



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA BİLİM DALI

**YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA ANNE KIZ İLİŞKİLERİ
BAĞLAMINDA KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep ARSLAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Eşref AKMEŞE

AĞUSTOS – 2022

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA BİLİM DALI

YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA ANNE KIZ İLİŞKİLERİ
BAĞLAMINDA KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep ARSLAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Eşref AKMEŞE

AĞUSTOS – 2022

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Zeynep ARSLAN

Tarih: 29/08 /2022

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA ANNE KIZ İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep ARSLAN

BATMAN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNAMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

Danışman : Doç. Dr. Eşref AKMEŞE

2022 ,80 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Eşref AKMEŞE

Doç. Dr. Serhat ERDEM

Dr. Olgun ATAMER

Annelik kavramı ve kötücül kadın imgesi arasında, anne - kız ilişkileri ekseninde yakın dönem Türk sinemasında bir incelemenin yapıldığı bu çalışmada, incelenen filmlerde yücelik, kutsallık ve kötücül oluş gibi kavram setlerinden oluşan sıfatların her bir olay ve olguda farklı perspektiflerden ele alınabileceği ve anneliğin farklı yaklaşımlarla inşa edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Tarihsel süreç içinde başta kadınlığın ardından anneliğin gelişim süreci çalışmanın kuramsal kısmında ana hatlarıyla açıklanmıştır. Kötücül kadın imgesi ve annelik eksenli incelemede yakın dönem Türk sinemasında eril söylemi sorgulayan, alternatif filmler üreten yönetmenler bulunmaktadır. Bu çerçevede dışıl perspektifle bir filmin erkek veya kadın yönetmenler tarafından çekilebilmesi tartışmaya açık olsa da kadınlar tarafından kadına bakışının somutlaştırıldığı filmlerin incelenmesi önem taşır.

Anahtar sözcükler: Kötücül kadın imgesi, femme fatal, annelik, Anne-Kız ilişkileri Türk sineması

ABSTRACT

MS THESIS

**AN INVESTIGATION ON THE IMAGE OF WOMAN IN THE CONTEXT OF
MOTHER DREAMS RELATIONSHIPS IN THE CURRENT PERIOD
TURKISH CINEMA**

Zeynep ARSLAN

BATMAN UNIVERSITY

GRADUATE EDUCATION ISNTTUTE

DEPARTMENT OF CINEMA AND TELEVISION

Advisor : Assoc. Prof. Dr. Eşref AKMEŞE

2022, 80 Pages

Jury

Assoc. Prof. Dr. Eşref AKMEŞE

Assoc. Prof. Dr. Serhat ERDEM

Assoc. Dr. Olgun ATAMER

In this study, in which an examination is made in the recent Turkish cinema on the axis of mother-daughter relations between the concept of motherhood and the evil woman image, it is concluded that motherhood is a construction in the last analysis, and adjectives consisting of concept sets such as sublime, sanctity and evil can be handled from different perspectives in each event and phenomenon. In the historical process, the development process of motherhood, followed by womanhood, is outlined in the literature part of the study. There is the existence of directors who question the masculine discourse in recent Turkish cinema, and moreover, who produce alternative films, in the analysis of the evil, malevolent image of women and motherhood. In this context, the films of female directors are also important because although the issue of making a film with a feminine perspective is open to discussion, it is important to at least examine the films in which the woman's view of women is embodied.

Key words: Evil woman image, femme fatal, motherhood, mother-daughter relations, Turkish cinema

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitim hayatına başladığım ilk günden son gününe kadar üzerimde büyük bir emeği olan, bu eserin yazım döneminde rehberliğini eksik etmeyen, değerli zamanını esirgemeyen ve bilgisiyle katkıda bulunan danışman hocam sayın Doç. Dr. Eşref AKMEŞE'ye en içten teşekkürlerimi arz ederim.

Bu süreçte beni yalnız bırakmayıp yüksek lisans eğitimine beni teşvik eden, desteğini esirgemeyen, her zaman yanımda olan değerli eşime teşekkürü bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
TEZ BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	vi
I. BÖLÜM	7
1. KÖTÜLÜK KAVRAMI	7
1.1. Kötülük Probleminin Tarihsel Serüveni.....	7
1.2. Mitoloji, Felsefe ve İnanç Sistemlerinde Kötülük	10
1.3. Kötülük ve Kadın	18
1.4.Kötülük ve Femme Fatale Kavramı	20
II. BÖLÜM	27
ANNELİK KAVRAMI VE TARİSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ	28
2.1.Annelik Kavramı	28
2.2.Feminist Oluşumlar ve Annelik	31
2.3. Türk Sinemasında Kötücül Kadın Tip ve Karakterler	39
III. BÖLÜM	47
METODOLOJİ VE ÖRNEK FİLM ANALİZLERİ.....	47
3.1. Araştırmanın Amacı, Konusu ve Yöntemi.....	47
3.2. Filmlerin Kötücül Kadın İmgesi Bağlamında Analizleri	51
3.2.1. Zefir Filminin Analizi.....	51
3.2.2. Köksüz Filminin Analizi.....	55
3.2.3. Ana Yurdu Filminin Analizi	59
SONUÇ	65
KAYNAKÇA.....	69
ÖZGEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

1. GİRİŞ

Modern çağda yaşamı kötüleme geleneği ve insanları kötücül yönleriyle tanımla yaklaşımı, yaşamın birçok alanında egemendir. Bu durum, insana dair fikirler içeren kadın- erkek birçok yönetmenin çeşitli filmleri için de geçerlidir. Bu durumu doğuran çeşitli yaklaşımların toplumsal yaşamla ne kadar ilişkili olduğu oldukça tartışmalıdır ancak böylesi bir gerçeklik karşısında film eleştirisinin rolü öncelikle sinema zemininde ortaya konulan ürünlerin belirli yöntemlerle incelenmesidir. Bu açıdan, yapılan incelemede reel toplumsal yaşamı tartışmaktan ziyade örneklem olarak seçilen filmler, tezde oluşturulan kuramsal çerçeve ışığında birer ürün olarak analiz edilecek bu ekseninde, annelik bağlamında kötücül kadın imgesi yakın dönem Türk sineması çerçevesinde ele alınacaktır.

Kötülük üzerinde konuşmak, kötülüğü farklı boyutlarıyla irdelemek insanı kötü kılmaz, iyilik üzerine söylevler çekmek de insanın iyi olmasını garantilemez. Burada her şeyden önce iyi ve kötünden neyin veya nelerin anlaşıldığı, dahası bu konunun değişmesiyle hangi amaç veya amaçların güdüldüğü önemlidir. Bu durum, iyilik ve kötülük üzerine üretilen filmler için de söz konusu edilebilir. Bir filmde kötülük konusunun işlenmesi filmi kötücül yapmaz, aynı şekilde iyilik konulu bir film de iyiliğe hizmet etmeye tek başına yetmez. Buradan hareketle denilebilir ki insanlara ve yaşama dair iletisi olan her filmde iyilik veya kötülük üzerine söylenenler, öznellik içermeleri açısından farklı açılardan yorumlanmaya açıktır. Kötülüğü betimleyen nitelikli bir filmde iyilik devşirilebileceği gibi tersi de söz konusu olabilir.

Kötülük sinemada çeşitli veçhelerle kurgusal düzlemde estetize edildiğinde çeşitli eylemlerin felsefi temelde “kötü” olarak kabul edilip edilmemesi farklı bir boyuta taşınmaktadır. Filmlerde kötülük estetize edildiğinde kurmacanın doğasından kaynaklanan dinamikler kötülük pratiklerini ihlal boyutunda yüceltici bir boyuta taşıyarak izleyicinin özdeşleşme frekansına uyumlandırıp yüceltici niteliğe büründürme olasılığını barındırır. Bu ekseninde, filmlerde kurgusal düzlemde gerçekleştirilen kötülüğün estetizasyonu, reel kötülük pratiklerinin felsefi düzlemde yeniden tartışılması ve kötülüğün yeniden değerlendirilmesi için oldukça elverişli imkânlar sunar. Bu bağlamda, filmlerde işlenen kötülük pratikleri izleyici öznelere kendilerini iyilik ve kötülük hakkında yeniden konumlandırmaları ve yaşamlarına anlam vermelerinde katkıda bulunabilecek zihin açıcı nitelikler taşır.

Bu doğrultuda, bireysel düzlemde gerçekleşen kötücül eylemleri, sinemasal olanaklarla neden sonuç bağlamında tasvir ederek sorunsallaştıran Üç kadın yönetmenin filmleri incelenmektedir. Bu doğrultuda, incelenen; Senem Tüzen, imzalı *Ana Yurdu* (2015), Belma Baş, imzalı *Zefir* (2010) ve Deniz Akçay imzalı, *Köksüz* (2013), adlı filmler, iyilik ve kötülük üzerine yeniden düşünmek açısından, anne - kız ilişkileri bağlamında ele alınabilecek nitelikteki elverişli filmlerdir.

Yakın dönem Türk sinemasında ilk filmlerini çeken üç kadın yönetmenin yönettiği *Ana Yurdu*, *Zefir* ve *Köksüz* adlı filmler, kötülük üzerine kesin biçimde yargı bildirmekten sakınan, daha çok kötülüğe yol açan nedenleri sinematografik olanaklarla estetize eden yapılarıyla, kötülük, kötücül kadın ve annelik olgusu üzerine yeniden düşünmek için olanak sunmaktadır.

Bu çerçevede, *Ana Yurdu*, *Köksüz* ve *Zefir*, kötülük probleminin aile, sevgi, bağlılık, kadın oluş, kötücül oluş gibi kavramlar ekseninde tasvir edilmesi farklı perspektiflerden kötülüğün sorgulanmasının önünü sinemasal zeminde, açmaktadır. Bu bağlamda, filmlere ilişkin bulgular ekseninde kötülük sorununun anlamlandırılması, tartışılması ve anlaşılması, filmsel eleştirinin potansiyelleri ekseninde çalışmaya konu edilmektedir. Bu doğrultuda, filmlerde kötülüğe ilişkin olarak işlenen düşünsel kanıtlar, kötülüğü özsel bir kategori olarak değil, belli bir hedef çerçevesinde ilişkisel bir kategori olarak anlamlandırmaya çalışılarak farklı boyutlardan irdelenmektedir.

Kötülüğün kökeni üzerine var olan geleneksel ve modern açıklamalar içinde insanın doğası, çevreden etkilenme, güç ve iktidar eksenli ilişkiler ve özgür iradeye yönelik açıklamalar çalışmada ele alınacak olan konunun kapsamını oluşturmaktadır. Bu ekseninde, filmler, insanın doğası, bireyin özgür iradesi, içinde bulunan koşullar ve yapılan seçimler temelinde iyi ve kötü mefhumlarının tartışılması üzerinden değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Tez çalışmasında doğaüstü metafizik tartışmalar ve kötülüğün teolojik boyutu dışarıda bırakılarak kötülüğün insani ilişkiler ekseninde nasıl ve hangi şekillerde filmlerde pratikleştiği üzerinde durulmaktadır.

Sinemasal anlatılar, toplumsal olguları çerçeveleyen anlatılar oluşturabilme potansiyelleriyle farklı ideoloji, felsefe ve disiplinlere dair söylemler inşa etmektedir. Sinemasal düzlemde, toplumsal olguların anlatılması incelenen filmlerin analizi için ele alınan olguların kapsam ve içeriği kadar gelişim süreçlerinin de incelenmesini gerekli

kılmaktadır. Bu noktada, tezin konusunu oluşturan “kötücül kadın imgesi”, kötülük, annelik, sinemada kötülük, Femme Fatale ve anne kız ilişkisi çerçevesinde irdelenmektedir. Bu doğrultuda, kötülük olgusu çerçevesinde, anne - kız ilişkilerinin sinemada kadın yönetmenlerin perspektiflerinden inşası tartışma konusu olmaktadır. Sinema düzleminde kötülük olgusu, farklı biçimlerde ele alınabilmekte, kadın figürü ise genellikle cinsellik ve günahkârlık ekseninde kötücül imgelerle temsil edilmektedir. Bu noktada, tez çalışması, sinemada kötücüllüğün kadınla ilişkilendirildiği nadir alanları içeren, annelik olgusuna odaklanmaktadır.

Annelik olgusunun temelinde basit bir gerçek bulunur. Her insan bir kadından doğmaktadır. Bu gerçeklik ilk olarak anneliğin kadın bedenine yönelik biyolojik nitelikte bir deneyim olduğunu akla getirir. Anneliği, biyolojik temelde deneyimleyebilen kadınlar, biyolojik yapılarının elverdiği bireysel deneyimlerinin ötesinde, toplumsal normların etki alanına da girmektedir.

Toplumsal düzen içinde doğurganlık sayesinde itibar gören kadınlara anne statüsünün elde edilmesiyle çeşitli görev ve sorumluluklar, kolektif toplumsal bilinç tarafından yüklenilmektedir. Bu noktada, annelik çerçevesinde kadın, toplumsal ve kültürel açılardan egemen ideoloji çerçevesinde biçimlendirilir. Annelik, kadınlar için esas olarak bireysel bir deneyimdir ancak anneliğin toplumsal işlevleri de oldukça fazladır. Bu noktada annelik, farklı disiplinlerin önemli tartışma konuları arasında yer almaktadır.

Annelik olgusunun tarihsel gelişim süreci içerisinde toplumsal gelişmeler ve mücadeleler ekseninde farklı biçimlerde değerlendirildiği çeşitli araştırmalarda tespit edilmiştir. Annelik olgusundaki değişimler farklı mecralarda çeşitli boyutlarda yer aldığı gibi sinema alanında genellikle kadınlar arası ilişkiler bağlamında yer bulmaktadır. Bu bağlamda, çeşitli filmlerdeki anne kız ilişkileri psikolojik toplumsal eksenlerde farklı boyutlarda kurulmakta olup olumlu veya olumsuz boyutlarda yapılandırılmaktadır.

Kötülük olgusunu veyahut kötücül kadın imgesini içeren filmlerde annelik nadir olsa da kötücüllük ekseninde yer almaktadır. Sinema düzleminde anne kız ilişkisinin kötücüllük çerçevesinde ifade edilmesi anneliğin karanlık yönlerini tartışmaya açmaktadır. Kadınlar arası ilişki biçimlerinin anne kız ilişkileri ekseninde ifade edilmesi kötücül kadın imgesinin farklı açılımlarına işaret etmektedir. Bu durum sinema alanında kötücül kadın imgesinin yeni bir çerçevede irdelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu

doğrultuda, kadın yönetmelerin perspektiflerinden anne kız ilişkilerinin ifade edildiği filmlerin incelenmesi, sinemasal zeminde kötücüllüğün klasik imajların ötesinde sunulan biçimlerinin olduğuna işaret etmektedir. Bu noktada kadınlar arası ilişki biçimlerinde var olan kötücüllüğün, kadın yönetmenlerin gözünden ifade edildiği filmlerde, kadına dair kötücül anlatıların incelenmesi sinema alanındaki kötücül kadın imgesinin tezahürlerinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Kadın yönetmenlerin perspektifinden anne kız arası ilişkilerin karanlık zemindeki boyuttan sunulmasından yola çıkılarak ifade edilmesi feminist sinema alanında özel bir noktaya işaret etmektedir. Bu noktada, bahsi geçen filmlerin içeriği kadar filmlerin “kim” tarafından yönetildiği de önem taşımaktadır. Bu durum yönetmenlerin kimliği açısından, filmlerin analizi için de önem taşımaktadır.

Feminist film analizlerinde, esas olarak erkek ve kadın yönetmen ayırımına gidilmekte bu doğrultuda kadına bakış sorgulanmaktadır. Bahsi geçen yöntem, belirli bir çerçevede erkek ve kadın yönetmenlerin kadınlar arası ilişkilere yaklaşımını açığa çıkarmaya olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte bu ayırım tek başına yetersiz kalabilmektedir. Bu çerçevede dişil ve eril perspektiflerin cinsiyetle sınırlı bir olgu olmadığının göz önünde bulundurulması önem taşımaktadır.

Sinema icat edildiğinden beri, filmlerde kadın temsilleri ve kadın imgesi farklı biçimlerde yer almaktadır. Bununla birlikte kadının kötücül niteliklerde sunulmasının tarihi de sinemanın ilk yıllarından beri farklı biçimlerde süregelmiştir. Türk Sineması özelinde değerlendirildiğinde durum dünyadaki örneklerinden pek farklı değildir. Bununla birlikte Türk Sineması’nda 1980 sonrasında günümüze, kadınlara dair filmlerin sayısının arttığı ve kadınların yaşadıkları sorunları daha nesnel biçimde ifade eden yönetmenlerin filmlerinin oranının yükseldiği görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk Sineması’nda son çeyrek asırda annelik, erkek ve kadın yönetmenlerin filmlerinde çeşitli biçimlerde klasik anlatılar çerçevesinde ele alınan konular arasındadır. Bununla birlikte, 2010 ve sonrasında kadın yönetmenlerin filmlerinde annelik olgusunun farklı yönleri ele alınmaktadır (Öztürk, 2018). Bahsi geçen filmlerin incelenmesi kadın perspektifinden Türk Sineması’nda annelik olgusunun kötücül kadın imgesi bağlamında nasıl ve ne şekilde yapılandırıldığını tespit edilmesine imkân sağlamaktadır. Bu tez çalışması ile 2010 ve sonrası dönemde ilk filmleri ile dikkatleri üzerine çeken üç kadın yönetmenin filmleri üzerinden yakın dönem Türk Sineması’nda anne kız ilişkileri bağlamında kötücül kadın imgesini çözümlemek amaçlanmaktadır. 2010 ve sonrası Türk Sineması’nda kadın

yönetmelerin filmlerinde kötücül kadın imgesinin anne kız ilişkisi çerçevesinde anneliğin karanlık yönlerini içeren filmlerin bulunduğu hipotezinden yola çıkan bu çalışmada söz konusu karanlık yönler üzerinden filmlerdeki kötülüğün niteliği incelenmektedir.

Bu tez çalışmasındaki inceleme, kötücül kadın imgesinin somutlaştırılmaya çalışıldığı sinema alanında bir araştırma niteliğindedir. Çalışmada, kötücül kadın imgesi yakın dönem Türk sinemasından seçilmiş kadın yönetmelerin çektiği filmler üzerinden irdelenmiştir. Seçilmiş örnekler üzerinden gidilmesinin sebebi öncelikle kötücül kadın imajının kadın yönetmenlerin perspektifinden incelenmesidir. Bir başka açıdan ise kötücül kadın imgesinin annelik kavramıyla ilişkisinin filmler üzerinden açıklanması hedeflenmiştir.

Türkiye’de kadın çalışmaları son çeyrek yüzyıllık dilimde oldukça gelişmiştir. Kadın çalışmalarına paralel olarak sinema ve kadın ilişkisine dair çalışmaların kapsamı da gelişmektedir. Türk sineması alanında çalışan akademisyenler de kadınlıkla ilgili farklı meseleleri tematik anlamda farklı bakış açılarıyla inceleyen çalışmalar ortaya koymaktadır. (Bkz. Duyan, 2021, Sönmez ve Saticı, 2019). Bu çalışmada ise kötücül kadın imgesinin yakın dönem Türk sinemasındaki izdüşümleri annelik olgusundan yararlanılarak ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda kadın ve kötücüllük arasındaki ilişki üç kadın yönetmenin filmleri üzerinden, anne-kız ilişkileri ekseninde Türk Sineması’nda kötücül kadın imgesinin sunumu irdelenmiştir.

Tezin ilk bölümü, kötücül kadın imgesinin, mitoloji, inanç sistemleri ve sanat alanlarında tarihsel süreç içinde ortaya çıkışının ve gelişiminin irdelendiği “Kötücül Kadın İmgesi” başlığı ile başlamıştır. Birinci bölüm “kötülük olgusu”, “femme Fatale” ve “mitoslarda kötücül kadın imgeleri” alt başlıklarından oluşmaktadır. Bu çerçevede yazılı kaynaklardan faydalanılarak kötülük olgusu, Femme Fatale kavramı ve mitoslarda yer verilen belli başlı kötücül kadın imgeleri ele alınmaktadır.

Tezin ikinci bölümü, annelik olgusunun tarihsel gelişim süreci içinde nasıl anlamlandırıldığına, annelik kavramının tarihsel gelişimine ve anne kız ilişkilerine dair alan yazında yer alan temel unsurlara yer verilmektedir. “Annelik Olgusu ve Kötücül Kadına İmgesi” başlığı altında tezin ikinci bölümünde irdelenen konularla annelik kavramının akademik çerçevesi ortaya konulmakta ve annelik olgusu genel hatlarıyla farklı kuramsal yaklaşımlardan faydalanılarak açıklanmaktadır.

Tezin üçüncü bölümü’de “Türk Sinemasında Ölümcül Kadın” başlığı altında, sinemada kötücül kadın imgesinin ortaya çıkışı ve gelişimine yer verilmekte, Türk kadın ve erkek yönetmelerin konuyla ilgili dikkat çeken filmleri üzerinden kötücül kadın imgesinin Türk Sineması özelinde gelişimi irdelenmektedir. Bunlarla birlikte tezin son bölümü çalışmanın yöntemi ve örnek film analizlerinden oluşmaktadır. İlgili bölümde çalışmanın, amacı, evreni örnekleme ve çözümle tekniğine yer verilmekte ardından üç kadın yönetmene ait filmler anne-kız ilişkileri çerçevesi kötücül kadın imgesi bağlamında ele alınmaktadır. Bu doğrultuda yönetmen Senem Tüzel’in 2015 tarihli filmi *Ana Yurdu* 2013 tarihli *Köksüz*, 2010 tarihli *Zefir* adlı filmler nitel analize tabii tutulmaktadır.

Kötülüğün sinemada sunumu istisna bir duruma tekabül etmez, aynı şekilde kötü karakterlerin yer aldığı film sayısı da az değildir. Bu durum dünya sineması için olduğu kadar Türk Sineması için de geçerlidir. Sinemada kötülük klasik anlatı yapısı ile kurgulan filmlerde özellikle iyi karakterlerin daha somut biçimde anlaşılmasına katkı sunan işlevlere sahiptir. Kötü karakterler ne kadar kötü olursa veyahut kötülük ne oranda fazlaysa iyi karakterlerin eylemleri o kadar iyi anlatılma olanağı bulur.

Klasik anlatı filmlerinde kötülük daha basit biçimlerde ikili karşıtlıklar üzerinden sunulur. Kötü karakterler üzerinden kötülük betimlenirken, iyi karakterlerin iyilikleri kötülükle mücadele ekseninde belirginleşir. Sinemada kötü karakterlerin eylemleri üzerinden verildiğinde kötülüğün anlaşılması kolaylaşır. İçinde yaşanan toplumların norm ve değerleri ile uyumlu biçimde temsil edilen karakterlerin eylemleri çoğu kez toplumun geneli tarafından kabul gören ölçütlere göre şekillenir. Böylesi durumlarda kötülük ile iyilik üzerine yeni bir şey söylenmiş olmaz. Var olan kötülük ve iyilik kalıpları yeniden üretilir. Diğer taraftan bakıldığında kötülüğün esas olarak sorunsal niteliğine büründüğü filmler klasik anlatı filmlerinin dışında üretilirler. Sanat sineması veyahut ana akım dışı sinema olarak adlandırılan filmlerde yer verilen kötülük, kavramın ontolojik boyutunu da kapsayan soru, sorun ve tartışmalara gönderme yapar.

Bu çalışmada, ana akım filmleri ya da klasik anlatı filmlerindeki kötülük olgusundan ziyade bağımsız sinemacılar kapsamında değerlendirilen üç kadın yönetmenin filmleri kötücül kadın imgesi bağlamında incelenmektedir. Türk sinemasında kötücül kadın eksenli çalışmada, anne - kız ilişkisi ana hatlarıyla ele alınacak, kötülük ve annelik kavramları hakkında alandaki yazılı kaynaklardan faydalanılarak, örneklem filmler kötücül kadın imgesi çerçevesinde yorumlanarak, değerlendirilecektir.

I. BÖLÜM

1. KÖTÜLÜK KAVRAMI

1.1. Kötülük Probleminin Tarihsel Serüveni

İnsanlar arası ilişkilerde kadim bir sorunu ifade eden kötülük, insanlara dair karanlık yönleri işaret eder. İnsanlık tarihinde kötülük problemi farklı boyutlarda ele alınmıştır. Bu durum kötülüğün çeşitli anlatılarda ifade edilmesini de beraberinde getirmiştir. Mitsel anlatılardan başlanarak günümüze kötülük çeşitli anlatı formları ve sanat biçimlerinin vazgeçilmez konuları arasında yer almıştır. Buradan hareketle kötülüğün kadınla ilişkilendirilmesi ve anlatılarda kötücül kadın imgesinin ortaya çıkma ve tartışılma süreci tarihsel açıdan incelenmelidir.

Düşünce tarihi boyunca kötülük üzerine yapılan tartışmalar, insanların iyi ve kötüyü ayırt etmelerinin basit olmadığını gösterir dolayısıyla kötülük meselesi teorik ve pratik düzlemlerde çözülmeyi bekleyen bir problem olarak insanlığın gündeminde olmayı sürdürmektedir. İnsanlığın yüzleştiği kadim problemler arasında yer alan kötülük, yarar – zarar ve araç – amaç eksenli tartışmalara konu edilerek modern insanın entelektüel uğraşları içinde varlığını sürdürmekte ve önemli bir tema olarak kültürel mecralarda farklı perspektiflerle ele alınmaktadır (Akmeşe, 2011, s. 208-209). Bu çerçevede, modern toplumun en etkili kültürel mecralarından olan sinema, kötülüğün farklı boyutlarda somutlaştırıldığı katışık bir kitle sanatı olarak, kötülük probleminin anlaşılmasına katkı sunabilmektedir.

İnsan, kötülük yönünde tercih yapınca her zaman yeterli gerekçeler bulabilir. Her kötülüğün dayandırılabilceği gerekçeler hazır bulunur. Diğer taraftan iyiliğin peşinden gitmeye çalışan insan da kötücül yollara sapabilir. Fransız düşünür Jean Baudrillard'ın ifade ettiği üzere, iyiliğin peşinden koşturmak kişiyi sapkın sonuçlara götürebilir. Söz konusu sonuçlar da her zaman kötü biçimde yorumlanır; oysa kötülükten söz etmek bir şeyi zorunlu olarak mahkûm etmek anlamına gelmez ve kötünün bir anlamda kendisinden kaçınılması mümkün olmayan bir çeşit iyi ya da kötü yazgı olabileceğini (Baudrillard, 2005, s. 46), kabul etmek gerekir.

Kötülük, insanlar arası ilişkilerde varlığını hissettiren kadim bir problemi ifade eder. Bireylerin toplumsal yaşam içinde kurdukları tüm ilişkilerde etkili olan kötülük özellikle insanların diğer insanlarla etkileşim ve ilişkilerinde ahlaki bir değer ve eylemlerin doğru ve yanlışlığının bir ölçütü olarak bir çeşit kontrol mekanizması ve değerlendirme ölçütü olarak işlev görmektedir.

Kötülük, insanlık tarihinde kadim bir problem olarak teoloji, felsefe, politika ve etik gibi disiplinlerin önemli tartışma konuları arasında bulunmaktadır ve farklı perspektiflerden kötülüğe anlam verilmektedir. Farklı disiplinlerin sınırları içinde kötülük problemine farklı anlamlar verilip kötülüğün anlaşılması ve kötülükle başa çıkmanın imkânları öteden beri tartışılmaktadır. Öte taraftan, kötülüğün evrensel ve herkes için geçerli bir açıklaması söz konusu değildir. Bu durum, kötülüğün algılanmasına bağlı olarak iyi ve kötü arasındaki farkın muğlaklaşmasına ve kötülüğün rölatif olarak öznel çerçevede anlam bulmasına yol açmaktadır.

