

Sinemada Yaşlılık Temsillerine Karşılaştırmalı Bir Bakış

Onur Aytaç

Arş.Gör., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi / Radyo, Tv ve Sinema Bölümü


Adres: Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi / Radyo, Tv ve Sinema Bölümü, Mersin Türkiye

E-Posta: onuraytac91@gmail.com

Geliş Tarihi: 17 Kasım 2020; Kabul Tarihi: 12 Ocak 2021

Doi: 10.24876/senex.2021.30

Künye: Aytaç, O. (2020). Sinemada Yaşlılık Temsillerine Karşılaştırmalı Bir Bakış. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 4, 40-50.

 <https://orcid.org/0000-0002-7706-1886>

Özet

Sinema alanının odağında yer alan film çalışmaları, temsil üzerine gerçekleştirilen incelemeler neticesinde farklı disiplinler bağlamında araştırmalara olanak sağlayan bir zemin sunmaktadır. Yaşlılık çalışmalarının da disiplinler arası bir biçimde ele alınması gerektiği düşünüldüğünde filmlerdeki yaşlılık temsillerine ilişkin yapılacak bir çalışmanın bu ihtiyacı karşılayabileceği düşünülmektedir. Bu kapsamda gerçekleştirilen araştırmaların kapsamı göz önüne alındığında karşılaştırmalı bir perspektif ile konuya yaklaşmanın problemi farklı yönleriyle ortaya koyabilmek açısından elverişli bir alan açacağı öngörülmektedir. Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmanın evrenine üç film dahil edilmiştir. Bu üç filmin hem coğrafya (Dersim, İstanbul ve Kolombiya) hem de tür (belgesel ve kurmaca) bakımından farklılıklara sahip olması çalışma çerçevesinde amaçlanan mukayese yapma imkanını genişletmektedir. *Dür / Uzak* (Kazım Öz, 2005), *11'e 10 Kala* (Pelin Esmer, 2009) ve *Litigante / Davacı* (Franco Lolli, 2019) filmleri yaşlılık temsilleri ekseninde ele alınarak bu temsillerin biçimlerine ilişkin incelemeler yapılacaktır. Kısaca bakıldığında, filmlerin konuları itibarıyla göç, kent ve aile gibi farklı katmanlar açtığı da anlaşılmaktadır. Film analizi yöntemi kullanılarak temsiller üzerinden bir değerlendirme yapılan bu çalışma sonucunda yaşlıların sinemadaki temsilinin yetersiz olduğu ve temsil edilme biçimlerinin de sınırlı bir kapsamda gerçekleştiği söylenebilir. Betimsel analize dayalı bu çalışmanın verimli bir tartışma alanı yaratması ve bu doğrultuda sinemasal temsillerde yaşlılar ile yaşlılığa daha fazla ve farklı biçimlerde yer verilmesine katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Film • Yaşlılık • Temsil • Kimlik

A Discussion on The Representations of The Older People in Cinema

Abstract

Film studies, which are at the center of the field of cinema, provide a basis for research in the context of different disciplines as a result of the studies on representation. Considering that aging studies should be handled in an interdisciplinary manner, it is thought that a study on the representations of old age in films can meet this need. Considering the scope of the researches carried out in this context, it is predicted that approaching the subject with a comparative perspective will ensure an appropriate field in terms of revealing the problem from different aspects. Three films were included in the universe of the study carried out for this purpose. The differences between these three films in terms of both geography (Dersim, Istanbul and Colombia) and genre (documentary, docudrama and fiction) broaden the possibility of making a comparison within the scope of the study. The films of *Dür / Uzak* (Kazım Öz, 2005), *11'e 10 Kala* (Pelin Esmer, 2009) and *Litigante* (Franco Lolli, 2019) will be examined on the basis of representations of old age and the forms of these representations will be examined. When looked briefly, it is understood that the films open different layers such as migration, city and family in terms of their subjects. As a result of this study, which made an evaluation on the representations by using the method of film analysis, it can be said that the representation of the older people in the cinema is insufficient and the way they are represented is realized in a limited scope. It is aimed that this study, which is based on descriptive analysis, will create a productive discussion space and contribute to the inclusion of aging and old age in cinematic representations more and in different ways.

Keywords:

Film • Aging • Representation • Identity

Giriş

Sinema, hem sanatsal bir form hem de bir iletişim aracıdır. Seyirciyle kurduğu iletişim esnasında kendisini bir anlatım aracı olarak var eder. Bu anlatma faaliyeti esnasında kaçınılmaz biçimde temsil söz konusu olur. Görüntü, kendisini gerçeğin kaydı olarak sunarken kameranın devreye girmesi nedeniyle gerçeğin doğrudan aktarımı mümkün olmamaktadır. Bu sebeple filmlerde görülenlerin anlamlandırılabilmesi için temsil biçimlerini ve ilişkilerini sorgulamak gerekir. Bu sorgulama süreci dil yoluyla üretilen anlamı araştırmakla başlayıp görsel olanın da kendi dili olduğunu fark etmekle devam eder. Bu noktada görsel dilin gerçek dünyayı temsil ederek anlam ürettiğini belirtmek gerekir (Hamilton, 2017).

Filmi bir metin olarak ele aldığımızda göstergelerin anlam yaratma hususundaki önemini göz ardı etmemek gerekir. Göstergelerle beraber filmi 'okumak', onun içindeki anlamı açığa çıkarma sürecini ifade eder. Bu okuma eyleminin her kişi tarafından ayrı bir deneyim olduğunu vurgulamak gerekir. Anlamlandırma pratiğindeki bu tekillik, filmlerin açık birer yapıt olarak ele alınması gerektiğini de hatırlatmaktadır (Wollen, 2014). Bu durumda filmlerin tek bir gerçek anlamı olmadığından ve zaman içerisinde anlamlar değişkenlik gösterebileceğinden, bu alanda yapılacak çalışmalar yorumlayıcı olmalıdır. Yorumlayıcı çalışmalar da üretilen anlamı güncel pratikler çerçevesinde anlam formlarıyla ilişkilendirmeyi gerekli kılmaktadır (Hall, 1997).

