

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE VE TOPLUMSAL DÜŞÜNCE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

1990 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA YAŞLILIK ALGISI

Deniz BİNİCİ

112679006

Dr. Öğr. Gör. Zeynep TALAY TURNER

İSTANBUL

2018

1990 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA YAŞLILIK ALGISI

THE PERCEPTION OF OLD AGE IN TURKISH CINEMA AFTER 1990S

Deniz BİNİCİ

112679006

**Tez Danışmanı:** Dr. Zeynep Talay TURNER  
İstanbul Bilgi Üniversitesi

İmza:

**Jüri Üyesi:** Dr. Başak KEKİ  
İstanbul Gelişim Üniversitesi

İmza:

**Jüri Üyesi:** Doç. Dr. İtir ERHART  
İstanbul Bilgi Üniversitesi

İmza:

Tezin Onaylandığı Tarih: 29/06/2018

Toplam Sayfa Sayısı: 112

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Türk Sineması
- 2) Yaşlılık
- 3) Yaşlanma
- 4) Modernleşme
- 5) Toplumsal Gelişme

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Turkish Cinema
- 2) Old age
- 3) Aging
- 4) Modernization
- 5) Social development

## ÖNSÖZ

1800'lü yılların sonlarında kaleme alınan Dorian Gray'in Portresi'nde, Dorian Gray kendi portresine bakarken onu kıskanarak "Keşke hep genç kalacak olan ben olsaydım!" diyerek insanoğlunun genç kalmaya karşı ihtiraslı arzusunu basit bir şekilde ifade eder. Genç kalmak ya da yaşlanmamak isteği, yaşlılığın doğası gereği çok doğal bir tepkidir. Ancak sorun bu arzunun gerçek kılınması yolunda tutkuyla atılan adımlar ve hakikatin doğasını göz ardı eden uygulamaların tecrübe edilmesiyle başlar. Dorian Gray'in hikâyesi gibi...

Yaşlılık insanın tabiatına ait bir süreçtir. Geri döndürülmesi ya da kaçınılması mümkün olmayan bir sürecin, insanın yaşam döngüsünden çıkarılmaya çalışılması ya da başka bir ifadeyle sanki bu yaşam döngüsüne hiç ait değilmiş gibi davranılması, sadece gerçeklerle karşılaşmamızı ertelemek anlamına gelir. Aynı zamanda bu karşılaşmaya hazırlanma ve bu süreci olumlu bir şekilde geçirme ihtimalimizi azaltır. Dolayısıyla yaşlılık gibi doğamızın bir parçası olan süreci kabullenip kendi yaşantımızda ve toplum hayatında bu sürece uygun gelişmelerin olmasına alan açmalıyız.

Yaşlılığa dair açılan bu alanlardan bir tanesi sinema perdesidir. 1990'lı yıllarla birlikte yaşanan küresel ve toplumsal gelişmelerin ışığında yaşlılık kavramı ve yaşlılık eksenli filmler daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır. Yaşlılığa ilişkin sorunlar ve farklı bakış açıları, doğrudan başrolünde yaşlı karakterlerin yer aldığı filmlerle ortaya konmuştur. Dünya nüfusunun yaşlanması ve toplumsal değişim eğilimleri göz önüne alındığında, yaşlılığa ilişkin gündemin hem gerçek hayatta hem de sinema perdesinde artacağı söylenebilir. Bu bağlamdan hareketle, bu tezde toplum hayatında artık daha fazla görünür olan yaşlılığın sinema perdesine de farklı açılardan daha fazla konu olduğu ve buna paralel olarak yaşlılık filmlerinin arttığı üzerine bir tartışma gerçekleştirilmiştir.

Düşünsel bir ürün ortaya koymak hem fiziksel hem de zihinsel olarak sizi olduğu kadar çevrenizdekileri de zorlayan bir süreçtir. Bu süreçte anlayışıyla bana destek olan ailemin en büyük yardımcım olduğunu söylemem gerekir. Dolayısıyla en

büyük teşekkürüm ailemedir. Bu süreçte iyi niyeti ve samimi yönlendirmeleriyle bana destek olan danışmanım sayın Dr. Zeynep Talay Turner'a teşekkürü bir borç bilirim.



## İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖZET .....	vii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 1.1.1990'LI YILLARDA DEĞİŞEN TOPLUM VE SİNEMA

1.1.1. 1990'larda Değişen Toplum .....	7
1.1.2. 1990'larda Değişen Türk Sineması .....	13

#### 1.2.YAŞLILIĞIN TANIMLANMASI

1.2.1. Yaşlılığı Tanımlamak .....	18
1.2.2. Türkiye'de Yaşlılık .....	22
1.2.3. Toplumdaki Yaşlılık Algısı .....	24
1.2.4. Yaşlılığa İlişkin Sorunlar .....	28
1.2.4.1.Fiziksel ve Ruhsal Sağlık Problemleri .....	29
1.2.4.2.Yaşlı İhmal ve İstismarı .....	30
1.2.4.3.Emeklilik .....	31
1.2.4.4.Yalnızlık ve Sosyal İzolasyon .....	32
1.2.4.5.Yaşlı Bakımı .....	33

#### 1.3.TOPLUMSAL DEĞİŞME VE SİNEMA BAĞLAMINDA YAŞLILIK

1.3.1. Toplumsal Değişme ve Yaşlılık .....	34
1.3.2. Sinema ve Yaşlılık .....	36
1.3.3. Türkiye'de Yaşlılık ve Sinema Bağlamında Yapılan Çalışmalar ..	38

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**ARAŞTIRMA YÖNTEMİ**

<b>2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ</b>	
<b>2.1.Araştırmanın Yöntemi</b> .....	<b>47</b>
<b>2.1.1. İçerik Analizi Yöntemi</b> .....	<b>52</b>
<b>2.2.Türk Sinemasında 1990'lı Yıllardan Önce Yaşlılık Filmleri</b> .....	<b>54</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**ARAŞTIRMA**

<b>3. ARAŞTIRMA</b>	
<b>3.1.Filmlerin Analizi</b> .....	<b>56</b>
<b>3.1.1. Eşkiya (1996)</b> .....	<b>56</b>
<b>3.1.2. Mayıs Sıkıntısı (1999)</b> .....	<b>63</b>
<b>3.1.3. Güle Güle (2000)</b> .....	<b>66</b>
<b>3.1.4. Beyaz Melek (2007)</b> .....	<b>70</b>
<b>3.1.5. Pandoranın Kutusu (2008)</b> .....	<b>74</b>
<b>3.1.6. 11'e 10 Kala (2009)</b> .....	<b>76</b>
<b>3.1.7. Çınar Ağacı (2011)</b> .....	<b>78</b>
<b>3.1.8. Nergis Hanım (2014)</b> .....	<b>81</b>
<b>3.1.9. Nadide Hayat (2015)</b> .....	<b>82</b>
<b>3.2.Filmlerin Genel Değerlendirmesi</b> .....	<b>84</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>93</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>97</b>

## **TABLO LİSTESİ**

**Tablo 1.1: 1990 Yılı Sonrası Yıllara Göre Çekilen Film Sayısı ..... 15**

**Tablo 1.2: Yıllara Göre Yerli Film İzleyicisi ..... 16**

**Tablo 1.3: Türkiye'deki Yaşlı Nüfusun Toplam Nüfus İçindeki Dağılımı**

**1935-2075 ..... 23**



## **Abstract**

One of the most important results of technological and scientific developments in recent years, has been the increase of elderly population. The changing world structure through the industrial revolution, innovations in technology and scientific work has also shown itself in the increase of the elderly population. While the world's population is aging, Turkey's population is also getting older through implementation of international policies. These international policies have accelerated social development and change. Also in this period, with the influence of urbanization, old age has been reevaluated from different aspects. In line with this social change, there has also been an increase in the number of elderly population and the number of studies focusing on the elderly. Especially with the 1990s, it has started to make films which are dealing with the problems of old age and elderly people in Turkey. Yeşilçam, melodramas and arabesque culture are left behind. During this period different directors appeared and a new language of cinema was developed. The films about the rural culture have been replaced by the films about the urban culture. The number of these films continued to increase in the 2000s. In this period lonely, introverted, urban and unhappy people became the main theme of the cinema. The elderly are also the main characters of this period with their loneliness and unhappiness. Within the scope of this study, the reflection of this social change that took place in the 1990s on cinema is examined. The sample of the study consisted of movies in which the elderly characters took place in the Turkish films taken after 1990 and in the context of old age, old age relations, old age problems were addressed and these were framed around old age. The method of research is adopted as qualitative content analysis. In this frame, 9 movies containing these features were examined by means of content analysis.

**Keywords:** Turkish Cinema, old age, aging, modernization, social development.



## Özet

Son yıllardaki teknolojik ve bilimsel gelişmelerin en önemli sonuçlarından biri de, yaşlı nüfusunun artması olmuştur. Sanayi devrimi, teknolojiye yeni yenilikler ve bilimsel çalışmalar aracılığıyla değişen dünya yapısı kendini yaşlı nüfusunun artışında da göstermiştir. Dünya nüfusu yaşlanırken uygulanan uluslararası politikalar sayesinde Türkiye nüfusu da yaşlanmaya başlamıştır. Uluslararası politikalar toplumsal gelişme ve değişimi hızlandırmıştır. Kentleşmenin etkisiyle bu dönemde yaşlılık, farklı yönleriyle yeniden ele alınan bir olgu olmuştur. Bu toplumsal değişime uygun olarak yaşlı nüfusun artması ile yaşlılar ve yaşlılık üzerine odaklanan çalışmaların sayısında da bir artış olmuştur. Türkiye’de özellikle 1990’lı yıllarla birlikte sinemada yaşlı bireyleri ve yaşlılık sorunlarını ele alan filmler yapılmaya başlanmıştır. Yeşilçam sineması, melodramlar ve arabesk kültürü artık geride kalmıştır. Bu dönemde farklı yönetmenler ortaya çıkmış, yeni bir sinema dili geliştirilmeye çalışılmıştır. Köye ilişkin filmler yerini artık kent kültürünün anlatıldığı filmlere bırakmıştır. 2000’li yıllarda bu filmlerin sayısındaki artış devam etmiştir. Bu dönemde yalnız, içine kapanık, kentli ve mutsuz insanlar sinemanın ana konusu olmuştur. Yalnızlığı ve mutsuzluğu ile yaşlılar da bu dönemin ana karakterleri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu çalışma kapsamında, 1990’lı yıllarda yaşanan bu toplumsal değişimin sinemaya yansımaları incelenmektedir. Araştırmanın örneklemini, 1990 sonrası çekilen Türk filmlerinde başrolünde yaşlı karakterlerin yer aldığı ve doğrudan yaşlılık bağlamında, yaşlılık ilişkilerinin, yaşlılık sorunlarının ele alındığı ve bunların yaşlılık olgusu etrafında kurgulandığı filmlerden oluşmaktadır. Araştırmanın yöntemi, niteliksel desende içerik analizi olarak benimsenmiştir. Bu çerçevede, bu özellikleri barındıran 9 film içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sineması, yaşlılık, yaşlanma, modernleşme, toplumsal gelişme.

## GİRİŞ

Günümüzde tüm dünyada yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki payının artma eğilimi içerisinde olduğu görülmektedir. Dünyada en yaşlı nüfus oranına sahip Japonya, Monako ve Almanya gibi ülkelerin nüfusunun üçte birini yaşlı bireyler oluşturmaktadır. Sanayi devrimi, teknolojiye yenilikler, bilimsel çalışmalarda çığır açan araştırmalarla gelişen, değişen ve dönüşen dünyada, bu değişim her şeyde olduğu gibi yaşlı nüfusunun artışında da kendini göstermiştir. Doğumda ölüm oranlarının azalması, teknoloji ve bilim ortaklığındaki araştırmalar ile birçok hastalığın tedavisinin artık mümkün olması ile yaşlı nüfus daha uzun yaşamaya başlamış ve toplam nüfus içindeki payı da artmıştır.

Yaşlı nüfusun artması ile yaşlılar ve yaşlılık üzerine odaklanan çalışmaların sayısında da bir artış olmuştur. Özellikle gerontoloji biliminin yaşlılığın sosyal, kültürel, biyolojik ve psikolojik farklı yönlerini inceleyerek yaptıkları araştırmalar, yaşlı bireylerin toplum hayatında daha rahat, daha sağlıklı ve daha aktif bir yaşam sürmelerini hedeflemektedir. Böylece daha nitelikli bir hayat yaşamaya başlayan yaşlı bireyler, toplum içerisinde de daha görünür olmaktadır. Daha uzun süre iş hayatında kalabilmekte, çeşitli dernek ve vakıfların etkinliklerine destek olarak sosyal hayatlarını daha aktif sürdürmekte, seyahat ederek dünyayı görmeye ve tanımaya çalışmakta, yeni hobiler edinerek yeteneklerini geliştirebilmektedir.

Son yıllarda toplumun her alanında olduğu gibi sinemada da yaşlı bireyler daha görünür olmaya başlamıştır. Hem toplumsal gelişmelerin çizgisinde yürüyen hem de farklı bir toplumun imkânları üstüne düşünen sinemada, toplumsal perde de gündeme gelen yaşlı bireyler ve yaşlılık sorunları son yıllarda daha çok ele alınmaya başlamıştır. 1990'lı yılların değişmeye başlayan izleyici tipolojisi aracılığı ile yeniden şekillenen sinema dili ile farklı konular da sinemaya dâhil olmaya başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan yeni yönetmenlerin farklı dünyaları, farklı konuları kendilerine özgü bir üslupla işleme çabası, yaşlılığın da bir kavram ve konu olarak sinemaya girişini kolaylaştırmıştır. Bu döneme kadar Türk

sinemasında sadece birer tiplere olarak görünen yaşlılar, bundan sonra kendilerine ilişkin spesifik sorunlar, ilişkiler ve hayat hikayeleri bağlamında sinemada işlenmeye başlamıştır.

Toplumsal, bilimsel ve sinema alanlarında farklı çerçevelerde konu edilen yaşlılık, Türkiye’de henüz sinema üzerine yapılan araştırma çalışmalarında gündem olamamıştır. Sinemanın yaşlılığı nasıl bir algı üzerinden, hangi kavramlar, konular, mekânlar ve söylemler çerçevesinden işlediğine dair araştırma ve çalışmalar oldukça azdır. İletişim çalışmaları ve yaşlılık eksenli yapılan araştırmalarda, yaşlılık birkaç farklı başlıkta incelenmiştir. İlk olarak yaşlıların gazete okuma, televizyon izleme, radyo dinleme ve internet kullanım sıklığı gibi medya araçlarıyla ilişkisini incelemektedir. İkinci olarak, yaşlı bireylerin televizyon reklamlarında hangi fiziksel ve toplumsal kodlarla temsil edildiklerine ilişkin araştırmalar yapılmıştır. Üçüncü olarak, yaşlı bireylerin televizyon dizilerindeki temsiliyet biçimlerine odaklanan çalışmalardır. Yaşlılığın sinemada nasıl temsil edildiği, yaşlılığın toplumsal algıdaki karşılığının sinemaya ne kadar yansıdığı ya da yaşlılık sorunlarının sinemada işlenip işlenmediğine ilişkin çalışmalar sadece birkaç tanedir. Yaşlılık ve sinema ilişkisi, üzerine derin çalışmalar yapılmamış bakir bir alandır.

Bu çerçevede bu çalışmanın en önemli amacı, henüz üzerine çalışma yapılmamış yaşlılık algısı ve sinema ilişkisi üzerine akademik bir araştırma yapmaktır. Yaşlılık üzerine yapılan çalışmalara sadece gerontoloji ve özellikle yaşlıların televizyon ile ilişkisi bağlamında rastlanırken bu konunun sinema perspektifinden ele alınmamış olması dikkate değerdir. Özellikle sinemada kadın gibi popüler konuların sıklıkla işlendiğini göz önüne alırsak yaşlılığın çalışılmaması bir açıdan da onların toplumsal yaşamdan olduğu gibi sinema çalışmalarından da dışlandığı düşüncesini akla getirmektedir. Bu çerçevede bu çalışma ile literatüre önemli bir katkı sağlanması ve bu alanda yapılacak çalışmalara öncülük edilmesi hedeflenmektedir.

Bu çalışmanın çıkış noktası, 1990’lı yıllardan sonra yaşlılığın artmasına paralel olarak yaşlılıkla ilgili yaşanan toplumsal değişimin, sinemaya da yansıdığı düşüncesidir. Sinemada da başrolünde yaşlıların rol aldığı ve konusunun doğrudan

yaşlıları ilgilendiren konulardan hareketle kurgulandığı filmlerin sayısının arttığı görülmektedir. Bu çerçevede yaşlılara ilişkin toplumsal yaşlılık algısının, doğrudan benimsenip sinemada işlendiği ve dolayısıyla geleneksel yaşlılık algısının sinema aracılığıyla yeniden üretildiği iddia edilmektedir. Bu noktadan hareketle, 1990'dan günümüze kadar çekilen, başrolünde yaşlı karakterlerin rol aldığı ve yaşlı bireylerin aileleri ile ilişkisi, yaşlılık sorunları, yaşlı bakımı gibi doğrudan yaşlılığı ilgilendiren konuların işlendiği filmler aracılığıyla bu iddialar incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın örneklemini, 1990 sonrası çekilen Türk filmlerinde başrolünde yaşlı karakterlerin yer aldığı ve doğrudan yaşlılık bağlamında, yaşlılık ilişkilerinin, yaşlılık sorunlarının ele alındığı ve bunların yaşlılık olgusu etrafında kurgulandığı filmlerden oluşmaktadır. Araştırmanın yöntemi, niteliksel desende içerik analizi olarak benimsenmiştir. Bu çerçevede, bu özellikleri barındıran 9 film içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan birinci bölümünde, 1990'lı yıllarla birlikte değişen toplum ele alınmıştır. 1980'de uygulanan serbest piyasa ekonomisinin sonuçlarının görünür olduğu 1990 toplumu, kendinden önceki yıllardan farklı bir toplumsal gerçekliği yaşamaktadır. Tüketimin güdümündeki bu toplumda her şeyle birlikte kültür de metalaşmıştır. Kültürün metalaşmasından etkilenen sinemanın yönü ve dili artık tamamen değişmiştir. Bu çerçevede 1990'lı yıllarla birlikte değişen sinema, birinci bölümün önemli bir bileşenini oluşturmaktadır. Yaşanan bu toplumsal değişimin yaşlılık bağlamının anlaşılabilmesi için yine bu bölümde yaşlılığın tanımlanması, Türkiye'de yaşlılık, toplumsal yaşlılık algısı, yaşlılığa ilişkin sorunlar ve toplumsal değişim ve sinema bağlamında yaşlılık konuları tartışılmaktadır. Araştırmanın örneklemini, yöntemi ve ele alınan filmlerin tartışıldığı analiz kısmı, çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

Bu çalışma sinema ve yaşlılık bağlamında yapılacak diğer çalışmalara temel oluşturmayı hedeflemesi açısından önemlidir. Türkiye'de sinema ve yaşlılık eksenli yapılan az sayıdaki çalışma, bu alanda bir takım genellemelerde bulunmaya henüz

izin vermemektedir. Ancak bu alanda yapılacak çalışmalar açısından bir başlangıç noktası oluşturacak bu çalışma, sinema üzerinden toplumsal hafızada yaşlılar ile ilgili nasıl bir algı oluştuğu, bu konuda içinde yaşanan yani verili sistemin yeniden üretilip üretilmediği ya da tamamen farklı bir algıyla alternatif bir yaşlı temsilinin kurulup kurulmadığına dair yaptığı sorgu ile yaşlılara yönelik geliştirilecek sosyal politikaların yönüne katkı sağlamayı ummaktadır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **KURAMSAL ÇERÇEVE**

20. yüzyılın en temel paradigmalarından biri, tüm teknolojik gelişmeler ve bilimsel ilerlemeler ışığında toplumsal hayata doğrudan yansıyan “nüfus yaşlanması” sorunudur. Geri döndürülemeyen bir durum olan nüfus yaşlanması, Avrupa’da 19. yüzyıl ile birlikte başlayan ölüm sayısının azalması ve bilinçli doğum kontrolü gibi sebeplerle küresel boyutlara ulaşmıştır. “Birinci Demografik Geçiş” olarak tanımlanan bu dönemi, 21. yüzyılda doğurganlığın azalması ve ortalama yaşam süresinin uzamasıyla ivme kazanan “İkinci Demografik Geçiş” takip etmiştir. Tüm dünyaya yayılan bu geçiş artık dünya nüfusunun yaşlanması olarak tanımlanmaktadır. Böylesi bir geçiş ya da dönüşüm, toplumdaki tüm jenerasyonlar ve geçmişten bugüne aktarılan geçim, bakım, evlilik, iş hayatı ve ekonomik hayat gibi tüm ilişki biçimlerinin yeni baştan şekillenmesine sebep olacaktır (Duben, 2018: 2-3). Bu çerçevede Türkiye gibi aile odaklı bir toplumsal yapıya sahip ülke için nüfus yaşlanması kavramı ve nüfusun yaşlanma dinamikleri, karşılaşılabilecek sorunlar ve değişimleri öngörebilmek açısından önem arz etmektedir.

Nüfus yaşlanması, “bireylerin yaşlanmasından farklı olarak, genelde toplumda 65 yaş üstü olarak belirlenen bireylerin, yani toplumun yaşlı kesiminin, gittikçe nüfusun daha büyük bir kısmını teşkil etmesi anlamına gelir” (Duben(2), 2018: 68). Dolayısıyla nüfusun yaşlanması, çocuk sayısının azalması ve toplumun giderek

yaşlı bir toplum olması anlamına gelecektir. Dünyada çoktan başlayan bu süreç, bugüne kadar “genç” bir nüfusa sahip olmakla övünen ve dünyanın farklı ülkelerinde bu genç nüfusunu istihdam ederek kendine yer bulan Türkiye için de artık geçerli bir süreç olmaya başlamıştır. Ülke nüfusu gittikçe yaşlanırken bu değişimle baş edebilme potansiyelimiz üzerine çalışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Nitekim nüfusun yaşlanması süreci, aynı zamanda hazırlanılması yani bir takım önlemler alınarak gelecek nesiller için bazı plan ve düzenlemelerin yapılması gereken bir toplumsal durumu içermektedir. Çünkü nüfusun yaşlanması, “hem özel hem kamu hayatlarımızda kim olduğumuz, nasıl yaşadığımız, kaynaklarımızı kuşaklar ve cinsiyetler arasında nasıl paylaştığımız gibi alanlarda devrim yaparak geri dönülmez değişikliklere neden olacaktır (Duben(2), 2018: 68).

Nüfusun yaşlanması mevcut ilişkileri etkileyeceği için süregelmekte olan toplumsal değişimin yönünü de belirleyecektir. O halde “nüfusun yaşlanması” ana kavramından hareketle bizi ilgilendiren bir diğer ana kavram “toplumsal değişim” olarak ön plana çıkmaktadır. 18. yüzyılın sonunda Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi büyük çaplı toplumsal hareketlerin sonucunda ortaya çıkan toplumsal yapı kavramı ile ifade edilmek istenen, toplumu oluşturan ve varlığını sürdürmesini sağlayan bireyler, gruplar, cemiyetler, sınıflar vb. arasındaki sistematik ilişkiler bütünüdür. *Toplumsal değişim* ise toplumsal yapıyı sürdüren bu ilişkilerdeki dönüşümdür (Alpkaya, 2014: 7). Bir başka ifadeyle, toplumsal değişim temelinde teknolojik değişimin yattığı, toplumsal yapıyı oluşturan gruplar ve insanlar arasındaki ilişkilerin değişmesidir. Bu çerçevede toplumsal değişim, hem üretim ve mülkiyet ilişkilerinin değişmesine hem de anlam, değer ve kuralların değişmesine bağlıdır (Kongar, 2008: 23-4). Toplumsal değişimin yapısını açıklamaya çalışan kuramlardan günümüz dünyasını en yakından ele alan ve gelişmekte olan toplumsal mefhumları açıklayan modernleşme kuramı, nüfusun yaşlanma sürecini harekete geçiren ekonomik, siyasal ve sosyal dinamiklerden hareketle toplumun yönünü ve geri dönülmez değişiklikleri incelememizde anahtar kavramlardan bir diğeri olarak ortaya çıkmaktadır.

Modernleşme kuramı, toplumsal değişme sürecini en temelde bir ilerleme olarak tanımlar. Geleneksel toplumdaki modern topluma doğru gerçekleşen toplumsal gelişme serüveni, olumlu bir gelişmeyi barındırır. Ancak modernleşme kuramının en temel öngörüsü, modernleşme sürecinin gelişmekte olan ülkeler tarafından batı toplumlarına benzer süreçlerden geçecekleri anlayışından hareketle, özellikle batılı toplumsal bilimciler tarafından kavramsallaştırılmıştır. Örneğin modernleşmeye ilişkin erken tanımlarda, Eisenstadt (1966) modernleşmeyi “tarihsel olarak batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da geliştirilmiş olan toplumsal, ekonomik ve siyasal sistemlere doğru bir değişme süreci” (Eisenstadt’tan aktaran Kongar, 2008, 227) olarak ifade eder. Ancak tarihsel gelişme, farklı coğrafyalardaki ve farklı toplumsal yapıya sahip ülkelerin birbirinden farklı modernleşme süreçleri geçirdiklerini ortaya koymuştur. Dolayısıyla modernleşmenin batılılaşma anlamına geldiği yönündeki tanımlamalarla yola çıkan açıklamalardan daha farklı ve daha geniş bir içeriğe yönelmek zorunludur. Bu çerçevede Kongar (2008) nasıl bir modernleşme tanımına ulaşmalıyız diye akıl yürütürken öncelikli şu soruyu sorar: “İnsanoğlunun ortaya çıktığı tarihten bu yana tekrarlanmayan, dolayısıyla devamlı artarak gelişen özelliği nedir?” Bu sorunun cevabını “teknoloji” olarak ifade eder. Dolayısıyla bu noktadan hareket ederek modernleşmeyi şöyle tanımlar: “Modernleşme, geçmişteki endüstrileşmemiş toplum tipinden, günümüzde ileri düzeyde endüstrileşmiş toplum tipine doğru bir değişmedir” (s. 228).

Modernleşme sürecinin gerçekleştiği toplumlarda en temel değişim, endüstrileşme sürecinin büyük oranda tamamlanmış olmasıdır. Buradan hareketle nüfusun köyler yerine büyük oranda kentlerde yaşadığını, ekonominin tarım yerine sanayiye dayandığını ve geniş ailelerin yerini çekirdek ailelerin aldığını söyleyebiliriz. Ancak yukarıda da ifade edildiği üzere sahip olunan toplumsal yapının iç dinamikleri, modernleşme sürecinin yönünü ve biçimini tayin eden temel olacaktır.

Bu çerçevede yaşlılık ve sinema ilişkisi, modernleşmeyle yaşanan toplumsal değişimin ana dinamikleri incelenerek nüfus yaşlanması çerçevesinde ortaya konmaya çalışılacaktır.

## 1.1.1990'LI YILLARDA DEĞİŞEN TOPLUM VE SİNEMA

### 1.1.1. 1990'larda Değişen Toplum

Nurdan Gürbilek (2014) 1980'lerin kültürel iklimini yan yana gelmesi anlaşılmakta güçlük çekilen iki kavramdan hareketle tanımlar. Bu kavramlardan ilki “sözün bastırılması” iken ikincisi “söz patlaması”dır. 1980'de devletin müdahalesiyle doğan bu iki zıt kutbu da şöyle detaylandırır. “Bir yanda merkezi bir iktidarcı bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80'lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezsiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması” (s. 21). Bu patlama birçok yeni kavramın ortaya çıktığı bir döneme işaret etmektedir. İktidar politikalarının yavaş yavaş neoliberal ekonomi politikalarına kaymaya başladığı sürecin en önemli çıktılarında biri, her şeyin piyasada dönen bir mal olarak görülmeye ve muamele görmeye başlamasıdır. Bu çerçevede kültür daha önce hiç olmadığı kadar piyasaya tabi olurken, birçok yeni imge reklamcılık marifetiyle dolaşıma sokulmuş, çok satan haber dergilerinin yayın hayatına girmesiyle yeni bir kamuoyu ve yeni bir haber dili oluşmuştur (Gürbilek, 2014: 21). Kültürün metalaştığı bu ortamda toplum hızlıca değişime uğramıştır.

12 Eylül'ün oluşturduğu kaos ortamı, etki ve kalıcı yapılanmasını 1990'lı yıllarda gösterecek bir dizi ekonomi politik değişim ile toplumu iki zıt kutba ayıran ve toplumun bugününe yön veren ortamın tohumlarının atıldığı zemini hazırlamıştır. Emre Kongar (1992) 21. yüzyılda Türkiye'ye yön verecek temel eğilimleri dört başlıkta şöyle sıralar: Kentleşme, nüfus artışı, demokratikleşme ve tüketim toplumu (s. 223). Türkiye'nin 1980'lerle sürüklendiği yol, Emre Kongar'ın altını çizdiği bu başlıkların her birinde yaşanan değişimler ile tecrübe edilmiştir.

Öncelikle ekonomide yapılan düzenlemelerle karma ekonomiden serbest piyasa ekonomisine geçiş sağlanmaya çalışıldı. Bu geçişin yapılabilmesi için öncelikli adım, devletin piyasadan çekilmesiyle özelleştirmenin önünün açılmasıydı.



Özelleştirmelerin akabindeki adım ise ekonominin dünya piyasasına açılarak uluslararası rekabetin canlandırılması oldu. Korumacı politikaların piyasada rekabeti ortadan kaldırdığı düşünülüyordu. Rekabetin canlanmasıyla sadece iyi ve zengin olanlar ayakta kalacak, ancak tüketici ucuz ve kaliteli mallara kavuşacaktı (Ahmad, 1995: 284-5). Ekonomi alanındaki bu değişiklikler ile devletin iktisadi alandaki rolü azaltılmakla kalmamış, bu rolün biçimi tamamen değişmiştir. Erinç Yeldan'ın (2001) ifadesiyle, 1980 sonrasında devletin iktisadi yaşamdaki konumu önceki gibi üretici veya yatırımcı değil, düzenleyicidir. Devlet, bu dönemde sermayenin yine kendi yarattığı seçkinlerin elinde birikebilmesi için üzerine düşeni yerine getirmiş ve en önemlisi toplumsal gelir dağılımının ana unsurlarının yeniden düzenlenmesi hususunda aktif bir rol üstlenmiştir (s. 8-9). Nitekim üstlenilen bu düzenleyici rol neticesinde Türkiye'nin gelir dağılımı, çoğu yoksulluğa itilen orta ve alt sınıflara rağmen ve onların üzerinde, zenginler lehine değiştirildi. Hükümet dikkate almasa da bu dönemde Dünya Bankası raporları Türkiye'yi gelir dağılımı en kötü yedi ülke arasına yerleştirmişti (Ahmad, 1995: 286).

Sözün bastırıldığı ve aynı anda bir söz patlamasının yaşandığı, iki zıt kutbun aynı toplumda buluşturulduğu 1980'ler, uygulanan ekonomi politikalarıyla “varlığın ve imkanların dünyasıyla yokluğun ve imkansızlığın dünyasını, birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayan iki kampa ayırdı” (Gürbilek, 2014: 27). Türk toplumu kentlerde ve kasabalarda radikal biçimde dönüştürüldü. Genellikle bir zenginler ve yoksullar toplumu olarak betimlenen Türkiye, 1980'ler ile birlikte yoksullar, zenginler ve çok zenginler toplumu haline geldi (Ahmad, 1995: 288-9).

Ekonomik ve toplumsal gelişmeler ile birlikte, herşeyin metalaştığı bir ortamda kültürün de bunun dışında kalması beklenemez. Bu dönemde ucuz malların piyasayı doldurmasıyla tüketim arttı, böylece Kongar'ın (1992) işaret ettiği tüketim toplumunun ve imgeler dünyasının kapısı aralanmış oldu. Bir yandan kültür, Türkiye tarihinde ilk kez bu kadar önem kazanırken bir yandan da kültür denen alan özerkliğini ve otoritesini ilk kez bu kadar kesin biçimde kaybetti (Gürbilek, 2014: 15). 1970'lerde doğan arabesk kültürü, 1980'lerde gecekonduların aşarak çok

farklı kesimlere hitap eder hale geldi (Özbek, 1998: 170). Gürbilek'in (2014) tanımıyla,

80'lerde arabesk, büyük şehre sızmaya çalışan taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği yabancı kültür içinde yönünü bulma, onu bozma ve kendine benzetme isteğinin adı olduğu kadar, büyük şehrin asıl sahiplerinin bu yabancılar akınını geri püskürtme, öncelikle de adlandırma çabasının adıydı (s. 25).

Bu çerçevede artık arabesk kırsal ile kentsel karşıtlığının çok ötesinde bir yerinden edilmişliği işaret ediyordu. Ancak 1990'larla birlikte sanayileşme ve kentleşmenin ilerlemesiyle yavaş yavaş hafızalardan ve gündemden silinir (Özbek, 1998: 168).

Bu dönemde gündelik hayatın kendisi kültürelleşirken reklamcılık daha ince yöntemlerle çok spesifik tüketim biçimlerini harekete geçirdi. Özel hayatların, sanatçıların, siyasetçilerin, sporcuların yaşam biçimleri televizyonun ve insanların gündemi olmaya başladı. Bir yanda seçkin çok zenginler çok lüks evler satın alıp çok lüks arabalar sipariş verirken öte yanda piyasadaki ucuz malları satın almakla meşgul yoksul kesim bu zengin kesimin özel hayatlarını tüketerek adeta bir arınma yaşıyordu. Nitekim yaşanan bu toplumsal değişimin çok sağlıklı bir kültürel zemin oluşturduğunu söyleyemeyiz. Söz konusu arınma aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir bunalımı da işaret etmektedir. Emre Kongar'a (2008) göre, "günümüzdeki bu bunalımın altında, dışardan alınan ideolojinin kendisini doğuran ve dışardan alınması gereken teknoloji ile desteklenememiş olması ile birlikte, Türk-İslam toplumunun kendi ideolojisini ve teknolojisini üretmekte başarısız kalması" (s. 372) yatmaktadır. Üstelik, Kemalist modernleşme programının üçüncü dünya ülkelerine örnek gösterilebilecek bir başarı değil, Osmanlı-Türk toplum yapısının normatif düzenini alt üst etmiş bir müdahale olduğu yönündeki iddiaların (Bozdoğan & Kasaba, 1998: 3), tam da bu bunalım dönemine denk geliyor oluşu bir tesadüften daha fazlasıdır ve Kongar'ın ifadesini destekler niteliktedir.

