

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

DOKSANLARDAN GÜNÜMÜZE
TÜRK SİNEMASINDA YAŞLILIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Merve AYTAR POLAT

Danışman
Zuhal GÜLER

BOLU 2018

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Merve AYTAR POLAT'a ait " Doksanlardan Günümüze Türk Sinemasında Yaşlılık " adlı çalışma, jürimiz tarafından Sosyoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle/~~oy çokluğuyla~~ kabul edilmiştir.

20.06.2018

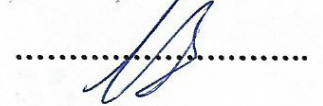
Unvan, Adı, Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğretim Üyesi Zuhul GÜLER



Üye : Dr. Öğretim Üyesi Cihan ERTAN



Üye : Dr. Öğretim Üyesi Derya ÇETİN



Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Yaşar AYYILDIZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Doksanlardan Günümüze Türk Sinemasında Yaşlılık**” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başvurulan kaynaklardan yapılan alıntılarının adlarının bilimsel kurallara uygun olarak metin içinde, dipnotlarda ve kaynaklarda gösterildiğini, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.



Merve AYTAR POLAT

20.06.2018



Bana hep destek olan eşime...

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma doksanlardan günümüze Türk sinemasında yaşlı ve yaşlılığı ele alan filmlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada yaşlı ve yaşlılığı doğrudan ele alan filmler incelenmiştir ve filmlere yöneltilen sorulara cevaplar aranmıştır.

Bu çalışmada toplamda altı adet film ele alınmıştır ve eleştirel söylem analizi tekniği ile filmlerdeki dil ve söylem incelenmiştir. Ele alınan filmler tarihsel sırası ile Güle Güle, Beyaz Melek, Pandora'nın Kutusu, On bire On Kala, Deli Deli Olma ve Çınar Ağacı şeklindedir.

Yaşlılık yaşam evrelerinden biridir. Sinema ise oldukça etkili bir kitle iletişim aracıdır. Sinemanın gerek toplumsal gerçeklikleri yansıttığı gerekse toplumsal gerçeklikler inşa ettiğini söylemek mümkündür. Bu sebepten dolayı yaşlı ve yaşlılığın sinemada nasıl temsil edildiği oldukça önem taşımaktadır.

Türkiye'de yaşlılık çalışmaları yeni bir alandır. Aynı zamanda sinemada da yaşlı ve yaşlılık olgularının ele alınması yenidir. Bu sebepten dolayı sinemada yaşlı ve yaşlılığın temsilinin literatüre önemli bir katkıda bulunacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda sinemada yaşlı ve yaşlılığın temsili, toplumun yaşlıya bakış açısında ve yaşlı ve yaşlılığın yeniden üretilip pekiştirilmesi konusunda veri sağlamaktadır.

Söz konusu çalışmanın literatüre katkı sağlayacak olması, bu çalışmanın başından bu yana bizlerin en büyük motivasyonu olmuştur.

Çalışmanın en başından bu yana rehberliğini esirgemeyen ve her daim sabırlı bir şekilde tüm sorularıma yanıt verip bu yolda bana ışık olan sevgili danışman hocam Zuhâl Güler'e teşekkürlerimi takdim ederim.

Tezi yazma sürecimde manevi desteğini benden esirgemeyen, bu yolda her daim bana güvenen sevgili eşime, aileme ve arkadaşlarıma da çok teşekkür ederim.

Merve AYTAR POLAT

20.06.2018



ÖZET

DOKSANLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK SİNEMASINDA YAŞLILIK

Merve AYTAR POLAT

Yüksek Lisans Tezi

Sosyoloji Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zuhal GÜLER

Haziran - 2018, 84 + x Sayfa

Yaşlılık yaşam evrelerinden bir tanesidir ve yaşlılığın yirminci yüzyılda görünür hale gelmeye başladığını söylemek mümkündür. Sinema ise yirminci yüzyılın yükselen değerlerinden biri olmuştur. Gerçekleştirilmiş olan bu çalışma Türk sineması aracılığı ile yaşlıların toplumsal rol ve işlevlerinin nasıl temsil edildiğini ve nasıl algılandığını, sinemada toplumsal rollerin nasıl yeniden üretilip tanımlandığını ortaya koymak istemiştir ve bu bağlamda bir kitle iletişim aracı olarak sinemanın, yaşlıyı ve yaşlılığı nasıl yeniden üretilip, konumlandığını ortaya koymaya çalışmıştır. Türkiye’de sinemada 1990’lı yıllara kadar yaşlılık çok fazla ele alınmamaktadır. Bu durumun sebebi Türkiye’de demografik yaşlanmanın 1985 yılında ve sonrasında ortaya çıkmaya başlamasındandır. Araştırma Türk sinemasında 1990 ve sonrasında yaşlı ve yaşlılığı ele alan filmleri kapsamaktadır. Araştırmada eleştirel söylem analizi tekniği kullanılarak, belirlenen filmlere belli sorular yöneltilmiştir ve söz konusu sorulara cevap aranmıştır. Sorulan sorular çerçevesinde belli başlıklar belirlenmiştir ve bulgular bu başlıklar altında paylaşılmıştır. Söz konusu bulgular içerisinde yaşlıların sinemada nasıl temsil edildiği, toplumsal cinsiyet bağlamında yaşlı ve yaşlılığın nasıl ele alındığı, yaşlı ve yaşlılığın nasıl algılandığı, kır ve kent ekseninde yaşlı ve yaşlılık temsilinde ne gibi benzerlikler ve farklılıklar olduğu üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Yaşlılık, Doksanlar, Günümüz.

ABSTRACT

OLD AGE IN TURKISH CINEMA FROM NINETIES TO NOWADAYS

Merve AYTAR POLAT

Master Thesis

Department of Sociology

Thesis Advisor: Assistant Professor Zuhal GÜLER

June - 2018, 84 + x Pages

Old age is one of the phases in life and it is possible to say that it becomes more visible in twentieth century. At the same time, cinema has become one of the rising values of that century. This work aims to show how the social roles and functions of the elderly are represented and perceived and how social roles in the cinema are reproduced and defined through Turkish cinema. In this context, this work aims to reveal how cinema, as a medium of mass communication, reproduced and positioned the elderly and old age. In Turkish cinema, old age have not been addressed much until 1990s. That is because the demographic aging in Turkey have started to emerge after 1985. This research comprises the movies in Turkish cinema which address elderly and old age in 1990 and later. In this work, through the critical discourse analysis, certain questions were directed to the selected films and the answers were sought. Certain topics have been identified within the framework of the questions and the findings are separated under these topics. The aforementioned findings focuses on how the elderly are represented in the cinema, how the elderly and the old age are handled in the context of gender, how the elderly and the old age are perceived, the similarities and differences in the elderly and old age representations on the rural and urban axis.

Key words: Turkish Cinema, Old Age, 1990s, Nowadays.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	ii
ETİK UYGUNLUK BEYANI	iii
İTHAF	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	i
BÖLÜM I	
1. ARAŞTIRMA PROBLEMİ	3
1.1. Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Kapsamı	5
1.4. Veri toplama Yolu ve Teknikleri	6
BÖLÜM II	
2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Yaşlılık ve Yaşlanma	7
2.2. Yaşlılık Teorileri	12
2.3. Tarihsel Süreçte Yaşlılık	20
2.4. Türkiye’de Yaşlılık	26
2.4.1. Türkiye’de Toplumsal Değişme Süresinde Yaşlılık	26
2.4.2. Türkiye’de Yaşlıların Sosyo-Ekonomik Profili	30
2.5. Sinemada Yaşlılığın Temsili	31

BÖLÜM III

3. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	35
3.1. Yaşlılıkla İlgili Filmler Hakkında Genel Bilgiler.....	35
3.1.1. Güle Güle Filmi	35
3.1.2. Beyaz Melek Filmi.....	38
3.1.3. Deli Deli Olma Filmi	41
3.1.4. Pandora'nın Kutusu Filmi.....	44
3.1.5. On bire On Kala Filmi	48
3.1.6. Çınar Ağacı Filmi	50
3.2. Bulgular	52

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	70
KAYNAKLAR	76
ÖZ GEÇMİŞ	83

GİRİŞ

Yaşlılığın genel tanımını yapmak oldukça zordur çünkü yaşlılık ülkelere, kültürlere ve zamanlara göre farklılık göstermektedir. Ancak yaşlılığın yaşam evrelerinden biri olduğunun herkes tarafından kabul edildiğini söylemek mümkündür. Yaşlılık psikoloji, sosyoloji, sağlık medya, biyoloji gibi pek çok disiplin içerisinde yer almaktadır.

Yaşlılık Türkiye’de daha çok 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ele alınmaya başlanmıştır. Bu durumun sebebini Türkiye’de nüfus içerisinde yaşlı nüfusun artmış olmasına yani demografik yaşlanmaya bağlamak mümkündür.

Batılı ülkelerde 19. yüzyıl itibari ile yaşlılığın artmış olması, batılı ülkelerin yaşlı ve yaşlılığa dair çalışmalara daha önceden başlamasına sebep olmuştur. Fakat Türkiye’de 20. yüzyıl itibari ile yaşlı ve yaşlılığın artması ülkemizde bu alandaki çalışmaların yeni bir alan olmasına sebebiyet vermiştir.

Yaşlı dediğimiz zaman ilk olarak aklımıza ellerinde ve yüzünde kırışıkları olan, mutsuz, yalnız, artık çalışma hayatına dâhil olmayan kişiler gelebilmektedir. Örneğin İçli’nin (2016: 42) belirttiğine göre yaşlı birey büyükanne büyükbaba olma, emekli olma gibi roller kazanırken, eş olma, çalışan olma gibi rolleri kaybeden kişiler olarak görülebilmektedir. İnsan doğumu ile başlayıp ölümüne kadar devam eden yaşlanma bu tip durumlarla özdeşleştirilebilmektedir.

Canatan’ın (2016: 39) belirttiğine göre genel olarak “dünyanın yaşlandığından” bahsetmek mümkündür. Bu durumda yaşlıların durumları daha görünür olmaktadır ve yaşlı ve yaşlılık pek çok alanın dikkatini çekmeyi başarmaktadır. Bu alanlardan biri de pek tabii sinema olmuştur. Sinemada tıpkı yaşlılık gibi 20. yüzyılın öne çıkan

olgularından biridir ve sinema en başından bu yana oldukça etkili bir kitle iletişim aracı olmuştur.

Sinema hem toplumsal gerçeklikleri yansıtan hem de toplumsal gerçekliklerin inşasında etkili olan alanlardan bir tanesidir. İzleyici sinema aracılığı ile pek çok durumu izleme fırsatı yakalamaktadır. Sinemada yer bulan bu durumlardan biri ise yaşlı ve yaşlılıktır. 20. yüzyıl ile birlikte Türk toplumunda yaşlı nüfusun artmış olması sinemanın da dikkatini çekmiş olmalı ki özellikle doksanlardan günümüze kadar yaşlı ve yaşlılığa dair pek çok film sinemalarda yerini almaya başlamıştır.

Yaşlı ve yaşlılığa dair çalışmaların ülkemizde yeni bir alan olduğundan bahsetmiştik. Bununla birlikte yaşlı ve yaşlılığın sinemada da yeni bir alan olduğunu söylemek mümkündür. Sinemada yaşlı ve yaşlılığın temsiline yönelik çalışmaların kısıtlı olması bu alanda bu alanda çalışma yapmayı hem heyecanlı hem zor kılmaktadır. Ancak her şeyden önce bu alanda literatüre katkı sağlamak oldukça motive edici olmuştur. Söz konusu çalışma sinemada yaşlılığın temsilinin keşfedilmesi gereken bir alan olduğu düşünülerek başlamıştır ve literatüre ufak da olsa bir katkı sağlamak istenmiştir.

BÖLÜM I

1. ARAŞTIRMA PROBLEMİ

1.1. Araştırmanın Konusu

Türk sineması aracılığıyla yaşlıların toplumsal rolleri, işlevleri vb. açısından nasıl temsil edildiği ve algılandığı, bu bağlamda da sinemada yaşlıların toplumsal rollerinin nasıl tanımlandığı çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada yaşlıların sinema perspektifinde ele alınmasının nedeni: Türkiye’de sinemaya ilişkin olarak yapılan çalışmalarda genel olarak çocukluk ve gençlik olguları sıklıkla ele alınıp çalışılırken, sinemada yaşlı temsiline ilişkin yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Çünkü yaşlılığı ele alan filmler yakın dönemlere aittir. Bunda da Türkiye nüfusunun son yıllarda hızla yaşlanmaya başlamasının etkisi olduğu düşünülebilir. Bu nedenle Türkiye’de yaşlılık çalışmaları yeni bir alan olduğu gibi, sinemada da doğrudan yaşlıların ve yaşlılık olgusunun film karelerinde yer alması yenidir. Bu bağlamda Türkiye’de sinema perspektifinde yaşlının ve yaşlılığın nasıl ele alınıp temsil edildiğinin araştırılması konu ile ilgili literatüre önemli bir katkı olacaktır. Kitle iletişim araçları gerçekliğin temsilinde ya da yeniden üretilmesinde, algının yönetilmesinde önemli işlevlere sahip aygıtlardır. Bu çalışmada Türkiye’de sinemada yaşlılığın ve yaşlının nasıl temsil edildiğinin ortaya konulması algı yönetimi açısından önemlidir. Çünkü toplum tarafından yaşlılığın ve yaşlının nasıl algılandığı; kitle iletişim araçları aracılığıyla söz konusu algının temsili ya da yeniden üretilip pekiştirilmesi, yaşlının kendisini algılamasını da etkileyebilmektedir. Bu açıdan da yaşlılığın ve yaşlının sinema filmlerindeki temsili toplumun yaşlıya bakışı hakkında veri sağlayabilmektedir. Diğer taraftan hem toplumun yaşlılığa ve yaşlıya bakışını hem de

yaşlının kendisine bakışını değiştirebilmesi açısından da sinema ile birlikte tüm diğer görsel, işitsel kitle iletişim araçları işlevseldir. Bunun ortaya konulması, yaşlılığa yönelik politika ve uygulamalarda, kitle iletişim araçları aracılığı ile yansıtılmasında dikkat edilmesi gereken noktaların da altının çizilmesini sağlayabilecektir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, etkili bir görsel ve işitsel iletişim aracı olarak sinemanın yaşlıyı ve yaşlılığı nasıl yeniden ürettiği, konumlandığına ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın araştırma problemi ve araştırma soruları şu şekilde belirtilebilir:

Araştırma Problemi

Görsel bir iletişim aracı olan sinemada, yaşlılık (doksan sonrası ve günümüz sinemasında) nasıl temsil edilmektedir?

Araştırma Soruları

1. Yaşlı ve yaşlılık toplumsal konumu açısından Türk sinemasında nasıl yansıtılmaktadır? (Rol kaybı, statü vb.)
2. Yaşlı ve yaşlılık Türk sineması ekseninde toplumsal rol ve işlevleri açısından nasıl ele alınmaktadır?
3. Toplumsal cinsiyet bağlamında yaşlı ve yaşlılık nasıl ele alınmaktadır?
4. Yaşlı ve Yaşlılık toplumsal bağlamıyla pekiştirilerek yeniden üretilmekte midir?
5. Yaşlı ve Yaşlılık geleneksel toplum/modern toplum ikiliği bağlamında nasıl ilişkilendirilmektedir?
6. Yaşlı ve yaşlılık metalaştırılmakta mıdır? Evet, ise nasıl?
7. Türkiye’de ailenin değişimi ve bu süreçte yaşlının konumu nasıl yansıtılmaktadır?

8. Yaşlıların görsel aktarımı (gösterge bilimsel) nasıl yapılmaktadır? Mekân ve zaman kapsamında yaşının ve yaşlılığın görsel aktarımında değişen ve değişmeden devam eden öğeler nelerdir?
9. Sinemada yaşlı ve yaşlılık olgusuna dair hangi duygu (yalnızlık, kuşak çatışması vb. anlamda) daha fazla ön plana çıkarılmıştır? Neden?

1.3. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmanın evrenini Türkiye’de 1990 sonrası ve günümüzdeki sinema filmleri oluşturmaktadır. Örneklem ise 1990 sonrasında doğrudan yaşlıyı ve yaşlılığı konu alan filmlerdir. Örneklemin belli bir dönemle ile sınırlandırılmasının hem yaşlı nüfusun söz konusu dönemde Türkiye’de artmaya başlaması hem de doğrudan yaşlıyı ve yaşlılığı ele alan filmlerin sinemada bu dönemden sonra yaygınlaşmaya başlamasıdır. Bu nedenle, son yıllarda hızla yaşlanmaya başlayan Türk toplumu, sinemada da yaşlılıkla ilgili konulara son otuz yılda daha fazla rastlamaya başlamıştır. Bu nedenle de 1990 ve sonrası başlangıç noktası olarak kabul edilmiştir. Nitekim güdümlü örnekleme tekniği ile aşağıdaki seçilen filmlere bakıldığında da yaşlı ve yaşlılıkla ilgili filmlerin 2000 sonrasında, 1990 ve sonrasına göre çok daha fazla olduğu görülmektedir. Örneklem kapsamında yer alan filmler şunlardır:

Filmler

Güle Güle: 2000 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Zeki Ökten yapmıştır. Filmde 60 yaş üstündeki beş arkadaşın hikâyesi anlatılmaktadır.

Beyaz Melek: 2007 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Mahsun Kırmızıgül yapmıştır. Filmde huzurevinde yaşayan yaşlıların hikâyesi anlatılmaktadır.

Pandora'nın Kutusu: 2008 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Yeşim Ustaoglu yapmıştır. Filmde yaşlı bir anne ve yetişkin üç çocuğunun hikâyesi anlatılmaktadır.

Onbir'e On Kala: 2009 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Pelin Esmer yapmıştır. Film emekli Mithat Bey ve kapıcı Ali'nin hikayesini anlatmaktadır.

Deli Deli Olma: 2009 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Murat Saraçoğlu yapmıştır. Film Doğu Anadolu'ya zorla göç ettirilen Malakanlardan olan Mişka'nın hayat hikâyesini anlatmaktadır.

Çınar Ağacı: 2011 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Handan İpekçi yapmıştır. Film emekli öğretmen Advie hanımın, çocuklarının ve torunu Barış'ın hikâyesini anlatmaktadır.

Örneklem toplamda altı filmde oluşmaktadır. Seçilen filmlerde tüm filmlerin başrolleri yaşlı birey veya bireylerden oluşmaktadır. İnceleyeceğimiz dönem olan doksana sonrası ve günümüz Türk sinemasında, söz konusu filmler yaşlılık üzerine çekilmiş olan en önemli filmlerdendir. Bu sebepten dolayı, yukarıda bahsi geçen filmler çalışmaya uygun düşmektedir.

1.4. Veri Toplama Yolu ve Teknikleri

Veri toplama tekniği olarak eleştirel söylem analizinin kullanılması uygun görülmüştür. Eleştirel söylem analizi, dil ve söylem içine sızan ideolojiyi ve ideolojik belirlenmeleri deşifre etmeye çalışmaktadır. (Akça 2009: 77). Bu tanımdan yola çıkarak dil ve söylem ile medyanın toplumsal anlamlar ürettiği kabul edilmiştir. Yaşlılığın toplumsal bir olgu olduğundan hareketle doğrudan yaşlılığı konu edinen filmlerdeki dil ve söylem analiz edilmiş ve yaşlılığa yönelik ideolojik belirlenmeler deşifre edilmeye çalışılmıştır. Ele alınan filmlerin söylem analizinden yola çıkılarak, filmlerde yaşlı ve yaşlılığın toplumsal bağlamı ile nasıl ele alındığı çözümlenmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM 2

2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Yaşlılık ve Yaşlanma

Yaşlılık ve yaşlanma kelimelerinin kökeni olan yaş kelimesi, kültürel anlamda ele alınması gereken bir kavramdır. Bu bağlamda yaş kelimesi kültürden kültüre farklılık göstermektedir ve bunun sonucunda yaşlılık ve yaşlanma kelimelerinin tanımlarının toplumdan topluma değiştiğini söylemek mümkündür. Başka bir deyişle evrensel bir yaşlı tanımı yapmak olanaklı değildir. “Yaşlının kime dendiği” toplumdan topluma, kültürden kültüre değişmektedir. Türkiye’de torun sahibi olanların olmayanlara, emekli olanların olmayana göre vb. daha yaşlı olarak algılanması bunun en somut örneklerinden biridir. 16. Ve 17. yüzyılda bedensel güç kaybına uğrayana yaşlı kişi sayılırken 20. yüzyılın başlarında kişinin biyolojik faktörlerine bakılarak ne kadar sakatsa o kadar yaşlı olduğu düşünülüyordu. Örneğin; Batı Afrika’da Ayizo toplumunda yaşlılık erkeklerde 35-40 yaşından başlarken, kadınlarda evlilikle birlikte ortalama 20 yaşında başlamakta idi (Tufan 2002: 34) Bu bağlamda yapılan her tanımın tartışmaya açık olduğunun en baştan belirtilmesi yararlı olacaktır.

Yine de genel anlamıyla yaşlılık ve yaşlanmanın ne olduğuna, nasıl tanımlandığına, konuyla ilgili literatürden hareketle bakılacak olunursa:

Yaşlılık, İnsan yaşamının son aşaması ve bireyin ileri yaşlanma evresi olarak kabul edilmektedir. *Yaşlanma ise*, insan doğumundan ölümüne kadar devam eden doğal ve kaçınılmaz bir süreçtir (Kalınkara 2011: 7). Yaşlanma ayrıcalıksız her canlıda görülen, tüm işlevlerimizde azalmaya neden olan süreğen ve evrensel bir süreçtir. Bir

türün istisnasız olarak bütün canlılarında oluşan ve türe özgü belli bir dönem içerisinde kaçınılmaz biçimde ölümle sonuçlanan fizyolojik sürece “yaşlanma” denmektedir (Kalkan 2008: 3). Yaşlılık ise Maslow’un temel gereksinimler sıralamasına göre yaşlı, kendini gerçekleştirme döneminde olan bireydir. Dünya Sağlık Örgütü (WHO)’nün tanımına göre yaşlılık çevresel faktörlere uyum yeteneğinin azalmasıdır (Baysan, 2008: 8).

Yaşlı, günümüzde genel olarak 60 veya 65 yaş ve üstü bireyleri tanımlamak için kullanılmaktadır; yaşlılık ise 60 veya 65 yaş civarından itibaren başlayıp kişinin yaşamının sonuna kadar devam eden süreci ifade etmektedir. Dünya Sağlık Örgütü(WHO)’nun yaptığı bir sınıflandırmaya göre;

45-59 yaş arası orta yaş,

60-74 yaş arası yaşlılık,

75-89 yaş arası ileri yaşlılık,

90 ve üstü ise ihtiyarlık kategorisine alınmıştır.(ASPB, 2013: 7).

Dünya Sağlık Örgütü(WHO) yaşlılığın sınırını 1970’li yıllardan beri 60 yaş olarak alırken, bugün endüstrileşmiş ülkelerin emeklilik yaşı olarak kabul ettikleri 65 yaş yaşlılığın sınırı olarak kabul edilmektedir (Kalınkara 2011: 3).

Yaşlılıkta bir klişeleşme olduğuna ve bir homojenlik görüldüğü varsayımına kuvvetle karşı çıkmak gerekir. Kültür kadar sınıf, ırk ve cinsiyet de biyolojik faktörlere bire bir uymaz. Örneğin ileri yaş, komünist devletlerde olsun, kapitalist devletlerde olsun, siyasal güce sahip erkekler için bir engel olarak algılanmaz (Marshall, 2009: 816).

Yaşlılık gibi yaşlanma da çok boyutlu bir süreç ve disiplinler arası bir olgudur. Bu bağlamda yaşlanma olgusu ile ilgili farklı yaşlanma biçimlerinden bahsetmek mümkündür. Söz konusu boyutlar kısaca özetlenecek olunursa;

Normal yaşlanma terimi ile zamanın geçişine bağlı olarak, hastalık söz konusu olmaksızın ortaya çıkan anatomik yapı ve fizyolojik işlev değişiklikleri tanımlanmaktadır (Baysan 2008: 8).

Kronolojik yaşlanma süreci, doğum yaşı veya takvim yaşı olarak ifade edilmektedir. Genellikle kronolojik yaşlanma 65 yaş ve üstünde olan kişiler yaşı olarak kabul edilmektedir. Ancak bu tanımlama insanların bu devredeki genel sağlık, fiziksel, ruhsal, zihinsel kapasiteleri ve becerileri gibi fonksiyonları tanımlamakta yetersiz kalmaktadır (Kalınkara 2009: 9).

Biyolojik yaşlanma: Biyolojik olarak yaşlanma, çeşitli moleküler ve hücrel hasarların kademeli birikimi ile ilişkili bir süreçtir. (Şentürk 2018: 26). Fiziksel güç kaybı ile başlayan yaşlılıkta, birey önceleri kolaylıkla yapabildiği işi yaparken zorlanmaya ve yapamamaya başlar. (Kalınkara 2011: 103). Bu süreç “kaçınılmaz” olarak görülen evrelerden oluşmaktadır. Söz konusu süreçte fiziksel anlamda değişimler yaşanmaktadır. Bu değişimlerle organlarda fonksiyonların işlev kaybetmesi, hücrelerin yıpranması veya hücrelerin kendini yenileme hızının yavaşlaması, saçların beyazlaması, derinin buruşması gibi durumlar kast edilmektedir. Biyolojik yaşlanma süreci tanımına göre, yaş aldıkça hareket ve motor becerilerinde zayıflama, kaslarda kuvvet azlığı ve kasin yapısında küçülme gözlemlenmektedir. Kemiklerdeki kalsiyum eksikliği nedeni ile kemiğin kırılma olasılığı artmakta ve ayrıca yaşlıların çoğunda eklem romatizması ve kireçlenme meydana gelmektedir. Bireyin sağlık durumu, sosyal çevre, yaşanan zaman ve mekâna göre yaşlı insanların biyolojik kayıpları da birbirinden farklılık göstermektedir (Kalınkara 2009: 9).