İnsanlık tarihinde, insanoğlunun dünya üzerindeki serüvenin başlamasından itibaren insanların eylemlerini açıklamak adına kullanılan temel kavramlar arasında bir birine karşıtlığı ifade eden “iyilik” ve “kötülük” pratikleri vardır. Bu çalışmanın konusu olan kötücüllük, kötü kavramının bir türevi olarak insanların birbirlerine karşı yaptıkları eylemlerini ifade eder. Bu açıdan, kötülük hem insanın özne olarak eylediği, hem de başka insanlar tarafından maruz kaldığı tutum, davranış ve eylemleri bütünsel olarak kapsamaktadır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, kötü sözcüğü: “istenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena iyi karşıtı, zararlı, tehlikeli, korku, endişe veren; kötücül: kötülük isteyen (kimse), kötü niyetli, kötü huylu; kötülük ise “kötü olma durumu, kemlik, şer, zarar verecek davranış veya söz” biçiminde tanımlanmaktadır. (<https://sozluk.gov.tr>). Kötülük, tek başına her şeyi kuşatan bir sorun olmaktan ziyade yaşamı, ideal olandan, istenilenden daha az iyi yapmak için birleşen bir dizi somut fenomeni temsil eder (Svendsen, 2018, s. 28). Kötülük, farklı dillerde kapsam ve içeriği değişebilen kullanım alanı oldukça geniş bir kavramdır. Cafer Sadık Yaran, kimi batı dilleri ve Türkçe arasında kötülük kavramının kullanımı açısından bir kıyaslama yapar. Yaran’a göre Türkçe’de kullanılan kötülük kavramına daha çok moral veya ahlaki kötülük anlamı yüklenmekte; Batılıların fiziksel veya doğasal (natural) kötülük olarak niteledikleri hastalıklar ve doğal afetler gibi olgular kötülük kavramının ilk akla gelen kapsamı içinde sayılmamakta, bunlar daha çok bela ve musibet kavramlarıyla ifade

edilmektedir (2021, s. 28). Lars Svendsen’e göre, “kötülük bir töz, bir şey değil, daha ziyade şeylerin, olayların veya eylemlerin ayırt edici bir niteliğidir. Kötülük ne kesin, iyi tanımlanmış bir şeydir, ne de değişmez bir öze sahiptir. Kötülük, eylemleri ve acıları tanımlamak üzere kullandığımız geniş bir kavramdır” (2018, s. 29). Bu açıdan, kötülük geniş bir yelpazede anlam bulan ve öznel boyutu ağır basın bir kavram olarak nitelenebilmektedir.

Charles Werner, Stoacı filozofların düşüncelerine dayanarak kötülüğün insanların bütüncül algılarındaki bir eksiklikle ilgili olabileceğini belirtir. Werner’e göre:

“Belki meselenin en önemli yanı, bize “kötülük” olarak görülen şeyin aslında “görünürde kötülük” olduğu ve gerçekte ise bütünün mükemmelleşmesine katkısının bulunduğu Stoiklerin öne sürdüğü görüştür. “Kötülük”, bütüncül algılamamızdaki eksiklerimizde gizlidir. Bize “kötü” olarak kendini gösteren şey, aslında her şeyi kapsayan düzenin bir parçasıdır. Bu tıpkı komedilerdeki grotesk pasajlara benzer. Eserden bağımsız düşünüldüğünde bu pasajların hoş giden bir yanının olmayacağı açıktır; ancak esere bir takım ek açıklamalar getirmesi açısından ilgiye layıktırlar. Kötülük tek başına düşünüldüğünde ‘yerilmeye müstahak’ bir şeydir; ancak nesnelerin bütünü göz önüne alındığında yararlı bir olgu olarak belirir” (Werner, 2000, s. 14-15).

Kötülük, asırlardır insanlığın gündemini işgal eden duygu ve düşünceleri ifade etmek için kullanılan tartışmalara açık öznel boyutu ağır basan bir kavramdır. İnsanların deneyimlediği her yeni olay, kötülüğün yeni varyasyonlarını akla getirebilmektedir. Kelimenin anlamı veya kavramın tanımından ziyade, kötülükle neyin kastedildiği, kötü olarak etiketlenen ne olduğuna dair tartışmalar binlerce yıldan beri sürmektedir. Birçok düşünür kötülüğü, anlamaya ve anlam vermeye çalışmıştır. Bu doğrultuda, birçok kuram geliştirilmiştir. Bu nokta, kötülüğün mitolojik anlatılardan başlanarak tarihsel serüvenini ana hatlarıyla açıklamak gerekmektedir.

İnsanlar arası ilişkilerde öteden beri kadim bir sorunu ifade eden kötülük, insanlara dair karanlık yönleri işaret etmektedir. İnsanlık tarihinde kötülük problemi farklı boyutlarda ele alınmıştır. Bu durum kötülüğün çeşitli anlatılarda ifade edilmesini de beraberinde getirmiştir. Mitsel anlatılardan başlanarak günümüze kötülük çeşitli anlatı formları ve sanat biçimlerinin vazgeçilmez konuları arasında yer almıştır. Buradan

hareketle kötülüğün kadınla ilişkilendirilmesi ve anlatılarda kötücül kadın imgesinin ortaya çıkma ve tartışılma süreci tarihsel açıdan incelenmelidir.

1.2.Mitoloji, Felsefe ve İnanç Sistemlerinde Kötülük

Kadim bir sorunun ifadesi olan kötülük öteden beri insanlığın gündeminde olmuştur. Kötülüğün günlük yaşamda karşılaşılan pratik sonuçları dilden dile geçerek zamanla yetkin anlatılar biçimini alan çeşitli anlatılara dönüşmüştür. Bu durumun kadın ve kötülük sorununun ilişkilendirilmesi bağlamında ilkel topluluklardan modern topluma kadar çeşitli evrelerden geçtiği bilinmektedir.

“İlkel toplum, kadına karşı tutumunu, giderek açıklayıcı mitlere dönüşen tabularla uygulamıştır. Tarih çağları içinde de bu dönüşüm önce ahlaksal, daha sonra yazınsal alanlarda belirlenmiş ve çağımızda da cinsel politika için bilimsel uysallaştırmaya gidilmiştir. Mit, çoğunlukla önerilerini ahlaka ya da kökenler kuramına yasladığı için, propaganda düzeyinde büyük bir aşamadır. Batı kültürünün önde gelen iki miti, klasik bir masal olan Pandora’nın Kutusu ile İncil’deki Cennetten Kovuluş öyküsüdür. Her iki mitte de, kadından gelen kötülük kavramı ebedi bir evreden geçerek büyük etkenliği olan birer ahlaksal kanıtlama niteliği kazanmıştır” (Millet, 1987, s. 91).

Kötülük üzerine geliştirilen düşünceler genellikle mitolojiden faydalanılarak geliştirilir. Farklı kültürlerin mitoslarında kötülüğe dair anlatılar bulunmaktadır ancak Antik Yunan mitolojisi bu konuda en çok başvurulan alandır. Bu çerçevede Antik Yunan mitolojisi ele alındığında kötülüğün nedenlerinin bitmek tükenmek bilmeyen arzu, mücadele, merak ve düşünceler ekseninde betimlendiği görülmektedir. Bu bağlamda fedakârlık, mücadele ve özgürleşme açısından önemli olduğu kadar kötülük açısından da dikkat çeken tanrılardan ateş çalan Prometheus mitidir.

Farklı sürümleri olan Prometheus miti, Zeus’un insanlardan esirgediği ateşi – kimi versiyonlarda bilgi - çalan Prometheus’un bitmek bilmeyen korkunç bir biçimde cezalandırması ve bu eylem nedeni ile insanları da cezalandırmasıdır. Bu noktada günümüzde yaygın şekilde kullanılan “Pandora’nın Kutusu’na kaynaklık eden öykü gelişir. Prometheus’a verdiği ceza ile yetinmeyen Zeus, Prometheus’un kardeşi

Epimetheus'a muhteşem güzellikteki Pandora'ya sihirli bir kutuyla hediye olarak gönderir. Prometheus'un uyarılarına rağmen Zeus'tan gelen hediyeleri alan Epimetheus, zaaflarına yenik düşüp kutuyu açar. Sihirli kutuyu açması ile Zeus'un insanoğlu için gönderdiği kötülükler, acılar, elemeler, ıstıraplar, kutudan çıkıp yayılırlar. Zeus böylece insanlardan da intikamını almış olur. Bu mitolojik anlatının farklı sürümleri bulunduğu gibi değiştirilip dönüştürülen ve farklı kültürlerle uyarlanan formları da bulunmaktadır.

Gustav Hans Graber, *Kadın Psikolojisi* adlı çalışmasında, kadının tarihsel olarak en güçlü ve etkili olduğu tarihsel dönemi, doğurma pratiğine bağlı biyolojik belirsizliklerin olduğu zaman dilimiyle ilişkilendirerek açıklar. Graber'e göre: "Kadını konu alan insanlık tarihindeki en önemli dönemin, anne çevresinde bir kümeleşmenin görüldüğü, yani gebe bırakma, gebelik ve doğum arasındaki ilişkinin henüz insanlarca bilinmediği ya da düpedüz arka plana itilip bir baba tasarımından henüz uzak yaşadığı dönemdir kuşkusuz" (Graber, 1998, s. 17). Bu çerçevede, tarihsel olarak anaerkil olarak adlandırılan dönemin son bulmasıyla birlikte kadına bakışın değiştiği görülmektedir. Anaerkinin zayıflaması ve yerine ataerkinin geçmesi kadının toplumsal konumunu değiştirdiği gibi, mitoslardaki kadın imgesini de değiştirmiştir.

Jack Holland, *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı-Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, adlı çalışmasında antik Yunan ve Filistin'de gittikçe bir mite dönüşen yaratılış öykülerinde kadının konumuna değinmektedir:

"Eski Yunanistan ve Eski Filistin'de gittikçe bir mite dönüşen yaratılış öyküleri ortaya çıkmıştı. Bu öykülerde İnsanın Düşüşü (Fall of Man) ve bundan sonra yaşanan sefalet, acı ve ölümlerden sorumlu tutulan kadının zayıflığından bahsediliyordu. Her iki kültürün bilinen söylenceleri, antikçağı izleyen dönemlerin Batı kültürlerinde de aynen yer buldu. Bu aktarım çok etkili iki koldan ilerledi: Yahudi geleneğinde Yaratılış'ta yeniden nakledildiği gibi (...) suçlu Havva'dır; Eski Yunan geleneğinde ise bu Pandora'dır" (2019, s. 27).

Kimi efsanelerde kötülüğün ortaya çıkışının merakla veya tanrı ya da tanrıların koyduğu sınırların ihlal edilmesi ile açıklanması buna örnek olarak gösterilebilmektedir.

"Pandora miti, kadını cinselliği yoluyla suçlayan ve kadın ırkının hala sonuçlarına katlandığı ilk günahı işlediği için haklı olarak cezalandırıldığını belirten Batı mitolojisinin en önemli iki yapıtından birisidir. Bu mitle, dinsel tören, tabu ve mana yerini ahlak bilimine bırakır. Mit, cinsel tarih konusunda da resmi önerilerde

bulunur. Hesiod'un öyküsünde, keyfi bir baba figürü olan Zeus, Epimetheus'a kadının cinsel organları biçimindeki kötülüğü göndermekle, onu heteroseksüel bilgi ve etkinliği yüzünden cezalandırmış olmaktadır. Erkek, kadının getirdiği nesneyi (vulva ya da kızlık zan, Pandora'nın "kutu "su) açmakla merakını gidermiş olur. Ne var ki, tanrı babanın eliyle ölüm ve günah sonrası yaşamın getirdiği belalarla cezalandırılır. Yaş ya da toplum içindeki yerleri aşarak erkeklerin birbirleriyle rekabet etmesi, özellikle güçlü baba ile ona rakip oğlu konusundaki ataerkil görüş, bu mitte kadının aşağılanması yanı sıra yer almaktadır" (Millet, 1987, s.93).

Pandora mitine dair anlayışın inanç sistemleri için de çeşitli karşılıklarının bulunduğu görülmektedir. Kate Millet'e göre:

"Cennetten Kovulma miti de aynı konunun daha geliştirilmiş bir biçimidir. Judais-Hristiyan düşlemesinin ana miti ve bu nedenle de bugünkü kültürel kalıtımımızın temeli olduğu için bu öykü hala göklere çıkarılmaktadır; gerçek inancını yitirdiği halde duygusal bağını sürdüren günümüz akıl çağında bile büyük gücünü kabullenmek zorundayız. İnsan acılarının, bilgisinin ve günahının nedeni olarak kadının mitolojide yer alması, bugün de cinsel tutumun temelini meydana getirmektedir. Çünkü bu görüş, Batıdaki ataerkil geleneğin can alıcı noktasıdır" (Millet, 1987, s. 93-94).

Günümüzde insanlık için aşına olunan, insanlara tanıdık gelen cinsiyete dayalı rollerin kökleri çok eski tarihlerde atılmıştır. Bu çerçevede kadının kötülükle tanımlanması antik dönemin bir mirasıdır. Bu doğrultuda bir değerlendirme yapan John Holland'a göre, Pandora miti kadına yalnızca insanın ölümlü oluşu suçunu yüklemekle kalmamaktadır. Yunanlılar kadını kontrol etmek uğruna sınırlar koymak için erkeğin anti-tezi olan "öteki" olarak kendi ihtiyaçları doğrultusunda bir kadın imgelemi yaratmışlardır. Bundan daha da vahimi Yunan düşüncesinde kadınların sonsuza dek değişken ve aşağılık dünyayı cisimleştirmeye mahkûm edildiği, düalist görüşün felsefi-bilimsel temellerini atılmıştır. Bu olgu, insanlığın günümüzde de karşılaştığı çelişkilerden birini oluşturmaktadır. Toplum içinde en önemli sayılan değer yargılarının bir kısmında kadının aşağılanması, onurunun zedelenmesi ve lekelenmesi bilinen bir olgudur niteliği taşımaktadır (Holland, 2019, s. 29-30). Bu çerçevede, çok eski zamanlarda kökleri atılan kötücül kadın imgesinin, günümüzdeki yansımalarının devam ettiği ve farklı biçimlerde varlığını sürdürdüğü, görülmektedir.

Mitos, inanç sistemleri ve felsefede her bir alanın kendi mantığı içerisinde açıklanmaya çalışılan kötülük modern zamana kadar farklı düşünülerin perspektiflerinden tartışılmıştır. Günümüzde kötülük üzerine söylenen çok şey olmasına rağmen kötülüğün kesin ve net bir tanımı üzerinde uzlaşma yoktur. Bu çerçevede modern toplumun en etkili kültürel mecralarından olan sinema, kötülüğün farklı boyutlarda estetize edildiği katışık bir kitle sanatı olarak “kötülük problemi”nin anlaşılmasına katkı sunabilmektedir.

Kötülük, çok tartışılan bir problem olmasına rağmen hâlihazırda net biçimde anlaşılabilen veya anlamlandırılabilen bir olgu olmaktan uzaktır. 20. yüzyılda ve sonrasında kötülüğün farklı birçok çehresi ile tanışılmıştır. Kötülüğün anlamsızlığı, sıradanlığı, olağanlaşması, şeffaflaşması, radikalleşmesi gibi kavramsal ifadeler gündeme gelmiştir (Selçuk, 2022, s. 18-19). Bu durum farklı perspektiflerden kötülüğe yaklaşımların öznel boyutunu gösterdiği gibi gerçekliğin farklı boyutlarının olabileceğini de göstermektedir.

Lars Svendsen, dar anlamda, kötülüğün, başkalarına zarar verme niyeti taşıyan, önceden tasarlanmış insani eylemleri ifade ettiği belirtir (Svendsen, 2018, s. 28). Kötülüğün bilinçli olarak seçildiği, planlandığı durumlar da vardır. Bu nokta femme Fatale daha farklı biçimde konumlanmaktadır. Bunun nedeni ise “femme Fatale” karakterin genellikle plansız hareket etmesi ve çoğu zaman insanlara verdiği zarardan habersiz oluşudur. Femme Fatale’de tasarlanmış kötücül hareketler nadiren görünür (Yavuz, 2021, s. 56). Bu durum kötücül kadın karakterler için daha karmaşık bir hal alır ancak esas olarak kötücül eylemler kişilikle ilgili bütünsel süreçlerin yansıması şeklinde tezahür eder.

Kötülük insanlar arası ilişkilerde varlığını hissettiren kadim bir problemi ifade etmektedir. Bireylerin toplumsal yaşam içinde kurdukları tüm ilişkilerde etkili olan kötülük özellikle insanların diğer insanlarla etkileşim ve ilişkilerinde ahlaki bir değer ve eylemlerin doğru ve yanlışlığının bir ölçütü olarak bir çeşit kontrol mekanizması ve değerlendirme kriteri olarak işlev görür. Kötülük insanlık tarihinde kadim bir problem olarak teoloji, felsefe, politika ve etik gibi disiplinlerin önemli tartışma konuları arasında bulunmakta ve farklı perspektiflerden kötülüğe anlam verilmektedir.

Farklı disiplinlerin sınırları içinde kötülük problemine farklı anlamlar verilip kötülüğün anlaşılması ve kötülükle başa çıkmanın imkânları öteden beri tartışılmaktadır.

Öte taraftan kötülüğün evrensel ve herkes için geçerli bir açıklaması söz konusu değildir. Bu durum, kötülüğün algılanmasına bağlı olarak iyi ve kötü arasındaki farkın muğlaklaşmasına ve kötülüğün rölatif olarak anlam bulmasına yol açmaktadır.

Etîge Giriş, adlı çalışmasında Anne Marie Pieper, Hristiyanlıkla birlikte iyi ve kötü kavramlarının kapsam ve içeriğindeki değişim gösterdiğini, teodise sorunu çerçevesinde şöyle açıklar:

“Hristiyanlıkla birlikte, iyinin yanı sıra, anlamsal bir nitelik içermeye talebi bulunmayan, salt anlamın olumsuzluğunun ya da anlam sapmasının ifadesi olarak kabul edilmesi gereken “kötü” imgesi ortaya çıkar. Kötünün kaynağının ne olduğu sorusuyla birlikte Tanrısal hukuk, yani dünyanın yaratıcısı olan Tanrı’nın aynı zamanda dünyadaki kötülüklerin de ne ölçüde sorumlusu olabileceği, dolayısıyla bu yöndeki suçlamalara karşı nasıl savunulabileceği meselesi, Theodizee-sorunu ortaya çıkar. Eğer Tanrı yalnızca iyiyi yaratabiliyorsa, geriye, kötünün kaynağı ve sebebi olarak insan kalır. Ama bu kavrayış, iyinin de artık metafizik açıdan anlam yüklü, genel-geçerliliği olan mükemmel bir varlığın ilkesi sayılmayacağı, dolayısıyla da insan iradesinin bir niteliği olduğu sonucuna götürür bizi. İnsan iradesi, özgürlüğü iyi olarak yerine getirmeyebilir, zaten de oldum olası böyle yapmıştır (günah olgusu)” (Pieper, 1999, s. 145).

Bu çerçevede, iyilik ve kötülük kavramlarının tanımlanması; mevcut dünyanın maddi zemindeki işleyişi, insan ilişkilerinin maddi pratiklerle belirlenen çerçeveleri ve iktidar ilişkileriyle belirlenen yasal sınırların da ötesine taşırılmaktadır. Bu doğrultuda, kötülük, aşkınsal bir irade ve mutlak bir gücün otoritesi ekseninde değerlendirilmektedir.

Kötülük söz konusu olduğunda ilk olarak katliamlar, büyük afetler, şiddet eylemleri ve kötülüğün teolojik düzlemdeki sembolü olarak kişileştirilen şeytan gibi kavramlar akla gelmektedir. Bu durum, genellikle kötülüğün yıkımlar, korku ve felaketler ile anılmasını ve kötücüllüğün teolojik boyutunun daha fazla gündemselleşmesini etkileyen egemen kültürel atmosferin kötülük üzerine yarattığı algının sonucu olarak anlam bulmaktadır. Diğer taraftan kötülüğün bireyin yaşamında yaptığı seçimlerle ilişkili olarak sorunsallaşması ahlaki düzlemde yaşanan ikilemlerin ve eylem motivasyonların odağında yer almaktadır.

Bu doğrultuda, neyin kötülük sayılıp neyin sayılamayacağı öznellik içerdiği oranda değişime açık bir konumda bulunur. Bu bağlamda modern toplumun karmaşık

yapısı içinde gerçekleşen olaylar hakkında çok farklı perspektiflerden iyi ve kötü üzerine değerlendirmeler yapılması olağan bir durumdur. Bu çerçevede insanlar, bir eylem ve sonuçları hakkında “bu böyle mi olmalıydı” ya da “bu böyle olmamalıydı” türünden yargılar geliştirdiklerinde, yapılan değerlendirmeler kötülük sorununun alanına girer. Bu bağlamda kötülük sorunu modern bireyin eylemlerinin ve değer yargılarının önemli bir dinamiği olmayı sürdürmektedir.

Bu doğrultuda, kötülüğüm kökeni üzerine yapılabilecek açıklamaların biçim ve niteliği konusunda görüşlerini açıklayan Annemarie Pieper’e göre:

“Kötülüğün kökenini nasıl açıklamaya çalışırsak çalışalım; vahşet, baskı, kölelik, öldürme ve bunun gibi özgürlüğü yok etmeye yol açan nedenlerin ortaya çıkmasını ister. Koşullara ister topluma ya da istersek kişileştirilmiş kötülük olan şeytana bağlayalım, bu anlayışta, hem iyinin hem de kötünün kaynağı, iyiyi iyi olarak ya da kötüyü kötü olarak isteyen ve eylemlerinde gerçekleştiren tek tek bireylerdir. Bu nedenle insanlığı kötü denilen koşulları bertaraf ederek (ekonomik koşulları, toplumsal ilişkiler biçimindeki egemenlik yapılarını) daha iyiye dönüştürmeyi amaçlayan tüm kuramlar, kötünün koşullarını sadece insan dışında aradıkları sürece daha baştan etik açıdan başarısızlığa mahkûmdur” (Pieper, 1999, s. 146).

İnsanların toplumsal yaşam içinde kurdukları tüm ilişkilerde varlığını hissettiren kötülük kavramı, teoloji, hukuk, politika ve ahlak gibi majör alanlarda toplumsal ilişkiler düzleminde temel bir problemi ifade ettiği kadar bireysel edim ve motivasyonların da temel çelişkileri arasında bulunmaktadır. Bu eksende kötülük toplumsal yaşamın örgütlenme dinamiklerini anlamak için elverişli bir kavram olduğu kadar bireyin yaşam karşısında varoluşsal duruşunu ve seçimlerini anlamak açısından da kilit bir niteliktedir.

Bireylerin kendi çıkarları için başkalarını kullanması, yönetmesi ve gerekirse onları öldürerek zarar vermesi, öteden beri insanlığın deneyimlediği olgular arasında yer alır. Bu durum kötülüğün amaç için araç olarak kullanılmasını ve amaca ulaşmanın araçları haklı kıldığı yönündeki savunuları tartışma zeminine taşımaktadır. Söz konusu tartışmalar ise iyi ve kötü arasındaki mücadele ve diyalektik ilişkiler ekseninde çoğu zaman kesin sonuçlara ulaşılmadan sürüp gitmektedir.

Kötülük insanlığın deneyimlerinde evrensel olarak karşılaşılan varoluşsal bir durumdur. Her insan kötülüğü farklı biçimlerde deneyimler ve kötülük hakkında bir algı

edinir. İnsan hayatın farklı mecralarında birçok olaya tanıklık eder ve farklı karşılaşmaların sonucunda yeni deneyimlerin ışığında kimi konular hakkındaki düşüncelerini gözden geçirme olanağı bulur. Bu bağlamda sinema insanın yaşama dair çeşitli olguları farklı perspektiflerden deneyimleyebileceği etkili bir alanı oluşturur.

Bu ekseninde, katışık bir sanat olan sinema kötülük problemi üzerine düşünmek ve kötülük gerçeğini farklı biçimlerde algılamak ve anlamak için önemli bir karşılaşma alanıdır. Bu bağlamda, kötülük sorununun özgün ve etkili şekilde estetize edildiği filmlerin analizi kötülüğün algılanması, tanımsal sınırlarının belirlenmesi ve yeniden değerlendirilmesi için önemli olanaklar vaat etmektedir.

Kötülük üzerine yapılmış birçok geleneksel tartışma mevcuttur. Lars Svendsen, kötülüğün kökenleri hakkında dört geleneksel açıklama bulunduğunu belirtir ve bunları, insanların doğaüstü, kötü niyetli bir güç tarafından ayartılarak ele geçirilmeleri, kötülüğe doğal yatkınlık, çevrenin etkileri ve özgür irade doğrultusunda insanların kötülük motivasyonu ile hareket etmeyi seçmeleri (2018, s. 14-15), şeklinde açıklar. Bu ekseninde, gelişme zemini bulan kötülük problemi, tarihsel süreç içinde metafizik alanın sınırlarını aşarak, seküler zemine doğru yayılmış ve toplumsal ilişkilerin önemli bir düşünsel dinamiği olmayı sürdürmüştür.

Modern düşünsel anlayışta kötülük kategorik olarak yıkıcı ve zarar verici nitelikte bir istencin varlığına dayandırılır. Buna mukabil kötülük problemi felsefe tarihinde her zaman öznenin niyeti, iradesi ve eylemleri temelinde kurgulanmamıştır.

Teolojik düzlemde zuhur eden kötülük problemi, Platon'dan başlayarak Immanuel Kant'a kadar tanrı veyahut kutsal olanı tehdit eden bir olgu olarak ele alınmıştır. Kant'ın geliştirdiği radikal kötülük teorisi ile kötülüğün teolojik bir problem olarak düşünülmesi kırılmaya uğramış ve kötülük insan doğasına içkin bir eğilim olarak formüle edilmiştir. Kant sonrası süreçte kötülüğün teolojik düzlemde ele alınması geleneğine en belirgin darbeyi Friedrich Nietzsche vurmuştur. Nietzsche jeneolojik düzlemde “kötü” terimini açıklayarak, kötü olarak nitelenenin hiyerarşik toplumsal ilişkiler ekseninde üretilen ahlaki bir değer olduğunu ileri sürmüştür (Oranlı, 2017, s. 26-27). Bu çerçevede kötülük aşılamayan bir problem olarak kalmış ancak kötülüğe ilişkin yaklaşımlar farklı perspektiflerden çeşitli düzlemlerde tartışılmaya devam etmiştir.

İyilik yaşam için olumlu olan her şeyi ifade ederken kötülük iyi bir yaşam için engel oluşturan her şeyi kapsayabilecek nitelikler içerir. Bu önermeden hareketle

kötülüğün kapsamının ve etki alanının genişliğini belirlemesi açısından açıklayıcıdır. Bu doğrultuda, yaşamı daraltan, parça parça eden ve insanın soluk almasını zorlaştıran kötülük, sözlüklerde farklı biçimlerde açıklanıp tanımlansa da net ve kesin ifadelerle çerçevesinin çizilmesi olanaklı olmayan bir kavramdır.

Kötülüğü tanımlamayı zorlaştıran temel etkenler arasında kötülüğün sınırlarının belirsiz olması ve kötülüğü algılayan her bir bireyin ya da kişinin kendine göre onu içselleştirmesidir. Kötülüğü somut biçimde tanımlamaya çalışan Jeffrey Burton Russell’a göre, kötülük özünde hissedebilen, acıyı duyumsayabilen bir varlığın incitilmesidir, öyle ki her zaman bir insanın çektiği bireysel acı temelinde kavranması gereken kötülük, hiçbir zaman soyut değildir (1999, s.17). Bu çerçevede, ele alındığında kötülük insanın çektiği acılara yol açan etkenler temelinde somutlaşan eylemlerin ifadesi olmaktadır. Bu yönüyle kötülük dar bir anlamsal çerçeveye indirgendığında, başkalarına zarar verme niyeti taşıyan düşünebilen ve hissedebilen bir varlığın tasarlayıp gerçekleştirdiği insani eylemleri açıklar. Bu eylemlerin kötülük olarak algılanması ise eylemlerin sonuçlarından etkilenen insanların çektiği acılar ölçüsünde gerçekleşmektedir.

