

FOLKLORİK BİR BAKIŞ AÇISIYLA YEŞİLÇAM'DA ARKETİPİK BİR ANNE: ALİYE RONA



AN ARCHETYPICAL MOTHER IN YEŞİLÇAM WITH A VIEW OF FOLKLORIC: ALİYE RONA

Ayşe UĞURELİ*

ÖZ: Bir felsefe terimi olarak arketip ilk örnek demektir. Carl Gustav Jung, Platon'un "idea" kavramından esinlenerek kültürel arketipleri incelemiştir. Jung'a göre; her toplumun kolektif bir bilinçdışı vardır. Burada toplumun değer yargıları, dünya görüşü, kültürel kalıpları bulunmaktadır. Arketipler bilinçdışında üretilir ve kompleksler aracılığıyla görünür olur. Kolektif bilinçdışı ortak yaşamışlıklara dayanarak üretilen sözlü ürünlerde ortaya çıkar. Mitler bunlardan biridir. Fakat çağdaş kent yaşamında geleneksel bağlamdaki formuyla mit üretilmemekte bunun yerine çağdaş mit üreticisi ve aktarıcısı olarak sinema geçmektedir. Pek çok araştırmacıya göre sinema filmleri bu işleviyle geleneksel bağlamdaki mitlerin yerini tutmaktadır ve toplumun kolektif bilinçdışının yansımasıdır. Buradan yola çıkarak: Sinema filmleri, üretildiği toplumun değer yargılarını, kültürünü, dünya görüşünü yansıtır. Dolayısıyla bir sinema filminin ya da bir karakterin bilinçdışı yansımalarını okumak o toplumun folklorunu okuma konusunda iyi bir yöntemdir.

Bu makalede anne arketipinin Yeşilçam filmlerine yansıması folklorik bağlamda Aliye Rona'nın canlandırdığı anne rolleri üzerinden tartışılmıştır. Aliye Rona yaklaşık iki yüz filmde oynamıştır, jestleri, mimikleri, sert ifadeleri ile ona verilen anne rollerini Türk toplumunun geleneksel annesini canlandırırken aynı zamanda arketipik ilk anneyi de simgeler yoluyla temsil etmektedir. Bu makalede Yeşilçam'ın hemen her döneminde görünür tarafı "herkes tarafından kabul edilen kötü anne" olan Aliye Rona'nın bilinçdışındaki arketipik görünümü çocuklarına yansıyan kompleksler ve çatışmalar üzerinden folklorik bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Carl Gustav Jung, anne arketipi, Yeşilçam, Aliye Rona.

ABSTRACT: *The first example of archetypes as a philosophy term. Carl Gustav Jung, inspired by Plato's idea concept, examined cultural archetypes. According to Jung; every society has a collective unconscious. There are value judgments, world view and cultural patterns of the society. Archetypes are produced unconsciously and appear through complexes. Collective unconscious occurs in verbal products produced based on common experiences. Myths are one of them. However, in modern urban life, myth is not produced with its traditional form, but cinema is replaced as a contemporary myth producer and transmitter. According to many researchers, cinema films replace the myths in the traditional context with this function and reflect the collective unconsciousness of the society. From this point of view: Cinema films reflect the value judgments, culture and world view of the society in which they are produced. Therefore, reading the unconscious reflections of a film or a character is a good way to read the folklore of that society.*

In this article, the reflection of maternal archetype on Yeşilçam films is discussed in the folkloric context through the roles of mother played by Aliye Rona. Aliye Rona has acted in nearly two hundred films, her gestures, harsh expressions and mother roles given to her as the traditional mother of Turkish society, while also representing the first archetypal mother through symbols. In this article, Aliye Rona's unconscious archetypal appearance is examined from a folkloric point of view through the complexes and conflicts reflected to her children.

Keywords: *Folklore, Carl Gustav Jung, mother archetype, Yeşilçam, Aliye Rona.*

* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bölümü Doktora Öğrencisi/Ankara- ayseugureli@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Sinema filmleri üretildikleri toplumun kültüründen bağımsız değildir. Halk kültürü, doğrudan ya da dolaylı olarak sinema filmlerine yansır. Bu yansımaların değerlendirildiği çalışmalarda önemli olan hangi yansımının ne şekilde değerlendirildiği olmalıdır. Mikel J. Koven'den özetle; popüler kültür ürünü olan sinemanın işledikleri büsbütün yeni bir tür değil sözel belleğin bir çeşit yeniden yaratımıdır. İlerleyiş sözel bellekte olduğu gibi olmasa da aktarım işlevi devam ettiği sürece sinema filmleri geleneksel sözlü anlatıların bir başka formu olarak yaşamaya devam edecektir. Her filmde folklor vardır (Koven, 2014: 118-138). Filmlerde folklorik unsurların olması filmi doğrudan folklorik bir sanat yapıtı olarak değerlendirmeyi gerektirmez çünkü her film bireyi ve yaşamını konu alır. O bireyin ait olduğu kültürün; jestleri, mimikleri, sözleri, ezgileri, kültürel kalıpları ve pratiklerinin sinema filmlerine yansması doğal bir süreçtir. Folklorik bir sanat yapıtında ise folklor bağlamından koparılarak, doğrudan izleyiciye iletilme kaygısı taşır. Aynı makalesinde Koven, sinema ve sözel anlatıların bağına da sıklıkla değinir ve sinemanın aslında geleneksel sözel anlatıların bir yeniden üretimi olduğuna dikkat çeker. Güven Gürler de benzer olarak sinemanın hammaddesinin toplumsal gerçeklik olduğunu ve toplumsal gerçekliğin de kolektif bilinçdışında olduğunu savunur (Gürler, 2007: 88). Dolayısıyla sinema filmlerini, kolektif bilinçdışının imgelerini canlandıran bir simgeler bütünü olarak okumak gerekir. Bu bağlamda, bu makalede Yeşilçam sinemasında Aliye Rona'nın canlandırdığı anne karakterleri, Carl Gustav Jung'ın analitik psikoloji kuramında ortaya attığı arketipsel sembolizm kalıbı ile çözümlenmiştir. Rona'nın filmlerde canlandırdığı anne karakterlerinin çocuklarında oluşturduğu komplekslerle arketipik annenin izleri sürülmüştür. Aliye Rona'nın Yeşilçam'da yaklaşık iki yüz filmde rol aldığı düşünüldüğünde elbette tüm örnekleri bu makale kapsamında değerlendirmek mümkün olamayacaktır. Bu makalede hem toplumsal yapı içerisinde gerçek annenin hem de arketipin karşılaştırma yapılarak değerlendirilebileceği dokuz film üzerinde çözümlemeler yapılmıştır. Bu filmler; Yılanların Öcü, Çatalı Köy, Yılanı Öldürseler, Yazık Oldu Yarınlar, Kınalı Yapıncak, Şabaniye, Uzakta Kal Sevgilim, Kara Duvak ve Anaların Günahı'dır. Örneklemeler için doğrudan filmler, çözümlemeler içinse konuyla ilgili yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Sinema, Bilinçdışı ve Mit

Sinema filmleri gerek toplumsal gerçekleri yansıtması bakımından gerekse bu gerçekleri kolektif bilinçdışının simgeleri yoluyla göstermesi bakımından önemlidir ve günümüz folklorcusunun en önemli çalışma alanlarından biri olmalıdır. Bu noktada sorulması gereken soru, "Sinemanın hangi özelliği onu kültürel bağlamda bu kadar merkezi bir noktaya getirmiştir?" olmalıdır.

Sinema işlevsel olarak popüler kültür insanı için kültürel varlığını anlatma aracıdır. Nasıl ki mitler nedensellik üzerine kurgulanıp

bilinmezlerin cevabını veriyorsa sinema da yarattığı kültürel çerçeve ile popüler kültürde aynı işlevi üstlenmektedir. Çağdaş insan için sinema bir nevi popüler mittir. Öyle ki Ömer Tecimer uygulama bakımından mitin yarattığı kültür çevresi ile sinemanın kültür çevresini karşılaştırır. Tecimer'e göre sinema salonları, insanların mitolojik öyküleri, masalları, çeşitli mitolojik anlatıları öğrendikleri modern çağ tapınakları haline gelmiştir. İnsanların sinema salonlarında film izlemesiyle ataların ateşin etrafında toplanarak Şaman'dan öyküler dinlemesinin kıyaslandığı bu benzetmede, kültürel mirası mitoslar biçiminde aktarmak artık Şaman'ın ya da kabile ihtiyarlarının görevi değildir. Burada Şaman'ın yerini doğal olarak yeni mitos yaratıcıları ve öykü anlatıcıları olan yönetmenler alır (2006, 11-12).