Açık bir yapıt olarak düşündüğümüzde filmlerdeki temsil ilişkilerini incelerken mekanlar ve nesnelere kadar karakterlerin de önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Karakterler aracılığıyla belirli bir kimlik veya kategori temsil edilebilir. Temsilin anlamı, inşa eden bir süreç olduğu düşünüldüğünde bu inşada karakterler ile kimi kimlikler arasında ilişkiler kurmak mümkün olacaktır. Öte yandan, her metnin

ideal okurunu bulduğunda sınırsız anlamlar üreteceğini şerh düşmek gerekir (Rigel, 2016). Bu çalışma kapsamında zengin anlam dünyası göz önüne alındığında belirli bir odak üzerinden sınırlı bir bakışın yer aldığı ifade edilebilir.

"Bir film asla 'yalnızca bir film' ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal gerçekliğimiz içindeki mücadelelerimizden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı anlatırlar" (Zizek, 2014).

Bu sebeple filmlerin toplumsal gerçeği nasıl yansıttığının ötesinde toplumların filmler aracılığıyla nasıl kendilerini yeniden ürettikleri hakkında da fikir sahibi olunmalıdır. Bu bağlamda, çalışmanın bu ikili yaklaşımla eleştirel bir bakış sunması hedeflenmektedir.

İlişkisellik ve Kesişimsellik Bağlamında Yaşlılık Temsili

Çalışmanın arka planından söz etmek için yaşlılık çalışmalarından bahsetmekte yarar var. Bu bağlamda iki kavramın öne çıktığı söylenebilir: ilişkisellik ve kesişimsellik. Yaşlanma sürecini ve yaşlılık olgusunu ele almak için kesişimselliğin göz ardı edilmemesi gerekir. Çeşitli faktörlerin karşılaşmasıyla meydana gelen etkileşimi ifade eden kesişimsellik, hiçbir sosyal birlikteliğin homojen olmadığı iddiasından hareket eder. Bu nedenle yaşlılık çalışmalarında pek çok değişken incelemelere dahil edilmelidir (Arun, 2016). Aynı zamanda yaşlanma süreçlerini ve yaşlılığı incelemek, ilişkiselliği de görünür kılabilir. Zira yaşlılık, oldukça heterojen bir alandır. Toplumsal cinsiyet, sınıf, eğitim düzeyi, din, etnisite, kentli-köylü gibi pek çok faktör yaşlılık çalışmalarında ele alınması gereken unsurlardandır (Arun, 2019). Yaşlılık ancak ilişkiel bir yaklaşımla ele alınırsa anlamlı sonuçlar üretilebilir.

Dünyadaki yaşlı sayısı (60 yaş üzeri), 2000'li yılların başında 600 milyon iken 2025 senesinde bu sayının 1,2 milyara ulaşması bekleniyor. 2050 yılında ise 2 milyarı aşacağı öngörülmektedir (Bussolo, Jappelli, Nistico & Torre, 2018; aktaran Arun, 2019). Küresel yaşlanma hızı ve düzeyindeki bu veriler dikkate alındığında yaşlılık çalışmalarının artması gerektiği görülmektedir. Yaşlılık çalışmalarının çok yönlü yapısı düşünüldüğünde farklı disiplinlerden yaşlılık ve yaşlanmaya dair incelemelerin yapılmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilir.

Bu arka plan ışığında sinema çalışmaları perspektifinden yaşlanma konusunu ele almanın uygun olacağı düşünülmüştür. Yaşlılık çalışmaları alanının gerektirdiği kesişimsellik paradigması, sinema alanı aracılığıyla sağlanabilecektir. Sosyo-ekonomik düzey, cinsiyet gibi unsurlar bakımından farklı konumları olan yaşlı karakterlerin yer aldığı filmler sayesinde birbirinden ayrılan kesişimlere odaklanılabilecektir. Bu bağlantılar arasında çeşitli ilişkiler de kurulabileceğinden ilişkisellik açısından gerekli olan hususlar da sağlanabilecektir.

Yaşlıların yer aldığı filmleri ele alarak yaşlı temsilleri arasındaki ortaklıkları ve farklılıkları ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu sebeple üç film seçilirken farklı coğrafyalardan ve farklı türlerden olmaları gözetilmiştir. Tür ile kastedilen, gerçeklikle kurulan ilişki bağlamında farklılık gösteren belgesel ve kurmaca filmlerdir. Aynı zamanda kesişimsel ve ilişkiyel yaklaşımın sağlanması için yaşlı karakterlerin farklı cinsiyetlerden olmalarına dikkat edilmiştir. Öte yandan hem köyde yaşayan hem de kentte yaşayan yaşlı karakterlerin yer aldığı filmler seçilerek bu açıdan da çalışmaya ayrı bir boyut katılması hedeflenmiştir. Çalışmanın, yaşlılık çalışmalarına farklı bir disiplin aracılığıyla katkı sunması amaçlanmaktadır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacının deneyimleriyle teorik bakış açısı nitel araştırmada önem taşıdığından araştırmacının da çalışmaya dahil olduğu söylenebilir (Neuman, 2014). Çalışma kapsamında seçilen üç film, film analizi yöntemiyle ele alınmış ve bu doğrultuda betimsel bir çalışma yapılmıştır. *Dûr / Uzak* (Kazım Öz, 2005), *11'e 10 Kala* (Pelin Esmer, 2009) ve *Litigante / Davacı* (Franco Lolli, 2019) filmleri yaşlılık temsilleri ekseninde ele alınarak bu temsillerin biçimlerine ilişkin incelemeler gerçekleştirilmiştir.

Dersim, İstanbul ve Kolombiya'da geçen filmlerde hem kadın hem de erkek yaşlı karakterler vardır. Bir filmde yaşlı karakterler köyde iken diğerlerinde kenttedir, bir film belgesel iken diğerleri kurmacadır. Tüm bu farklılıklar çalışmanın önemli bir yanı olan karşılaştırma yapmaya imkân vermekte, yaşlılığı çeşitli yönleriyle ele almaya olanak tanımaktadır. Yaşlılık ve yaşlanmaya, ihtiyaç duyduğu disiplinler arası bakış açısını sinema alanı çerçevesinde kazandıracak olması da eklenmesi gereken hususlardandır (Duben, 2018).