Hıristiyanlık inanç sisteminin ortaya çıkması ve yayılmasıyla birlikte, iyinin yanı sıra, anlamsal bir nitelik içermeye talebi bulunmayan, salt anlamın olumsuzluğunun ya da anlam sapmasının ifadesi olarak kabul edilmesi gereken “kötü” imgesi de ortaya çıkar. Kötünün kaynağının ne olduğu sorusuyla birlikte Tanrısal hukuk, yani dünyanın yaratıcısı olan Tanrı’nın aynı zamanda dünyadaki kötülüklerin de ne ölçüde sorumlusu olabileceği, dolayısı ile bu yöndeki suçlamalara karşı nasıl savunulabileceği meselesi, Theodizee-sorunu olarak ortaya çıkar (Pieper, 1999, s. 145). Davranışlarının, eylemlerinin, girişimlerinin, etki ve tepkiler ile nerelere kadar uzanabileceğini öngörüp kurgulama çabası içine girmeyen insan, esasında iyi ile kötüyü önemsemiyor demektir. Bir insanın bu türden fiilleri bilinçli ya da bilmeden yapması bir şeyi değiştirmez. Modern toplumda insanlar iyi olduğunu düşündükleri eylemler karşısında genellikle şaşırırlar, “kötü” bir şeye tanıklık söz konusu olduğunda ise pek şaşırmazlar. Bu durum kötülüğün kural iyiliğin istisna olduğu korkulacak bir dünya tablosu çizer (Uygur, 2011, s. 61-63). Bu doğrultuda, kötülük yaşam ve insanlık üzerinde egemen bir gerçeklik ve korku kaynağı olarak resmedilerek sürekli biçimde yeniden üretilmektedir.

Kötülük problemi felsefe alanında sonu gelmeyen formülasyon ve çözüm önerilenlerle en ilginç araştırma ve tartışma konuları arasında bulunur. Kötülüğün tartışıldığı önemli bir alan ise birey ve bireyin özgür iradesiyle gerçekleştirdiği eylemlerin

niteliğidir. Her birey öznel nitelikte duygu, düşünce ve kişisel deneyimlerle şekillenir ve özgür iradesiyle iyi veya kötü olarak nitelendirilebilecek eylemlerin öznesi olur.

Bu doğrultuda özgür irade iyilik ve kötülük arasında yapılan seçimlerle anlam bulur. Bu bağlamda felsefe tarihinde kötülük problemine karşı özgür irade savunusunun işlevsel bir delil olarak geliştirildiği bilinmektedir. Svendsen'in de ifade ettiği gibi “bir bireyin özgür olması, verili bir durum içinde *farklı şekilde de eyleyebileceğiz* anlamına gelir ve bu, kötülüğe bulaştığımız zaman farklı şekilde davranmadığımız için *suçlanabiliriz* demektir” (2018, s. 27). Bu çerçevede, ahlaki düzlemde kötülüğü tartışmak için bireyin özgür iradesini temel alarak yaptığı seçim ve eylemleri ölçüt olarak değerlendirmek bir gereklilik oluşturur.

Susan Neiman, *Modern Düşüncede Kötülük Alternatif Bir Felsefe tarihi*, adlı kitabında, “Modern kötülük tasavvurları, dünyanın halinden dolayı Tanrıyı suçlamaktan vazgeçme ve sorumluluğu üzerimize alma girişimiyle geliştirildi. İnsana, kötülük hakkında yüklenen sorumluluk arttıkça, o bu sorumluluğa daha az değer görüldü. Yönsüz bırakıldık” (Neiman, 2006, s. 14), saptamasında bulunarak, modern bireyin neyin kötü neyin iyi olduğu konusunda yaşadığı pusulasızlığı vurgular.

Bu ekseninde, “özgür iradeli” ancak verili herhangi nesnel bir değere bağlı kalmadan kendi yollarını bulmakla yükümlü bireylerin her çeşit eylemleri, ancak içine girdikleri toplumsal ilişkiler ekseninde, tercihlerinden, seçimlerinden ve öznel konumlarından hareketle anlaşılabilir niteliktedir. Neiman’a göre, “kötülük sorunu, teolojik ya da dünyevi terimlerle ifade edilebilir ama esasen dünyanın bir bütün olarak anlaşılabilirliği hakkındaki bir sorundur. Bu nedenle, ne etiğe ne de metafiziğe aittir ama ikisi arasında bir bağ kurar” (Neiman, 2006, s. 18). Bu çerçevede, kötülük geniş kapsamlı bir problemin ifadesi olarak yaşamın birçok alanında farklı tezahürlerini gösterebilmektedir. Kötülüğü kapsamlı bir alanla ilişkili olması ise yapılacak her tanımda kimi nüansların yer alması ve belirli sınırların konulmasını doğurabilmektedir.

1.3.Kötülük ve Kadın

Günümüzde kadının içinde bulunduğu durum statik değildir. Kadının toplumsal konumu ülkeden ülkeye değişim gösterdiği gibi aynı ülke içinde farklı kentlerde kadınlar

farklı koşullar altında yaşamaktadır. Toplumsal koşullar, sınıf farkları, yasalar, gelenekler kadının hak ve özgürlüklerini belirlemektedir. Bununla birlikte kadının tarihsel olarak farklı konum ve statülere sahip olduğuna dair genellikle kabul görülmüş tezler de bulunmaktadır. Bu tezlerin en yaygın olanı tarihte anaerkil bir dönem yaşandığı ardından ataerkil döneme geçildiği yönündedir. “M.Ö. 3000-10000 yılları arasında henüz insanoğlu doğaya hükmetme yetisine sahip değildir. Bu sebeple de insan olma fikrinin kadın etrafında şekillenen, dişiliğin yüceltildiği bir anaerkil dönemden söz etmek mümkündür. Bu dönemde kültür doğayla iç içedir” (Karaca, 2019, s. 15). Bu noktadan hareketle tarihsel süreç içinde kadının konumunun değişim gösterdiği görülmektedir.

Bu doğrultuda, tarihsel olarak kadının statüsünün değiştiği ataerkil toplumsal örgütlenmenin kadını ikincil plana ittiği yönünde görüşler mevcuttur. Bu durum kadın çalışmalarında sıklıkla dile getirilir. Aynı zamanda feminist çalışmalarda anaerkil-ataerkil ayrımından yola çıkılarak tarihsel süreçte kadının konumu tartışılır. Bu durumu destekleyen bir görüş Şahika Karaca tarafında ileri sürülmektedir. Karacaya göre, “kadının kötücül imgeyle simgesel alanda yer alması ataerkil sistemin sınırlarını muhafaza etmeye çalıştığının göstergesidir. Dişiliğiyle simgesel alanı parçalayarak ataerkil düzenin işleyişini dönüştürmesi erkeğin kadın korkusunu imler” (2019, s. 74).

Kadının kötücül biçimlerde sunulması, temsil edilmesi veya inşa edilmesi modern çağa özgü yazınsal, görsel, işitsel anlatılarla sınırlı değildir. Tarihsel açıdan kötücül kadın imgeleri henüz yazının bulunmadığı dönemlere kadar dayanmaktadır. Bu nedenle “henüz tarihsel sürecin tespit edilemediği mitolojik dönemlerden itibaren kadının kötücül imgeye dönüştürüldüğü mitolojik kadın tipleri dikkat çekmektedir” (Karaca, 2019, s. 9). Bu ekseninde, tarih öncesi dönemlere uzan mitos ve söylencelere kadar giden kötücül kadın imgesinin var oluşu oldukça eski bir problem niteliği taşımaktadır.

Mitolojide ve inanç sistemlerinde istisnalar dışarıda tutulursa kadının kötülük ile ilişkilendirilerek kötücül imgelerle birlikte değerlendirilen bir kurgusallıkla verildiği dikkatleri çekmektedir. Tarihsel süreç içinde kadın genellikle eril sistem içinden bakılarak bir tehdit unsuru olarak konumlandırılmıştır. Bu durum kadına dair anlatılarda aşağılanmayı, ötekileştirilmeyi ve kötücül imgelerle betimlemeyi tetiklemiştir. Tarihsel seyir içinde, eşitlik uğruna yapılan mücadeleler kadına bakışı ve çeşitli anlatı türleri içinde kadının imgesel düzlemde betimlenişini de etkilemiştir.

Tarihin ilerlemesiyle kadının olumlu biçimlerde betimlenmesi artsa da asıl olarak kadının kötücül imajizasyonu değişmemiştir. Bu doğrultuda dünya sineması içerisinde kadının kötücül imgelere büründürülerek simgesel alanın dışına itildiği film örnekleri oldukça yaygındır. Bu durum bir kadın algısı oluşturulması ve sistemin sürdürülmesi için sinemasal kurgularda kadın kimliğinin kötücül imgeyle kurgulanmasını açıklar. Bu incelemede ise eril bakışın egemen olduğu sinema alanında kadın imgesinin kurgulanışı esas mesele olarak ele alınmamaktadır. Bu durum hesaba katılarak kadın bakış açısından kadınların konumlanışının irdelenmesi esas alınmaktadır. Bu eksende, ilk filmlerinin senaryolarını yazıp yöneten üç kadın yönetmenin filmlerinde kadın oluş, annelik ve kötücüllük imgesi incelenmektedir.

Annelik hakkında son yarım asrı aşkın bir süreden beri yapılan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. 1970'lerden itibaren alanda yapılan çalışmalar çocukluğun, Eski Rejim altındaki doğumların ve çocukluğun, antik çağdan bu güne kadınların ortaçağdan günümüze annelerin ve XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla anne sevgisinin tarihine ışık tutmuştur. Alanda farklı kuramcılar tarafından yapılan çalışmalar anneliğe ilişkin tutumların tarihini hem erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkilerin, hem de anne, baba ve çocuğun rolleri ve haklarına ilişkin egemen değerlerin evrimi bağlamına yeniden yerleştirmeye imkân sunmaktadır. Anneliğin nasıl değerlendirilmesi gerektiği ya da anneliğe nasıl bir konum atfetmek gerektiğine dair sorulara verilen yanıtlar, genellikle aşılması zor çelişkilerle boğuşmak zorunda kalan feminist hareketlerin ve pek çok sayıdaki kadının tarihinde kat edilen gerilimli bir atmosfere dayanır. Annelik ikilemlerle yüklüdür. Annelik, bir taraftan değer verilen bir özgürlüğü, yani birini dünyaya getirme gücünü; diğer yandan, adına siyasal ya da sosyal haklar talep edilecek bir toplumsal işlevi hem de kadın olarak ezilmenin kaynaklarından birini oluşturur. Bu çerçevede annelik feministler arasındaki kuramsal çatışma ve karşıtlıkları biçimlendiren önemli bir bölünme unsuru olarak görülmektedir (Collin ve Laborie, 2015, s. 39). Bu bağlamda anneliğe dair gerçekliğin anlaşılması, zor bir problem olarak ortada durmaktadır.

1.4.Kötülük ve Femme Fatale Kavramı

Femme Fatale, Fransızca'da "felakete neden olan kadın" anlamına gelen bir kavramdır. Femme Fatale, "erkek yiyen kadın" olarak da tanımlanır. Bu tanımlamaya

giren kadınlar birlikte oldukları erkeklerin hayatını cehenneme çevirebilecek güce sahip ayrıca baştan çıkarıcı ve entrikacı özellikler taşırlar. Bu kadınların cazibeleri ile elde edemeyecekleri bir şey yoktur. Femme Fatale’ler sonsuz bir özgüvene sahiptirler. Femme Fatale özellikteki kadınlar erkekleri içinden çıkılmaz durumlara sürükleyebilirler ya da öldürebilirler. Erkeklerin felakete sürüklenmesi ve mahvoluşunda Femme fatal kadınlar genellikle fazla bir çaba sarf etmezler. Kurban konumundaki erkekler ise karşı karşıya bulundukları tehlike karşısında felakete uğrayabileceklerinin farkında olsalar da karşı koymazlar. Erkekler Femme Fataleler ile muhatap olduklarında genellikle kurban olmaya razı görünürler ve rasyonel görünmeyen tercihlerde bulunurlar. Femme Fatale kavramı, kimi yazarlar tarafından kadının şeytanlaştırılması ile ilişkili gösterilmektedir (Yavuz, 2021, s. 1-2).

Femme Fatale’in bilgi, iktidar ve normun, kadın bedeni etrafında örgütlenmesinin biçimlerinden biri olduğunu belirten Murat Arpacı, Femme Fatale’in kültürel inşasını, gizem, merak ve tehdit etrafında hayal edilen kadın cinselliğine dair bilme istenci ile gözetleme arzusu arasında bir yere yerleştiren Mary Ann Doane’nın konu hakkındaki görüşlerini şöyle aktarır:

“Femme Fatale, belli bir söylemsel rahatsızlığın, potansiyel bir epistemolojik travmanın figürüdür. Onun için en çarpıcı özelliği, aslında hiçbir zaman görüldüğü gibi olmamasıdır. Kadın tehdidini saldırgan bir şekilde ortaya çıkarılması, maskelenmemesi, keşfedilmesi gereken bir sırra dönüştürürken, kişi epistemolojik anlatı dürtüsü ile tamamen uyumludur. Cinsellik, neyin bilinip neyin bilinmeyeceğine dair soruların sahnesi haline gelir. Epistemofili ve skopofilinin bilgi ve cinselliğinin bu şekilde katmerlenmesi üst üste binmesi, sinema için çok önemli çıkarım, ima, dolaylı anlatımlara sahiptir. Sinematik kadınların vizyon ve istikrarı veya dengesizliği konusundaki kararlara çarpıcı bir ölçüde güvenmesi gerçeğine sahip çıkar” (akt. Arpacı, 2017, s.141).

Femme Fatale, birçok yerde özensiz biçimde bire bir anlamıyla örtüşmeyecek şekillerde kullanılmaktadır. Bu durum özellikle femme Fatale’in Türkçe karşılığı olarak birçok yerde “ölümcül kadın” kavramının kullanılmasıyla açığa çıkmaktadır. Merve Yavuz’a göre, Femme Fatale tam olarak “ölümcül kadın” kavramı ile örtüşmemektedir çünkü ölümcül kadın, Femme Fatale’ye oranla daha genel bir kavramdır. Bunun sebebi ise ölümcül olma durumunun birçok nedenle ilgili olmasıdır. Femme Fatale ise en önemli

özelliği olan cinsel cazibeye sahip olması ile ölümcüllüğü elinde tutmaktadır. Kavramı bu açıdan değerlendiren yazara göre, Femme Fatale ölümcül kadının bir alt tipi olarak düşünülebilir ancak ölümcül kadın kavramı ile Femme Fatale kesinlikle bire bir örtüşmezler (Yavuz, 2021, s. iv). Bu çerçevede, kavrama dair ince ayrımlar olsa da esas olarak Femme Fatale'in kadın kötücül oluşunu imleyen niteliği belirgin görülmektedir.

Toplumların kötülüğe dair algısı, birçok faktörden etkilenmektedir. Kötülük algısı tarihte gelişen karmaşık süreçlerden etkilenebildiği kadar, toplumsal cinsiyet rejimlerinden, cinselliğe ve bedene dair farklı ideolojik söylemlerden ve toplumsal zeminlerde cinsel farkı inşa etmeye yönelik politik stratejilerden, karşılıklı bağımlılıktan da etkilenmektedir. Bu anlamda, toplumların kötülüğe ilişkin algısı, kendi başına bağımsız değildir. Bu çerçevede, cinsiyet, kötülük ve beden arasında kurulan tarihsel, kültürel ve politik ilişkiyi yansıtan en tipik örneklerden biri de hiç kuşkusuz Femme Fatale imgesi çerçevesinde kurulan algı biçimidir.

Anlamsal düzeyde “ölümcül kadın” olarak tercüme edilebilen Femme Fatale, 19. yüzyıldan itibaren, görsel sanatların çeşitli alanlarında, edebiyatta ve sinema alanında istikrarını koruyan bir biçimde yeniden üretilmiştir. Bu doğrultuda, Femme Fatale imgesi yazınsal ve görsel alanlarda birçok biçimde temsil edilmiş bir figür niteliğindedir (Arpacı, 2019, s. 140). Bu çerçevede, Femme Fatale, sanatın farklı alanlarında, her bir mecranın kendine özgü koşulları çerçevesinde yeni biçimlerde üretilmiştir.

Görsel, işitsel ve yazınsal alanlardaki kültürel yeniden üretimler kimi açılardan farklılıklar barındırmaktadır. Bunlarla birlikte Femme Fatale'in kurgulandığı ideolojik zemin, egemenlik ilişkileri ve toplumsal yapı dikkate alındığında görsel, işitsel ve yazınsal alanlardaki kültürel yeniden üretimlerde kadın imgesinin güçlü benzerlikler barındırdığı görülmektedir. Bahsi edilen benzerlik, esas olarak Femme Fatale'in erkeği felakete sürükleyen, dahası onunda etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan kötücül bir kadın tipolojisi olarak betimlenerek temsil edilmesi söz konusu olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Femme Fatale'i inşa eden eril ağırlıklı kültürel söylem, yalnızca erkeğin felaketine gönderme yapmakla sınırlı kalmaz. Femme Fatale'i kurgulayan yaklaşım tarzı, erkeğin felakete sürüklenmesini odağa alarak erkeğin merkezinde olduğu dahası temsil ettiği en başta aile kurumu, evlilikler olmak üzere toplumsal değerler ve ahlaki normların tahribatına da çeşitli göndermeler yapar (Arpacı, 2019, s. 140-141). Bu çerçevede, erkeğin çıkarları ve aile kurumunun bekası

hedeflenerek, kadına kötülük çerçevesinde sınırlar çizilmesi kötücül kadın imgesinin oluşturulmasındaki temel unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Femme Fatale'in kültürel düzlemdeki inşasının esas olarak, modernleşme sürecinde kamusal yaşamda daha fazla görünür hale gelen kadın öznelerine yönelik eril endişelerin bulunduğu ilişkine kanaatlere, literatür de yaygın şekilde rastlanmaktadır. Bu çerçevedeki endişeler, Femme Fatale mitinin inşa edildiği 19. Yüzyılın ikinci diliminde ve 20. yüzyılın ilk diliminde kadınlar çevresinde yükselen değerlerin tümüne yöneliktir. Modernite'nin geliştiği zeminde kadının kültürel yaşamda var olması, şehir atmosferinde ve kamusal alanlarda daha çok görünmeye başlaması, çalışma hayatında kadın sayısının sürekli artması, kadın haklarına ilişkin gelişmeler, feminist hareketlerin çeşitlenmesi ve güçlenmesi, kadınların kendi yaşamları, bedenleri ve gelecekleri üzerindeki haklarını savunma mücadeleleri, özetlemek gerekirse kadınların güçlü özneler olarak var olmalarına yönelik tüm eril kaygılar Femme Fatale'in kötücül, ölümcül ve öteki şeklinde kurgulanmasının motivasyon kaynaklarını temin etmiştir. Kadınlara dair toplumsal, politik, ekonomik, ahlaki ve cinsel endişe ve kaygıları Femme Fatale'in fiziksel imgesi üzerinden birbirine bağlayan güçlü ideolojik korku, bir tarafından eril hegemonyanın güç kaybına uğrayacağına yönelik korkunun ifadesidir. (Moraes'ten akt. Arpacı, 2019, s. 141). Bu çerçevede, Femme Fatale içerilen tehlikeli oluş ve ölümcül nitelik esas olarak erkekler üzerindeki yıkıcı sonuçlar doğru ilişkiler ekseninde atfedilir. Arpacı'ya göre, Femme Fatale'in "ölümcül kadın" olarak nitelenmesinin temelinde yatan neden "ya ondan etkilenen erkeklere ya da kendisine ölüm getirmesidir. Bu açıdan Femme Fatale'in kültürel düzlemdeki inşasında kaçınılmaz nitelikteki felaket olarak sunulan ölüm, kötülüğü cinsiyetle birleştiren düğümü oluşturmaktadır (Arpacı, 2019, s. 153). Bu doğrultuda, kötülük ve kadın ilişkisi kültürel düzlemde inşa edilirken, egemen ideoloji ve dolayısıyla kültürün oluşmasında ve yeniden üretilmesinde rol alan aktörlerin kimliği ve zihniyet dünyaları da belirleyici bir etken olarak, önem arz etmektedir.

Femme Fatale'i kültürel zeminde üreten temsillerin, modern yaşamın yeni tarz kadınlarına ilişkin eril korkuları cinsellik, felaket ve ölüm üçgeninde işledikleri belirtilmektedir. Bu ekseninde gelişen temsil tarzları, Femme Fatale'i karşı konulması mümkün olmayan cinsel cazibeye sahip, şeytani gayeleri bulunan, cezp edip ayarttığı erkeklerin toplumsal statüsünü, ekonomik yaşamını ve ahlaki değerlerini yıkıma doğru sürükleyen bir özne olarak sunmaktadır. Bu yönde inşa edilen, kurgulanan temsillerde Femme Fatale suç işlemeye eğilimlidir, ahlaki açıdan sosyal normativitenin dışında

özgün bir yaşam tarzına sahiptir, kaotik süreçler, karanlık durumlar ve ölümle iç içe bir portre çizerler. Bu şekildeki ölüm kimi zaman erkeği bazen de Femme Fatale kadını bulur. Bu çerçevedeki temsil tarzlarında Femme Fatale'in bedeni seyirlik düzeyde bir arzu nesnesi şeklinde sunulur. Femme Fatale mutlaka dans eder ve bu dansı ile herkesi büyülen bir etki yaratır. Diğer taraftan bakıldığında Femme Fatale'in ne olmadığı konusunda kültürel temsiller açısından mutabakat bulunmaktadır. Femme Fatale'in "ideal" bir eş, "makbul" bir evlat ya da anne olmadığı açıktır. Femme Fatale temsilleri açısından bu tipteki kadınlar ölümcül bir tuzak ve tehlikeli bir maceranın habercisidirler. Bunun nedenleri Femme Fatale temsillerin ideolojik mantığında yer almaktadır. Femme Fatale'in oluşturulduğu ideolojik zeminde tam anlamıyla aileyi, evliliği, anneliği tehdit eden bunula birlikte evlilik, aile ve annelik gibi kavramlar etrafında inşa edilen toplumsal norm ve değerleri tehdit eden kötücül nitelikte bir figür şeklinde yer almaktadır (Arpacı, 2019, s. 141). Görüldüğü gibi hangi çerçeveden bakılırsa bakılsın kadının kötülükle ilişkilendirilmesi söz konusu olmaktadır.

Femme Fatale, dayanılmaz, felakete sürükleyen karşı konulması mümkün olmayan ölümcül kadına işaret eder. Bu karakterdeki kadın gizem ve karanlık yönlerinden aldığı güçle erkeği ağına düşürmek ve istediğini elde etmek için kurduğu oyunlarda pek zorlanmaz. Ağa düşen erkek kötücül niteliklere sahip Femme Fatale karakterin elinde bir oyuncağa dönüşür. Erkek içine düştüğü ağdan kurtulamaz. Ölümcül kadın figürü dişiliği ve cazibesiyle erkeğin bilincini sarıp sarmalar, erkeğin arzularından kaynaklanan zaaflarından faydalanarak kişiliğine hükmeder (Kelleci, 2019, s. 12). Bu açıdan, kötücül kadının konumu kendisi ve ilişki kurduğu erkekler için olumsuz sonuçlar doğurmaya sabitlenen bir biçimde tasvir edilir.

Femme Fatale, ideoloji kültür, toplumsal yapı, gelenekler ve egemenlik ilişkilerinden bağımsız bir kavram değildir. Bu doğrultuda görüşlerini açıklayan Murat Arpacı, kadının "Femme Fatale" olarak inşa edilmesini şöyle açıklar:

"Femme Fatale, dönemin cinsiyet ideolojisinin tehditkâr olarak tanımlandığı, erkekliğe, bedene, üremeye ve cinselliğe dair yükselen endişeler ile bunu tehdit eden bir kadın figürünün tarihsel olarak kesiştiği yeri temsil etmektedir. 19. yüzyılın sonların itibaren inşa edilmiş bir kültürel fenomen olarak Femme Fatale, bir yandan geç viktoryen dönemin cinsiyetler, bedenler ve cinsellikler konusundaki zihniyet dünyasının bir kadın-öteki etrafında toplanmış göstergelerini taşır, bir yandan da edebiyat, görsel

sanatlar, tiyatro ve sinemada yer bulan bir fenomen olarak kültürel alanda günümüze kadar tekrarlanan bir stereotipe karşılık gelir” (2019, s.143).

Kadının ölümcüllükle etiketlenmesi, tehlikeli olmakla suçlanması ve erkeği günaha sürükleyen bir varlık olarak konumlandırılmasının tarihi oldukça eskidir. Bu açıdan, cinsiyet meselesi toplumların ideolojik yapılanmasında nerdeyse her yer de sorun olarak bulunmaktadır. Egemenlik kurmanın bir aracı olarak düşünüldüğünde çeşitli ideolojilerde kadının kötücüllükle ilişkilendirilmesi şaşırtıcı değildir. Eril tahakküm kurmak için evrensel düzeyde kadına biçilen roller düşünüldüğünde kadının Femme Fatale olarak etiketlenmesi ve kötücüllükle yaftalaması, kadınlar üzerinde denetime dayalı hegemonik bir düzen kurma çabalarını yansıtmaktadır (Yavuz, 2011, s. 60). Bu çerçevede, kötü oluşun, kadın oluşla ilişkilendirilmesi eril tahakküm zihniyetiyle ilişkili bir yaklaşım tarzının yansıması olarak görülmektedir.

Kötülük, insan türünün varoluşundan bu yana insanlığın gündelik yaşamında ve kültürel gündeminde yerini koruyan bir olgudur. Yüzyıllardır insanlar, iyilik ve kötülük üzerine düşmüş, çeşitli çıkarımlarda bulunmuştur. Genel anlamda geniş bir perspektiften bakıldığında kötülük, “ahlaki, doğal ve metafizik” olmak üzere üç başlık altında tasnif edilir (Yaran, 2021, s. 29). Bu çerçevede doğal ve metafizik kötülük bu çalışmanın konusu ve problematiği dışındadır. Çalışmada insan iradesine bağlı olan insanın eylemleri ve seçimleri ile gerçekleşen ahlaki kötülükler incelen filmlerde ele alınmaktadır.

Kadınlar bağımsız hale geldikleri, özgürleştikleri, sosyal ve politik olarak kendileri adına ön plana çıktıkları tarihsel dönemlerde “karanlık, tehlikeli ve kötü kadın” temsillerinde artış eğilimi olduğu belirtilmektedir (Simkin, 2014, s. 38). Bu doğrultuda, kadınları sosyal felaketlere yol açan tip ve karakterler çerçevesinde kurgulayan dolayısıyla kadın cinsiyeti temelinde kötülüğü imgeselleştiren kültürel bir zemin söz konusu olmaktadır.

Mitolojik zihniyet belirli bir zaman diliminde insanlığın yaşamı ve varoluşu anlamlandırma pratikleri çerçevesinde anlam kazanır. Bu eksende, kadın meselesine dair mitler Femme Fatale imgesinin arketipsel öncülleri olarak anlam kazanır. “Pandora Efsanesi; ilk kadının yaratılışına ilişkin bir mittir. Ortadoğu ve Sami kaynaklı olması muhtemeldir, çünkü ‘Âdem-Havva Efsanesini andırmaktadır ve kadını tüm kötülüklerin temeli kabul etmek Yunan kültürüne özgü bir düşünce tarzı değildir” (Gürel-Muter, 2007, s. 557). Bu açıdan bakıldığında kadının kötücül olarak nitelenmesi mitoloji ve birçok

inanç sisteminin birleştigi bir noktadır. Tıpkı Pandora efsanesinde olduğu gibi yaratılış efsanesinde de kadın kötücüllikle ilişkilendirilmekte bu eksen de eril söylem dışı vurulmaktadır.

