

# İki "Kişilik" Düello Anayurdu; Anne Kız Çatışması Üzerine Bir İnceleme

## Duel Of Two Motherland; a Study of Mother Daughter Conflict

Afif ATAMAN\*

### Öz

Sinema tarihi başlangıcından itibaren belli başlı dramatik anlatı temsillerini içerir. Aristo'nun *Poetika*'sından temellenen bu dramatik anlatılarda erkek özne konumunda ele alınır ve kadın karakter temsilleri ya erkeğin gözünden ya da erkeğin etkisinde şekillenir. Erkeğin konumlanması aynı zamanda kadının da yaşam alanını belirler. Bu çerçeveden bakıldığında dünya sinemasındaki örneklerine benzer olarak genelde Türk Sineması tarihi, özede ise yakın dönem Türk Sineması örnekleri çoğunlukla erkek hikâyelerine yaslanır. Dönemdaşlarının aksine Senem Tüzen'in *Anayurdu* adlı filmi bir yandan yaygın taşra anlatılarından farklı bir anlatımla anayurduna dönen bir kadının hikâyesini anlattığı, diğer yandan anne kız çatışmasına yer verdiği için bu çalışma kapsamında incelemeye değer bulunmuştur. Bu yaklaşımdan hareketle filmin anlatısına temel oluşturan anne-kız çatışması Carl Gustav Jung'un arketipleri çerçevesinde betimsel bir analizle incelenmektedir. Bu inceleme kapsamında çalışmanın ilk bölümünde Carl Gustav Jung'un arketiplerine ilişkin kavramsal yaklaşımına ilişkin literatüre yer verilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise filmin hikâyesinden hareketle anne-kız çatışması Jung ve dolayısıyla arketiplerle ilişkileri çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sineması, Taşra, Toplumsal Cinsiyet, Anne-Kız, Arketip

### Abstract

Cinema has embodied certain dramatic narrative representations since the beginning of its history. In these dramatic representations which stem from Aristotle's *Poetics*, male is treated as the subject and female characters take shape either via the male gaze or its influence. Also the status of the male determines living space of the female. When examined from this aspect the history of Turkish Cinema in general, like its examples in world cinema, and the recent era of Turkish Cinema in particular lean mostly on male stories. Senem Tüzen's movie *MOTHERLAND* was considered suitable to be examined for this study because on one hand, the movie unlike its contemporaries tells the story of a woman who goes back to her homeland with a different narration than the prevalent rural narrative, on the other hand Tüzen includes mother-daughter conflict to the narration. Based on this approach the mother-daughter conflict which forms a basis for the narrative of the movie is analysed within the scope of the archetypes of Carl Gustav Jung. In the first part of the study literature about conceptual approach of Carl Gustav Jung's archetypes is presented. Based on this context, the second part presents mother-daughter conflict with its relations to Jung ergo archetypes.

**Key Words:** Turkish Cinema, Rural, Social Gender, Mother-Daughter, Archetype

### Giriş

Tarihsel gelişimi içerisinde Türk Sineması'nda kadın, çoğunlukla erkek bakışının nesnesi olarak ideal aileyi kurup kollayan, eve ait, evin dirliği için yaşayan, önceliği çocukları ve evi olan, namuslu iyi bir eş, çalışma hayatında konumlandığında ise -ataerkil bir yapının idamesinde uygun görülen mesleklerde çalışması koşuluyla- toplumsal yapıda var olan cinsiyet eşitsizlikleriyle kodlanan bir karakter olarak temsil edilmekte ve toplumsal cinsiyete ilişkin kodlar beyazperdede yeniden üretilerek meşrulaştırılmaktadır. Bu temsillerin dışında karakterize edilen kadınlar ya kötü yola düşmüş olan ya da 'doğru yolu' bulsa bile filmin sonunda mutlaka cezalandırılan kadınlar olarak karakterize edilmektedir.

Asuman Suner'in *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* adlı kitabında değindiği gibi yakın dönem Türk sineması daha çok erkek hikâyeleri üzerinden şekillenmekte kadının sinemadaki konumu, varlığı görmezden gelinmektedir. Bu, bir yanıyla kadınları yok sayan, diğer yandan kadınlara ancak erkek bakışı dolayısıyla, erkek dünyası içinde kendilerine biçilen rolü oynamaları koşuluyla yer açan bir tavidir (Suner, 2006: 47). Yeni Türk Sineması'nda anlatılan bu erkek hikâyeleri taşrada geçen ya da taşra ile bir şekilde bağlantılı anlatılardır.

Taşra anlatısı içeren filmler ele alındığında (Nuri Bilge Ceylan *Koza* 1995, *Kasaba* 1997, *Mayıs Sıkıntısı* 1999, *Uzak* 2002, *Bir Zamanlar Anadolu'da* 2011, *Kış Uykusu* 2014 / Semih Kaplanoğlu *Yumurta* 2007, *Bal* 2010, *Süt* 2009 / Reha Erdem *Beş Vakit* 2006, *Kosmos*

---

\* Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, [afifataman@gmail.com](mailto:afifataman@gmail.com)

2010 / Seyfi Teoman *Tatil Kitabı* 2008 v.b.) çok sayıda filmde taşra kendi zaman ve mekân pratikleri içerisinde ya taşra-kent karşıtlığı içerisinde ya da taşranın kendi dinamikleriyle romantize edilen doğası, klostorofobik sıkıntısı ve çıkışsızlığıyla hikâyenin öznesi olarak sunulmuştur. Türk sineması taşra ilişkisinin erken cumhuriyet dönemi içerisindeki tartışmaları için de ayrıca bkz. Behçet Güleriyüz, "Muhsin Ertuğrul'un Köy Filmleri ve Cumhuriyet Aydınının İkilemi", *Taşrada Var Bir Zaman*, Ed. Z. Tül Akbal Süalp ve Aslı Güneş, (İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2010) bakmakta fayda vardır.

Dönem ve ele aldığı konu itibarıyla yakın dönemde çekilmiş filmlerden oldukça ayrıksı duran *Anayurdu* neredeyse içinde erkeğin olmadığı bir kadın hikâyesi ve anne-kız çatışmasını içinde barındırdığı ve taşrada geçen ama taşranın sadece fon olarak kullanıldığı bir anlatıya sahip olduğu için incelemeye değer bulunmuştur. Bu bağlamda filmde yer alan kadın kimlikleri ve anne-kız çatışması Carl Gustav Jung'un arketipleri üzerinden betimsel bir analizle açıklanacağından öncelikle Jung'un kavramsallaştırmasında yer alan ve kadın kimliği ile anne-kız çatışmasıyla ilişkilendirilebilecek arketiplerin tanımlanması yerinde olacaktır.

### Carl Gustav Jung Arketiplerinin Kavramsal Çerçevesi

Psikoloji alanında çalışmalar yapan psikiyatr Carl Gustav Jung, kolektif bilinçdışı görüşü noktasında yaptığı çalışmalarla arketip kavramını geliştirmiştir. Arketip kavramı, psikolojide bireylerin algılarını örgütleyen bilinç içeriklerini düzenleyen değiştiren ve geliştiren yapılar olarak tanımlanmaktadır. (Budak, 2000: 397). Jung'un öğretisinde ise ortak bilinçdışı arketiplerden oluşur. Jung'un tanımlayabildiği sayısız arketip arasında doğum, iktidar, yeniden dünyaya gelme, kahraman, ağaç, ırmak, ateş gibi sayısız doğa nesnelere yanı sıra hayvanlar ve insan yapısı nesnelere de yer almaktadır. Bu çok sayıda arketip tekrarlar ve yaşantılar yoluyla psikik yapımıza kazınmıştır. Bu süreçte bazı arketipler kişiliğimizin ve davranışlarımızın şekillenmesinde büyük rol oynar. Jung'un özellikle üzerinde durduğu bu arketipler; persona, anima ile animus, gölge ve öz-ben arketipleridir. (Hall ve Nordby, 2006: 38) Bu başlıca arketiplere ek olarak çalışma kapsamında anne arketipi ve insan yapımı objelerin arketipleri de ele alınmaktadır.

Jung'a göre arketipler, bireyin bilinçdışında kendi başlarına var olabildikleri gibi, iki farklı arketipin bir araya gelmesiyle birleşik yapılar da oluşturabilirler. Arketiplerin etkileşim halinde olması da bireyler arasında kişilik farklarının ortaya çıkmasına neden olur. Arketipler evrensel özellik gösterir. Diğer bir ifadeyle, dünyanın herhangi bir yerinde dünyaya gelen bebekte kalıtım yoluyla var olan bir anne arketipi mevcuttur. Bu kalıtsal anne imgesi gerçek annenin belirmesi, davranışları ve bebeğin onunla kurduğu ilişkiyle esas anne imgesine dönüşür. Annenin bebek ile kurduğu ilişki toplumdan topluma aileden aileye ya da bir annenin çocukları arasında değişiklik gösterdiği için anne arketipinin ifadesinde bireysel farklılıklar ortaya çıkar (Hall ve Nordby, 2006: 39).

Anne arketipinin belirgin özelliklerini bakıp büyüten, besleyen, iyiliğe arzu dolu duygusallığa ve yeraltına özgü karanlığa sahip olan diye sıralayan Jung, anne arketipini "annelik" ile ilişkilendirip şu şekilde detaylandırmaktadır (Jung, 2015: 22); "dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan."

