



JATSS, 2025; 7(1), 1-16

First Submission: 29.01.2025

Revised Submission After Review: 24.02.2025

Accepted For Publication: 28.03.2025

Available Online Since:31.03.2025

Research Article

**A The Invasion of Patriarchal Ghost into Different Woman Representations: An
Analysis of the Film, Motherland^a
Hasan Sever^b & Neriman Açıkalın^c**

Abstract

Introduction: This study attempts to read the phenomenon of gender through the film Motherland and examines three important figures of the patriarchal social order. The first of these is Halise as the carriers and implementers of the dominant ideology; the second is Emine, who is convinced of the illusion of male domination and cannot realize her feminine power; and the third is Nesrin, who tries to oppose all dominant patriarchal values. The aim of the study is to discuss the identities of women, which overlap in some places and completely separate in others, in a sociological context through three main characters.

Method: The film was analyzed in the context of women's intersectionality by reading the concepts of patriarchal bargaining, family institution and male domination through its three main characters. The scenes, symbols and dialogues in the film were addressed with a feminist analysis approach.

Results or Findings: The character of Anne Halise negotiates with the patriarchal ideology and shapes her relationship with her daughter Nesrin. Nesrin is in constant conflict with her mother as a character who opposes the values of the patriarchal ideology. Emine is represented as a figure who is made to feel absolute helplessness by the male power.

Discussion or Conclusion: The film Motherland gains importance in terms of understanding how the patriarchal ideology, which hovers around women like a ghost and organizes and disciplines everything according to its own norms, is reproduced through women.

Keywords: patriarchy, patriarchal bargain, male domination, motherhood, Motherland the Movie

JEL Codes: J12, J16, Z11

^a Movie name: Motherland, Director and script: Senem Tüzen, Production company: Zela Film, Cast: Esra Bezen Bilgin, Nihal Koldaş, Fatma Kısa, Production: Adam Isenberg, Olena Yershova, Senem Tüzen, Director of photography: Vedat Özdemir

^b Sociologist Dr., Independent Researcher, Gaziantep/Türkiye, hasan_sever@yahoo.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8946-0411> (Corresponding Author)

^c Prof.Dr., Mersin University, Faculty of Science and Letters, Department of Sosyology, Mersin/Türkiye, acikalın@mersin.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1574-1912>



JATSS, 2025; 7(1), 1-16

İlk Başvuru: 29.01.2025

Düzeltilmiş Makalenin Alınışı: 24.02.2025

Yayın İçin Kabul Tarihi:28.03.2025

Online Yayın Tarihi: 31.03.2025

Araştırma Makalesi

**Ataerkil Hayaletin Farklı Kadınlık Temsilleri Üzerindeki Sirayeti: Ana Yurdu
Film Analizi^a**

Hasan Sever^b & Neriman Açıklın^c

Öz

Giriş: Bu çalışmada Ana Yurdu filmi üzerinden toplumsal cinsiyet olgusu okunmaya çalışılmış ve ataerkil toplumsal düzenin üç önemli figürü incelenmiştir. Bunlardan ilki, egemen ideolojinin taşıyıcısı ve uygulayıcısı olarak Halise; ikincisi, eril tahakküm illüzyonuna inandırılmış ve kadınlık gücünün farkına varamayan Emine; üçüncüsü ise tüm egemen ataerkil değerlere karşı çıkmaya çalışan Nesrin'dir. Çalışmada amaç, kimi yerlerde örtüşen kimi yerlerde ise tümüyle ayrışan kadınlık kimliklerini üç ana karakter üzerinden sosyolojik bağlamda tartışmaktır.

Yöntem: Film, üç ana karakter üzerinden ataerkil pazarlık, aile kurumu ve eril tahakküm kavramları çerçevesinde okunarak kadınların kesışimselliği bağlamında analiz edilmiştir. Filmdeki sahneler, semboller ve diyaloglar feminist çözümleme yaklaşımı ile ele alınmıştır.

Sonuçlar ya da Bulgular: Anne Halise karakteri ataerkil ideoloji ile pazarlığa girerek, kızı Nesrin ile olan ilişkilerini biçimlendirmektedir. Nesrin, ataerkil ideolojinin değerlerine karşı çıkan bir karakter olarak annesi ile sürekli çatışma içerisinde. Emine ise eril iktidarın kendisini mutlak bir çaresizlik içinde hissettirdiği bir figür olarak temsil edilmektedir.

Tartışma ya da Yapılan Çıkarımlar: Ana Yurdu filmi, adeta kadınların ensesinde bir hayalet gibi gezinen ve her şeyi kendi normlarına göre düzenleyen ve disipline eden ataerkil ideolojinin kadınlar üzerinden nasıl yeniden üretildiğini anlamak açısından önem kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: ataerki, ataerkil pazarlık, eril tahakküm, annelik, Ana Yurdu Film

JEL Kodlar: J12, J16, Z1

^a Film adı: Ana Yurdu, Yönetmen ve senaryo: Senem Tüzen, Yapım Şirketi: Zela Film, Oyuncular: Esra Bezen Bilgin, Nihal Koldaş, Fatma Kısa, Yapım: Adam Isenberg, Olena Yershova, Senem Tüzen, Görüntü Yönetmeni: Vedat Özdemir

^b Sosyolog Dr., Bağımsız Araştırmacı, Gaziantep/Türkiye, hasan_sever@yahoo.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8946-0411>

^c Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Mersin/Türkiye, acikalin@mersin.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1574-1912>

Giriş

Sosyolojik olguların pratikteki karşılığını anlamak için sinema önemli bir araştırma nesnesi olabilmektedir. Film analizleri, sosyolojik olguların anlaşılmasında işlevsel bir araç olabilir. Sosyoloji ve sinema; temsil ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi yakalamayı amaçlar ve bunu yaparken de mümkün olduğunca temsil ile temsil edilen gerçekliğin tekabülünü hedefler. Sinema toplumsal yaşamı dolaylı, sanatsal bir şekilde yansıtır, bunu yaparken de olayları salt bir metafor olarak ele almaz, aynı zamanda kurmaca ile gerçeklik ikiliğini aşan ve “sosyo-kurmaca” olarak (yeniden) kavramsallaştıran sinemasal bir toplumsal teori üzerinden okur (Diken & Laustsen, 2010). Dolayısıyla “sinema sadece yaşam dünyası içindeki karşıtlıkları sunmanın ötesinde görünen, bilinen hayatların dışındaki öğeleri de görünür kılarak, bu ikiliklerden yeni fikirlerin filizlenmesine vesile olmakta ve eleştirel bir okuma sağlamaktadır” (Umunç, 2022, s. 89). Filmler “tüm iletiler gibi alıcılar tarafından çeşitli şekillerde yorumlanıp anlamlandırılacak bir yapı arz ederler” (Özkan, 2016, s.18). Bu açıdan bir filme ait analizler de farklılıklar gösterebilir. Öte yandan temsillerin yansıtılmasında müzikler, söylemler ve görüntüler önemli bir role sahiptir. Bir toplumun kültürünün unsurları olan görüntü ve sembolleri yansıtması ve çeşitli kültürel imgeleri anlaşılır kılması açısından film incelemesi önemli bir başlangıç noktası olabilir (Umunç, 2022). Bu bağlamda film sadece tercih edilen bir dinlenme ve boş zaman biçimi değil aynı zamanda genel araştırmalardan popüler kültür, sosyal psikoloji, savaş ve devrim, toplumsal değişim ve diğer birçok alanda sosyologlar için de zengin bir fikir ve örnek kaynağıdır (Dowd, 1999). Sinema tam da bu bağlamda, dramatisasyon kapasitesi ve belli duyumlarla ilgili sosyolojik fikirlerin bir bakıma "edimselleştirilmesi" açısından sosyoloji için ilgi çekici ve bu sebeple de kullanışlı bir araç durumundadır (Diken & Laustsen, 2010). 1980 sonrası Türk Sineması'nda kadın temsili özel alandan çok kamusal alanda görünür olmaya başlamıştır. Bu temsiller güçlü ve bağımsız bir kimlikle sunulmaya çalışılsa da “ataerkil bakış açısının ve erkek hegemonyası varlığını devam ettirmiştir (Yerlikaya, 2020, s. 1291). Ancak “yakın dönem Türk sinemasında toplumsal düzen içerisindeki sorunları kadın odaklı işleyen bağımsız filmlerden bir kısmı, geçmişte var olan örneklerin de ötesine geçerek toplumsal cinsiyet normlarına dair var olan sorunları ele aldığı” görülmektedir (Velioğlu, 2019, s. 476). Kadının bağımsız bir kimlikle kamusal alana çıkma çabaları ile ataerkinin baskısı arasında kalan kadın temsili önemli örneklerinden biri Ana Yurdu filmidir. Film, kadınların toplumda birey olma çabasında karşılaştığı sosyolojik, siyasal, ideolojik, kültürel etkilerin ve toplumsal cinsiyet kodlarının yarattığı zorlukların somut örneklerini göstermesi açısından önemlidir. Bu temalar dikkate alınarak Ana Yurdu filmi üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Akbulut, 2020; Velioğlu, 2019; Küçük, 2019).

