özellik gösterir. Ayrıca, buradaki yeni karşılaşmalardan sonra gelişen koşullar, önceki karşılaşma kronotopundaki gibi anlatıyı karmaşıklarır. Emre, Yavuz'dan Pekmez'e daha önce üç defa o kasabada tecavüz edildiğini, suç teşkil eden ama örtbas edilen bu eylemlerden birinden sonra Pekmez'in doğum yaptığını yine makam odasında öğrenir. Bu uzam, Emre'yle Yavuz'u bir araya getirirken öğrenilenlerle ilişkili olan kasaba kronotopu da tam olarak Bakhtin'in tespitini destekler biçimde bir döngüsellığı, suç teşkil eden eylemlerden biri olan cinsel şiddetin en az üç defa yinelenmesiyle zamanın suç unsuruna bağlı olarak döngüsellığını açığa çıkarmaktadır.

Makam odasının karşılaşma kronotopu olarak karşımıza çıktığı bir diğer sahnede Emre, Şahin'in ifadesini almaktadır. Bakhtin'in belirttiği karşıtlıklar daha çok somutlaşmıştır. Biri adaleti, öbürü suçu temsil ederler. İki karakterin de elinde bulundurduğu güç, aralarında henüz şiddete evrilmeyen bir çatışmanın devam etmesine olanak tanır. Şahin, ifade verirken mimik ve imalarıyla Emre'nin de fail olabileceğini sezdirir. Onu üstü kapalı bile olmayan tehditleriyle susturup kendi taraflarına çekmeye çalışır. Bu sahne hem anlatının geneli hem de Emre'nin suç işleme olasılığına dair belirsizliği artırır. Emre'nin iç çatışmasının da daha karmaşık bir duruma gelmesine neden olur. Öte yandan Şahin'in tehdidi, Emre cephesinin gücünün azalabileceğini sezdirirken Şahin ve diğerlerinin güçlenme olasılığına gönderimde bulunur.

Emre'nin Pekmez'le hastane odasından sonra makam odasında karşı karşıya geldiği sahnede Pekmez'in yüzünü çevirmesi, sorularını yanıtız bırakması ve tedirgin tavrı, anlatıdaki belirsizliği artırır. Hemen akabinde Kemal'in de gözaltına alınması için Emre'nin talimat vermesi, bunu İlhan'ın itirazsız kabul etmesi ve Emre'nin telefonuna Murat'ın geçmişiyile ilgili iki fotoğraflı mesajın daha gelmesi, makam odası kronotopu bağlamında anlatının iki kutbu arasındaki çatışmanın da artacağını işaret eder. Emre'nin makam odasında Zeynep'le karşı karşıya geldiği sahnede ise Selim'in tarafında olan gazetelerin genç savcı aleyhine, halkı kıskırtan başlıklarını göstermeye getiren Zeynep'in hangi tarafta durduğunun ve duracağını altı çizilmiştir. Böylece bir hiyerarşinin silinmesi söz konusu olmamakla birlikte sınırlar ve karşıtlıklar netleşmiştir. Seçim sonrası yine makam odasında karşı karşıya geldiklerinde Zeynep, Şahin'le Kemal'in tutukluluk hallerine son verdiğini Emre'ye ileterek anlatı boyunca süren kavganın Selim ve çevresindekiler lehine sonuçlanmaya yakın olduğunu duyurur. Bu sahneler çerçevesinde de karşılaşma kronotopuyla kesişme kronotopu etkileşim durumundadır. Seçimden sonra gelen semen raporları, alınan örneklerin Şahin ve Kemal'le uyuşmadığını ileri sürerken Zeynep'in getirdiği gazetede Emre'yle

Murat'ın göl kenarında konuşurlarken çekilmiş fotoğraflarıyla beraber aralarındaki yakınlaşmaya dikkat çeken bir haber vardır. Zeynep'in "Bu adamdan uzak durun Emre. Sizin kariyerinize mal olabilir" tümcesi, hem Bakhtin'in yatak odası kronotopuyla ilgili tespitlerine karşılık gelir hem de Zeynep'in Emre'ye hitap ederken kullandığı "bey" sözcüğünü kaldırmasıyla Emre'nin gücünü kaybetmekte olduğunu haber verir. Aynı zamanda Zeynep'in "Yeni bir dönem başlıyor. Eski husumetleri bir kenara bırakın artık" tümcesi de karşılaşma kronotopunun yeni başlangıçlar için bir başlama noktası olma işleviyle örtüşmekte, bununla birlikte Selim'in gücünü Emre'ye de kabul ettirme isteğini ortaya koymaktadır.