Bu noktada kısaca miti değerlendirecek olursak, Mircea Eliade'ye göre mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur. Bu öykü gerçek ve kutsal olarak kabul edilir, her zaman bir yaratılışla ilgilidir. Kısaca mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar (Eliade, 1993: 13). Mitler, insan yaşadığı sürece yaşamaya devam edecektir çünkü zaman/dönem gözetmeksizin oluşturulan her hikâye "ilk örnek" in giydirilmiş halidir. Mitleri bu bakış açısıyla popüler kültürde de aramak gerekir. Mitler popüler kültürde artık üretilmez, bunun yerine yeniden yaratılırlar. Eliade, Türkçeye "Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar" adıyla çevrilen çalışmasında, popüler kültürün hemen her kültürel ögesini dikkatle çözümleyerek altındaki mitlere ulaşmak gerektiğini anlatır. Eliade'ye göre; bugün kültürel moda olarak değerlendirilen pek çok uygulama temelde bir inanç pratiğidir ve kültürel modalar nesnel değerine bakılmaksızın bu bağlamda çok önemlidir (Eliade, 2017).

Geçmişten günümüze toplumun mitlere olan ihtiyacı da mit üretimi de devam etmektedir. Değişen yalnızca üretim şekilleri ve araçlarıdır. Mitlerin bu sürekliliğini sağlayan temelde kolektif bilinçdışının bir anlatım aracı olmalarıdır. İnsan mit yaratma gücünü kaybettiği zaman varlığının yaratıcı güçleriyle olan ilişkisini de yitirir. Din, şiir, folklor ve peri masalları da bu güce dayanırlar (Fordham, 1994: 31). Örnek olarak, Oğuz Adanır, kozmolojinin gelişmemiş toplumlarda hala varlığını sürdürürken sanayileşme sonrası toplumlarda etkisini yitirdiğini bunun yerine gelişmiş ülkelerde kozmolojinin yerini belli ölçülerde tekniğin aldığını söyler. Buna karşın gelişmiş ülkeler çağdaş mitoloji üretimi peşindedir. Adanır, "Sinema ise bu mitolojik üretimin en önemli araçlarından biridir." (1994, 20) derken bir nevi bu ihtiyacın sinema yoluyla çağdaş formlara büründüğünü anlatır.

Barış Çoban da sinemanın günümüzde mitsel üretimi gerçekleştiren en önemli araç olduğunu söyler. Çoban'a göre, sinema mitoloji ile benzerlikler taşır, dünyayı insanlar için anlamlandırılabilir kılmaya çalışır. Sinema gerçekliği yeniden biçimlendirir, kitleler için düşlerin gerçekle iç içe geçtiği dünyalar kurgular, kutsal gerçekler üretir (Çoban-URL-5). Çağdaş insanın mitlere olan ihtiyacını sinemada gidermesi ve sinemanın çağdaş mit üreticisi olmasının cevabı ise oldukça açıktır: Sinemada insan yalan da olsa

duymak, görmek ve düşlemek istediği hemen her şeyi, her konuyu, her açıklamayı bulabilmektedir (Adanır, 1994: 21-22).

John Fiske ise kitle iletişim araçlarının endüstri toplumunda gördüğü işlevin, mitlerin ilkel toplumlarda gördüğü işleve eşdeğer olduğunu belirtir. Bir türün her örneği o türün derin yapısının özel bir gerçekleştirimidir. Örneğin bir televizyon dizisinin derin bir yapısı vardır ve ilk gösterimden sonra diğer bölümler yaratılır. Aynı çözümleme gazete manşetleri ve sinema filmleri için de geçerlidir. Fiske'ye göre Lévi-Strauss'un mit kuramı kitle iletişim araçlarının kurgusal ve olgusal yapısını çözümlemek için kullanılabilir. John Fiske buradan yola çıkarak bir film ve bir gazetenin birinci sayfasının yapısını çözümler, elde ettiği verilerden kültürel kodlar çıkarır ve ekler: "Miti okumak toplumsal değerleri okumaktır." (Fiske, 2014: 233-246). Buradan hareketle mitleri çözümlemek toplumsal dinamikleri anlamak açısından önem arz etmektedir.

Bu noktada sorulması gereken soru, "Mitleri bir bilinçdışı üretim faaliyeti olarak izlemek, daha da önemlisi bilinçdışını bilinç ile izlemek mümkün müdür?". Jung'a göre bilinçdışını, bilinçli bir eylem olarak izlemek mümkündür. Bu da toplumsal gerçekliğin yansıdığı birtakım kompleksler takip edilerek yapılır. Kompleksler, bireyin hayatını derinden etkileyen olaylarda saklıdır. Benzer olarak Jung, bireysel bilinçdışına benzeyen kolektif bilinçdışı terimini ortaya atar. Kolektif bilinçdışının kompleksleri ise toplumu derinden etkileyen olaylarda gizlidir. Bunlar aracılığıyla bilinçdışına ulaşılır (Jung, 2005). Bu noktada "arketip"ler devreye girer.

Jung, Sinema ve Arketip

Yukarıda ele alındığı üzere sinema, işlevsel olarak, çağdaş mit üreticisi ya da aktarıcısıdır. Bu durumda sinema toplumsal gerçekliğin yansıdığı ve dolayısıyla kolektif bilinçdışının izlerinin sürülebileceği bir alandır. Çünkü her türlü yaratıma, kurguya açıktır. Bu da onu, bireyin/toplumun farkında olmadan bilinçdışını aktardığı bir alan yapar. Jung'un bahsettiği kolektif bilinçdışı için de aynı durum geçerlidir. Sinema, kültürel aktarım, anlatım, propaganda gibi işlevleriyle toplumsal gerçeklikten bağımsız değildir ve toplumda meydana gelen her değişim egemen ideolojinin izin verdiği ölçüde beyaz perdeye yansır. Bu noktada sorulması gereken soru: "Jung'un analitik psikolojisi folklorik bağlamda sinema filmlerine nasıl uygulanabilir ve gereklilikleri nelerdir?" olmalıdır.

Luke Hockley'e göre; Jung'un ruhbilimsel yaklaşımı temel olarak bir imgeler bütünüdür. Görüntü teknolojilerinin (sinema, video, televizyon gibi) yaygınlaşmasını öncelikle ekonomik sebeplere bağlayan Hockley, zamanla ekonomik sebeplerin yanı sıra bu teknolojilerin insanlar için kültürel bir iletişim modeli sunduğuna değinir. Görüntülerin önemini anlayabildiğimizde, bunu yalnızca anamalcı toplumun bir ekonomi türü olarak görmememiz gerekir. Hockley, görüntülerin ruhbilimsel yönüyle yansıtılmasının önemine inanır ve film izlemenin aslında bir olay çözümlemesi olduğunu söyler (Hockley, 2004: 10).

Filmlerde görünen şey elbette toplumsal yapının ve egemen ideolojinin sınırları dâhilinde şekillenir fakat bu görünenin ardında bir de görünmeyen vardır. Bilinçdışı okumaları tam olarak görünenin ardındaki sembollerini çözümlemekle mümkündür. Filmlerde ruhbilimsel kuramın uygulanışı, filmlerden sözcüğü sözcüğüne bir anlam çıkartmanın ötesinde filmleri yalnızca simgesel olarak görmek değil, görüntü ve karakterleri derin bir ruh bilimsel iz düşünüm sürecinin birer parçası olarak konumlandırmaktır (Hockley, 2004: 21). Bu noktada arketipik okumaların önemi artmaktadır.