Bu çalışmada, üç ana karakter birbirleriyle örtüşen ya da ayrışan yanlarıyla “kadın kimlikleri” üzerinden sosyolojik bir bağlamda tartışılmaktadır. İlk olarak, ataerkinin değerlerini içselleştirmiş, sürekli ataerki ile pazarlık içinde pay almaya çalışan buna göre yaşamlarını düzenlemiş olan Halise ve köyün kadınları; ikinci katmanda ataerki tarafından güçsüz olduğuna inandırılmış Emine, son olarak ise açıkça ataerkiye meydan okumaya çalışan kadın figürü Nesrin karakteri ele alınmıştır. Bu çalışmada amaç, bu üç farklı kadın kimliğini toplumsal cinsiyet, ataerkil pazarlık (Kandiyoti, 2013), İkinci Cins (Beauvoir, 1993) ve “Kendine Ait Bir Oda” (Woolf, 2008) perspektifinden okuyarak kadınların kesişimselliği bağlamında analiz etmektir. Filmdeki sahneler, semboller ve diyaloglar feminist çözümleme yaklaşımı ile ele alınmıştır.

Filmin üç ana karakterinden biri olan anne Halise, “annelik” kimliği ile kendisini var etme mücadelesi veren biri olarak temsil edilmektedir. Ataerkiyi temsil eden Anne Halise karakteri, Nesrin’in kendini gerçekleştirmek üzere mücadele ettiği romanını tamamlama

konusunda karşılaştığı en güçlü engellerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Halise karakteri, Kandiyoti'nin ataerkil pazarlık kavramına uygun olarak, ataerkil düzenin kendisine sunduğu avantajları kabul ederek sistem içinde konumlanmıştır. Bu durum, onun filmde ataerkinin taşıyıcısı olarak temsil edilmesine yol açar. Bu bağlamda Kandiyoti'nin (2013) “ataerkil pazarlık” olarak kavramsallaştırdığı olgu anne Halise üzerinden okunabilir. Anne Halise'nin film boyunca ataerkinin temsili konumunda olduğu görülmektedir. Emine, çaresiz ve kaderine boyun eğmiş bir kadınlık temsili olarak filmde yer alan diğer önemli bir karakteri oluşturmaktadır. Nesrin'in çocukluk arkadaşı olan Emine, köyden hiç çıkmadığı gibi emeği görünür olmayan, kocası tarafından değer verilmeyen ve ataerki tarafından “öteki” yani “ikinci cins” (Beauvoir, 1993) olarak temsil edilmektedir. Filmin diğer önemli bir karakteri olan Nesrin ise açıkça ataerkiye meydan okuma mücadelesi veren ve bunu yaparken de roman yazma girişimiyle “kendine ait bir oda” (Woolf, 2008) yaratma çabası içinde olan bir figür olarak görülmektedir. Öte yandan Ana Yurdu filmi, oyuncuların çoğunlukla kadın olduğu ve erkeklerin aktif rol almamalarına rağmen ataerkinin film boyunca bir hayalet gibi var olduğu ve kendini kadınlar üzerinden nasıl yeniden ürettiğini anlamak açısından önem kazanmaktadır.

Filmin Özeti

Eşinden boşandıktan sonra işinden de ayrılan Nesrin, hayata tutunabilmek ve hayatına yeni bir sayfa açmak için çocukluğundan beri hayal ettiği yazar olmak fikriyle ilk romanını yazmak ister. Romanını tamamlamak için vefat eden anneannesinin köydeki boş evine doğru yol alır. Amacı sakin bir ortamda romanını tamamlamak ve hayatına yeni bir sayfa açmaktır. Köye varmadan önce gece bir kaza geçirir ve köylü tarım işçisi kadınları taşıyan bir araç yardımıyla eve varır. Nesrin evi çalışabilecek bir hale getirip romanını yazmaya başlarken Ankara'daki annesi kızı Nesrin'e köy ortamında yalnız başına kalmasının uygun olmayacağını söyleyerek, köye gelmek ister. Nesrin annesinin gelmesini istemediği halde annesinin ısrarlarına dayanamaz ve kabul etmek zorunda kalır. Ancak annesinin gelip çalışmasına engel olacağı konusunda da endişelidir. Annesi Nesrin'in yanına gelir ve Nesrin köyde olduğu sürece kendisinin yanında olacağını ve bunun analık görevi olduğunu söyler. Anne Halise'nin evde temizlik yapma, eve misafir davet etme ve ilk fırsatta Nesrin'in çalışmasını bölmesi sebebiyle Nesrin romana odaklanamaz. Anne daha sonra Nesrin'in sadece roman yazmasına engel olmaz aynı zamanda dışarıda ne yaptığı, kimlerle konuştuğu, ne giydiği üzerine de müdahale etmeye başlar. Diğer yandan, köylülerin de dedikoduları ile Nesrin için hayat yaşanmaz bir noktaya gelir. Anne Halise ve kızı Nesrin arasındaki çatışma gitgide yoğunlaşır. Filmin sonunda Nesrin romanını tamamlayamaz.

Çalışmanın Metodolojisi

Bu çalışmada feminist film analizi tekniği kullanılmıştır. Feminist film analizi, sinemada toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temsil biçimlerine odaklanmaktadır. Bu yöntemin öncüsü feminist film teorisyeni Laura Mulvey'dir. Mulvey (1993) “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” isimli çalışmasında Hollywood sinemasında erkeğin fail olarak; kadının ise edilgen bir nesne olarak temsil edildiğini ifade etmektedir. Bu temsil biçimini eril bakış olarak tarif etmektedir. Feminist film analizi bu paradigma üzerine inşa edilmiş bir çözümleme tekniğidir. Mulvey'in “eril bakış” kavramı ile bu filmde temel alınan ataerkinin köyün tüm alanlarına sirayet etmesi arasında bir paralellik kurulmaktadır. Bu bağlamda film, üç ana karakter üzerinden ataerkil pazarlık, aile kurumu ve eril tahakküm kavramları çerçevesinde okunmuştur. Buna dayalı olarak da filmde yer alan kadınların kesişimselliği bağlamında içerik analizi yapılmıştır. Filmdeki sahneler, semboller ve diyaloglar feminist çözümleme yaklaşımı ile ele alınmıştır. Ana Yurdu filminde Halise, Nesrin ve Emine'nin farklı kadınlık deneyimleri,

yaşadıkları sorunlar, bu sorunlara karşı geliştirdikleri stratejiler ve ödedikleri bedellerinin farklı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda filmde üç kadının deneyimleri feminist kesişimsellik açısından analiz edilebilir. Kökleri siyahi feminizme ve eleştirel ırk teorisine dayanan kesişimsellik, bir yöntem olarak siyah kadınların ötekileştirilmesine değinmek için kavramsallaştırılmış ve daha sonra azınlıklar, marjinaler, dezavantajlılar gibi çeşitli grupların kesişimselliğe dahil edildiği geniş bir kavram olarak ortaya çıkmıştır (Carbado, Crenshaw, Mays & Tomlinson, 2013). Bu çalışmada kesişimsellik kuramı, farklı grupların deneyimlerini anlama olanağı sunması açısından önem kazanmaktadır.