Çalışmada inşacı temsil kuramından ve yaşam döngüsü perspektifinden yararlanıldığını da belirtmek gerekir. İnşacı temsil kuramı, temsilin doğrudan doğruya gerçeğin kopyası şeklinde tek yönlü bir aktarım olmadığını, farklı unsurlarla beraber diyalog modeli halinde bir inşa süreci olduğunu vurgular (Hall, 1997).

Yaşam seyri perspektifi, yaşlanmayı bireysel olanın ötesinde sosyal yapının da dahil olduğu bir süreç olarak ele almaktadır (Dannefer & Phillipson, 2013; aktaran Arun, 2019). Buna ek olarak yaşlanmanın sosyal, psikolojik ve fiziksel yönlerinin yalnızca kronolojiyle ilintili olmadığını belirten bu yaklaşıma göre yaşlanma, süreç içerisinde biriken faktörler tarafından şekillenmektedir (Dannefer & Settersen, 2013).

Çalışma kapsamında seçilen filmlerde irdelenen yaşlılık temsillerinin nasıl gerçekleştiğine daha yakından bakılarak her film ayrı ayrı ele alınacaktır. Filmler yapım tarihlerine göre kronolojik bir biçimde incelenecektir. Filmlerde yer alan yaşlı karakterler bağlamında yapılacak değerlendirmede yaşlıların hangi konularla ilişkilendirilerek temsil edildiğine de odaklanılacaktır. Filmlerde yaşlıların konumlarının ne olduğu, diğer karakterlerle olan ilişkileri gibi hususlar da incelemenin diğer katmanlarını oluşturacaktır. Bu katmanlardaki ortaklıklar ve farklılıklar tespit edilerek sonuç bölümünde derlenip toparlanacaktır.

Yaşlılığa Kırsaldan ve "Uzak"tan Bakmak

Dûr (Uzak) filminde (2005) Kazım Öz, kamerasını kendi köyünde, Kûrmeş köyünde yaşayan yaşlı insanların önüne kurmuştur. Film, kameranın önüne gelen yüzlerle ve mekânlarla açılır. Belgeselin adının Dûr (Uzak) olması bağlamında da filmle ilgili anlam bulmak ve ilişki kurmak mümkündür. Dûr'un iki toplum arasındaki kapatılmayan uzaklığı imlediği veya yönetmenin kendisi ile köyü arasındaki bir uzaklığı ifade ettiği söylenebilir. Köyüne, insanlarına, yaşamına, kültürüne, diline olan uzaklık. Öte yandan köyde yaşamaya devam edenlerin yaşlılar olduğu düşünüldüğünde yaşlılarla gençler arasındaki uzaklık olarak da yorumlanabilir. Her biçimde yaşlıların uzakta kaldığı sonucunu çıkarmak mümkündür. Filmin ikinci bölümünde yurtdışında çalışmayı, yaşamayı tercih etmiş ya da buna zorunlu olmuş Kûrmeşliler üzerinden 'uzak'lığın onlara temas eden ve onları temsil eden hali daha net biçimde anlaşılabilir.

Kazım Öz, bu belgesel filminde insanları kameranın önüne getirir ve bu kişiler kameranın önünde sadece durarak bakarlar. Bu anlamda, kameraya bakan, konuşmayan

kişilerin temsili seyircinin de konumunu değişikliğe uğratar. Seyircinin izleme deneyiminin konforu elinden alınır. Seyirciye de bakan gözler, yüzler vardır. Bu yüzler yaşlılara aittir. Dolayısıyla Kazım Öz burada kameraya bakanlarla filmi izleyeni aynı düzleme çeker, bir karşılaşma olanağı yaratır. Bu sayede yaşlılarla aynı boyutta buluşan seyirci, özne halindeki yaşlılarla klasik anlatının kırılmasıyla karşılaşmış olmaktadır. Bu temsil şu şekilde yorumlamaya olanak tanır:

"Kamera bizi bir dizi insanla yüz yüze getirmeye başlar. Yaklaşık beş dakika süren bu bölüm boyunca birtakım insanlar (daha sonradan Kûrmeş Köyü sakinleri olduklarını öğreneceğimiz insanlar) doğrudan objektife, yani izleyicinin gözlerinin içine bakarlar. Kameranın bakışıyla izleyicinin bakışının tam olarak çakıştığı bu süre boyunca, izleyici görünmezliğini yitirmiş olur. Film, sözüne başlamadan önce izleyiciyi koltuğundan sinema perdesine doğru çekmiştir olur; film izleme zevkinin temel öğelerinden olan pasif konumunu sarsar. Böylece de izleyicinin Kürt halkının hikâyesine dışarıdan, pasif bir konumdan bakma lüksünü elinden alır." (Çiftçi, 2011).

Bu aktarıma ek olarak seyircinin, Kürt kimliğinin yanı sıra yaşlı kimliğine de dışarıdan bakma lüksünün elinden alındığı söylenebilir. Bu açıdan, belgeselde yaşlılık Kürt kimliğiyle beraber var olmaktadır. Köyde yalnız kaldıklarını vurgulayan yaşlılar, kendilerinden sonra gelen kuşakların çeşitli nedenlerle köyden gittiklerinden söz ederler. Filmde gören/görülen ilişkisi değişince her iki konum ortaklaşmış olur. Bu durumda yalnızca kameranın önünde durmak da bir konuşma biçimine dönüşür. Bu diyalog aracılığıyla kimi yokluklar hatırlatılır. Uzak bir coğrafyada, farklı bir gerçeklikte var olan yaşlılar yakın edilir, izleyiciyle karşı karşıya getirilir.