Uygulanan ekonomi politikaları ile tüm müdahalelere karşı savunmasız kalan piyasa ile birlikte kültür de dış etkilere açık hale gelmiştir. Böylece kendini savunamayan ve hem de adapte edemeyen kültür, özellikle batıdan gelen etki ile bulanıklaşmıştır. Artık ne tümüyle kendine aittir, ne de tümüyle batıya.

Tüm bu yaşanan gelişmeler ekseninde, 1990'lı yıllar, sürdürülen dışa bağımlı ve yapay büyüme stratejisi ile birlikte çarpık toplumsal bölüşüm ve birikim mekanizmalarının tıkanıdığı yıllar olmuştur (Yeldan, 2001: 8). Soğuk Savaş'ın da geride bırakıldığı bu dönemde, Türkiye'nin artık dış politikada farklı bir strateji belirlemesi zorunluluğu ön plana çıkmıştır. Artık küresel bir dünyanın habercisi olan gelişmelerle, Türkiye'nin batılılaşma hedeflerini açıkça ilan etmesi kapsamında Avrupa Birliği ile olan ilişkileri hız kazansa da bir neticeye ulaşamaz (Keyder, 1998: 40).

Köyden kente göçün yükselişe geçmesiyle kent merkezleri genişlemeye başlamıştır. Kent merkezlerinin fazlasıyla kalabalıklaşması, kentsel nüfusun heterojenliğinin artması ve arsa fiyatlarının yükselmesi gibi sebeplerle kentler daha karmaşık, katmanlaşmış ve parçalanmış bir hal almıştır. Bu dönemin en belirgin özelliği, kent merkezlerinde apartmanlardan oluşan orta sınıf mahallelerinin genişlemesi olmuştur. Kent nüfusunun artışı, halkın alım gücünün düşük olması, arsa fiyatlarının yüksekliği ve alt yapı yatırımlarının yeterli oranda yapılamaması gibi sebeplerden dolayı ortaya çıkan konut açığı apartmanlar aracılığıyla çözüme ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bunun neticesinde apartman yerleşimleri gecekondu yerleşimlerini geride bırakmış, 1980'li yıllara özgü ikili yapı değişime uğramıştır (Ayata , 2005: 37-9).

Küreselleşmenin etkisiyle bir reklam bombardımanına maruz kalan dönem halkını tanımlayan yegâne kavram, kültürel değişimin lokomotifini ifade edilen tüketimdir. Hatta tüketimin küreselleşmesi, aynı anda hem uzun vadeli ekonomik dönüşümleri, hem siyasal söylemlerdeki farklılaşmaları, hem de kimlik ve mekânın yeniden yapılanmasını açıklar hale gelmiştir. Tüketim kültürünün derinleşen etkisiyle geleneksel evlilik, aile ve cinsellik bağlamlarından sıyrılarak ticari tüketim ürünü halinde sunulmaya başlanmıştır. Bir yandan farklı ikon, ses, görüntü ve

malların istila ettiği pazarlar kentleri hınca hınç doldururken bir yandan aile yaşamına, evliliğe ve cinselliğe ait görüntüler, şehrin caddelerinde sıralanan reklam panolarında, televizyon kanallarında, günlük gazetelerde ve dergilerde teşhir edilmeye başlanmıştır. Bu baş döndürücü tüketim süreci aynı zamanda kültürel ayrımların ve sınıfsal hiyerarşilerin hızla eridiği, toplumun kültürel hayatında yer alan temel taşların yerinden edildiği bir dönem olmuştur (Öncü, 2005: 183-5).

1990'lı yıllar toplumun, küresel döngünün ve serbest piyasa ekonomisinin getirdiği yeni kavramlar ve yeni bir dünya ile tanışmasıdır aynı zamanda. Nigar Pösteki (2012), bu yeni dünyanın kültürel ortamını şöyle aktarır:

Birbirinden renkli, çok sesli, çok yüzlü ve dedikodulu kanallar, büyük şehrin eğlence hayatının renkli ışıkları, tüketim kültürü, hayatın tüm renklerini yaşamak isteyen bir gençlik, bir günde parlayıp, ertesi gün sönen “pop starlar”, düzensiz yazılmış şarkı sözleri, Amerikan “way of life”ının dizilerden, sinema salonlarından, müzik kanallarından toplum hayatına girmesi, konu komşu dizileri ile “yeraltı” dizilerinin ekranlarda boy göstermesi, çok kanallı radyo ve TV’ler, kolay yoldan para kazanmanın “in”, alın terinin “out” olması gibi farklı alanlardaki değişimler 1990’ların çehresini değiştirirken; içerik boşalmış, görünüm ön plana çıkmıştır. Sansasyon yaratmak ya da çok şey söyleyip, hiçbir şey söylememek gündemde kalmanın yolları olmuş ve sonuçta da kültürel deformasyon ve popülizm toplumsal değerlerin önüne geçmiştir (s. 27).

Toplumsal değerlerin yerine ikame edilen, eskiyi tamamen çöpe atarak üzerine düşünülmeden tepeden inmece biçimde benimsenen yeni ve yükselen değerler, Amerikan tarzı bir yaşamı dayatmaktaydı. Artık bir lokma ekmekle yetinmeyen insanlar, hayatın tadını doya doya çıkarmak için en kestirme yoldan hızlıca köşeyi dönerek hayatta başarılı ve mutlu olmayı hedeflemekteydi (Bali, 2001: 58). Nitekim 1980’lerin ekonomik gelişmeleri ekseninde şekillenen 1990’lı yılların toplumsal ve kültürel atmosferi, Türkiye’de toplumsal bellek alanında birbirine zıt iki eğilimin

paradoksal biçimde aynı zaman diliminde yaşandığı bir dönem olmuştur: yükselen nostalji kültürü ve toplumsal bellek kaybı (Suner, 2006: 25). Bu dönemde daha henüz yaşanmış 12 Eylül ve hala yaşanmakta olan Güneydoğu'daki Kürt problemi ve silahlı çatışmalar çoktan unutulmuş hatta yok sayılarak yeni bir yaşam biçiminin beğenileri takip edilmiştir.

Tüketme sürecine hızlıca adapte olan Türk toplumunun bundan sonra kazandığı en önemli değerlerden ilki, tükettiğini gösterebilmek temelli bir yaşam biçimi geliştirmek olmuştur. Tüketebilmenin bir ayrıcalık olduğunu keşfeden toplum, üretebilen sorumlu bireylerden değil, bencil benlerden oluşmaya başlamıştır artık. Komşu ve akrabalar birer yakın olmaktan çıkarak tüketilen üretilen sergilenerek rekabet ortamının canlandırılmasını sağlayan birer rakip olmuştur artık. Bu çerçevede apartman dairelerine ve sitelere kapanan insanlar yalnızlaşmaya başlamıştır. Tüm bu süreçler dönemin yaygın değerlerini belirlemiştir; bireysellik, farklılık, lüks yaşam tarzı, az ile yetinmemek, sınıf atlama ve köşe dönme (Aydoğan, 2009: 211).

Nitekim 2000'li yıllarda da 1990'lı yılların yeni yaşam biçimi iyice kök salarken, Avrupa Birliği'ne katılım ve Kürt sorunu gibi 1980'lerden kalma çözülememiş sorunlar hala gündemi oluşturmaktadır. Özellikle ekonomik sıkıntıların yol açtığı geçim derdi sıkıntısı, insanların gündemin sorunlarından uzaklaşarak kendi dertlerine dönmelerine sebep olmuştur. Dolayısıyla aynı zamanda apolitik bir dönem yaşanmaya başlamıştır. Medyanın oluşturduğu çok sesli ortamın katkısıyla Zygmunt Bauman'ın (2014) tanımladığı "akışkan modern dünya"da yaşamaya başlanmıştır artık. Bauman'a göre akışkan modern dünya, tıpkı sıvılar gibi durağan kalamaz ve şeklini koruyamaz. İnsan dünyasına ait her şey ilgilendiğimiz konular, takip ettiğimiz akımlar, hayal ettiklerimiz, korktuklarımız, imrendiklerimiz, tiksindiklerimiz, ümit ve endişe nedenlerimiz, bizi heyecandıran tüm şeyler durmaksızın bir değişim içindedir. Dolayısıyla içinde bulunulan ve insanın geçimini sağlamaya çalıştığı, gelecek planlarını yapmaya çalıştığı koşulların tümü, insanların birbirine bağlanma ve birbirinden kopma koşulları bir değişim içindedir (s. 7). Artık sadece kendileri için yaşayan insanlar, köylerdeki eş ve dostlarını,

kentlerdeki akrabalarını, arkadaşlarını unutmuş hemşehrilik bağlarını, dayanışma ve yurtlarına sadakat duygularını yitirmiştir. Yaşanan bu dönüşüm kentlerde yaşayan insanlara özgü değildir. Sermayenin birikim ve bölüşüm temellerine bağlı olarak kırsal kesim insanında da yabancılaşmanın yoğun yaşandığı görülmektedir. Günümüz insanı, gitgide içindeki insani ve doğaya ait yanlardan yoksunlaştığı yeni bir yaşam biçimini tecrübe etmektedir (Aydoğan, 2009: 211).

Kitle iletişim araçlarının çok sesliliği ile etkin rol oynadığı bu değişim ve dönüşüm süreci, sinemada da kendini göstermiştir. 1990'lı yılların hâkim toplumsal ve kültürel algısı çerçevesinde çekilen filmlerde, patlayan tüketim kültürü ekseninde gelişen kültürel yapı işlenmiştir. Böylece bu yeni kültürün, yeni insan ve yaşam biçiminin hızlıca öğrenilmesi, uygulanması ve tüketilmesi sağlanmıştır.

### **1.1.2. 1990'larda Değişen Türk Sineması**

Sinema, ülkenin geleceğine yön veren siyasi kararlar ve ekonomik gelişmelerden doğrudan etkilenmekte ve hem çekilen film sayısı hem filmlerin konusu bağlamında bu değişimlerin izini sürebilmekteyiz. Örneğin 1980'lerde toplumsal ve kültürel değişimlerin ekseninde yükselen arabesk kültür kendini sinemada da göstermiş, ticari sürekliliği sağlayan yeni tür olarak arabesk filmler çekilmeye başlanmıştır. Toplumcu eleştirel siyasal filmler yasaklanmış, özellikle kadının kimlik arayışını ve cinsel özgürlük sorunlarını ele alan filmler ile birlikte sanatçının üretmemeye bunalımlarını işleyen filmler yapılmıştır (Kuyucak Esen, 2010: 185).

1990'lara kadar geleneksel bir film üretim sürecinin benimsendiği Türk sinemasında, bu yıllarla birlikte tabu sayılan bazı konular işlenmeye başlamış, yeni yönetmenler sinemaya girmişlerdir. Yeni yönetmenlerin sinemaya girmesi ile temalarda farklılaşma başlamış ve bu temaların anlatış biçimlerinde yeni arayışlar sinema dilinde de bir değişime yol açmıştır. Toplumda bireyselleşmenin ön plana çıkması paralelinde, bu dönemde bireyin ön planda olduğu, kadın ve kadın sorunlarının ele alındığı filmler üretilmeye başlanmıştır (Pösteki , 2012: 33-6).

Ancak bu siyasal ve toplumsal dönemin sinemaya en önemli yansıması, Türkiye'nin her alanda dış dünyaya açılması hamleleri ile gerçekleşmiştir. Bu gelişmelerden ilki, 1989 yılında Warner Bros-Türkiye'nin kurulmasının hemen ardından UIP- United International Pictures grubunun Türkiye'de büro açmasıyla yaşanmıştır. Bu yıla kadar sadece Türk firmaların ithal edip gösterdiği yabancı filmleri artık bu Amerikan yapım şirketleri bizzat getirip dağıtımaya başlamışlardır. Böylece Amerikan filmleri bütün sinema salonlarını doldurmaya başlamıştır. Aynı yıllarda ilk özel TV kanalı olan Star TV yayın hayatına başlamış ardından Show TV ve diğer kanallar hizmete girmeye başlamışlardır (Dorsay, 2005: 12). Bu iki gelişme 1990'lı yılların sinemasının ana eksenini belirlemiştir. Amerikan filmlerinin gölgesinde kalan Türk sineması kendine üretim alanı bulamazken sinema seyircisi de evlerine çekilmiş artık güvenli ev ortamında televizyonunu izlemeye koyulmuştur. Toplumsal ve kültürel şartlar birlikte okunduğunda, Türk film seyircisi, video, siyasal ve ekonomik gelişmeler, anarşi ve terör ve Amerikan sinemasının hegemonyası gibi çeşitli nedenler yüzünden sayısı azalan yerli yapımlardan koparak en ucuz eğlence biçimi olan televizyona sığınmıştır (Scognamillo, 2010: 369-370). Böylece hem film hem de seyirci sayısında otomatik olarak çok hızlı bir düşüş yaşanmıştır. Ağâh Özgüç'ün (2014) *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü* başlıklı çalışmasından düzenlediğimiz yıllara göre üretilen film sayısını gösteren tablo, bu hızlı düşüşü net biçimde ortaya koymaktadır:

**Tablo 1.1: 1990 Yılı Sonrası Yıllara Göre Çekilen Film Sayısı**

1990: 78	1996: 34	2002: 7	2008: 51
1991: 32	1997: 18	2003: 15	2009: 70
1992: 36	1998: 17	2004: 18	2010: 64
1993: 80	1999: 12	2005: 25	2011: 70
1994: 78	2000: 22	2006: 33	2012: 28 <sup>1</sup>
1995: 35	2001: 16	2007: 43	

**Kaynak:** (Özgüç, 2014: 733-987)

Özellikle 1991 ve 1992 yıllarında çekilen film sayısı, film üretimindeki ciddi düşüşü ortaya koymaktadır. Ancak bu film sayılarının içerisinde vizyona giremeyen, sinema salonu bulamadığı için gösterilemeyen ve video piyasası için çekilmiş 16 mm’lik filmler de var. Gösterime giremeyen filmler de dikkate alınırsa bu sayılar görünenden çok daha azdır. Örneğin 1993 yılında çekilen 80 filmin sadece 11 tanesi gösterime girerken 78 filmin çekildiği 1994 yılında ise 16 film gösterime girme imkânı bulabilmiştir (Dorsay, 2005: 13).

Türk sinemasının hem üretim hem de gösterim alanı bulmakta zorlandığı bu dönemde, filmlerin başarısı için ölçüt hasılatları olmuştur. Ekonomik kaygıların sinemanın önüne geçmesiyle toplumsal gerçekler sinemanın ele aldığı temel sorunlar olmaktan çıkarak ticari amaçla yaklaşılan film içerikleri halini almıştır. Böylece oluşan popüler kültüre uygun ve seyircinin bu yöndeki beklentisine cevap veren filmlerin sayısı artmıştır. Bu filmlerin başarısındaki en büyük etken de, filmlerde medyatik isimlerin rol alması olmuştur (Pösteki , 2012: 36-7). Nitekim 1996 yılında vizyona girip çok uzun bir süre vizyonda kalarak büyük bir ses getiren *Eşkuya* filmini 2.572.300 kişi izlemiştir (Dorsay, 2005: 15). *Eşkuya* 90’lı yıllarda sinemanın parlayan yıldızı olarak değerlendirilmiştir. Bundan önceki yıllara ait sinema seyircisinin sayıları, *Eşkuya*’nın başarısını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır:

<sup>1</sup> 2012 yılının sayısal dökümü, yalnızca Mayıs ayı sonuna dek vizyona giren filmleri içermektedir.



**Tablo 1.2: Yıllara Göre Yerli Film İzleyicisi**

Yıl	Yerli Film İzleyicisi
1978	58,2 milyon
1980	37,5 milyon
1982	29,2 milyon
1984	26,7 milyon
1986	20,3 milyon
1988	7,7 milyon
1990	5,6 milyon
1992	3,0 milyon
1994	0,3 milyon

**Kaynak:** (Scognamillo, 2010: 368)

Amerikan filmlerinin gölgesinde kalan Türk sineması, izleyicisini büyük oranda kaptırmıştır. Bu dönemin seyircisinin tipik özellikleri, Amerikan filmlerinin düşkünü, aksiyon ve macera izlemeyi seven yeni bir kuşak sinema izleyicisi ile sinemayı yaşam felsefesi haline getirmiş bir azınlık izleyiciden oluşmaktadır (Pösteki , 2012: 37).

1990'lı yılların başında devletin ilk kez sinemaya elini uzattığı bir gelişme yaşanmıştır. Kültür Bakanlığı eliyle Türk sinemasına bir alt yapı hazırlamak ve sinemacılara destek olmak üzere 1990 yılının bütçesinden 14 milyar liralık bir bütçe kesintisiz olarak Maliye Bakanlığı'na sevk edilmiştir. Kültür Bakanlığı'nın desteğinden yararlanarak birçok film çekilmiştir (Scognamillo, 2010: 371-2): *Ateş Üstünde Yürümek*, Yavuz Özkan; *Seni Seviyorum Rosa*, Işıl Özgentürk; *Berlin in Berlin*, Sinan Çetin, *Gölge Oyunu*, Yavuz Turgul; *Amerikalı*, Şerif Gören; *C Blok*, Zeki Demirkubuz; *Babam Askerde*, Handan İpekçi; *Bir Sonbahar Hikâyesi*, Yavuz Özkan; *İstanbul Kanatlarımın Altında*, Mustafa Altıoklar, *Mum Kokulu Kadınlar*, İrfan Tözüm... Popülerliği keşfeden bu sinemalar üzerinden yerli izleyici ile yeniden bağ kurulmuştur.

1990'lı yıllar boyunca ayakta kalabilmek ve seyircisiyle buluşmak üzere çeşitli yollar deneyen sinemanın devletten aldığı destekler yeterli gelmeyince, Hollywood'a karşı oluşturulmuş olan Eurimage'a üye olarak bu süreci atlatmıştır (Kuyucak Esen, 2010: 187). Devletten ve Eurimages gibi kurumlardan alınan destekler sayesinde üretilen filmler, kendinden olanı izlemeye gelen seyircinin yavaş yavaş dikkatini çekmekteydi. Bu çerçevede özellikle 1994 yılından sonraki filmlerde iki ana eksen belirlemiştir. Birincisi, seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılması iken ikincisi yurt dışında da takip edilen bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlamasıdır (Pösteki , 2012: 42).

1990'lı yıllar boyunca film üretmeye devam eden eski kuşak yönetmenlerin yanı sıra, kariyerleri 90'lı yıllarla başlayan birçok yönetmen de olmuştur. Bir yandan Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Memduh Ün, Şerif Gören, Zeki Ökten, Ömer Kavur, Erden Kıral, Tunç Başaran ve Yavuz Özkan gibi yönetmenler film üretmeye devam ederken, Barış Pirhasan, Reha Erdem, Reis Çelik, Derviş Zaim ve Kutluğ Ataman gibi yönetmenler de kariyerlerini 1990'lı yıllarla birlikte başlatırlar. Bu arada Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Serdar Akar gibi isimler de üretime devam ederler (Dorsay, 2005: 16-20). 2000'li yıllara gelindiğinde üretime devam eden bu yönetmenlerin bir kitlesi ve popüler de olsa filmleri merakla bekleyen Türk sinema seyircisi oluşmuştur. Bu dönemde gişe yapan filmler popüler oyuncuların yer aldığı, tanıtımı çok farklı mecralarda yapılan ve yapımların perde arka planları, oyuncuların birbirleriyle olan ilişkileri ve aşkları, set maceraları gibi magazinsel haberlerle seyircinin dikkati çekilmeye çalışılmaktadır.

2000'li yıllarda sinema iki farklı tipte yeni yönetmenle tanışmış, seyirci kitlesi de bu tiplere bağlı olarak gelişmiştir: Birincisi, kendi dilini, sinemasal özelliklerini yerleştirmeye çalışan ve büyük oranda gişe başarısını ikinci planda tutan bir yönetmen kuşağı ile popüler filmler çevirerek seyircinin talep ettiği ortak beğeniye hitap eden yönetmenler (Pösteki , 2012: 47).

Artık Yeşilçam geleneğinin tamamen terk edildiği günümüz sinemasında, şiddet, aidiyet, yabancılaşma gibi tamamen yeni konular minimalist bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Yönetmenlerin eğilimleri doğrultusunda gelişen ve popüler filmler ve

sanat filmleri diyebileceğimiz iki ana hat üzerinde yürüyen sinema varlığını etkin bir şekilde korumaya devam etmektedir. 90'lı yıllarda toplumsal ve kültürel değişmelerin bir yansıması olarak kır ile kent karşılaştırmalarının yoğun olarak yapıldığı sinemaya karşılık, kentten iletişimsizlikten muzdarip, zaman karşısında şaşkın karakteriyle artık farklı bir film dili gelişmeye başlamıştır. Ülke toplumunun değişime uğrayan değerleri sinemaya da yansımıştır. Bu çerçevede bir zamanların popülist sineması tamamen yok olmaya başlarken onun yerine giderek soyutlaşan, bunalımlı bir mutsuz azınlık sineması kendine yer edinir (Pöstecki , 2012: 109).

## **1.2.YAŞLILIKIN TANIMLANMASI**

### **1.2.1. Yaşlılığı Tanımlamak**

İnsan doğumundan itibaren hayatını birçok farklı evreyi deneyimleyerek geçirir. Gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık genel olarak insanın gelişimsel olarak yaşadığı dönemlerdir. Ancak bununla birlikte toplumsal bir varlık olan insanın onu tanımlayan ve şekillendiren birbirinden çok farklı yönleri vardır. Toplumsal, biyolojik, fiziksel ve psikolojik faktörler insanı ve hayatını doğumundan ölümüne kadar etkileyerek yönlendirir. Yaşlılığı anlamaya çalışırken insanı şekillendiren bu farklı yönleriyle ele almak, bütüncül bir algılamayı beraberinde getirecektir.

Yaşlılık, gençlik ve yetişkinlik dönemleri gibi yaşam döngüsünün tamamen doğal bir evresidir. Ancak insan hayatının birçok farklı faktör tarafından etkilenecek biçimlenmesi, yaşlılığın tanımlanmasını da güçleştirmektedir. Bu noktada İsmail Tufan'ın (2002) yaşlılığın tarihsel yönelimine ilişkin yorumu aracılığıyla günümüz toplum şartlarına uygun bir tanımın da kapısını aralamış oluruz:

16. ve 17. yüzyıllarda bedensel güç kaybına uğrayan kişilere yaşlı denmiş, yaşlılık takvimsel yaşla ölçülen bir yaşam dönemi hiç olmamıştır. (...) 20. yüzyılın başlarına kadar yaşlılık bir hastalık olarak görülmüyordu ama sakatlıkla eş anlam taşıyordu ve biyolojik faktörlere bakılarak sakatlığın

derecesinde karar kılınıyordu. Daha sonraki dönemlerde yaşlılığın sosyal içerikli bir fenomen olduğu düşüncesi, toplumsal bilincin içine yerleşmeye ve kabul görmeye başladı ve emeklilik sigortasının yürürlüğe konmasıyla birlikte artık yaşlılık, takvimsel yaşla belirlenen bir yaşam dönemine dönüştü (s. 19-20).

Bu çerçevede bir dönem olarak yaşlılık, öncelikle yaş ile doğrudan bağlantılı biçimde yani kronolojik yaş ile açıklanmaktadır. Yaşlılığın başlangıç evresine ilişkin üzerinde hemfikir olunan ortak bir tanım olmamasından dolayı, bu alanda yapılan çalışmalarda Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) yaşlılığın sayısal bir ölçüme dayandırıldığı kronolojik yaşa bağlı tanımlamasının esas alındığı görülmektedir. Dünya Sağlık Örgütü, 1963 yılında yaşlıların sağlık problemleri hususunda düzenlediği toplantıda yaşlıları kronolojik olarak üçe ayırmıştır. Bu ayrıma göre, 45-59 yaş arasındakiler **orta yaşlı**, 60-74 yaş arasındakiler **yaşlı**, 75 yaş ve üzerindeki ise **ihtiyar** olarak tanımlanmıştır. Buradan hareketle Birleşmiş Milletler 60 yaş ve üzerindeki yaşlı olarak kabul ederken, birçok gelişmiş ülke özellikle sosyal güvenlik sisteminden yararlanmak için 65 yaş başlangıç noktası olarak kabul etmektedir (Kalkınma Bakanlığı, 2014).

Yaşlılığa ilişkin farklı konuları ele alarak bu alanda çalışmalarını derinleştiren Ayşe Canatan'a (2008) göre, "Yaşlanma bir süreç iken, yaşlılık bir dönemi ifade eder" (s. 13). Dolayısıyla yaşlılık evresinin kronolojik yaş değişkeni üzerinden belirlenip kabul edilmesi, pragmatik katkısı dışında bize bu döneme ilişkin çok fazla bilgi vermez. Nitekim yaşlılık artık, "toplumsal gelişmişliğe, kişinin sağlık durumuna, sosyal ve psikolojik durumuna bağlı bir değişken olarak, yaşanan çağa ve bölgeye göre farklılaşan sübjektif bir kavram olarak" (Tufan, 2002: 87) belirginleşmektedir. Tüm bu değişkenlere bağlı olarak da yaşlılığın tanımı değişmekte ve yaşlılığın ne zaman başladığı hususundaki tartışmalar devam etmektedir.

Öncelikle batıda sonra dünyada yaşlı nüfusunun artması, yaşın tanımının değişmesinde ve yaşlanmanın yeniden ele alınmasında etkili olmuştur. Refah

devleti uygulamalarının başarısızlığı, yaşlılığın olumsuz bir içerikle değerlendirilmesine sebep olmuştur. 1980'lerin başındaki bu olumsuz yaşlı imgesi, 1980'lerin sonunda yerini sağlıklı ve aktif yaşlı imgesine bırakmaya başlamıştır. 21. yüzyılda tüm bu farklı yönelimlerden etkilenerek şekillenen yaşlılık artık bu dönemlerin etkisinden bağımsız ve toplumsal stereotiplerden farklı olarak hayatın içinde ve daha bağımsız sunulmaya başlanmıştır (Koçak & Terkan, 2010: 24).

Yaşamın doğal ve zorunlu bir dönemi olarak yaşlılık, en genel ifadeyle “kişinin fiziksel ve ruhsal açıdan gerilemesi” (Başak, Çölgeçen, & Güneş, 2015: 99) olarak tanımlanmaktadır. Bir süreç olarak yaşlanma ise insanın dünyaya gelmesiyle başlayıp ölümle son bulan yolculuğunu ifade etmektedir. Bu uzun yolculuk aynı zamanda çok yönlü bir süreci kapsamaktadır. Anthony Giddens (2008) yaşlanmayı, “insanları yaşlandıkça etkileyen biyolojik, ruhsal ve toplumsal süreçlerin birleşimi” (s.221) olarak betimlemektedir. Ünal Şentürk'e (2018) göre, bu farklı süreçlerin birleşiminden etkilenen yaşlanmanın “Belli bir kronolojik sınırı yoktur. Kişinin genetik yapısı, yaşamını sürdürdüğü yer ve kültür; yaşama biçimi, alışkanlıkları ve kalitesi tarafından belirlenen yaşlanma için standart bir yıl/dönem vermek çok olası değildir” (s. 23). Yaşlanmanın tek boyutlu bir süreç olmaması, onu farklı açılardan ele alarak tanımlamayı gerektirmektedir.

**Kronolojik Yaşlanma:** İnsanın doğumuyla başlayıp içinde bulunduğu zamana kadar geçen süre kronolojik yaşlanma olarak tanımlanmaktadır. Daha basit bir ifadeyle insanın her yıl bir yaş alması, kronolojik yaşının ifadesidir. Bu doğal sürecin sonunda her varlık en başta sahip olduğu özelliklerini kaybetmeye başlar. Canatan'ın (2008) ifadesiyle, “Kronolojik yaşlanma, bireyin dışında gerçekleşir. Yani kendine özen gösterme, sağlığını koruma, psikolojik olarak güçlü olma, sosyal olarak aktif olma gibi olumlu ve bunların tam tersi olumsuz özelliklerden etkilenmez” (s. 14). İnsan yaş aldıkça yıpranır ve takvimsel olarak yaşlanır.

**Biyolojik Yaşlanma:** Yaşlılık denince akla ilk gelen biyolojik yaşlanmadır. Biyolojik yaşlanmayı gösteren belirtiler, toplam yaşlanma belirtilerinin sadece bir kısmıdır. Biyolojik yaşlanmaya göre daha az belirgin olarak ortaya çıkan, daha yavaş seyreden psikolojik ve sosyal yeteneklere bağlı işlevlerdeki değişikliklerden çok daha önce gözlenmeye başlar (Arpacı, 2005: 17). Saçların beyazlaması ve seyrelmesi, ağır işitme, gözde bozulma, unutkanlık gibi fiziksel yeterliliğin azalması ve motor becerilerin gerilemesi, günlük hayatta herkes tarafından gözlemlenen biyolojik yaşlanmanın işaretleridir. Kalıtsal etmenlerin etkisiyle oluşan biyolojik yaşlanma, bu yönüyle kronolojik yaşlanmadan ayrılır. Bu sebeple bazı kişilerde kronolojik yaşlanma belirginken, bazı kişilerde biyolojik yaşlanma önde gider (Şentürk, 2018: 26).

**Psikolojik Yaşlanma:** Psikolojik yaşlanma kişinin kronolojik ve biyolojik yaşlanmanın getirdiği süreçlere psikolojik olarak uyum sağlama sürecini ifade eder (Şentürk, 2018: 27). Yaşlanma her bireyde aynı seyir ve zamanlama ile ilerlemez. Dolayısıyla yaşlanmanın getirdiği süreçlerle karşılaşma ve sürece verilen tepki de farklılık gösterir. İnsanın kendisini daha çok hissettiği yaşta olarak tanımladığı bir yaşlanma biçimidir. Ruhsal durumda belirgin değişikliklerin olması, isteksizlik, alınganlık, ilgisizlik, abartılı ilgi, karamsarlık, yalnızlık, işe yaramazlık düşüncesi ve bireysel sağlığı ile çok fazla ilgilenme ya da tam aksine içinde bulunulan durumu inkar etme gibi belirtiler psikolojik yaşlanmanın göstergeleri olarak ele alınmaktadır (Canatan, 2008: 15).

**Sosyal Yaşlanma:** İnsan bir toplum içerisine doğar. Toplumun sahip olduğu değer yargıları, ekonomik kültürel ve sosyal bütün özellikleriyle şekillenir. İnsan içine doğduğu bu değerler, kurallar ve toplumsal koşulları öğrenerek benimseyerek büyür ve yaşlanır. Her toplum, kendi tutum ve değerleri doğrultusunda bir yaşlılık süreci geliştirir. Bu süreç yaşlılığın sosyal yönünü oluşturmaktadır. Bir diğer ifadeyle, verili bir durum içine doğup büyüyen birey, girdiği sosyalleşme ve

karşılıklı etkileşim sürecinde toplumsal tanım ve tasnifleri öğrenmekte ve uygulamaya koymaktadır. Bu döngü içerisinde yaşlı algısı, yaşantısı ve yaşlının statüsü toplumsal olarak inşa edilmektedir (Şentürk, 2018: 29).

Yaşlı, yaşlılık ve yaşlanmaya ilişkin tanımlamalar sadece takvim yaşı gibi rakamsal bir değişkenle açıklanamayacak kadar geniş ve çok yönlü bir olgu olduğunu göstermektedir. Yaşlılık biyolojik ve psikolojik faktörlerden etkilenerek de şekillenir. Ancak yaşlılığın toplumsal bir olgu olması, yaşlılığa ilişkin tanımlama ve çerçevenin toplumsal olarak inşa edilmesini sağlamaktadır. Bu çerçevede yaşlanmanın diğer türlerinin de yaşlılığın toplumsal inşasından etkilenerek yapılandığını söyleyebiliriz.

### **1.2.2. Türkiye’de Yaşlılık**

Türkiye’de yaşlı olarak kabul edilen nüfus, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından 65 yaş ve üstü olarak belirlenerek tüm nüfus araştırmaları bu yaştan hareketle yapılmaktadır. Türkiye’deki yaşlı nüfus dünyadaki yaşlanma eğilimine paralel olarak artmaktadır. TÜİK 2017 verilerine göre yaşlı nüfus 2013 yılında 5 milyon 891 bin 694 kişi iken son beş yılda bu sayı %17 artarak 2017 yılında 6 milyon 895 bin 385 kişiye ulaşmıştır. Yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki oranı ise 2013 yılında %7,7 iken bu sayı 2017 yılında %8,5’e yükselmiştir. Yaşlı nüfusun cinsiyete göre dağılımı ise %44 erkek nüfus, %56 kadın nüfus şeklinde gerçekleşmiştir (TÜİK, 2018).

TÜİK verilerinden hareketle derlenen Türkiye’deki yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki oranlarını ve geleceğe dair tahminleri içeren, 1935-2075 yılları arasında kapsayan aşağıdaki tablo da, Türkiye’nin hızlıca yaşlanan çehresini ortaya koymaktadır.

**Tablo 1.3: Türkiye’deki Yaşlı Nüfusun Toplam Nüfus İçindeki Dağılımı 1935-2075**

Yıl	Toplam Nüfus (Bin)	Yaşlı Nüfus (65+) (Bin)	Yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki oranı
1935	16.158	628	3,9
1955	24.065	822	3,4
1975	40.348	1.853	4,6
2000	64.730	4.350	6,7
2007	70.586	4.865	6,9
2009	72.561	5.083	7,0
2011	74.724	5.491	7,3
2012	75.627	5.682	7,5
2013	76.668	5.892	7,7
2014	77.696	6.193	8,0
2015	78.741	6.495	8,2
2016	79.815	6.652	8,3
2023	84.247	8.624	10,2
2050	93.476	19.485	20,8
2075	89.172	24.672	27,7

**Kaynak:** (Şentürk, 2018: 254)

2017 yılında dünya nüfusunun %8,9’u yaşlılardan oluşurken en yüksek yaşlı nüfus oranına sahip ülkelerden %32,2 ile Monako birinci sırada, %27,9 ile Japonya ikinci sırada ve %22,1 ile Almanya üçüncü sırada yerini almaktadır. 167 ülkenin dahil olduğu bu sıralamada Türkiye 66. sırada yer almıştır (TÜİK, 2018).

Türkiye’de doğuştan beklenen yaşam süresinin artmasıyla nüfus yaşlanmaya devam etmektedir. Nüfusun yaş yapısı ve yaşlanma eğilimine ilişkin önemli bir gösterge olan ortanca yaş 2013 yılında 30,4 iken bu sayı 2017 yılında 31,7’ye yükselmiştir. Cinsiyet dağılımına göre incelendiğinde ise 2017 yılında ortanca yaş erkeklerde 31,1 kadınlarda 32,4 olarak gerçekleşmiştir (TÜİK, 2018).