Ataerkil Pazarlık: Anne Halise ve Emine Karakteri

Bu başlıkta filmde egemen ataerkil ideolojinin taşıyıcısı, uygulayıcısı ve ataerki ile pazarlık içinde olan anne Halise, eril tahakküm tarafından güçsüz olduğu illüzyonuna inandırılmış ve kadınlık gücünün farkına varamayan Emine ve daha örtük bir biçimde temsil edilen ancak tüm ana karakterleri yönlendiren ortak bir oydaşma ile ataerkiyi yeniden üreten “köyde yaşayan kadınlar” figürleri incelenmiştir. Annelik kurumu tarihsel, toplumsal, kültürel ve politik nitelikler taşır. Dolayısıyla sabit değildir. İdeal annelik modeli, farklı kültürlerde ve tarihin farklı dönemlerinde değişen anlamlar kazanmıştır. “Bilerek ya da bilmeyerek bütün kadınlar bu modelden etkilenir. Onu olduğu gibi kabul edebilir ya da etrafından dolanabilir, müzakere edebilir ya da reddedebilir, ama son kertede kendini hep bu modele göre belirler” (Badinter, 2011, s. 119). Filmde anne Halise eğitim almış ve öğretmen olabilmişse de toplumun dayattığı ve onayladığı ideal anne olma rolünden vazgeçememektedir. Bu durum bir yandan ataerki ile kurduğu “pazarlık” (Kandiyoti, 2013) diğer yandan ise “habitus” (Bourdieu, 2006) kavramıyla açıklanabilir.

Ataerkil pazarlık, “(...) iki cinsiyetin de uzlaştığı ve rıza gösterdiği ama bununla birlikte karşı koyulabilen, yeniden tanımlanabilen ve gözden geçirilebilen cinsiyet ilişkilerini düzenleyen bir kurallar dizisinin varlığına işaret eder” (Kandiyoti, 2013, s. 126). “Kadınların haklarını savunmak için benimsedikleri yollar bir ölçüde içinde buldukları sistemin mantığıyla açıklanabilir. Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu hem baskıcı öğeleri vardır ve her sistem içinde kadınların da kendi güç ve özerklik kaynakları mevcuttur” (Kandiyoti, 2013, s. 15). Ana Yurdu filminde ataerki ile pazarlık içinde olan kadın anne Halise’dir. Nesrin, içinde yaşadığı kültürün dayattığı ataerkil toplumsal cinsiyet rollerine baş kaldırmış olsa da film boyunca karşısında ataerkinin temsili konumundaki annesi Halise’yi ve köydeki diğer kadınları görecektir. Bu nedenle film boyunca temel çatışmanın erkek ile kadın arasında değil ataerkinin temsilcisi olan anne Halise ile kızı Nesrin arasında diğer bir deyişle kadın ile kadın arasında gerçekleştiği görülmektedir. Kandiyoti’nin (2013) belirttiği gibi; kadınları “eziyormuş gibi görünen sistemlere kadınlar da erkekler kadar bağlı olabilir (...) Ataerkil pazarlıklar birtakım karşılıklı (kadın-erkek) beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanır” (s. 16). Bu pazarlık ile kadınlar ataerkil uygulamaları yeniden üretirken bir yandan da kendileri için bir konfor alanı yaratırlar. Nesrin’in köye dönüp romanını tamamlama isteğine karşın anne Halise’nin de köye dönerek kızı Nesrin’i köy ortamında yalnız bırakmaması ve onu “korumak” istemesi ataerkil temsiliyetinin ilk belirleyicisidir.

Halise, ataerkil toplumsal cinsiyet kültürünün üzerinde kurduğu baskıdan, sevgisiz bir kocadan kaçmak ve kendisine bir konfor alanı yaratmak için ataerki ile “pazarlığını” “ideal bir eş” olmaktan “ideal bir anne” olmaya dönüştürerek stratejik bir tercihte bulunmaktadır. “İdeal bir eş” olmanın gerekliliği kocasının yanında kalmak ve ona bakmak iken “ideal bir anne” olmak ise köye dönerek kızını “korumak”tır. Halise kocası Sami’den kaçıp köy evine gelişini meşrulaştıracak bir stratejik hamleyi önceden tasarlamıştır. Bu stratejik eylem ona “*koca sözü*

dinlemez” damgasına karşı bir *zırh* olacaktır. Evet Halise koca sözü dinlemez ama kızını (namusunu) korur. Anne Halise’nin kocasından uzaklaşıp köye gelme eylemini meşrulaştırdığı gerçeği komşusu Sıddık ile kurduğu bu diyalogda görülmektedir.

Halise: “Temizlik yapıyorum. Ne yapayım? Giriştim işte böyle. Nesrin’i burada yalnız başına bırakmayayım diye geldim.”

Sıddık: “Çok haklısın. Tabii tabii kızın annesi peşinde gezecek nereye giderse”

Halise: “Tabii ki. Boş eve girip çıkacak şimdi.”

Sıddık: “Tabii, yalnız girip çıkmak olmaz. Çok iyi ettin gelmekle. Ne yapacaksın, gidene kadar peşinde duracaksın. Yalnız bırakmayacaksın.”

Halise: “Doğru diyorsun”

Bu diyalogda anlaşılacağı gibi; “kadınların pasif direnişi bu ataerkil pazarlık çerçevesinde kendi paylarını istemek biçimini alır. İtaat, uyumluluk ve erkek onurunun aslında kendi saygın davranışlarına bağlı olduğunun onaylanması karşılığında korunma ve güvence.” (Kandiyoti, 2013, s. 139). Halise’nin ataerki ile kurduğu ilişkinin “karşılıklı beklentilerin” öte tarafında ise kızını “korumak” güvence altına almak olacaktır. Ancak bu koruma eylemi Nesrin’in hayatının her alanında hayalet gibi dolaşan bir ataerkinin sirayeti haline dönüşecektir. Halise, ataerkil pazarlığa o kadar riayet etmektedir ki gücünü yitirdiğini diğer bir deyişle, savaşı kaybedeceğini fark ettiği anda yeni stratejiler geliştirmektedir. Örneğin, namaz kılması için sürekli hatırlatmalarda bulunması, komşulara para vererek Nesrin’e dua etmelerini sağlaması, yer yer kendini acındırarak ağlaması bunlar da yetmeyince ölen annesinin fotoğrafını evin duvarına asması Nesrin üzerindeki tahakkümü sembolik anlamda daha da derinleştirmektedir. Halise’nin tüm bu stratejilerin perde arkasında ataerki ile girdiği pazarlık anlaşmasında kendisinden beklenen rolleri yerine getirmek ve kızını denetim altına alma çabası yatmaktadır.