Göl ve Emre'nin makam odasının dışında birincil olarak eşik kronotopu başlığında irdelenecek bir kronotop olan bağ evi, karşılaşma kronotopu olarak ele alınmayı da gerektiren bir uzamdır. Göl kronotopunda Murat'ın verdiği bilgilerin aksine iddialarla Selim, burada Emre'nin karşısına çıkar. Önceki savcının açtığı soruşturmanın lehlerine sonuçlanması için Emre'yi kendi safına çekmeyi amaçlar. Selim sofradan kalktıktan sonra Emre'ye alışık olmadığı boğma rakı içirmeleri ve Murat'ın iddiası göz önünde bulundurulduğunda Emre'nin içkisine hap karıştırmaları planlıdır. Emre'yi istedikleri gibi kendi saflarına çekememeleri durumunda onun aleyhine kullanacakları, ona şantaj yapabilecekleri bir mizansen oluşturulmuştur. Emre ile Selim'in ilk kez karşı karşıya geldikleri bağ evi, bu yönüyle ele alındığında hem karşılaşma hem eşik kronotopunun özelliklerini göstermektedir. Öte yandan bağ evi, henüz eşik kronotopu olacak bir uzama dönüşmeden önce anlatının ilerleyen bölümlerinde Emre'nin karşı karşıya geleceği kişilerin benimsedikleri, içselleştirdikleri linç kültürüne ve şiddete dair ipuçlarını evdeki duvara asılı fotoğraflardan görmesi açısından da önemlidir. Bu sahnede avlanan yaban domuzlarının fotoğraflarının arasında yer alan aynada Emre'nin kendisini görmesi, anlatıdaki çatışmanın hangi yönde ve taraflar arasında ilerleyeceğini işaret etmektedir.

Yanıklar kasabası, gücün giderek tek tarafta arttığı bir karşıtlığın uzamıdır. Emre, Şahin'in gözaltına alınması için verdiği ilk talimatta İlhan'ın itirazıyla karşılaşır; çünkü İlhan da kasabadaki mutlak güçle ters düşmek istemeyenlerdendir. Emre'nin talimatına itiraz ederken öne sürdüğü gerekçe, Pekmez'in akli melekelerinin yerinde olmadığına dairdir. Benzer bir itiraz, aynı gerekçeyle Zeynep'ten de gelir. Emre'yle Zeynep'in bir akşam, çay bahçesine benzer bir yerdeki karşılaşmaları, önceki karşılaşma kronotoplarıyla benzer işlevlere sahiptir. Emre, İlhan'ın itirazına konumunun verdiği güce dayanarak sert bir dille karşılık verirken Zeynep'in aynı minvaldeki itirazına bu denli sert bir tondan cevap vermez. Bu da Zeynep, Emre ve İlhan arasındaki hiyerarşinin bir sonucudur.

#### 4.2. Şato Kronotopu

On yedinci yüzyılın sonunda İngiliz romanında görülen şato kronotopu, uzam ve zaman farklılığı nedeniyle *Kurak Günler* filminde görülmemekle birlikte bu kronotopun anlatı kişilerinin güçlerini simgelemesi özelliği, bağ evi kronotopunda mevcuttur. Başta Selim ve Şahin'in erkini simgeleyen uzam, bütün eşyalarla, diğer deyişle göstergeleriyle birlikte anlatının kurmaca evrenindeki gücü temsil eden bir kronotop olarak filmde yer alır.