Türkiye'nin son yıllarda nüfus yapısında meydana gelen değişiklikler sonucu yenilenen nüfus projeksiyonları da artan yaşlanma oranlar ile Tablo 3'ü desteklemektedir. 2018-2080 yıllarını kapsayan yeni nüfus projeksiyonlarına göre yaşlı nüfus oranının 2018 yılında %8,7, 2023'te %10,2, 2040'ta %16,3, 2060'ta %22,6 ve 2080'de %25,6 olacağı öngörülmektedir. Bu artışa paralel olarak ortanca yaş da değişiklik gösterecektir. Ortanca yaşın 2018 yılında 32, 2023 yılında 33,5, 2040 yılında 38,5, 2060'ta 42,3 ve 2080'de 45 olması beklenmektedir (TÜİK2, 2018).

Türkiye'deki yaşlı nüfusun medeni hallerine göre durumu, toplumdaki yaşlılık algısına ilişkin de önemli ipuçları vermektedir. 2017 yılında yaşlı erkek nüfusun %1,2'si hiç evlenmemiş, %83,4'ü resmi nikâhla evli, %3'ü boşanmış ve %12,5'inin eşinin vefat etmiş olduğu görülür. Yaşlı kadın nüfusun ise %2,5'i hiç evlenmemiş, %44,3'ü resmi nikâhla evli, %3,4'ü boşanmış ve %49,8'inin eşinin vefat etmiş olduğu görülür. Bu oranlara bakıldığında yaşlı kadınların oranları dikkat çekmektedir. Yaşlı kadınlar aynı yaştaki erkeklere göre daha yüksek dulluk oranına sahiptir. Canatan'a (2008) göre, kadınlar kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evlendikleri için erkekler daha önce ölmektedir. Bu sebeple kadınların dul olarak geçirdikleri vakit erkeklere göre daha fazladır. Yaşlı kadınlar, yakın sosyal ve aile ilişkileri ile özellikle geçimini sağlayacak bir maaşa sahipler ise yeniden evlenmeye sıcak bakmamaktadır. Buna karşılık yaşlı erkekler kendilerine bakım konusunda kadınlar kadar deneyimli olmadıklarından, eşleri öldükten sonra mümkün olan en kısa sürede yeniden evlenmek isterler (s. 92). Bu çerçevede yaşlılığın kadınsallaşma eğilimi içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

### **1.2.3. Toplumdaki Yaşlılık Algısı**

Toplumsal bir olgu olarak yaşlılık, içinde yaşanılan toplumun sahip olduğu tutum ve değer yargıları, aile ilişkileri, kültürel ve ekonomik dokusu gibi birçok faktör tarafından etkilenecek inşa edilir. Birey, toplum içerisinde gerçekleştirdiği

sosyalleşme faaliyetleri içerisinde yaşlılığa ilişkin mevcut yapıyı ve toplumsal rolleri öğrenir, içselleştirir ve uygulamaya koyar. Böylece yaşlılık toplumsal olarak üretilir ve sürdürülür.

Üretilen bu algı, kadın ve erkekler için farklı yaşlılık rolleri aracılığıyla hayata aktarılır. Yaşlı erkekler, yaşlı kadınlara oranla daha fazla ekonomik kaynağa sahiptir. Buna karşılık yaşlı kadınlar daha fazla sosyal kaynağa sahiptir. Yaşlı kadınlar, eşlerini kaybettikten sonra akraba, komşu ve arkadaşlarıyla daha yoğun ilişkiler geliştirmektedirler. Kendilerini sosyal ilişkilerden geri çekmemektedirler. Yeni arkadaşlar edinmekten çekinmezler. Nitekim yaşlılıkta arkadaş grupları aile üyelerinden daha fazla önem kazanırlar. Aile üyeleri ile her zaman birlikte olunamamasından dolayı yaşlılıkta arkadaşlık ve komşuluk ilişkileri ön plana çıkar (Görgün Baran, yok: 3). Böylece daha az yalnızlık hissederler. Erkekler sosyal ilişki ağlarını evlenerek oluşturmaya daha eğilimlidir (Canatan, 2008: 68).

Sefa Saygılı'ya (2015) göre, yaşlı bireylerin kendi kişisel ilişki ve arkadaşlıkları ile birlikte aile içerisinde de sürdürdükleri görev ve sorumlulukları vardır. Geleneksel toplum yapısı içerisinde bu görev ve sorumluluklar daha fazla iken günümüzde de kısmen sürdürülmektedir. Ailenin yaşlı bireyleri, başta aileyi ve özellikle de torunlarını, aileye dışarda gelecek maddi ve manevi zararlara karşı koruma eğilimi içerisinde dir. Bu koruma eğilimi aileler ve bireyler arasındaki tartışmalarda, sözcülük ve arabuluculuk yaparak kendini göstermektedir. Dolayısıyla aile bireyleri arasındaki saygı ve sevginin kuvvetlendirilerek sürdürülmesine katkıda bulunmakta, böylece aile bireylerine psikolojik destek sağlamaktadırlar. Bir ekonomik gelire sahip olanlar, aileye maddi destek sağlayarak onları güvende hissettirmektedir. Günümüzde de en çok rastladığımız ve hala sürdürüldüğüne şahit olduğumuz en önemli görev, torunların bakımınıdır. Özellikle annelerin çalıştığı ailelerde, torunların bakımını üstlenen büyükanneler, önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Torunlarının bakımının üstlenilmesiyle aynı zamanda ailenin gelenek, görenek ve adetlerinin çocuklara öğretilmesi de yaşlılar tarafından üstlenilir. Son olarak, aile içerisinde yaşlıların deneyimlerinden yararlanır. Bir yandan tecrübeye dayalı çıkarımsal bilgilerini aktarırlarken bir yandan da geçmişe

ait olay ve bilgi birikiminin sözlü olarak aktarımı sağlanmaktadır. Böylece yaşlı bireylerden bilge kişiler olarak da istifade edildiği görülmektedir (s. 38-40).

Yaşlılar yüklendikleri bu görev ve sorumluluklar ile aile ve toplum içerisinde aktif olarak rol almaya devam etmektedirler. Ancak olumlu yanlarının dışında, yaşlılığın toplumsal olarak belirlenen yüzü içerisinde, yaşlılığa ilişkin kuşaktan kuşağa aktarılan birçok olumsuz ve yanlış değer yargıları da vardır. Bu yargıları şöyle ele alabiliriz (Öz, 2002: 19-20; Şentürk, 2018: 167-170; Saygılı, 2015: 40-41):

***“Yaşlının üretici değil, tüketici olduğudur.”*** Birey gençken girdiği çalışma hayatından yaşlandığı vakit emekli olarak ayrılır. Ancak bireyin sabah dokuz akşam beş devam eden bir iş hayatından emekli olması, hayattan da emekli olarak bütün bilgi ve becerisini arkasında bıraktığı anlamına gelmemektedir. Tam aksine yaşlı birey tüm çalışma hayatı boyunca edindiği tecrübe ve bilgi birikimini, başka bir alanda değerlendirerek üretken bir hayat yaşamaya devam edebilir. Yaşlılığın getirdiği bilge ve özgün bakış açısı sayesinde eskiye oranla daha özgün ve nitelikli çalışmalar üretilebilir.

***“Yaşın kronolojik olarak artması ve yaşlanmanın önlenemeyeceği düşüncesi.”*** Bilimsel, teknolojik ve sağlık alanındaki gelişmeler, yaşlılık döneminde ortaya çıkan problemleri önceden tespit ve tedavi hususunda büyük adımlar atmış, bu sorunların bir kısmını ortadan kaldırmış bir kısmını da en aza indirmişti. Nitekim teknoloji ve sağlık alanında yaşanan bu gelişmeler neticesinde yeni ve farklı bir yaşlılık anlayışı gelişmiştir. Sağlık problemleriyle zamanında ilgilenen yaşlı bireyler, bundan sonra spor yaparak, seyahat ederek, yeni hobiler kazanarak ya da gönüllü olarak vakıf ve derneklerde çalışarak aktif ve sağlıklı bir yaşlanma modelini hayata geçirebilirler.

***“Yaşlıların akranları ile bir arada olmayı istedikleri, gençlerle anlaşamayacakları düşüncesi.”*** Yaşlıların toplum ve aile içerisindeki en önemli rollerinden biri, bilgeliğidir. Yaşlı bireylerin sahip oldukları deneyim ve bilgi birikimini gençlerle paylaşması ile geçmişe dair birçok olay, kıssa ve bilgiler günümüzde hala bilinmekte ve onlardan faydalanılmaktadır. Özellikle günümüzde

daha fazla uygulanan sözlü tarih denilen araştırma yöntemi, yaşlıların bilgi birikiminden hareketle geçmişe dair bir dönem ya da bir konuyu aydınlatmak üzere yapılmaktadır. Böylece sözlü aktarımın kesintiye uğradığı günümüzde, bu zincirin devamlılığı sağlanmaya çalışılmaktadır. Yaşlı bireylerin sahip olduğu bilgi birikimi ile yeni nesillerin dinamikliği ve teknolojik yeniliklere hâkimiyeti bir araya gelince, birbirlerini olumlu yönde etkileyeceklerdir.

**“Yaşlı hoşgörülü ve esnek değildir.”** Yaşlıların en belirgin özelliklerinden biri, sabırlı olmalarıdır. Hayat tecrübesi ve bir anlamda artık ununu eleyip eleğini asmış olmanın verdiği hayata ilişkin bazı meselelerin çözüme kavuşmuş olmasının rahatlığı, yaşlıların olaylara büyük oranda sabırla yaklaşımlarını sağlamaktadır. Dolayısıyla yaşlıların esnek olmadığı görüşü, önemli bir yanılgı gibi görünmektedir. Yaşlıların kişilik özellikleri ile yaşlılığa özgün özellikleri birbirinden iyi ayırt etmek gerekir. Ancak gençler ve yaşlılar arasındaki kuşak farkından dolayı bazı gelişmelere hiç direnç göstermeden hızlıca adapte olmaları da beklenemez. Her insan gibi yaşlı bireyin de bazı gelişmelere adapte olmak için zamana ihtiyacı vardır.

**“Yaşlılık durağan ve değişmez bir dönemdir.”** Yaşlılık hayattan emekli olunan bir dönem değildir. Tıpkı gençlik ve yetişkinlik gibi artık farklı uğraşlara ve farklı ilişkilere zaman ayrılması gereken bir dönemdir. Dolayısıyla yaşlılığın durağan olduğu düşüncesi bir yanılgıdır. Yaşlı bireyin geçmişte edindiği tecrübe ve bilgi birikiminden hareketle, hayatını üretken, dinamik ve verimli kılması mümkündür.

**“Yaş sağlıklı olmak için bir engeldir.”** Sağlıklı olmak bireyin kendisi ile ne kadar ilgilendiği, yeme içme ve uyku düzenine ne kadar dikkat ettiği ile alakalıdır. Sağlıklı olmak sadece yaş ile değil, kişisel değerinin farkında olmakla da bağlantılıdır. Düzgün beslenerek ve düzenli egzersiz yaparak aktif ve mutlu bir yaşam sürdürmek mümkündür.

**“Yaşlılar kavgacı ve huzursuz bireylerdir.”** Yaşlılığı hastalık olarak algılamanın neticesinden gelişen bir yargıdır. Ancak bu yargının bilimsel olarak da yanlış

olduğunu söyleyebiliriz. Yaşlılık bir süreçtir. Nitekim bu gibi özellikler yaşlılığa ait değil, ancak bireyin kişisel özellikleri olarak nitelendirilebilir.

**“Yaşlılar, ailesi için birer yük olmaya başlamıştır.”** Yaşlıların aile içindeki rolleri ve bu rollerin dönüşümü, her topluma ve kültüre göre farklılık göstermektedir. Ancak sanayileşme ve kentleşmenin getirdiği ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin yönü neticesinde geleneksel aileden çekirdek aileye dönüş yaşanmıştır. Dolayısıyla tarım toplumunun yaşa bağlı olarak kazanılan statüleri önemini yitirmiştir. Geleneksel toplum içerisinde aile tarafından üstlenilen yaşlı bakımı ise çekirdek ailenin yaygınlaştığı toplumlarda büyük oranda kurumlara devredilmiştir. Özellikle gelişmiş ülkelerde yaygınlık kazanan yaşlıların huzurevlerine bırakılması durumu, yaşlıların ailelere yük olduğu yönünde bir algı oluşmasına sebep olmuştur. Ancak yukarıda da ifade edildiği gibi, yaşlılık kavramının değişimi ve yaşlıların aile içindeki rolleri her topluma göre farklılık göstermektedir. Geleneksel aile biçiminin hala sürdürüldüğü birçok toplumda ve özellikle doğu toplumlarında, toplumsal kültür, din, yaşlının aile ve toplumdaki önemi gibi sebeplerden dolayı, yaşlıların huzurevine bırakılması en son gündeme gelen ihtimaldir. Yaşlının aile içindeki rollerini sürdürmesi bir yandan ailenin işlevselliğini artırırken bir yandan da yaşlı bakımının ailede sürdürülmesi bireylerin manevi olarak kendilerini huzurlu hissetmelerini sağlamaktadır.

#### **1.2.4. Yaşlılığa İlişkin Sorunlar**

Toplumsal bir olgu olarak yaşlılık, çok katmanlı bir olgu olduğundan yola çıkılarak yapılan tanımlar doğrultusunda çok katmanlı birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Yaşlılık döneminde biyolojik ve psikolojik sorunlara ek olarak toplumsal sorunlar da birlikte yaşanmakta, fiziksel olarak bireyleri zorlayan yaşlılık bir de toplumsal algı üzerinden yaşanan sorunlarla baş edilen bir dönem olmaktadır:

Toplumda yaşlı denilince; bakıma muhtaç, yürüme güçlükleri olan, değişime kapalı, mutsuz, yalnız ve sosyal ilişkileri zayıflamış bireyler akla

gelebilmektedir. Tecrübe ve bilgelik gibi yaşlılığın olumlu yönleri göz ardı edilerek sürekli yaşlılık ile ilgili olumsuzluklara vurgu yapılmakta, aktif ve sağlıklı yaşlılık süreci geçiren çok sayıda yaşlı değerlendirme dışı tutulmaktadır. Yaşlı bireylerin, bu olumsuz değerleri benimsemeleri, bağımsızlıklarını kaybetmelerine ve hayatlarının olumsuz yönde etkilenmesine neden olmaktadır (Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü, 2013).

Yaşlanmayla birlikte bireyin rol ve statüsünde değişimler başlar. Yaşlılık dönemi ile içine girilen süreç kabullenilerek daha rahat ve kolay geçirebilmek için birtakım çözümler üretilmesi ve stratejiler geliştirilmesi gereken bir süreçtir.

#### **1.2.4.1.Fiziksel ve Ruhsal Sağlık Problemleri**

Yaşlanmayla öncelikle fiziksel sorunlar yaşayan bireyler, bu fiziksel sorunların ve güç kaybının getirdiği geri çekilmeyle yavaş yavaş ruhsal problemlerle de karşı karşıya kalmaktadır. Bu çerçevede yaşlılık dönemi, bireylerin fiziksel kapasitesinde değişikliklerin yaşanmasıyla işlevsel yeteneklerinin de azalmaya başladığı bir dönemi işaret etmektedir. Emeklilik, ekonomik kazancın azalması gibi faktörlerin etkisiyle modern hayatın üretim ve tüketim kalıplarının dışında kalan yaşlılar, yüz yüze geldikleri rol kayıplarının etkisiyle kendilerini işe yaramaz hissetmeye ve bir düşüş göstermeye başlamaktadır (İçli, 2010: 2). Ancak günümüz sağlık teknolojisinde ulaşılan gelişmişlik düzeyi ile sağlık problemlerinin önceden tespit edilmesi ve zamanında tedavi edilmesi ile bu sorunlar en aza indirgenebilir. Bununla birlikte yaşamın diğer evreleri gibi normal bir süreç olan yaşlılığın kabullenilmesiyle yaşlılığa ilişkin psikolojik sorunlara karşı alternatif stratejiler üretilebilir. Yaşlılığın normal bir insani süreç olarak geçirilmesi öncelikle bireyin kendisinin bu süreci olumlu ya da olumsuz değerlendirilmesiyle gerçekleşecektir.

Yaşlılıkta yaşanan fiziksel sağlık sorunlarının başında, sinir sistemindeki ve kas iskelet sistemindeki zayıflamalardan kaynaklı hastalıklar gelmektedir. Örneğin bu sistemlerin zayıflamasına bağlı olarak meydana gelen ani düşmeler, yaşlılarda ciddi yaralara ve kalıcı hasarlara yol açabilmektedir. Solunum sistemi, kardiyovasküler sistem ve deri sorunlarına ek olarak yetersiz beslenme kaynaklı sorunlar, yaşlı bireylerin sıklıkla karşılaştıkları fiziksel sorunlardır (Özgür & Sabbağ, 2014: 49-75).

Yaşlılıkta yaşanan bedensel değişiklikler beraberinde ruhsal sorunları da getirmektedir. Yaşam enerjisinde azalma, yalnızlık hissi, uyku bozukluğu, eskiye ve maddiyata bağlılığın artması, ölüm korkusu ve mizaç değişikliği yaşlılıkla birlikte ortaya çıkan ruhsal değişimler olarak ifade edilebilir (Saygılı, 2015: 34-7). Bununla birlikte yaşanan fiziksel ve ruhsal sorunların da etkisiyle yaşlılıkta unutkanlığın yoğun olarak görülür. Demans ve alzheimer gibi hafızayla ilgili hastalıklar, başlıca yaşlılık hastalıkları olarak bilinmektedir.

#### **1.2.4.2.Yaşlı İhmal ve İstismarı**

Yaşlılıkla birlikte fiziksel fonksiyonlarında yavaşlama ve gerileme başlayan bireyler, kendi hayatlarını eskiye oranla daha yavaş bir tempoda sürdürürlerken bir kısmı da büyük oranda yakınlarının desteğine ihtiyaç duyarlar. Her iki durumda da, yaşlı birey tehlikeye ve istismara açık hale gelir. Bu istismar hem yaşlının kendisine destek sağlayan aile ve yakınları tarafından hem yaşlıya destek mekanizmalarını yeterli oranda hizmete sokamayan devlet tarafından hem de toplumsal yargılarla doğrudan toplumun kendisi tarafından uygulanır.

Yaşlı bireylerin ihmal ve istismarına her toplumda farklı çeşitlerde ve farklı oranlarda rastlanır. Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization (WHO) , 2002) “Duyulmayan Sesler” başlıklı raporunda farklı toplumlardaki yaşlı bireylerin ihmal ve istismarını incelemiştir. Raporda yaşlı bireylerin ihmal ve istismarı fiziksel istismar, ihmal, sözel, duygusal ya da psikolojik istismar, cinsel istismar ve

ekonomik istismar başlıkları altında ele alınmıştır. Türkiye’de yapılan çalışmalarda da bu yaşlı istismar ve ihmali bu başlıklar altında incelenmiştir (Şentürk, 2018: 227; Arpacı & Bakır, 2017: 694-5; Uysal, 2002: 3-4; Yeşil, Taşcı, & Öztunç, 2016: 129-130).

***Fiziksel İstismar:*** Yaşlının yaşadığı ortamda bakımına yardım eden kişi tarafından kasıtlı olarak ağrı ve acı verici her türlü bedensel uygulama fiziksel istismar olarak kabul edilir.

***Psikolojik İstismar:*** Yaşlı bireyin güvendiği ya da yaşamasına yardım eden kişi tarafından sözel veya sözel olmayan yolla ruhsal açıdan sıkıntı veren ve strese sokan davranışlardır.

***Cinsel İstismar:*** Yaşlı bireyin kendi rızası olmadan herhangi bir cinsel aktiviteye zorlanmasıdır.

***Ekonomik İstismar:*** Zihinsel yetersizliği ispat edilmemiş bir yaşlının hakları ihlal edilerek sahip olduğu maddi kaynaklarının izinsiz biçimde kullanılması veya değerlendirilmesidir.

***İhmal:*** Yaşlı bireyin yiyecek, içecek, barınma gibi temel ihtiyaçlarından mahrum bırakılması, ihtiyaçlarının zamanında karşılanmamasıyla yaşlı bireyi fiziksel ve ruhsal sıkıntıya sokma gibi durumlar yaşlı ihmali kapsamında değerlendirilmektedir.

#### **1.2.4.3.Emeklilik**

Kronolojik yaşlanmaya bağlı olarak gelişen, devletlerin sosyal güvenlik uygulamaları çerçevesinde yararlı bulunduğu bir uygulama olarak gelişen emeklilik, yaşlıların çalışma hayatından uzaklaşmasını ifade eder. Yıllarca aynı düzen içerisinde çalışan bireyin, bir anda bu düzenin dışına çıkarılmasıyla çok çabuk adapte olunan bir süreç değildir. Hayatın akışı içerisinde emekli olma durumuyla



bir anda karşılaşılan yaşlı bireyler, bu süreçte kendilerini işe yaramaz hissederek psikolojik sorunlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Buna ek olarak maddi kazançlarının azalmasıyla hayatlarını istedikleri kalitede sürdüremeyen, eski düzenine göre bu anlamda da bir düşüş yaşayan yaşlılarda psikolojik rahatsızlıklar daha sık görülmektedir.

Ancak kendini emeklilik sürecine hazırlayan ve maddi olarak sıkıntı yaşamayan yaşlıların bu süreci daha kolay atlattıklarını söyleyebiliriz. Yaşlılığı bir fırsat olarak gören bu yaşlılar, emeklilik dönemini şimdiye kadar yapamadıklarını yapmak üzere bir fırsat olarak değerlendirmektedir. Bu çerçevede ailesine ve sevdiklerine daha fazla vakit ayırmak, torunlarıyla vakit geçirmek, yeni hobiler edinmek, seyahat etmek, dünyayı gezmek emekliliği bir fırsat olarak gören yaşlı bireylerin gelecek planlarında yerini alan aktivitelerdir.

#### **1.2.4.4.Yalnızlık ve Sosyal İzolasyon**

Yaşlanma ile başlayan yalnızlık süreci, bireyin fiziksel ve psikolojik sağlık problemleri kadar toplumsal dönüşümün getirdiği değişimden de etkilenmektedir. Önce çocukların okumak için ya da evlenerek ayrılmasıyla başlayan süreç, eşlerden birinin vefatıyla daha da artar. Bu süreçte iş hayatından da uzaklaşan bireyler, kendilerini toplumdan tamamen izole hissetmeye başlamaktadır.

Yaşlı kadınlar, yalnızlıkla erkeklere göre daha iyi baş edebilmektedir. Yaşlı kadınlar sosyal ilişkilerini genişleterek akraba ve arkadaşlarıyla daha yakın bağlar kurarak toplumun içerisinde aktif olarak yer almaya devam ederler. Nitekim yaşlı kadınlarda yalnız yaşama oranları erkeklere göre iki kat fazladır. Uzun yaşama, boşanma ve dulluk yalnız yaşamanın en önemli nedenleridir (Canatan, 2008: 91). Erkeklerin kendilerinden küçük yaştaki kadınlarla evlenmeleri, erkeklerin yalnız yaşama oranlarında etkili olabilmektedir. Geleneksel olarak toplumda da eşi vefat eden bir erkek hızlıca evlendirilirken eşi vefat eden bir kadının ölene kadar yalnız yaşaması beklenmektedir.

#### 1.2.4.5.Yaşlı Bakımı

Geleneksel toplumlarda geniş ailenin varlığı ile yaşlılara kimin bakacağı sorusu bireylerin gündemine gelmiyordu. Yaşamın doğal bir süreci olarak yaşlılar ailenin içerisinde yaşıyor, hastalandıklarında bakılıyor ve orada vefat ediyorlardı. Ancak küreselleşme, sanayileşme ve kentleşme gibi olguların değişime tabi tuttuğu toplumda, geniş ailenin yerini çekirdek aile almaya başlamıştır. Özellikle kadınların iş hayatına daha fazla katılımıyla yaşlılara kimin bakacağı sorusu bir sorun olarak gün yüzüne çıkmıştır. Yaşlı nüfusun artmasıyla da iyice bir sorun haline gelen bu durum, günümüzde artık literatüre bakıma muhtaçlık olarak girmiştir. Sema Oğlak'a (2014) göre bakıma muhtaçlık; "bireyin normal yaşamının devamında gereken günlük temel ve zorunlu aktivitelerin (yeme, içme, tuvalet, banyo vb.) yerine getirilmesinde başkalarının bakım ve desteğine gereksinim duyma durumudur" (s. 216).

Örneğin son yıllarda daha fazla rastlanılan demans ve alzheimer gibi hastalıkların ilerlemiş durumlarında, hasta evinin yolunu bulamadığı gibi idrar ve dışkı kontrolünü de kaybeder. Bu hastalar için mutlak bakım ve sosyal destek kesinlikle gereklidir. Diğer türlü hayatlarını sürdüremeyeceklerdir (Saygılı, 2015: 57). Bu çerçevede bakıma muhtaç olma durumu, bireyin hem yaşam kalitesini bozan, onur ve saygınlığını azaltan hem de bireyin ve ailesinin ekonomik yükünü artıran bir faktördür. Dolayısıyla bakıma muhtaçlık durumu sadece bireyi değil toplumun tümünü ilgilendirmektedir (Oğlak, 2014: 217).

### 1.3.TOPLUMSAL DEĞİŞME VE SİNEMA BAĞLAMINDA YAŞLILIK

#### 1.3.1. Toplumsal Değişme ve Yaşlılık

Toplumsal değişme içerisinde her şey gibi yaşlılık da değişik boyutlar kazanmış, bazı yeni anlamlar kazanırken bazı anlamlarını da yitirmiştir. Yaşlının bulunduğu çevreye göre konumu da değişime uğramıştır.

Yaşlılık her toplumda farklı bir anlamı barındırmaktadır. Yaşlının toplumlara göre değişen rolleri mevcuttur. İkel toplumların göçebe, avcı ve toplayıcı toplumlar oluşu, yaşlıların göçebe hareketliliğine uyum sağlamasını zorunlu kılmıştır. Gruba ayak uyduramayan yaşlılar yük olmaktadır. Yaşlının yük olduğu ikel topluluklarda her topluluğun gelenek ve göreneklerine göre yaşlılara muamele edilmektedir. Yaşam koşulları ne kadar güç olursa güçten düşmüş yaşlıları öldürmek, doğaya terk etmek dahil farklı kötü uygulamalar beklemektedir. Yaşam koşullarının daha kolay olduğu yerlerde yaşlılar toplumun efsanelerini, geleneklerini, yaşama biçimini ve avlanma yöntemlerini bildikleri için daha iyi şartlarda yaşar ve saygı görürler (Akın, 2006: 34).

Toprağın işlenmeye başlamasıyla yerleşik hayata geçen toplumlar artık tarımsal düzene ve düzenli aile hayatına adım atmışlardır. Bu tarz düzenli toplumlarda yaşlının statüsü artmaktadır. Yaşlıların hayat tecrübelerinin fazla olması, gündelik hayattan tecrübeyle süzülen bilginin hayatı kolaylaştırması ve yaşlıların bu bilgilerle gençlere liderlik etmeleri ona saygı duyulmasını sağlamıştır. Ayrıca yaşlı erkeklerin toprak sahibi olmaları, onların statüsünü arttıran bir sonuç doğurmuştur. Kadınlara saygı erkeklere göre daha azdır. Geniş aile içerisinde köyde yaşayan yaşlıların, görev ve sorumlulukları vardır. Evin yönetilmesi, ev halkı tarlaya gittiğinde onların yemeklerinin hazırlanması ve evin korunması, çocuklarla ilgilenilmesi gibi sorumluluklar yaşlıya aittir. Geniş ailenin çözülmesi ve köyden kente göçün artmasıyla yaşlılar köylerde yalnız kalmaya başlamışlardır. Bundan

sonra kendi imkânlarıyla diğer köylülerin ve yakın akrabaların destekleriyle hayatlarını sürdürmeye çalışmışlardır (Tezcan, 1991: 241-2).

Kentleşme, geniş ailenin çözülmesiyle aile yapısında meydana gelen değişimler, kuşaklar arası çatışma, kadınların iş hayatına daha fazla katılımı ve beklenen yaşam süresinin uzaması gibi sosyal değişimler yaşlılığı birçok yönden etkilemiştir. Artık beklenen yaşam süresinin uzaması ve kentleşmenin etkisiyle kentlerde daha fazla yaşlı yaşamaktadır. Böylece yaşlılık farklı boyutlarda anlam kazanmaktadır.

Kentte yaşayan yaşlılar, çocuklarıyla ayrı evlerde ama genellikle onlara yakın oturmaktadır. Böylece hala bir destek mekanizmasının varlığını hissetmektedirler. Çocuklarına yakın oturan yaşlı kadınların toruna bakmak, yemek ve ev temizliğine yardım etmek ve bilgi aktarımı yapmak gibi işlevsel rolleri bulunmaktadır. Yaşlı erkekler ise evin dışarıda halledilmesi gereken işlerini yapmakla ve torunların park ve bahçe gibi açık mekânlara götürülmesi gibi daha çok evin dışında yapılması gereken sorumlulukları vardır. Bu ilişki ağı içerisindeki yaşlılar, kendilerini yalnız hissetmedikleri gibi işlevseldirler (Tezcan, 1991: 243-4).

Ancak ailelerine yakın oturmayan yaşlılar, hem kendilerini yalnız hissetmekte hem de ileri yaşlılıklarında bakıma muhtaç hale gelmektedir. Türkiye’de toplam nüfus içindeki yaşlı oranının henüz düşük olması ve ailenin yaşlının bakımındaki birincil rollerini hala devam ettirdiği düşüncesinden hareketle, ülkemizde yaşlı bakım politikalarının arzu edilen düzeyde gelişmediğini söyleyebiliriz. Türkiye’de henüz, gelişmiş ülkelerde yaygın bir uygulama olan, yaşlı bakım sigortası uygulaması yoktur. Ancak yaşlılara bakan aile bireylerine bazı şartlarda bakım parası verilmektedir. Son yıllarda yaşlı bakım sigortası kapsamındaki çalışmaların tamamlanması yönünde çaba sarf edilmektedir (Oğlak, 2014: 222-3).

Kırsal alanda ailesiyle birlikte yaşayan yaşlılar, hala birçok açıdan kentte yaşayan yaşlılardan avantajlı görünmektedir. Kırsal ailede yaşlılar aileler tarafından daha çok desteklenmektedir. Çevrelerinden daha çok saygı gördükleri gibi aile içindeki otoriter konumlarını uzun yıllar sürdürmektedirler. Buna karşılık kentteki toplumsal formasyonun daha bireysel ve rasyonel değerler üzerine inşa edilmiş

olması, bireylerin sorunlarıyla mücadelede yalnız kalmalarına sebep olmaktadır. Kentte çekirdek aile yapısının daha yaygın olması ve kadının çalışma hayatına katılımı, yaşlının yalnız kalmasına ve kötü durumlarda kurumlardan yardım almasına sebep olmaktadır (Şentürk, 2018: 42-3).

Geleneksel aile yapısının parçalanarak çekirdek aile ve yalnız yaşama gibi farklı yaşam formlarının görülmeye başladığı günümüz toplumlarında, bireylerin tüketim biçimleri de bu çerçevede belirlenmektedir. Kapitalist ekonomi, bireyin genç ve sağlıklı olmasını telkin eder. Birey kent hayatında hem uzun saatler çalışmak hem de bu çalıştığını olduğu gibi tüketmek zorundadır. Dolayısıyla artık gençliğini yitiren ve bu tüketim zincirine ayak uyduramayan yaşlıların, emeklilik yoluyla hayatın dışında bırakılmaları gerekir. Emeklilik sistemi ile yaşlının bakımı artık ailenin değil devletin sorumluluğundadır.

Yaşlı sayısının artmasıyla bir sorun haline gelen bu yığılmanın çözümü, yaşlılara genç kalmaya çalışmalarının telkin edilmesidir. Yaşlıların sağlıklı beslenme, düzenli egzersiz, aktif yaşlanma politikaları gibi eğilimlerle sistem içerisinde daha uzun kalmaları sağlanmaya çalışılmaktadır. Yaşlılara genç kalmaları telkiniyle verilmek istenen mesaj, kronolojik yaşın kişinin gerçek yaşını yansıtmadığı ve gerçek yaşın değiştirilebilir olduğudur (Bektaş, 2017: 16). Nitekim gerontoloji biliminin amacı da, ortalama ömür uzunluğunu, insanın maksimum ömür potansiyeli olan 120 yıla yaklaştırmak olarak tanımlanmaktadır (Akın, 2006: 5). Bu gelişme ve çalışmalarla gerçek hayatın dışına itilen ölüm, artık yaşlı bireyler için korkutucu bir sondur. Ölümden mümkün olduğunca kaçmak ve ölümü ertelemek için ve aynı zamanda toplumdan dışlanmamak ve ötekileştirilmemek için genç bir yaşlı olma yollarını izlemektedir.

### **1.3.2. Sinema ve Yaşlılık**

Toplumun aynası olarak sinemanın toplumsal değişim ekseninde yaşananları konularına dâhil etmesi ve perdeye yansıtması beklenmektedir. Nitekim bu

çerçevede her döneme özgü bir sinema dili gelişmiş ve bu dile uygun filmler çekilmeye başlanmıştır. Örneğin 1980’li yıllarda arabesk kültürünün baskın kültür ögesi olmasıyla sinemada arabesk filmler çekilmeye başlanmış bu kültüre özgü değerler ve konular yine bu kültüre özgü karakterler bağlamında işlenmiştir. Dolayısıyla her dönemde üretilen film türleri üzerinden o dönemin içeriğine dair çıkarımda bulunmak mümkündür.

Bu çerçevede değerlendirmek üzere 1990’lı yıllarda üretim yapılan film türleri şunlardır: Suçlu filmleri, politik filmler, kadın filmleri, kent insanını anlatan filmler, beyaz sinema, oryantalist motifli ve tarihsel filmler, aşk filmleri ve çocuk filmleridir (Pösteği, 2012: 78-91). Bu dönemde bireyin ve özgürlüklerin öne çıkmasına bağlı olarak kadın filmleri ve kent insanını anlatan filmler ön plana çıkmaktadır.

2000’li yıllarda üretim yapılan film türleri ise şöyledir: Politik filmler, komedi filmleri, aşk filmleri, tarihsel motifli dönem filmleri, çocuk filmleri ve korku filmleridir (Pösteği, 2012: 110-118). Bu dönemde toplumun apolitikleşmesi ve bireylerin kendi iç dünyalarına kapanarak eğlence merkezli sinemayı takip etme eğilimlerinden dolayı komedi ve korku filmleri ön plana çıkmaktadır.