Halise ideal anne ve ideal eş ayrımında kendi konforunu sağlamak için ideal bir anne olma stratejisini kullanarak bazı kazanımlar elde eder. Bu kazanımlardan biri, kocasından uzaklaşma fırsatı bulmasıdır. Halise’nin ifadesi ile “Üstüne bir de baban telefon etti hoş Halise tansiyonum çıktı, şekerim yükseldi. Sami dedim kızımızın bana ihtiyacı var. Yediğine içtiğine dikkat et geçer. Ben koca sözü dinlemezmişim”. Kızının kendisine ihtiyacı olduğunu vurgulaması kocasından uzaklaşmasına meşru bir zemin oluşturmaktadır. Halise’nin eşinden kaçıp “rahat bir nefes” alması, Nesrin’in hayatı üzerine tahakküm kurmak ve hayatının her alanını kontrol altına almak anlamına gelmektedir. Anne-kız arasındaki bu ilişki, birinin kaçışı diğerinin esareti anlamına gelen bir bağlama bürünür. Ataerki ile pazarlığa giren Halise, eril stratejileri kullanarak, Nesrin’i esaret altına almaya çalışır ve bunun karşılığında kocasının tahakkümünden uzaklaşıp ataerkiyi yeniden üretir.

Horkheimer ve Adorno’nun (2010, s. 155) aile üzerine önemli tespitlerinden biri ailenin “üyelerine sıcaklık ve koruma sunduğu her yerde otoritesini de meşrulaştırmasıdır.” Halise de kızını sözde korumaya çalışırken aynı zamanda otoritesini meşrulaştırdığı görülmektedir. Her durumda kızının kendisine ihtiyaç duyduğunu ifade etmesi ve onun için köye geldiğini belirtmesi, Nesrin üzerinde tahakküm kurmasına bir olanak sağlamaktadır.

Halise’nin film boyunca ataerkil temsiliyetindeki istikrarını açıklayan bir diğer kavram ise “habitus” kavramıdır. Ataerkil sistem, erkeklerin kurduğu bir “oyunu” ifade etmekle beraber oyunun içinde kadınların da açık veya örtük bir şekilde aktif bir rol aldığı “alan” olmaktadır (Bourdieu, 2006). Böylece erkekler tarafından belirlenen kuralları kadınlar da uygulayarak ataerkiye katkıda bulunabilirler. Bourdieu (1997, s. 122), habitusu “edinilmiş olan ama sürekli

yatkınlıklar biçiminde vücutta kalıcı şekilde cisimleşmiş olan şey” olarak ifade eder. Bu yatkınlıklar sistemi aynı zamanda “algıladığımız, değerlendirdiğimiz ve içinde hareket ettiğimiz dünya aracılığıyla oluşan kalıcı ve aktarılabilen bir eğilimler sistemini anlatır” (Wacquant, 2014, s. 61). Diğer bir deyişle “belli bir durumda yapılması gerekli olan şeye ilişkin bir tür pratik kavrayışıdır” (Bourdieu, 2006, s. 41). Halise’nin içinde yaşadığı toplumun kendisine dayattığı eril tahakküm pratikleri bir habitusa dönüşerek, kızına yönelik tutum ve davranışlarını şekillendirdiği Nesrin ile olan tüm ilişkilerinde görülmektedir. Halise, kızının kamusal alanda nasıl davranacağına, kimlerle görüşüp görüşmeyeceğine, hatta kızının Cuma gününe gusül abdesti alarak girmesi gerektiğine kadar Nesrin’i kontrol altına alarak, özgürleşmesini engelleyici ve teslimiyetine ortam hazırlayıcı eylem biçimleri sergilemektedir.

Filmde dikkat edilebilecek bir diğer unsur ise anne Halise’nin çelişkili tutum ve davranışlarıdır. Badinter’in (2011, s. 23) ifade ettiği gibi toplumda bazı şeylerin itirafı oldukça zordur. Anne olmak istemediğinizi ifade ettiğinizde “sorumsuz canavarın tekine dönüşürsünüz.” Halise bir yandan kızı Nesrin’in kürtaj sonucu anne olmamasından dolayı onu suçlamaktadır. Diğer yandan anne olmanın çilesini “ana yüreği işte, anam öyle derdi. Taş olaydım da ana olmayayım. İnsan ancak evladı olunca anlıyor bunu” sözleriyle anne olmayı savunarak “sorumsuz bir canavar” olarak görünmekten de kaçınmaktadır.

Badinter’e (2011, s. 17-154) göre çocuk doğurmayan/doğuramayan kadının “başarısız” “acınacık” veya “suçlanacak” bir kişi olarak görme eğilimi günümüzde halen yaygındır. Çünkü toplumsal cinsiyet açısından üreme, neslin devamının sağlanması ve dinsel bir görev olması açısından kadının temel sorumluluğu olarak görülmektedir. Böylece her “normal” kadının çocuk doğurmayı arzuladığı düşüncesinden hareket edilmektedir. Halise’nin gözünde kızı Nesrin normalin dışında bir kadın konumundadır. Bu niteliğinden dolayı da sürekli olarak Halise tarafından suçlanmaktadır. Kadınların anne olup olmamayı seçişi kadına yönelik “fedakâr/bencil, makbul/marjinal, kutsal/değersiz” gibi bir takım ikili sıfatları da doğurmaktadır. Örneğin çocuksuz kadın çocuklu kadına göre “daha bencil, sorumsuz, kariyer düşkünü” olarak görülebilirken; çocuklu kadın ise çocuksuz kadına göre daha olgun ve fedakâr olarak algılanabilmektedir (Sever, 2015, s. 72-74). Anne Halise burada fedakâr, makbul, kutsal iken, Nesrin bencil, marjinal, değersiz ve günahkâr konumundadır. “Anne olmamış bir kadın, kadınlığa ait en önemli fonksiyonu yerine getirememesinden dolayı aslında yarım kadındır” (Yılmaz, 2015, s. 69). Anne Halise, kızının anne olmayışından dolayı yarım kaldığını dolayısıyla birine ihtiyaç duyan bir birey olduğunu düşünmektedir. Örneğin Nesrin, anneannesinin evine geldikten sonra temizlik yapar, ancak anne Halise eve gelir gelmez evi yeniden temizlemeye başlar, kızının “ben temizledim anne” demesine rağmen, bunu iyi yapmadığını düşünüp yeniden temizliğe devam edişi kızını “tamamlanmamış” olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.

“Annelik gerçeği, aldatıcı bir haleyte sarmalanmış olarak görülmektedir. Müstakbel anne yalnızca sevgi ve mutluluk düşleri kurmakta anneliğin tükenme, fröstrasyon, yalnızlık ve hatta bir sürü suçluluk duygusuyla karışık bir yabancılaşmadan meydana gelen öbür yüzünü görmezden gelmektedir” (Badinter, 2011, s. 21-22). Bu annelik gerçeğinin görmezden gelinen diğer yüzü anne Halise’de bir kadın olarak değil de bir anne olarak yaşadıklarıyla su yüzüne çıkmaktadır.

Film boyunca ataerkil ideolojinin temsilcisi olan anne Halise’ye annelik zırrı ile ataerkiye dayanmak bir konfor alanı sağlarken, kızı Nesrin’i ise çekilmez bir hayata maruz bırakmaktadır. Bu açıdan Ana Yurdu filmini yorumlayan Suárez’in (2015) de belirttiği gibi anne Halise, köyün toplumsal ve son derece dindar ortamında kendine yer edinmekte;

komşularıyla iyi geçinmekte ve sosyalleşebilmekte iken, kızı Nesrin ise aynı ortamda boğuluyormuş gibi hissetmektedir.