Anne arketipinden temellenen kızın anne kompleksi ise, dişiliğin aşırı derecede gelişmiş olması, tüm diş içgüdülerinin, özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelir. Bunun olumsuz tezahürü, tek amacı doğurmak olan kadındır. Erkek açıkça ikincil önemdedir; o yalnızca bir dölleme aracıdır ve çocuklar, yoksul akrabalar, kediler, tavuklar ve mobilyaların yanı sıra bakılacak bir nesne konumundadır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir;

hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır, kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız hiçbir *raison d'être* (varoluş nedeni) yoktur. Bu tip kadınlar, güya kendilerini feda etmelerine rağmen, gerçek bir fedakârlıkta bulunacak durumda değildirler, tam tersine, annelik içgüdüsünü, hem kendi kişiliklerini hem de çocuklarının özel yaşamını mahvetmeye varacak kadar gözü dönmüş bir iktidar hırsıyla dayatırlar. Böyle bir anne kendi kişiliğinin ne kadar az bilincindeyse, bilinçdışı iktidar hırsı da o kadar şiddetlidir. Bu tipin özelliği, dışı içgüdülerin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer her şeyden daha büyük bir önem taşımasıdır. Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir ve 'leitmotif'i şudur: "Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!" Böyle bir kız ne *istemediğini* çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. Tüm içgüdüleri anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz. Ola ki bir gün evlenirse, evliliği ya anneden kurtulma aracıdır, ya da yazgı onun başına öyle bir erkek sarar ki, adam anneye aynı karakter özelliklerine sahiptir. Tüm içgüdüsel süreçlerde beklenmedik zorluklarla karşılaşır; ya cinsel sorunları vardır, ya istemeden çocuk sahibi olur, ya da evlilik ilişkisinin gereklerini sabırsızlık ve huzursuzlukla yerine getirir. Çünkü tüm bunların anneyi reddetmekten ibaret olan yaşamının asıl gerçekleriyle ilgisi yoktur. Bu kişilerde anne arketipinin özelliklerinin tüm ayrıntılarını görmek mümkündür. Anneye karşı direncin bir tezahürü de, aklın, annenin giremeyeceği bir alan yaratmak amacıyla kendiliğinden gelişim göstermesidir. Bu gelişim, bir erkeği etkilemek ya da entelektüel yakınlık izlenimi uyandırmak amacıyla değil, kızın kendi gereksinimlerinden doğar. Amaç, annenin gücünü entelektüel eleştirelilik ve bilgi üstünlüğüyle kırmak ya da onun tüm aptallıklarını, mantık hatalarını ve cahilliğini yüzüne vurmaktır. Entelektüel gelişimin yanı sıra, erkeğe özgü kimi nitelikler de öne çıkar (Jung, 2015: 26-30).

Anne arketipinden temellenen büyükanne arketipinde ise, kadın kendisinde sınırsız bir sevgi, yardım ve koruma kapasitesi olduğuna inanır ve bu inanç üzerinden kendisini bir diğeri için sonsuz vakfeder. Özellikle çocukları ve giderek tanıdığı herkes üzerinde bu baskıcı korumayı göstermeye başlar. Onların kendine muhtaç birer zavallılar olduğunu hissettirerek onlara çok zarar verebilir. Bu zekice zalimlik, aşırı dereceye vardığında diğerlerini iç gücü yitimine uğratar ve kişiliklerine de onulmaz zararlar verir (Fordham, 2011: 78).

Daha önce de belirttiğimiz gibi bireylerin yaşamında belirleyici olan arketiplerden bir diğeri de persona arketipidir. Bu arketip toplumsal kabul yada olumlu bir izlenim yaratmak için kişinin bireyler karşısında takındığı maske yada tavidir. Jung'un yaklaşımında persona arketipi bireyin kendisinin olmayacağı bir karakteri canlandırmasını olanaklı kılar. (Hall ve Nordby, 2006: 40) Toplumsal yaşam açısından değerlendirdiğimizde birey toplumsal kabul için iş ortamında farklı, ailede farklı, ikili ilişkilerinde farklı, sosyal medyada farklı kişilikler sergiliyor olabilir.

Bu farklı kişilikler dikkate alındığında bir dereceye kadar insanların kendilerine uygun rolü seçtikleri doğrudur ve persona bu noktada bireyseldir. Ancak hiçbir zaman erkek ya da kadının tümü sayılmaz. Birey her ne kadar doğası gereği tutarsız yanlara sahip olsa da bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu nedenle de kaçınılmaz olarak olduğundan başka bir biçimde görünmesi gerekmektedir. Persona, bireyin dünyaya çevrili olan bu farklı dış yüzüdür. Bireyin dış dünya ile ilişki kurmasında diğer bireylerden beklentilerini dile getirmesinde ve ilişkilerini basitleştirme sürecinde bir gerekliliktir (Fordham, 2011: 63).

Jung'un insan psişesinin iç yüzü dediği ise erkeklerde "anima", kadınlarda "animus" diye adlandırdığı içe dönük arketiplerdir. Anima arketipi, erkeğin dışı yanı, animus arketipi de dışının erkeksi yanıdır. Cinsler yıllar yılı birbirleriyle ilişki etkileşim halinde buldukları için anima ve animus arketiplerini geliştirmişlerdir. Karşı tarafı anlayabilme anlamlandırabilme

kökenli bu davranış biçimi insan var olduğu sürece arketip olarak içinde yer alacak temel bir yapıtaşı haline gelmiştir. Toplumsal bir birey olarak yaşayan insan kendindeki bu ötekiden getirdiği eril ve dişil yönleriyle barışık ve uyumlu yaşadığında dengeli ve uyumlu bir kişiliğe dönüşür. Aksi halde ilkel kalır. Kadınlardaki "animus" arketipinin ilk yansıması hayatında karşısına çıkan ilk karşı cins olan babaya, erkelerdeki "anima" nınki de anneye olur. Cinsler hayatları boyunca kendi anima ve animus hayallerini bilinçsiz bir şekilde göz önünde bulundurarak tercihlerde bulunurlar. Jung, anima bir kadında boş gurur, aciz, belirsizlik ve nihayetsiz hareket adına ne varsa, ona karşı yakınlık duyar demektedir. Animus, kahraman entelektüeller, sanatçılar ve atletlerle özdeşleşir. Uygarlık tarihi boyunca kadınlarda veya erkeklerde karşı cinsin özelliklerinin görülmesine çoğunlukla iyi bakılmamıştır. Böylece persona, anima ve animus arketipini tahakkümü altına almaktadır. Anima veya animus arketipleri personaya başkaldırdığı zaman eşcinsellik ve cinsiyet değiştirme operasyonları karşımıza çıkar (Hall ve Nordby, 2006: 43-45).

Gölge arketipi ise, kişinin kendi cinsi ile olan ilişkilerini şekillendiren bir oluşumdur. Bireyin özellikle kendi cinsi ile olan iyi kötü bütün ilişkilerinin kökeninde gölge arketipi yer alır ve bir topluluğun üyesi olabilmesi için de bu gölgede kalmış ilkel yanını ehlileştirilmesi gerekir. Bu durum uygarlaşmak için güçlü bir persona arketipi geliştirmekle mümkün olur. Gölgenin aşırı bastırılması veya ehlileştirilmesi sabit, durağan ve sık sık bir birey sonucunu doğurabilir. Gölgenin temellendiği ilkel benlik bireyin yaratıcılığının da bir kökenidir. Bu dengeyi oluşturan Ego'dur. Ego gölgedeki olumlu enerjinin önünü açıp ona yön verirse zihin etkinlikleri canlanır, yaratıcılık ve üretim ortaya çıkar. Dehalık ve deliliğin arasındaki çizgiyi gölge belirler (Hall ve Nordby, 2006: 45-46).

Gölge, bireysel bilinçdışımızda yer alan, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan aşağılık bir varlıktır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsayan gölge, ilkel denetimsiz ve hayvansal yanımızın ortaya çıkmasıdır. Buna ek olarak gölge, utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Bireyin içinde yaşadığı toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgesi o kadar geniş olacaktır. Gölge bilinçdışı olduğundan, ona sıradan eğitim yöntemleri ile ulaşmak zordur ve bireylerin davranışlarının tümüyle dürtüsel olduğu bebeklikten buyana aynı kalmıştır. Doğal yani içgüdüsel insana karşılık gelen gölge bireylerin kendi zayıflıkları ve başarısızlıkları söz konusu olduğu sürece kişiseldir. Ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için gölgeye kolektif bir olgu da denilebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir. Kişi gölgedeki bu karanlık yönüyle bir arada yaşamının bir yolunu bulmak zorundadır. Zira bireyin zihinsel ve bedensel sağlığı buna bağlıdır. Gölgeyi kabul etme süreci, önemli ölçüde ahlaksal çaba ve sık sık da değer verilen ideallerin terk edilmesini de beraberinde getirir. Toplum yaşamından gölgenin baskı altına alınma tehlikesi, gölgenin bilinçdışında güç kazanması ve şiddetinin artması şeklinde kendini gösterir. Gölgenin ortaya çıkması gereken an geldiğinde gölge daha tehlikeli olmakta ve normal durumlarda sağlam bir denetim sağlayabilecek olan kişiliğin geri kalan yönlerini ezme olasılığı artmaktadır (Fordham, 2011: 64-67).