### 4.3. Kesişme Kronotopu

Bakhtin'in çalışmasında kesişme kronotopu olarak belirlediği uzam ve zamanlarla ilişkili olarak *Kurak Günler* filminde misafir odaları ve salon kronotopu, yatak odası kronotopu ve kasaba kronotopu olmak üzere üç kesişme kronotopu bulunmaktadır.

#### 4.3.1. Misafir Odaları ve Salon Kronotopu

Anlatının birinci kesitinde Emre'nin evi, kasabadaki sorunlara dair ipuçlarını edindiği salon kronotopunu içerir. Kasabalı bir genç, eve fare gelme olasılığına karşı savcıya zehir getirmiştir; ancak Emre, Murat'la tanıştıkları sahnede –göl kronotopunda– önceki savcının onu zehirleyeceklerinden korktuğunu söyledikten bir süre sonra kasabayı apar topar terk ettiğini öğrenmiştir. Salon ve göl kronotopları, kasabadaki erkin karşılaştığı bir güçle baş etme yöntemlerinin neler olabileceği konusunda Emre'nin peyderpey bilgilendiği ve kimlerle mücadele etmek zorunda olacağını farkına varmaya başladığı zaman ve uzamdır. Salon kronotopunda aynı genç ikinci defa görüldüğünde ise Emre, onun Murat aleyhine görüşlerini dinlemektedir. *"O (Murat), öbür partinin adamı. Bunlar Selim Amca'nın su getirmesini istemiyorlar. Herkes diyor ki 'Selim Amca başkan olmadan önce Yanıklar çok kötüymüş. Yanıklar'dan nefret ediyormuş o. Bunlar, Yanıklar'ın büyümesini, gelişmesini istemiyor. Ayrıca o ahlaksız, bir sürü insanı ayartmış. Hem kadın hem erkek"* diyen genç, kasabadaki erkin inşa ettiği söylemin temsilcisidir. Selim ve çevresindekilerin elde ettikleri güce bağlı olarak kasabaya yaydıkları düşünceleri sorgulamadan kabul edenlerden biridir. Bu duruma koşut biçimde, Bakhtin'in salon kronotopunu tanımlarken belirttiği entrika ağlarının örülmesinde yardımcı konumundadır. Emre'nin zihninde Murat'la ilgili soru işaretlerinin artmasında ve anlatının final kesitinin öncesine kadar –göl kronotopunun son kez görüldüğü sahnede– karşı karşıya gelmelerinde gencin aktardıklarının payı olmuştur. Başka deyişle, Emre'yle Murat'ın bir araya gelip güçlenmelerini istemeyen Selim ve çevresindekiler, aralarındaki güvensizliğin devam etmesini sağlayarak bir ölçüde bunu başarmışlardır. Murat'ın evindeki sahnelerde salon kronotopu ise onun geçmişi hakkında Emre'nin bilgi sahibi olmaya başladığı uzamdır. Selim'in bağ evinin duvarlarında asılı olan fotoğraflar nasıl ki onun gücünü simgeliyorsa Murat'ın evindeki fotoğraflar da onun geçmişini ortaya koyar. İki ev arasındaki diğer fark da Selim'in evinde avlanan domuzların görüldüğü fotoğrafların ortasındaki aynada Emre kendisini görürken Murat'ın evinde, çerçevelerin sağında duran aynada Emre kendisiyle karşılaşmaz. Ayna göstergesinin iki sahne ve uzamda *değişen yan anlam* gösterileni, Emre'yi kimin kurban olarak belirlediğini, kimin ise onunla aynı tarafta olduğunu imler. Böylece anlatının neredeyse final kesitine kadar hem Emre'nin hem de izleyicinin gözünde güvenilirliği sorgulanmaya açık olan Murat'la ilgili soru işaretlerinin giderilmesi için film, Emre'ye değil ama izleyiciye bir ipucu verir.