Jung'un Platon'un "idea" kavramıyla eş anlamlı olarak açıkladığı arketip kavramı her şeyin başlangıcında yer olan bir ilk imge olarak değerlendirilir. Bu ilk imgeler bilinçdışında üretilir ve türün kendine haslığını yansıtır. İnsanlar ile ilgili ilk imgeler insan eylemlerinin kendine özgü biçimleridir ve insanın var oluşuyla eş zamanlıdır. İlk imgeler yani arketipler bilinçdışında üretilir. Bilinçdışı eğilimler önceden belirlenmiştir ve dış etkilere bağımsızdır. Jung arketipleri, kolektif bilinçdışının yansımaları olarak yorumlar, kompleksler ile ortaya çıktığını ileri sürer ve pek çok arketip kalıbı oluşturur. Jung'un kuramsal çalışmasının bir kısmı Türkçe'ye "Dört Arketip" olarak çevrilmiştir (Jung, 2005). Jung'un bakış açısıyla bilinçli bir eylem olarak bilinçdışının bilinebileceği toplumsal gerçeklik, mitlerde takip edilebilir. Mitlerde var olan her karakter bir "ilk örnek"tir. Zamanla kültürel yorumlarla bu ilk örnekler yeniden üretilir fakat bu üretimlerin temelinde daima ilk örneğin davranış kalıpları vardır.

Geleneksel kalıpta mitleri, çağdaş kalıp olan sinemada arketipleri okumak önemlidir. Çünkü; Jung arketiplerinin insan beyninin ve bilincinin hayvan düzeyinden çıkıp gelişmekte olduğu binlerce yıl boyunca biçimlendiğini düşünmüştür (Fordham, 1994: 28). Arketipler okunduğunda toplumun bu birikimi de ortaya çıkmış olacaktır.

Bu çalışma, kolektif bilinçdışındaki arketiplerinin sinemaya yansımalarını ele almaktadır fakat sinema bir süre sonra kendi bilinçdışını oluşturur. Bu kavram daha çok toplumsal yapının içinde kabul edilebilirlik ile ilgilidir. Sinema popüler kültürde hem bir sanat hem bir endüstri alanıdır. Dolayısıyla üretilen filmlerin kültürel açıdan olduğu kadar üretimin devam etmesi açısından da toplumda geniş kitlelere ulaşması gerekir. Özetle; sinema, geleneği konu alsın ya da almasın ideal olanı hafızasına kaydeder. Bir süre sonra sinemanın –toplumsal gerçekliğe paralel- bilinçdışı, arketipleri, gelenekleri hatta psikolojisi, sosyolojisi, folkloru oluşur. Toplumun bilinçdışını yansıtan iyi-kötü her karakter görünürde öne çıkmış, bilinçdışında arketipleşmiştir. Örneğin Türk sineması için; Erol Taş ve Nuri Alço kötü adam, Aliye Rona ve Adile Naşit anne, Münir Özkul bilge, Cüneyt Arkın savaşı kahraman, Kemal Sunal hilebaz, Hulusi Kentmen baba¹ olmuş

¹ Sinema kendi hafızasını yeni yaratımlarında günceller ve yansıtır. Örnek olarak; 2012-2017, 2019- yılları arasında TRT'de yayınlanan Seksenler (URL-1) adlı dizide Şahin karakteri, sevdiği kızın kendisini istemeyen babasına sürekli "Erol Taş Baba Sami" diye seslenmektedir. Erol Taş Türk sinemasında sevenleri ayıran, zalim, acımasız rollerde

hatta bu oyuncular toplum tarafından artık arketipleştikleri rollere göre lakaplar almışlardır. Önceleri toplumsal hafızada kabul edilmişler sonra sinema hafızasına geçerek zaman dönem fark etmeksizin oynadıkları her filmde ilk örneklerini yeniden yeniden canlandırmışlardır. Burada John Fiske'nin filmlere yaptığı yapısal çözümleme bu konu özelinde doğrudan sinema arketiplerine uygulanabilir. Örneğin; Aliye Rona kolektif bilinçdışının ilk annesini arketipik olarak yansıtmış bu rolle toplum tarafından benimsenmiş ve sinema hafızasına geçmiştir. Aliye Rona'nın sinema hafızasına geçmesi toplumsal bilinçdışı ve toplumsal gerçekliği oynadığı rolde örtüştürmesi ile mümkün olmuştur. Kabul edilme aşamasından sonra beyaz perdede hayat verdiği her anne ilk oynadığı annenin yeniden yaratımı olmuştur.

Aliye Rona

Aliye Rona, 1921 yılında o dönemde Osmanlı toprağı olan Suriye/Dera'da doğmuştur. Babası demiryollarında çalışan Aliye Rona, tiyatro oyuncusu Avni Dilligil ve gazeteci Turan Dilligil'in kardeşidir. Kariyerine 1930 yılı sonlarında Kadıköy Halkevi'nde tiyatro oyuncusu olarak başlamıştır. 27 Ağustos 1996'da ölmüştür (Evren, 1983; Işık ve Eşitti, 2015: 128). Aliye Rona, Türk sinemasına 1947 yılında "Kerem'in Çilesi filmi ile başlamıştır.² 1996 yılında Acı Zafer'e kadar olan sinema serüveninde sert ve acımasız kadın duruşuyla ün kazanmıştır. Türk sinemasının "kötü annesi" olarak bilinmiş fakat sevilmiştir. Çünkü onu filmlerde görece kötü yapan toplumsal cinsiyet kalıplarının karşısında durması ve kadın temsillerini güçlendirmesi olmuştur. Eril gücün yarattığı ve yön verdiği sinema ideolojisi karşısında asi, dik duruşlu, kimseye boyun eğmeyen, çocuklarını ezdirmeyen jestleri, mimikleri ve ses tonu ile yıllarca kadınların gerçek hayattaki kavgasını sinemada vererek kazanan kadın olmuştur.

Toplumsal hafıza eril güce karşı gelen, kavga eden kadını kötü bilmiş, fakat aynı kadın gelenekleri ve toplumsal çıkarları gözettiğinde sevilmiştir. Bu noktada Aliye Rona sinemada toplumsal cinsiyet rollerinde bir kırılma yaratmıştır. Işık ve Eşitti tarafından "Türk Sineması'nda Sıra Dışı Bir Kadın Karakter Olarak Aliye Rona" adlı makalede, Aliye Rona, Türk sinemasının toplumsal cinsiyet rollerini kıran kadını olarak değerlendirilmiştir. Işık ve Eşitti'ye göre; Türkiye'de 1960-1970'li yıllarda hızlı sanayileşmeyle birlikte köyden kente göçün artması gecekonduların çoğalması ve bu noktada da kadının toplumsal cinsiyet rollerinin genişlemesi söz konusudur. Kadın sadece ev içinde çocuk büyütme görevi olan değil aynı zamanda ücretli iş gücüne katılarak erkeğin rolünü paylaşan bir noktadadır. Kadının fabrikalarda çalışarak kent olgusu içerisine girerek geldiği yerden kopması geleneksel çatının bozulmasına sebep olmuştur. Bu da Türk sinemasında

oynadığı için kötü adam olmuştur. Erol Taş'ın arketipleşmesiyle birlikte sinema, sevenleri ayıran yeni bir babaya yeni bir isim yaratmak yerine onu "Erol Taş Baba Sami" yapmıştır. Erol Taş filmleri için bk: (URL-2).

² Aliye Rona'nın oynadığı filmler için bk: (URL-3)

sıklıkla temsil edilmiştir. Aliye Rona -daha çok köy filmlerinde rol olsa da- bu bozulmanın karşısında duran kadın olmuştur ve bu bağlamda sıra dışıdır (Işık ve Eşitti: 2015/ URL-6). Bir başka çalışmada ise Aliye Rona eril anne olarak değerlendirilmiştir. Burada eril anneden kastedilen; kocasına ve çocuklarına sözünü dinleten, dul ise çocuklarına hem anne hem baba olabilen, geleneği savunan, cinsel tarafı gösterilmeyen, çocukları adına karar veren, anlamlarındadır (Er, 2004: 86-92).