İncelendiği üzere sinemada henüz “yaşlılık filmleri” kategorisi bulunmamaktadır. Ancak yukarıda da anlatıldığı üzere, toplumsal değişimin yönü neticesinde artık kentlerde daha fazla yaşlı nüfus yaşamaktadır. Her birey gibi yaşlıların da kendilerine ve topluma özgü sorunları bulunmaktadır. 1990’lı yıllarla birlikte yaşlı bireylerin sorunları ve yaşlılığa ilişkin anlatılar dikkat çekmiş, önceki yıllara göre bu konuları ele alan birçok film çekilmiştir. Bundan önceki yıllarda aşk ya da çocuk filmleri içerisinde arka plandaki bir tip olarak sunulan yaşlı bireyler, 1990’lı yıllarda yeni kavramların ön plana çıkmasıyla önem kazanmış, filmlerde de bu doğrultuda yer almıştır. Artık yaşlılar sinemada sadece bir tip olarak değil etraflı bir karakter olarak çizilmektedir. Aynı zamanda yaşlılığa ilişkin konu ve sorunlarda filmlerin ana temasını oluşturabilmektedir. Önceleri *Hababam Sınıfı* (1975), *Adile Teyze* (1983), *Sultan* (1978), *Kanun Namına* (1952) gibi filmlerde yan karakter olarak yer alan yaşlı bireyler, 1990’lı yıllarla birlikte *Eşkîya* (1996), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) gibi filmlerde konusunun yaşlılık etrafında kurgulandığı filmlerin başrolü

olmaktadır. 2000’li yıllarda da yaşlılık filmleri artarak çekilmeye devam edilmektedir. Son yıllarda yaşlılık ile ilgili yaşanan sorunlar ve gündem tartışmaları arttıkça, yaşlılık filmlerinin de artması beklenmektedir.

Son yıllarda beklenen yaşam süresinin artması ve ölüm oranlarının azalmasıyla yaşlı nüfusun sayısı artmaya başlamıştır. Ülkemizde bu gelişmenin yankıları yeni yeni keşfedilmektedir. Ancak yaşlılığın farklı bir mefhum olarak keşfedilmesi kapsamında 1990’lı yıllarda yaşlılığa ilişkin konu ve sorunların işlendiği ve başrolü yaşlı karakterler olan birçok film üretilmesine rağmen henüz “yaşlı filmleri” kategorisi oluşmamıştır. Örneğin, yaşlı bir eşkıyanın sevdiğini ararken eski günlerindeki gücünü ve şanını yitirdiğini keşfetmesi ve kente ayak uyduramaması kapsamında tam bir yaşlılık anlatısı olan Yavuz Turgul’un *Eşkuya* (1996) filmi aşk filmi kategorisinde gösterilmektedir. Zeki Ökten’in yönettiği *Güle Güle* (2000) filminde beş yaşlı karakterin birbirleriyle ve aileleriyle olan ilişkileri, hem bugünleri hem de geçmişle hesaplaşmaları ekseninde ele alınmıştır. Tam bir yaşlılık anlatısı olan bu film de aşk filmleri kategorisinde gösterilmektedir.

2000’li yıllarla birlikte *Beyaz Melek* (2007), *Pandoranın Kutusu* (2009), *Nergis Hanım* (2014), *Murtaza* (2017) gibi birçok yaşlılık filmi çekilmiştir. Günümüzün nüfus ve toplumsal eğilimleri çerçevesinde çekilmeye de devam edileceği öngörülmektedir. Bu çerçevede yaşlılık filmlerinin artmasına paralel olarak ve bu konuya dikkat çekmek üzere, önümüzdeki yıllarda “yaşlılık filmleri” kategorisinin oluşturulması öngörülmektedir.

### **1.3.3. Türkiye’de Yaşlılık ve Sinema Bağlamında Yapılan Çalışmalar**

Yaşlılık, barındırdığı sosyo-kültürel, toplumsal, biyolojik ve tıbbi anlamlar neticesinde birçok farklı bilim dalı tarafından ele alınabilecek nitelikte bir kavramdır. Dünyada ve Türkiye’de yaşlılığın artışına paralel olarak da yaşlılık üzerine yapılan çalışmaların da artması beklenmektedir. Bu çalışmalar doğrultusunda, Dünya Sağlık Örgütü ve benzeri dünya ölçekli kuruluşlar tarafından

üretilecek gelecek projeksiyonları ve yaşlılık eksenli büyüyen sorunlara, çözüm üretebilmek, mevcut çözümlere katkıda bulunabilmek ve geleceğin yaşlı vatandaşlarına daha iyi toplumsal ve tıbbi koşullarda yaşlanma alanı oluşturabilme imkânı doğabilecektir.

Öncelikli olarak son yıllarda yapılan yaşlılık eksenli çalışmaların hangi bilim dallarında ve hangi konular çerçevesinde üretildiğini ele alırsak, yaşlılık ve sinema bağlamında yapılmış olan çalışmaların nicelik ve niteliğine dair de anlamlı bir yorumda bulunabiliriz. Türkiye’de farklı alanlarda yapılan yaşlılık çalışmalarını inceleyerek ana başlıklar altında derleyen *Türkiye’de Yaşlılık Çalışmaları* (Özkul & Kalaycı, 2015) başlıklı araştırma makalesi, özellikle 1990 yılından sonra yapılan yaşlılık çalışmalarının sayısına ve içeriğine ilişkin bir perspektif sunmaktadır. Türkiye’de yaşlılık alanında faaliyet gösteren dernekler, vakıflar, araştırma uygulama merkezleri, hazırlanan projeler, düzenlenen bilimsel etkinlikler ve yazılan tezler, makaleler ile kitapların tümü çalışma kapsamında araştırılmıştır. Araştırmadaki verilerin tümü internet ortamında arama motoru kullanılarak elde edilmiştir.

Araştırmada yaşlılık ve yaşlanma alanında faaliyet gösteren kurumlar incelendiğinde, 1998 yılında başlayarak günümüze kadar hem yaşlılık sorunları hem de yaşlılığa ilişkin araştırma ve çalışmaların yürütülmesi amacıyla toplam 21 vakıf, dernek ve merkezin kurulduğu tespit edilmiştir. Yaşlılık ve yaşlanma konusunda gerçekleştirilen projeler incelendiğinde ise 2006-2015 yılları arasında toplam 34 projenin hazırlandığı bilgisine ulaşılmıştır. Bu projelerin konuları bilişsel sorunlar, yaşam kalitesi, taşıt kullanımı, kuşaklar arası ilişkiler, yaşlı bakımı, toplumsal sorunlar ve beklentiler ve aile ilişkileri başlıkları altında toplanmıştır. Yaşlılık ve yaşlanma alanında 1998-2015 yılları arasında kongre, sempozyum ve eğitim programı başlıkları altında toplam 98 etkinlik gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Ancak bu çalışmaların hangi konuları temel alarak gerçekleştirildiğine ilişkin bir yorumda bulunulmamıştır.

Araştırmaya göre Türkiye’de yaşlılık ve yaşlanmayla ilgili yapılmış kitap çalışmalarına 1992 yılından itibaren rastlanmaktadır. 1992 yılından itibaren



toplamda 67 adet olan yayınların 11'i tercüme, 56 tanesi ise geriatri, gerontoloji, tıbbi bilimler, sosyal politika, ekonomi, din bilimleri, iletişim bilimleri, psikoloji, felsefe ve sosyoloji alanlarında hazırlanmış yayınlardır. Kitap çalışmalarının yaklaşık % 54'ünün yani 36 tanesinin son beş yılda yazıldığı ulaşılan bulgular arasındadır. Aynı zamanda 2015 yılının ilk altı ayı içerisinde bu alanda yayınlanan çalışmaların sayısı 10 olarak tespit edilmiştir. Bu veriler göstermektedir ki, bu alanda yapılan çalışmalar son yıllarda artmaktadır. Ancak araştırmancının ortaya koyduğu en önemli bulgulardan biri, bu yayınların içeriğine ilişkindir. Yapılan yayınlar büyük oranda teorik düzeyde kalan literatür çalışmaları, genel ve gündelik sorunlara öncelik veren çalışmalardır. Buradan hareketle yapılan kitap çalışmalarının henüz toplumun realitesine dokunan, alan araştırması yapılarak somut durum ve sorunlara değinen kapsamlı çalışmalar olduğunu söyleyemeyiz. Bu kapsamdaki çalışmaların henüz birkaç kitaptan ibaret olduğu araştırmada vurgulanmaktadır. Bu 67 kitap arasından sadece bir tanesi yaşlılığı medya bağlamında ele almaktadır.

Yaşlılık ve yaşlanma bağlamında hazırlanan yüksek lisans, doktora ve tıpta uzmanlık tezi olarak toplam 483 çalışma üretilmiştir. Bu tezlerin % 70'i yaşlı sağlığıyla ilgili tıp ve sağlık bilimleri tarafından hazırlanan çalışmalar iken sadece % 30'u diğer bilim dallarında hazırlanmıştır. Yaşlı sağlığı dışında hazırlanan tezler yaşlı göçmenler, yaşlılık algısı, sosyal politikalar ve yardımlar, modernleşme, sosyal ve kültürel özellikler, yaşlılık statüsü, yaşam memnuniyeti ve kuşaklar arası ilişkiler başlıkları etrafında hazırlanmıştır.

Araştırma kapsamında son olarak Türkiye'de yaşlılık ve yaşlanma bağlamında üretilen makaleler incelenmiştir. Buna göre 1990-2015 yılları arasında üretilen toplam makale sayısı 212'dir. Bu makalelerin % 50'ye yakını yaşlı sağlığına yönelik olarak hazırlanmıştır. Bundan sonra da ağırlık sırasına göre psikolojik ve sosyal sorunlar, dünya görüşü ve yaşam kalitesi ile sosyal politikalar ve yardımlar başlıklarında çalışmalar hazırlanmıştır.

Türkiye'de yaşlılık ve yaşlanma bağlamında yapılan çalışmalar genel olarak incelendiğinde, çalışmaların her türünde yaşlılık denince akla ilk gelen konunun

yaşlı sağlığı olduğudur. Dolayısıyla tüm çalışma türlerinde yaşlı sağlığı çalışmalarının sayısının fazla olduğu görülmektedir. Bununla birlikte yaşlılık çalışmaları nicelik olarak artsa da, Türkiye'deki yaşlıların sorun ve ihtiyaçlarına ve buna yönelik çözüm politikalarına doğrudan alan çalışmalarıyla değinilmediği, çalışmaların teorik düzeyde kaldığı gözlenmiştir. Araştırmadan hareketle, özellikle 2000'li yıllarla birlikte artan çalışmaların, henüz hem nicelik hem de nitelik olarak yeterli olmadığını söylemek mümkündür.

Farklı alanlardaki yaşlılık çalışmalarının üretimi az da olsa yapılırken yaşlılık olgusu henüz sinema ile olan ilişkisi bağlamında çok fazla el alınmamıştır. Ancak sinemaya en yakın mecralar olarak televizyon, reklam ve genel olarak medyada yaşlılığın temsili ve yaşlının konumunu işleyen birkaç çalışmaya rastlanmaktadır. Yaşlılık ve sinema bağlamındaki çalışmalara giden bir yol olarak düşünülen bu çalışmalardan birkaç tanesine burada değinilecektir. Bu çalışmalardan ilki reklamlarda yaşlıların nasıl temsil edildiğini konu edinen, *2000'li Yılların Başında Türk Televizyon Reklamlarında Yaşlı İnsan İmgesi* (Gönen, 2005) başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezidir. Çalışmanın temel amacı, reklamlarda yaşlı insanların nasıl sunulduğunu tespit etmek ve yaşlı insanların yaşayış biçimlerinin televizyon reklamlarına nasıl yansıdığını incelemektir. Bu çerçevede 2000'li yılların başında televizyonlarda yayınlanan reklamlardan 42 reklam belirlenmiştir. Bu reklamlar yaşlı temsilleri, hedef kitlesi, ürün grupları ve mesajın genel özellikleri başlıkları altında içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın örnekleme, amaçlı örnekleme yöntemiyle tespit edilmiştir.

Araştırmanın en genel sonuçlarına göre, reklamlar içerisinde yaşlılar toplumsal kültür ve yaşam biçimine uygun nitelikte kurgulanmıştır. Ancak aynı kültürün yaşlılığı bir sorun olarak gören, muhtaç, huysuz ve yalnız yaşlı gibi olumsuz kalıplarının büyük oranda reklamlara yansıtılmadığı ortaya konmuştur.

Yaşlıların kitle iletişim araçlarını kullanım davranışlarını, televizyon izleme ve gazete okuma motivasyonlarını ortaya koyma amacıyla yapılan çalışmalardan bir diğeri, *Medya ve Yaşlılar: Yaşlıların Medya İzleme Davranışları ve Motivasyonları* (Koçak & Terkan, 2010) başlıklı araştırma kitabıdır. Konya'nın Selçuklu, Meram

ve Karatay ilçelerindeki 150 mahallede gerçekleştirilen araştırma kapsamında, 60 yaş ve üzeri 1506 kişiyle yüz yüze görüşme yapılmıştır. Araştırmanın amacı, yaşlı bireylerin televizyon izleme, gazete okuma, radyo dinleme ve internet kullanım alışkanlıklarını ortaya koymaktır.

Araştırmanın sonuçlarına göre, yaşlılar boş zamanlarında en çok televizyon izlemektedir. Bunu gazete okuma ve radyo dinleme takip etmektedir. İnternet kullanımı yaşlılar arasında yaygınlaşmamıştır.

Bu ekseninde gerçekleştirilen çalışmalardan bir diğeri, *Reklamlarda Sosyal Temsil Alanı Olarak Yaşlı Kuşağın Sunumu* (Çolakoğlu, 2011) başlıklı bir doktora tezidir. Araştırma kapsamında reklamlardaki yaşlı temsilleri tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. İçerik analizi yöntemiyle yürütülen çalışmanın örneklemi, 15 Şubat 2009 – 15 Şubat 2010 tarihleri arasında 8 kanalda gösterilen reklamlar arasından, içinde yaşlı karakter olduğu tespit edilen 163 reklam ile sınırlandırılmıştır (s. 253). Reklamlar oluşturulan beş ana kategori çerçevesinde incelenmiştir. Bu kategoriler, yaşlının demografik, fiziksel ve sosyal özellikleri, reklamın özellikleri ve yaşlının algılanan sunumudur.

Araştırmanın sonucuna göre, reklamlarda yaşlı erkekler, yaşlı kadınlardan daha çok gösterilmektedir. Bu durum yaşlı kadın ve erkeklerin nüfus oranlarıyla uyumsuz bir ilişkiyi göstermektedir. Yaşlının emekli, yalnız ya da sosyal hayattan kopuk görüntüleri reklamlara yansıtılmamış, ancak yaşlılığın bilgeliliğinden yararlanılmıştır. Yaşlılığın fiziksel özellikleri de büyük oranda reklamlarda yansıtılmamıştır.

Genel olarak medya başlığı adı altında yaşlılığın farklı mecralardaki işleniş biçimini ele alan bir diğeri çalışma, *Türk Kültüründe Yaşlının Yeri ve Medyayla Yaşlılığın Değişen Konumu* (Özmen, 2013) başlıklı makaledir. Makalede Türk kültüründe yaşlının yeri ve medya araçlarında kullanılan yaşlı rol ve stereotipleri ile yaşlılığın değişen yüzünde medyanın konumu tartışılmıştır. Özmen'e göre (2013) Türk kültüründe yaşlı, eli öpülen, saygı duyulan ve bilgisinden faydalanılan kişidir. Ancak son yıllarda medya aracılığıyla gençlik kültürünün popülerleştirilmesi ve

genç olmanın yüceltilmesi ile yaşlılar önem ve değerini yitirmiş, giderek statülerini kaybetmişlerdir.

Yaşlıların televizyonda, reklamlarda ve gazetelerdeki sunumlarının incelenmesiyle medyada yaşlıların sunuluş biçimleri dört ana başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklara göre yaşlılar medyada; fiziksel ve ruhsal açıdan zayıf ve sağlıkları bozuk şekilde yer alırlar, konum olarak ve aktivite olarak stereotipleştirilmişlerdir, fiziksel olarak çekiciliğini yitirmiştir ve karakter özelliklerinin resmedilişi olumsuzluk taşımaktadır. Bu noktadan hareketle çalışmada yaşlıların medyada iki birbirine zıt durumda temsil edildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Birincisi, toplumda saygı görmesi gereken değerli kişiler olarak yaşlılar; ikincisi, toplumsal atık olarak betimlenerek bir yük olarak görülen yaşlılardır. Netice itibariyle her iki temsil biçimi de mevcut yaşlılık algısının medyada yeniden üretildiğini göstermektedir.

Yaşlılık ve yaşlanma ile ilgili yapılan dernek, vakıf, araştırma merkezi, tez, makale ve kitap çalışmalarının çoğunluğunu yaşlı sağlığı temalı çalışmalar oluşturmaktadır. Bu bağlamda önümüze çıkan yaşlılık ve sinema konulu ilk çalışma, yine yaşlılığı sağlık bağlamında ele alan ve tıp biliminin yaşlılığa ilişkin öncüllerinden hareketle gerçekleştirilen *Tıp Perspektifinden Türk Görsel Medyasında Yaşlılığın Sunumu* (Meydan Acımuş, Göçmen Mas, Özer, & Mas, 2008) başlıklı çalışmadır. Bu çalışma yaşlılık kavramının farklı disiplinlerle olan ilişkisini ve bağını somut biçimde ortaya koymaktadır. Nitekim çalışmanın ana amaçlarından biri, tıp ve medyanın ilişkiselliğini değerlendirmektir. Çalışmanın bir diğer amacı ise, medyanın toplumsal ile olan ilişkisini sinema üzerinden incelemek ve yaşlılığın toplumsal konumunu ortaya koymaktır. Bu çerçevede 2000-2008 yılları arasında gösterime giren filmlerden hareketle medyada yaşlı sağlığının betimleniş biçimleri ve yaşlıların medyada nasıl temsil edildiği araştırılmıştır. Örneklemi rastgele yöntem ile belirlenen 4 film aracılığıyla, yaşlılık olgusunun toplumsal karşılığının sinemada nasıl sunulduğu irdelenmiştir. İçerik çözümlemesi yöntemiyle incelenen filmler *Güle Güle* (2000), *Asmalı Konak Hayat* (2003), *İnşaat* (2003) ve *Hababam Sınıfı Merhaba*'dır (2004).

Filmlerdeki yaşı karakterler film içerisinde nasıl ele alındıklarına dair yorumlanmıştır. *Güle Güle* filmindeki Zarife karakterini Yıldız Kenter canlandırmaktadır. Zarife herhangi bir dış desteğe ihtiyaç duymadan, görüldüğü gibi bir karakter olarak sunulmuştur. Toplumda algılanan yaşlılık olgusundan farklı bir karakteri temsil eden Zarife, özgür, kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda hareket eden, geleneksel yaşlı kalıplarının dışında bir karakterdir. *Asmalı Konak Hayat* filminde Selda Alkor tarafından canlandırılan Sümbül Hanım karakteri, Zarife'nin aksine kullanılan kostümler ve makyaj aracılığıyla yaşlı bir karakter olarak resmedilmiştir. Ancak Sümbül Hanım da yine güçlü bir kadın karakteri canlandırmakta, sahip olduğu mal varlığını ve ailesini yönetmektedir. *İnşaat* filminin yaşlı teyzesi, bu role fiziksel olarak da son derece uygun olan Suna Pekuysal'dır. Yalnızlaştırılmış olan yaşlı teyze bu yalnızlığını yargılayıcı tavrıyla kapatmaya çalışır. *Hababam Sınıfı Merhaba*'da Boz Ali karakterini canlandıran Zeki Alasya, fiziksel özellikleri ve beyaz saçlarıyla yaşlı bir karakteri canlandırmak için uygun bir görünüme sahiptir. Boz Ali geleneksel yaşlı algısını doğrudan yansıtan bir temsili sunmaktadır.

Araştırma neticesinde elde edilen bulguların ilki, incelenen filmlerdeki yaşlı modelleri toplumsal kabullerle örtüşmektedir. İkinci olarak, toplumda sağlıklı yaşlanma profilinin oluşturulması çerçevesinde bu filmlerde sunulan yaşlı modelleri son derece olumsuz bir tablo çizmektedir. Dolayısıyla sağlıklı ve aktif bir yaşlanmanın gerçek hayatta uygulanabilmesi için medya, sunacağı yaşlı temsilleri aracılığıyla önemli bir rol üstlenmektedir.

Toplumsal yaşlılık algısını yaşlıların yalnızlığı üzerinden ele alan bir diğer çalışma *1980 Sonrası Türk Sinemasında Yaşlılık ve Yalnızlık Filmleri, Elveda İstanbul* (Emek, 2015) başlıklı sanatta yeterlik tezidir. Çalışmanın amacı, yaşlılığın çoğalması sürecinin tüm dünya gibi Türkiye'yi de yakından etkileyerek bu sürecin sinemaya yansımalarının yaşlılık filmlerinin artacağı öngörüsüne dikkat çekmektir. Bu çerçevede 1980 sonrasında çekilmiş 9 Türk filmi incelenmiştir. Filmlerin ortak noktası, yaşlılık üzerinden gelenek ve modernite sorgulamasının yapılması ve değişen aile değerlerini ortaya koymasındır.

Araştırmaya göre 1980'lerle birlikte yaşlılık olgusunun farkına varılmış ve bu doğrultuda önceki dönemlere oranla çok fazla sayıda yaşlı filmi çekilmiştir. Ancak bu filmlerin çoğunda yaşlı karakterler edilgen ve sorunlu kişiler olarak kurgulanmışlardır. İncelenen filmlerde de buna ek olarak, bakıma muhtaç yaşlılar ile onlara bakamayan çocukları arasındaki sıkıntılar ve bu ekseninde günlük hayatlarında karşılaştıkları sorunlar işlenmektedir.

*1990 Sonrası Türkiye Sinemasında Yaşlılık Temsilleri* (Ertaylan, 2016) başlıklı makalede, yaşlılık olgusunun sinemadaki temsiliyet biçimleri, modernleşme sürecinin Türkiye'deki politik ve kültürel yansımaları ekseninde ele alınmaktadır. Çalışmanın örneklemini, 1990'lı yılların başından itibaren çekilen, ana temanın yaşlılık olgusu etrafında kurgulandığı ve içinde yaşlı karakterlerin rol aldığı filmlerden oluşmaktadır. Niteliksel içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmada incelenen filmler *Eşkiya* (1996), *Mayıs Sıkıntısı* (1999), *Güle Güle* (2000), *Beyaz Melek* (2007), *Pandoranın Kutusu* (2008), *Hayat Var* (2008), *11'e 10 Kala* (2009) ve *Çınar Ağacı'dır* (2011). Filmler alternatif filmler ve popüler filmler ayrımı çerçevesinde irdelenmektedir.

Filmler belirlenen 3 temel soru ile analiz edilmektedir. Yaşlıların fiziksel özellikleri, eğitim ve gelir düzeyleri, filmlerde yaşlı temsillerinin ortak özellikleri ve çevresindeki kişilerin yaşlılara yönelik algılarının nasıl kurgulandığı üzerine odaklanmaktadır. Araştırmanın sonuçlarına göre alternatif filmler ve popüler filmler arasında temsiliyet farklılığı olmasına rağmen her iki film türünde de modernleşme sürecinin etkilerine çeşitli biçimlerde rastlandığı görülmektedir. Araştırmaya göre alternatif filmlerde yaşlı temsilleri daha eleştirel bir bakış açısı ile sunulurken popüler filmlerde yaşlılara ilişkin mevcut geleneksel algının benimsenerek meşrulaştırıldığı ve yeniden üretildiği tespit edilmiştir.

Yaşlıların medyada yeterince temsil edilmediği düşüncesinden hareketle, değişen yaşlılık algısını sinema bağlamında ele alan bir diğer çalışma, *Medyada Yaşlılık ve Türk Sinemasında Yaşlılık Temsili* (Kuruoğlu & Salman, 2017) başlıklı makaledir. Çalışmanın amacı, 1950 yılından itibaren gösterime girmiş olan Türk filmlerinde yaşlı temsillerinin nasıl biçimlendiği ve bu biçimlenmenin hangi faktörlerden

etkilendiğini farklı örnekler çerçevesinde ortaya koymaktır. Medya çözümlemesi yöntemiyle gerçekleştirilen analiz, nitel desende yapılandırılmıştır. Araştırmanın örnekleme tabakalı amaçsal örnekleme kullanılarak belirlenmiştir. Bu çerçevede Türk sinemasında 1950'lerden günümüze kadar olan tarih aralığından her on yıllık süreçte çekilmiş olan ve yaşlı bireylerin temsil edildiği 7 uzun metraj film tespit edilmiştir. Bunlar sırasıyla, *Kanun Namına* (1952), *Ağaçlar Ayakta Ölüyor* (1964), *Hababam Sınıfı* (1975), *Adile Teyze* (1982), *Eşkıya* (1996), *Güle Güle* (2000) ve *Nadide Hayat* (2015) filmleridir. Filmler, yaşlıların fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri, diğer insanlarla olan ilişkileri ve yaşlılık kuramları bağlamında analiz edilmiştir.

Araştırmanın sonuçlarına göre, toplumsal değişime paralel olarak yaşlıların aileleri ile olan ilişkisel değişimleri de filmlere doğrudan yansımıştır. Bazı filmlerde yaşlılar aileleri tarafından yalnız bırakılıp unutulurken bazı filmlerde aile bireylerinin yerine öğrenciler, otel sakinleri gibi farklı kişi ve ilişkilerin yaşlıları ayakta tutan unsurlar olarak ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Araştırmaya göre incelenen filmlerin çoğunda yaşlıların sağlık durumları kötüye gitmektedir. Bazı yaşlı karakterler ölürken bazıları hasta olarak yaşamaya devam etmekte ve hastalıktan etkilenen bedenlerinin fonksiyon yavaşlamaları ile bedendeki duruş değişimleri ekrana yansıtılmıştır. Yaşlıların büyük bir kısmı emekli ya da eşlerinden dolayı maaş almaktadır. Bu çerçevede yaşlıların ekonomik açıdan gelişmişlikleri ile sosyal aktivite oranlarının doğru oranlarının doğru orantılı olduğu tespit edilmiştir.

Sinema ve yaşlılık eksenli çalışmalar, yaşlılık ve yaşlanma temalı çalışmalar kapsamında henüz yeterince ele alınamamış gözükmektedir. Yaşlılık ve medya bağlamındaki çalışmaların genelinde, yaşlılığın televizyon ve reklam filmleri üzerinden incelendiği görülmektedir. Yaşlılığın sinemada nasıl işlendiği hususuna değinen araştırma ve çalışmaların sayısı çok kısıtlıdır. Bu çalışmalarda da, yaşlılığın değişen ve dönüşen içeriğinin sinemada nasıl karşılık bulduğu, bu karşılığın hangi temsil biçimleriyle ekrana yansıdığı araştırılmıştır. Bu çalışmaların ortak sonuçlarından hareketle, yapılan çalışmalarda toplumsal yaşlılık algısının

büyük oranda sinemada da benimsenip yeniden üretildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bir yandan yalnızlaştırılmış, toplumdandan dışlanmış bir öteki olarak sunulan yaşlı karakterler ekranda yerini bulurken, bir yandan yaşlılığın bilgeliğine hala önem veren ve bu çerçevede saygı duyulan yaşlı karakterler kendilerine yer bulmaktadırlar. Yaşlılığın temsili ile ilgili alternatif bir ses olmayı tercih eden filmlerde, yaşlılık daha özgün ve eleştirel bir bakış açısı ile ele alınmaktadır. Bu tarz filmlerde yaşlılar, kendi kendilerine yetebilen, fiziksel olarak güçlü ve düşünsel olarak kendi kararlarını verebilecek yetkinlikte sergilenmektedir. Ancak yaşlı karakterlerin bu sergilenişi, sadece popüler filmler için bir kıyas örneği oluşturmaktadır. Çünkü söz konusu filmlerden beklenen eleştirelilik (devletin yaşlı bakım, emeklilik vb. yaşlılık politikalarının eleştirilmesi) yeterince işlenmemektedir. Günümüze yaklaştıkça yaşlıların daha güçlü ve daha farklı yönleriyle ele alındığı filmlere de rastlanmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

## 2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

### 2.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmanın en temel amacı, 1990'lı yıllarda başlayan toplumsal değişim ekseninde mevcut geleneksel yaşlılık algısının değişim yönünü takip ederek bu algının Türk sinemasına yansımalarını ve sinemamızda yaşlı temsillerinin ortak noktalarını ortaya koymaktır. Bu çerçevede çalışmanın örneklemini, 1990 sonrasında çekilen, özellikle başrolünde yaşlı karakterlerin yer aldığı ve en önemlisi yaşlılık algısını ortaya koyacak nitelikte ana konunun yaşlılık olgusu etrafında şekillendiği filmler oluşturmaktadır. Dolayısıyla 1990 sonrası çekilmiş, hatta ana karakterleri



yaşlı karakterler olan bazı filmler, konuları yaşlılığı anlatmak üzere temellenmediği için bu araştırmanın dışında bırakılmıştır.

Bu filmlerden ilki tam olarak 1990 yılında gösterime girmiş olan, yönetmenliğini Safa Önal'ın üstlendiği *Yalı* filmidir. Temelde anne ve çocukları arasındaki kuşak çatışmasını anlatan filmin tek yaşlı karakteri Müzeyyen Hanım'dır (Özgüç, 2014: 744). Müzeyyen Hanım üzerinden yaşlılık olgusu işlenmektedir. Ancak çalışmanın ele aldığı tarihi dönem sınırından dolayı, 1990 yılında gösterime girmiş olan bu film çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Handan İpekçi tarafından yönetilen 2001 yapımı *Büyük Adam Küçük Aşk* filminde, anne ve babası Güneydoğu'daki iç savaşta öldürülen beş yaşındaki Kürt kızı Hejar ile evine sığındığı 75 yaşındaki emekli yargıç Rifat arasında kurulan derin bağ anlatılır. Kürt sorunundan hareketle ele alınan bu bağın işlendiği düzlem, önce insanlar ve sonra halklar arasında kurulması elzem olan dil ve iletişim ağıdır. Konusu gereği yaşlılık olgusu etrafında kurgulanmamış olan bu film de araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

2004 yılında Yeşim Ustaoglu tarafından yönetilen *Bulutları Beklerken*, Türkiye'de bir Rum ailenin kızı olarak doğan Eleni'nin hikâyesini konu edinir. Birinci Dünya Savaşı esnasında vatanlarından ayrılmak zorunda bırakılmaları üzerine Eleni, evlat edinildiği Türk ailenin yanına Mersin'e taşınır ve Ayşe adını alır. Yaşamını bu sırla sürdüren Eleni, ablasının ölümü üzerine geçmişi sorgulamaya başlar. Filmin konusu yaşlılık olgusunu anlatmak üzere kurgulanmadığından *Bulutları Beklerken* filmi bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Ömer Vargı tarafından yönetilen 2007 yapımı *Kabadayı* filminde, yıllar sonra sevdiği kadından bir oğlu olduğunu öğrenen eski bir kabadayı ile oğlunun sevgilisine aşık genç bir kabadayının çatışma öyküsü anlatılmaktadır (Özgüç, 2014: 915). Filimde ana yaşlı karakter alzheimer hastasıdır, ancak filmin konusu yaşlılık olgusu etrafında kurgulanmamış bir baba oğul ilişkisine odaklanmıştır. Bundan dolayı bu film araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Reha Erdem tarafından yönetilen 2008 yapımı *Hayat Var* filminde, gemicilere hayat kadını pazarlayan babası ve oksijen tüpüne bağlı yatalak dedesi ile birlikte yaşayan 14 yaşındaki bir kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Filmdeki yatalak dede hem filmin ana karakteri olmadığı hem de filmin konusu yaşlılık olgusunu anlatmak üzere kurgulanmadığı için bu film araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

2008 yılında çekilmiş olan *Güzin Ablâ*<sup>2</sup> filminin başrolü olan yaşlı karakter Güzin, huzurevinde yaşayan eski bir aktristir. Son derece aksi ve huysuz bir yaşlı olan Güzin'in tek arzusu, son defa bir filmde rol almaktır. Konusu itibariyle doğrudan yaşlılık olgusunu huzurevi ekseninde ele alan bu film, televizyon için hazırlanmıştır. Bu sebeple, bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Yaşlılık olgusunun işlendiği filmleri tespit ederken yaşlılığın toplumda nasıl algılandığı, ne tarz toplumsal önyargılarla şekillendiği ve yaşlılığa ilişkin ortak sorunlardan hareketle bir arayış benimsenmiştir. Bu toplumsal birikime farklı açılardan cevap veren filmler belirlenerek araştırmanın ana çerçevesi oluşturulmuştur. Bu eksenle hareketle araştırmanın örneklemini *Eşkîya* (Yavuz Turgul, 1996), *Mayıs Sıkıntısı* (Nuri Bilge Ceylan, 1999), *Güle Güle* (Zeki Ökten, 2000), *Beyaz Melek* (Mahsun Kırmızıgül, 2007), *Pandoranın Kutusu* (Yeşim Ustaoglu, 2008), *11'e 10 Kala* (Pelin Esmer, 2009), *Çınar Ağacı* (Handan İpekçi, 2011), *Nergis Hanım* (Görkem Şarkan, 2014) ve *Nadide Hayat* (Çağan Irmak, 2015) filmleri oluşturmaktadır. Filmler vizyona giriş tarihleri baz alınarak incelenmiştir. Bu çerçevede incelenen ilk film Yavuz Turgul'un yönettiği *Eşkîya*'dır (1996). *Eşkîya*'nın başrolü hapisten yeni çıkmış yaşlı eşkıya Baran'dır. Filmde Baran'ın sevdiği kadın Keje'yi araması arka planında, toplumsal değişimin yönü, artık yaşlanmış olmanın getirdiği güçsüzlük ve toplumsal değişimin yaşandığı kent merkezinde hem bir eşkıya olarak hem de yaşlı bir karakter olarak dışlanma süreçleri aktarılır. Aynı zamanda Baran'ın hayatının temel taşları olan Keje ve Berfo gibi yan yaşlı karakterlerin de bu dönüşüm içerisindeki yerini ve yaşlılık eksenli yaşantıları anlatılır.