Filmin genelinde Emre'nin evindeki sahnelerde salon kronotopu, onun kasabadaki sorunlara dair farklı taraflardan bilgiler edindiği uzamdır. Aktarılanlar arasındaki karşıtlıklar hem Emre özelinde hem de genel olarak anlatıdaki çatışmayı beslemiştir. Bakhtin'in kavramları üzerine çalışan araştırmacılardan



Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World* adlı kitabında kronotop kavramındaki zamanın belirleyici özelliğinin, anlatı kişilerin yaşamı üzerindeki etkileriyle ortaya çıktığını ifade etmektedir (2002, s. 108). Filmde tek kronotopla –sözelimi salon kronotopuyla– ilişkili olarak zaman da Holquist’in dikkat çektiği etkiye sahiptir. Finale doğru salon kronotopu, zamana bağlı olarak filmin genelinden farklı bir yan anlam kazanmaya başlar. Finalde linç girişiminin olduğu gece salon kronotopu, Emre’nin bir karar verip Murat’ın yanında tereddüt etmeden durmayı seçtiği uzam ve zamanın göstergesidir; ancak bu dayanışma sağlanana kadar Emre’yle Murat arasında devam eden gerilime koşut biçimde salon kronotopunun yan anlam gösterilenleri anlatı boyunca değişir. Aynı kronotopun görüldüğü bir diğer sahnede Murat, su davasındaki jeolojik raporlarla ilgili usulsüzlükleri ortaya koyan belgeleri Emre’ye vermek ister. Önceki savcı, bu davanın ortasında kasabadan ayrılmıştır. Murat’ın bu belgeleri seçime bir hafta kaldığı için gazetesinde yayımlamaktan yana olmayıp yeni savcıya getirmesi, Emre’nin karşısındaki gazeteciye olan güvensizliğini artırır. Murat, bu haberleri Selim’in seçim malzemesi olarak kullanıp halkı kendi çevresine toplama olasılığına karşı böyle bir yolu seçmiştir; ancak Emre, Murat’ın işini kendisine yaptırmak istediğinden kuşkulunup önce çekimser kalır.

Diyalogda konunun bağ evindeki geceye gelmesiyle salon kronotopu, yatak odası kronotopuyla bağlanır ve Bakhtin’in belirttiği gibi anlatı kişilerinin özel yaşamlarına kasabadaki çekişmeler nüfuz eder. Emre, söz konusu gece bir suç teşkil eden cinsel şiddet eyleminin faillerinin açığa çıkması için uğraşırken olayları da parça parça hatırlamaya devam eder. Boşlukları doldurmak amacıyla Murat’a o gece bir ses duyup duymadığını sorar. Murat’ın “Sizin sesinize uyandım” yanıtı, belirsiz ve silik olan başka anları Emre’nin belleğine geri getirmesine yardım eder. Bu anlar, Murat ile aralarında bir yakınlaşma olup olmadığı meselesini Emre’nin gündemine taşır ki bu konu, Selim ve çevresindekilerin de gündeminde olacaktır. Murat, o gece Emre’nin içkisine hap atılmış olabileceğini söyledikten sonra evden ayrılmak üzereyken Emre, onları birinin izlediğini fark eder. Bu sahne, anlatılardaki siyasi entrikalarla kişilerin özel yaşamları arasındaki ilişkiye dikkat çeken Bakhtin’in görüşleriyle örtüşür. Bununla birlikte Murat gittikten sonra evine giren Emre, mutfağındaki ekmeğinde fare zehrini görür. Bu gösterge, önceki savcının onu zehirleyeceklerine dair iddiasını akla getirir ve eşzamanlı olarak telefonuna Murat’ın özel yaşamına ilişkin gelen videolu mesajla birlikte Emre iki koldan uyarılır.