Aliye Rona, Yeşilçam'da "kötü anne" olarak bilinmiş, ün kazanmış ve oynadığı rollerin hemen hepsinde anneyi canlandırmıştır. Genellikle dul anneleri canlandırırsa da evli olduğu filmlerde eşleri silik birer karakter olarak Rona'nın gerisinde kalmıştır. Bu da Rona'nın filmlerinde odak noktasını anneye kaydırmıştır. Örnek olarak Yılanların Öcü filminde haksızlığa direnen mücadele eden Irazca değil, Irazca Ana'dır. Aliye Rona'nın canlandığı kadın rollerinin mücadelesi yalnızca bir kadın olarak değil yaygınlaştığı şekilde annelik kimliği üzerinden gösterilmiştir. Dolayısıyla Rona'nın bu sert ve acımasız anne rolleri tek başına kadının duruşu ve tavırları üzerinden değil annelik kimliği, toplumsal yapı, aile ve çocuk ilişkileriyle birlikte değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Tüm dinamikler birlikte ele alındığında Aliye Rona arketipik bir anneyi temsil etmektedir. Daha kapsamlı bir ifadeyle; Türk toplumu içerisinde var olan arketipik annelerin Yeşilçam sinemasına yansımalarından biri Aliye Rona'dır.

Anne Arketipi ve Anne Kompleksi

Arketipler tıpkı psikede olduğu gibi insanın duygu ve eylemlerini önceden biçimlendirir. Bir "ilk imge"nin içeriği, ancak bilinçli deneyim malzemesiyle dolu olduğunda belirlidir Jung'a göre göksel bir yerde analık ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde bir ilk anne imgesi vardır. Jung, anneyi, bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlık özellikleriyle ele alırken anne arketipini "*dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan*" (Jung, 2005: 22) olarak betimlemiştir. Arketiplerle ilgili olarak Jung "Gerçekte bizim düşüncemiz bile onları açıkça kavrayamaz çünkü onları hiçbir zaman düşüncemiz icat etmedi." der (Fordham, 1994: 32). Dolayısıyla arketipik okumalarda gerçek ile bilinçdışı yansımayı birbirine karıştırmamak gerekir.

Anne arketipini bireysel anne taşır. Başka bir deyişle arketipik anne bireysel anneliğin psikolojik arka planıdır. Bireysel anne kendi karakterine ek olarak ilk annenin özelliklerini de anneliğine yansıtır. Tüm insani özellikler bireysel annenin, çocuğun anlayamadığı fantastik, karanlık yanları ilk annenin özellikleri olarak kendini gösterir. Bu ilk anne daha çok "büyük

ana"dır. Jung'a göre; "büyük ana" hem bilgelik hem de cadılık özelliklerini taşır. Zira bir arketip bilinçten uzaklaştırıldığı oranda netleşerek mitolojik yanı belirginleşir. Çocuk büyüdükçe kendi bireysel kimliğini oluşturma yolunda bireysel anne ve fantastik anne yani bilinç ile bilinçdışı çatışır ve arketip daha da netleşir (Jung, 2005: 38).

Annelik, toplumsal hafızada üretkenlik ve doğurganlık ile ilişkilendirilir ve bu durum erkekte olmayan bir güce sahip olan kadını psikolojik olarak üstün bir yere koyar. Kadının anne olması yalnızca fiziksel bir güç değil aynı zamanda psikolojik bir dizi karmaşık yansımayı da beraberinde getirir. Jung; bireysel annenin çocuk psikesi üzerindeki etkilerini yalnızca annenin bireysel davranışları değil aynı zamanda arketipin anneye yansımaları olarak da değerlendirir. Annenin, etiolojik, yani travmatik etkileri; kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özelliklerinden kaynaklananlar ve kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar olarak iki kategoriye ayrılmaktadır (Jung, 2005: 23).

Anne arketiplerini anne komplekslerini izleyerek tespit etmek mümkündür. Çünkü arketipin temelinde kompleksler yatar. Kompleksler bir çeşit dışavurumdur. Anne kompleksinin olumlu ve olumsuz yanları vardır ve erkek ve kız çocukta aynı şekilde kendini göstermez. Erkekteki anne kompleksi kıza göre daha karmaşıktır. Bunun sebebi ise gerçek hayatta her iki cinsiyetin de annede gördüklerinin farklı olmasıdır. Erkek çocuk annesinde karşı cinsiyeti görürken kız çocuk kendi cinsiyetini görür.

Kızın anne kompleksi basittir. "Ana ile kız, helva ile koz" ve "Anasına bak, kızını al, kenarına (kıyısına, tarağına) bak, bezini al" (URL-4) atasözlerinin de işaret ettiği gibi kız çocuk, annede toplumsal cinsiyet rollerini tanır. Ya helva ile koz benzetmesinde olduğu gibi anne ile bütünleşerek annesinin izinden gider ya da annesinin tam karşısında durur. Annesine benzediği kompleksler olumlu, zıtlaştığı örnekler ise olumsuzdur. Tavır ne olursa olsun genel anlamda kız, anne kompleksinde, gelecekte, toplumsal yapı içerisinde nasıl bir yer edineceğinin kararını annesini gözlemleyerek alır.

Erkek içinse durum bu kadar basit değildir. O, annede kendi cinsiyetine yabancı bir dünya görür ve bu dünyayı çözmek onun için oldukça karmaşık bir iştir. Bir tarafı seven, merhamet eden koruyan anne, bir tarafı karanlık bir dünyadır. Bu durumda erkeğin anne kompleksi her zaman daha karmaşıktır. Jung erkeklerin anneyi idealize etme eğiliminin de buradan kaynaklandığını savunur. Anneyi idealize etmek bir erkek için annenin bilinmeyen karanlık tarafından korunma çabasıdır Erkeğin anne arketipinde animanın önemli bir rolü vardır.

Jung, Maskülen kitabında (2015), Animanın erkeğin bilinçdışındaki kadın görüngüsü, animusun kadının bilinçdışındaki erkek görüngüsü olduğunu aktarır. Anima ve animus her ne kadar bilinçdışında olsa da

bireyin bilinçli hayatını etkiler. Bir erkeğin animasının hayatında farklı oranlarda etkisi olur. Bu hayatı boyunca yaşayacağı süreçlerde farklı eşiklerle belirlenir. Anne arketipi ve onun etkileri animayı etkileyen en önemli faktördür Jung, "Mitlere göre erkeği gizlice köleleştiren ve kendisinden kurtulamayacak hale getirip çocuklaştıran kadındır." yorumunu yapar. Çünkü erkek çocuğun tanıdığı ilk dişi annedir. Anne oğlunun erkekliğini zamanla açık ya da örtük şekillerde ima eder ve bu da erkek çocuğun bir süre sonra annenin cinsiyetinin farkına varmasını sağlar. Zamanla bu durum ya erotik çekim ya da itme olarak etkilerini gösterir. Erkek çocuğun bilinçdışında anne heteroseksüel unsur ile bağlantılıdır. Bu da çocukta Don Juanizm, eşcinsellik ya da iktidarsızlık olarak kendini gösterir. (Jung 2005: 25-41). Bunlar erkek çocuklarda anne arketipinin olumsuz yansımalarıdır. Olumlu yansımalarını ise Jung şu şekilde aktarır:

"Feminen bir unsurun kesinlikle zarar vermediği gelişmiş bir estetik ve zevk, dişi eş duyum yeteneğiyle genellikle, mükemmel bir düzeye çıkan öğretici kapasitesi, son derece olumlu anlamda muhafazakâr olup geçmişin tüm değerlerini sadakatle koruyan bir tarih bilinci, erkek ruhları arasında şaşkıncı zariflikte bağlar kurulmasını sağlayan, hatta cinsiyetler arasındaki dostluğu imkânsızlığın lanetinden kurtaran bir dostluk anlayışı, ecclesia spiritualis'i (ruhsal birlik) gerçekliğin ta kendisi yapan zengin bir din duygusu ve nihayet, vahiy için son derece elverişli bir kap olan ruhsal bir açıklık biçiminde tezahür edebilir. Olumsuz anlamda Don Juanizm olan şeyin, cesur, kararlı bir erkeklik, en büyük hedeflere ulaşma hırsı, tüm budalalıklara, saplantılara, haksızlığa ve tembelliğe muhalif bir ruh, ödün vermez, sağlam bir irade, dünyanın muammalarından bile ürkmeyen bir merak ve nihayet, insanlara yeni bir yurt kuran ya da dünyaya yeni bir çehre kazandıran devrimci ruh gibi olumlu tezahürleri olabilir." (Jung, 2005: 24-26).