Psikolojik yaşlanma yaşın kronolojik ilerlemesine bağlı olarak bireyin algılama, öğrenme, problem çözme gibi bellek gücü ile kişilik kazanma alanlarında uyum sağlama kapasitelerindeki değişimleri kapsar. Diğer deyişle, bireyin davranışsal uyum yeteneğindeki yaşa bağlı değişimler psikolojik yaşlanmayı oluşturur. Bu süreçte yaşlanan insanda yetersizlik duygusu, başkalarına yük olma korkusu, işe yaramama tedirginliği ortaya çıkar. (Kalınkara 2009: 104). Bu süreç zekâ, hafıza vb. alanlarda fonksiyonların azalması veya tamamen kaybedilmesi sonucu ortaya çıkan, bununla birlikte geçmişe özlem, geleceğe ilişkin güven sorunu yaşama, zaman zaman ulaşılamayan hedefler için üzülmeye şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda insanın söz konusu durumları yaşaması, yaşlı hissetmesi ve yaşlandığını düşünmesi ile ilişkilendirilmektedir (Kalınkara 2009: 9).

Sosyal yaşlanma süreci, bireyin toplum yaşamında, çalışma ve sosyal işlerinde gücünün ve yeteneğinin azalarak kaybolması, bireyin toplumsal rol, statü ve beklentilerinin değişmesidir. Bir toplumda ya da bir grup içinde sosyal yönden iyi uyum sağlayamama durumudur. Yaşlı, artık yetenek ve becerilerini toplumda yerinde kullanamamaktadır (Kalınkara 2009: 9). Sosyolojik yaşlanma toplumun o gruba verdiği değerle ilgilidir. “Kişinin yaşadığı toplumla girdiği iletişim ve etkileşim süreciyle oluşmaktadır. Nitekim toplum içinde yaşayan kişilerin görev, rol ve sorumluluklarını yaşa, cinsiyete ve sosyal konumuna göre tanımlamaktadır. Verili bir durum içine doğup yaşamını sürdüren birey, girdiği sosyalleşme ve etkileşim süreciyle, toplumu, toplumsal tanımları ve tasnifleri öğrenmekte, kavramakta ve uygulamaya koymaktadır. Yaşlı algısı, yaşantısı ve statüsü bu açıdan toplumsal olarak inşa edilmektedir.” (Şentürk 2018: 29).

Yaşlanma ve yaşlılık zaman zaman birbirinden net bir şekilde ayırmak mümkün olmamaktadır. Bu yüzden yaşlılık tanımının içinde yaşlanma, yaşlanma tanımının içinde yaşlılık geçebilmektedir. Ancak her iki olgunun birbirinden farklı olduğunu unutmamak gerekir. Yaşlılık bir olgu, yaşlanma ise bir süreçtir. Yaşlanma, yaş almadan gelir ve anne karnında başlar. Yaşlılık ve yaşlanma gerontolojinin içine dâhil olduğu gibi hem bireysel hem de toplumsal olarak ele alınabilecek olgulardır

Gerontoloji bilimi, fizyolojik olarak yaşlanmanın sosyoekonomik, biyolojik ve sosyolojik yönlerinin bilimsel yöntemlerle incelemeye çalışmakta, yaşlı insanın sosyal, kültürel, politik ve ekonomik alanlardaki konumu ile bilgilere ışık tutmaya çalışmakta, yaşlanmaya bağlı olarak ortaya çıkan değişim süreçlerinin meydana getirdiği ekonomik, psikolojik, sosyal ve toplumsal bağlantılarını incelemektedir (Koçak ve Terkan 2010: 20). Gerontolojinin bir alt dalı olan sosyal gerontoloji ise yaşlanmanın sadece toplumsal boyutlarını incelemektedir. Söz konusu alana özellikle yirminci yüzyıldaki demografik değişimle beraber daha çok yönelim olmuştur Gerontoloji ve sosyoloji yaşlılık bakımından sürekli olarak etkileşim halindedir ve sosyal gerontolojinin de sayesinde yaşın toplumsal bir kategori olduğu gerçeği kabul edilmektedir.

Yaşlılık çok boyutlu ve disiplinler arası bir olgudur. Dolayısıyla yaşlılığın kronolojik, biyolojik, psikolojik ve sosyal boyutu bulunmaktadır. Yaşlanmanın çeşitleri bu şekilde sıralanmaktadır. Söz konusu boyutlar kısaca özetlenecek olunursa (Kalınkara 2011: 9)

Kronolojik yaşlanma süreci, doğum yaşı veya takvim yaşı olarak ifade edilmektedir. Genellikle kronolojik yaşlanma 65 yaş ve üstünde olan kişiler yaşı olarak kabul edilmektedir. Ancak bu tanımlama insanların bu devredeki genel sağlık, fiziksel, ruhsal, zihinsel kapasiteleri ve becerileri gibi fonksiyonları tanımlamakta yetersiz kalmaktadır.

Biyolojik yaşlanma süreci ise “kaçınılmaz” olarak görülen evrelerden oluşmaktadır. Söz konusu süreçte fiziksel anlamda değişimler yaşanmaktadır. Bu değişimlerle organlarda fonksiyonların işlev kaybetmesi, hücrelerin yıpranması veya hücrelerin kendini yenileme hızının yavaşlaması, saçların beyazlaması, derinin buruşması gibi durumlar kast edilmektedir. Biyolojik yaşlanma süreci tanımına göre, yaş aldıkça hareket ve motor becerilerinde zayıflama, kaslarda kuvvet azlığı ve kasın yapısında küçülme gözlemlenmektedir. Kemiklerdeki kalsiyum eksikliği nedeni ile kemiğin kırılma olasılığı artmakta ve ayrıca yaşlıların çoğunda eklem romatizması ve kireçlenme meydana gelmektedir. Bireyin sağlık durumu, sosyal çevre, yaşanılan zaman ve mekâna göre yaşlı insanların biyolojik kayıpları da birbirinden farklılık göstermektedir.

Psikolojik yaşlanma ise, deneyimlerin artması ile oluşan davranış değişikliği ve davranışsal uyum becerisinde yaşa bağlı değişimlerdir. Zekâ, hafıza vb. alanlarda fonksiyonların azalması veya tamamen kaybedilmesi sonucu ortaya çıkan, bununla birlikte geçmişe özlem, geleceğe ilişkin güven sorunu yaşama, zaman zaman ulaşılamayan hedefler için üzülmeye şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda insanın söz konusu durumları yaşaması, yaşlı hissetmesi ve yaşlandığını düşünmesi ile ilişkilendirilmektedir.

Sosyal yaşlanma süreci, bireyin toplum yaşamında, çalışma ve sosyal işlerinde gücünün ve yeteneğinin azalarak kaybolması, bireyin toplumsal rol, statü ve beklentilerinin değişmesidir. Bir toplumda ya da bir grup içinde sosyal yönden iyi uyum sağlayamama durumudur. Yaşlı, artık yetenek ve becerilerini toplumda yerinde kullanamamaktadır.

2.2. Yaşlılık Teorileri

Yaşlanma şeklinde adlandırılan süreç anne karnında başlar ve hiç durmadan yaşamın sonuna kadar devam etmektedir. Yaşlanma ve yaşlılığı açıklama çabası içerisinde olan teoriler bulunmaktadır. Ancak bu teoriler zaman zaman incelediği toplumun yapısı ile sınırlı kalabilmektedir. Yaşlı bireyler toplum içerisinde geçmiş yıllara göre daha fazla yer tutmaktadır. Bu durum Türkiye için de geçerlidir ve Türkiye gelişmeye devam ettiği sürece, demografik bağlamda daha fazla yaşlı nüfusa sahip olacaktır.

Tufan (2002:120)'a göre, “Değişen üretim yöntemleri ile yaşlıların işlerliklerini koruyabildikleri süre günden güne azalmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin yeniden inşası ve kalkındırılması gerekiyordu. Üretimdeki patlamanın ardında hep yeni teknolojiler vardı ve buna bağlı olarak artan refah düzeyi, toplumun ilerleyebilmesi için gerekli olan en temel şartın “eskinin yerine yeninin konması gerekir“ düşüncesinin yerleşmesine yol açmıştı.” Bu bağlamda ortaya konulan politikalar çocukluğu veya gençliği hedef aldığı ve endüstri ülkelerinde geleneksel toplumda olmayan iş toplumu meydana geldi. Kişilerin meslekleri veya yaptıkları işler, kişinin sosyal konumunu ve statüsün belirleyen en temel faktör haline gelmiştir. Bu düşünce sayesinde toplumda verimli olabilecek kesimin gençler ve yetişkinler olduğu kanısı yaygınlaşmıştır. Yaşlılara ise ‘vazife’ olarak biçilen roller ekonomik alana dâhil edilmedi.”

Yine Tufan (2002: 121)'a göre, “Endüstri toplumlarında ekonomik hayatta aktif olunması istenilen insanlar arasından seçilirken yaşlı kesim dikkate alınmayacaktır ve

böylece toplumun dışına çıkarılmış olacaktır. Yaşlı insanlara üretimde ve çalışma hayatında gereksinimin azaldığı görülünce ortaya çıkan soru şu oldu: Bir insan hangi yaştan itibaren çalışma yaşamının dışına çıkarılmalıdır ve bu insanların geçimleri nasıl sağlanabilir. Bu ve buna benzer sorular ekseninde yaşlılığın bir taraftan olumlu bir süreç diğer taraftan ise olumsuz bir süreç olduğunu görmekteyiz. Endüstri toplumları yaşlıyı belirli bir miktar maaşa bağlayarak maddi anlamda güvence altına alırken, yaşlıya biçtiği rolle bu süreci değersiz olarak göstermektedir.

Yaşlılıkla ilgili olarak literatürde yer alan teoriler şu şekilde özetlenebilir:

Defizit (Eksiklik Teorisi)

Tufan (2002:123)'a göre bu teori “yaşlanmayı tamamen biyolojik bir süreç olarak görmekte, kişinin yaşı arttıkça yaşantısında ve davranışlarında ortaya çıkan değişimlere açıklama getirmektedir. Defizit teorisin ortaya çıkışında ABD ordusu etkin olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında ABD kendi ordusu içinde yönetici kadro eksikliğini bulduğunu ve bu eksikliği giderebilmenin çarelerinin araştırılması gerektiğini kabullenmek zorunda kalmıştır. Seçilecek kaliteli personeller sayesinde ordunu idari işleri daha iyi yürüyecek ve savaştan başarı ile çıkma şansı artacaktı. ABD Savaş Bakanlığı 1917 yılından 1919 yılına kadar toplamda 1.726.966 erkeği sınava tabi tutmuştur. Army Alpha ve Army Beta adı altında yürütülen testler yaşı 18-60 arasında olan erkekler üzerinde uygulanmıştır ve alınan sonuçlar 30 yaşından itibaren defizitin belirgin bir şekilde gözüktüğünü ortaya koymuştur. Bu sonuç yaşlanmayı sadece biyolojik olarak görenlerin tezini destekleyici sonuçlar ortaya koymuştur

Söz konusu teori çok çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü Defizit teorisi sayesinde yaşlanan bireyin gençlerden daha dezavantajlı olduğu fikri kabul görmüştür. Yaşlı bireylerin genç bireylerden daha kısıtlı ve verimi az iş potansiyeli olduğu kanısına varılmıştır. Bu ve buna benzer tutumlar yaşlılığa dair olumsuz önyargıların pekişmesine yol açmıştır. Bu teori ekseninde yapılan araştırmalar yaşlandıkça kimi becerilerin kalıcı kimi becerilerin ise geçici olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bu teori yaptığı

genellemelerde bazı faktörleri göz ardı etmekte ve sonuçları bağlamında eleştiriye açık hale gelmektedir (Tufan 2002: 132).

Aktivite (Etkinlik) Teorisi

Bu teoriye göre bizi birbirimizden ayıran temel unsur etkinliklerimizdir. Bu kuramın içerisinde pasif olmak olumsuz bir durumdur. Yaşlılık pasif olmakla ilişkilendirildiği için bu teori yaşlılıkta pasif olmanın önüne geçmeye çalışmaktadır. Bu teoriye göre yaşlının etkinliğini yaşam biçimi, sosyoekonomik durumu ve sağlık düzeyi belirleyecektir (Tufan 2002: 138).

Yaşlılık döneminde emeklilik, dulluk gibi roller bireyi etkin olduğu alanlardan mahrum edebilmektedir. Ancak aktivite teorisi yaşamımızın bu döneminin mutsuz geçmemesi için yaşlı bireyin aktif olmasını istemektedir.

Kalınkara (2011: 27)'ya göre aktivite kuramının ilk başlangıcı Burgess, Cavan, Havighurst ve Goldhammer'in 1949 da yaptığı "yaşlılığa kişisel uyum" çalışmalarıyla başlamıştır. Yapılan bu çalışma yaşlılığın etkinlik ve tutumunu kapsamaktadır. Yaşlının yaşamının erken dönemlerindeki faaliyetleriyle aktüel etkinlikleri arasındaki farklar ve değişikliklerin öğrenilmesi amaçlamıştır (Kalınkara 2011: 27).

Bu kuram aktif olan bir yaşlı bireyin aktif olmayan yaşlı bir bireye göre daha tatminkâr bir hayat yaşadığını iddia etmektedir. Yaşlı kişinin biyolojik ve sağlık durumu ile ilgili değişmeler yaşayacağını kabul eden aktivite kuramı, yaşlı kişinin psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarının değişmeyeceğini savunmaktadır. Yine aynı kuramcılar yaşlı kişinin ilişki kurmada bazen güçlük yaşayabileceğini, mutluluklarının azaldığını kabul ederler. Ancak bu durumun önüne geçilebileceğini düşünmektedirler (Kalınkara 2011: 27).

Aktivite kuramı yaşamsal bir kaynak olarak meşguliyeti ve toplumsal yaşama katılımı temel almaktadır. Yaşamdan geri çekilme kuramının tersi olarak görülen aktivite kuramı, insan aktif oldukça yaşamından ve hayattan haz alacağına inanmaktadır (Kalınkara 2011: 29).

Aktivite kuramı çeşitli şekillerde eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden biri, bu kuramın aktif olmaktan hoşlanmayan bireyleri yok saymasıdır. Yaşlı birey aktif ise iyi durumda görülmekte, pasif ise yaşlı bireyin yaşamından mutsuz olacağı savunulmaktadır. Ancak bu tüm yaşlılar için genellenebilir bir durum değildir. Yaşlı bireyin mutluluğu sadece aktif olup olmadığına bağlanamayacağı gibi, aktif olmadığı halde mutlu yaşlıların olabileceği de hesaba katılmamıştır. Diğer bir eleştiri ise bu teorinin kişilerin arasındaki ilişkilerin sabit kalmasını istemesi ve bu sayede yaşlının yaşamdan haz duymaya devam edeceğini düşünmesidir.

Süreklilik Teorisi

Robert C. Atchley tarafından geliştirilen bu teoriye göre birey tüm gelişim döneminde sorunlarla nasıl baş ettiyse, yaşlılık döneminde benzer stratejiler kullanır. Yaşam bir süreçtir onun için birey sürekli uyum göstererek sorunlarla baş eder (Kurt 2008: 96).

Söz konusu teori içsel ve dışsal yapıların korunarak sürdürülmesi üzerinde durmaktadır. İçsel yapılar; sabır, duygu, tecrübe, seçimler, eğilimler ve becerilerden oluşan psikolojik bir içsel durum olarak tanımlanmaktadır. Dışsal yapılar; kişinin geçmişte kazandığı beceriler, etkinlikler ve farklı rollere ilişkin performansları ile bağlantılıdır. Atchley'e göre yaşlanan kişi herhangi bir durumda dışsal yapıda sürekliliği kaybettiği zaman içsel yapıdaki faaliyetlerini arttırarak kaybettiğini telafi edebilir (ASBP 2011: 11).

Süreklilik teorisi kişinin yaşlandıkça rol ve davranışlarını sürdürmesi gerektiğini savunarak, kişinin daha az sorunlu bir yaşam sürdüreceğini savunmaktadır. Ancak bu teori de diğer teoriler gibi genelleme yaparak, kişinin yaşlılık evresinde bazı toplumsal rollerini artık istemeyebileceğini veya yaşlının bazı toplumsal rolleri devam ettirmesinin onun daha fazla sorun yaşamasına yol açabileceğini göz ardı etmektedir.

Disengagement (İlgisizlik) Teorisi

Kimi kaynaklarda yaşamdan kopma teorisi adıyla da gördüğümüz disengagement teorisi sosyolojide yaşlılık üzerine geliştirilen ilk teoridir ve yaşlı bireylerin toplumsal rollerinden geri çekilmesine odaklanmaktadır (ASPB 2011: 10).

Bu teori bireyin yaşlılık evresini nasıl geçirmesi gerektiğine yanıt arayan kuramlardan biridir ve bu konuda yukarıda bahsi geçen aktivite teorisinden zıt çözüm yolları önermektedir. Aktivite teorisinde yaşlının aktif olması gerekliliğinden bahsedilirken, Disengagement teorisinde yaşlının artık dinlenme (inziva) zamanının geldiğinden bahsedilmektedir.

Bu teoriye göre yaşlılık çalışma ile emeklilikte olduğu gibi hem bireyin hem de toplumun karşılıklı ayrılma yaşadığı bir dönemdir ve bu süreç yaşamın temel biyolojik ritmini yansıtan doğal ve normal bir eğilimi olarak görülmektedir (Kalınkara 2011: 31).

Söz konusu dönemde yaşlı toplumdan uzaklaşmayı tercih eder ve bu durumda yaşlı bireyin toplum içerisinde daha az görünür olmasına neden olur. Yaşlı kişi ise bu durumu içselleştirir ve kendisi de yaşlı olmanın getirdiği düşünülen durumları daha kolay kabullenir. Yani bu teoriye göre ilerleyen yaşla birlikte aktivitelerde ve ilişkilerdeki gerilemenin asıl nedeni bu veya buna benzer durumların sosyal çevre tarafından engellenmesi değil aksine bu alanlarda meydana gelen düşüşün kaynağının yaşlının kendisinde bulmasıdır (Tufan 2002: 142).

Bu teorinin toplumsal olarak işlevsel olduğu çünkü yaşlıları toplumsal hayatta belli alanlardan çekerek bu alanları yeni aktörlere açtığı düşünülmektedir. Aynı zamanda bireysel olarak da işlevsel olduğu, çünkü yaşlı bireyin hayattan çekileceği son adıma (ölüme) yaklaşırken yapacağı hazırlık ve kalan zamanını istediği gibi değerlendirebilmesi için ona fırsat vermektedir (ASPB 2011: 10).

Söz konusu teorinin sosyolojik bağlamda bakıldığı zaman aktivite teorisinin aksine yaşlanma sürecini kişisel bir sorun olmaktan daha çok toplumsal bir durum

olduğunu söylemek mümkündür. Tufan (2002: 144)'a göre bu yönüyle Disengagement teorisi sosyolojik dayanağı bulunan tek teoridir ve yaşlı insanı kişisel sorumluluktan kurtarmaktadır.

Bir toplum modern hale geldikçe yaşlının statü kaybının daha fazla olacağı düşünülmektedir. Geleneksel toplumlarda saygı duyulan yaşlının modernleşme ile birlikte yaşlılık dönemini daha "sakin" ve daha bireysel olarak geçirmesi istenmektedir

Disengagement teorisi de çeşitli açılardan eleştirilmiştir. Tufan (2002: 145)'a göre "Disengagement teorisi yaşlılığı bazı temellere indirgeyerek güçlü eleştirilere maruz kalmaktadır. Örneğin çağımızın başlarında endüstri ülkelerinin ortalama yaşam süresi bu günkü ortalama yaşam süresinden 25 yıl aşağıdaydı ve 65 yaşında emekliye ayrılma şansını elde edebilen insanların çoğunluğu emekli olduktan kısa bir süre sonra ölüyorlardı. Fakat günümüzde 65 yaş ve üzerine çıkmak artık bir istisna değildir. Emeklilik dönemi artık yetişkinlik çağının neredeyse üçte birine denk gelmektedir. Bu yüzden emekliliğin geriye kalan süre olarak kavranması mümkün olamaz ve bu kadar uzun süre hiçbir insan kendini sosyal çevreden bilerek geri çekmeyi arzu etmez."

Ayrıca Disengagement teorisi yaşlı insanlara karşı toplum içerisinde ön yargıların oluşmasına sebep olduğu için eleştirilmektedir (Tufan 2002: 144). Şöyle ki, bu teori yaşlının toplumdan geri çekilmesi gerektiğini gönüllülük esasına dayandırarak hem topluma hem yaşlı kişiye kabul ettirmektedir.

Modernleşme Teorisi

Marshall (2009: 508)'a göre modernleşme teorisi ABD deki bir grup gelişme uzmanının Marksist toplumsal gelişme değerlendirmesine bir alternatif ortaya koyma gayretlerinin sonucu olarak 1960'ların başında yaygın biçimde kullanılmaya başlanan yaklaşım bu teorinin yaşlılık üzerine de söylemleri bulunmaktadır.

Bu teori, yaşlılık alanında modern kültürlerdeki ikilemlili yaşlılık imgelerine nasıl anlam verildiğine ilişkin bir görüşten hareket etmektedir. Soysal (2015:12)'a göre bu

teoride toplumlar daha modern hale geldikçe yaşlıların konumunda bir gerileme olduğu iddia edilmekte ve teknolojik değişmelerin, yaşlıların yaşam deneyimine daha az değer verilmesine neden olduğu savunulmaktadır. Bunların sonunda ise statü ve güç kaybının meydana geldiği belirtilmektedir. Teknolojik değişimlerin hızına yetişemediği düşünölen yaşlı birey, bu teori perspektifinde zamanı geçmiş olarak görölmektedir. Bu durum ise yaşlı bireyin saygı ve sevgi görme durumunu tehlikeye sokmakta ve yaşlı kişiyi toplumun beklentilerine cevap vermeyen kişi olarak göstermektedir.

Tufan (2002: 146)'a göre bu teori yaşlıları düşük statüde değerlendirdiği ve yaşlıları adaletsiz bağlamda ele aldığı için birçok eleştiriye maruz kalmaktadır. Şöyle ki makro bir teori olarak ele alınan Modernleşme Teorisi, bütün yaşlı bireyleri tek çatı altında birleştirip modern toplumda yaşamasına rağmen değerli görölecek yaşlıları göz ardı ettiği için eleştirilmektedir. Bu teorinin ortaya attığı iddialar çeşitli sosyal araştırmalar ile birlikte çürütölmeye açıktır. Her toplumun endüstrileşme deneyiminin farklı olduğu gerçeğini göz önünde bulundurmak ve modern toplumdaki yaşlıları buna göre değerlendirmek gerekmektedir.

Alt Kültür Teorisi

Marshall (2009: 16)'a göre, "alt kültür geniş kapsamlı bir sözcüktür. Bu kültürün özündeki fikir, alt kültürlerin, üyelerinin gerçekleşmesi engellenmiş olan özlemleri ya da kendilerinden daha geniş sınırları olan toplumdaki konumlarının muğlaklığından kaynaklanan problemlere kolektif bir çözüm olarak ya da bu problemlerin halledilmesi şeklinde oluşmasıdır. Alt kültürler daha geniş nitelikteki kültürlerden ayrıdır, yalnız o kültürün sembolleri, değerleri ve inançlarını ödünç alırlar."

Alt kültür tanımlamasından yola çıkılarak; bu teori yaşlı bireylerin arasında çok fazla ortak yönünün olduğu düşüncesinden hareketle geliştirilmiş bir teoridir. Bu teoriye göre, yaşlılar toplumun diğer kesimlerinden farklıdır ve toplumun diğer kesimlerinde olmayan özellikleri ile aralarında bir alt kültür oluşturmaktadır (Tufan 2002: 147). Bu teori yaşlıların kendilik düşüncelerini ve sosyal kimliklerini bir alt kültüre üyelikleri yolu ile sürdürebileceklerini iddia etmektedir (Canatan 2008: 27).

Söz konusu teorinin birçok eleştiriye maruz kaldığını söylemek mümkündür. Tufan'a göre yapılan eleştirilerden biri (2002:148) bu teori gruplar arasındaki hem farkları hem homojenlikleri fazlasıyla büyütmekte ve grup olarak ayırdığı bireylerin farklı olabileceği gerçeğini kabul etmemektedir. Çünkü Tufan'a (2002:148) göre "biyolojik, ruhsal ve sosyal yönden her insan farklı şekilde yaşlanmakta ve farklı bir yaşlılık dönemi geçirmektedir. Yaşıt iki yaşlı insanın birbirleriyle karşılaştırılmaları bu yüzden mümkün değildir. Biyolojik yönden bile mümkün olmayan böyle bir karşılaştırmanın, ruhsal ve sosyal yönden yapılabilmesi ise hiç mümkün değildir."

Dolayısıyla yaşlanma muhakkak dünyaya gelmiş olan her canlının yaşayacağı bir deneyimdir, fakat deneyimlerin genellemeyeceğini göz ardı eden alt kültür teorisi bu ve buna benzer sebeplerden dolayı açıklamalarında yetersiz kalmaktadır.