Femme Fatale karakterler sonu gelmek bilmeyen bitmez tükenmez hırslarıyla, arzularına ulaşmak uğruna dişil özelliklerini erkekleri alt etmek için kullanıp cinselliği bir silah gibi kullanırlar. Femme Fatale karakterlerin bir türlü çözümlenemeyen gizemli tutum ve davranışları, erkekleri daha da kendilerine çeker. Değişik kurgusal anlatılarda Femme Fatal karakterler, üstlerine düşen görevi yerine getirip peşlerinde koşan erkekleri felaketlere sürükledikten sonra kimi zaman bedensel kimi zaman ise ruhsal olarak öldürülürler. Femme Fatale, belirtildiği üzere, dinmek bilmeyen hırsları uğruna dişil cazibeleriyle cinselliklerini kullanan ölümcül kadın tipi olarak tanımlanabilmektedir.

Femme Fatale, ölümcül kadın ya da daha geniş anlamda kötücül kadın tiplerine karşılık gelen insanlarla, hayatın içinde az veya çok sayıda olsa da karşılaşmak mümkün görülmektedir. Bununla birlikte, kadının kötücül olarak yeniden üretilmesi gerçekliğe bir müdahale olarak görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal yaşam içerisindeki istisnai olgulardan hareketle bütüncül ve kapsayıcı çıkarımlarda bulunmak sorunlu bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu eksen de, Femme Fatale kadın tip ve karakterlerin sinemada kurgulanmasını değerlendiren birçok araştırmacı meseleye eleştirel açıdan bakmaktadır. Bu çerçevede, Femme Fatale türü karakterlerin özellikle bir çeşit model oluşturmak adına bilinçli şekilde sinema alanında yaratılıp, yeni biçimlerde üretilerek kitlelere sunulabilmektedir (Sezer, 2012, s. 85). Bu doğrultuda, kadının istisnai toplumsal görünümlerine dayanarak kötücül kadın imgesini sinemada yeniden üretmek bilinçli bir zihniyet eleştirisini gerekli kılmaktadır.

Bu doğrultuda, toplumsal yaşam örgütlenmesi içerisinde kadına belirli roller biçmek adına, kadını kötülükle ilişkilendirip yeniden bir kadın imgesi üretmek tahakküm ve iktidar ilişkileri alanına giren toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkili görülmektedir. Bu durum ise kadını eril sistem içerisinde bağımlı kılma stratejisinin bir bileşeni olarak değerlendirilebilmektedir. Bağımlı kılma isteğinin temelini arkaik söylemde kendini açıkça belli eden, ‘uygar’ dünyada ise hücrelere sinmiş, ancak görünmezliği de elde etmiş olan ‘kadın korkusundan aldığı’ belirten Melek Özlem Sezer’e göre, masal gibi anlatılarda kadın korkusu Femme Fatale ve anneliğe aktarılabilmektedir (Sezer, 2012, s. 84). Bu durum, kuşkusuz sinema için de geçerli görülebilecek nitelikler taşımaktadır.

Bu doğrultuda, dişillik eril dūřüncedeki yansıması olan korku faktörü erkeğin kadını kendine göre tanımlamasını doğurmaktadır. Kadının dişilik ve annelik üzerinden kötücülle ilişkilendirilmesi çeşitli biçimlerde dışa vurulabilmektedir:

“Kadın korkusu, dişilik ve annelik olmak üzere iki merkezden hareket eder. Diřiden duyulan korku femme Fatale’e aktarılır. Ama anneden ya da doğrudan söyleyecek olursak, doğurulmuş olmaktan kaynaklanan korku, bu kadar kolay ifade edilemeyecektir. Yine de her zaman, her konunun temsili, masalda kendine bir yol bulur. Rolü bir başkasına ya da ilgisiz görünen bir başka olaya aktarır”(Zulligerden akt. Sezer, 2012, s. 95-96).

Bu doğrultuda, kötülük ve kadının kötücüllükle ilişkilendirilmesinin genel bir çerçevesi, çizildikten sonra kadın, annelik ve kötü oluş hakkında var olan kuramsal yaklaşımları ele almak konunun bütünselliğinin anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Bu çerçevede tezin izleyen kısmında, annelik kavramı, annelik olgusu ve anneliğın tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, farklı kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde, açıklanmaktadır.

II. BÖLÜM

ANNELİK KAVRAMI VE TARİSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ

Annelik kavramı içinde yaşanan dönemin koşullarına göre belirli idealler çerçevesinde şekillenir. Toplumsal sistem içinde sunulan hatta dayatılan ideallere uymamak konformiteyi bozan kişiler için kimi sorunlar ortaya çıkarır. Bu durum bir kişinin dışlanmasına, dahası “kötü anne” olarak görülmesine kadar gider. Bu çerçevedeki idealler, kurallar ve beklentiler süreç içerisinde adeta bir mite dönüşür. Bu açıdan annelik miti kadının “insan” değil de bir çeşit “melek” olmasını normal bir beklentiye dönüştürür. Bu çerçeve içerisinde annelik hakkında geliştirilen ideolojik söylemler, annelik içgüdüğü mitini de kullanarak kadınlar ile anneliğın vasıfları çerçevesinde kimi algılar yaratır.

2.1. Annelik Kavramı

Annelik (motherhood): Anne olmanın pratik gerçekliklerini ve toplumsal önemini kapsayan bir terimdir. Toplumbilimin anneliğe, -süreç olarak- ve anne olmaya, -durum olarak- yönelik ilgisi zaman içinde çeşitlilik sergilemiştir (Marshall, 1999, s. 31). Bu tanımlamanın ön gördüğü çerçevede annelik, anne oluşun pratik gerekçelerinin yanında anneliğin toplumsal önemini de içermektedir. Bu tanımlama her şeyden önce annelik olgusunun sosyolojik boyutuna vurgu yapmaktadır. Bu çerçevede, annelik olgusu toplumsal ve kültürel nitelikteki bir inşa olarak toplumsal değerler etrafında tanımlanmakta ve anneliğe biçilen rol öne çıkarılmaktadır.

Normal dışı kişilikleri olmayan anneler insana içkin olan özellikler ve sosyal içgüdülerin etkisiyle açıklanabilecek nedenlerle koşulsuz biçimde çocuklarına sevgi ve bağlılık gösterirler. Bunlarla birlikte annelik imgesi karmaşık birçok unsurun içinde bulunduğu oluşumlarla şekillenmektedir.

Manuelle Dunn-Mascetti'ye göre, anne arketipi, mitolojik ve psikolojik kavramların en karmaşık olanlarından biri olarak gösterilmektedir. Bunun nedeni ise anne arketipinin ana rahmi içindeki hayat, zaman çerçevesinin dışındaki karanlıkta varoluş, doğum travması, anne ile çocuğun birliği, anne rahminin kuşatıcı varoluşuna dönme özlemi, insanoğlunun kökeni ile ilgili içgüdüsel bilgi gibi düşünceleri billurlaştırmasıdır (2000, s. 148). Bu çerçevede, değerlendirildiğinde anneliğin birçok içsel ve dışsal faktörden etkilendiği görülmektedir.

Annelik öteden beri mitoloji, inanç sistemleri, siyaset, psikanaliz, feminizm gibi alanlarda tartışılacak bir kavramdır. Bu çerçevede, anneliğe dair farklı yaklaşım ve fikirler bulunmaktadır. Gündelik dilde annelik çocuk sahibi olan kadınlara verilen sıfat niteliği taşır. Akademik düzeyde ise annelik, biyolojik bir süreçle başlayan ardından kültürle biçimlenen sonrasında dünyaya gelen canlı varlığın gereksinimlerinin karşılanması içeren görev ve sorumluluklarla gelişen bir süreç olarak tanımlanır. Tina Miller'in ifadesiyle "annelik, bedene ait bir deneyimi, kültürel olarak tespit edilmiş sorumluluk duygularını ve bir bebeğin ihtiyaçlarını karşılamayı içerir. Anneliğin aynı zamanda kadının kendi benlik duygusu için de derin anlamları vardır" (1993, s. 33). Bu çerçeve, birçok tanımda karşılaşılan anneliğe dair nitelemeleri kapsar. Bu noktada

özellikle anneliğin biyolojik bir süreç olarak nitelenmesi kadınların farklı birer özne olarak göz ardı edildiği eleştirilerini üzerine çeker.

Annenin, çocuğu dünyaya getirmedeki rolü ve sonrasındaki çocuğun yetiştirilmesindeki etkisi oldukça önemlidir. Bu noktada anne, çocuğun ruhundaki hayatla ilgili içten duyguları ve başkaları ile olan ilişkileri şekillendiren kadınsı özü temsil eder. Anne, çocuğu nasıl davranacağı, konusunda yetiştirdiği gibi çocuğa duyu ve sezgilerine nasıl güveneceğini de öğretir. Bu süreç anneliği kuşaklar arasında aktarılan bilgi ve deneyimlerin temel ögesi konumuna yerleştir (Dunn-Mascetti, 2000, s.148). Bu açıdan, anneliğin çocukları üzerinde yaşam boyu süren bir etki ve şekillendirme potansiyeli içerdiği görülmektedir.

Annelik esasında kadın hallerinden sadece biridir, kadın oluşu tümüyle belirleyecek bir kategori olarak ele alınması oldukça sığ ve zorlayıcıdır. Ataerkil bakış açısı bile kadını tümüyle bir alana hapsedmekte zorlanır. Eril bakış veya eril tahakküm çerçevesinde geliştirilen ideolojik yaklaşımlar kadın oluşa annelik bağlamında sınırlar çizer. Bu noktada annelik üzerinden kadının nesne konumuna itilmesi hedeflenir. Birçok söylemde annelik kutsanarak kadının özgürlük sınırları çerçevelenir. Toplumsal kurumlar, din ve ideolojiler tarafından anneliğe atfedilen yüceltici özellikler genellikle kadını annelik kimliği içinde tutmaya bir adım ilerisinde ise kadın oluşu, anneliğe eşitleme çabalarına işaret eder.

Ebeveynlerin çocukların hayatta kalmalarında ve birer yetişkin birey olmalarındaki rolleri oldukça önemlidir. Susan Forward ve Craig Bucak, *Zor Bir Ailede Büyümek. Geçmiş Onarmanın ve Hayatını Geri Kazanmanın Yolları*, adlı çalışmalarında kötücül ebeveynlerin çocuklar üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır. Forward ve Craig'in (2015, s. 9), "Toksik anne-babalar kimlerdir? Sorsunu 6 başlık altında verdikleri cevaplar şöyledir:

"Yetersiz Anne-Babalar: sürekli kendi problemlerine odaklanıp çocuklarını, kendilerine bakan "küçük anne-babalara" dönüştürenler.

Kontrolcüler: çocuklarının hayatlarına, manipülasyon yoluyla, suçluluk duygusu yaratarak ve yardım amaçlı da olsa çok fazla karışarak yön verenler.

Alkolikler: Gerçeklerden kaçan, düzensiz ruh durumlarıyla boğuşup ezilen, bağımlılıkları yüzünden anne-babalık görevlerini yerine getiremeyenler.

Sözel Tacizciler: Çocuklarını sözleriyle döven; alaylı, iğneleyici ve küçümser yorumlar yapan onları devamlı aşağılayarak demoralize eden ve özgüvenlerini çalanlar.

Fiziksel Tacizciler: İçlerindeki derin öfkeyi kontrol edemeyerek kendi davranışlarından çocuklarını sorumlu tutanlar, onları suçlayanlar.

Cinsel Tacizciler: Ahlaksızca cinsel tacizde bulunarak ya da gizlice baştan çıkartarak çocuklarının masumiyetini çalan ve bu şekilde onlara en büyük ihaneti yapanlar”.

Susan Forward, *Sevgisiz Anneler – Yetişkin Kızlar İçin İyileştirici Bir Rehber*, adlı çalışmasına iyi bir anne nasıl olur sorusuna, şöyle cevap vermektedir:

“İyi bir annenin kusursuz olması ya da çocukları uğruna kendini feda etmesi gerekmez. Onun da kendi duygusal yükleri, kendi yaraları, kendi ihtiyaçları vardır. Taviz vermek istemediği bir işi ve kızının yanında bulunamadığı zamanlar olabilir. Kendini kaybedip kızına sonradan pişman olacağı şeyler söyleyebilir ya da yapabilir. Ancak eğer hakim davranışı kızında özdeğerine dair bir inanç yaratıyor, kendine saygısını, güvenini ve emniyet duygusunu besliyorsa, ister harika ister idare eder bir anne olsun, o anne iyi bir iş yapıyor demektir. Çocuğuna somut ve tutarlı bir biçimde gerçek sevgiyi gösteriyordur” (2021, s. 15).

İyi bir annenin nasıl olabileceğine dair cevaplar, elbette farklı biçimlerde, her bir yazarın perspektifinden değişik niteliklerde verilebilir. Bununla birlikte kötücül anne nasıl olur sorusuna verilebilecek yanıtlar için iyi bir annenin nasıl olabileceğine dair verilebilecek her cevap önem taşımaktadır.

Annelik söz konusu olduğunda her kız çocuğu potansiyel birer anne adayı olarak görülmektedir. Toplumsal sistem bu bakış açısı ile çocukluktan itibaren anneliği kadın oluşun zorunlu bir gereği olarak zihinlere zerk eder. Egemen eril bakışın kabulleri çerçevesinde neredeyse kadınların biyolojik ve psikolojik açılardan anneliği istedikleri apriori biçimde kabul edilir. Bu çerçevede kimi araştırmacılara göre, “annelik, çoğu zaman kadının var oluşunu sağlayan bir kimlik iken ve sosyokültürel tüm normları taşıırken, kimi zaman da istenmeyen bir durum, bir engel olarak belirlenmiştir” (Burç, 2015, s. 7). Bu eksende annelik hakkında genel perspektif, çocuk sahibi olup olmamak

üzerinde üzerinden tartışılır. Bunlarla birlikte anneliğin kapsam ve içeriği geniş bir çerçevede karşıtlıklar ve farklılıklar göstermektedir.

“Annelik ve kötücüllük ilk planda oksimoranal bir durumun var oluşuna işaret eder gibidir ancak anne sadece iyilikle sınırlı bir kavrama karşılık gelmez. Anne yalnızca hayat verme değil, geride ölümü de doğurmuş olma anlamını taşır. Hayatı veren, onu geri alma gücüne de sahip olabilir. Doğumun ve ölümün birbirini çağrıştırmaması, yalnızca tezatlıklarından değil, ortak bir özelliğe, kişiye ait en önemli deneyimler olmalarına rağmen bilinmeyen bir sürece dâhil olmalarından kaynaklanır” (Sezer, 2012, s. 100).

Bu doğrultuda annelik iyiliğin ve kötülüğün, ölüm ve yaşamın, aydınlık ve karanlığın karşılaştığı, ayrıştığı ve kimi zaman iç içe geçtiği durumları içeren kapsamlı bir kavram olarak hayat bulmaktadır.

2.2.Feminist Oluşumlar ve Annelik

Annelik, birçok insan için aşına olunan önemli bir olgu niteliği taşır. Her şeyden önce annelik, toplumun devamını garantiler, üstelik bu sadece biyolojik bir fonksiyonla sınırlanmaz. Bu ekseninde, annelik toplumun sosyal ve kültürel değerlerinin nesilden nesille aktarılmasının da motor gücü olarak önem taşır. Bu çerçevede, annelik geleneklerin de sürdürücüsü olarak önemli bir rol oynar. Bunun gibi nedenlerle annelik yüceltilir, anneliğin yüceltilmesi ise kadınlığı ikincil bir tartışma konusu olarak önemsizleştirir. Bu ekseninde, annelik kadınlığı bastıran bir işlevi etkili biçimde yerine getirir. Kadınların annelikle güçlü biçimde tanımlanması tek bir nedene bağlanmaz dolayısıyla kadın ve annelik ilişkisi çok boyutları olan bir olgudur. Estela Welldon bu durumu şöyle ifade eder: “Kadınlığı annelik işlevinden ayırmak son derece zordur; bunun nedeni belki de anneliğin doğasının, yalnızca kadınlıkla bağlantılı, duygusal, fiziksel, biyolojik, hormonal, kültürel, sosyolojik ve fizyolojik etkenlerle içi içe geçmiş olmasıdır” (Welldon, 2011, s. 42). Kadınlık ve anne oluş arasındaki ilişkiselliği açıklayan bu görüş çerçevesinde anneliğin kadınlığı perdelemesi anlamı taşıyan genel durumun biyolojik, duygusal, fiziksel, toplumsal ve kültüre özgü nedenlere göndermeler yapılarak normal gösterildiği belirtilmektedir.

Feminist kuramların temel meslelerinden birini annelik konusundaki tartışmalar oluşturmaktadır. Kimi feminist kuramcılara göre, kadınların ezilmesinin temel nedenlerinin başında kadının annelik rolüne girmesi bulunmaktadır. Feminist eleştiri bu noktada farklı bakış açıları içerse de genel olarak annelik kadın için dezavantajlı bir konu olarak görülmektedir. Gerda Neyer ve Laura Bernardi'ye göre, kadınların anne oluşu ve üreme fonksiyonları, kadın hareketlerinin ve feministlerin ortaya çıktığı günlerden beri ayrıştırıcı tartışmalara neden olmuştur. Anne olan birçok kadın ve çok sayıdaki feminist anneliği kadınlar için kendi aralarında birleşebilecekleri bir unsur olarak görmüştür ve bu doğrultuda kadın haklarına ilişkin tezlerini geliştirmiştir (2011, s. 164). Bu çerçevede, annelik kadınları ortak zeminde birleştirse de feministlerin anneliğe bakışı zıt kutuplardan gerçekleşmektedir.

Anne sevgisinin niteliğine dair çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Klasik Çağda çok sayıda bebeğin sütanneler verilmesi olgusundan yola çıkarak anne sevgisinin statüsüne dair dikkat çekici bir tartışma, Catherine Fouquet ve Yvonne Knibielher (1977) ile Elisabeth Badinter'i (1980) karşı karşıya getirmiştir. Bahsi geçen görüngü XVII. yüzyılda soylular ve burjuvaziyle sınırlı iken XVIII. yüzyılda, kentlerde yaşayan bütün toplumsal katmanları kapsayacak biçimde genelleşmiştir. Catherine Fouquet ve Yvonne Knibielher adlı yazarlar, çocukların sütanneye verilmesinin, bunun için para ödeme zorluğu yaşamayan zengin kadınlara ya da çalışmak zorunda olduğu için süt veremeyecek kadınlara özgü bir görüngü olduğunun altını çizerler. Bu uygulama çok yüksek düzeylerde bebek ölüm oranlarına yol açtığı halde, yazarlar bunu hiçbir şekilde, çocuğa karşı bir ilgisizliğin, hele anne sevgisinin yokluğunun bir işareti olarak görmezler. Elisabeth Badinter ise ölümlerin sürekli yinelenmesine karşın bebekleri sütanneye verme pratiğinin genelleştiği tespitinden hareket ederek özellikle de soylu kadınlar açısından, ne ekonomik etkenlerin ne de toplumsal görgü kurallarının ağırlığının söz konusu olguyu açıklamaya yeteceği kanısındadır. Badinter, soylu kadınların annelik yapmayı, özgürce yaşamak, çocuğun kendilerini engellemesine uğramadan kültürlerini ve bilgilerini geliştirebilmek için reddettiklerini ileri sürmektedir. Yazar'a göre, çocuğa karşı ilgisizlik egemen bir tutum haline gelmiştir. Bu nedenle anne sevgisinin bir tarihi vardır, dolayısıyla anne sevgisinin, kadın doğasında ezelden beri var olan bir güdü olduğu hiç de belli değildir (Collin ve Laborie, 2015, s. 39-40). Bu doğrultuda, kadın ve annelik ilişkisinin buna bağlı olarak anne - kız ilişkisinin de bir tarihi olabileceği söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla anne-kız ilişkilerinin farklı tarihsel kesitlerde yaşanan dönemin zihniyet dünyasından etkilendiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Annelik pratikleri, toplumsal açıdan tarihsel süreç içerisinde çeşitli merhalelerden geçmiştir. Kadınlık konusunda olduğu gibi annelik konusu da sınıflı toplumların ortaya çıkması, farklı inanç sistemlerinin kadına bakışı gibi faktörlerle değişim geçirmiştir. İnsanlığa dair en eski bilgilerin arkeolojik kazı ve mağara resimleri gibi imgelerden yola çıkılarak derlendiği paleolitik dönemde, insan topluluklarının yaşamlarını sürdürmelerinde temel faktörler avcılık ve toplayıcılık pratikleridir. Paleolitik çağda kadınların toplumsal konumunu değinen Ayşe Sevim’e göre kadınların toplayıcılığın, yanı sıra avcılık faaliyetlerinde katılmaları nedeniyle oldukça zor şartlarda yaşamlarını sürdürmüştür. Söz konusu dönemde yaşam şartlarının zorluğundan dolayı anne ve çocuk ölümlerinin oldukça fazla olması kadınların bir ölçüde daha fazla değer görmelerini düşündürmektedir. Bu çerçevede paleolitik çağda kadının konumunu değerlendiren feminist tarihçiler, kadınların özel bir statüleri olmasa da en azından erkeklerle kadınların eşit statüde olduklarını ileri sürmektedir. Bu durum paleolitik çağdan kalan arkeolojik bulgularla desteklenmektedir. Paleolitik çağın ardından milattan önce yaklaşık 10 bin yıl kadar önce neolitik çağa geçilmesi ile göçebe toplumların yerleşik yaşama geçmelerinin artması avcılığın önemini azaltmıştır. Avcılık yerine ilkel tarımsal faaliyetlerin almaya başlamasıyla ilk başlarda, tarımsal yöntemleri etkili biçimde kullanan kadınların, statüsünün yükseldiği düşünülmektedir. Neolitik çağın ikinci aşamasında tarımda kullanılan araç, gereç ve yöntemlerin değişmeye başlaması kadının statüsünü olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Bu süreçte erkekler daha çok söz sahibi olmaya başlamıştır. Erkeğin fiziksel gücüne uygun tarımsal yöntemler ekonomik güçle birleşerek kadın üzerinde kurulmaya başlanan eril söylemi yeni bir aşamaya taşımıştır. Ataerkil düzen ideolojik ve iktisadi düzlemlerde anaerkil sistemi yıkıma uğratmaya başlamıştır (Sevim, 2005, s. 8-11). Belirtilen tarihsel süreç içerisinde yaşanan gelişmeler, değişen üretim biçimleri ve egemenlik ilişkileri ekseninde annelik ve kadın oluşa dair tartışmalar farklı boyutlara taşınmıştır.

XVIII. yüzyılın ortasına gelindiğinde kadın oluş ve anneliğe ilişkin önemli gelişmeler yaşanır. Jean Jacques Rousseau’nun ısrarla vurguladığı, günümüze kadar da sık sık yeniden ifade edilen yeni bir kadın tipi olan “iyi anne” ve yeni bir değer olan “anne sevgisi” yüceltmeye başlanmıştır. Bu değişiklik ideolojik anlamda önemli bir konumlanış olarak gerçekleşir. Birçok Avrupa ülkesinde XIX. yüzyılın sonundan itibaren, feministlerin, bütün annelerin refahını ve sosyal güvenliğini güvence altına almaya ve anneliği, devletin korumakla yükümlü olduğu bir toplumsal işlev olarak kabul ettirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Kadın hakları savunucuları yaklaşımlarındaki

çeşitliliğe rağmen, yeni haklar elde etmek için anneliğin yüceliği argümanına başvurmaktadırlar. Kimi kuramcılara göre “anneci feminizm” olarak nitelendirilen bu yaklaşım annelik faaliyetlerinin ve ev içi emeğin gerçek bir iş olduğu dolayısıyla devletin maddi desteğini hak ettiği düşüncesine dayanır. Bu noktadan hareketle annelerin haklarının babalarinkine eşit olması savunularak medeni yasalar ve anneliği korumak için kabul edilen ilk yasaların yetersiz olduğu savunulmuş, kadın emeğinin verimliliği yüceltilmiştir (Collin ve Laborie, 2015, s. 40). Tarihsel süreç içerisinde annelik tartışmaları daha ideolojik boyutlarda modern politik tartışmalarının önemli konuları arasında yer almıştır.

Bu doğrultuda, 1967’den itibaren kadınlara doğurganlıklarını iptal etme ya da sınırlama ve çocuk sahibi olup olmamayı seçme özgürlüğünün yolu, doğum kontrol hapına kavuşulmasıyla açılmıştır. 1970’li yıllarla birlikte hareket eden kadın örgütlenmesi bünyesindeki oluşumlar istenmeyen anneliklerin sonlandırılmasına izin verilmesi için gerekli araçların sağlanmasını talep etme yoluna gitmiştir. Bu talep kadın ve annelik konusunda önemli değişimlere yol açmıştır. Kürtaj ve çocuk aldırma benzeri uygulamaların serbest olması için verilen mücadeleler kadınların hakları ve özerkliği ile doğacak çocukların hakları ekseninde karşıt argümanlar üzerinden sert tartışmalara yol açmıştır. 1968 sonrası dönemde feminist hareket kadının kendi bedeni ve anne olup olmama tercihi çerçevesinde mücadeleyi yükselmiştir. Feministler: “istediğimiz çocuklara, şayet istersek sahip olacağız” ve “bedenimiz bizimdir” gibi sloganlarla özetlenebilecek bir hak arayışı mücadelesi geliştirmiştir. Bu talepler anneliğin, kadınların kendi özgürlüklerine ve kararlarına bağlı olduğuna ilişkin kolektif bir iradeyi göstermesi açısından dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, kürtajın serbestleşmesi, doğum kontrol haplarına erişimin sağlanması gibi uygulamalar, çocuğu olan veyahut çocuk sahibi olmak isteyen kadınların, özerk olmak ile anneliği kendi istedikleri biçimde deneyimleme arzusu arasındaki çelişkileri ret eden kadınların kaygılarını gidermekte yetersiz kalmıştır. Kadınlar, anne olma arzusunun karmaşık olması nedeniyle doğum kontrolü imkânları ve anne olma isteği arasındaki ikilemle yüz yüze kalmaktan kurtulamamıştır (Collin ve Laborie, 2015, s. 42). Bu çerçevede, kadın hakları ve annelik konusu biyolojik, fizyolojik, psikolojik etkenler ile sosyolojik norm ve dayatmalar arasında tartışılmaya devam etmektedir.

Sinema kuramcısı, Robert Stam, *Sinema Teorisine Giriş* (2014, s. 181), adlı çalışmasında Feminist düşünce ile ilgili bir tarihlendirme yapılacaksa, feminizmin rekasyonel köklerinin mitoslara dayandırılabilirliğini belirtmektedir, çünkü kadının

kötülükle ilişkilendirilmesi ve kötücül kadın imgelerinin oluşturulmasının kökleri en çok bilinen mitoslarda atılmıştır.