Emine figürü, filmin diğer ana karakterlerinden birini oluşturmaktadır. Erken yaşta zorla evlendirilen Emine, köyde tarlada çalışan, koyunları güden, kayınvalidesine bakıcılık yapan bir kadın karakterini temsil etmektedir. Kazandığı paraya eşi tarafından el konan Emine, aynı zamanda eşinden şiddet de görmektedir. Birkaç defa kaçmayı denese de tek başına olduğu için bunu başaramaz. Emine filmde bu durumunu şöyle ifade etmektedir:

Yok anam, benim suçum günahım neydi bilmem ki. Benim herif, herif olsaydı böyle mi olurdu? Sanki bir ben varım bu mahallede. Arada sırada eve gelir. Elimi, avucumu alır. Üstüne üstlük bir de sopa kayar. Ulan imansız bir gün de sen çalış. Yok. (...) Nereye gideyim? Gidecek yerim mi var?

Bora'ya göre 'ataerkil pazarlık' "kadınların geçimlerinin sağlanması karşılığında itaat ve cinsel namus vaat ettikleri bir anlaşmadır" (2010, s. 100). Ancak Emine karakteri ataerkil pazarlığın trajik bir biçimine maruz kalmaktadır. Filmde Emine, evi geçindiren, çocuklarına ve kocasının yaşlı annesine bakan, tarlada çalışıp kazandığı paraya el koyan bir kocaya sahip olmasına karşın, kendisini "çaresiz ve gidecek yeri olmayan" olarak nitelendiren bir kadın olarak temsil edilmektedir. Emine, feminist literatür açısından kendi gücünün farkına varmak ve buna ilişkin kurtuluş yolları aramak ya da ataerkinin kısırcasında kendini çaresiz hissetmek ve harekete geçemeyen kadın figürü olarak önemli bir sembol olma niteliği taşımaktadır. Ataerkil pazarlık, zaman, koşullar ve taraflar arasındaki ilişkilere göre sonsuz ve sınırsız pazarlık pratikleri içermektedir. Kandiyoti'nin belirttiği gibi "ataerkil pazarlıklar tarih dışı ya da sabit değildirler; toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden müzakeresi ya da mücadele için yeni alanlar açan tarihsel dönüşümlere açıktırlar" (2013, s. 126). Emine karakterinde ortaya çıkan ataerkil pazarlık biçimi ise Emine'nin, evin düzenlenmesi, çocuk ve yaşlı bakımı gibi hem özel alandaki sorumlulukları yerine getirmesi hem de tarlada diğer bir deyişle kamusal alanda çalışarak evin maddi geçimini sağlamasına karşın ataerkil pazarlık kısırcasının dışına çıkamayan biri olmasıyla önem kazanmaktadır. Burada görülen en önemli özellik Emine'nin tüm kazancına ataerkil pazarlığa göre evin geçimini sağlamakla yükümlü olan kocasının "el koymasına" karşın "başında bir erkek olma" karşılığında tüm bu şiddete boyun eğmesiyle kendini göstermektedir. Aksi takdirde Emine ataerkil şiddetin diğer bir yüzü olan "dul/sahipsiz" bir kadının köyün tüm erkeklerinin açık hedefi haline gelmesiyle yüz yüze kalacaktır. Dolayısıyla bu iki farklı eril şiddet arasında "seçim" yapmaya zorlanmış bir kadın olması, Emine karakterine ataerkil toplumu yansıtmaya açısından son derece önem kazandırmaktadır.

İktidarın ideolojik araçlarının izleyiciye sunulduğu bir başka unsur ise, Emine'nin evinde, Nesrin ve Emine'nin sohbet ettikleri sırada televizyonda izleyicinin kulağına birkaç saniyelik gelen ama son derece etkili bir cümle ile gerçekleşmektedir. Bu karede, televizyondan gelen "sen kocana sahip çık" cümlesi, Althusserci anlamda egemen ideolojinin aygıtlarından biri olan "kitle iletişim araçları" aracılığıyla ataerkinin topluma nasıl nüfuz ettiğini göstermektedir (Althusser, 1991). Bu karede, Emine'nin çocuklarının bu televizyon programına maruz kalmaları ise, iktidarın sessiz ve hissettirmeden kendisini yeni üretim güçleri aracılığı ile nasıl yeniden ürettiğini ortaya koyar niteliktedir.

Nesrin'in Ataerki ile Mücadelesi

Filmin ana karakteri Nesrin, bir taraftan eril tahakkümün dışı bir "habitus" biçimi olarak onaylamadığı yazma eylemini gerçekleştirmeye çalışırken; diğer taraftan da farklı katmanlarda eril tahakkümün temsilcileri olan annesi Halise ve köyde yaşayan kadınlar "cinsel bölünmenin gayritarihselleştirildiği" (Bourdieu, 2015) şartlarda kendisini erkek egemen

toplumsal ilişkiler ağı içinde bulmuş bir kadın olarak temsil edilmektedir. Toplumsal ve kültürel olanın doğala dönüştürmenin uzun bir kolektif çalışmanın ürünü olduğunu ifade eden Bourdieu, cinsler arasındaki keyfi bölünmeyi “cinsleştirilmiş habitus” kavramıyla ifade eder. Buna göre, kadın ve erkek arasındaki farklılıklar özcü, indirgemeci ve doğalcı bir bakış açısı aracılığıyla kadınlar tarihin eyleyicileri olma rolünden yoksun bırakılırlar. Bu bağlamda, filmdeki ana karakter Nesrin’in kurmaca yazma çabası, toplumsal bir inşa sürecine dayanan cinsiyet kimliklerinin doğal olmaktan çıkarılması ve “ebedi dışı” (Bourdieu, 2015) mitine karşı verdiği bir mücadele olarak ele alınabilir.

Virginia Woolf (1881-1941) tarafından kaleme alınan ve 1929 yılında yayımlanan “Kendine Ait Bir Oda” eserinde, kadınların “kurmaca” yazma koşulları feminist bir sorunsal etrafında tartışılmaktadır. Neredeyse 100 yıl sonra, aynı sorunsal 2015 yılı yapımı Ana Yurdu filminde de kendisine yer bulmuştur. Woolf’a göre ataerkil düzlemde kadınlar hep ikinci plana atılmış, engellenmiş ya da küçük görülmüştür. Woolf, tarih boyunca kadınların entelektüel pratiklerinin görünür olmamasının temel nedenlerini hem gerçek anlamda hem de mecaz anlamda ifade ettiği kadınların “kendine ait bir oda”sının olmaması ve ekonomik güçten yoksun bırakılmasına bağlamaktadır. Ana Yurdu filminin baş karakteri Nesrin, romanını bitirme amacıyla geldiği köyde kendine ait bir oda bulamaz ve zamanla edebi ilhamını tamamen kaybeder. Bu bağlamda Nesrin’in yaşadıkları Woolf’un (2008) belirttiği kadınların entelektüel pratiklerinin önündeki engelleyici toplumsal cinsiyet kodları ile uyumaktadır.

Elisabeth Badinter’in (2011) “Kadınlık mı? Annelik mi?” adlı eserinde sorduğu soruya, Nesrin kendi yaşamında eşinden boşanmış, çocuk sahibi olmayı tercih etmemiş ve kendini gerçekleştirmek için roman yazma eylemine girişmiş bir kadın olarak yanıt bulma çabasına girişmiştir. Bu kendini gerçekleştirme girişimi kendi deyimıyla “istediği gibi yaşamak” arzusunun ilk ve son parametresi, romanını tamamlamak olarak okunabilir. Nesrin’in romanını bitirmesinin önündeki en büyük engel “eril tahakkümün” temsilcisi konumunda olan anne Halise ve köy kadınları olarak görülmektedir.