"Bu açılışta izleyicilik konvansiyonlarını sarsan asıl öğe ise sessizliktir aslında. Dûr'un bizi yüz yüze getirdiği insanlar hiç konuşmazlar. İzleyiciyle sessizce, uzun uzun bakışlar ve insanlar gözümüzün içine baktıkları ölçüde bu, basit bir sessizlik hali olmaktan çıkar; bir eksiklik görülür haldedir ya da sessizlik duyulur; sessizlik konuşur

hale gelmiştir. (...) Konuşmalarını beklediğimiz bu insanlar, yıllardır konuşması- kendi dilinde konuşması, kendini konuşması- yasaklanmış olanlardır. Bir ülke tarihinde onca zaman bir rahatsızlık yaratmayan sessizlik, bu noktada rahatsız edici hale gelmiştir” (Çiftçi, 2011).

Yönetmenin filmin içindeki varlığının ve bunun filmin dilini geliştiren yönünün de üzerinde durulması yerinde olacaktır. Kazım Öz köyün içinde gezerken, insanların hikâyelerini dinlerken, bu halin o anda deneyimlenen yönü görülebilmektedir. Bu açıdan yönetmen ile kameranın aynı konumda olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, filmin yönetmeni dışarıdan temasa geçmemekte, filmin içindeki bir özneye dönüşerek bu temsil ilişkisinde var olmaktadır. Ayrıca filmde yönetmenin tuttuğu günlüğün üzerine yazdıkları ve sordukları yönetmenin filmle birlikte hareket eden ve ilerleyen durumunu göstermektedir. Bu durumda yönetmen bir taraftan köydeki yaşlılara dair bir gerçekliği anlatırken öte yandan kendisi de bu anlatının içinde konumlanmaktadır. Kazım Öz’ün belgeseldeki konumundan dolayı filmin otobiyografik özelliği olduğu söylenebilir. Bu kapsamda yönetmenin ‘self-refleksif’ bir ilişkiyle filmi oluşturduğu da belirtilebilir (Çiftçi, 2011). Bireyin hikayesiyle toplumun hikayesi de tam bu ilişki aracılığıyla bağlanıyor. Zira yönetmen de köyünü terk edenlerden biri ve geride bıraktığı yaşlılara dönüp onları kamerasıyla görünür kıyor.

Yönetmenin kamerası ile olan bütünlüğünün köydeki yaşlı insanlarla kurulan ilişkiyi de etkileyen bir unsur olduğu söylenebilir. Yaşlılar çekinebilecekleri, onları kayıt altına alan bir araç ile değil de tanıyıp bildikleri ‘Kazım’ ile konuşurlar. Bu sebeple daha rahat, doğal, samimi ve doğrudan bir ilişki gerçekleşir. Bu nedenle köydeki yaşlı kadınlar ve erkekler kameraya seslenebilmektedir: “Dilimizi unutma Kazım.”. Öz, Dûr filminde kendi köyüne eline

kamera alıp dönerek bir şekilde kendi kültürüne, diline, hikâyelerine olan uzaklığı yok etmeye ve tüm bunlara yaklaşılmaya çalışmıştır. Bu pratik ile yaşlı Kürtleri, o coğrafyayı, yaşanan göç ve yalnızlığı sinemaya aktarmıştır. Bir gerçeği temsil aracılığıyla beyaz perdede inşa etmiştir. Bellekte, sözde, dilde; saklı kalan, tutulan öyküleri dinleyerek yaşlıların sessizliğini ve yokluğunu görünür kılmıştır, izleyiciyi de bu tanıklığa ortak ederek çift kimliğe (yaş ve etnisite) dikkat çekmiştir. Bu şekilde bir belgeselde yaşlılara yer verilmesi, onların köyden kente ve yurtdışına göç neticesinde oluşan yalnızlıklarının film aracılığıyla resmedilmesi Türkiye sinemasında sık rastlanılabilen bir olgu değildir. Bu sebeple, gerçekleştirilen filmin özgün bir yanı olduğu düşünüldüğünden bu çalışma kapsamında incelenen filmlerden biri olmuştur.

Uzun Bir Ömrün Hatırasını Saklamak

11’e 10 kala filminde (Pelin Esmer, 2009) iki yalnız erkek, onların birbirleri ve İstanbul ile kurdukları ilişki anlatılır. Mithat Bey 83 yaşında, Amerika’da mühendislik eğitimi görmüş ve taşrada zorunlu hizmetini tamamladıktan sonra emekli olup İstanbul’a yerleşmiştir. Mithat Bey’in İstanbul’da yaşadığı Emniyet Apartmanı’nda apartman görevlisi olarak çalışan Ali de 34 yaşındadır. Bu iki karakter arasında yaş, eğitim ve gelir düzeyi gibi kimi ayrımlar olsa da temel fark İstanbul ve evleriyle kurmuş oldukları bağ ile aidiyet ilişkisidir (Balci, 2018). Mithat Bey’in hayatının odağında koleksiyonculuk vardır. Evi biriktirdiği nesnelere doludur: Dürbün, saat, gazete, ses kayıtları, piyango bileti... Biriktirdiklerini İstanbul’dan alır, bunun için düzenli olarak dışarı çıkması da şehirle temas kurmasını sağlamaktadır. Tüm bunların arasında en önem verdiklerinden birisi de Reşad Ekrem Koçu’nun İstanbul Ansiklopedisi’dir. Filmin ismi de Mithat

Bey'in bu ansiklopedinin on birinci cildini arıyor olmasından gelmektedir.

Filmin ses kuşağında İstanbul'un spesifik seslerinden vapur, martı gibi sesler yer alsada yeni bir ses olarak inşaat sesi de kendini hissettirir. Emniyet Apartmanı'nın karşısında başlayan inşaatın gelen sesin kaynağını, Mithat Bey'in perdeyi açması aracılığıyla seyirci de görmektedir. İnşaat konusu, gerçekleşen kısa süreli deprem vesilesiyle Emniyet Apartmanı'nın da gündemine girer. Kentsel dönüşüm talebiyle toplantı yapılmasının ardından Ali ile Mithat Bey'in işbirliği başlar. Çünkü ikisi de aynı kaygıyı taşımaya başlamıştır. Ali, işini kaybetme tehlikesi nedeniyle, Mithat Bey de biriktirdiklerini hem taşımamak için hem de eşyalarının başka yere sığmasının zor olacağını düşünerek yıkımı istememektedir. Bu noktadan itibaren Mithat Bey'in mücadelesi başlıyor. Çünkü o kaçabilecek durumda değil, film alternatifi olmayıp kalmak zorunda olanlar veya bunu isteyenler ne yapmalı sorusunun peşinden gidiyor (Çiçekoğlu, 2015).