Aliye Rona oynadığı pek çok filmde erkek annesi olmuştur. Oğlunun, hakları, soyunun devam etmesi, geliri, düzeni Rona'nın canlandığı anneler için daima mücadele edilecek konuların başında gelmiştir. Çoğu durumda da oğlunun yerine bizzat olaylara müdahale eden kendisi olmuştur. Erkeklerin ise ona itiraz etmeye hakkı yoktur. Rona canlandığı rollerde, güçlü bir anne eli olarak gerektiğinde çocuklarının yakalarına yapışmış gerektiğinde ellerinden tutmuştur. Rona'nın bu bir tarafıyla zorlayıcı diğer tarafıyla merhametli anne tavırları onu, genellikle erkek çocuk için ideal anne yapmıştır.

Aliye Rona'nın en ünlü anne canlandırması Yılanların Öcü (Erksan, 1961) filmindeki Irazca Ana'dır.³ Filmde Kara Bayram'ın annesidir. Kocasını ölmüştür. Evlerinin önüne izinsiz ev yapılmıştır bu duruma itiraz etseler de köy muhtarından bir türlü haklarını alamamışlardır. Üstelik oğlu Bayram ve gelini Hatçe dövülmüş ve Hatçe üç buçuk aylık bebeğini kaybetmiştir. Irazca

³ Arketipik çözümlenmelerde yalnızca arketipin hareketleri üzerinden çözümlenme yapılması doğru sonuçlar vermeyecektir. Bunun nedeni bir hikâye içinde bilinçli eylemler üzerinden bilinç altını okumanın hal hareket okumaktan daha karmaşık ve kapsamlı bir iş olmasıdır.

Ana ve ailesi mücadele ettikçe türlü belalar ile karşılaşmışlar daha da kötü duruma düşmüşlerdir. Irazca Ana burada oğlu Bayram'a destek veren, hakkını aramaktan çekinmeyen, gerekirse erkekleri karşısına alabilen bir tavidir. Köyün en yaşlı kadınlarından, güçlü ve asi bir duruşu vardır, kimseye boyun eğmez. Canı pahasına ailesini korur ve oğlunun adına kararları Irazca Ana verir. Öyle ki oğlu Bayram, muhtar ve Irazca arasında yalnızca bir elçi gibidir. Irazca'nın kararlı ve sert duruşu, toplumsal cinsiyet rollerini kıran tavırları, davasından asla vazgeçmeyen inadı ve gözü kara hareketleri gerçek annede görülen arketipin karanlık yanını oluşturmaktadır. Bunun karşılığında Kara Bayram'ın anne kompleksinde anne idealize edilmiştir. Bu bakımdan Bayram ile Irazca arasında duygusal yönden güçlü bağlar kurulmuştur. Bu bağlılık Bayram'ı psikolojik olarak pasifleştirirken Irazca Ana'yı güçlendirmektedir. Tüm köylü gibi oğlu Bayram da annesinin şiddetli ve karanlık yanından çekinmekte fakat annesine bağlı olduğu duygusallığı sebebiyle pasif kalmaktadır. Kara Bayram hayatının tüm eylem planını annesine devretmiştir.

Arketipin idealize edilmiş anne kompleksi olarak yansıdığı bir diğer örnek Çatal Köy (Erakalın, 1968) filmidir. Çatal Köy'de Veli'nin annesi Fatma'yı canlandıran Aliye Rona, tıpkı Yılanların Öcü'nde olduğu gibi korkusuz, gözü pek, davasından vazgeçmeyen bir duruşa sahiptir. Çatal Köy'de yaşar fakat köyde herkesçe bilinen bir kan davasının taraflarından biridir. Oğlu Veli, kan davalısının kızı Emine'ye aşık olmuştur fakat ailelerin kan davası yüzünden iki aşık kavuşamaz. Veli'nin ayrıca bir de beşik kertmesi vardır. Veli askere gitmeden önce beşik kertmesi Şükran ile nişanlanır. Veli askere gidince Şükran'ı Emine'nin abisi kaçıtır ve evlenirler. Askerden gelince Fatma Ana oğluna kan davalılarından karşısına kim çıkarsa öldürmesini böylece hem nişanlısını kaçırmalarının hem de kan davasının intikamını almasını söyler fakat Veli bunu kabul etmez. Fatma Ana; bu defa duygusal yönünü kullanır ve burada arketipik anne devreye girer. Fatma Ana, intikam alınmadıkça kahrından öleceğini, bu kadar acıya dayanmadığını "Ben dünyayı boynuzunda tutan sarı öküz müyüm?" diyerek ve ağlayarak ifade eder. Fakat Veli kimseyi öldürmez. Bunun üzerine Fatma Ana, bu defa Veli'den Emine'yi kaçırmamasını ister. Amacı Emine'yi kaçırıp tekrar evine göndermek böylece adını çıkartmaktır. Veli normal yollardan evlenmek istese de Fatma Ana, sık sık oğluna "Karı kılıklı mısın sen?" diyerek çıkışır, her seferinde meselenin kendi istediği gibi ilerlemesi yönünde baskı yapar. Bunu yaparken de sık sık analığını kullanır. Fatma Ana'ya göre; nişanlısını kaçırmalarının öcünü almadığı sürece oğlunun erkekliği lekeli kalacaktır. Bu tartışmalar olurken Emine kendi isteği ile Veli'ye kaçar. Bunun üzerine Emine'nin babası Emine'yi, Veli de Emine'nin babasını öldürür. Ölüm sahnesi filmin son sahnesidir. Fatma Ana ölüm olaylarını izleyen kalabalıktan ayrılarak oğlunun etrafında kahrkahaalarla dönmeye başlar. Oğlu, "Şimdi istediğin oldu ana, oyna artık!" dediğinde hırs, intikam ve ne yapacağını bilmez bir halde çılgılık ve kahrkaha atarak koşmaya başlar. Bu filmde, Veli'de önceleri anne kompleksinin olumlu tarafları görülür. Jung'un

bahsettiği “*Feminen bir unsurun kesinlikle zarar vermediği gelişmiş bir estetik ve zevk, dişi eşduyum yeteneğiyle genellikle, mükemmel bir düzeye çıkan öğretici kapasitesi, son derece olumlu anlamda muhafazakâr olup geçmişin tüm değerlerini sadakatle koruyan bir tarih bilinci...*” (Jung, 2005: 24-26) Veli’de görülen özelliklerdir. Hatta annesine korku ile değil daha çok ikna edici ve anlayışlı bir tavırla yaklaşır. Sık sık kan davasını bitirmeyi kardeşçe yaşamayı dile getirir fakat annenin karşı konulamaz hırsı Veli’nin bu olumlu komplekslerini bir kasırğa gibi yerle bir etmiştir. Anne için önce kan davası ardından oğlunun erkeklik gururu intikam alınacak iki önemli konudur. Veli’yi gücüyle, sözüyle etkileyemediği yerde annelik duygusunu kullanır. Bu aşamalardan sonra Veli’nin anne kompleksi annenin karanlık tarafına teslim olma, kendi benlik çatışmasıyla arketipin çatışmasına dönmektedir. Yaşadığı bu çatışmalar Veli’yi bir katil yapmıştır. Filmin son sahnesi arketipik annenin gel-gitlerini anlamak ve bilinç ile bilinçdışının çatışmasını görmek adına oldukça etkileyicidir.