Rol Bırakma (Kaybetme) Teorisi

Rol, sosyolojik bağlamda belirli statü ya da toplumsal konumlara atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koymakta ve bu tür beklentilerin gerçekleşip gerçekleşmeme sürecini analiz etmektedir (Marshall 2009: 624). Kişi toplumsal rolü sayesinde bir statüye sahip olmakta ve rolünün getirmiş olduğu hak ve ödevleri yerine getirmesi beklenmektedir.

İnsan doğduğu andan ölene kadar farklı farklı toplumsal rollere sahip olmaktadır. Bu bağlamda yaşlılık döneminde de çeşitli toplumsal rollere sahip olunmakta ve bazen yaşamın önceki evrelerindeki rollerinden vazgeçmek durumunda kalabilmektedir. Yaşlılık döneminde, önceki dönemlere göre yaşlı bireyin daha fazla karşılaşmak durumunda kaldığı emeklilik, dulluk gibi durumlar yaşlı bireyin kimi rollerinden vazgeçmesine neden olabilmektedir. Nitekim bu durumda yaşlı birey mesleki anlamdaki statüsünü yitirmekte, aile olma durumundan yalnız olma durumuna geçiş yapmaktadır. Bu ise yaşlı bireyin toplumsal alandaki durumunu kısıtlayabilmekte ve yaşlı kişinin kimi rollerinden vazgeçmesini istemektedir.

Sosyolog Zena Smith Blau'nun ortaya koyduğu rol kaybetme teorisine göre “yetişkin kimliği ve meslek statülerinin yitirilmesi, yaşlıların toplumsal bakımdan önemli olan olanaklarını kısıtlamaktadır. Kuşkusuz, yetişkin rolleri sadece bunlardan ibaret değildir. Yetişkin aynı zamanda zorunlu ve isteğe bağlı rollere sahiptir. Politik alanda, gönüllü kuruluşlarda, spor ve oyun etkinliklerinde çeşitli rolleri üstlenebilir.”(Blau 2008, Aktaran: Emiroğlu 1995: 28).

Söz konusu teori de, diğer yaşlılık teorileri gibi çeşitli açılardan eleştirilmiştir. Bunlardan biri bütün yaşlı bireylerin belli rolleri kaybedince eksiklik hissedeceklerini ve kişinin bazı rollere sahip olamayacağı için belli sınırlarda yaşayacağını abartmasıdır (Kurt 2008:93) Kimi yaşlılara göre belki de artık ebeveyn olmamanın, dul kalmanın, emekli olmanın artık mutluluk olabileceği gerçeği bu teoride göz ardı edilmektedir.

2.3. Tarihsel Süreçte Yaşlılık

Avcılık ve toplayıcılık döneminde insanların sürekli olarak yer değiştirerek göçebe bir hayat sürmeleri, modern dönem öncesi yaşlılık algısı ile günümüzdeki yaşlılık algısını birbirinden ayırmaktadır. Söz konusu dönemde yaşlılığın nasıl algılandığına dair bilgiler yazının icadından önceki dönemlerde çok sınırlıdır. Fakat yazının icadıyla beraber yaşlılıkla ilgili bilgilere ulaşmak daha mümkün olmuştur (Kalınkara 2011: 47).Bilim dünyasında yaşlının durumu ile ilgili ilk yazılı metnin Milattan Önce 2500 yılında Mısır'da filozof ve şair Ptah-hotep tarafından yazıldığı kabul edilmektedir (Kalınkara 2011: 48). Yazısında yaşlının durumunu şöyle tanımlamaktadır: “*Bir yaşlının sonu ne kadar zahmetlidir. O her gün zayıflar, görme gücü azalır, kulakları sağır olur, kudreti düşer, kalbi artık rahat değildir, ağzı var dili yoktur ve artık hiç konuşmamaktadır. Zekâ yetenekleri artık zayıflamaktadır ve dünün ne olduğunu bugün hatırlaması imkânsız hale gelir. Bütün kemikleri ağrı içindedir. Önceleri zevkle yaptığı işler, şimdi artık güçlükle yapılmaktadır ve zevk duygusunu da yitirmiştir. Yaşlılık insanı üzüntüye sokan en kötü mutsuzluktur. Yaşlının burnu da tikanır ve artık hiç bir şeyin kokusunu da alamaz.*” (Kalınkara 2011: 48).

Kalınkara (2011: 49)'ya göre "ilkel topluluklar daima hareketlilik içinde olmuşlardır ve durağanlık modern dönem öncesinin içinde barınabilen bir durum olmamıştır. Modern dönem öncesinde yaşlılık durağan bir durum olarak görülmüştür ve artık üretemeyen yaşlı kimi topluluklar tarafından bir yük olarak kabul edilmiştir."

Modern dönem öncesinde yaşlılık fenomen bir durum değildi. Bu dönemde yaşlanma şansına sahip olan kişiler, eski zamanlarına nazaran daha pasif görevlerde yer almaktaydı. Bazı ilkel topluluklarda yaşlısına değer verenlerle birlikte bazı ilkel topluluklarda kişinin pasif duruma düşmesi hoş karşılanmıyordu ve bu durum da yaşlı kişinin yük olarak görülmesine sebep olmaktaydı. Yiyecek kıtlığı veya göç güçlüğünden dolayı Eskimoların Amazon Irmağı yerlilerinin yeni kampa göç ederken, yaşlılarını açlığa ve ölüme terk etmelerine karşılık, Şanider Mağarası'nda bulunan Neanderthal kemiklerinin incelenmesi, genç yaşta çolak kalmış bir adamın 40 yaşlarında ölmesine kadar takımı tarafından beslendiğini ortaya koymuştur (Kalınkara 2011: 52).

Magellan takımadası kıyılarında yaşayan ve bilinen en ilkel topluluk olan Yaghanlar da bütün yaşlı kişilere saygı gösterirdi. Onları hiçbir zaman yalnız bırakmazlardı ve yaşlının düşünceleri her daim dinlenir ve dikkate alınırdı. Asya'da Moğol kökenli Aleutlar ekonomik durumları iyi olmamasına rağmen yaşlı bireyelerine oldukça bağlılardı. Bu toplulukta eğer anne babaya iyi davranılır ve onların öğütleri dinlenirse, evlatlarının bunun ödülünü alacağı düşüncesi vardı. Güney Afrika'da yaşayan Bantular yaşlılara ekonomik açıdan verimli olmadıkları için pek önem vermezlerdi ve hatta onlara kaba davranırlardı. Sibiryada Çukçen kabilesi ihtiyarları yük olarak görmekte ve onları işlerine yaramadıkları sürece öldürmekteydi. Bu kabile öldürülecek kişi için tören düzenler, ihtiyar kişinin şerefine kanyak içerler, fok balığı eti yerler, trampet çalar ve şarkı söylerlerdi. Calinomerolarda bir baba ormana gidip odunu getiremeyecek kadar güçsüzse, ihtiyar yere sırt üstü yatırılıp boğazına bir sıruk konarak sığığın her iki ucuna oğullarından biri oturarak babasını öldürürdü. Vaterlerde yaşlanmış bir aile reisini diri diri toprağa gömmemek çocukları için utandırıcı bir leke sayılırdı (Kalınkara 2011: 53).

İlkel toplumlarda yaşlılık günümüz tanımlamasından oldukça farklıdır. Bu güne kadar tüm ilkel toplulukları incelemek mümkün olmamıştır fakat şimdiye kadar incelenmiş olanlardan dahi yaşlılığa bakış açısının ilkel toplumlarda değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Yaşlının itibarı, bazen cinsiyetine, statüsüne ve servetine bağlı olmuştur. Bununla birlikte ilkel toplumlardaki yaşlılığa bakış açıları ile ilgili genellemelerde yapmak mümkün olmaktadır.

İlkel topluluklarda yaş kategorileştirmeleri ve yaşlının kime denildiği bugünden çok daha farklı ve karmaşıktır. Tufan (2002: 31) tarafından dört ayrı yaşlılık kategorisinden bahsedilmektedir. Bunlar:

“Kimi ilkel toplumlarda yaşlılık kronolojik yaşla değil; güçten düşmesiyle ve artık görevini yapıp yapmaması ile tanımlanmaktadır.

Kimi ilkel toplumlarda şahıs değil grup önemli olmakta ve dâhil olunan gruba göre kişinin yaşı belirlenmektedir. Kişi 40 yaşında dahi olsa 20 yaşındaki bir kişiyle aynı grupta ise yaşlı olarak değerlendirilmez.

Kimi ilkel toplumlarda kişi üreyebildiği ve topluma birey kazandırdığı sürece önemlidir ve bu durumu kaybetmeye başladığı andan itibaren artık yaşlı olarak görülmektedir.

Kimi ilkel toplumlarda kişinin konumu ardından gelecek olan kuşakla belirlenmektedir. Bir kişinin arkasında ne kadar nesil varsa kişinin o kadar fazla kıdemi vardır ve toplum içindeki statüsü buna göre belirlenmektedir.”

Modernizm genelde, on dokuzuncu yüzyıl sonu ile İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, özellikle sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamakta kullanılan bir terim sayılmaktadır (Marshall 2009:508). Söz konusu tanımın bağlamından anlaşılacağı üzere, dünya büyük çaplı değişimler yaşamış ve bu durum haliyle yaşlılık olgusuna da doğrudan etki etmiştir. İlkel topluluklarda kendini yaşlı hisseden, görevlerini artık yerine getiremeyen, artık

üretmeyen insana yaşlı denilirken modernleşme ile beraber yaşlılık algısı da değişmiştir

Tufan (2002: 19) Antik Çağdan Günümüze Yaşlılık adlı çalışmasında bu değişimini “20.yüzyılın başlarına kadar yaşlılık bir hastalık olarak görülmüyordu ama sakatlıkla eş anlam taşıyordu ve biyolojik faktörlere bakılarak sakatlığın derecesine karar kılınıyordu. Daha sonraki dönemlerde yaşlılığın sosyal içerikli bir fenomen olduğu düşüncesi, toplumsal bilincin içine yerleşmeye ve kabul görmeye başladı. Yaşlılık artık doğal bir yaşam dönemi olarak algılanmaya başladı. Yaşlılık algısının kronolojik yaşlılığa dönüşmesi ise emeklilik sigortasının yürürlüğe konmasıyla birlikte meydana geldi ve yaşlılık, takvimsel yaşla belirlenen bir yaşam dönemi haline geldi” şeklinde ifade etmiştir. Dolayısıyla 20. yüzyıl yaşlıya ve yaşlılığa ilişkin algıların önemli oranda değiştiği bir dönemdir.

Yine Tufan (2002: 20)’a göre “özellikle 18. Yüzyıla kadar yaşlı kişiye kimi toplumlarda değer verilip korunurken, kimi toplumlar yaşlısını artık işe yaramaz görüyor ve yaşlının ölmesini kurtuluş olarak görüyordu. 18. Yüzyılın yarısından sonra ise toplumsal ahlak giderek etkisini göstermeye başladı ve bu kez yaşlı, toplumun taçsız kralı ilan edildi.”

Yıldız (2013: 12)’a göre ise “aynı dönemde toplumun demografik yapısını değiştirecek büyük icatlar ortaya çıkmaya başladı ve insan daha uzun süre yaşayabileceği gerçeğiyle karşılaştı. Daha öncesinde ortalama yaşam süresi 30-35 civarı iken bundan daha fazlasını yaşayabileceği gerçeğiyle yüz yüze gelen insan için yaşlılık somut bir hale bürünmekteydi. Yaşlılığa karşı olan ilgi tıp alanındaki iyileştirmeler sayesinde artmaya başladı. Savaşların bitmesi ve toplumların yeniden bir oluşum sürecine girmiş olması toplumdaki bireylerin yeni birçok uğraş alanı edinmelerine olanak sağladı. Daha uzun yaşama hayali gerçeğe dönüşüyor ve yaşlılık dönemi önemli bir yaşam dönemi haline geliyordu.”

Tıbbi alanda meydana gelen gelişmeler, Endüstri Devrimi, sanayileşme, kentleşme gibi durumlar ve bu bağlamda tıptaki metotların gelişmesi, önceden ölüm

sebebi olan hastalıkların artık basit birer hastalıklardan ibaret olması, yeni tür ilaçlar, endüstrileşme ile beraber başlayan toplumsal bilinçlenmeler, çalışma koşullarının iyileşmesi, eğitimin halkın hemen her kesiminin hakkı olmaya başlaması, kentleşme ile beraber toplumların yaşam standartlarının yükselmesi ve benzeri durumlar yaşlılığı bireysellikten kurtararak yaşlılığın toplumsal olarak “görünür” olmasının önünü açmıştır

Modern dönemin getirileri ortalama yaşam süresini uzatırken, yaşlının da toplumdaki statüsünü sarstığı, onu “bilge konumundan yük konumuna” getirdiği söylenebilir. Yıldız (2013: 12)’ın da ifade ettiği gibi “...insan ömrünün uzamasının yolunu açan modernleşme, yaşlılığa avantajlar sağlamakla birlikte bazı dezavantajlarında önünü açmıştır. Toplumdaki aktif rollerini yitiren yaşlılar en başta statü kaybına uğramışlardır. Bunun nedeni de toplumsal değişmeyle gelen uzmanlaşmanın yaşlı bireylerin bilgi ve tecrübelerine olan ihtiyacı azaltmış olmasıdır.” Her ilkel toplulukta olmasa da kimi ilkel topluluklarda bilgi ve tecrübelerine ihtiyaç duyulan yaşlı modernleşme ile birlikte çağ dışı, demode ve eski olarak görülmeye başlanmıştır.

Bugüne ilişkin değerlendirmede bulunan ve yaşlının bilge konumundan yük konumuna geliş nedenleri üzerinde duran Kalıncara (2011: 67)’ya göre “son yıllarda özellikle gelişmiş ülkelerde oluşturulan sosyal ve ekonomik politikalar sonrası “yaşlılık imajı” bakım isteyen insanlar şeklini almıştır. Toplumdaki statüsü gittikçe azalan ve sosyal bir sorun olarak görülen yaşlılık “diğer insanlara bağımlılık gösteren bir konum gibi” değerlendirilmeye başlanmıştır. İlkel toplumların bazılarında rastlanan yaşlı insanların öldürülmelerinin tek nedeni toplum içindeki tüketimi azaltmaktı. Böylece toplumun ayakta kalmasına yardımcı olunuyordu. Ancak günümüz toplumunda bu süreç tamamen biçim değiştirmiştir. Yaşlı nüfus profesyonel bakım modelleri için hedef haline gelmiş, aslında olması gereken şekilde yaşlıların yaşamını düzenlemekten öte bir hal almıştır. Bu perspektifin kökten değişmesini sağlayarak, yaşlıları bir kenara ayırmak, izole etmek yerine, ekonomik ve toplumsal yaşama katılımını sağlayacak politikalar üreterek, onlara karşı sosyal ve kendimizin oluşturduğu engelleri ortadan kaldırmamız gerekmektedir. Kimi ilkel toplumlarda yük olarak görülen yaşlı bilerek

ölüme terk edilirken yegâne amaç üretimin devam etmesi ve topluluğun üretmeyen kişiden kurtularak ayakta kalma şansını arttırmak isteyişindendi. Fakat günümüzde yaşlı bireyin hayatta kalmasının modern toplumun yıkılma ihtimalini arttırma gibi bir durumu söz konusu değildir. Ancak buna rağmen modern toplumda yaşlı ‘yük’ olarak algılanmakta ve onun bilgi ve tecrübelerinin eski usul olduğuna inanılmaktadır.”

Yine Kalıncara (2011: 66)’ya göre yerleşik tarım toplumlarında yaşlının diğer gruplara göre statüsü yüksekti. Üretilen gıda maddesi, barınağın yaşlı ile paylaşılması ya da yaşlı tarafından kontrol edilmesi, yaşlının yapabileceği uygun görevler bakımından daha çok fırsatların bulunması, geniş ailenin yaygın oluşu bu teoriyi destekler niteliktedir (Kalıncara 2011: 66). Ancak modern toplumda 65 yaş ve üstü(bazı toplumlarda bunun 60 a kadar indiğini söylemek mümkündür) kişiler üretimden koparılarak “emekli” kategorisinde değerlendirildi. Artık teknolojik gelişmeleri yakalayamadığına ve demode kaldığına inanılan yaşlıdan elindeki hâkimiyeti alınarak yerini çağa ayak uydurmuş olan gence bırakması istendi “Modernleşme ile birlikte gelen yeni düzen yaşlıyı “yerinden” etti ve kimi ilkel toplumların aksine modern toplum genç bireylerin alanı olarak görülmeye başlandı “(Kalıncara 2011: 66).

Kalıncara (2011: 69)’ya göre, “yaşlılık yalnızca bedensel değil, aynı zamanda zihinsel psikolojik ve sosyal yönden gerileme olarak kabul edildikçe, yaşlılık konusundaki olumsuz düşünceleri silmek bir hayli zor olacaktır. Ailedeki rol ve statü kayıpları da, yaşlılığın olumsuz algılanmasını körüklemektedir. Aşırı nüfus artışının tehlikelerine karşı onlarca yıldır sürdürülen propagandanın gittikçe büyüyen bir nüfus felaketi yarattığını ve yaşlıların çoğalmasını şanssızlık olarak nitelendirenler, bunun asıl nedeni olan çocuk sayısında bilinçli indirimi unutmuş gibilerdir.”

20. yüzyılla birlikte yaşlanmaya başlayan nüfus doğal olarak dikkatleri yaşlılığın üzerinde toplamıştır. Modernleşme ile başlayan uzun ömür sayesinde yaşlılık artık olağan bir durum haline gelmiştir ancak modernleşme genç bireylerine odaklanarak yaşlı bireylerini göz ardı etmektedir. Bu durumda ise gittikçe artan yaşlı nüfusu modernleşme içinde sorun olarak görülmektedir ve en azından şimdiye kadar yaşlılık

adına yapılmış olan çalışmalar yaşlıların modernleşmenin dezavantajları ile başa çıkmaları konusunda yeteri kadar yardımcı olmamıştır

2.4. Türkiye’de Yaşlılık

2.4.1. Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Yaşlılık

16. ve 17. yüzyılda bedensel güç kaybına uğrayan kişilere yaşlı denmiştir ve yetkilerini genç kuşaklara devredenler de aynı şekilde yaşlı kabul edilmiştir. Yani yaşlılık günümüzdeki gibi takvimsel yaş ile tanımlanmamıştır. Günümüzde yaşlının “elini öpme“ saygı göstererek “yer verme” vb. sembolik değerler kısmen devam etse de, özellikle Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren hız kazanan kırdan-kente göç süreci ile birlikte gençler büyük şehirlere göç etmiş, yaşlılar da ağırlıklı olarak kırsal alanda kalmışlardır. Kuşkusuz kırdan kente göç, aile yapısını da etkilemiş ve geleneksel geniş aileden çekirdek aileye doğru değişim sürecini hızlandırmıştır. Bu ise, geleneksel geniş ailelerde “bilge” konumunda olan yaşlının (65 yaş ve üzeri) giderek “yük” olarak algılanmasına, kültür bekcılığı rolünü ve aile içindeki statüsünü etkilemiştir.

Yaşlanma ile birlikte kişinin hayatında bir takım sosyal ve ekonomik değişiklikler meydana gelebilmektedir. Dezavantajlı bir konum olarak algılanan yaşlılık döneminde kişinin yaşadığı en temel sorunlardan birisi hızla değişen modern dünyaya uyum sağlamaktır. Kurt’a (2008: 23) göre “modern dünya üretici ve tüketici bireylerin dünyasıdır. Yaşlılık bu ilişkilerin dışında tutulmaktadır. Böylece yaşlılar, hem kendilerini gerçekleştirme olanaklarından mahrum kalmakta, hem de toplumdaki yaşlılık algısı nedeniyle ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Yaşlılara uygulanan bu ayrımcılık olumlu(pozitif) olabildiği gibi olumsuz(negatif) de olabilmektedir.”

Türkiye’nin nüfus dinamiğine bakıldığında, toplumun yaşlanmaya başladığı dikkat çekmektedir. Türk basını bile bunu görmeye başlamıştır (Tufan 2014: 4). Geleneksel toplum yapısından endüstrileşmiş toplum yapısına geçiş toplumun nüfus

yapısında değişikliklere yol açtığı gibi Türkiye'nin modernleşme süreci elbette yaşlının sosyal ve ekonomik durumunu da etkilemiştir.

Yaşlılık döneminde en önemli sorunlardan biri, bu süreçteki rol kaybıdır. Yaşlı birey bu rol kaybını iki şekilde yaşar. Bunlardan biri ebeveynlik rolü, diğeri de emekliliktir. Emeklilik olgusu yaşlı bireyi ekonomik açıdan da etkilemektedir. Tufan (2014: 74)'a göre "emeklilikle beraber alıştığı çevreden kopan ve geliri düşen birey için sosyal ve ekonomik sorunlar baş göstermektedir" Emekli olan yaşlının gelir düzeyinde düşüş yaşanmaktadır. Bu durumda kendince alışlagelmiş bir yaşam biçimi süren kişi ekonomik sıkıntılara sürüklenmekte ve yoksulluk yaşamaktadır. Bireyin mesleği kişiye toplumsal bir statü kazandırmaktadır. Bireyler emekli olduktan sonra, çalışma hayatının statü, saygınlık, üretken olma, işe yarama duygularından vazgeçmekte, buna bağlı olarak toplumda rolü ve statüsü kalmadığını düşünmektedir. Çalışma hayatının sona ermesi sonucunda boş zamanın artması ve toplumsal rol kaybının belirli düzeyde ortaya çıkması emeklilik döneminde görülen sosyal nitelikli değişmelerdir. Toplumsal statüdeki değişimle birlikte emekli olan bireyler çalışırken sahip oldukları alışkanlıkları, davranışları değiştirmek zorunda kalmaktadır (İçli 2016: 51).

Aile kurumu toplumun temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilmektedir. Günümüzde aile terimi, eşler(ebeveynler) ile onlara bağımlı çocuklardan oluşan bir birimi anlatmak üzere kullanılır. (Marshall 2009: 113). Aile ve yakın ilişkide bulunacağı sosyal çevre, yaşlı için çok önemli psikolojik ve toplumsal destek sistemidir. Aile, aynı zamanda yaşama anlam ve çeşitlilik veren, psikolojik doyum sağladığı sosyal ortamdır. Tarihsel olarak değişen sosyoekonomik ve kültürel değişimlerle bağlantılı olarak yaşlının bu psikolojik ve toplumsal destek ağı olma özelliği olumsuz etkilenmiştir. (Kurt 2008: 77). Çocukları üzerinde "söz hakkı" olan yaşlı ebeveyn rolü modernleşme ile birlikte artık günümüzde nadir rastlanan bir duruma dönüşmektedir. Yaşlının toplumdaki değerinin değiştığı günümüzde, geleneksel geniş ailede ve modern çekirdek ailede yaşlının statü ve rolü birbirinden farklılaşmıştır. Yaşlının özellikle modern öncesi dönemde ailede statüsü ve rolü yüksekti. Modern sonrası dönemde sosyoekonomik değişimlere bağlı olarak yaşlı ve aile ilişkileri "sosyal bir sorun" haline gelmiştir. (Kurt 2008: 77). Geniş aileden çekirdek aileye dönüşümle birlikte ebeveynlik rolünün

getirilerini kaybeden yaşlı, aile içinde “sözü dinlenmeyen” kişiye dönüşerek rol kaybı yaşamaktan kaçamamaktadır. Toplumumuzda yaşlı ve yaşlılığa tarihsel açıdan kısaca bakıldığında; eski Türklerde atanın kadın ya da erkek olsun korunduğu anlaşılmaktadır. Soysal (2015: 21)’a göre “eski Türklerde yaşlı ölse dahi yaşayan ruhu ile varlığını devam ettirmekteydi. Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra dini inancın gereği olarak muhtaç ve güçsüzlere yardım etmiştir, yaşlı ve sakatlara yardımla ilgili ayetler de yaşlıya yardımı anlamlı kılmıştır. Osmanlı döneminde çeşitli kuruluşlar aracılığı ile yaşlılara hizmet verilmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte çeşitli illerde aceze evleri, düşkünler yurdu ve huzur evleri açılmaya başlanmıştır.

Türkiye sanayileşme süreci ile beraber geniş ailenin çekirdek aileye dönüşüm süreci yaşanmaya başlanmıştır. Söz konusu bu durum yaşlı ve yaşlıya bakış açısını etkileyen en önemli durumlardan biridir. Anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile, geniş ailenin “söz sahibi” olan yaşlının dışta kalmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte ülkemizde ortalama yaşam süresinin uzaması gibi durumlar da meydana gelmiştir. Yaşlı sayısı artmıştır ancak kendine çekirdek ailede yer bulamamıştır.

Geçtiğimiz yüzyıl boyunca hem bütün ölümlerde hem de bebek ölümlerinde önemli azalma kaydedilmiş, bunun sonucu olarak da ortalama ömür uzamış, yaşlı nüfus artmıştır. Türk toplumunda yaşlıların oranı sürekli artış göstermektedir. Ülkemizin toplumsal yapısında sürekli değişim dönüşümler meydana gelmektedir. Hızlı toplumsal değişime bağlı olarak daha önce mevcut olan kentleşme, göç, işsizlik, yoksulluk, ekonomik eşitsizlik, sağlık, kapkaç, terör vb. sorunlara bir de günümüzde demografik yaşlanmaya bağlı yaşlı ve yaşlılık sorunları eklenmiştir” (Kurt 2008: 76).

