

# *Pandora'nın Kutusu* Filminin Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında İncelenmesi\*

Ömür YILDIRIM\*\*

## Öz

Zaman ve mekân kavramları felsefe tarihi boyunca çeşitli görüş farklılıkları ile tartışılmıştır. Zaman ve mekânın birlikteliğinde oluşan Kronotop kavramı Bakhtin tarafından görecelik teorisinin yardımıyla edebiyat alanına aktarılmıştır. Kronotop kavramı anlatı türleri için yeni bir araştırma alanı yaratır. Sinema da roman gibi anlatı türüne dayalı bir sanat dalıdır. Sinema alanı içerisinde Bakhtin'in kavramsal olarak açıkladığı kronotop öğelerini barındırabilir. *Pandora'nın Kutusu* filmi de Bakhtin'in bahsettiği kronotopların görünür olması için yeterli bir alana sahiptir. Bütün büyük olaylar yolda başlar ve kahramanın yolculuğu sırasında olaylar ortaya çıkar. Kahramanlar kendilerini yol boyunca keşfeder ve değişimleri yolda olur. Yola çıkmış bir kahraman artık eskisi gibi olamayacağını farkındadır. Yol ile birlikte zaman-mekân bir araya gelerek kronotoplar aracılığı ile görünür olur. Yeni Türk sinemasında karakterlerin yolculukları, bireysel yalnızlıkları, varoluş çabaları, taşra ve taşra insanı gibi konular sıkça işlenmeye başlamıştır. 2000 yılı sonrası Türk sinemasındaki önemli filmlerden olan *Pandora'nın Kutusu* (2008) filminde, Bakhtin'in tespit etmiş olduğu yol-karşılaşma, misafir odası-salon, şato (konak-köşk-yalı), taşra kasabası ve eşik kronotoplarının filmdeki durumu araştırılarak, bu film üzerinden kronotop kavramının Türk sinemasındaki durumu araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman-Mekân, M. Bakhtin, Kronotop, Pandora'nın Kutusu.

\* Bu çalışma Ömür Yıldırım'ın "Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında 2000 Yılı Sonrası Türk Sinemasındaki Yol Filmlerinin İncelenmesi: Yumurta, Pandora'nın Kutusu, Kosmos Bir Zamanlar Anadolu'da" adlı yüksek lisans tezinden derlenmiştir.

\*\* Ömür Yıldırım, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, Ordu. 16omur16@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1472-5876

## An Investigation of *Pandora's Box* Movie in the Context of Mikhail Bakhtin's Chronotope Concept

Ömür YILDIRIM

### Abstract

Throughout history of philosophy, time, and space concepts have been discussed with differences of opinions. The term Chronotope which is the idea of unity in time and space is introduced to the literature field by Bakhtin with the help of relativity theory. Referred Chronotope notion creates new research areas for new fiction types. Cinema is an art field dependent on the narrative genre like novels. Chronotope elements that Bakhtin explains conceptually, can be found in the cinema as well. In addition to that, *Pandora's Box* movie as a genre have enough space to bring into view Bakhtin's notion. All the "major" events begin on the road and events starting to occur during the protagonist's journey. Protagonists discover themselves along the way and above all their change happens during the road. A protagonist on the road aware of the knowledge that it will no longer be the same. As the story goes along the road, time and space come together and become visible through the chronotope. New wave Turkish Cinema takes hero's; journey, their individual loneliness, existence efforts, and characters of rural areas as a subject more often. In this study, with the help of selected *Pandora's Box* movie, we are focused on the character's journey at the micro-level according to the clearly visible road theme. The chronotope notion will be examined carefully in the context themed this film which has been produced after 2000. Bakhtin's identified chronotope thesaurus such as road-encounter, guest room - living room, castle (mansion, pavilion, villa), rural towns and chronotope thresholds, will be studied in the context of referring movie which is.

**Keywords:** Time-Place, M. Bakhtin, Chronotope, Pandora's Box.

## Giriş

Zaman ve mekân olgusu antik Yunan filozoflarından itibaren tartışılan bir konudur. Zaman ve mekân eski çağlardan itibaren insanlık tarafından hem ayrı anlamlandırılmış hem de bir arada kullanılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Zaman kavramını somutlaştırmak için bir mekâna ihtiyaç duyulur. Kronotop ise Bakhtin'in tanımıyla mekânın ve zamanın birlikteliğinden oluşur. Zaman ve mekânın bir arada kullanılması görüşüne dayanan kronotop kavramı Mikhail Bakhtin tarafından edebiyat disiplinine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Soyut bir kavram olan 'zaman' kronotoplar aracılığıyla işlenir ve somutlaştırılır; 'mekân' da kronotoplar sayesinde zaman ve tarih ile birlikte canlılık kazanır, olayları ve zamanı içinde barındıran bir anlama bürünür. Sinema ve edebiyatta zaman ve mekân kavramları birbirinden ayıramayan başat kavramlardır. Kronotoplar da içerisinde duyguları, anları, değişimleri ve tarihselliğin izlerini taşıyan öğelerdir. Kronotoplar her zaman duygu ve değerler ile doludur. Film hikâyeleri veya edebî anlatılar toplumsal, kişisel, tarihsel koşullarla etkileşimdedir. Bakhtin'e göre kronotoplar imgesel olan hayat formlarını şekillendirir ve somutlaştırır. Kronotop kavramı romanda ya da filmde yalnız olduğu gibi birlikte veya iç içe geçmiş durumda da bulunabilir. Kronotoplar değişince romanın ve filmin yapısında da değişimler meydana gelir. Edebiyat kuramı olarak ortaya çıkan kronotop zamanı ve uzamı birleştirerek yeni bir görüş ortaya koymuştur. Bu yeni görüş zaman içerisinde disiplinler arası kullanılarak sinema sanatına da dâhil olmuştur. Edebiyat kuramı olarak ortaya çıkan kronotop, zaman ve mekânı görünür kılarak anlatı metinlerini sınıflandırmaya yarar. Sinemada ise zamanı ve mekânı görünür kılar ve filmin anlaşılmasına katkı sağlar. Sinema, gerçeklik ile arasında yeniden yaratma formunu barındırmasından dolayı organik bir bağ kurar. Sinema ile izleyici birçok açıdan doğrudan filmin düşüncesiyle karşı karşıya kalır. Sinema, içerisinde barındırdığı zaman-mekân hareketi ile yeni bir evren yaratır. Sinema, diğer sanatları içerisinde barındıran yapısı ile kendine has bir görme gücü ortaya koyar. Bu görme gücü sonucunda yaratılan yeni evrende zaman ve mekân kavramları da organik olarak kurulmuş ise seyirci filmin gerçekliğine kapılır. Anlatı metni olan bir film, hem yaratıcısının hem de ortaya koyulduğu kültürün bakış açısından etkilenebilir.

1980'lerden itibaren kısır bir döngüye giren Türk sineması 1990'lı yılların sonundan itibaren bağımsız filmler ile yeni bir döneme geçiş yapmıştır. Bu dönem, 'Yeni Türk Sineması' olarak adlandırılmıştır. Yeni Türk sineması düşük bütçeli, yıldız oyuncu kullanmayan yönetmenleriyle ön plana çıkan ve yaratımından itibaren yönetmenin bir parçası olan işleri barındırır. Yeni Türk sineması; popüler olarak tanımlanan ve yüksek bütçe, reklam ve dağıtım sorunu olmayan filmler karşısında duran ancak yerli, yabancı festivallerden aldıkları ödüller ile prestijli

bir hâl alan sanat sineması olarak tanımlanabilir. Pandora'nın Kutusu (2009) filmi bağımsız bir film olması, belirli bir estetik değer ve üslup barındırmaları, sıradan insanların hayatları etrafında dönen karakterlerin yolculukları üzerine kurulması, çok katmanlı zaman ve mekân örgüsüne sahip olması filmin, kronotop kavramının görünür olmasını sağlar. Bu doğrultuda çalışmada Mihail Bakhtin'in kronotop kavramı bağlamında 2000 yılında sonra çekilmiş olan *Pandora'nın Kutusu* (2009) filmi kavramsal olarak incelenerek analiz edilecektir. Yapılan analiz sonucunda yol temasını işleyiş biçimi, ortaya çıkan kronotopların kullanım şekli, ortak yönleri ve karakterler üzerindeki etki durumları araştırılacak ve kronotop kavramının Türk sineması üzerindeki durumu hakkında genel bir fikir sahibi olmaya çalışılacaktır.

## I. Zaman ve Mekân

*Geçdi gün ferdâyı ko sâ'at bu sâ'at dem bu dem*

ŞEYH GALİB

Kavramsal olarak zaman her düşünüre göre farklılık göstermektedir. Zaman için ortak olarak söylenen durumlar ölçülebilir olması ve içinde hareket barındırmasıdır. Zaman kavramı insanın bir uzvu gibidir. 'Zaman nedir?' sorusu tarih boyunca sorgulanmaktadır. Zaman, sözcük anlamı olarak; "1- Ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre, 2- Bütün olayların art arda geldiği ortam, 3- Bir dizi oluşturacak şekilde ortaya çıktığı geçmiş, şimdi ya da gelecek gibi zaman dilimlerinin, kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün, 4- Sonsuzca geri ve sürekli ileriye akan çizgi, 5- Parçadan önce ve sonra, başlangıç ve son gibi ilişki bildiren ifadelerle bütün, 6- Oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik, 7- Dönüşü olmayan bir doğrultuda gitme."<sup>1</sup> Medeniyetler arasında zaman kavramı farklı şekillerde algılanmış ve yorumlanmıştır. Uzak doğu medeniyetinde zaman algılayışına bakıldığında döngüsel bir zaman anlayışına rastlanır fakat Batı medeniyetinde çizgisel bir zaman anlayışı vardır. "Hint ve Çin medeniyetlerinde döngüsel zaman, Avrupa medeniyetinde ise çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Döngüsel zaman anlayışına göre zaman sürekli tekrarlanarak, tekrar başa dönerek hareket eder. Çizgisel zaman anlayışında ise tekrar söz konusu değildir, zaman sonsuza doğru akar gider."<sup>2</sup> Türkiye'nin de içinde bulunduğu İslam medeniyetlerinde zamanı algılama durumunda ise hem Doğu'nun hem de Batı'nın zaman algılayışına yakın düşünceler bulunmaktadır. İslam medeniyeti bir kültür birleşim alanı olduğu gibi zamanın da sarmal olarak algılandığı bir yer hâline geldiği söylenebilir. Bunun sonucunda da Türk kültürü ve İslam medeniyeti zaman algılayışı bakımından kendine özgü bir yapı oluşturmuştur. "Türk kültür ve edebiyat geleneği, temelde

1 Kazım Sankavak, "İhvan-ı Safa İbn Sina ve Gazali'de Zaman Anlayışı", *Felsefe Dünyası*, sy. 25, 1997, s. 53.

2 Hümeysra Yuva, "Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi", *Turkish Studies*, c. 4, sy. 4, 2009, s. 1655.

İslam medeniyeti çerçevesinde teşekkül ederek geliştiği için, İslam medeniyetindeki zaman anlayışının kendine özgü bir biçimini yansıtmaktadır.”<sup>3</sup>

Zamanı incelemeye Aristo'dan başlanırsa zamanın hareketle ilişkili olduğu görülür. Aristo'ya göre bir şeyin zaman olarak adlandırılması için hareketin bulunduğu nesnel bir yapı gereklidir. “Aristoteles'e göre hareket, zamanın koşuludur: Hareket olmadan zaman olamaz.”<sup>4</sup> Aristo aynı zamanda zamanın ölçülebilir olduğunu savunarak zamanı somutlaştırmaya çalışır. Aristo, bir ortamda canlılık yoksa oradan zamandan söz etmenin faydasız olacağını belirtir. “Öteki nesnelere için de ‘zaman içinde olmak’ ile onların varlığının ölçülmesi aynı şey”<sup>5</sup> diyerek bu durumu vurgular. Ruh, zamanı ortaya çıkaran bir kudret olmasa da zaman; insanlara sınırlar çizen, onun etrafını saran ve insana hükmedendir. Canlılık ve hareket, zamanın bir parçasıdır. İbn-i Sina da Aristo gibi zamanın hareketle ilişkili olduğunu belirtir: “Görülüyor ki zamandan önce zaman bulunmaktadır. Zaman ise hareketin sayısıdır. Hareketin süresidir. Hareket ise cismin yer değiştirmesi ile meydana gelir. Cisim ise âlemin bir parçasıdır. O hâlde zaman, hareket ve cisim birbirine iç içe bağlıdır.”<sup>6</sup> Aristo ve İbn-i Sina zamandan bir ölçü olarak bahsederler. Bu, onların zaman görüşünde ortak olduklarını gösteren başka bir durumdur. El-Bağdadi de zamanı ölçü olarak nitelendirir ve bu ölçü, zamanın varlığıdır diye ekler: “Zaman, ölçü ile ilgilidir... Zaman; varlığın ölçüsüdür hatta zaman, durağanlığı (sükûn) bile ölçer...”<sup>7</sup> İslam felsefesinin bir başka düşünürü Yunus Emre'ye göre insan zamanın bir parçasıdır. İnsan, zamanın içerisinde varlığını keşfeder ve zamanını tamamlayarak bu dünyadaki varlığı öz olan ruhta devam eder. Yunus Emre'ye göre bu dünyadaki zaman sonlu ve sınırlıdır: “İnsanın bedensel yönü için zaman sonludur.”<sup>8</sup> Yunus Emre'ye göre bu dünyada var olan zaman insanın sınırları içerisinde. Bu dünyada var olan ve geçmekte olan her şeyin bir sınırı vardır ve gerçek olan her şey, ölümden sonra olan tarafa aittir. Zaman da bu dünyada sınırlı ve sonsuz değildir.

Zamanın kavramsal olarak değişiminin sanat dallarına da yansıdığı görülür. Anlatı metinlerinden olan roman, kendi zamansal gerçekliğini yaratarak romanın anlatısında yeni bir evren kurar. Burada bulunan gerçeklik veya gerçek olana benzeme durumu da zamanın önemini ortaya koyar. Çünkü ister sinema olsun ister roman, bir eseri özel kılan durumu gerçeklikle olan bağıdır. Bu türlerde

3 Yuva, “Türk Şiirinde Zaman Temininin Değişimi”, s. 1655.

4 Zafer Demir, “Bergson Felsefesi Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirinde Zaman”, *International Journal of Society and Culture Studies*, 2019, s. 4.

5 Aristoteles, Heidegger, Augustinus, *Aristoteles-Augustinus-Heidegger, Zaman Kavramı*, 1. baskı, çev. Saffet Babür, Ankara: İmge Kitabevi, 1996, s. 25.

6 İbrahim Agah Çubukçu, “Türk Düşünce Tarihinde Felsefi Hareketler”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, 1986, s. 105.

7 Sarıkavak, “İhvan-ı Safa İbn Sina ve Gazali'de Zaman Anlayışı”, s. 58.

8 Çubukçu, “Türk Düşünce Tarihinde Felsefi Hareketler”, s. 160.

gerçeklik kavramı zaman ile ilişkilidir. Zaman kavramının gerçeğe indirgenmesi ise zamanın, mekânları içerisine sokabilmesidir. Mekânların, zamanı görünür kılarak eserleri gerçekliğe yaklaştırdığı söylenebilir. “Romanın diğer türlerden en büyük farkının anlamak ve anlatmak olduğu belirtilmişti. Bu sebeple roman yazarı, bir kahramanın hayatı için en önemli öğelerden biri olan zamanı geçiştiremez. Zamanı bilhassa kahramana ne şekilde etki ettiyse o yönden irdelemek zorundadır.”<sup>9</sup> Zaman kavramı klasik dönem romanlarında farklı, Orta Çağ ve modern romanlarda farklı yapılarda eserlere yansımaktadır. Örneğin ilk roman örneği olan Don Kişot’ta, zaman sadece bir araç durumunda kullanılırken, Dostoyevski’nin romanlarında zaman kavramı mekan ile birlikte hareket eden, romanların odak noktası olan bir yapıdadır.