Woolf, Kendine Ait Bir Oda adlı eserinde kadınların tarih boyunca edebi pratiklerde arka planda kalmasını sorgularken şunu ifade etmektedir. “Kadınların ne kadar parası ve kaç odası olduğunu bilmek, bu cinsin becerileriyle ilgili kuramlar geliştirmekten çok daha önemli olduğu görünmektedir” (Woolf, 2008, s. 118). Nesrin’in kendine ait bir odasının olmasına izin vermeyen annesi ev içinde gürültü yaparak, eve misafir davet ederek ve pek çok farklı stratejilerle Nesrin’in yazma eylemini her fırsatta sabote ederek romanını bitirmesine engel olmaktadır. Nesrin her ne kadar bu durumu “Sen buradayken olmuyor anne. Kötü bir şey yapıyorsun demiyorum ama olmuyor. Benim yalnız kalmam lazım anneciğim. Anlıyor musun? Anlıyor musun canım?” (...) “Anne, sen bu odanın içinde ayağını sağdan sola kıpırdatsan benim konsantrasyonum bozulur” diyerek belirtse de anne Halise bunu görmezden gelip engel olmaya devam edecek ve bu koşullarda Nesrin edebi ilhamını kaybederek romanını yazamayacak böylece Nesrin’in özgürleşmesi de gerçekleşmeyecektir. Woolf (2008, s. 59-60) kadınların entelektüel pratiklerinin erkeklere göre eşitsiz konumda olmasını şöyle ifade etmektedir: “Dünya erkeğe dediği gibi kadına da ‘istersen yaz, beni hiç ilgilendirmiyor, demiyordu. Dünya kaba kaba gülerken, ‘Yazmak mı?’ diyordu. Yazmak senin neyine?’” Ana Yurdu filminde Halise ve köyde yaşayan kadınların “Nesrin ne yazıyor, neden yazıyor” gibi dedikoduların ana kaynağı, köy kadınlarının bilincinde kadınların yazma eylemine uygun olmadıklarına dair şemalardır.

Kadının toplumsal statüsünün en temelde evli ve çocuk sahibi olmakla belirlendiği ataerkil toplumlarda bu habitusa uymayan tüm eylemler değersizleştirilmektedir. Dolayısıyla bir erkek tarafından “seçilmiş” ve çocuk doğurabilmiş kadınlar toplumun gözünde “başarılı”

bunları gerçekleştirmemiş/gerçekleştirememiş kadınlar ise başarısız olarak nitelendirilmektedir. Karaman ve Doğan'ın (2018, s.1494) da belirttiği gibi; kadının anne olmadığı/olamadığı durumda “eksik”, “yetersiz”, “beceriksiz” gibi olumsuz nitelendirmelere maruz kalmaktadır. “(...) Kadının kendini gerçekleştirdiği, kimliğinin önemli bir parçasını ve yaşamının çoğunu adadığı mesleğini icra etme konusu ise, yine toplum tarafından annelik kimliğiyle bağdaştırılmakta ve annelik görevini ihmale sebebiyet vereceği görüşüne götürmektedir”. Bu nedenle de anne olmamış/olamamış bir kadın temel sorumluluğunu yerine getiremediği için “yarım kadındır” (Yılmaz, 2015, s. 69). “Anne olanla olmayan arasında yaratılmış bir mücadele vardır. Biri “zamanı gelmiş”, yani daha ileri bir merhaleye atlamış, olgunlaşmış; diğeryse bunun gerisinde gibi resmedilir (Sever, 2015, s. 72). Anne olmamış Nesrin'in, annesinin ve çevresinin kendisine dayattığı baskılar karşısında tek tutacağı romanını bitirmesidir. Ona göre romanını tamamlanmasıyla hayata tutunacak ve istediği gibi yaşayacaktır.

Bu bağlamda, Halise filmde hem bir öğretmen olma vasfı ile iktidarın eğitim kurumunda hem de bir anne olarak aile kurumunda egemen iktidarın ideolojisinin temsilcisi ve uygulayıcısı olarak görevlerini yerine getirmektedir. Nesrin ile annesi Halise arasında sürekli bir borç-alacak ilişkisi yaşanmaktadır. Halise'nin “oku, yetiştir, emeklerin boşa gitsin” sözleri Nesrin'in hayatı boyunca annesine karşı bir minnet altında olması gerektiği beklentisini ifade etmektedir. Bu “borç-alacak ilişkisi”, (Şerifsoy, 2013) ancak Nesrin'in annesinin belirlediği kurallara göre yaşamıyla karşılığını bulacaktır. Buna karşın Nesrin'in annesinin kurallarına göre yaşamayı reddetmesi iki karakter arasındaki gerilimin son derece sert bir biçimde yaşanmasına neden olmaktadır.

Nesrin'in kocasından ayrılmış olması, çocuk doğurmamış olması ve kadınlık habitusuna uygun olmayan bir biçimde roman yazma girişimi bir tarafa, burada daha da dehşet verici olan romanın konusu olarak kendini göstermektedir. Bu anlamda ataerkil ideolojiye göre yasak bir ilişki uğruna çocuğunu boğarak öldüren bir anne karakteri üzerine roman yazan Nesrin, ataerkil değerleri kökünden sarsmaktadır. Halise'nin sürekli olarak “hayırlı olacaksa yazsın” ve “o gündün sonra hiç yazmadın” gibi ifadelerini Nesrin'in “yoldan çıktığını” kanıtlama çabasına girişmesi aslında mistik işaretlere dayanarak, Nesrin'in yazma pratiğinin kadınlık doğasına uygun olmadığını meşrulaştırma çabalarıdır. Dolayısıyla toplumsal olarak sorgulanamaz olan “mistik işaretler” ataerkil ideolojinin de tüm değerlerini ve iktidarını mutlaklaştırmaktadır.

Nesrin'in romanının konusu bu noktada dikkate değer bir özellik taşımaktadır. Toplumsal norm ve değerlerin belirlediği, bir kadının doğuştan anne olma vasıflarını taşıdığı, fedakârlığı, kendini kocasına ve çocuklarına adadığı ve bu uğurda kendi hayatından vazgeçtiği “annelik” anlayışın kutsallaştırıldığı ataerkil ideolojide, Nesrin'in romanında çocuğunu öldürmüş bir anne figürü yer almaktadır. Halise bu durum karşısında, kızının büyük bir günaha girdiğini düşünmektedir. Türlü oyun ve stratejilerle Nesrin'in romanını tamamlamasını engellemeye çalışan Halise, bu konuda kendisine ilahi bir işaret geldiğini de iddia etmektedir. Zaten Halise'ye göre bu ilahi işaretten sonra Nesrin artık romanında ilerleyememiştir. Romanını tamamlamasını engelleyen Halise, bu amacına ulaştığında “adak”ı yerine getirmiş ve kurban kesmiştir. Aslında filmin bu karesinde metaforik olarak kurban verilen Nesrin olmuştur. Burada tehdidi sezen kurbanın ipinden kurtulmaya çalışması gibi Nesrin'de valizini toplayarak evden kaçmaya çalışmış ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Roman yazma çabasının Halise tarafından sabote edilmesiyle Nesrin artık var olan ataerkil sisteme boyun eğmiş, böylece zafer Halise'nin olmuştur.

Woolf'un kurmacasında Shakespeare'in kız kardeşi hakkında yazdığı şu yazı Nesrin'inin yaşadıklarını anlamak için ışık tutmaktadır.