Öz-ben arketipi ise, bilincin ve ortak bilinçdışının merkezindeki arketiptir. Düzen, teşkilat, birleştirme arketipi olan öz-ben bütün arketipleri ve belirtilerini uyum içine sokarak kendine çeker. Bireyin kendisiyle ve dünya ile uyum içinde olduğunu anlarda öz-ben arketipi işlevini yerine getiriyor, birey kendini tedirgin mutsuz, dahası çelişki içinde görüyorsa da öz-ben arketipi işlevini yerine getiremiyor demektir. Bireyin kendi kendini gerçekleştirme öz-benini tanımasıyla mümkün olabilmektedir. Bireyin öz-benini tanıması kendi gerçeğinin farkına varmasının da tek yoludur (Hall ve Nordby, 2006: 49).

## İki "Kişilik" Düello Anayurdu

*Anayurdu* adlı filmin temel izleğini bir anne-kız çatışması oluşturmaktadır. Eşinden boşanan, işini de değiştirerek yazar olmaya karar veren ve kitabını yazmak için annesinin köyüne giden Nesrin, annesine karşı sevgi ve tahammülsüzlüğü bir arada yaşamaktadır. Kendisini çocuklarına adanmış olan ve/veya olduğuna inanan mutsuz anne Halise ise, dayatılmış, idealize edilmiş anneliğin, annelik arketipinin bireyde yarattığı çıkmazlara dair bir karakterin temsilini sunmaktadır. Film hikâyesini köyde kaldıkları süreç içerisinde Nesrin ve Halise'nin kimi zaman yakınlaşmaları, günah çıkartır gibi yüzleşmeleri ama çoğunlukla da çatışmaları çerçevesinde anlatır.

Nesrin yaşadığı zorlukların ardından hayallerindeki kitabı yazmak için köye gelmeyi seçmiştir. Arabasıyla gelirken kaza geçirmiştir. Onu açılış sahnesinde köyün kadınlarıyla traktör kasasında görürüz. Ardından komşuları Habibaba'dan anahtarı alıp eve geçer. Sabah ilk iş anneannesinin mezarına gidip dua etmek olur. Ardından evi temizler. Nesrin'in giysileri ve aksesuarları onun köyün geleneksel giyim tarzını kendisine uydurduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şalvarın üzerine deri montunu altına spor ayakkabılarını giyen Nesrin köyde gezerken boynuna taktığı yazmayı temizlik yaparken saçlarına bir tür bandana şeklinde bağlamaktadır. Nesrin'i bilgisayar başında görene kadar izleyici onun yüzünü net olarak görmez. Bilgisayar ekranındaki birkaç satırlık yazı bu kitabın Nesrin'in hayatında da yeni bir başlangıç olduğunun ifadesidir.

Filmin devamında anne ile kızın ilk temasından itibaren zıtlıklar ikilinin her sahnesine nüfuz etmiş olarak karşımıza çıkar. Nesrin'in de yüzünün ilk defa seyirciye gösterildiği bilgisayar başında yazma eylemi sırasında ilk temas kurulur. Anne-kız ilişkisinin çelişkisi de bu yazma eylemi sahnesinde başlar. Annesinin ısrarlı telefonlarını sonunda açan Nesrin'in annesi ile konuşmasından annenin meraklı, kızını önemseyen ama bir o kadar da köylünün ne diyeceğine takılan bir anne karakteri olduğunu anlarız. Nesrin yetişkin bir kadın olmasına rağmen annesi ısrarla onun yanına gelmek istemektedir. Nesrin'de bu durumda yazma eylemine ilişkin konsantrasyonunun bozulacağını öne sürerek annesinin talebini geri çevirmektedir. Bunun yanı sıra Nesrin'in "köylünün bütün derdi bitti bir ben mi kaldım" şeklindeki cevabını annesinin köylünün dediklerini önemseyeninin işareti olarak okumak mümkündür. Nesrin telefon konuşmasının sonunda annenin istediğine "olur" der. Bu annesine karşı genel duruşunun da anahtarı niteliğinde bir olumlama ifadesidir.

Ertesi gün Nesrin annesini karşılamak yerine arabasını sormak için tamirhaneye gittiğinde anne Halise köye gelmiştir. Anahtarı da bırakmadığı için onun annesini bekletmesine önce birlikte oturduğu komşular tepki verir. Ardından Halise bunu sorgular ve daha ilk andan gerilirler. Nesrin komşular içerisinde sadece Habibaba'nın elini öper ve ona sarılır. Diğerleriyle herhangi bir bedensel teması olmaz. Beden duruşu annesi ile mesafesinin ve O'nun gelişinden mutsuz olduğunun göstergesidir. Halise eve gitmeden önce getirdiklerinden köylü komşularına ikram eder. Bu sahnede tohumları ekilen anne karakteri, hikâyenin tamamında değişik durumlarda yeniden üretilen, emekli öğretmen olan Halise'nin çevresindekilerin dediklerini önemseyen ve gereğinden fazla anlamlar atfeden şehirli ama gelenekçi ve kızına yönelik fedakar ya da sözde fedakar, aşırı korumacı tavırlar takınan bir kadın olduğudur. Bu özellikleriyle Halise ataerkil yapının yaygın toplumsal tezahürüne uygun olarak Türk sinemasında sürekli üretilen yaygın anne tipinin bir yeniden sunumudur. Filmin ilk eve geliş sahnesinde Halise için de annesinin evine yani kendi taşrasına bir dönüş söz konusudur. Bu süreç O'nun kendi geçmişle ve kendisiyle yüzleşmesini de beraberinde getirir.

### Anne ve Persona Arketipi

*Anayurdu* filminde yer alan karakterlerden Halise, Jung'un annelik arketipine uygun özelliklere sahip bir anne olarak karakterize edilmiştir. Kızı Nesrin'in bütün karşı çıkışlarına

rağmen bir nevi ona zorla destek olmak için köye gelen Halise, kendisini Nesrin'in ona ihtiyacı olduğuna inandırmaya çalışmaktadır. Halise karakterine daha geniş bir çerçeveden bakıldığında algılarının annelik arketipi tarafından şekillendirildiği ve bu nedenle kendi kimliğini hiçleştiren, görmezden gelen Halise'nin bütün yaşantısını kızlarına adadığı görülmektedir. Halise kızları için mutsuz olduğu evliliğini sürdürmüştür. Halise'nin hayattaki öncelikli amacı bireysel mutluluğu değil kızlarına bakıp besleyip büyütmek ve hayatlarının her anında onların yanlarında olarak toplumda da kabul görmelerini sağlamaktır. Bunun için gerektiğinde otoritesini kullanarak ya da duygu sömürsü yaparak onları belli bir forma sokmaya çalışmaktadır. Bu nedenle onların artık kendisine ihtiyaçları olmadığını ve hatta onu yanlarında istemediklerini görmezden gelir, kabullenemez sürekli hala ona ihtiyaç olduğunu dillendirmesi adanmışlık dışında hiçbir varlığı olmayan Halise'nin yaşadığı gerçeklik yanılsamasının ifadesidir.

Halise'nin film boyunca Nesrin eksenli fedakarlıkları, kocasını bırakıp köye gelmesi, köylü kadınlardan kızı için dua yardım istemesi, evi temizlemesi, kızının çalışması için konforlu bir alan yaratmaya çabalaması kendi annelik arketipini yeniden gerçekleştirilme isteğinin sürekli bir takdir görme çabasının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Çünkü Halise ikilinin histerik ağlama ve gülmelerinin olduğu yakınlaşma sahnesinde, kızları için yaşadığını ve ailesi için kendi hayatından vazgeçtiğini dile getirmektedir. Oysa Halise, Nesrin için engelleyici konumundadır. Nesrin yazmaya çalışırken Halise fedakar anne kimliği ile temizlik yapar. Bir yandan da komşularla buna yönelik konuşmaları ile bir nevi kendini pazarlar. Bu süreçte Nesrin halı çırpma seslerinden ve annesinin komşularla konuşmalarından rahatsız olup kulaklık ile çalışmaya devam eder. Sonrasında Halise Nesrin'in çalıştığı odaya girer divana uzanır ve beli ağrıdığı için ovmasını ister. Bu çerçeveden bakınca Halise'nin geldiği ilk andan itibaren masum ama rahatsız edici engellemeleri başlamıştır. Nesrin'in "Sabahtan beri bir satır bile yazamadım" cümlesine "Ama ben bilgisayarın başında oturuyorsun diye çalışıyorsun sanıyordum" diyerek kendi engelleyici pozisyonunu kamufle eder.