Kasabadaki kutuplaşmalarla mahremiyet arasındaki ilişki, Zeynep’in salonunda bir kez daha gündeme gelir. Yemek sırasında konuyu Emre’nin medeni haline getiren Zeynep, “Sizi üniversitede kafesleyen bir kız çıkmadı mı?” sorusu ve beraberindeki sözleriyle ona en kısa zamanda normlara uyumlu bir medeni hali tercih etmesini salık verir. “Taşrada hizmet vermeye devam ederseniz bu tavrı bırakmalısınız, yoksa çok sıkıntı çekersiniz” tümcesi, iki türlü yorumlamaya açıktır: Hem Emre’nin “Buradan biriyle mi evleneceğim?” tümcesinde sezilen üstten bakan tavrına hem de evlilik fikrini uzak oluşuna yönelik bir uyarıdır. Bu konuşma, o sırada Emre’nin telefonuna gelen fotoğraflı mesajlar ve ardından Emre’nin boynundaki kızarıklığa Zeynep’in dikkat çekmesi birlikte çözümlendiğinde Emre’yi aynı bağlamda birden çok yol kullanarak köşeye sıkıştırmak istedikleri netleşir.



### 4.3.2. Yatak Odası Kronotopu

Salon ve misafir odası kronotopuyla birbirine bağlanabilen yatak odası kronotopu, *Kurak Günler* filminde de Bakhtin'in belirttiği gibi toplumsal ve politik meselelerin yatak odasının gizleriyle birlikte dokunduğunu ortaya koyar (2001, s. 320-321). Bağ evinde Pekmez'e tecavüz edildiği gecenin sabahında Emre, kendi yatak odasında uyanır. Anlatının bu aşamasında Emre'nin önceki gece yaşananları hatırlamaya çalışması ve sonrasında iç muhasebeye girişmesiyle beraber başka bir yan anlatı daha açılır. Olay gecesini, Emre'yi evine götüren Murat'la aralarında cinsel bir birliktelik olup olmaması, iki karakterin ama daha çok kasaba halkının gündemini meşgul eder. Emre'yle Murat'ın önce göl kenarındaki konuşmalarının, sonra da birbirlerinin evlerine gittiklerinin kasabalılar tarafından görülmesi, anlatının başındaki domuz avına benzer bir finali hazırlayan süreci başlatmıştır. Böylelikle kasabada olağanlaştırılan linç kültürü, siyasi çekişmelerin odağına mahrem bir alan olan yatak odasını almış ve taraflar arasındaki gerginlik, bu hat üzerinden de inşa edilmiştir.

### 4.3.3. Kasaba Kronotopu

Filmde kasaba, Bakhtin'in tespit ettiği özellikleri destekler biçimde anlatının ilk kesitinden itibaren sunulur. Kesişme kronotoplarından biri olan sokak, dolayısıyla kasaba, filmin açılış sekansından sonra Emre'nin atandığı kasabanın halkını tanıdığı uzamdır. Anlatının sonraki bölümlerinde Emre'yle Murat'ın nasıl bir zihniyetle mücadele edeceklerini duyuran domuz avı sahnesinde genç savcı, suçun sıradanlaştığı, linç kültürünün egemen olduğu Yanıklar kasabası hakkındaki ilk izlenimleri verilir. Bu sahneyi takiben soruşturma başlattığında tanık olduğu eylemleri ve saldırganlığı normalleştiren Şahin ve Kemal'le birlikte kasabada kanıksanan düşünce yapısıyla yüzleşmeye başlar. Kasabanın temel sorunlarından biri olan obruklar ve mevcut belediye başkanının halkın su sorununu çözme vaadiyle yer altı sularını kullanma projesine dair davalar gündeme henüz gelmeden kasabadaki erki simgeleyenlerden olan Şahin, karşısında onlara direnme olasılığı bulunan bir güç bulmuştur ve bu ilk zıtlaşma, anlatı boyunca keskinleşecek kutuplaşmanın ilk aşamasıdır.