On altıncı yüzyılda üstün bir yetenekle doğan herhangi bir kadın hiç kuşkusuz çıldırır, kendini vurur ya da yaşamını köyün dışında bir kulübede, korkulan ve alaya alınan bir yarı cadı, yarı büyücü olarak geçirirdi. Çünkü üstün yeteneğini şiiire dökmeyi denemiş bir kızın başkalarının önüne çıkarılmış engellerin ve zorlukların altında ne kadar ezildiğini, öte taraftan kendi çelişik güdülerinin etkisinde bir o yana bir bu yana çekilip acı duyduğunu, bu yüzden beden ve akıl sağlığını bir ölçüde yitirdiğini bilmek için ruhbilimden bir parça anlamak yeterlidir. (...) On altıncı yüzyılda Londra'da bağımsız bir yaşam sürdürmüş olmak, ozan ve oyun yazarı bir kadın için onu ölüme götürebilecek bir sinir gerilimi ve açmaz anlamına gelirdi. Hayatta kalabilseydi yazabildiklerinin tümü gerilimli ve karamsar bir imgelemden çıkan çarpıtılmış ve sakatlanmış yapıtlar olurdu (Woolf, 2008, s. 56-57).

Nesrin'in film sonunda hipnotize olmuş hali aslında baskı ve çıkmazlara karşı göstereceği tek reaksiyon olarak değerlendirilebilir. Direk'in (2015, s. 161) de belirttiği gibi;

Özne temel işlevini yitirmiş, boşlukta ve umutsuzdur, hayatının merkezinde, yaşamı örgütleyen bir karar mercii değildir, kendi hayatının merkezinden tasfiye edilmiştir. (...) Ne var ki bu hal enerjinin eriyip bittiği bir çökmeye, kabullenmeye değil, bir zıvanadan çıkmaya ama ne tam bir isyana ne de öfkeye dönemeyen dur durak bilmez bir konuşmaya, bir deli sayıklamasına dönüyor. (...) hüznün ile dünyaya koyduğumuz ve kimseye geçit vermeyen sessiz bir sınırdır.

Filmin sonunda anne Halise ile kızı Nesrin'in aynı evde yaşamaya devam ettiği ve Nesrin'in annesinin otoritesini kabul ettiği görülmektedir. Film Nesrin'in eril tahakküme teslimiyeti ile son bulmaktadır. Nesrinin romanını tamamlayamamasının metaforik anlamı kendi seçtiği olasılıklar içindeki bir kadınlık pratikliğini yaşayabilmek yerine ataerkil iktidarın kısılcacı içinde kalmasıyla sonuçlanmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Film sinematografik olarak mevsimin soğuğu, pusu ve karanlığı ile ataerkinin kadın üzerine çöken ve kadın üzerindeki dondurucu etkisini bir metafor olarak sergilemektedir. Film boyunca ana karakter olarak hiç rastlanmayan erkek figürü filmin her karesinde adeta bir hayalet gibi dolaşmakta ve iktidarını hissettirmektedir. Bourdieu sembolik şiddeti, “eril tahakkümün yumuşak, kurbanlarınca bile hissedilmeyen ve görülmeyen, çoğunlukla iletişimin ve tanınmanın veya daha kesin olarak tanımamanın, kabullenmenin veya hatta, hissetmenin saf sembolik kanallarıyla uygulanan şiddet” olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, filmde ana karakterler arasında yer almayan erkek figürü, köyün tüm dokusuna sinmiş ve köye çökmüş bir hayalet gibi varlığını hissettirmesinde ya da “egemenliğin hipnotik gücü”nde (Bourdieu, 2015) ürkütücü bir biçimde görülmektedir.

Orta Anadolu'nun bir köyünde kış mevsiminde geçen filmde ana karakter Nesrin'in kendini gerçekleştirme mücadelesi bir roman yazma pratiği üzerinden anlatılmaktadır. Filmde, iktidarın yaşamın tüm alanlarına ideolojik aygıtları aracılığı ile nasıl sinmiş olduğu kolaylıkla görülebilmektedir. İktidarın ideolojik araçlarının filmde en çarpıcı biçimde vurgulandığı unsur, Halise'nin bir öğretmen olarak eğitim kurumlarından aldığı formasyon ile gizil bir biçimde izleyiciye sunulan egemen ideolojik aygıtların bir temsilcisi ve uygulayıcısı olmasıdır. Bu formasyonu da kızı Nesrin üzerinde egemen iktidarın temsilcisi olma rolü ile sergilemesidir. Bu bağlamda filmin ana konusu, anne Halise'nin kızı Nesrin üzerindeki tahakkümün biçimini somutlaştırarak farklı görünümünü ortaya koymaktadır.

Annelik kurumunun egemen iktidar tarafından sunulan annelik kimliğinin iyi bir taşıyıcısı olan Halise, kızı ile sürekli bir borç-alacak ilişkisi geliştirme gayreti içindedir. Bu bağlamda, annelik kimliğinin “karşılıksız bir fedakârlık ve sonsuz sevgi” olarak sunulan vasfı, toplumsal yaşam içinde sonsuz bir borç-alacak ilişkisine dönüşmektedir. Halise’nin “taş olaydım da anne olmayaydım” ... “insan ancak anne olunca anlıyor bunu” repliklerinde görüldüğü üzere, anneliğe atfedilen aşkınlık ve kutsallık, doğurduğu çocuklar üzerinde de hak sahibi olmayı getirmektedir. Halise’nin bu repliklerinde anneliğe atfedilen kutsallık, bir kadının anne olmadan sanki bilişsel ve duygusal anlamda tamamlanamamış olduğunu, kadının idrak kapasitesinin anne olunca tamama ereceği vurgusunu taşımaktadır. Bu anlamda da Nesrin Halise’nin gözünde “eksik” kalmış, tamamlanamamış bir kadındır.

Egemen ataerkil ideolojiye göre, aile kurumu topluluğun devamı ve yeniden üretimi için gereklidir. Bu yeniden üretimin fizyolojik tarafını doğurganlık ve temel toplumsal değer ve normların yeniden üretimini sosyalizasyon süreci sağlayacaktır. Şerifsoy’a göre, doğurganlığın aile içerisinde gerçekleşmesi sadece sağlığa dair bir endişe değil, “ahlaki” açıdan vatandaşların kontrol altında tutulması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, aile kurumu devlet için *normal* bir yaşantının garantisini oluşturmaktadır. Ahlak kuralları ise, “iyi bir vatandaş, iyi bir ana baba, iyi bir evlat” olmanın gerekliliklerini içerir. İyi bir vatandaş varlığını borçlu olduğu, atalarına, ailesine, öğretmenlerine ve devlete karşı daima bir “minnet altında olma” ve “borçlu olma” sorumluluğu taşımaktadır. Kişinin borcunu ödeyebilmesinin tek yolu ise kendisini ailesine ve vatanına adanmasından geçmektedir (Şerifsoy, 2013). Toplumsal düzenin var olduğu biçimi ile yeniden üretimi için bu yükümlülüklerini idrak etmelidir. Bu bağlamda “iyi vatandaş olmak” iktidara karşı borcunu ödemenin sorumluluğunu her şeyden önce düzenin devamını sağlayacak çocuklar yetiştirmekten geçmektedir. Bu anlamda Nesrin “sorumluluğu” yerine getirmemiş olmaktan dolayı başta anne Halise olmak üzere tüm köyün hışmına uğramıştır.