Doğurganlık durumunun azalmaya ve yaşam süresinin uzamaya başladığı günümüzde, daha uzun yıllar yaşama fırsatı bulan insan yaşlılığı hem olağan görmekte hem de onu bir sorun olarak algılamaktadır. Ancak bu sorun henüz toplumsal boyutta ele alınabilmiş değildir. Tufan göre (2014: 43)’a yaşlanma ve yaşlılığı demografik bir konu olarak sınırlamamak, aksine toplumun, yani sosyal sistemin sorunu olarak kavramak gerekir. Çünkü yaşlıların sorunları kabul edilirken, buna karşılık yaşlılık hala bireysel bir sorun olarak görülmektedir.

Bir yandan bireysel bir problem olarak görülen yaşlılık diğer yandan artmasıyla birlikte politikalarda da “görünür” hale gelmiştir Türkiye’de yaşlılara yönelik hizmet verecek şekilde politikalar yapılmıştır. Osmanlı Devleti’nde yaşlılık (günümüze göre daha fazla) aile sorunu olarak görülmüştür. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yaşlılığın “ailesel bir problem olmadığı” bilinci ile bazı politikaların yapıldığını da söylemek gerekir. Bu politikalara gösterilebilecek örneklerden biri evde bakım hizmeti olarak gösterilebilir. Söz konusu hizmetin amacı “günlük yaşam şartlarını en az etkileyerek en doğru tedaviye ulaşmak yolu ile hastalığın ve yetersizliğin etkilerini en aza indirmek ve aynı zamanda hastanın yaşam kalitesini yükseltmektir. Bu hizmet ayrıca; evde kalmayı tercih eden ve tedavisi, bakımı devam eden; ancak yakın aile çevresi ve arkadaşları tarafından bakımı gerçekleştirilemeyenler için gereklidir.” şeklinde ifade edilmektedir. (Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü,<http://ailehekimligi.gov.tr/genel-mevzuat/yoenergeler/603-salk-bakanlnca-sunulan-evde-salk-hizmetlerinin-uygulama-usul-ve-esaslar-hakknda-yoenerge-.html>, 5 Haziran 2018’de erişildi).

Türkiye’de yaşanan demografik değişimlerin getirilerinden biri ise yaşlanma sürecinde bölgesel farklılaşma yaşanmasıdır. Yaşanan bölgenin koşulları yaşlanma durumunun da etkilenmesine yol açmaktadır. Bölgeler arası sosyal eşitsizlikler farklı yaşanan ve yaşlılıkları farklı geçen kitlelerin ortaya çıkmasına yol açarak, yaşlanma ve yaşlılık politikalarına, yaşlılara yönelik sağlık ve bakım hizmetlerine etki etmektedir. Çalışma olanaklarından sağlık hizmetlerine kadar sosyal alanların hepsinde Türkiye’nin batısı daha fazla olanakla donatılmıştır. Yaşlı nüfusun doğu-batı dağılımındaki fark, doğudan kaçışın da bir sonucudur. Çalışmak ve yaşam standartlarını yükseltmek umudu ile büyük kentlere doğru gelişen göç, yaşlıların batı kesimlerde çoğalmasına sebep olmaktadır (Tufan 2014: 77).

Türkiye’de çoğalmakta olan nüfusun yaşa bağlı yapısı değişmektedir. Buna rağmen yaşlanma ve yaşlılığı demografik konu olarak sınırlamamak, aksine toplumun, yani sosyal sitemin sorunu olarak kavramak gerekir. Çünkü yaşlıların sorunları kabul edilirken, buna karşılık yaşlılık hala bireysel bir sorun olarak algılanmaktadır (Tufan 2014: 42). Yaşlı nüfusun arttığı bilinen bir gerçektir. Modernleşme ile beraber artan

yaşlılığın Türkiye tarafından daha mühim bir konu olarak ele alınması, bu bağlamda politikalar yapılması ve nitelikli çözümler üretilmesi gerekmektedir.

2.4.2. Türkiye’de Yaşlıların Sosyo-Ekonomik Profili

Türkiye’de yaşlılar ekonomik anlamda sorunlarla karşılaşmaktadır. “Türkiye genelinde 65 yaş ve üzeri yaş grubundaki bireylerin yaklaşık %5’i yoksuldur (Kalınkara 2011: 206). Bu oran kırsal kesimde kenttekinin iki katı kadardır. Türkiye’nin de dâhil olduğu OECD ülkelerinde özellikle 75 yaş ve üzeri kimselerde yoksulluk çok yüksek değerlere ulaşmıştır” (Kalınkara 2011: 206). Verilere cinsiyet bağlamında bakıldığında yaşlı kadınların yaşlı erkeklere göre çok daha yoksul olduğu görülmektedir. “Tufan tarafından 2006 yapılan Gero-Atlas araştırmasının bulgularına göre fakirlik, yaşlıların en büyük sorunlarından biridir. Bulgulara göre ortalama aylık geliri 100 YTL olan yaşlıların oranı araştırma kapsamına giren yaşlıların %73’üne ulaşmıştır. En zor durumdaki yaşlılar dul kadınlardır. Yaşı 75’in üzerinde olan dul kadınların hiçbir geliri yoktur. Çocukları, akrabaları ve komşuları tarafından bakılmakta ve desteklenmektedirler. (Tufan 2006, Aktaran: Kurt 2008: 44).

Ancak Türkiye İstatistik Kurumu’nun (TÜİK) 2017 verilerine göre Türkiye’de yaşlı nüfusun yoksulluk oranı gerilemiştir. Fakat söz konusu gerilemenin fazla olmadığını söylemek mümkündür. Bu araştırmaya göre “gelir ve yaşam koşulları araştırması sonuçlarına göre, eşdeğer hane halkı kullanılabilir fert medyan gelirinin %60’ına göre hesaplanan yoksulluk oranı, 2012 yılında Türkiye geneli için %22,6 iken 2016 yılında %21,2 oldu. Bu oran, yaşlı nüfus için 2012 yılında %18,7 iken 2016 yılında %16 olmuştur. Yaşlı nüfusun yoksulluğu cinsiyete göre incelendiğinde, yoksul yaşlı erkek nüfus oranı 2012 yılında %17,7 iken 2016 yılında %14,7 oldu. Yoksul yaşlı kadın nüfus oranı ise 2012 yılında %19,4 iken 2016 yılında %17 oldu.(Türkiye İstatistik Kurumu, 2017 <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27595>, 22 Haziran 2018’de erişildi).

Yaşlı kişilerin ekonomik değişimlerle birlikte sosyal durumlarında da değişimin yaşanılması kaçınılmazdır. Bu durum Türkiye için de geçerlidir. “Yaş ilerledikçe

bireylerin dâhil oldukları ağlar değişmekte bireyler sürekli yeni ağlara dâhil olabilmektedir. 65 yaş ve üzerindeki kişilerde kademeli olarak arkadaşlık, komşuluk ilişkilerinin zayıfladığı, bunların yerini ailenin aldığı tespit edilmiştir. Yeni ilişkilerin daha genç insanlarla kurulduğu ve eski ilişkiler kadar yakınlık sağlanmadığı görülmüştür.” (Lyrra ve ark. 2010, Aktaran: İçli 2016: 44).

Kalınkara (2011:215)'ya göre, Türkiye’de geniş aile yapısının yerini giderek çekirdek aileye bırakması durumuyla yaşlılar aile içindeki konumunu kaybetmeye başlamışlardır. Bununla birlikte kırsal yaşamdan kentsel yaşama geçiş, yaşam süresinin uzaması, özgüven eksikliği, görelî yoksullukları, kurum bakımı hizmetini ikinci derecede kabul edilebilir görmeleri; yaşlı bireylerin potansiyelinin tanınmaması ve kullanılamaması, ilgili hizmetlerin, yaşlıları tam olarak temsil etmeyen homojen bir grup için üretilmesi, bireylerin yalnızca yaşa göre damgalanması ve kategorize edilmesi durumları da yaşlıların sosyoekonomik durumunu muhakkak ki etkilemektedir.

Özetle, toplumsal açıdan emeklilikle birlikte üretici konumdan tüketici konumuna gelen birey aynı zamanda mesleki statüyü de kaybedince gelir düzeyinin düşmesiyle ekonomik; ekonomik statüyü kaybedince de sosyal olarak zorluklar yaşamaya başlamaktadır. Türkiye’de yaşlılara ödenen emekli aylığı, yaşlılık aylığı vb. maaşların düşük olduğu kanaati hâkimdir. Bununla birlikte eski rollerin kaybı ve yeni rollere adapte olma sorunu da yaşlıların sosyoekonomik anlamda sorunlarla karşılaşmalarına sebep olmakta, yaşlıların yalnızlaşmalarına ve ayrımcılık yaşamalarına sebebiyet vermektedir.

2.5. Sinemada Yaşlılığın Temsili

Söz konusu çalışmamız kapsamında şimdiye kadar Dünya’da ve Türkiye’de yaşlı ve yaşlılıktan bahsedilmiştir. Söz konusu yaşlı ve yaşlılığın sinemada nasıl temsil edildiği çalışmanın ana amacıdır. Bu bağlamda, söz konusu başlıkta sinemada yaşlılığın temsili ele alınacak ve ele alınan filmlerdeki yaşlılık temsilleri ortaya konacaktır.

Bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda (ulaşılabilen kısmı kadarıyla) yaşlı bireylerin bir kitle iletişim aracı olan Türk sinemasında temsiline dair çalışmalar vardır ancak kısıtlıdır. Bu bağlamda söz konusu başlığın yeni bir alan olduğunu söylemek, kaynak sıkıntısı yaşandığını belirtmek gerekmektedir.

“Kitle iletişim sürecinin bütün boyutları arasında etkiler, üzerinde en çok çalışılan ve tartışılan boyutu oluşturur. Medyanın toplumdaki önemine de hizmet eden bu alanda yapılan pek çok araştırmada; insanı yeni siyasi ideolojilere inanmaya zorlama, belirli bir partiye oy verme, daha fazla mal satın alma, kültürel beğenileri değiştirme ya da bırakma, ön yargıları azaltma ya da arttırma, kusur ya da suç işleme, cinsel ahlak standartlarını değiştirme gibi değişik açılardan, medyanın nasıl kullanıldığı ve insanları nasıl etkilediği sorularının yanıtı aranır (Windahl, Signitzer, Olson 1992, Aktaran: Ata 2010: 81).

Kitle iletişimi konusunda ilk çalışmalar, sinema ve radyonun yaygınlaşması ile 19. yüzyılda Kuzey Amerika ve Batı Avrupa ülkelerinde görülmeye başlanmıştır. Etkilere yönelik bu çalışmalarda daha çok bu araçların güçlü etkilere sahip olduğuna yönelik düşünceler ön plana çıkmıştır. Kitle iletişim vesilesi ile oluşan imajlar, kitle iletişim araçlarının insanların düşüncelerini, inançlarını ve yaşam biçimlerini değiştirebilecek kadar güçlü olduğunu zihinlerde canlandırmıştır. Kitle iletişim araçlarının güçlü etkilerini açıklamaya çalışan “Gümüş Mermi Kuramı” “Şırınga Kuramı” gibi kuramlarla, kitle iletişim araçlarının bir “iğne” ya da “mermi” gibi izleyenlere anında etki ettiği ve onları istediği yöne yöneltebildiği iddia edilmiştir (Yüksel 2001: 12). Bununla birlikte kamera açıları, montaj teknikleri ve çerçeveleme düzenleri kadar, gerçekçi anlatı çerçevesi içerisinde de farklı kişilik temsillerinin oluşu, farklı öyküleme stratejilerini de gerek duyulmasını sağlamaktadır. (Ryan ve Kellner 1997: 410). Söz konusu farklı öyküleme stratejileri de izleyici de kimi zaman önyargıları besleyip geliştirmekte filmin içeriği kadar biçiminin de radikal alternatifler yaratarak temsil kodlarına dönüştüğü görülmektedir (Ryan ve Kellner 1997: 408).

Yine Ryan ve Kellner (1997: 34)’a göre film ve toplumsal tarihin arasındaki ilişkinin söylemsel şifreleme süreci olarak kavranılması gerekmektedir. Bu yaklaşım

sayesinde sinemada işlerlik gösteren temsillerle, toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsiller arasındaki bağlantıları vurgulamak mümkün olmaktadır. Toplumsal düzen, günlük hayatın biçimini belirleyen söylemlerden oluşmaktadır. Filmler ise toplumsal yaşamın söylemlerini biçim, figür ve temsillerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarmaktadır.

Sinema toplumsal gerçekliğin üretilmesinde ve inşasında oldukça önemlidir. Bu konuda Berger ve Luckman tarafından geliştirilen “gerçekliğin toplumsal inşası” olgusuna değinmek yararlı olacaktır. Gerçekliğin toplumsal inşası en temel hali ile gerçekliğin toplumsal yapı ve mekanizmalar içinde bilinmesi, anlamlandırılması ve iletilmesi sürecidir. Bu sayede gerçeklik toplumsal bir nitelik kazanmakta ve bir anlamda yeniden yapılandırılmış, oluşturulmuş yani kurulmuş, inşa edilmiş olmaktadır (Yılmaz 2009: 26). Toplumsal yaşama dâhil olamamış olan gerçeklik, inşa edilmemiş sayılmakta ve bu gerçekliğin inşası onun anlamlandırılmasına ve iletilmesine sebep olmaktadır (Yılmaz 2009: 27). Örneğin sinemada kadın, uzun yıllar söylemsel alanın dışına itilmiş, kadın adına söylenecekleri erkekler söylemiş ve kadın daima erkek gözünden değerlendirilmiştir. Filmlerde kadın çok az konuşan, seyirlik, cinsel bir nesne olmuştur (Sevinç 2013: 26). Ancak zamanla kadının sinemada “görünür” hale gelmesi, sinemanın toplumsal gerçekliğin üretilmesinde ve inşasındaki önemini ortaya koymaktadır.

Medyanın (ve tabii sinemanın) dış dünyayı aktaran gerçekliklerle birlikte, kendisinin de toplumsal gerçeklikler inşa ettiğine yukarıda değinilmişti. Burada Gerbner’in ekme kuramından da bahsetmek yerinde olacaktır. Gerbner’in geliştirmiş olduğu ekme kuramı, 1960’ların ortasında ortaya çıkmaya başlamıştır. Ekme kavramı herhangi belli bir şeyi izleyici belleğine yerleştirmek, besleyip geliştirmek anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlamda Gerbner ve arkadaşları, akşam ve gündüz programlarını ele alarak incelemişler ve söz konusu programlar aracılığı ile bir şeyin izleyici belleğine nasıl yerleştirildiği, nasıl beslendiği ve geliştirildiğini anlamaya çalışmışlardır (Erdoğan 1998: 2). Bu bağlamda medyanın (ve tabii sinemanın) toplumsal gerçekliklerin inşasında etkili olduğunu, toplumsal gerçeklikleri yeniden üretip pekiştirdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Türk sinemasında yaşlılığın temsili, Türk toplum

yapısını aktarmakla birlikte, toplumda yaşlılığının yeniden üretilip pekiştirilmesine de sebep olabilmektedir.

Türk sinemasında 1990'lı yıllara kadar yaşlılık çok fazla temsil edilmemiştir. Yaşlı oyuncuların yer aldığı filmler olsa da, bu oyuncuların filmlerdeki varlık sebepleri, yaşlılıkları veya yaşlılıktan kaynaklanan sorunları veya yaşlılığa bağlı eylemleri olmamıştır. (Ertaylan 2016: 8). Bu bağlamda Türk sinemasında yaşlılığın 1990'lardan itibaren ana tema olarak işlenmeye başlandığını söylemek mümkündür.

Bu çalışmada 1990'lardan günümüze Türk sinemasında yaşlılığın nasıl temsil edildiği üzerine durulacaktır. Çalışmada yaşlılık temsillerine bakılacak olan filmler; Zeki Ökten'in Güle Güle, Mahsun Kırmızıgül'ün Beyaz Melek, Murat Saraçoğlu'nun Deli Deli Olma, Yeşim Ustaoglu'nun Pandora'nın Kutusu, Pelin Esmer'in On bir'e On Kala, Handan İpekçi'nin Çınar Ağacı filmleridir.

BÖLÜM III

3. ARAŞTIRMA BULGULARI

3.1. Araştırma Kapsamında Yer Alan Yaşlılıkla İlgili Filmler Hakkında Genel Bilgiler

3.1.1. Güle Güle Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Zeki Ökten

Senaryo: Fatih Altınöz

Oyuncular: Haluk Bilginer, Metin Akpınar, Zeki Alasya, İpek Tuzcuoğlu, Serra Yılmaz, Şükran Güngör, Yıldız Kenter, Eşref Kolçak Ayşegül Aldinç, Nilüfer Açıkalın, Güler Ökten

Müzik: Engin Düzyol

Türü: Dram, Komedi, Romantik

Yapım Yılı: 2000

Süre: 105 dk.

Filmin Özeti

Filmde Bozcaada'da yaşayan 60 yaş üstü beş arkadaşın hikâyesi anlatılmaktadır. Filmin kahramanları çocukluktan beri arkadaşır ve her gün mutlaka beraber vakit geçirmektedirler. Filmde arkadaşlardan Celal ve Zarife evlidir, Şemsi karısı tarafından yıllar önce terk edilmiştir, İsmet hiç evlenmemiştir. Filmde daha çok Galip'in aşk hayatı

üzerinde durulmaktadır. Galip, yaşadığı adada sahilde tanıştığı ve sadece bir gün vakit geçirebildiği Rosa isimli Kübalı bir kadına âşık olmuştur. Rosa ile yaklaşık yirmi yıldır mektuplaşan Galip, bir gün onu tekrar görebilmeyi arzulamaktadır.

Küba'ya gitmek için gerekli hazırlıkları yapan Galip, arkadaşları ile çıktığı tekne gezintisinde rahatsızlanır. Arkadaşları tarafından hemen hastaneye kaldırılan Galip'in doktoru, arkadaşlarına Galip'in kanser olduğunu söyler. Bu haberi alan arkadaşları çok üzülür ancak, bunu Galip'e belli etmemek için çaba sarf ederler.

Artık son günlerini yaşadığı düşünülen Galip'in Küba'ya gitme arzusu gerçekleştirilmek istenir ve arkadaşları bunun için hazırlık yapmaya başlamışlardır. Öncelikle elindeki mal varlıklarını satarak para toplamaya çalışan İsmet ve Şemsi, bu yolla yeteri kadar para toplanamayacağını anlar. Bunun üzerine İsmet ve Şemsi bankaya kredi çekmeye giderler fakat hem yeteri kadar mal varlıkları olmadığı hem yaşlı oldukları için banka tarafından reddedilirler. Şemsi son çare olarak kendisini terk eden eşinin yanına gidip ondan borç ister fakat eski eşi ona borç vermeyeceğini söyler.

Bütün yolları deneyen fakat arkadaşları Galip'i Küba'ya yollamak için para bulamayan dört arkadaş, Şemsi'nin teklifi ile banka soymaya karar verirler. Zarife'nin Galip'i hastaneden çıkardığı sırada, Şemsi, İsmet ve Celal bankayı soyarlar ve hastaneye giderek Galip'e artık Küba'ya gidebileceği müjdesini verirler. Arkadaşları Galip'i gönderecekleri için bir yandan çok mutlu bir yandan da hüznüldürler. Galip'in uçağa bineceği sırada, filmde Galip'in iç sesinden Rosa'nın kızının Galip'e gönderdiği mektup okunmaya başlanır ve mektup sayesinde Rosa'nın Galip'in hastanede yattığı sırada öldüğü öğrenilir. Ancak Galip bu haberi arkadaşlarına üzülmemeleri için söylememiştir.

Filmin Karakterleri

İsmet: Yıllar önce babasını ve annesini kaybetmiştir, abisi tarafından terk edilmiştir. Her gün annesinin mezarına ziyarete gitmekte ve annesiyle mezarı başında

konusmaktadır. Yaşadığı kayıplardan dolayı derin üzüntüler yaşamakta ve bu nedenle arkadaşlarını da kaybetme korkusu onu endişelendirmektedir.

Galip: Eşinin ölümünün ardından yaşadığı adada tanıştığı Rosa'ya âşık olmuştur. Rosa Küba'da yaşamakta ve Galip bir gün tekrar onu görebilme umudu ile yaşamaktadır. Ancak Galip tekne gezisi sırasında fenalaşır ve kanser olduğunu öğrenir.

Zarife: Filmdeki tek yaşlı kadın karakterdir. Filmin kahramanlarından Celal ile evlidir ve iki çocukları bulunmaktadır. Filmdeki diğer yaşlıların hepsiyle çok iyi anlaşmakta, onları çok sevmektedir.

Celal: Zarife'nin eşidir. Filmin en sert mizaçlı yaşlı erkek karakterlerindedir. Eşine de zaman zaman çok sert davranmaktadır.

Şemsi: Filmdeki yaşlı karakterler arasında dindarlığı ile ön plana çıkmaktadır. Yıllar önce eşi tarafından terk edilmiş olması ve oğlu tarafından hiç aranmaması onu tıpkı Celal gibi sert mizaçlı bir insan yapmıştır.

Madam Rosa: Galip'in Küba'da yaşayan sevgilisidir. Yaklaşık yirmi yıldır Galip ile mektuplaşmayı sürdürmüştür.

Zinnur: Bozcaada'nın berberidir. Galip'in uzun yıllar bir kadınla mektuplaşmasına şaşırılmaktadır.

Dilaver: Bozcaada'nın kahvecisidir. Filmdeki yaşlılarla çok iyi anlaşmakta, onlarla her gün briç oynamaktadır.

Nejat: Kaptandır. Her gün balığa çıkmakta ve yaşlılar balıklarını ondan satın almaktadır.

Arzu: Celal ve Zarife'nin kızlarıdır. Özgürlüğüne düşkün bir kadın olması, onun babası ile çatışmasına sebep olmaktadır.

Selma: Bozcada postanesi müdiresidir. Galip'ten hoşlandığı için Rosa'dan gelen mektupları Galip'i görme bahanesi olarak kullanmaktadır.

3.1.2. Beyaz Melek Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Senaryo: Mahsun Kırmızıgül

Oyuncular: Mahsun Kırmızıgül, Yıldız Kenter, Suna Selen, Sarp Apak, Fırat Tanış, Cezmi Baskın, Yavuz Bingöl, Lale Belkıs, Erol Günaydın, Ali Sürmeli, Arif Erkin, Gazanfer Özcan, Erol Demiröz, Salih Kalyon, Nurşim Demir, Toron Kocaoğlu, Bilge Zobu, Tomris Oğuzalp, Tanju Tuncel, Nejat Uygur, İlkay Saran

Müzik: Mahsun Kırmızıgül, Yıldırım Gürgen

Türü: Dram, Romantik

Yapım Yılı: 2007

Süre:115 dk.

Filmin Özeti

Film, Mala Ahmet isimli karakterin hastalığından dolayı oğulları tarafından İstanbul'a hastaneye getirilmesi ile başlar. Mala Ahmet ışın tedavisinden korkar ve oğullarından habersiz hastaneden kaçır. Kaçarken yorulup bir yere oturan Mala Ahmet'in omzuna yaşlı bir kadın eli dokunur ve "seni de getirip buraya bırakıverdiler ha" der. Bu sahneyle birlikte Mala Ahmet'in dinlenmek amaçlı oturduğu yerin İstanbul Huzurevi'nin merdivenleri olduğu anlaşılır. İçeri giren Mala Ahmet, hiç konuşmaz ve etrafındaki insanlar ona kendilerini tanıtır ve böylece diğer ana karakterler de filme dâhil olmuş olur. Bu sırada Mala Ahmet'i arayan oğulları onu gittiği huzurevinde bulur ve babalarını oradan çıkarmak için bahçede beklemeye başlarlar. Oğulların bahçede bekleyiş sürecinde filmde, Mala Ahmet'in, oğullarının ve diğer yaşlıların yaşadıkları anlatılır. Huzurevinde kaldığı süre içerisinde buradaki diğer yaşlılarla gönül bağı kuran

Mala Ahmet, onları evinde ağırlamak üzere memleketi Diyarbakır'a davet eder. Filmin bundan sonraki sürecinde huzurevi sakinlerinin yolculuk serüveni ve Mala Ahmet'in memleketinde yaşadıkları anlatılır.

Filmin Karakterleri

Mala Ahmet: Beyin kanseri olması sebebi ile oğulları tarafından İstanbul'a tedavi amaçlı getirilen, aslen Diyarbakırlı olan doğulu bir karakterdir. Memleketinden hiçbir zaman kopmamış, hayatı boyunca ailesine iyi bir baba olmaya çalışmış bir karakteri temsil eder. Çocukları, kardeşi, karısı tarafından hep el üstünde tutulan filmdeki tek yaşlı karakterdir.

Melek: Kendisini emekli hemşire, aslen Ankaralı olarak tanıtır. İyi bir eğitim almıştır. Küçük yaşta kızını kaybetmiş ve kocası tarafından terk edilmiş olması onu derinden sarsmıştır. Melek'in odasında beyaz bir duvara bakıp zaman zaman biriyle konuştuğu görülmektedir. Melek filmde beyazı çok sevdiğinden sıkça bahseder ve bir gün beyazlar içinde ölmek istediğini söyler. Filmdeki Yorgo karakteri ile birbirlerine karşılıklı aşk duyguları beslerler.

Yorgo: Aslen Rum olan bir İstanbulludur. Eskiden yıllarca terzilik yaptığını ve on bir yıldır huzurevinde yaşadığını söyler. İyimser bir adam olarak anlatılan Yorgo, Melek'i sevmektedir.

Ayşe: Eşini kaybetmiş olmaktan dolayı aklını yitirmiş, sürekli eşinden bahseden bir karakter olarak anlatılır. Mala Ahmet'i görünce onu ölen eşi Nuri sanır ve ona "seni çok bekledim, hoş geldin!" der.