Anlatmak, yüzleşmeye doğru hamle yapmaktır diyen (Sancar, 2012: 79) Kişinin hayatını anlatmaya başlamasıyla hayatının saklı yollarına daldığına, başlangıçta bir imkân olarak beliren yüzleşmenin giderek kaçınılmazlık haline geldiğine değinir ve yüzleşme ile birlikte bireyin hikâyesini yeniden kuracağına ve böylelikle hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına değinir. Yüzleşme çoğunlukla ciddi bir vesile ve sebep sonucu ortaya çıkan tekinsiz bir durumdur. Halise'nin annesini kaybetmesi, evliliğinde mutsuz olması ve artık çocuklarının da ona ihtiyacının kalmamış olması, *Anayurdu*'nun annesini kahraman olmak için kendi hayatını hiçe saymış olmasıyla yüzleşmenin eşğine getirir. Anneden itiraflar başlar. "Nesrin ben çok kötü oldum. Ankara'da çok kötü oldum. Ben senin yanında olamadım. Yavrum seni çok üzdüler biliyorum" diyerek başlar anlatmaya. Halise o gece Nesrin'e anlatır gibi seyirciye kendi hayat hikâyesini anlatır. Yedi yetim ve annesi ile büyüyen, hiç kimseyle arkadaşlık yapmayan Halise'nin öğretmen olduğunu öğreniriz. Sonra birden sarı gür bıyıklı beden eğitimi hocasından bahsedeceği anda konuyu kapatır. Halise'nin yaşayamadığı bir aşkı vardır. Halise yatakta cilveli bir o yana bir bu yana döner. Halise'yi de ilk ve son kez böyle görürüz. Bu süreçte anne kız arasında karşılıklı bir sıcaklık oluşur. Halise 18 yaşında evlenip 20 yaşında anne olmuştur. Gençliğini hiç yaşayamadığından, hiçbir zaman güzel bir söz duyamadığından şikâyet eder ve "ben sizin için yaşadım zaten" diyerek adanmışlığının altını bir kez daha çizer. Bu yüzleşmede Halise'nin personası ve annelik arketipinin O'nun yaşamına olumsuz etkileri bir nebze de olsa açığa çıkmıştır.

*Anayurdu* filmi, dünyada var olan genel annelik ve kızlık meselesi ile ilgili bir konuyu ele almaktadır. Anne-kız çatışmasının kalıtsal imgeden farklı olarak ülkeden ülkeye değişiklik göstermesi Jung'un da vurgu yaptığı bir durumdur. Annenin aşırı korumacılığından doğan anneye hatta aileye bağımlı çocukların yaşadığı bir ülke olan Türkiye'deki kadın temsillerinde,

anne olana kadar "yarım kadın" olarak adlandırılan kadın, kutsal aile kavramı içerisinde sahte bir yere sahip olur. Anneanne olduğunda her şey bu sefer tam bir güce dönüşür. Carl Gustav Jung'un büyükanne arketipi bu bağlamdan baktığımızda filmin dramatik anlatısını açıklamakta önemli ipuçları sunmaktadır. Anne Halise anneanne olma hakkı 'şimdilik' kızı Nesrin marifetiyle elinden alınmış bir annedir. Kadından önce annedir. Ailesi ve çevresini fedakarlıkla karışık bir kontrol altında tutma güdüsüyle bu anneanne olma hakkı kendinden alınmış olması halini kızının üzerine yoğunlaştırır. Diğer kızı Nihal ile ilgili böyle bir sorunu yoktur. Zira orada anneanne olma hali tamama ermiştir. Bütün yoğunluğunu Nesrin'e verir. Halise'nin annesi Zela ile ilgili ise nasıl bir anne olduğu yönünde bir bilgi yoktur. Halise'nin annesi öldüğünden beri o eve gelmediği bilgisi verilmesine ve Halise'nin Zela'nın aylardır açılmamış odasına girip rüyasına girmesi için yalvarıp ağlamaya başlamasına rağmen onun nasıl bir anne modeli olduğunu bilmeyiz. Büyükanne Zela'nın fotoğrafı yakın planda iki defa görünür. Biri Nesrin eve geç geldiğinde diğeri de anne-kızın manik depresif yakınlaştıkları gecenin son planı olarak.

Filmin bir diğer ana karakteri Nesrin'in ise annelik arketipine ilişkin tavrı da bambaşkadır. Çünkü onda yer alan anne arketipi buna karşılık gelmektedir. Nesrin'in anne arketipinde ise çocuğu için kendisini feda etme, adama durumu söz konusu değildir. Bu konuda kendisinde var olan anne arketipine ilişkin tavrı farklı olduğu için kendi bebeğini aldırması, bu yüzden kocasından boşanmış ve hatta yazdığı hikayede yer alan kadın karakterini de aşık olduğu adamın yanına gidebilmek için çocuğunu öldüren katil bir anne olarak tasvir etmiştir. Anne kız arasındaki bu fark Jung'un arketiplerine ilişkin bireysel farklılıklar olabileceğinin örneğini teşkil etmektedir. Jung'un tanımlamasıyla Nesrin'de var olan "anne kompleksi"dir ve Nesrin annesinin üstünlüğüne karşı direnme çabası içerisinde. Annesinin kendisinden yapmasını istediği birçok şeyi sonunda yapmadan önce en azından önce bir kez reddetmiş olması yapmak istememesine ilişkin bir göstergedir. Filmin sonunda annesinin bu konudaki olumsuz düşüncesine inat yapar gibi Halil ile anal ilişkiye girmiş olması ve ilişki için ortam hazırlaması buna örnektir. Bunların yanı sıra Jung'un değindiği gibi Nesrin'in entelektüel gelişimi ya da çabası da annenin otoritesini kırmaya yönelik olarak değerlendirilebilir. Nesrin kitabında annesinin onaylamayacağı bir anne tasviriyle açıkça meydan okuyor gibidir.

Nesrin bu baskıcı korumacılık karşısında Jung'un anne kompleksinden temellenen davranışlar göstermeye başlar. "Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!" tümcesi kökeninde iradesiyle kaderciler olmamak için çırpırır. Anneyi sürekli reddederek kendine bir çıkış yolu bulmaya çalışır ama çalışıkça da annesi Halise, Nesrin'i daha sarıp sarmalar. Elmanın çekirdeğinin içinde taşınması misali Halise'de Zela'da Nesrin'in içinde varlıklarını sürdürmektedirler. Belki Nesrin kabul edebilse içindeki Halise'yi o zaman hayatına karşı olan bu tepkileri ve tatminsizlikleri geçmiş olacaktır. Kendi personası ile barışık biri haline gelecektir. Varoluşunu da gerçekleştiresi bu kabul ve kendi ile barışmasıyla mümkündür.

Nesrin'in arzu nesnesi bir türlü bitiremediği kitabıdır. Ancak bir türlü konsantre olamaz ve dolayısıyla ilerleyemez. Bu noktada annesi dikkat dağıtıcı, engelleyici olarak görünür. Nesrin'in her seferinde annesinin sözüne gelmesi, diğer bir ifade ile annesinin kendisinden istediği şeyleri önce yapmayı reddedip ardından yapması ya da yapıyormuş gibi görünmesi, bir yandan annesini göndermek istemesi diğer yandan göndermek ya da kendisi gitmek için bir şey yapmaması asıl hedefinin arzu nesnesine ulaşmak olmadığı şeklinde değerlendirilebilir. Nesrin'in varlığına anlam katan arzusunun devam etmesini istediğini söylemek mümkündür. Nesrin kendi arzusu için çabalamak yerine bilinçli veya bilinçsizce sadece annesinin arzularını gerçekleştirmektedir.

Filimde toplumsal kodları annelik söylemiyle de pekiştiren, diğer bir ifade ile hem annelik arketipi hem de muhafazakar kadın kimliğine ilişkin personanın kişileştirmesi olan Halise, Nesrin'e toplumun kadın cinsiyetine atfettiği davranışlara uygun yaşaması ve davranması noktasında baskı yapar. Aynı kültürün ortak bilicidışından ortaya çıkan değerlerle

yoğrulmalarına rağmen Nesrin'in geleneksel ve/veya muhafazakar kadın kimliğine ilişkin algısı da farklıdır. En azından farklı bir noktadan bakmaya çalışmaktadır. Evlat olan Nesrin ile kadın olan Nesrin birbirinden farklı reaksiyonlar göstermektedir. Birey olarak Nesrin'in dine bakışı ve deneyimleyişi annesi Halise'den farklı olduğu için onun isteği üzerinde camiye gidip birlikte namaz kılma noktasında arada kalır. Birey kimliği bilinçle davranıp gitmemesi yönünde tavır takınmasına neden olurken evlat kimliği annesini kıramaz ve onunla birlikte camiye gider. Ancak muhafazakar kadın arketipi Nesrin'in onaylamadığı ya da içselleştirmedeği bir duygu olduğu için annesi namaz kılarken o cep telefonuyla oynar. Filmin tamamında bu arafta tavrı devam eder. Annesi abdest almasını ve/veya dua etmesini istediği anlarda önce reddeder sonra bir şekilde boyun eğmek durumunda kalır.

Halise toplumsal cinsiyet kodlarına uygun persona arketipinin etkisiyle Emine'yi olumsuz nitelendirmektedir. Çocukları olduğu yani anne olduğu için artık bir ilişki yaşamayı kabul edilemez bir şeydir ve namussuzluk olarak nitelendirilebilir. Eğitim görmüş, şehirde yaşamış, kendi kızı boşanmış, kendisi mutsuz bir evlilik yaşamış olmasına rağmen, bir kadının yeniden aşık olmaması gerektiği noktasında tıpkı köyün diğer kadınları gibi düşünmektedir. Hatta kızı Nesrin'i onunla görüşmemesi için uyarmaktadır.