Kadın hakları ve annelik konusu, modern çağla birlikte politik boyutu da belirgin olan feminizm tartışmaları ekseninde tartışmalara yol açmıştır. Feminizmin gelişimine tarihsel ve kuramsal düzlemde bakıldığında köklerinin oldukça eski tarihleri dayandırıldığı görülmektedir:

“Feminist teori, sıklıkla işaret edildiği gibi tek değil çoktur. Feminizmin Lilith gibi mitik figürlere, savaşçı Amazonlara ve Lysistrata benzeri klasik oyunlara kadar geri giden, binyıllık kökleri vardır. Ama sinema çağında (Batıda) en az iki feminist aktivizm dalgası vardı; ilki evrensel oy hakkı ile bağlantılıydı ve ikincisi 1960'ların özgürlükçü politik akımlarından doğuyordu. “Seksizm” kelimesinin “ırkçılık” kelimesinin model alınması ile üretilmesi gibi Kadınların Özgürlüğü hareketi 1960'larda Siyahların Özgürlüğü hareketi modeli üzerinden adlandırılmıştı” (Stam, 2014, s. 181).

Bu çerçevede, feminist hareketler, tarihin derinliklerinde kökleri bulunan, kadının kötücül olarak konumlandırılmasından yola çıkılarak, modern döneme uzanan ayrımcı politikaları deşifre etmekle kadın ve annelik tartışmaları açısından yeni bir yol açmıştır. Bu doğrultuda, feminist düşüncenin temel ereği, ataerkil toplumsal düzeni oluşturan güç mekanizmalarını ortaya çıkarmak, tanımlamak ve dönüştürmektir.

Modern doğum kontrolü yöntemlerinin gelişmesi kendi bedenleri ve yaşamaları üzerinde söz söyleme imkânı olan kadınların anneliği reddetme ya da kendilerinin karar verebilecekleri şekilde deneyimlemelerinin yolunu açmıştır. Feminist oluşumların, kadınların sadece annelikle tanımlanmasını reddeden tutumları ve çocuk aldırmanın serbest bırakılması yönündeki talepleri belirli bir süre onları ortak zeminde tutmuştur. Feministlerin kürtajın serbest bırakılması ve kadınların annelik kimliği içerisinde hapsedilmesine karşı mücadeleleri ortak bir irade ortaya koysa da süreç içinde durum değişmiştir. Günümüzde feministlerin kadın hakları ve annelik konusundaki tavırları, talepleri ve yaklaşımları arasında belirgin farklar ortaya çıkmıştır.

Feminist hareketler içerisinde en radikal tutuma sahip olanlar anneliği kadın özgürlüğü önünde uzlaşmaz bir çelişki olarak görmektedir. Collin ve Laborie'nin aktardığına göre, Simone de Beauvoir'ın, anneliği kadınların özgürlüğünün önündeki en önemli engel olarak gören tezlerini izleyen radikal feministler, anneliği erkeklerin

kadınlar üzerindeki egemenliğinin merkezi bir ögesi, bir ‘denetleme,’ boyunduruk altına alma, hatta kölelik biçimi olarak görmüştür. Diğer taraftan kimi feminist akımlar toplumsal ve kültürel yapıyı ayakta tutan vazgeçilmez bir dayanak olarak anne sevgisine, dişil oluşa ve anneliğe değer atfetmektedir (2015, s. 43). Bu durum, anneliği kaçınılmaz biçimde öznel yorumların alanına çekmektedir. Bu çerçevede, annelik farklı kuramsal yaklaşım ve perspektiflerden bakılarak birbirine taban tabana zıt tartışma ve görüşlere konu olabilmektedir.

Kadın hak ve çıkarlarının annelikle özdeşleştirilmesi veyahut annelik çevresinde kadın kimliğinin tartışmalara konu edinilmesi yaygın ve tepki çeken bir yaklaşım tarzına işaret eder. Christine Delphy, feminist metinlerin çoğunda tespit ettiği “annelik talebi”ne karşı eleştirel bir tutum takır. Delphy açısından annelikte yalnızca olumlu davranış biçimleri ve değerler görülmektedir. Kadınların ve çocukların çıkarları annelerin çıkarları ile özdeşleştirilmektedir. Delphy bu durumu “yeni” annelik ideolojisi çerçevesinde “çocukların mülk edinilmesinin eşlik ettiği bir çeşit “anneler korporatizmi” olarak tarif eder (Collin ve Laborie, 2015, s. 43). Bu çerçevedeki ideolojik eleştiriler, kadınlık ve annelik üzerine yeni bakış açılarının gelişmesine katkı sağlamakta ve birçok araştırmanın önünü açmaktadır.

Kadınların anne olma pratikleri birçok inceleme, tartışma ve analize konu olmuştur. Bu çerçevede farklı feminist analizler gebelik sürecinde olan veya gebe kalmak için uğraşan kadınlar üzerinde uygulanan “medikal iktidar”ı incelemiştir. Diğer taraftan kimileri de üremenin siyasal ve toplumsal yönlerini irdeleyerek açığa çıkarmışlardır. Bu doğrultuda kadınların yaşamında annelik deneyimlerinin rolünü irdeleyen, bu konu hakkında düşünme çabası içine giren yeni bir anlayış gelişmektedir. Gelişme süreci içinde olan söz konusu düşünceler ekseninde yeni bir toplumsal mantık şekillenmeye başlamıştır. Söz konusu yaklaşım “çocuklarla birlikte kendisi için yaşama” mantığıdır. Bu yaklaşım tarzında, ev içinde sarf edilen emeğin ve sorumlulukların baba ve anne arasında paylaşılmasının ötesine geçilmekte, biyolojik üremenin niteliğinin dışına çıkılmakta bu çerçevede sembolik üremeye geçme imkânını ima etmektedir. Bu durum ise kadınlara kendi haklarında söz söyleme, akrabalık ve bağlılık biçimlerini seçme olanağı tanıdığı ölçüde özgürlüğe beraberinde getirebilme potansiyeli taşımaktadır (Collin ve Laborie, 2015, s. 44). Bu doğrultuda, annelik duygusal, fizyolojik bir süreç olmanın ötesinde iktisadi, toplumsal boyutuyla da gündeme getirilebilmektedir.

Toplumsal sistem tarafından anneliğe yüklenen görev, sorumluluk ve beklentiler altından kalkılması pek de kolay olmayan niteliktedir. Annelik çocuğun doğumundan itibaren edinilen bir statü olarak anne olan kadın üzerinde, çocuğu ve kendisi yaşadığı sürece, toplumsal baskı biçiminde psikolojik ve sosyal mesuliyet olarak kendini hissettirir. Toplumsal zihniyetin annelik hakkındaki algısı kadınları birçok norm, değer ve yükümlülük altına sokmaktadır. Bu durum çoğu zaman birçok kadına normal gelmektedir. Belirtilen doğrultuda, birçok boyutu olan annelik meselesi nerdeyse herkesin üzerinde yorum yaptığı popüler bir konu olmuştur. Bu çerçevede ele alındığında “annelik olgusu, kadın için kaçınılmaz bir durum ve adeta kadının varoluşunu sağlayan zorunlu bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır” (Burç, 2015, s. 5). Anneliğe dair çeşitli ideolojiler bulunmaktadır. Sever’in aktardığı biçimiyle “annelik ideolojilerinin en temel işlevi, annelik içgüdüğü miti üzerinden tüm kadınların anne olmayı istediğı ve eninde sonunda anne olacağı algısını yaratmasıdır” (Sever, 2015, s. 74). Bu çerçevede, inşa edilen kadının anne oluşuna yönelik algılar, anneliğin kutsanması temelinde kadını, görev bilinciyle hareket etmeye sevk eder. Bununla birlikte annelik ideolojilerinin toplumsal zihniyete egemen olması oranında kadınların anneliğı bir görev ve sorumluluk bilinci ekseninde içselleştirmeleri pekiştirilir.

Anne ve baba bir çocuğun dünyaya gelmesinde ortak failer olsa da anneliğın anlamlandırılması farklı bir süreçtir. Babalık sosyal bir kategori iken, annelik biyolojik sürecin sonunda devam eder. Biyolojik süreç anneliğın içgüdüsel olduğı yöndeki görüşleri desteklemek için kullanılır ve her kadının eninde sonunda anne olması gerektiğı varsayılır. Anne çocuğı bedeninde taşıdıktan sonra doğumla birlikte biyolojik süreci bir ölçüde tamamlar, anneliğın biyolojik temeli biter. Sonrasında ise her ne kadar annelik içgüdüsellik ve biyolojik bağlarla ilişkilendirilmek istense de sosyal bir inşa ve oluşum olarak devam eder (Gittins, 2012, s. 69). Bu açıdan, annelik tek bir alanla sınırlı kalmayan boyutuyla dikkat çeker. Belirtildiğı üzere, anneliğın aydınlık ve karanlık boyutları söz konusu edilebilmektedir. Bu çerçevede, tekil, monoton bir annelik olgusundan ve imgesinden söz etmek mümkün görülmemektedir.

Annelik sevgisinin içgüdüsel olarak tanımlanması anneliğın kadının doğasına içkin olduğunu kanıtlamaya çalışan tezlerin temel kanıtları arasında yer alır. Bir kere bu kanıt kabul edildiğinde annelik sevgisi, merhameti ve annenin çocuğı karşı mesuliyeti de kabul edilmiş olur. Burada ileri sürülen görüşler karşın her duygu gibi annelik sevgisi de değışkendir, kişiden kişiye toplumdan topluma ve çağdan çağı değışebilir. Bu çerçevede

annelik sevgisinin içgüdüsel veyahut doğal olduğunu ileri sürmek kusurlu ve değişken olan bir duygu türünün kadınların ayrılmaz bir parçası olarak kabul ettirilme çabalarının ürünüdür. Elisabeth Badinter göre, “her kültüre, dönemine göre değişebilen ideal bir annelik modeli hâkimdir. Bilerek ya da bilmeyerek bütün kadınlar bu modelden etkilenir” (2011, s. 119). Bu açıdan bakıldığında, her dönem ve kültüre göre değişen ve farklılaşabilen ideal annelik modelleri söz konusudur. Bu noktada kadınlar şu ya da bu şekilde ideal anne modellerinden etkilenmektedir.

Nancy Chodorow, feminist çabaya bir katkı olarak sunduğu “Anneliğin Yeniden Üretimi” adlı çalışmasında anne-kız arasındaki ilişkilerin nasıl ve hangi biçimlerde yeniden üretildiği üzerine odaklanır. Chodorow, sosyal örgütlenmede ve toplumsal cinsiyetin yeniden üretiminde ötekileştirmenin merkezi ve kurucu bir öge olduğuna dikkat çeker. Bu ekseninde anneliğin yeniden üretiminin ne biyolojin ne de bilinçli rol eğitimlerinin tek başına ürünü olmadığını, sosyal yapısal olarak tesir edilen psikolojik süreçler yolu ile gerçekleştiğini savunur. Bu doğrultuda, yazar anneliğin döngüsel tekrar temelinde dönüşümünün bir yeniden üretim olduğunu belirtir ve kadınların anneliğinin döngüsellikteki yeniden üretimi açıklamak için psikanalitik açıklamalara başvurur. Chodorow’a göre, kadınlar, anneler olarak, annelik kapasiteleri olan ve anne olma arzusu olan kız çocukları doğurur. Bu kapasiteler ve ihtiyaçlar, diğer kız - kız ilişkisinin kendisinde yerleşiktir ve bu noktadan gelişir. Buna karşılık, anneler olarak kadınlar ve anne olamayan erkekler, bakım kapasiteleri ve ihtiyaçları sistematik olarak kısıtlanmış ve bastırılmış oğullar üretirler. Chodorow, anneliğin toplumsal cinsiyet temelli iş bölümünün sürdüğü en önemli öğeler arasında bulunduğunu belirtir. Bu noktada annelik bir kurum olarak işlev de görür. Anneler, kız çocuklarını anneliğe hazırlar, bu durum kız çocuklarındaki özelliklerin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesi çerçevesinde anne-kız ilişkilerinin gelişim süreci içinde oluşur, burada oluşan anneliğin kız çocukları üzerinden yeniden üretimi bir çeşit inşa niteliği taşır (Chodorow, 2021, s. 9, 33-40). Bu çerçevede, anneliğin sadece biyolojik, duygusal boyutlu bir olgu olmanın ötesinde, sosyal bir işlevi olduğu görülmektedir.

Anneliğin yüceltilmesi yoluyla kadını tanımlama, kadına toplumsal rol ve statü belirleme çabaları karşısında eleştirel tutum sergileyen farklı yazarlar bulunmaktadır. Konu hakkına görüşünü beyan eden her düşünür kendi cephesinden kadının anne olarak inşası karşısında tutumunu izah etmektedir. Annelik olgusuna farklı bir perspektiften yaklaşan bir yazar olan Estela Welldon, anneliği incelediği çalışmasında anneliğin

yüceltilmesi karşısında konumlanır. Welldon “sapma” ve “sapkınlık” terimleri arasındaki farkı belirterek kendi cephesinden anneliği psikanalitik düzlemde değerlendirir. Bu ekseninde, anneliğin yüceltilmesi ya da anneliğe kutsiyet atfedilmesinin problemli bir tutum olduğunu belirtir. Welldon açısından, kadın olarak annelerin de herhangi bir insan gibi iyi ya da kötü olarak nitelenebilen eylemler sergileyebileceği noktasında eleştirilerini geliştirir. Yazar, bu doğrultuda, anneliğin tek boyutlu bir olgu olmadığını vurgular (2019, s. 35, 184). Bu çerçevede, Welldon’un annelik hakkında ileri sürdüğü görüşlerden hareketle anneliğin farklı boyutlarının olabileceği ve bu farklılıkların sinema alanında incelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

2.3. Türk Sinemasında Kötücül Kadın Tip ve Karakterler

Tarihin çağlara ayrılması ve bu çerçevede kadın ve erkek statülerinin değerlendirilmesi tartışmalara açık olsa da tarımsal faaliyetler çerçevesinde yerleşik yaşamın kurulmasının kadının statüsünde geriletici bir rol oynadığı genel bir görüş olarak kabul edilmektedir. Tarımsal faaliyetlerle birlikte yerleşik yaşamda özel mülkiyete dayalı egemenlik ilişkilerinin gelişmeye başlaması kadınların eve kapatılmaları, sosyal yaşamda ikincil plana itilmelerini ve kimi durumlarda erkekler için bir mülkiyet aracına dönüşmelerini sağlamıştır. Neolitik çağdan modern ilişkilerin gelişeceği 19.yüzyıla kadar kadının statüsü genellikle annelik ve ev işleri çerçevesinde değerlendirilmiş kadın erkeğe bağlı kılınmıştır. 19.yüzyıl ve sonrasında toplumsal hareketlerin gelişmesi kadın haklarını da gündeme getirmiştir. Bu yöndeki çabalar yasal düzenlemelerin yapılmasını sağlamış bu doğrultuda kadının toplumsal statüsünün yükselmesinin yolu açılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkıntıları arasından doğan Türkiye Cumhuriyeti’nde kadının konumu dünyanın geri kalanıyla benzer bir seyir izlemiştir. Kadın haklarına dair talep ve gelişmeler Osmanlı devletinin son döneminde Batı toplumlarıyla eş zamanlı sayılabilecek bir zaman diliminde gündeme gelmiştir. Cumhuriyetin kurulması ile kadın yasal zeminde gittikçe erkekle eşit sayılabilecek nitelikte haklara kavuşmuştur. Kadının yasal statüsünün değişmesi toplumsal ilişkileri etkilemiştir ancak günümüzde bile kadının konumu bölge ve sınıfsal konumlara göre farklılıklar göstermektedir. Bu durum annelik için de geçerlidir.

Kadın konusu, sinemanın icadından beri filmlerde yer almaktadır. Bu çerçevede, kadın konusu, sinemayı meşgul eden üzerinde tartışmalar yapılan önemli bir meseledir. Bu durum Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yılı olan 1923'ten beri Türk sineması için de geçerli olmuştur. Türk sinemasının yüzyılı aşkın tarihinde, kadın konusu her zaman önemli bir yer işgal etmiştir.

Hollywood filmlerinde iyiler ve kötüler toplum tarafından inşa edilen dolayısıyla büyük oranda kabul gören belli özellikler üzerinden ayrılır. Kötüler; zorbalık, yalancılık, hilekârlık, hainlik gibi toplum tarafından kötü olarak görülen özellikler gösterir. Bu açıdan iyi veya kötü tip ve karakterler toplumun değerlerini devam ettirme işlevi görmektedirler (Klapp, 1954, s. 56-58). Klasik Hollywood anlatılarına egemen olan bu yaklaşım süreç içerisinde değişim gösterse de filmlere egemen olan temel mantığın güncellense de özü itibarıyla pek değişmediği görülmektedir.

Hollywood nerdeyse tarihi boyunca, kadın imgesinin gösterim biçimleri açısından önemli bir mücadele alanı olmuştur. Kadının cinsel açıdan sunumu filmlerin pazarlanması açısından bir stratejini parçası olarak kullanılmıştır. Bunlarla birlikte sosyal yaşamın gelişmesi ve dönüşmesi çerçevesinde kadın imgesinin estetize edilme biçimleri de değişim göstermiştir. Hollywood sinemasında yaşanan değişim, filmlerde yaygın biçimde kullanılan Femme Fatale tiplerinin canlandırıldığı kadın karakterlerin niteliklerine de yansımıştır.

Türk sinemasında kötülük, Hollywood'daki gibi bir süreci takip etmez. Hollywood ve Avrupa örnek alınarak Türkiye'de çekilmiş olan film türleri dışında Türk sinemasında dikkate değer bir kötülük temasının olduğunu söylemek oldukça güçtür. Kötülüğün Türk sinemasında sunumunun uzun süre boyunca derinlikten uzak olması farklı tarihsel ve toplumsal nedenlerle açıklanabilir ancak bu çalışmanın amacı kötücül kadın imgesinin annelik bağlamında sunumuyla sınırlıdır. Dolayısıyla esas olarak Türk sinemasında kötücül kadın imgesinin sunumu anne-kız ilişkileri temelinde odağa alınmaktadır.

Hatice Bülbül, "*Sinemada Kötü Kadın Kimliği*" başlıklı çalışmasında, ataerkil bakış açısının ve eril söylemin sinemaya yansımalarının çerçevesinde, Türk sinemasında kadın imgesinin iki boyutlu temsil edildiğini belirtmektedir. Bülbül'e göre, (2014, s. 238):

"Genel kabul gören toplumsal cinsiyet rollerine göre, iyi olan kadın, eşine sadık, çocuğu için her türlü fedakârlığı yapan, namuslu ve masum kadındır. Filmlerde

kötü kadın olarak tanımlanan tip ise, istediklerini elde etmek için her türlü kötülüğü yapan, yuva yıkan, cinselliğini özgürce yaşayan, erkek gibi içki, sigara içen, giyimine, süsüne özen gösteren, yalnızca kendi çıkarlarını düşünen kadın tipidir”.

Bu çerçevede, Türk sinemasının 1980'lere kadar uzanan dönemini, kadın imgelerinin temsili açısından değerlendiren Bülbül: “Kadını iki boyutlu karaktere indirgeyen de, iyi ve kötü kavramlarının içini dolduran da ataerkil bakış açısından beslenen eril söylemdi” (2014, s. 238), tespitini yapmaktadır.

Türk sineması ilk yıllarından itibaren kötülere yer verilmesi konusunda eksiklik yaşamamıştır. Türk sinemasının bu konuda Hollywood'dan temel farkı, kötülere daha çok tip ekseninde ele almış olmasıdır. Dolayısıyla Yeşilçam dönemi Türk sineması karakterden çok tipler etrafında şekillenmiştir (Sim ve Göncü, 2020, s. 117). Bu açıdan, Türk sinemasının uzun bir döneminde toplumun aşına olduğu veyahut imgesel nitelikte zihninde taşıdığı stereotiplerden oluşan kötücül insan kalıpları filmlerde sürekli yeniden üretilmiştir. Bu çerçevede, tek boyutlu kötücül kadın tipleri, Türk sinemasında egemen toplumsal düşüncenin veya duyguların dışavurumları olarak kötücül kadın imgesini oluşturmuştur.

Türk sinemasının ilerleyen dönemlerinde özellikle 1990 sonrası dönemde -ki öncesinde istisnalar olabilir, bir çeşit evrim geçirmiştir. Klasik anlatılardaki kötülük anlayışı ve kötü adam-kadın tipi, yerini kötü karakterlere bırakmıştır. Bülbül, Yeşilçam döneminde kötü kadını tanımlayan özelliklerin acımasız kadın imgesiyle örülü olduğunu ve kadının mutlaka erkeğe bağımlı olarak mutlu ya da mutsuz olmaya mahkûm edildiğini belirtmektedir. Bülbüle göre:

“Yeşilçam yıllarında sinemada çizilen kötü kadın tiplmesi ise, genellikle vamp görünüşlü, sarışın, bakımlı ve işvelidir. İstedliğini elde etmek için her yolu deneyecek kadar fütursuz, bu yolda her kötülüğü yapacak kadar acımasızdır. Filmlerde, çoğu kez ya barda, pavyonda, genelevde çalışmakta ya da kirli işlere bulaşan adamlara hizmet etmektedir. Bu kötü kadınların genellikle kurulu bir yuvaları, onlara değer verecek, koruyup kollayacak yakınları yoktur. Hayata ve insanlara karşı acımasızdırlar. Öfkeleri, özellikle mutlu yaşayan insanlardır, çünkü kendilerinden böyle bir hayat esirgenmiştir. Bu yüzden, filmlerde onlara biçilen rol, mutlu çiftlerin arasına girerek yuvalarını yıkmak ve evin erkeğini

baştan çıkararak elde etmektir. Çünkü kadın, ancak yanında bir erkekle var olabilir; kadına ancak yanında güçlü bir erkek varsa saygı duyulur.” (Bülbül, 2014, s. 240).

Belirtildiği üzere, Türk sineması Yeşilçam döneminde karakterlerden çok tiplere yer veren bir sinema olmuştur. Tip; herkesin tanıdığı, içinde bulunduğu toplumu yansıtan, ruhsal bir gelişim ya da değişim göstermeyen “karton” insandır” (Sevindi 2016, s. 76). Türk sinemasında kötüler, genellikle sınırlı düzeyde geliştirilen, klişe ve şablonlarla oluşturulan tipler şeklinde var olmuştur, söz konusu durum kısmen 1990 sonrası süreçte yeni sinemacıların filmleriyle değişmeye başlamıştır.

Türk Sineması uzun yıllar boyunca genel olarak iyi adam – kötü adam, masum kız – fahişe kadın, yiğit delikanlı - alçak adam saf köylü – acımasız kentli gibi karşıt niteliklere sahip karikatür kişilikler üzerinden yürümüştür (Adanır, 2012, s. 163). Türk sineması’nda istisnalar dışında 1990’lı yıllara kadar devam eden bu durum, kötücül kadın imgesinin inşası ve annelik temsilleri için de baskın biçimde geçerli olmuştur. Bu yaklaşımın kırılması ve sinemada kadına bakış konusunda yeni bir evreye geçilmesi ise sanat alanında görülen yeni düşünce ve akımların gelişmesine paralel olarak değişmeye başlamıştır.

Türk sinemasına uzun dönem egemen olan senaryo ve film mantığı süreç içinde kırılmalara uğramıştır. Bu durum, özellikle 1980’li yıllarla birlikte tam anlamıyla feminist perspektifli olmasalar da bir kısmı yeni film çekmeye başlayan yönetmenlerin filmlerinde kadın meselesine yaklaşımdaki değişimler üzerinden görülebilmektedir. Hatice Bülbül, kadının sinemada temsillerindeki 1980’li yıllarla birlikte değişimini ideolojik ve politik gelişmeleri de hesaba katarak açıklamaktadır. Bülbül’e göre:

“Sinemada temsil edilen kadın tiplerine yeni tipler eklenmeye başladı. Köyde yaşayan, köyden kente göçle gelen, kentin varoşlarında yaşayan, şarkıcı, pavyonda çalışan kadın yanına, entelektüel birikimi olan, bir şirkette üst düzey yönetici olarak çalışan kadın tipleri de eklenmeye başlandı. 80’li yıllarla birlikte masumiyet de geçer akçe olmaktan çıktı. 60’ların, 70’lerin masum, itaatkâr kadını yerini, mücadelecî kadına bıraktı. Artık, kadın yalnızca evinin kadını, kocasına hizmet eden, onun her istediğini yerine getiren bir kimlikte değil; kendi ayakları üzerinde duran, istediklerini elde etmek için toplumun onaylamadığı yolları da deneyen temsillerle de sinemada yer bulmaya başladı. Hatta iyi ve kötü arasındaki

keskin ayrımlar da ortadan kalkmaya başladı. 1970’den önce kadına biçilen rollerde kadın ya tam anlamıyla iyi (melek gibi) ya da tamamen kötü (fettan, şeytan vb.) olurdu. Ancak, 1970, özellikle de 1980 yılından sonra ‘kötü kadın’ tiplerinde de değişim yaşandı. Artık kadın karakterler filmlerde, iyi ve kötü özellikleri de barındıran, bazen kötü, bazen de iyi yanı ağır basan tipler olarak yer almaya başladılar” (Bülbül, 2014, s. 247).

Bu çerçevede, Türk toplumunu yaşadığı sosyal ve ekonomik değişimler de sinemada kadının temsil edilme biçimini etkilemektedir. Köy nüfusunun giderek azalması ve çarpık da olsa hızlı bir kentleşme deneyiminin yaşanması sinemada yansımalarını bulmuştur. Bu doğrultuda, sinemada 1960’lı yılların kadın temsilleri 1970’li yıllara gelindiğinde farklılaştığı gibi 1980 ve sonrasında da sosyal, politik ve iktisadi gelişmelere bağlı olarak farklılaşmıştır. Dolayısıyla yaşamın bir yansıması olarak sinema, hayatın akışına bağlı olarak yaşamı yansıtmaktadır. Bu çerçevede değişen toplum ve değişen kadın kaçınılmaz olarak sinemada kadının temsil edilme biçimlerini de değiştirmektedir.

İrem İnceoğlu, “*Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: Mavi Dalga filminin Feminist İncelemesi*” adlı çalışmasında, Türkiye’de kadın temsilleri açısından sinema ve feminizm ilişkisini ele almaktadır. İnceoğlu’na göre:

“Sinema ve feminizmin Türkiye’de çetrefilli bir ilişkisi olduğunu söylebiliriz. Türkiye sinemasının yüz yıllık tarihinde az sayıda kadın yönetmen olduğunu görüyoruz. Bunun da ötesinde “kadın” ve “kadınlık” konusunun da genelgeçer bir temsiliyet bulduğunu söylemek mümkündür. Gelişmekte olan yaratıcı endüstrisilerden biri olarak sinema sosyal ve kültürel konuların ortaya çıkarılması ve değerlendirilmesi bakımından önemli bir alan sunmaktadır. Kaçınılmaz olarak toplumsal cinsiyet de bu konulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte pek çok eleştirmenin ve araştırmacının da belirttiği gibi Türkiye sineması son yıllarda uluslararası platformlarda da kendini göstererek gelişti ve çeşitlendi. Bu bağlamda, Yeni Türkiye Sineması’nda kadın ve kadınlık durumlarının temsiliyeti de Yeşilçam Sineması’na kıyasla çeşitlenme göstermekte. Bu bağlamda, Yeni Türkiye Sineması’nda kadın ve kadınlık durumlarının temsiliyeti de Yeşilçam Sineması’na kıyasla çeşitlenme göstermekte. Örneğin Yeşilçam’daki kalıplaşmış ahlaki temsiliyet kalıplarının yerine cinsel özgürlüğünü yaşayan kadın figürleri görünür olmaya başladı.” (İnceoğlu, 2015, s. 87).

Bu çerçevede, Türkiye’de sinema alanında kadının temsil edilme biçimleri ülke ve dünyadaki gelişmelerden de etkilenilerek yeni bir mecradan akmaya başlamıştır. Uzun süren bir dönemin ardından Yeşilçam kalıplarının kırılması Türk sinemasında kadının daha gerçekçi ve eril söylemi tartışmaya açan bir hal almıştır. Bu durum, eski yaklaşım ve alışkanlıkları tümüyle ortadan kaldırmasa da alanda bir farkındalığın oluşmasına katkı sağlamıştır.