Vahit: Vahit karakteri sahneye girerken filmin tüm erkekleri hazır ol şeklinde ayakta durur. Türk Silahlı Kuvvetleri'nde binbaşı olarak görev yapmıştır ve aslen Sivaslıdır. Beş aydır huzurevinde olduğunu söyleyen Vahit'in, huzurevine gelme sebebi damadı olarak gösterilmektedir. Tekerlekli sandalyeye bağlı yaşayan Vahit'in her şeye rağmen neşeli ve pozitif olduğu görülmektedir. Torunu ile iyi bir ilişkisi vardır.

Yaşar: Emekli öğretmendir ve aslen Edirnelidir. Huzurevinde olma sebebini Mala Ahmet'e kendini tanıtırken "okuttuğum çocuklara hayatı, sevgiyi öğrettim ancak maalesef kendi çocuklarına öğretememiş olan emekli bir öğretmenim" şeklinde tanımlar. Nebahat karakteri ile sevgilidir ve evleneceklerdir.

Nebahat: Pavyonda şarkıcılık yapmıştır ancak yaşlanınca dinlenmesi için huzurevine bırakıldığını söyleyen karakterdir. Sahne isminin Jale olduğunu belirtmiştir. Yaşar ile sevgilidir ve evlenip ilk kez gelinlik giyeceği için çok heyecanlıdır. Nebahat hayatının en mutlu günlerini bu huzurevinde yaşadığını söyler.

Cemal: Vahit'in "asker kendini tanı!" demesi ile sahneye çıkar. Asker olarak görev yapmıştır. Bu karakter askeri disiplini elinden bırakmayan bir karakter olarak anlatılır. Vahit görevde iken Cemal'in üstü olduğu için Cemal, Vahit ne derse onu yapmakta ve onun sözünden çıkmamaktadır.

Hacı Murat: Bestekârdır ve aslen Adanalıdır. Dinine düşkün, iyiliksever, pozitif bir karakterdir. Ünlü sanatçılara eşlik eden bir müzisyen olduğunu belirtir.

Perihan: Söz konusu yaşlı karakter ilk olarak Melek tarafından tanıtılır. Perihan konuşamayan, yatağa bağımlı bir karakterdir. Pamuk adında bir kedisi vardır.

Laz İlhan: Filmin ilk sahnelerinde konuşmayan ancak ilerleyen sahnelerinde konuşacak olan karakterdir. Depremde ailesi ile göçük altında kalmıştır ve tek kurtulan İlhan olmuştur. Filmin ilerleyen sahnesinde yaşayacağı bir an ona bu olayı hatırlatır ve Laz İlhan yaşadığı travmanın etkisi ile konuşmaya başlar. Yaşadığı depremden sonra Allah'a olan inancını kaybetmiş, mutsuz ve huysuz bir kişi olmuştur.

Suzan: Oğlunun işsiz olması sebebi ile ona yük olmak istemediği için huzurevine yerleşmiştir. Oğlu, annesinin huzurevinde kalmasını hiç istememekte ve bir gün onu mutlaka huzurevinden alacağını ve tekrar eve götüreceğini söylemiştir.

Ali: Mala Ahmet'in büyük oğludur. Babasına saygıda kusur etmeyen, yaşlılara karşı çok saygılı ve duyarlı biri olarak anlatılır.

Reşat: Mala Ahmet'in küçük oğludur. O da abisi gibi babasına karşı çok saygılı, yaşlılara karşı duyarlı bir karakterdir.

Musa: Suzan'ın oğludur. Annesinin huzurevinde kalmasını zor şartlar yüzünden kabul eden Musa, onu bir an önce oradan huzurevinden çıkarıp yanına alacağını söylemektedir. Annesini parasızlık yüzünden huzurevine bırakan Musa, onu bir an önce tekrar huzurevinden çıkarmak için hırsızlık yapmaya başlar.

Hıdır: Huzurevinde çalışan hademedir. Yaşlılar ondan memnundur, görevini iyi bir şekilde yapmaktadır.

Tayyar Müdür: Huzurevinin müdürüdür. Huzurevi ile ilgilenen, adaleti sağlamaya çalışan, yaşlılarla bağı iyi olan bir karakterdir.

Kader: Huzurevinde çalışan kadın bakıcıdır. Yaşlılara kötü davranmaktadır. Onlara fiziksel ve duygusal şiddet uygulamaktadır. Bu işi zorunluluktan yaptığını ve halinden memnun olmadığını söyler.

3.1.3. Deli Deli Olma Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Murat Saraçoğlu

Senaryo: Sevim Hazel Ünsal

Oyuncular: Tarık Akan, Şerif Sezer, Barış Üregül, Deniz Arna, Levent Tülek, Zuhale Topal, Korel Cezayirli, Cemile Nihan Turan, Muhammed Cangören, Halil Kumova, Nesrin Yıldırım, Havin Funda Saç, Özlem Dilber, Levent Uzunbilek, İbrahim Coşkun, Osman Karahan, Umurbeytaşgın, İsrail Parlak, Aygün Tefik Hiçyılmaz,

Nihal Tercan, Çağla Acar, Şerif Ağdaş, Yılmaz Bulut, Ali Değirmencioğlu, Dostcan Sakar, Ezgi Uyulmaz, Zahide Acar, Bahattin Yıldızoğlu, Mahmut Karataş, Buluş Oygur

Müzik: Özgür Akgül, Mehmet Erdem

Türü: Dram, Tarihi

Yapım Yılı: 2009

Süre: 95 dk.

Filmin Özeti

Film 1877 Osmanlı-Rus Savaşı sonucunda Rusların Kars'ı ele geçirmesi ve Rusların Malakanlar'ı zorla Kars'a göç ettirmesini ele alması bakımından tarihi bir filmidir. Zorla göç eden Malakan kavminden olan Mişka ve Mişka'nın ailesinin göç ettiği köyün(Eşme yazı Köyü) yerlisi olan Popuç'un birbirlerine âşık olması filmin ana konusudur. Mişka ve Popuç birbirini çok sevmiştir ancak farklı etnik kökenlere sahip olmalarından dolayı kavuşamamışlardır. Popuç Mişka tarafından kandırıldığını düşündüğü için ona kin beslemektedir ve bu yüzden gerek ailesi gerek köy halkından birinin Mişka ile konuşmasını istememektedir.

Mişka aslen değirmencidir ancak modern makinelerin çıkması onu işinden eder. Mişka bu yüzden oldukça zor şartlar altında hayatını devam ettirmeye çalışmaktadır ve yiyeceklerini dahi borçla almaktadır. Popuç bir gün Mişka'nın sahibi oldukları bakkala borçlandığını fark eder ve kapısına gidip borcunu ister. Mişka parası olmadığı için baba yadigârı piyanosunu Popuç'a borcunun karşılığı olarak verir. Popuç her ne kadar piyanoyu almak istemese de bu durum en çok Alma'nın hoşuna gider. Çünkü Popuç'un küçük torunu Alma'nın müziğe yeteneği bulunmaktadır. Bir gün, Alma Mişka'yı piyano çalarken görür ve Mişka Alma tarafından izlendiğini fark eder. Bu durumdan sonra Mişka ve Alma arasında dede- torun ilişkisi yaşanmaya başlar.

Mişka köylüler tarafından sevilmetedir ancak Mişka tarafından terk edildiğini düşünen Popuç ondan hep nefret etmiştir. Ancak bir gün Mişka'nın akciğer kanseri olduğunun köy halkı tarafından öğrenilmesi, Popuç'u da oldukça üzer ve Mişka'nın evine giderek ona çorba götürür. Böyle Popuç ve Mişka yıllar sonra ilk kez konuşurlar.

Bu sahneden yaklaşık birkaç gün sonra Mişka ölür ve Popuç onu gömmek için Mişka'yı kendi elleriyle hazırlayıp tek başına gömer.

Filmin Karakterleri

Popuç: Kars'ın Eşme yazı Köyü'nde doğup büyümüştür. Mişka'ya âşıktır ancak kaçmaya karar verdikleri gün Mişka'nın gelmemesinden dolayı terk edildiğini düşünmektedir. Gerçek duygularını gün yüzüne çıkarmayan, inatçı, baskın, sert mizaçlı bir kadındır.

Mişka: Rusların zorla göç ettirdiği Malakan kavmindendir. Popuç'a âşıktır ancak kaçmaya karar verdikleri gün annesinin onu köy halkından çekindiği için engellemesinden dolayı sevdiği kadına kavuşamamıştır. Köy halkı tarafından sevilen, güler yüzlü, barışçıl, yardımsever bir erkektir. Değirmencidir ancak modern makinelerin çıkmasından dolayı işini yapamamaktadır.

Şemistan: Popuç Ana'nın oğludur. Bakkal dükkânı işletmektedir. Annesinden korkan ve ona saygı duyan bir karakterdir. Bağlama çalmak en büyük ilgilerinden biridir.

Figan: Şemistan'ın karısı, Popuç Ana'nın gelinidir. İyi niyetli, saf, kocasına bağlı bir kadındır.

Alma: Popuç Ana'nın küçük torunudur. Müziğe ilgisi bulunmaktadır ve bu ilgi onun bir gün Mişka ile tanışmasına sebep olacaktır.

Metin: Köyde öğretmendir. Alma'nın müziğe yeteneği olduğunu fark eder ve onun bir gün ünlü bir piyanist olacağını düşünmektedir. Alma'nın konservatuar sınavlarına girmesine ön ayak olacaktır.

Esmе: Alma'nın ablasıdır. Metin öğretmene âşıktır. Metin öğretmenin Alma'yı konservatuar sınavına götürmeyi istediğini söylemek için evlerine geldiği gün, kendisini

isteyeceğini zanneder ve Metin öğretmenin asıl amacının bu olmadığını anlayınca çok üzülür.

3.1.4. Pandora'nın Kutusu Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Yeşim Ustaoglu

Senaryo: Yeşim Ustaoglu, Selma Kaygusuz

Oyuncular: Tsilla Chelton, Derya Alabora, Övül Avkıran, Onur Ünsal, Osman Sonant, Tayfun Bademsoy, Nazmi Kırık, Ulaş Torun, İlker Özyıldırım, Aysel Ustaoglu, Yücel Onural, Nezahat Yaşar, Feride Karaman, Demet Yekeler

Müzik: Jean Pierre Mas

Türü: Drama

Yapım Yılı: 2009

Süre: 112 dk.

Filmin Özeti

Nusret köyde yaşayan yaşlı bir kadındır. Üç tane çocuğu, bir tane torunu bulunmaktadır. En büyük çocuğunun ismi Nesrin'dir. Nesrin psikolojik sorunları olan bir kadındır. Nusret'in diğer kızının ismi Güzin'dir. Güzin gazeteci olarak çalışmaktadır. Cihan adında bir sevgilisi vardır ve sevgilisi ile çalkantılı bir ilişkisi bulunmaktadır. Güzin Cihan'a çok âşıktır fakat aynı karşılığı görememektedir. Güzin, aynı zamanda annesi ile de iç dünyasında geçmişe dair hesaplaşma yaşamaktadır. Annesi tarafından hiçbir zaman sevilmediğini düşünmektedir. İsteddiği gibi aşk hayatı olmayan Güzin, tıpkı ablası Nesrin gibi mutsuz bir hayat yaşamaktadır. Nusret'in oğlu Mehmet de kız kardeşleri gibi sorunlarla dolu bir hayat yaşamaktadır. Ancak kız kardeşlerinden farklı olarak sorumsuz, bir işte çalışmayan tembel, bohem bir hayat süren bir kişiliktir. Nusret'in torunu Murat, Nesrin'in tek çocuğudur. Üniversitede okumaktadır. Ancak okula gitmemekte ve derslere devam etmemektedir. Murat'ın, ailesi ile ilişkileri bozuktur ve sağlıklı ilişkiler içinde değildir. Bu yüzden evi terk

etmiştir ve anne-babası ile görüşmemektedir. Murat, dayısı Mehmet ile yaşamaya başlamıştır. Ayrıca aileden sadece dayısı Mehmet ve anneannesi Nusret ile görüşmektedir.

Nusret kocası tarafından yıllar önce terk edilmiştir. Kızı Nesrin'in anlattığı hikâyeye göre, babası annesini köye bırakıp kaçmıştır. Ancak Güzin böyle olduğunu düşünmez; annesinin huysuzluğu yüzünden babasının gittiğini düşünmektedir. Bu düşünceye hem Nesrin hem Mehmet karşı çıkmaktadır.

Nesrin bir gün annesinin köyde kaybolduğunu öğrenir ve kardeşlerini de alarak annesini aramak için yola çıkarlar. Yol hikâyesi boyunca kardeşlerin kişisel ve birbirleri ile olan ilişkilerinin ne kadar kötü olduğu anlatılır. Köye geldikleri zaman jandarma ve köylülerin yardımı ile annesini arayan çocuklar onu dağda baygın olarak bulurlar. Hemen hastaneye kaldırılan Nusret'e doktor, nörolojik bir rahatsızlık tanısı koyar. Bu olaydan sonra çocuklar onu İstanbul'a getirir. Bir süre kızı Nesrin'de kalan Nusret burada da evden kaçır. Bunun üzerine Nesrin annesini, kız kardeşi Güzin ile birlikte doktora götürür ve detaylı bir incelemeden sonra Nusret'e ileri derecede demans teşhisi konulur. Doktoru Nusret'in bakıma muhtaç olduğunu, öz bakımını yapamayacağını, demans nedeniyle öfke nöbetleri geçireceğini, fakat bunların kasıtlı olmadığını böyle durumlarda hastanın sakinleştirilmesi gerilmesi gerektiği ve hastaya bakan kişinin de sakin ve sabırlı olması gerektiğini söyler.

Nesrin sürekli olarak hem annesinin bakımından hem de oğlu Murat'ın durumundan şikâyet eder ve bir gün kız kardeşine annesinin biraz da onda kalması gerektiğini söyler. Güzin annesini kendi evine götürürken erkek arkadaşı Cihan onunla akşam buluşmak istediğini söyler. Annesini evde tek başına bırakamayacağını düşünen Güzin, onu bohem bir hayat süren erkek kardeşi Mehmet'e götürür. Murat da dayısı Mehmet'te kalmaktadır. Torun Murat izbe, yıkık dökük bir hayat süren dayısı Mehmet'in evinde anneannesini görünce çok şaşırır.

Annesinin kardeşi Mehmet'te olduğunu öğrenen Nesrin eşi Faruk ve kız kardeşi Güzin ile annesini almak için Mehmet'e gider. Onların gelmesini beklemeyen Mehmet

o anda şaşırır ancak bu sahnede en çok şaşırana Murat'ı o evde görmeyi beklemeyen Nesrin olur. Annesini almak için gelen Nesrin oğlu Murat'ı görünce onunla tartışır ve eşi Faruk ile birlikte onu eve tekrar götürmek için ikna etmeye çalışır. Bu tartışmadan sonra Nusret torunu Murat'a fazla yüklenildiğini düşünür ve kızı Nesrin'e "elinde ne var bilmiyorsun." der.

Bu olaydan sonra Güzin annesini Mehmet'ten alır ve onu kendi evine götürür. Ancak Nusret burada da evden kaçır ve bunun üzerine Nesrin ile Güzin onu bakımı için bir hastaneye yatırır. Ancak torun Murat bu durumu doğru bulmaz ve anneannesini oradan çıkararak alıp, sürekli ben eve gideceğim diyerek kapı her açıldığında çıkıp gitmek isteyen ve "ben eve gideceğim" diyen Nusret'i köyündeki evine götürür.

Murat, köyde anneannesinin her şeyi ile ilgilenmektedir. Nusret köye döndüğü için memnundur ama orada da köydeki evlerinin önündeki ve eşinin kendisini terk ederek bırakıp gittiği ormanlık olan dağ yolundadır. Murat'a sürekli olarak "bırak dağa gideyim" demektedir. İlkinde evden kaçarak dağa giderken bulduğu anneannesini getiren Murat, aynı durum ikinci kez tekrarlanınca anneannesini dağa doğru giderken gördüğü halde peşine düşüp onu getirmez ve Nusret hep arzuladığı gibi dağa doğru yola devam eder.

Filmin Karakterleri

Nusret: Köyde yaşamaktadır. Üç tane çocuğu bulunmaktadır. Yıllar öncesi kocası tarafından köye bırakılıp terk edilmiştir. İleri derecede demans hastasıdır. Sürekli olarak dağa gitme arzusu içindedir. Çünkü dağa gidince kaçan kocası ile yüzleşeceği ve onu bulabileceği arzusunu yaşamaktadır.

Nesrin: Nusret'in en büyük çocuğudur. Yaşadığı psikolojik rahatsızlıktan ve oğlu Murat'ın sorunlarından dolayı mutsuz bir hayat yaşamaktadır. Ayrıca eşiyle de cinsel sorunları vardır ve eşi kendisine dokunduğunda kas katı kesilmektedir.

Güzin: Nusret'in küçük kızıdır. Mesleği gazeteciliktir. Cihan adında bir sevgilisi vardır. Sevgilisi ile istediği bir hayatı yaşayamamak onu mutsuz etmektedir. Sadece cinsellik üzerine kurulu bir ilişkileri vardır. Bu da Güzin'in yalnızlığını ve çaresizliğini arttırmaktadır. Sonunda ayrılır ama bu nedenle ağır bir travma yaşar. Daha da önemlisi annesi tarafından hiçbir zaman sevilmediğini düşünen Güzin'in annesi Nusret ile çocukluk ve gençlik dönemlerine dayalı hesaplaşmaları bulunmaktadır. Bu nedenle de sürekli olarak annesi ile olan ilişkisini sorgulamaktadır. Sevgilisi Cihan ile olan ilişkisinde yaşadığı sorunlar da dâhil, kişisel ilişkilerinde yaşadığı tüm sorunlarının faturasını annesine çıkarmaktadır.

Mehmet: Nusret'in oğludur. İstanbul'un izbe, köhne ve dolayısıyla sosyoekonomik düzeyi düşük bir semtinde bohem bir hayat sürmektedir. Çalışmamaktadır ve ablaları tarafından maddi olarak desteklenmektedir. Bu nedenle de kız kardeşleri ile yaşadığı kavganın ana konusunu Mehmet'in asalaklığı olmaktadır. Mehmet, bugüne kadar istediği hiç bir şeyin olmadığını düşündüğü için mutsuzdur. Kız kardeşleri tarafından sürekli olarak suçlanmakta ve kimsenin onu anlamadığını düşünmektedir.

Murat: Nusret'in torunudur. Nesrin'in ise tek çocuğudur. Üniversitede okumaktadır ve okulu boş vermiştir. Derslere gitmemektedir. Ailesi ile görüşmek istemediği için eve uğramamakta ve dayısı Mehmet'te kalmaktadır. Bu durum, Murat'ın annesini, dayısı Mehmet'e benzeyeceği düşüncesiyle kaygılandırmaktadır. Ancak Murat ailede hem dayısı hem de anneannesi ile çok iyi anlaşmaktadır.

Faruk: Nesrin'in eşi, Murat'ın babasıdır. Oğlu Murat ile ilişkisi oldukça kötüdür. Eşi Nesrin tarafından ise çok sevilmektedir.

3.1.5. On bire On Kala Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Pelin Esmer

Senaryo: Pelin Esmer

Oyuncular: Nejat İşler, Mithat Esmer, Tayanç Ayaydın, Lâçin Ceylan, Savaş Akova, Sinan Düğmeci

Türü: Dram

Yapım Yılı: 2009

Süre: 110 dk.

Filmin Özeti

Mithat 1926 doğumludur. Yurtdışında elektronik mühendisliği okumuştur. Türkiye'ye döndüğünde bir süre bez fabrikasında daha sonra emniyette çalışmış ve oradan da emekli olmuştur. Mithat 1950 yılından beri koleksiyoncudur. Hemen her şeyin koleksiyonu ile ilgilenen Mithat, daha çok içki, pul ve gazete koleksiyonu ile ilgilenmektedir. Koleksiyon tutkusu yüzünden karısı tarafından yıllar önce terk edilmiştir.

Mithat'ın yaşamakta olduğu binada bir gün deprem meydana gelir. Bunun üzerine apartman sakinleri binanın deprem raporunu alırlar ve binanın güvenilir olmadığına, yıkılması gerektiğine karar verilir. Bina sakinlerinin hepsi bu kararı desteklerken Mithat binanın yıkımı için imza vermeyeceğini, birkaç tamiratla binanın sağlamlaşacağını savunmaktadır.

Bina yöneticisi (Ruhi) Mithat'ın üst katında oturmakta ve yöneticinin evinden Mithat'ın evine su sızıntısı olmaktadır. Sızıntıyı görmek için Mithat'ın evine gelen Ruhi Bey, evde her yerin gazete olduğunu görür ve Mithat'ı belediyeye şikâyet eder. Belediyeden gelen yetkililer Mithat'a evi bir an önce boşaltmasını, aksi takdirde kendilerinin gelip gazeteleri atacaklarını söyler. Bunun üzerine Mithat evdeki eşyalarını

kolilere doldurarak depoya koymaya başlar. Ancak bu arada koleksiyonuna yeni şeyler almak için dışarı çıkamadığından yerine kapıcı Ali'yi göndermeye başlar. Ali bir yandan Mithat'ın işlerini hallederken bir yandan binanın yıkılması ile işsiz kalmaktan korktuğundan, kendine yeni bir iş aramaya başlar ve filmin ilerleyen zamanlarında Mithat'ın isteğiyle gidip gelmeye başladığı kütüphanede iş bulur

Ali, Mithat'ın işlerini halletmeye başladıktan bir süre sonra, bunca eşyanın içinden Mithat'ın yokluğunu fark etmeyeceğini düşündüğü için, Mithat'a ait olan on ciltlik ansiklopediyi, bir cep saatini ve bir dürbününü alıp satar. Satmış olduğu eşyaların parası ile köyde olan eşine ve çocuğuna hediyeler alır ve aynı zamanda yeni tuttuğu evin depozitosunu öder.

Binanın yıkılacağı kararı kesinleşince, bina sakinleri binayı boşaltmaya başlarlar. Binada sadece Mithat ve Ali kalmıştır. Mithat'ın akrabaları onu arayarak binayı boşaltması için ısrarcı olurlar fakat Mithat kimseyi umursamamaktadır. Mithat bir gün kolide aradığı bir şeyi bulmak için Ali'nin yanına iner ancak Ali'nin de binayı terk ettiğini görür. Ali'nin boş dairesinde sadece bir masa, bir sandalye, masanın üzerinde Ali'nin satmış olduğu on ciltlik ansiklopedinin on birinci cildi ve Mithat'ın koleksiyonuna ait bir votka, yerde ise Ali'nin Mithat'ın kutusundan çaldığı bir gazete bulunmaktadır. Mithat bir süre sandalyede oturur, ansiklopediyi karıştırır ve sonrasında kapıdan çıkıp gider.

Filmin Karakterleri

Mithat: 1926 doğumlu, emniyetten emekli elektronik mühendisidir. 1950 yılından beri koleksiyon işleri ile ilgilenmektedir. Yaptığı koleksiyonda içki, pul ve gazete ağırlıklı yer kaplamaktadır. Yalnız başına yaşamaktadır, eşi onu yıllar önce koleksiyon tutkusu nedeniyle terk etmiştir.

Ali: Mithat'ın yaşadığı binanın kapıcısıdır. Mithat'ın yoğun olduğu zamanlarda, onun dışarıda halletmesi gereken işlerle ilgilenmektedir. Binanın yıkılması sonucu işsiz kalacağını düşündüğü için kendisine kütüphanede iş bulmuştur. Eşi ve kızı, Ali'nin

maddi sıkıntılarından dolayı Ali'nin yanına gelememekte, köyde Ali'nin annesinin yanında yaşamaktadırlar.

Ruhi: Mithat'ın yaşadığı binanın yöneticisidir. Mithat ile anlaşamamakta, Mithat'ın binanın yıkımına karşı gelmesinden ve binayı çöpe çevirdiğini düşündüğü için koleksiyonculuk yapmasından rahatsız olmaktadır.

Ömer: Mithat'ın yeğenidir. Ara sıra Mithat'ın yanına gelip onu ziyaret etmektedir. Bir arkadaşı ile sahaf ve kafe açmayı planlayan Ömer, Mithat'ı da bu sahafa davet etmek istediğini ve Mithat'ın bazı kitaplarını oraya götürmek istediğini söyler. Ancak Mithat buna karşı çıkmakta, kitaplarını satmak için almadığını belirtmektedir.

Feride: Mithat'ın düzenli olarak gidip yemek yediği dükkânın sahibidir. Mithat beyin koleksiyon tutkunu olduğunu bildiğinden, aldığı ekmeklerin üzerindeki etiketleri onun için biriktirmektedir.

3.1.6. Çınar Ağacı Filmi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Handan İpekçi

Senaryo: Handan İpekçi

Oyuncular: Celile Toyon, Nurgül Yeşilçay, Nejat İşler, Ebru Özkan, Miray Daner, Suzan Aksoy, Settar Tanrıöğen, Ragıp Savaş, Deniz Deha Lostar, Hüseyin Avni Danyal

Müzik: Ayşe Önder, Kemal Sahir Güler

Türü: Dram, Komedi, Romantik

Yapım Yılı: 2011

Süre: 115 dk.

Filmin Özeti

Adviye, emekli bir öğretmendir. Eşini yıllar önce kaybetmiştir. Dört çocuğu, yedi torunu bulunmaktadır. Adviye'nin torunlarından Barış ile arasında özel bir bağ

bulunmaktadır. Barış'ı çok seven Adviye Hanım, aynı şekilde torunu tarafından da çok sevilmektedir.