Arketipik annenin intikam hırsını tatmin ettiği bir diğer örnek Yılanı Öldürseler (Şoray, 1981) filmidir. Bu filmde Rona, büyükannedir. Filmde köyün en güzel kızı Esme ile köyün gençlerinden Abbas birbirlerini sever fakat Halim (Aliye Rona’nın oğlu) de Esme’yi sever. Halim, bir gün Esme’yi kaçırr. Abbas o sırada bir cinayet işler ve hapse girer. Halim ile Esme evlenir. Bir çocukları olur. Adını Hasan koyarlar. Yıllar sonra Abbas hapisten çıkar ve Halim’i öldürür. Büyükanne, Esme’yi yani gelinini lanetli kadın ilan etmiştir. Halim’in kardeşlerinden intikam almaları için Esme’yi, öldürmelerini ister ama sözünü dinlemez. Sonunda torunu Hasan’ı annesine karşı doldurur ve Hasan Esme’yi öldürür. Filmde büyükannenin torunu Hasan üzerinde kurduğu baskı oldukça çarpıcı bir şekilde verilmiştir. Büyükanne, her şeyden önce arkasına toplumsal gelenekleri almıştır ve intikam istemesi ona göre en olağan durumdur. Hasan babaannesi tarafından intikam hırsı ile büyüye de annesini defalarca öldürmeye niyetlenir ama annesine karşı hisleri baskın gelir. Hasan’ın babaannesi üzerinden arketipik anne ile dolayısıyla toplumsal bilinçdışı ile ve kendi bireysel annesine karşı olan duyguları sürekli bir çatışma halindedir. Sonunda yenik düşen Hasan, babaannesinin alnında kocaman kara bir leke olarak gördüğü annesini öldürür. Hasan’ın çatışması bir cinnet halini almıştır ve filmin son sahnesinde Hasan’ın cinneti; tüm köyün yakılıp yıkılması, insanların kaçması, çocukların ağlaması köylünün feryat figanı, köydeki tüm canlının ölmesi olarak gösterilir. Kısaca Hasan’ın çatışması bir kaos yaratmıştır. Hasan’daki anne kompleksinin yarattığı kaostur bu. Kaos’tan kozmosa geçişin tek yolu da arketiple gerçekliğin uyumunu yakalamaktır. Fakat bu filmde bu mümkün olmamıştır.

Aliye Rona Yeşilçam sinemasında genelde gelenekçi anneleri temsil etmiştir. Bu da çoğu zaman çocukları ile çatışmalar yaşamasına ve bu çatışmalardan dolayı da arketipin olumsuz komplekslerine işaret eder. Bu örneklerden biri Yazık Oldu Yarınlar (Saydam, 1974) filmidir. Bu filmde Aliye Rona, Tayfun ve Kemal adlı iki gencin annesidir. İki kardeş aynı kadına

aşık olur. Rona geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir annedir. Önce kadına ardından oğullarına birbirlerinden uzak durmaları için baskı yapar. Anne baskın olmaya çalıştıkça çocuklar daha çok kadına bağlanır ve kardeşlerin biri kadınla gizlice evlenerek eve getirir. Rona; “Bu eve ancak iffetli bir gelin gelebilir.” der ve kabul etmeyen sert tavrını ortaya koyar. Filmde namus ve iffet kavramlarını çokça vurgular. Oğullarına ve âşık oldukları kadına oldukça acımasız davranan Rona asla pes etmeyeceğini de vurgular. Baskıcı, acımasız ve asi anne tavırlarıyla arketipin korkulan yanını ortaya koyan Rona’nın bu tavrı oğullarında Don Juanizm olarak kendini gösterir. Rona’nın tavırları arttıkça çocuklarda da kadınlara olan meyil artmaktadır.

Anne arketipinin Don Juanizm olarak yansıdığı bir diğer örnek Kınalı Yapıncak’tır (Aksoy, 1969.) Bu filmde Rona, Aliye Kınay isimli varlıklı bir kadındır Fikret isimli bir oğlu vardır. Kocasını silik bir karakterdir. Bir gün, kız kardeşinin sağır ve dilsiz kızı Leyla, akrabaları tarafından dışlanmış ve köyünden çıkarak Aliye hanıma sığınmıştır. Aliye hanım, kızı istemese de eve alır ve çevresine evin beslemesi olarak tanıtır. Çünkü kızın perişan halinin çevresi tarafından bilinmesi ve köylü bir kızın yeğeni olarak duyulması Aliye hanımın itibarını zedeleyecektir. Kocasına, ev çalışanlarına ve Kınalı Yapıncak’a (Leyla) oldukça sert ve acımasızdır, sürekli öfkelenen çevresindekileri azarlayan Aliye, oğlunu çok sever ve ona çok düşkündür. Oğlunun hatalarını düzeltir. Oğlu ise oldukça çapkındır. Sürekli farklı kadınlarla birlikte olmakta, partilere katılmakta, çevresinde lüksü seven ve çapkın biri olarak bilinmektedir. Bir gün Kınalı Yapıncak evin oğlunun tecavüzüne uğrayarak hamile kalır ve Aliye bunu öğrenince kızı ve kızı savunan kocasını evden atar. Hamile kız zengin ve huysuz bir ihtiyarın evine sığınır. Burada dili çözülür, çocuğu doğar. Bir süre sonra Fikret ve annesinin işleri kötü gitmeye başlar. Kınalı yapıncak onlardan intikam alır.⁴ Bu filmde anne arketipi Fikret’e olumsuz olarak yansımıştır ve anne kompleksi Don Juanizm olarak kendisini gösterir. Fikret’te arketip bilinçdışında heteroseksüel unsurla birleşerek çapkın tavırlar ve kadınlara karşı düşkünlük olarak bilinç haline yansımıştır.

Klasik Aliye Rona filmleri içerisinde Şabaniye (Tibet, 1984) farklı bir yerde durur. Aliye Rona daha çok köy ve melodram filmlerinde seyirci karşısına çıkarken Şabaniye bir komedidir. Rona burada Ayşe karakterine can verir ve kan davalısını öldürmek için oğlunu cesaretlendiren anne rolündedir. Şabaniye komedi filmi olsa da Aliye Rona’nın çizgisi değişmemiştir. Yaşlı ve engelli, sandalyeye bağlı, dul bir annedir. Çocuklarını hayatı boyunca intikam hırsı ile büyütmiştir. Öldürülecek kişi Şaban’dır.

⁴ Burada arketipin filmin sonunda kazanmaması ya da rolünü terk ederek zıt tarafa geçmesi “kamu vicdanı” ile açıklanabilir. Makalenin giriş kısmında belirtildiği üzere sinema hem kültürel hem endüstriyel bir alandır ve bu sebeple geniş kitlelere ulaşması önemlidir. Akış her zaman arketipin dünyasına değil toplumun vicdanına, değerlerine de hizmet edebilir. Burada toplumsal temelde çocuklarının dünyasına zarar vermeme ön plandadır. Kutsal annelik her şeyin üstündedir.

Şaban kaçmak için kadın kılığına girerek Şabaniye olur. Kanlısı Şeyhmus, Şabaniye'ye âşık olur. Ayşe, ısrarla "Babanın kanını yerde bırakma!" derken oğlu Şeyhmus, Şabaniye'yi kabul etmezse kendini öldüreceğini söyler. Oğlunu kaybetmek istemeyen, Ayşe, arketipin olumsuz yönlerini bastırıp kişisel annesi yüceltir. İntikam hırsının öne çıktığı diğer filmlerinde oğlunu kaybetme pahasına da olsa hırsından vazgeçemeyen anne, burada fantastik tarafını değil bireysel, merhametli anne tarafını kullanır. Bu filmde aynı zamanda kız annesidir. Şabaniye filminde Şeyhmus'un anne kompleksi olumsuz anlamda, oğulun pasif ve toplumsal kabul edilebilirlik anlamında yetersizliği ve iradesizliği olarak kendini gösterirken kızda (Nazlı) Eros'un gelişmemesi olarak kendini gösterir. Bu komplekste kız kendini anne ile özdeşleştirip dişilik özelliklerini felce uğratar. Şabaniye'de Nazlı da tıpkı annesi Ayşe gibi intikam hırsı ile doludur ve hayatta bundan daha önemli bir amacı yoktur. Dişiliği, güzelliği, erotik çekimi adeta öldürülmüştür. Kazanma hırsına odaklanmıştır. Jung, bu kızların erkekler tarafından ideal eş olarak görülmesinin ideal anne ile bağdaşmalarından dolayı olduğunu savunur (Jung, 2005: 30-31). Şaban'ın Nazlı'ya ilk görüşte aşkı da bu duruma örnektir. Bu noktadan hareketle kızın anne kompleksi giriş kısmında da belirtildiği üzere daha basittir. Aliye Rona Yeşilçam sinemasında daha çok erkek annelerini temsil etmiştir fakat genel arketipik görünümünü anlayabilmek için kız annesi olduğu üç film de bu kısımda incelenecektir.