Sinema da zamanı yeniden üreterek zaman hakkında düşünülmesini sağlayan bir sanat dalıdır. Deleuze’ye göre sinema da zamanı hareket ile açıklar. Hareket ile beraber zaman algılanabilir bir hâl alır. Zaman sinemanın içerisinde duygular ve algıları yeniden oluşturur. Zaman, duyguları ve algıları belirli mekânlar aracılığıyla sunar. Zaman, mekân aracılığıyla somutlaşır ve mekânın içerisinde bir forma dönüşür. Mekân, zamanın algılanış biçiminde farklı yorumlar yapılmasını sağlar. Mekân tanımı zaman gibi geçmişten günümüze çeşitli görüşler ile açıklanmıştır.

Uzam yani mekân, anlamsal olarak bir nesnenin uzayda kapladığı alan olarak ifade edilir. Mekân, içerisinde varlık barındıran, sınırsız genişliği, derinliği olan hacim ve boyuta sahip olan yere verilen isimdir. “Batı dillerinde (Yunanca ve İngilizce) ise ‘yer’ kelimesi Arapça ve Türkçede olduğu gibi uzay ve mekâna atıfta bulunarak; space, place kelimeleri ile ifade edilir.”<sup>10</sup> Mekân kavramına Erişen, farklı bir yorum getirir. Onun tanımıyla “Mekân, beden ve zamanla olan ilişkisini toplumla devam ettiren; bu ilişkinin içine kültür, sanat, politika, ideoloji, ekonomi de katan çok katmanlı bir kavramdır.”<sup>11</sup> Aristo mekânı “hareket ile hareket kazanan cisim” olarak tanımlar. İbn Sina ise mekânı birbirini kapsayan öğelere benzetir. Bu görüş Gazali’nin görüşüyle aynıdır. Gazali mekânı “kapsanan cismin dış yüzeyine degen, kapsayan cevherin iç yüzeyidir”<sup>12</sup> olarak tanımlar. Mekân kavramı, zaman kavramı gibi pek çok disiplin tarafından incelenmiş olup farklı görüşleri içerisinde barındırmaktadır. İnsan meydana geldiği mekânla anlam kazanır. Mekân insanın özelliklerinin oluşmasında önemli bir unsurdur ve insanın bir yere ait olma duygusunun simgesidir. Kişiler kendilerini belirli mekânlara ait olarak

9 Tuğba Dalkılıç, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur Romanlarında Kronotop”, Yüksek Lisans tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2019, s. 16.

10 Dalkılıç, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur Romanlarında Kronotop”, s. 16

11 Bahar Altay Erişen, “Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bakhtin’in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi”, Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2015, s. 5-6.

12 Sarıkavak, “İhvan-ı Safa İbn Sina ve Gazali’de Zaman Anlayışı”, s. 62.

görürler ve mekândan beslenirler, aslında insan bulunduğu mekânların birer yansımasıdır denilebilir. Bu durumda mekân için insanın psikolojik ve sosyolojik yapısı hakkında bilgi taşıyan bir yapıya sahip olduğu da düşünülebilir.<sup>13</sup> Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda, mekânı sadece fiziksel bir yapı olarak değil insanın iç dünyasını da şekillendiren bir yapı olarak incelemektedir. Mekân kavramına bakıldığında modern romanlarda karakterlerin iç dünyasını şekillendirdikleri görülür. Mekânlar aracılığıyla karakterler eşikleri aşarlar, yeni yollara çıkarlar; buradan da Bakhtin'in bahsettiği kronotop kavramlarının ön plana çıktığı söylenebilir. Örneğin; ilk roman olarak kabul edilen Don Kişot'ta ana karakter evden ayrılarak yola çıkar ve aslında kendi eşliğini geçer ve yolda başına yeni olaylar gelir ve yol kronotopu devreye girmiş olur. MacKay'e göre mekânlar romanın tarzına uygun olarak şekillenir. Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda mekânı; karakteri var eden, yönlendiren bir yapı olarak vurgular. "Çünkü evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim -sık sık yinelendiği gibi - ilk evrenimizdir."<sup>14</sup> Mekân, zamanı kendi içerisinde süzerek zamanı içinde sıkıştırır. Mekân bir anlamda her şeydir fakat içerisinde bir süre barındırmaz. Mekânda anılar var olmaya devam eder fakat anılar mekânların içerisinde hareketsiz bir biçimdedir. Anıların saklanması için mekân şart bir yerdir, anılar mekâna ihtiyaç duyarlar. Bachelard mekânın önemini şöyle açıklar:

Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar... Mekân her şeydir burada, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza (ne gariptir ki!) somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miladı donmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz; soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinç dışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.<sup>15</sup>

Mekân, anıları yeniden ortaya çıkararak anıları yeniden şimdiki zamana çağırır. İnsan belleğinde hareketsiz olarak duran anılar mekânlarla birleşerek, zamansal bir anlam kazanır. "Bir mekânın tarihe mal olması, zamanın o mekân içerisinde donması, kalıplaşması demektir."<sup>16</sup> Zaman soyut, mekân ise somut bir unsur olarak görülür. Boyut kavramı her iki kavramın içerisinde de farklılık gösterir.

13 Detaylı inceleme için ana kaynak olan tezin birinci bölümündeki "Mekân" bölümünü inceleyiniz.

14 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 5. baskı, çev. A. Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2018, s. 34.

15 Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 39.

16 Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi, Hikâyenin Mekânı: Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*, İstanbul: Kesit, 2011, s. 412.

Ancak hayat için, zaman ve mekân kavramları bir arada bulunması gereken iki ögedir. Bunun sonucunda da Mihail Bakhtin tarafından bir arada değerlendirilerek kronotop kavramı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Zamanın somutlaştırılması için belirli bir mekâna veya belirli nesnelere gereksinim duyar, mekânlarda içlerinde zamanı tutabildikleri sürece var olabilir ve yaşamı devam ettirebilirler denilebilir.

Zaman ve mekânın birlikteliği konusu İslam felsefesinde de önemli bir yere sahiptir. İbn Sina âlemin varlığının ancak bir mekânda olacağını belirterek zaman ve mekân birlikteliği üzerine şöyle söyler: “Âlemin varlığı mümkün olunca, varolabilmesi için bir mekâna ihtiyacı vardır.”<sup>17</sup> Zaman ve mekân birlikteliği sadece İslam felsefesi düşünürü olan İbn Sina'ya özgü değildir. Kant'a göre zihinde zaman ve mekân algısı doğuştan bulunmaktadır. Zihinde bulunan, sezgi yoluyla ortaya çıkan bu zaman ve mekân algısını ortaya koyan da matematiktir. Matematik bir bilim dalı olmanın yanında sezgisel olarak ortaya konulan zamanı sayılarla sınırlandırarak süre kavramı içerisine yerleştirir. “Kant'a göre, zaman ve mekânın a priori formlar olduklarının, dolayısıyla zihinden geldiklerinin en kesin delilini veren matematiktir. Matematik, birbirini kovalayan anların, sayıyı teşkil eden süre'nin bilimidir.”<sup>18</sup> Kant, zaman ve mekânın önsel durumlarının yanında sezgisel olduğunu Hegel ise zaman kavramının aslında insanla var olduğunu belirtir ve insanın olmadığı yerde zamanın da bir öneminin olmadığını söyler. “Hegel ise 'insansal zaman'dan söz eder. Kozmik zaman yoktur ya da olsa bile insansal zamanla bir ilgisi olamaz. İnsanın dışında zaman mevcut değildir. Hegel'e göre; insansal zamanda gelecek belirleyicidir.”<sup>19</sup> Hegel'e göre zaman sonlu şeylerin süreçlerinden ibarettir ve insan olgusu zamanın varlığını simgeler. Zaman ve mekândan şüphe etmez ve bunları hakikatın bir gerçeği olarak görür. Kant'a göre insan her şeyi mekânda yaşar ve her şeyin idrakine zamanda varır. Ancak tüm bunlara rağmen Kant'a göre idrak edilmeyi sağlayan temel öge zamandır. Ayrıca Kant diğer düşünürlerin aksine zamanı nesnelere bağlamaz ve mutlak bir gerçekliği olduğu düşüncesine katılmaz. “Ona göre, zamanın ve mekânın duyularımızı aşan, transandant bir idealitesi vardır. Bu demektir ki, sezginin ya da duyulur görünümün sübjektif şartları olan zaman ve mekân, ne bir töz, ne de bir ilinek olarak nesnelere yüklenemezler.”<sup>20</sup> Zaman ve mekânın birlikte kullanımı görecelik kuramı ile yeniden ortaya çıkmış olsa da edebiyat alanına girmesi Bakhtin aracılığı ile olmuştur. Mikhail M. Bakhtin “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” adlı makalesinde zamanın ve mekânın bir arada kullanılmasını kronotop

17 Çubukçu, “Türk Düşünce Tarihinde Felsefi Hareketler”, s. 105.

18 Ülker Öktem, “Descartes, Kant, Bergson ve Husserl'de Sezgi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2000, s. 169.

19 Berrin Yoca, *Edebiyatta ve Sinematografik Uyarlamalarda Orhan Kemal Karakterlerinin Kronotopik Yapısı*, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2019, s. 7.

20 Ülker Öktem Descartes, “Kant, Bergson ve Husserl'de Sezgi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2000, s.170.



kavramı üzerinden açıklar. Modern roman olarak adlandırılan dönemde romanın ortaya çıkışı ile birlikte zaman ve mekân kavramının anlatı metinleri içerisinde romanı oluşturan başlıca unsurlardan olduğu ifade edilmeye başlanmıştır.

Kronotop kavramı yazarın eserde yarattığı evreni okura aktarmakta yardımcı olur. Türkçedeki kelime karşılığı 'zaman-mekân' olan kronotop kavramı ile eserin içerisinde bulunan tarihe, mekâna-zamana ve görünmeyen noktalara ulaşılabilir. Bakhtin, kronotopları yol-karşılaşma, taşra-kasaba, eşik, salon, şato (konak, köşk, yalı), kapı, dolap-çekmece, meydan şeklinde açıklar. Bu kronotopların eserlere göre artıp azalabileceğini ve yenilerinin ortaya çıkabileceğini belirtir. Kronotop anlatı metinlerinde olay örgüsünün yapısı, karakterlerin tavır ve tutumları hakkında okuyucuya fikir vererek onun alt metinleri anlamlandırmasını sağlar. Bakhtin'e göre yazarın içinde bulunduğu zaman ve mekân metine de yansır. Aynı durum okur için de geçerlidir; okurun metni okurken bulunduğu zaman ve mekân da metni anlamlandırmasında önemli bir etkidir. Bu yüzden hem yazar hem de okur için zaman ve mekân kavramları eseri tamamlayan öğelerdir. Zaman ve mekân, hem bütünlük sağlar hem de metnin anlam evrenini genişletir. Soyut biçimde bulunan zaman, somut durumdaki mekânla birleşerek ortaya kronotop kavramını çıkarır.

Sinemada zaman ve mekâna bakıldığından; zaman, mekânı şekillendirirken mekân da filmlerin kurgu yapısını şekillendirmektedir. Bunun sonucunda zaman ve mekân bir araya gelerek filmin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Anlatı sanatı olan sinema, içinde barındırdığı mekânları yeniden yorumlar ve bu mekânları filmin dünyasına göre şekillendirir. Sinema sadece mekân tasarımları sonucunda meydana gelmiş ürünlerdir demek eksik bir önermedir. Bir sinema filminde mekân tasarımlarının yanında filmin zamanı da tasarlanmaktadır. Bir mekânda oluşan değişimler, zamanı etkilediği gibi zaman da durumu, mekânı, filmin iç yapısını etkiler. Kişiyeye göre değişen mekân algısı, zamana göre de farklılıklar gösterebilir. Zaman akış hâlinde olan ve geçmekte olan bir kavramdır, mekânlar ise sabit bir biçimde algılanır ve durağan bir yapıdadır. Mekân zamanla birlikte olarak fiziksel bir hareket barındırmasa da yaşayan bir hâl alır. İçerisinde zamanı süzer ve zamanla birlikte hareket eder. Bu yüzden mekânın belirli bir kimliğe sahip olabilmesi için zamanla birlikte hareket etmesi gerekir. "Mekânın fiziksel sınırlarını yitirip, kimlik kazanması ve zihinde bir imaja dönüşmesi o mekânda zaman geçirmekle, farklı zamanlarda o mekânda deneyimler elde etmekle ilişkilidir. Bu nedenle mekânı tanımlayabilmek ve anlayabilmek için zaman kavramını okuyabilmek gerekir."<sup>21</sup> Zaman ve mekân birbiri içine geçmiş iki kavramdır. Zaman ve mekân, sanatçının içinde bulunduğu gerçeklik ile şekillenir. Bu yapının sonucunda ortaya çıkan

21 Ebru Erdoğan ve Zeynep Yıldız, "Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin "Bulut Atlası" Filmi Üzerinden Okunması", *METU JFA (ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi)*, 2018, s. 4.

zaman ve mekân kavramının durumunu toplum, çevre ve sanatçının kişisel durumu belirler. Bunun sonucunda bazı durumlarda mekânın tasviri ve yapısı zaman kavramının etkisini azaltırken bazı durumlarda ise zaman bizzat bir mekân hâline gelir ve mekânın üzerinde etkin bir hâl alır.

## II. Kronotop Kavramı

M. Bakhtin, zaman ve mekânın birlikteliğinden oluşan kronotop kavramını romana kazandırarak roman çalışmalarına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bakhtin'den önce Aleksei Ukhtomski kronotop kavramını Einstein'ın görelilik teorisinden ilham alarak ortaya çıkarsa da Bakhtin, kronotop kavramını edebiyat alanında kuramsallaştıran kişidir. Kronotop kavramı *chronos* (zaman) ve *topos* (yer-uzam) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Vice'ye göre kronotop kavramı karmaşık bir yapıdadır çünkü her yerde varmış gibi algılanabilen kronotop bazen aşırı görünür olurken bazense hiç görünmez.<sup>22</sup> "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" makalesinde Bakhtin kronotop kavramını inceler. Matematik ve görelilik teorisinde kullanılan bu terimin edebiyattaki kullanımı farklı bir biçimdedir. Kronotop kavramı metnin olaylarının bağlayıcısı ve gerçek dünya ile metnin dünyasını birbirine yaklaştıran bir kavramdır. Kronotop kavramı temel ifade olarak bir anlatı metninin anlaşılmasını sağlayan öğelerden biridir. Bakhtin kronotop kavramının önemini şöyle vurgular: "Bizim açımızdan taşıdığı önemse, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade ediyor olması. Kısacası, zaman-uzama edebiyatın biçimsel olarak kurucu kategorisi anlamını atfediyoruz; kültürün diğer alanlardaki zaman-uzamla hiçbir ilgimiz yok."<sup>23</sup> Anlatı metinleri bir olay etrafında şekillenmektedir. Roman da bir anlatı metni olduğu için olay gerçeklik kavramı üzerine inşa edilmelidir. Gerçekliği yakalayamayan romanlar okuyucunun ilgisini kaybederler. Gerçeklik kavramını meydana getiren, olayların geçtiği zaman ve mekândır. Zaman ve mekân birbiriyle kesişerek romandaki konuyu birbirine bağlar ve olayları biçimlendirir. "Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman-uzamlara ait olduğu hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir."<sup>24</sup> Zaman ve uzam, olayların temsil edilmesinde ve ortaya çıkarılmasında gerekli olan alt yapıyı sağlar ve olayların canlılık kazanmasını sağlar. "Zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlaştırır, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır."<sup>25</sup> Romanın düşüncelerinin,

22 Sue Vice, *Introducing Bakhtin*, Manchester: Manchester University Press, Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1997, s. 201.

23 Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 4. baskı, çev. Sibel Irzık, Cem Soydemir (ed.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 296.

24 Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 303.

25 Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 304.

fikirlerinin, olaylarının, karakterlerinin sürekli olarak zaman-uzamın etkisi altında kaldığı düşünülebilir.