Yıkıma karşı olan tavrının fark edilmesiyle beraber yönetici Mithat Bey'i rahatsız etmek için belediyeye şikâyet ediyor. Şikâyetin konusunu da evde biriktirdiği gazete ve kağıtlar teşkil ediyor. Gelen ekiplerin çekim yapmasına izinleri olmadığı gerekçesiyle itiraz eden Mithat Bey, çekimi yaptırmazken evde yalnızca kendisinin geçip dolaşabileceği kadar bir aralık kaldığı görülmektedir. Evde biriktirdiği eşyalar iki kişinin evde yan yana yürümesini engelleyecek boyuta ulaşmıştır. Yıkım kararı alınması için yapılan toplantılara katılmayan Mithat Bey, Ali'ye kendi imzası olmadan evin yıkılamayacağını ifade eder. Kendi haklarını öğrenmesi için de Kapıcı Yönetmeliği'ni okumasını salık verir. Ali ile kurmuş olduğu ilişkinin gelişmesi ondan yardım isteyebilmesini de sağlamıştır. Mithat Bey'in gündelik işleri için Ali'den yardım istemesi

vesilesiyle Ali de İstanbul ile temasa geçmiş olur.

Ali'nin Mithat Bey'in eve kapanması sonrasında ona yardımcı olması, yaşlıların yardımcısı olarak öne çıkan apartman görevlisi figürü ile uyum göstermektedir (Şentürk & Kurtkapan, 2017). Öte yandan, Ali'nin zamanla Mithat Bey'in biriktirdiği nesnelere satması ise suistimale açık bir ilişki olduğunun göstergesidir. Koleksiyon objelerini satarak para kazanmaya başlayan Ali, rutubetsiz bir ev aramaya girerken Mithat Bey Ansiklopedi'nin tamamlanması için on birinci cildi aramasını rica eder. Bu arayış sürecinde Ali, İstanbul'u tanıma fırsatı bulmaktadır. Zira Mithat Bey, kendisine aramasında kolaylık sağlamak için rota belirlemektedir.

Bir yandan yıkıma ilişkin gelişmeler sürmektedir. İnsanlar evlerini yavaş yavaş boşaltmaya başlamıştır. Mithat Bey'in dairesine gelen ekipler yıkımın yakında başlayacağını, evi boşaltması gerektiğini söylediğinde şaşkınlığa uğrayan Mithat Bey, bir refleks olarak kendisinin onayı olmadan yıkım yapılamayacağını yineler. Ne var ki, mevzuat değişmiştir ve artık çoğunluğun kararı apartman yıkımları için yeterli görülmektedir. Bu nedenle apartmanda yalnızca Mithat Bey ve Ali kalmıştır. Mithat Bey koleksiyonunu toplamak zorunda olmanın rahatsız ediciliğiyle baş başadır.

Ali, kütüphanede Ansiklopedi'nin on birinci cildini fotokopiyle çoğaltırken bir memur ilanı görür. Bu ilan sayesinde başvurduğu memur kadrosuna kabul edilen Ali, Ansiklopedi'nin on cildini sahafa satar. Oradan da aldığı parayla başka bir eve geçmek üzere kapıcı dairesini boşaltan Ali, Mithat Bey'i apartmanda yalnız bırakır. Ali'nin dairesinde su sızması nedeniyle arşivini tehlikede gören Mithat Bey'in Ali ile ilişkisi olumlu bir biçimde başlamasa da zamanla değişerek pozitif bir yönde seyretmiştir. Son tahlilde, Mithat Bey'in biriktirdiklerini satıp apartmanı terk eden Ali,

seyircide hayal kırıklığı yaratmıştır.

Mithat Bey'in filmde birkaç kez tekrarladığı huzur talebi karşılık bulmamıştır. Aidiyet kurduğu evinden ve İstanbul'un merkezinden ayrılmak istemeyen Mithat Bey'in mücadelesi yenilgiyle son bulmuştur. Piyango biletleri alırken umudu yeni ve yakın bir ev olarak arşivini genişletip daha rahat bir yerleşim kurmak iken elindekilerden de olan Mithat Bey, apartmanda yalnız kalmıştır. Öyle ki, artık merdivenlerden bile karanlıkta el feneriyle inip çıkmaktadır. Filmin başında İstanbul'da gezen Mithat Bey'in görüntülerine eşlik eden İstanbul sesleri, yerini karanlıktaki Mithat Bey'e ve manyetolu el fenerinin sesine bırakmıştır. Evindeki koleksiyonunu belli bir düzen içinde saklayan Mithat Bey, koleksiyonunu kolilere doldurmak durumundadır. Yerinden edilmesiyle beraber inadını ve kararlılığını yitiren Mithat Bey'in başka bir çaresi kalmamıştır.

Yaşlı Bakımı Gölgesinde Anne-Kız İlişkisi

Litigante filminin (Franco Lolli, 2019) ana karakteri avukat Silvia, Bogota kentinde yaşamaktadır. Film de bu karakterin hayatını merkeze aldığından Kolombiya'da geçmektedir. Silvia'nın stresli bir işi vardır. Gizli ve tuhaf işleri olan bir kamu görevlisine hukuki danışmanlık hizmeti vermektedir. Tüm bu yoğun iş hayatının yanı sıra Toni adında küçük bir oğlu ve Leticia adında bir annesi vardır.