Kızın anne kompleksinde ya dışı içgüdüleri aşırı güçlenir, kız kendi dişiliğini fark eder ya da yok olacak karar zayıflar ve içgüdüler anneye yansıtılır-. Dişilik aşırı geliştiğinde annelik içgüdüleri kuvvetlenir ve bu durumun "tek amacı doğurmak olan kadın" olarak olumsuz şekilde tezahür eder. Burada erkek ikincil öneme sahiptir. O yalnızca bir dölleme aracıdır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir. Kısaca kadın çocukları olmadan değersizdir. Var olma sebebi yoktur (Jung, 2005: 25-27). Kızın anne kompleksinin bir diğer ayağı aşırı gelişmiş bir Eros'tur. Bilinçdışı aşırı gelişmiş bir Eros iktidar hırsı ile doludur. Böyle anneler kendi bilincinin ne kadar az bilincindeyse bilinçdışı iktidar hırsı o kadar fazladır. Bu durumda kızda annelik içgüdüleri yok olma noktasına gelir. Aşırı gelişmiş Eros, diğer insanların kişiliğinin anormal derecede önemsenmesine neden olur. Jung bu türü şöyle açıklar:

"Annenin kıskanılması ve ondan üstün olma isteği, genellikle felakete sonuçlanan sonraki girişimlerin leitmotifidir. Bu tür kadınlar, romantik ve sansasyonel ilişkilere, salt öyle oldukları için bayılırlar, evli erkeklerle ilgi duyarlar ve bu ilginin nedeni, bir evliliği yıkma fırsatını yakalamış olmalarıdır, ki asıl amaç da budur zaten. Amaçlarına ulaştınca, annelik içgüdülerinin eksikliğinden dolayı ilgilerini yitirirler ve kancayı bir başkasına takarlar. Bu tipin en belirgin özelliği, dikkat çekecek ölçüde bilinçsiz olmasıdır. Bu tür kadınlar yaptıkları şeyler karşısında adeta kördürler, ki bu durumun hem etrafındakiler hem de kendileri için hiçbir olumlu yanı yoktur." (Jung, 2005: 27-28).

Eros'un aşırı geliştiği bir diğer olumsuz örnekte kızın en önemli rolü annenin üstünlüğüne direnmektir. Leitmotifi, "Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!" dır. Kız anneye hayran fakat onunla özdeşleşmemiştir. Tüm içgüdüleri anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için kendine ait bir yaşam kuramaz (Jung, 2005: 29-30). Aşırı direnç durumu fiziksel olarak da kendini gösterir. Araç gereç kullanımında beceriksiz, giysi seçiminde zevksiz, istenmeyen hamilelik ya da hamilelik sorunları, menstrüasyon sorunları gibi durumlar ortaya çıkar. Çünkü kızın anneye direnmesi aslında dişiliğe direnmesidir. Kızda Eros'un aşırı gelişmediği durumlarda ise kız anne ile özdeşleşir ve dişilik özellikleri felce uğrar. Bu durumda anneliği, sorumluluğu, kişisel bağlılığı ve erotik arzuları anımsatan her şey onlarda aşığılık kompleksine neden olur ve kaçma güdüsü harekete geçer. Bu tavırlara karşı erkekler için ideal eş olarak dikkat çekerler. Onların güçsüz durumları erkeğin kadının yetersiz rolü karşısında kendini güçlendireceği bir alan olarak ortaya çıkar. Bu durum erkeğin eline her zaman geçemeyen bir fırsattır Birinci tip kompleksinin, yani annelik içgüdüsünün aşırı gelişmesinin olumlu yönü, anneliğe övgüler dizilmesidir. Yani anneyi ve anne sevgisinin kutsallaştırılması şeklinde tezahür eder (Jung ,2005: 28-31).

Uzakta Kal Sevgilim (Erakalın, 1965) filminde Fikret isimli bir genç, Aliye Rona'nın kızı Hülya'ya aşiktir ve tersanede çalışır. Bir yandan da Almanya'ya işçi olarak gitmek için haber beklemektedir. Rona bu film için de gelenekçi bir annedir fakat gelenekçi olsa da diğer filmlerindeki gibi sert, mücadeleci bir duruşu yoktur. Kızına sürekli bir anne için bu hayatta en güzel mutluluğun kızını telli duvaklı gelin etmek olduğunu söyler. Hayatta türlü acılar yaşamış bir annedir, kızı için ayakta kaldığını, onun için yaşadığını sık sık vurgular. Rona aslında sakin, hayattaki tüm beklentilerini kızına yüklemiş, uyumlu bir annedir. Bu durumda önceleri anne kompleksi olumlu olarak yansır. Cefakâr, fedakâr anne olarak kendini gösterir. Bir süre sonra Fikret'e Almanya'dan beklediği iş haberi gelir ve gitmesi gerektir. Bu sırada Hülya hamiledir fakat Fikret gitmekten vazgeçmesin diye hamileliğini saklar. Fikret gider, Hülya yaşlı bir adamla evlenir fakat bu evlilik gerçek bir evlilik değil yaşlı adamın Hülya'ya ve çocuğuna sahip çıkması için yapılan sahte bir evliliktir. Çocuk doğar, bir süre sonra Fikret gelir ve çiftler kavuşur. Bu filmde anne kompleksi çatışmalar üzerinden değil sessiz bir direnişle kendini gösterir. Hülya'nın anne kompleksi olumsuzdur. Annenin namus, gelenek, toplumsal cinsiyet rollerini aşırı önemseyen ve önceleyen tavırları Hülya'da pasif bir direnişe sebep olmuştur. Öncelikle istenmeyen bir hamilelik söz konusudur. Hülya'nın hamile olduğunu öğrendikten sonra annesi ile eski tavırlarını sürdürememesi, uzakta kalması direnişin başlangıcıdır. "Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!" (Jung, 2005: 29-30) şeklinde gürültülü bir direnme olmasa da hamileliğini saklaması, bunun için sahte bir evlilik yapması ve bunları annesinden gizlemesi, hatta evlenirken yaşlı ve zengin bir adam tercih etmesi tamamen

annesinin yolundan gider gibi görünüp aslında annesi gibi bir kadın olmaktan kaçmasıdır.

Benzer bir diğer örnek Kara Duvak (Bozkuş, 1972) filmidir. Burada Aliye Rona kız annesidir ve kızı kanlısının oğluna aşıktır. Köylü araya girmiş barış olmuş fakat Rona bu durumu bir türlü kabullenememiştir. Kızı da sürekli annesinin bu hırsına karşı çıkmış, en sonunda annesini bırakıp kaçmıştır. Anne kompleksinin olumsuz bir tezahürü olarak kaçma davranışı yine annesine benzememe mantığı, anneye top yekûn karşı çıkma tavrıdır.