*Kurak Günler*'deki kasaba kronotopu, Emre'nin atandığı tarihe kadar Bakhtin'in tespitlerini destekleyen biçimde döngüsel zamanın uzamı olarak anlatıda yerini alır. Yanıklar kasabasında aynı eylemler tekrar eder. Kasaba halkının yaşamını altüst eden obruklar pek çok kez açılır. Bunun nedenlerini bilen ve soruşturma açan önceki savcı korkutularak kasabadan uzaklaştırılır ve o gittikten sonra da kasabanın farklı yerlerinde obruklar, halkın yaşamını içine çekip yok etmeyi sürdürür. Öte yandan, anlatıda birçok kez tekrarlandığı dile getirilen Pekmez'e yönelik cinsel şiddet eylemleri de kasabada cezasız kaldığı için yinelenen suçlardandır ve yine anlatıdaki döngüsellikle bağlantılıdır. Bununla birlikte Emre'nin atanması, zamanla Murat'ın verdiği bilgiler ve birlik olmalarının neticesinde bu döngüsellik kırılacağına işaret eden bir düşüm ve çözüm bölümü dikkati çeker. Emre'nin Şahin hakkında İlhan'a gözaltı emrini vermesi, bu döngüsellik kırılma olasılığını işaret eder.

İlk tutuklama sonrasında kasabalılar, Emre'yle henüz tam olarak çatışma halinde değildir; ancak yerel seçimlerin propaganda çalışmalarıyla yine döngüsellüğün kırılacağını duyuran bir sürece girilir. Halkı Emre'ye karşı kışkırtan gazete haberleri, Selim ve çevresindekilerin amaçlarına ulaşmalarını sağladığında Emre'ye yönelik öfke dolu bakışlar, su projesinin durdurulması olasılığına tepki olarak kapısına atılmış su bidonları, anlatının finalindeki karşılaşmayı hazırlar. Seçim sonrasında Selim'in zaferiyle Emre ve Murat'a karşı güç gösterileri, Emre'ye Zeynep'ten gelen telefonda teslim olmasının beklenmesi, sloganlar, Bakhtin'in sözünü ettiği döngüsellığı tümünden ortadan kaldırmıştır. İki tarafın alenen karşılaşmasında sokak ve genel olarak kasaba kronotopu, Selim'in cephesinden linç girişiminin, Emre'yle Murat'ın cephesinden ise buna karşı direnmenin uzamına dönüşmüştür.

#### 4.4. Eşik (Kopuş) Kronotopu

Bakhtin'in belirlediği dördüncü kronotop olan *eşik kronotopu*, filmde Selim'in bağ evi ve Pekmez'e tecavüz ettikleri gecedir. Kronotopun özelliği arasında sayılan, dönüm noktası olarak kabul edilecek olay, bu bağ evinde gerçekleşir. Yeni atanan savcıya karşılama görünümündeki sofrası, Selim'in akşamın ilerleyen saatlerinde o uzamdan ayrılmasıyla başka bir görünüm kazanır. Bir süre sonra kasabada cinsiyeti, etnik kimliği ve zihinsel engeli üzerinden ötekileştirilen Çingene Pekmez, bağ evine gelir ve Şahinlerin düzenlediği ziyafet gecesinde uzam, Pekmez'e cinsel ve fiziksel şiddet uyguladıkları bir suç mahalline dönüşür. O gece, orada bulunması ve yaşananları ertesi gün parça parça hatırlasa da tanıklardan, belki faillerden biri olması nedeniyle Emre için bir dönüm noktasıdır. Faillerin ortaya çıkarılmaları için soruşturma başladığında bu eşiği aşar.

### 5. Sonuç

Bakhtin'in başlangıçta yazınsal yapıtların çözümlenmesi için geliştirdiği kavramlardan olan *kronotop*, yazınla birlikte diğer sanat dallarında üretilen anlatılardaki uzam ile zaman ilişkisinin ele alınmasına da olanak tanımıştır. Kurak Günler, kronotoplar çerçevesinde çözümlendiğinde şato kronotopu dışındaki kronotopların filmde yer aldığı tespit edilmiştir: Obruk, Emre'nin makam odası, göl ve bağ evi, karşılaşma - yol kronotopu; Emre'nin evindeki salon, yatak odası ve Zeynep'in evindeki salon, misafir odaları, salon ve yatak odası kronotopları; kasaba, kesişme kronotopu ve bağ evi –ikinci bağlamda– bir eşik (kopuş) kronotopudur. Karşılaşma ve yol kronotopları, filmde Bakhtin'in belirlediği özelliklerle yer alırken kasaba kronotopunda döngüsel zaman, anlatının ikinci yarısından itibaren kırılmaya başlamıştır. Bu bağlamda, Bakhtin'in tespitleriyle bir farklılık görülmüştür. Ayrıca bağ evi kronotopu, sahip olduğu iki işlev nedeniyle hem karşılaşma hem de eşik/kopuş kronotopuna birer örnektir.