İş hayatında hukuki danışmanlık yaptığı kişinin yolsuzluk skandalına isminin karışmasıyla beraber aksilikler ortaya çıkar. Bununla alakalı hem profesyonel olarak işinin gereğini yapmaya çalışmakta hem de bu iddianın doğru olma ihtimali nedeniyle vicdan muhasebesine girişmektedir. Tüm bu, arada kalma hali mevcut iken bir radyo programına konuk edilir. Önceden, programın sunucusu Abel ile bu konuya dair zor sorular sormayacağı üzerine

anlaşmış olmasına karşın programda Abel, Silvia'yı yolsuzlukla ilgili sorularıyla sıkıştırır.

Küçük oğlu Toni de okulda şikâyete konu olan davranışlarıyla gündeme gelmeye başlamıştır. Okuldan konuyla ilgili çağrılan Silvia, oğlunun babasız büyümesi nedeniyle zorbalık yaptığına ilişkin görüşlerle karşı karşıya kalmıştır. Bekar bir anne olan Silvia'nın Toni ile ilgilenerek onun bu tür davranışlardan uzak kalmasını sağlaması gerekmektedir. Bunu yapabilmesi için gerekli olan zaman ve enerjiden yoksun olması sebebiyle annesi Leticia'dan yardım isteyebilir. Bu açığı aile ilişkileri içinde gerçekleşen ücretsiz bakım ile kapatabilir.

Ancak informal bakım (Colello, 2009) olarak tabir edilen bu bakım türünü kendisinin annesine uygulaması gerekmektedir. Zira Leticia, kanser hastalığına yakalanmıştır. Bu hastalığın kemoterapi gerektiren son evrelerindedir. Bu sebeple Silvia, acılı ve destek gerektiren bir sürece giren annesinin yanına oğlu Toni ile beraber taşınır. Leticia, bu filmin de bu çalışmanın kapsamında yer almasını sağlayan yaşlı karakterdir. Kendi düzenini bozmak istemediğinden kızının yanına taşınma fikrine sıcak bakmamıştır. Hatta başlarda yardıma ihtiyacı olmadığını ima eden sözler söylese de nihayetinde beraber yaşam başlar.

Tüm bu süreçle beraber yeni bir karakter daha filme dahil olur. O da Silvia'nın kız kardeşidir. Anne Leticia'nın yanında olmak, Toni ile ilgilenmek gibi iş dışında yapması gereken şeyleri kardeşiyle paylaşarak diğer yükümlülüklerine zaman ayırmayı planlayan Silvia, bu konularda kardeşiyle çatışır. Tam bu noktada program sunucusu Abel ile bir davette yakınlaşan Silvia, arada kalma halinden Abel aracılığıyla kısmen de olsa zaman zaman çıkabilmektedir. Ne var ki aşkın kendi açmazları da bu karmaşaya eklenince Silvia için yaşam iyice giriftleşir.

Bu girift yapıyı iş hayatının yoğunluğunu azaltarak sadeleştirmeye çalışan Silvia, yolsuzluğa karıştığını öğrendiği patronuna hukuki yardımda bulunmayı bırakır. Bu kararı almasında kendisini destekleyen Abel ile ilişkisini inişli çıkışlı olsa da sürdüren Silvia, Toni'ye bir erkek rol model gösterme noktasında da Abel'in desteğini alır. Zaman içerisinde durumu kötüleşen Leticia ile ilgilenme bağlamında da kardeşi daha aktif rol almaya başlar. Böylece hayatını bir düzene koyan Silvia, annesinin halinin iyiye gitmediğini fark ettiğinden onunla olan çatışmalarını da azaltır.

Leticia'nın kemoterapiden dolayı saçları döküleceğinden, morali bozulmaması için kendileri evde saç kesimi yaparlar. Bu sahnede üç kadın (iki çocuk ve bir anne) ile birlikte Toni'nin bir aile yapısı sergilediği görülmektedir. Bu neşeli durumun bir benzeri de birlikte havuza yüzmeye gittikleri sahnede yaşanmaktadır. Üç kuşak bir arada belirli bir aktivite çerçevesinde beraber oldukları zaman keyifli vakit geçirmektedirler. Leticia makineye bağlandıktan sonra birlikte aynı yatakta Toni'ye masal okudukları sahne de bunun bir benzerini oluşturmaktadır.

Bir kurmaca olan bu filmde gittikçe hayatının sonuna yaklaşan Leticia, yaşam enerjisini torunu Toni'den almaktadır. Bir çocuğun bitmek bilmeyen hareketli hali, yaşlı ve hasta olan Leticia'yı hayatta kalma konusunda motive etmektedir. Ne var ki tüm bu olumlu gelişmelere rağmen kanser zaman geçtikçe ilerler ve filmin sonunda Leticia ölür. Ölümüne kadar giden tedavi ve bir arada olma süreci, Silvia ve kardeşini birbirine yakınlaştırmıştır. Aynı zamanda Toni açısından da içinde yaşadığı ruhsal boşluğu doldurması bakımından yararlı olan bu süreçte, Silvia iş hayatında ve özel hayatında pek çok problemle baş etmeyi öğrenmiştir.

Sonuç Yerine

Bu çalışma kapsamında üç ayrı film incelenmiştir. Bunlardan biri belgesel (Dûr) biri yarı-belgesel/"docudrama" (11'e 10 Kala) ve diğeri de (Litigante) kurmacadır. Yaşlılık hallerinin farklı türlerde nasıl temsil edildiğine bakmak için özellikle bu seçim yapılmıştır. Yine üç farklı coğrafya da benzer bir amaçla tercih edilmiştir. Her ne kadar ilk ikisi Türkiye de olsa da farklı şehirler olmaları bakımından bir ayrım söz konusudur. Son olarak zamansal açıdan da filmlerin yapım tarihleri eskiden yeniye (2005-2009-2019) aralıklı biçimdedir. Tüm bu farklılıklar yaşlılık temsillerine odaklanırken karşılaştırma yapmak için geniş bir alan sunmaktadır.