Filmde Adviye Hanım ölmeden bütün mirasını çocukları arasında pay eder ve bunun sonucunda evsiz kalarak sırası ile dört çocuğunda kalmaya başlar. Ancak Uğur adlı çocuğu hariç, diğer çocukları bu durumdan hoşnut değildir. Adviye'nin küçük kızı Sonay'ın teklifi ile Adviye'nin huzurevine yerleştirilmesine karar verilir. İyi bir eğitim almış olan Sonay, terfi edildiği gün bu durumu kendi başarısı olarak değil, kendisini okutmak için fedakârlık yapan annesinin başarısı olarak görür ve onu huzurevine yerleştirdiği için pişman olur. Sonay annesini huzurevinden çıkarıp tekrar eve getirmeye karar verir. Barış anneannesinin tekrar eve dönmesinden çok mutludur ancak bu mutluluk kısa sürecektir. Adviye hanım eve geldikten kısa bir süre sonra evde torunu ile otururken rahatsızlanır ve ölür.

Filmin Karakterleri

Adviye: 75 yaşında emekli bir öğretmendir. Dört çocuğu bulunmaktadır. Çocuklarını çok seven, aile bağlarını önemseyen, çocuklarının telkinlerini dinlemeyen ve kendi doğru bildiğinden vazgeçmeyen bir kadındır.

Sonay: Adviye'nin küçük kızıdır. İyi bir eğitim almış ve iş hayatında başarılı olmuş bir kadındır. Adviye'nin en sevdiği kızı, torunu Barış'ın annesidir. Artık yaşlandığı için çocuklarının verdiği talimatlar doğrultusunda yaşamasını isteyen Sonay, annesinin bu talimatlara uymamasından rahatsız olmakta ve annesini huzurevine göndermek istemektedir.

Uğur: Adviye'nin büyük oğludur. İş hayatında bir türlü başarıyı yakalayamamış bir adamdır. Karısını aldatmış olması, ailevi ilişkilerini tehlikeye sokmuştur. Annesinin huzurevinde kalmasını istememektedir.

Murat: Adviye'nin küçük oğludur. Eşine ve kızlarına söz geçiremeyen biridir. Annesinin huzurevinde kalmasını istememekte ancak, eşi kayınvalidesini evinde istemediği için bu duruma karşı çıkamamaktadır.

Feriha: Advie'nin büyük kızıdır. Annesinin, ondan bağımsız olarak kurduğu kendi düzenine müdahale etmesinden hoşlanmamaktadır. Eşi tarafından aldatılmakta ancak, kurduğu düzenin bozulacağı endişesi ile bu duruma ses çıkarmamaktadır.

Barış: Sonay'ın tek çocuğudur. Barış anneanesi Advie hanıma çok düşkün ve anneanesi ile sürekli iletişim halinde olan bir çocuktur. Advie hanım da torunu Barış ile çok iyi anlaşmaktadır.

Tolga: Advie hanımın torunu ve kızı Feriha'nın oğludur. Amerika'ya gidip yaşama hayalleri kurduğu için anneanesi tarafından "Vespucchi" lakabı ile çağrılmaktadır.

Demet: Feriha'nın kızıdır. Evli ve hamiledir. Yakın zamanda bir çocuk beklemektedir.

İhsan: Feriha'nın kocasıdır. Gösteriş meraklısı, lüksü seven bir karakterdir. Advie hanım tarafından sevilmeyen bir damattır.

Nihal: Uğur'un eşidir. Advie hanım ile iyi anlaşan gelinidir. Barış da Nihal'i çok sevmektedir. Uğur tarafından aldatılmış olmak boşanma kararı almasına sebep olur.

Berrin: Murat'ın eşidir. Advie ve Barış tarafından ona "Elizabeth" lakabı verilmiştir. Advie Hanımla iyi anlaşan bir gelin değildir. Aynı zamanda Barış tarafından da sevilmemektedir.

Rıfat: Emekli yargıçtır. Advie Hanım'ın huzurevinde kaldığı süre zarfında tanıştığı kişidir.

3.2. Bulgular

Yukarıda kısaca özetlenen filmler izlenerek araştırmanın amacı kapsamında hazırlanan sorular, tüm izlenen filmlere sorularak eleştirel söylem analizi tekniği ile

belli cevaplar elde edilmiştir. Söz konusu cevapların elde edilmesi sürecinde özellikle Berger ve Luckman'ın “gerçekliğin toplumsal inşası” ile Gerbner'in “ekme kuramı”ndan faydalanılmıştır. Elde edilen cevapların sistematik olması açısından ortak temalar belirlenmiştir. Söz konusu ortak temalar içerisinde özellikle kavramların izleyicinin belleğine yerleştirilip besleyip geliştirmesinin(ekme kuramı) ve gerçekliğin toplumsal anlamda bilinip anlamlandırılması ile söz konusu gerçekliğin nitelik kazanması ve inşa edilmesinin(gerçekliğin toplumsal inşası) cevapları aranmıştır. Belirlenen ortak temalar şu başlıklar altında toplanmaktadır:

Filmlerde Yaşlı Tipi ve Temsili

Bu başlık altında, çalışma kapsamında yer alan filmlerden hareketle yaşlıların nasıl tiplendirilerek temsil edildiği çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tip, aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan, kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi anlamına gelmektedir. (Türk Dil Kurumu 2014, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a29311d351c72.14575662, 05 Aralık 2017’de erişildi). “Tip kavramı sinema ve tiyatrodaki özgün olmayan, günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan, biriciklik özelliği taşımayan özelliklerin harmanlanması ve bir semboldür. Bu sembol sinemadaki oyuncuya bir kişilik kazandırmaktadır. Tipler bu sebepten ötürü sembolleşir ve yıllarca varlığını korur”(Bayrak 2014: 106).

Kendini “işe yaramaz” olarak gören yaşlılar, toplum tarafından da böyle kabul edilmeye başlanmaktadır. Bu durumda bireylerin kendini “işe yaramaz” olarak görmeleri, toplumun yaşlılar hakkında oluşturmuş olduğu kalıp yargıları benimsemelerine ve kendilerinin de bu inşaya katılmalarına yol açmaktadır. (İçli 2016: 45). Bu durumda yaşlı belli yargılar içerisinde değerlendirilmekte ve bu yargılar sinemada tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ele alınan altı sinema filminde de öne çıkarılmış olan yaşlı karakterler bulunmaktadır. Bu karakterlerin tiplmelerine bakılacak olunursa:

İki filmde (Deli Deli Olma ve Beyaz Melek filmleri) sert mizaçlı yaşlı tipi ile karşılaşılmaktadır. Popuç (Deli Deli Olma filmi), Laz İlhan ve Mala Ahmet (Beyaz Melek filmleri) karakterleri sert görümlü, despot, otoriter ve herkesin çekindiği tipler olarak yansıtılmaktadır Bununla birlikte üç filmde de (Deli Deli Olma filmi, Beyaz Melek filmi, Güle Güle filmi) yaşadıkları sorunlara rağmen güler yüzlülüklerini kaybetmemiş yaşlı tipleridir. Mişka (Deli Deli Olma filmi), Melek, Yorgo, Vahit, Yaşar, Nebahat, Hacı Murat ve Suzan (Beyaz Melek filmi, Galip ve İsmet (Güle Güle filmi) yaşlılıklarından dolayı sıkıntılar çeken, ancak mutsuzluklarına rağmen çevrelerine karşı güler yüzlülüğü bırakmayan tipler olarak yansıtılmaktadır.

Altı filmde (Beyaz Melek, Deli Deli Olma, Pandora'nın Kutusu, Çınar Ağacı, On bire On Kala, Güle Güle) inatçı yaşlı tiplemesi görülmektedir. Mala Ahmet, Laz İlhan (Beyaz Melek), Popuç (Deli Deli Olma), Nusret (Pandora'nın Kutusu), Advıye (Çınar Ağacı), Mithat (On bire On Kala), Celal ve Şemsi (Güle Güle) inatçı kişilikleriyle yansıtılmaktadırlar. Mala Ahmet'in tedavi olmamak için direnmesi, Laz İlhan'ın kendi doğruları dışındaki hiçbir şeyi kabul etmeyişi, Popuç'un Mişka'ya yapılan her yardıma karşı gelmesi, Nusret'in dağa gitmek için ısrarcı olması, Advıye'nin eve temizlik amaçlı gelen kadını kabul etmemekte ısrarcı olması, Mithat'ın koleksiyonundan hiçbir gerekçe ile vazgeçmemesi, Celal'in kızının yaşam tarzına verdiği tepkiler ve kızının babası için "yaşlandıkça iyice asabileşiyor!" demesi, Şemsi'nin eski arabasını tamir etme konusundaki ısrarı buna örnek olarak verilebilir.

Üç filmde yaşlıların (Beyaz Melek, Pandora'nın Kutusu, Çınar Ağacı) "çocuklaşması" üzerinde durulmaktadır. Nusret'in (Pandora'nın Kutusu) kızı tarafından çocuklarla oyun oynarken bulunması (ancak burada Nusret'in Alzheimer olduğunu da belirtmek gerekir) Advıye'nin (Çınar Ağacı) en çok torunu Barış'ın yanında mutlu olması ve onunla parka gittiğinde Barış'a sırasını vermeyip kendisinin salıncağa binip sallanması, Advıye'nin kızı Sonay tarafından "çocuk gibi, 75 yaşında bir çocuk" olarak tanımlanması", Vahit'in (Beyaz Melek) torunu ile oyun oynayarak eğlenmesi bu

duruma örnektir. Filmlerde onların bu hallerini gören genç yetişkinler ise onların artık çocuk gibi olduklarını dile getirmektedirler.

Filmlerin hepsinde yaşlılar, hasta olarak gösterilmektedir. Başka bir deyişle yaşlılık hastalıkla eş anlamlı olarak yansıtılmaktadır. Mala Ahmet (Beyaz Melek) beyin kanseri, Ayşe ve Cemal (Beyaz Melek) açıkça söylenmese dahi demans, Vahit(Beyaz Melek) engelli, Perihan(Beyaz Melek) yatağa bağımlı, Mişka (Deli Deli Olma) akciğer kanseri, Advie ağır hasta(hastalığın ismi söylenmemektedir), Nusret (Pandora'nın Kutusu) demans, Mithat(On bire On Kala) astım, Galip (Güle Güle) kanser, Celal(Güle Güle) yüksek tansiyon hastasıdır. Bu filmlerin iki tanesinde (Pandora'nın Kutusu filmi, Beyaz Melek) demans hastalığı ele alınmakta ve demans hastalığı ise doğrudan yaşlılara özgü bir hastalık olarak yansıtılmaktadır.

Bütün filmlerde yaşlılar kırışıkları olan tipler olarak gösterilmektedir. Beş filmde (Beyaz Melek, Güle Güle, On bire On Kala, Deli Deli Olma, Pandora'nın Kutusu) yaşlılar ağırlıklı olarak kır saçlı olarak resmedilmekte iken, Çınar Ağacı filmindeki Advie Hanım karakteri sarı saçlı, Beyaz Melek filmindeki Melek kahverengi saçlı, Güle Güle filmindeki Zarife kahverengi saçlıdır. Ancak çalışma kapsamında yer alan bütün filmlerde yaşlı erkekler beyaz saçlı olarak temsil edilmektedir. Üç filmde (Beyaz Melek, Çınar Ağacı, On bire On Kala) yaşlıların yaşa bağlı olarak gözlük kullandıkları; üç filmde ise (Deli Deli Olma, Pandora'nın Kutusu, Beyaz Melek) yaşlıların yaşadıkları yörelere uygun, yöresel kıyafetler giyindikleri, Pandora'nın Kutusu ve Beyaz Melek filmlerinde yaşlıların şehre geldiklerinde de giyim tarzlarından vazgeçemedikleri, başka bir deyişle şehre dış görünüş olarak uyum sağlayamadıkları söylenebilir. Bunun tam tersi de söz konusu olabilmektedir. Şöyle ki, Beyaz Melek filminde ise şehirden köye giden yaşlı, şehirdeki gibi giyinmeye devam etmektedir.

Üç filmde (Güle Güle, Beyaz Melek, Çınar Ağacı) yaşlıların yaşam şekillerine ve yaşlarına bağlı olarak, kadın-erkek fark etmeksizin, kilolu oldukları görülmektedir. Beş filmde (Güle Güle, Beyaz Melek, On bire On Kala, Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) yaşlıların yaşa, kiloya ve hastalıklara bağlı olarak yavaş yürüyen ve ağır hareket eden tipler olarak gösterildiklerini söylemek mümkündür.

Filmlerdeki yaşlılara yüklenen toplumsal rol ve işlev Deli Deli Olma ve Beyaz Melek filmindeki Mala Ahmet karakteri hariç aynıdır. Şöyle ki, Deli Deli Olma filmindeki Popuç ve Mişka, Beyaz Melek filmindeki Mala Ahmet köyde yaşamaktadır ve yaşadıkları yerde diğer bireylerden yaşça daha büyük oldukları için etkin bir role sahiptirler. Gerek Mala Ahmet'in gerekse Popuç ve Mişka'nın yaşadıkları yerlerde sözleri dinlenmekte ve söylediklerine önem verilmektedir. Söz konusu üç karaktere yaşadıkları köyde saygıda kusur edilmemekte, sözü dinlenmesi gereken bilge kişiler olarak görülmektedirler. Bu durum yaşlıların kırsal kesimde ve geleneksel geniş ailede yaşamaları ile ilişkilendirilebilir. Her üç yaşlı karaktere de etrafındaki insanlar tarafından büyük bir sevgi beslenmektedir. Güle Güle ve Beyaz Melek filmindeki Mala Ahmet dışında, diğer yaşlılar da saygı görmekte ancak söz konusu saygının sadece "yaşa hürmetten" dolayı olduğu da belirtilmektedir. Gençlik yıllarında çok aktif olmalarına rağmen yaşlanma ile birlikte toplumsal rol ve statülerini kaybetmiş olarak gösterilen yaşlı karakterler, etraflarındaki insanlar tarafından genellikle, birlikte vakit geçirildiğinde zaman kaybına sebep olan, geçerliğini yitirmiş fikirlere sahip, kurtulması gereken yük olarak gösterilmektedir.

Dört filmde (Deli Deli Olma, Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu, On bire On Kala) yaşlılar yalnızlık duygusu ile ön plana çıkarılmaktadır. Mişka'nın (Deli Deli Olma) uzakta yaşayan akrabalarından hiç birinin onu arayıp hal hatır sormaması, Advie'nin (Çınar Ağacı) huzurevine yerleştikten sonra çocukları ve torunlarından uzak kaldığını düşünerek kendini yalnız hissetmeye başlaması, Nusret'in (Pandora'nın Kutusu) şehre gittiğinde kendini yalnız hissetmesi ve bu yüzden köye dönme arzusu içinde olması, Mithat'ın(On bire On Kala) ara sıra ziyaretine gelen yeğeni dışında başka kimsesi olmayışı yaşlıların yalnız tipler oluşunu örneklendirmektedir.

Bütün filmlerde yaşlıların aşk duyguları ön plana çıkarılmıştır. Bu da duyguların yaşanmadığı şeklinde okunabilir. Popuç ve Mişka'nın (Deli Deli Olma) gençlik yıllarında birbirlerine âşık olmaları ve Popuç'un terk edildiğini düşünerek Mişka'ya hala nefret beslemesi; Advie'nin (Çınar Ağacı) huzurevinde kaldığı süreçte emekli askerle yaşadığı flört, Nusret'in (Pandora'nın Kutusu) yıllar önce kocası tarafından terk edilmesine rağmen halen dağlarda onu arayarak bulma arzusu, Mithat'ın (On bire On

Kala) yıllar önce eşi tarafından terk edilmesi ve hala ona karşı beslediği özlem, Galip'in (Güle Güle) Küba'da yaşayan sevgilisi Rosa ile bir gün tekrar buluşma arzusu, Yorgo ve Melek ile Yaşar ve Nebahat'ın(Beyaz Melek) huzurevinde başlayan aşkları bu duruma örnektir. Özellikle Beyaz Melek ve Çınar Ağacı filmlerinde aşk ile yalnızlık arasında ilişki kurularak, aşkın aynı zamanda yalnız kalma korkusuna da iyi geldiği açıkça vurgulanmaktadır. Nitekim Beyaz Melek filminde Nebahat'ın Yaşar ile olan aşkını "ikinci bahar" olarak nitelendirmesi yaşlılık döneminde aşkın hayata yeniden tutunma gerekçesi olarak algılanmasına sebep olmaktadır.

Bütün filmlerde yaşlıların yaşamlarının son evrelerinde oldukları mesajı verilerek, yaşlılar ölüm duygusu ile ön plana çıkarılmaktadır. Mişka'nın (Deli Deli Olma) Popuç'un "nasılsın?" sorusuna "ölümüm yakın" şeklinde cevap vermesi, Advıye'nin (Çınar Ağacı) ağır hastalık sonucu yaşadığı ölüm, Nusret'in (Pandora'nın Kutusu) ölümün ona yakın olduğunu düşündüğünden eşine kavuşma amacı ile dağlara giderek ölümü göze alması, Mithat'ın (On bire On Kala) tarihi mezarlıkta karşılaştığı kıza "belki senin yaşında yasal olur" diyerek kendisi için ölümün yakın olduğunu belirtmesi, İsmet'in (Güle Güle) Şemsi'ye "zamanımız mı kaldı be Şemsi?" demesi, Galip'in (Güle Güle) Rosa'dan mektup gelmeyince "zaman ilerledikçe, cevap gelmeyince insanın aklına kötü şeyler geliyor. Eli kaleme gitmiyor." demesi, Güle Güle filminde bankadan kredi çekmek isteyen yaşlılara yaştan dolayı ölüm riski taşıdıkları gerekçesi ile kredi verilmemesi (bu durumun aynı zamanda yaş ayrımcılığından dolayı da olduğunu söylemek mümkündür) Tayyar Müdürün (Beyaz Melek) yaşlıları "hasta değil misafir" olarak tanımlayarak huzurevini ölümün beklendiği bir oda olarak göstermesi; üç filmin sonunda (Deli Deli Olma, Çınar Ağacı, Beyaz Melek) yaşlı karakterlerin ölmesi ve hiçbir filmde genç karakterlerden birinin ölmeyişi, bu yorumu destekler niteliktedir.

Üç filmde (Güle Güle, Beyaz Melek, Çınar Ağacı) yaşlılıkta bilgelik ön plana çıkarılmaktadır. Yaşadıkları hayat tecrübesi ile yaşlıların bilge olma özelliğini kazandıkları algısı yaratılmaktadır. Güle Güle filminde Galip'in arkadaşlarını üzmemek adına sevgilisi Rosa'nın ölümünü saklaması, Beyaz Melek filminde Suzan'ın oğlunun ölümünden habersiz olmasına karşın "ana yüreği işte şuramda bir acı var. Rüyamda

gördüm Musa'mı, trene binmiş el sallayıp duruyordu bana. Bu da geçer alışırız, sonra da sağ salım kavuşuruz inşallah” demesi (Ertaylan2016: 12), Çınar Ağacı filminde Adviy'e'nin oğlu Uğur'a “hatalısın. Beklemesini bileceksin. O da seni affedecek.” demesi yaşlıların bilge olduğu algısını ortaya koymaktadır.

Filmlerin hepsinde yaşlıların istedikleri hayatlara sahip olmadıkları bu sebepten dolayı yaşlıların mutsuz olarak temsil edildiğini söylemek mümkündür. Güle Güle filmindeki yaşlılar hep birlikte iken mutlu gibi gözükseler de hepsinin hayatına teker teker bakınca sorunlarının oldukları ve aslen mutlu olmadıkları, Beyaz Melek filmindeki yaşlıların hepsinin huzurevinde yaşamaktan ve çocukları tarafından istenmediklerini düşündükleri için mutsuz oldukları, On bire On Kala filmindeki Mithat'ın yalnızlıktan ve yıllardır yaşadığı evin yıkılması korkusundan mutsuz olduğu, Çınar Ağacı filmindeki Adviy'e'nin huzurevine gönderilmiş olmaktan ve çocukları ile olan ilişkisinden dolayı mutsuz olduğu, Pandora'nın Kutusu'ndaki Nusret'in şehre getirilmekten ve dağlara gönderilmediği için mutsuz olduğu, Deli Deli Olma filminde Popuç'un gençlik yıllarında kavuşamadığı aşkı Mişka'nın özleminden dolayı mutsuz olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bütün filmlerde yaşlıların yalnızlık ve ekonomik sıkıntıları nedeniyle yaşlılık döneminde mutsuz oldukları vurgusu bulunmaktadır.

Bütün filmlerde yaşlıların eşyaları ile olan ilişkileri, başka bir deyişle geçmişleri ile bağları ve ondan kopmak istememeleri ele alınmaktadır. Adviy'e'nin (Çınar Ağacı) her yere gramofon, Atatürk resmi ve çiçekleri ile gitmesi, Mithat'ın (On bire On Kala) evde gazete, pul, içki koleksiyonunun olması ve koleksiyonundan dolayı şikâyet edilmesine rağmen onlardan vazgeçmeyişi ve her eşyadan çift alması, Nusret'in (Pandora'nın Kutusu) köydeki evinde hiçbir eşyayı atmaması, Mişka'nın (Deli Deli Olma) eski piyano ile olan bağı, Şemsi'nin (Güle Güle) çalışmayan eski arabasından vazgeçmeyişi ve gece gündüz onu tamir etme çabası, Melek'in (Beyaz Melek) çerçevedeki resim ile sürekli konuşması yaşlıların eşyalarına kişi muamelesi yaptığını ve onları kaybetme korkusu yaşadıklarını, anılarını eşyaları aracılığı ile yaşatmaya çalıştıklarını ortaya koymaktadır.

Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Yaşlı

Bu başlık altında çalışma kapsamında yer alan altı filmde yaşlılık-toplumsal cinsiyet olgusunun nasıl ilişkilendirildiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Biyolojik olarak iki tür cinsiyetin olduğunu (kadın ve erkek) söylemek mümkündür. Ancak günümüz kadınlık ve erkeklik tanımlamalarında sadece biyolojik cinsiyet değil, bununla birlikte toplumsal cinsiyet de etkili olmaktadır. Toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir (Marshall 2009: 98). Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin bireysel özellikler olarak değil, toplumların özelliği olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bora'nın aktarımına göre (2012: 2) toplumsal cinsiyet kavramının anlamı, Simone de Beauvoir'ın ünlü sözünde billurlaşır: "Kadın doğulmaz, kadın olunur." Yine Bora'ya göre (2012: 2) toplumsal cinsiyetin bu dünyada 'başımıza gelenlerle ilişkili bir şey olduğunu" söylemiş olmak mümkündür. Şöyle ki, kız bebeklerin içlerinde annelik, yumuşaklık, sevecenlik, hamaratlık; oğlan bebeklerin ise savaşçılık, sertlik, alet edevat tamirine yatkınlık vb. tohumları taşıyarak dünyaya gelmediklerini dile getirebiliriz

Toplumsal cinsiyet, toplumu oluşturan bireyler tarafından oluşturularak, bireylerin nasıl davranması gerektiğini belirlemektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet günlük yaşamı düzenleyen, toplumu; ekonomi, ideoloji, aile, politika gibi temel sosyal organizasyonlarda yapılandırmaktadır (Kabadayı 2004: 67).

Sinema hem toplumu etkileyen hem toplumdan etkilenen bir kitle iletişim aracıdır. Sinema, kadınlık ve erkeklik ile ilgili stereotipilerin toplumsal yaşamdaki genel izlenimlerini aktarmakta ve toplumsal cinsiyet ile ilgili temel kimliğin nasıl olması gerektiği ile ilgili temel karakteristik özelliklerin ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır (Ataman 2002: 59). Ele alınan tüm filmlerde on üçü erkek dokuzu kadın olmak üzere toplamda yirmi iki yaşlı karakter bulunmaktadır. Üç filmde (Beyaz Melek, Deli Deli Olma, Güle Güle) hem kadın hem erkek yaşlılar bulunurken; iki filmde (Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) sadece yaşlı kadın; bir filmde (On bire On Kala) ise sadece yaşlı erkek yer almaktadır.

Ele alınan tüm filmlerde yaşlı kadınların annelik rolü üzerinde durulmaktadır. İki filmde (Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) yaşlı kadın karakterlerin çocukları tarafından bakılmak istemeyişlerinin sebeplerinden bir tanesi iyi bir anne olamayışları şeklinde gösterilmektedir. Güle Güle filmindeki Zarife karakterinin sürekli olarak çocukları ve eşi arasındaki sorunları çözme görevi anneliğine atfedilmekte, Deli Deli Olma filmindeki Popuç karakteri yaşlı biri olmakla birlikte anne olduğu için saygı görmektedir. Örneğin Beyaz Melek filmindeki Suzan karakterinin huzurevinde kalmak istememesine rağmen oğlu için bu durumu istiyormuş gibi davranması yaşlı kadınların anneliklerine vurgu yapmakta ve kadınlar için çocuklarının önemini yaşlılıkta da devam edeceği mesajını vermektedir. Başka bir deyişle yaşlılık döneminde de kadına dair toplumsal cinsiyet algısının devam ettiği söylenebilir.