---

<sup>2</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1349617/>

Nuri Bilge Ceylan tarafından yönetilen *Mayıs Sıkıntısı* (1999) araştırma kapsamında incelenen ikinci filmidir. Muzaffer'in anne ve babası ile film çekme çalışmaları arka planında, Muzaffer'in babası Emin'in bütün yaşamı boyunca gözü gibi baktığı ağaçların devletin yanlış arazi politikalarıyla elinden alınması ihtimaline karşılık, filmin ana yaşlı karakterinin kendi hayat hikâyesine sahip çıkma öyküsü ele alınır. Muzaffer'in bütün yaşlılık kaynaklı söylemlerine karşın yaşamını doğanın ritmiyle düzenleyen ve toplumsal yaşlılık algısının kendi hayat hikâyesini elinden almasına izin vermeyen Emin, özgün bir yaşlı karakterdir.

Zeki Ökten tarafından yönetilen 2000 yapımı *Güle Güle* filmi tam bir yaşlılık filmidir. Ana ve yan karakterlerin büyük bir kısmı yaşlı karakterlerden oluşmakta ve yaşlılığın getirdiği durağanlık ve güçsüzlüğün aşılmaya çalışıldığı bir dostluk ilişkisi anlatılmaktadır. Filmde bir adada yaşayan 60 yaş ve üstü beş arkadaşın, çocuklarıyla ilişkileri, geçmişle hesaplaşmaları ve ölüm karşısında hep birlikte takındıkları tavır masalsi bir anlatıyla işlenmektedir.

Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği *Beyaz Melek* (2007) filmi, Türkiye'nin doğusunda ve batısında yaşlılığın nasıl yaşandığını ve yaşlıların çevresiyle olan ilişkilerinin nasıl kurulduğunu işlemektedir. Dolayısıyla ana ve yan karakterlerin büyük bir çoğunluğu farklı niteliklere sahip yaşlı karakterlerden oluşmaktadır. Hasta babalarını tedavi olması için İstanbul'a getiren Ali ve Reşat'tan kaçarak tesadüfen bir huzurevine yolu düşen Bala Ahmet'in izinde yaşlılığın farklı hallerini ele alan bu film, konusu ve ana karakterleri itibariyle araştırmanın kapsamına dahil edilmiştir.

Yeşim Ustaoglu tarafından yönetilen *Pandoranın Kutusu* (2008) filmi, demans hastası annelerine bakmak zorunda kalan çocukların hikâyesini konu edinmektedir. Böylece yaşlı kadın ekseninde çocukların bu süreçle nasıl başa çıktıklarını gözlemleriz.

Pelin Esmer tarafından yönetilen *11'e 10 Kala* (2009) filmi, yaşlı koleksiyoncu Mithat Bey'i konu edinmektedir. Yalnız ve yaşlı bir adam olan Mithat Bey'in,

apartmandaki komşuları ve akrabaları ile ilişkileri, geçmişinde neler yaşadığı anlatılıp bugünü anlamlandırılmaya çalışılır.

Handan İpekçi tarafından yönetilen *Çınar Ağacı* (2011) filminde, emekli öğretmen Advieye Hanım ile çocuklarının ilişkisi ele alınmaktadır. Önceleri yalnız yaşayan Advieye Hanım'da unutkanlık başladığı için artık yalnız yaşayamaz ve çocuklarında kalmaya başlar. Çocukların yaşlı annelerine bakma serüveni filmin ana konusunu oluşturmaktadır.

Görkem Şarkan tarafından yönetilen *Nergis Hanım* (2014) filminin başrolünde alzheimer hastası yaşlı bir kadın rol almaktadır. Nergis Hanım'a oğlu Ekrem bakmaktadır. Hastalığın ilerleyen aşamalarında olan Nergis Hanım, çocuklarının isimleri dahil hiçbir şeyi hatırlamamaktadır. Günlük ihtiyaçlarını karşılayamayacak durumda olduğu için mutlaka bakıma ihtiyacı vardır. Filmin konusu yaşlı bir kadının yaşlılık hastalığı olarak tanımlanan alzheimer ile ilişkisi çerçevesinde ele alındığından bu film araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

Çağan Irmak tarafından yönetilen *Nadide Hayat* (2015) filminin yaşlı karakteri ve başrol oyuncusu Demet Akbağ'ın canlandığı Nadide Hanım'dır. Filmde eşinin vefatıyla yalnız kalan Nadide Hanım'ın yalnızlık ve toplumsal yaşlılık algısı ile nasıl baş ettiği işlenmektedir. Yaşlı bir kadından toplumun bekledikleri ile kendi istekleri arasında kalan Nadide Hanım, kendine özgün tercihleriyle bir özne olarak temsil edilmiştir.

Araştırma bağlamında seçilen her filmin kendine özgü bir konusu olsa da, her filmde yaşlılığın hastalık, yalnızlık, emeklilik, bakıma muhtaçlık gibi spesifik bir sorununa değinilmektedir. Ayrıca filmlerde kadın ve erkek bireylerin yaşlılıklarına dair yeterli oranda örnek temsil edilmektedir. Bu bağlamda ele alınan yaşlılık filmleri yaşlılık kavramı ve toplumsal değişme ekseninde incelenecek, yaşlılık sorunlarına değinilecektir. Her filmin araştırmaya yaşlılığın farklı bir yönü ve sorunuyla ilgili katkısı olacağını söyleyebiliriz.

### 2.1.1. İçerik Analizi Yöntemi

İçerik analizi, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri kapsamında yer alan araştırma yöntemlerinden biridir.

W. Lawrence Neuman'a (2010) göre içerik analizi, "metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir" (s. 466). Burada metin sadece bildiğimiz anlamdaki düz yazı değil, "bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı, görsel ya da sözlü öğedir. Kitapları, gazete veya dergi makalelerini, reklamları, söylevleri, resmi belgeleri, filmleri veya video kayıtlarını, şarkı sözlerini, fotoğrafları, giyim eşyasını veya sanat eserlerini" (s. 466) kapsamaktadır.

Özellikle görsel materyaller üzerinden yapılan bir incelemede metni okuyabilmek son derece güçtür. Çünkü bu tarz metinlerde mesaj doğrudan değil semboller, imgeler ve metaforlar aracılığıyla iletilmektedir. Dolayısıyla araştırmacının, söz konusu metnin içindeki saklı anlamları ortaya çıkarması gerekmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2013: 259). Buradan hareketle, içerik analizi aracılığıyla yapılacak bir okumanın mekanik olmadığını söyleyebiliriz. Bu tarz bir okuma büyük oranda kültürel bağlam ile şekillenir. Çünkü imge ve sembollerin anlamı kültüre bağlıdır. Dolayısıyla imgeleri inceleyenler ya da imgelere bakanlar, içinde buldukları kültürel bağlamdan hareketle belirli anlamlar inşa ederler (Neuman, 2010: 472-3).

Sinema da, tam da tanımı yapıldığı üzere anlatmak istediğini imge, sembol ve metafor dünyasını sürekli yeniden kurgulayarak anlam oluşturur. Bu metaforlar içinde yaşanan toplumun tarih, din, ekonomi, siyaset, eğitim ve gündelik yaşantı gibi farklı katmanlarından etkilenerek gün yüzüne çıkar. Seçil Büker'e (2012) göre, "Kadın göstermek isteyen yönetmen bir kadın gösterir. Ama söz konusu kadın giysileri, takıları, üzerindeki renklerle anlam yüklüdür. Giysilerin, takıların, renklerin anlamını izleyici toplumsal uzlaşımdan ötürü oluşturur. Böylece anlam toplumun gösterene verdiği değerden kaynaklanır" (s. 22). Nitekim Neuman (2010), içerik analizinin bir metnin içinde üstünkörü gözlemlenmesi zor olan mesajları açığa çıkarmada faydalı bir yöntem olduğunu vurgular (s. 468).

Ancak seyirci bir sinemayı izlerken “kültürel kodlarla o denli çok karşılaşır, onları o denli içselleştirir ki, onların kültür ürünleri olduklarını düşünmez bile. Kültürel kodları anlamak için özel bir eğitim gerekmez, o toplumda doğup büyüme bu kodları anlamak için yeterlidir” (Büker, 2012: 42). Seyircilerin üstünkörü bir okuma ile vakıf olamayacakları ilişki ağının ortaya konması, gizli anlamların daha sistematik bir biçimde ortaya çıkarılabilmesi amacıyla bu araştırmanın yöntemi olarak niteliksel desende içerik analizi benimsenmiştir.

Filmlerin ortak bir çerçevede ele alınabilmesi için örnekleme yer alan filmlerin tümüne uygulanmak üzere ortak sorular belirlenmiştir. Araştırmada, artan yaşlılık kapsamında değişen yaşlılık algısının, toplumsal değişim süreçleriyle ilişkisinin sinemaya yansımaları irdelenecektir. Elde edilen cevaplar arasındaki ilişki yorumlanarak Türk sinemasında nasıl bir yaşlılık algısının benimsendiği ve bu yaşlılık algısının temsiliyet biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Örnekleme dâhilindeki tüm filmler şu sorular aracılığıyla incelenecektir:

- 1- Yaşlı karakterler fiziksel özellikleri, gelir ve eğitim düzeyleri açısından nasıl temsil edilmiştir?
- 2- Yaşlı karakterler ‘özne’ ve ‘mağdur’ olmaları bakımından nasıl temsil edilmiştir?
- 3- Yaşlı karakterler bugünde mi yaşıyor yoksa geçmişe özlem duyarak bugünü bir hesaplaşma olarak mı değerlendiriyor?
- 4- Yaşlı karakterlerin umut/umutsuzluk ve ölüm/intihar mefhumlarıyla ilişkisi nasıldır?
- 5- Yaşlı karakterler nerelerde ikamet etmektedir? Bu bağlamda yaşlılık ve hastalık, huzurevi, emeklilik, muhtaçlık, bekleyiş, terk edilmişlik, bırakılmışlık ilişkisi nasıldır?
- 6- Yakınlarının yaşlılara yönelik algıları nasıl kurgulanmıştır?
- 7- Yaşlı karakterler değişen toplum yapısını nasıl tecrübe etmektedir?
- 8- Filmlerde yaşlı karakterler için kullanılan tanımlama/betimleme kelimeleri ya da küçümseme/hakaret içerikli kelimeler nelerdir?

## 2.2.Türk Sinemasında 1990'lı Yıllardan Önce Yaşlılık Filmleri

Türk sinemasında 1990'lı yıllara gelene kadar yaşlılar yer aldıkları filmlerde genellikle yan rollerde oynamışlardır. Bu sebeple 1990'lı yıllar sonrasındaki gibi bir yaşlılık filmleri kategorisinden bahsedemeyiz. Bu dönemlerde Türk filmleri çoğunlukla gençler etrafında şekillendiği için yaşlı karakterlerin arka planda kaldığı söylenebilir (Kuruoğlu & Salman, 2017: 9).

Yaşlılar, bazı filmlerde toplumda olduğu gibi bazen ekonomik güç sahibi bir erkek yaşlı bazen de yardıma muhtaç bir yaşlı anne olarak temsil edilmiştir. Bazı filmlerde de olumsuz tipler olarak yer almışlardır. Ancak bu filmlerdeki yaşlı karakterler toplu biçimde göz önüne alınırsa, belirgin biçimde yaşlı stereotiplerinin ön plana çıktığı görülmektedir (Kuruoğlu & Salman, 2017: 9). Ağırlıklı olarak olumsuz anlamlar yüklü bu stereotipler, Melis Oktuğ Zengin'in (2015) araştırmasında kategorileştirdiği stereotiplerle paralellik göstermektedir. Bu kategoriler şöyledir: Bilge yaşlı, olumsuz yaşlı, huysuz yaşlı, muhtaç yaşlı ve muhafazakâr yaşlı (s. 128-132).

1990 öncesi dönemde, bu çalışmada ele alındığı biçimde yaşlılık filmlerine çok az rastlanmaktadır. Bu çerçevede ilk akla gelen örnek, Halit Refiğ'in yönettiği 1988 yapımı *Hanım* filmidir. Yıldız Kenter'in canlandığı Olcay Hanım karakteri, zayıf ve hastalıklı görünen bedeni, fersiz gözleri ve soluk teni ile yaşlı görüntüsünü tam olarak sunabilmektedir. Eşi vefat etmiş olan Olcay Hanım, büyük bir evde tek başına yaşamaktadır. Kendisi gibi yalnız olan kedisine kanserden ölmeden önce bir ev bulma çabası içindeki Olcay Hanım'ın filmdeki en belirgin özelliği yalnızlığıdır. Kızı nadiren kendisini ziyaret etmektedir. Bu ziyaretlerinde de kızı ile çok iyi anlaşamadığı görülür. Aralarındaki kuşak çatışması çok belirgindir. Ancak kızı ile olan sohbetlerinde, Olcay Hanım'ın kendi hayatıyla ilgili kararları kendisinin vererek bir özne konumunda temsil edildiğini görürüz.

Olcay Hanım, içinde bulunduğu dünyaya ait olmadığını, değişen binaları, sosyal ilişkileri, konuşma ve davranış biçimlerini kendine uzak bulur ve yabancılaşır.

Yaşlılık ve yalnızlıkla değişen hassasiyetleri yüzünden toplum tarafından dışlanarak alay edilen ‘maskara’ konumuna düşen piyano öğretmeni Olcay Hanım, aynı zamanda değişen zamana ayak uyduramayıp git gide kabuğuna çekilerek zamanda kaybolmayı tercih etmiş, dışlanmayı benimseyerek o dünyanın yabancı kalmayı yeğlemiştir.

Başrolde Yıldız Kenter’e eşlik eden Eşref Kolçak, Necip rolünü canlandırmaktadır. Beyaz saçları ve bedenindeki kırışıklıklar ile yaşlı bir bireyin özelliklerini yansıtmaktadır. Necip Bey’in 30 yıldır kullandığı eskimiş ve artık hurdaya çıkması gereken motor ile Olcay Hanım’ın evsiz kedisi, yaşlılığın toplum içerisindeki konumunu anlatan metaforlardır. Bir öteki olarak yaşlı, yeri yurdu olmayan ve göz önünde olmaması gerektir.

Memduh Ün tarafından yönetilen 1964 yapımı *Ağaçlar Ayakta Ölüyor* filmi, bir diğer yaşlılık filmi olarak ele alınabilir. Asım Bey ve eşi yaşlı ve yalnız bir çifttir. Oğlunu ve gelinini kaybetmiş olan çifte, onlardan geriye sadece torunları Orhan kalmış, o da evi terk edince hayatta tutunacakları pek bir şeyleri kalmamıştır. Asım bey, beyaz saçları ve şık giyimi ile bir İstanbul beyefendisidir. Asım’ın eşi ise beyaz saçları, daha önce kalp krizi geçirmiş hastalıklı bedeni, kırışıklar içindeki yüzü ile sağlıksız bir yaşlı görünümündedir.

Asım Bey’in eşini hayatta tutan Orhan’ın bir gün eve geleceği ihtimalidir. Bir kazada Orhan ölünce Asım Bey eşinin hayata tutunabilmesi için düşündüğü bir planı uygular. Film hastalık ve yalnızlıkla baş etmeye çalışan yaşlı bir çiftin hayata tutunma çabasını ele almaktadır.

1990’lı yıllarla birlikte yaşlılık filmleri hem konuları hem de karakterleri bağlamında çok belirgin bir şekilde görünür olmaya başlar. Özellikle yaşlılık hastalıkları, huzurevi gibi doğrudan yaşlılığı ilgilendiren konular ekseninde filmler çekilmeye başlanır. Bu yıllara ait filmler araştırmanın ilerleyen aşamasında incelenecektir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ARAŞTIRMA

### 3. ARAŞTIRMA

#### 3.1.Filmlerin Analizi

##### 3.1.1. *Eşkîya* (1996)

*Eşkîya*<sup>3</sup> filminin ana karakteri ve yaşlılık olgusunun filmdeki en önemli temsili Baran isimli eski bir eşkıyadır. “Yüksek, ulu, güç, kuvvet ile bereketli, bolluk getiren yağmur” (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011: 92) anlamına gelen Baran, bir eşkıya için son derece uygun bir isimdir. Nitekim film içerisinde eskiden köyünde sözü geçen, güç ve kuvvet sahibi Baran’ın, hapisten çıktıktan sonra yeni toplumsal düzene ayak uyduramayışı ekseninde, artık ‘yaşlı eşkıya’ olarak toplumsal düzendeki konumunu ve tüm gücünü kaybedişini gözlemleyeceğiz.

Baran yıpranmış ve eski toplumsal düzenin normlarına uygun kıyafetleri ile daha hapisten çıktığı ilk görüntüsünde, geçmişe ait olduğu hissini verir. Kıyafetleriyle hala bir eşkıyayı temsil etmektedir. Ancak yeni toplumsal düzen içerisinde bu giysileri ile ayrık durur ve boynunda taşıdığı muska hala gelenekselle olan ilişkisini simgeler (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011: 91).

Baran’ın geçmişle olan bağı gösteren ve hapisten çıktıktan sonra adeta birden içine düştüğü modern hayata geçiş sürecini en iyi açıklayan kavram eşkıyadır.

---

<sup>3</sup> Farklı kitap, makale ve eleştiri yazısı gibi kaynaklarda bu kelime ‘eşkıya’ olarak yazılmıştır. Ancak hem Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde hem de Mehmet Doğan’ın Büyük Türkçe Sözlüğünde (Pınar Yayınları, 2005, s. 394) kelimenin doğrusu olarak ‘eşkıya’ kullanılmaktadır. Bu sebeple hem metnin bütününde hem de kelimenin yanlış kullanıldığı kaynaklardan yapılan alıntılarda doğru yazımı kullanılacaktır.

Eşkîya geçmişte Türk toplum yaşantısının bir unsurudur. Şükran Esen'e (2011) göre eşkıya Türk toplumunda "bir yandan dağa çıkmış, yol kesen, haraç alan, silahlı, öldürmekten çekinmeyen, yasadışı insan olarak korkutucu yönüyle algılanırken, diğer yandan da korkunun yanında saygı uyandıran, düzendeki bozukluklar nedeniyle yasadışına itilmiş, zenginlere düşman iken yoksullara yardım eden iyi yönüyle" (s. 176) algılanır. Ancak daha filmin ilk dakikalarında Baran'ın yani filme adını veren korkutucu ve iyi yanlarıyla eşkıya karakterinin derin yalnızlığına şahit oluruz. Baran hapisaneden çıkar, yaşlanmıştır. Saçı ve sakalı beyazlamıştır. Hiçbir şey bıraktığı gibi değildir. Şehrin kalabalığından, gürültüsünden ve yeşilinden yürüyerek köyüne gider ve tıpkı kendi hayatı gibi yıkıntılarla karşılaşır. Bu yürüyüş sahnesi, Baran'ın hayatının bir özetidir aynı zamanda. Kalabalık ve şaşalı hayatının sonu, yaşlılığında bir yıkıntıya ulaşır. Köy sular altında kalmış, köyden geri kalanlar ise bir enkaza dönmüştür. Bu noktada Baran karakterinin kendi hayatıyla ilgili hissettiği yalnızlık ve güçsüzlüğü görürüz. Gençliğinde bir düzen sağlayıcı olarak nam salmış olan Baran hapisaneye girdikten sonra "düzen bozulmuş" ve kötüler galip gelmiştir. Güçlüler karşısında ayakta duramayan köy halkı ezilmiştir. Bu durum Baran'ın güçten düşüşüne tanıklık etmemizi sağlar.

Baran'ın geçmişi temsil eden bir karakter olduğu, film içindeki çarpıcı bir sahneyle de doğrulanır. Tarlabası'nda uyuşturucu işleriyle uğraşan ve o civara hakim mafya olarak bilinen Demircan, Baran'ın eski bir eşkıya olduğunu öğrenince "...eşkîya mı kaldı artık. Eşkîya şehre indi..." diyerek, eşkıyalığın da bu düzende değerini kaybettiğini anlatır. Şehir eşkıyası düzeni sağlayan değil, yasal olmayan yollarla zengin olmaya çalışan, kendi iyiliğini ve refahını düşünendir artık.

Filmde, köy gibi şehrin de bir düzen koruyucuya ihtiyacı olduğunu ve fakat eski eşkıyanın artık bu yeni toplumsal düzende yeterli güce sahip olmadığını ve hatta onun bu düzene ait olmadığını, tamamen yabancı olduğunu gösteren çok önemli bir sahne vardır. Cumhuriyet Oteli'nde oğluyla birlikte yaşayan, hayat kadınlığı yaparak hayatını idame ettirmeye çalışan ve bu işi yapan diğerlerine nispetle yaşlı diyebileceğimiz Sevim'i, müşterilere pazarlayan genç bir adam var. Adamın

Sevim'e kötü davranıp itip kaktığı bir sahnede olaya şahit olan Baran, tüm sakinliğiyle "*Yapma kardeş, o bacımızdır.*" diyerek olaya müdahale etmeye çalışır. Bu bir eşkıya müdahalesi değildir. Şehre gelmiş, yeni toplumsal düzen içerisinde kendi yerini ve anlamını bulamamış Baran'ın müdahalesidir. Adam Baran'ın burnuna kafa atarak "*Sen sakın karışma moruk!*" diye cevap verir. Baran'ın güçten düşüp, yaşlandığı bu sahneyle adeta onaylanır. Şehrin "kimin gücü kime yeterse" anlayışına dayalı düzeni Baran'a tamamen yabancı ve sahip olduğu ahlaki değerlere zıttır. Yaşadığı bu olaylar ona neden dağa çıktığını hatırlatır niteliktedir.

Tüm bunlara karşılık Baran'ın en önemli özelliği, yaşanan iyi ve kötü tüm olaylar karşısında kendi tercihini yapabildiği ve başkaldıran bir özne olarak temsil edilmesidir. Tamer Baran'a (1997) göre, Baran'ın "etik anlayışı edilgen kalmasına izin vermediği için, kendi değerlerini korumakla yetinmez, yozlaşmış olanla mücadele de eder" (s. 23). Dolayısıyla Baran'ın eski de olsa bir eşkıya olması anlamlıdır ve yeni toplumsal düzende bu anlam yerini Baran'ın eylemleriyle bulacaktır. Baran başta sadece geçmişiyile bir hesaplaşma içerisinde iken, sahip olduğu etik değerler sayesinde bugünü yaşamaya ve mücadele etmeye karar verir.

Bu harap köyün tek sakini, filmin bir diğer yaşlı karakteri olan Ceren Ana'dır. Ceren Ana eskimiş kıyafetleri, başındaki örtüsü, geleneksel giysileri, bembeyaz saçları, çok iyi görmeyen gözleri, sopaya benzer bastonu ve konuşma biçimiyle mistik bir havaya sahiptir. Bu görüntüsüyle Ceren Ana karakteri ermiş (bilge) izlenimi uyandırmaktadır. Nitekim Baran karakteri onu şehre götürmeyi teklif ettiğinde, "*Kurt ve kuş bizdendir oğul. Asıl kötülük başka yerde.*" sözleriyle bu bilge tavrını ortaya koyar. Baran ile yaptığı konuşmanın devamında, bu bilge tavrının somut kanıtlarını vermeye devam eder: "*Baban giderken de gitme demiştim. Seni tuzağa düşürecekler demiştim. Dinlemedi beni. Gitti ve dönmedi.*" Baran'ın babasının düşeceği tuzağı öngörerek onu uyarılmış, ancak netice alamamıştır. Baran giderken aynı uyarıyı ona da yapar. Ancak sonuç yine aynı olacaktır.

Ceren Ana da Baran gibi yalnız, üstü başı perişan ve kirlidir. Hem köyün diğer sakinleri tarafından hem de devlet tarafından yalnızlığa terk edilmiştir. Baran ile

aralarında geçen konuşmada, “*Dediler ki bize, su gelecek buraya, gidin buradan! Herkes yerini terk etti. Bir ben burada kalmışım.*” diyerek bu çift yönlü terkedilişi anlatır. Diğerleri köylerini terk ederken devlet herhangi bir çözüm üretmeyerek bu terk edilmişliği perçinlemiştir. Ceren Ana harabeye dönmüş köyde harap bir halde kendi sonunu beklemektedir. Ancak bu bekleyiş bir mağduriyetin sonucu değil, bir tercihin sonucudur. Ceren Ana iki kez köyden gitmeyi reddederek kendi kararını veren bir özne olarak temsil edilmiştir.

Artist Kemal hukuk fakültesi mezunudur ancak oyunculuk yapmaya karar verir. Bir büyükelçinin oğlu olan Artist Kemal oyunculuğu tercih edince babasıyla yolları ayrılır. İyi eğitilmiş, Yeşilçam sinemasında figüranlık yapan, giyimi ve üslubu son derece modern olan bir diğer yaşlı karakterdir. Saçları dökülmüş, beyazlamış ve artık figüranlık yapmakta zorlanacak kadar hastalanmıştır. Geçirdiği öksürük nöbetleri çalışmasına da mani olmaktadır. Tarlabası’nda bir otelde kalmaktadır, ancak parasızlıktan ne doktora gidebilmektedir ne de otelin parasını ödeyebilmektedir. Artist Kemal kendisini geçindirecek kadar geliri olmamasına rağmen, sinema tutkusunu hayatının sonuna kadar sürdürmüş ve onun getirdiği zorluklarla yaşamayı tercih etmiştir. Bu çerçevede bu yaşlı karakter bir özne olarak temsil edilmiştir. Fakat aynı zamanda bir otel odasında devletin sosyal destek mekanizmalarından yoksun biçimde ölümü beklemeye terkedilerek yine devlet tarafından yalnız bırakılmış bir yaşlının mağduriyetini yaşamaktadır. Tıpkı Ceren Ana gibi Artist Kemal de uygun devlet politikaları ile güvence altına alınmayarak mağdur edilmişlerdir. Bu bakımdan her iki karakter hem özne hem de mağdur olarak temsil edilmişlerdir. Artist Kemal bu mağduriyetini “*Beni üzen şey hastalık filan değil, insanlara yük olmak, dilenci gibi itilip kakılmak!*” sözleriyle ifade etmektedir. Nitekim yaşlılığın devlet eliyle insana yüklediği bu fazlalık olma hissini derinden yaşayan Artist Kemal, intihar ederek yaşamını sonlandırır. Böylece insanlara yük olmayı ve bir kenarda ölümü beklemeyi öngören sosyal sistemi kendi yoluyla protesto eder.

Şehirde Mahmut Şahoğlu olarak tanınan Berfo, amfizem hastası, tekerlekli sandalyeye ve solunum cihazına bağlı, çok zengin bir yaşlı karakterdir. Takım

elbisesi içerisinde artık şehirde modern bir hayat sürdüren Berfo'nun adı da bu modern hayata uygun olarak değiştirilmiştir. Toplumsal değişimin yönünün öngördüğü biçimde eğitimsiz ancak zengin bir iş adamıdır ve bu zenginliğin kaynağı şüphelidir. Bu zenginliğin şiddet, tehdit ve hilekârlık üzerinden yapıldığı sorgusunu, yine şiddetle bastırır. Bu anlamda modern hayatın ahlaki yapısına da uyum sağlamış bir temsildir. Çalışarak 'alın teriyle' para kazananın karşısındaki kısa yoldan, hileyle köşeyi dönenin örneğidir.

Keje, bembeyaz saçları ve sade giyimiyle ülkenin en zengin adamlarından birinin, Berfo'nun eşidir. İstemediği bir adamla evlenmek zorunda kaldığı için susar ve sevdiği adamı görene kadar asla konuşmaz. Kadının sessizliği onu edilgen gibi gösterse de, aslında Keje içinde bulunduğu duruma karşı pasif bir direniş sergileyerek özne konumunda temsil edilmiştir. Konuşması yönünde kendisine uygulanan hem fiziksel hem de psikolojik şiddet ve tehditler karşısında sessizliğini korumuş, evli bir kadın olarak kendisinden beklenen görev ve sorumlulukları yerine getirmemiştir. Böylelikle pasif direnişini sürdürmüş, erkeğin kendi bedeni üzerindeki tahakkümünü uygulamasına müsaade etmemiştir.

Keje Baran'ı sevmektedir ancak babasının para karşılığında onu Berfo'ya vermesiyle sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalır. Keje de buna ceza olarak susmayı tercih eder ve Baran gelene kadar tek kelime dahi etmez. Burada kadın olmayan ancak yokluğuyla erkek dünyasını kurandır. Asuman Suner'e (2006) göre, "Kadın, erkeklerin birbiriyle konuşmasının, çatışmasının, birbirine meydan okumasının vesilesidir. Üzerinden konuşulan, üzerine hikâyeler yazılan, uğruna dünyalar kurulandır" (s. 307). Keje susarak Baran'ın kendisiyle ilgili hayallerini gerçekleştirmesine izin vermediği gibi onu adeta bir cehennemde tek başına yaşatır. Baran'la konuşan Keje'yi duymak, Berfo için yeni bir meydan okumanın vesilesi olacaktır.

Keje'nin suskunluğu bilinçli bir suskunluktur. Berfo'yla evli olmasına rağmen, bir eş gibi davranmamış, çocuk doğurmamıştır. Dolayısıyla çocuk doğurmanın kadına sağlamış olduğu toplumsal statüden ve toplumsallığın cazibelerinden de kendini soyutlamıştır. Kendini eve kapatmıştır. Görüntüde Keje'nin evi onun için oldukça

rahat ve konforludur. Nakış yapar, çiçeklerini sular ve kitap okur. Ancak, göz ardı edilmemesi gereken bir nokta vardır ki, o da evin güvenli bir yer değil, çoğu zaman kadınları şiddet karşısında en çaresiz bırakan yer olarak yapılanmasıdır. Çünkü ev, kurallarını erkeklerin koyduğu bir dünyadır. Domestik olarak kadının mekânı/alani olarak tarif edilse de, içinde kadının yaşadığı bu mekân erkeğin kurallarına tabidir. Dolayısıyla ev, iktidar ilişkilerinin oynandığı alandır.

Beden ve ruhun karşılaşması, geleneksel ve modernin en önemli çatışma alanlarından biridir. Keje'nin sahip olduğu tek duygu aşktır. Geleneksel yaşantı içerisinde içine düştüğü bu aşkın karşılığı modern hayatta yoktur. Onun için aşk doğrudan ruh ile ilişkilidir. Nezih Erdoğan'a (2007) göre, "Ruh, genellikle sinemada ses vasıtasıyla sunulurken beden görsel olarak temsil edilebilir. Berfo'nun elde ettiği bir ruhsuz/artık bir bedenden başka bir şey değildir" (s.54). Nitekim ancak ruhu yani sevdiği adam olan Baran ile karşılaştığında sessizliğini bozar.

Keje ve Baran aşkı, modern hayatın yer değiştirmeye çalıştığı ruh-beden ilişkisini/çatışmasını ortaya koyar. Modern hayat bedensel bir ilişkiyi daha doğrusu arzuyu yaşamayı telkin ederken ruhani aşk köye, Doğuya aittir ve saflığı temsil eder. Baran ve Keje 35 yıl boyunca birbirlerine görmeden sevmişlerdir. Cumali ise çok sevdiği kız arkadaşı Emel tarafından kandırılmış ve terk edilmiştir. Cumali'nin ve diğer erkek arkadaşlarının sürekli beden üzerinden şekillenen, tutku ve arzuyu çağıran maddi aşkları, Keje ve Baran'ın ilahi olarak tanımlanabilecek aşkın tam zıddında konumlanır. Cumali, Emel'e aşkın ifadesi olarak onu her gördüğü yerde fiziksel olarak sıkıştırmak, dokunmak ve cinsel bir şey yaşamak arzusuyla hareket eder. Ancak Baran ve Keje karşılaştıklarında ruhlarına kavuşmuş olurlar. Bu aşkın bedensel bir çağrısı yoktur. Bunu, Baran'ın Cumali'yi kurtarmak pahasına Keje'yle kavuşmalarını öte dünyaya ertelemesinden anlarız. Bu erteleme Keje tarafından da kabul edilmiştir.

1980'de yaşanan askeri darbe ve paralelinde iktidarın uygulamaya başladığı yeni ekonomik politikalar çerçevesinde değişmeye başlayan toplum yapısının somut iz düşümleri, 1990'lı yıllarla birlikte gündelik hayatta ve kültürel alanda daha da

görünür olmaya başlamıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra yapılmaya başlanan filmlerde, toplumsal hayattaki bu değişimin farklı alanlara dair yansıması sinemanın da konusu olmuştur. Geleneksel-modern, eski-yeni, Doğu-Batı karşıtlığı, köy-şehir karşılaştırmaları modernleşme ekseninde işlenmiştir. 1996 yılında çekilen *Eşkiya*'nın, toplumsal değerlerin değişimine ve çözülüşüne ayna tuttuğu yer, İstanbul olur. Toplumsal ve kültürel değişimin, Doğu-Batı karşıtlığının en hızlı ve bariz şekilde görülebileceği İstanbul, hikâyenin merkez mekanını oluşturur. Burası modernleşme ekseninde gelişen tüm karşılaşmaların merkezidir. Baran'ın kendi topraklarındaki emin adımları, İstanbul'a geldiğinde bir çocuğun adımları gibi sendelemeye başlar ve Cumali'nin yardımı olmadan karşıdan karşıya bile geçemez. Sinem Evren Yüksel'in (2013) ifade ettiği gibi, "Baran'ın değişen dünyaya uyum sağlamakta güçlük çekmesi, sık sık kaybolmasıyla görselleştirilmiştir. Keje'yi bulmak için insanların yüzüne tek tek bakmayı göze alan Baran İstanbul'un büyüklüğü karşısında şaşkına döner" (s. 287).

Eskiye, geçmişi, yaşlı Doğu'yu temsil eden Baran'ın yeni toplumsal düzene alışma sürecini yani geçiş aşamasını kolaylaştıran kişi, yeniyi, genci ve Batı'yı temsil eden Cumali olur. Cumali ve Baran arasında daha İstanbul'a geliş yolu üzerinde bir baba-oğul ilişkisi kurulur. Yeni kent kültürünün ve geçmişinden gelen ihanet, güvensizlik, savunmasızlık gibi olumsuz yaşanmışlıkların etkisi ile Cumali, uyuşturucu, hırsızlık gibi yasal olmayan yollardan kolay para kazanıp köşeyi dönmenin hevesi içerisinde. Nitekim bu sadece Cumali'ye özgü bir durum değildir. Cumali'nin mahalleden bir grup arkadaşı da, aynı şekilde hızlıca para kazanmanın ve zengin olmanın hayalini kurmaktadır. Yeni kent kültürü, "daha önce söylemsel alandan dışlanan toplumsal kesimlerin liberal söyleme eklemlendiği, her şeyin para üzerine kurulduğu ve toplumsal değerlerin giderek anlamını yitirdiği bir dünya" (Yüksel, 2013: 287) sunmaktadır artık. Babası üzerinden kendi hayatını sorgulayan Cumali, artık dürüst olmanın bu düzende işe yaramadığını, işlerliğinin kalmadığını "*Babam iyi oldu da noldu?*" diyerek ortaya koyar. Eski değerler artık önemini yitirmiş, yeni kent kültürü yerini yeni değerlere bırakmıştır.