Bu alan içerisinde Dûr belgeselinde yaşlıların köydeki yaşamları aktarılmaktadır. Kırsaldaki yalnız kalışlarına izleyici tanık olmaktadır. Yaşlılar, göç ile başka yerlere giden alt kuşak nedeniyle yaşadıkları yalnızlık dolayısıyla birbirleriyle dayanışma geliştirmişlerdir. Kûrmeş'i terk eden alt kuşak üyelerinden biri olan yönetmen Kazım Öz'ün köydekilerin ve köyden yurtdışına gidenlerin yanına giderek iki kısımdan oluşturduğu belgeselde kendi yüzleşmesini de dolaylı yoldan yaşadığı söylenebilir. Köyde yaşlılarla gerçekleştirmiş olduğu diyaloglarda onun da köye pek uğramadığından yakınan yaşlılar görülmektedir. Yaşlıların yaşadığı yalnızlığın yalnızca bu köye özgü olmadığını belirten Öz, uzun yıllara dayalı çekim süreciyle ilgili şunları söylemektedir: "Onlarla beraber çektiklerimi izlerken yapmış oldukları yorumlar, belgeseli tamamlama motivasyonumu oluşturdu" (Öz, 2011). Bu açıdan film afişindeki "köy üzerine bir ağıt" ibaresini Türkiye'de kırsalda yaşlılığın durumu şeklinde de okumak mümkün görünmektedir.

Türkiye'de geçen bir diğer film olan 11'e 10 Kala ise İstanbul'da geçtiği için bir kent filmi olarak değerlendirilebilir. İstanbul'un filmin ana

karakteri olduğu da söylenebilir, zira filmin esas meselesi kentsel dönüşüm konusudur. Öte yandan yönetmen Pelin Esmer'in 2002 tarihli Koleksiyoncu belgeselinin ana karakteri olan amcası Mithat Esmer'in bu filmde de özgül bir ağırlığı mevcuttur. Gerçek bir karakter olan amcası Mithat Bey'in bu filmde de yer alması nedeniyle 11'e 10 Kala, Koleksiyoncu belgeselinin kurmaca ile harmanlanmış hali olarak değerlendirilebilir (Coşkun, 2018). Zira gerçek bir olayın kurmaca formunda anlatıldığı biçimler "docu-drama" olarak kabul edilmektedir (Rhodes & Springer, 2006). Mithat Bey de genel itibarıyla yalnız olsa da hem Ali ile ortak kaygı çerçevesinde buluşarak aidiyet kurduğu evini ve bir anlamda İstanbul'u korumaya çalışması onu farklı bir yaşlı temsili olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Aynı zamanda koleksiyoncu olan Mithat Bey'in biriktirme faaliyeti ile yaşlanma olgusu arasında da bir ilişki kurulabilir. Filmde 'çöp' olarak nitelenen, evdeki nesnelere Mithat Bey'in yaşama bağlantı kurmasına olanak tanımaktadır. Zira tüm objeler bir anlamda hayatın Mithat Bey'de biriktirdiklerine tekabül etmektedir. Geride bıraktığı yılların deneyimini biriktirdiklerinde gören Mithat Bey, nostaljiden öte kentin hızlı değişimine karşı bazı şeyleri kendisini sabitleyerek korumaya ve saklamaya çalışan kentli bir yaşlı tasviridir.

Litigante filminde ise yaşlılığın hastalıkla beraber ele alındığı görülmektedir. Yaşlanma olgusuyla beraber ortaya çıkan hastalanma durumunu da kapsayan filmde, diğer filmlerden farklı olarak bakım hizmetine de değinilmiştir. Yaşlı karakterin öldüğü tek film olan Litigante, aynı zamanda Leticia'nın diğer kuşaklarla (çocuk-torun) ilişkisinin resmedildiği tek filmidir. Kentte geçmesi bakımından 11'e 10 Kala ile ortaklığı bulunsa da Kolombiya'da geçtiği için farklı kültürü olan bir coğrafyanın ürünüdür. Buna rağmen yaşlılığa dair hastalık-

bakım-ilişkiler ekseninde pek çok ortak temsil görülmektedir.

Sınıfsal açıdan farklı yelpazedeki yaşlıları üç filmde görebilmek mümkündür. Mithat Bey, gelir düzeyi bakımından daha yüksek bir profil sergilerken Dûr belgeselindeki yaşlılar daha düşük gelirlili bir grubu temsil etmektedir. Kentli-köylü kimlikleri bakımından da bir farklılık söz konusudur. Cinsiyet açısından Dûr belgeselinde hem erkek hem de kadın yaşlıları görmek mümkün iken 11'e 10 Kala filminde erkek, Litigante'de ise kadın yaşlı karakter mevcuttur. Leticia'nın hasta olmasına karşın torunu Toni ile ilgilenmesi, Mithat Bey açısından böyle bir durumun geçerli olmaması bakımından değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet bağlamındaki eşitsizlikler açısından düşünülmesi gereken bir konu olduğu söylenebilir.

Leticia karakteri üzerinden, yaşlıların aileleri mağdur edici etkileri (Silvia'nın bakım nedeniyle düzeninin bozulması vb.) gösterildiği için Litigante'de yaşlılara toplumsal hayatta biçilen kalıplaşmış rolleri pekiştiren bir temsil görünmektedir. Dûr belgeselinde ise ailelerin yaşlıları mağdur edici etkileri ön plandadır. Ne var ki göç durumu da daha genel sosyo-politik bir çerçeveye yerleştirildiği için yaşlıların kırsaldaki yalnızlığı ailelerin şahsi sorumluluğuna yüklenmemiştir. 11'e 10 Kala filminde ise yaşlıların mağdur olarak kurgulanmasına karşı çıkılmaktadır (Ertaylan, 2016).