Kronotopların, anlatının yapılandırılmasındaki işlevleri ise şöyledir: Filmin açılış sekansında Zeynep ile Emre'nin yan yana görüldüğü obruk kronotopu, aralarındaki hiyerarşinin ve aşama aşama oluşacak karşıtlığın ilk uzamıdır. Zeynep'in obruğu güzel bulurken Emre'nin korkutucu olarak tanımlaması,

ayrışmanın bu kronotop temelinde betimlenmesine hizmet etmiştir. Öte yandan, her karşılaşma kronotopunda olduğu gibi burada da iki karakterin yaşamı iç içe geçmeye başlar. Obrukların görüldüğü sonraki sahnelerde ise bu göstergeyle ilişkili kronotoplar, kasabada failleri ortak olan suçlar arasındaki bağa işaret eden uzamdır ve bunların zamanla ilişkisi ise Emre'nin, bir yandan da izleyicinin, kasabada üzeri örtülen meselelerin yine peyderpey öğrenilmesinde ortaya çıkar. Filmin finalinde obruk kronotopu, başka bir yan anlam kazanarak Emre'yle Murat'ı linç etmeye kalkışan topluluğun engelleyicisi olmuştur. Selim'in başı çektiği grubun neden olduğu obruklar, inşa ettikleri sistemin simgesi olmuş ve bu grup, kendi sistemlerindeki obruklara düşmekten son anda kurtulmuştur.

Obruk kronotopunda olduğu gibi diğer karşılaşma ve yol kronotoplarında da hiyerarşi bir anda kurulmaz; ancak sınırların hızla çizileceğinin ipuçları verilir. Sözgelimi, Emre'nin Şahin ve Kemal'le tanıştığı sahnede aralarındaki karşıtlıklar ve sınırlar, bir tarafın suç, diğer tarafın eğlence olarak tanımladığı domuz avı tartışması üzerinden biçimlenir. Makam odasında Emre'yle Şahin'in karşı karşıya geldiği bir diğer sahnede ise sınırlar belirginleşmiş ve Emre'nin adaleti, Şahin'in suçu temsil ettiği anlatıda iki tarafın da ellerinde bulundurdukları güç, aralarında henüz şiddete evrilmeyen bir çatışmanın başlayıp sürmesine olanak sağlamıştır. Üçüncü karşılaşma kronotopu olan göl ise Emre'yle Murat'ın tanışmalarının devamında güven duygusunun sınındığı, buna bağlı olarak tartışmalarının kavgaya dönüştüğü, Emre için de su aracılığıyla hatırlama işlevini taşıyan bir uzamdır. Uzamın anlatı boyunca dönüşen yan anlam gösterilenleri, bu kronotopta da yine zamanla bağlantılıdır.