Ele alınan tüm filmlerde yaşlı kadınlar annelikleri üzerinden tanımlanırken ele alınan dört filmde (Beyaz Melek, Deli Deli Olma, Güle Güle, On bire On Kala) yaşlı erkekler gençlik yıllarında yapmış oldukları meslekler, başka bir deyişle işleri üzerinden tanımlanmaktadır Beyaz Melek filmindeki Vahit'in emekli asker olması ve her sahneye girişinde diğer erkeklerin onun için saygı duruşuna geçmesi, Beyaz Melek filmindeki Cemal'in halen eski zamanlarda üssü olan Vahit'ten emir alması, Deli Deli Olma filmindeki Mişka'nın değirmenci olarak anılması, Güle Güle filmindeki Şemsi'nin tamirci olarak tanıtılması, On bire On Kala filmindeki Mithat'ın mühendis olarak tanıtılması bu duruma örnektir. Çınar Ağacı filmindeki Advie hanımın öğretmen olmasından ve Beyaz Melek filmindeki Melek'in hemşire olmasından ve Nebahat'ın şarkıcı olmasından bahsedilmektedir ancak söz konusu üç kadın karakterden hiç biri meslekleri üzerinden yaşlı erkek karakterler kadar tanımlanmamaktadır. Ele alınan filmlerden üç tanesinde eğitimli yaşlı kadın tipi ile karşılaşılrken, beş filmde eğitimli yaşlı erkek tipi ile karşılaşılmaktadır. Bu durumda toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde yaşlı erkeklerin yaşlı kadınlara göre daha eğitimli oldukları söylenebilir. Bununla birlikte yaşlı erkeklerin emekli olmalarına rağmen halen mesleki rolleri üzerinden tanımlanması, yaşlı erkeklerin erkek egemen toplum düzeninde rol ve statülerini koruma arzusu şeklinde de görülebilir.

Beyaz Melek filminde Mala Ahmet, Yaşar ve Nebahat; Güle Güle filminde Zarife ve Celal, üzere toplamda beş yaşlının evli olduğunu, Beyaz Melek filminde Melek, Ayşe, Vahit, Laz İlhan; Deli Deli Olma filminde Popuç; Çınar Ağacı filminde Advıye; Pandora'nın Kutusu filminde Nusret; On bire On kala filminde Mithat; Güle Güle filminde Galip ve Şemsi olmak üzere beş erkek beş kadın yaşlının dul olduğu görölmektedir.

Ele alınan iki filmde (Çınar Ağacı, Güle Güle) kadın karakterlerin ev işleri ile meşgul oldukları; Çınar Ağacı'ndaki Advıye'nin gelinine yemek tarifi verdiği ve birkaç kere yemek yaptığı, Güle Güle filmindeki Zarife'nin yemek ve ev işlerinden sorumlu olduğu, görölmektedir. Hiçbir filmde ev işleri ile uğraşan yaşlı bir erkeğin olmadığını söylemek mümkün olduğu gibi On bire On Kala filmindeki Mithat karakterinin evde yemek yapmayıp her gün yemek yapan orta yaşlı bir kadının dükkânına gidip orada yemek yemesi; toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde kadının ev içi işler ile özdeşleştirildiği ve bu durumun her yaş grubunda geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. Çınar Ağacı filminde Advıye'nin yemek yapmasına karşı çıkıldığı, çünkü kendisinin yaşlılıktan olduğu düşünölen unutkanlık sebebi ile birkaç kere yemeği ocakta unutup yaktığı da görölmektedir.

Üç filmde (Beyaz Melek, Deli Deli Olma, Güle Güle) erkek egemen toplum algısının yeniden üretildiğini söylemek mümkündür. Beyaz Melek filminde Mala Ahmet'in eşinin sözünün, eşi varken önemli olmayışı ve eşinin Mala Ahmet'in her dediğini itiraz etmeden kabul etmesi, Deli Deli Olma filmindeki Popuç'un dul kadın olmasından sonra evde sözü geçen kadın olarak gösterilmesi, Güle Güle filmindeki Celal'in eşinden hizmet beklemesi ve kadının bu durumu içselleştirmiş olması, toplumsal cinsiyet bağlamında kadından daha çok erkeğin “evde sözü geçen kişi” olduğunu ve bu durumun yaşlılıkta da devam ettiğini göstermektedir.

Filmlerde Yaşlılık Algısı

Bu başlık altında çalışma kapsamında yer alan altı filmde yaşlılığın nasıl algılandığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Üç filmde (Deli Deli Olma, Pandora'nın Kutusu, On bire On Kala) yaşlıların yaşadıkları alanlardan uzak kalmak istemedikleri ve yaşadıkları yeri terk etmek istemedikleri algısı yaratılmaktadır. Başka bir deyişle “yerinde yaşlanma” ya da “yaşlının evi kalesidir!” vurgusu ön plana çıkmaktadır. Pandora'nın Kutusu filminde Nusret'in torunu Murat'a, kendisini köye tekrar götürmesi için ısrarcı olması, On bire On Kala filminde Mithat'ın yaşadığı bina sakinlerinin binanın yıkımı için imza toplaması ve imza vermeyen tek kişinin Mithat olması, Mithat'ın sürekli olarak yaşadığı binanın yıkıldığına dair kâbuslar görmesi, Deli Deli Olma filminde Popuç'un ailesinin, torunu Alma için Kars'a taşınması ancak, Popuç'un yaşadığı yeri bırakmak istemediği için Kars'a gitmeyip köyünde kalması yapılan yorumu destekler niteliktedir.

Üç filmde (Deli Deli Olma, Güle Güle, Beyaz Melek) yaşlıların yalnız oldukları algısı ortaya konmakta ve bu sebepten yalnız kalan yaşlıların akrabaları tarafından aranmak ve ziyaret edilmek istekleri yansıtılmaktadır. Deli Deli Olma filminde Mişka'nın Rusya'daki akrabalarının bir gün arayacakları ümidi ile eve telefon bağlatması, Güle Güle filminde Celal'in çocuklarının gelişini beklemesi ve geldikleri zaman az kaldıklarını, bir an önce gitmek için bahaneler yarattıklarını söylemesi, Beyaz Melek filminde, Mala Ahmet karakteri hariç, diğer yaşlıların ziyaret gününde heyecanla beklemeleri yaşlıların yalnızlığını ve mutluluk kaynaklarının aile ve çocukları olduğunu göstermektedir. TÜİK 2017 verilerine göre de yaşlıların en büyük mutluluk kaynağının aileleri olması bu yorumu destekler niteliktedir.(Türkiye İstatistik Kurumu 2017, www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27595, 25 Haziran 2018 tarihinde erişildi). Bununla birlikte Deli Deli Olma filminde yaşlılar önemli günlerde hatırlanmaktadır. Örneğin Alma'nın, yeğeni Dimitri'den telefon bekleyen Mişka'yı “bayramda arar” diyerek teselli etmesi gibi.

İki filmde (Çınar Ağacı ve Beyaz Melek) yaşlıların huzurevlerinde yaşamak istemeyecekleri, huzurevinde yaşayan insanların mutsuz olduğu, kendi arzuları ile huzurevine gitmedikleri vurgulanarak ön plana çıkmaktadır. Çınar Ağacı filminde, Sonay'ın annesi Advie Hanım'ın bakımının sadece kendisine ve kız kardeşine kalmasından endişelendiği için huzurevi aramaya başlaması, Beyaz Melek filminde huzurevi yaşlılarının her biri(Mala Ahmet hariç) huzurevine gönderildiklerini veya

mecburiyetten geldiklerini ima etmeleri yaşlıların huzurevinde yaşamayı istemeyeceklerine dair örneklerdir. Aynı zamanda Çınar Ağacı filminde Adviyе'nin huzurevinde kaldığı ilk gecede “bugünleri de görecekmişiz!” demesi, Beyaz Melek filminde Suzan'ın Reşat'a “ana babalar küçücük evlerine yüreklerine onlarca torun, çocuk sığdırırken, çocuklar koca evlere apartmanlara evlerin bir köşesine ana babalarını sığdıramazlar.” demesi, Beyaz Melek filminde Yaşar'ın kendini Mala Ahmet'e tanıtırken “okuttuğum çocuklara hayatı, sevgiyi öğrettim ancak maalesef kendi çocuklarına öğretememiş olan emekli bir öğretmenim.” demesi de yaşlılarını huzurevine bırakan insanların temel amacının onlardan kurtulmak olduğunu, bu insanların sevgi yoksunu oldukları, başka bir deyişle yaşlıların huzurevine gönderilmemeleri gerektiği mesajı verilmektedir. Beyaz Melek filminde sadece Mala Ahmet ailesinin rızası dışında huzurevine gelmiş olsa da, onun da huzurevini bilerek gelmediği belirtilmektedir.

Her iki filmde de (Beyaz Melek ve Çınar Ağacı) huzurevine bırakılan yaşlıların, çocukları tarafından ihmal edildiği, çocukları tarafından istenmedikleri vurgulanmaktadır. Beyaz Melek filminde Melek karakterinin Mala Ahmet'in oğulları Ali ve Reşat'ı bahçede görünce “sizin burada ne işiniz var?” demesi üstüne babalarını bekledikleri cevabını alınca Melek'in, “nasıl yani siz bırakmadınız mı? Demek sizin gibi evlatlar da var.” diyerek şaşırması bunu destekler niteliktedir.

Filmde sadece yaşlılarda değil aynı zamanda diğer yaş gruplarında da huzurevinin yaşlıların bırakılmaması gereken bir yer olduğu yansıtılmaktadır. Beyaz Melek filminde Suzan'ın oğlu Musa adlı genç karakterin, annesini huzurevinde kalmaması için ikna etme çalışmaları, onu en kısa zamanda buradan tekrar alacağını söylemesi, Beyaz Melek filminde Vahit'in kızı Nazlı adlı genç karakterin, “Buse yıllarca dedesinin dizinin dibinde büyüdü, dizleri tutmayınca da attık onu başımızdan.” diyerek eşine ağlaması, Vahit'in torunu olan Buse adlı çocuğunun dedesinin neden huzurevinde kaldığını sorgulaması ve dedesinin huzurevinde kalmasından dolayı memnuniyetsizliği belirterek dedesinin tekrar eve dönmesi için ağlaması, Hıdır adlı orta yaşlı karakterin huzurevini “yardıma muhtaç yaşlıların bakım evi!”, “insanlar analarını babalarını buraya bırakınca bir daha görmek istemezler.” ve “insanlar burada ölümü bekler, vefasızlığın Allah'ı var burada!” demesi; Çınar Ağacı filminde Murat'ın,

annesini huzurevine bıraktıktan sonra ağlaması ve bunun bir suç olduğunu ima etmesi, huzurevine olumsuz bakışın örneklerindedir. Aynı zamanda Hıdır'ın, huzurevini tanımlarken bakım evi tabirini kullanarak, huzurevi ve bakım evini eş anlamlı olarak görmesi de huzurevine ilişkin negatif algıyı pekiştirmektedir.

Beyaz Melek filminde, huzurevlerinde görevli bakıcıların yaşlılara kötü yönde davranış sergiledikleri ve bu bağlamda huzurevlerinin işleyiş sistemlerinde bu durumların kontrol edilmediği ve bakıcıların bu duruma istinaden “istedikleri gibi” hareket ettikleri algısı yaratılmaktadır. Kader adlı bakıcının, yaşlılara yemekhanede bağırması, Perihan'a yemek yedirme sahnesinde O'na kötü davranması, şiddete başvurması “kendi çocukları bunun pisliğini temizlemiş midir? Kendi yetmiyor bir de kedisinin pisliğini temizliyoruz.” demesi bu duruma örnektir. Aynı zamanda Ali'nin yine Kader adlı bakıcıyı yaşlı kadınları toplu halde, fırçalarla canlarını acıtarak ve kötü sözler söyleyerek yıkadığını görmesi buna örnek olarak verilebilir. Bu sahneden sonra Ali, Hıdır'ın yanına giderek “abi sen buraya huzurlu ev dedin değil mi? Ama insanların burada hiç huzuru yok.” demesi gençlerin huzurevlerini tıpkı yaşlılar gibi kötü bir yer olarak algıladıklarını, huzurevlerinin yaşlıların mutsuz oldukları yerler oldukları, isminin aldatmacadan ibaret olduğu belirtilmektedir. Kader adlı bakıcının yaşlılara kötü davranmasına Ali'nin tepki göstererek saldırmasına kadar geçen süre zarfında, müdürün durumu bildiği halde olaya müdahale etmemesi de sistemin işleyişine eleştiri olarak yorumlanabilir. Kader'in sıkça huzurevinde karın tokluğuna çalıştığını belirtmesi ise, huzurevindeki yaşlılar gibi, çalışanlarının da mutsuz olduğunu göstermektedir.

Üç filmde(On bire On Kala, Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) yaşlıların günümüz şartlarına ve teknolojisine uyum sağlayamadıkları algısı oluşturulmuştur. On bire on Kala filminde Mithat'ın aradığı gözlük modeli için gözlükçünün “onun modası geçti!” demesi; Pandora'nın Kutusu filminde Nusret'in asansörü kullanmayı bilmemesi; Çınar Ağacı filminde kızı Sonay'ın annesi Adviye'ye cep telefonu verdiği sahnede Adviye'nin “ben bunu kullanmayı bilmiyorum.” demesi; yine Çınar Ağacı filminde Sonay'ın gramofondan müzik dinleyen annesine ipad vererek “bundan dinle.” demesi ve Adviye'nin ipad kullanmayı bilmemesi buna örnek olarak verilebilir.

Bütün filmlerde yaşlılığın yaşam son evresi olduğu algısı yansıtılmakta, dolayısıyla yaşlılık ölümle eş anlamlı olarak vurgulanmaktadır. Ancak, On bire On Kala filminde bu durum daha açık biçimde görülmektedir. Örneğin On bire On Kala filminde Mithat'ın tarihi mezarlıkta tanıştığı doktora öğrencisine, “belki senin yaşında yasal olur.” diyerek onun için yaşamın sonunun geldiğini ima etmesi buna örnek olarak verilebilir.

Bütün filmlerde yaşlıların fiziksel fonksiyonlarının azaldığı yansıtılmaktadır. Bütün filmlerdeki yaşlılar ağır hareket etmektedirler. Sadece Güle Güle filminde banka soymaya karar veren yaşlı karakterlerin bu karardan sonra koşuya çıktıkları görülmektedir. Ancak, burada soygun işinin aslen yaşlılar için uygun olmadığı, bu kararı veren yaşlıların adeta “gençleşerek” yeniden eski formlarına kavuştukları iması bulunmaktadır.

Bütün filmlerde herhangi bir mesleğe mensup yaşlıların artık emeklilik döneminde olduğu görülmektedir. Bu durum yaşlılığın üretkenlikten pasifliğe, başka bir deyişle tüketici konuma geçiş dönemi olduğu, yaşlılığın durağanlaşma dönemi olduğu mesajı bulunmaktadır. Ancak, bununla birlikte Güle Güle filminde yaşlıların emekli olmaya bağlı olarak yaşam standartlarının da düştüğü ve yoksullaştığı; emekli maaşlarının kaliteli bir yaşam için yeterli olmadığı mesajı da verilmektedir.

Beş filmde(Deli Deli Olma, On bire On Kala, Beyaz Melek, Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) yaşlıların sadece akranları ile değil aynı zamanda diğer yaş grupları ile de çok iyi anlaşabildikleri, görsel olarak ortaya konmaktadır. Adviye'nin (Çınar Ağacı) torunu Barış ile olan ilişkisi, Vahit'in (Beyaz Melek) torunu ile oyun oynayarak, Mişka'nın(Deli Deli Olma) Alma isimli çocukla olan bağı, Mithat'ın(On Bire On Kala) kapıcı Ali'yle olan muhabbeti, Nusret'in(Pandora'nın Kutusu) en fazla torunu Murat ile anlaşması, bu yorumu destekler niteliktedir.

Filmlerde Kır ve Kent Ekseninde Yaşlı

Bu başlık altında çalışma kapsamında yer alan altı filmde yaşlıların kır ve kent hayatı ile olan ilişkisi, köylerinden çocuklarının yaşadığı şehre götürüldüklerinde yaşanan uyum sorunu vb. ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Üç filmde (Deli Deli Olma filmi, Beyaz Melek filmi, Pandora'nın Kutusu filmi) kırdaki yaşayan yaşlı ile karşılaşılırken; dört filmde (Çınar Ağacı filmi, Beyaz Melek filmi, Güle Güle filmi, On bire On Kala filmi) kentte yaşayan yaşlı ile karşılaşmaktadır.

İki filmde (Deli Deli Olma, Beyaz Melek) kırdaki yaşayan yaşlılar geleneksel kıyafetlerle gösterilirken, dört filmde (Çınar Ağacı, Beyaz Melek, Güle Güle, On bire On Kala) kentte yaşayan yaşlılar, kırsal alanda yaşayan yaşlılara göre daha modern kıyafetler içinde gösterilmektedir. Örneğin Beyaz Melek filminde Mala Ahmet karakteri şalvar ile görüntülenirken Güle Güle filminde Zarife karakteri ceket etek takımı ile görüntülenmektedir.

İki filmde (Deli Deli Olma, Beyaz Melek) yaşlılar geniş ailede yaşamaktadır. Deli Deli Olma filminde Popuç, Beyaz Melek filminde Mala Ahmet, erkek çocukları, gelinleri ve torunları ile birlikte ve aynı evde yaşamaktadırlar. İki filmde de bu olağan ve kimsenin şikâyetçi olmadığı bir durum olarak gösterilmekte, geniş ailede yaşayan yaşlıların kırdaki yaşadıkları görülmektedir. Bu bağlamda kır hayatında yaşlıların çocuklarının yanında, geniş aile olarak yaşadıkları şeklinde yorumlanmaktadır. Buna ek olarak geleneksel geniş ailede yaşlının ailede yerinin olduğu, sözünün dinlendiği vb. yorumu da yapılabilir.

İki filmde (Çınar Ağacı, Pandora'nın Kutusu) yaşlılar sırası ile çocuklarının yanında kalmaktadırlar. Ancak bu, çocukları tarafından gönüllü olarak yapılmamakta, zorunlu bir görev olarak algılanmaktadır. Söz konusu her iki filmde kent hayatı içinde geçmekte ve bu bağlamda modern hayat içerisinde bireylerin yaşlılarla yaşamasının zor olduğu, yaşlıların çekirdek aile içerisinde yer bulamadığı yansıtılmaktadır. İki filmde

(Güle Güle, On bire On Kala) yaşlıların şehirde tek başlarına yaşadıkları görülürken; Beyaz Melek filmindeki yaşlıların çocukları tarafından istenmedikleri ve bu yüzden kalacak yer sıkıntısı yaşadıkları için huzurevine gittikleri görülmektedir. Filmlerde zaten huzurevleri de köylerde değil, şehirlerde bulunmaktadır ve bu nedenle de Beyaz Melek filminde kırsal alanda yaşlıyı yanında istememek gibi bir durumun söz konusu olmadığı için huzurevlerinin kentlere özgü bir mekân olduğu mesajı verilmektedir.

Filmlerde Aile Değişim Olgusu ve Yaşlının Statüsü

Bu başlık altında, çalışma kapsamında yer alan altı filmdeki ailenin değişiminin izi sürülerek, aile değiştikçe yaşlının ailedeki statüsü ve rolünün nasıl değiştiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Aile doğum, evlilik, evlatlık edinme veya tercih yoluyla bir ilişkisi olan ve bir hanede birlikte yaşayan iki veya daha fazla kişinin oluşturduğu kümedir.(Cohen, 2005, Aktaran: Canatan ve Yıldırım 2011: 61).Aile, değişikliklere uyum göstermeyi başarmış esnek bir toplumsal gruptur. Söz konusu değişimler aile kavramının birçok alt başlıklara ayrılmasına sebep olmaktadır. Bu alt başlıklar içinde filmlerde karşılaşılan en temel aile tipleri, çekirdek aile ve geniş ailedir. Çekirdek aile, eşler ve onlara bağlı çocuklardan oluşan birim iken (Marshall 2009: 113) geniş aile, tek hanede birden çok kuşağın bir arada yaşadığı aile biçimidir (Marshall; 2009: 265). Geniş aile genel iki kuşak ve daha fazlasının bir arada yaşadığı grup iken, çekirdek aile modern endüstri toplumlarında yaşayan, eş ve çocuklardan oluşan gruptur (Parsons 2003: 228).

İki film (Deli Deli Olma, Beyaz Melek) kır yaşamını ele almakta ve geniş aile profili çizilmektedir. Geniş aile(anne, baba, çocuklar ve yaşlılar) şeklinde yaşayan her üç filmde de yaşlıların bu aile biçiminde söz sahibi oldukları görülmektedir. Deli Deli Olma filminde Popuç'un, Beyaz Melek filminde Mala Ahmet'in söylediklerinin çocukları tarafından dikkatle dinlenmesi ve uygulanması onların aile içerisinde bilge olarak yer edindikleri, yük olarak görülmedikleri ve saygı gördükleri söylenebilir.

İki filmde (Pandora'nın Kutusu, Çınar Ağacı) farklı aile biçimleri bir arada yer almaktadır. Şöyle ki, Pandora'nın Kutusu filminde gerek kendi çekirdek ailesini kurmuş olan abla gerek tek başlarına yaşamlarını idame ettiren kardeşler, annelerine kurdukları düzen içerisinde yer bulamamaktadırlar. Pandora'nın Kutusu filminde kendi çekirdek ailesini kuran abla sürekli olarak annesinin bakımından dolayı oğlu ve eşine vakit ayıramamaktan yakınmakta, yine aynı filmde tek başına yaşayan çocukların günlük hayat telaşından dolayı annelerine vakit ayırmak istemedikleri görülmektedir. Bu bağlamda Pandora'nın Kutusu filminde yaşlının statüsünün sadece aile değişimine bağlı olarak değişmediği, bunun arkasında şehir yaşamının hızının, bireyselliğinin, kadının ev dışında çalışmasının vb. olduğu görülmekte ve yaşlının bu yaşamda yerinin olmadığı, herkesin kendi sorunu ile uğraştığı ortaya konulmaktadır. Çınar Ağacı filminde ise dört çocuğa sahip olan Advıye Hanım'ın kızlarından Sonay, eşinden boşanmış ve bu nedenle tek ebeveynli bir ailedir. Çocuğu ile birlikte yaşamaktadır. Advıye hanımın diğer çocukları ise çekirdek aile olarak yaşamaktadır. Pandora'nın Kutusu filmindeki gibi Çınar Ağacı filmindeki yaşlı karakterde çekirdek ailede istenmeyen kişidir ve aynı şekilde boşanmış anne olan Sonay tarafından da kabul edilmemektedir.

Üç filmde (On bire On Kala, Güle Güle, Deli Deli Olma) ele alınan yaşlıların tek başlarına yaşadıkları görülmektedir. On bire On Kala filminde Mithat'ın yeğeni dışında kimse tarafından ziyaret edilmemesi, Güle Güle filminde evli çift olan Zarife ve Celal dışındaki tüm yaşlıların tek yaşamaları, Deli Deli Olma filminde Mişka'nın Rusya'dan göç etmesi ve hiç evlenmemesi sebebiyle kimsesinin olmayışı, yaşlıların aile içerisinde (eş, çocuklar, torunlar vb.) yaşamayı istedikleri ve böyle mutlu olacakları, yaşlıların tek başlarına yaşamalarının zor olduğu mesajını vermektedir.

Beyaz Melek ve Çınar Ağacı filminde huzurevinde yaşayan yaşlıların, burada kalmalarının başlıca sebebi çocuklarının kurdukları aile düzeni içerisinde yaşlı bireyelerine yer bulamayışları olarak gösterilmektedir. Beyaz Melek filminde huzurevine yaşlı kişilerin aileleri tarafından getirildiği, ailelerin yaşlılarını huzurevine getirmesinin temel amacının onlardan kurtulmak olduğu, hiçbir yaşlının isteyerek oraya gitmediği gösterilmektedir. Örneğin Çınar Ağacı filminde Advıye Hanım, kızı Sonay tarafından huzurevine gönderilmektedir. Bu bağlamda modern çekirdek aile içerisinde yaşlıya

hiçbir şekilde yer olmayacağı ve çekirdek aile içerisinde yaşlının statüsünün “yük olmak” olduğu görülmektedir. Beyaz Melek filminde, Türkiye'nin doğusunda huzurevinin bilinmediğinin altı çizilmektedir. Nitekim Ali, Hıdır'a “huzurevi nedir?”, “burası iyi mi kötü mü, yalan mı dolan mı?” şeklinde sormaktadır. Reşat'ın Hıdır'a “bizim oralarda bu çok ayıp, insan anasına babasına saygıda kusur eder mi?” demesi geleneksel geniş ailede, modern çekirdek ailenin tam zıttı olarak yaşlının önemli olduğu ve geniş ailede yaşlının statüsünü kaybetmediği ortaya konulmaktadır.

Beyaz Melek filminde geniş aile içerisinde saygın bir yeri olan Mala Ahmet'in ölümü, ailesinde derin bir üzüntü yaşatırken; Çınar Ağacı filminde çekirdek aile içerisinde yer bulamayan Advie Hanım'ın ölümü daha kabul edilebilir olarak gösterilmiştir. Bu da yaşlının çekirdek ailede yük olarak görüldüğünü pekiştirmektedir. İki filmde (On bire On Kala, Güle Güle) yaşlılar modern toplumda yetişmiş yaşlılar olarak gösterilmektedir. Her iki filmde de yaşlıların yaşlılık olgusu hakkında farkındalıkları olduğu söylenebilir. Nitekim her iki filmde de yaşlıların yalnızlıklarını çocuklarına veya akrabalarına atfetmemeleri, bu durumun kaçınılmaz olduğunu belirtmeleri bu yorumu destekler niteliktedir.