Farklı perspektiflerden değerlendirildiğinde her üç film de yaşlı temsili konusundaki verili toplumsal algılara ve popüler sinemadaki yaşlı temsillerine en ciddi eleştiriye özne yaşlı temsilleriyle getirmektedir. Bu kapsamda ele alınan filmlerin ideolojik açıdan alternatif bir yaşlı temsili gerçekleştirdiği söylenebilir. Filmler mukayeseli bir biçimde mütalaa edildiğinde yaşlılığın bir kimlik olarak ele alınması ve o kimliği kesen diğer (cinsiyet, sınıf, etnisite vb.)

kimlikler ekseninde, onlarla beraber bütüncül bir şekilde değerlendirilmesinin uygun olacağı belirtilebilir. Kimlik açısından düşünülmesi gereken bir diğer nokta da öznel bakışlardır. Her üç filmin de öznellik barındırması, kimlikler söz konusu olduğunda özneliliğin arttığı düşünüldüğünde, yaşlılığın bir kimlik olduğunun kabulünü gerektirmektedir. Dür belgeselinde yönetmen Kazım Öz'ün kendi köyünde çekim yapması, 11'e 10 Kala filminde yönetmen Pelin Esmer'in kendi amcası Mithat Bey'i gerçek yönleriyle (koleksiyonculuk) birlikte kurmaca bir anlatı içine yerleştirilmesi ve Litigante filminde de Leticia karakterini yönetmen Franco Lolli'nin aynı adlı annesinin oynaması (Bradshaw, 2020) şeklinde bu öznellikler sıralanabilir.

Yaşlı nüfusun artmasına karşın medyadaki temsillerinin paralel biçimde artmaması ciddi bir eksiklik yaratmaktadır (Kuruoğlu & Salman, 2017). Yaşlılığın toplumda görülmemeyen bir kimlik olduğu düşünüldüğünde temsilin sınırlı olması da bunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sinemada yaşlıların daha görünür olması amacıyla temsiller çoğaltılabilir. Ancak bu noktada esas sorun nicelikten ziyade temsilin niteliğidir. Bu niteliği belirleyen unsurlardan biri de yaşlıların filmler içerisinde sinematografik olarak nasıl konumlandırıldığıyla ilişkilidir. Yaşlıların sorun çıkarıcı, uyum sağlayamayan, acz içinde bireyler şeklinde temsil edilmemesi ve bu temsil anlayışına hizmet eden sinematografik konumlandırmalardan uzak durulması gerekmektedir. Yaşlılığın insan hayatının en çekilmez dönemi olarak resmedilmesi de bir başka probleme işaret etmektedir. Bu kapsamda yaşlıların sinemada kurban değil özne olarak temsil edilmelerinin ve aktif birer karakter olarak yer almalarının nitelikli bir temsil sağlama noktasında bir başlangıç adımı olabileceği söylenebilir.

Kaynakça

- Arun, Ö. (2016). Çağdaş Türkiye'de Yaşlılık ve Eşitsizlik. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 6(2), 29-48.
- Arun Ö., (2019). Büroyla Saha Arasında: Yaşlanma Çalışmalarında İlişkisellik. *Strata: İlişkisel Sosyal Bilimler Dergisi*, 0, 75-86.
- Balcı, Ş. (2018). 2000'ler Türk Sinemasında Kentsel Dönüşüm. *Sinecine*, 9(2), 71-109.
- Bradshaw, P. (2020). <https://www.theguardian.com/film/2020/jul/08/litigante-review-franco-lolli-carolina-sanin> (erişim tarihi: 14.11.2020)
- Bussolo, M. , JappelLi, T., Nistico, R., Torre, I. (2018). *Toward a New Social Contract*. World Bank, Wahsington, DC.
- Colello K. J. (2009). *Family Caregiving to the Older Population: Background, Federal Programs, and Issues for Congress*. Congressional Research Service RL34123 (2009) 1-33.
- Coşkun, Ç. (2018). "Docudrama and Reality: Representation of Social Life in Turkey". Ş. Aslan ve B. Erdağı (Ed.) *Current Debates in Sociology and Philosophy*. IJOPEC Publication, London, 57-68.
- Çiçekoğlu, F. (2015). *Şehrin İtirazı: Gezi Direnişi Öncesi İstanbul Filmlerinde İsyen Eşiği*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çiftçi, A. (2011). "Dür/Uzak: Ses ve Sessizliğin Kurduğu Gerçeklik". D. Bayrakdar (Ed.) *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 9: Sinema ve Gerçek*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Dannefer, D. ve Settersten, R. A. (2013). "The Study of The Life Course: Implications for Social Gerontology". D. Dannefer ve C. Phillipson (Ed.). *The SAGE Handbook of Social Gerontology*, SAGE Publications, London, 3-19.

- Dannefer, D. & Phillipson, C. (2013). *The Sage Handbook of Social Gerontology*. SAGE Publications, London.
- Duben, A. (der.) (2018). *Yaşlanma ve Yaşlılık: Disiplinlerarası Bakış Açıları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ertaylan, A. (2016). 1990 Sonrası Türkiye Sinemasında Yaşlılık Temsilleri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, 6(1): 1-20.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications, London.
- Hamilton, P. (2017). "Sosyal Olanı Temsil Etmek: Savaş Sonrası Hümanist Fotoğrafçılıkta Fransa ve Fransızlık". S. Hall (Ed.) *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 99-186.
- Kuruoğlu, H. & Salman, S. (2017). Medyada Yaşlılık ve Türk Sinemasında Yaşlılık Temsili. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, 2(3): 1-23.
- Neuman, L.W. (2014). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches* (Seventh Edition). Pearson Education Limited, London.
- Öz, K. (2011). <https://www.dailymotion.com/video/xq8e2t> / Belgesel Sohbetleri TV Programı (erişim tarihi: 15.11.2020)
- Rigel, N. (2016). "Umberto Eco'yla Metin Okuma: Metinde "Tutuklu Anlamı" Özgürleştirme Yöntemi". Y. G. İnceoğlu & N. A. Çomak (Ed.) *Metin Çözümlemeleri*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 85-102.
- Rhodes, G. D. & Springer, J. P. (2006). *Docufictions: Essays on The Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland, North Carolina.
- Şentürk, M. & Kurtkapan, H., (2017). Yaşlılığın Mekansallaşması: Kadıköy Moda'daki Bir Apartman Dairesi Üzerine Nitel Bir Çalışma. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 1:4-19.
- Wollen, P. (2014). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Zizek, S. (2014). "Sunuş: Toplumsalın Kalbindeki Film" B. Diken & C. B. Laustsen (Ed.) *Filmlerle Sosyoloji*, Metis Yayınları, İstanbul.