Eski ve yeni karşılaşmasında bireylerin psikolojik durumlarını yansıtan en önemli sahnelerden birisi, Keje'nin Baran'ı görüp konuşmaya başladığı andır. Moderne uzak bu ses, “*Sesim şimdi bana çok tuhaf geliy. Sankim başkası konuşuyo ben dinliyorum.*” diyerek artık köyün de ona yabancı olduğunu hatırlatır. Köyden kente göç edenler, gelenek ve modern arasında bir yerdedir.

Film içerisinde yaşlı yakınlarının yaşlılara yönelik algısı en çok onlara hitap ederken ya da onları betimlerken kullandıkları kelimeler/sıfatlar ile ortaya konmaktadır. Filmde bu doğrultuda kullanılan kelimeler *gariban, hasta, moruk, zavallı, yük ve dilencidir*. Yaşlı karakterler ilişkide buldukları kişiler tarafından yardıma muhtaç olarak algılanmaktadır. Kullanılan bu kelimeler yardıma muhtaçlığın olumsuz ifadeleri olarak ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla yaşlı karakterler en temelde diğerleri için bir *sorundur*. Diğerlerinin hayatını yavaşlatan, onları maddi ve manevi anlamda yoran bir sorundur.

### **3.1.2. Mayıs Sıkıntısı (1999)**

Nuri Bilge Ceylan'ın babası tarafından canlandırılan Emin karakteri, *Mayıs Sıkıntısı* filminin en önemli ve neredeyse tek yaşlı karakteridir. Kısmen dökülmüş bembeyaz saçları, zayıf bedeni ve net anlaşılmayan konuşmasıyla Emin karakteri yaşlılığa özgü bedensel özellikleri taşımaktadır. Ancak hareketli ve sürekli çalışan yapısı, algılarımızda yer etmiş yaşlılık tiplemesinden farkını ortaya koymaktadır. Çanakkale'nin bir köyünde eşiyile birlikte yaşayan Emin'in eğitimiyle ilgili film içerisinde sözlü bir bilgi verilmemiş olsa da, filmin ortalarında bir sahnede kameranın bir diplomaya yaklaştığını ve o diploma üzerinde Emin'in adının yazdığını görürüz. Emin ziraat alanında eğitim almış, öğrendiklerini kendi tarlasında ve çevresinde uygulamıştır. Tarlasının geleceği hususundaki kaygısı ve bu doğrultuda devlete karşı vereceği hukuki mücadelenin bütün detaylarını öğrenerek süreci yakından takip etmesi, Emin'in yaşlı ancak hayattan emekli



olmamış direnen bir vatandaş, bir özne olarak varlığını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Emin sahip olduğu bilinç ekseninde hareketlerini ve yaşamını düzenler. Arzu Ertaylan'a göre Emin, "tıpkı kentteki insanlar gibi sürekli çalışmaktadır aslında. Ancak buradaki çalışma, modern kapitalist toplumun insanı bir araç haline getirdiği bir çalışma biçiminden çok, insanın kendisini ancak çalışarak türsel anlamda var edebileceği ve bu nedenle bir amaç olan çalışma edimine işaret eden Marksist düşünceyi çağrıştırmaktadır" (Ertaylan 2007'den aktaran Ertaylan, 2016: 10). Emin kendini var ettiği doğanın içerisinde ve doğayla birlikte kendi yaşamının anlamını kurgulamakta ve o kurguya uygun bir hayat biçimi sergilemektedir. Örneğin, filmin başlangıç sahnelerinden birinde Emin oğlu Muzaffer ile birlikte tarlaya gider. Emin uzun uzun tarlada çalışırken Muzaffer etrafını ve babasını seyreder sadece. Emin'in hayatı, Muzaffer'in manzarasıdır adeta.

Emin sıklıkla tarlasındaki ağaçlarla ilgili olarak devlet ile yaşadığı sorunu dillendirir, ancak muhatap bulamaz. Devlet, Emin'in arazisindeki hayatını vakfettiği ağaçları kesmek ister. Emin ise bilinçli bir vatandaş olarak buna direnir. Bu konuda devlete karşı açacağı mahkemenin detaylarını düşünür, kendisini nasıl savunacağını planını yapar ve buna dair yasaları araştırarak kendi durumunun yasal zeminini oluşturmaya çalışır. Muzaffer babasının bu tavrını ve çabasını bir türlü anlamlandıramaz. Bu konuda babasıyla muhatap olmadığı gibi beden diliyle takındığı kayıtsız tavır ile de Emin'in çabasını yok saymaktadır. Bir sahnede, "*Niye uğraşıyorsun anlamıyorum. Zaten kime kalacak! Yaşın da gelmiş!*" sözleriyle, bir yandan Emin'in vefatından sonra kendisinin de bu araziyle alakadar olmayacağını ima ederken bir yandan da babasının artık yaşlandığını, ölüm vaktinin geldiğini ve böyle işlerle uğraşmasının kendince anlamsız olduğunu ifade eder. Emin'in yaşının ilerlemiş olmasının neticesi, ölüm ve elini her şeyden çekme beklentisi olarak kendini gösterir. Emin'in özgün ve bir özne olarak varlığını sürdüren bir yaşlı karakter olması, belki de en çok kendini bu noktada gösterir. Emin hayatını doğaya, doğanın yaşam döngüsüne uygun sürdürür. Bir ağaç artık ben çok yaşlandım diyerek içine kapanmaz, dallarını kuşlara kapatmaz. Doğanın doğal döngüsünü

kabul ederek yaşar. Emin de bu döngünün içinde hayatını anlamlı kılar. Kendi hayatını, emeğini ve en önemlisi bütün hayat hikâyesini yok saymaya çalışan oğluna ve devlete karşı direnerek kendi varoluşuna sahip çıkar: *“Benim 50 senelik burada hayatım var. 50 seneden beri uğraşmışım!”*

Ailesinden ayrılarak kente yerleşen ve yönetmenlik yapan Muzaffer, modern kent hayatının yaşantısına uygun karamsar ve yorgun bir ruh haline sahiptir. Durgun, tepkisiz ve bir anlamda mutsuz bir görüntü sergileyen Muzaffer, aslında babasından daha fazla yaşlı hissi uyandırmaktadır. Bu çerçevede Emin karakterinin yaşlılığın toplumsal ve psikolojik boyutundan etkilenmeden hayatını sürdürdüğünü; Muzaffer karakterinin ise yaşlılığın psikolojik boyutunu daha fazla yansıttığını söyleyebiliriz. Muzaffer babası ile olan ilişkisinde sürekli bu ruh hali içerisinde davranır. Emin’in arazisindeki ormanlar üzerine düşündüğü ve tartıştığı bir başka diyalogda Muzaffer, *“Devletle uğraşılır mı, bırakmazlar sana orayı”* şeklindeki olumsuz ve babasının gayesini yok sayan çıkışına Emin’in cevabı keskindir: *“Nasıl uğraşılmaz, benim elimde öyle kanunlar, öyle istisna maddeler var ki, valla hepsini ileri sürerim. Ben delillerimi hazırlamışım vaktinde. Ben oraya 50 sene emek vermişim, şimdi devlete bırakır mıyım? Bu işi evvelallah sonuna kadar götüreceğim.”* Emin bu cevap ile haklarını bilen ve savunan, hayatının henüz neticelenmediğini bilerek ve Muzaffer’in içselleştirdiği bezgin, kabullenmiş ve vazgeçmiş kentli karakterin tam karşısındaki umutlu ve cevval köylü olarak kendini ortaya koymaktadır.

Muzaffer’in babasına karşı takındığı bu olumsuz tavra rağmen film boyunca Emin’in herhangi bir aşağılanma ya da ötekileştirmeye maruz kaldığını görmeyiz. Köyde, doğa içerisinde ve kendi evinde yaşamaktadır. Kendi varlık anlamını bulmuş ve hayatını kendi çabasıyla sürdürmektedir. Dolayısıyla kimse için bir yük ya da sorun değildir. Film boyunca yaşlıları tanımlamak için sadece *yaşlı* ve *ihtiyar* kelimeleri kullanılmıştır. Bu kelimeler de büyük oranda yaşlıların kendi ağızlarından duyulmaktadır.

### 3.1.3. *Güle Güle* (2000)

Filmde 5 yaşlı karakter vardır ve hepsi de ana karakterdir. Metin Akpınar tarafından canlandırılan Galip, eşinin vefatından sonra Kübalı bir kadına âşık olmuş, tam 20 yıldır sadece mektuplaşarak bu aşkı yaşayan, son derece duygusal bir karakterdir. Saçları beyazlamış, kilolu, ağır hareket eden, güler yüzlü ve olgun biridir. Öğretmenlikten emekli olmuş ve yalnız yaşamaktadır. Hem diğer yaşlı karakterler arasında hem de adadaki diğer insanlar arasında olgunluğuyla saygı görmekte ve güvenilmektedir. Emekli maaşıyla geçimini sağlamaktadır.

Şükran Güngör'ün canlandığı Şemsi, henüz genç yaşlarında eşi tarafından aldatılarak terkedilmiştir. Bundan sonra bir daha evlenmeyen Şemsi'nin bir de oğlu vardır. Ancak onunla da çok sık görüşmezler. Yalnız yaşayan Şemsi, bir gün çalışacağı umuduyla eski bir arabanın tamiriyle uğraşır. Saçları beyazlamış, içine kapanık mizacı adeta bedenine de yansımıştır.

Zeki Alasya'nın canlandığı İsmet, ailevi problemlerinden dolayı hala çocukluğunu üzerinden atamamış, bu yüzden yaşlılığı da kabullenemeyerek terkedilme korkusuyla yaşayan bir karakterdir. Annesi vefat etmiş, abisi yıllar önce yurt dışına giderek bütün iletişimini kesmiştir. Arkadaşlarından başka kimsesi olmayan İsmet, sürekli yaşlılıktan ve vakitlerinin tükendiğinden yakınmaktadır. Sıklıkla duygusal patlamalar yaşayarak ağlayan İsmet de, diğer karakterler gibi yalnız yaşamaktadır. Sinema düşkünüdür.

Eşref Kolçak'ın canlandığı Celal'in eşi Zarife de Yıldız Kenter tarafından canlandırılmaktadır. Artık birbirleriyle zorunluluklar dışında sohbet dahi etmez görünmektedirler. Çocukları şehirde yaşamakta ve onlarla istedikleri kadar görüşmemekten yakınmaktadırlar. Her ikisi de beyaz saçlı ve zayıftırlar. Emekli maaşları ile geçinirler.

Filmde baştan sona kadar bir yaşlılıktan şikâyet tonu duyulur. Hem yaşlı karakterlerin kendisi hem de filmin diğer karakterleri, yaşlılığın zorluğuna, tükenmişlik olduğuna, beklentisiz olunmasına dair sürekli konuşurlar. Daha filmin

açılış sahnesinde, yaşlılığın tükenmişlikle özdeşleştirildiğini ve bu temanın bütün film boyunca işleneceğini görürüz:

- *Bakıyorum geç kalmaya başladınız bu aralar.*
- *Haklısın madam. Pilimiz bitiyor galiba.*
- *Bitsin bre boş ver! Heyecan gittikten sonra kudret olmuş ne fayda!*

Gençlik heyecanının yitilmesiyle artık peşinden koşulması gereken bir ömür, bir arayış kalmamıştır onlara göre. Bu yüzden umutsuzdurlar ve sadece ölümü beklemektedirler. Ne geçmişle aktif bir hesaplaşmaları vardır, ne de bugünü olduğu gibi yaşamaktadırlar. Sadece bekleyiş içerisindedirler. Bu umutsuz konuşmalar adeta bir sızı gibi filmin alt metninde aralıksız devam eder: “*Zamanımız mı kaldı be Şemsi!*”, “*Buraya gelmeye nefesi yetmiyor, oraya gidecek!*” gibi cümleler yaşlılıktan yakınılan durumları ortaya koymaktadır.

Yaşlı karakterlerin yakındıkları en temel durumlardan biri de, çocuklarıyla olan ilişkilidir. Artık kendilerinden farklı bir zamanı yaşayan gençleri anlayamazlar, bu yüzden de onlarla olan ilişkilerinde hırçın ve sitemkâr davranırlar. Birbirlerini gördüklerinde ilk sordukları soru, “*Oğlan/kız nasıl, arıyor mu?*” olur. Çocuklarının onlardan uzak yaşamaları, yalnızlık ve bekleyiş hallerini pekiştirir.

Bozcaada’da yaşayan, şehrin karmaşa ve gürültüsünden uzak filmin ana karakterleri, İstanbul’da yaşayan çocuklarının yeni toplumsal düzen içerisindeki konumlarına ve hayat biçimlerine uzaktadırlar. Çocuklarının yaşam biçimlerini, kendi değer yargıları ve kendi gençlik dönemlerinin anlayışı çerçevesinde değerlendirdikleri için sürekli bir anlaşmazlık içerisindedirler. Konuşma biçimlerinden yemek yeme adabına kadar her detay, ebeveynler tarafından eleştirilir. Celal ve Zarife’nin kızı Arzu, İstanbul’da tek başına yaşar. Ancak Celal bu durumu tasvip etmediği için tartışırlar. Bir kız çocuğunun tek başına yaşaması, Celal’in değer yargılarına ve yaşantısına aykırıdır. O yüzden yine İstanbul’da yaşayan abisinin yanına taşınmasını önerir.

Arzu’nun adaya geldiği bir akşam, cep telefonu çalıp yemek masasından kalkınca, “*Bir saat sürer artık. Zaten 40 yılda bir görüyoruz yüzünü!*” diyerek serzenişte

bulunur. Celal, Arzu'nun hem onları sık sık ziyaret etmemesini hem de yemek adabına uymamasını eleştirir. Hemen akabinde Arzu'nun erkek arkadaşıyla tatile çıkması hususu gündeme gelince, aralarında şöyle bir diyalog geçer:

*Zarife - Buraya gelirsin diye düşünüyorduk.*

*Arzu - Geliyorum ya anne!*

*Zarife - İki ayda bir.*

*Arzu - Benim arkadaşlarım ancak yılda bir görüyorlar ailelerini.*

*Celal - Aferin, sen de onlar gibi ol!*

Modern kent hayatı içerisinde aile bağları zayıflamış, çocuklar birer birey olarak kendi perspektifleri doğrultusunda yaşamlarını sürdürmeye başlamışlardır. Bu döngü içerisinde tek başına yaşamak, istediği gibi giyinmek ve yemek alışkanlığı, kız/erkek arkadaş edinmek, onlarla tatile gitmek ve istediği vakit ayrılmak sıradan bir hayatın parçası gibi görünmektedir. Arzu her ne kadar anne ve babasına saygı duysa da, onların istediği ya da telkinde bulunduğu şekilde yaşamayı ve davranmayı reddetmektedir. Bu sebeple de onlarla tartışmaktan geri durmaz. Hatta bu tartışmalar esnasında genellikle onların duygu ve düşüncelerini hafife alır, gerçeğe uygun olmadıkları düşüncesiyle alay eder. Arzu'nun Galiple karşılaştığı vapur yolculuğu esnasındaki sohbetleri, yaşlı karakterlerin benimsediği naif ve vakarlı düşünce yapısının karşısında yükselen modern hayatın keskin ve umursamaz yüzünü ortaya çıkarır:

*Arzu- Sana da aklım ermiyor valla Galip Amca. Benim yaşlıtlarım her gün bir sevgili değiştiriyorlar. Sen, maşallah.*

*Galip- Sevgili değiştirilir mi kızım? Sevgili bu, adı üstünde.*

*Arzu- Sevgili dediğin çoraptır bence. Sonuçta erkek milleti işte, nolucak!*

Ne modern kent hayatının getirdiği sabun köpüğü değer yargılarını yaşlıların algılaması, ne de eskilerin sahip olduğu artık neredeyse “bir tür duygusal fantezi” olarak deneyimlenen yaşantıya gençlerin uyum sağlaması beklenemez. Nitekim

kuşaklar arasındaki bu onulmaz uçurumu ve yaşlı karakterlerin bir anlık umudunu barındıran film, Atilla Dorsay (2005) tarafından “bir his ve coşku masalı” olarak tanımlanır. Ona göre, “Filmin ne dekoruna, ne kahramanlarının yaşamlarına, ne de yaptıkları işlere gerçek olarak imkânı” (s. 79) vardır. Ancak yine de eski ile yeni arasındaki bu çekişmeyi neticelendiren cevap, eskinin, Galip’in dilinden dökülür: “*Tabiat bizi her dürttüğünde peşinden gidersek nerde kaldı bizim insanlığımız!*”

Filmdeki tek kadın yaşlı karakter Zarife’dir. Diğer karakterlere göre daha az görünen Zarife, sadece Celal’in eşi olduğu için hikâyeye dâhil olmuş gibi görünmektedir. Yani ana hikâyeye erkekler arasında kurgulanmıştır. Aile içerisinde de Zarife, Celal’i sakinleştirmek, çocuklar ve baba arasında bir tampon kurum olmak gibi görevler üstlenmiştir. Bu çerçevede az konuşan ancak işlevsel bir karakterdir. Kabullemmediği lakin ondan beklenen görevleri yerine getirip bunları dillendirmemeyi ya da onlar adına tartışmamayı tercih eder. Bu çerçevede mevcut kadın algısını yüklenip sürdürür.

Yaşlı karakterler tarafından yaşanan en belirgin duygu, yalnızlıktır. Her ne kadar birbirlerine arkadaş olsalar da ailelerinin, çocuklarının yanlarında olmayışı derin bir yalnızlık olarak kendini gösterir. Bu yüzden de mutsuz ve umutsuzdurlar. Hayattan da emekli olmuş gibi davranırlar. Bu çerçevede filmde yaşlılık algısının kronolojik ve toplumsal yaşlanma anlayışı ekseninde oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Yaşlı karakterler onlara sunulan bu sosyal algıyı kabul eder ve o doğrultuda yaşar. Yaşlı karakterlerin tümünün kendi başının çaresine bakabilen niteliklere sahip olduğunu gözlemlese de, verili bu yaşlılık algısı üzerine yaşamlarına devam etmeleri, buna karşı direnmemeleri her birini edilgen bir karakter kılmaktadır. Kendilerini özne olarak ortaya koyabilecekleri tek nokta, arkadaşları için banka soygunu planlamalarıdır. Ancak bu sahne son derece masalsi ve gerçekten uzak çekilerek yönetmen tarafından dahi hikâyenin gerçek olabilme ihtimaline inanılmadığı ortaya konmuştur. Dolayısıyla film baştan sona kadar mevcut yaşlılık algısını kabul edip o doğrultuda bir hikâyeye kurarak bu algıyı meşrulaştırma yolunu tercih etmiştir. Nitekim film içerisinde sıklıkla olmasa da yaşlıları tanımlamak için *nene*, *amca*, *moruk* ve *zavallı* kelimeleri kullanılarak bu algı pekiştirilmiştir.

#### 3.1.4. *Beyaz Melek* (2007)

Doğu ve batı kültüründe yaşlılık algısı ve yaşantısının karşılaştırmalı biçimde ele alındığı *Beyaz Melek*, İstanbul'daki bir huzurevinde geçtiği için birçok yaşlı tiplere bulunmaktadır. Filmin ana yaşlı karakteri Diyarbakır'dan İstanbul'a tedavi için gelen Bala Ahmet'tir. Bala Ahmet seyrek ve beyaz saçlı görüntüsü, aksak yürüyüşü ve net olarak konuşamayan durumuyla sağlıksız bir yaşlıyı temsil etmektedir. Kahverengi tonlarındaki giyimi de yaşlılığa uyumludur. Bala Ahmet'in eğitim durumuna ilişkin bir bilgi verilmemiştir. Ancak filmin sonlarında görüntülenen köy yaşantısı ve konuşmalarından ya hiç okumadığı ya da eğitim seviyesinin düşük olduğu öngörülmektedir. Köyde ağa olarak bilinmektedir. Ekonomik durumu oldukça iyidir.

Huzurevinde yaşayan Melek, Ankaralıdır. Emekli hemşire olan Melek eğitilidir ve gelirinin de buna uygun olduğu düşünülmektedir. Zayıf, kırışık tenli ve seyrek saçlı Melek, ölümü beklemekte olan bir yaşlıyı temsil etmektedir. Kızı küçükken vefat etmiş, eşi de kendisini terk etmiştir. Bu yüzden yalnızdır ve ziyaretçisi yoktur. Filmde sevecen, herkesin yardımına koşan Melek bilge yaşlı konumundadır.

Ayşe alzheimer hastasıdır. Geçmişini tamamen unuttuğu için her gelen yaşlı erkeği eşi Nuri'ye benzetir. Saçları beyaz, üstü başı sürekli dağınık olan Ayşe, yıpranmış ve muhtaç bir yaşlıyı temsil etmektedir.

İstanbulu Rum Yorgo, 11 yıldır huzurevinde yaşamaktadır. Hiç evlenmemiş olan Yorgo, beyaz saçlı, şık ve düzgün giyimi ile sağlıklı bir yaşlı görünümündedir. Mesleği terzi olan Yorgo'nun eğitimi hakkında bilgi verilmemiştir.

Edirneli Yaşar emekli öğretmendir.

Sahne adı Jale olan Nebahat, yıllarca pavyonda çalıştıktan sonra dinlenmek için huzurevine gelir ve burada yaşamaya başlar. Nebahat Hanım, bakımlı ve sağlıklıdır.

Bestekâr Hacı Murat, Adanalıdır. Çocukları ona bakmadığı için huzurevinde yaşamaktadır. Ziyaretine de gelmezler. Yaşlılıktan dolayı artık ellerine tam olarak hâkim olamadığı için enstrümanını çalamamaktadır.

Kore gazisi Kayserili Cemal, hala geçmişinde yaşamaktadır. Üniformasını üstünden hiç çıkarmaz.

Perihan hem yatalak hem de konuşamaz haldedir. Tamamen bakıma muhtaç haldedir. Bu durumundan dolayı huzurevi çalışanları tarafından sürekli ihmal ve istismar edilir.

1999 depreminde bütün ailesini kaybeden Laz İlhan, hafızasını tamamen yitirmiştir ve hiç konuşmaz.

Sivaslı Binbaşı Vahit, damadının onu yük olarak görmesinden dolayı beş ay önce huzurevine bırakılır. Tekerlekli sandalyeye ve oksijene bağlıdır. Kızı ve torunu sürekli onu ziyarete gelir.

Suzan Hanım, oğlu Musa iş bulamadığı için huzurevine gelir. Hasta olan Suzan Hanım oğluna yük olmak istemez ve kendisine huzurevinde daha iyi bakılacağını düşünerek buraya gelir.

Huzurevinde yaşayan bu yaşlıların büyük bir kısmı aileleri tarafından istenmediği için huzurevine terkedilmiş, bazıları ise şartlar el vermediği için bırakılmak zorunda kalmıştır. Doğu'nun geleneksel yaşlı kültürüne uygun olarak sadece Bala Ahmet diğer yaşlılardan farklıdır. O huzurevinden kalırken çocukları Reşat ve Ali dışarda onu bekler, ona sevgi ve saygıyla muamele ederler. Diğer yaşlıların gıpta eden bakışları arasında babalarını tıraş edip giydirirler. Terk edilmişlik huzurevinin yegâne gerçeği olarak sunulur. Nitekim Vahit'in torunu ve kızı dışında kimsenin ziyarete gelmemesi bu fikri pekiştirmektedir.

Melek, Bala Ahmet'i huzurevinin kapısında bulduğunda, "*Sizi de getirip buraya bırakıverdiler, ha!*" diyerek bu durumu normal görür. Bala Ahmet'i müdüre tanıştırtırken, "*Onu ben buldum. Kapıya bırakmışlardı.*" der. Bu iki cümle, "huzurevindeki yaşlıları bakılamadığı ya da istenmediği için kapıya bırakılan



kimsesiz bir bebekle” (Ertaylan, 2016: 15) eş görüldüğünü ortaya koymaktadır. Huzurevindeki yaşlılar onu teselli etmek için söyledikleri *“Hiç üzülmeyiniz, bizi de buraya bıraktılar. Zamanla hepimiz alıştık burada yaşamaya.”* cümleleriyle, kimsesiz ve terk edilmiş olma halinin huzurevinin gerçeği olduğunu ortaya koyarlar.

Huzurevinde geçen filmde yaşlılıkla ilgili birçok farklı sorun aynı anda ele alınmaya çalışılmıştır. Ele alınan konular derinlemesine incelenmemiş, yüzeysel olarak ifade edildikten sonra iyi kötü ayırımına getirilip cevap vicdana bırakılmıştır. Bu çerçevede filmin ana eksenini oluşturan ve yaşlılıkla ilgili en belirgin 3 konu üzerinden film incelenecektir. Bu konulardan ilki, iş bulamadığı için hasta annesine bakamayan Musa’nın, zorunluluklardan dolayı annesini huzurevine bırakmasıdır. Burada işsizlik ve yaşlı bakımı iki önemli sorun olarak ön plana çıkmaktadır. Yaşlı bakımı ile ilgili olarak devletin kapsamlı bir destek politikasının olmaması, yaşlının maddi ve manevi bütün bakım yükünden aileyi sorumlu tutmaktadır. Ailenin bakım masraflarını karşılayacak yeterli maddi gücü ve yaşlıya bakabilecek yeterli aile bireyi sayısına sahip olmaması gibi sorunlar, yine ailenin kendi içinde çözmesi gereken sorunlar olarak bırakılmıştır. Aile yaşlıya bakmak istediğinde, devletin henüz bir yaşlı bakım sigortası hizmeti bulunmadığından her durumda mağdur olan önce yaşlı sonra aile olmaktadır. Bu ikilem arasında kalan Musa, bir kuyumcuyu soyarak elde ettiği parayla annesini bir an önce huzurevinde çıkarmayı düşünse de, öldürülür ve bunu gerçekleştiremez. Film içerisinde doğrudan devleti ilgilendiren bu sorun, bireysel bir sorun olarak ele alınmış ve devleti ilgilendiren yönüne eleştirel bir yaklaşım sergilenememiştir.

İkinci olarak, en temel sorun olarak ön plana çıkan yaşlı bakımınıdır. Huzurevinde çalışan tecrübeli hemşire, işini sorumluluk bilinci ile yerine getirmemekte ve bu sürecin denetimi yapılmamaktadır. Yaşlıları bir yük olarak gören hemşire, film boyunca yaşlıları fiziksel, sözel, psikolojik ve duygusal olarak istismar eder. Yaşlıları hasta olarak tanımlayan hemşirenin sözleri, yine yaşlı bakımı ve devlet ilişkisinde devletin rolüne dikkat çekmektedir: *“Kendimi bildim bileli yatalak boku temizliyorum. Ne karşılığında? Karın tokluğuna! Kendi çocukları bir gün olsun*

*bunların boklarını temizlemişler midir? Ölse de kurtulsak!*” Devlet tarafından hem yaşlı bakım elemanı hem de sürecin denetlenmesi gibi süreçlerin düzenli yapılmaması yine önce yaşlıyı sonra da psikolojik deformasyona uğrayan çalışanı mağdur etmektedir. Film içerisinde bu durum hemşirenin bireysel olarak kötü olmasına indirgenerek seyirciler bu bağlamda vicdani bir sorguya yönlendirilmişlerdir.

Filmde ön plana çıkan üçüncü temel konu, köy ve kent bağlamında yaşlılık algısının değişimidir. Diyarbakır’da geleneksel geniş aile yapısı içerisinde yaşayan Ali ve Reşat huzurevinin ne olduğunu bilmemektedirler. Bir huzurevi çalışanından huzurevinin *“yardıma, bakıma muhtaç yaşlıların barınak yeri”* olduğunu öğrenirler. Kendi dünyalarında bu tanımın karşılığı yoktur. Yaşlıları bırakmak ayıptır. Çünkü kendi varlıklarını yaşlı bireylerin varlıkları üzerinden tanımlamaktadırlar. Aynı zamanda bu tanım, huzurevinin yaşlıların ölümü bekleme mekânı olduğunu işaret eder. Nitekim aynı çalışanın şu cümleleri bu iddiayı doğrulamaktadır: *“Buradan ölümü bekler insanlar. Burası son duraktır. Burada vefasızlığın Allah’ını görürsün. Sen daha bir şey görmedin ki!”* Modern kent hayatı içinde yaşlıların yaşam alanı huzurevi olarak görülmektedir. Kent hayatında özellikle bakıma muhtaç yaşlıların huzurevinden başka yeri yok gibi görünmektedir.

Bala Ahmet’in hikâyesi doğunun yaşlılık algısını anlatır. Çocukları huzurevinin ne olduğunu kendi zihin dünyalarında anlamlandıramadıkları gibi burada olanlara tepkisiz de kalamazlar. Oysa çalışanların tümü vuku bulan tüm şiddet olaylarını normal karşılayıp görmezden gelmektedir. Melek’in babalarını huzurevine neden bıraktıkları sorusunu *“Yok abla, insan hiç babasını bırakır mı? O bizim canımız, o varsa biz varız, o yoksa yokuz.”* diyerek yanıtlar. Bu cevap da Melek tarafından anlaşılması güçtür. *“Demek senin gibi evlatlar da var bu zamanda!”* diyerek bu durumu hem hayret hem şefkatle karşılar.

Bala Ahmet köy yaşantısının yaşlılık algısına uygun olarak ailesinden sevgi ve saygı görmektedir. Aileyi yönetendir. Çocukları büyük bir saygıyla muamele etmekte bütün ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadır. O ayağa kalktığında

çocukları da ellerini önlerinde bağlayarak ayağa kalkar ve saygı gösterir. Onun ölmesi aileyi ve aşireti büyük bir yasa boğar. Bu sebeple ölümü de ihtişamlı biçimde yansıtılmıştır. Ertaylan'ın (1996) da ifade ettiği gibi incelenen filmlerin hiç birinde yaşlıların ölümü, Bala Ahmet'in ölümü kadar vurgulanmamıştır. Çünkü “onun ölümü, kent hayatında ailelerinin yanında veya kendi yalnızlıklarına terk edilen ya da huzur evlerine bırakılan, çoktan öldü kabul edilerek unutulmuş kentli bir yaşlının ölümünden farklıdır” (s. 16). Modern toplumda ölüm, hayatın dışına itilmiş bir olgudur. Dolayısıyla modern kent hayatının dışına itilmiş, terk edilmiş yaşlıların ölümü de, köydeki yaşlıların ölümünün tersine, bu alanın dışında gerçekleşir.

Köy ve kentteki yaşlılık algısı birbirinden farklıdır. Ancak film içerisindeki anlatı yapısıyla kent hayatının toplumsal ve ekonomik formasyonu ve devletin rolü yok sayılarak yaşlı bakımı görevi tamamen aileye yüklenmektedir.

### **3.1.5. *Pandoranın Kutusu* (2008)**

Filmin tek yaşlı karakteri köyde tek başına yaşayan Nusret Hanım'dır. Bembeyaz ve seyrelmiş saçları, kambur sırtı, anlaşılmaz konuşması ve köye özgü geleneksel kıyafetler içerisindeki Nusret karakteri tipik bir yaşlıyı temsil etmektedir. Nusret Hanım doğa ile iç içe yaşamaktadır, bu da onun özgür yanını ifade etmektedir. Sürekli evinin kapısı açıldığı uçsuz bucaksız dağ ve ormanın uzandığı manzarayı izler. İsteddiği zaman doğaya karışır. İki kızı ve bir oğlu kendisinden uzakta şehirde yaşamaktadır. Eşi tarafından köye bırakılıp terkedildiğini öğrendiğimiz Nusret Hanım'ın eğitim ve gelir durumuna ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiştir. Nusret Hanım demans hastasıdır. Tek başına hayatını idame ettirebilecek niteliklere sahip olmadığı için çocuklarının ve çevresinin yardımına muhtaç bir yaşlıyı temsil etmektedir. Kendisi ile ilgili kararlar çocukları tarafından verilmektedir.

Nusret'in köyde kaybolduğunu öğrenen çocukları onu şehre getirirler. Ancak ne Nusret şehir hayatının betondan mülhem manzarasına bakmaktan mutludur, ne de çocukları onunla ilgilenmeye heveslidir. Nusret'in çocuklarının hepsi modern kent

hayatının karmaşık ilişkiler ağına kendilerini kaptırmış durumdadırlar. Annelerinin içinde bulunduğu duruma üzülseler de, hiçbiri candan bir şekilde onunla ilgilenmeye meyilli değildir. Somut olarak dile getirilmese de annenin çocuklara bir yük gibi geldiği her davranışta kendini gösterir. Bir bahaneyle hepsi annesini bir diğerine bırakıp kendi karışık ilişki sorunlarına kaçmayı tercih etmektedir. Nusret de camdan gördüğü şehir manzarasından daralıp sürekli sokakta yürümek üzere kaçar. Ancak şehrin hiçbir yeri onu memnun etmeye yetmez. Ertaylan'ın (2016) da ifade ettiği gibi, “Nusret Hanım'ın yüzündeki şaşkın ve korkak ifade, kızı evden çıktığında dışarıyı seyrederken gördüğü yüksek bina duvarları, asansörde yalnızken elektriklerin sönmesi sırasında yaşadığı korkunun aktarıldığı sahneler Nusret Hanım'ın bu yeni dünyaya uyum sağlamakta nasıl zorlandığını göstermektedir” (s. 16). Hiçbir şeyi hatırlamamasına rağmen Nusret Hanım'ın istediği tek şey evine, köyüne gitmektir.

Nusret Hanım çocukları ile olumlu bir iletişim kuramamasına rağmen torunu Murat ile iyi vakit geçirir. Murat'ın kim olduğunu da unutup sık sık sorar. Nitekim Nusret Murat'a bir yük değildir. Onun yaptığı şeyler Murat'ı kızdırmaz. Nusret'in çocukları onu huzur evine bırakırken Murat buna razı olmaz ve Nusret'i hep istediği gibi köyüne götürerek ona orada bakar.