Kısacası ele alınan üç filmde(Beyaz Melek, Deli Deli Olma, Güle Güle) geleneksel geniş aile biçiminde, yaşlılar değerli, bilge, sözü dinlenmesi ve saygı gösterilmesi gereken kişiler olarak gösterilirken, söz konusu bu üç filmin dışında diğer filmlerde çekirdek aile ve tek ebeveynli aile içerisinde yaşlıların yer bulamadıkları, yük oldukları ve çekirdek ailede yaşlılardan kurtulmak istendiği görülmektedir.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sinemada Yaşlılığın Temsili adlı başlıkta kitle iletişim araçlarının gerçekliğin temsilinde oldukça önemli bir yere sahip olduğundan bahsedildi. Kitle iletişim araçlarından biri olan sinemada da aynı durumun geçerli olduğunu, sinema aracılığı ile gerçekliklerin temsilinin sağlanabileceğini söylemek mümkündür. Gerbner'in Ekme Kuramı ile Berger ve Luckman'ın "gerçekliğin toplumsal inşası" kavramı sinema aracılığı ile gerçekliğin toplumsal inşasında oldukça önemli ve bu konuda ışık tutan kuramlardır. Sinemada yaşlılığın temsiline bakılırken söz konusu kuramlardan yararlanılmıştır ve çalışma kapsamında ele alınan sinema filmlerinden hareketle yaşlı ve yaşlılığın temsili, toplumun yaşlıya bakış açısı, yaşlının kendisine olan bakış açısı, yaşlılığın nasıl yeniden üretilerek pekiştirildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sinema, toplumların yaşamış oldukları değişimleri, bunun bireylere etkisini beyaz perde aracılığı ile yansıtmada en önemli kitle iletişim araçlarından biridir. Hem görsel hem de işitsel olması ise bu etkiyi artırmaktadır. 1990 sonrası ve günümüz Türk sinemasında yaşlılığı ele alan bu çalışma, ortalama yaşam süresinin uzaması ile birlikte daha fazla ele alınmaya başlanan yaşlılığı sinema ekseninde incelemektedir.

Literatür incelendiğinde yaşlılık çalışmalarının, çocukluk ve gençlik çalışmalarına göre Türkiye'de kısmen yeni bir çalışma alanı olduğu söylenebilir. Aynı durumun sinemada yaşlılık çalışmaları için de geçerli olduğu yorumu yapılabilir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren demografik nüfus içerisinde yaşlı nüfusun daha da artmaya başlaması yaşlı ve yaşlılığın görünür olmasına sebep olmuştur ve bu sebepten Türkiye sinemasında da yaşlılık çalışmaları yeni bir alan olarak karşımıza çıkmaya

başlamıştır. Sinemada doğrudan yaşlının ve yaşlılık olgusunun işlenmesi çok eski tarihlere dayanmamaktadır.

Sinema yirminci yüzyılın yükselen değerlerinden bir tanesidir. Yaşam evrelerinden biri olan yaşlılık da yirminci yüzyılda daha görünür hale gelmiştir. Daha da önemlisi demografik yaşlanma toplumsal sorun olarak gündeme gelmeye, yaşlılık toplumsal bir olgu olarak bilimsel açıdan ele alınıp incelenmeye başlanmıştır. Bu durumun başlıca sebebi, çeşitli nedenlerden (tıptaki gelişmeler vb.) ötürü ortalama yaşam süresinin uzamasıdır. Ortalama yaşam süresinin kısa olduğu yüz yıllarda, bugün genç olarak tanımlanan yaş aralıkları, yaşlılık dönemi olarak görülmüştür. Fakat yaşanan teknolojik gelişmeler, yaşam standartlarının yükselmesi, bilimin ilerlemesi vb. nedenlerle ortalama yaşam süresi uzamıştır. Gelişmiş Batı ülkelerine göre 100 yıl geriden de olsa bu gün Türkiye’de de ortalama yaşam süresi yetmiş altı yaşına kadar uzamıştır. Ortalama yaşam süresinin uzaması ile birlikte, yaşlılık sinemada konu olarak sinema perdelerine de yansımaya başlamıştır. Özellikle doksanlı yıllar ve sonrasında yaşlılık sinemada yerini almaya başlamıştır. Türk sinemasında 1990’lardan itibaren görünür olmaya başlayan yaşlılık konusunda, bu tarihten sonra çok sayıda film çekilmeye başlanmıştır.

Türkiye’de yaşanan hızlı toplumsal değişim sürecinde hem sinema hem de sinemada yer alan konular değişmiştir. Sinemanın konu değiştirmesinin, güncel sorunlara ya da konulara yer vermesinin nedenlerinden biri seyirciyi tekrar sinema salonlarına çekebilmek olmuştur. Böylece tekrar seyircinin ilgisi kazanılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda filmlerde anlatılan konularda seyircinin kendisini bulması filme olan ilgiyi arttırmaktadır. Ele alınan filmler içerisinde en büyük gişe başarısına sahip olan Beyaz Melek filminin (2.032.885 seyirci) başarısını da alışlagelmişin dışında bir konuyu dramatize ederek işlemesine ve güncel bir konu olmasına bağlamak mümkündür.

İnsan doğumundan ölümüne kadar devam eden, asla durmayan süreç olarak kabul edilen yaşlanma farklı kültürlerde değişiklik anlamlara gelebilmektedir. Türkiye özelinde ise yaşlanma bireylerin belirli rolleri kaybedip belirli rolleri kazandığı,

yalnızlaştığı, mutsuz olduğu vb. durumlarla özdeşleştirilebilmektedir. Örneğin kayınvalide kayınpeder rolünü kazanan yaşlı birey bununla birlikte çalışan rolünü kaybedebilmektedir (Kutsal 2016: 49). Literatürde yalnızlığın sorun olması en çok modern toplumlarda görülmekte, geleneksel tarım toplumlarında bireyler arasında yüz yüze ilişkilerin ve iletişimin mevcut olduğu varsayılmaktadır. (Görgün Baran 2016: 78). Tüm bu sebeplerden dolayı bütün filmlerde yaşlı bireyler derinlemesine ele alınmıştır ve filmlerde yaşlıların, yaşlı olmaktan dolayı yaşadıkları sorunlar daha açık bir biçimde işlenmektedir.

Yaşlılık temsili Çınar Ağacı, Güle Güle, Deli Deli Olma, Beyaz Melek filmlerinde dramatize edilerek yapılırken, Pandora'nın Kutusu, On bire On Kala filmlerinde yaşlılık temsilinin dramatize edilmesinin yanı sıra eleştirel bir tarzda da yapıldığını söylemek mümkündür. Pandora'nın Kutusu ve On bire On Kala filmlerinde gençlerin de yaşlıları nasıl algıladığının ortaya konmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu bağlamda sinemada yaşlılığın ele alınışının çeşitli boyutlarıyla filmde filmde farklılık da gösterdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla, yaşlılığın farklı boyutları filmlere de yansımaktadır.

Yaşlanma ile beraber kişilerin toplumsal konumunda olumsuz yönde bir değişim olduğu ve yaşlıların gençlik yıllarına özlem duyma sebeplerinden birinin eski toplumsal konumlarına kavuşma arzusu olduğu tüm filmlerde görülmektedir. Yaşlılar toplumsal konumları açısından; statüsünü ve bununla birlikte toplumsal rol veya rollerini kaybetmiş kişiler olarak gösterilmektedir. Yaşlıların ekonomik durumları(Çınar Ağacı, Güle Güle, Deli Deli Olma, On bire On Kala, Beyaz Melek) emeklilikleri üzerinden tanımlanmaktadır. Yaşlıların emeklilik durumları hepsinde yaşa bağlı olarak tanımlanmakta, emeklilik ile beraber yaşlıların yaşam standartlarının düştüğü ve bu bağlamda yaşamlarını idame ettirmekte zorlandıkları görülmektedir. Geçim kaynakları emeklilik olan tüm yaşlı bireyler (Deli Deli Olma filmi hariç) kentsel alanda yaşamlarını sürdürmektedir.

Modern toplumdaki yaşlının geleneksel toplumdaki yaşlıya göre daha fazla statü kaybettiğini de söylemek mümkündür. Örneğin Deli Deli Olma filmindeki yaşlıların

Güle Güle filmindeki yaşlılara göre daha bilge, sözü dinlenmesi gereken kişiler olarak gösterilmesi ve saygı görmeleri bu duruma örnektir.

Tüm filmlerde yaşlıların gençlik yıllarındaki toplumsal rollerin bazılarını kaybettiği (örneğin mesleki roller), yaşlı insanın artık yaşamın son evresinde olduğu yansıtılmaktadır. Ölüme yakın olduğu düşünülen yaşlı bireyin üretim hayatına dâhil olmadığı düşünüldüğü için yaşlı birey “işe yaramaz” olarak görülmektedir. Yaşlının “işe yaramaz” olarak temsil edilmesi durumuna kentte yaşayan yaşlıda daha fazla rastlandığını söylemek mümkündür.

Filmlerde yaşlı kadınlar annelik rolü üzerinden tanımlanırken, yaşlı erkekler gençlik yıllarında yapmış oldukları meslekleri üzerinden tanımlanmaktadır. Örneğin Çınar Ağacı filminde aynı zamanda emekli öğretmen olan Advıye hanımın daha çok anneliği üzerinde durulması, Beyaz Melek filminde aynı zamanda baba da olan Vahit beyin daha çok gençken asker olması üzerinde durulması bu duruma örnektir.

Filmlerde yaşlı ve yaşlılık toplumsal bağlamı ile pekiştirilip yeniden üretilmektedir. Örneğin Beyaz Melek filminde tüm yaşlıların hasta olması ve yine aynı filmde huzurevinde kalmanın zorunluluk olarak yansıtılması, geleneksel toplumlarda huzurevinin bilinmemesi gibi durumlar söz konusu toplumsal bağlamın pekiştirilip yeniden üretilmesine sebep olmaktadır.

Yaşlı ve yaşlılık geleneksel toplumlarda geniş ailede yaşayan kişi olarak gösterilirken, modern toplumlarda tek başına/yalnız kişi olarak gösterilmektedir. Geleneksel toplumda yer alan yaşlı “yalnız” olmadığı için modern toplumda yer alan yaşlıya göre daha mutlu olarak yansıtılmaktadır.

Filmlerde, çekirdek aile olgusunu benimseyen kişilerin, yaşlıları aile içinde “yeri olmayan” kişi olarak gördüğü; geniş aile olgusunu benimseyen kişilerin ise yaşlıyı “yeri olmayan kişi” olarak algılamadığı; geniş ailede yaşlının aile içinde sözü dinlenen, değer ve saygı gören kişi olduğu görülmektedir.

Bütün filmlerde yaşlılar ellerinde ve yüzlerinde kırışıkları olan, hasta, ağır hareket eden kişilerdir. Bu durumlar hiçbir filmde mekân ve zaman kapsamında değişmemektedir. Örneğin Mala Ahmet'in (Beyaz Melek) beyin kanseri, Ayşe ve Cemal'in (Beyaz Melek) açıkça söylenmese dahi demans, Mişka'nın (Deli Deli Olma) akciğer kanseri olması; Güle Güle filmindeki hırsızlık sahnesi hariç (ki burada yaşlıların bu heyecanı yaşayarak adeta gençleşmesi temsil edilmektedir) tüm filmlerde yaşlıların ağır hareket etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Sinemada yaşlı ve yaşlılık olgusuna dair modern toplumda en çok yalnızlık ve ölüm duyguları ön plana çıkarılırken, geleneksel toplumda en çok ölüm duygusu ön plana çıkarılmaktadır. Bu durumun sebebi; modern toplumda yaşlının kurulan düzen içerisinde kendine yer bulamaması, yaşlının yük olarak görülmesi, yaşamın son evresinde olması şeklinde gösterilirken, geleneksel toplumda yaşlının sadece yaşamın son evresinde olması biçiminde gösterilmektedir.

İncelenen tüm filmler dikkate alınarak Türkiye'de yaşlılık olgusu incelendiğinde, 1990 ve sonrası Türk sinemasında, yaşlılığa dair toplumsal algıların sinemada da yer bulduğunu söylemek mümkündür. Özellikle yaşam süresinin uzamış olması ile birlikte; nüfusun yapısının değişmesi, aile yapısının değişmesi toplumsal olarak dönüşüm yaşanmasına sebep olmaktadır. Söz konusu değişim ve dönüşümün temelinde aile kurumu yer almakta ve aile kurumundaki değişim kaçınılmaz bir biçimde yaşlının konumunda da değişime sebep olmaktadır.(Kalınkara 2016: 29). Aile kurumundaki konumu değişen yaşlıya dair herhangi bir önlemin alınmamış olması yaşlının yaşam standartları ve refah bakımından da değişime uğramasına sebep olmuştur. Aile büyüklüğünün değişmesi, ekonomik değişimler, endüstrileşme ve kentleşme, kırdan kente göç gibi durumlar yaşlılığa dair toplumsal algılar için önemli durumlar olmaktadır. (Kalınkara 2016: 30). Söz konusu durumların sinemada da kendine yer bulduğunu söylemek mümkündür. Bu sebepten Türkiye'de yaşlılık olgusunun değiştiğini ve buna bağlı olarak sinemada da bu durumun yer bulduğunu söylemek mümkün olmaktadır.

Ele alınan tüm olguların bir kısmının yeniden üretilip inşa edildiğini (tüm yaşlıların hasta olarak gösterilmesi gibi) söylemek mümkündür. Bununla birlikte kimi durumların Berger ve Luckman'ın “gerçekliğin toplumsal inşası” kuramı ile de açıklanabileceği, gerçekliğin toplumsal nitelik kazanarak inşa edilmesinde filmlerin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda izlenen filmlerin(özellikle Beyaz Melek filmi) yaşlı ve yaşlılık durumlarını dramatize ederek izleyiciye ulaştığını ve Gerbner'in “ekme kuramı”na göre izleyicinin belleğine yaşlı ve yaşlılıkla ilgili önyargıların yerleştirildiği görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında doksanlardan günümüze sinemada yaşlılığın nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Bu bağlamda elde edilen bulgular belirli başlıklar altında sistematik olarak paylaşılmıştır. Bulguların paylaşımı ile birlikte belli başlı önerilerin sunulması gerektiği düşünülmüştür. Bu duruma bağlı olarak; toplumda yaşlılığa dair önyargıların olduğu kabulüne varılmış ve sinema aracılığı ile bu durumun daha da görünür olması gerektiği kanısına ulaşılmıştır. Bununla birlikte yaşlılık ve yaşlılarla özdeşleşen yalnızlık, ölüm, hastalık vb. durumların her yaşlı için geçerli olmayacağını filmlerde yer bulması ve her yaşlının “aynı olmayacağını” algısının filmler aracılığı ile aktarımının gerekli olduğu düşünülmektedir. Yaşlı ve yaşlıların dezavantajlı konumlarına filmlerde değinilmektedir. Ancak söz konusu durumun daha görünür hale getirilmesi gerekmektedir. Etkili bir kitle iletişim aracı olan sinemanın toplumdaki bireylerin yaşlılıkla ilgili bilinçlendirilmesinde sinemanın etkin bir biçimde kullanılması ve aynı zamanda yaşlıların da bilinçlendirilmesinde sinemanın etkin bir biçimde kullanılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Ata, Asiye (2010). *Türk Sinemasında Açık Toplum ve Kapalı Toplum Eleştirisi*.
Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon. Ve
Sinema Anabilim Dalı.
- Akca, Baştürk Emel (2009). “İdeoloji-Dil-Söylem ve Anlam İlişkisi: Medyada Anlamın
Toplumsal İnşası”. *Medyada Gerçekliğin İnşası*.Ed. İ. Parlak. Konya: Çizgi
Kitabevi. 77-106.
- Ayvaz, İshak (2011). *1995 Sonrası Türk Sinemasında Kurgu, Üç Yönetmen: Zeki
Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Derviş Zaim* Kayseri: Erciyes Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aközer Mehmet, Nuhrat Cenap, Say Şebnem (2011). “Türkiye’de Yaşlılık Dönemine
İlişkin Beklentiler Araştırması”. *Aile ve Toplum 7. Cilt 27. Sayı*. 103-125.
- Alçelik, Zeynep (2013). *Yaşlılık Döneminde Tanrı Tasavvuru ve Benlik Saygısı*.
İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim
Dalı.
- Ataman, Emine Özlem (2002). *Sinemada Toplumsal Cinsiyet Rollerini: 1980-1999 Yılları
Arasında Türk Sineması’nda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu*. Eskişehir:
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anabilim
Dalı.
- Baran, Görgün Aylin (2008-2). “Yaşlılıkta Sosyalleşme ve Yaşam Kalitesi”. *Yaşlı
Sorunları Araştırma Dergisi*. 86-97.

- Baysan, Pınar Nimet (2008). *Yaşlıların Yaşlılık Algısı ve Sağlıkla İlgili Yaşam Kalitesini Etkileyen Faktörler*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Tıp Fakültesi Halk Sağlığı Anabilim Dalı.
- Bora, Aksu (2012). “Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık”. *İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji ve Eğitim Çalışmaları Birimi (Seçbir)*.1-14.
- Bağır, Mehmet (2016). *Türk Sinemasında Tarihi Film Olgusu*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.
- Bayrak, Tamer (2014). “Sinemada Karakter Olgusu: Bir Karakter Oyuncusu Olarak Sadri Alışık”. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 105-122.
- Baran Görgün, Aylin (2016). “Yaşlılıkta Sosyal İzolasyon ve Yalnızlık”. *Yaşlılık Sosyolojisi*. Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları. 77-96. Canatan, Kadir ve Yıldırım, Ergün (2011). *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Pınar Yayın Grubu
- Canatan, Ayşe (2016). “Yaşlılıkta Sosyal İlişkiler ve Kuşaklar Arası Etkileşim.” *Yaşlılık Sosyolojisi*. Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları 139-155.
- Ceylan, Harun (2016). “Toplumsal Yaşlanma ve Yaşlılık Sosyolojisi”. *Yaşlılık Sosyolojisi* Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları 169-176.
- Dorsay, Atilla (2013). *100 Yılın 100 Türk Filmi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erdal, Pelin (2008). *Türk Sinemasında Etnik Kimlikler: 1990’lı Yıllardan Günümüze Etnik Kimlikler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.

- Erdoğan, İjlal Kastal (2009). *Türk Sinemasında Melodram ve 1990 Sonrası Dönüşüm*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Erdoğan, İrfan (1998). “Gerbner’in Ekme Tezi ve Anlattığı Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme”. *Kültür ve İletişim* 1(2): 1-31.
- Emiroğlu, Vedia (1995) *Yaşlılık ve Yaşlının Sosyal Uyumu*. Ankara: Şafak Matbaacılık Yayınları.
- Giddens, Anthony (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Gordon, Marshall (2009). “*Sosyoloji Sözlüğü*”. Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 7-624.
- Güvemli, Zahir (1960). *Sinema Tarihi, Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması*. İstanbul: Varlık Yayınevi
- Hakan, Fikret (2008). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul:İnkilap Kitabevi
- İçli, Gönül (2016). “Sosyal Statü ve Rol Bağlamında Yaşlılık”. *Yaşlılık Sosyolojisi*. Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.45-60.
- Kaba, Sibel (2009). *İnsan-Mekân Etkileşiminin Türk Sinemasına Yansıması, 1990 Sonrası Türk Sineması’nda “Ev”*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı
- Kabadayı, Lale (2004). *Toplumsal Cinsiyet ve Film “90’lı Yıllarda ABD, İspanya, Hong Kong ve Türk Sineması’nda Üretilen Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Feminist Yaklaşımla İncelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim Dalı.

- Kalaycı, Ahmet Rasim (drl.) (2011). *Türkiye’de Yaşlılık Dönemine İlişkin Beklentiler, T.C. Aile Ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü*. Ankara: KRY Yayıncılık
- Kalaycıoğlu Sibel, Tol Ulaş Uğraş, Küçükural Önder ve Cengiz Kurtuluş (2003). “Yaşlılar ve Yaşlı Yakınları Açısından Yaşam Biçimi Tercihleri”. *Türkiye Bilimler Akademisi Raporları 5: 49-73*.
- Kalınkara, Velittin (2009). “Küreselleşmenin İki Yüzü: Yoksullaşan Yaşlılar.” *Dün, Bugün ve Yarın Yaşlılık* Ankara: Yaşlılık Platformu Yayınları 83-101.
- Kalınkara, Velittin (2011). *Temel Gerontoloji Yaşlılık Bilimi*. Ankara: Nobel Akademi Yayınları
- Kalınkara, Velittin (2016). “Nüfus Yaşlanması ve Toplumsal Boyutları”. *Yaşlılık Sosyolojisi*. Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.21-38.
- Kalkan, Melek (2008) “Yaşlılık:Tanımı, Sınıflandırması ve Genel Bilgiler”. *Psikolojik, Sosyolojik ve Bedensel Açından Yaşlılık*. Ed. K. Ersanlı, M. Kalkan: Pegem Akademi Yayınları. 1-17.
- Karahanoğlu, Işıl (2007). *1950-1970’li Yıllar Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri* İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv. Ana Sanat Dalı Sinema Tv. Programı.
- Koçak, Abdullah ve Terkan, Banu (2010) *Medya ve Yaşlılar*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları
- Kurt, Gökhan (2008). *Türkiye’de Yaşlılık Olgusuna Sosyolojik Bir Bakış(Sivas İl Örneği)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.

- Kutsal, Yeşim Gökçe (2016). “Sağlık ve Yaşlılık”. *Yaşlılık Sosyolojisi*. Ed. H. Ceylan. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.61-75.
- Özkul Metin ve Kalaycı Işıl (2015). “Türkiye’de Yaşlılık Çalışmaları”. *Sosyoloji Konferansları* 52: 259-288
- Parsons, Talcott (2003). “Çekirdek Aile ile Endüstri Toplumu Arasındaki Uyum”. Çev. N. Özkale. *Sosyoloji*. Ed. K. İnal. Ankara: Siyasal Basın Yayın Dağıtım. 228-232.
- Pösteği, Nigar (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması*. İzmit: Umuttepe Yayınları
- Ryan Michael ve Kellner Douglas (1997). *Politik Kamera*.Çev: E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sevinç, Zeynep (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Soysal, Hasan Turgut (2015). *Yaşlılık Olgusu Bağlamında Yaşam Memnuniyetine Sosyolojik Bir Bakış: Karabük Yücel Huzurevi Örneği*. Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Sözen, Fisun (2014). *Yaşlılarda Yaşam Kalitesi ve Yaşlılık Algısı: Başkent Üniversitesi Ankara Hastanesi Örneği*. Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sağlık Kurumları İşletmeciliği Yüksek Lisans Programı.
- Şentürk, Ünal (2018) *Yaşlılık Sosyolojisi: Yaşlılığın Toplumsal Yörüngeleri*. Bursa: Dora Basım Yayınları.

T.C. Sağlık Bakanlığı, Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü (2018). (<http://ailehekimligi.gov.tr/genel-mevzuat/yoenergeler/603-salk-bakanlnca-sunulan-evde-salk-hizmetlerinin-uygulama-usul-ve-esaslar-hakknda-yoenerge-.html>, 5 Haziran 2018’de erişildi.)

Türkiye İstatistik Kurumu, (2017). (<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27595>, 22 Haziran 2018’de erişildi).

Türk Dil Kurumu (2014). (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a29311d351c72.14575662, 05 Aralık 2017’de erişildi).

Tufan, İsmail (2007). *Birinci Türkiye Yaşlılık Raporu*. Antalya: Geroyay Yayınları.

Tufan, İsmail (2002). *Antikçağdan Günümüze Yaşlılık*. İstanbul: Aykırı Yayıncılık.

Tufan, İsmail (2003). *Modernleşen Türkiye’de Yaşlılık ve Yaşlanmak*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Tufan, İsmail (2014). *Türkiye’de Yaşlılığın Yapısal Değişimi*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

T.C. Aile Ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Engelli Ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü (2013). *Türkiye’de Yaşlıların Durumu ve Yaşlanma Ulusal Eylem Planı Uygulama Programı*. Ankara

Tuğan, Nuray Hilal (2014). *Türk Sinemasında Hastalık ve Beden Temsilleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı.

Yıldız, Ayşe (2013). *Yaşlılık ve Yaşlı Bakışı: Ömür Dediğin Programı Örneği*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.

Yüksel, Erkan. (2001). *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Yılmaz, Bülent (2009). “Gerçekliğin Toplumsal İnşasında Bilgi ve Bilgi Merkezi”. *Bilgi Dünyası 10*: 23-34.



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Merve AYTAR POLAT

Doğum Tarihi : 18.06.1990

Doğum Yeri : Aksaray

Eğitim Durumu : 2017-2018 **Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Formasyon Eğitimi**

2014-... **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yüksek Lisans Eğitimi**

2008-2013 **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Lisans Eğitimi**

2004-2007 **Kirami Refia Alemdaroğlu Lisesi (Ankara)**

1997-2004 **Ahmet Haşim İlköğretim Okulu (Ankara)**

Deneyimleri : 2014 yılında Etkili Eğitim Kurumları'nda rehber öğretmen olarak görev aldı. 2015 yılında buradaki görevinden ayrıldı. 2015 yılında Optimar Danışmanlık isimli firmada saha süpervizörü olarak işe başladı ve bu süreçte Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi'nin Türkiye Değerler, Eğilimler ve Beklentiler çalışması kapsamında sahada çalışan görevlileri koordine etti. 2016 yılında buradaki görevinden ayrıldı ve çeşitli danışmanlık firmalarının saha çalışmalarında yer almaya başladı. Sahada ağırlıklı olarak sosyal etki ve hane halkı araştırmalarında görüşmeci ve ekip lideri olarak görev yaptı ve bu süreçte Erzincan, Kayseri, Yozgat, Balıkesir, Çanakkale, Tekirdağ, Eskişehir, Edirne, Sivas illerinde çalıştı. 2018 yılında Devlet Su İşleri

Çankırı ili Kızlaryolu Barajı Yeniden Yerleşim Eylem Planı'nda sosyolog olarak görev aldı. Aynı yıl içerisinde Doğu Karadeniz Kalkınma Ajansı'nın Kadın Statüsü ve Kadın Girişimci projelerinde sosyolog olarak görev almaya başladı ve halen söz konusu işte çalışmaya devam etmektedir.