Kötülük, sinemada oldukça fazla işlenen bir konudur. Buna rağmen kötülük ile ilgili yapılan çalışmalarda annelik odaklı incelemeler ve anne-kız ilişkisini kötülük ekseninde ele alan çalışmalar çok sınırlı düzeydedir. Türk sineması’nda kötücül kadın imgesi ile ilişkili birkaç lisansüstü çalışma mevcuttur ancak anne kız ilişkisi bağlamında kötücül kadın imgesi konusunu merkeze alan çalışmalara rastlanmamıştır.

Türk sinemasında kötüler genellikle karakter değil tiptedir. Bu çerçevede herhangi bir tiptemeyi çağrıştıran bir özellik görülürse, derhal kötü stereotipinin içerdiği nitelikler bütünsel olarak söz konusu tipe yüklenir. Bu nedenle uzun süren bir dönem boyunca Türk sinemasında kötülerin dikkate değer bir özgünlüğü söz konusu olmamıştır.

Gönül Dönmez Colin, “Kadın, İslam ve Sinema” adlı çalışmasında, sinemada kadın temsil edilişleri ülke sinemaları çerçevesinde incelemektedir. Türk sinemasında kadın temsilleri konusunda uzun süre egemen anlayışı değerlendiren Dönmez Colin’e göre:

“Fahişe ve vamp kadın filmlerinin her ikisinde de, kadının ‘kötü yol’a düşmesinin kaynağı toplumsal baskı olarak gösterilir. Bu yola düşüşüyse, iradesizliğinden ötürü bekâretini kaybetmesinden tutun da tecavüze uğramasından, kocasının ölmesinden ya da aşığının onu terk etmesinden ileri gelebilir. Sahipsiz kalmış kadın, kötülere av olur. ‘Düşüşü’nden sorumlu olan kişi kendi olmayabilir, ama bu, mesleğine vurulan utanç damgasını silmeye yetmez. Kadın, alınıp satılacak ticari bir maldır, bu sermaye’nin hissedarları da erkeklerdir. Erkekler, kadının bu hale düşmesinin doğurduğu korkunç sonuçlara aldırmaksızın fayda sağlamaya bakarlar. Ticari sinema, ataerkil Müslüman toplumun fahişelerin yüz karası olduğu ve namuslu aile hayatına esastan tehdit teşkil ettiği görüşünü destekler. Bu kadınlara düşen, ya kaderlerine boyun eğmek ya da ölümü bir kurtuluş olarak görmektir. Üçüncü seçenekse tövbe edip İslam’a sığınmaktır” (Dönmez-Colin, 2006, s. 5).

Bu çerçevede, kadın, Türk sinemasının uzun bir döneminde belli kalıp yargılar, ataerkillik ve muhafazakâr aile yapısının korunması çerçevesinde, eril bir zihniyetin egemenliğinde varlığını sürdürmüştür.

Bilindiği üzere, Pandora miti en fazla bilinen mitolojik anlatılar arasında yer almaktadır. Pandora miti birçok anlatı içinde çeşitli vesilelerle farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Sinema da Pandora mitine göndermelerin yapıldığı dahası bu mitin merkeze alınarak farklı biçimlerde uyarlanabildiği önemli alanlar arasında yer almaktadır. Georg Wilhelm Pabst'ın yönettiği, *Pandora'nın Kutusu* (Die Büchse Der Pandora, 1929), adlı film hem tarihsel olarak hem de içerik olarak sinema alanında Femme Fatale temsili açısından öncü bir yapım olarak görülmektedir. *Pandora'nın Kutusu* filmi dinsel bir hikâyeye dayanmaktadır. İnanç sistemlerinin cinsiyet kültürü açısından asli ideolojik araçlardan biri olarak yorumlanan film mitolojik bir öyküden hareketle eril söylemin kadına ve kadın bedenine dair söylemini yorumlama ekseninde gelişmektedir. Dinlerin cinsiyet kültürü açısından temel ideolojik araçlardan biri olan *Pandora'nın Kutusu* temasını işleyen ilk sinema filmi olarak gösterilmektedir. Bu eksende Pandora'nın Kutusu Femme Fatale karakterini işleyen öncü bir yapıt niteliği taşımaktadır (Arpacı, 2019, s. 142). Bu doğrultuda, sinemanın tarihsel gelişimini izleyen yıllarda Pandora mitindeki öykülere benzer biçimde birçok filmin kötücül kadın imgesi içeren tarzlarda üretildiği bilinmektedir. Bu durum, çeşitli türlerde farklılıklar gösterse de esas olarak kadın ve kötülük ilişkisi çeşitli göstergeler üzerinden dışa vurulabilmektedir.

“Sinemada 50'li, 60'lı hatta 70'li yılların başında eleştirilen, dışlanan, cezalandırılan kötü kadınların, 80'lerden günümüze farklı düzlemlerde yer aldığını görürüz. Günümüz filmlerinde yer alan kadın ve de erkek karakterler, tamamen kötü ya da tamamen iyi olarak kesin çizgilerle ayrılmış değildir, iyi ve kötü özelliklerin ikisini birden kendilerinde barındırabilirler. Kadınların itaatkâr, erkeğine hizmet eden, erkeğiyle var olan kadın tiplerine ve karakterlerine itirazları, bu kimlikleri sorgulamaları, sinemadaki kadın temsillerini de farklılaştırmıştır. Filmlerdeki olumsuz kadın kahramanları tamamen dışlayıp eleştirmek yerine onları anlamaya, yaşadığı sorunları dikkate alarak koşullarına göre değerlendirmeye başlayan bakış açıları, sinemada yerleşmeye başlamıştır. Bu bakış açısının yaygınlaşması, beraberinde ataerkil söylemin kadına bakışını da sorgulamayı getirecek, sinema aracılığıyla kadın ve erkek arasında eşitlikçi ilişkilerin kurulması hususunda ivme kazanılacaktır” (Bülbül, 2014, s. 250).

Bu doğrultuda, Türk sinemasının kadın temsilleri ekseninde, tarihsel süreçte geçirdiği aşamalar birçok ülke sinemasında farklı değildir. Tarihsel gelişim süreci, toplumsal ve politik gelişmeler çerçevesinde ülke sinemalarının da değiştiği bilinmektedir. Dolayısıyla 1950'lerdeki kadın temsilleri ile 2000'li yıllarda sinemada kadınların temsil edilmesi farklı olacaktır. Bu çerçevede, tarihin ilerlemesi, insanlığın deneyimleri ve kadın mücadelesi alanındaki gelişmeler, feminist sinemacıların da katkısıyla, kadının temsillerinin de değişmesini etkilemektedir.

Annelik, çoğu zaman sosyal ve kültürel normları taşıyan kadının toplumsal varoluşunu sağlayan bir kimlik iken kimi zaman ise kadın özgürlüğü açısından istenmeyen, karşı çıkılan bir durum, kadın kimliği için bir örtü veya engel olarak görülmektedir (Burç, 2015, s. 7). Bu çerçevede, ele alındığında annelik hakkındaki belirlemelerin tek boyutlu olmadığı, anneliği aydınlık ve karanlık boyutlarının olabileceği, görülebilmektedir. Bu durum, göz önünde bulundurularak, sinema alanında anneliğin, özellikle anneliğe yücelik atfedilen ülke sinemalarında, kötücül oluş ile ilişkilendirilmesi, iki zıt görünen kavram ve olgunun eşleştirilmesi bağlamında, ilk planda aykırı bir tavır olarak sınırlı düzeyde yer bulmaktadır.

Bu doğrultuda, anneliğin karanlık kötücül boyutu, yaşamda karşılığı olan bir durum olsa da oransal olarak sınırlı filmlerde ele alınabilmektedir. Dolayısıyla, bahsi geçen durumun sinemada yansımaları bulması bağlamında anneliğin kötücül boyutunun filmlerde tema olarak yer alması konunun anlaşılması ve açıklığa kavuşması açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan, sinemada anneliğin karanlık boyutunun daha fazla yönetmenin ilgisini çekebilecek bir konu olduğu düşünülmektedir.

Erkek egemen sistemde, eril zihniyetin benimsendiği söylemde kadının toplumsal konumu evle sınırlı olmaktadır. Eril egemenlik sisteminde gücü elinde bulunduran erkek, kadını zayıflıkla özdeşleştirmekte ve kadını nesneleştirerek üzerinde tahakküm kurmaya yönelmektedir. Tarihsel sürecin uzak bir döneminde anaerkil düzenin koşulları altında kadın doğurganlığı kutsanmakta, saygı görmektedir. Doğurganlık üzerindeki gizemin ortadan kalkmasıyla birlikte eril sistem söylemde ve uygulamada kadını önemsiz bir konuma sürüklemiştir. Anaerkil dönemdeki güç ve saygınlıklarını yitiren kadınlar ataerkil dönemler birlikte konumlarını eril söylemin tahakkümü altında sürdürmeye mecbur bırakılmıştır. Mevcut sistem ve koşullar altında sinema sektörü de genellikle eril söylemin bir mekanizması olmuştur.

III. BÖLÜM

METODOLOJİ VE ÖRNEK FİLM ANALİZLERİ

Anne-kız ilişkisindeki çelişki ve çatışmalar farklı nedenlerden kaynaklanabilmektedir. İnsan psikolojisi alanında yapılan temel çalışmalara bakıldığında Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un konu üzerindeki görüşleri öncü niteliktedir. Freud, anne-kız ilişkisindeki çatışmanın kökenini Elektra kompleksine dayandırırken, Jung anne-kız çatışmasının kökenini anne kompleksine dayandırarak açıklamaktadır. Bunlarla birlikte annenin kızı ile olan ilişkisinin niteliği ve tutumu yaşanabilecek olan çatışmaların şiddeti üzerinde belirleyici olabilmektedir. Bu çalışmada ise, anne-kız ilişkilere psikoloji terimlerine gerekmediği koşullarda başvurulmayacaktır. Bunun ötesinde, anne-kız ilişkilerinde kötülüğün soyut niteliğini somutlaştıran kişilerarası pratikler üzerinden kötücüllük açıklanmaya çalışılacaktır.

3.1. Araştırmanın Amacı, Konusu ve Yöntemi

Bu tez çalışması, esas itibarıyla kötücül kadın imgesinin tarihsel temelleri üzerinde kültürel gelişimini ana hatlarıyla ortaya koymaktadır. Bu temel üzerinde kötücül kadın imgesinin anne-kız ilişkilerine yansımalarının sinema alanındaki tezahürlerini ele almaktadır. Çalışmada önce kadının kötücüllükle ilişkilendirilmesinin tarihsel temelleri ele alınmakta, antik dönemden günümüze kadının kötücüllükle ilişkilendirilmesinin merhaleleri ana hatları ile açıklanmaktadır.

Kötücül kadın imgesinin mitos, menkıbe, edebiyat eserleri ve modern sanatlardaki izdüşümlerinin örneklerle ifade edilmesinin ardından, Türk sinemasından üç film üzerinden kötücül kadın imgesi incelenmektedir. Tez çalışmasında üç kadın yönetmenin anne - kız çocuk ilişkilerini merkeze alan birer filmi seçmiştir. Filmlerin incelenmek için seçilmesi yakın dönem Türk sinemasında kadın öznelerin kadına yaklaşımının niteliğinin anlaşılmasına katkı sunmanın yanında, annelik ile kötülüğün nasıl ve hangi zeminlerde ilişkilendirilebileceğine dair sorulara cevap bulmaktır.

İyinin de kötünün de herkesin paylaştığı genel geçer bir ölçme değerlendirme mekanizması bilinmemektedir. İnsan, genellikle kime iyi kime kötü denileceği, neyin iyi neyin kötü olduğunu açık biçimde saptayamaz. Genel geçer bir tartısı olmayan “iyi” ve “kötü” kavramları, düşünsel zeminde insan yaşamındaki en karışık, en gizemli hayal ve gerçekler ile iç içe bulunur (Uygur, 2011, s. 63). Bu çerçevede, yoruma açık birer yapıt olan filmlerin belirli bir yöntem çerçevesinde çözümlenmesi ve yorumlanması kaçınılmaz olarak öznel bakışı öne çıkarmakta ve objektif bakışın sınırlarını daraltmaktadır.

Kötülük, bir olgu ve insan pratiği olarak düşünce tarihinde birçok şekilde ve farklı bağlamlarda tartışılmıştır. Bu çalışmanın amacı ve sınırları çerçevesinde kötülüğün niteliğine dair yeni açılımlar yapılması ya da kötülüğün kuramsal boyutlarına yeni katkılar sağlanması söz konusu değildir. Bunlarla birlikte mevcut kötülük kuramlarından yola çıkılarak sinema alanında kötülüğün estetizasyonunun belirlenen çerçeve ve kapsam içinde anlaşılması hedeflenmektedir. Çalışma bu doğrultuda, kötülüğü ve kötücül kadın imgesinin tarihsel gelişimini göstererek sinemada temsil meselesine odaklanmaktadır. Bu çerçevede, annelik kavramı alan yazındaki ana hatları ile açıklanmış, kurulan kuramsal çerçeve içinde anneliğin sinema düzleminde karanlık tarafına ışık tutulmuştur.

Bu tez incelemesinin konusu Belma Baş, Deniz Akçay Katıksız ve Senem Tüzen, filmlerindeki annelik temsiline nasıl işlendiğini tespit etmek ve bu filmlerdeki annelik temsillerin kötücül kadın imgesi ile bağını kurmaktır. Anneliğin birçok söylemde kutsandığı sembolik düzeyde olsa da kadının annelik üzerinden elde ettiği toplumsal statünün önemli olduğu toplum tarafından benimsenmiştir. Buna karşın söz konusu olan durumun anne olarak kadının karanlık yönüne set çektiği, anneliğe dair farklı açılımları kısıtladığı noktasından yola çıkılmıştır. Bu doğrultuda, tez çalışmasında kötücül kadın imgesinin annelik üzerinden filmlerde nasıl işlendiği ve kadın oluşun önemli deneyimlerinden biri olan anneliğin karanlık yönlerinin temsil düzeyinde nasıl olabileceği incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının çıkış noktasını oluşturan kavram kötücül kadın imgesidir ancak çalışmanın amacı ve sınırları, kötücül kadının imgesinin anne kız çocuğu ekseninde incelenmesini gerekli kılmıştır. Bu durumun sebebi özellikle feminist çalışmalarda her zaman tartışmalara sebebiyet veren bir konu olmasının yanı sıra annelik ve kötülük gibi pek birlikte düşünülmeyen kavramları içermesidir.

Sinema alanında kadın ve toplumsal cinsiyet kavramları birçok çalışmada eril söylem, eril bakış gibi kavramlarla eleştiri konusu olmaktadır. Bu tez çalışmasının önemli bir diğer noktası kadın bakışı ile çekilen filmlerde kadına dair algıyı odağa almaktır. Bu çerçevede, kadın yönetmenlerin filmleri örneklem olarak seçilerek eril zihniyet dışında kadın zihniyeti çerçevesinde üretilen filmler incelenmiştir.

Bu doğrultuda belirlenen filmlerde kötücül kadın imgesi ve annelik arasında nasıl bir ilişki kurulmaktadır ve anne olarak kadın kötülükle ne şekillerde ilişkilendirilmektedir sorularından hareketle tez çalışmasında; kadın ve kötülük, sinemada kötücül kadın imgesi, anne kız ilişkileri, kadın yönetmenlerin perspektifinden kadının sunumu odağa alınarak incelenmiştir.

Bu tez çalışmasında, kadın yönetmenlerden Belma Baş'ın *Zefir* (2010), Deniz Akçay Katıksız'ın *Köksüz* (2013) ve Senem Tüzen'in *Ana Yurdu* (2015) adlı filmleri nitel içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Filmlerdeki anne kız ilişkileri çevresinde kötülük odağa alınarak kadın yönetmenlerin gözünden kötücül kadın imgesinin inşası incelenmiş ve tezin kuramsal çerçevesinde oluşturulan kötücül kadın imgesi kavramı ile filmler betimsel planda yorumlanmıştır.

Ana Yurdu, *Zefir* ve *Köksüz*, adlı filmlerde yer verilen kadın figürleri idealize edilmeyen sıradan kadınlardır. Zümrüt Övünç'ün ifade ettiği biçimde söylenirse: “Bu filmlerde bakılası kadın imajının ötesinde kadın figürler aracılığı ile toplumsal normların kadın için öngördüğü roller, sıradan kadınlar tarafından temsil edilir. *Zefir*'in Ay'ı, *Köksüz*'ün Nurcan'ı ve Feride'si, *Ana Yurdu*'nun Halise'si ve Nesrin'i ‘normal, parıltısız kadının’ günlük yaşamını konu edinmektedirler” (Övünç, 2019, s. 296). Bu açıdan filmlerdeki kadın imgeleri toplumsal gerçeklikle çelişen aykırı ve sıra dışı karakterler olmanın ötesinde toplumsal kadın tiplerinden oluşmaktadır. Bu çerçevede kötücül kadın imgesinin annelik ekseninde sorgulanması toplumsal bir anne tipinin somutlaştırılmasına da katkı sunmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, *Femme Fatale*, ölümcül kadın, günahkâr kadın ve nihayetinde tüm bu kavramları kapsayan kötücül kadın kavramı ekseninde kadın, annelik ve kötülük üçgeninde kötücüllük ve kadın konusunun tarihsel gelişme sürecini hesaba katarak kadın yönetmenlerin ürettiği üç film üzerinden kötücül kadın imgesini tespit etmek, somutlaştırmaktır. Bu çerçevede, nitel analize tabii tutulan filmlerde kadın bakışının kadın ve annelik ekseninde kötücül kadın imgesini ne şekilde inşa edildiği

belirlenmiştir. Bununla birlikte ilgili literatürde kadın, kötülük ve annelik kavramının gelişimi, tarihçesi ve yapılan araştırmalarla sinemada kötülük ve kadın konusuna yönelik tartışmalara da yer verilmiştir.

Çalışmanın nihai amacı ise 2010 ve sonrası dönemde film üreten kadın yönetmenlerin filmlerinde eril söylemden farklı noktaların bulunup bulunmadığını ortaya koymak ve kadın bakışı üzerinden kadın, annelik ve kötülük sorunun sinemada temsil edilmesine ışık tutulmaktır. Bu tez çalışmasında yapılan incelemenin annelik bağlamında kötücül kadın imgesi çalışmaları için yol açıcı olacağı ve Türk sineması alanında yapılan incelemelere katkı sunacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasında yapılan araştırma literatür taramasına dayanmaktadır. Filmlerin incelenmesi ve analizi ise betimsel film çözümleme tekniğinden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Kötücül kadın imgesinin seçilen filmlerdeki veriler üzerinden anne kız ilişkileri çerçevesinde gerçekleştirildiği çalışma, metodolojik açıdan nitel - betimsel doküman analizi ile gerçekleştirilmiştir.

Nitel bir araştırmada betimleme, analiz ve yorumlama bir verinin analizi için dikkat edilmesi gereken üç önemli temel kavramdır. Betimleme, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediğini ya da hangi sonuçları ortaya koyduğunu ön plâna çıkarmaktadır. Analiz, veri setinde doğrudan görülemeyen, ancak kavramsal kodlama ve sınıflama yoluyla temaların ve bu temalar arası anlamlı ilişkilerin ortaya çıkarılması açısından, analiz sürecinin temel işlevidir. Yorumlama, “söylenen ya da gözlenen ne anlama gelmektedir?” sorusu, yorumlamanın temelini oluşturur (Yıldırım ve Şimşek, 2004, s. 170). Bu doğrultuda, örneklem olarak seçilen filmlere nitel düzeyde betimsel içerik analizi yapılmıştır.

Filmlerin incelenmesi çerçevesinde yönetmenlerin anne - kız ilişkileri ekseninde inşa ettikleri kötücül kadın imgesi üzerinden analiz birimi oluşturmak için temalar belirlenmiş filmlerin analizi belirlenen temalar çerçevesinde kötücül kadın imgesi kavramı bağlamında yoruma tabii tutulmuştur.

Filmler üzerinde yapılan içerik analizi çerçevesinde tematik analiz birimleri belirlenmiştir. Belirlenen temalar şunlardır: “Baskıcı Anne”, “İlgisiz anne”, “anne yoksunluğu”, Sorumluluktan kaçan anne”, “Sevgisiz anne” “gelenekçi anne”. Çalışmada belirlenen temalar doğrultusunda filmler nitel içerik analizine tabii tutulmuştur.

Bu tez çalışması üç kadın yönetmenin birer filmi ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte çalışmada kötücül kadın imgesinin inşası, anne kız ilişkileri çerçevesinde anneliğin kötücül etkileri çerçevesinde sınanmaktadır.

3.2. Filmlerin Kötücül Kadın İmgesi Bağlamında Analizleri

Tezin bu bölümünde 2010 ve sonrası Türk Sineması'nda anneliği merkez alan filmler, kötücül kadın imgesi çerçevesinde incelenmektedir. Yönetmenleri kadın olan *Ana Yurdu*, *Zefir*, *Köksüz* filmlerdeki içeriğe dair, izlek ve motifler annelik, anne - kız ilişkileri ve kötülük açısından birbirlerine yakın durmaktadır. Türk Sineması'nın yakın dönemi içinde kadın yönetmenlerin objektiflerinden çerçevelenen bahsi geçen filmler eril bakış dışında, yeni ve dişil sinematik bakışın kadın olgusuna yaklaşımının da incelenmesine olanak tanımaktadır. *Ana Yurdu*, *Zefir*, *Köksüz*, adlı filmlerin tez kapsamında örneklem olarak seçilmesinin nedeni anne-kız ilişkilerini odağa almaları ve kadınların gözünden anne oluşu betimlemeleridir. Kötücül anne imgesinin kadın yönetmenler tarafından inşa edilmesi ayrıca önemli bir duruma tekabül etmektedir.

3.2.1. Zefir Filminin Analizi

Belma Baş imzalı *Zefir* (2010), bir dağ köyünde dedesi ve anneannesi ile yaşayan Zefir (Şeyma Uzunlar) isimli bir kızın, annesinden uzakta geçen yaşamı, annesini özlem ile beklemesi ve doğa ile ilişkisi çerçevesinde yalın bir biçimde anlatılmaktadır. 12-13 yaşlarındaki Zefir, dik başlı ve öfkeli bir yapı sergiler. Anneannesi ve dedesi ile Karadeniz bölgesindeki bir dağ köyünde yaşayan Zefir, annesinin gelip kendisini yanına almasını bekleyerek günlerini geçirir. Annesinin gelmesini dört gözle bekleyen Zefir, nerdeyse her gün köyün etrafındaki yüksek bir tepeye çıkarak yolu gözler. Günlük yaşamını doğada gezinerek, ya da köyde edindiği arkadaşlarıyla etrafta dolanarak geçiren Zefir, kimi zaman da evde yüksek sesle şarkılar dinler. Zefir'in bekleyiş ile geçen rutin köy yaşamı, bir süre sonra köye gelen bir şenlik topluluğu, hemen ardından da annesinin gelişi ile yeni bir aşamaya geçer. Zefir'in arzu, sabır ve özlem ile beklediği annesi ona karşı beklediği ilgi ve şefkati tam anlamı ile göstermez. Anne-kız arasındaki ilişki gerginleşir,

çatışmalara yol açar, sertleşir, yıpratıcı bir hal alır. Bu çerçevede Zefir ile annesi arasında sevgi ve nefret zıt kutuplar olarak ilişkilerini biçimlendirir.

Filmin ilk kısımlarında Zefir izleyiciye tanıtılır. Köy ve taşradaki hayat çerçevesinde Zefir'in akranları, anneannesi ve dedesi ile ilişkileri abartısız bir anlatımla gösterilir. Zefir, annesinin yolunu gözlerken dışa vurulan anne özlemi olabildiğince sade bir biçimde betimlenir. Filmin akışı içinde Ay (Vahide Perçin) isimli, Zefir'in annesi kadraja girmeye başlar. Köye gelen şenlik ekibinin hemen ardından köye adımlarını atan Ay, sırtında taşıdığı çantası ile öyküye dâhil olur. Ay'ın beden dili ve giyim kuşamı onun hakkında fikir yürütülmesinin imkânlarını ilk başta fiziksel göstergeler açısından sunar. Sırt çantası ile görülen Ay'ın yerleşik bir yaşam sürmediği, gezgin bir yaşam tarzı olduğu ve Zefir'in daha önce de birçok kez anne yolu gözlediği izleyiciye düşündürülecek biçimde sunulur.

Zefir ve annesi arasında normal bir zeminde geliştiği düşünülen anne-kız ayrılığı ve adından yaşanan kavuşma kısa bir süre içinde gerginliğin hissedilmesi ile sıra dışı bir çizgiye evrilir. Ay, köye geldikten kısa bir süre sonra kızı ile ilk gerginliğini disipline edici bir yaklaşım sergileyerek yaşar.

Zefir'e her gün içmesi için dedesi veya anneannesi tarafından süt verilir. Ay, geldikten sonra süt verme işini devralır. Zefir, annesinin getirdiği sütü beğenmez. Zefir, sütün kaymaklı olmasını bahane ederek içmeyi reddeder. Ay, gerginliği gidermek için alttan alır, sütü süzdüğünü söyler, Zefir yine de içmez. Ay, mutfağa gider sütü tekrar süzer, geri getirir ancak Zefir yine sütü içmez. Annesine dedesinin sütü daha iyi süzdüğünü söyler ve annesinin gerilmesine yol açar. Filmin olay örgüsü çerçevesinde değerlendirildiğinde Zefir'in annesi ile yaşadığı gerginliği süt bahanesi ile dışa vurduğu anlaşılır. Zefir, annesinin gelip kendisini yanına alacağını beklerken aksi yönde bir gelişme yaşanabileceğini öngörür ve annesi ile sağlıklı bir iletişim kuramadığı için çeşitli bahaneler geliştirerek annesi ile çatışır.

Kısa süre sonra Zefir'in annesine dair taşıdığı kaygıların ve kafasındaki soru işaretlerinin yersiz olmadığı anlaşılır. Zefir, annesinin kendisini köyden alıp gideceğini umarken daha uzun ve belirsiz bir süre için annesinin onu taşrada bırakmayı planladığı anlaşılır. Şenlik topluluğunun düzenlediği alana annesi ile giden Zefir, alanda zaman geçirirken kendi geleceği hakkında bir konuşmaya tanık olur. Zefir, annesinin şenlik ekibinden bir kadınla yaptığı sohbete kulak misafiri olur. Ay, şenlik ekibinde yer alan

kadına, ayrılacağını, uzun süre gelmeyeceğini hatta hiç gelmeme ihtimalinin de olduğunu söyler. Kadının sorusu üzerine Ay, Zefir'i yanında götürmeyeceğini onu anneannesinin yanında bırakacağını söyler.

Zefir, annesinin kendisi için tasarladığı planı duyar. Sonraki plan ve sahnelerde Zefir ve annesi arasındaki anne- kız ilişkisi daha çok gerilir, sertleşir. Zefir, annesinin planını öğrendiği günün gecesinde tepkisini kısmen ortaya koyar, anneannesini ile yatmak istediğini söyler. Ay, otoriter bir tavırla kızı Zefir'in isteğine sert bir yaklaşımla karşı çıkar ona izin vermez. Tedirginliği artan Zefir kendisi hakkındaki planları duymak için açık ya da gizli her konuşmaya kulak kesilir. Zefir, anneannesini ve dedesi arasında geçen tartışmada kendisi hakkında konuşulduğunu duyar. Tartışmanın içeriği Ay'ın haklı bir gerekçe sunmadan Zefir'i bırakıp gitmesinin yaratabileceği sorunlar üzerinedir.