Filmde ataerki ideolojinin taşıyıcısı ve temsilcisi olan anne Halise ile kendine ait bir oda yaratıp roman yazmaya çalışan Nesrin arasında film boyunca yaşanan gerilim ortaya konulmaktadır. Bu gerilimler anne Halise’nin stratejileri ile somutlaşmaktadır. Nesrin’in roman yazma eylemi Halise için zaten günahkâr olma sebebi iken buna bir de romanın konusu eklendiğinde Nesrin’i bu eylemden vazgeçirmek üzere Halise’nin eylemlerinin daha da şiddetlendiği görülmektedir. Örneğin kızını günahkâr olarak görmesi, komşulardan büyü yapmasını istemesi, kurban kesmesi, ölen annesinin fotoğrafını evin duvarına asması, kendisine göre anlam yüklediği bazı işaretlerin romanın yazılmaması için mistik işaretler olduğunu iddia etmesi gibi sembolik şiddet uygulamaları, tüm filme nüfuz etmiş durumdadır. Halise’nin tüm bu stratejilerin perde arkasında ataerki ile girdiği pazarlık anlaşmasında kendisinden beklenen rolleri yerine getirmek ve kızını denetim altına almak vardır. Aile kurumu içinde anne kız arasındaki ilişkiye eril iktidarın egemen olması ve tüm ilişkileri ataerkil ideolojinin norm ve değerlerine göre biçimlendirilmesi özel olanın politik olduğunu son derece açık bir göstergesidir.

“Kadın doğulmaz kadın olunur” (Beauvoir, 1993) ifadesinden yola çıkılacak olursa, filmdeki kadın karakterler sonsuz olasılıklar içindeki üç kadınlık biçimini temsil etmektedir. Dolayısıyla Halise’nin kâbusu Nesrin’in romanını tamamlanmasıyla birlikte kendisinin onaylamadığı kadınlık biçimi olarak bu kurgunun pratikte görülebilme olasılığıdır. Halise ataerkinin bir temsilcisi olarak kendi yarattığı anlam dünyası dışındaki bütün olasılıkları kapatan ataerkil iktidarın bir temsilcisi rolünü oynamıştır.

Filmin sonunda Nesrin’in adeta hipnotize edilmiş gibi kendisini bekleyen annesine doğru yaklaşması ataerkinin galibiyeti olarak sembolleştirilebilir. Filmin başında ataerkil ideolojiye teslim olunmuş bir karakter olarak görülen Halise ile filmin sonunda teslim olan

Nesrin'in penceredeki yansımalarının örtüşmesi tam da bu teslimiyeti sembolize etmektedir. Film, "kendi hayatının merkezinden tasfiye edilmiş" bir kadın karakteri ile ataerkinin egemenliğini yeniden ürettiği bir sonla izleyicileri karşı karşıya bırakmaktadır. Böylece Nesrin karakteri hem fiziki hem de metaforik anlamda "ana yurdu"na geri dönmüştür.

Kaynakça

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2011). *Sosyolojik açılımlar*. (M. S. Durgun., & A. Gümüş. Çev.). Bilgesu Yayınları.
- Akbulut, H. (2020). Film festivalleri bağlamında Ana Yurdu Filminin çerçevesi: Bir Türkiye metaforu olarak Ana Yurdu, *İlef Dergisi*, 7(2), 217-246. <https://doi.org/10.24955/ilef.822756>
- Althusser, L. (1991). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (Y. Alp., & M. Özışık. Çev.). İletişim Yayınları.
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı? Annelik mi?* (A. Ekmekci, Çev.). İletişim Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın "ikinci cins" genç kızlık çağı*. (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları.
- Bora, A. (2010). *Kadınların sınıfı: Ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası*. İletişim yayınları.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim sorunları*. (I. Ergüden, Çev.). Kesit Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Pratik nedenler: Eylem kuramı üzerine*. (H. U. Tanrıöver, Çev.). Hil Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Carbado, D., Crenshaw, K.W., Mays, V. M., & Tomlinson, B. (2013). Intersectionality: Mapping the movements of a theory1. *Du Bois review: Social Science Research on Race*, 10(2), 303-312.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle sosyoloji*. (S. Ertekin, Çev.). Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2015). Karşılıksız hayat. *Cogito 81*(1), 158-167.
- Dowd, J.J. (1999). Waiting for Louis Prima: On the possibility of a sociology of film. *Teaching Sociology*, 2, 324-342. <https://doi.org/10.2307/1319040>
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler bacılar yurttaşlar kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. (A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç, F. Özbay, Çev.). Metis Yayınları.
- Karaman, E.D., & Doğan, N. (2018). Annelik rolü üzerine: Kadının "annelik" kimliği üzerinden tahakküm altına alınması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 6(2), 1475-1496. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.443214>
- Küçük, U. (2019). *2000 sonrası bağımsız Türk sinemasında hegemonya kavramı ve aile: Çoğunluk (2010), Tepenin Ardı (2012) ve Ana Yurdu (2015) filmlerinin sosyolojik analizi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Mulvey, L. (1993). Görsel haz ve anlatı sineması. (N. Abisel, Çev.). 25. *Kare Sinema Dergisi*, 3, 18-24.

- Özkan, D. (2016). “Oblivion” filminde özne, iktidar ve özgürlük ilişkisi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4(4), 16-28. <https://doi.org/10.17680/akademia.07803>
- Sever, M. (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), 71-86. https://doi.org/10.1501/Fe0001_0000000144
- Suárez, G. (2015, Eylül 10). Motherland: The traditional community and the modern individual come face to face. *Cineuropa*. <https://cineuropa.org/en/newsdetail/298367/>
- Şerifsoy, S. (2013). Aile ve Kemalist modernizasyon projesi, 1928-1950. içinde. A. G. Altınay (Ed.), *Vatan, Millet, Kadınlar* (ss.167-200). İletişim Yayınları.
- Umunç, C. (2022). Sinemada temsil, göstergebilim ve sembol: “PK” filmi örneği. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(57), 88-111. <https://doi.org/10.47998/ikad.1019865>
- Veliöğlü Metin, Ö. (2019). “Annem izin vermese bu filmi çekmeyecektim”: Foucault’nun iktidar kavramı üzerinden Ana Yurdu filmi okuması. *SineFilozofi*, 4, 474-492. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.515242>
- Wacquant, L. (2014). 1993’te Bourdieu: Bilimsel kutsamaya dair bir vaka incelemesi. *Cogito*, 76, 16-34.
- Woolf, V. (2008). *Kendine ait bir oda*. (S. Öncü, Çev.). İletişim Yayınları.
- Yerlikaya, B. (2020). 1980 sonrası Türk sineması’nda kadın temsilleri ve cinsiyetçi söylencenin reddi: Mine nasıl kurtulur?. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3). 1286-1303. <https://doi.org/10.21547/jss.742998>
- Yılmaz Demirci, T. (2015). Osmanlı ve erken cumhuriyet dönemi Türkiye modernleşmesinde annelik kurguları (1840-1950). *Cogito*, 81(1), 66-90.

Information About the Article/Makale Hakkında Bilgiler

The Ethical Rules for Research and Publication / Araştırma ve Yayın Etięi

The authors declared that the ethical rules for research and publication followed while preparing the article.

Yazarlar makale hazırlanırken araştırma ve yayın etiğine uyulduğunu beyan etmiştir.

Conflict of Interests/ ıkar atışması

The authors have no conflict of interest to declare.

Yazarlar ıkar atışması bildirmemiştir.

Grant Support/ Finansal Destek

The authors declared that this study has received no financial support.

Yazarlar bu alışma iin finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Author Contributions/ Yazar Katkıları

The draft process of the manuscript/ Taslağın Hazırlanma Sreci H.S. /N.A., Writing The Manuscript/ Makalenin Yazılması H.S./N.A., Submit, Revision and Resubmit Process/ Başvuru, Dzeltme ve Yeniden Başvuru Sreci H.S./N.A.