Bakhtin zaman ve mekân kavramlarını bir arada ilk kez Lessing'de gördüğünü ifade eder. Lessing zaman-uzam kavramlarını bir arada kullanmış olsa da kavramları teknik bir sistemde ele aldığı için Bakhtin tarafından eksik görülmüştür. Bakhtin, Lessing'den farklı olarak kronotopları duygu ve değerlerin kesiştiği bir alan olarak ifade etmektedir. "Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapıtın her motifi ayrı ayrı yönü ile değer taşır."<sup>26</sup> Zaman ve mekân kavramı anlatı metinlerinde metnin kurgulanmasında önemli iki ögedir. Bu iki öge bir arada bulunmasının yanında anlatı metinlerinde bazı durumlarda iç içe geçmiş olarak da bulunabilir. Bu iç içe geçme durumu kronotopları ortaya çıkarmaktadır. Bakhtin zaman-uzam kavramının felsefede birbirinden ayrı olarak bulunabileceğini belirtir fakat bunun edebî eserlerde mümkün olmadığını söyler. Zaman ve mekânı ayrı olarak incelemek bu iki kavramın içerisindeki ayrıntıları gözden kaçırmak olarak yorumlar. Zaman ve mekân kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşan kronotop, anlatı metinlerinde yeni anlamlar ortaya çıkarır. Anlatı metinlerinin doğru analizlerinin yapılması için zaman ve mekân kavramları Bakhtin'e göre bir arada incelenmelidir. Çünkü kronotop kavramı ancak bu iki kavramın birbiriyle kesişmesi sonucunda meydana gelmektedir. Kronotop kavramının uzamdaki zamanı ortaya çıkardığını belirten Bakhtin'in, kronotopu bağlayıcı bir nesne olarak gördüğü söylenebilir. Kronotop kavramı, mekânların içerisinde barındırdığı tarihselliği, değişimleri ve karakterlerin psikolojik durumlarının değişimlerini ve dönüşümlerini aktarmak için kullanılmaktadır. Bakhtin için kronotop karakterin dönüşümlerini gerçekleştiren bir araçtır. Karakterin romandaki değişimi ile birlikte zaman da değişmeye başlar. Değişimin oluşmasını Bakhtin mekân kavramından ayrı tutmaz. Mekânlar da karakterin değişiminden etkilenir. Bu yüzden Bakhtin'in deyişiyle insanın görüntüsü daima içsel olarak kronotopiktir. Bakhtin kronotop kavramının önemini şöyle ifade eder:

Böylece, uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir. Zaman-uzamın temsil açısından önemi işte böyle bir şeydir.<sup>27</sup>

26 Bakhtin, *Karnavalın Romanı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 296.

27 Bakhtin, *Karnavalın Romanı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 304.

Anlatı metinlerinde olay örgüsü belirli mekân ve zamanlarda gerçekleşir. Mekânlar, içlerinde zamanı somutlaştırır ve olay örgüsünü gerçekliğe uygun olarak zaman ve mekân birlikteliği ile sağlar. Olayların gerçekliği zaman ve mekânın doğru kullanımı ile gerçekleşir. Yazar, metni okuyucunun zihninde zaman algısını belirli mekânlarla birleştirerek anlatır. Zaman gerçeklikten uzak olarak aktarıldığı takdirde okur tarafından okunmaya müsait bir eser olmaktan uzaklaşır. Anlatı metinlerinde bulunan karakterler ve diğer öğeler de belirli bir mekâna ve zamana ait olarak metnin kurgusunun doğru bir şekilde kurulmasına yardımcı olur. Kronotoplar metnin karakterleriyle bütünleşerek eserin içerisinde aktif bir duruma geçer. Bunun sonucunda anlatı metinlerinde kronotoplar görünür olur ve eserin analizine farklı bir bakış getirir. Zaman ve mekân birlikteliği kronotop kavramının temelini oluşturmakla birlikte, kronotopların meydana gelmesi için de içerisinde duygu ve değerler barındırması gerekmektedir. “Zaman, mekân, duygu ve değer birlikteliği esasen her eserin özü mahiyetindedir. Her eserde duygu değerinin en yüksek olduğu sahneler bu niteliği zaman ve mekânın birlikteliğine borçludurlar.”<sup>28</sup> Bakhtin romanda belirlediği kronotoplar dışında sonsuz sayıda kronotopların da olabileceğini belirtir. Kronotopların birbirleriyle olan etkileşimi sonucunda anlatı metinlerindeki yapıda değişimler meydana gelir.

Kronotopu dinamik yapan onun farklı krontoplar ve dünya görüşleriyle olan etkileşimidir. Eğer Bakhtin’in herhangi belli bir kronotop okuması yakından incelenecek olursa bu çok zamanlılık vurgusu görülür. Metindeki zaman ve mekânsal biçimlerin etkileşimi, çakışması birbirine zıt dünya görüşlerinin diyalojik bir zeminini sağlar.<sup>29</sup>

Bakhtin’e göre karşılaşmalar yolda gerçekleşir. Yol hem yeni bir başlangıcın habercisi hem de olayların bittiği yerdir. İçerisinde duygu değerlerini barındırdığı için de yol-karşılaşma Bakhtin’in kronotoplarından birisidir. Yol-karşılaşma kronotopu duygu ve değerler ile yüklüdür. Yol-karşılaşma kronotopunda zaman ögesi daha ön plandadır. Kahramanlar tesadüfi mekânlarda bir araya gelir yol, onların buluşması için bir mekân olur. “Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise daha geniş bir kapsama ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.”<sup>30</sup> Karşılaşma ile birlikte zaman-mekân somut bir mekâna bürünür. Buradaki somut mekân yoldur. Yolda gerçekleşen karşılaşmalar sonucunda, bağımsız olan karakter hikâyeleri birbiriyle bağlanır. “Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların

28 Dalkılıç, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur Romanlarında Kronotop”, s. 29.

29 Fatma Kahraman, “Ahmet Metin ve Şirzat’ta Gömülü Anlatılar ve Kronotop Kavramı”, Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2019, s. 41.

30 Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 296.

sonuçlandığı yerdir.”<sup>31</sup> Bu sonuçlar itibariyle yol-karşılaşma kronotopu için olayların geçtiği mekânın dışında zaman ve mekânın kesişme alanı, karakterlerin duygu değişimlerinin yaşandığı ve olayların sonuçlandığı yer denilebilir. Zaman ve mekân, yol kronotopunda iç içe geçerek ilerler ve yolu biçimlendirirler. Yolun durumuna göre zamanın akışında değişimler olur. “Çok fazla olayın yaşanmadığı durumlarda, karakterlerin yoldaki hızı da yavaşlar. Aksiyon yükseldiğinde ise bu akış hızlanır.”<sup>32</sup> Yol, insanı etkileyen önemli bir unsurdur. Bakhtin'in bahsettiği gibi olaylar yolda kendini gösterir. Beklenmedik durumlar ve karşılaşmalar yol kronotopu ile işlenir. Burada yol kavramını etkileyen en önemli durum zaman gibi gözükse de yol üzerinde gerçekleşen durumlar zaman ve mekân algısının bir arada olması ile mümkün olur. Yolda karşılaşmaların dışında kopuşlar, ayrılıklar, geriye dönüşler gerçekleşir. Bu durumların sonucunda karakter yol ile bir bağlantı kurar. Yol ile birlikte karakter bir mekândan başka bir mekâna doğru hem fiziksel bir yolculuğa çıkar hem de zihinsel olarak bir yolculuk yapar. Yolun bittiği yerde karakter değişime uğramış olur ve yaptığı yolculuğunun karşılığı olarak bir ceza veya ödül alır. İlk roman örneği olarak kabul edilen Don Kişot'ta kahraman bir yolculuğa çıkar ve görevlerini bu yolculuk boyunca sürdürmeye çalışır. Bütün büyük olaylar yolda başlar ve kahramanın yolculuğu sırasında olaylar ortaya çıkar. Kahramanlar kendilerini yol boyunca keşfeder ve değişimleri yolda olur. Yola çıkmış bir kahraman artık eskisi gibi olmayacağını farkındadır. Yol boyunca kendini keşfeder ve geriye dahi dönse artık o yola çıkan kişiden farklıdır. Görevlerini yerine getirmiş, eşiklerini aşmış ve değişime uğramıştır. Kafka'ya göre “Bir noktadan sonra artık geriye dönüş yoktur. İşte varılması gereken yer o noktadır.”<sup>33</sup> Yol kişiyi mekânsal ve zamansal olarak özgür bırakan bir alandır. Yol varılacak yere ulaşmadaki zaman-mekânın kendisidir. Hayat bir yol olarak tanımlanırsa hayatı yaşayan birey de yolcudur. Hayatını sürdürdüğü zaman boyunca da birey bir yolda ilerler. Bu yolda olma durumu şöyle açıklanabilir: “Gerçekten de insanı insan yapan en önemli özelliklerden biri, onun kendisini çevreleyen dünyayı, içinde yaşadığı toplumu, geçmiş ve bütün yanları ile bizzat kendisini tanımak ve bilmek yolunda, bu yolun yolcusu olmak olsa gerek.”<sup>34</sup> İnsanın hareketli bulunması ve yolda olması onun yaşamının bir gereğidir. Yolda olan kişi kendi evrenini ve dünyayı tanıyıp onun yapısında hareket eder. İnsanın kendini tanıyıp geliştirmesi için merak içerisinde olması gerekir. Merakını sürdürebilmesi için de yolda olması gereklidir.

31 Bakhtin, *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 296.

32 Kahraman, “Ahmet Metin ve Şirzat'ta Gömülü Anlatılar ve Kronotop Kavramı”, s. 56.

33 Aslı Erdoğan, *Kırmızı Pelerinli Kent*, İstanbul: Everest, 2010, s. 37.

34 İ. Hakkı Aydın, “Bir Felsefi Metafor Yolda Olmak”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, c. 6, sy. 1, 2006, s. 15.

Bakhtin, Balzac ve Stendhal'ın romanlarında yaptığı araştırmalarından yola çıkarak salon-misafir odası kronotopundan bahseder. Sosyal ilişkilerin kurulduğu ve yeni olayların meydana geldiği bu alanlar romanın karakterlerinin fikirlerinin ve duygularının ortaya çıktığı yerlerdir. Salonlar-misafir odası yol mekânındakinin aksine tesadüfi bir karşılaşma mekânı değildir. Bu mekânlar bu özelliği ile yol-karşılaşma kronotopundan ayrılırlar. Misafir odaları ve salonlar evin bireylerinin bir arada bulunduğu ve dışarıdan gelen kişilerin toplandığı mekânlardır. Bu mekânlar bir sosyalleşme alanı olmakla birlikte evin iç mekânlarının kesişme alanları ve dışarıdan içeriye açılan evin merkezleri konumundadır. Türk kültüründe salon bir sosyalleşme mekânıdır. Bu mekânlarda kadınlar ve erkekler bir arada bulunabilir ve tanışma, karşılaşma, görüşme gibi etkileşimler ortaya çıkar. Bu mekânların ortaya çıkma nedeni, toplumdaki diğer insanlarla sosyal ilişkiler kurmak ve evdeki bireylerle ortak alan oluşturmaktır. Sosyalleşmenin olması ile birlikte bu mekânlar tanışmaların ve tesadüfi olayların da gerçekleşmesine zemin hazırlar. Dışarıdan gelenler evde ilk olarak burada bulunurlar. Bu mekânlar hem iç mekânlardır hem de dışarıyla bağlantı noktalarıdır. Dışarıdan içeriye dâhil olacak herkes bu mekânlarda bulunmak zorundadır. Bu mekânların diğer bir özelliği ise evin diğer kısımlarının aksine ortak alan olarak bulunmaları ve bireyleri bir arada toplamalarıdır. Evin kendi kişileri veya dışarıdan buraya dâhil olan kişiler sorunlarını, günlük olaylarını bu mekânlarda diğer insanlarla paylaşırlar. Bu mekânlarda gündelik yaşamın izleri de görülür. Tarihsel zaman ile gündelik zaman birbiriyle iletişime geçerek bütünsel bir yapı haline gelir. Zaman-mekân kavramları burada görünür bir duruma geçer. "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 geçip dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir."<sup>35</sup>

Bakhtin, *Madam Bovary* adlı eserden yola çıkarak taşra-kasaba kronotopunu açıklar. Taşra-Kasaba kronotopunda "hiçbir olaya rastlanmaz yalnızca kendilerini sürekli yineleyen etkinlikler bulunmaktadır... Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır, bir yaşam bir yaşamdır."<sup>36</sup> Bachelard'a göre mekân insanı içinde yaşatır ve insan da mekânını kendi içinde yaşatmaktadır. Taşra kavramını sadece mekânla ilişkilendirmek onu anlamsal olarak eksiltilebilir. Çünkü taşra kelime anlamı olarak dış ve merkezden uzak anlamları taşısa da yan anlamları farklıdır. Taşra sadece merkezden uzak olan yerler için tanımlansa da büyüyen kentlerin kendi içlerinde, merkezlerinde oluşan taşraları için de kullanılabilir. Aynı zamanda insanların da kendi içlerinde uzakları vardır ve bunlar da anlamsal açıdan taşra olarak kabul edilebilir. Taşrada yaşamak bir seçim değil toplumun ve bireyin itildiği bir yer olarak görülür. Taşra kronotopunda en belirgin durum birbirini

35 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 300.

36 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 301.

tekrar eden döngüsel zamandır. Döngüsellüğün içerisinde ayrılma, buluşma gibi hareketlilik gerektiren durumların olmayışından ötürü Bakhtin için yardımcı bir zaman olarak kullanılmasını gerektirir. Ancak bu kronotop tek başına da eserde görünür olabilir ve anlatıya çeşitlilik kazandırabilir. Taşra kelimesi anlam olarak merkezin dışında kalan, dışarı anlamına gelir. Bunun dışında köyler, kırsal kesimler, dağlar, meralar ve yaylalar için de taşra ifadesi kullanılmaktadır. Taşra yan anlam olarak pastoral bir doğanın görünümü ve sevgi, hürmet, şefkat, inanç, kapalı toplum yapısını ifade etmek için de kullanılır. Batı dünyasına göre taşra kavramı Doğu (şark) ile ilgilidir. Batı, dünyanın merkezi olarak görülür ve Doğu, bu medeniyetin uzağında bulunan taşrasıdır. Egzotiktir ve keşfedilmeyi beklemektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nde merkezi yönetimde uzakta kalan yerlere taşra denilmektedir. Osmanlı Devleti'nde ise İstanbul dışında kalan her yer taşra olarak görülmekteydi:

Bizim kültürümüzde coğrafi, siyasi, kültürel, ekonomik vs. açılardan genellikle merkez İstanbul olarak kabul edilmiş. Genellikle İstanbul dışında kalan her yer anlamında kullanılırken, zamanla anlam alanı genişleyerek, merkez olarak tanımlanan her yerin dışı anlamına gelen taşra, köy, kasaba ve Anadolu gibi anlamlar da yaygın olarak kullanılmaktadır. Dış anlamına gelen taşra sözü, Osmanlı için tek bir şeyi tanımlıyordu: İstanbul dışında kalan her yer.<sup>37</sup>

Bachelard'a göre mekân insanı içinde yaşatır ve insan da mekânını kendi içinde yaşatmaktadır. Taşra kavramını sadece mekânla ilişkilendirmek onu anlamsal olarak eksiltebilir. Çünkü taşra kelime anlamı olarak dış ve merkezden uzak anlamları taşısa da yan anlamları farklıdır. Taşra sadece merkezden uzak olan yerler için tanımlansa da büyüyen kentlerin kendi içlerinde, merkezlerinde oluşan taşraları için de kullanılabilir. Aynı zamanda insanların da kendi içlerinde uzakları vardır ve bunlar da anlamsal açıdan taşra olarak kabul edilebilir. Taşrada yaşamak bir seçim değil toplumun ve bireyin itildiği bir yer olarak görülür. Taşra gelenek ve göreneklerin devam ettiği yerin temsilidir. Taşra insanın yalnızlığının, akmayan zamanın, kasvetin, bulunduğu yeri terk edemeyişin yanında kirletilmemiş olanın, merkezin aksine kalabalık olmayan yerin, insanın ruhunu dinlendirebileceği alanların, bozkırın, çiçek kokularının olduğu yerler olarak da düşünülebilir. Taşra kasabalarında zaman, monotonluğun ve hareketsizliğin yansıtıldığı yerlerdir. Zamanın bu kadar durağan olmasının sebebi ise sürekli olarak döngüsel bir biçimde insanların her şeyi tekrar ediyor oluşudur. Yaşanan günlük olaylar hareketlerden yoksun olduğu için anlatı metinlerinde olay örgüsü bir tırmanışa geçmez ve tekdüze, tekrar eden aynı olaylardan meydana gelir. Buradaki mekânlar birbiriyle iç içe geçmiş bir durumdadır. Bu yüzden de anlatı

37 Şaban Sağlık, "Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II", *Hece Öykü Dergisi*, yıl 7, sy. 41, 2010, s. 70.

metninin zaman kavramı burada yan görevlerde bulunur. Zaman kavramı burada ikinci planda mekânın içerisinde asılı kalmış olarak durmaktadır.