Bağ evi, anlatının başkarakterleri açısından bir eşik mekân olarak filmin finaline kadar olan süreci biçimlendirirken salon ve yatak odası kronotopları, Bakhtin'in görüşlerini doğrular biçimde siyasi entrikalarla anlatı kişilerinin mahremiyetinin iç içe geçtiği bir uzam ve zamanı simgeler. Benzer biçimde, Zeynep'in evindeki görüşmeler de yine bu minvaldedir. Bütün kronotopları birbirine bağlayan kasaba kronotopu, *Kurak Günler* özelinde, kronotop kavramının ele alındığı çalışmalarda önceki dönem filmlerindeki kasaba kronotopunun sabit özellikleri düşünüldüğünde, kasabalardaki tekdüzeliğin dönüştüğünü gösterirken filmin finalinde yeniden bağlandığı obruklarla bu devinimin, dolayısıyla taraflar arasındaki mücadelenin devam edeceğinin göstergesi olmuştur. Sonuç olarak, anlatılarda zaman ile uzamın kurucu öge olduğuna dikkat çeken Bakhtin'i destekleyen bir yapıya sahip olan *Kurak Günler* filminde Emin Alper'in kavramsal çerçeveye örtüşen, bunun yanı sıra tam da Bakhtin'in belirttiği gibi anlatıya özgü kronotopların yer alabileceğini gösteren ve bunları birbirine bağlayan bir anlatı inşa ederek filmin izleğiyle söylemine koşut biçimde bu iki temel ögeyi kullandığı tespit edilmiştir.

## BEYANLAR / DECLARATIONS

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

### **Declaration of Conflict of Interest**

The author has no conflicts of interest to declare.

### **Etik İlkeler Uyumluk Beyanı**

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazar bu çalışma için Etik Kurul onayı gerekmediğini beyan etmiştir.

### **Declaration of Compliance with the Ethical Principles**

In line with the “COPE-Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors” the following statements are included:

The author declared that the Ethics Committee approval is not required for the study.

## KAYNAKÇA

Akbulut, Y. (2018). Veri çözümleme teknikleri. A. Şimşek (Der.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* (ss.162-195). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. (Cem Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (Cem Soydemir, Çev.). (Ed. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayrak, B. (2019). *Chronotopes of mirror (1974) & Cold of Kalandar (2015)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilgi Üniversitesi.

Çakır, S. (2019). Sinema ve edebiyat ilişkisine yöntemsel bir bakış. *SineFilozofi Dergisi*. Özel Sayı (1), 437-452. DOI: 10.31122/sinefilozofi.512804

- Doğru, M. S. (2020). Zaman ve mekân bağlamında Bir Zamanlar Anadolu'da filmini Bahtin'in 'kronotop' kavramıyla okumak. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(1), 329-341.
- Eraslan, B., & Eraslan, Ö. (2024). Tekinsiz hatıralar: Kurak Günler (Emin Alper, 2002) filminde tekinsizlik kavramının izsürümü. *SineFilozofi Dergisi*. 9(17), 137-152. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1392186
- Erişen, B. A. (2015). *Nuri Bilge Ceylan filmlerinin Bahtin'in kronotop kavramı ile incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Esen, N. (2020). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holquist, M. (2002). *Dialogism: Bakhtin and his world*. London and New York: Routledge.
- İrzık, S. (2001). Önsöz. M. Küçük (Der.), *Karnaval'dan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (ss. 7-32). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kilbourn, R. J. A. (2024). Once upon a time in Naples: Intermediality and Bildung as chronotope in The Hand of God and Martin Eden. *Journal of Italian Cinema & Media Studies*. 4(12), 503-521. DOI: 10.1386/jicms\_00281\_1
- Koç, R. (2023). *Bahtin'in kronotopu ekseninde Béla Tarr sineması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.
- Parla, J. (2021). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sözen, M. F. (2008). Bakhtin'in romanda kronotop kavramı ve sinema. *Akdeniz Sanat*. 1(2), 91-107.
- Stam, R. (1992). *Subversive pleasures: Bakhtin, cultural criticism and film*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Strauss, A. L., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park, CA: Sage.
- Süalp, Z. T. A. (2004). *ZamanMekân: Kültür ve sinema*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Weste, M. (2024). Beyond Identity: A Chronotopic Analysis of the Soviet Latvian Film "Two in Love" (1965). *Apparatus*. 2(19), DOI: 10.17892/app.2024.00019.368

Vice, S. (1997). *Introducing Bakhtin*. Manchester and New York: Manchester University Press.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, Ö. (2021). *2000 Yılından sonra Türk sinemasındaki yol filmlerinin Mikhail Bakhtin'in kronotop kavramı bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.