Nusret Hanım eskilere dair ara sıra hatırladığı şeylerle hafızasına rağmen bilge bir tavır takındığı zamanlar da yaşamaktadır. Çocuklarının yanında iken sanki hiç birinin ne yaptığı ve nasıl yaşadığıyla ilgilenmiyormuş gibi görünür. Ancak bu bilge söylemlerinin ön plana çıktığı sahnelerde, çocuklarının içinde bulunduğu duruma dair tüm farkındalığını bilgece dillendirir. Örneğin bir akşam Nusret, oğlu Mehmet ve torunu Murat otururlarken Murat “*Dedem nasıl öldü?*” diye sorar. Mehmet de “*Dağda öldü.*” diye cevap verir. Buraya kadar ortamdan tamamen uzakmış gibi görünen Nusret tam bu noktada Mehmet'e dönerek “*Dağda ölmedi, seni bıraktı gitti. Hep bildiği gibi yaşadı. Tıpkı senin gibi!*” der. Annesinin bu tepkisine sinirlenen Mehmet, “*Ben kimseyi bırakmadım!*” diye karşılık verir. Bunun üzerine Nusret Hanım, “*Arkanı döndükten sonra bana, hayata, ne fark eder ki!*” diye çıkışarak hayatta bir düzen tutturamadığı her halinden belli olan Mehmet'i bilgece

eleştirir. Bir başka sahnede küçük kız Güzin'in hayattan bezmiş gibi asık suratını görünce birden "*İçini aç, benim gibi olma!*" diye ünler. Kızı Güzin'in umutsuzluk içerisinde kıvranan ve sevgisizlikten hayata küsmüş tavrı, büyük oranda Nusret Hanım'ın kendi hayatına benzemektedir. Söylediği bu kısa ve özlü söz, bu durumu bilgece özetlemektedir. Büyük kız Nesrin'in sürekli herkesi kontrol etmeye çalışarak en başta oğlu Murat olmak üzere herkesle sorun yaşamasını ise, Nusret Hanım evine gitmek istemesine rağmen Nesrin'in buna karşı çıkmasıyla şöyle dillendirir: "*Seni doğurdum bana yapıştın, herkes sana yapışsın istiyorsun!*" İçinde bulunulan durumu keskin olarak tespit edip özlü bir sözle ortaya koyan bu cümleler, yaşlılık ile bilgelik arasındaki ince bağı bir kez daha ortaya koymaktadır.

Film içerisinde yaşlı karakteri betimlemek üzere olumsuz herhangi bir sıfat kullanılmamıştır.

### **3.1.6. 11'e 10 Kala (2009)**

Filmin başrolü olan yaşlı karakter Mithat Bey, dökülmüş saçları, hafif öne eğik bedeni, düzgün ancak yavaş konuşması ve kent hayatına uygun giyimi ile modern bir yaşlı görünümündedir. Fiziksel görünüşünde yaşlılık belirtileri tam olarak okunmaktadır. Yalnız yaşayan Mithat Bey, 1945 yılında Sümerbank bursu ile Amerika Stanford Üniversitesi'nde Elektronik Mühendisliği ve Matematik okumuştur. Polis radyosunu kurmuş ve buradan da emekli olmuştur. Kendi maaşı ile geçinmektedir.

Mithat Bey'in yalnızlığı kendi tercihidir. 1950 yılından itibaren başta gazete olmak üzere pul, kitap, saat gibi birçok materyalin koleksiyonunu yapmaya başlayan Mithat Bey, eşinin bu koleksiyonlardan vazgeçmesi talebini reddetmiş ve bu sebeple eşi tarafından terk edilmiştir. O günden sonra yalnız yaşamaya başlayan Mithat Bey, son derece aktif bir yaşlı rolündedir. Kendi alışverişini kendisi yapmakta, esnafla sohbet etmekte, kitapçı ve sahaflarda dolanmakta, doktora kendisi gitmektedir. Kendi tercihlerini kendi düşünce, istek ve arzuları

doğrultusunda belirlemektedir. Özellikle kendi yaşam felsefesini kabul eden ya da hayata bakışını eleştirmeyen kişilerle görüşmektedir. Kendi kız kardeşi ile bile koleksiyonunu eleştirdiği için görüşmemekte, telefonlarına cevap vermemektedir. Bu doğrultuda sadece koleksiyonunu seven ve kendi beğenileri doğrultusunda Mithat Bey'e eşlik eden yeğeni ile görüşmekte ve bir tek onu evine kabul etmektedir. Bu çerçevede Mithat Bey, hayatına ilişkin tüm kararları kendisi verip kendi hayat hikâyesine sahip çıkarak tüm eleştiri ve önyargılara rağmen bu konuda ısrar ederek tam bir özneyi temsil etmektedir.

Mithat Bey aktif bir birey olmakla birlikte aktif bir vatandaş olarak da özne konumunu sürdürmektedir. Karşılaştığı sorunlara ilişkin detaylı bilgi edinerek kendi haklarını savunmaktadır. Apartman yöneticisi ile evin yıkılmasıyla ilgili olarak sorun yaşayan Mithat Bey, evin yıkılması ve yerine yeni bir apartman yapılması kararına karşıdır. Binayı boşaltma kararını reddederek apartman toplantılarına katılmadığı gibi toplantıdan çıkan kararı da imzalamaz. İşini kaybedeceği korkusunu yaşayan apartman görevlisi Ali'ye, *“Benim imzam olmadan seni de beni de çıkaramazlar buradan!”* diyerek kanunları bildiğini ve ona göre davrandığını ortaya koyar. Başka bir sahnede, apartman yöneticisinin şikâyeti üzerine evine gelen belediye görevlerinin fotoğraf çekme isteğini reddederek kendisinin izni olmadan çekim yapılamayacağını söyler. Evindeki arşivin bina güvenliğini tehdit ettiğini söyleyen görevlilere daha önce bu hususta evini etüt ettirdiği bir mühendisin raporunu göstererek herhangi bir güvenlik sorunu olmadığını raporla tespit ettirdiğini ortaya koyar. Belediye görevlerinin bir daha geleceklere uyarısı üzerine, *“Bir daha gelerseniz mahkemeden kağıt alın. Yoksa sizi bir daha almam içeri! (...) Siz benim huzurumu bozuyorsunuz!”* diyerek bir kez daha bir özne olarak haklarını bildiğini ortaya koyar ve kendini savunur.

Mithat Bey geçmişle bir hesaplaşma içinde olmadığı gibi hayata karşı edindiği bakış açısını hala sürdürmekte ve bu doğrultuda yaşamaktadır. Her gün koleksiyonuna yeni parçalar toplamak, koleksiyonunun eksik bir parçası peşinde yılmadan koşturmak, bu koleksiyonu korumak ve bu zamana kadar kaydettiği tüm kasetleri çözümleyerek bir düzene sokmak onun hayatının amacıdır.

Koleksiyonuna sahip çıkmak hayat hikâyesine sahip çıkmakla eş değerdir. İşinden emekli olmak Mithat Bey'i hayattan da emekli etmemiştir. Mithat Bey'in yaşlılığı toplumsal algıdan ve kronolojik yaşlanmanın kişinin bütün hayat hikâyesini göz ardı eden bakışından tamamen uzak bir yaşlanmadır.

### 3.1.7. *Çınar Ağacı* (2011)

*Çınar Ağacı* filminin tek yaşlı karakteri eşi vefat etmiş olan emekli öğretmen Advie Hanım'dır. Her gün düzenli biçimde toplanan saçları ile şık giyimli ve modern görümlü bir yaşlı karakterdir. Emeklilik maaşı vardır. Ancak unutkanlığından dolayı kendisine zarar verme ihtimalini göz önünde bulunduran çocukları, onun tek başına yaşamasını istemezler. Bu yüzden her ay bir çocuğunda kalmak üzere bir düzen oluşturulur ve Advie Hanım bu düzen ekseninde yaşamaya başlar. İki erkek iki kız olmak üzere dört çocuğu vardır. Ancak küçük gelini ona bakmak istemediği için sadece üç çocuğunda kalır. Bu çerçevede Advie Hanım'ın hastalığı onun çocuklarına muhtaç bir yaşam sürmesini zorunlu kılmıştır. Filmin yaşlı karakteri bağlamında öne çıkan temel ilişki, muhtaçlık ilişkisi olarak kurgulanmıştır. Nitekim küçük kızı Sonay'ın bir tartışma esnasındaki sözleri, bu muhtaçlık ilişkisini doğrular: *"Kaç kere yemek yapmamı söyledim anne! Neden çocuklarının kapısında kaldığını bir düşün, çünkü kendi evini yakmak üzereydin! Şimdi sıra bizim evlerimizde!"*

Advie Hanım geçmişiyle bir hesaplaşma içinde değildir ancak geçmişe derin bir özlem duymaktadır. Bu özlemine çocuklarına giderken sürekli yanında götürdüğü vazgeçilmez eşyaları üzerinden takip ederiz; saksılardaki çiçekleri, bir gramfon ve Atatürk'ün fotoğrafının olduğu bir çerçeve. Sıklıkla gramfondan sevdiği sanat müziği parçalarını dinler. Böylece Advie Hanım kendi hayat hikâyesine sahip çıkar. Çocukları hem dinlediği müziğe hem de çiçeklerine sürekli söylenseler de onlar Advie Hanım'ın geçmişi, bugünü ve geleceğidir.

Adviye Hanım'ın çocuklarıyla iyi bir ilişkisi yoktur. Özellikle kızlarıyla sürekli tartışma halindedir. Kendi zamanının alışkanlıklarını hala devam ettiren Adviye Hanım, kızlarının modern kent hayatı anlayışı çerçevesinde şekillenen hayatlarını sıklıkla eleştirir. Filmin daha başlarında Adviye Hanım çiçeklerini sularken kızı Nihal, *“Her yeri kirletiyorsun anne! Eve kadın da sokmuyorsun!”* diye serzenişte bulunur. Adviye Hanım ise buna karşılık, *“Kadın dediğin kendi işini kendisi yapar, biz eskiden hem çalışır hem de işimizi görürdük.”* diyerek, geçmişin/eskinin hayat anlayışı üzerinden kızını yargılar. Çocuklarının nazarında Adviye Hanım'ın bu davranışları onun huysuz bir yaşlı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple sık sık karşı karşıya gelirler ve onun huysuzluklarından yakınırırlar.

Adviye Hanım'dan beklenen tipik iyi yaşlı modeline uygun olarak köşesinde oturması, hiçbir şeye karışmaması ve örgüsünü örmesidir. Bu sebeple her evin kurallarına uyması hususunda özenle ve çocuk gibi uyarılır. Küçük kızı Sonay'ın evine gittiğinde kızı işe giderken evin kural ve yasaklarını sıralar: *“Yemek yapma, evde yemek var. Barış'ın yemeğini ısıtman yeterli! Ocağı açık unutma! Çamaşır yıkama! Tek başına banyo yapma! Çiçeklerin dibini karıştırıyorsun, etraf pisleniyor. Ayrıca bu cep telefonunu kullanacaksın bu kez! Parka gitmek yasak! Sökükleri oraya bıraktım, battaniyeni doku sen!”* Sonay tüm direktiflerini sıralarken Adviye Hanım torunuyla el ele ve başı öne eğik bir şekilde kızını dinlemektedir. Kızı, Adviye Hanım'a bir çocukmuş gibi davranır. Filmin tam bu noktada yaşlılığın çocuklukla ilişkisi somut bir biçimde ortaya konmuş olur.

Tüm bunlarla birlikte Adviye Hanım'ın çocuklarının içinde bulunduğu durumları ve psikolojilerini gözlemleyerek verdiği yerinde tavsiyeler, yaşlı karakterin bilgeliğine işaret etmektedir. Adviye Hanım'ın tecrübenin ışığında çocuklarına verdiği tavsiyeler doğrultusunda olayların öngördüğü biçimde neticelenmesi, bu bilgeliği onaylamaktadır. Bir piknik buluşması esnasında bütün çocukları masada sohbet ederken büyük oğlu Uğur'un karısını aldattığı için boşanmak üzere olduklarını öğrenir. Haksız olan oğlu da olsa bunu dile getiren Adviye Hanım, oğlunun içinde bulunduğu durumu bir atasözüyle özetler, *“Tatlı tatlı yemenin, acı acı geçirmesi olur.”* Sonrasında da *“Hatalısın Uğur, beklemesini bileceksin, o seni*



*affedecek*” diyerek ona sabırlı olmasını öğütler. Filmin sonunda Uğur ve eşinin barıştığını görürüz. Başka bir sahnede kendisini istemeyen gelini ile alakalı olarak küçük oğlu Murat’a, “*Karını sevmen hoşuma gidiyor, ama kendini biraz fazla ezdirmiyor musun?*” diyerek nazikçe oğlunun içinde bulunduğu durumu sorgulamasını sağlar. Filmin sonunda Murat’ın bu sorguyu yaptığını ve ilişkisi içerisinde kendisinin de söz hakkı olduğu alanların hakkını üstlendiğini görürüz. Advıye Hanım bilgeliğini hem yerinde tavsiyeleri hem de durumlara uygun kullandığı cümleler ve atasözleri ile ortaya koyar. Filmin başından itibaren kendilerini yetiştirme yöntemi ve davranış farklılıklarına dair bir anlaşmazlık içinde olan çocukları, filmin sonunda bu farklılığın hikmetini her biri ayrı ayrı anlamlandırır annelerinin bilgeliği karşısında çocukluklarını kabul ederler.

Çocuklarının aksine torunlarıyla daha iyi bir ilişkisi olan Advıye Hanım’ın özellikle küçük kızı Sonay’ın oğlu Barış ile özel bir bağı vardır. Barış anneannesinin sürekli onlarla kalmasını istemekte ve bu konuda annesine baskı yapmaktadır. Anneannesinin evlerine geleceği günü sürekli hesaplayan Barış, her gün Advıye Hanım’ı arayarak onunla sohbet eder, ondan masallar dinler. Filmin sonunda Advıye Hanım’ın huzurevine bırakıldığını öğrenen Barış, bu durumu kabullenmez ve anneanesi geri dönene kadar kimseyle konuşmaz ve yemek yemez. Neticede Advıye Hanım geri döner.

Advıye Hanım özellikle unutkanlıkları ve uyuyakalmaları dolayısıyla huzurevine bırakılır. Ancak huzurevine gitmek fikri de kendisinin onayı ile gerçekleşir. Bu çerçevede Advıye Hanım büyük oranda bir özne olarak kurgulanmıştır. Özellikle hayatının temel taşları olarak okuyabileceğimiz vazgeçilmez eşyalarına son anına kadar sahip çıkması, bu özneliğin en önemli ispatlarıdır. Dolayısıyla bu filmde yaşlı karakter sadece kronolojik ve biyolojik yaşlanmaya tabi olarak bütün hayat hikâyesini geride bırakmış tek boyutlu bir anlatının kahramanı değildir. Yaşlı karakter kendi hayat hikâyesine sahip çıkan bütüncül bir insandır.

### 3.1.8. *Nergis Hanım* (2014)

Filmin başrolü olan yaşlı karakter Nergis Hanım, alzheimer hastasıdır. Beyaz saçları, titrek bedeni ve hafif kambur görüntüsüyle hem hasta hem de yardıma muhtaç bir yaşlı görüntüsünü baştan ayağa yansıtmaktadır. Hasta olan Nergis Hanım, hafızasını neredeyse tamamen yitirmiş, günlük basit becerilerini unuttuğu gibi çocuklarını dahi hatırlamamaktadır. Bir dakika önce sorduğu şeyi unutup tekrar tekrar aynı şeyi sorar. Dolayısıyla kendi hayatını asla yalnız sürdürebilecek durumda değildir. Bu eksende Nergis Hanım tamamen muhtaçlık ilişkisi içerisinde kurgulanmış bir yaşlı karakterdir.

Nergis Hanım'ın eşi vefat etmiştir. Ona ortanca oğlu Ekrem bakmaktadır. Annesinin ona muhtaçlığından dolayı doğru düzgün çalışamayan Ekrem, elindeki kısıtlı parayla hem annesinin bez ve ilaç gibi ihtiyaçlarını karşılar hem de evi geçindirmeye çalışır. Ancak ne yazık ki elindeki para ihtiyaçlarını karşılamaya yetmez. Bu noktada devletin yaşlı vatandaşlara ve onların yakınlarına ilişkin uygun destek mekanizmalarının olmayışı dikkat çekmektedir. Devlet yaşlı vatandaşlarını hem maddi hem de manevi olarak yalnız bıraktığı için yaşlının kendisiyle birlikte yakınları da zor durumda kalmaktadır. Dolayısıyla Nergis Hanım'ın devlet tarafından yalnız bırakılarak mağdur edilen bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim içinde bulunduğu duruma psikolojik olarak daha fazla dayanamayarak annesine şiddet uygulayan Ekrem de, Nergis Hanım'ın bu mağduriyetini pekiştirmektedir.

Popüler filmler karşısında alternatif bir sesle yükselen *Nergis Hanım* filmi, ne yazık ki ele aldığı konuyu derinleştirememiş, yaşlıların mağduriyeti hususundaki çıkışını ve devlet politikalarını eleştirel bir bakışla sunamamıştır.

### 3.1.9. *Nadide Hayat (2015)*

Günümüz tarihine en yakın filmlerden biri olan *Nadide Hayat*'ın başrol oyuncusu Demet Akbağ, eşi henüz vefat etmiş ve iki yetişkin çocuğu tarafından artık hayattan da emekli olması beklenen yaşlı bir ev hanımını canlandırmaktadır. İncelenen diğer filmlerden en önemli farkı, başroldeki yaşlı karakterin bir kadın olmasıdır. Bununla birlikte yine diğer filmlerden farklı olarak buradaki yaşlı karakter, diğer filmlerde incelediğimiz doğrultudan yani beklenen yaşlı tiplemesinden oldukça farklıdır. Nadide oldukça sağlıklı, saçları henüz beyazlamamış, kendi işini kendi görebilen ve fiziksel olarak herhangi birine ihtiyaç duymadan hayatını sürdürebilen bir yaşlı karakterdir. Henüz üniversitedeyken evlenerek eşinin isteği üzerine okuldan ayrılmıştır. Kendi evinde oğluyla birlikte yaşamaktadır.

Diğer filmlerden farklı olarak bu filmde artık tamamen modern kent hayatı içerisinde yaşayan, kent hayatına adapte olmuş bir yaşlı karakteri izleriz. Film Nadide Hanım'ın eşini kaybedişiyle başlar. Eşini kaybeden Nadide Hanım'ın bundan sonraki hayatında ne yapacağı, kendisi dışında herkesin sorunu olur. Hatta çocukları ona sormadan farklı çözümler de üretmeye çalışırlar. Toplumun kadın için biçtiği rollere uygun olarak bunca zaman eşinin hayatını yaşamış olan Nadide Hanım'dan, bundan sonra da torunlarını büyüterek çocuklarının hayatını yaşaması beklenir. Nadide'nin henüz filmin başların gördüğü bir rüya, toplumun eşini kaybetmiş yaşlı bir kadından beklentisini eşi, çocukları, torunu ve kendisi üzerinden özetlemektedir. Rüyada kendisi dışındaki aile üyelerine sırayla "*Nadide şimdi ne yapısın?*" diye soruluyor:

*Kızı- Hiçbir şey yapmasın! Bu yaştan sonra napıcak ki zaten! Keyfine baksın. Torununu sevsin. Güne gitsin. Örgü örsün.*

*Damat- Değerli eşime aynen katılıyorum.*

*Oğlu- Ablamın yanına taşınsın. Hem yalnızlık çekmez hem ev de bana kalır.*

*Torun- Bana baksın. Beni büyütsün bir de bana köfte yapsın.*

*Eşi- Bir koltukta kocasın. Yasımı tutsun. Öyle bir köşede yaşlanıp gitsin. Ara sıra beni hatırlasın ağlasın. Sevdiğim yemekleri yapsın yine ağlasın. Eş dostla beni yâd edip yine ağlasın. Öyle bir köşede ağlayıp çürüyüp gitsin!*

Eşinin hayatıyla birlikte Nadide'nin hayatının da bittiği algısı, bundan sonra köşesine çekilip yalnız ve mutsuz şekilde ölümü beklemesi üzere bir hayat kurgusunu dayatır. Hepimiz verili bir kurgu içine yaşar ve toplumsal kurgu içinde yaşarız. Dolayısıyla o kurgunun dışarısına çıkmak farklı bir sorgulama aşamasını gerektirir. Nitekim Nadide rüyasında dahi bundan sonra ne yapmalıyım diye düşünürken o verili kurgunun dayatmaları ekseninde cevap verir:

*Nadide: Hiç yaşlanmayayım diye 5 leğen krem sürücem ama gene de yaşlanıcam. Daha uzun yaşayabilmek için 7 leğen ilaç içicem ve o evde o kadar sıkılıcam ki tonlarca ağlıcam! Sonra gene yaşlanıcam.*

İçinde yaşadığımız verili toplumsal algılar öylesine güçlüdür ki, hayattan emekli olmanın, ağlamanın, sıkılmanın, bir köşede ölümü beklemenin temel sebebi yaşlılıktır. Modern kent hayatı içerisinde genç olmak her şeydir. Genç iseniz yaşamaya hakkınız vardır. Dolayısıyla yaşlılık kaçılması, mümkün olduğunca ertelenmesi ve gizlenmesi gereken ölümcül bir sorundur. Ancak Nadide hem toplum hem de mevcut sistem tarafından kendi adına verilen kararların hepsini bir kenara bırakarak bundan sonra ne yapacağı üzerine düşünür:

*Bıktım onay beklemekten. Benim için iyi olanın söylenmesinden. Bu hayat benim ama yarısını başkaları için yaşadım. Geriye ne kadar ömrüm kaldı bilmiyorum, belki 40 yıl belki bir gün. Ne kadar kaldıysa kaldı! Geriye kalan hayat benim ve artık ben nasıl istiyorsam öyle geçecek!*

Nadide bundan sonra ne yapacağını düşünürken geçmişle bir hesaplaşma içerisinde. Bugünü yaşar, umutsuz değildir ama önce geçmişte yarım kalmış hesabını kapatması gereklidir. Bu çerçevede kendi hayatı üzerine kendisi karar vererek yarım bıraktığı üniversiteye devam eder. Böylece hayatını kendisi yöneten bir özne olarak temsil edilmektedir. Üniversitede öğrenciler ve hatta hocalar tarafından maruz kaldığı önyargılı davranışlar ve söylemler, onu kararından

vazgeçirmek yerine daha da güçlü bir özne kılar. Ancak film özgün bir yaşlı karakterle bir farklılık oluştursa da, filmin başından sonuna kadar mevcut yaşlılık algısı benimsenmiş ve pekiştirilmiştir. Nadide'nin rüyası, bayıldığında gördüğü tosbağalarla sohbeti ve gün içerisinde anlık dalgınlıkları ile hayal ettiği abartılı sahneler, onun gerçek olamayacak kadar kurgusal bir karakter olduğunu sürekli hatırlatır. Böylece her ne kadar ortalama algının dışında bir yaşlı karakter üretilmeye çalışılsa da, tıpkı *Güle Güle* filminde olduğu gibi daha baştan bu hikâyenin gerçek olabilme ihtimaline inanılmadığı ortaya konmuştur. Mevcut yaşlılık algısına karşı ya da alternatif bir hikâye oluşturmak istenirken tam tersine söylem pekiştirilmiştir. Dolayısıyla Nadide sadece masalsi bir karakter olarak hafızamızda yer edinir.

### **3.2.Filmlerin Genel Değerlendirmesi**

Araştırma kapsamında ele alınan filmler de, 1990 sonrası toplumunun değişen yapısının sinemaya yansıtıldığı ve ileri sürülen yaşlılık sorunlarının pekiştirilerek işlendiği görülmüştür. Sanayileşme ve kentleşme süreçlerinin etkisine bağlı olarak kentlerde yaygınlaşan çekirdek aile yapısı ve kadının çalışma hayatına daha fazla dâhil olması, evde yaşamak zorunda kalan yaşlılar açısından dezavantajlı bir durum yaratmaktadır. Kent hayatında yalnız kalan yaşlının bakım ve desteğe ihtiyaç duyduğu bu zamanlarda, ailesinin yerine kurumlar ikame edilmektedir. Buna paralel olarak sinemada yalnız ve huzurevinde kalan, bakıma muhtaç yaşlıyı anlatan filmler daha fazla yer almaya başlamıştır.

Ele alınan filmlerde, kadın ve erkek yaşlı temsillerinin birbirine denk bir oranda temsil edildiği görülmüştür. Ele alınan 9 filmde dördünde (*Eşkıya*, *Mayıs Sıkıntısı*, *Güle Güle*, *11'e 10 Kala*) yaşlı erkekler başroldeyken diğer dört filmde de (*Pandoranın Kutusu*, *Çınar Ağacı*, *Nergis Hanım*, *Nadide Hayat*) yaşlı kadınların öyküsü ele alınmıştır. *Beyaz Melek* filminde huzurevinde yaşayan farklı özelliklere sahip kadın ve erkek yaşlılar birbirine denk oranda temsil edilmiştir diyebiliriz.

Buna karşılık 1990'larla başlayan ilk on yıl içerisinde çekilen filmlerin başrollerinde daha çok erkekler yer alırken, 2000'li yıllarla başlayan süreçte başrolünde yaşlı kadınların yer aldığı, yalnız ve yaşlı kadın hikâyelerinin anlatıldığı film sayısının belirgin biçimde arttığı tespit edilmiştir. Bu artış, Türkiye nüfusunda yaşlı kadın nüfusun artışına denk bir çizgide ilerlemektedir. Nitekim Şentürk (2018) ve Canatan'ın (2008) ifade ettiği gibi, sosyal hayat içerisinde yaşlı erkeklere oranla daha fazla var olan yaşlı kadınlar, eşleri öldükten sonra yeniden evlenmeye eğilim göstermezler. Yaşlı kadınların ilişkilerinde daha samimi olmaları, destek ve paylaşım ihtiyacı duyulduğu zamanlarda bu sorunu daha kolay çözmelerine imkân tanımaktadır.

Buna ek olarak yaşlılık olgusunu konu eden filmlerin sayısındaki bu artış, çalışmanın başında iddia edilen toplumda yaşlı sayısının artmasına paralel olarak yaşlılık filmlerinin daha fazla çekilmeye başladığı yönündeki tezi de doğrulamaktadır. Nitekim 2000'li yıllarda sinemada oluşturulmaya çalışılan yeni film dili ve ortaya çıkan özgün yönetmenlerin kendilerine has film yapma tarzları kapsamında, yaşlılığı farklı açılardan ele alan filmlerin sayısının artması, toplumsal gelişme ve sinema üretme eğrisinin paralel ilerlediğini göstermektedir.

1990'lı yıllarla birlikte yükselen kentleşme eğilimi neticesinde kent nüfusları da artmaya başlamıştır. Köyden kente göçün eski hızını kaybettiği bu yıllarda, kentleşmeyle birlikte köyler unutulmuş kentten kaynaklanan sorunlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Özellikle İstanbul gibi büyük kentlerdeki varoşlarda, arka sokaklarda yaşanan marjinal hikâyeler ve azınlık grupların hikâyeleri ele alınmaya başlanmıştır (Pösteki, 2012: 85). Araştırma kapsamında incelenen filmlerden *Mayıs Sıkıntısı* dışındakilerin hepsi şehir hayatı üzerine kurulu yaşlılık filmlerini işlemektedir. *Pandoranın Kutusu*'nda kentte yaşayamayan bir yaşlının köye dönme arzusu ele alınmıştır. *Mayıs Sıkıntısı*'nda ise anlatı tamamen köy yaşantısı üzerine kuruludur. *Beyaz Melek* ve *Eşkya*, köy ve kent hayatının karşılaştırıldığı, toplumsal değişimin yönünün takip edildiği filmlerdir. Bu çerçevede toplumsal değişimin yönüne paralel olarak 1990 sonrası sinemasında da kent hayatı odaklı yaşlılık

filmleri yapılmaya başlanmıştır. Nitekim bu dönemde “kent insanını anlatan filmler” başlıklı bir film türü kitaplarda yerini almıştır.

Kentleşmeye paralel olarak yaşanan geleneksel aileden çekirdek aile tipine geçilmiş yaşam biçimleri ve yalnızlık üzerine kurulu anlatılar, 1990 sonrası üretilen filmlerin ana eksenini oluşturmuştur. *Eşkıya* filmindeki yaşlı karakter yalnızdır ve Tarlabası’nda bir otelde kalmaktadır. *Mayıs Sıkıntısı* filmi Çanakkale’nin bir köyünde geçmektedir. Filmin yaşlı karakterleri köyde yaşayan yaşlı bir çifttir. Çocukları şehirde yaşamaktadır. *Güle Güle* filminin yaşlı karakterleri bir adada ve yalnız yaşamaktadırlar. Karakterlerden birinin eşi vefat etmiş, birinin eşi onu terk etmiş, biri hiç evlenmemiş, diğer ikisi ise birbirleriyle evlidir. Ancak onların da çocukları şehirde yaşamakta ve çok az görüşmektedirler. Bu yüzden yalnızlık filmin ana temalarından biridir. *Beyaz Melek* filmi İstanbul’da bir huzurevinde geçmektedir. Huzurevine bırakılan bütün yaşlılar ailelerine yük olan ve artık istenmeyen yaşlılardır. Çekirdek aile yapısı içerisinde ya kendilerine bakacak kimse olmadığı için ya bir yük olarak görüldükleri için ya da maddi sorunlardan dolayı huzurevine bırakılmışlardır. Dolayısıyla yalnızlık, terk edilmişlik ve muhtaçlık filmin ana temalarıdır. *Pandoranın Kutusu* filminin yaşlı karakteri, filmin başında tek başına köyde yaşamaktadır. Sonra şehirde çocuklarının yanında kalmaya başlar. Çocukları ya çekirdek aile tipinde yaşam sürmekte ya da yalnız yaşamaktadır. *11’e 10 Kala* filminin yaşlı karakteri İstanbul’da yalnız başına yaşamaktadır. Eşi tarafından terk edilmiştir. *Çınar Ağacı*’nın yaşlı karakteri şehirde, her ay bir çocuğunda kalarak yaşamını sürdürmektedir. Çocuklarının hepsi evlidir ve çekirdek aile düzeni içerisinde yaşamaktadır. Kızlarından biri çalıştığı diğeri de vakıf, dernek gibi kurumların sosyal etkinliklerine katıldığı için gün içerisinde yalnızdır. *Nergis Hanım* şehirde oğlunun yanında yaşamaktadır. Alzheimer hastası olduğu için bilincini tamamen yitirmiştir. Eşi vefat etmiştir. Bekâr olan tek oğlu ona bakmaktadır. *Nadide Hayat* filminin yaşlı karakteri, eşi vefat edince oğluyla baş başa kalır. İncelenen filmlerin hepsinde çekirdek aileler ve yaşlıların yalnızlığı ana konu olarak işlenmektedir.

Yaşlı nüfusun artışıyla yaşlı sorunları da artmış, dolayısıyla bu sorunlarla ilgili daha fazla gündem oluşmaya başlamıştır. Dünyada Türkiye’den çok önce başlayan bu eğilim neticesinde birçok çalışma yapılırken Türkiye’de ancak son yıllarda yaşlılık ile ilgili çalışılmaya başlanmıştır. Örneğin Türkiye’de yaşlılık ile ilgili ilk kurum 1998 yılında kurulan *Yaşlı Sorunları Araştırma Derneği*’dir. Bu yıldan itibaren bu tarz kurumların sayısı artmaya başlamıştır. 1998 ile 2013 yılı arasında 21 tane yaşlılık alanında çalışmalar yapan vakıf, dernek ve araştırma merkezi açılmıştır (Özkul & Kalaycı, 2015: 268). Artan bu yaşlılık sorunlarının sinemaya da yansdığı görülmektedir. 1990 sonrası sinemasında doğrudan yaşlılık sorunlarını konu edinen filmler çekilmeye başlanmıştır. Ele alınan filmlerden *Pandoranın Kutusu* ve *Nergis Hanım*’ın konusu doğrudan bir yaşlılık hastalığı üzerine kurgulanmıştır. İki filmde de ele alınan hastalık alzheimerdir. Alzheimer özel ilgiye ve bakıma ihtiyaç duyulan bir hastalıktır. Dolayısıyla kentsel yapı içerisinde yaşayan çekirdek aile içerisinde bu hastalıkla baş edebilmek aileleri zorlamaktadır. Filmlerde de bireylerin bu hastalığın belirtileri ile baş etme ya da edememe durumları ele alınır. İki filmde de hastalıkla baş edilemeyen durumları izleriz. *Nergis Hanım*’da annesinin yaptıklarına daha fazla tahammül edemeyen oğlu çareyi onu öldürmekte bulurken, *Pandoranın Kutusu*’nda kendi sorunlarından sıyrılıp anneleriyle yeterince ilgilenemeyen çocuklarından kaçan yaşlı karakterin torunu tarafından köye götürülmesi işlenir.