Bakhtin'in çalışmalarında bahsettiği bir diğer kronotop, eşik kronotopudur. Eşik kelime anlamı eğriltilek kullanılmaktadır. Eşik bir dönüm noktasının ifadesi ve karar alma yerleridir. Dostoyevski romanları eşik kronotopu ile çevrelenmiş gibidir. Eşik kronotopu, karşılaşma kronotopu ile ilişkilidir. "Yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır."<sup>38</sup> Eşik kronotopunda zaman kavramı bir anı temsil eder ve gerçek zaman akışının dışına taşar, anın zamanında ortaya çıkar. Bakhtin eşik kronotopunun mekânlarını açık ve kapalı mekânlar olarak sınıflandırır. Kapalı mekânlar koridor, hol, merdivenler, kapılardır. Kapalı mekânlar kapılar aracılığıyla sokak ve meydan gibi açık mekânlara açılır. Bu mekânlarda meydana gelen olaylar, karakterin dönüm noktaları, krizleri ve değişimlerinin meydana geldiği yerlerdir. Bakhtin'e göre Dostoyevski'nin romanlarında eşik kronotopu merdiven, ön hol ve koridorlarda onları dışarıya bağlayan meydan ve sokaklarda ana eylem mekânlarıdır. Bu mekânlar "kriz olaylarının bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir."<sup>39</sup> Eşik kelimesinin anlamı, evin içeriden dışarıya geçişini sağlayan yer olarak kullanılmaktadır. İç ve dış mekânın kesiştiği alandır. Günlük yaşamda insan birçok kez eşikte bulunur ve karar verir. Karar verme anı eşği geçiş kavramı ile ilişkilendirilir. "Eşik, bir adım sonrası bambaşka durumlar ve şartlar getiren bu sebeple zaman-uzamın insan hayatında en çok etkili olduğu mekânlardandır."<sup>40</sup> Eşik kronotopu, içerisinde değer ve duygu yüklü olan bir kronotoptur. Bu kronotop, karakterin yaşadığı krizleri, dönüm noktaları ve değişimleri, büyük kararlarının simgesidir. Eşik hem mekânsal olarak hem de karakterin iç dünyası olarak zaman ve mekânın birbiriyle kesiştiği yerdir ve bu kesişmenin sonucunda ortaya çıkacak olay, kişinin yaşamını doğrudan etkilemektedir. Bu durum anlatı metinleri için de geçerlidir. Karakter eşikte durur ve aldığı karar sonucunda romanın olay örgüsünde yeni değişiklikler meydana gelir.

Bakhtin, kronotop kavramından bahsederken önemli bir kronotop olarak şato kronotopunu vurgular. Şato tarihin izleriyle dolu olan, geçmiş zamanı içerisinde barındıran bir zamana sahiptir. Geçmişte yaşamış olan lordlar, beyler vb. tarihsel figürlerin hatıraları şatonun mobilyalarında, köşelerinde, duvar resimlerinde yaşamaya devam etmektedir. Şato kronotopunda geçmiş zaman baskın olarak görülür. "Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe

38 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 302.

39 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 302.

40 Dalkılıç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur Romanlarında Kronotop", s. 43.



doğrudur.”<sup>41</sup> Şato kavramı Batı kültüründe ortaya çıkmıştır. Türk kültüründeki karşılığı köşk, yalı, konak olarak görülebilir. Şatolar da, konaklar da geçmişin izlerini taşıyan tarihsellik barındıran yapılardır. Şato ve konağın ortak yanları olarak içlerinde barındırdıkları yaşam kültürü de gösterilebilir. “Konak yaşamında Türk kültüründe genellikle orta sınıfın üstü kimseler yaşamaktadır. Yani konak, köşk ve yalı bir nevi aristokrat sınıfın hanesidir.”<sup>42</sup> Şato veya konaklar, geçmiş zamanın izleriyle doludurlar. Şatodaki yaşam tarihe geçmiş figürlerin yaşamlarını barındırmaktadır. Bu mekânların içlerinde bulunan tüm eşyalara geçmişin anıları işlenmiş ve içlerinde yaşamaya devam etmektedir. Mekânlar insanların anılarıyla yakından ilişkilidir. Mekânlar aracılığıyla anılar canlılık kazanır ve hatırlanmaya başlanır. Mekânlar anıların yeniden ortaya çıkmasına zemin hazırlar ve kişinin iç dünyasının ortaya çıkarılmasını sağlar. Bu bakımdan şato, anlatı metnilerindeki karakterler için önemli ve belleklerin korunduğu bir yer olarak görülebilir.

Bunların dışında Bakhtin anlatı metnilerinde kapı, köşe, dolap-çekmece-sandık kronotoplarından da bahseder. Kapı iç ve dış mekânların kesişme noktasıdır. Kapı hem içeriye açılan bir yapı hem de dışarıyla içerinin birbirine bağlanma alanıdır. “Kapı, bütün bir 'Aralık kalma' kozmozudur. En azından bu kozmozun birincil hayallerinden biridir; arzuların ve yasak olana duyulan eğilimlerin, varlığın en gizli yerine varıncaya kadar açma eğiliminin, sesi çıkmayan varlıkların fethetme arzusunun biriktirdiği bir düşlemenin kökenidir.”<sup>43</sup> Kapı açık ve kapalı olma hâllerini içerisinde barındırmaktadır. Kapalı kapılar geçiş izininin olmadığı mekânları, açık kapılar ise bunun tam tersinin temsilleri olarak düşünülebilir. Kapının kapalı olma durumu karakterin önünde duran bir engel gibidir. Kapı engel olma özelliği ile dış mekândakileri içeriye sokmaz, içerdekileri de dışarıya bırakmaz. Kapı bulunduğu yapı itibarı ile özgürlüğün de önünde duran, özgürlüğü kısıtlayan ve engelleyen bir nesnedir. Kapının sınır olma durumu onu eşik kavramıyla özdeşirmektedir. İnsanlar ikilemde kalırlar ve kapıları, eşikleri aşarak bu ikilemi ya sonlandırır ya da yeni bir eşige doğru yol alırlar. Kapı da aşılması gereken bu eşiklerin bir temsilidir. Kapının bu anlamlarının ortaya çıkması insan temellidir. İnsan kapıya bu anlamları yükler ve eşiklerini kapı aracılığıyla aşar. Kapıyı diğer insanlara karşı bir korunma ve duygularını saklama yeri olarak algılar.

Köşeler, insanların kaçış noktalarıdır. İnsanlar köşelerine çekilirler, orada kendilerini her şeyden soyutlarlar. Köşe kronotopu, içerisinde duygu barındırır; temsili olarak diğer yerlerin dışında ve tek başınlığı simgeler. İçerisinde hem dışarıya itilen kişileri simgelediği gibi hem de ruhun dinlenmesi için kaçılacak yer olarak görülebilir. Bakhtin'in ortaya koyduğu kronotoplar ayrı ayrı ortaya

41 Bakhtin, *Karnavalda Roma: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 299.

42 Mustafa Dere, “Türk Romanında Konak ve Yalı”, Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2014, s. 4.

43 Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 266.

çıkabilecekleri gibi bir arada veya birbirleri yerine de kullanılabilirler. Bakhtin bu durumu şöyle açıklar: “Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler.”<sup>44</sup> Bakhtin ayrıca bu kronotopların yanına yeni kronotopların da eklenebileceğini belirtir. Bu yeni kronotoplar anlatı metinlerinin içlerinde bulunan zaman ve mekânlar ile değişkenlik gösterebilirler. Bütün kronotopların genel durumu içlerinde barındırdıkları ilişkilerle alakalıdır. Anlatı metinlerinde bulunan zaman ve mekân kavramının her birisi kendi içerisinde de birçok zaman ve mekân barındırabilir, ancak bunların hepsinin ayrı özellikleri olduğu unutulmamalıdır. “Ama bu tür zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilir; aslında, daha önce belirttiğimiz üzere herhangi bir motif, kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabilir.”<sup>45</sup> Kronotoplar aracılığıyla zaman mekân ile somut hale getirilir, karakter düşünceleri, yapıları, toplumun durumu zaman-uzam kavramı içerisinde canlılaşır. Kronotoplar aracılığıyla metinler şekillendirilir, kronotoplar ile mekânlar birbirine bağlanır, olaylar meydana gelir, zaman geçişliliği artar ve metnin akışı sağlanır. Bakhtin kronotop kavramını ortaya koyarken sinemada kullanımından söz etmemiştir. Sinema da tıpkı roman gibi anlatı tabanlı görsel ve işitsel bir sanat dalıdır. Sinema -romanda olduğu gibi- içerisinde diğer alanları (edebiyat, plastik sanatlar, müzik) barındırmaktadır. Robert Stam zaman, mekân kavramlarının birleşiminden oluşan kronotop kavramını sinema alanında sistematik bir hâle getirerek kullanan ilk kişi olarak bilinir. Stam’ın dışında Vivian Sobchack, Margaret Morse, Paul Willemen, Kobena Mercer de Bakhtin’in kronotop kavramını sinemada kullanarak toplumsal söylemler dünyası ile metnin dünyası arasında homojen bir bağ oluşturmaya çalıştılar.<sup>46</sup>

### III. Sinemada Kronotop Kavramı

Bakhtin, disiplinler arası olarak çalışmalar gerçekleştirmiş ve bunun sonucunda sanat ve edebiyat alanına yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. Kronotop kavramı, Bakhtin’in gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda roman yapısını incelemek üzere ortaya çıkmıştır. Bakhtin’e göre gerçek dünyada zaman-uzam kavramları bir arada bulunur ve ayrılamazlar. Bu ortaklı durum edebiyat alanında, romanda da vardır. Bir romanda mekânın içerisinde olaylar meydana gelir. Zaman ve mekân burada ayrılmaz bir bütün oluştururlar. Zamanın ve mekânın birlikteliğiyle oluşan olaylar birbiri ile ilişkilidir. Oluşan olaylar eylemleri tetikleyerek mekânın ve zamanın bir parçası hâline gelerek kronotopu oluştururlar. Sinemadaki kronotop kavramı da

44 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 306.

45 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 305.

46 Robert Stam, Burgoyne ve Flitterman-Lewis, *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism, and Beyond*, Routledge: London and New York, 2005, s. 221.

romandaki gibi gerçekliğin zaman-mekân uyumu ile ilişkilidir. Bakhtin, kendisi için romanı bu kadar önemli kılan şeyin; onun diğer türlerin aksine gelişimini sürdürmesi ve diğer anlatı metinlerini de içerisinde barındırarak, onların yapısını bozmadan hareket edebilmesi olarak ifade eder. Bakhtin romanın merkezine zaman ve uzam kavramlarını yerleştirir. Olaylar zaman ve uzamın içerisinde gerçekleşir, düğümler burada birbirine bağlanır ve çözülür. Zaman, uzamla girdiği durumla görünür kılınır ve soyut bir zamandan somut bir yapıya bürünür.

Böylece uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak, tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri –felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri– zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir.<sup>47</sup>

Bakhtin için kronotoplar birer temsil araçlarıdır. Olayları, anları, karakterleri temsil ederek onları ortaya çıkarır ve görünür hâle getirir. Zaman ve mekânlar sürekli olarak içlerinde farklı kronotoplar üretebilir. Aynı anda görünür olabilirler ve birbirlerini temsil de edebilirler. Ancak gerçek dünyanın temsili yapıttakinden farklıdır. Bakhtin'e göre yazar, bu iki dünyanın birbirine keşişmediği noktada bulunur. Bu keşişme sinema için de geçerlidir. Romanın ya da filmin bir üretim sonucunda meydana geldiği unutulmamalıdır. Romanlar ya da filmler, bir yaratıcı tarafından tasarlanarak ortaya koyulmuştur. Ancak bu yapılar içerisinde kendi zamansal ve mekânsal durumlarını barındırırlar. Sinema bir yaratım sürecinden geçerek üretilmekte ve gerçekle kozmik olarak bağlanarak kendi içinde zaman ve mekânı yeniden oluşturmaktadır. Roman ve sinema farklı teknikler üzerine kurulu yapılar olsa da ikisi de anlatı temellidir. Sinema bir sanat dalı olarak çok eski bir geçmişe sahip değildir. Fakat kısa zamanda kendi teknik unsurlarını geliştirmiş ve kendi anlatı dilini ortaya çıkarmayı başarmıştır. Deleuze'ye göre sinema "Hareketi herhangi bir anın yani bir süreklilik izlenimi oluşturacak şekilde seçilmiş eşit aralıklı anların işlevi olarak yeniden oluşturan bir sistemdir."<sup>48</sup> Sinema, bulunduğu ilk yıllarda bir anlatım aracı olarak değil bir belgeleme aracı olarak kullanıldı. Gündelik yaşamda doğal olarak görünen olayları makineye kaydederek zamanı içerisinden yeniden yarattı. Ancak burada sinemanın belirli bir dil yapısına sahip olduğu söylenemez. Sinema ilerleyen yıllarla birlikte kendine özgü bir dil yapısı geliştirerek yeni bir sanat formu hâline dönüştü. George Melies ve Griffith gibi yönetmenler ile birlikte sinema, kurmaca alanında kendine özgü bir anlatım dili oluşturdu. Sinema Melies ile birlikte zaman-uzamı yeniden yaratarak bir anlatı yapısı hâline getirdi. Sinemada zaman ve mekân kavramları birbiriyle bağlantılıdır.

47 Bakhtin, *Karnavalın Romanı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 304.

48 Gilles Deleuze, *Sinema 1: Hareket-İmge*, çev. S. Özdemir, İstanbul: Norgun Yayıncılık, 2014, s. 16.

Mekânlarda oluşan değişimler zamanın da yapısını etkiler. Sinema sanatı tıpkı roman gibidir. Resim, heykel veya fotoğrafın aksine bu sinema zamanı ve mekânı durdurmaz kendi içinde yeniden şekillendirir. Sözen'e göre "Sinema, romandan eksiltme anlatısının yapı taşlarını oluşturan özellikleri alarak, süreç içinde bu teknikleri geliştirmiş ve böylece kendi dilini (gramerini) oluşturmuştur. Örneğin olaylar, olayların yinelenmesi, olay örgüsü, kişiler ve kişileştirme gibi unsurlar her iki kurmaca yapıda benzerlik taşımaktadır."<sup>49</sup> Sinema, içerisinde zaman-uzamı çekimlere bölerek onları kurgu yardımıyla yeniden bir araya getirir. Pudovkine göre bir film gerçekliği kendine göre kurgu yardımıyla şekillendirir ve filme uygun bir gerçeklik oluşturur. Sinema, zaman ve mekânı kendi koşullarına göre düzenleyebilen bir sanat dalıdır. Kronotop kavramı bu durumda sinemanın belirleyici öğelerinden birisidir denilebilir. "Sinema görsel ontolojiye dayandığı için yer-olay-zamanı birlikte dokur ve bundan dolayı da sinemada kronotop, öykünün belirleyici unsurlarının başında gelir."<sup>50</sup> Sinema içinde bulunduğu toplumla bütünleşiktir. Bir filmde yaratılan karakterler, içerisinde bulunduğu toplumun özelliklerini barındırır. Toplumsal özellikler de filmlerin zaman ve mekân yapılarını etkiler. Sinemada atmosfer oluşturmak ve filmin gerçekliğine seyirciyi inandırmak için zaman ve mekânın doğru biçimde kurgulanması gerekir.