Zefir'in öfkесinin artmasında annesinin kendisine söylemden kendisine dair böyle bir karar alması ile doruğa çıkar. Bir sonraki planda Ay, kahvaltı yapılırken soğuk bir üslupla durumu Zefir'e açıklar. Ay, bir anne olarak kızına karşı duygulardan arındırılmış davranışlar sergiler. Zefir'e bir görev için ayrılması gerektiğini söyler ve ona dedesi ile anneannesinin yanında kalmaya mecbur olduğunu belirtir. Ayrıca onu okuldan alacağını ve köydeki okula nakledeceğini söyler. Ay, kızına nefret ettiği okuldan kurtulacağını ve sevmediği insanlarla birlikte yaşamaktansa dedesinin evinde yaşama şansını yakaladığını belirtir.

Ay, kızı Zefir'e ikna edici bir açıklama yapmanın ötesinde başka çaresinin olmadığını bu kararın herkes için en iyi çözüm olduğunu belirtir. Ay, kızı Zefir'e kararını oldukça soğuk biçimde açıklar ve hemen gitmesi gerektiğini söyler. Zefir, annesinin tutumu karşısında oldukça öfkelenir, karşı çıkar ancak annesini kendisini de yanında götürmesi için hiçbir şekilde ikna edemez.

Film, anne-kız ilişkileri açısından genel olarak değerlendirildiğinde Ay'ın kızı Zefir'e karşı oldukça disiplin sağlayıcı bir tutum takınmaya çalıştığı anlaşılır. Anne olarak kızı ile duygusal ve mekânsal mesafe koyan Ay, belirgin kurallar koyar ve Zefir'i sürekli kontrol eder. Zefir, üzerinde tahakküm kuran annesi yemekten önce uyulması gereken temizlik kurallarından, kahvaltıda ne giyileceğine kadar kurallar koyar. Çoğu bilinen herkesin rahatlıkla riayet edebileceği kural ve davranışlar konusunda bile Ay, kızına karşı oldukça sert biçimde uyarılarda bulunur.

Anne olarak Ay, kızına enerjisini boşaltıp rahat davranabileceği pek fazla alan bırakmaz. Zefir, kimi zaman odasında müzik dinlerken bile rahat bırakılmaz, annesinin müdahalesine uğrar. Bir sahnede bu durum oldukça travmatize biçimde sergilenir. Zefir, odasında müzik dinlerken Ay, sesteki rahatsızlık duyduğu için odaya girip müzik aletinin pilini çıkartıp camdan dışarı atar. Zefir, daha önceki bir sahnede yüksek sesle müzik dinlerken anneannesi tarafından sesi kısıması konusunda nazik biçimde uyarılır ancak annesi Zefir'e karşı tahammülsüz davranır. Bu tutum bile anne-kız ilişkisinde ciddi bir iletişim ve sevgi eksikliği olduğuna işaret eder.

Ay, gitme vakti geldiğinde anne ve babası ile vedalaşır ancak Zefir ile vedalaşmaz. Sabah erken saatlerde Zefir'e görünmeden yola çıkar. Filmde annesinin Zefir ile vedalaşmasına dair bir gösterge olmaması bir taraftan katı ve soğuk bir anne-kız ilişkisine işaret eder diğer taraftan Zefir'in annesinden ayrılmamak için zorluk çıkarabileceğini akla getirir. Nitekim Zefir, annesinin çantasına benzer şekilde bir sırt çantası hazırlayarak anneannesi ve dedesine haber vermeksizin evden çıkar. Annesinin peşine düşer. Bir süre sonra yolda annesini yakalar. Kızını gören anne önce katı bir tutumla ona dönmelerini söyler. Zefir'in inat edip vazgeçmemesi karşısında daha yumuşak bir üslup takınır. Zefir'e gel konuşalım der. Bir uçurum kenarında anne-kız konuşmaya başlarlar. Ay, kızına başka yolu yok, benim gitmem gerekiyor deyince Zefir, öfkesine yenik düşüp annesini iterek uçurumdan düşmesine sebep olur.

Genel olarak bakıldığında annesi Zefir'e karşı ilgisiz ve sevgisizdir. Anne-kız arasında sevgi bağlarının olmamasının yanında, annenin kızına karşı geliştirdiği ilişkilerinde dengesiz davrandığı da görülür. Annesi, Zefir'e sadece bir sahnede yakın davranır. Zefir'in annesi kendi anne ve babasına gideceğini ve kızını onların yanında bırakacağını söylediği sahnenin ardından kızının yanına giderek ona sarılır. Belki de bu sarılma tepki göstereceği aşıkâr olan Zefir'i yatıştırmaya yönelik bir hamledir. Kimi sahnelerde annesi Zefir ile yan yana gösterildiğinde ilgi ve sevgi adına herhangi bir yaklaşım söz konusu edilmez. Anne-kız arasındaki mesafe genel olarak korunur. Ay, köye vedalaşmak daha doğrusu, anne ve babasına kızının okulunu değiştirip torunlarını onların yanında okula devam etmesine karar verdiğini açıklamak için gelir. Köyde geçen kısa süre içinde anne-kız ilişkisindeki uzaklık, sevgisizlik ve annenin kızına karşı davranış ve tutumlarındaki dengesizlik açık biçimde kendini belli eder.

3.2.2. Köksüz Filminin Analizi

Deniz Akçay Katıksız imzalı *Köksüz* (2013) adlı film babasının ani ölümü üzerine sarsılan Feride (Ahu Türkpençe) adlı genç kadının, annesi ve kardeşlerinin sorumluluğunu yüklenmesi ve istemediği bir yaşama sürüklenmesi ekseninde gelişir. Babasını ani bir ölümle kaybeden Feride, aile içinde baba rolünü üstelenmek durumunda kalır. Annesinin vurdumduymaz, sorumsuz kişiliği Feride’yi aile reisi konuma girmekle yüz yüze bırakır. Annesinin, erkek kardeşinin ve kız kardeşinin sorumluluğunu yüklenen Feride, zamanla üstelendiği rolün tutsağı olur. Gün geçtikçe, üstlendiği aile reisliği rolü genç kadının üzerine yapışır, doğal bir durum mahiyetine bürünür. Feride, gerçek anlamda bir aile reisinin yerine getirmesi beklenen görevleri kendi kişiliğinde tahribatlar oluşması pahasına, yürütmeye başlar.

Köksüz adlı filmde, ailedeki her ferdin kendine göre çeşitli sorunları vardır. Anne rolündeki Nurcan, kaybettiği kocasının yerine kızı Feride’yi koyarak kendi görev ve sorumluluklarından kaçınır. Ailenin liseye giden ferdi İlker (Savaş Alp Başer) abla otoritesinden hoşlanmaz, anne ve kardeşlerinden ayrı bir çizgide kendine bir yön belirler ve aileden kopma eğilimi içine girer. Ailenin en küçük üyesi Özge ise kendi başına, kendince yalnızlıkla mücadele etmeye çalışır. Babasız kalma üzerinden gelişen öyküde aile fertlerinin her biri kendi problemlerini derinleştirecek tutum, yaklaşım ve davranışların içine girerler. Feride, omuzlarındaki yükü hafifletmek adına hiç istemediği bir karar alır ve kendisi başta olmak üzere tüm aile fertlerinin hayatını etkiler.

Feride, aile için altına girdiği yükün kendisi için getireceği felaketi başlangıç aşamasında ön göremez ancak gösterdiği fedakârlıklar kendi geleceğini mahvetmesine yol açacak kararlar almasına kadar sürüp gider. Feride, bir taraftan erkek kardeşi İlker ve annesi Nurcan arasındaki tartışmaları önlemeye çalışır diğer taraftan ise giderek içine kapanan küçük kardeşi Özge’nin durumu karşısında endişelenir. İlgisiz, sorumsuz bir portre çizen anne rolündeki Nurcan ise filmin finaline doğru yaptığı hamle ile boş vermiş görünümü altında yatan psikolojik travmasını dışa vurur. Nurcan’ın davranış ve tutumları anne-kız ilişkisi açısından kendini önceleyen bir kadının kızına verdiği zararın vahim olabileceğini gösterir.

2010 sonrası Türk sineması içerisinde anne-kız ilişkisi açısından dikkate değer bir film olan *Köksüz* sosyal yaşam, çalışma hayatı ve ataerkil toplumsal düzen açısından da dikkat çekici motifleri içerir. Dramatik bir yapı sergileyen film babalarının ölümü ardından anneleri ile yaşayan biri erkek üç kardeşin hayatta kalma öyküsünü odağa alır.

Anne rolündeki Nurcan, takıntıları olan, özgüvensiz ve sorumluluk almaktan uzak bir kadın olarak tasvir edilir. Evin büyük kızı konumundaki genç kadın rolündeki Feride, annesinin sorunlu kişilik yapısından kaynaklanan sorunlarından dolayı ailenin, geçimini sağlamak ve idaresini üstlenmek zorunda kalır. Evin tek erkeği konumunda olan İlker ailenin beklediği sorumlulukları üstlenmekten çok uzak bir portre çizer. İlker, ergenlik sorunları yaşayan başarısız bir öğrenci ve sorumsuz bir genç olarak aileye katkı sağlamaz ve ablası için ayrı bir yük olur. Küçük kız kardeş rolündeki Özge ise olayları izlemekle yetinen yaşı gereği sorumluluk alma imkânı olmayan bir konumda yer alır. Feride, üzerine yıkılan sorunlu ailesinin sorumluluğu altında gün geçtikçe ezilir. Diğer taraftan iş hayatında yaşadığı sıkıntılar Feride'nin bunalımını derinleştirir. Boğuştuğu sorunlarla bunalan Feride, istemediği rollerden kurtulmak, sorumluluklarını azaltmak ve ailenin ona yüklediği yükü hafifletmek adına sevmediği, ilgi duymadığı, statü olarak da kendisinden aşağıda olan iş yerinden bir erkek ile evlenme kararı alır. Bu çerçevede annenin kızına karşı sorumsuzluğu kızın hayatını mahvedecek sonuçlar doğurur.

Babalarını yitiren bir ailenin hayatlarını sürdürme çabalarına odaklanan film, bir açıdan ataerkil sistem içinde kadınların hayata tutunma çabalarına ışık tutar. Diğer taraftan ise anneliğin aile bireyleri için önemini özellikle anne-kız eksenli bir ilişki üzerinden yansıtır. Film yapısal olarak ev içinde pasif bir yaşam süren çocuklarının sorunlarına karşı ilgisiz, sorumluluk taşımaktan uzak bir kadın olan Nurcan ile aile içinde baba rolünü üstlenmek durumunda kalan genç kadın Feride arasında anne-kız ilişkisinin sosyolojik ve psikolojik boyutları ekseninde kurulur. Annenin sorumsuz davranış ve tutumları büyük kızı Feride'yi oldukça yıpratır.

Feride, annesi Nurcan, lise çağındaki kardeşi İlker, ortaokula giden küçük kardeşi Özge'ye bakar, geçimlerini sağlar, sorumluluklarını üstlenir. Aileyi maddi olarak geçindirmenin yanında diğer sorunları da yönetmeye çalışır. Babanın yokluğu aileyi maddi ve manevi zorluklarla baş başa bırakır. Bu noktada anne- kız ilişkisi Nurcan ve Feride arasında karanlık boyutu ile ortaya çıkar. Klasik yüce, şefkatli anne imgesi yerini vurdumduymaz, sorumsuz, ilgisiz bir anne imgesi ile yer değiştirir. *Köksüz* filmindeki anne imgesi Nurcan üzerinden ele alındığında çocuklarına sahip çıkmayan, kendi ihtiyaçlarını ön planda tutan dahası tüm görev ve sorumluluklarını kızına yükleyen bir kötücül portre ortaya çıkar.

Ataerkil toplumsal sistemde evin reisi konumunda yer alan babanın yokluğu olgusu, aile fertlerinin kendilerini güçsüz ve sahipsiz hissetmeleri çerçevesinde filmde

yer alır. Bu yaklaşım filmde yaşanan aile içindeki sorunların temelinde yatan ana neden olarak otorite eksikliğini gösterilir. Filmde her aile ferdinin kendilerini çaresiz, pusulasız ve çıkışsız hissetmeleri bahsi geçen konulardaki eksikliklerle ilişkilendirilir.

Nurcan, mutsuz bir anne ve “ev hanımı” olarak kendi özel alanında deneyimlediği mutsuzluğu dışa yansıtır. Yaşamında elde edemediği mutsuzluğun eksikliğini çocuklarına yansıtır. Karamsarlığı ile yaşamı kedisi için olduğu kadar çocukları için de zehreder. Nurcan, evde genellikle televizyon izlerken gösterilir. Ev ortamı içinde gösterilen Nurcan’ın ruh hali bunalımını ve mutsuzluğunu gösterir. Nurcan çocuklarına karşı sorumluluk bilinciyle hareket etmediği gibi onlara karşı şefkat de göstermekten uzak davranır.

Feride, bir yandan evi geçindirmek uğruna çalışır, aile reisinin eksikliğini gidermeye çabalar, sevgi ve mutluluk aramadığı basit bir mantık evliliği yapmakla sorunlarını çözebileceği yanılsaması içine girer. Feride, kendisinden sosyal ve kültürel statü açısından daha altta olan bir erkeği sırf ailesinin sorumluluklarını paylaşmak ve kendi yükünü hafifletmek adına eş olarak seçme yoluna girer. Bu seçim Feride için ruhsal açıdan bir çeşit intihar olarak anlam kazanır.

Anne - kız ilişkileri kadar anne-oğul ilişkileri açısından da *Köksüz* belli savları içermektedir. İlker, kendi annesinden kaynaklanan sevgi ve ilgi yokluğunu, başka bir kadınla uygunsuz bir ilişkiye girme yoluyla ikame eder. İlker, filmin yan karakterlerinden bir olan liseden yakın bir arkadaşının annesi olan Gülten (Mihriban Er) ile anne eksikliğinin yarattığı boşluğu doldurma yoluna girer.

Filmin kurgusu içinde Gülten, eşinin çoğu zaman iş nedeniyle şehir dışında olmasından dolayı cinsel arzularını bastıran bir kadın olarak gösterilir. Gülten’in bahsi geçen durumu filmsel öykünün mantığı içinde çarpık ilişkiye gerekçe oluşturur. İlker, arkadaşın ailesinin evinde kaldığı bir gün, Gülten’e cinsel tacizde bulunur. Gülten’in fazla direnmemesi İlker’i cesaretlendirir ve yasak ilişki devam eder. Bu durum iki farklı anne portresini kötücül boyutta ortaya koyar.

Aile içi hiyerarşi içerisinde evin annesi konumunda olan Nurcan, zamanını evde geçiren, evden dışarı çıkmayan takıntı haline getirdiği temizlik dışında bir şeye önem vermeyen bir görünüm sergiler. Takıntılı hali temizlik konusundaki hassasiyet ile dışa vurulan Nurcan, hayata karşı duyarsız, ilgisiz bir kadın portresi sergiler. Evin temizliği, ev ortamında vuku bulan ufak arızalar gibi sorunlar dışında bir şeye aldırış etmeden

yaşamaya çalışan Nurcan, kimi zaman çocuklarına karşı sesini yükseltir. Bununla birlikte yaşama müdahale etmesi gereken yerlerde her zaman sesiz kalır ve iradesinin zayıflığı nedeni ile hem kendisine hem de çocuklarına hiçbir konuda faydalı olamaz. Sadece çocuklarına karşı öfkesini kusabilen, yeri geldiğinde çocuklarına bağırabilen ama gerçek hayatta, üzerine düşen hiçbir vazifeyi icra etmeyen Nurcan, toplumsal yaşamda oldukça ürkek, beceriksiz ve yetersiz kalır. Bu çerçevede, Nurcan kişiliği, tutum ve davranışları ile çocuklarına karşı yaklaşımı ekseninde değerlendirildiğinde kötücül bir porte çizer.

Filmde anne-kız ilişkileri Nurcan ve Feride ile sınırlı kalmaz. Özge de kendi cephesinden annesinin tutum, davranış ve yaklaşımlarından olumsuz şekilde etkilenir. Özge, aile içinde yaşanan gerginliklere, annesinin ilgisizliğine ve sevgisizliğine karşı çaresiz kalır. Anlam veremediği yaşamında mutsuzluğuna karşı kendi bedenine şiddet uygulayarak çözüm arar. Bir sahnede elini kanatması içinde bulunduğu gerilimin doruk noktasını oluşturur. Annesinin ilgisizliği ergenliğe geçiş aşamasındaki kızı yalnız ve çaresiz bırakır. Ablasının içine girdiği sıkıntıları gören Özge kendi geleceğinden endişe duyar. Bu durumun temel sebebi ise fiziksel olarak var olan annenin “yokluğu” olarak anlam bulur.

Filmin olay örgüsü genel olarak ele alındığında, Feride’nin annesi ile yaşadığı ilişkinin tahribatlarını giderme çabalarının yıkımla sonuçlandığı açık biçimde söylenebilir. Feride, içine sinmeyen bir erkek ile evlenme kararı alır. Bu durum filmde aile için erilliğin önemine biçilen önemin vurgulanması açısından dikkat çeker. Feride’nin evlilik kararı almak gibi hayati bir konuda bile fedakârlık yapması, annesinin kızına yüklediği yükün kefareti olarak anlam kazanır.

Nurcan’ın karamsarlığı, sorumsuzluğu ve ilgisizliği kızının mutsuzluğuna yol açar. Akıllı başında bir anne olmanın gereklerini yerine getirmeyen Nurcan, filmin sonuna doğru Feride ve diğer çocuklarının sorunlarını derinleştiren bir girişimde bulunarak intihara kalkışır. Kızının nişan töreni esnasında intihara kalkışan Nurcan, bu tutumuyla bencil ve çocuklarının mutluluğunu umursamayan bir kişilik olduğunu bir kez daha kanıtlar. Nurcan’ın intiharı, bir açıdan Feride’nin istemediği bir evlilik yapmasının çaresizliğine tepki olarak gerçekleştirildiği düşüncesini akla getirir de esas olarak Nurcan’ın, kocasından sonra evin bütün yükünü omuzlayan Feride’yi kaybetmenin korkusuyla hareket ederek intihara kalkıştığı anlaşılır. Bir anne olarak Nurcan kızlarının felaketini hazırlar. Bu çerçevede kötücül anne oluşun pasif, sorumsuz, kötümser bir portesini ortaya serer.

Annesi ve kardeşlerinin yükünden kurtulmak en azından bu yükü onun yerine omuzlayabilecek bir eş adayı ile evlenerek ailenin bunaltıcı atmosferinden kaçabileceğini hesaplayan Feride, annesinin duygudaşlık kurmaktan yoksun bencil kişiliği ekseninde başarısız olur, hedefine ulaşamaz. Nurcan, her zaman olduğu gibi kendini ön planda tutar ve kendisine dayanak olan kızının bir nebze de olsa nefes alma ihtimalini bloke eder.

Sonuç olarak, *Köksüz* filminde anne-kız ilişkileri mutsuzluk, ilgisizlik ve sevgisizlik temelinde gelişmektedir. Anne kızlarının yıkımına yol açar. Anne olarak Nurcan, çocuklarına karşı şefkat eksikliği, sevgisizliği, ilgisizliği ve onları birer sömürü aracı olarak görmesi ile kötücül bir rol oynar. Annenin kötücül niteliği, tutum, davranış ve eylemlerinde açık biçimde somutlaşır. Bu çerçevede ilgisizliğin, sevgisizliğin ve sorumluluklardan kaçışın çocukların kötülüğüne yol açabildiği somut biçimde gösterilir.

Anne- kız ilişkisindeki maddi ve manevi sömürü, anne olarak Nurcan'ın kötücül bir rol oynadığını göz önüne serer. *Köksüz*, sosyolojik zeminde baba yokluğunun aile ve çocuklar üzerindeki yıkıcı etkilerini gösterirken, psikolojik zeminde anne-kız ilişkisinin negatif yönlerini gösterir. Var olan annenin pratikteki yokluğu kızının hayatını oldukça olumsuz yönde etkiler. Bu doğrultuda, annenin kızı üzerindeki etkileri, hem kızların kariyerini hem de özel hayatlarını oldukça olumsuz biçimde etkiler.

3.2.3. Ana Yurdu Filminin Analizi

Sinem Tüzün'ün yazıp yönettiği *Ana Yurdu* (2015) filminin temel izleğini anne-kız çelişki ve çatışmaları teşkil etmektedir. Film temel olarak gelenekler ve kuşaklar arası farklar üzerinden anne-kız ilişkisini odağa almaktadır. Nesrin (Esra Bezen Bilgin) eşinden boşandıktan sonra işini değiştirmeye karar vererek yazarlığa heveslenir. Bir kitap yazmak için taşrayı seçen Nesrin, annesi Halise'nin köyüne giderek yazmak istediği kitap üzerinde yoğunlaşmaya çalışır.

Yeni bir iş ve yaşam için yola çıkan Nesrin hesaba katmadığı, aşılması güç bir sorunla yüz yüze kalır. Köye yerleşen Nesrin annesi Halise'nin peşi sıra köye gelmesi ile artarda çeşitli sorunlar yaşamaya başlar. Halise (Nihal Koldaş) geleneklere bağlı muhafazakâr zihniyeti taşıyan, kendisini çocuklarına vakfettiğini düşünen bir kişilik olarak Nesrin'in ruhuna bir gölge gibi çökmeye başlar. Annesine karşı sevgi, bağlılık,

nefret ve tahammülsüzlüğü çelişkili biçimde içinde taşıyan Nesrin, ne yaparsa yapsın annesinden kopamaz ve özgürleşemez.

Halise, kendisi de evliliğinde ve yaşamında mutlu olamayan aradığını bulamayan bastırılmış bir kadın portresi olarak betimlenir. Halise, anne olarak kendisini çocuklarına adayarak ya da kendisini fedakâr bir anne olduğuna inandırarak yaşamındaki eksiklikleri gidermeye, bastırmaya çalışır. Bu çerçevede Halise, geleneksel toplum yapısına içkin bulunan ideal annelik kalıplarını Nesrin'i bunaltacak düzeyde etkili biçimde hayata geçirerek kızı üzerinde uygular. Muhafazakâr değerlerle bezenmiş geleneksel anne tipini temsil eden Halise, modernleşmeye çalışan taşra kökenli kadını temsil eden kızı Nesrin ile karşı karşıya gelir. Anne kızın taşra zeminindeki karşılaşmaları iki farklı zihniyetin mücadelesine dönüşür.

Filmin öyküsü köyde kaldıkları zaman dilimi içinde Halise ve Nesrin'in çatışmaları, yüzleşmeleri, hesaplaşmaları ve kimi zaman da duygusal açıdan birbirlerine yakınlaşmaları çerçevesinde gelişir. Kısmen film anne-kız arasındaki yakınlaşmaya yer verse de esas olarak anne-kızın çatışmaları geleneksel - modern karşıtlığı ekseninde gerilim içeren bir üslupla verilir. Halise, Nesrin'in geçmişte aldığı kararları sorgular, bu doğrultuda, anne kızının evliliğini, kürtaj yapmasını ve eşinden boşanmasını sürekli bir biçimde eleştiri konusu olarak gündemde tutar.

Nesrin evlik deneyimi, kürtaj, boşanma süreci gibi sıkıntılı olaylarla geçen yaşadığı zorlukların ardından bir çıkış yapmak, geçmişine bir sünger çekmek adına düşlediği kitabı yazmak için annesinin köyüne gelmeyi seçerek en başta hatalı bir tercihte bulur ancak her insan gibi Nesrin de yazgısından kaçamaz. Nesrin, arabasıyla köye gelirken yolda ufak bir kaza geçirmiştir. Nesrin, ilkin açılış sahnesinde köyün kadınları ile traktör kasasında görüldüğünde sıradan bir tip olarak dikkat çekmez. Nesrin'in oluşturduğu ilksel izlenim, onun arada kalmışlığı imler. Nesrin'in fiziksel görünümü kitap yazarı bir üniversite mezunundan ziyade bir tarım işçisini andırır. Bu anlamda Nesrin, geleneksellikten kurtulamayan ancak modern olmayı arzulayan bir görünüm sergiler.

Bir sonraki sahnede Nesrin, komşuları Habibaba'dan evin anahtarını alıp eve geçer, yerleşir. Nesrin sabah uyandıktan sonra ilk iş olarak anneannesinin mezarına gidip dua eder. Bir sonraki planda ev ortamında görünen Nesrin evi temizler. İlk planda Nesrin'in daha önce de köye geldiği kimi insanları tanıdığı ve anneannesine bağlı olduğu anlaşılır. Ardından giyim kuşamı ve görünümü ile modern olmayı tam anlamıyla

başaramadığı taşralı köklerinden kopamadığı anlaşılır. Nesrin'in giydiği elbiseler, kullandığı aksesuarlar ve makyajına özen göstermemesi ardından köyün geleneksel giyim tarzını uygun giyinmesi bir ölçüde kendini ortamla uyumlandırıp dikkat çekmek istemediğini düşündürür.

Nesrin köy usulü şalvarın üzerine giydiği deri montu, ayaklarına giydiği spora ayakkabılar ve boyuna taktığı yazma ile bir yazar adayından çok sıradan bir taşralı kadının izlenimi verir. Nesrin'i bilgisayar başına geçtiğinde yüzü daha net görüldüğü gibi amacı ve kimliği de netleşmeye başlar, bavulundan çıkarıp masasının üzerine koyduğu kitaplar da bir yazar olarak kadın sorunu ve intihar konusunda çalıştığına dair emareler sunar. Bilgisayar ekranından yansıyan birkaç cümleden oluşan yazılar Nesrin'in yeni bir yaşam kurmanın sancılarını çektiğini imler.

Film ilerledikçe anne ile kızı arasındaki gerginlik artar. Halise ve Nesrin asla uzlaşamayacak iki kişilik olarak dikkat çekerler. Anne-kız arasındaki ilk gerginlik Nesrin bilgisayar başında yazı yazmaya çalışırken Halise'nin onu ısrarla araması ile başlar. Annesinin ısrarlı aramaları karşısında pes eden Nesrin telefona cevap verir. Nesrin telefonu kapatmak yerine, açarak annesi karşısında direncinin yetersiz olduğunu temas kurdukları ilk sahnede gösterir.

Anne kız arasındaki ilk konuşmada Halise'nin kızının durumunu merak etmesinin ötesinde köylülerin nasıl tepki verdiğini önemseydiği, dolayısıyla yetişkin bir kadın olan Nesrin'e güven duymadığı anlaşılır. Eğitimli, yetişkin ve başından bir evlilik deneyimi geçmiş olan Nesrin annesi tarafından her adımda kontrol edilmek istenir. Bahsi geçen kontrol etme ve tahakküm altında tutma yaklaşımı Halise daha kadrajda görünmeden belirir.

Halise ısrarla Nesrin'in yanına köye gelmek ister. Köye yalnız kalmak ve yazacağı kitaba yoğunlaşmak namına yerleşen Nesrin, istemese de annesine karşı duramaz, boyun eğerek ve Halise köye gelir. Halise'nin derdi köy ortamında Nesrin'i kontrol etmek ve geleneksel kurallar çerçevesi dışında hareket etmesini önlemek olarak anlaşılır. Kitap yazmak gibi ciddi bir tasarısı olan Nesrin annesine daha ilk aşamada boyun eğerek ona karşı direnemeyeceğini gösterir. Bu durum film boyunca sürekli olarak bıkırtıcı biçimlerde tekrarlanır. Nesrin, annesinin her talebi karşısında önce direnir gibi yapar ardından annesine teslim olur.