Nesrin'in filmde annelik veya büyükannelik arketipinin olumlu tezahürünü gördüğü karakter Habibaba karakteridir. Yaşlı sevecen tipik bir büyükanne olan Habibaba komşularıdır ve onunla olan sahnelerinde Nesrin Habibaba'ya karşı aşırı ilgilidir. Elini öpmesi, ilaçlarını alması onda temsil bulan büyükanne arketipi ile filmin karşılıksız sağlıklı tek ilişkisini de ortaya koyar. Habibaba hastalanıp yatağa düşer. Köylüler başında dua okuduklarında Nesrin onların yanında değildir. Annesinin de aralarında bulunduğu kadınlarla Habibaba için bile birlikte olmayı istemez ve bu görece yapaylıktan uzak durmayı tercih eder.

Burada Halise'nin ve Nesrin'in çocukluk arketiplerinin temsillerini de kısaca ele almak gerekir. Halise'nin annesi Zela ile ilişkisi daha önce de belirttiğimiz gibi net ortaya konulmamakla birlikte, Zela'nın rüyasına gelmesi için af dilemesinden sorunlu bir anne-kız ilişkisi yaşadıkları sonucu ortaya çıkabilir. Nesrin ise Halise'nin kızı olmaktan memnun değilken, annesi eve geldikten sonra onun varlığına alışmış ve annelik kızlık rollerini genel geçer algıların içerisinde gerçekleştirmeye meyilli bir yapı çizmiştir. Nesrin, Halise geldikten sonra çocuk arketipine tam bir geçiş yapıp annesine hareket alanı sağlamıştır. Sofrayı hiçbir zaman hazırlamaz, evin temizliğine dair bir faaliyeti yoktur, annesinin suyu ısıtıp onu yıkamasına izin verir. Annesinin varlığından sıkılmak ve onu göndermek istemekle birlikte bu kodlanmış ve kabul görmüş annelik arketipi davranışlarının Nesrin'in gözünde de olması gereken davranışlar olduğu sonucunu çıkarmamıza sebep olur.

Nesrin bu baskıcı korumacılık karşısında Jung'un anne kompleksinden temellenen davranışlar göstermeye başlar. "Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!" tümcesi kökeninde iradesiyle kaderciler olmamak için çırpırır. Anneyi sürekli reddederek kendine bir çıkış yolu bulmaya çalışır ama çalışıkça da annesi Halise, Nesrin'i daha sarıp sarmalar. Elmanın çekirdeğinin içinde taşınması misali Halise ve Zela, Nesrin'in içinde varlıklarını sürdürmektedirler. Belki Nesrin kabul edebilse içindeki Halise'yi o zaman hayatına karşı olan bu tepkileri ve tatminsizlikleri geçmiş olacaktır. Kendi personası ile barışık biri haline gelecektir. Varoluşunu da gerçekleştiresi bu kabule ve kendi ile barışmasıyla mümkündür.

Bireysel kimlik açısından Nesrin'in kolektif bilinç dışının etkisiyle ortaya çıkan persona arketipine uygun davranmadığını söylemek mümkündür. Nesrin toplumda nasıl karşılanacağını düşünmeden ya da bunun sonuçlarını göze alarak anne olmama kararı vermiş, işini değiştirip yeni bir başlangıç yapmış ve eşinden boşanmıştır. Yazdığı hikâyede toplumsal kabullere pek uymayan bir hikâyedir. Nesrin, annesinin aksine kaynağı pek belli olmasa da ekonomik açıdan bağımsız görünmekte ve öyle davranmaktadır. Emekli bir öğretmen olmasına rağmen (maaşının



olduğunu kabul edersek) Halise kendi biletini kendisi almak yerine sürekli Nesrin'e kendisine bilet almasını söylemektedir.

### **Animus Arketipi**

Jung'un kadınların erkeksi eril yanı olan "animus" arketipini filmde Halise üzerinden anlamlandırmak mümkündür. Halise'nin ipte asılı olan Nesrin'in mor külotunu yerinden sökmekten itibaren konu komşu ne der özelindeki bütün davranışları animus arketipi üzerinden okunabilir. Çocuğunu aldırmasını yorumlarken Nesrin'e "Kürtajını yaptırdığında da öyle oldu. 'Günah işledi günah işledi' dediler. 'Yuvası dağılacak' dediler. Allah korusun eğer benim dualarım olmasaydı kötü yola düşecektin. Kızım sen büyük günah işledin. Kocan da bir yerde haklı. Hangi adam böyle kadını koynuna alır. Sen o kadın değilsin Nesrin. Önce kendini affedeceksin yavrum." diyerek animus arketipi üzerinden bir bakış yapar. Yani karşı cinsinde genel geçer kabul gören bakış açısıyla kızı Nesrin'i yargılar. Burada olumlu bir anlamlandırmadan daha çok bir yargılama söz konusudur.

Bunlara ek olarak köy yerinde kızının eve görece geç bir saat olan yedide sekizde gelmesi, sokaklarda ve köyün uzak yerlerinde tek başına dolaşması Halise'yi rahatsız etmektedir. Hatta araba tamirhanesine gittikleri anda bile Halise'nin içeri girmeyerek kapıda tedirgin memnuniyetsiz duruşu psişesindeki animus arketipinin etkisiyle tezahür etmektedir. Erkek egemen bir alana, erkeğin yaşam alanı olarak kodlanmış bir alana bir kadının rahatça girmesi durumu Halise'deki animus arketipi anlamlandırmasında sakıncalı ve rahatsızlık verici bir durumdur. Sokakların -ışık çalıp laf atmak gibi tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar- kadınlara yönelik pek çok sindirme ve taciz eyleminin gerçekleştiği yerler olduğunu dile getirir. Eylemin yükselişinin nerede duracağı her zaman kestirilemediğinden kadınların özellikle hava karardıktan sonra nadiren sokakta yürüdüklerini, sokakların erkeklerin işgali altında olduğunu belirtir. Onun bu söylemi Halise'nin hava karardıktan sonra eve gelen Nesrin'e gösterdiği ayıplayıcı tavrı da açıklar. Bu durum bir çok toplumda benzer bir yaklaşım olabileceğinin göstergesidir. (Connell, 1998: 181) Filmdeki bu temsillerden hareketle Halise'nin animus arketipi ile uyumlu ve barışık olduğu sonucunu çıkarmamız mümkündür.

Kadınların olağanüstü haller savaş durumları hariç erkekle özdeşleşmiş ona ait işler yapmaması, öğretmenlik, hasta bakıcılık, sosyal çalışmalar gibi evcil bir ortamda çalışmaları durumu da (Fordham, 2011: 72) Halise'deki animus arketipinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Meslek seçimi animus özelinde sinemadaki kadın temsilleriyle de örtüşen yapıdadır. Animus arketipinin yargılayıcı bir akılçılıkla genel geçer yargılar öne süren "bu böyledir", "herkes bunu böyle yapar" şeklinde keskin dışavurumları da Halise'de sıkça görülmekte ve olaylara bakışını şekillendirmektedir. "Köy yerinde yedi sekiz geç bir saat" "Nesrinçim kusura bakma ama eğilip kalkarken için görünüyor, üstüne bir şeyler giyin istersen" vb. birçok Nesrin özelindeki yargılamaları tipik animus deyişleridir. Gerçek kanıtlar yoktur. Yıkıcı ve rastgele bir tavırla çevresini ve en çokta Nesrin'i eleştirir.

Nesrin'de tezahür eden animus arketipine dair baskın bir durum filmde vurgulanmamakla birlikte köyde geç saatlerde rahatça gezmesi, erkekler dünyasına ait yerlerdeki güvenli tavırları, yürüyüşü ve kıyafetlerinde erkeksi bir duruşun sezdirilmesi ve hatta sigara içişindeki erkek refleksleri, Nesrin'in kendi animusu ile barışık olduğu algısını yaratmaktadır. Romanını yazamamanın verdiği sıkıntı ve baskı ile rahatlamak için bilgisayar başında mastürbasyon yaptığı sahneyi ele alırsak, mastürbasyon yapmak da erkek ile özdeşleşmiş bir durumdur ve genel geçer kabul gören bir erkek davranışıdır. Kadının mastürbasyonu, kendi bedeni üzerindeki annenin beklentisini ve annenin kendi bedeni üzerindeki kontrolünü O'nun elinden almaya tekabül eder. Mastürbasyon anında kadın tramvatik bir vurgu ile derin bastırmalarının sorumlusundan uzaklaşır. (Janin, 2012: 178-179) Nesrin'deki animus arketipinin persona kontrolünde bir yansımasıdır. Nesrin kadınlığı ile

barışıktır ve kendi animusu bunu desteklemektedir. Yine bilgisayar başındaki yazamama hallerinde eril bir dille bir erkeğin ağzından kendi kendine ettiği küfürler ve yüzünü tokatlaması da animus arketipi özelinde ele alınabilecek davranışlardır.

Nesrin, animus arketipini kontrol altında tutmakta, olayları olduğu gibi görmesine engel olan içindeki bu sesin baskın yansımalarını bilinç düzeyinde yaşamamaktadır. Çocuğunu aldırması, tek başına köy yerinde yazma eyleminde bulunması, Emine'ye karşı yeni, farklı, erkekten bağımsız bir hayatın mümkün olduğuna dair sözleri de hep animus arketipinin karanlık, baskıcı ve yargılayıcı tarafından uzak durduğu sonuçlarını çıkarmamıza sebep olmaktadır.