Herhangi bir filmsel öyküde yaratılan insan; duyguları, davranışları, acıları, tutkuları ve zaaflarıyla kendi zamanının, kendi mekânının ve tarih ve toplumun ürünü olmak zorundadır. Bir başka deyişle sinemada yer, mekân, zaman kavramı anlatının atmosferini yaratmada öylesine baskın ve gereklidir ki hiçbir yönetmen bunların birinden vazgeçemez.<sup>51</sup>

Sinemada mekân kavramına bakıldığında birincil anlamı, olay akışının meydana geldiği yerdir. Yan anlamı ise karakterlerin ruh hallerini yansıtan, karakteri şekillendiren bir yapıya sahiptir. Mekânın bu anlamları diğer anlatı metinlerinde de bulunmaktadır; "Bütün bunların dışında uzam, kahramanların düşüncelerinin, duygularının dolaylı olarak anlaşılmasına da yardımcı olur."<sup>52</sup> Zaman da tıpkı mekân gibi sinemanın anlatı unsurlarının temel yapısını oluşturur. Sinemada eğer zaman ve mekân kurgusu birbirini taşııyorsa film gerçeklik kavramından uzaklaşır. Stam, Bakhtin'in kronotop kavramının sinemaya daha uygun olduğunu söyler. Stam kronotop sinemadaki zaman ve mekân sorununu ortadan kaldırmak için bir fırsat olduğunu belirtir, çünkü zamansal ve uzamsal göstergeler filmin

49 Fadıl Sözen, "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema", *Akdeniz Sanat*, c. 1, sy. 2, 2008, s. 92.

50 Sözen, "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema", s. 97.

51 Sözen, "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema", s. 97.

52 Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri Dilbilim, Göstergibilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, 4. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2011, s. 261.

öğelerini birbirine kaynaştırmaktadır.<sup>53</sup> Bakhtin için kronotop, anlatının düğüm-lerinin bağlandığı ve çözüldüğü yer ve metnin kendi dünyası ile gerçek dünya arasında bir köprü kurulmasına, metnin içerisinde yeni bir evren yaratılmasına olanak sağlar. Kronotop kavramının film çözümlemelerinde kullanımı azdır. M. Montgomery 40'lı yıllarda çekilen Hollywood filmlerini Bakhtin'in kronotop kavramı bağlamında inceleyerek kuramın ilk sinema denemelerini gerçekleştirmiştir. Montgomery bu çalışmasının sonucunda da kronotopların sadece Bakhtin'in ortaya koyduğu kronotoplar ile sınırlı kalmaması gerektiğini ve filmlerin yapısına göre yeni kronotopların da eklenmesi gerektiğini belirtir. Montgomery, Bakhtin'in kronotoplarını modern ve klasik olarak iki gruba ayırarak inceler.

Montgomery, Bakhtin'in sonradan ürettiği yol, eşik, kale gibi kronotopların temelinde de aslında bu antik roman kronotoplarının yattığını savunur. Yol kronotopunu çilenin macera romanlarının geçtiği yerdir. Eşik kronotopunu, dönüşümün olduğu yerlerle özdeşleştirir. Geçmişteki olayların kalede yankılandığını, bunun biyografik kronotopla örtüştüğünü belirtir.<sup>54</sup>

Yol kronotopu roman türünde en çok karşılaşılan kronotoplardan birisidir. Karakter yolculuğa çıkar ve zaman ve mekân, yol ile birlikte hareket eder. Olaylar yol boyunca meydana gelir ve karakterin karşılaşmaları yolda gerçekleşir. Yol kronotopunun yansımaları Western filmlerinde de görülür. Klasik anlatı sinemasına uygun olarak işlenen bu filmlerde karakterler yolculuğa çıkarlar ve yol kronotopu etkin bir biçimde film boyunca kendini hissettirmektedir. Western türünün bir taşıyıcısı olarak yol filmlerinde de bu durumun sürdüğü söylenebilir. Karakterler bir at veya tren yerine motor ve arabaları ile yolculuğa çıkar.<sup>55</sup> Zaman ve mekânın bir arada bulunması yol-karşılaşma kronotopunu ortaya çıkarır. Frank Capra'nın Miami'de bir otobüs içinde başlayarak New York'ta son bulan yolculuk filmi *It Happened One Day* (1934) klasik anlatının önemli yol filmlerinden birisidir. Karakterlerin film boyunca başında geçen tüm önemli olaylar yolda meydana gelmiştir. Dennis Hopper'in uyuşturucu satarak geçinen iki Amerikalı hippinin motor aracılığıyla Amerikan rüyasının gerçek yüzünün anlatıldığı *Easy Rider* (1969) bir diğer önemli yol filmidir. Bu filmde de yol kronotopu filmin önemli bir bileşeni konumundadır. *Alice in the Cities* (1974), *King of the Road* (1976), *Rain Man* (1989) Kovacs'ın tanımlamasına uygun yol filmleridir. Bu filmlerde zaman ve mekânın bir araya gelmesi yine yol-karşılaşma kronotopu ile ilişkilidir. Bu filmlerde genel olarak önemli olayların çoğu yolda gerçekleşmektedir. Sanat

53 Robert Stam, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*, Johns Hopkins Univ. Press: Baltimore, 1996, s. 41.

54 *Carnivals and Commonplaces*'ten (1993) aktaran Erişen, "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bakhtin'in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi", s. 22.

55 A. Bálint Kovács, *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması*, çev. Ertan Yılmaz, Ankara: Deki Yayınları, 2010, s. ?

filmlerinde kahramanların psikolojik durumları karmaşık bir yapıdadır. Bu yüzden yolculuk teması burada kahramanın içsel yolculuğunu da içerir. Kahraman yola bir amaç, bir arayış ve değişim için çıkar. Yol değişimlerin anahtarıdır ve edebiyat gibi sinemayı da kavramsal olarak etkilemiştir. Kahraman yola çıkarak hikâyeyi başlatır. Yolda olmak belirsizlik ve tehlike içerir. Yol anlamsal olarak hem çatışma mekânı hem de karşılaşma, hesaplaşma alanıdır. Yol sinemasının özelliklerini barındıran bir film, belirsizliklerin içerisinde yolunu (olay örgüsünü) şekillendirmeye çalışır. Yol bir karşılaşma veya bir çatışma alanına dönüşerek filmin ana mekânlarından birisi olarak ona doku katar.

Sinemada kronotop kavramına bakıldığında Bakhtin'in ortaya koyduğu kronotopların genel olarak yansımalarını bulmak mümkündür. Orsen Welles'in yönettiği *Yurttaş Kane* (1941) filmi şato kronotopu için örnek olarak verilebilir. Şato, tarihsel geçmişi ve zamanı bizzat kendiliğinden ortaya koyar.<sup>56</sup> Filmin ana mekânı olan ana karakterin malikânesi tıpkı şato gibidir. Bakhtin'in bahsettiği şato kronotopunun tüm özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. İçerisinde ayrı bir gizem ve tarih taşıyan bu evde yüksek soyluya eşdeğer olarak zengin birisi yaşamaktadır. Şato kronotopunun özelliklerini barındıran önemli bir film de Tim Burton tarafından yönetilen *Scissor Hands* (1990) filmidir. Filmde ana karakter Edward bir malikânedeki tek başına yaşamaktadır. Filmin ana olay örgüsü içerisinde zaman ve mekânın bir araya geldiği önemli mekânlardan birisi bu malikânedir.

Bakhtin'in çalışmalarında ortaya koyduğu yol-karşılaşma, eşik-salon, kapı, şato, taşra kronotopları bir anlatı yapısına sahip olan filmlerde de bulunmaktadır. Salon kronotopu Bakhtin'in açıklaması ile buluşma ve sosyalleşme yerleridir. Bu durumun barındırdığı yapı sinema sanatında da devam etmektedir. Seyfi Teoman'ın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2011) filmi salon kronotopunun film boyunca görüldüğü bir filmidir. İki arkadaşın evine gelen Nihal karakteri ile olan iletişim ilk kez salonda kurulmaktadır. Filmin üç önemli karakteri salon aracılığıyla bir araya gelmekte ve sosyalleşmektedirler. Zeki Demirkubuz'un *Bulanık* (2015) filminde de ana mekân olarak evin salonu kullanılmaktadır. Karakterlerin tartışmaları, ayrılıkları, olayların temel mekânı salondur. Bakhtin'in bahsettiği salon kronotopunun özelliklerinin bu filmlerde görüldüğü söylenebilir.

Sinemada görülen bir diğer önemli kronotop eşik kronotopudur. Eşik kronotopu yaşamdaki dönüm ve kopuş noktalarının temsili gibidir. Eşik kronotopunun içine merdivenler, hol, koridorlar da dâhildir. "Bakhtin için buralar hikâyenin içinde belli bir çözülmenin, kırılmanın başka bir şekilde söylemek gerekirse bir krizin ortaya çıktığı yerlerdir."<sup>57</sup> Darren Aronofsky'nin *Black Swan* (2011) filmi eşik kronotopuna örnek olarak işlenebilir. Film, anne otoritesi altında ezilen ana karakterin değişim hikâyesini anlatmaktadır. Filmin ana karakteri film boyunca

56 Erişen, "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bakhtin'in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi", s. 23.

57 Erişen, "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bakhtin'in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi", s. 24.

kırımlar yaşayarak değişimi yavaş yavaş sürdürmekte ve eşikleri geçmeye çalışmaktadır. Karakterin evindeki odası, dans tiyatrosunun salonu, ara sokaklar, soyunma odaları gibi mekânlar da karakterin değişmesinde ve eşikleri aşmasındaki önemli mekânlardır.

Taşra kronotopunun sinemaya yansması klasik anlatı sinemasında yeniden eve dönüş, içsel yönelim ve arayış, kendini keşfetme olarak ortaya çıkar. Eve dönüş durumu sinemada insanların doğup büyüdüğü mekânlara dönüşleridir. "Montgomery 1940'ların başındaki Hollywood filmlerinin, bireyin kimliği ile ilgili sorunların temsilleri hakkında olduğunu varsayar. Bu filmlerde zaman-uzamsal bir ilişki bağlamında kale, yol, eşik, salon ve taşra kronotopları kullanılmıştır."<sup>58</sup> Taşra konusu özellikle Türk sinemasında 2000 yılından sonra sıkça işlenen bir film konusudur. Özellikle Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu, Derviş Zaim, Özcan Alper, Semih Kaplanoğlu gibi yönetmenler taşraya yönelerek taşrayı anlatan filmler üretmeye başlamıştır. Nuri Bilge Ceylan'ın *Kasaba* (1997), *Mays Sıkıntısı* (1999) doğrudan taşrada geçen hayatların işlendiği ve karakterlerin içsel yönelişlerini işleyen filmlerdir. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), *Kış Uykusu* (2014), *Ahlat Ağacı* (2018) filmleri de taşra konularını işleyen önemli filmlerdir. Yeşim Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk* (1999), *Pandora'nın Kutusu* (2008) filmleri İstanbul'dan taşraya uzanan geri dönüş hikâyelerinin ve kendini keşfetmeye çalışan karakterlerin anlatıldığı filmlerdir. Bu filmlere ek olarak *Sonbahar* (2008), *Yumurta* (2007), *Süt* (2008), *Bal* (2010), *Beş Vakit* (2006), *Kosmos* (2010) filmleri de taşra kronotopunun görülebileceği filmlerdir.

Kronotop zamana dokunarak onu görünür kılar. Romandaki anlatı olaylarını somut bir yapıya getirir, olayların zaman ve mekân içerisinde geçişini sağlayarak iletilbilir ve görünebilir bir hâle getirir. Bu durum sinema sanatı için de geçerlidir. Çünkü "anımlar alanına her giriş ancak ve ancak kronotop kapısından geçerek başarılı."<sup>59</sup> Anımları ifade edebilmek için bir gösterge biçimine bürünmesi gerekir. Bakhtin de bunu kronotoplar aracılığıyla yapmaya çalışmıştır. Vice her metnin hem kendi içerisinde hem de başka metinler ile etkileşim içinde olabileceğini söyler. Bu yüzden Vice'ye göre bazı metinler kronotop kavramı içinde ele alınmaya daha uygundur. Kronotop kavramı anlatı metinlerinde ve sinemada düğümlerin birbirine bağlandıkları ve kesiştikleri alanlardır. "Kronotoplar nesir türlerinin ve özellikle romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezlerdir."<sup>60</sup> İlim'in kronotopu bir merkez olarak görmesindeki temel neden kronotop kavramının zaman-uzamı bir arada tutması ve onu görünür kımasıdır. Zaman ve mekân sinemada bir yapıtın gerçeklikle kurduğu ilişkide önemli iki kavramdır. Sinemada bir göstergenin veya örtük anlamlı durumların ortaya çıkarılması için içerisinde

58 Erişen, "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bakhtin'in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi", s. 23.

59 Fırat İlim, *Bakhtin Diyaloji, Karnaval ve Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 120.

60 İlim, *Bakhtin Diyaloji, Karnaval ve Politika*, s. 120.

barındırdığı değerler yapısı ve zaman-uzamı bir arada kullanan kronotop kavramı ile incelenmesi gerekir. İlim, kronotopun en temel işlevini şöyle ifade eder: “Kronotopun en temel işlevi, söylem-dünya görüşü ilişkisini görünür kılmasıdır. Örneğin; bir idilik kırsal romanda, kasaba yaşantısının söylemdeki zaman-uzam algısının nasıl belirlendiği gösterilebilir.”<sup>61</sup> Kronotop aracılığıyla bir filmin içindeki dünyanın görme biçimleri ve zaman-uzam algıları hakkında fikir edinilebilir. Kronotop bir filmin içerisindeki baskınlık durumları da birbirinden ayrıdır. Filmin karakter yapısına, içeriğine ve anlatı durumuna göre farklılık gösterebilir.

#### IV. *Pandora'nın Kutusu* Filminin İncelenmesi

Yeşim Ustaoglu 1990 yılından itibaren yeni Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden birisi olmuştur. Yeşim Ustaoglu sinemasında temel konular etnik kimlik, cinsiyet eşitsizliği, yüzleşmeler, karakterin içsel yolculukları, açık uçlu senaryolar, aidiyet sorunudur. Yeşim Ustaoglu filmlerinin temel özelliklerinden birisi de yolculuk temasının neredeyse tüm filmlerinde olmasıdır. Yönetmen yol ve yolculuğu bir sarmal olarak kullanır ve yolun başladığı yere tekrar dönlür. Bu yapı *Pandora'nın Kutusu* filminde de görülmektedir. Annenin evinde başlayan hikâye yine aynı yerde son bulur. Kovacs'ın bahsettiği gibi karakterin içsel yolculuğu ve yolculuğun sonunda değişimi Yeşim Ustaoglu sinemasında önemlidir. Arslan bunun önemini şöyle vurgular: “Yolculuklar sonrasında karakterin fiziksel ya da felsefi olarak dönüştükleri görülmektedir.”<sup>62</sup> *Pandora'nın Kutusu* filmi isim olarak içerisinde mitolojik bir anlam barındırır. Ustaoglu, “filmin adı olarak mitolojik göndermeye sahip Pandora'nın Kutusu'nda aileyi kötülüklerin etrafına saçıldığı mekân olarak yorumlar.”<sup>63</sup> *Pandora'nın Kutusu* filmi Nusret adındaki yaşlı karakterin etrafında dönen bir yolculuk filmidir.

Nusret köyde tek başına yaşamaktadır. Geçmişte kocası tarafından terk edilmiş ve çocukları da evden ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Nusret bir gün aniden ortadan kaybolur. İstanbul'da yaşayan en büyük çocuğu Nesrin'e annesinin durumu bildirilir. Nesrin kardeşleriyle birlikte annesini bulmaya memleketlerine yıllar sonra geri döner. Nusret'i bulan çocukları, onu İstanbul'a getirirler. Nusret yıllar sonra yeniden çocuklarıyla bir araya gelir fakat Alzheimer hastası olduğu için geçmişteki hiçbir şeyi hatırlamamakta, tek başına yaşamını idame ettirememektedir. Nusret'in çocukları İstanbul'un farklı yerlerinden, birbirlerinden uzak olarak yaşam sürmektedir. Nusret'in çocukları sadece mekânsal olarak birbirlerinden uzaklaşmamışlardır. Aralarında iletişim sorunu oluşur ve birbirleri ile çok az görüşürler. Ustaoglu sinemasında mekânlar karakterlerin içsel yapısını

61 İlim, *Bakhtin Diyaloji, Karnaval ve Politika*, s. 121.