Anaların Günahı (Saner, 1966) filmi tam anlamıyla bir anne-kız çatışmasıdır. Aliye Rona, burada kızını kendi elleriyle şöhret yapmış bir annedir ve kızının şöhretini korumak için her türlü yolu kullanır. Gerektiğinde kurnaz bir kadın olur gerektiğinde yalan söyler. Kızının şöhreti zarar görmesin diye yalan mektuplar yazarak kızı ile sevgilisinin arasını bozar. Kızına daima kol kanat germiş, anlayışla yaklaşan bir anne imajı çizer fakat filmde anne-kızın doğrudan çatıştığı sahneler de vardır. Sevgilisinden ayrılan, hayatı tamamen annesinin kontrolünde olan kız bunalıma girer ve hasta olur. Bu sahnelerde bireysel anne ve arketipik annenin çatışması iç içedir. Kızının bu durumuna daha fazla dayanamayan anne bu defa kızından ayırdığı adama giderek ona geri dönmesini ister. Tıpkı Şabaniye örneğinde olduğu gibi bu filmde de anne, çocuğunun çıkarı için fantastik anneyi sürdürerek bireysel anneyi güçlendirmiştir. Filmin ilk başlarında anne gözünü iktidar hırsı bürümüş bir annedir. Bu da kızda aşırı gelişmiş bir Eros, kendi benliğini önemsememe, saplantılı aşk olarak kendini göstermiştir. Filmin sonuna doğru annenin kızına zarar verdiğini anlayarak bilinç durumuna geçmesi ve bireysel anneyi güçlendirmesiyle bu durum değişir. Filmin son sahnesi kızın sahnede yaptığı bir konuşma ile biter. Bu konuşmada kız, bir zamanlar her genç kız gibi tüm suçu annesinde bulduğunu şimdi ise suçu kendinde aradığını, anaların günahsız olduğunu hatta anaların tek günahının çocuklarını çok sevmek olduğunu söyler. Ardından bu konuşmayı dinleyen Aliye Rona gösterilir, gururlu ve kazanmıştır. Uzun bir süre kızın geçirdiği ağır psikolojik bunalımdan sonra tam şöhreti elden gidecekken annesinin müdahalesiyle sevenler kavuşmuş kız yeniden şöhretini kazanmıştır. Bu durumda yol yine annenin istediği yere çıkmıştır. Özellikle kızın yaptığı son konuşma kendi bilincinin farkında olmaması, arketipin karanlık yanına yenik düştüğünün de göstergesidir.

Sonuç

Aliye Rona Türk sinemasında kötü anne olarak bilinmesine rağmen arketipik bir kalıbı yansıttığı için büsbütün dışlanan bir noktada durmamaktadır. Toplumsal yapı içerisinde daima eril gücü temsil etmiş, çocukları için karanlık tarafını göstermekten çekinmemiş, daima çatışmaya hazır bir duruşu olmuştur. Bunun altında sinemada eril gücün karşısında kadınların mücadelesini de vermiş gerektiğinde iyi anne tarafını da konuşturmuştur. Rona Türk sinemasında yaklaşık iki yüz filmde oynamıştır.

Örnekler elbette ki çoğaltılabilir. Türk sinemasının kötü annesi olarak bilinen Rona, aslında toplumda tüm örneklerde karanlık ve aydınlık yanı çatışan ilk anne”nin sinemadaki temsilcisidir.

Anne kompleksi bireysel anne üzerinden değil bireysel annenin fantastik anne ile ilişkisinin çocuğa etkisi üzerinden şekillenir. Aliye Rona, Yeşilçam’da geleneksel bir erkek annesi olduğunda kızlardan oğlunu korumaya çalışmıştır. Bu konumda çocuklarını korumak için her türlü yola başvuran tüm acımasızlığıyla kızları reddeden ve asla taviz vermeyen bir imajı vardır. Erkek çocuklar bazı durumlarda arketipin olumlu yanlarını taşısa da arketip genelde olumsuz komplekslerle kendini göstermiştir. Kız annesi olduğunda ise kızı ile açıktan ya da örtük bir çatışma içindedir. Kızın anne kompleksi bu makale için incelenen filmlerde olumsuzdur. Anne arketipinin bir yanı daima karanlık, kimsenin bilmediğine akıl yoran, maceralı, çatışmalı belirgin bir şekilde kötü; bir tarafı da doğuran, besleyen, yaşatan, kendini adamaktan geri durmayacak kadar fedakâr ve iyidir.

Sinema popüler kültürün mitidir. Bu yönüyle de günümüz folklor malzemelerinin büyük bir kısmını bünyesinde barındırır. Herhangi bir filmde ele alınmış herhangi bir arketip, figür, ritüel, somut ya da somut olmayan kültürel miras kullanımının bilinçdışında da izlerinin sürülmesi ve elde edilen verilerin bir bütün halinde ele alınması daha zengin folklorik çalışmalar ortaya koyacaktır.

Bu çalışmada, Yeşilçam sinemasında Aliye Rona’nın canlandığı anne karakterlerinin; yalnızca eylemleri üzerinden geleneksel olarak okunduğunda kötü bir anne modeli ortaya çıkarken kompleksler aracılığıyla arketipik yönüyle birlikte okunduğunda toplumun kolektif bilinçdışını yansıttığı gösterilmiştir. Türk toplumunun kolektif bilinçdışında yarattığı ilk annenin Yeşilçam’a türlü şekillerde yansması Rona ile vücut bulmuştur. Yeşilçam’ın zengin malzeme birikimi düşünüldüğünde bu çalışma diğer arketiplerin neden değerlendirilmesi gerektiğini ele alan bir model niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ADANIR, Oğuz (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İzmir: Kitle Yayınları.
- BAKER, Ulus (1996) “İgnoramus = Bilmiyoruz: Bilinçdışının Bir Eleştirisine Doğru,” *Toplum ve Bilim Dergisi*, S. 70, s. 7-63.
- ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2017). *Okültizmi Büyücülük ve Kültürel Modalar*. (Çev.: Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ER, Ayşegül (2004). *1965-1975 Yılları Arasındaki Yerli Melodramlarda Annelik Figürleri*. Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- FİSKE, John (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev.: Süleyman İrvan), Ankara: Pharmakon Kitabevi.
- FORDHAM, Frieda (1994). *Jung Psikolojisi*. (Çev.: Aslan Yalçınar), 2. b., İstanbul: Say Yayınları.
- GÜRLER, Güven (2017). Bilinçdışını İz-Le-Mek, *SEKANS Sinema Kültürü Dergisi* Aralık, S. 6, s. 87-95.
- HOCKLEY, Luke (2004). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. (Çev.: Simten Güneş), İstanbul: Es Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.: Ali Nahit Babaoğlu), 4. b., İstanbul: Okyanus Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2005) *Dört Arketip*. (Çev.:Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2015). *Masakülen* (Çev.: Didem Gamze Erdinç), Pinhan Yayınları: İstanbul.
- KOVEN, Michel J. (2014). Halk Bilimi Çalışmaları, Popüler Film ve Televizyon: Gerekli Bir Eleştirel Araştırma. (Çev.: Gülşah Yüksel Halıcı), *Uygulamalı Halk Bilimi (Ed: Öcal Oğuz Vd.)*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- TECİMER, Ömer (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.trt1.com.tr/diziler/seksenler> (Erişim: 28.09.2019)

URL-2:

<https://www.google.com.tr/search?safe=active&q=erol+ta%C5%9F+filmler+i&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwioMqpxa7bAhUFWYwKHX5mCxAQBQjVASgA&biw=1280&bih=669> (Erişim: 28.09.2019)

URL-3: <https://www.imdb.com/name/nm0739867/> (Erişim: 28.09.2019)

URL-4: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri (Erişim: 28.09.2019)

URL-5: Çoban, Barış, *Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış* https://www.academia.edu/610115/Sinema_Mitoloji_%C4%B0deoloji (Erişim: 28.09.2019)

URL-6: Işık Mehmet, Eşitti Şakir (2015). *Türk Sineması'nda Sıra Dışı Bir Kadın Karakter Olarak Aliye Rona*. Kadın/Woman 2000, 16 (1), s. 119-141. https://www.academia.edu/16326099/T%C3%BCrk_Sinemas%C4%B1_nda_S%C4%B1ra_D%C4%B1n_Karakter_Olarak_Aliye_Rona (Erişim: 28.09.2019)

Film Kaynakları

AKSOY, Orhan (1969). *Kınalı Yapıncak*, Akün Film: Türkiye.

BOZKUŞ, Mehmet (1972). *Kara Duvak*, Umut Film: Türkiye.

ERAKALIN, Ülkü (1965). *Uzakta Kal Sevgilim*, Ülkü Film: Türkiye.

ERAKALIN, Ülkü (1968). *Çatallı Köy*, Ülkü Film: Türkiye.

ERKSAN, Metin (1961). *Yılanların Öcü*, Be-Ya Film: Türkiye.
SANER, Hulki (1966). *Anaların Günahı*. Saner Film: Türkiye.
SAYDAM, Nejat (1974). *Yazık Oldu Yarınlar*. Acar Film: İstanbul.
ŞORAY, Türkan (1981). *Yılanı Öldürseler*. Umut Film: Türkiye.
TİBET Kartal (1984). *Şabaniye*. Tibet Film: Türkiye.