### Öz-Ben ve Gölge Arketipi

Jung'un öz-ben arketipinde birey bilinçdışı bilinç düzeyine çıkararak, insan kendi yaratılışı ile daha büyük bir uyum içerisinde yaşar. Bunlarının kaynağının kendi bilinçdışında bulunduğu farkında olduğundan daha az sinirlenir, daha az tedirgin olur. Bilinçdışı yanını tanımayan kişi, bilinçdışındaki bastırılmış öğeleri başkalarına yansıtır. Onları, kendinde bulunduğu farkında olmadığı kusurlarla suçlar, eleştirir ve mahkûm eder. Oysa gerçekte kendi bilinçdışını yansıtmaktadır. Öz-ben arketipi bizim bilinçli egomuzdan apayrı bir yol gösterici olarak tanımlanabilir. Öz-benin gelişmesiyle yaşamını daha iyi algılar, anlar ve ona yön verecek bir hale gelir. Yani Jung'a göre öz-ben yaşamının amacıdır. Çünkü bireylik dediğimiz o yazgısal aradalık'ın en tam ifadesidir (Hall ve Nordby, 2006: 50) .

*Anayurdu* filmindeki Halise'ye baktığımızda öz-ben arketipi ile ilişkileri sorunludur diyebiliriz. Karşıtlarını sentezleyememiş ve kişiliği bir bütüne ulaşamamıştır. Başka bir ifadeyle ruhsal bir bütünlüğe ulaşamamıştır, kendiyile ve doğal olarak çevresiyle barışık değildir. Kendini kendi gerçekleri üzerinden gerçekleştirememiştir. Hayatını vakfettiği ailesi, annesi ve özelinde kızlarından başka bir yolu yoktur ve bir çıkışı da yoktur. Onların hayatındaki "en önemli olma" konumundan başka bir hayat gailesi de yoktur. Filmde kızı ilk birlikte vakit geçirme eylemi sırasında ve bütün yemek sofralarında (normalde ataerkil yapı içerisinde bir sofrada erkek varsa başköşe ona aittir ve çoğunlukla annenin konumunu da babanın yeri belirler. Kadınlar sofrasında böyle bir hiyerarşiden bahsetmek söz konusu değildir) ev temizleme hallerinde baskın bir annelik arketipi özelinde öz-ben kaybının belirtileri karşımıza çıkmaktadır.

*Anayurdu* adlı filmi varoluşçu izleğe sahip bir film olarak değerlendirmek de mümkündür. (Savaş, 2013: 193) Varoluşçu olarak adlandırılan yapıtlarda görülen ana izlekleri bir yaşam sorunu olarak ölüm, yalnızlık, yazgı, başkaldırı, özgürlük, sorumluluk, iletişim(sizlik), korku ve kaygı ve uyumsuzluk olarak sıralamaktadır. Varoluşçu anlamda "kötü niyet", kişinin bilinçsizce ya da yarı bilinçle oluşturduğu bir tasarıma bağlı olarak bilincin uyuşukluğu sonucu ortaya çıkan durumdur. Örneğin kişinin başkalarının yargılarına göre hareket etmesi ve kendisini bu yargılar çerçevesinde olumlu ya da olumsuz tanımlaması "kötü niyet"tir (Savaş, 2013: 179). Bu açıdan ele alındığında Halise'nin bütün hayatını kolektif bilincin anne arketipine uygun olarak şekillendirdiği ve toplumsal kabule uygun bir yaşam sınırı çizerek kendi isteklerini bu sınırların ötesinde bıraktığını söylemek mümkündür. Jung'un kavramsallaştırmasında Halise'nin öz-ben arketipinin işlevini yerine getiremediği düşünüldüğünde ise Halise'nin, kendi kendisini gerçekleştirememesinin içine düştüğü mutsuzluğun ve çıkmazın nedenleri arasında yer aldığı da ortadadır. Kendisinde yer alan bu sınırları ortadan kaldırmadan bilincin uyanması da söz konusu değildir.

Ana yüreğine vurgu yapan Halise "Taş olaydım da ana olmayaydım, insan ana evladı olunca anlıyor" tanımlamaları özelinde kendi annesinden öğrendiği anlaşılabilir vurgularla kızına ve hayata öz-ben arketipini gerçekleştirememiş bir kadın gözünden bakmaktadır. Doğru mistisizmde ve din ekseninde bu öz-ben ulaşma biçimleri denense bile Halise'nin din görüşü

karşıtlarını sentezlemekten ziyade kendi gibi olunmasına zorlama yönünde dogmatik bir din anlayışıdır. Tasavvufi mistik tarafı eksiktir, beslenmemiştir. Kızının yanı başında sürekli dua okur, onun ellerini avuçlarının arasına alıp okur, bilgisayarının başına gidip dua okur, kendi ile birlikte dua etmesini ister ve hatta köydeki diğer kadınlara gidip helallik alıp kızı için dua etmelerini ister. Bu isteği sonucunda bir gece Nesrin sokaktan geçerken köylü bir kadın onu çağırır, ellerini tutar dua okuyup ellerine tükürür. Nesrin elini hızla çekip oradan uzaklaşır.

Filmin son birlikte yemek sahnesinde ise kutsal ile yasak olan bir arada resmedilir. Kahvaltıda ekmeği elinde yuvarlayıp tepsiye döker ve bir hikâye anlatır. Hiçbir sebep yokken Halise haçtan geldikten sonra gördüğü bir kadının hikâyesini anlatır. "Tertemizdim" der. "Komşular ziyarete gelmişlerdi içlerinden biri boz bulanık bir renkteydi. Anlam veremedim. Arkadan yaptırıyor da ondan dediler. Çok büyük günahmış biliyor musun?" Ekmek kutsallık arketipi olarak resmedilirken "ters ilişki" en büyük günahlardan biri olarak aynı sahne içerisinde iç içe geçmiştir. Kutsallaştırmanın dozunu kaçırdığında, bastırıldığında tüm o duyguların bir biçimde nasıl ortaya çıkacağıyla ilgilidir. Bütün bunlar Halise'nin dini bir arınma yaşadığı, dinin hayatına olumlu yansımaları olduğu sonuçlarını çıkarmamızı engellediği gibi aksine dinin baskıcı ve tahakküm altına alan yanını kendinin ve ailesinin hayatına uyarladığı sonucunu çıkarmamıza da sebep olur. Nitekim bu durum Kandiyoti'nin değindiği gibi İslamiyet'in ideolojik bir sistem olarak kadınların denetlenme biçimlerini etkinliğine, kadın cinselliğinin denetimini sağlayan kültürel kalıplar içerdiğine ve böylelikle kadınların özalgısını ve benlik anlayışlarını etkilediğine ilişkin görüşünü desteklemektedir (Kandiyoti, 1997: 67).

Nesrin'de öz-ben arketipi ile uyum konusunda sıkıntılar yaşamakta ve kendini gerçekleştirme aşamasında eksiklik göstermektedir. Kendini gerçekleştirmeyi yazdığı kitap ile anlamlandırmaktadır. Modern toplum düzeninde kendini gerçekleştirme durumunun hep bireysel ve dolayısıyla tek başına olabileceği vurgulanırken Nesrin de bu kalıplara sıkışmış bir karakterdir. Varoluşumuz etrafımızdakilerle içinde yaşadığımız toplum ile şekillenecek bir durumdur. Ancak birey diğerlerinden kaçarak onları kendi benliğine bir tehdit görenek varoluşsal rahatlamalar yaşayamaz. Toplumsal bir kendini gerçekleştirememesi hali siner üzerine. İşte bu hal içerisinde kitabına dair yazma sıkıntıları yaşarken kendi karşıtı olarak gördüğü annesi Halise ile bir senteze de ulaşamaz Nesrin. İçindeki Halise'nin varlığını kabul ederek onunla barışsa belki kitabı ve dolayısıyla öz-ben arketipiyle de bir senteze ulaşacak ve uyum içerisinde olacaktır. Burada asıl mesele Nesrin'in muhafazakâr yanlarını reddetmesi ile de ilişkilendirilebilir. Öz-benini gerçekleştirmede kendini tanıyamamanın eksikliğini göz önüne sermektedir.

Nesrin'in yazdığı kitap da konusu itibariyle gölge benliğinden hareketle öz-ben arketipini gerçekleştirme yolunda başladığı bir temsildir. Hikâye içerisinde anlatılan bu hikâye ile izleyici Nesrin'in iç dünyasına ve belki de bastırıldığı hayatına ilişkin ufak bir yolculuğa çıkartılır. Roman psikiyatrist bir kadın, kocası, çocuğu ve kadının aşık olduğu hastası ile birlikte kaçma planlarını konu edinir. Aşık olduğu adam akıl hastanesinde olmasına rağmen kadın onu unutamamıştır. Bir gün sevgilisinin yanına gidebilmek için altı yaşındaki çocuğunu boğar. Kendi bebeğini aldırıldığı ve annesi ile sürekli çatışma halinde olduğu düşünüldüğünde romanındaki kadın ve acımasız bencil anne olan psikiyatrist, bir nevi Nesrin'in fedakâr hayatını adamış annesi karşısında idealize ettiği annedir de aynı zamanda.