62 Müjde Arslan, *Yeşim Ustaoglu: Su, Ölüm ve Yolculuk*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, s. 102.

63 Gökhan Evecen, “2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Hafızasına Yolculuk: Pandora'nın Kutusu ve Kelebekler Filmleri”, *SineFilozofi Dergisi*, Özel Sayı, 2020, s. 466.



etkiler. Mekânlara göre karakterlerin yapıları değişir. Nesrin temizlik takıntısı ve güven duygusuna göre etrafı çevrili yüksek bir apartmanda oturur. Evi kendi içsel durumunu yansıttıracasına aşırı temiz ve düzenlidir. Güzin'in evi kendi yaşantısına uygun olarak dekore edilmiştir. Mehmet'in evi ise bohem ve yalnız yaşamını yansıtır. Nesrin tutucu disiplinli bir karaktere sahiptir. Ailesini bir arada tutmak için her şeyi yapar. Nesrin ve oğlu Murat'ın arasında ciddi sorunlar vardır. Nesrin kocası ile de arasında problemler yaşar. Bunları aşmak için denemeler gerçekleştirirse de başarılı olamaz.

Filmde her kardeş hem kendi hayatları içerisinde parçalanmış durumda hem de birbirleriyle ilişkileri kopmuş bir vaziyettedir. İstanbul'da kendi dünyalarına sıkışmış olan üç kardeş için anneleri artık büyük yük oluşturmaktadır. Bunun sonucunda onu bir yaşlı bakımevine bırakırlar. Murat buradan anneannesini de alarak yeniden köye döner. Murat karakteri filmde annesi Nesrin'in baskılarından kaçmaya çalışan, kendi içsel dünyasında yaşayan ve filmde Nusret karakteriyle empati kurabilen tek karakterdir. Murat sürekli olarak hayatının birileri tarafından yönlendirilmesinden ve baskılanmasından sıkılmış ve bunun sonucunda bir patlama olarak evle olan iletişimini kesmeye çalışmaktadır. Film üç kardeş, torun ve anne üçgeninde dönmesine karşın sorun ortada olmayan baba karakterindedir. Baba karakteri yıllar önce ortadan dramatik bir biçimde kaybolmuş ve bu durum tüm aileyi etkilemiştir. Nusret karakterinin de geçmişle olan tek bağlantısı dağlara giderek kocasını bulmaktır. Film bu doğrultuda yolculuğun başladığı yerde tekrar son bulmaktadır. Film boyunca karakterler hem gerçek bir yolculukta bulunur hem de kendi içsel yolculuklarına çıkararak yolun sonunda değişimlerini tamamlarlar. "Film, karakterlerin içsel yolculuklarından, köyden kente, kentten köye, kent içinde ve en sonunda ormana yapılan yolculuklardan oluşmaktadır."<sup>64</sup>

Yol-karşılaşma kronotopu filmin ilk görünür olan kronotopudur. Bakhtin yol-karşılaşma kronotopunda zamansallığın ağır bastığını, duygu ve değer yüklü bir kronotop olduğunu belirtir. Nesrin'e gelen bir telefon doğrultusunda üç kardeş yıllar sonra bir araya gelerek yola çıkarlar. Yol, olağan durumlarda bir araya gelmeyen insanların rastlantısal olarak bir araya gelmesini sağlar ve yol boyunca zıtlıklar meydana gelebilir. Üç kardeş, annelerinin kaybolmaları üzerine birlikte yola çıkarlar ve yol boyunca bazı sorunlar ile mücadele ederler. Üç kardeşin arasında yaşanan tüm sorunlar yolda yeniden ortaya çıkar. Karakterler aynı yerde yaşamalarına karşın birbiriyle iletişimde kalamamışlardır. Yol onları tekrardan buluşturan bir yapıya sahip olur. "Yolculuk izleği bu filmde diğer filmlerde de olduğu gibi önemli bir yere sahiptir. Memleketlerine doğru yaptıkları yolculuk

64 Gökhan Evecen, "2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Hafızasına Yolculuk: Pandora'nın Kutusu ve Kelebekler Filmleri", *SineFilofofi Dergisi*, 2020, s. 466.

ile birlikte üç kardeş birbirleriyle ve geçmişleriyle hesaplaşmaya başlarlar.”<sup>65</sup> Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. “Zaman adeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar.”<sup>66</sup> Bu filmde Bakhtin’in söylediği gibi yol, üç kardeşin yeniden bir araya geldiği ve olayların başladığı hareket noktasıdır.

Yol, filmin sonunda tekrar başlanılan mekâna dönülmesini sağlayan araçtır. Yol bu sayede zamanla uzamı bir araya getirerek yol kronotopunu görünür kılar. Telefonla annelerinin kaybolduğunu öğrenen kardeşler çıktıkları yolculukla hem fiziksel olarak bir yere varma telaşındadır hem de geçmişleriyle hesaplaşmak için yola çıkmış gibilerdir. Yolculuk, ilk anlarından itibaren uzun bir aradan sonra yolda karşılaşan kardeşlerin birbirleriyle olan sorunlarını geçmiş üzerinden yeniden ortaya çıkarır ve yolu bir hesaplaşma mekânına çevirir. Mehmet çıktıkları yolculuğu ilk bırakıp dönmek isteyen kişi olur, hesaplaşma sonucunda ağır hakaretlere maruz kalır ve arabadan inerek başka bir yolculuğa başlar. Bu süreç aynı zamanda ilk eşik kronotopunun ortaya çıktığı yer olarak da okunabilir. Mehmet eşikte durur ve bir karar verir. Geçmişiyile yeniden bir araya gelebilmek için yolculuğa devam eder ve diğer kardeşlerinin yanına, köye döner.

Filmde Nusret karakteri ilk yolculuğa çıkan kişidir. Geçmişinden kalan son hatırasını aramak ve onunla hesaplaşmak üzere dağlara doğru bir yolculuğa çıkar. Nusret ayrıca üç kardeşi birbirine bağlayarak onların içsel yolculuğa çıkmalarını sağlar. Filmin ilerleyen durumlarında da yolculuğu sürekli olarak devam eder. Lakin Nusret karakteri geçmişiyile hesaplaşmak için çıktığı yolda İstanbul’a gelerek edilgen bir duruma geçer. İstanbul’da çocuklarının evleri arasında yaptığı yolculuk kendi yolculuğundan ziyade çocuklarının onu bir yere koyamamaları ve her karakterin içsel hesaplaşmalarının yolculuğu şeklindedir. Burada yol hem fiziksel olarak hem de eğitilerek kullanılır. Murat, anneannesini alarak köyüne doğru yola çıkar. Burada çıkılan yolculuk iki karakteri de etkiler. Tesadüfi olarak bir hastalık ile bir araya gelen iki karakter, yolculuk ile birlikte kendi yaşamlarını tayin ederler. Sanki bu yolculukla ait oldukları yere varıyor gibidirler. Bu yolculuğun sebebini Ustaoglu şöyle ifade ediyor: “Daha doğal olana, dokunula bilinene gidiyorlar. Kurulu düzenin ve duvarların arasında çok fazla şey kaybediyoruz hayatta biz. Onlar da vahşi olana, doğal olana, sahici olana gidiyorlar. Ait oldukları yere varıyorlar.”<sup>67</sup> Murat bu yolculukla birlikte kendini de bulmaya başlar. Köye geldiğinde sorumluluk sahibi birisi olur. Köy yaşamını bilmese bile Nusret’e bakmaya çalışır. Kendi içsel boşluğunu bu büyüme ile doldurmaya çalışır.

65 Gökçen Cıvaş, “Yeni Politik Sinema Yeşim Ustaoglu Sineması Üzerine Bir İnceleme”, Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, 2010, s. 123.

66 Bakhtin, *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 297.

67 Kerem Akça, “Yeşim Ustaoglu Filmini Anlatıyor”, 29.09.2008, [http://www.radikal.com.tr/kultur/yesim\\_ustaoglu\\_filmini\\_anlatiyor-900994/](http://www.radikal.com.tr/kultur/yesim_ustaoglu_filmini_anlatiyor-900994/) [Erişim Tarihi: 10.04.2021].

Nusret karakteri torunu Murat'la birlikte köylerine vardıklarında filmin başında çıktığı yolculuğu tamamlamak ister. Nusret bu durumu şöyle ifade eder: "Bırak dağımı gideyim, onu da unutacağım." Nusret bu sözlerden sonra geçmişiyile olan hesaplaşmasını tamamlamak üzere yeniden dağlara doğru bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğun nasıl sonuçlanacağı belirsizlikle doludur. Film yol kronotopunun sık sık görünür olduğu anlarla çevrilidir. Tesadüfi olaylar, karşılaşmalar, hesaplaşmalar film boyunca yolda meydana gelmekte ve zaman-mekân burada bir arada bulunmaktadır. Her karakter; hesaplaşmalarını ve değişimlerini yol kronotopu aracılığıyla yaşamakta, filmin sonunda herkes hayatında yaptıkları hem fiziksel hem de içsel yolculukları ile değişimlerini ve dönüşümlerini sürdürmektedir. Murat çıktığı yolculuğun sonunda kendi başına köyde yaşamını sürdürmekte, kardeşler yolculuk sonrasında birbirleriyle olan sorunlarını açık bir şekilde ifade etmekte, Nusret de onların yolculuklarında bulunan merkez nokta olarak filmin sonunda kendi yoluna tekrardan devam etmektedir.

Eşik kronotopu filmin bir diğer baskın durumdaki kronotopudur. Eşik sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilemeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlarla bağlantılıdır.<sup>68</sup> Film boyunca dönüm noktalarında ve kopuşların yaşandığı anlarda eşik kronotopu görünür olmaktadır. Filmde ilk eşikler yolda küçük küçük geçilerek ilerlemiş Mehmet karakterinin ilk eşiği aşarak köye, kardeşlerinin yanına gelmesiyle görünür. Annesini bulan üç kardeş kendi hayatlarında sıkışmış durumdadırlar. Bu yüzden de hasta olan annelerini ne yapacaklarını bilemez bir durumdadırlar. Buradaki kardeşlerin yaptığı seçim, eşiklerin de bir dönüm noktası olarak görülür. Annelerini de yanlarına alarak İstanbul'a gelen kardeşler anneleri aracılığıyla yeni eşikler ile karşılaşmaya devam etmektedir. Güzin ve Nesrin, annelerinin gelmesiyle birlikte hayatlarında sakladıkları eşikleri de geçmeye başlarlar. Nesrin karakteri kardeşiyle birlikte annesini hastaneye getirdikleri sahnede "Murat'la mı uğraşacağım annemle mi?" diyerek kendi içsel durumunu ortaya koyar. Güzin ve Nesrin karakterlerinin, anneleri üzerinde yaptıkları seçimler geçtikleri eşik kronotoplarının görünür olduğu yerlerdir. Güzin, Nesrin'in evinde annelerini bir hastaneye yatırmaları gerektiğini vurgular fakat Nesrin buna karşı çıkar. Nesrin'in, annesinin eve gelmesi ile birlikte düzeni alt üst olur. Annenin ne yapacağını belli olmaması, sürekli olarak kaçmaya çalışması onu yıpratır. Son eşik noktası ise annesi ile yaptığı tartışma sonucunda yediği tokattır. Bu durumu kaldıramaz ve bir karar vermek zorunda kalır. Annesini kardeşi Güzin'in yanına gönderir. Güzin de kendi yaşamı, sorunları ile meşgul olur ve anneyi, kardeşleri Mehmet'in yanına bırakırlar. Anne sorunun odak noktasıdır ve belirli bir yere konumlandırılmaz. Bunun sonucunda kardeşler bu duruma çözüm aramaya başlar. Burada iki kardeş yeni bir eşikle karşı karşıya

68 Bakhtin, *Karnavalın Roma: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, s. 302.

kalır. Güzin ve Nesrin yaşadıkları ansal durumlardan ötürü annelerini bir hastaneye, bakımevine yatırmaya karar verir. Bu eşik kronotopunun filmde bir dönüm noktası olarak görüldüğü en yoğun andır.

Filmde küçük sorunlar büyüyerek bir eşiğe gelinmesine sebep olur, sonunda Nusret hastaneye yatırılarak bu durum çözüme kavuşturulmaya çalışılır. Güzin bir süreliğine annesine baktığı sahnede geçmişte yaşadığı sevgisizliği yeniden hatırlar. Annesinin sevgisizliği onun yaşamını değiştiren temel durumlardan birisidir. Bu durumu şöyle ifade eder: “Beni hiç şu kadar sevdiğin mi? Hep merak ettim, şu hâline bak bomboşsun, ha şu cam ha sen, işin tuhaf tarafı şimdi ben de öyleyim. Şimdi ikimiz de aynıyız.” Burada Güzin karakteri annesi ve geçmişiyle yeni bir eşikğin ortasına gelir, itirafta bulunur, istemese de artık tıpkı annesi gibi olduğunu vurgulayarak aslında hâlâ onun bir parçası olmak ve onun tarafından sevilme istediğini ifade eder.

Mehmet karakteri ise sorumluluklardan kaçarak tek başına İstanbul’un merkezinde bulunsa da bir taşra mahallesinde yaşar. Annesinin onunla kaldığı gün o da kendi içsel yüzleşmelerini yaşar. İlk olarak babasının dağda ölmediğini, onu bırakıp gittiğini yıllar sonra annesinden öğrenir. Daha sonra annesini terk ederek buraya gelmesi ile annesi tıpkı onu babası gibi olmakla suçlar. Mehmet bu duruma karşı çıkar fakat anne “Arkamı döndükten sonra bana, hayata, ne fark eder?” sözleri ile Mehmet’in onu bırakmasını yüzüne vurur. Mehmet bu biriken durumları kapıda, tüm ailenin bir arada olduğu tartışmada söyleyerek içini döker ve rahatlar. Onun bu içsel boşalması, içinde yaşadığı eşiklerin de ortaya çıkmasını sağlar. Hor görülen birisi olarak yaşamasına rağmen kendinin neden böyle olduğunu diğerlerinin yüzüne vurur. Kapıda yaşadıkları tartışma bütün karakterler için eşiklerin en yoğun olduğu yerdir. Burada tüm karakterler birbiri ile ilgili düşüncelerini ortaya çıkarır ve eşiklerini aşmaya çalışırlar. Burada zamanmekân görünür olarak eşik ve kapı kronotopunun ortaya çıkmasını sağlar. Tüm karakterler birbirine yabancılaşma durumundadır. Filmde birbirine yabancı üç kardeş ve onları hatırlamayan hatta İstanbul’a, şehre bile yabancı olan bir anne karakteri bulunur. Üç kardeşin de anneye bakacak zamanları yok gibidir. Herkesin önemseydiği sadece kendi hayatıdır. Bunun sonucunda da üç kardeş aynı şehirde bile olsa görüşmezler. Bireyselliğin bozulması ile birlikte kardeşlerin sorunları da ortaya çıkar. “Anne, şehrin kalabalığında tamamen bir yabancıdır ama etrafında ne olup bittiğini de anlamayan bir yabancıdır.”<sup>69</sup> Annenin bu yabancılığı çocuklarının da birer yansıması gibidir. Çocukları ve torunu birbirilerine, çevrelerine, ailelerine karşı birer yabancı, kimsesiz gibidir. Nusret’in Murat’a “Senin kimsen yok mu?” sorusu bu durumun özetidir. Bu yalnızlık sonucunda karakterler eşikler ile karşılaşır ve bu eşikleri geçtiklerinde Nusret’in de etkisi ile yeni eşiklerle

69 M. Ali Özkan, “Türk Sinemasında Bireysellik Okumaları: Kaybedenler Kulübü ve Pandoranın Kutusu Örneği”, Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, 2012, s. 98.

karşı karşıya gelirler. Nusret'in Murat ile birlikte köye dönmesi ile tüm karakterler geride bırakılır ve onlar için eşikler de son bulmuş olur. Son eşik artık Nusret içindir, kendi geçmişini aramak üzere evinden bir sabah çıkar, her şeyi unutmak için kendini bir yolculuğa bırakır.