- FORWARD, Susan. (2021). *Sevgisiz Anneler – Yetişkin Kızlar İçin İyileştirici Bir Rehber*. (Çev. M. Yurdakuler). İstanbul: İletişim Yayınları.
- FORWARD, Susan ve BUCK, Craig. (2015). *Zor Bir Ailede Büyümek. Geçmiş Onarmanın ve Hayatını Geri Kazanmanın Yolları*. (Çev. A. Terzi). (5.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- GRABER, Gustav Hans. (1998). *Kadın Psikolojisi*. (Çev. K. Şipal). (2.Baskı).İstanbul: Cem Yayınevi.
- GİTTİNS, Diana. (1985). *Aile Sorgulanıyor*. (Çev. Y. Zihnioğlu). İstanbul: Pencere Yayınları.
- GÜREL, Emel ve MUTER, Canan. (2007). “*Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması*”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7, (1) : 537-569.
- HOLLAND, Jack. (2019). *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı- Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. (Çev. E. Okyay). (2.Baskı).Ankara: İmge Yayınları.
- İNCEOĞLU, İrem, (2015). “Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: Mavi Dalga filminin Feminist İncelemesi”, Fe Dergi 7, no. 2 (2015), 87-94.
- KARACA, Şahika. (2019). *Kötücül Kadın -Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ.
- NEİMAN, Susan. (2015). *Modern Düşüncede Kötülük Alternatif Bir Felsefe Tarihi*. (Çev. A. Sargüney). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PİEPER, Annemarie. (1999). *Etiğe Giriş*. (Çev. V. Atayman – G. Sezer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RUSSELL, Jeffrey, Burton. (1999). *Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük Tasarımları*. (Çev. N. Plümer). İstanbul: Kabalcı.
- KLAPP, Orrin, E. (1954). “*Heroes, Villains And Fools, As Agents Of Social Control*”. American Sociological Review. 19 (1), 56-62.
- KELLEÇİ, Yeliz: *1860-1950 Arası Türk Romanında ‘Ölümcül Kadın (Femme Fatale) İmgesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 2019.
- MİLLETT, Kate. (1987). *Cinsel Politika*. (Çev. S. Selvi). İstanbul: Payel.
- MARSHALL, Gordon. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay & D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MERİN Sever, (2015). “*Kadınlık, Annelik, Gönüllü Çocuksuzluk: Elisabeth Badinter’den Kadınlık Mı Annelik Mi?, Tina Miller’dan Annelik Duygusu: Mitler Ve Deneyimler Ve Corinne Maier’den No Kid Üzerinden Bir Karşılaştırmalı Okuma Çalışması*” Fe Dergi (7), (2), 72-86.
- NEYER, Gerda., BERNARDİ, Laura. (2011), *Feminist Perspectives On Motherhood And Reproduction*, Historical Social Research, 36 (2), s.162-176

Bir sonraki planda Nesrin, onarılması için bıraktığı arabasını ne zaman alabileceğini sormak için tamirhaneye gider ancak evin anahtarını komşulara bırakmak yerine yanında götürür. Annesinin gelişini hesaba katmayan Nesrin, komşuların kınayıcı tepkisine yol açar, hem annesini karşılamadığı hem de anahtarı bırakmadığı için. Bu durum Halise'nin de tepkisine yol açar ve köydeki ilk karşılaşmadan itibaren anne-kız çatışması gerilimli bir biçimde başlar.

Tamirhane dönüşünde annesi ve komşularla karşılaşan Nesrin sadece yaşlı komşuları Habibaba'nın elini öperek ona sarılır. Nesrin diğer komşuları ile fiziksel temas kurmadığı gibi sözlü temas kurmaktan da kaçınır. Nesrin'in annesine karşı tutumu ve davranışları onun gelmesinden hoşnut olmadığını açık bir biçimde gösterir, bu durum köydeki komşuların da dikkatini çeker.

Halise eve girmeden önce yanında getirdikleri yiyeceklerden komşularına ikramda bulunur. Halise'nin gelenek ve göreneklere çok dikkat etmesi ve muhafazakârlığı dikkat çeker ancak onun emekli bir öğretmen olması tutum ve yaklaşımlarını ilginç kılar. Halise'nin, anne kız ilişkilerinde aşırı düzeyde kontrolcü davranması film boyunca sürer ancak modern eğitim almış emekli bir öğretmenin bu düzeyde geleneksel değerleri ve köylüleri önemsemesi filmin gerçeklikle ilişkisine dair soru işaretlerine neden olur.

Emekli öğretmen Halise'nin çevresindeki eğitimsiz insanları etkilemek onlar üzerinde kültürel sermayesi ekseninde tahakküm kurmak yerine, köylü komşularının söylediklerini oldukça önemseyen ve onlara gereğinden fazla anlamlar atfeden yaklaşımı onu ilginç bir tip kılar. Modern kentli görünüşü ve eğitilmiş olması ama gelenekçi tutumu aşırı düzeyde sergilemesi, Halise'yi sıra dışı bir konumda gösterir.

Halise kızına karşı oldukça korumacı, baskıcı bir yaklaşım sergiler, kendince fedakâr bir anne rolü oynayan ancak kızı üzerinde yarattığı boğucu etkiyi görmeyen bu kadın tipi anneliğin en olumsuz tipleri arasında yer alır. Açık biçimde uygulanan maddi şiddet yerine daha çok duygusal sömürü ve sözlü şiddetle kızı üzerinde tahakküm kuran Halise, anneliğin karanlık boyutu içinde yer alır.

Halise, anılan özellikleri ile Türk sineması içinde bir taraftan sıklıkla üretilen bir ataerkil anne tipi çizerken diğer taraftan emekli modern eğitim almış bir kadın olmakla çelişen bir tipoloji ortaya koyar. Bunlarla birlikte, anne-kızın köye dönüşleri her ikisi için de geçmişleri ile yüzleşmeleri ve kendileriyle hesaplaşmaları anlamını taşır. Halise, artık

yaşamayan annesinin hayaleti ile derinden hesaplaşırken Nesrin, annesinin hegemonyasını yıkacak gücü bulamadığı için bunalımını derinleştirecektir. Halise aldığı modern eğitimle değişmek yerine gelenekselliğini pekiştirmiş, Nesrin ise değişip değişmeme konusunda arafta kalmıştır. Bu durum anne kız arasında yaşanan çatışmaların ve var olan çelişkilerin düşünsel boyutunun zihniyet düzlemindeki kodlarını teşkil eder.

Ana Yurdu ilk planda taşrada yaşanan bir anne-kız öyküsü olarak görünse de özünde taşradan kopuş sancıları yaşayan bir ölçüde kentlileşmiş modern hayat tarzına eklemlenen iki kadının öyküsüne zihniyet ve kültür çatışması ekseninde yer verir. Bu ekseninde, anne-kız çatışması için mekân olarak taşranın seçilmiş olması filmin temel meselesini içerik açısından çok fazla etkilemez. Bu çerçevede, kadın oluş ve anne-kız ilişkisinin sunumu açısından taşra ve geleneksel toplumsal zihniyet sadece meselenin anlaşılması adına bir dekor işlevi taşır.

Ana Yurdu filmi Yeni Türk Sineması içerisinde kadın bir yönetmenin kadınları eleştirmesi ekseninde birçok benzeri filminden farklılaşmaktadır. Filmde erkeklerin deli Halil ile tamirci dışında yer almaması kadınları dünyasında geçen öykünün biçimsel niteliğini de ayrıştırır. Filmde erkeklerin istisnalar dışında görünmemeleri ancak eril düşünce, söylem ve zihniyetin kadınlara egemen olması dikkat çekicidir. Bu durum eril tahakkümün zihinlerdeki yansımaları yansıtmaları açısından dikkat çeker.

Film genel olarak anne ve kız ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde ortaya çıkan tablo kötücül kadın imgesinin anne olarak sunumu açısından oldukça açık bir görünüm sergiler. Halise, anneliğin karanlık boyutu açısından eşsiz bir örnek oluşturur.

Halise, kızı üzerinde duygusal sömürü ve düşünsel baskı yolu ile kontrol kuran kötücül bir anne tipidir. Halise, geleneklerin gücü ve anne olmanın sağladığı manevi etkisiyle Nesrin'i kuşatır. Nesrin, annesinin çizdiği sınırların dışına çıkamayarak delirme noktasına gelir.

Nesrin, kendi yaşam pratiğinde anne olmayı reddeden bir kadın olarak dikkat çeker. Bu durum annelik ile kadın oluş arasında var olan bağların Nesrin için tartışmalı olduğunu göstermesi açısından dikkate değer bir göstergedir. Nesrin'in geçmişinde kürtaj yapmış olması, kendi annesi kadar güçlü olamayacağı endişesi ile açıklanabilir ancak daha nesnel bir gerekçe olarak Nesrin'in annesine karşı kendi zayıflığından nefret etmesi dolayısıyla oldukça olumsuz biçimde deneyimlediği anne çocuk ilişkisinde, anne olmayı reddetmesidir. Bu durum, Nesrin açısından, karşı koyamadığı bir gücü kendi yaşam

pratiğinde elde etmeyi reddederek ona karşı çıkma düşüncesi ile açıklanabileceği gibi farklı gerekçelerle de açıklanabilir.

Filmde anne-kız ilişkisinin en sorunlu görünen tarafı eğitilmiş ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış olan yetişkin bir kadının annesine karşı koymayı becerememe durumudur. Nesrin en başta annesinin daha güçlü olacağı bir mekâna sığınarak mücadele şansını zora sokar. Nesrin'in mekân konusunda hata yapması, delirmeye varacak bunalımının hızlanmasında etkili bir faktör olur.

Köy, Nesrin'in hedeflerini gerçekleştirmek için uygun bir yer tercihi olmadığı gibi karşısında görüldüğü geleneksel taşra yaşam tarzının da odağıdır. Bu açıdan, Halise ve Nesrin köyde kozlarını paylaştıklarında anne kızına üstünlük kurma açısından avantaj sağlar. Bununla birlikte Nesrin, hiçbir eyleminde annesine karşı gerçek anlamda sonuna kadar direnmez. Nesrin'in annesine karşı duruşları teslimiyetle sonuçlanır.

Kızını iyi çözümleyen Halise, onun içinde bulunduğu durumdan güç alarak kendi tezlerinde ısrar eder ve kendi görüşlerini Nesrin'e ısrarla dayatır. Sonuç olarak zayıf iradeli Nesrin, annesine yenilir ve reel zeminde yaşama yeniden tutunma şansının olmadığını görerek, "çözümü" delirmede bulur.

Gerçek anlamda annesine karşı çıkmayan, onun dayattığı yaşam biçimine hayır deme iradesi sergileyemeyen Nesrin, alternatif bir yaşam kuramaz. Bu zayıf iradeli kişilik anneliğin karanlık tarafına yenik düşer. Bu noktada Halise, anneliğin kötücül ve karanlık yönünü somutlaştıran bir karakter olarak yeni Türk sineması içinde özgün bir yer edinir. Halise'nin anneliği manevi bir silah olarak kullanması ve kızının ruhsal açıdan boğulmasına yol açması anneliğin kötücül karanlık boyutunu açık biçimde sergiler.

SONUÇ

Kötülük kavramının neden ve nasıl insanlığın meselesi haline geldiği ve ne türden düşüncelerin gelişmesine yol açtığına dair temel kanı insanlığın yaşama ve kendi eylemlerine anlam verme ihtiyacında saklı görülmektedir. Zira iyi ve kötü birbirine karşıt iki kavramdır. Bu kavramlara çağdan çağa, kültürden kültüre ve hatta insandan insana farklı anlamlar yüklenebilmektedir. Bu tez çalışmasında, bu durum göz önünde bulundurularak kötülük olgusunun tarihsel gelişimi ve kötülüğe dair farklı tanım ve düşüncelerin açıklanmasına çalışılmıştır.

Kötülük, kötücül kadın imgesi ve annelik eksenli incelemede, yakın dönem Türk sinemasında eril söylemi kısmen sorgulayan dahası kadın oluğa ve anneliğe dair alternatif filmler üreten yönetmenlerin varoluğu söz konusudur. Bu çerçevede, kadın yönetmenlerin filmleri eril bakışın kırılması açısından ayrıca önemlidir çünkü diğil perspektifle bir filmin çekilmesi meselesi tartışmaya açık olsa da en azından kadının kadına bakışının somutlaştırıldığı filmlerin niteliğinin incelenmesi yeni bulgulara ulaşmak adına önem taşımaktadır.

Annelik kavramı tarihsel süreç içinde gelişmiş, bu kavrama zaman içinde farklı nitelermelere uğramış, kimi dönemlerde kutsanmıştır. Bununla birlikte tarihsel olarak anaerkil dönemin aşılması ile birlikte anneliğın farklı anlamlandırılma sürecinde kadınlar aleyhine bir kırılmadan söz edilmektedir. Buradaki temel nokta anaerkil sistemin yerini ataerkil sisteme bırakması, bu nedenle iktisadi, politik, ekonomik ve sosyal örgütlenmede kadının bastırılması temelinde erkeğin öne çıkmasıdır. Bu durum kadını toplumsal hiyerarşide ikincil plana iterek zayıflatmıştır. Bu doğrultuda, anaerkil dönemde değeri çocuk doğurmakla sınırlı olmayan, çocuk doğurmayı da kapsayan ancak daha yüce bir konumda bulunan kadın, ataerkil sisteme geçilmesiyle birlikte sahip olduğu değerdan düşmüştür. Ataerkil dönemle birlikte kadına sınırlar çizilmiş doğurganlık, cinsellik ve ev işleri yapmak dışında kadın pek değeri görmemiştir.

Bu tez çalışması çerçevesinde, Türk sineması içerisinde 2010 yılı ve sonrası dönemde üretilen filmler arasından kötücül kadın imgesine gönderme yapılacak nitelikte anneliği merkeze alan *Zefir* (2010), *Köksüz* (2013) ve *Ana Yurdu* (2015) filmleri incelenmiştir. Belirtilen filmlerin seçilmesinin birinci nedeni, kötücül kadın imgesine alışılmış olan klasik kötücül kadın filmleri dışında annelik teması çerçevesinde kötülükle

ilişki kurulmasına olanak tanımlarıdır. Bahis geçen filmlerin örneklem olarak seçilmesinde ikinci neden ise her üç filmin kadın yönetmelerin imzasını taşımasıdır.

Bu doğrultuda, çalışmada örneklem olarak seçilen her üç filmde anneliğin bir güç unsuru olarak betimlendiği aşikârdır ancak bu güç kız çocuklar üzerinde tahribatlara yol açan olumsuz negatif bir baskı unsuru olarak ifade edilmektedir. Bu çerçevede anneliğin gücü kadının toplumsal konumuna gönderme yapsa da kadının sosyal statüsünün yükselmesine katkısı olmayan bir nitelik taşımaktadır. Bu açıdan anneler doğurganlıkları sayesinde ancak sahip oldukları çocuklarına maddi manevi açılardan tahakküm etmektedir.

Bu çerçevede, ele alınan filmlerde kadının kadına yaklaşımını anne - kız ilişkileri üzerinden yansıtılmakta, sadece kadın oluş değil egemen toplumsal zihniyet de tartışmaya açmaktadır. Filmlerde kız çocukları büyüseler, eğitim alsalar meslek sahibi olsalar da toplumsal sınırların koruyucusu olan anneliğin manevi otoritesinden kurtulamadıkları yönünde iletiler sunulmaktadır. Filmlerde eril tahakkümü sağlayan kişilerin anne olması dikkat çekmektedir. Her ne kadar incelen filmlerde tahakkümcü erkekler yerine kadınlar yer alsın da zihniyet dünyasında kadının baskılanması annelerin yaklaşımlarıyla hayata geçirilebilmektedir. Bu eksende filmlerdeki anneler kızları üzerinde manevi ya da maddi egemenlik kurarken cinsiyet ayrımına bağlı kalarak eril tahakkümüne katkı sunacak eylemler sergilemektedir.

Bu tez çalışmasında Türk sinemasında kadın film kahramanlarının biçimlenişinde anneliğin sunumunu kadın yönetmenlerin perspektifinden nasıl kurgulandığı bu çerçevede kadın, annelik ve kötülük olgusunun ne şekilde ele alındığı üzerinde durulmaktadır. Esas olarak erkek yönetmenlerin filmlerinde eril bir söylemin var olduğu dahası kadının öteki olarak konumlandırıldığı şeklinde akademik yazın alanında birçok çalışma mevcuttur. Bu çerçevede, erkek sinemacıların söyleminde kadınların kendi öznelliklerini kurmaları çerçevesinde ya Femme Fatale tarzında sunuldukları veya eril zihniyet tarafından biçilen rollere uygun kadın tipolojileri çizilerek “iyi anne” olarak sunulmaları üzerinde durulur. Bu çalışmada ise kadın özne-sanatçı olarak yönetmenlerin perspektiflerinden anne oluş ve kadın oluş üzerinde kötücüllük odağı alınarak durulmaktadır.

Bu eksende, seçilip incelenen filmlerde kurgusal düzlemde var olan anneler hem sinema düzleminde hem de eril sistem içinde kendilerine özgü tutum, davranış ve

eylemler sergileyen kişilik tipleri olarak dikkat çekmektedir. Bir taraftan, anne olmanın sancılarını yaşayan bu kadınlar diğer taraftan eylem ve eylemsizlikleri ile çocuklarına veya kendilerine zarar veren yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. Belirtilen filmlerde, annelik ve daha sınırlı olarak anne-kız ilişkileri merkeze alınmakta bu noktada annelik sorgulanmakta ve kadın oluşun bir boyutu olarak ters cepheden tartışılmaya sunulmaktadır.

Örnekleme olarak seçilip, incelenen filmlerden *Zefir*'de benmerkezci, otoriter anne rolündeki Ay adlı kadın, kendini gerçekleştirip birey olmak adına 11-12 yaşlarındaki kızını Zefir'i, taşrada yaşlı insanlarla yaşamaya mahkûm eder. *Köksüz* adlı filmde anne rolündeki Nurcan, bencil, egoist, zayıf karakterli ve nevrotik bir kadın portresi çizer. Nurcan, kendini ön plana alan, çocuklarını önemsemeyen tutum ve davranışları ile çocuklarını ihmal ederek sağlıklı bir gelecek kurmalarının yolunu tıkar. *Ana Yurdu* adlı filmde, anne rolündeki kadın Halise ise yetişkin kızına karşı oldukça kontrollü davranan, koşulsuz şartsız itaat bekleyen ve sürekli duygusal sömürüye başvuran bir kişilik olarak kızının çıldırmasına yol açar.

Bu ekseninde, üç filmde yer alan anneler, anneliğin sorgulanmasını talep etmekte, yüce, kutsal anne imgesine balta vurmaktadır. Bu doğrultuda, incelenen filmlerde annelik, karanlık boyutu ile gösterilmekte ve kötücül kadın olarak anne imgesine katkı sunulmaktadır.

Kadın yönetmeler tarafında üretilen örneklem filmlerde, kadınlarla ilgili sorunlar merkeze alınmakta ve annelik olgusu odağa alınarak farklı sorgulamalara imkân verilmektedir. Kadın ve annelik temalı üç film *Ana Yurdu*, *Köksüz* ve *Zefir*, nitel analiz yöntemi ve psikanalitik kavramlardan yararlanılarak incelenmiştir. Yapılan film analizlerinde anne-kız ilişkileri çerçevesinde sunulan annelik deneyimleri odağa alınmıştır. Sinema düzleminde anneliğin kurgulanması ve kötülüğün annelik üzerinden betimlenmesi filmlerin betimsel olarak çözümlenmesi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Bu doğrultuda, filmlerde yer alan anne tiplerinin sunumunda kadın yönetmenlerin eril bakıştan farklı bir temsil inşa edip etmediklerine de dikkat edilmiştir. Bu çerçevede, yönetmenlerin cinsiyetinin filmlerdeki annelik temsillerine daha farklı bir boyuttan bakılması açısından ön açısı olduğu sonucuna varılmıştır. Kadın yönetmenlerin kadın oluşa ve anneliğe dair perspektifleri anne-kız ilişkilerinin anlaşılmasına katkı sağladığı

kadar, anneliğin kötücüllükle ilişkisinin anlaşılmasına da katkı sağladığı varılan bir diğer sonuç olmuştur.

Bu doğrultuda, filmlerdeki annelik imajının inşa edilmesinde ve anneliğin sunumunda kadın yönetmenlerin bakışlarından yansıyan düşüncelerin anneliğin, merhamet, şefkat, sevgi ve fedakârlık gibi kavramlarla anılmasının sinema düzleminde eleştirisi olduğu da görülmektedir. İncelenen filmlerde bu durum psikanalitik literatürde yer alan anneliğe dair kimi olumsuz durumları ifade eden kavramlarla da örtüşmektedir.

Bu çerçevede, filmleri üreten kadın yönetmenlerin kendi sıradan deneyimlerinin ötesinde anneliğe dair kuramlar hakkında edindikleri bilgileri filmlerine yansıttıkları da görülmektedir. Bu ekseninde, incelenen filmler, kötücül kadın olarak annelik imgesinin incelenmesi açısından “anne yoksunluğu”, “ilgisiz anne”, “nevrotik anne”, “baskıcı anne”, “kontrolcü anne”, “annelik kompleksi” gibi kavramlar ekseninde psikanalitik açıdan incelenmeye de elverişlidir.

Bu doğrultuda, kadın yönetmenlerin bakışı ile oluşan *Ana Yurdu*, *Köksüz* ve *Zefir* adlı filmler öteden beri süregelen insan ve kötülük meselesini daha dar bir çerçeveden anne - kız ilişkileri ekseninde yoruma açmaktadır. Annelik her ne kadar birçok inanç sistemi ve ideoloji tarafından kutsanıp yüceltilse de her kavram ve olgu gibi tek boyutla sınırlı değildir. Her duygu ve düşünce sahibi insan gibi anne olan kadınlar da aydınlık ve karanlık yönleri olan bu doğrultuda, yaşayıp eyleyen varlıklardır.

Bu ekseninde, incelenen üç filmde yer alan anneler; zaafı, beklentileri, arzuları ve tutkuları hesaba katılarak kendileri gerçekleştirmeleri açısından annelik görevlerini öznel biçimlerde sinema düzleminde ortaya koymaktadır. Bu açıdan incelenen filmler, egemen ideoloji ve inanç sistemlerinde anneliğe biçilen yüceltici imajın sinemaya yansıtılması anlayışının dışına çıkılması açısından önem taşımaktadır.

Bu çerçevede, *Ana Yurdu*, *Köksüz* ve *Zefir* filmlerinde anne-kız ilişkileri merkeze alınarak sinemasal zeminde kötülük ve zarar verme ekseninde anneliği tartışmaya açılmaktadır. Bu çerçevede, kötücül kadın imgesi klasik *Femme Fatale* ya da ölümcül kadın tipinin yanı sıra kötücül kadın imgesini annelik bağlamında görünür kılmaktadır.

Annelik kavramı ve kötücül kadın imgesi arasında anne - kız ilişkileri ekseninde yakın dönem Türk sinemasında bir incelemenin yapıldığı bu çalışmada, anneliğin son tahlilde bir inşa olduğu, yücelik, kutsallık ve kötücül oluş gibi kavram setlerinden oluşan

sıfatların, her bir olay ve olguda farklı perspektiflerden ele alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- ADANIR, Oğuz. (2012). *Sinemada Anlam Ve Anlatım*. İstanbul: Say Yayınları.
- AKMEŞE, Eşref. (2021). *Discussing Abstraction of Evil in Concreteness of Murder: Elena*. In *International Perspectives on Rethinking Evil in Film and Television* . IGI Global. (pp. 207-219)
- ARPACI, Murat. (2019). *Cinsiyet, Kötülük Ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası*. Fe Dergi 11, No. 1 (2019), 140-154.
- BADİNTER, Elisabeth. (2011). *Kadınlık Mı? Annelik Mi?* (Çev. A. Ekmekci). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BERKTAY, Fatmagül. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. (3.Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- BAUDRİLLARD, Jean. (2005). *Anahtar Sözcükler*. (Çev. O. Adanır Ve L. Yıldırım). Ankara: Paragraf.
- BURÇ, Pınar, Ezgi. (2015). *Popüler Kültür Ve Annelik: Anneliğin Farklı Görünümleri*. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi, 1-15.
- BÜLBÜL, Hatice (2014). “Sinemada Kötü Kadın Kimliği”. *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* Bermal Aydın & Huriye Kuruoğlu (Ed.). Ankara: Detay Yayıncılık. (238-251).
- CHODOROW, Nancy. (2021). *Anneliğin Yeniden Üretimi*. (Çev. D. Tanal Tatar). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- DUNN - Mascetti, Manuelle. (2000). *İçimizdeki Tanrıça: Kadınlığın Mitolojisi*. (Çev. B. Çorakçı). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- DUYAN, Yektanurşin. (2021). *Türk Sinemasında Kadın Yıldız Olmak*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- DÖNMEZ-Colin, G. (2006). *Kadın, İslam ve Sinema*. (Çev. D. Koç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- FRANÇOİSE Collin ve FRANÇOİSE Laborie. (2015). *Annelik*. Helena Hirata, Françoise Laborie, Helene Le Doare, Daniele Senotier. (Ed.). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. (Çev. Gülnur Acar- Savran). İstanbul: Dipnot Yayınları. (39-44).

- ORANLI, İmge. (2017). *Kötülük*. Cogito, Sayı: 86, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları S. (26-29),
- SEVİM, Ayşe. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- SÖNMEZ, Hale ve SATICI Hale. (2019). *Kadının Kamerasından: 2000 Sonrası Türkiye’de Kadın Yönetmenler*. İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- STAM, Robert. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. (Çev. S. Salman & Ç. Asatekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SEVİNDİ, Koray. (2016). *Sosyo - Kültürel Bağlamıyla Yeşilçam'daki Kötü Adam Temsilleri: Köy Ağaları Örneği*. Medeniyet Sanat Dergisi, 2 (1), 0-0.
- SİM, Şükrü & GÖNCÜ, Semih. (2020). *Sinemada Kötünün Kahkahasının Erol Taş Örneği Üzerinden İncelenmesi*. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 11 (1), 105-144. DOI: 10.32001/Sinecine.674333
- SELÇUK, Hacer. (2022). *Kötülük Estetiği*. İstanbul: Ketebe.
- SVENDSEN, Lars. (2018). *Kötülüğün Felsefesi*. (Çev. M.Hocaoğlu.). İstanbul: Redingot.
- SEZER, Melek Özlem. (2012). *Masallar Ve Toplumsal Cinsiyet*. (3.Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- SİMKİN, Stevie. (2014). *Cultural Constructions Of The Femme Fatale: From Pandora’s Box To Amanda Knox*. New York: Palgrave Macmillan.
- UYGUR, Nermi. (2011). *Denemeci: Seçme Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ÖVÜÇ, Zümrüt (2019). *2010 Sonrası Türkiye Sinemasında Annelik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2019.emi kullanılmıştır.
- ÖZTÜRK, Semire, Ruken. (2018). *Yerli Kadın Yönetmenler ve Yeni Filmlerde Anne-Kız İlişkisi*. Perdeyi Aralamak (içinde). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (292-304)
- YARAN, Cafer Sadık. (2021). *Kötülük Ve Teoside: Batı Ve İslam Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teistik Çözümler*. (3.B.). İstanbul: Rağbet Yayınları.
- YAVUZ, Merve. *Nana Ve Cânân Romanlarının Femme Fatale Karakter Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2021.
- YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- WELLDON, Estela V. (2019). *Anne: Melek Mi, Yosma Mı? Anneliğin İdealleştirilmesi Ve Alçaltılması*. (2.Baskı). (Çev. S. Kunt-Akbaş & C. Kurultay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- WERNER, Charles. (2000). *Kötülük Problemi*. (Çev. S. Umran). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında İstanbul’da doğdum. İlköğretimimi İsa Yusuf Alptekin İlköğretim Okulunda tamamladım. Liseyi Pendik Ticaret Meslek Lisesi’nde okudum. 2011 yılında Batman Üniversitesi Sinema Ve Televizyon Bölümü’nü kazandım. 2015 yılında aynı üniversiteden mezun oldum. Mezuniyetten sonra 2017 yılından itibaren yerel basın mecralarında çalışmaya başladım ve halen devam ediyorum.