Kentte yaşayan yaşlıların karşılaştıkları en büyük sorunlardan birisi, aileleri tarafından bakıl(a)mayıp huzurevine bırakılmalarıdır. Türkiye’de sahip olunan geleneksel değerler ve dini inancın getirmiş olduğu bazı sorumluluklardan dolayı yaşlıların bakımı büyük oranda ailenin yükümlülüğünde devam etmektedir. Ancak kentleşmenin getirdiği farklı yaşama formları, yaşlılar içinde huzurevlerinde yaşamı sunmaktadır. Filmlerde de bu eğilim, aynen toplumdaki gibi çatışmalı biçimde ele alınmaktadır. Bir yandan yaşlılarını bırakmak istemeyen aileler, bir yandan maddi ya da ailevi sorunlardan dolayı yaşlılarını huzurevlerine bırakan aileler ele alınmaktadır. *Çınar Ağacı* filminde annelerinin unutkanlığı ve huysuzluğu ile baş edemeyen çocukları onu huzurevine bırakırlar. Başta buna karşı çıkan Advıye Hanım, sonra durumu kabullenir. Ancak daha ilk gecesinde kalp krizi



geçirir. *Beyaz Melek* filmi huzurevinde geçmektedir. Huzurevinde beş aydır yaşayan emekli binbaşı Vahit, önceleri kızının evinde torunu ve damadıyla birlikte yaşamaktadır. Ancak hastalanıp tekerlekli sandalye ve oksijene bağlı hale gelen Vahit'i damadı artık evde istemeyince onu huzurevine bırakırlar. Kızı buna razı olmasa da eşine söz geçiremez. Ancak eşiyile ayrılmaya karar verdiği zaman işler düzelir ve Vahit'i yeniden eve götürürler. Suzan Hanım, oğlu Musa işsizlikten dolayı ona bakamadığı için kendisi huzurevine gelmek ister. Hasta olduğu için kendisine burada daha iyi bakılacağını düşünür. Ancak Musa iş bulamadığı için hırsızlık yapmaya kalkar ve öldürülür. Huzurevindeki diğer karakterlerin oraya nasıl geldiklerinin hikâyesi verilmemiştir. Ama hepsinin istenmeyen ve yük olarak görülen yaşlılar olarak huzurevine terk edildikleri düşünülmektedir. Ziyaretçilerinin olmaması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Hastalıklar ve huzurevi bağlamında ele alınan yaşlılık sorunlarının ortak noktası yaşlı bakımıdır. Doğum oranlarının azalması ve yaşam süresinin uzaması ekseninde artan yaşlı nüfus, daha uzun yıllar yaşamakta ve buna bağlı olarak daha fazla sağlık sorunu ile karşılaşmaktadır. Bu sorunlar yaşlıların aileleri için büyük sıkıntılar yaratmakta, yaşlının bakımının kim tarafından ve nasıl yapılacağı sorun olmaktadır. Devlet bu konudaki politikaları ise son yıllarda geliştirmeye başlamıştır. Örneğin 2006 yılında yaşlı bakım parası uygulaması başlatılmıştır. Doğrudan bakıma muhtaç yaşlıların faydalanabildiği bu uygulama, yaşlının yaşadığı hanenin gelirinin asgari ücretin üçte ikisinden az olduğu durumlarda verilebilmektedir. Bunun için hane üyelerinin yoksul olduklarını ve yaşlının bakıma muhtaç olduğunu ispatlayarak kişisel olarak başvurmaları gerekmektedir. Bu yönüyle bu yardım, yaşlıyı yardım verene bağımlı kılarak yoksulluğu yeniden üretmektedir. Buna ek olarak, yaşlılara yönelik sosyal hizmet ve yardımlar yerel yönetimler eliyle gerçekleştirilmektedir. Bakım kurumları, ayni ve nakdi yardımlar ve yaşlılara yönelik psiko-sosyal destekler belediyelerin yaşlılara yönelik hizmetleridir. Ancak belediyelerin seçimlere tabi olması, bu konuda popülist politikaları gündeme getirebilmekte ya da kayırmacı bir anlayışla ilişki kurulmasına imkân vermektedir. Dolayısıyla bu çerçevede yaşlı ikinci kez mağdur edilmektedir (Korkmaz , 2014: 209-10). Yaşlı bakımını sorunlu hale getiren bir diğer unsur, yaşlı bakım elemanı

sorunudur. Yaşlı sorunlarının artmasına paralel olarak yaşlı bakım elemanına olan ihtiyaç artmaktadır. Ancak bu ihtiyacı karşılayacak profesyonel bakım elemanı ve istihdamı sorunu henüz çözülememiştir (Oğlak, 2014: 222). Türkiye'nin yaşlanan nüfusuna yönelik kapsayıcı düzeyde bakım politikaları henüz tam olarak oluşturulamamıştır. Dolayısıyla yaşlı bakımının konu edinildiği filmlerde de, yaşlı sorunları ele alınırken yaşlı bakımına ilişkin yaşlı bireylerin ve ailenin mağduriyetleri anlatılmıştır. Ancak bu mağduriyete ilişkin eleştirel bir yaklaşım benimsenmemiştir.

*Pandoranın Kutusu*'nda yaşlı karakterin demans kaynaklı yaptıklarını çocukları kaldıramaz. Annelerine bağırır, söylenir ve kızarlar. Bu durumdaki anneleri onlar için yük olur. *Çınar Ağacı*'nda Advıye Hanım yaşlılıktan kaynaklı unutkanlık ve uyuya kalma gibi yeni davranış biçimleri göstermeye başlar. Unutkanlığı yüzünden evini yakmak üzere olan Advıye Hanım'a çocukları müdahale eder ve bundan sonra her ay birinde olmak üzere çocuklarında kalmaya başlar. Ancak yine burada da bu davranış biçimlerinden dolayı torunlarını ve evi tehlikeye atınca huzurevine yatırılır. Annelerinin bu yeni huyları her evde sorun olur. Çocukları onu eve getirirken istemeye istemeye getirir ve evden her ayrılışlarında uzun uzun tembihlerde bulunurlar. Huzurevinde geçen *Beyaz Melek* filminde, yaşlılar zaten en başta ailelerine yük oldukları için oraya bırakılmışlardır. Burada bakımları çalışanlar tarafından yapılır. Ancak kendini savunamayacak ve yatalak durumda olan bakıma muhtaç yaşlıların, bu çalışanlar tarafından ihmal ve istismara uğradığı görülür. Yaşlıları topluca büyük fırça ve hortumlarla yıkayıp yemeklerini zorla yedirirler. Sıklıkla şiddet uygulayıp küfür etmekten ve azarlamaktan çekinmezler. Bu çerçevede yaşlılar sözel, duygusal, psikolojik ve fiziksel olarak istismar edilirler. Filmlerde toplumda yaşanan yaşlı bakımına ilişkin sorunlar birebir işlenirken bu sorunların devleti ilgilendiren kısmına değinilmez.

Uygulanan neoliberal politikalar çerçevesinde gelişen sanayileşme ve kentleşme ile çekirdek aile çözülmeye başlamıştır. Bu politikaların ana amacı, bireyi güçlendirmek ve aileye mensup olan büyük küçük herkesin tüketim toplumunda birer tüketici olarak yer almasını sağlamaktır. Yaşlıların daha sağlıklı, daha aktif ve

daha bağımsız bir tipoloji ile yeniden kurgulanmaya çalışılmasının ana amacı da budur. Yaşlının hem üreten hem de tüketen bir birey olarak sistemde daha uzun kalmasını sağlamaktır. Devletin yaşlılık konusundaki politikaları da henüz tam olarak oturmamakla birlikte yaşlının bu konumunu desteklemeye yönelik planlanmaktadır. Ancak bir yandan aile çözülürken bir yandan devletin politikalarını yerinde ve zamanında geliştirememesinden kaynaklı yaşlı bireyler mağdur olmaktadır. Toplum çekirdek aile modeline adapte olmuştur. Ancak yaşlı bakımına ilişkin devletin desteğini görmemektedir. Aile gelenek, görenek ve inançlarından gelen yerleşik algı ile yeni adapte olduğu bu sürecin toplumsal algısının yaşattığı süreçte yaşlılarla nasıl baş edeceğine ilişkin kafa karışıklığı içerisindedir. Devlet yaşlı bakımı görevini hala ailenin yükümlülüğünde gibi görmektedir. Bu durum toplumda yaşanan ve önce yaşlıyı sonrayı aileyi mağdur eden önemli bir çelişkidir. İncelenen filmler içerisinde yer alan farklı türdeki (popüler filmler ve sanat filmleri) filmlerde de bu çelişkiye yer verilmemiş ve anlamlı, eleştirel bir bakış sağlanamamıştır.

Dünyada ve Türkiye’de yaşlılık tanımlanırken sosyal güvenlik sisteminden yararlanmak için kronolojik yaş üzerinden belirlenen bir tanımlama baz alınır. Nitekim yaşlılık sadece rakamlarla belirlenerek gerisi hiç yaşanmamış gibi bir kenara atılabilecek bir olgu değildir. Yaşlılık toplumsal bir olgudur ve bu çerçevede toplumsal birçok faktörden etkilenir. Ancak toplumsal algı da bu tanım üzerinden biçimlenmiş, bu yüzden de yaşlılığa ilişkin birçok olumsuz ve yanlış yargı gelişmiştir. İncelenen filmlerde de bu algıya uygun olarak, yaşlı karakterlerin yaşlılığı kronolojik yaş üzerinden kurgulanmıştır. Filmlerin çoğunda yaşlının bütün hayat hikâyesi, onu kendisi yapan geçmişi göz ardı edilerek tek yönlü bir anlayışa hapsedilmiştir. Bu algının dışında kalan karakterler *Mayıs Sıkıntısı* filminin Emin karakteri, *Çınar Ağacı* filminin Advie Hanım’ı ve *11’e 10 Kala* filminin Mithat Bey’idir. Emin, bütün hayatını köyde yaşamıştır. Ancak eğitimi sayesinde bilinçli bir vatandaşdır. Devletin haksız politikalarla elinden almak istediği, yıllarca bakıp özenle büyüttüğü ormanına bu hakların bilincinde bir vatandaş olarak sahip çıkmaktadır. Orman onun bütün hayatı, geçmişi, şimdisi ve geleceğidir. Orman hayat hikâyesidir. Şehirden gelen oğlu ise onun bu tutumunu anlamlandıramamakta

ısrarla devletin ormanı ona bırakmayacağını çabasının beyhude olduğunu söylemektedir. Çok yaşlandığını ve bu saatten sonra ormanı ne yapacağını söyleyerek toplumsal algı üzerinden babasının bütün hayat hikâyesini silmesini ve ölümü beklemesini telkin etmektedir. Ancak Emin bir özne olarak hem kendi haklarına hem de kendi hayat hikâyesine sahip çıkmaktadır. Böylece yaşlılığa ilişkin toplumsal olarak oluşmuş yanlış değerlendirmelerin aksine tüketici değil üretici bir yaşlı karakterin örneğini olmaktadır. *Çınar Ağacı* filminin Adviye Hanım'ı yanında sürekli taşıdığı eşyaları ile kendi hayat hikâyesine sahip çıkmaktadır. Bir Atatürk fotoğrafı, plağı ve çiçekleri onun hayat hikâyesine sarıldığı nesnelere. Çocuklarının bıkkınlıkla karşıladığı bu nesnelere o yanından hiç ayırmaz. *11'e 10 Kala* filminin Mithat Bey karakterinin en büyük arzusu koleksiyon yapmaktır. Yaptığı koleksiyona bütün tepkilere rağmen sahip çıkmaktadır. Kendi hayatına ilişkin bütün detayları kayıt altına alarak bunları da koleksiyonuna eklemektedir. İşinden emekli olduktan sonra kendini hayattan emekli etmeyen Mithat Bey, hayat hikâyesine sahip çıkarak bir özne konumunda temsil edilmiştir.

Son yıllarda yaşlıların aktif yaşlanma politikaları gibi politikalarla genç kalmaları, genç kalmaya çalışmaları telkin edilmektedir. Toplumda da kendisine daha iyi bakan, çok uzun yıllar genç bir yaşlı olarak varlığını sürdüren bireylere rastlanmaktadır. Ancak henüz sinemada bu sürecin bir yansıması görülmemektedir. İncelenen filmlerde bu konuya en yakın olarak işlenen film *Nadide Hayat*'tır. *Nadide Hayat* filminde eşi vefat ettikten sonra ne yapacağına karar vermeye çalışan yaşlı bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır. Toplumsal yargılar doğrultusunda eve kapanıp yaşamayı reddeden Nadide Hanım, bu süreçte geçmişiyle bir hesaplaşma içerisine girer. Neticede evlenerek yarım bıraktığı okuluna yeniden başlamaya ve bunca zaman ailesi için feda ettiği hayatını bundan sonra kendisi için yaşamaya karar verir. Türk sineması adına oldukça özgün bir konuyu alan filmdeki yaşlı karakterin niyeti genç kalmak değil, geçmişten öcünü almaktır. Bunları yaşarken Nadide Hanım'ın görüntü, giyim ve hayat tarzında bir değişiklik görülmez.

Yaşlı insanların medyada nasıl temsil edildikleri önemli bir soru ve sorundur. Yaşlanmanın medyada olumsuz içeriklerle yüklü bir imge olarak sunulması geleneksel yaşlı imajının yeniden üretilmesinde etkilidir (Koçak & Terkan, 2010: 24). Nitekim incelenen filmlerde yaşlıların çoğunlukla olumsuz içeriklerle yüklenerek kurgulandığı tespit edilmiştir. Filmlerin ana temaları yaşlıların yalnızlığı ve zorlu hastalık süreçleri etrafında dönmektedir. İncelenen filmlerden *Güle Güle*'de yalnızlık ana tema iken bunun yanında dostluk olumlu bir tema olarak işlenmektedir. Filmlerin hepsinde yaşlılığın görüntüsü aynıdır. Beyaz saçlar, kırışıklar, eğik ve zayıf bir beden yaşlılığın ortak göstergeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte yaşlılar için kullanılan olumsuz sıfatlar da, büyük oranda benzerlik göstermektedir. Yaşlılar için kullanılan sıfatlar şunlardır: Yük, moruk, hasta, gariban, zavallı, nene. Yaşlıların ortak sorunları yalnızlık, kuşaklararası çatışma ve bakıma muhtaçlıktır. Yaşlılığın 1990'lardan bugüne içeriğinin sürekli değiştiği ve çeşitli yeni anlamlar kazanırken bazı eski özelliklerini yitirdiği gözlemlenmektedir. Nitekim son yıllarda gerontoloji biliminin çalışmaları çerçevesinde aktif yaşlanma, sağlıklı yaşlanma, başarılı yaşlanma gibi temalar üzerinden genç kalmak ekseninde üretilen "genç yaşlı" ifadesi de, içeriğini bu dönemin gelişme ve tartışmalarıyla doldurmaktadır. Ancak özellikle bilimsel çevrelerin, akademisyenlerin ve toplumun zengin kesiminin gündemine girebilen bu yeni yaşlılık anlayışının henüz sinemaya yansımadağını söyleyebiliriz. Bu çerçevede, filmlerde yaşlılığın toplumsal algıda belirlenimi dikkate alınarak geleneksel yaşlı imajı yeniden üretilmeye devam edilmiştir. Bu algının kısmen dışında kalan filmler, sanat filmi olarak nitelendirebileceğimiz yönetmenin kendine has bir anlayışla bir film dili kurmaya çalıştığı *Mayıs Sıkıntısı* ve *11'e 10 Kala* filmleridir.

Araştırmanın neticesinde, çalışmanın başında iddia edilen 1990'lı yıllarla birlikte yaşlıların toplumda daha görünür olmaya başladığı ve bu görünürlüğün yaşlılığın farklı içeriklerle sinemada da ele alınmasıyla neticelendiği tezi doğrulanmaktadır. 1990'larla başlayan yaşlılık temalı filmler ve 2000'li yıllarda artık yaşlılığa ilişkin spesifik sorunların bireysel temalar üzerinden ele alınabildiği, yaşlıların çeşitli sosyal çevrelerde konumlandırılarak farklı ilişkiler kurduğu, yaşlanmanın farklı

tanımlarının içerildiği filmler üretilmektedir. Bundan sonraki yıllarda yaşlıların daha hayatın içinde ve daha bağımsız algılanmasına paralel olarak bu filmlerin artmaya devam etmesi ve bu yıllara özgü bir “yaşlılık filmleri” kategorisinin oluşması öngörülmektedir.

## SONUÇ

1990’lı yıllar, 1980’li yılların çalkantılı politik ve ekonomik hayatında üretilen politikaların artık meyvelerini vermeye başladığı, atılan adımların neticelerinin alınmaya başladığı bir dönemin başlangıcıdır. Bu sebeple kendinden önceki yıllardan farklı olarak hızlı biçimde toplumsal değişimin tecrübe edildiği bir dönem olmuştur. Köyden kente göçün durduğu ve kentteki farklı kesimlerin birbiriyle kaynaşmaya başladığı bu dönemde, arabesk kültürü ve Yeşilçam geride kalmıştır. Özellikle Türkiye’nin dünyaya açılma politikası doğrultusunda uygulanan serbest piyasa ekonomisi, toplumsal ve kültürel olarak birçok gelişmenin önünü açmıştır.

1980’lerin ekonomik yeniden yapılanma sürecinde, serbest piyasa ekonomisinin getirdiği ilkeler çerçevesinde yapılan girişimlerle ekonomi büyümüş ve sanayi yatırımları artmıştır. Serbest piyasa ekonomisinin en temel amacı, piyasayı müdahalesiz bırakarak büyük ve küçük yatırımcıların bu serbestlik içerisinde karşı karşıya gelmelerini sağlamaktır. Serbest piyasa ekonomisinden faydalanan uyanık girişimciler bir anda zenginleşirken devletin para politikasının zengini koruması ve desteklemesinden dolayı yoksul daha da yoksullaşmıştır.

Bütün kavramların alt üst olduğu, içeriğinin değişerek yeni anlamlar kazandığı bu dönem, Türk toplumunu birçok yeni yüz, yeni ürün ve yeni kavramla tanıştırmıştır. Kentleşme ekseninde yaşanan bu toplumsal gelişim, toplumun tüm katmanlarında

farklı biçimlerde tecrübe edilmiştir. Bu dönemde farkına varılan, yeni anlamlar kazanarak yeniden tartışılmaya başlanan bir kavram da yaşlılık olmuştur. Refah devleti politikalarının başarısızlığa uğramasıyla olumsuz anlamlarla yüklenen yaşlılık, neoliberal politikaların yarattığı serbest piyasa ekonomisinin yükselttiği ve yücelttiği tüketim toplumunda artık daha sağlıklı ve aktif bir yaşlılık imgesine yerini bırakmıştır. Doğumda ölümlerin azalmasına paralel yaşanan nüfus artışı ve yaşam süresinin uzaması gibi etkenlerle dünya ile birlikte Türkiye'deki yaşlı nüfusta da artış yaşanmaya başlamıştır. Yükselen bu yaşlı nüfusun sorunları, yaşam biçimleri, sosyal ilişkileri ve hastalıkları daha fazla gündem olmaya, tartışılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede gerçekleştirilen tartışma ve araştırmaların izinde başarılı yaşlanma, sağlıklı yaşlanma, aktif yaşlanma gibi yeni kavramsallaştırmalarla yeni bir yaşlı tipolojisi üretilmeye çalışılmaktadır. 21. yüzyılın yaşlısı artık daha sağlıklı, daha aktif ve daha bağımsız olma yolunda ilerlemektedir. Toplumda yaşanan bu gelişim seyrinin sinemayı etkilemesi kaçınılmazdır.

Neoliberal politikaların etkisiyle her şey piyasada mal haline gelmeye başlamış ve bunun sonucunda kültür metalaşmıştır. Her şey piyasada bir mal olduğu bu dönemde, sinema sektöründe yaşanan yeni gelişmeler de sinemanın seyrini etkiledi. 1980'lerin sonunda Warner Bros ve United International Pictures gibi iki büyük Amerikan film yapım ve dağıtım şirketi Türkiye'de büro açtılar. O zamana kadar Amerikan filmlerinin dağıtımını yalnızca Türk dağıtım şirketleri aracılığıyla yapılırken bundan sonra piyasa tamamen bu büyük şirketlerin eline kalmıştır. Böylece 1990'ların başında sinema sektörü adeta Amerikan filmleri tarafından işgal edilmiş durumdadır. Aynı yıllarda devletin özel kanalların açılmasına izin vermesiyle önce Star sonra Show Tv ve diğer kanallar açılmıştır. Toplumda hakim olan terör ve korkunun da etkisiyle evine kapanan seyircinin yeni durağı, bu televizyon kanallarının büyüdüğü dünyası olmuştur. Sinema izleyicisini büyük oranda yitirmiş ve sinema sayısı azalmıştır.

Yine aynı yıllarda devletin sinema sektörüne eline uzatması, 1990'lı yılların ortalarına doğru gelişen film sayısındaki artışı desteklemiştir. Televizyon ve Amerikan filmlerinin etkisiyle Türk sinema izleyicisinin istek ve beklentileri

değişmiş, artık Yeşilçam melodramındansa aksiyonu ve heyecanı bol, adrenalin yüklü filmler izlemeyi tercih eder olmuştur. Devletin sinemaya elini uzatmasıyla yönetmenler de seyircinin bu isteğini göz önüne alarak filmler üretmeye başlamıştır. Böylece yeniden bir sinema izleyicisi kitle oluşturulmaya başlanmıştır.

Bu yıllarda toplumsal gelişmelere paralel olarak Yeşilçam ve arabesk kültürü geride kalmış, köy unutulmuştur. Artık kent insanının hayatı ve sorunları, kentin arka sokakları, marjinal hayatlar ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönem yaşlılara ilişkin hikâyeler ve yaşlıların sorunları da işlenmeye başlanmıştır. 2000'li yıllarla birlikte bu süreç bir ivme kazanmış ve yaşlılara ilişkin konuları işleyen film sayısında artış görülmüştür. Yaşlı karakterlerin başrolde yer aldığı, yaşlılık hastalığı olarak nitelendiren demans, alzheimer gibi hastalıklarla mücadele eden, yalnızlık, emeklilik, bakıma muhtaçlık ve huzurevinde yaşamak gibi temel yaşlı sorunlarını farklı açılardan ele alan filmler üretilmeye başlanmıştır.

Bu filmlerde yaşlılık bir yandan toplumsal gelişmeler ekseninde sinemaya yansıtılırken bir yandan da toplumda var olan geleneksel yaşlılık algısı aynen benimsenip yeniden üretilmiştir. Yaşlı kadın nüfusunun toplumdaki artışına paralel olarak yaşlı kadınları ele alan filmlerin sayısında artış görülmüştür. Bu filmlerde yaşlı kadınların çocukları ve çevresi ile ilişkileri, eşinin vefatından sonra hayatını nasıl sürdüreceğine ilişkin sorgulamaları, hastalıklarla yüzleşme biçimleri ve geçmişle hesaplaşmaları konu edinilmiştir.

Kent hayatının yükselişi doğrultusunda yaşlı bireylerin kent hayatındaki yerlerini konu edinen filmler çekilmiştir. Artık köyün unutulmasıyla yaşlılar da kentleşmişlerdir. Çekilen filmlerde kentte yaşayan yaşlı bireyler, en temelde yalnızlık ile baş etmeye çalışmaktadır. Yaşlıların kent hayatındaki durumunu işleyen bu filmlerde ele alınan bir diğer husus, yaşlı bireylerin kente uyum sağlayamamalarıdır. Filmler İstanbul gibi büyük şehirlerde, kentin marjinal arka sokaklarında, yaşlı bireyler ile kentin birbirine adapte olmaya çalışan yeni yüzlerini karşılaştırmayı amaçlayan kalabalıklarında geçmektedir.



Yaşlılara özgü beyaz saç, kırışıklıklar, soluk gözler, zayıf ve hastalıklı bir beden, zayıf bir ses tonu filmlerde yaşlıları anlatmak için kullanılan toplumsal algının ürünleridir.

Yaşlı nüfusun artması ile yaşlı sorunları da önemli bir gündem haline gelmiştir. Sinemada da ağırlıklı olarak işlenen konular yaşlılık sorunları olmuştur. Yalnızlık, emeklilik, ihmal ve istismar, bakıma muhtaçlık, alzheimer, demans gibi yaşlılık sorunları, ailesi ve çevresiyle ilişkilerinde yaşadıkları kuşak çatışması filmlerde işlenmiştir. Bu filmlerde kent hayatı içerisinde ailesi tarafından yalnız bırakılan ve yük olarak tanımlanan yaşlılar ya kendi hallerine bırakılmış ya da huzurevine terk edilmiştir. Aile ile birlikte yaşayan yaşlılar, aile bireyleri tarafından sürekli ihmale uğramış, sözlü, psikolojik ve fiziksel olarak suiistimal edilmiştir. Ancak bu filmlerde devletin bu süreçteki rolü tamamen göz ardı edilmiştir. Buna karşılık yaşlılık hikâyeleri devletin benimsemiş olduğu kronolojik yaş tanımı üzerinden şekillendirilmiştir.

Yaşlı bakımının sadece ailenin sorumluluğu olarak görülüp, devletin bu husustaki rolüne yer verilmemesi durumunun bütün filmlerde ortak bir nokta olması, belki de toplu bir eleştiri olarak okunabilir. Devlet zaten yaşlılık politikaları üretip uygulamaya koysaydı, toplum da yönünü o tarafa çevirip aile içi ilişkilerini ona göre düzenlerdi. Sinemada henüz böyle bir yansımasının olmaması, devletin toplumun ihtiyaç ve sorunlarına uygun yaşlılık politikaları üretmede henüz başarılı olmadığını göstermektedir diyebiliriz.

Tüm bunlarla birlikte, 2000’li yılların ilerleyen süreçlerinde gündemle paralel olarak yaşlılık konulu ve yaşlılık sorunlarının ele alındığı film sayısında artış öngörülmektedir. Bu çerçevede sinemada yeni bir tür olarak “yaşlılık filmleri” kategorisi oluşması da kaçınılmaz olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (1995). *Modern Türkiye'nin Oluşumu* (1. b.). (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü. (2013). *Türkiye'de Yaşlıların Durumu ve Yaşlanma Ulusal Eylem Planı Uygulama Programı*. Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı. 2018 tarihinde alındı.
- Akın, G. (2006). *Gerontoloji Her Yönüyle Yaşlılık*. Ankara: Palme Yayıncılık.
- Alpkaya, F. (2014). Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme. F. Alpkaya, & B. Duru içinde, *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* (s. 7-14). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Arpacı, F. (2005). *Farklı Boyutlarıyla Yaşlılık*. Ankara: Türkiye İşçi Emeklileri Derneği Eğitim ve Kültür Yayınları.
- Arpacı, F., & Bakır, B. (2017, Aralık). Yaşlı İstismarı ve İhmali. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 691-703.
- Ayata , S. (2005). Yeni Orta Sınıf ve Uydu Kent Yaşamı. D. Kandiyoti, & A. Saktanber içinde, *Kültür Fragmanları Türkiye'de Gündelik Hayat* (s. 37-56). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aydoğan, F. (2009). Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler. *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 27(2), 203-215. 2018 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/3576> adresinden alındı.
- Bali, R. (2001, Nisan). Ertuğrul Özkök: Yeni Türk İnsanı'nın Heykeltraşı. *Birikim*(144), 57-65. 2018 tarihinde [http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5495/ertugrul-ozkok-yeni-turk-insani-nin-heykeltrasi#\\_ftn2](http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5495/ertugrul-ozkok-yeni-turk-insani-nin-heykeltrasi#_ftn2) adresinden alındı.

- Baran, T. (1997, Mayıs). "Eşkîya" Bize Bizi Anımsatıyor. *Antrakt*(62), 22-25. Mart 29, 2018 tarihinde <http://tamerbaran.blogspot.com.tr/2010/01/eskya-bize-bizi-anmsatyor.html> adresinden alındı.
- Başak, M., Çölgeçen, Y., & Güneş, G. (2015). Yaşlılık Dönemi Hastalıkları ve Sosyal Hizmet. H. Ceylan içinde, *Modern Hayat ve Yaşlılık* (s. 97-129). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bektaş, O. (2017). Postmodern Dünyada Yaşlı Olmak. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergidi (YSAD)*, 10(2), 9-18.
- Bozdoğan, S., & Kasaba, R. (1998). Giriş. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (N. Elhüseyni, Çev., s. 1-11). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Canatan, A. (2008). *Sosyal Yönleriyle Yaşlılık*. Ankara: Palme Yayıncılık.
- Çolakoğlu, B. E. (2011). *Reklamlarda Sosyal Temsil Alanı Olarak Yaşlı Kuşağın Sunumu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Reklamcılık Bölümü, İzmir.
- Duben(2), A. (2018). Türkiye ile Avrupa'da Nüfus Yaşlanması, Devlet ve Aile. A. Duben içinde, *Yaşlanma ve Yaşlılık Disiplinlerarası Bakış Açuları* (s. 67-78). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duben, A. (2018). Giriş. A. Duben içinde, *Yaşlanma ve Yaşlılık Disiplinlerarası Bakış Açuları* (s. 1-6). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dorsay, A. (2005). *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990 - 2004*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emek, O. (2015). *1980 Sonrası Türk Sinemasında Yaşlılık ve Yalnızlık Filmleri Elveda İstanbul*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema Televizyon Anasanat Dalı, İstanbul. 2018 tarihinde alındı.

- Erdoğan, N. (2007, Kasım). Yavuz Turgul'un Dünyası ve Eşkîya. *Cinemascope*(12), 50-54. Mart 3, 2018 tarihinde <http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/6389/yavuz-turgul-un-dunyasi-ve-eskiya> adresinden alındı.
- Erkılıç , H., & Duruel Erkılıç, S. (2011). Yavuz Turgul Sineması'nda Kahraman. A. Sivas içinde, *Yavuz Turgul Sineması'nı Keşfetmek* (s. 84-109). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ertaylan, A. (2016). 1990 Sonrası Türkiye Sinemasında Yaşlılık Temsilleri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6(1), 1-20. 2018 tarihinde [http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME6-ISSUE1\\_files/tojdac\\_v06i4101.pdf](http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME6-ISSUE1_files/tojdac_v06i4101.pdf) adresinden alındı.
- Esen, Ş. (2011). Eşkîya Kente İndi. A. Sivas içinde, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek* (s. 173-178). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gönen, Y. Ö. (2005). *2000'li Yılların Başında Türk Televizyon Reklamlarında Yaşlı İnsan İmgesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler Bölümü, Antalya.
- Görgün Baran, A. (yok). *Yaşlılığın Sosyal Boyutu*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Geriatrik Bilimler Uygulama ve Araştırma Merkezi (GEBAM). 2018 tarihinde [http://www.gebam.hacettepe.edu.tr/sosyal\\_boyut/yaslilikin\\_sosyal\\_boyutu.pdf](http://www.gebam.hacettepe.edu.tr/sosyal_boyut/yaslilikin_sosyal_boyutu.pdf) adresinden alındı.
- Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İçli, G. (2010). Yaşlılar ve Yaşlılığın Değerlendirilmesi: Denizli İli Üzerine Niteliksel Bir Araştırma. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 3(1), 1-13. 2017 tarihinde alındı.

- Kalkınma Bakanlığı. (2014). *Yaşlanma Özel İhtisas Komisyonu Raporu*. Ankara: Kalkınma Bakanlığı. 2018 tarihinde <http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/zel%20htisas%20Komisyonu%20Raporlar/Attachments/248/Ya%C5%9Flanma%20%C3%96zel%20%C4%B0htisas%20Komisyonu%20Raporu.pdf> adresinden alındı.
- Keyder, Ç. (1998). 1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (N. Elhüseyni, Çev., s. 29-42). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Koçak, A., & Terkan, B. (2010). *Medya ve Yaşlılar: Yaşlıların Medya İzleme Davranışları ve Motivasyonları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kongar, E. (1992). *21. Yüzyılda Dünya, Türkiye ve Kamuoyu*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Kongar2, E. (2008). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği* (13. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkmaz , N. (2014). Türkiye'de Yaşlılık ve Sosyal Politika - Yaşlılık Politikadan Ayrı Düşünülebilir mi? N. Korkmaz , & S. Yazıcı içinde, *Küreselleşme ve Yaşlılık Eleştirel Gerontolojiye Giriş* (s. 189-214). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kuruoğlu, H., & Salman , S. (2017). Medyada Yaşlılık ve Türk Sinemasında Yaşlılık Temsili. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, 2(3), 1-23.
- Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)*. İstanbul: Agora Kitaplığı .
- Meydan Acımiş, N., Göçmen Mas, N., Özer, A., & Mas, R. (2008, Kasım-Aralık). Tıp Perspektifinden Türk Görsel Medyasında Yaşlılığın Sunumu. *Sendrom*, 55-58.
- Neuman, W. (2010). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (Cilt II). (S. Özge, Çev.) İstanbul: Yayın Odası.

- Oğlak, S. (2014). Türkiye'de Yaşlının Uzun Süreli Bakımında Bakım Politikaları. N. Korkmaz , & S. Yazıcı içinde, *Kürelleşme ve Yaşlılık Eleştirel Gerontolojiye Giriş* (s. 215-236). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Oktuğ Zengin, M. (2015). *Televizyonda Yaşlı Temsilleri ve Yaşlılık*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Öncü, A. (2005). 1990'larda Küresel Tüketim, Cinselliğın Sergilenmesi ve İstanbul'un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi. D. Kandiyoti, & A. Saktanber içinde, *Kültür Fragmanları Türkiye'de Gündelik Hayat* (s. 183-200). İstanbul: Metis Yayınları.
- Öz, F. (2002). Yaşamın Son Evresi: Yaşlılık Psikososyal Açından Gözden Geçirme. *Kriz Dergisi*, 2(10), 17-28. 2018 tarihinde <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/103/783.pdf> adresinden alındı.
- Özbek, M. (1998). Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (N. Elhüseyni, Çev., s. 168-187). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özgüç, A. (2014). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*. İstanbul: Horizon International Yayınları.
- Özgür, Ö., & Sabbağ, Ç. (2014). *Kırsal Alanda Yaşlılık Adıyaman Samsat Örneği*. Ankara: Adıyaman Üniversitesi ve SABEV Ortak Yayını.
- Özkul, M., & Kalaycı, I. (2015). Türkiye'de Yaşlılık Çalışmaları. *Sosyoloji Konferansları*(52), 259-290. doi:10.18368/IU/sk.98114.
- Özmen, Ş. (2013). Türk Kültüründe Yaşlının Yeri ve Medyayla Yaşlılığın Değişen Konumu. *Milli Folklor*(100), 110-119. 2018 tarihinde <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=100&Sayfa=107> adresinden alındı.
- Saygılı, S. (2015). *Yaşlılık Psikolojisi*. İstanbul: Türdav Yayın Grubu.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Pösteki, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Şentürk, Ü. (2018). *Yaşlılık Sosyolojisi: Yaşlılığın Toplumsal Yörüngeleri*. Bursa: Dora Basım Yayın Dağıtım.
- Tezcan, M. (1991). Toplumsal Değişme ve Yaşlılık. B. Dikeçligil , & A. Çiğdem içinde, *Aile Yazıları 2 Kültürel Değerler ve Sosyal Gelişme* (s. 239-246). Ankara: TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Tufan, İ. (2002). *Antik Çağdan Günümüze Yaşlılık*. İstanbul: Aykırı Yayıncılık.
- TÜİK. (2018). TÜİK. Türkiye İstatistik Kurumu Web Sitesi: <http://www.tuik.gov.tr/PdfGetir.do?id=27595> adresinden alındı.
- TÜİK2. (2018). TÜİK. Türkiye İstatistik Kurumu Web Sitesi: <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=30567> adresinden alındı.
- Uysal, A. (2002). Dünyada Yaygın Bir Sorun: Yaşlı İstismarı ve İhmali. *Aile ve Toplum*, 2(5). 2018 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/198042> adresinden alındı.
- World Health Organization (WHO) . (2002). *Missing Voices Views of Older Persons on Elder Abuse*. World Health Organization. 2018 tarihinde [http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/67371/WHO\\_NMH\\_VIP\\_02.1.pdf?sequence=1](http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/67371/WHO_NMH_VIP_02.1.pdf?sequence=1) adresinden alındı.
- Yeldan, E. (2001, Nisan). Türkiye Ekonomisi Krizin Yapısal Dayanakları. *Birikim*(144), 8-13. 2018 tarihinde <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5488/turkiye-ekonomisi-krizin-yapisal-dayanaklari#.WwHv20kh3IU> adresinden alındı.
- Yeşil, P., Taşcı, S., & Öztunç, G. (2016). Yaşlı İstismarı ve İhmali. *Düzce Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 128-134. 2018

tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/224972> adresinden alındı.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yüksel, S. (2013). Yavuz Turgul Sinemasında Toplumsal Değişim ve Kriz Anlatısı. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 8(1), 280-294. Mart 3, 2018 tarihinde <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000021/1075000018> adresinden alındı.