Kapı, insanı hem dış dünyadan koruyan hem de dışarıyı ve içeriği birbirine bağlayan bir geçiş noktasıdır. Kişi kapı sayesinde evini dünyadan istediği anda soyutlayabilir. Mehmet, karakter olarak ne tam olarak eve ait bir kişidir ne de kendini tamamen dışarıya atabilir. Karakteri diğerlerine göre daha özgürlükçü ve umursamazdır. Evin küçük çocuğu olduğu için de babasının onu terk etmesini bile yıllar sonra öğrenir. Mehmet'in evi ile dünyası arasında paralel bir ilişki vardır. Mehmet'in evi kendi iç dünyası gibi aralıktır. Bu yüzden diğerlerine göre daha savunmasız görünür. Bunun sonucunda da filmin kırılma anlarından birisi Mehmet'in evinin tam kapısının önünde olur. Mehmet'in evinde kapı tartışma esnasında ardına kadar açık durmaktadır. Fiziksel olarak kapı burada açık olsa da karakterler o eşiği geçmekte zorlanırlar. Kapı mecaz anlamda Mehmet tarafından onlara kapalıdır. Aynı zamanda diğer kardeşler de bu kapıdan geçmek istemezler. Çünkü Mehmet karakteri onlar için kötünün temsilidir ve evi de istenilmeyen bir yerdir. Kapıdan girilmedi Murat'ın babası bu durumu dile getirir ve oğluna Mehmet gibi mi olmak istiyorsun diye sorar. Mehmet kapının açıklık durumunun aksine buna tepki göstererek onları evden kovar. Burada kapı aynı zamanda karakterlerin de birbirine çizdiği sınırları açığa çıkarır. Zaman bu tartışma esnasında tıpkı karakterler gibi hızlıca akmaktadır. Zaman bir eylem içerisinde bulunur ve bunun sonucunda karakterler birbirlerine olan kapıyı aşmadan itiraf ederler. Murat, babası gibi olmak istemediğini söyler ve o kapıdan net bir şekilde geçebilen tek karakterdir. Bunun dışındaki karakterler bu kapıdan sonra kendi dünyalarında bir final durumu yaşarlar. Üç kardeş birbirlerine olan düşüncelerini sert bir şekilde dile getirir ve hayatlarına devam ederler. Kapı burada sadece Mehmet'in evine açılan bir yer değil, üç kardeşin çatışmalarının yaşandığı kesişme noktasıdır. Kapı bu sahnede içerisi ve dışarısını birbirinden ayırmaktan ziyade beş farklı dünyayı (anne, üç kardeş, torun, baba) üç farklı yaşamı birbirinden ayırmaktadır. Murat karakteri kapıdan çıkarak ailesinin onu sürekli olarak sınırlamasından kurtulmakta ve kendi dünyasından onları soyutlamaktadır. Murat'ın annesi ve babası ona kapının önünde kızar, bağırır, hatta kötü bir yaşam sürmemesi için yalvarırlar. Bu durum Murat karakterini bir eşikte olma durumuna iter. Bunun sonucunda kendini ailesine ait hissetmeyen Murat, açıkça seçimini yaparak onların hayatından çıkar. Eşik kronotopu burada kapıyla iç içe geçmiş bir durumdadır. Burada tüm karakterler için kapı bir sınır noktası olmaktadır ve eşik kronotopu bu kapıda belirleyici bir kronotop olmaktadır.

Murat karakteri film boyunca köşelerde yaşamını sürdürür. Filmin sonuna doğru köye gelerek köyün sakinliği ve huzuru içerisinde köşeye çekilmiş olur. Köy burada bir köşe kronotopu olarak okunabilir. Çünkü Murat karakteri için

İstanbul'da sığınabileceği kendi içsel bir köşesi kalmamıştır. Ruhsal ve psikolojik olarak Murat karakteri film boyunca aşırı derecede yıpranmıştır. Aile baskısı, sürekli olarak izlenilmesi, insanlarla ilişkileri onu, yaşadığı kendi dünyası olan İstanbul'dan anneannesine birlikte köye getirmiştir. Burada köy ve köydeki ev Murat karakterinin artık kendi içsel yolculuklarında yeni köşelerini oluşturmaktadır. İstanbul'un aksine köy, onun hem varlık olarak kendisini keşfetmesini hem de ruhsal olarak bir rahatlama hissi yaşamasını sağlar. Murat karakteri film boyunca bir arayışın içindedir. Sokaklarda yaşamakta, eve dönmek için kişisel eşyalarını satmaktadır. Filmde Murat'ın ailesi varlıktır, onu özel bir üniversiteye göndermiştir, fakat Murat karakterinin eksik olan yeri ekonomik değil, manevi bir eksiklik ve korunma, sevilme ihtiyacıdır. İstanbul'un tıpkı anneannesinde olduğu gibi onda da artık bir değeri kalmamıştır. Bunun üzerine de kendisiyle yalnız kalabileceği, insan ve hareketin en az meydana geldiği bu köye gelmeyi tercih eder. Murat karakteri, zihnini meşgul eden olaylardan kaçarak sığınabileceği bir köşe aramaktadır. Filmin sonunda da bu köşeyi köye gelerek bulur.

*Pandora'nın Kutusu* filminde mekân kavramı, kentleşme ile değişen ev kavramının yapısında meydana gelen değişimleri de göstermektedir. Bachelard kentleşme ile ilgili şöyle söyler; "Büyük kentlerdeki evlere dikeylikle ilgili içtenlik değeri eksikliğini, kozmiklikten yoksunluğu da eklemek gerekir. Bu evler artık doğanın içinde değildir. Konutla mekân arasındaki oranlar yapaylaşmıştır. Bu konutlarda her şey makinedir ve içtenlikli yaşam bu konutların her yanından kaçıp gitmektedir."<sup>70</sup> Köyde kendi düşsel ortamında yaşayan anne karakteri için İstanbul'da kızının evi gökyüzünün görülmediği, sadece dikey bir uzunluğun olduğu mekândır. Eve çıkmak için bulunan asansör ise annenin yabancı olduğu ve onu korkutan bir öğedir. Temsil edilen ev bir kata sıkışmış, doğadan uzaklaşmış, yerin ekonomisi için dikey hâlde yapılmış ve ruhu olmayan bir ev olarak okunabilir. Bu da evin hem bir mekân hem de ev kronotopu olarak okunmasını sağlamaktadır. Ev, karakterlerin zamanı ve mekânını bir arada barındıran ve kişilerin ruhsal yalnızlıklarının temsilidir. Evi İstanbul'un taşrasında bulunmasına rağmen doğadan kopmayan, gökyüzüne ve toprağa en yakın olan yer erkek kardeşin evidir. Kız kardeşlerin çekinerek geldiği mekânda anne karakteri çocukların arasında kendini çocuklarla eğlenceye kaptırabilir. Ancak bu ev de yine anne için yeterli değildir. Ev kronotopu burada annenin gitmek istemesinin temsilidir. Anne "Yollar kapanır, artık gitmeliyim." diyerek kendi evine olan bağlılığını ortaya koyar. Annenin kendi evi doğanın içerisinde ve onun ruhuyla bütünlük bir yapıdadır. Bachelard evi zaman-mekânı birleştiren insanın ilk evreni olarak niteler.

Bilinçaltı kişinin yaşamını kurduğu, kendisini bağlantılı bulduğu evi ile iletişim hâlinindedir. Anne karakteri yaşamının uzun bir bölümünü geçirdiği evde kendini daha güvende hissettiği için oraya dönmeyi arzular. Modernleşen diğer

70 Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 58-59.

karakterlerin aksine anne, huzur ve güveni kendi köy evinde görür. İstanbul'da kardeşlerin evleri birbirinden bağlarının kopmasının ana mekânlarıdır. Evlerinin birbirinden farklılığı ve konumları sebebiyle üç kardeş birbirinden kopmuş olarak film boyunca aktarılır. Onları doğallıktan uzaklaştırır ve birbiriyle olan ilişkileri azalır. Bu ilişki kopmasının temsili de yine ev kronotopu ile filmde aktarılır. Annenin evi ise Murat karakterinin kendisini keşfettiği ve yeniden doğaya dönüşün temsili olarak ifade edilebilir. Bu ev toprakla ilgisini kesmemiş ve orada doğal bir mekân olarak durmaktadır. Ev temsiline içerisinde üç kardeşin birbiriyle olan zıtlıkları ve düşünce farklılıkları da sembolleştirilmiştir. En büyük kardeş aile yapısını korumak için evine kapanmış ve koruyuculuk içgüdüğü ile ailesini bir arada tutmaya çalışmaktadır. Ancak bu baskı sonucunda ailesi dağılma noktasına gelmiş bir durumdadır. Kocasıyla, karı kocadan arkadaşlık durumuna geçilmiş ve oğullarını evin içerisinde tutamamaktadır. Nesrin'in evinin oturma odası ve mutfakı kamusal bir alandır. Nesrin ile kız kardeşi mutfakta yaptığı konuşmalar ile iş dünyalarını birbirlerine açarlar. Burada salon kronotopu evin içerisine hapsolmuş ev kronotopu ile birlikte hareket etmektedir. Salon kronotopunun görünür olduğu başka bir an ise Murat, Mehmet ve annenin bir araya geldiği zamandır. Mehmet'in dağılmış ve kötü olan salonunda üç karakter bir araya gelerek zamanı ve mekânı buraya taşırlar. Birbiri ile iletişime geçerek salon kronotopunu harekete geçirirler.

Yaşanan çatışmalardan sonra Murat ve büyükanne, doğanın içerisinde bulunan bu eve geri dönerler. Doğa onların kaçtukları ve sığındıkları bir mekân hâlini alır. Zaman burada İstanbul'dan farklı bir biçimde var olmaktadır. Taşra kronotopu İstanbul'da erkek kardeşin yaşadığı yerde de ortaya çıkar. Oradaki taşra da şehrin taşrası konumundadır. Karakterlerin içsel durumları da kendi taşralarını oluşturmaktadır. Hepsinin hayatı tıpkı bir taşra kasabasındaki gibidir. Hepsi standart bir zaman döngüsü içerisinde işlerine gidip gelerek küçük hayatlarının içerisinde yaşamaktadır. Bu durumu bozan ise annenin İstanbul'a gelişi. Annenin İstanbul'a gelişi ile birlikte kişilerin kendi içsel taşra sıkıntıları gün yüzüne çıkar. Taşraya tam olarak uygun gelen mekân Karadeniz'de Nusret'in yaşadığı köydür. İstanbul'un aksine yolculuk sırasında Karadeniz'i gösteren kamera, oranın gelişmişliğini de gösterir. Bu görüntüler ulaşılan yerin taşra mekânı olduğunu gösterir. Taşra olarak gördükleri köy üç kardeş için kötü bir yer ve hayatın zor yaşandığı bir mekândır. Taşra yobaz, gerici, kurnaz insanların yaşadığı bir yer olarak filmin benzin sahnesinde ortaya çıkar. Mehmet benzinliğe yürümek için parayı traktördeki adama verdiğini söylediğinde kız kardeşler o adamın geri gelmeyeceğini söyleyerek taşra insanına güvenmediklerini belli ederler. Fakat traktördeki adam geri gelip emanetleri teslim ettiğinde kardeşler utanırlar. Burada taşranın saflık, bozulmamışlık, insanlık gibi durumları gösterilir. İstanbul kirlenmiş, kokuşmuş bir yerken taşra burada saflığın ve dürüstlüğü temsilî hâline gelir. Taşrada zaman hareketsiz veya ağır bir biçimde ilerler. Ancak filmde taşranın bu olumsuz yapılarının karşısında bir pastoral görüntüsü de mevcuttur. Karadeniz doğasının

yansıması bu pastorallik ile gösterilir. *Pandora'nın Kutusu*'nda Bakhtin'in bahsettiği zaman-mekânsallık durumu vardır. Köyde geçen zamanlarda zamanın geçtiği gece ve gündüz ile anlaşılır. Zaman doğanın durumuna göre ilerler. Nusret karakterinin arandığı zamanlarda bile yaşantı ve zaman hâlâ durağan bir biçimdedir. Bu durum filmin son sahnesinde de kendini sürdürür. Üç kardeş taşrada geçirdikleri süre içerisinde daha önce burada yaşadıkları dönemleri anımsayarak kendi içlerindeki daralmalarını, içsel sıkıntılarını taşraya bağlamaktadır. Bunun sonucunda da annelerini alarak bir an önce İstanbul'a dönerler. Bu dönüşlerinde dağ, deniz, gökyüzü gibi öğeleri geride bırakarak kendilerini yüksek betonların arasına, şehrin kaosuna bırakırlar. Anne İstanbul'a geldiği andan itibaren yeniden taşrasına dönme isteğini gökyüzündeki yıldızlara bakmaya çalışarak ifade eder. Çünkü şehirde yıldızlara bakmak için bile çaba sarf edilmelidir. Annenin köy evinde ise durum bunun tam tersidir. Sadece kapıdan dışarı çıkarak tüm evren ve doğa ile baş başa kalabilmektedir.

Filmde taşra geride bırakılmayan, unutulamayanın simgesi biçimindedir. İstanbul köye göre daha modern bir yerdir ama İstanbul'un içi de taşradır. Taşra filmde geçmişe ait hesaplaşmanın son mekânı, kaybolmuş anıların yeri, özlenen, dönülmek istenen bir yer ve yaşantı biçimidir. Filmde huzur bulunan bir mekân tam olarak görülemez. Köy evi, geçmişin kötü anılarıyla doludur. İstanbul'da çocukların yaşadıkları mekânlar da kendi içsel sıkıntıları ile çevrilidir. İç huzuru olmayan herkes eve dönmeye çalışır. Bu durum filmdeki tüm karakterler için geçerlidir. Bunun sonucunda da yol her zaman bir eve bağlanır. Ev de zaman-mekânı bir araya getirerek filmde kronotopların mekânı hâline gelir. Ev filmde hem bir başlangıç noktası hem de yolun sonunda gelinen varış noktasıdır. Film travmatik bir bellek kaybı ile başlar ve belleğini bulmak üzere yoluna devam eden anne karakteri ile son bulur. Nesrin şehirde kendi çocuğunu bile bulamazken annesiyle nasıl baş edeceğini bilemez. Güzin ise geçmiş hesaplaşmalarını annesi üzerinden yaşar ve bunun sonucunda yalnızlığı derinleşir. Mehmet, kardeşlerinin ona karşı düşüncelerini öğrenir ve gerçekler ile yüzleşir. Murat ailesinden kaçmasının sebebini onların yüzüne vurarak kendi yolunu çizmeye çalışır. Murat karakteri olumlu anlamda değişim gösteren tek karakterdir. Anne İstanbul'a geldiğinden beri bir yere yerleşemez ve sürekli olarak sürüklenir. Kendi evini özler ve oraya dönmeyi arzular.

Karakterlerin hepsi film boyunca kendi içsel yolculuklarını gerçekleştirir. Bu yolculuklar sırasında kronotoplar görünür olarak filmin anlatım dilini ve yapısını etkiler. Karakterler bu yolculuk sırasında kendi içsel hesaplaşmalarını gerçekleştirerek dönüşümlerini tamamlar. Bu dönüşümler sırasında Bakhtin'in ortaya koyduğu yol-karşılaşma, taşra-kasaba kronotopu, eşik kronotopu, kapı, ev, salon-misafir odası kronotopları görünür olurken, şato kronotopuna filmde



rastlanmaz. Bunun en büyük sebebi ise şato kronotopu için filmin uygun bir mekâna-zamana, karakterlere ve olay örgüsüne sahip olmamasıdır.