Hikâyedeki kadın akıl hastanesindeki deli adamın yanına gitmek için bunu yapmıştır. Romanın konusuna bakıldığında Nesrin'in köyde karşılaştığı deli Halil'e ilgi göstermesi, ilk karşılaşmalarında adını sorması, ardından tekrar araba tamirhanesinde gittiğinde tarladaki Halil'i aynada görüp onun olduğu tarafa ilgi ile bakması ve finalde Halil ile ters ilişkiye girmesi anlam kazanmaktadır. Nesrin, romanında aşkı uğruna çocuğunu boğan kadın karakter gibi, kendi gölge arketipi ile barışık bir bütünlemeyle öz-ben arketipini gerçekleştirmesinin yolunu annesi Halise'nin günah dediklerini yapmaya ve kendindeki Halise arketipine inat benzer

şekilde çizmiştir. Bitiremediği belki de hiç bitiremeyeceği romanının finalini kendi hayatında gerçekleştirmiş ve yeni bir başlangıca yol almıştır.

Jung öz-ben arketipi ile ilgili yaptığı çalışmalarda "mandala" yı merkez edinmektedir. Mandala büyümlü çemberdir. Jung'da merkez simgesi, amaç ya da ruhsal bütünlüğüne ulaşmış benlik, merkezleşmeye varan ruhsal sürecin kendini temsil etmesi ya da bireyde yeni bir merkez oluşturması anlamında kullanılmaktadır. (Fordham, 2011: 83) Filmin final sahnesine öz-ben arketipi üzerinden bir okuma yaparsak eve usulca sızan (eve giriş anında ilk kez çan sesi duyulmaz, bilinçli ve sessiz bir giriş söz konusudur) Nesrin'in gölgesi Kur'an okuyan annesinin üzerine düşer. Sonra gölge anneye sırtını dönüp aynada kendi yüzüne bakar. Aynada ilk kez bir yüzleşme görülür. Ayna burada "büyümlü çember" olarak da anlamlandırılabilir. Tercihleriyle kişisel bir bütünlüğe ulaşmış olan Nesrin'in yeni bir merkezi ve yüzü vardır artık.

İnsanoğlu bir bütün olarak bakıldığında, sandığından daha az iyidir. Bastırıldığı eğilimler, ilkel ve düşük nitelikli bir güç olarak içinde yaşamaya devam eder. Bu güç, bireyleşme sürecinde karşılaşılması gereken ilk arketip "gölge" ile temsil edilir. Ancak gölge tümüyle kötü değildir. Sadece ilkel, uyumsuz ve rahatsızlık vericidir. Bununla birlikte, insanoğlunun varoluşunu canlandırma (Jung, 2010: 69-71) gibi olumlu yönleri de vardır. Son sahne Nesrin'in bastırılmış gölge arketipinin geri dönüşüdür. Annesi ve hatta çevresi tarafından bir çemberin içerisine sokulmaya çalışılan Nesrin'in gölge arketipi Jung'un söylemine uygun olarak oldukça geniş bir hale gelmiştir. Öyle ki annesiyle yaşadıkları duygu patlamasının ardından ilkel denetimsiz ve hayvansal yanı ortaya çıkmıştır. Halil ile vahşi dürtmeler ile başlayan temaslar Halil'in biraz da zorla Nesrin ile anal ilişkiye girmesine neden olur. Bu süreçte Nesrin'in kaçmaya çalışmaması, çok fazla direnmemesi bastırılmış gölge arketipinin geri dönüşüdür.

### İnsan Yapımı Objelerin Arketipleri

Jung'un insana bakışında insan yapısı objelerin de arketipleri ve karşılıkları vardır. *Anayurdu* filminde sık kullanılan ve filmi anlamlandırmada bize katkısı olacak birkaç objeyi şu şekilde sıralayabiliriz; Ayna, Çan, Kapı... Anne-kız çatışmasının ana ekseninde olan eve ait bu objeler filmin görsel temsilinde önemli ve bilinçli bir yer tutmaktadırlar.

Ayna objesi bir köy evinde veya bir şehir evinde farklı anlamlandırmalarla karşımıza çıkar. *Anayurdu* filmindeki kirli hatta paslı bakanın sadece yüzünü gösterecek boyutta küçük bir ayna köy evlerinde karşımıza çıkabilecek bir ayna temsilidir. Şehir hayatındaki aynalar büyüktür ve insanlar evden çıkarken aynaya bakalar. Orada kendileri ile yüzleşip dış görünüşleri üzerinden fiziki varlıklarını "evet bu" diyerek beğenip sokağa çıkarlar. Köyde aynaya bakmak sık yapılan bir davranış biçimi değildir. Köy evlerindeki aynalar küçük ve gösterişsiz, sadece olsun diye konulan objelerdir. Filmde aynanın üzerine bir de evin anahtarı asılarak işlevsizliğine daha da baskın bir vurgu yapılmıştır. Ayna insanın persona arketipi veya öz-ben arketipiyle bir yüzleşme aracı olarak kullanılması bakımından da önemlidir.

Çan objesi ise yine köye ait bir durumu temsil etmesi bakımından önemlidir. Köy evlerinde zil olmaz (hatta kapılar da kapalı tutulmaz dili çeviren içeri girebilir). En ilkel haliyle kapı açıldığı zaman içeridekiler birinin geldiğini anlasın diye kapının üst kısmına açıldığında zile benzer bir ses çıkarırsın diye çan takılmıştır. Nesrin'in ilk eve giriş sahnesinde çanı gören ve sesinin varlığına alışan seyirci film boyunca birkaç önemli durum karşısında da bu sesi duyacaktır.

Çan sesi filmde metaforik olarak düz ve yan anlamda kullanılmaktadır. Çan bir yandan eve gelen herhangi birinin habercisi iken diğer yandan bir hikâyenin başlangıcını ya da bitişi, yaşanacak ya da yaşanan çelişkilerin ya da çatışmaların göstergesi olarak yan anlamda kullanılır. Çalışma odasında bilgisayarın başında oturan Nesrin çan sesini duyduğunda annesinin geldiğini anlar ve annesini kandırmak isteyen çocuk edasıyla çalışıyormuş gibi

masanın başına oturur. Yine kurban bayramındaki kurban kesilme sahnesinin ardından hızla bavulunu hazırlayan Nesrin yine çan sesi ile irkilir. Merdivenden gelen ayak seslerini duyup yakalanmış gibi hemen divana oturur. Sonrasında çantayı kapatıp bir an duraklar ve odadan çıkar. Halise avluda oturmaktadır. "Nesrinciğim hadi duama katıl kızım" der. "Son bir defa hadi kırma beni. Gel yanıma birlikte kibleye dönelim" Nesrin gelmez içeri odaya oturur. Halise onun yanına gelir. Onun önüne oturur. Ve dua okumaya başlar. Halise'nin dua okuyan sesi Nesrin'i iyice çıldırtmıştır. "Yeter yeter artık anne" diye yalvarır. "Affedersin kızım. Bana da söylediler. O günden sonra hiç yazamadı dediler. Sonra namazda delirecek dediler. Bilgisayarın orada da dua okudum. Hayırlıysa yazsın hayırlı değilse yazmasın. O günden sonra hiç yazamadın mı kızım? Eğer benim yüzümden yazamadıysan o zaman al biletimi de gideyim. Sorumlusu olmayayım." Nesrin bakar hiçbir şey demez evden çıkar ve köyün yollarında yürümeye başlar. Köylü kadınlar "Kızım nerelere giden tek başına" derler. Aldırış etmeyen Nesrin koşmaya başlar. Ölü bir köpek ile karşılaşır. Yürür ve daha çok yürür. Deli Halil onu takip etmektedir. Nesrin bunu fark eder ve yürümeye devam eder. Halil ile ters ilişkiye girdiği sahnenin sonrasında ilk kez çan sesi de çıkmaz. Nesrin eve girerken kapıyı usulca açmış ve yine annesine yakalanmak istemeyen çocuklar misali eve girmeye çalışmıştır. Alacakaranlık çökmüştür. Cami hoparlöründen ölümlerin ardından veya Cuma akşamları okunan sela okunmaktadır. Çanın çalmayacağı kadar aralık vaziyette kapıyı açıp içeri girer. Filmin ilk eve giriş sahnesinde gördüğümüz su ibriğini ve evin avlusundaki diğer eve ait objeleri tekrar görürüz. İlk sahnenin aksine düzenlidirler. Evde hali hazırda yaşandığını gösterir vaziyette ilk eve giriş sahnesinin düzenli bir yeniden sunumu gibidir. Anne odada dua okumaktadır. Nesrin'in camdaki yansıması annenin üzerine düşer. Anne tepki vermez. Ve Nesrin'in gölgesi anneye sırtını döner. Aynada kendi yüzüne bakar. İzleyici de Nesrin'in aynadaki yansımasını ilk ve son kez görür. Sela okunmaya devam etmektedir. Bu sela, annesinin ve anne arketipinin güdümünde yaşayan Nesrin'in öldüğüne, yeni bir Nesrin doğduğuna ilişkin bir haberci şekilde yorumlanabilir.