### Değerlendirme ve Sonuç

Tolstoy, anlatı metinlerinde hikâye oluşumu için yol kavramının önemini “Tüm muhteşem hikâyeler iki şekilde başlar; ya şehre bir yabancı gelir ya da bir insan bir yolculuğa çıkar” diyerek vurgular. Sinemada da yol, hikâyenin oluşumunda önemli bir etkidir. Yol filmlerinde kahramanlar, filmin başlarında değişime direnen edilgen bir yapıya sahipken yola çıktıktan sonra etkin bir role bürünerek içsel değişimlerini de yaşarlar. Değişimin gerçekleşmesini sağlayan temel unsur yoldur. Yolculuk ve yol teması insanlığın hayatını etkileyen iki önemli kavramdır. Yol teması edebiyat ve sinema alanında da etkin bir temadır. Yolculuk, arayışın kendisidir. Karakterler bu tür ile birlikte özgürlükçü bir yapıya sahip olarak arayışlarını sürdürür. Arayışlar sonunda içsel bir değişim de yaşanır. *Pandora'nın Kutusu* filminde yol tesadüfi karşılaşmaların ve tanışmaların mekânı hâline gelerek karakterlerin yaşamını etkiler. Olayların ana mekânı olarak karakterleri zaman-mekân içerisine sıkıştırır. Bu sıkışma sonucunda karakterler yol ile birlikte içsel bir değişime doğru ilerler ve yolun sonunda değişime uğrarlar. Yolculuk yapan kişi yol ile birlikte olgunlaşmaya başlayarak bir derviş hâline gelir. Kendi içsel sesini duyabilir, yeni görme biçimlerine sahip olarak hayata karşı tutumunu geliştirip değiştirebilir. Yola çıkmayı kabul etmiş kişi artık yolun başındaki ile aynı kişi değildir. Yolun sonuna varması ile kişi değişimini tamamlar. Bir çocuk olarak çıktığı yolun sonunda yaşlı bir derviş hâline gelir. Yol almak veya yola çıkmak fiziksel bir hareketten ibaret değildir. Yol içsel bir yolculuğun da ifadesidir. Yolculuk arınmayı getirir. Yola çıkan kişi yolculuk sonunda kendini arınmış hisseder. Yola çıkan kişi yalnızlığı ile baş başa kalarak kendini sorgular, geçmiş hatalarından ders çıkarır ve geleceğini yeniden inşa eder. *Pandora'nın Kutusu* filmi karakterin içsel yolculuklarının yaşandığı bir yol filmidir. Yolculuk hem fizikî olarak Karadeniz'den İstanbul'a doğru gerçekleşmekte hem de karakterlerin içsel yolculuklarını içermektedir.

Anlatı metinleri gerçeklik kavramı üzerine kurulu yapılardır. Gerçekliğin bu yapılarda ortaya çıkması için kişiler, olay örgüsü, zaman, mekân önemli öğelerdir. Zaman ve mekân kavramları kronotop kavramı ile birlikte anlatı metinlerinde bir arada ele alınarak farklı bir perspektif ile anlatı metinlerini yeniden inceler. Stam ile birlikte kronotop kavramı sinema disiplinine uyarlanarak sinema alanına da yeni bir araştırma alanı oluşturmuştur. Anlatı metinlerinde kronotop kavramının ortaya çıkması için zaman ve mekân kavramları birbirleriyle kesişmelidir. Zaman mekâna etki etmeli, mekân da zamanı şekillendirmelidir. Zaman, kendini mekânda değişik biçimlerde açığa vurur; mekânda da zamana bağlı olarak değişimler meydana gelir. Zaman, mekân aracılığıyla görünür hâle gelir. Mekân ise zaman ile birlikte anıların bulunduğu anlamlı bir yer hâline gelir. Zaman ve

mekânın birlikteliği sonucunda duygu ve değerler ortaya çıkmış olur. Bu duygu ve değerlerin ortaya çıkması sonucunda kronotoplar oluşur. Bakhtin'e göre zaman ve mekân bulunduğu yerden ayrı düşünülemez. Bu yapıyı da kronos (zaman) ve topos (uzam) kavramlarının birleşiminden oluşan kronotop olarak isimlendirir. Kronotoplar bazen iç içe bazense farklı zaman-mekânlarda görünür olarak eseri etkiler. Bachelard'ın söylediği gibi zaman kavramı mekânın peteklerinde gezinmelidir. Zaman kronotoplar ile somut bir hâle dönüşür. Mekân sadece bir yer ifadesi değil aynı zamanda yaşamın olduğu yer hâline gelir. Filmlerin içeriğine bu doğrultuda bakıldığında kronotoplar filmlere göre farklılık gösterir, fakat hepsinin zamansal-mekânsallık ile etrafları sarılmıştır. Bakhtin anlatı metinlerinde var olan ve metnin yapısına göre değişkenlik gösteren başlıca zaman ve uzamları şunlar olarak niteler: yol-karşılaşma kronotopu, taşra kasabası kronotopu, şato kronotopu, misafir odası-salon kronotopu, eşik kronotopu, kapı kronotopu, köşe kronotopu, dolap-çekmece-sandık kronotopu.

Yol kronotopunda zaman-mekân karşılaşmaların, ayrılıkların olduğu mekânlardır. Yol anlamsal ve metafor olarak sinemada sürekli olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Yol film türü hem metafor hem de Bakhtin'in kronotop kavramlarından birisidir. *Pandora'nın Kutusu* filmindeki yol-karşılaşma kronotopunun Bakhtin'in kuramına uygun olarak tesadüfi karşılaşma, buluşma, toplumun farklı kesimlerini aynı yerde ve zamanda bir araya getirdiği görülür. *Pandora'nın Kutusu*'nda yol her şeyi çevreleyen, kişilerin hayatlarına müdahale eden ve filmin sonunda aynı noktada biten, içsel yolculukların tamamlanmasını sağlayan bir kronotoptur. Anneyi bulmak için çıkılan yol annenin İstanbul'a getirilmesi ile devam eder. İstanbul'da annenin oraya ait olmadığı görüntüsü yol ile çizilir. Sürekli olarak bir yere götürülerek yol kronotopu filmin geneline yayılır. Anne filmin sonunda ait olduğu yere dönerek yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.

*Pandora'nın Kutusu* filminde geçilen eşikler sonucunda karakterler yola çıktıkları kişiler değildir. Eşik kronotopu filmde değişimin habercisidir. Eşik kronotopu karakterlerin kendilerini keşfetmesini ve değişmesini sağlar. Karakterler eşikte kalarak karar vermek zorunda kalırlar ve bu karar onların yaşam yollarını yeniden şekillendirir. Eşik kronotopu filmin genelinde görülen bir kronotoptur. Bazen yol ile iç içe geçmiş bir hâlde görünür olur. Dört filmin de yapısını etkileyerek zaman-mekânı şekillendirir.

Bakhtin'in taşra kronotopunda, tekrar eden zaman da ve mekân da entrikaların ve büyük olayların olmadığı yerler olarak görülür. Zaman kasabada sıradan bir şekilde akar ve her gün birbirinin aynısıdır. *Pandora'nın Kutusu*'nda taşra kronotopu hem Nusret'in köyünde hem de İstanbul'da Mehmet'in yaşadığı mahallede görülmektedir. Taşra kronotopu filmin geneline yayılmamış olsa da karakterlerin geçmişi taşra ile ilişkilidir. Filmde aslında taşra kronotopu karakterin de içsel durumlarını şekillendirir. Her karakter birbirine olan uzaklıklarından içsel birer

taşralıdırlar. Bunun sonucunda da merkez ile (anne ile) bir araya gelmeyi başaramazlar ve anne hayatlarından çıkarak torunu Murat ile birlikte köyüne döner. Taşrada başlayan film de yine döngüsel zaman ile taşrada son bulur.

Salon ve misafir odası kronotopunda önemli olaylar meydana gelir. Zaman burada aktif bir biçimde, harekete bağlı olarak akışkan bir durumdadır. Misafir odaları-salon kronotopu kişilerin tanıştığı ve bir araya geldiği iç mekânı temsilidir. *Pandora'nın Kutusu* filminde bu kronotop büyük kız kardeşin evinin salonunda görünür olur. Burada aile tekrar bir araya gelir, abla ve kardeş dedikodu yapar ve hayatları hakkında olan bitenleri birbirlerine anlatırlar. Mehmet'in evinde salon aslında bir yaşam alanıdır. Burada da salon kronotopunun özellikleri ortaya çıkar. Murat, Mehmet, Nusret burada birbiri ile sohbet ederek sosyalleşirler. Kapı dış ve iç mekânları birbirinden ayıran ve onları birbirine bağlayan bir yerdir. İçerisinde bu yüzden çeşitli zaman ve mekânlar barındırır.

*Pandora'nın Kutusu* filminde de genel olarak kapı kronotopu görünmez, evin içerisinde bir nesne hâlinde bulunur. Bu durumun tek istisnası Mehmet'in evinin kapısında yapılan tartışmadır. Tarafları ayıran kapıdır, aynı zamanda kapı burada eşik kronotopu ile iç içedir. Taraflar bu kapıyı geçmezler fakat birbirine karşı olan düşüncelerini açık bir biçimde yansıtarak eşiklerini geçerler. Kapıyı geçen sadece Murat'tır, o da yeni bir yolculuğa doğru hem kapıyı aralar hem de eşikini geçerek yoluna devam eder.

Köşeler insanların ve karakterlerin kendilerini dünyadan soyutladığı hayallerin mekânıdır. Karakterler köşelerine çekildiklerinde yalnızlaşırlar ve çevrelerini gözlemlene imkânı bulurlar. *Pandora'nın Kutusu*'nda köşe kronotopu diğer kronotopların içerisinde hareket hâlinindedir. Murat karakteri film boyunca köşelerde yaşamını sürdürür. Filmin sonuna doğru köye gelerek köyün sakinliği ve huzuru içerisinde köşeye çekilmiş olur. Köy burada bir köşe kronotopu olarak okunabilir.

Dolap-çekmece-sandık kronotopları ise geçmişin izlerinin ve belleğin saklandığı mekânlar olarak Bakhtin tarafından ifade edilir. *Pandora'nın Kutusu*'nda evlerin çok olmasına rağmen bu kronotop ortaya çıkmamıştır.

Mihail Bakhtin için şato kronotopu şato, konak, yalılar; içerisinde geçmişin izlerini taşıyan, zenginlerin ve soyluların yaşadığı yerlerdir. Toplumsal katman olarak üst sınıftaki insanları içerisinde barındırır ve onlara ait tarihselliğin eseridir. Filmde de sıradan insanların yaşamlarının anlatılması, karakterlerin soylu ya da asil kimselerden oluşmaması, mekânın sıradan yerler olması bu kronotopun hiçbir filmde var olmamasını sağlamıştır.

*Pandora'nın Kutusu* filminde evler hikâyelerin geçtiği temel mekânlardandır. Bu da Bakhtin'in ortaya koyduğu kronotopların görünür olmasını sağlar. Bu doğrultuda evin yapısına bakılması filmlere olan etkisinden dolayı önemlidir. Ev burada zaman ve mekân kavramının kesişme alanlarından biri olmakla birlikte karakterlerin yaşam alanı ve yol temasını destekleyici temel unsurdur. Ev kavramı,

sadece eve dönüş veya evden kaçışın değil, hem mekândan hem de bireyin kendisinden uzaklaşmasının temsilidir.

*Pandora'nın Kutusu*'nda hikâye yolculuk teması ile başlamış ve yine her şeyin başladığı noktada son bulmuştur. Sonuç olarak bu çalışma Bakhtin'in kronotop kavramının Türk sinemasındaki önemli filmlerden olan *Pandora'nın Kutusu* filmine uyarlanabilirliğinin anlaşılması açısından önemlidir. Zaman ve mekânın bir arada incelenmesini amaçlayan kronotoplar sayesinde filmin anlaşılması güç alt metinlerinin anlamlandırılması ve Türk sinemasında yeni araştırma alanlarının açılması sağlanabilir.

### Kaynakça

- Akça, Kerem, "Yeşim Ustaoglu Filmini Anlatıyor", *Radikal*, 29 Eylül 20008, [http://www.radikal.com.tr/kultur/yesim\\_ustaoglu\\_filmini\\_anlatiyor-900994/](http://www.radikal.com.tr/kultur/yesim_ustaoglu_filmini_anlatiyor-900994/) [Erişim Tarihi: 14.12.2020].
- Aristoteles, Heidegger, Martin & Augustinus, *Aristoteles-Augustinus-Heidegger, Zaman Kavramı*, çev. Saffet Babür, Ankara: İmge Kitabevi, 1996.
- Arslan, Müjde, *Yeşim Ustaoglu: Su, Ölüm ve Yolculuk*, Beyoğlu, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010.
- Aydın, İbrahim Hakkı, "Bir Felsefi Metafor 'Yolda Olmak'", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, c. 6, sy. 1, 2006, s. 9-22.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası = La Poétique de l'espace*, 5. baskı, çev. A. Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2018.
- Bakhtin, Mikhail, *Karnavalardan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 4. baskı, çev. S. Irzık, C. Soydemir (ed.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Cıvaş, Gökçen, "Yeni Politik Sinema Yeşim Ustaoglu Sineması Üzerine Bir İnceleme", Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, 2010.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Çubukçu, İbrahim Ağâh, *Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986.
- Dalkılıç, Tuğba, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur Romanlarında Kronotop", Yüksek Lisans tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2019.
- Deleuze, Gilles, *Sinema 1: Hareket-İmge*, çev. S. Özdemir, İstanbul: Norgun Yayıncılık, 2014.
- Demir, Ayşe, *Mekânın Hikâyesi, Hikâyenin Mekânı: Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 dönemi)*, Çağaloğlu, İstanbul: Kesit, 2011.
- Demir, Zafer, "Bergson Felsefesi Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirinde Zaman", *NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, sy. 3, 2019, s. 1-20.
- Dere, Mustafa, "Türk Romanında Konak ve Yalı", Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2014.
- Erdoğan, Aslı, *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul: Everest, 2010.

- Erdoğan, Ebru ve Zeynep Yıldız, "Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin "Bulut Atlası" Filmi Üzerinden Okunması", *METU JFA (ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi)*, c. 35, sy. 1, s. 1-25.
- Erişen, Bahar Altay, "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bahtin'in Kronotop Kavramı ile İncelenmesi", Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2015.
- Evenen, Gökhan, "2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Hafızasına Yolculuk: Pandora'nın Kutusu ve Kelebekler Filmleri", *SineFilozofi*, Özel Sayı, 2020, s. 457-473.
- İlim, Fırat, *Bakhtin Diyaloji, Karnaval ve Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Kahraman, Fatma, "Ahmet Metin Şirzat'ta Gömülü Anlatılar ve Kronotoplar Kavramı", Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2019.
- Kıran, Ayşe ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, 4. baskı, Ankara: Seçkin, 2011.
- Kovács, Andras Balint, *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980*, çev. Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Yayınları, 2010.
- Öktem, Ülker, "Descartes, Kant, Bergson ve Husserl'de Sezgi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 40, sy. 1-2, 2000, s. 159-188.
- Özkan, Mehmet Ali, "Türk Sinemasında Bireysellik Okumaları: Kaybedenler Kulübü ve Pandora'nın Kutusu Örneği", Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, 2012.
- Sağlık, Şaban, "Taşramın Öyküsü Öykünün Taşrası-II", *Hece Öykü Dergisi*, yıl 7, sy. 41, 2010.
- Sarıkavak, Kazım, "İhvan-ı Safa İbn Sina ve Gazali'de Zaman Anlayışı", *Felsefe Dünyası*, sy. 25, 1997, s. 52-71.
- Sözen, Mustafa Fadıl, "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema", *Akdeniz Sanat*, c. 1, sy. 2, 2008, s. 91-107.
- Stam, Robert, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film (Nachdr.)*, Baltimore; Md.: Johns Hopkins Univ. Press, 1996.
- Stam, Robert & Burgoyne, Robert, & Flitterman-Lewis, Sandy, *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism, and Beyond*, London and New York: Routledge/Taylor & Francis, <http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=237423>, 2005.
- Şahin, İbrahim ve Deniz Depe, *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Tiken, Servet, "Zaman ve Mekân Birlikteliği Açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies*, c. 8, sy. 13, 2013, 1551-1560.
- Vice, Sue, *Introducing Bakhtin*, Manchester: Manchester University Press, Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1997.
- Yoca, Berrin, "Edebiyatta ve Sinematografik Uyarlamalarda Orhan Kemal Karakterlerinin Kronotopik Yapısı", Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2019.
- Yuva, Hayal, "Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi", *Turkish Studies*, c. 4, sy. 4, 2009, s. 1653-1717.