Kapı objesi ise yine izlelerde birtakım alt-anlamlar sunacak şekilde anne-kız çatışmasının görsel ve duyuşsal sezdirilmeleriyle karşılığını bulmuş bir arketip olarak karşımıza çıkar. Kendi ile yüzleşmeye açılan kapı misali. Kapı klasik o yöreye ait bir kapı ve anahtarı da büyük demir köy kapılarında alışık olduğumuz üzere kopyası olmayan anahtarlardandır. Komşusu Habibaba'dan evin anahtarını alır Nesrin. Ki komşuya anahtar bırakmak da köye ait bir davranış kalıbı olarak temsil edilir ve şehir hayatında böyle bir durum çok özel şartlar dışında yaşanmaz. Nesrin kolayca eve girer, hatta sabah anneannesine dua etmek üzere çıkarken de kapıyı kolayca kilitlemesi gösterilir. Evden çıkarken kapı kilitlemek de şehre ait bir davranış kalıbıdır. Filmde kapı arketipi, annesi Halise geldikten sonra Nesrin'in sadece annesi yanındayken zor açtığı, ait olamadığı bir hayata girişinin simgesidir. Nesrin, annesine kızıp iki defa kapıyı açamaz ancak Halise kolaylıkla açar. Nesrin'in zorlandığı her kapı açış sahnesinde annesinin parmağı var gibidir.

Bir başka gece elektrikler kesilmişken evin avlusunda anne-kız tartışması esnasında da kapının tartışmaya müdahil olma durumu vardır. Nesrin annesine kızmanın verdiği sinirle kapıyı kapatamaz. Halise üsteki kilidi sakince söker ve kapıyı kapatır. "Sen ne hakla benim özel hayatımı elaleme anlatırsın ya. Ben yazmışım yazmamışım kime ne. Neden yoldan geçen ucube bir karı benim ellerime tükürüyor ya." Şeklinde ilerleyen bütün tartışma esnasında izleyici olarak kapının arka tarafında kalmışızdır. Karanlıkta olan biteni bir komşu pozisyonunda dinlemekle yetiniriz. Halise tuvalete gider. Tuvalet açıkta evin avlusundadır. Halise çıkışta yine "Peki Nesrin, biletimi al yarın gideyim." der. Halise bu sırada külotunu yıkayıp ipe üzerinde bir yazma ile asar. Nesrin dayanamaz annesine yine sarılır. Kapıyı geçtikten sonra gösterilen iç çamaşırın ipe asılması planları evin mahrem alanına da vurgu yapar niteliktedir. Taşra kent kıyaslamasında özel hayatın kutsallığına ilişkin farklılık gösterilir. Kentte kamusal alan ile özel alan arasındaki ayırmda özel hayatın dokunulmazlığı ve dolayısıyla mahremiyet bilinci daha

fazladır. Oysa taşrada maaile görüşmeler devam etmekte özel hayatlar iç içe geçebilmektedir. Bu çerçevede özel hayat dedikodu malzemesi olabilmektedir (Pekdemir, 2006: 91)

Ve finaldeki Nesrin'in korku ile içeri sızması planında yine annesinin dediğini yapmasının verdiği korkudan kaynaklıdır ve Nesrin kapıyı rahatça açar. Ancak aynaya bakışında bir utanma yoktur. Erk'in sembolü olan anneye karşı duruşun göstergesi. Kolaylıkla kontrollü kapıyı açış halidir.

### Sonuç

*Anayurdu* filmi genel geçer kabullerle önyargılı bir anlamlandırmaya gittiğimiz zaman, taşrada geçen bir anne-kız hikayesi, bir taşraya dönüş hikayesi olarak okunabilmekle birlikte gerek kurduğu görsel yapıda taşranın vurgulanması veya kutsanmasından geri durması gerekse de anne-kız çatışmasını herhangi bir coğrafyada yaşanılabilirliğini yansıtan everensel bir hikaye kurulumuyla Yeni Türk Sineması'nda farklılaşmaktadır. Erkeklerin (deli Halil ve tamirci dışında) sadece söylemde olduğu bir kadınlar dünyasında geçen hikaye, Jung'un insan psişesinin ana nüvesinin oluşturan arketipleri özelinde insan davranışlarına dair temel bir söylemi dillendirmektedir.

Filmdeki anne Halise, Jung'un arketipleri ekseninde incelendiğinde; annelik arketipini kızı özelinde baskıcı bir kontrolle ve ona muhtaçlıkla vurgulayan, gölge arketipinin ilkel ve bastırılmış yanlarına hükmettiği, öz-ben arketipindeki sentezlemeyi kendi içinde tutarlı fakat kendi hayatına ve ondan etkilenenlere olumsuz sonuçlar doğuracak şekilde yaşayan, toplumsal cinsiyet kodlarına uyumlu bir persona arketipi sergileyen ve yine aynı şekilde animus arketipinin kızı üzerindeki karanlık ve eleştirel yanını temsil eden bir karakter olarak sunulur.

Anne-kız çatışmasının bir diğer muhatabı Nesrin ise; annelik arketipinin kalıplarını yadsıyan ve bu uğurda çocuğunu aldirmaya giden bir süreci yaşamaya cesaret edebilen, gölge arketipini yazarlık eylemi yolu ile yaratıcı bir şekilde ortaya koymaya en azından çabalayan, öz-ben arketipini gerçekleştirme yoluna girdiğinde içinde var olan annesine ait kalımsal varlığını kabul etmeyerek bu yolculuğunu sekteye uğratan, persona arketipine genel geçer yargıları düşünmeyerek yaşamayı ve davranmayı biçimiyle uygun davranmayan ve animus arketipi kalıplarına da aykırı bir karşı duruş sergileyen bir karakter olarak temsil edilir.

Nesrin'e annesi Halise ile olan sorunlu ilişkisi hatta çatışması ekseninden baktığımızda annesine hep karşı çıkışları olan, görüntüde hep kendi bildiği gibi davranan bir kadın portresinin altında aslında film boyunca annesinin her dediğini yapan, cılız karşı gelişleriyle gerçekten istediği gibi davranamamanın sıkıntılarını yaşayan bir kız çocuğu olarak görürüz. Belki de gerçekten annesine "Hayır" diyebilse hayatını eline almış bir karakter gibi davranabilse yazdığı işi ve trajik finalini de yaşamamış olacaktır. Nesrin'in düşünceleri ve eylemleri arasındaki uyumsuzluk bilinçle bilinçdışı arasındaki çatışmanın göstergesidir.

Filmin Halise ve Nesrin karakterleri etrafında şekillenen yapısında, arketiplerinin insan davranışı üzerinde kurduğu tahakküm temsil edilerek, bireyin kendini gerçekleştirememesindeki eksiklikleri, zayıflıkları ve karanlık tarafının üzerine gidilmektedir. Halise'nin "ideal anne" olmak için mutsuz ve yetersiz bir kadın karakterini temsil etmesi, Nesrin'in de yaratıcı bir eylem gerçekleştirmek için inzivaya çekilmesi ve kendi öz yapısından gelen taraflarını yadsıyarak karanlığa sürüklenmesi bu eksende ortaya çıkan kadın temsilleridir.

Gerek Nesrin'in yüzünün gösterilmediği ilk sahnelerde gerekse Nesrin ve Halise'nin histerik ağlama sahnelerinde kameranın konumlanması izleyicinin özdeşleşme koşullarını kırmakta ve toplumsal bilinçdışımızın yansımaları arketiplerinin anne kız ilişkilerine yansımaları düşünsel boyutta izleyip değerlendirmemize fırsat tanımaktadır.

*Anayurdu* filmi anne-kız çatışması ekseninden bakıldığında galibi belli olmayan iki kişilik, ama çok daha yaygın yaşanan bir anne kız düellosuna ve bu düellonun örtük savaşçılarının arketiplere ilişkin temsiller içermektedir.

Filmin finali açık uçlu biter. Ne Halise kendisini kötü hissettiği eve döner ne de Nesrin romanını bitirebilir. İkili arasındaki çatışma ise Nesrin'in bastırılmış gölge arketipinin daha şiddetli olarak patlak vermesi sonucu verdiği tepkiyle daha farklı bir boyuta ulaşır.

### **Kaynakça**

- Budak, Selçuk (2000). Psikoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Cornell Robert William (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, (Çev: Cem Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Güleryüz, Behçet (2010) "Muhsin Ertuğrul'un Köy Filmleri ve Cumhuriyet Aydınının İkilemi", Taşrada Var Bir Zaman, Ed. Z. Tül Akbal Süalp ve Aslı Güneş, İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Fordham, Frieda (2011). Jung Psikolojisinin Ana Hatları, (Çev: Aslan Yalçın) İstanbul: Say Yayınları.
- Janin, Monique Cournut (2012). Kadınsı ve Kadınlık, (Çev: Özge Soysal-Murat Erşen) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2015). Dört Arketip, (Çev: Zehra Aksu Yılmaz) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2010). Psikoloji ve Din, (Çev: Raziye Karabey) İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Hall, Calvin S. - NORDBY, Vernon J. (2006). Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, (Çev: Endel Gürol) İstanbul: Cem Yayınları
- Kandiyoti, Deniz (1997). Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, İstanbul: Metis Yayınları
- Pekdemir, Melih (2006) Taşranın "taşı toprağı altın"da ne vardır?, Derleyen: Tanıl Bora. Taşraya Bakmak, İstanbul: İletişim Yayınları
- Sancar, Mithat (2012). Iskalanmış Şeylerin Hafızasında 9., Hazırlayan: Umut Tümay Arslan. Bir Kapıdan Gireceksin Türkiye Sineması Üzerine Denemeler, İstanbul: Metis Yayınları.
- Savaş, Hakan (2013). Sinema ve Varoluşçuluk. İstanbul: Sözcükler Yayınları
- Suner, Asuman (2006). Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek. İstanbul: Metis Yayınları.